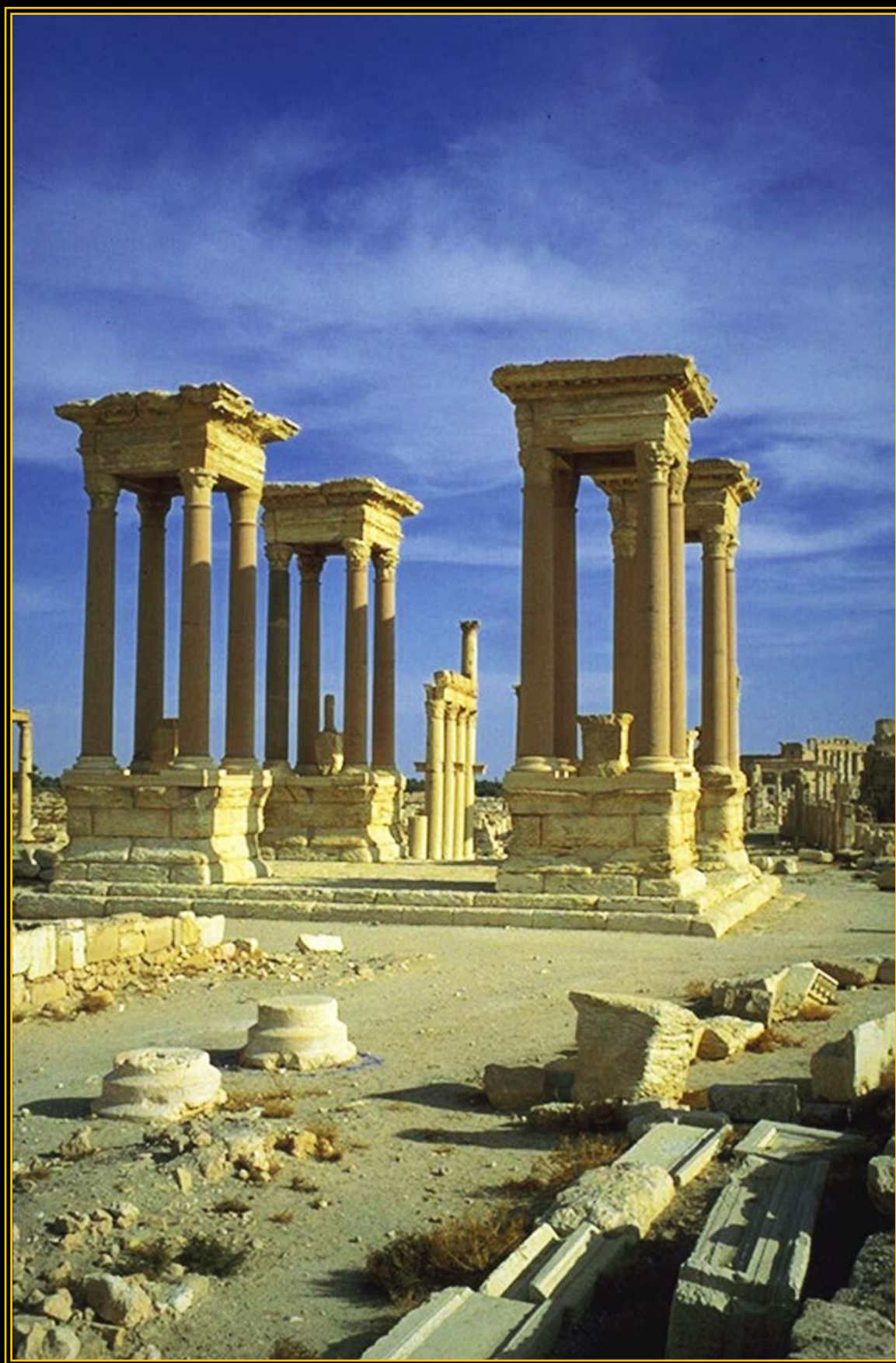


В.А.Лисенко

# АРХИТЕКТУРА

хроноэволюция архитектурных форм,  
конструкций и материалов



ICOMOS





VEDUTA DEL CAST. D'ACROPOLIS DALLA PARTE DI TRAMONTANA.









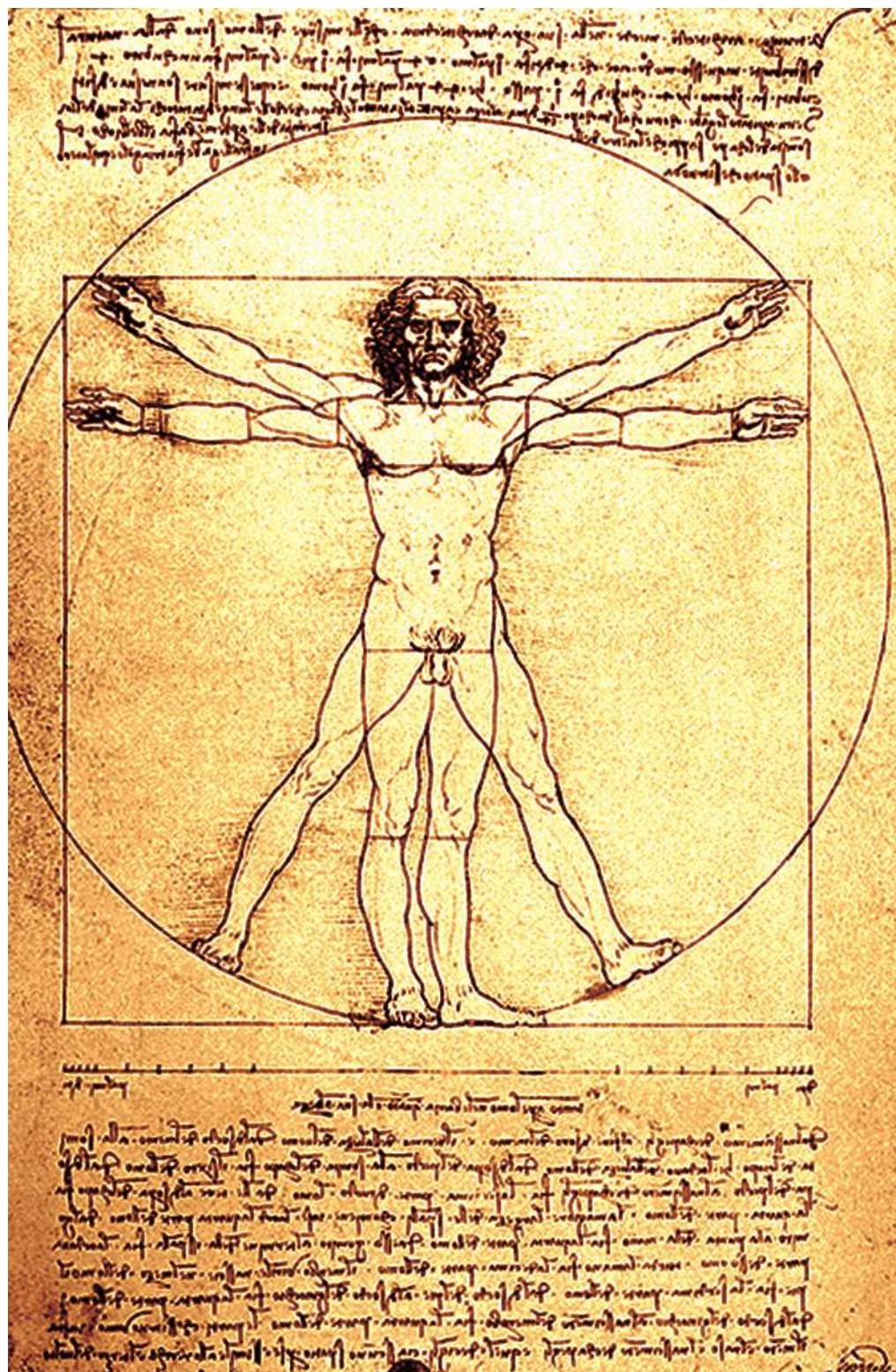
Научная серия

АСАД  ЕМІА

«АРХИТЕКТОНИКА, РЕСТАВРАЦИЯ, УРБОЭКОЛОГИЯ»

Основана в 1946 году, автор идеи — архитектор Лисенко А.О.

Возобновлена В. А. Лисенко в 1996 году.





ODESSA STATE ACADEMY OF CONSTRUCTION AND ARCHITECTURE  
INTERNATIONAL ACADEMY OF ENGINEERING • UKRAINIAN ACADEMY  
OF ARCHITECTURE • BUILDING ACADEMY OF UKRAINE • UKRAINE  
ACADEMY OF ENGINEERING • UKRAINE UNION OF ARCHITECTS  
ICOMOS • UNESCO • ICCROM • EUROPA NOSTRA

# ARCHITECTURE

CHRONO-EVOLUTION OF ARCHITECTURAL  
FORMS, CONSTRUCTIONS AND MATERIALS

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ БУДІВНИЦТВА ТА АРХІТЕКТУРИ  
МІЖНАРОДНА ІНЖЕНЕРНА АКАДЕМІЯ • УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ  
АРХІТЕКТУРИ • БУДІВЕЛЬНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ • ІНЖЕНЕРНА  
АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ • СПІЛКА АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ  
ICOMOS • UNESCO • ICCROM • EUROPA NOSTRA

# АРХІТЕКТУРА

ХРОНОЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРНИХ  
ФОРМ, КОНСТРУКЦІЙ ТА МАТЕРІАЛІВ

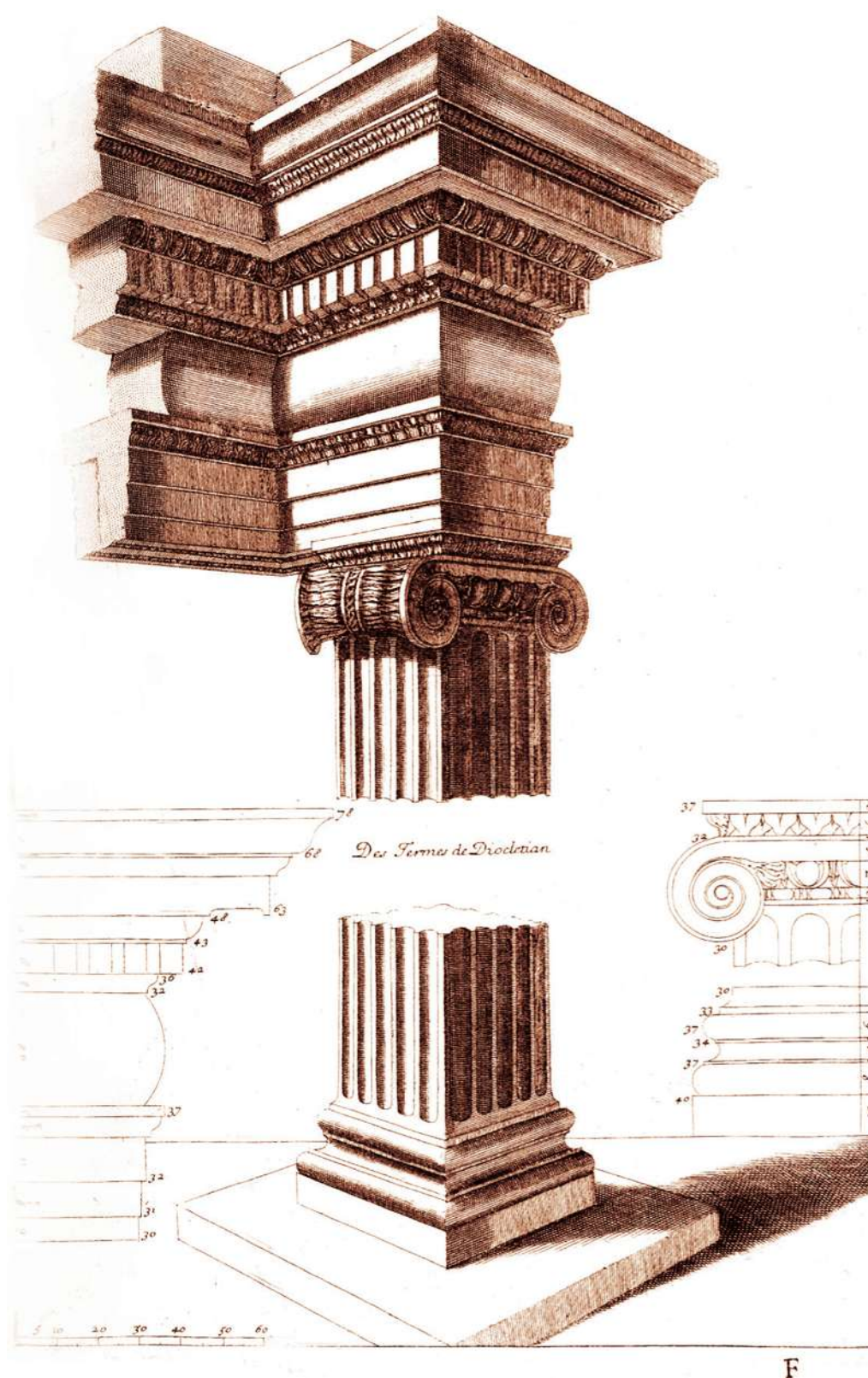
ОДЕССА • ODESSA • ОДЕСА



ОДЕССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА И АРХИТЕКТУРЫ  
МЕЖДУНАРОДНАЯ ИНЖЕНЕРНАЯ КАДЕМИЯ  
УКРАИНСКАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ • СТРОИТЕЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ УКРАИНЫ  
ИНЖЕНЕРНАЯ АКАДЕМИЯ УКРАИНЫ • СОЮЗ АРХИТЕКТОРОВ УКРАИНЫ  
ICOMOS • UNESCO • ICCROM • EUROPA NOSTRA

# АРХИТЕКТУРА

ХРОНОЭВОЛЮЦИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ,  
КОНСТРУКЦИЙ И МАТЕРИАЛОВ



**Optimum**  
2014



ББК 84(4У<sub>кр</sub>=рус)6Од.

Л 67

УДК 72.01;72.02(4/9);72.03

**Лисенко В.А.**

**Л 67** Архитектура. Хроноэволюция архитектурных форм, конструкций, материалов. Монография / Вадим Андреевич Лисенко — Одесса: изд-во «Optimum», 2014. — 670 с., 738 ил.

ISBN 978-966-344-319-5

В монографии рассматриваются основные этапы развития архитектуры и ее онтология в хроноэволюционном аспекте (до XVII в.). Предлагаются пути перехода к научно-обоснованным методам приведения в логическую гармонию существующую периодизацию истории архитектуры, а также альтернативная гипотеза эволюционирования архитектурных форм, конструкций, материалов, технологий.

Основные разделы монографии докладывались и публиковались в материалах международных конференций и симпозиумов в России, Украине, Польше, Франции, Болгарии, Германии в рамках деятельности отечественных и международных организаций: ЮНЕСКО, ИКОМОС, Европа Ностра, ИККРОМ и др.

Монография прошла рецензирование у ведущих отечественных и зарубежных ученых и рекомендована к изданию Ученым советом Одесской государственной Академии Строительства и Архитектуры.

**Vadym A. Lisenko.**

**L 67** Architecture. Chronoevolution of architectural shapes, structures and materials. Monograph / Vadym A. Lysenko — Odessa, publ. house «Optimum», 2014. — 670 p., 738 il.

The main stages of architecture development and its ontology in chronoevolutionary aspect are been regarded in the Monograph (to XVII c.). Ways of the transition to scientifically-based methods of bringing into logical harmony of the existing architectural history division into periods are been proposed, as well as the alternative hypothesis of the architectural shapes, structures, materials and technologies evolution.

The Monograph main sections were reported and published at the international conferences and workshops in Russia, Ukraine, Poland, France, Bulgaria and Germany within the framework of the national and international organizations such as UNESCO, ICOMOS, Europa Nostra, ICCROM etc.

The Monograph was reviewed by the leading local and foreign scientists and recommended for publication by the Academic Council of the Odessa State Academy of Building and Architecture.

ББК 84(4У<sub>кр</sub>=рус)6Од.

ISBN 978-966-344-319-5



*Посвящается памяти моих родителей*

*Лисенко Андрея Онисимовича и  
Лисенко (Черняковой) Тамары Александровны*

*Моим дорогим бабушке*

*Поплавской Марии Петровне и дедушкам  
Чернякову Александру Васильевичу и Иванову  
(Остен-Сакен) Александру Ивановичу*



# Герб семьи Лисенко



**В** щитѣ, имеющемъ золотое поле, изображены крестообразно сабля и стрѣла. Щитъ урѣчанъ обыкновеннымъ дворянскимъ шлемомъ съ дворянскою на немъ короною и тремя страусовыми перьями. Наметъ на щитѣ золотой, подложенъ чернымъ.

**Н**а печати Переславскаго полковника **Ивана Яковлевича Лисенка**, 1691 г., въ щитѣ: опрокинутый лукъ, натянутой стрѣлою. Вокругъ щита буквы: **И.Л.П.Р.И.Ц.П.В.З.П.**, т.е. «**Иванъ Лисенко, полковникъ войска ихъ царскаго пресвѣтлаго величества Запорожскаго Переславскій**»

**П**отомство **Ивана Яковлевича Лисенка**, полковника Переславскаго (1677~1692, съ перерывами).



**В. К. Лукомскій, В. Л. Модзалевскій**  
Малороссійскій гербовникъ,  
Изданіе Черниговскаго дворянства, Санкт-Петербургъ, 1914  
лист IX



## ОТ АВТОРА



### Цель предлагаемой монографии:

Критический (научно-критический) анализ онтологии архитектуры в ее исторической ретроспективе на базе (основе) обобщения исследований (работ, трудов...) историков и теоретиков архитектуры, ученых, писателей, путешественников, а также собственных исследований автора.

Переход к научно обоснованным методикам корректировки (приведения в соответствие, логическую гармонию) существующей традиционной (классической, униформистской) периодизации истории архитектуры, разработка альтернативной гипотезы эволюционирования (развития) архитектурных форм, конструкций, материалов, технологий.

### Задачи, которые ставил автор при написании (создании) монографии:

— Выявить и достоверно обосновать (на базе работ ученых — историков архитектуры, археологов, путешественников, писателей, а также исследований автора) несоответствия существующей с начала 19 века униформистской системы периодизации архитектурных форм и конструкций — с позиций онтологии (протоархитектура, Древний Египет, Ближний Восток, Античный мир, европейское средневековье, проторенессанс).

— Показать и критически проанализировать основные методы датирования и идентификации памятников архитек-

туры: время постройки, стиль, тектоника, материал, сохранность.

— Показать роль реставрационных и реконструктивных работ как для эволюции памятника архитектуры как такового, так и для возможности его достоверной научной идентификации.

— Изучить влияние возможных искажений при атрибуции памятников архитектуры и искусства: непреднамеренные ошибки, заранее подготовленные фальсификации, неверный подход, ошибки экспертов.

— Наметить основные направления исследований, необходимых для корректировки классической периодизации исторических памятников архитектуры и строительства, а также предложить научно-обоснованные подходы для создания альтернативной истории эволюции архитектурных форм, конструкций, материалов.

В рамках ортодоксальной истории архитектуры, как науки, любой факт, событие, здание и сооружение, дата, не подтверждающие того сценария эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий, что провозглашается традицией, усердно скрывается от научной общественности да и от общественности, вообще.

Предлагаемая монография шаг за шагом обнажает зыбкость аргументации, на которой основываются приводимые в энциклопедиях и учебниках объяснения, вскрывает стоящие за ними истинные мотивы, и в то же время представляет множество фактов и аргументов, которые, свидетельствуя о противоположном, слишком долго и упорно замалчивались. Проведенный автором анализ многочисленных фактов из различных эпох и географических районов, основанный, как правило, на первоисточниках, дает как исследователю, так и обывателю более ясное и правильное видение (представление) истории мирового зодчества.

— В существующей системе образования реальные факты освещаются не совсем добросовестно и объективно.

— Система убеждений авторов-традиционалистов обусловлена их приверженностью к той или иной узко-профессиональной архитектурно-исторической школе.

— Необходима фактическая информация, не профильтрованная через систему идейных взглядов традиционалистов-историков архитектуры (мирового зодчества), многие из которых — педагоги, авторы монографий, учебников, учебных программ на телевидении реально (вполне возможно, что и незаметно) контролируют все то, что формирует наше мировоззрение (в области истории архитектуры).

— Использование обширных материалов из традиционных научных источников позволяет читателю, в той же мере, как и автору, быть уверенным, что ни одно утверждение не вырвано из контекста.

Содержание, форма подачи и объем материалов, изложенных в монографии, предполагает наличие у читателя непредвзятости восприятия и профессиональной заинтересованности.

Перечень рекомендуемой литературы и подбор иллюстраций осуществлены в научной манере французской исторической школы «Анналов». Некоторая вольность и свобода французских ученых в отношении библиографических сносок и иллюстраций хорошо известны (см.: Умберто Эко. «Имя Розы», 1980; Андрей Добролюбский, 2012).

Приношу извинения читателю за эту вольность и свободу, возникшие в результате следования этой традиции.

Чтобы написать эту книгу, автору потребовалась определенная смелость и не меньшая смелость потребуется от Вас, уважаемый Читатель, чтобы ее прочесть.



## AUTHOR'S NOTES

### The monograph purpose:

Critical (scientifically-based) architecture ontology analysis in its historical retrospective, grounded in the generalized works study of historians and architectural theorists, scientists, writers and travellers, as well as the author's own research.

The transition to scientifically-based correction methods (bringing into correspondence, logical harmony) of the existing traditional (classical, orthodox) periodization of architectural history, the alternative hypothesis development of the architectural shapes, structures, materials and technologies evolution.

### Tasks set by author while writing the monograph:

- To find out and truly substantiate (using the based-on the architecture historians', archaeologists', travellers' and writers' works experience, as well as the author's own research) existed since the beginning of the 19th century uniformistic system discrepancies of the architectural shapes and structures periodization, looking from the ontology position (proto-architecture, Ancient Egypt, the Middle East, the Ancient World, the European Middle Ages and proto-Renaissance).
- To point and critically analyse the base methods of listed buildings age determination and identification: built time, style, tectonics, material and preservation level.
- To show the restoration and reconstruction works influence on the architectural monument evolution, as well as the possibility of its accurate scientific identification.
- To study the possible distortion effect on the architectural and art monuments attribution: unbethought mistakes, planned falsifications, incorrect approach and experts' errors.
- To outline the basic study directions, needed to provide correction of the classical periodization of historical monuments of architecture and construction, along with the scientifically-based approaches to create the alternative history of the architectural shapes, structures and materials evolution.

Within the bounds of the canonical architectural history as the science, any fact, event, building, structure and date, not validating the existing scenario of the architectural shapes, structures and technologies evolution, announced by the traditional approach, is being thoroughly hid from the scientific community, as well as from the public.

This monograph gradually reveals the arguments fragility, on which are based the encyclopaedias and text-books explanations, uncover the true motives, and at the same time provides a lot of facts and arguments, testifying to the contrary, that was too long and persistently concealed. Analysis of the numerous facts from different eras and geographical regions, conducted by the author, based generally on the primary sources, gives both researchers and ordinary people a clear and correct view of the world's architecture history.

- The real facts are not properly and objectively highlighted within the existing educational system.
- The authors-traditionalists system of values is based on their commitment to a certain narrow professional architectural-historical school.
- Pure unfiltered through the historians-traditionalists' system of ideological views information is needed. Many of them are the teachers, authors of monographs, text-books and teaching television programmes, people who really control everything that forms our knowledge (experience) in the architectural field.
- The extensive materials usage from traditional scientific sources allows the reader as well as the author, to be sure that no statement is taken out of context.
- Recommended reading list and illustrations selection are made in the French historical school 'Annales' scientific manner.
- Some freestyle of the French scientists towards the footnotes and illustrations is well-known (Umberto Eco 'The name of the Rose', 1980; Andrey Dobrolubsky, 2012). I apologize to the Reader for this freestyle resulting from following that tradition.
- The author took some courage to write this book, and no less courage will be needed from you, dear Reader, to read it.





## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

*Primus sapientiae gradus est falsa intellegere.*

*Первая ступень мудрости — понимать ложное (ошибочное).*

Саллюстий

*Мы живем в условиях несомненно худших  
в сравнении с египтянами и греками: они  
приходили в мир сами по себе и не были  
обременены тяжестью предков.*

Арх. И.А. Голосов

*Пора искусствоведам и другим специалистам  
понять, что не историки должны им диктовать,  
что и когда строилось, а наоборот*

Д. Калужный

«Очень, очень трудно писать предисловия. Всегда почти содержание предисловия сбивается на извинение: «простите, мол, меня, что я выпускаю книжку. Выпускаю я ее потому-то и потому-то, и больше не буду». Я в своем предисловии к этой книжке постараюсь быть оригинальным — извиняться и оправдываться не буду. «Да, выпустил книжку. Что ж из этого? Чуткий человек всегда поймет меня и оправдает». (Аверченко А.).

Одной из важнейших проблем, стоящих перед обществом, является проблема сохранения архитектурно-исторического наследия. Можно сказать, что в настоящее время резкое изменение традиционного ландшафта все убыстряется, урбанизация старых центров обитания привела к становлению нового взгляда на памятники архитектуры не только как на воплощение творческого гения, но и как часть всемирного глобального экологического комплекса (среды), от сохранения которого зависит будущее человечества (Подъяпольский. Реставрация памятников архитектуры).

Предлагаемая книга построена с учетом историко-хронологического и эволюционно-стилевого принципов отношения к памятникам и к их реставрации и имеет целью помочь читателю (профессиональным реставраторам и архитекторам и подготовленным любителям) видеть в них не набор умозрительно выработанных правил и догм, а органическую часть исторически сложившегося мировоззрения современного человека.

Участники и герои этой книги — архитекторы, скульпторы, реставраторы, историки искусства, старинные планы, документы, чертежи, статуи и росписи, писатели и ученые, императоры и папы, путешественники и антиквары.

Книга посвящается увлекательной истории древней мировой архитектуры, археологических открытий, истории полной научных сенсаций, фантастических гипотез, чудовищных фальсификаций и великих художественных открытий.

Эту книгу мне хочется начать словами известного английского ученого и педагога Г. Бонди:<sup>1</sup> «Читатель не должен ожидать от этой книги ни железной связности, ни точных решений четко сформулированных вопросов; он скорее найдет здесь пеструю смесь нерешенных вопросов, моих взглядов на методику ... и даже еще более интимные взгляды на то, что я считаю мифами науки».

«Можно сказать, что существенным элементом прогресса в науке является доказательство несправедливости той или иной теории. В этом и состоит основное утверждение Поппера (современный английский философ, представитель логического позитивизма. — *Авт.*), к которому я полностью присоединяюсь». «Наши чувства справедливости и непредвзятости восстают против теории, которая многократно проверялась и перепроверялась, а в один прекрасный день все же оказалась несостоятельной и была отвергнута. В конце концов, во что же превращается такая теория? Может быть, ее выбрасывают на свалку и забывают о ней? Однако я убежден, что здесь следует быть очень осмотрительным и осторожным. Если теория прошла достаточно серьезную проверку, мы можем быть уверены в том, что существует некоторая область знания... — эмпирического знания, — которая вполне адекватно описывается этой теорией...»

Когда архитектор составляет проект здания, то, как и в Древнем Египте, он исходит из предположения, что земля плоская. Представление о плоской Земле было категорически отвергнуто, но тем не менее техника строительства на достаточно ограниченной площади вполне может опираться на представление о плоской Земле. Вся разница между тем временем, когда еще не было опровергнуто представление, что Земля плоская (а когда? — *Авт.*), и нашими днями состоит лишь в том, что теперь можно сказать: это правильный способ рассуждения для того, чтобы строить здания». (Здесь можно добавить, что для практических целей изучения стилистических особенностей, например, «античной» архитектуры, вполне приемлемо для студентов, аспирантов и архитекторов-практиков, да и реставраторов, использование традиционных классических методов, независимо от того, были ли здания построены в V-IV в. до н.э. или в XII-XIV в н.э. Однако, уже «реставрация» Виоле-ле Дюка имеет серьезную необходимость в датировке и «занятием» на временной шкале соответствующего места, т.к. воссоздание и перестройка памятников романской (Каркассон, Пуатье и др.) и готической (Нотр-Дам, Бовэ и др.) архитектуры приводит к значительной путанице, как в теории так и в практической архитектуре и реставрации).

«К сожалению, продолжает Г. Бонди, у нас еще свято соблюдается традиция учить людей..., начиная с тщательного и планомерного ознакомления их с воззрениями XIX в.» (А в истории архитектуры также и с воззрениями «античности», «Возрождения» и т.п. — *Авт.*) ...Возможно, что большая часть тех загадок и парадоксов, которые связаны со строением Вселенной (и не только — это и история и история архитектуры и проч. — *Авт.*), возникла потому, что мы не научились ставить правильные вопросы ... Но сказав о том, что постановка некоторых вопросов ошибочна, мы ничего не узнаем о том, какая же постановка может считаться правильной».

Автор не ставил своей целью в очередной раз пересказать сложившуюся за XIX-XX вв. традиционную схему истории архитектуры, изложенную в многотомных энциклопедиях и академических изданиях. Целью настоящей книги является попытка, насколько мне известно, одна из первых, поделиться своими сомнениями, высказать некоторые догадки, уточняющие хронологическую эволюцию архитектурных форм, конструкций, материалов, технологий.

...Возможно побудить своих коллег подумать в предлагаемом направлении, где-то пересмотреть явные несоответствия, попытаться создать некую альтернативную непротиворечивую картину развития архитектуры в ее обозримой ретроспективе.

<sup>1</sup> Assumption and myth in physical theory, F.R.S. Cambrige University Press, 1967.



# ФРАГМЕНТЫ НЕКОТОРЫХ ОСНОВНЫХ РАЗДЕЛОВ МОНОГРАФИИ

## Онтология памятников архитектуры и их датировка

*Inter visa vera aut falsa ad animi assensum nihil interest.*

*Разуму не приходится выбирать, если выбор стоит  
между истиной и выдумкой.*

Цицерон

«...Любой текст, написанный грамотным, литературным и орфографически безошибочным языком (где критерии и кто эксперт? — *Авт.*), предполагает уже существование и достаточно широкое распределение печатной продукции, и поэтому написан уже в эпоху книгопечатания<sup>1</sup>... Поэтому всякий манускрипт, в котором орфография не индивидуальна и обнаруживает старания автора соблюдать орфографические условности ... должен считаться произведением эры книгопечатания. тексты же с более или менее индивидуальной орфографией, в которой проявляется литературная опытность автора, следует считать произведениями непосредственно предшествующей эпохи, когда книгопечатания не было еще, но бумага уже была. Этот вывод относится в первую очередь к «античным» произведениям... Поскольку античная культура и образованность, как она отражена в «античной» литературе, является мифом, у нас нет никаких оснований предполагать ее реальное существование».

«...Только в 19 веке (А. Жабинский) началось изучение истории Египта, Месопотамии и некоторых других мест, началась более-менее научная археология (добавим, м.б. не только в 19 в., но и в начале и середине 20 в., и в Южной Америке, Австралии и т.д. — *Авт.*). В том же веке — начало изучения искусства «первобытного человека» и появление эволюционной теории. Имея уже сложившуюся традиционную хронологию, ученые 19 века были вынуждены в рамках этой традиции искать место для своих находок (! — *Авт.*).

Как мы уже указывали выше, к XIX веку не существовало стройной системы истории архитектуры да и истории археологии, хотя хронология самой истории, как таковой, была уже отлита в бронзовую нерушимую классическую форму.

Вот как об этом пишет А. Жабинский: «XIX век стал веком «великих археологических открытий». В его начале в поле зрения историков попал «Древний Египет», в середине — крито-микенская культура и Месопотамия, а в конце стали возможными археологические поиски в Греции. Традиционная хронология, из-за которой во времена Скалигера было сломано столько копий, уже полностью владела умами. Еще только приступая к новым раскопкам, ученые знали, вещи какого именно времени они найдут (! — *Авт.*), и какие постулаты они подтвердят. А если находилось что-то сверх того, размещали по «шкале времени» по своему разумению, руководствуясь имеющейся хронологией... Стилистического анализа найденных произведений искусства никто и никогда не производил» (последнее утверждение не совсем точно. — *Авт.*).

Чрезвычайно интересной представляется возможность взглянуть на архитектурные памятники и сооружения, впервые переместив их во временные рамки в соответствии со стилистическим анализом, а не следуя «традиции», за которой соответственно ничего не стоит, кроме самой «традиции».

Анализ художественных произведений древних династий А. Жабинский основывает на том, что: «Хронологию Египта историки создавали только в XIX веке. Но в датировке некоторых «династий» промахнулись так сильно, что, исследуя искусство можно сразу это увидеть».

А вот еще его точка зрения: «Ассирийское искусство в основном представлено рельефами. Куда же делись статуи? Полагаю, они оказались в еще более далеком прошлом, в старовавилонском царстве. Здесь мы находим еще один сдвиг в стандартной синусоиде... О древнеримских же художественных «чудесах» я скажу так. Можно конечно, рассуждать о свойственных римлянам «решительной ломке и разрушении отживших художественных форм». Или о «жизненном тоне» древнегреческих мастеров, исчерпавших в пределах античного мировоззрения все возможности пластического искусства. Или о нашествии варваров, которые «загубили». О «пути развития»...

«А если отказаться от негодной хронологии, то весь «Древний Рим» прекрасно уложится в средневековье, от начала крестовых походов и по XVI век.

Необходимо вот в этом месте «разложить» памятники архитектуры на эти 400-500 лет. (Первый крестовый поход феодалов — 1096-1099, папа Урбан, таким образом, 1100 год — 1590 год. То есть 280-490 лет на весь Древний Рим. — *Авт.*). И не понадобится тогда выдумывать объяснения очевидным вещам. Нам показывают, что путь от мастерства к примитиву проделало все римское искусство за один только 3 век... Когда человечество всерьез заинтересовалось своей стариной, перед исследователями (в XVIII-XIX веках) встала проблема (только лишь XVIII-XIX веках!? — *Авт.*) . Они имели составленную предшественниками Скалигера, и хронологизированную им письменную историю, с одной стороны, и громадное количество скульптурных и рельефных портретов совершенно неизвестных личностей, с другой стороны... Основываясь на монетных изображениях, где имелись имена правителей, или на собственном «чутье», или из других каких-то соображений, каждому из портретов присвоили «историческое» имя. Позже, обнаружив сильный разброс мастерства исполнения этих портретов по векам, попытались объяснить самим себе, почему это произошло, и придумали массу «ренессансов».

Становится ясно, что ошибки в датировках, не только связанные с хронологическими сдвигами, но и по реальной шкале, от IX по XVII век, не редкость. В Европе мы видим это на примере так называемого «Каролингского возрождения» во франко-германских землях. Сам этот термин достаточно странен. Будто бы в IX веке возник интерес к искусству, но затем он пропал, и вся художественная каролингская затея провалилась. В таком случае этот эпизод истории не следовало бы называть возрождением. Я скажу вам: как только видите какой-либо кратковременный всплеск культуры, дающий отличающиеся по качеству произведения искусства, сразу сомневайтесь в хронологии. Ничем, кроме волюнтаризма историков, появление и ход этого «возрождения», равно как и дальнейшее исчезновение целого пласта культуры, объяснить невозможно».

Г. Дж.Коуэн считал, что имеется чрезвычайно мало информации о строительстве, архитектуре — теории и практики, особенно это относится к зданиям архитектурно-исторической среды: «Письменных источников, относящихся к периоду до середины XIX в. (!), относительно немного. Иногда они трудны для понимания, так как приводимые в них методы расчета давно вышли из употребления, а технические термины изменились. Многие здания претерпевали изменения, что не было зафиксировано в соответствующих документах в отличие от существующего в наше время положения о реставрационных работах. Реставраторы (особенно готических сооружений)

1 М.М. Постников. Критическое исследование хронологии Древнего мира. М., 2000.



иногда по своему интерпретировали первоначальный замысел зодчих, что, по нашему мнению, привело к искажениям. В результате порой трудно установить, какая часть здания оригинальна, а какая реставрирована. До XVIII века (!) особого интереса к историческим зданиям не проявлялось...» Следует отметить, что некоторые факты с определенной мерой точности фиксировались еще в XV в. Но до изобретения печатного станка письменная информация о строительстве крайне скупа...

«Многие древние рукописи были уничтожены с целью использования материала, на котором они были написаны. Например, знаменитая книга чертежных эскизов Виллара де Оннекура, представляет собой частично палимпсест» — некоторые ее страницы написаны на материале, с которого был удален первоначальный текст... Случайно мы обнаруживаем высеченные в камне записи, интересные для истории строительной науки». Сохранилось великое множество «древних» сооружений из естественного камня и кирпича: они находятся и в Европе — Испании, Франции, Англии, Италии, Греции, Малой Азии, Северной Африке, Северном Причерноморье, Центральной и Восточной Европе. Судьба их различна и поучительна: одни из них используются до сих пор, другие стоят в руинах, третьи забыты. Но все они классифицированы и разложены по «архитектурно-историческим полочкам», нередко без достаточного на то основания. «Мы не располагаем оригиналами античных (греческих и римских) манускриптов, однако, благодаря усилиям ученых, в конце XIX — начале XX вв., удалось установить (?! — *Авт.*) тексты ряда книг греческих и римских авторов (!?), имевших отношение к строительной науке... Мы имеем больше письменной информации о строительной науке Древнего Рима, чем о ее развитии в эпоху средневековья...». Не странно ли, что манускрипты и рукописи об античности отсутствуют, а знаем мы о ней больше — а может быть, мы не «знаем больше», а просто создаем мифы, оправдывающие и как-то обосновывающие архитектурные теории, например, архитектурные школы Возрождения и последующие архитектурные направления этого толка. «...Великая литература Рима и его расцвет в течение более, чем двух столетий мирного времени создали условия для образования общества со своей архитектурной проблематикой, удивительно схожей по ряду аспектов с аналогичными проблемами в XIX в.». И здесь же следует такое утверждение: «Полезную информацию о строительной науке в доримские эпохи обнаружить весьма трудно. Возможно, что многие методы, описанные Витрувием, использовались греками и, вероятно, египтянами, финикийцами и ассирийцами, однако мы не располагаем об этом достаточно достоверными сведениями. Раскопки под Голубой мечетью в Константинополе раскрыли местонахождение дворца Юстиниана, а недавние раскопки под флорентийским «Дuomo» показали, что он сооружен на руинах древнеримского храма». Известны и другие, и достаточно многочисленные примеры подобных «многослойных» историко-архитектурных «слоеных пирогов». Как правило, попытки идентификации этих развалин и руин, а также определение времени их постройки осуществляется с помощью не слишком многочисленных трактатов, книг, манускриптов и проектов.

Одним из наиболее почитаемых документов этого ряда является произведение римского автора Витрувия и некоторых его коллег. «Мы упоминаем Витрувия, потому что он единственный автор дошедшего до наших дней крупного трактата по архитектуре и строительству до XV ст. Витрувий многократно ссылается на греков, и его стиль дает серьезные основания для предположений, что он копировал более ранние греческие тексты, которые мы не знаем. Мы не располагаем аутентичными рукописями какого-либо древнего автора, написанными при его жизни... Что же касается уцелевших рукописей, то они неизменно представляют собой труд копиистов, выполненным многие столетия спустя, и трудно установить, какие изменения претерпел оригинал.

Отношение к авторству в древности отличалось от современных представлений... С нашей точки зрения, естественно настаивать на своем авторском вкладе. Иногда современные авторы копируют какой-нибудь малоизвестный источник с тем, чтобы потом выдать его за свой собственный вклад.

Древние авторы охотно вписывали свои собственные соображения в древний текст для придания им значимости уже апробированной классики. (Можно также предположить и с не меньшими основаниями, что авторы, например, эпохи Возрождения не столько «вписывали собственные соображения в древний текст», сколько нередко полностью писали этот «древний текст», а потом, находя его в «древнем монастыре», якобы копировали, после чего «исходный» оригинальный документ «терялся» — *Авт.*).

В некоторых случаях эти добавления очевидны и внесены без каких-либо попыток обмана (!?). Примером может служить включение описаний зданий, относящихся к средневековью и эпохе Возрождения, в издание Витрувия, опубликованное в XVI веке (!). (Опять все тот же XVI век, когда были установлены и хронологические — Скалигер, Петавиус, и архитектурно-теоретические — Альберти, Микельанджело, Леонардо да Винчи и др. И почему же не предположить, что «Трактат Витрувия» был написан в XVI в. — *Авт.*).

Витрувий — не единственный римский автор, занимавшийся строительными сооружениями, и аутентичность его «Десяти книг об архитектуре» подтверждается другими текстами. (Которые в свою очередь, как нам хорошо известно, в оригинале не сохранились — *Авт.*). Катон и Плиний также давали советы по правильным методам строительства, а Фронтин описал строительство акведуков. Две небольшие книги Палладия и Фавентина<sup>1</sup>, в которых рассматривается

главным образом строительство зданий, были написаны в период, когда бетон был уже достаточно распространен, т.е. в эпоху Римской империи.

«Десять книг об архитектуре» Витрувия уникальны по своему значению. Все авторы эпохи Возрождения — от Альберти до Уоттона — в долгу перед Витрувием... Его труд пользовался таким же авторитетом в строительстве и архитектуре, как труд Аристотеля в естественных науках, Евклида в геометрии и Птолемея в астрономии.

В предисловии к кн. I Витрувий утверждает, что он был военным инженером на службе у Юлия Цезаря. В гл. I кн. 5 он заявляет, что строил базилику для трибунала в Фано. Фронтин упоминает о нем, как о строителе акведука. Это, пожалуй, все, что нам известно о его карьере.

По мнению Моргана, Витрувий писал свои книги в период правления Августа... Витрувий цитируется Плинием и Фронтином в I в.н.э., Фавентином в III в. и Сидонием Апполинарием в V в.

Известны 55 древних манускриптов Витрувия, из числа которых древнейший предположительно датируется IX в. (какой же это «древний» Рим? — *Авт.*)

В большинстве случаев неизвестно, где именно они были написаны. Сравнение показывает разночтения в манускриптах... (Известно, что лишь в 1415 г. Ж.Ф.Поджо опубликовал «окончательную версию» Витрувия, которая была скомпонована на базе утерянного манускрипта из швейцарского монастыря Санкт-Галль — *Авт.*).

В первом латинском издании не указаны дата, место и имя издателя-печатника (не странно ли? — *Авт.*). Полагают, что оно относится к 1487 г. (из каких соображений? — *Авт.*). Позднейшие латинские издания появились во Флоренции (1495 г.), в Венеции (1497 г.) и по меньшей мере десять было опубликовано в XVI в. Витрувий наиболее известен в переводах (что симптоматично! — *Авт.*). Особенно популярны были итальянские переводы Чезариано (Милан, 1521 г.) и Барбаро (Венеция, 1556 г.). Первый же английский перевод был опубликован в Лондоне в 1730 г. В настоящее время наиболее распространен английский перевод, выполненный Морганом (Оксфорд, 1914 г.).<sup>2</sup> Влияние Витрувия во многом объясняется значением, которое придавалось в эпоху Возрождения правильному применению греческих и римских ордеров, т.е. точным пропорциям различных частей классических колонн, архитравов и других элементов, образующих «научный» компонент архитектуры Ренессанса и требующих математического аппарата для определения их размеров. (Мы покажем, насколько «классичны» эти классические пропорции — *Авт.*). С нашей точки зрения, сочинения Витрувия представляют собой интерес как свидетельство древнеримского понимания строительной науки».

Можно также указать на связь естественных наук с архитектурой и строительством «античной» древности, особенно корифея философии для Средних веков и Ренессанса Аристотеля. «Влияние Аристотеля на строительную науку было не во всем позитивным... Аристотель утверждал, например, что все земные вещества состоят из четырех основных элементов — земли, воды, воздуха и огня.

Витрувий считал необходимым подкрепить свои абсолютно рациональные соображения о долговечности камня, дерева, о поведении пуццоланы совершенно ошибочными рассуждениями, в духе четырех элементов (имеется в виду Аристотель). Такая же методика пояснения химических изменений бытовала в позднем средневековье и на протяжении эпохи Возрождения, тормозя рациональное рассмотрение свойств строительных материалов». Здесь уместно было бы сказать о том, что в давнем и не очень давнем прошлом были разработаны те или иные классификационные системы, вызванные конкретными практическими потребностями общества и успешно применяющиеся до настоящего времени, несмотря на то, что фундаментальные, мировоззренческие концепции давно уже кардинально изменились. Так, например, астрологическая геоцентрическая система Птолемея давно опровергнута учеными (обобщенные в трудах Кеплера и Галилея), но не мешает применять расчеты Птолемея в навигации с учетом гипотезы о неподвижной Земле, вокруг которой перемещаются звезды. А вот еще пример: в практических целях архитектуры и строительства не принимается во внимание постулат о шарообразности Земли и поверхность Земли принимается как плоскость.

Установление пропорций в архитектуре «античных» греков и римлян основывалось в основном на уровне геометрических знаний эпохи. «Десять книг об архитектуре» (Витрувия) содержат немало числовых данных и простых соотношений для определения правильных пропорциональных построений ордеров... Мы не располагаем оригиналом диаграммы и расчетов, а лишь их реконструкцией, произведенной в последующие века, причем они особенно усложнялись в последних изданиях...Проектирование греческих и римских ордеров в эпоху Ренессанса основывалось обычно на трактате «L'Architettura», опубликованном Серлио, который приводит детальные чертежи. Начиная с XVI в. сложность геометрических построений в архитектурном проектировании непрерывно возрастает. Гварини<sup>3</sup> в своей книге, опубликованной в 1683 г., приводил такие геометрические построения, которые поставят в тупик многих современных архитекторов...

Начиная с XVIII было выдвинуто множество теорий, рассматривавших применение геометрии в проектах античных греческих зодчих. В большинстве

1 H. Plommer: Vitruvius and Later Roman Building. Manus. Cambridge University Press, London, 1973. 117 pp.

2 Marcus Vitruvius Pollio (translated by M.MORGAN, Oxford, 1914) The Ten Books of Architecture. Dover, New York, 1960, 331 p.

3 G.Guarini: Architettura Civile. Edizion Polibilio, Milan, 1968. 471 p.



случаев в качестве доказательства авторы прилагали свои теоретические построения к замерам греческих сооружений, в частности Парфенона. Зачастую различные теории... соответствовали (в разумных пределах ошибок) реальным размерам одного и того же сооружения. Однако, если одна из теорий, объясняющих пропорциональные закономерности какого-то определенного сооружения, справедлива, то другие теории применительно к тому же сооружению должны быть неверны, и вполне возможно, что равным образом неправомерны все современные объяснения.

Парфенон построен около 440 г. до н.э.; в то время, храм Афайи, вероятно еще строился в период между 447 и 438 гг., т.е. спустя столетие после Фалеса и Пифагора. Храм Артемиды (Дианы) Эфесской был построен около 330 г. до н.э., т.е. через полвека после открытия Евдоксом золотого сечения и примерно в то же время, когда родился Евклид. Поскольку предположительно Евклидовы «Элементы» представляют собой компиляцию более ранних работ, то полагают, что создатели греческих шедевров применяли сложные геометрические построения. Равным образом можно полагать, что греческие геометры не усматривали связи между своими занятиями и практикой строительства и, наоборот, что греческие зодчие не обращались к трудам отцов философии и геометрии. Это отсутствие взаимосвязи между теорией и практикой, преследовавшее строительную науку во все века, встречается и поныне. По-видимому Витрувий (или тот автор Возрождения, м.б., Альберти, кот. писал от его имени, — *Авт.*), относившийся с великим почтением к достижениям эллинов. Нам хорошо известны архитектурные памятники, которые традиционно относят к «готике». Однако, несмотря на их многочисленность и, как правило, хорошую сохранность, которая объясняется реставрациями и воссозданиями XIX в., достоверная информация об их авторах, дате постройки, технологии производства работ и т.п. весьма скудна и вызывает сомнение в ее достоверности, хотя весь этот обширный материал хорошо описан, надежно классифицирован и уложен в жесткую схему изучаемой истории архитектуры. Вот как об этом пишет классик: «Общие конструктивные принципы готической архитектуры... достаточно хорошо известны, однако способы определения размеров конструкций неясны, а информация по этому вопросу отрывочна. На этом фоне появилась многочисленная и противоречивая по своим позициям литература. Мы знаем гораздо меньше о проектировании средневековых соборов, чем об архитектуре романского периода и эпохи Возрождения (интересно, а почему такое несоответствие? Может быть, что-то напутано или искажено в последовательности стилей и эпох и их хронологии? — *Авт.*). Одной из возможных причин этого положения является низкий уровень грамотности в то время (!?). Может быть многие зодчие этого времени и могли читать и писать, но книг было значительно меньше, чем в эпоху Рима (а ведь мы знаем, что до нас не дошло практически ни одной книги — оригинала, а не копии — «эпохи Рима». «Эпоха Рима» — это скорее всего трактаты «эпохи Возрождения, представляемые в виде римских — *Авт.*). Сохранилась и переведена на английский<sup>1</sup> и немецкий языки книга эскизов Виллара де Синекура (вероятно 1225-1250 гг.), автора, о котором мы почти ничего не знаем... Книга содержит ряд планов, разрезов и фасадов готических соборов, в том числе Реймского...

Известны три трактата, написанных где-то между 1140-1144 аббатом Сюгером из собора Сен-Дени, почитаемого многими специалистами в качестве первого (!?) готического собора. Аббат был заказчиком, а возможно, и автором этого сооружения. Сюгер хотел повторить мраморные колонны, уже стоявшие в базилике, построенной при Каролингах, и описывал, как он собирается доставить морским путем во Францию, а затем по Сене в Париж колонны из терм Диоклетиана или из других древнеримских терм. Сюгер описывает бурю, разразившуюся 19 января 1143 г. (не странно ли, что в период почти поголовной неграмотности, отсутствия часов, календарей, науки, как таковой, указана столь точная дата — весьма вероятно, что эта дата присочинена гораздо позже, где-то в XV-XVI вв. или даже позднее — *Авт.*). Джозфри, епископ Шартрский (английское имя в Шартре! — *Авт.*), служил в это время заупокойную мессу по королю Дагоберу (полумифическому — *Авт.*). Епископ был встревожен вибрацией арок и крыши и «часто простирал свою благословляющую длань в ту сторону... И буря, разрушившая многие дома, почитаемые крепкими, не смогла повредить те отдельные недавно сооруженные арки, потому что их охраняла сила Божия». Многие историки по разному интерпретировали приведенный текст, однако так и не удалось удовлетворительно объяснить особенности строительства и проектирования указанных сводов. Тенденция к интерпретации работы конструкции как результата божественного вмешательства была характерной приметой времени. Так, когда в 1107 г. (время документировано по аналогиям — *Авт.*), спустя несколько лет после возведения, упала центральная башня Винчестерского собора, то древняя хроника, в качестве причины приводит захороненного здесь Уильяма Руфуса». Следует указать, что в определении источников и методов так называемого периода сохранения информации, периода средневековья и связанного с ним периода «позднего Рима» и раннего Возрождения, существует большая путаница, как в определении географических районов, времени постройки или создания документа, языковой принадлежности. Считается, что с образованием Византии греческий язык сменил латынь в качестве государственного и церковного языка. Но ничто

не препятствует нам считать греческие памятники архитектуры и скульптуры, равно как и достижения науки и культуры также во временных пределах Византии. «Библиотека в Александрии была разрушена во время арабского нашествия в 641 г. (кто эти «арабы» и откуда такая точность в датировке — ведь никаких оригиналов документов, подтверждающих это событие, не известно. Существует лишь традиция, созданная в Европе где-то в XVI в. — *Авт.*), однако большая часть греческих научных текстов предположительно еще существовала в Константинополе ко времени его захвата турками в 1453 г. ... Несторианская церковь преследовалась греческой православной церковью, а ее доктрину синод в Эфесе в 431 г. объявил ересью. Несторианцы создали известную школу в Эдессе (ныне Урфу в Турции). Они не сопротивлялись арабскому нашествию и были использованы завоевателями в качестве переводчиков (с какого языка на какой? М.б., просто это была одна религия, которая затем раскололась на отдельные ветви — А *Авт.* вт.)... Ряд греческих текстов был переведен не непосредственно на арабский язык, а сначала сириакский (древнесирийский), распространенный среди несторианцев (арамейский диалект, родственный древнееврейскому)». Здесь уместно вспомнить, что первый из дошедших до нас списков рукописей Библии написан на греческом языке, а арамейский — это язык, на котором проповедовал Иисус. «Многие тексты исчезли и сохранились лишь ссылки на них. Вероятно, имелись также тексты, о которых вообще не дошло никаких сведений. Некоторые были переведены непосредственно на латинский язык, но ряд наиболее важных трудов... дошел до нас через арабские источники». В X-XV вв. происходил активный культурный обмен между различными государствами: княжествами, королевствами, религиозными общинами. «Многие мусульмане и евреи остались в стране (в Византии? — *Авт.*) и принимали участие в переводе арабских текстов на латинский». И это естественно, так как арабский и древнееврейский язык были весьма близки в прошлом, да и сейчас — это группа близких к семитской группе языков, а латинский — это скорее всего язык книжный, созданный для научных и м.б. государственных (юридических) целей где-то в раннем Ренессансе. «Постепенно в Европе возрождались науки... После того как стали доступными (!?) латинские переводы греческих авторов, в университете особенно распространился курс «квадриум» (арифметика, музыка, геометрия и астрономия). После 1400 года многие ученые покинули обреченную Византию и осели в западноевропейских городах, преимущественно в Венеции принеся с собой большой запас знаний». К этому времени относится строительство довольно многочисленных соборов: описания этих строек находятся в ряде известных манускриптов и документов. К их числу относятся, например, записи монаха Жервеза о восстановлении после пожара 1174 г. Кентерберийского собора, книга эскизов из Венской национальной библиотеки (около 1450 г.), «Геометрия» (Хойч, 1472 г.), правила геометрических построений Шмутермейера (около 1486 г.), текст об устройстве шпилей — «игл» и «пинаклей» Рорицера (1486 г.), учебник Лахера (1516 г.) — все они описывают технологию строительных работ, хотя Г.Дж.Коэн с известной долей недоумения указывает: «Процесс проектирования соборов все еще во многом не понят исследователями. Разработка плана и фасадов требовала большого умения, и мы располагаем некоторой информацией о том, как это осуществлялось, однако определение размеров элементов конструкций пока загадка». Мастера-каменщики (они же архитекторы-строители) довольно энергично разъезжали по Европе, выполняя заказы власть имущих: так Виллар<sup>2</sup> путешествовал из Франции в Венгрию, Уильям из Сенса приехал в Англию из Франции, чтобы строить Кентерберийский собор, Этьен из Бонней отправился из Парижа в Уппсалу (Швеция) в качестве мастера-строителя местного собора. Когда все это происходило и датировка времени строительства этих «готических» соборов весьма туманна и недостаточно документированы. Вот, например, история возведения Миланского собора — крупнейшего после Севильи сооружения этого стиля. Открываем издание Витрувия — якобы античного архитектора, признанного авторитета в классической архитектуре для нескольких поколений архитекторов Возрождения, да и последующих эпох. Опубликовано это издание неким Чезарино в 1521 г. в Милане и в этой энциклопедии (якобы труд Витрувия) и учебнике античности находится лист, на котором изображен фасад Миланского собора, указаны методы его геометрического построения и пропорционального анализа, а в верхней части чертежа — схема устройства капители, базы, шпиля и колоннады на восьмиугольном куполе. Причем, считается (?), что собор начали строить в 1386 г., хотя известно, что лишь в 1520-21 гг. был завершен свод над нефом и начато сооружение купола; шпиль был сооружен в 1756-1779 гг., главный фасад завершен в 1805-1813 гг., а последний шпиль — лишь в 1858 г.<sup>3</sup> т.е., в очередной раз мы видим, что «готические» сооружения возводятся вплоть до XIX в. (и это, очевидно, еще не «неоготика»). Имеются сведения о сохранившихся чертежах соборов в Кельне, Ористо, Сиене и Вене. Известны чертежи шпилей соборов в Ульме (Германия) и Бургосе (Испания), не возведенных в свое время, но использованных в XIX в. Для завершения соборов<sup>4</sup> — а ведь шпили и фасады в значительной степени определяют понятие: готический стиль.

2 The Sketchbook of Villard de Honuecourt: Indiana University Press, Bloomington, 1966. 144 p.

3 P. Frankl. The Gothic — Literary Sources and Interpretation through Eight Centuries. Princeton University Press, Princeton (N.J.), 1960, 916 p.p.

4 J. Harwey: The Master Builders — Architecture in the Middle Ages. London, 1971, 144 pp.

1 The Skethbook of Villard de Honnecourt. Indiana University Press, Bloomington, 1966, 144 p.p. Facsimile of manuscript in the Bibliotheque Nationale, Paris.



И вот опять и опять возникает проблема «неоготики». Обратили ли вы внимание, уважаемый читатель, что как только появляются белые пятна в истории архитектуры, очевидно связанные с отсутствием источников информации и с образованием своеобразных «хронологических провалов» так на сцену выходят всякие нео-стили, пра-стили, «возрождения» и «упадки», «мрак средневековья», чудовищная заторможенность во всем древних цивилизаций и т.п. Действительно, к сожалению, кроме надежных письменных (гораздо лучше — печатных) источников очень трудно, а чаще и невозможно установить действительно ли то или иное здание или сооружение построено, допустим, в средние века или было полностью переделано — «отреставрировано» в последующие годы. Большой интерес с точки зрения установления подлинности памятника архитектуры является обращение к свидетельствам путешественников — очевидцев, современников «реставраций» и перестроек. Вот, что пишет в 1858 г. М.Л. Михайлов, известнейший русский поэт-переводчик, критик и публицист XIX века, путешествуя по Европе<sup>1</sup>: «Реставрации и достройки средневековых зданий, вместе с проложением по всему Парижу широких бульваров, занимают тысячи рук. Эта черта характеристическая. Апологии “L’Univers” (католическая газета, оправдывающая любые насильственные действия, если это “угодно Богу” — *Авт.*) штыку и инквизиции как раз под стать этим работам... С... равнодушием смотрит парижанин на эти достройки и реставрации. В начале этого месяца я, гуляя, дошел да Notre-Dame. Теперь с нее совсем сняты леса; а тогда шли еще работы... Я зашел за забор, и распорядитель работ показывал мне разные орнаменты, приготовленные на смену старых и обломанных (не забудьте — это 1858 г.). Глядя на темное, величавое здание собора, нельзя не припомнить поневоле романа Виктора Гюго (кстати, он был современником этих «реставраций»)... Мне ... пришли на память... рассуждения Гюго об архитектуре, вставленные им в этот роман.

Как справедливо говорит он, что эти древние постройки не терпят никаких современных прибавок, что вся красота их в темном колорите (вспомним, что по приказу Де Голя Нотр Дам был в середине XX века вновь «почищен» и «отреставрирован»), приданном им веками! Можно, разумеется, жалеть о том, что из под нишей исчезли стоявшие тут некогда статуи, что некоторые орнаменты сломаны, что недостает даже целых больших частей здания; но ставить новые статуи, приделывать новые орнаменты и достраивать недостающие части — дело бесплодное... Эти архитекторы забывают, что время эпосов и этих чудных построек, тоже своего рода народных эпосов, по справедливому замечанию Гюго, давно миновало. Пусть Наполеон I достраивает Миланский собор, Наполеон III — Notre Dame; в этих каменных палимпсестах мы будем изучать полустертые письма прежнего искусства, а не верхние слои новых приделок... Оставим Венеру Милосскую без рук, Notre Dame без шпиля (т.е. шпиль к Нотр-Даму был «приделан» лишь в середине XIX в. — *Авт.*) и станем лучше строить железные дороги, пароходы, музеи...». А вот, что Михайлов заметил, прибыв в Лондон: «... у Товея (Лондонский замок, Tower — *Авт.*) с реки нет ничего ни особенно величественного, ни особенно веющего стариной. Он реставрирован (середина XIX в. — *Авт.*) после недавнего пожара, и высокие гладкие стены его с четырьмя башнями по углам не потемнели еще от копоти, которая так скоро придает почтенный древний характер лондонским зданиям... Кому любопытно взглянуть на Лондон, который имел поползновение быть похожим на Венецию, тому надо подняться вверх по Темзе к великолепному дворцу, выстроенному лордом Соммерсетом и сывущему до ныне Sommerset-House, хотя от первоначальной постройки в нем не осталось и следа». Даже в таком хорошо изученном соборе, как собор Св. Стефана, который датируется 1304-1450 (не странно ли, что его строили якобы почти полтора века?), основные конструктивные элементы были построены, (заменены? воспроизведены?) в XVIII и XIX в., а его громадная конструкция двухскатной крыши со всей сложнейшей строительной системой была полностью восстановлена в 1945 г.

Кроме художественно-«романтической» линии в теории и практике реставрации, перестройки или даже воссоздания готических сооружений (идеи Мериме, Гюго, Виолле-ле-Дюка, Кристофера Рена, Рескина и др.) существовало еще и направление, связанное с так называемой неоготикой (XIX в.) и с разработкой теории расчета подобных архитектурно-строительных конструкций на основе методов строительной механики и теории упругости. Здесь весьма важным, м.б. основным становится вопрос об устройстве контрфорсов, аркбутанов и пинаклей и анализ их работы под нагрузкой.

Еще Кристофер Рен, декан кафедры астрономии в Оксфорде, который восстанавливал готические соборы в конце XVIII в. и рассчитал и применил контрфорсы в проекте собора св. Павла в Лондоне выявил основные требования к контрфорсам и пинаклям. Условия статической работы каменной кладки были сформулированы Навье (1826 г.), обобщены в виде концепции Мозли (1843 г.) и окончательно сформулированы для системы пинакль-верхняя часть контрфорса — устой контрфорса в труде Ренкина<sup>2</sup> и здесь уже четко указывается, что линия осевого давления (при восприятии распора от покрытия) должна проходить в пределах средней трети сечения подошвы контрфорса.

1 М.Л. Михайлов. Сочинения. Том третий. «Парижские письма», т. 4.

2 W.J. M.Rankinc: Manual of Applied Mechanics. 1858. Quoted by Timoshenko History of Strength of Materials. Mc Graw-Hill. Neu York, 1953, 452 pp.

Франк и Хеймен, очевидно вслед за Шуази, подвергли анализу множество имевшихся в их распоряжении чертежей, обмеров и описаний аркбутанов, контрфорсов и пинаклей.<sup>3</sup> И хотя Виолле-ле-Дюк<sup>4</sup> с уверенностью утверждал, что аркбутаны и пинакли — неотъемлемые элементы статически надежной готической конструкции, как мы знаем, неоднократно воплощал свои идеи в процессе реставрации и перестройки готических соборов, ему аргументировано возражает Абрахам;<sup>5</sup> «нет необходимости ни в аркбутанах ни в пинаклях. Множество французских соборов существовало без них и было снабжено ими только в ходе реставрации, осуществленной Виолле-ле-Дюком» (а это значит, что большинство готических соборов приняло знакомый нам облик «классической готики» лишь в середине XIX в. — *Авт.*). Не будем забывать, что Виолле-ле-Дюк (1814-1879) был инспектором памятников истории Франции и понятно почему Г.Дж.Коэн пишет: ... «он (Виолле-ле-Дюк — *Авт.*) реставрировал большое число французских готических соборов (и добавим от себя, консультировал, будучи признанным авторитетом, реставрационные работы в Англии, Германии и других странах Европы), добавляя к ним в ряде случаев аркбутаны, которых первоначально не существовало. В этом смысле Абрахам прав». Нужны ли аркбутаны, контрфорсы и пинакли для устойчивости конструкции или просто они были добавлены «реставраторами-романтиками», ученые пытались выяснить путем испытаний на моделях из эпоксидной смолы в масштабе 1:180 и 1:144 на примерах соборов в Шартре,<sup>6</sup> а также на примере Миланского собора в масштабе 1:15<sup>7</sup> однако, мы до сих пор не знаем убедительного ответа на вопрос: «а не красивые ли это стилизации и архитектурно-конструктивные стилизации — все то, что выдается традиционными историками архитектуры за готику — «перпендикулярную», «пламенеющую» и т.п.» Франкль (см. выше) по этому поводу цитирует сообщение о Шартрском соборе, датируемое якобы 1316 г. «Далее мы обследовали аркбутаны, подпирающие своды (неясно, что имел в виду средневековый автор — то ли обычные подпорки, поддерживающие свод, то ли «классический» в понимании Виолле-ле-Дюка аркбутан? — *Авт.*). Швы крайне нуждаются в ремонте и, если это не произвести тотчас же, то может случиться великое несчастье». Не следует забывать, что готические соборы претерпевали частичные, а временами и существенные разрушения вплоть до XIX в. — на это указывает, например, Г.Дж.Коэн. «еще в 1861 г. было одно крупное разрушение, когда башня и шпиль Чичестерского собора провалились в интерьер главного нефа. После работ, осуществленных такими опытными реставраторами, как Виолле-ле-Дюк и Скот,<sup>8</sup> обрушений не было... Поскольку готические зодчие... стремились к созданию «легких» сооружений, неизбежно было появление элементов слишком малого сечения, обрушившихся незамедлительно (т.е., другими словами, до нас они не дошли и мы о них практически ничего не знаем — *Авт.*)... Встречались, конечно, и сооружения, в которых запас прочности был неоправданно завышен во много раз (м.б., это как раз те сооружения, которые «впоследствии были отнесены к «романскому стилю» — и не только в Европе, но и на территории Малой Азии, Северной Африки и пр. — *Авт.*). В таких сооружениях свод не обязательно должен был обрушиться при отсутствии или удалении аркбутанов (а контрфорсов? — *Авт.*). Таким образом сохранились руины, в которых нет элементов, требуемых (?! — *Авт.*) Виолле-ле-Дюком». Здесь нелишне упомянуть о том, что реставраторы и архитекторы XIX в. (Виолле-ле-Дюк, О. Шуази, Кристофер Рен и др.) интерпретировали статику работы сооружений готической архитектуры с позиций возведения каркасных металлических конструкций, что, в известной степени правомочно. Правда, упомянутые выше специалисты, в отличие от романтиков «неоготики» (например, Рескина) не усматривали существенного конфликта между рациональностью и архитектурно-художественной образностью готических зданий и сооружений. Так, если вопрос с аркбутанами полностью неясен до сих пор, то конструктивная функция пинакля еще менее очевидна. «Стилевая устремленность вверх готического декора вполне могла бы объяснить появление пинакля, как чисто художественного элемента.

С другой стороны, в некоторых раннеготических (или «позднероманских») — *Авт.*) соборах, например, Личфилдском в Стэффордшире имеются впечатляющие пинакли, сочетающиеся со значительным перепадом высот нефа и притворов при котором, как мы знаем, пинакль функционально (вернее, конструктивно — *Авт.*) необходим. В период поздней готики (так называемый «перпендикулярный стиль») пинакли превратились в конструктивно бессмы-

3 P.Frankl: The Gothic — Literary Sources and Interpretation through Eight centuries. Princeton University Press, Princeton (N.J.), 1960, 916 p.p.; J. Heyman: On the rubber vaults of the Middle Ages, and other matters. Gazette des Beaux-Arts, Vol. 63 (1968), p.p. 177-188.

4 E.E. Violet-Le-Duc: Dictionnaire Raisonne de l'Architecture du XVI-e Siecle. Paris 1858-1868. Ten volumes.

5 P. Abraham: Violet-Le-Duc et le Rationalisme Midieval. Freal. Paris, 1934, 116 pp.

6 R.Mark: The structural analysis of Gothic cathedrals. Scientific American, November, 1972 pp. 90-99; R.Mark, J.Fabel and K.O'Neill: Photoelastic and finite-element analysis of a quadriplate vault. Experimental Mechanics, Vol. 13 (1973) pp. 322-329; R.Mark and M.I.Wolfe: The Collapse of the Beauvais Vaults of 1284. Working Paper. No 14. Princeton University Princeton (N.J.). 1975, 23 pp.

7 E.Fumagalli. Statical and Geomechanical Models. Springer, Vienna, 1973, 182 pp.

8 Sir G.G. Scott: Lectures on the Rise and Development of Medieval Architecture Delivered at the Royal Academy. London, 1879. Lecture XV pp. 212-213.



сленное украшение. Аналогичный процесс утери первичной функции характерен для нервюр в позднеготических сводах (а ведь это, возможно, был период неоготики: те самые изящные готические постройки и перестройки, такие, как Реймский и Кельнский соборы, капелла Генриха VII в Вестминстерском аббатстве, капелла Кингз Колледж в Кембридже и ряд других построек — *Авт.*). Показательным является пример строительства и реконструкции собора Эли, севернее Кембриджа. Он был построен согласно официальной версии в середине XIII века, причем аркбутаны хоров были устроены параллельно, в соответствии с Египетским треугольником, и на чертеже хорошо видно, что и верхний аркбутан и пинакль имеют чисто декоративное значение, т.к. конструкция кровли представляет собой безраспорную строительную систему с затяжкой, о чем почему-то забывают — имеется в виду затяжка: ведь вся строительная система — висячая, а не наклонная, в 1322 г. (поразительная точность через 700 лет! — *Авт.*), построенная в XII в. центральная башня обвалилась и разрушила аркбутаны на северной стороне собора. Эти аркбутаны были восстановлены, причем верхний аркбутан с более крутым углом наклона, чем нижний, что вполне целесообразно с конструктивной точки зрения. Хотя, как следует из чертежа, весьма эффектная конструкция пинакля служит лишь декоративным целям и, не исключено, что она была добавлена значительно позднее, возможно, даже в период так называемой романтической неоготики.

А вот еще один характерный пример, связанный с собором в Бове, одним из самых высоких в мире: «Два обрушения собора в Бове (Северная Франция) неоднократно были предметом исследования. Некоторые авторы усматривают причину обрушений в слабости системы контрфорсов. Хеймэн приводит обзор этих исследований в своем труде.<sup>1</sup> Строительство собора в Бове было начато в 1247 г.; в 1272 г. были завершены хор и апсида. В 1282 г. обвалился свод (не странно ли, что в официальных, документированных, как правило на основе копий документов или документов, датированных на основе не очень достоверного палеографического анализа, все без исключения готические соборы начинают строить в первой четверти — половине XIII в., затем следует обрушение — через 50-150 лет, затем — пожар или бомбардировка — и окончательная реставрация, как правило, относящаяся к середине XIX века? — *Авт.*) ... Виоле-ле-Дюк полагал, что система контрфорсов удовлетворительна и разрушение обусловлено значительной усадкой раствора в столбе... Хеймэн приводит также доводы других авторов и анализирует состояние аркбутованов, отвечающих, по его мнению, всем требованиям. В заключение он приводит к выводу, что непосредственной причиной катастрофы мог быть тривиальный несчастный случай (интересно, какой бы это «несчастный случай» с собором, имеющим два ряда трехъярусных контрфорсов? — *Авт.*). Другое объяснение приводит Марк (ссылку на источник см. выше), считая фатальной причиной явление ползучести раствора... Хоры были перестроены в 1337 г. (! — *Авт.*), но на полтора века работы были прерваны Столетней войной между Англией и Францией... Строительство возобновилось в 1500 г. (! — *Авт.*), и к 1548 г. трансепт был завершен... Башня строилась с 1564 г. по 1569 г. и обвалилась в 1573 г., а центральный неф так и не был «достроен» вплоть до наших дней, не есть ли обрушение XIII века — неким фантомом реального обрушения 1573 г. Хочется обратить внимание, что «готические» и трансепт и башня строились через 150 лет после строительства ренессансного творения Брунеллески — Санта Мария дель Фиоре во Флоренции — (1420-1434), а строительство «готического» Миланского собора продолжалось на протяжении всей эпохи Возрождения — *Авт.*). Собор в Бове отличался огромностью всех габаритов. Высота хоров 48 м. Отметим, что высота нефа Амьенского собора (второго по высоте во Франции) 47 м, Вестминстерского аббатства (самого высокого в Англии) 31 м. Высота башни в Бове 155 м; Страсбургского собора (самого высокого из сохранившихся — (?) *Авт.*) 142 м.

Автор настоящей монографии в период 1973-74 гг. изучал основные готические соборы во Франции и, в этот период едва ли не на каждом соборе велись реставрационно-восстановительные работы: перекладка части стен и контрфорсов, усиление кровли, башен и т.п.

То, что такие совершенные с архитектурно-эстетической и конструктивно-технологической стороны сооружения как готические соборы, которые возводились одновременно или даже позже Ренессансных, были названы архитекторами — теоретиками Возрождения «готическими», т.е. варварскими, возможно было вызвано политическими причинами, своего рода патриотизмом, желанием освободиться от власти Священной Римской империи (м.б. от своих агрессивных соседей — захватчиков на севере), создать собственную архитектуру, скульптуру, живопись, литературу, философию. Отсюда, возможно, и обращение к иллюзии древней «античности», на авторитете которой якобы создается национальная культура, «находки» «древних» рукописей в монастырях, которые затем исчезают и остаются лишь копии, «Десять книг об архитектуре» Витрувия, которые «появились» в печати лишь в 1487 г. (и то лишь, «вероятно»).

Подобные примеры характерны для периодов патриотического подъема в истории народов и государств, когда искусственно, в политических целях, на основе лишь «желания, потребности, необходимости» вдруг появляются древние и древнейшие книги, летописи, документы, подлинность которых нередко сомнительна.

Боюсь навлечь на себя негодующее осуждение ревнителей академического догматизма, однако, назову (без хронологической системы, вразбегу, некоторые примеры героических мифов, которые можно найти у любых народов и государств — ведь я не историк и не политик): древний эпос о Нибелунгах (Германия), Калевала (Финляндия), эпос о Манасе (Казахстан, Киргизия), Велесова книга (Россия, Украина), рукописи Мертвого моря (Израиль), Киевская Русь (Россия, Украина), Ричард Львиное Сердце и рыцари круглого стола (Англия), Урарту, Эребуни (Армения), история «Древнего Китая», написанная во время правления маньчжурской династии (XVII-XIX вв.). Итак, вполне вероятно, что обширные знания в области строительной механики, теория и практика возведения весьма высоких сооружений и умение перекрывать значительные пролеты, которыми владели строители так называемого «готического средневековья» (которое, как мы уже видели, существовало и в период ренессанса и после него, вплоть до XIX века), были восприняты зодчими Возрождения, интерпретированы ими для архитектуры, так сказать «пост-античности», более близкой и приемлемой из национально-патриотических соображений и затем изложены в многочисленных трактатах, таких как, например, работы Альберти, Уоттона, Вазари и др. «псевдоантичных». А скорее всего написанных теми же учеными Возрождения — Витрувий, Фронтин, Палладий, Фавентин и даже Катон и Плинт, которые давали советы о методах и правилах строительства.

Уровень технического воплощения художественных и идеолого-религиозных задач «готики» весьма высок и эти приемы и способы используются затем или параллельно с ними в других стилевых направлениях и архитектурных формах и стилях. Так, например, при сооружении купола полусферической формы отпадает необходимость в контрфорсах, т.к. опорное кольцо поглощает горизонтальные усилия (вспомним «древнеримские» купола Пантеона, полукупол в бетонной кладке Терм Траяна, купол св. Софии в Константинополе и др.). Тонкостенный крестовый свод полуциркульной формы по Хейману может быть рассчитан по уравнениям из теории мембран, которые приняты в наше время для расчета железобетонных сводов. В цилиндрических и крестовых сводах, где неизбежно возникают горизонтальные усилия, в ряде случаев применялись железные скрепы и связи, либо строители шли по пути применения контрфорсов и аркбутованов. Так, Хейман указывает, что аркбутаны соборов в Сент-Дени, Бове, Амьене размещены несколько ниже требуемого положения (горизонтальное усилие возникает на отметке 0,466 а выше плоскости основания свода, где а — высота свода), а вот в соборе Нотр-Дам, Реймском и Личфильде это расстояние выдержано правильно. Причем горизонтальные усилия распора уравниваются соседними оболочками (т.к. углы их сопряжения составляют 90°) за исключением торцовых секций нефа, где устанавливаются контрфорсы. Во время проведения строительных работ горизонтальные усилия распора компенсируются временными креплениями. В ряде готических соборов (например, Вестминстерском) Фитчен обнаружил в кладке крюки, на которых крепились балки или цепи (такой прием известен и в мусульманской архитектуре), возможно применялись и временные деревянные крепления.<sup>2</sup> Толщина крестовых сводов по Фитчену колеблется в пределах 200-350 мм, по Виолле-ле-Дюку уменьшается даже до 100 мм, а, например, толщина свода капеллы Кингз Колледжа (XVI в.) находится в границах 50-150 мм. Веерный готический свод со своим плавным изменением кривизны отличается тем, что нервюры несут чисто декоративный характер, а в центре нередко находится подвеска, работающая как заклинивающий элемент (это хорошо известная и широко применяемая в византийской и русской архитектуре «гирька»). По поводу этого свода Хеймэн делает такой вывод: «...Проектировщик веерных сводов в конце XV века... мог украсить поверхность свода декоративными ребрами, подвесить к своду по осевой линии нефа серию замковых камней или «гирь», почти не обращая внимания на систему наружных контрфорсов и будучи непоколебимо уверен в устойчивости сооружения». Ясно, что в веерном своде точка приложения горизонтальных усилий не является столь важной как в крестовом своде и можно обойтись без аркбутована, что мы и видим в капелле Кингз Колледж (Англия), где строители оперли свод непосредственно на внушительные контрфорсы.

Много неясностей с датировкой памятников античной Греции. Так, Н.А. Морозов, одним из первых предложивший версию об ошибочности мировой хронологии, выдвинул мысль о создании «именно здесь (в Греции и Царьграде — А. Жабинский) и именно в это время (конец XIII — начало XV веков) классических произведений Аристофана, Софокла, Фидия, Праксителя, Евклида, Аристотеля и других». Если это так, то вся странность исчезает: развитие европейской культуры шло не локальными «кусочками» в разные тысячелетия, а было всеобщим и одновременным.

Весьма симптоматичны высказывания П.П. Гнедича: «Когда Микеланджело высек из мрамора Амура и показал его знатокам, те решили, что перед ними подлинное античное произведение, найденное при раскопках», и далее: «Весь заключительный период деятельности Рафаэля проходил под влиянием античного искусства. Как смотритель раскопок, он не просто руководил работами, а искренне увлекся искусством прошлого. Папа и весь Рим были поражены его антикварными открытиями (! — *Авт.*)

<sup>1</sup> J. Heyman: Beauvais Cathedral. Frans. Newcomen Soc., Vol. 40 (1967-1968) pp. 15-35.

<sup>2</sup> J. Fitchen: The Construction of Gothic Cathedrals. Oxford University Press, London, 1961, 344 p.p.



Ему вторит Герман Гримм.<sup>1</sup> «Несмотря на свою (речь идет о Микельанджело — *Авт.*) приверженность к учению Саванароллы, он, очевидно, не вполне отрেকся и от светских настроений, так как создавал в это время своего Купидона. В апреле или в мае 1496 г. он его закончил. Медичи пришел в восторг от этой работы и указал художнику, каким образом получить за нее наивысшую плату. Следовало придать мрамору такой вид, будто она долго пролежала в земле. Тогда он сам пошлет статую в Рим, где за нее, как за античное произведение, можно будет просить больших денег... Микельанджело последовал его совету, придал поверхности мрамора вид изъеденного временем и сыростью камня и вскоре получил через Лоренцо предложение от кардинала ди Сан-Джорджо уступить ее за тридцать дукатов...».

И далее:<sup>2</sup> «Для того же Галли Микельанджело изваял Купидона, который неведомо где пребывал в течение трех веков, нашелся, наконец, среди сокровищ собрания Кампаны в Риме и оттуда перешел в Кенсингтонский Музей в Лондоне. Каким образом скульптура эта попала в собрание Кампаны, не знал и не знает никто.

Анализ строительных приемов, конструкций и материалов в тесной увязке с эволюцией архитектурных форм был осуществлен уже в XIX в. знаменитым историком и теоретиком зодчества Огюстом Шуази:<sup>3</sup> «...Весь консульский период характеризуется греческой системой конструкции из тесаного камня. Строительство на растворе развилось только в императорскую эпоху. Зародилось оно немногим раньше христианской эры (когда это? — *Авт.*), и Витрувий, например, нигде не упоминает об арке на растворе. В Табулярии сохранились арки бетонных массивов, но еще нигде не доказано, что они представляют собой часть первоначальных построек.

Наиболее древними достоверно датированными (каким образом? документов с той поры не сохранилось; надежных методов датировки каменных материалов до настоящего времени не известно — *Авт.*) сводами на растворе являются: робкие коробовые своды мавзолея Августа, несколько остатков древнего резервуара, известного под названием Sette-sale, включенного в основания терм Тита. Затем идут своды Колоссея и, наконец, гигантские сводчатые здания, относящиеся уже к эпохе Антонионов, например, храм Венеры и Ромы, ротонда Пантеона... Время общего распространения сводов на растворе совпадают с временем включения обожженного кирпича в число обычных строительных материалов. Размах начинает проявляться с момента, когда строители получают возможность создавать крепления, служащие столь ценным подспорьем при возведении грандиозных арочных сооружений.

Приемы конструкции были, по-видимому, детально разработаны уже в I в. Кладку кирпичными слоями мы встречаем уже в Sette-sale, а в Колоссе — кладку кирпичными арками. Этот метод был применен в более крупном масштабе в ротонде Пантеона в начале II в. Начиная с этой эпохи, конструктивные приемы римлян не проявляют в течение двух с половиной столетий (не много ли? — *Авт.*) ни прогресса, ни упадка, ни даже тех колебаний, какие наблюдаются в декоративном искусстве. Базилика Максенция, построенная около 300 г., с таким же достоинством свидетельствует о качествах этих методов, как Колоссей или термы Тита. Затем при разделе империи строительное искусство приходит в упадок. Угроза варваров и духовное вырождение римского общества прерывают традиции величественной архитектуры».

Мы видим, что сложившаяся в середине XIX в. историческая традиция трактовки развития античной архитектуры предполагает уже упоминавшиеся нами периоды упадка, застоя, возрождения и снова упадка, смешение стилей и технологий с совершенно необъяснимыми периодами провалов в 200-500 и более лет.

Вот посмотрите, как далее продолжает О. Шуази: «Мы отметили начальный, чисто этрусский период, совпадающий с полубогданной эпохой основания Рима. Мы видели затем зарождение искусства, вдохновлявшегося этрускими и греческими мотивами, но с определенным собственным характером, который не был ни этрусским, ни греческим.

Мы видели, как наряду с этим национальным искусством внедряется после покорения Греции заимствованная, чисто греческая архитектура, типичным образцом которой является храм в Коре. Она развилась параллельно с традиционным искусством и слалась с ним в начале императорской эпохи, просуществовав до самого конца империи.

Трактат Витрувия, написанный при Августе (подлинник, как обычно, не сохранился), дает картину римской архитектуры в момент этого слияния. Существует теория, наш взгляд по меньшей мере рискованная, считающая этот трактат компиляцией из трудов Варрона... Искусство империи выявляется во всем блеске от эпохи Августа до эпохи Антонионов. В это время были воздвигнуты портик Пантеона (?), портик Октавии, Колоссей, форум Траяна, храм Венеры и Ромы, храмы Юпитера Статора и Марса Мстителя, храм в садах Колонны.

Потом наступил момент, когда римляне, почувствовав, видимо, что ресурсы этого официального искусства начинают истощаться, и мы видим тотчас же поворот к прошлому. Эпоха Адриана отмечена интересом к археологии (ну

точно, как в эпоху Ренессанса, когда Рафаэль, по словам Вазари, возглавлял все археологические работы в Италии): в Элевсине возводятся копия афинских Пропилей, в самих Афинах реставрируется (а м.б., просто строится — *Авт.*) в древнем (? — *Авт.*) стиле театр Диониса; Адриан воспроизводит в своей вилле в Тиволи греческие портики и египетские храмы. Подражание искусству прошлого отмечается даже в ваянии; появляются этрусские рельефы и египетские статуи. Этот культ прошлого сроден ассирийскому археологизму и является, по-видимому, признаком дряхлеющей архитектуры». А может быть не было никаких копий, а эти «стили» существовали приблизительно в одно время.

И опять об упадке: «... Следом за этим моментом колебаний наступает настоящий упадок... Упадок начинает сказываться в вялости форм, заметной уже в арке Септимия Севера, и постепенно усиливается в течение III и IV вв., (термы Каракаллы и Диоклетиана, Баальбек, Сохы, Джерак, Пальмира). В эту эпоху вульгарного вкуса воздвигаются наиболее грандиозные памятники, и кажется, что искусство должно было пожертвовать долей своего совершенства, чтобы осилить грандиозность поставленных перед ним заданий».

Вопреки устоявшемуся утверждению о том, что римляне являются изобретателями бетона, это не совсем так. Вот как об этом указывается в (Л.-Дж.Коуэн): «Римляне не являются изобретателями бетона. Пески вулканического происхождения, обладающие цементирующими свойствами, встречаются во многих местах Средиземноморья (напр., остров Фера, он же Санторин — *Авт.*)... Бетон на извести использовался этрусками, от которых, возможно, римляне восприняли технологию... Бетон упоминается Катонем (232-147 гг. до н.э.) и описывается Витрувием, но не рекомендуется для широкого использования. В эпоху Августа (27-14 гг. до н.э.) строители, по-видимому, еще мало доверяли этому материалу. Раскопки и сохранившиеся здания свидетельствуют о том, что к I в. н.э. бетон приобрел большое значение и был распространен до IV в.н.э., т.е. до правления Константина Великого, после чего стал выходить из моды, (не будем забывать, что единственным документом «античной» эпохи, касающимся архитектуры и строительства, был трактат Витрувия, «найденный» в отделенном монастыре в XV в., причем оригинал не сохранился).

В «императорском» Риме строительство из бетона имело такой уровень технического совершенства, которого оно не смогло достичь до XIX в. (не странно ли наблюдать такой упадок в течение 1800 лет? — *Авт.*).<sup>4</sup>

Качества римского бетона зависели не только от вулканического «песка» (как правило, из порта Путоли, современный Пучцолли, около Неаполя: отсюда «пучцолановый цемент» — *Авт.*)... Мне предоставилась возможность провести некоторые испытания бетона, взятого из римских руин в Ливии... Химический анализ показал, что материал состоит только из кремнезема (песок), гидравлической извести и кирпичного щебня. Римляне хорошо знали влияние низкой и высокой температур на качество бетона, на что указывает Фронтин.<sup>5</sup> Римский заполнитель (для бетона — *Авт.*) имел значительные градации по составу и размеру частиц. Так, для второстепенных зданий в бетоне применялся каменный лом или бут, взятый из разрушившихся зданий, но для представительных и уникальных сооружений подбор заполнителя осуществлялся весьма тщательно... Пантеон, имеющий пролет 43 м до XIX в. оставался непревзойденным примером перекрытия внутреннего пространства, что предъявляло большие требования к подбору и массе заполнителя. В самой низкой части была применена кирпичная щебенка, несколько выше — попеременно слои кирпичного лома и туфа. Бетон для верхней части купола изготовлялся со слоями туфа и пемзы. Пемзу — привозили из карьеров у Везувия, чтобы уменьшить массу бетона. В интерьере Пантеона бетон обнажен, а снаружи он облицован кирпичом, выполнявшим одновременно роль постоянной опалубки. Римляне редко применяли обнаженный (без облицовки) бетон в экстерьере зданий. Следы деревянной опалубки ясно видны на некоторых зданиях, например, на восьмиугольном в плане куполе «Домус Ауреа» в так называемом Золотом дворце Нерона, который все еще можно видеть в парке около Колизея в Риме [N. Davey]. Это один из немногих сохранившихся больших римских куполов, хотя он и значительно меньше Пантеона (14 м в диаметре) и был построен на полвека раньше... Римская каменная кладка применялась в качестве каменного или кирпичного стенового материала и в качестве постоянной опалубки.

Прочность римских бетонных сооружений не вызывала никаких сомнений после отвердевания бетонной массы. Конструкции отличались массивностью: так, стены Пантеона имели толщину 7 м. Вместе с тем необходимо было обеспечить сопротивление давлению жидкого раствора до отвердевания последнего... Для восприятия указанного давления римляне использовали каменную кладку в качестве постоянной опалубки и включали в ее конструкцию арки в целях увеличения прочности кладки, особенно в тех местах, где изменялось поперечное сечение. Иногда в неотвердевшем бетоне прокладывали горизонтальные кирпичные ряды, служившие до отвердевания в качестве связей жесткости

1 Микельанджело Буанаротти. Т. 3, пер. с немецкого.

2 Г. Гримм, Микельанджело Буанаротти. Т.4.

3 О. Шуази. Строительные приемы в различные эпохи римского искусства. Ч. 1, с. 500.

4 N. Davey: Roman concrete and mortar. Structural Engineer, Vol. 52 (1974), pp. 193-195. H. Straub: A History of Civil Engineering. Leonard Hill, London, 1952. 258 pp. J.E. Blake: Roman Construction in Italy from Nerwa through the Antonines. American Philosophical Society, Memoire, Volume 96, Philadelphia, 1973, 304 p.+ 36 plates.

5 Banister Fletcher: A History of Architecture by the Comporative Method. Seventeenth Edition. Athlone, London, 1961. 1366 pp. (The eighteenth edition was published in 1975).



(например, термы Траяна в Риме)... Как уже отмечалось, римляне применяли легкие заполнители для уменьшения веса конструкций в верхней части Пантеона и других зданий. Кроме того, в покрытиях Пантеона и базилики Максенция применялись кессоны, также в определенной степени уменьшавшие объем бетона. Порой в теле бетона обнаруживали пустые емкости (кувшины) из-под вина или масла. В свое время считали даже, что это небрежность строителей, но затем были найдены специально изготовленные в этих целях пустотелые керамические трубы в Золотом дворце Нерона, а также в домах вдоль Виа Аннуа (N. Davey), прямоугольные пустотелые керамические блоки были найдены в Бате» (Англия — *Авт.*).

Характерно, что большинство наиболее известных каменных зданий и сооружений «древнего» Египта, «античной» Греции, Мексики и Перу выполнены в безрастворной кладке. В «древнем» Риме наряду с «сухим» способом строительства применялась кладка из кирпича и камня на растворе нередко в сочетании с «римским бетоном». Уместно указать на малоизвестный факт об использовании римлянами в качестве раствора глины, особенно при укладке необожженного кирпича, что традиционно считается «привилегией» месопотамских цивилизаций. Однако чаще применялся известковый раствор с добавлением измельченной керамики, песка вулканического происхождения, например, пущоланового, что в сочетании с долговечными каменными материалами обеспечивало долговечность сооружения в целом.

При устройстве каменной кладки технология практически не отличается от средневековой, ренессансной и т.п. и даже от современной: применение так называемой цепной кладки (двухрядной, тычок-ложок); кирпичи, используемые в качестве опалубки нередко были плоскими или разрезались по диагонали (так называемый «опус тестацеум»; обычные горизонтальные и вертикальные швы с перевязкой («опус квадратум»); «опус ретикулатум» (наиболее характерный для Рима) — квадраты со швами по углом 45° и ромбовидной перевязкой; «опус инцертум» — квадратные камни с грубой поверхностью и ромбовидной перевязкой.

Следует заметить, что приведенные выше сведения о возрасте строительных материалов, эпохах, к которым они относятся, носят, как правило, описательно-предположительный характер, т.к. до настоящего времени отсутствуют надежные способы оценки возраста каменных материалов (заметим, кстати, что этой проблемой уже в течение 30 лет занимается группа научных работников Одесской академии строительства и архитектуры под руководством автора).

## Классические архитектурные формы и конструкции...

Детально изучая и анализируя «античные» памятники архитектуры, историки архитектуры, искусствоведы, архитекторы-практики с удивлением обнаруживали, что эти классические, вроде бы идеальные по своим пропорциям и параметрам образцы, оказываются вовсе не идеальными и не укладываются в традиционные академические каноны. И что только не придумывают теоретики, чтобы оправдать это несоответствие. Знаменитый профессор архитектуры А.А.Оль (Россия) пишет так (1922-23 гг.): «Если мы подвергнем самому элементарному анализу, например, ряд портиков, начиная с дорических, тяжелого типа, и кончая позднее римскими, то мы увидим, что разрешение этой задачи архитекторы искали в направлении противоположном естественной эволюции техники... Так, например, при все более утончающейся пропорции колонн, которая, например, у храма Нептуна в Пестуме равна была 4,9 (отношение высоты к ширине), у храма Афайи в Эгине — 6, Парфеноне — 6,25, у греко-ионических и у всех римских дошла до 10 — интервалы между колоннами меняются в противоположном направлении, то есть: в Пестумском храме составляют 2 (отношение высоты к ширине интервалов), в восточном портике Эрехтейона доходят до 3-х, а в римских храмах Антонина и Фаустины и Марса Ультора до 3,5 и 4-х, то есть оказывается, что, несмотря на то, что архитекторы с течением времени располагали все большей технической возможностью раздвигать колонны (как известно, в позднеримскую эпоху архитрав выкладывался даже в виде арочек), они их относительно сдвигали, доводя пропорции интервалов до более вытянутых. Это, конечно, указывает на то, что в данном случае проявлялся закон «эстетической необходимости», которому уступало требование «конструктивной возможности», причем это имело место в наиболее важной для глаза части здания. Конечно, подобные примеры можно найти во всех архитектурных эпохах, а также и в эпоху нашей русской классики...», т.е., как мы видим, насколько приблизительны и недостоверны классические (академические) композиционные и параметрически-пропорциональные построения и каноны.

Андрей Константинович Буров (1900-1957) — крупнейший советский зодчий, педагог, изобретатель говорил: «В криватурах Парфенона (необычайного сооружения архитектуры, не имеющего ни одной вертикали и ни одной горизонтали, — сооружения, в котором все сделано наклонно, конкавно и конвексно — для того, чтобы казаться прямым и вертикальным) нашло свое пластическое выражение приписываемое Протагору положение школы софистов: «Человек мера всех вещей».

Архитекторов-теоретиков и практиков всегда занимал вопрос о том, по каким правилам, в соответствии с какими канонами строили «древние», особенно «древние» греки. Нам известно немало теорий о том, как применялись правила (законы) геометрии в проектах «античных» греческих зодчих, правда эти теории появились лишь в XVIII в. «В большинстве случаев в качестве доказательства авторы прилагали свои теоретические построения к замерам знаменитых греческих сооружений (заметим, что их сохранилось немного — *Авт.*), в частности Парфенона. Зачастую различные теории соответствовали (в разумных пределах ошибок) реальным размерам одного и того же сооружения. Однако, если одна из теорий, объясняющих пропорциональные закономерности какого-то определенного сооружения, справедлива, то другие теории применительно к тому же сооружению должны быть неверны, и вполне возможно, что равным образом неправомерны все современные объяснения».<sup>1</sup>

«Древнеримский» Витрувий в своих «Десяти книгах об архитектуре» (причем они «появились» лишь в 1495 г. во Флоренции и в 1497 г. в Венеции на латинском языке и в 1556 г. на итальянском — *Авт.*) сводит построения греческих ордеров к простым пропорциональным соотношениям, за исключением построения энтазиса, валюты капители ионической колонны и др. сложных случаев при помощи графических диаграмм (интересно, что оригиналы этих диаграмм также «не сохранились» и мы располагаем лишь их «реконструкцией»). А проектирование и построение «древнегреческих» и «древнеримских» ордеров в эпоху Ренессанса осуществлялось при помощи подробных чертежей из трактата Серлио «L'Architettura». Не исключено, что размеры и пропорции «древнегреческих» зданий и сооружений и их «эталона» — Парфенона были основаны на чисто практических расчетах. Так, например, в работе Карпентера<sup>2</sup> указывается, что во времена правления Кимона было начато строительство Парфенона, которое поручили архитектору Калликрату, а после свержения Кимона Периклом вместо Калликрата был назначен Иктин, которому в 448 г. до н.э. было поручено закончить строительство, увеличить размеры храма. «Карпентер установил, что завершенный Парфенон шире, чем его первоначальный план, но колонны были взяты из Кимонова храма для повторного использования. Величина интерколумния изменилась с 4,4 до 4,3 м... нет также достоверных доказательств того, что величина интерколумния основана на золотом сечении или на каком-либо ином пропорциональном законе» (Г.Дж.Коэн). Кладка выполнялась без раствора, с тщательной подгонкой швов, а барабаны колонн в большинстве греческих зданий скреплялись между собой дюбелями из дерева, бронзы и железа: последний факт говорит, что вряд ли эти храмы столь древни.

Каменные блоки повсеместно соединялись между собой горизонтальными железными скрепами (Парфенон, сокровищница фивян в Дельфах, храм Посейдона в Пестуме и др.). Динсмур<sup>3</sup> описывает применение греками (и затем уже с большим размахом, римлянами) железа в качестве арматуры, а Хеймен (J. Heyman: “Gothic” construction in Ancient Greece. Jurnal of the Society of Architectural

1 Г.Дж. Коуэн, 1977, Сидней, Австралия.

2 R. Carpenter: The Architects of the Parthenon. Penguin. Harmondsworth, 1970. 193 pp.

3 W.B.Dinsmoor: The Architecture of Ancient Greece. Third Edition. Norton. New York, 1975. 424 pp.



Historians, vol. 31 (1972), pp. 3-9: неправда ли — интересное название статьи: «Готические» конструкции в Древней Греции?» И Гамильтон (S.B.Hamilton: The structural use of iron in antiquity Trans. Newcomen Soc., vol. 31 (1957 — 1959), pp. 29-47) прямо указывают на применение железных полос, уложенных на верхнюю поверхность каменных балок архитравов Пропилей. Применение железа отмечено также под плоскостью архитрава в незавершенном сицилийском храме Зевса в Акраганте. «Парфенон оставался невредимым до V в.н.э. (т.е. тысячу лет?! — *Авт.*), когда была удалена статуя Афины, а здание было освящено как храм св. Софии (не является ли это «историческим отголоском» времени возведения св. Софии в Константинополе? — *Авт.*). В 1458 г. турки превратили здание в мечеть (опять прошло — тысяча лет?! — *Авт.*), не причинив ему материального ущерба, но пристроив минарет. Описания многих путешественников в XVII в. повествуют о таком виде здания. Во время осады Афин венецианцами турки использовали здание в качестве порохового склада (можете ли Вы себе представить, чтобы правоверные мусульмане — турки устроили в мечети склад? — *Авт.*), и оно взорвалось в результате бомбардировки». (Г.Дж.Коэн). Далеко не все архитекторы относились с традиционным пиететом к «древнегреческой» архитектуре. Так Рескин в 1853 г. с некоторым раздражением указывает: «греческая система, рассматриваемая только как строительное явление, отличается слабостью и варварством по сравнению с двумя другими (римской и готической). Так, например, если имелся крупный проем (окно или дверь), то в качестве перемычки в греческой манере мог служить один достаточно большой длинный камень, обеспечивающий сравнительную надежность». «Эта критика, — говорит Г.Дж. Коуэн, — развитие римлянами арки (известной египтянам и грекам) господствовало в проектировании большепролетных внутренних пространств до XIX в... В действительности греческие каменные балки обладают значительным запасом прочности, превышающим необходимую прочность шарнирно опертых балок».

Подытоживая все вышесказанное, можно предложить как рабочую гипотезу архитектурно-исторической эволюции этого периода следующую картину развития: в средневековых государствах Пелопонесского полуострова, где-то на Балканах и в ряде местностей Апеннинского и Пиренейского полуостровов, в Северной Африке, в Малой Азии без всяких проектов и чертежей, по строительной интуиции возводятся здания (их сохранилось не очень много) и сооружения — вначале не очень умело, с излишним запасом прочности и расходом материала. «То, что осталось нам от памятников Эллады, показывает, что лежащие в развалинах здания почти не служили утилитарным целям» — О.Р. Мунц (Россия). Впоследствии теоретики Возрождения, назвав их «старыми», подвергли некоторой классификации и пропорциональному анализу, а уже позднее эти здания и сооружения получили термин «античные» (древнегреческие) и еще позднее, эти идеализированные «ордера» и «стили», снабженные извиняющимся бантиком «нюансных» соотношений, как вам понравится такое вот «уточнение» А.К.Бурова (Россия) к «классическим» пропорциям: «В процессе изучения некоторых греческих памятников, особенно отношения архитрава, фриз и карниза, мною была получена пропорция 507:493, являющаяся результатом третьего деления отрезка в золотом сечении...», переключались в академические учебники, по которым учились и учатся поколения архитекторов. Варианты этой монументальной архитектуры, где-то позднее, а где-то ранее, проявились на территории Западной Европы, во Франции, Испании, Германии, Англии, Шотландии частично в виде так называемой «романской» архитектуры — это и трехнефные базилики и крепостные и монастырские сооружения, крепости-полисы (вроде Каркассона).

Позднее, с развитием технологии строительства, объединением мелких государств в империю (Византийскую, Римскую...) опыт этой так называемой «древнегреческой» архитектуры используется (и многократно) для дальнейшего развития ордерной системы, ее усложнения, разработки новых типов сооружений: акведуков, амфитеатров, терм, триумфальных арок. «Форма римской архитектуры выражает, если она вообще что-либо выражает, функцию жизни Рима» — говорит Луис Генри Салливен (США). Очевидно, что эта «древнеримская» архитектура развивается из строительного опыта Византийской империи, падение которой переместило центр государственности в Рим. «По плану, если сделать смелое сравнение, св. София подходит к термам (Агриппы в Риме» А.В.Щусев. Мастера Ренессанса такие, как, например, Альберти (и «придуманный» возможно им Витрувий — так много у них совпадений в рукописях), Вазари, Леонардо, Микеланджело и другие называют «античных древнеримских» зодчих просто старыми мастерами. Вынеся ордер на стену и по сути дела нарушив конструктивное единство сооружения, зодчие Возрождения по сути дела на высочайшем художественном уровне привели архитектуру в тупик украшательства, что и выразилось затем в архитектуре барокко и рококо. Отто Вагнер (Австрия) недвусмысленно утверждает: «... начался также упадок архитектуры — строительного искусства — и стиля, исчезновение которого наметилось еще в эпоху Возрождения, а Франк Ллойд Райм (США) еще более резок: «Теперь «цивилизованный» мир расхлебывает последствия «ренессанса». Он (ренессанс) пытался жить за счет того, что уже в прошлом пришло в упадок»; Огюст Перре (Франция) — «Колизей: ордера, ставшие украшениями».

«При освоении архитектурного наследия нельзя ограничиться освоением зодчества одной какой-либо эпохи, например архитектуры Греции, Рима или итальянского Ренессанса (как это делается многими архитекторами), а необходимо охватить всю архитектуру в целом, в ее историческом развитии, начиная от ее истоков и кончая передовой архитектурной современной Запада и Америки». (Александр Александрович Веснин, 1940 г.).

И вот при таком «комплексном» изучении истории развития мирового зодчества возникает ощущение общности, близости архитектурных стилей, школ и направлений, их большей компактности, «спрессованности» во временных рамках. М.Я. Гинзбург в этой связи отмечает: «Архаическая эпоха каждой культуры в ее архитектурном стиле, склонная воздействовать грандиозностью размеров целого, мощностью, массивностью частей, приводит, прежде всего, к проблеме монументальности. Таковы методы воздействия египетского зодчества, такова архаическая эпоха греческого гения, начало итальянского ренессанса — кватроченто.

Затем, «идея монументальности приносится в жертву проблеме гармоничности. V в. до Р.Хр., век Фидия, Иктина и Калликрата, кульминационный пункт греческого творчества и XVI век по Р.Хр., век Браманте и Рафаэля, апогей нового расцвета итальянского искусства, проходят под этим знаменем». Не кажется ли Вам, уважаемый читатель, что это стилевое слияние архитектуры Ренессанса и архитектуры «античной» весьма симптоматично и интуитивно угаданное мастером архитектуры говорит о близости и во времени и в архитектурном мастерстве мира «античного» и мира кватроченто? Посмотрите сами: «В Греции и итальянском Ренессансе мы одинаково встречаем четкость расчленения целого на части, взаимное соподчинение их друг другу... В этом смысле эллинский расцвет и итальянский Ренессанс — стили, обнаружившие с изумительной силой одну сторону европейского гения... Другое начало, ярче всего сказавшееся в готике и барокко, в использовании тех же типовых организмов внесло иные черты, сказавшиеся в стремлении к динамическим свойствам, к резко выраженному движению, привносящему в восприятие не успокоение, а резкое и волнующее чувство пафоса» (А.К. Буров). И действительно, если проследить хронологически эпохи готики и барокко, мы видим, что эти стили развивались одновременно во Франции и в Италии, а не так как принято в традиционных классификациях. «То же самое произошло и в Ренессансе. Брунеллески был последним готическим мастером. Он — готик в Бадия Фьезоле, в палаццо Пацци. Это чудесные готические сооружения. В итальянской готике не было вертикализма! Вся нецерковная готика исключительно тепла и человечна. Вся Венеция, за исключением 10% плохого Ренессанса, принесенного туда Палладио (а он там плох), — готическая! Но она необыкновенно человечна. Когда же Брунеллески стал делать Оспedale и дальнейшие вещи, притягивая к готической конструкции «античные формы», то получились опять ярлыки. Да, Рим, кстати, и не античность. Они думали тогда, что римская архитектура — это такой же точный перевод с греческого, как латинские переводы Аристотеля, Платона и других, которыми они тогда увлекались. Странно, что никто из них не удосужился съездить в Грецию. Даже Винкельман в XVIII веке, описывая римские обломы, называл их «греческими».

Потом Брунеллески стал решать ордером и тибернакли, и фонари, и что угодно. Если римляне опоясали ордером Колизей, то здесь его применяли везде, где только надо было что-нибудь украсить. Сан Пьетро в Монторио Браманте до смешного мал, а все таки он решен в ордере. До капителей можно достать рукой, а между колоннами едва можно протиснуться» (А.К.Буров, Россия).



## Древний мир, Античность, Средневековье... и Возрождение

*Уже нет живого места в искусстве древности,  
не проданного, не изуродованного, не поруганного  
и не опошленного; его раздирают на части, опоясывают  
себя его клочьями, не понимая его ценности, и в  
обрывках чужой одежды прикрывают свою немощь.*

Арх. И.А. Голосов

*«Гид на экскурсии: — Обратите внимание, этот фонтан  
построен еще в шестнадцатом веке. А тот собор, что  
строится сразу за фонтаном, будет тринадцатого века».*

Ироническое наблюдение

Традиционно история архитектуры, скульптуры и живописи излагается в определенной достаточно строго детерминированной форме.

У теоретиков архитектуры, искусствоведов, историков, которые имеют вкус к системному подходу, желающих попытаться увидеть проблему по возможности целиком, нередко возникает удивление тому, как часто для объяснения непонятных с точки зрения «классической (академической, ортодоксальной) истории» культурных взлетов, предлагаются варианты всевозможных «Возрождений», из которых наиболее известным является, по-видимому, итальянский Ренессанс (XIII-XIV в. официальной хронологии).

Давайте вкратце посмотрим, как это якобы было.

«Возьмем лишь Флоренцию XIV-XV веков, — пишет А.Жабинский, — Какие имена! — Брунеллески, Альберти, Мазаччо, Донателло, Боттичелли, Пьеро дела Франческо, Джотто и другие, о которых даже совестно говорить «и другие». Добавьте к ним великих архитекторов, скульпторов, художников, поэтов, философов из других городов северной Италии».

Казалось бы, такая блестящая культура должна была бы распространиться особенно на подвластные латинянам районы, а также на Грецию. Балканы, Византию, Испанию, Германию. Однако, как ни странно этого не происходит. Напротив, предлагается некая мифическая Греко-римская «античность», которой вроде бы вдохновлялись мастера Возрождения (любопытно, что все или почти все «античные» трактаты, документы дошли до нас в копиях, а оригиналы, обычно найденные любителями древностей, куда-то таинственно исчезают!?).

Джорджо Вазари в своем труде «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550 г.) пишет даже, что главной задачей итальянцев эпохи Возрождения было избавление от провинциальной «греческой манеры» (!? — *Авт.*), что по-видимому и привело в XIV веке к «возрождению».

Здесь уместно также привести утверждение Н.А.Морозова об ошибочности традиционной хронологии и его мысль о создании «именно здесь (в Греции и Царьграде — А.Жабинский) и в это время (конец XIII— начало XV веков) классических произведений Аристофана, Софокла, Фидия, Праксителя, Евклида, Аристотеля и других».

Если статья на эту точку зрения, то картина развития (вернее ход развития) европейской архитектуры приобретает достаточно естественный, логический и, если угодно, естественный вид. Исчезают «белые пятна» «темных веков средневековья», «упадок Рима», «варваризация», таинственная локальная «античность», многочисленные «возрождения», древние-древние Египет, Шумер и т.п.

Вот что можно прочесть по этому поводу: «в своем воззвании к папе Николаю V западный император Фридрих III называл сдачу Царьграда мусульманам в 1453 году «общим несчастьем христианской веры», так как он (Царьград) был «настоящим жилищем литературы и занятий всеми изящными искусствами». А кардинал Виссарион, тоже тоскуя по поводу перехода Царьграда под мусульманскую власть, называет его «училищем лучших искусств». Но где они, образцы этого средневекового искусства?! Их нет, если только не поискать их в «античности». Где «училище искусств»? Опять же, «провалилось на тысячу лет назад, ведь «училищем» для Возрождения была та же античность!». Все достижения Византии, очевидно, «спрятаны» в античности. А Египет? А Шумер?

Действительно, становится вполне приемлемой мысль о том, что «не интерес к мифической классической древности и ознакомление с нею вызвали Возрождение, а наоборот, те жизненные условия итальянской жизни, которые развили это культурное движение» (Морозов Н.А.).

Это и не удивительно.... Ведь большинство архитектурных трактатов XIX да и XX веков, которые лежат в основе многочисленных научных исследований об античности, средневековьи и частично Возрождении, которые собственно и сформировали официальную историю архитектуры, представляют собой копии с копий, оригиналы которых с необъяснимой закономерностью «сначала найдены в удаленных монастырях, затем скопированы, а после этого безвозвратно утеряны».

Интересно вспомнить, что термин «готика» был введен в научный обиход в эпоху Возрождения, по-видимому флорентийцем Джорджо Вазари (1511-1574), архитектором (и искусствоведом) при дворе герцога Козимо Медичи (он относил готику к XII веку, а ведь готы по официальной хронологии — это IV век). Собственно, он был одним из первых, кто попытался периодизировать историю искусства.

Он считал (причем в этом с ним были солидарны его коллеги) достоверными историками не только Тита Ливия и Саллюстия, но и Вергилия и даже Овидия; он считал чуть ли не своим современником Цицерона.

Палладио, для которого Темпьетто во дворе Сан Пьетро ин Монторио, Рим (Браманте) являлся Пантеоном, «символом мира», поместил его описание в четвертой книге своих «Четырех книг об архитектуре» (Quattro Libri dell'Architettura, 1570) среди «античных храмов».

А вот как пишет об этом периоде и об отношении к «античности» Дэвид Уоткин: «В то время, как Брунеллески занимался в основном вопросами конструкции и почти не уделял внимания различию между античными ордерами, Альберти постигал лежащие в основе проектирования принципы декоративного использования их. Результаты исследований он объединил в первой среди своих многочисленных монографий по архитектуре, опубликованных в эпоху Ренессанса — «Об архитектуре»,<sup>1</sup> первое издание которой он посвятил папе Николаю V. По римскому образцу Витрувия она была написана на цидероновой латыни и даже называла церкви храмами, а Бога и святых — богами (т.е. — языческое многобожие — *Авт.*), хотя нельзя ни на минуту усомниться в том, что все его восприятие античного искусства прочно основывается на христианстве, т.к. он был католическим священником».

И далее: «В крошечной, построенной «под античность» (?! — *Авт.*) капелле дель Пердоно (часовне Отпущения), перекрытой цилиндрическим сводом, с богато украшенным интерьером и апсидой, и в прилегающем Темпьетто Доме Музе (Храме муз) герцог (Урбинский) одновременно отдал дань христианской и языческой религии (?! — *Авт.*) — 1450-1460 гг.». Но ведь не исключено, что романский стиль — это «римский» стиль (Рим) или ромейский (Византийский).

<sup>1</sup> De re aedificatoria, 1452.



Интересно отметить, что Вазари («крестный» готической архитектуры) утверждал, что архитекторы, скульпторы, иконописцы недавнего (!) прошлого (м.б. это как раз и были так называемые «античные» мастера, которые для Вазари жили и творили совсем недавно) в угоду готам (!) создали, или вернее, создавали готическое искусство. С этим утверждением категорически не согласны традиционные историки архитектуры, да и все классические историки в целом, которые помещают готов и готическую архитектуру в эпохи, отстоящие одна от другой на тысячу лет (см. хронологические таблицы и схемы).

Интересно, что готов историки помещают в V-VI в., а готическую архитектуру историки архитектуры — в XII в., находя объяснение этому, якобы в том, что готическая архитектура считалась «варварской» и мастера Возрождения называли ее готической с целью обидеть, принизить.

Хорошо известная связь между античностью и Возрождением, Возрождением и античностью всегда привлекала к себе внимание специалистов, особенно в силу неоднозначности оценки времени создания тех или иных памятников, первичности влияний, преемственности и т.п.

Действительно, ведь датирование античных источников было проведено лишь в XV-XVI веках, причем неизвестны ни обоснования этого датирования, ни на каких оригинальных документах оно (датирование) было основано. Так, книга «Об архитектуре» Витрувия была «обнаружена» лишь в 1497 г. (!). Н.А.Морозов утверждает, что в разделе книги, посвященном астрономии указаны периоды гелиоцентрических обращений планет с высочайшей точностью, приближающейся к современной и значительно превосходящей точность вычисления Коперника. И это в I-II в.н.э. (!?)

В то же время интересно сравнить (сопоставить) книги об архитектуре античного Витрувия и ренессансного Альберти, речь о котором шла выше. Уже давно составлены сравнительные таблицы, в которых сопоставляются (временами полностью совпадая) фрагменты из трудов Витрувия и Альберти.

И вот меня все время не оставляет мысль о том, что может быть романский стиль (в классической истории архитектуры) — это и есть тот самый «античный» стиль, та самая классическая Греция (и м.б., Рим), а «худшие» из архитектурных памятников теории относят к романским, а дальнейшее их развитие — есть античность — Возрождение?

Вот посмотрите, как (или что) пишет Вазари о романском стиле, причем зодчих этой эпохи он называет «древними» (!): «Древние применяли для дверей или гробниц вместо колонн гермы (греч. Нерта — столб, посвященный Гермесу; древнейшие — просто столбы с изображением божества на дорогах) разного вида: одни — фигуру с корзинкой на голове, вместо капители (вспомните, например, кариатиды на Эрехтейоне), другие фигуру до пояса, а остальные до базы в виде пирамиды или же древесных стволов (см. готические «пучки» колонн, а также «древне-египетские»); в таком же роде делали девушек, сатиров, путтов (ангелочков) и всякого рода чудовищ и уродов, каких только считали подходящими...» Каково?

И после этого, переходя от одних древних (романская «античность» к другим «древним» (а именно к готике), он пишет: «Существуют работы и другого рода, именуемые немецкими, (вернее германскими — *Авт.*) сильно отличающиеся украшениями и соразмерностями от древних и новых (м.б. это и есть: древние — антично-романские, а новые — ренессансные, или антично-ренессансные). Ведь само Возрождение, скорее всего, возникло позже, а не в XIII-XIV веках!

Ныне лучшими мастерами они уже не применяются, но избегаются ими, как уродливые и варварские, ибо в каждой из них отсутствует порядок, и скорее можно назвать это путаницей и беспорядком, ибо в этих постройках, которых так много (много! — *Авт.*), что мир ими зачумлен, двери украшены колонками тонкими и скрученными наподобие винта, которые никак не могут нести нагрузку, какой бы легкой она не была (а в классике и Возрождении — все логично и по расчету — *Авт.*).

Точно также на всех фасадах и других украшениях они водружали черт знает какие табернаклишки (табернакулум — лат. Tabernaculum — будка, шатер, в готической архитектуре — башенка с колоннами и с игольчатой кровлей, помещается на опорных пилонах, контрфорсах католических храмов, часто дополняется скульптурой; также — архитектурно оформленная ниша со статуей святого в интерьере храма. Островерхий шкафчик (для мощей) на алтаре — *Авт.*) один на другой со столькими пирамидами, шпильями и листьями, что они не только устоять не могут, но кажется невероятным, что они могли что-нибудь нести, и такой у них вид, будто они из бумаги (!), а не из камня или мрамора. И в работах этих устраивали они столько выступов, разрывов, консолей и завитушек, что лишали свои вещи всякой соразмерности и часто, нагромождая одно на другое, они достигали такой высоты, что верх двери касался у них крыши. Манера эта была изобретена готами (кто это? — *Авт.*) ибо после того, как были разрушены древние постройки и войны погубили архитекторов (может быть, войны эпохи «Священной Римской империи», крестовые походы, «столетняя война» и т.п. — *Авт.*), то оставшиеся в живых стали строить в этой манере, выводя своды на стрельчатых арках (а может быть, это влияние Малой Азии, Востока — «мавританский» стиль — *Авт.*) и заполняя всю Италию черт знает какими сооружениями, а так как таких больше не строят, то и манера их вовсе вышла из употребления».

А после этого Вазари пишет: «...Затем стали появляться новые (!? — *Авт.*) архитекторы, кои принадлежат к варварским народам, нашли способ строить для них (для кого, для них? — *Авт.*) в той манере, которая ныне именуется нами

немецкой. Они создавали некоторые вещи более смешные для нас, новых людей (очень важно, кто эти «новые люди» — приезжие, из республик Италии, из Греции, Малой Азии, с Востока и т.п.? — *Авт.*), чем похвальные для них самих, пока наконец, лучшие мастера не нашли лучшую форму, несколько сходную с правильной (! — *Авт.*) древней, и в этой манере мы видим по всей Италии ими построенные более старые, но не древние церкви, как, например, построенные Теодорихом (видите, — король готов Теодорих жил не в первые века XX в., а почти на 1000(!) лет позднее — «более старые, но не древние» — *Авт.*), королем Италии, дворец в Равенне, другой — в Павии, третий — в Модене в варварской манере (! — *Авт.*), скорее богатые и огромные, чем отличающиеся правильным пониманием и хорошей архитектурой» (А.Жабинский недоумевающее спрашивает в подписи под рисунком «Мавзолей короля Теодориха в Равенне», что это? Поздняя античность (VI в.), или романика (XI-XII)?, может быть, во Франции, Англии, Германии готические храмы охотно «восстанавливали», а в Италии — нет, и поэтому в Италии готики (чистой) мало, но она скорее всего — настоящая).

И вот, судите сами: готы (какие готы?) якобы разрушили древние (т.е. романские) постройки, погубили архитекторов и «изобрели манеру» строительства, которая была сменена новой (всегда новой) архитектурой, которая впоследствии получила название «архитектура Возрождения».

А Вазари, говоря об ордерах (надо полагать классических) писал так: «Древние (! — *Авт.*) пользовались этим ордером для дверей, окон, мостов, акведуков, сокровищниц, замков, башен и крепостей для хранения снаряжения и артиллерии (!? — *Авт.*), а также морских гаваней, тюрем и укреплений с углами из алмазного руста со многими прекраснейшими гранями».

Хронологические сдвиги (так и хочется сказать — чудеса) продолжаются. Судите сами: Карл Великий, франкский король, император Запада, правил, как известно из официальной истории, с 768 по 814 г.н.э. Но из книги Вазари следует, что время Карла Великого (очень близко к Ренессансу: «Во Франции затем (т.е. после готов, немцев и других «древних» — *Авт.*) архитектура несколько улучшилась, так, церковь Сан Апостола была построена Карлом Великим, хотя и небольшой, но в превосходной манере, ибо не только стволы колонн обладают большим изяществом и прекрасными размерами... но и капители и арки, перекинутые по сводам двух малых нефов, показывают, что в Тоскане либо сохранились, либо возродились (либо было Возрождение (?), либо все это сохранилось (!) — *Авт.*) некоторые хорошие художники. В общем же архитектура этой церкви такова, что Пиппо ди сер Брунелеско не погнушался взять ее за образец при строительстве Санто Спирито и Сан Лоренцо в том же городе? Гений Возрождения Ф.Брунеллески берет за образец архитектурное произведение варварской (или «древней») эпохи?

А вот, что Вазари думает о том, каким образом происходило становление архитектуры в Италии, названное впоследствии Возрождением: «Тогдашними правителями Флоренции были приглашены несколько живописцев из Греции именно для того, чтобы вернуть Флоренции живопись, скорее сбившуюся с пути, чем погибшую... наряду с другими работами, заказанными им в городе, они начали капеллу Гонди, своды и стены коей нынче почти целиком повреждены временем...» И далее: «И вот когда Николо Пизано работал под руководством нескольких греческих скульпторов, выполнявших фигуры и другие украшения в Пизанском соборе и в храме Сан Джованни, среди многочисленных мраморных фрагментов, добытых пизанскими войсками (по этому поводу А.Жабинский язвительно пишет: «войска добывают свои трофеи в боях, а не откапывают на виноградниках» — *Авт.*), там было несколько античных саркофагов, которые ныне находятся на Кампо Санто этого города...»

Несколько слов о термине «античный».<sup>1</sup>

А.Жабинский пишет так: «... о термине «античный». Ни в одном произведении XIII, XIV, начала XV веков не найдете вы слова “antico”. Оно вошло в широкий обиход только во второй половине XV века. Было бы логично предположить, что его применяли к поделкам недавнего прошлого». Вот, посмотрите у Вазари (речь идет о Пизанском соборе): «...Фридрих Барбаросса, возвращаясь из Рима, где он короновался (а он правил 1152-1190 годы, причем с 1155 года стал императором «Священной Римской империи»), проезжая через Арещо много лет спустя после того, как она (церковь) была сделана (сыном Николо Пизано, Джованни), хвалил ее и более того восхищался ею бесконечно...».

У искусствоведов эти хронологические «провалы» всегда вызывали недоумение: «Но вот когда Вазари приводит слова, высеченные на лестнице, ведущей к Спедале Нуово: «Се сосуд, дарованный Цезарем Императором (правда, любой глава государства — Цезарь — *Авт.*) Пизе, коим измерялась приносимая ему дань; воздвигнут на сей колонне и льве в дни Джованни Россо, попечителя попечительства Санта Мария Маджоре в Пизе. А.Д. МССС XIII (1313 год), марта...», — то тут комментатор смущенно помалкивает. Нет в нем смелости, чтобы высмеять целую толпу средневековых граждан сразу: историка, скульптора, архитектора, строителей, да еще всех тогдашних налогоплательщиков в придачу: воздвигли колонну с чашей, чтобы собирать дань древнеримскому Цезарю, как будто не знают, что ими правит император Священной Римской

1 Лат. Antiquitas — древность — древнегреческий или древнеримский; иногда употребляется как синоним слова «древний» — Словарь терминов архитектуры. С.11, 1994 г.



империи германской нации Генрих VII из династии Люксембургов... Как следует из его (Вазари) рассказов, итальянские художники Проторенессанса учились у вполне живых греческих мастеров, и не древней «греческой манере», а «правильному» искусству. Причем следует учитывать, что Вазари (который жил в итальянском Риме), упоминая о греческой манере, имеет в виду культуру Византии, Великой РOMEи, т.е. так называемого романского искусства и культуры (сам термин «романский», надо полагать, возник гораздо позже, в кругах искусствоведов — академистов). Видите, как Вазари пишет о романской скульптуре (впоследствии помещенной в средние века в Европу): «То же самое утверждаю я и относительно скульптуры, которая в эту первую эпоху своего возрождения (что за первая эпоха Возрождения? — *Авт.*) имела много хорошего, поскольку она уже отошла от неуклюжей (!? — *Авт.*) греческой манеры, настолько грубой, что она скорее отдавала каменоломней, чем выражала собою гений художников, ибо статуи, сделанные в этой манере, были просто обрубками, лишенными складок, поз и движений, недостойными называться статуями».

И вот, как интересно определяет хронологическую классификацию Вазари, пытаюсь уточнить, что такое «древние», «старые» (первая эпоха возрождения) и новые (о которых он говорит, что это вторая эпоха возрождения): «Но дабы легче было понять, что я называю старым и что древним, скажу, что древними были вещи из Коринфа, Афин, Рима (м.б., Рим-Ромея, Византия, — *Авт.*) и других славнейших городов, созданные до Константина при Нероне, Веспасиане, Траяне, Адриане и Антонине включительно, старыми же называются все, выполнявшиеся от св. Сильвестра и позднее некими оставшимися (!? — *Авт.*) греками... Ибо во время упомянутых войн (вероятно, середины или второй половины XV века (умерли, как уже говорилось, превосходные первые художники (т.е., «древние» — *Авт.*), оставшимся же грекам старым (это, очевидно, те самые «романские-ромейские» мастера), но не древним, не осталось ничего другого, кроме общих контуров на цветном фоне, о чем свидетельствуют и поныне бесчисленные мозаики»

Ряд историков и искусствоведов полагают, что именно в середине XV в., точнее в 1453 году, когда пал Царьград — Константинополь, окончилась «античная» эпоха и эмигрировали «древние» архитекторы, скульпторы и художники (нередко в одном лице): «Художники эти, как лучшие и единственные в своей профессии, приглашались в Италию, куда вместе с мозаикой завезли и скульптуру и живопись в том виде, в каком они были им известны, и так они (! — *Авт.*) и обучали (! — *Авт.*) им итальянцев...». Таким образом, итальянские мастера Мазаччо, Пьеро дела Франческа и др. были современниками «древних» греков.

До нас дошли сведения о развитии архитектуры, скульптуры, живописи в Северной Италии (Вазари, Альберти). А Южная Италия, Рим, Сицилия, Помпея, Греция, Северная Африка, т.е., Среднеазиатская и Малоазиатская (а м.б., и Центральноазиатская и Среднеазиатская) культуры: все это академическими источниками отнесено в глубокую древность.

## История архитектуры на основе античных источников и работ авторов эпохи Возрождения

*Temporibus errare.*

*Ошибаться в датах.*

Цицерон

«Костяк глобальной скалигеровской (традиционной — Авт.) хронологии был построен путем анализа хронологических указаний древних источников. В связи с этим интересен вопрос об их происхождении. В современной историографии отсутствует полный обзор обстоятельств появления античных рукописей, отмечается лишь тот общий факт, что их подавляющее большинство стало известно только в эпоху Возрождения, после периода «темных веков». Появление рукописей часто происходило в обстановке, не способствующей критическому анализу датировок обнаруживаемых новых находок («Империя»).

В XIX веке известные историки Росс и Гошар опубликовали (в 1878 и 1882-1885 годах) исследования, в которых доказывали, что античная римская «История» Корнелия Тацита принадлежит в действительности перу известного итальянского гуманиста Поджо Браччолини. Не останавливаясь здесь на этом вопросе, укажем лишь, что, по нашему мнению, «История» Тацита — подлинник (то есть не фальсификат), хотя описанные в ней события были датированы затем историками, по-видимому, неправильно (отодвинуты из средневековья в глубокую древность).

В XV веке в Италию приезжают византийские гуманисты Мануил Хризолор, Гсмиист Плетон, Виссарион Никейский и др. Они впервые познакомили Европу с достижениями «древней греческой мысли», Византии Запад обязан почти всеми известными сегодня древнегреческими рукописями античного периода. Отто Нейгебауэр в этой связи отмечал: «Большая часть рукописей, на которых основано наше знание греческой науки, — это византийские списки, изготовленные спустя 500-1500 лет после смерти их авторов».

Согласно скалигеровской версии, вся классическая древняя литература становится известной в Европе только в эпоху Возрождения или непосредственно перед ней. Как показывает анализ, неясность происхождения вновь выявленных текстов и отсутствие документированных данных об их судьбе в предшествующие, так называемые «темные века» заставляет во многих случаях предположить отсутствие этих текстов ранее кануна Возрождения.

Например, древнейшими списками так называемого неполного извода Цицерона считаются списки IX-X веков н. э. Однако архетип неполного извода «давно погиб». В XIV-XV веках возрастает интерес к Цицерону, и «дело доходит до того, что около 1420 г. миланский профессор Гаспарино Барццицца... взялся за рискованный труд: собрался заполнить пробелы «неполного извода» собственными дополнениями для связности. Но не успел он закончить свою работу, как совершилось чудо: в глухом итальянском городке Лоди была найдена заброшенная рукопись с полным текстом всех риторических произведений Цицерона... Барццицца и его ученики набрасываются на новую находку, расшифровывают с трудом ее старинный (вероятно, XIII века) шрифт и изготавливают наконец удобочитаемую копию. С этой копии снимаются списки, и в своей совокупности они составляют «полный извод»... А между тем происходит непоправимое: архетип этого извода, Лодийская рукопись, оказывается заброшенной, никому не хочется биться над ее трудным текстом, ее отсылают обратно в Лоди, и там она пропадает без вести: начиная с 1428 года о ее судьбе ничего неизвестно. Европейские филологи до сих пор оплакивают эту потерю»...

Книга Светония «Жизнь двенадцати цезарей», также имеется только в очень поздних списках; все они восходят к единственной античной рукописи, имевшейся будто бы в распоряжении хрониста Эйнхарда (якобы около 818 года н. э.), который, создавая свою «Жизнь Карла», старательно воспроизводил, как считается сегодня, «светониевские биографические схемы». Эта так называемая «Фульдская рукопись», и первые списки с нее до нас не дошли. Старейшим списком книги Светония считается текст якобы IX века н. э., но открыт он был лишь в XVI веке. Остальные списки датируются не ранее чем XI веком н. э.

Датирование античных источников было осуществлено в XV-XVI веках на основе неизвестных нам соображений. Только в 1497 году была обнаружена, например, книга «Об архитектуре» Витрувия. Как утверждает Н. А. Морозов, в астрономическом разделе книги с высокой точностью указаны периоды гелиоцентрические (!) обращений планет. Выходит, что архитектор Витрувий (живший якобы в I-II веках н. э.) знал эти числа лучше великого астронома Коперника! Более того, в периоде обращения Сатурна он ошибся только на 0,00007 долю современного значения периода, для Марса ошибка всего 0,006, а для Юпитера — 0,003.

Отметим далеко идущие параллели между книгой Витрувия и трудами замечательного гуманиста XV века Альберта (1404-1472)... Альберти известен как крупнейший архитектор эпохи раннего Возрождения, автор архитектурной теории, в значительной мере сходной с аналогичной теорией Витрувия. Как и «античный» Витрувий, он написал фундаментальный труд, включающий в себя не только его теорию архитектуры, но и сведения по математике, оптике, механике.



Название «античного» труда Альберти «Десять книг об архитектуре» совпадает с названием средневекового труда Витрувия «Об архитектуре». Сейчас считается, будто Витрувий был для Альберти образцом для подражания при составлении собственного трактата. Труд Альберти целиком выдержан «в античных тонах».

Итак, книга «античного» Витрувия абсолютно естественно вписывается в атмосферу и идеологию XV века н. э. А подавляющее большинство средневековых построек Альберти выполнено «в античном стиле».

Таким образом, ведущий архитектор своей эпохи Альберти заполняет города Италии античными постройками, которые сейчас (но не в XV веке н. э.) считаются «подражаниями древности», пишет книги «в античном стиле», не подозревая, что они будут потом объявлены «подражанием античности». И только после всего этого (в 1497 году) будет открыта книга «античного архитектора Витрувия», подчас почти дословно совпадающая с книгой Альберти. Возможно, зодчие XIV — XV веков не считали свою деятельность «подражанием античности», а просто творили античность. Теория же о «подражании» появится значительно позже.

«...практически все документы, которые считаются сейчас древними, описывающими события ранее 900 года н. э. (в скалигеровской датировке), являются, вероятно, дубликатами оригиналов, отражающих события X-XVII веков н. э. [Л.]. Возникает вопрос: «есть ли место» в истории средних веков для «древнего мира», то есть не получится ли так, что при попытке расположить «античные тексты» в средневековье мы не найдем там места ввиду «плотного заполнения» средневековой истории уже известными нам событиями? Но это, как показывает детальный анализ, не так. Во-первых, происходят отождествления эпох, считавшихся ранее различными и схожесть которых не была замечена ранее. Во-вторых, многие периоды средневековья покрыты мраком неизвестности ввиду полного или частичного отсутствия соответствующих документов, «перенесенных вниз». Их изъятие и перенос «в древность» погрузил в искусственную темноту многие периоды средних веков.

В XVIII-XIX веках среди историков сложилась своеобразная точка зрения, будто средневековье было периодом «темных веков», когда приходят в упадок и исчезают великие достижения античности», научная мысль скатывается «на пещерный уровень», великие литературные произведения древности покоятся мертвым грузом и появляются на поверхности только в эпоху Возрождения. Причем хранили эти античные тексты якобы невежественные монахи, первойшую свою обязанность видевшие в уничтожении «языческих» книг.

Высшее духовенство будто бы в своем большинстве было неграмотным. Великие достижения «античной» астрономии (теория затмений, вычисление координат планет и т. д.) полностью забыты. А знаменитый астроном Козьма Индикоплевст (якобы VI век н. э.), специально исследовавший вопрос о движении Солнца и звездах, искренне считал, что Вселенная — это ящик, в центре которого из плоской Земли, омываемой Океаном, поднимается гора Арарат и крышка ящика усеяна звездными гвоздиками. По углам ящика — четыре ангела, производящие ветры. Это будто бы уровень средневековой научной космографии.

Якобы исчезает чеканка монет, упраздняется искусство архитектуры, распространяется «всеобщее культурное одичание». И так далее.

Конечно, скалигеровская история указывает на некоторые достижения средневековья, однако при этом утверждается: эти некоторые проблески интеллектуальной работы представляли собой в Европе VI—VII веков случайные и единичные явления.

По нашему мнению (Л), средние века не были периодом деградации «великого наследия прошлого». Напротив, они были временем зарождения цивилизации, постепенно формировавшей культурно-исторические ценности, часть которых в силу хронологических ошибок была затем отброшена в прошлое, создав «в древности» призрачный свет и оголив целые участки средневековья.

Например, существующая сегодня история средневекового Рима при ближайшем рассмотрении вскрывает огромное количество темнот, противоречий, явных нелепостей, которые могут быть объяснены искаженными хронологическими представлениями об исторической роли средних веков.

Бегло опишем ситуацию с историей Рима ввиду ведущей роли римской хронологии в датировке событий глобальной истории.

Начнем с любопытного штриха. В знаменитой «Хронике» римского историка Орозия (ок. 380 — ок. 420) читаем: «Эней направился из Трои в Рим» (!). При этом Орозий добавляет, что об этом ему рассказывали еще в школе. Поясним: такое путешествие гомеровского героя Энея в Рим сокращает (укорачивает) скалигеровскую хронологию лет на 400—500.

В своем кратком обзоре средневековой истории Рима мы будем опираться прежде всего на фундаментальный труд немецкого историка Ф. Грегориуса «История города Рима в средние века». «С того времени, — пишет автор, — как государство готов пало (якобы в VI веке н. э. — Авт.), античный строй Италии и Рима начал приходить в полное разрушение. Законы, памятники и даже исторические воспоминания — все было предано забвению».

Принудительное изъятие светских хроник из числа источников по истории средневекового Рима (например, «Истории» Ливия) превратило Рим с точки зрения современной истории в сугубо религиозный город. «Рим удивительным образом обратился в монастырь», — констатирует историк. Это загадочное превращение ранее «светского Рима» (напомним: железные легионы, нестига-

емые герои) в «религиозный Рим» было объявлено, по словам Грегориуса, «одной из самых великих и изумительных метаморфоз в истории человечества».

К этому добавим, что вообще средневековых свидетельств о Риме (в скалигеровской хронологии) крайне мало».

Что касается источников о событиях середины IX века, то Грегориус заявляет следующее: «Историку Рима за этот период приходится довольствоваться анналами франкских летописцев, дающими лишь весьма скудные сведения, да жизнеописаниями пап, также содержащими в себе почти одни только указания на то, какие были возведены постройки и какие были сделаны пожертвования. Поэтому для историка нет надежды дать картину гражданской жизни города того времени». И далее: «В папском архиве сохранялось бесчисленное множество церковных актов и регесты (папские письма. — Авт.)... Утрата этих сокровищ (или перенос их «в древность». — Авт.), погибших бесследно в XII и XIII веках, подвела к тому, что в наших сведениях о том времени явился крупный и неизгладимый пробел». Все это, по-видимому, означает, что подавляющая часть сохранившихся документов по истории средневекового Рима относится ко времени начиная только с XI века н. э.

«Будь в нашем распоряжении все эти регесты... нет сомнения, что и история города Рима с VII по X век (триста лет! — Авт.) также осветилась бы для нас иным, более ярким светом». «Чтобы написать историю города и увековечить его замечательную судьбу со времени Пипина и Карла, не нашлось ни одного летописца. Германия, Франция и даже Южная Италия... дали нам в наследие большое число хроник; но римские монахи были настолько безучастными к истории своего города, что события, происходившие в нем в эту эпоху, остались для нас окутанными полнейшим мраком».

Предполагается, что «в эту же самую эпоху папство ревностно продолжало вести свою древнюю хронику». Но эта папская хроника, как немедленно выясняется, также не является непрерывной и зияет огромными пробелами. «С биографией Николая I (это IX век н. э. — Авт.), — пишет затем Грегориус, — традиционное ведение книги пап прерывается, и нам в нашем дальнейшем изложении истории города не раз придется пожалеть об отсутствии этого источника».

Время от времени средневековые хроники сообщают «античные факты» в применении к средним векам. Тогда историки начинают говорить о «воскрешении воспоминаний», «реминисценциях», «подражании старине» и т. д. В скалигеровской истории много раз вспыхивали обсуждения вопроса о существовании сената и консулата в средневековом Риме. Одни полагают, что эти институты (считающиеся «античными») существовали и в средние века, другие заявляют, что средневековые римляне следовали «древним правилам» по инерции, не придавая им «прежнего смысла». Грегориус: «Они (средневековые римляне. — Авт.) призывают себе на помощь из могил древности, ставших уже легендарными, тени консулов, трибунов и сенаторов, и эти тени как бы действительно (!) витают в Вечном городе в течение всех средних веков». «Сан консула очень часто упоминается в документах X века». В X веке «император (Оттон. — Авт.) стремился воскресить давно забытые обычаи римлян». Говоря об описании средневекового Рима, сохранившемся в знаменитой средневековой книге «Графия», Грегориус смущенно замечает: «Graphia смешивает прошлое с настоящим».

И далее: «То же самое явление, по существу, мы видим в Оттоне III, который со всей страстью вводил уцелевшие остатки Римской империи — чины, одежды и идеи времен этой империи — в свое средневековое государство, где все это выглядело (с точки зрения современного историка. — Авт.) как заплаты... Стремление облагородить варварскую эпоху подобными воспоминаниями было общераспространенным... В самом Риме X века было возобновлено (а скорее всего, начато. — Авт.) продолжение неопределенной книги пап, прерванной на жизнеописании Стефана V, — именно в форме кратких таблиц, называемых каталогами... В каталогах обозначены лишь имена пап, их происхождение, время правления и затем приложено коротенькое изложение отдельных событий. Ничто не свидетельствует так ясно о варварстве Рима в X веке, как продолжение знаменитой Книги Понтификсов в ее первоначальной, крайне несовершенной форме».

Средневековые хроники сплошь и рядом содержат факты, противоречащие скалигеровской хронологии. Так, оказывается, что «неподалеку от Рима Ной (!) основал город и назвал его своим именем: сыновья Ноя Янус, Иофет и Камез построили на Палатине город Яникул.... Янус жил на Палатине и позднее, вместе с Нимвродом (!)... воздвиг еще город Сатурнию на Капитолии». «В средние века даже один памятник на форуме Нервы (в Риме. — Авт.) назывался Ноев ковчег».

Более того, оказывается, что первые списки памятников Рима были составлены лишь в XII веке н. э. и представляли собою, как сегодня считается, «изумительную смесь верных и ошибочных названий памятников». Так, одна из римских церквей, как сообщает Грегориус, «была посвящена не только св. Сергию, но и св. Вакху; имя этого святого звучит странно в этой древнеязыческой местности; но все-таки оно не составляло исключения в Риме; так как среди римских святых мы снова находим имена других древних богов и героев, как-то: св. Ахиллеса, св. Квирина, св. Дионисия, св. Ипполита и св. Гермеса».

История знаменитых архитектурных памятников Рима более или менее уверенно прослеживается от нас вглубь не далее XI-XIII веков н.э.

Пример: «В течении долгого времени (после «античности». — *Авт.*) мы не встречаем имени Капитолия; оно исчезает со страниц истории» (просто он еще не был построен). В средневековых названиях памятников Рима царит полный хаос, смесь «древних» и «средневековых» названий. Например, «храм Весты некогда считался храмом Hercules Victor (Геркулеса-победителя. — *Авт.*), а в настоящее время археологи считают его храмом Кибелы; но и этой богине придется, конечно (?), уступить свое место иному божеству, которое, в свою очередь, какою-нибудь археологической революцией будет также низвергнуто». Это напоминает больше игру, чем науку. «В течение... более чем 500 лет непроницаемый мрак ночи окутывает эту местность (Капитолий и его окрестности. — *Авт.*)... Лишь благодаря сохранившемуся преданию о том, чем некогда был Капитолий, он снова приобрел историческое значение и еще раз (!) сосредоточил в себе политическую деятельность города, когда пробудился дух гражданской независимости. В XI веке Капитолий уже был центром всех чисто городских дел (среди развалин? — ведь скалигеровская история уверяет нас, будто Капитолий был разрушен еще в глубоком прошлом и в таком практически «стертом с лица земли» виде якобы простоял без изменений до нашего времени. — *Авт.*)... Святыня Римской империи воскресла в воспоминаниях римлян, оживленные собрания знати и народа происходили на развалинах Капитолия (!)... Римляне призывались все в тот же Капитолий, когда предстояли бурные выборы префектов... или требовалось призвать римлян к оружию. Судебное разбирательство производилось тоже во дворце, находившемся в Капитолии». (тоже среди развалин? — *Авт.*)

И так далее в том же духе, нагромождение странностей и даже нелепостей, возникших лишь потому, что комментатор убежден, будто все античное давным-давно сгинуло. Можно ли допустить, хотя бы в качестве гипотезы, что все эти собрания, совещания, выборы, споры, обсуждение документов и их хранение, вынесение ответственных государственных решений и т. д. и т. п. совершалось на старых заросших развалинах, а не в специально устроенных помещениях, которые были построены для этих целей и именно в это время, а разрушены они были значительно позднее, поскольку в Риме XIII-XVI веков было достаточно «волн разрушений».

Туман ортодоксальной традиции настолько прочно берет в плен Грегоровиуса (а ведь он один из самых серьезных, «документированных» историков Рима и средневековья в целом), что он продолжает свое изложение, по-видимому не чувствуя всей нелепости описываемой им картины, противоречащей элементарному здравому смыслу: «Сидя на опрокинутых колоннах Юпитера или под сводами государственного архива, среди разбитых статуй и досок с надписями, капитолийский монах, хищный консул, невежественный сенатор могли при виде этих развалин чувствовать изумление и погружаться в размышления об изменчивости судьбы».

Не замечая комической невероятности таких законодательных собраний при папах, претендующих на мировое господство, Грегоровиус продолжает: «Сенаторы, приходившие на развалины Капитолия в высоких митрах и парчовых мантиях, имели разве только смутное представление о том, что некогда именно здесь объявлялись государственными людьми законы, произносились ораторами речи... Нет насмешки ужасней той, которую пережил Рим!.. Среди мраморных глыб (и, прибавим от себя, заседающих на них сенаторов. — *Авт.*) паслись стада коз, поэтому часть Капитолия получила тривиальное название «Козлиной горы»... подобно тому, как Римский форум стал называться «выгоном» (уж не сенаторов ли? — *Авт.*)...

Далее Грегоровиус в подтверждение нарисованной им картины разрушения приводит средневековое описание Капитолия — единственный первоисточник вплоть до XII века н. э. Самое поразительное, что в этом тексте, занимающем целую страницу книги крупного формата мелким шрифтом, ни слова не говорится о каких-либо разрушениях, а описывается средневековый Капитолий как функционирующий политический центр средневекового Рима. Говорится о роскошных зданиях, храмах и т.д. О стадах коз, бродящих среди этой золотой роскоши, тоже ни слова.

Говоря о средневековом Риме X-XI веков, Грегоровиус отмечает: «Казалось, Рим вернулся к давно прошедшим временам: так же, как в древности, Рим теперь имел сенат и вел войну с латинскими и тусцийскими городами, которые, в свою очередь, снова соединились вместе, чтобы вести борьбу с Римом». А в XII веке: «Арнольд (Брешианский. — *Авт.*) излишне отдавался древним традициям». Оказывается, он «восстановил» древнее (считающееся сегодня античным) сословие всадников. Далее, в XII веке папа Александр III «возрождает вновь языческий триумф древних императоров».

«Знаменитое имя Аннибала снова появилось в средневековой фамилии, из которой в течение нескольких столетий выходили сенаторы, военачальники и кардиналы... В XIII веке... римский народ проникся новым духом; как в древности, во времена Камилла и Кориолана он выступил на завоевание Тусции и Лациума. Снова появились на поле брани римские знамена с древними инициалами S.P.Q.R. (Senatus Populus que Romanus)».

Например, базилика Константина названа храмом Ромула (!). Кроме таких отождествлений средневековые хроники сплошь и рядом вступают в противоречие с принятой сегодня версией истории. Например, хронист Рикобальд утверждает, что знаменитая «античная» конная статуя Марка Аврелия была отлита и поставлена по приказанию папы Климента III (а ведь это уже конец

XI века). Грегоровиус растерянно комментирует: «Это ошибочно утверждает Рикобальд...» Какова же аргументация? Она такова: «Каким образом при таком низком уровне, на котором стояло в Риме тогда искусство, могла быть выполнена подобная работа из бронзы?».

Хронологические странности, окутывающие эту знаменитую статую, временами выплескиваются даже на страницы современной прессы. «Необычна история конной статуи. Обросшая легендами, она таит в себе немало загадок. Неизвестно, например, кем и когда она была создана, где стояла в Древнем Риме... Обнаружена она была в средние века случайно на одной из римских площадей... По ошибке статую сочли за изображение Константина (I. — *Авт.*). Ошибка спасла ее от уничтожения, на которое церковная инквизиция обрекала во имя «святой веры» «языческие» статуи» («Известия», 1980, 16 февраля). Эта точка зрения скалигеровской истории нам хорошо известна: днем невежественные христианские монахи якобы уничтожают языческие статуи, книги и т. п., а по ночам тайком восстанавливают статуи и тщательно копируют, переписывают «античное наследие», чтобы донести его сквозь темные века к вершинам Возрождения.

В XIII веке в Риме расцветает искусство, основанное якобы на безжалостном разграблении древних античных собраний и трансформации их в средневековые. Например, средневековые римляне использовали для погребений будто бы «античные саркофаги». При этом, согласно утверждению Грегоровиуса, только в конце XIII века начинают появляться новые, оригинальные мавзолеи, уже непохожие на «античные» (в представлении Грегоровиуса), а потому с облегчением названные средневековыми. Впрочем, здесь же Грегоровиус удивляется: «В Риме не сохранилось ни одного памятника знаменитых людей первой половины XIII столетия».

Оказывается, кардинал Вильгельм Фиески (ум. в 1256 году) «лежит в античном (!) мраморном саркофаге, рельефы которого изображают римскую свадьбу, странный символ для кардинала!». Да неужели средневековые кардиналы были настолько бедны, что были вынуждены пользоваться древними саркофагами, выбрасывая из них останки предков? В конце концов, это — кощунство. Здравый смысл подсказывает нам, что все дело в противоречии между нашими современными представлениями о хронологии и подлинными образцами средневекового искусства, объявленного потом «античным», «очень древним».

Любопытен сенаторский мавзолей в Арчели. Этот «монумент странным образом, — продолжает удивляться Грегоровиус, — соединяет в себе античную древность со средневековыми формами; мраморная урна с вакхическими рельефами... служит основанием, на котором возвышается украшенный мозаикой саркофаг с готической надстройкой».

Где жили могущественные роды гвельфской и гибеллинской аристократии в средневековом Риме? Оказывается, в развалинах античных бань? Так обязаны считать сегодняшние историки, сталкиваясь со странностями скалигеровской хронологии. Вот что сообщает Грегоровиус: «Могущественные роды владели склонами Квиринала и построили свои укрепления вблизи форума времен империи... здесь были... Капоччи, поселившиеся в термах (в банях! — *Авт.*) Траяна и Конти; тогда как вблизи, в термах Константина (!), находился четвертый замок Колонна... Гигантские развалины форумов Августа, Нервы и Цезаря легко были превращены (?) в крепость, и Конти воздвигли ее в виде господствующей над городом цитадели».

Будучи вынужденным следовать традиционной хронологии, Грегоровиус тем не менее не может не признать, что никаких подлинных свидетельств существования этой гигантской башни-крепости ранее Конти — нет! «Ничто не доказывает, чтобы она стояла уже многие столетия и была только увеличена Конти». Но ведь отсюда следует, что построил этот замок по-видимому, сам Конти (как средневековую крепость), а ее «глубочайшую древность» декларировали уже потом, когда скалигеровская хронология стала отодвигать подлинные средневековые сооружения в глубокое прошлое.

В заключение одно, надеемся, полезное наблюдение. Многие классические «античные» тексты написаны на пергаменте или папирусе. Причем великолепным литературным языком. С другой стороны, действительно древние тексты написаны корявым, кратким стилем. И это естественно. Лишь со временем примитивный язык шлифуется и становится высоколитературным. Более того, в древности, как мы уже отмечали, при письме воспроизводились лишь согласные — как костяк слова, а гласные опускали вообще (либо заменяли мелкими надстрочными значками). Поэтому и возникла так называемая проблема огласовки многих древних текстов (в частности, библейских), то есть вставлять «нужные гласные», чтобы восстановить подлинник. Возникает естественная мысль: отточенный литературный стиль свидетельствует не только о длительной эволюции культуры, но и о доступности писчего материала, чтобы можно было тренироваться о выработке хорошего языка. Например, бумага довольно дешева. Но ведь в античности бумаги не было. Как нам объясняют сегодня, античные классики писали на пергаменте. Насколько же был доступен пергамент? Ведь это был весьма дорогостоящий, трудоемкий в изготовлении писчий материал, сравнимый (как и папирус) с драгоценными предметами. И такое положение сохранялось вплоть до изобретения тряпичной бумаги накануне эпохи Возрождения.

А теперь откроем труд Тита Ливия: «Будет ли стоить труда, если я напишу историю римского народа от основания столицы? Этого я хорошо не знаю, да



если бы и знал, то не решился бы сказать. Дело в том, что предприятие это, как я вижу, и старое и многими опробованное, причем постоянно появляющиеся новые писатели думают или привнести нечто новое со стороны фактической, или превзойти суровую древность искусством изложения...».

Одним из следствий путаницы в датах явилось, вероятно, смешение двух событий — основания Рима на Босфоре (Константинополя) и основание Рима в Италии. До первых хронологов дошло (по-видимому, в XIV-XVI веках н. э.) несколько документов примерно одного содержания, описывающих одну и ту же историю Рима на Босфоре (Константинополя). Написанные разными людьми и с разных позиций, на разных языках, с употреблением разных имен-прозвищ для одних и тех же деятелей (царей), эти хроники внешне сильно отличались друг от друга. Возник естественный вопрос о привязке этих документов друг к другу, в частности перед хронологами встала проблема: на каких принципах должна быть основана такая привязка? Одним из предложенных способов был, вероятно, такой: во многих хрониках счет лет велся «от основания Города» (например, в «Истории» Ливия). Поэтому для привязки документов этого типа к хронологии средневековья достаточно было вычислить дату «основания Города» (Рима).

Дата основания Рима-Константинополя (позднее названного Новым Римом) раздвоилась. Появилось (по Скалигеру) еще одно «основание Рима» — якобы в 753 году до н. э., то есть на тысячу лет раньше, чем основание (по Скалигеру же) Нового Рима на Босфоре якобы в 330 году н. э. Это — одно из проявлений тысячелетнего хронологического сдвига, который начал отбрасывать в далекое прошлое события средних веков.

Но в римской истории известны даже не два, а три «основания Рима». Первое Скалигер отнес к 753 году до н. э. и назвал его основанием Рима в Италии. Второе «основание» — Рима на Босфоре (Нового Рима) Скалигер «датировал» 330 годом н. э., что было, вероятно, тоже ошибочно. Кстати, возможно, Рим на Босфоре был назван Новым, поскольку сюда столица была перенесена из древней Александрии, из Египта, а отнюдь не из итальянского Рима.

Во многих средневековых документах существует путаница между двумя Римам: в Италии и на Босфоре. Считается, будто Константин I около 330 года н. э. перенес столицу из Рима в Италии на Босфор в селение Византий, которое якобы в 330 году н. э. получило официальное наименование «Нового Рима». Позднее Новый Рим стал называться Константинополем. Сегодня общепризнано, что оба Рима были столицами великих империй. Давно отмечено, что жители Нового Рима называли себя «римлянами». Ромеями их якобы называли другие народы. Поэтому Ромейская империя — это Римская империя (как и итальянская).

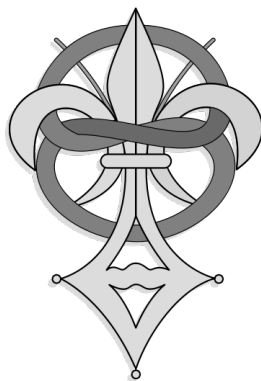
Наряду со скалигеровской легендой о переносе столицы империи из итальянского Рима в босфорский Рим известно встречное утверждение (в той же самой скалигеровской истории) о переносе столицы империи из босфорского Рима в итальянский (вероятно, именно эта легенда и отвечает действительности). Попытка переноса была предпринята якобы в 663 году н. э., причем опять-таки императором Константином (но уже не I, а III), который будто бы не завершил до конца начатое предприятие, поскольку был убит в Италии. Обычно считается, что босфорский Рим — греческая столица. Однако большой процент найденных там византийских монет снабжен латинскими, а не греческими надписями, как и итальянские монеты.

Легенда об основании Рима сообщает, что в действительности было основано два города: один Ромулом, другой Ремом. Она приводится в «Истории» Тита Ливия. Оба основателя имеют близкие имена. Затем Ромул «убил» Рема и остался один Рим — столица. Возможно, этот сюжет является отражением путаницы между двумя Римам, тем более что некоторые древние хронисты называют основателей обеих столиц не «Ромул» и «Рем», а «Ром и Рим», чем практически отождествляют имена основателей. Сегодня считается, что под «Городом», с основания которого начинается отсчет лет в римских документах, понимается всегда Рим в Италии. Но средневековые авторы XII-XIV веков н.э. не были столь категоричны. Более того, по свидетельству, например, Виллардуина, Рим на Босфоре «возвышался над всеми остальными, как их господин... Византийцы охотно называли его просто «Городом» (!)... то есть Городом по преимуществу, единственным Городом.

Таким образом, счет лет «от основания Города» в документах может иметь в виду Рим на Босфоре (который, вероятно, и был основан ранее итальянского Рима). Считается, что Константин I перенес из Рима в Константинополь многие учреждения и повелел построить дворцы по точному образцу римских. Византийская империя продолжала называться Римской империей. Однако обратное «влияние» Нового Рима на Рим в Италии хорошо известно и было очень велико. «Рим VII и VIII вв. представлял собой полувизантийский город (!)... Греческое богослужение совершалось повсюду; греческий язык еще долго употреблялся как в официальных актах, так и в обиходе... Норманнские короли с гордостью носили великолепное облачение византийских императоров». В скалигеровской истории с раздражением отмечается так называемая «фикция», за которую византийцы упорно держались целые столетия. К. Грегоровиус так отмечал этот факт: «Византийцы утверждали, будто они истинные римляне... Византийские императоры продолжали взирать на себя, как на единственно законных императоров... У всех византийских историков греки вообще оказываются «римлянами»... Для различения от западной средневековой империи византийскую произвольно (!) назвали ромейской или романской империей... Наименование Романия... из Византии перенесено было на Равеннский экзархат для обозначения... страны Италии».

«Мы не случайно столь подробно осветили путаницу в вопросе о двух Римам... вытекает гипотеза о том, что сначала был основан Рим на Босфоре (названный Константинополем, а затем Стамбулом), и это произошло примерно в XI веке новой эры (а не в 330 году н. э.). И лишь затем, спустя 330 или 360 лет, то есть уже в XIV веке н.э., был основан (как столица) Рим в Италии. Если средневековый хронист затем спутал основание босфорского Рима (в XI веке н. э.) с основанием итальянского Рима в XIV веке н. э., то мог возникнуть хронологический сдвиг примерно на 330 (или 360) лет.

После «возвращения на место» всех древних хроник, «переместившихся вниз» из периода X-XVII веков н.э., мы получаем, что по степени освещенности история Европы, Ближнего Востока и Египта оказывается примерно такой же, как и история так называемых «молодых культур» — Скандинавии, России, Японии. Возможно, что «выравнивание культур» отражает естественное обстоятельство: более или менее одновременное зарождение и параллельное развитие цивилизации в разных регионах».



## Особенности развития принципов реставрации с позиций хроноэволюции архитектурных форм, конструкций и материалов

*Laudamus veteres, sed nostris utimur annis.*

*Мы восхищаемся древностью, но живем современностью.*

Овидий

*Multum egerunt, qui ante nos fuerunt, sed non peregerunt.*

*Те, кто жили до нас, много совершили, но ничего не завершили.*

Сенека

Интерес к памятникам архитектуры, к их реставрации, сохранению, классификации возник, как известно, лишь в XIX веке. Конечно, архитектурные сооружения на протяжении всей достоверной истории человечества являлись предметом постоянной деятельности жителей городов и поселений: ремонт, перестройка, приспособление и т.п. Принято считать, что архитектуре ранних периодов развития общества (мегалитическая архитектура, античность) не было свойственно ощущение историчности, «стрелы времени», а мировоззрение так называемого средневековья (очевидно, вплоть до XVI-XVII вв.) лежит в сфере эсхатологии, т.е. развития мира в его привязке к библейским представлениям и, что особенно спорно, к библейской хронологии (Скалигер, Петавиус и др.). Если реставрация происходит по методу аналогий, и объект — образец, точно датирован, проблем не существует. Но если приходится рассчитывать на вкус и чутье реставратора и на «традиционное» датирование, то это приводит нередко к серьезным ошибкам.

Известно, что одним из основных, определяющих методов атрибутирования и архитектурно-конструктивной реставрации, является метод аналогий. При определении круга привлекаемых (избираемых) образцов (примеров, аналогов) зданий и сооружений прежде всего следует установить хронологические рамки, сопоставляя их (сооружения) с сооружениями, современными или незначительно отдаленными по времени. В качестве аналогии возможно использование как предшествующей постройки, так и более поздней, близкой по стилю, конструкции и материалу. С.С.Подъяпольский пишет: «Надо, однако, учитывать, что следование образцу очень часто трактовалось не как полное повторение архитектурных форм более раннего сооружения, а только как воспроизведение отдельных черт, которые заказчику или мастеру казались почему-либо особенно существенными. Необходимо, конечно, иметь убедительные доказательства, что такое обращение к образцу действительно имело место, что может быть либо подтверждено свидетельством письменных источников, либо следовать из исключительно близкого совпадения архитектурной композиции и индивидуальных особенностей обоих сооружений». И далее: «...важно, чтобы в пределах очерченного круга были привлечены все возможные аналогии, и исследователь не ограничивался бы только изучением одного — двух сооружений, материалы по которым оказываются наиболее доступными. Такое выборочное использование аналогий не может дать полного и объективного представления об особенностях архитектуры определенной группы построек, о наиболее характерных для них архитектурно-композиционных приемах, деталях, конструкциях. Абсолютно недопустим произвольный отбор из числа выявленных построек какой-либо одной по вкусовому признаку, на основе личных пристрастий архитектора».

Наибольший объем реставрационных работ был выполнен в Европе в XIX веке, причем, как правило, без достаточного научного обоснования. Вот как об этом пишет В. Стасов:<sup>1</sup> «Относительно архитектуры XIX века представляется разделенным на две половины: одна занимает первое полу столетие, другая — второе полу столетие. В продолжение первого периода Европа не хотела знать никакой народности в архитектуре и была только космополитична, во второй — она с горячностью и любовью обратилась именно к народности в искусстве. В продолжение первого периода Европа возводила все, что ей нужно было по части архитектуры, по прежнему образцу, — она продолжала осуществлять идеи и понятия своего непосредственного предшественника, своего отца, XVIII столетия. Что тогда творили по части архитектуры, то делала Европа и теперь, лишь с кое-какими изменениями и поправками. Восемнадцатый век был убежден, что нет и не должно быть никакой архитектуры, кроме той, которая находилась в Европе, начиная с XVI века, времени так называемого «Возрождения». (А ведь в этот период создавалась история архитектуры, та история, которую изучают до сих пор и на основе которой строятся все научные построения современных представлений об архитектуре прошлого и базируются принципы и методы реставрации — Авт.). Уже одно это имя — «Возрождение» — достаточно показывает, какие были понятия. «Возрождение» — значит, перед ним что было? Что-то худое, негодное, почти равное самой смерти. Что-то такое, чего не должно быть, от чего надо избавиться, а когда избавились, то наступит для всех, вместо мрака и сумерек, — свет великий, счастье и радость... Следовало наверстать прежнее, надо было воротить в свои руки утраченные на время сокровища. И в этом смысле принялись работать и отрывать из сугробов песка и пепла лучшие, великодушнейшие и интеллигентнейшие люди конца XV и начала XVI века. (Обратите внимание — опять XV-XVI в.в., когда меняется не только идеология, но и хронология — Авт.). Они много сделали для возвышения и просветления современного рода человеческого, особливо среди тогдашних нескончаемых драк, войн, насилий и дикости и их за это прозвали «гуманистами». Однако, пишет В.В.Стасов, как нередко случается с самыми благими намерениями, «Возрождением» было уничтожено немало ценного, а именно: «- национальность, самобытность, самостоятельность, оно (Возрождение) принизило веру в свое собственное творчество, оно приучило глядеть в какую-то даль, выдуманную или чуждую, не верить в собственное творчество, смотреть на него с презрением».

Чувствуя эфемерность и придуманность «античной» архитектуры, В.В.Стасов указывает: «Была на свете народная архитектура египетская, индийская, китайская, персидская, греческая и множество новоевропейских. Но вдруг это переменилось. И ученые, и художники, и публика вздумали, что «не надо» разных архитектур, довольно и одной, но такой, которая одна правдоподобная и отвечает за все. Это привело художество Европы в состояние той собаки, которая шла через мостик с куском мяса в зубах и которая взяла да и выпустила изо рта этот кусок, чтобы схватить тень. Разве Парфеноны, Колизеи и Тезеевы храмы были не «тень» для новой Европы? Уже давно и Юпитеры, и Геркулесы, и Юноны ушли со сцены..., уже давно прежние идолы и герои сделались праздной сказкой, а все-таки услужливые, доброжелательные, но часто близорукие учителя пробовали просвещать своих современников в том смысле, что свои дома, храмы, палаты и дворцы они должны возводить именно в том самом образе и виде, как то делали старинные люди две или три тысячи лет тому назад и как учил новооткрытый Витрувий...

Великий техник и даровитый создатель нового европейского «Купола», Брунелески от всей души принялся водворять архитектурный «гуманизм», начал прививать на плечи новой Италии — «старые ордера», громоздить дорические колонны, ионические и коринфские капители, фронтоны, арки, триглифы и прочий классический материал... Латинская раса нанесла тут страшный удар прочим расам. Сначала национальные элементы пробовали противиться, предъявляли свои права, но вскоре «мода» все затопила. Какое сопротивление было возможно, — говорят нынешние историки архитектуры, Палюстр и другие, — когда итальянскому нашествию покровительствовали и власть королевская, и опьянение придворных, магнатов, духовенства...

1 В.В.Стасов. Избранные сочинения в трех томах, М.: «Искусство», 1952, Т.3., С. 485.



Но неужели такая архитектура и в самом деле соответствовала своему времени и служила ему выражением — как уверяли и уверяют разные многотрудные ученые. Неужели в Европе XIV века только жили, что короли, папы, кардиналы, богачи и магнаты, существовали только их капризы, вкусы и затеи?...

Наконец, эпоха французской революции конца XVIII века и императорства начала XIX была полна, на словах и на бумаге, более, чем когда-нибудь, горячего стремления к природе, к естественности, к простоте, к изучению и воплощению благороднейшей и чистейшей древности, но на самом деле являлась тяжелым и сухим коверканьем новооткрытого Египта, новоузнанной Греции, новооткопанной Помпеи (обратите внимание на то, что Египет, Греция, Рим, Помпея только-только входят в мировой научный обиход, но вынуждены искать себе место в уже жестко застывшей, канонизированной хронологии; причем, здесь же отметим, что археология, как наука еще лишь начинает складываться и раскопки идут наугад, без надежных методик, как правило любителями, а нередко и авантюристами, фальсификаторами и искателями сокровищ — Авт.). «Из бесчисленных раскопок, — пишет В.В.Стасов, — вдруг возникли архитектурные, ранее совершенно неведомые памятники Египта, Индии, Ассирии, Малой Азии, Финикии, Византии, изучены были новым, свежим взглядом давно обходимые с презрением и забываемые памятники древнехристианской, романской, готической и новейшей Европы».

Говоря о романской, готической архитектуре, архитектуре Ренессанса и барокко, хочется подчеркнуть, что разделение это весьма условное, как во времени, так и в пространстве (имеется в виду различные страны, климатические регионы, религиозные и социальные заказы, экономика и пр.). На эту особенность указывает и В.В.Стасов: «Вообще говоря, одну из самых главных ролей в архитектурном деле трех последних столетий, начиная с XVI, играла постоянно — Англия. Она всех позже в Европе, и очень неохотно, приняла формы Возрождения для архитектуры — так твердо, так точно и так упрямо держалась она своих национальных элементов».

Еще и раньше Возрождения, в эпоху романской и готической архитектуры, она совершенно по-своему приступала к этим общеевропейским, часто гениальным во Франции и Германии, формам, и придавала им постоянно свою особенную, талантливую, мощную и оригинальную физиономию. Впоследствии, когда во всей Европе царствовала архитектура Возрождения, она в pendant к ней создала новый, свой собственный стиль, тот, что называется «елизаветинским стилем». Позже, во времена европейского периода барокко, Англия опять-таки не хотела повторять Европу и опять-таки создавала нечто свое, сообразно с особенностями своей земли, почвы, народной жизни и нравов. Лишь школьное академическое воспитание многих английских архитекторов XVII и XVIII веков и заражение их европейскими понятиями и вкусами, во время их путешествий и учения в Италии и Франции, повлияли, наконец, самым неблагоприятным, — так сказать развращающим образом на английскую архитектуру и в значительной степени затормозили ее самостоятельность... У нее, в XVII веке, пошли свои соборы св. Павла (в pendant к св. Петру в Риме), множество других, подобных же бесцветных, бесхарактерных церквей, дворцов, палат, присутственных мест и т.д. Однако даже и после всего этого Англия, одна из самых ранних и решительных, обратилась снова к элементам своим, особым, в том числе и по части архитектуры... Никаких колонн, карнизов и фронтонов Ренессанса, никакого остального лжеклассического скарба».

К сожалению в истории архитектуры, различных классификациях, реставрационных гипотезах имеется немало подобных несоответствий, бездоказательности и ортодоксального догматического традиционизма. Судите сами...

В ранний период, как уже отмечалось, деятельность архитекторов по отношению к древним зданиям (а для них — просто старым зданиям) при их восстановлении или приспособлении и перестройке не имела своей целью сбережение или раскрытие архитектурного памятника: его либо приспособляли в зависимости от желания заказчика, вкуса мастера, либо разрушали и сносили, а на его месте строили новое здание. Поэтому нередко элементы ранних построек — колонны, горельефы и т.п. перекочевывали из «античности» в «средневековье», из классики — в романскую и готическую архитектуру, использовались в архитектуре Возрождения. Следует указать, что сами архитекторы эпохи Ренессанса и периода барокко довершали и переделывали, причем, то это было продолжение того стиля, в котором здание было начато (что было реже), то — авторские работы по мотивам того, что затем было названо «античностью». Например, церковь Сан Петронио в Болонье (1390 г.) — была закончена на готический манер (по требованию заказчика) классически-возрожденческий проект Палладио был отвергнут, и тот же Палладио вместе с Виньолай и другими известными достроили церковь как готическую. А вот завершение фасада церкви Санта Мария Новелла во Флоренции, перестройка храма Малатесты в Риме выполнены в соответствии с творческими устремлениями Леона Батиста Альберти.

Характерно, что мастера Возрождения весьма вольно относились к так называемым древностям. Вот как об этом пишется в классическом учебном издании: «Не только концепция памятника как охраняемого сооружения, но и концепция реставрации в этот период еще не сложилась. Сведений о работах по поддержанию античных построек в XV-XVII вв. имеется немного, да и, судя по содержанию этих работ, они не всегда продиктованы заботой о сохранении

зданий как образца древней архитектуры (то же касается, по-видимому, и новых построек. — Авт.). В этом смысле очень характерна история Пантеона. Преобразованный еще в 609 г. в христианскую церковь, он не только не подвергся разрушению, как это было с другими античными храмами, но и постоянно поддерживался. Есть известия о его ремонтах, относящиеся ко времени Возрождения... Наиболее значительные работы по восстановлению Пантеона были предприняты в XVIIв. И заказчики — папы Урбан VIII Барберини и Александр VII Киджи, и руководивший работами Бернини прекрасно осознали, что имеют дело с одним из наиболее прославленных сооружений Древнего Рима. И все же реставрацией в современном смысле эти работы назвать трудно. Часть поврежденных капителей портика была заменена новыми... Тогда же по велению Урбана VIII с портика были сняты бронзовые балки, перелитые для балдахина в соборе св. Петра и пушек для замка св. Ангела. Вместо разобранной им романской колокольни Бернини возвел над портиком две небольшие башенки. Такое свободное отношение к замечательной античной постройке, вызвало критику уже у современников, но для того времени оно было достаточно обычным. Даже столетием позже, в 1747 году, архитектор Паоло Поззи, проводивший замену обветшавшей мраморной облицовки внутри Пантеона, не поколебался придать ей совершенно новый рисунок, не имеющий ничего общего с древним».

Невольно возникают два вопроса: так ли древен Пантеон и ему подобные памятники и как об этом можно достоверно судить, если отсутствуют письменные документы, а сам памятник претерпел весьма существенные изменения. Ведь решительная перемена отношения к архитектурно-историческим памятникам так называемой античности относится к XVIII в., когда, в основном была сформулирована концепция памятника.

В 1738 г. — начались раскопки Геркуланума, а в 1748 г. — Помпей, и лишь с конца XVIII в. — Римского Форума. В это же время впервые в Европе была издана книга Иоганна Иохима Винкельмана «История искусства древности» (1764 г.). К этому же периоду относится начало массовой реставрации памятников архитектуры: в первые десятилетия XIX в. — Колизей (Рафаэль Стерн), арка Тита в Риме (Джузеппе Валадье, 1821 г.), монастырь Санта-Франческа в Риме, римские церкви Сан-Рокко, Сан-Панталео, Апостолов.

Во время проведенных реставрационных работ исполнители руководствовались в основном своими вкусовыми пристрастиями и требованиями заказчика (в меньшей степени это относилось в Арке Тита), так как сейчас трудно сказать, какой вид имели эти памятники в первозданном виде. Интересно, что в это время усилиями Мантеньи, Пуссена, Клода Лоррена, Гюбера Роббера, Пиранези и др. в моду входят так называемые «руины» — искусственно и искусно возводимые имитации античных архитектурных памятников, средневековых замков, гротов и беседок.

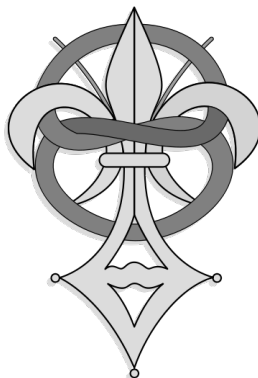
Характерна в этом смысле Англия, где в 1742 г. вышла книга Бетши Лэнгли «Готическая архитектура, улучшенная в правилах и пропорциях». Готические постройки характерны в этот период и для стран Северной и Восточной Европы, России, Германии, а во Францию готика «пришла» в 1820-е годы, усилиями архитектора Виоле-ле-Дюка, писателей Мериме и Гюго.

«С начала XIX в. в разных странах все чаще предпринимались попытки восстановления средневековых (и добавим — античных) сооружений... Однако принципы их реставрации не были выработаны, и характер работ целиком зависел от случая или от вкусов приглашавшегося для этих целей архитектора. В Англии принято было при реставрации вносить «улучшения» в архитектуру здания, приближать ее не к стилю поврежденного или утраченного подлинника, а к той интерпретации готики, которая принята была в строительстве этого периода. Во Франции работы сводились либо к паллиативным мерам укрепления (установка подпорок, замуровка проемов и т.п.), либо к достройке утраченных или вообще недостающих частей древних зданий. Особенно широко практиковалось строительство отсутствующих шпилей соборов. Такое воссоздание носило характер вольной стилизации. Современники редко были удовлетворены результатами подобных реставраций. Резкой критике, например, было подвергнуто строительство шпиля Руанского собора по проекту арх. Алавуана не из традиционных материалов, а из входившего в моду чугуна». Такая реставрация согласно Джону Рескину (выдающийся английский писатель и художественный критик) означала «наиболее тотальное разрушение, после которого не собрать уже никаких свидетельств, разрушение, сопровождающееся поддельным изображением уничтоженного».<sup>1</sup> Весьма здравую мысль высказывает французский археолог Адольф Наполеон Дидрон<sup>2</sup>: «Как ни один поэт не пожелает заняться дополнением незаконченных стихов Энеиды, ни один живописец закончить картину Рафаэля, никакой скульптор завершить статую Микельанджело, также ни один здравомыслящий архитектор не должен соглашаться закончить собор». Дидрон считал, что нельзя восстанавливать памятник архитектуры путем уничтожения тех или иных включений (античных, ренессансных, романских либо готических), по мнению автора стилистически не отвечающим концепции автора. Успехи начального периода истории архитектуры в XIX в., казалось, делали возможным уверенное воссоздание и реставрацию по аналогиям, копируя подлинные образцы. «Несмотря на все наше изучение средних веков,

1 Ruskin J. The seven Lamps of Architecture. — N.-J., 1961. — P. 184.

2 Leon P. La vie des monuments francaise. — Paris, 1951. — 584 p.

— указывал Проспер Мериме, мы не достигли возможности творить в этом стиле». Необходимо отметить грандиозную фигуру Эжена Эммануэля Виолле-ле-Дюка: историка архитектуры, теоретика искусства, писателя и что особенно важно — практического реставратора; кроме того, он был практикующим архитектором, строившим церкви в готическом стиле. «Архитектор XVIII в., — писал Виолле-ле-Дюк, — оказавшись среди нас сегодня (он имел в виду середину XIX в. — Авт.), не построил бы здания времени Филиппа Августа или Людовика Святого, так как первым законом его искусства должно стать соответствие нуждам и нравам момента, рациональность».<sup>1</sup> Виолле-ле-Дюк рассматривал готическую архитектуру в основном с позиций типологических: замки, военные сооружения, соборы, жилые здания. Но прежде всего готика представлялась ему как весьма совершенная система инженерно-строительных конструкций. И здесь его позиция весьма близка с позицией О. Шуази.<sup>2</sup> Работая над практическими реставрациями, а в действительности перестраивая, воссоздавая и достраивая романские и готические памятники архитектуры, Виолле-ле-Дюк разрабатывал, создавал, формулировал как принципы реставрации, так и основы истории архитектуры «романского» и «готического» периода. Судите сами: начиная с восстановления и кардинальной перестройки церкви Сент-Мадлен (якобы XIV в.) в Вэзле в 1849 г., (где он разобрал обветшавшие к XIX в. своды, изменил их конфигурацию и пропорции, построил балюстраду над «башнями», улучшил конструктивную схему, переработал детали, «облагородив» стиль, причем готические элементы были уничтожены, уступив место мотивам романской архитектуры; добавим, что, как было принято в тот период, все перекладки стен производились без маркировки и строгой систематизации).



<sup>1</sup> Leon P. La vie des monuments française. — Paris, 1951. — 585 p.

<sup>2</sup> О. Шуази. История архитектуры. М., 1907.



# ГЛАВА I

## ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ, ЭСТЕТИЧЕСКИЕ, ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ И ФИЗИКО- ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЭВОЛЮЦИИ ПОДХОДОВ К ИЗУЧЕНИЮ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ



- Онтология архитектуры, иконология архитектуры, архитектура в контексте культуры
- Об архитектурных стилях как критериях эволюции зодчества
- Два основных стиля в архитектуре
- Физические, технические и психологические основы эволюции подходов к архитектурным пропорциям
- Архитектоника строительной конструкции в исторической ретроспективе
- Некоторые хронологические аномалии и история архитектуры
- Архитектура в ретроспективе: путешествие сквозь тысячелетия
- Архитектурные объекты и эволюция геометрических приемов их изображения
- Витрувий. «Десять книг об архитектуре»
- Календарные системы как основа изучения онтологии архитектуры
- Приложение. Кто построил каменные цепи?



## Онтология архитектуры, иконология архитектуры, архитектура в контексте культуры

**ОНТОЛОГИЯ** (от греческого «*onthos*» — *сущее, ...логия*) — наука о сущем; термин введен немецким философом Р.Гоклениусом (1547-1628) для обозначения учения о бытии, в отличие от гносеологии — науки о познании. В диалектике термин «онтологический» употребляется для характеристики явлений с точки зрения законов объективной действительности.

**ИКОНОЛОГИЯ** — набор сведений о содержании, сути объекта, представленного с помощью изобразительного искусства.

Начиная исследования по эволюции архитектурных форм, конструкций и материалов, представляется целесообразным попытаться, хотя бы в общих чертах, определить, что же такое «архитектура».

Один из видных теоретиков в области онтологии архитектуры М. Савченко указывает: «Витрувий, сказав об архитектуре почти все, не определил формально, что она такое. Кажется, и задачи такой нет — архитектура демонстрирует себя с полной очевидностью и собственных определений и обоснований не требует. И профессионал и обыватель прекрасно понимают, что такое архитектура. Приводятся примеры, следуют дефиниции. «Архитектура это ... особый вид пространственных искусств, создающих постройку, которая является не только полезной вещью, но и созерцается как художественное произведение...»<sup>1</sup> или: «определения архитектуры приложимы к любому типу проектирования и модификации реального трехмерного пространства с целью его приспособления к той или иной функции совместной жизни...»<sup>2,3</sup> и т.д. Сформулировать — значит подвести под более фундаментальные и конкретные понятия. Значит, нужно бы определить, что такое постройка, пространство и т.д. Конечно, этого делать не надо (!), ибо понятия пространство, постройка и т.п. сами архитектурны (!) и определять архитектуру принципиально не могут (!) — они наглядны не меньше, чем архитектура. Практически мы движемся по кругу и удовлетворяемся интуицией очевидного... (По этому поводу на стр. 424 «Введение в онтологию архитектуры», М. Савченко, М., 2004, читаем примечание 3: «Это обманчивое, казалось бы, доверие к очевидности (!) на самом деле предвещает исключительную «глубину залегания» архитектуры. Говоря: «очевидно», мы подходим к грани онтологических сущностей бытия архитектуры, где нет иных доказательств (!), кроме очевидности (!), строение которой скрыто»).

Выявляя базовые способности восприятия архитектуры, мы одновременно касаемся общих онтологических оснований бытия вообще. Но прежде важно утвердиться в том, что архитектура есть (!), что она действительно (!) существует, а не является виртуальным сочленением (!) более надежных сущностей (экономики, строительного дела, эстетических предпочтений и т.п.).

Относительно проблемы устойчивого, транзитивного (лат. «*transitus*» — «переход») существования архитектуры у теоретиков нет единого мнения (!). А. Г. Раппапорт считает, что налицо кардинальные исторические метаморфозы архитектурного дела и архитектурной мысли,<sup>4</sup> что архитектура трансформируется (!) в своих основах (!), а не транслируется во времени (!), то есть (заключаем мы) как устойчивый элемент в составе мира она не существует (!)».

Эта чрезвычайно важная мысль, даже скорее фундаментальное суждение о сути архитектуры, имеет определяющее значение для всей структуры истории эволюции зодчества в его различных формах.

Эта проблема распадается на несколько направлений. Архитектурное произведение, как нестабильный объект рассмотрения, кардинально меняющий свои свойства, казалось бы, не может быть основным элементом никакой научной теории вообще; в классической теории архитектуры любое изменение свойств и качеств может быть объяснимо в свете неизменных, реперных сущностей этой теории, в рамках одного и того же научного предмета. Принципиальная изменчивость архитектурного объекта фиксируется в ретроспективе лишь историей архитектуры, но историческое знание не имеет своего особого предмета и не является теорией.

«Во-вторых, — говорит автор,<sup>4</sup> — принимая за решающий аргумент историческую смену форм и стилей — переход от мегалитической архитектуры к ордеру, к нелинейной архитектуре и т.д. — мы невольно сужаем (!) само пространство архитектуры. Мы неявно определяем архитектуру, лишь как продукт деятельности зодчего (да и то не любого) и можем произвольно вычеркнуть (!) из ее состава любой (!) фрагмент, любую данность, в том числе и «архитектурность» человеческого тела (Витрувий) или математики (Н. Бурбаки). — «Представляется, что в самом первом приближении архитектура — это синоним (!) строения, устройства, внятного порядка, наглядной (!) структурированности. Когда эта сторона дела кажется первостепенно важной, оказывается, что архитектурны и дерево, и математика... Особый вопрос заключается в том, на каких основаниях вернуться к общепринятому смыслу — к архитектуре зданий и сооружений, — не уходя в бесконечность любых вообще устроенностей. Это кажется возможным на материале архитектурных универсалий, то есть категорий, представимых на уровне формы». — Примеч. 7 на стр. 425. Представляется, что более взвешенная позиция — отнестись к наглядным трансформациям архитектуры как к смене акцентов в общем стабильном составе ее базовых свойств... Стабильная основа продолжает транслировать архитектуру, трансформация (!) форм может быть объяснена, адекватная (!) теория может быть построена, ибо архитектура в своей транзитивности существует...

Обыденным сознанием пользователя подтверждается безусловная связь времен там, где дело касается назначения архитектуры, ее функции... Исходные процессы нашей жизнедеятельности достаточно консервативны (!), и, отвечая им, архитектура демонстрирует наглядную стабильность (!), преемственность (!) функций (но не архитектурных форм (!), согласно обыденному мнению). Ибо виды сооружений, формы архитектуры резко (?) меняются (!) от эпохи к эпохе, от одного стилистического направления к другому — здесь нет преемственности, а функции (например, жилья) — остаются неизменными.

Проектировщик, наоборот, полагает, что именно форма — устойчивая, сущностная черта архитектуры. Взгляд на сооружение как на форму — сквозь призму формы — особенность традиционного (!) архитектурного мышления. Он транслируется во всех (!) метаморфозах стилях и, безусловно, транслируется идеологией архитектурной деятельности, включая профессиональное образование.

1 Габричевский А. Г. Морфология искусств. М., «Аграф», 2002. С. 396.

2 Определения архитектуры. — М. Савченко.

3 Эко, Умберто. Отсутствующая структура. СПб., 1998, «Петрополис». С. 203.

4 Александр Раппапорт. Теория архитектуры в профессиональном мышлении. Искусствознание, 1/03. С. 479.

Формы меняются, но сохраняют преемственность, пусть не внешним обликом, но своими базовыми (!) чертами. Так, парадоксальные («неклассические») формы нелинейной архитектуры критикуются или приветствуются в опоре на те же принципы, которые относят и к традиционной (!) ордерной системе. Сама ордерная система, казалось бы, похороненная (и не однажды) новыми направлениями, оказывается удивительно живучей. В то же время функция сооружения, по суждениям проектировщиков, меняется от типа к типу. Таким образом, вопрос о трансляции каких-то общих (!) для всех (!) эпох черт архитектуры или об их смене (!) имеет несколько (!) ответов.

Теоретик опирается на постоянные, сущностные характеристики архитектурной формы и функции; историк ориентируется на изменчивые (!) переменные (!) характеристики того и другого; потребитель и проектировщик придерживаются взгляда на постоянство (!) свойств формы или функции соответственно. Важно, что все персонажи (кроме историка) согласны в том, что какие-то характеристики архитектуры транслируются во времени...

Специальная литература, посвященная архитектурным категориям, относительно, малочисленна (!), но сама тема пронизывает множество теоретических и критических работ. Начало было положено Витрувием (в частности, шестью его категориями: ординация, диспозиция, эвритмия, симметрия, декорум и дистрибуция). Предварительная догадка состоит в том, что развитие витрувианской системы может стать основой (!) формирования всего теоретического аппарата архитектуры...

В современном подходе к архитектурной онтологии нужно отметить исследования А. Габричевского, к сожалению, не доведенные до планируемого конца. Отдельные базовые универсалии («архетипы») архитектуры обсуждались К. Линчем («вертикаль», «путь», «район» и др.), А. Росси («дорога», «ворота», «ядро»), А. Габричевским («пространство» и «масса», «пластика» и «тектоника» и др.), Р. Вентури, Норберт-Шульцем («центр», «направление», «решетка» и др.), Л. Каном (понятие «института» в архитектуре, различие понятия «дом», конкретного дома и «домашнего очага»), А. Раппапортом (дефиниции «формы»), В. Карповым (анализ основ архитектурной типологии), И. Лежавой (тема «функции»), А. Боковым (геометрические универсалии)... Онтологические понятия — краеугольный камень таких суждений. Понятия архитектуры нельзя вывести из предметов социологического, психологического, географического знания, из материаловедения, теории механизмов и т.д. Ее основания содержатся в ней самой (М. Савченко)... В онтологии нет развития — она пребывает «вечной» и неизменной базой архитектуры вообще... Фактически, онтологическая «прослойка» неявно существует во всех архитектурно-направленных высказываниях, и задача видится в том, чтобы ее выделить (!), системно организовать, превратив в базу (!) архитектурной теории. Для этого необходимо особое самоограничение: говорить не о разных концепциях и стилевых направлениях организации пространства, не о развитии типологии и пр., а о том, что такое архитектурное пространство, что такое тип... Витрувий приводит свои три и шесть категорий как данность, не имеющую «обоснований», и можно предположить, что он просто заимствовал (?) их из неизвестных нам источников. Но и Кант, провозглашая свои категории, тоже не приводит им доказательств...

...В понимании архитектуры существуют разночтения. Теоретики 1930-х годов очень хотели различать «архитектуру» и «простое строительство». А. Габричевский видел разницу между полезным строительством и художественной (?) архитектурой... В противопоставлении естественного и искусственного есть соблазн отнести архитектуру к рукотворному миру. Но тогда возникает другой вопрос: входит ли в состав архитектуры ее природное окружение — например, пейзаж...

...Сохраняются попытки рассматривать архитектуру в свете традиционной научной методологии — с претензией на объективность (!) знания, воспроизводимость результатов опыта, исчерпывающее (!?) параметрическое описание и т.д. Такое описание всегда возможно (!), но его объект остается при этом лишь физическим (!) телом и его архитектурная принадлежность в системе физического описания вообще не может быть (!) усмотрена. (Строгий научный предмет с однозначным пониманием своих элементов существует лишь в математике и именно потому, что все математические сущности абсолютно абстрактны. Науки с реальными референтами понятий, в том числе наука архитектуры, такой строгостью похвастаться не могут. Их понятия могут быть неоднозначно истолкованы. Дополнительная проблема архитектурной науки в том, что ее предмет (пусть нечеткий) ныне поддерживается (!) и воспроизводится (!) лишь оглашениями (!) теоретиков. И это при том, что архитектурная теория входит в состав старейших (!) дисциплин. Современные теории добавили к Витрувию часть понятий — например «пространство», но, по сути, не расширили его предмет и не уточнили язык.<sup>1</sup>

Анализ архитектуры не может (!) вестись в рамках традиционного научного (позитивистского) подхода. А какой иной подход нам известен?

...Налицо попытки сведения архитектуры к системе смежных дисциплин гуманитарного цикла, ибо все они (культурология, психология, физиология человека, семиотика, поэтика, эстетика, климатология, проксемика, экономика, теория систем и т.д.) претендуют на ее толкование, на руководство ее реше-

ниями и оценку ее результатов. Хотя архитектурные объекты функционально взаимодействуют с условиями и условностями их планировочного, социального, климатического и т.п. контекста, они не могут (!) быть объяснены редукцией к этим условиям. Архитектуру нужно объяснять через нее самое, и, наоборот, через архитектурные характеристики окружения можно объяснять характер поведения людей и групп, человеческие мотивации и т.д. Архитектура обладает внутренними и самодостаточными основаниями ее анализа и объяснения. Формально же эти основания до сих пор не определены (2011 г. — *Авт.*)... Инструментальная предметная система отношений в архитектурном знании в настоящее время не определена. Ее истоки лежат в онтологии...

И наконец, проблема основ теории, заложенной еще Витрувием и Альберти. Сохраняют ли актуальность античные положения о сущности архитектуры, сохраняют ли исходный смысл витрувианские категории, нужно ли их сменить и чем?..

Мы связываем архитектуру с ключевой для нее темой пространства и хотим увидеть пространство в составе равномошных ему сущностей бытия... Архитектурная онтология произрастает из категории «пространство».

«Переходя от онтологии архитектуры к ее иконологии (то есть набор сведений касательно содержания, представленного с помощью объекта архитектуры, истолкование форм, представленных в вещном законченном облике; изучение значения) следует указать «два источника, из которых черпает свои силы проблема иконографии (изучение предметного содержания): языческая античность (!?), продолжающая (!) свою жизнь в художественных творениях, и круг образов, свойственных христианскому Средневековью» (Гюнтер Бандман).

Христианская археология, и тоже благодаря многочисленным новым книжным работам, также оказалась втянутой именно в проблему продолжающейся (!) античности<sup>2</sup>.

Изобразительное искусство, начиная с Ренессанса, особым образом обращалось к языческим темам, а гуманизм и Просвещение через повторное (!) оживление (!) античного образного репертуара отвлекли от христианства немалые возможности.

Если мы наслаждаемся каменной неподвижностью материала и если на нас производит впечатление наивность и свежесть пространственной композиции, то в Средние века волнение вызывали сублимация вещества, включение частей в состав спекулятивной системы, транспонирование и укрощение первоизданного (Г. Бандман)... Подобные спекулятивность и интеллектуализм воспроизводятся и в аллегорических интерпретациях, относящихся к письменной традиции, указывая на то, как следует понимать постройку. Стремление к аллегорации придавало средневековой церкви сублимированный и трансцендентный характер, неподражаемым образом проступающий в готике XIII и XIV веков. Естественная мощь камня, гармония статических (!) отношений, надежное, вечное звучание красок — все это пропитывается символической соотнесенностью и функционализмом значений, которые одновременно транспонируют на материал специфическую, непосредственную и чувственную «речь», возводя его на более высокий уровень...

Корни архитектурной иконологии как научной практики заключены в средневековых свидетельствах, которыми сегодня мы пользуемся в качестве источников. Они суть первые после античности (!?) письменные указания, как следует созерцать и понимать (!) произведение зодчества. Даже если они лишены тех исторических упорядочивающих тенденций, которые связаны с локализацией (!) и периодизацией (!), все равно эти литературные свидетельства формулируют на уровне языка ту надстройку значений, тот порядок, что оказывается представлен посредством архитектурного (!) творения и его частей. Данные свидетельства рассматривают церковное здание как сумму типических форм высказываний, постигаемых в рамках понятия «ecclesia» (вначале «ecclesia» — это духовный порядок, созидаемый единством верующих, затем она соотносится с материальным церковным зданием... примеч. 34, стр. 463. Г. Бандман) благодаря божественному порядку, плану божьего домостроительства. Они ни слова не говорят об общем оформлении и отдельных элементах и не имеют никакого представления о понятии стиля (!). Тем не менее архитектурное произведение рассматривается не как простое сложение символических высказываний — в нем видят целое, даже нечто органическое, которое благодаря иерархии отношений не распадается. Постепенное выстраивание сквозной образной структуры, таким образом, представляет собой процесс не столько присоединения — добавления (элементов), сколько истолкования имманентного смыслового содержания постройки как целого... Сходят на нет формальные категории, бывшие в ходу начиная с Витрувия, а благодаря ему (!?) в том числе и в Средние века. Исчезают категории «композиция» и «пропорция», связанные с образной организацией строительных форм, с видимой стороной сооружения. И соответственно вперед выдвигается «пространственный строй», выражающийся на плане, например, у Исидора Севильского и Рабана Мавра.<sup>3</sup>

Необходимо спросить о другом: соответствует все-таки исторической реальности или нет современный набор эстетических категорий строительного искусства — таких, например, как принципы (!) опор и нагрузки, пластичность или тектоника. Не только эти универсальные интерпретации, но и свидетельства

<sup>2</sup> Дольгер, Грабарь, Альфельди, Клаузер и др.

<sup>3</sup> Pewsner. N. Terms of architectural planning in the middleages. — In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. V. 1942. P. 234.

<sup>1</sup> «Введение в онтологию архитектуры», М. Савченко. М.: 2004. (Прим. 13, стр. 425).



строителей — вроде знаменитых текстов аббата Сугерия из Сен-Дени — тоже обуславливают подобный смысл постройки, как Небесного града, значимый и устойчивый, начиная с Оригена и Климента Александрийского... Конец этому способу понимания приходит вместе с концом Средневековья... «Тем самым растворяется и значение архитектурного произведения: чтобы это значение знать, нет необходимости понимать (!) архитектуру. Вместо реальности значения появляются созерцательная ценность, настроение, возвышающее верующего. Одновременно более отчетливой становится античная (!?), сбереженная (?) Витрувием архитектурная теория, которая, будучи приложена к языческому зодчеству, развивает (!) представление о здании как художественном организме...» Не только Альберти, но и Винкельман высказывает мнение, будто материя, неоформленная сердцевина сооружения подчиняется цели и потребности, области «искусства» не принадлежит и является видимой внешней оболочкой (!) здания, его «одеждой», что «призвана прикрыть наготу» (согласно Н. Lotze). Камень — это мертвое вещество, обладающее чисто природной ценностью, органическая жизнь отпечатывается на его поверхности. Отсюда происходят и маскировка материала (нечто само собой разумеющееся вплоть до XX века), и «символика облицовки» (термин Г. Земпера). На этой облицовке сосредоточивается вкус, *gout*, именно здесь можно постигнуть национальные и индивидуальные, специфические художественные принципы. (Заметим, что уже пирамида Хеопса была облицована и укажем также, что большинство памятников «древности» дошли до нас лишенными облицовки. — *Авт.*)

Разделение «значимого», воспринимаемого зрением смысла постройки и мертвой, послушной целям и потребностям материи все еще имеет средневековый характер, несмотря на классицистическую окрашенность... Научное устранение этого разрыва совершается благодаря Шнаазе с его представлением об индивидуальном стиле и с его практикой интерпретации, ориентированной на качества пространства.<sup>1</sup> Только теперь (!) произведения зодчества стали пониматься из самих себя и уже не нуждались в том, чтобы их откуда-то «выводили» (!).

Ф. Шлегель, последователь Шнаазе, изложил свои взгляды после путешествия из Парижа в Кельн (1804-1805) в «Основах готического зодчества».<sup>2</sup> Его понимание значения средневекового зодчества впервые (!) после Средневековья — в целом следуя романтическим тенденциям — определяется по-христиански... Понятно, что Шлегель — подобно всем романтикам — обязан был предпочесть романскому зодчеству готику по причине большего в ней изобилия природных форм и очевидной действенности художественной фантазии. Здесь тоже потребовались усилия Шнаазе, чтобы стало возможным положительное суждение о романском искусстве.<sup>3</sup>

Вторым великим теоретиком архитектуры, обращавшим внимание на проблему значения, является Готфрид Земпер.<sup>4</sup> Курьезом истории духа является тот факт, что прямым ученикам Земпера освоить его наследие не удалось. Зато всегда настроенный против него Алоиз Ригль смог плодотворно переработать и методически вычистить земперовские идеи. Он отказался (!) от грубых (!), материально-технических (!) интерпретаций (!), носителем которых был прежде всего Виолле-ле-Дюк (*Dictionnaire raisonne de l'architecture francaise. Paris, 1854*)... Как и Винкельман, он тоже видел основание (!) архитектуры в удовлетворении потребностей и в повиновении необходимости. Для Земпера исходным пунктом его изысканий является та самая «просто-хижина», что играет свою роль и в гетевском гимне «О немецкой архитектуре» (1772 г.). Ее истоки следует искать у французских теоретиков архитектуры XVIII века...<sup>5</sup> Имея под рукой обширный материал,<sup>6</sup> прослеживается подобная продолжающаяся жизнь протоформ в дохристианском искусстве, когда формы, первоначально представленные в керамике, в текстиле и деревянном строительстве, переносятся в камень, вырабатывая таким образом символику наружных покровов. У нас же перед глазами те самые маски (!?) историцизма (!) XIX столетия, что явились следствием этих тезисов...

Такое удержание одной и той же формы (!) в переменчивой череде материала делает произведение зодчества высказыванием, указанием, доступным пониманию в его рациональном слое... Зодчество тем самым уже по своей сути является не «усовершенствованной конструкцией (!), своего рода иллюстрированной и украшенной статикой и механикой, чистым выявлением материала»,<sup>7</sup> а воспроизведением тектоники (!), то есть искусством.<sup>8</sup>

Высвобождение форм из их материальной связанности, их продолжающаяся идеальная жизнь на основании нового отношения со значением, в понимании Земпера, начинается с двух феноменов. Первый — применение в зодчестве осевого (!) принципа, иначе говоря, воздвижение храма или дворца в направлении Неба и симметрическое упорядочивание (!) частей постройки... Фактически можно показать, что осевой принцип господствует всегда там, где город, дворец или церковь принимаются как изображение небесного порядка, земные события — как репродукция космических процессов.

Другой феномен такого же рода для Земпера — это появление стены (!), сложенной из квадров, то есть обработки природного материала с целью включения и подчинения его в пределах целостного архитектурного творения. «В эллинистической *isidomen*, квадратной стеновой кладке, наконец-то завершается (!) процесс эмансипации монументальных (!) форм от вещества благодаря единственно верному средству — полному техническому господству над последним».<sup>9</sup> Если в данном случае иметь в виду буквальный смысл слова «монументальный» — относящийся к памятнику, пробуждающий память, к чему-то отсылающий, — тогда действительно становится понятным крайняя важность этого перехода (!) к квадратной кладке...

Историческое значение, связанное со строительными формами, было обнаружено (!) в тот самый момент, когда при попытках описать историческую (!) данность натолкнулись на феномен рецепции (лат. *receptio*, усвоение и приспособление данным обществом социологических и культурных форм, возникших в другой общественной среде. — *Авт.*) — вопреки немалым пространственным и временным (!) дистанциям — строительных форм, отчасти происходящих из совершенно разных (!) культурных контекстов. При том, что уже давно имелись под рукой понятия, призванные объяснять явление с эстетической (!) точки зрения. Принято было говорить о «ренессансах» (!), об оживлении (!) искусства прошлого, что сопровождалось переносом (!) тенденций итальянского Ренессанса XV и XVI веков на внешне схожие процессы более раннего (!) времени. Ренессансы (!) наблюдались уже в античности,<sup>10</sup> велись разговоры о ренессансах каролингском,<sup>11</sup> оттоновском,<sup>12</sup> штауфеновском.<sup>13</sup> Только в последнее время было установлено, что модель (!) итальянского Ренессанса не вполне удовлетворительно объясняет (!) более ранние (!) явления.<sup>14</sup>

Как раз ранние (!) рецепции и собственно начало итальянского Ренессанса мало обусловлены тем обстоятельством, что античные (!) формы получили (!) новое (!) эстетическое значение и потому подверглись (!) рецепции (!). Скорее речь идет об историческом значении, которое было причиной (!) того, что в более ранний (!) период формы использовались некоторыми заказчиками, а позднее возникала идея стать их преемниками (!), переняв (!) эти формы и поставив их в новые контексты. Доказательство тому — частичное и фрагментарное копирование (!) в Средние века античных (!) форм (хотя не исключено, что эти «античные» памятники и были построены в эпоху так называемого проторенессанса, а не в глубокой древности, как принято считать в традиционной истории архитектуры. — *Авт.*), когда эти формы в известном смысле были лишены (?) эстетического воздействия, например, усвоение константиновского трансепта Карлом Великим.<sup>15</sup> Только итальянский Ренессанс рассматривает античное искусство как целое, которое вызывало желание (!?) наделить (!?) его новой (!) жизнью.

Кроме того, еще одно понятие в историографии архитектуры заставляло объяснять (!) появление форм, имевших сходство (!) с формами прошедших культур. Это понятие «параллельного роста» (!). Оно возникло — о чем говорит само название, — когда искусство, архитектура какого-либо народа или страны было понято как организм, который подчинен развитию от состояния бутона через расцвет к увяданию. Этот процесс, предлагающий свой «товар» во всех культурах, порождал (!) аналогичные (!) явления на аналогичных (!) ступенях развития. Тем самым стало возможным спасти (!?) «особенное» в каждой культуре — эту высшую инстанцию историографии культуры и искусства Нового времени, обозначив совпадения (!) как параллели роста, — утверждает Г. Бандман.<sup>16</sup> Благодаря такому изоциренному инструменту, как сравнительное рассмотрение, логическое развитие можно было наблюдать без учета значительных вторжений (!) форм, не относящихся к этому культурному кругу. Например, поражающее своей неожиданностью сходство (!) пластики XIII века (!) с римской (!?) и даже греческой пластикой<sup>17</sup> соответственно понималось как параллели (!?). Не испытывая желания отрицать факт параллелей роста как таковой, именно в живописи и пластике он значит немало, — можно все-таки сказать, что в истории архитектуры эта модель по преимуществу не работает (!). Каролингский сквозной трансепт невозможно объяснить из фактора нарастающего усложнения восточной части храма — этот трансепт с самого начала существует в законченном (!) виде и соответствует (!) трансепту константиновскому (!). Равным образом, и штауфеновскую галерею нельзя понять как нарастающее проникновение пластики и пространства глухих форм<sup>18</sup> — в качестве вполне развитых форм они наличествуют уже в соборе Шпеера,

9 Stil. Bd. II. Op. cit. S. 374 ff.

10 Rodenmaldt. G. Über das Problem der Renaissance. — In: Archeologischer Anzeiger. 1931. Sp. 318-338.

11 Patzelt E. Die Karolingische Renaissance. Wien, 1924.

12 Neumann H. Die karolingische und ottonische Renaissance. — In: Wandlung und Erfüllung, 1939.

13 Hachagen J. Die Staufische Renaissance. — In: Gestige Arbeit. 4. 1937. Nr. 16.

14 Panofsky E. Renaissance and renaissances. — In: Kenyon Review, 1944. Paatz W. Renaissance and Renovatio. — In: Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Berlin, 1950, S. 16 ff.

15 Krautheimer R. The Carolingian revival of early Christian architecture. — In: Art Bulletin. XXIV. 1942. S. 1 ff.

16 «Архитектура в контексте культуры». Г. Бандман.

17 Einem H. von. Die Monumentalplastik des Mittelalters und ihr Verhaeltnis zur Antike. — In: Antike und Abendland. Bd. 3. 1948. S. 120-151.

18 Kahl G. Die Zwerggalerie. Würzburg, 1939.

1 Schnaase C. Geschichte der bildenden Künste. 4. Bdc. 2. Aufl. Düsseldorf, 1871. S. 80 ff.

2 Lpz., 1846. S. 182 ff.

3 Termehr. Op. cit. S. 8 ff.

4 Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. 2. Anfl. 1878.

5 Напримр: Laugier N.-B. Essais sur l'architecture. Paris. 1775.

6 Stil. Op. cit. Bd. I. S. 200-350.

7 Stockmeyer E. Op. cit. S. 39.

8 Kauffmann H. Kuhn. 1941.

относящемся к XI веку. Так что мы вправе спросить: а не являются ли все эти «предыдущие стадии» и «отзвуки», почти случайно (!) выбранные (!) в обличивочных формах, встречающихся исключительно за пределами Верхнего Рейна, чем-то совсем иным? Не есть ли это сохранившийся (?) или усвоенный (!?) слой некоей другой (!?) античной (?) формы, а именно — глухой галереи? Хотя, как было сказано, реальность параллелей роста в зодчестве не поддается игнорированию, все же в каждом отдельном случае необходима строжайшая (!) проверка (!), позволяющая отличить (!) подлинную (!) рецепцию вследствие исторических амбиций (!) от таких параллелей роста, которые имеют эстетические основания. Существует разница между неосознанным, постоянно меняющимся употреблением и сознательной традицией, с самого начала устанавливающей вполне законченные (!) типы.

Представления о «параллелях роста» и «ренессансах» появились в результате наблюдения за формальными качествами источников; но одновременно в зодчестве существует и иной феномен, не позволяющий применять эти понятия, ибо с точки зрения формы он совершенно непостижим (!). В некоторых случаях литературные свидетельства учат нас, что некое архитектурное творение намеревается (!?) копировать (!?) другое, но при этом невозможно наблюдать никакого (!) формального соответствия. Так что здесь речь идет не о бессознательных параллелях роста, а о сознательном намерении; не о Ренессансе, узнаваемом по формам, а о рецепции, не удовлетворяемой ни эстетическим (!) воздействием, ни оптическим (!) проявлением формы. Если прежде люди верили — мы можем это допустить, — что подобные копии (!) суть настоящие репродукции прообраза, то тогда это значило, что представление о копии было иное (!) по сравнению с сегодняшним днем. Иначе говоря, значение неизбежно было отделено (!) от формы, призванной быть исключительно носителем того значения, которого добиваются, ибо копия не подразумевала полного формального соответствия (М. Савченко).

Благодаря изысканиям Р. Краутхаймера,<sup>1</sup> мы знаем, что в Средние века при копировании формы переносились с образца лишь в той мере, насколько они были носителями ассоциаций (!), отсылавших к значению (!) этого образца.

Например, Жерминьи де Пре, согласно документам, — подражание Аахенской королевской капелле; Петров дворец при соборе св. Петра в Риме и каролингский дворец в Аахене — подражания (!) римскому латеранскому дворцу. Следовательно, к рецепции побуждали не блеск и качество образного строя и не красота форм, а именно те значения, которые были связаны с этими формами и о которых последние способны были высказываться. Приблизительное (!?) формальное сходство вполне удовлетворяло, лишь бы было возможно оживление или устранение тех событий и сил, что связывались с образцом. Согласованность с последним могла относиться к совершенно общим вещам — например, к числу опор.<sup>2</sup> Символическое число могло прилагаться и к размерам опор, занимая место (!?) античных пропорций, обусловленных формальными (!) законами.<sup>3</sup> Трех или четырех повторенных (!) размеров, некоторых скопированных (!) элементов было достаточно (?) для обеспечения идентичности значения... Прообраз разлагается на типичные составные части, и они заново (!) группируются в копии (!). Чтобы прообраз заново (!) возник в мыслях, уже достаточно одного условия — посвящения тому же патрону.<sup>4</sup> К самой важной общности (между прообразом и копией) — общности имен — добавляются отдельные направляющие линии визуальной природы. Обозначения хватает для характеристики такого свойства, как идентичность (!) с прообразом («Архитектор, создававший средневековые копии (!), не стремился имитировать прототип с точки зрения того, как он выглядел в реальности (!?); он старался воспроизвести его «типически» и «фигурально», в качестве напоминания о почитаемом месте и одновременно как символ обетованного спасения».)<sup>5</sup> С полной формальной копией (!) мы встречаемся только в историзирующих эпохах, обладающих сознанием временной дистанции и делающих архитектурное творение прошлого эстетически самодостаточным («Доготическое Средневековье оставляло (!?) античную (?) древность не погребенной (!), или понемногу (!) ее препарируя, или прогоняя от себя; Ренессанс же стоял над гробницей (!) античности (?), оплакивая и делая попытки воскресить (!) ее душу».)<sup>6</sup>

Историческое значение тоже обладает многочисленными оттенками и граничит как с эстетическим, так и символическим значением... В большинстве случаев при рецепции, в основном в чужих культурных контекстах, историческое значение имеет преимущество перед символическим.

Назовем лишь один пример: замещающее символическое значение сквозного трансепта базилики константиновского времени — тронный зал. Двойная церковь на месте старого собора Аквилеи, Латеранская базилика. Bandmann G. Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. S. 169 ff. Обращение Карла Великого к тому же типу в Фульде или Дезидерия — в Монте Кас-

сино обусловлено, вероятно «прорастанием» по ходу исторического развития значения, определяемого как древнехристианское, подлинно (?) римское или константиновское.<sup>7</sup> Или такой пример: царь Ассирии Синнахериб (ок. 689 г. до н.э.) разрушил восставший Вавилон, столицу более раннего соседнего царства, постоянно пытавшегося освободиться от господства ассирийцев.<sup>8</sup> Он сообщает, что имеет желания утвердить на месте вавилонского верховного божества Мардука божество собственной земли. И переносит культовую форму и тип постройки святилища Мардука в Ассирию, дабы обрести Мардукову силу. Тип храма в виде ворот-очага, прежде обычный для святилища Ассура, упраздняется, и возводится вавилонский (!?) зиккурат. Хотя оба типа храма воспроизводят в каменных формах типы жилищ, свойственных еще доисторическому (!?), племенному состоянию данных народов, тем не менее это первичное, имманентно-символическое значение — украшенный жилой дом, возведенный в камне, — перед лицом исторического и индивидуального значения вынуждено отступить на задний план.

В этом примере отчетливо видно, как символическое значение уступает до рогу значению историческому. Но исчезнуть может и символическое значение, а форма, обозначающая древнюю (!?) власть или уподобление одного другому, может превратиться в весьма ценный, но лишенный значения декоративный (!) элемент. Этот момент мы можем зафиксировать тогда, когда в качестве декоративных форм начинают использоваться формы, предназначенные исключительно для культовой постройки, которые первоначально образовывали жилище, затем отображали его и, наконец, стали обозначать нечто, достойное почитания вообще...

Ниже мы попытаемся понять такие значения, которые или стремятся представлять наглядно нечто не вполне наглядное, или же задним числом (!) помещены в качестве подкладки (!) под формы, сохраненные традицией (!). Таким образом, к первым мы отнесем все те значения, что нацелены на необходимость воспроизводить в храме или дворце космос и устройство мира.<sup>9</sup>

Наши выводы относительно этого значения основаны на литературных источниках (!) и на изобразительных образах (!), соединенных с постройкой: например, опорах базилики, характеризующихся как апостолы благодаря надписанию имен или посредством образных изображений; сами же опоры несут своды, которые обозначают Небо<sup>10</sup> и в середине имеют замковый камень, символизирующий Христа...

Аллегорическое значение можно обнаружить во все времена, вплоть до XVIII века (Зельмайр<sup>11</sup> в контексте понятия гезампткунстверка распространил это значение и на XIX век. Так возникают дворец, пейзажный парк, музей, театр и выставка как символы мироустройства. — Примеч. 92, стр. 465)...

Начиная с IV века христианство подхватывало архитектурные формы, тесно слившиеся с определенным, пусть и поблекшим значением, — колонны, апсиду, арки и своды, — придавая им в соответствии с их отношением к постройке как к целому новый смысл... Например, посредством морфологического изыскания можно проследить представления о колонне как фигуре (вспомним «древнегреческие» кариатиды. — Авт.), о небе — как своде, о церкви — как божественном государстве, вплоть до древневосточных (!) культур...

Хотя аллегорическое значение связано с символическим весьма сильно, от исторического значения оно почти не зависит (!) при том, что они соприкасаются друг с другом — например, в факте преемства церкви Св. Гроба в церквях — баптистериях (так называемая Interpretatio Christiana), — однако в целом рецепции осуществляются больше благодаря историческому, чем аллегорическому значению.

Имманентное (присущее природе самого предмета, обусловленное ею независимо от внешних воздействий) символическое значение начинается вместе с началом архитектуры и проявляется, когда одна архитектурная форма (!) представляет другую (!?), изображая ее, будучи идентичной ей прежде... (М. Савченко).

Дохристианская архитектура отличается многосторонними отношениями жилища-гробницы-храма-дворца.<sup>12</sup> У истоков находится жилище... Решающие перемены произошли вслед за отделением от жилища погребального сооружения, храма, а также дворца... Например, в Асуре живые оставили свое

7 Bandmann G. Op. cit. 218 ff.

8 Andrae W. Op. cit. S. 28.

9 Относительно египетского храма можно указать: Curtius L. Die antike Kunst. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin — Neubabelsberg, 1913. S. 42; Schaefer H. Weltgebäude der alten Ägypter, Berlin — Leipzig. 1928. S. 88 ff; относительно дворца и храма римской античности: Lehmann K. The Dome of Heaven. — In: Art Bulletin. XXVII. 1945. P. 1 ff. Flasche H. Similitudo Templi. — In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 23. 1949. H. I. S. 84 ff; относительно азиатского храма: Soper A. C. The Dome of Heaven in Asia. — In: Art Bulletin XXIX. 1947. 4. P. 225 ff; о раннехристианской церкви см: Lehmann K. Op. cit.; Kitchelt F. Op. cit.; о готике: Sedlmayr H. Die dichterische Wärsel... - Op. cit.; о византийском церковном здании см: G. A. Die Sophienkirche von Konstantinopel. — In: Kunstwissenschaftliche Forschungen. I. 1931; о послевизантийской церковной постройке см: Alpatov M., Brunov N. Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg, o. I., S. 206-207; о барочном дворце: A. Ilg. Leben und werke I. B. Fischers v. Erlach des Vaters, Wien, 1895, примеч. 86, стр. 465.

10 Lehmann K. Op. cit.; Beissel St. Der Dom zu Köln. — In: Stimmen aus Laach. Bd. 19. 1880. S. 137.

11 Verlust der Mitte. Op. cit.

12 Andrae W. Haus-Grab-Tempel. — In: Orientalistische Literaturzeitung. 1927. Sp. 1033 ff.

1 Krautheimer R. Introduction to an Iconography of Medieval Architecture. — In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. V. 1942. S. 1 ff.

2 Sauer J. Op. cit. S. 61 ff, 387 ff.

3 Krautheimer R. Introduction. Op. cit.; Mortet S. V. La mesure des colonnes à la fin de l'époque romaine d'après un très ancien formulaire. — In: Bibliothèque de l'école des chartes. L. VII. 1896. S. 277 f.

4 Krautheimer R. Introduction. Op. cit. S. 15.

5 Krautheimer R. Op. cit. S. 17.

6 Panofsky E. Op. cit. S. 228.



жилище, уступив его мертвым,<sup>1</sup> так что и сегодня в Египте и Северной Африке есть городские кварталы, которые по типу построек не отличаются от жилых кварталов, но предназначены для умерших... Жилой дом уже не представляет собой место культа мертвых, он профанизируется. В доимператорском Риме долгое время удерживались остатки культа мертвых.<sup>2</sup> Так, например, в доме хранились портретные маски умерших предков... Но гробница все еще однозначно определяется как дом, и в ней имеются такие черты, которые, конечно же, очень скоро подвергаются типизации (!)...

В Египте периода Древнего Царства гробница именовалась «домом вечности»...

Но и дворец в своем характерном упрочении посредством усиления отдельных форм (башня, передний двор, лестницы и т.п.) способен был весьма далеко удалиться от жилища, несмотря на то, что каждая отдельная форма указывала назад, в сторону жилого дома...

...Можно сказать, что эти древние, но отражающиеся в новой технике формы сохраняют в здании его смысл как культового сооружения. Все говорит против (!) того, чтобы рассматривать характерные для глинобитных и камышовых построек желобчатые конструкции, сохраняющиеся в вавилонском кирпичном сооружении, в качестве форм, которые продолжают использовать бессознательно. Возражение на это — бесполезная, крайне затрудняющая ход строительства техника. Но куда невероятнее усматривать в этих туго натянутых вертикальных строительных элементах выражение некоей особо сложившейся художественной воли или, чего доброго, оформленного религиозного представления (в смысле стремления ввысь).

Столь же ложно применение эстетических категорий, что выведены (!) из греческого храма, то есть из деревянной (!?) и каменной (!) постройки, и соотнесены с более или менее гармоническим выражением несения нагрузки. Месопотамское сооружение даже в развитой форме сплошной кирпичной постройки определяется первоначальными сгибами (!?) и растяжками древней постройки из камышовой циновки... (М. Савченко).

...Поиск основных формулировок совершается в далеком прошлом — ведь привычный вплоть до Нового времени формальный аппарат архитектуры в своих основных элементах (колонны, растительная капитель, двухбашенный фасад, наружная лестница, комбинация продольного и поперечного объемов и т.д.) принадлежит древней традиции, — тем не менее и в Средневековье имеются случаи подобной символической типизации посредством постепенного отделения некоего особого значения от таких условий, которые связаны с известной целью. В константиновскую эпоху — например, в церкви, что находилась (!?) на месте собора в Аквилее,<sup>3</sup> и, вероятно, в Латеранской базилике<sup>4</sup> и в Тирском соборе<sup>5</sup> — стал впервые применяться сквозной трансепт, представляя собой, в первую очередь, тронный зал... Введение в христианское церковное сооружение форм античного мавзолея<sup>6</sup> отражает тот же способ обращения со значением, благодаря которому в облике крестообразной базилики постепенно — через выделение средокрестия — только и смогла «сгуститься» типично христианская структура...

Итак, мы можем завершить составление приблизительного эскиза различных значений и их изменчивых отношений друг с другом... Творческое и смыслообразное<sup>7</sup> начала в разные исторические эпохи могли составлять неравные доли в произведении искусства, что никак не касалось вопроса художественного творчества... Можно, вероятно, сказать — указывает Г. Бандманн в журнале<sup>8</sup>, — что символическое значение смещает трактовку форм в область художественного исключительно благодаря, во-первых, вычленению этих форм из постройки, имеющей чисто практическое значение; а во-вторых, благодаря наличию имманентного «заказа» на исполнение таких функций, как замещение и указание. Ибо только с этого момента формы вынуждены быть чем-то иным по сравнению с их естественным состоянием в качестве исходного материала: не жилище, а гробница, оформленная как жилище; дворец, украшенный типично сакральными формами; некая структура, служащая домом божества и обретающая все большую индивидуальность. Постройка из квадров и кирпичей, осевая ориентация, соединение пространств, предназначенных для общины и для священства, с пространством святая святых (с использованием всегда одинаковых (!) решений), проявление старых, забытых техник и материала в новых формах — все это принадлежит сфере символического значения.

Аллегорическое значение поначалу казалось чем-то несущественным, поскольку оно подкладывалось (!) под формы задним (!) числом. Иконография в старом стиле этот вопрос вполне выяснила,<sup>9</sup> собрав все (!) средневековые источники — в той мере, насколько критически (!) они были изданы и насколько связаны были с такого рода символикой христианской церковной постройки.

Результат был известен заранее (!): в крестообразном облике своего плана церковь не передает крестную смерть Христа («Уже у Витрувия обнаруживается мнение, будто общий контур храмового периметра соответствует положению человека, растянутого на кресте. Христианская интерпретация этой аналогии впервые встречается у Евсевия». — Примеч. 120, стр. 466.) камни, из которых составлено здание, не воспроизводят человеческий облик — они только обозначают отдельных христиан, сумма которых создает Град Божий и дом спасения...

На основании многочисленных указаний мы можем сделать заключение, что своды и даже стропильные перекрытия означают небесную скинию, а опоры воспроизводят растительный мир и живых существ.<sup>10</sup>

Сначала храм был воспроизведением домашнего жилища. Его формы могли быть идентичны формам жилой постройки, но могли указывать на дом всего лишь символически, если речь идет о более позднем состоянии, возникающем прежде всего после смены (!) материала... Под здание как целое подводится новое, аллегорическое значение Вселенной. Это значение или образно фиксирует подобные новые ссылки, или преобразует (!) формы, доставшиеся ему по наследству (!). Например, опора многонефного египетского храма, несомненно, вначале не мыслилась (!) деревом или растением, она просто получила дополнительно растительное завершение (капитель). Точно так же опора греческого жилища — мегарона на первых порах не обогащается дополнительными атрибутами и только позже (!) оказывается способной заменяться фигурами; равным образом вполне очевидно, что вначале в своде не находили изображения неба; наоборот, он только позднее получает соответствующую роспись (М. Савченко).

И в христианской церковной постройке после заключения союза (!?) с античностью (!) это значение становится действенным...

В Средние века эти соответствия закрепляются благодаря сопоставлению образных аббревиатур городов (Рим — Imperium Romanum — Царство Божие), взятых с медалей (!) и печатей (!), с тогдашними западными частями церковного сооружения.<sup>11</sup> После античности (!) обычные символы города, представленные образно — вроде фасадов с двумя башнями (или с двумя городскими воротами) и порталов с нишами, — всплывают (!?) в церковном зодчестве Северного Средневековья. Хотя и здесь возможны иные морфологические ответвления, не указывающие на городскую застройку, тем не менее более убедительно выглядит изменение базиликального типа, распространенного в Италии. Причем направление этого изменения задано тем воздействием, которое производила аллегорическая интерпретация церковного сооружения, достигшая своей кульминации в XII веке. Тогдашним изобразительным воспроизведениям города полностью соответствуют прежде всего трехбашенная (!) группа, названный castellum'ом вестверк и надвратное укрепление.

Мы можем утверждать, что дополнительная аллегорическая интерпретация способна иметь следующие формальные следствия (Г. Бандманн. Иконология архитектуры. Архитектура в контексте архитектуры):

1. Это значение в силах усваивать формы, взятые из других (!) контекстов, если последние издревле (!) репрезентировали данное значение (строительные формы, присущие городу и храму, появляются (!) и в церковном сооружении).

2. Это значение способствует продлению (!) жизни строительных элементов (!) и систем (!), даже если они давно (!) уже лишены функциональной целесообразности (например, крестообразный план). Так что аллегорическое значение косвенно воздействует и на стилиобразование (!); в этом случае нередко можно наблюдать, как художественная воля какого-нибудь народа или местности формирует стиль, используя надолго сохраняющиеся типы.

3. Это значение способно дополнять тектонические членения более обширным смыслом с помощью надписей, живописных росписей или введением пластических атрибутов и, в конце концов, заменять (!) строительные элементы метафорическими фигурами. В христианском церковном строительстве об этом свидетельствует история колонн. Еще не подвергшиеся рецепции со стороны христианства, колонны уже обладали (!) собственной историей, отличаясь и разнообразным назначением, а потому вобрали в себя различные возможные интерпретации.<sup>12</sup> Толковать их как растительные или фигурные образования было допустимо уже с давних (!) времен. В египетском зодчестве они были «сформулированы» как образования, которые имитируют деревья или растения, поддерживая перекрытие, символизирующее Небо. Эти образования обретают листовую корону и связываются воедино, формируя фусты и уподобляясь тем самым пальмовому листу или растению папирусу. Греческая коринфская капитель, то есть капитель с листьями, происходит оттуда (!) и становится преобладающей в эллинизме и в римскую императорскую эпоху — прежде всего в виде композитной капители, которая, благодаря предпочтению, оказанному ей в эпоху Августа,<sup>13</sup> составляет в Средние века главный (!) реквизит всех элементов, связанных со временем императорского Рима.<sup>14</sup> Так, опора с лиственной капителью проникает (!) в средневековое строительное искусство, в то время как более глубокое значение этой архитектурной формулы было утрачено (!?) уже в античности. То есть уже в античности эстетическое значение сменило

1 Andrae W. Op. cit.

2 Bruck E. Op. cit.

3 Gnirs A. Die christliche Kultanlage in konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileja. — In: Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission fuer Denkmalfpflege. IV. 1915.

4 Lauer P. Le Palais de Lateran. Paris, 1911.

5 Kempf Th. K. Die Deutung des roemischen Kerns im Trierer Dom nach den Ausgrabungen von 1945-1946. — In: Das Munster. I. 1947. H. 5/6.

6 Paulus H. — Diss. Erlangen, Wurzburg. 1944. S. 68 ff.

7 Frey D. Grundbegriffe. Op. cit. S. 10 ff.

8 «Искусствознание», 1/04, М. 2004, стр. 449.

9 Sauer I. Op. cit.

10 Andrae W. Gottehaus. Op. cit. S. 31.

11 Bandmann G. Op. cit., S. 71 ff.

12 Bandmann G. Op. cit. 62 ff.

13 Rodenwaldt G. Kunst und Augustus. Berlin, 1942. S. 82.

14 Bandmann G. Op. cit. S. 233 ff.

аллегорическое; в Средние века импульсом пробуждения этого образования стало историческое (!) значение, приросшее (!) к нему.

Таким образом, мы имеем дело с предформой, которая сопротивляется всякой последующей аллегоризации. В Средние века этот процесс можно наблюдать тогда, когда опора, прежде обозначавшая дерево, утрачивает (!) этот смысл, а иное значение, не менее древнее (!), но не имевшее в до-романском (!) христианском церковном строительстве никаких формальных последствий, становится доминирующим. Это — значение колонны как фигуры и его последние отпрыски — классицистические (!) спекуляции (!) на темы пропорций. (Пропорциональный анализ фигур по Жолтовскому). При таком значении морфология колонны совсем иная; она возвращает (!?) назад (!), к монументу, к идолу, который стоит отдельно (!), с самого начала представляет собой воспроизведение и в отличие от элемента тектонических отношений, лишённого (!) значения, нечто означает (!). Уже в цитированном выше месте из Сугерия колонны истолкованы как апостолы, стоящие вокруг Св. Гроба. В Средние века эту идею можно обнаружить повсюду — у Рабана Мавра, Сикарда и Дуранда.<sup>1</sup> Хотя у данной аллегии специфически христианский характер, основанный на соответствующих новозаветных (!) местах,<sup>2</sup> однако можно сказать, что уже в дохристианских (!) контекстах было распространено (!) и толкование колонны как человеческого существа, и таковое изображение этой самой колонны. Рассказ о колоннах-стражах Храма Соломона<sup>3</sup> или бесспорное значение фланкирующих портал колонн как охраняющих фигур в дохристианское время,<sup>4</sup> или те же кариатиды на Эрехтейоне ещё только позволяют предполагать, что высшее значение постройки эти элементы оформляют с известной направленностью. В то же время исследования значения отдельно стоящих колонн<sup>5</sup> доказывают, что корень колонны — культовый образ или, точнее говоря, культовый предмет, который только потом (!) помещается в тектонический (!) контекст... Эрехтейон — фигуры, Персеполь — колонны, Баальбек — колонны, Стамбул — колонны.

Здесь не место разбираться, сколько в этой средневековой интерпретации колонны как фигуры осталось жизнеспособного от древнего (!) мифического смысла. Повсеместно и окончательно он не умер, ибо можно наблюдать, что максимально недвусмысленные построения в этом направлении обнаруживают именно те сооружения, которые в большей степени отделились (!?) от античного формального языка и для которых характерно более наивное отношение к формам: например, примечательные фигурные колонны Ютландии<sup>6</sup> (М. Савченко).

Если в раннем одиннадцатом веке удовлетворялись тем, что писали на колоннах имена святых, усиливая степень их реальности помещением в них реликвий,<sup>7</sup> то XII и XIII века стремились уже к наглядной репрезентации. Формально сделать наглядным значение колонны как фигуры было затруднительно (!), во-первых, из-за невозможности отказаться от статических функций колонн во внутреннем пространстве, а во-вторых, из-за той пред-формы колонны, что имела направление в сторону «дерева» (даже если этот смысл и был полностью (!) утрачен). Самым простым решением этой трудности представляется то, которое мы находим в столбах внутреннего пространства готики. Колонны как таковые оставлены без изменений, стоящие же на консолях фигуры прикреплены к опорам (например, фигуры на столбах хора собора в Кельне).

В готическом же портале с колоннами, где тектоническая функция последних может отходить (?) на задний план, мы, наоборот, имеем возможность наблюдать подлинное развитие от символа к воспроизведению...

Сейчас мы можем заметить, что на первых порах колонны, обрамляющие вход, усваивают украшение, затягиваются узором, выражая свой чин, так сказать, вне образа. Затем во Франции происходит драматический процесс, когда колонны изгоняют из себя фигуры, которые вначале кажутся скованными сном и заключёнными в архитектурно-законсообразность колонн (например, западный портал собора в Шартре). Колонна с капителю и стилом высказывается все ещё уверенно. Но уже в северном портале трансепта фигуры движутся посвободнее, в то время как колонны выглядят уже фоном. Здесь важно, что отступает назад старый метафорически-указательный элемент колонны — капитель с листьями. Колонну теперь, занимая место капителя, увенчивает балдахин, принадлежащий фигуре. Наконец, колонна, эта немая мать фигуры, уже может исчезнуть, и фигуры, как на западе собора в Страсбурге, стоят в ряд, на наклонном откосе, примыкая друг к другу... (М. Савченко).

Каждая такая рецепция внутри средневекового зодчества, возвращающая преимущественно к константиновской (!), но в общем-то и к эллинистической античности (!), полагала в определенном географическом пространстве пласт

(!) специфических (!) сооружений, соотносившихся с постройкой-образом и являвшихся в свою очередь фундаментом местных художественных навыков. При этом надо со всей тщательностью различать, где перед нами сознательная рецепция, а где — бессознательная передача обычаев. Только исходя из проблемы исторического (!) значения, «прирастающего» к формам, можно подобрать ключ (!) к такому феномену, как именование в строительных (!) источниках на первом (!) месте заказчиков (!) строительства. Дело в том, что правители, епископы, города и ордена, как раз и были теми (!), кто выбирал (!) формы из доставшегося по наследству (!) типологического (!) запаса, кто добивался их или отвергал.

Вопреки этому главным предметом изысканий в области истории искусства и архитектуры до сих пор (!) остается иной феномен: трансформация (!?) вышеназванных форм внутри пространственного или временного отрезка, дающая повод к более пристальному наблюдению за теми контекстами, что связаны со школами, местностями, народами и эпохами.

Подобное сопутствующее историческое значение могло побудить Карла Великого избрать образцом для своей дворцовой капеллы придворную византийскую (!) капеллу, оно способно было заставить Конрада фон Хошштадена для своего королевского собора в Кельне подвергнуть тотальной рецепции постройку из Иль-де-Франс...

...Со всей определенностью можно сказать, что для рецепции коринфской капители античного типа со стороны Карла, Генриха IV, со стороны Кюни и Флоренции побудительным мотивом было не выцветшее (!) дохристианское (!) аллегорическое значение, а значение историческое (то есть, в действительности, обращение к виртуальным и утопическим «древним», «античным» цивилизациям, величие которых было впервые описано и прославлено в период Ренессанса. — Авт.), которое только и созревало (!?) благодаря использованию в прошлом. С коринфской капителю связывалось представление об истинно (!?) римском и имперском начале... (М. Савченко).

...И западноевропейский, и византийский император, папа, отчасти монашество и, собственно говоря, даже халифат вопреки жесточайшей взаимной борьбе связаны с одной и той же единой традицией и предпочитают (!) одни и те же (!) архитектурные типы. При этом империя прилагает усилия, чтобы переориентировать крепнущее папство, защищённое античными (!?), римскими (!?) притязаниями курии, в духовном, спиритуальном направлении; в то время как само папство, ссылаясь на избрание западноевропейской империи (!) и зависимость ее от Рима (!?), оспаривает (!) у императора его традиционные (!?) ещё с античности (?) претензии (!?) и по возможности ограничивает его в роли подчиненной исполнительной власти...

Изучение исторического значения крайне важно и для пока лишь упомянутой проблемы последующего влияния типов, их проникновения в местные обычаи, их упадка по ходу использования... Речь идет об отражении исторических столкновений между разными местностями.<sup>8</sup> Например, зодчество Саксонии, даже всей Нижней Германии, в своем отношении к строительству Верхнего и Нижнего Рейна утверждают типы одной традиции, в то время как земли гвельфские, связанные с альтернативной тенденцией — в том числе, скажем Бавария — формируются уже по ходу реформы...

Даже если причиной отвержения античных (!?) форм реформаторами строгих правил стало, несомненно, вырождение католической церкви, тем не менее в словах реформаторов слышится принципиально иное отношение к символу и магии вещей... Форма становится чем-то вроде аббревиатур-высказываний, носителями смысла, превращается в украшение, используемое вариативно и независимо (!) от своего значения. Формы секуляризуются. Подвергшиеся рецепции, вознесенные до уровня носителей значения, формы становятся и объектами подражания (!), размножаются (!), вовсе при этом не стремясь к первоначальному высказыванию. Уже само использование определенной формы заказчиком, имеющим более низкий статус, могло означать умаление смысла, могло означать просто привычку, не воспринимавшуюся более как замещение, когда желание копирования (!) и рецепции (!) ослабевало. Так, несомненно, что каменная постройка уже очень рано (!) перестала (!) восприниматься как некая особенность, и только при наличии нового усиления каменного строительства мы вправе обнаруживать подчеркнутый намек на определенное значение.

Мы можем наблюдать, как своды, вначале «забронированные» за пространством хора и вестверка, распространяются и на сам корабль; как слепые и карликовые галереи, расположенные на западе — подобно (?) античному (!) аттику, — переносятся на апсиду, а оттуда перекочевывают и на продольное тело храма; равным образом и трифорий с полукружия апсиды перетекает на трансепт в тот же продольный объем.<sup>9</sup> Мы можем даже говорить, что такое построение внутреннего пространства, как в Шпейере — II — то есть столбы с чередующимися наложенными полуколоннами, несущими балдахинообразные своды, — на самом деле представляют собой расположенные в ряд и перекрытые сводом средокрестия, притом опоры повторяют старый (!) мотив триумфальной арки (!) — Г. Бандманн.

Данный феномен часто констатируют не без сожаления, и, как кажется

8 Lehmann E. Ueber die Bedeutung des Investiturstreites für die deutsche hochromanische Architektur. — In: Zeitschrift des deutschen Verens für Kunstwissen schaft. 7. 1940. S. 75 ff.  
9 Г. Бандманн. Иконология архитектуры. «Искусствознание». М. 2004.

1 Sauer I. Op. cit. S. 134.

2 Галл. 2, 9; Откр. 21, 14.

3 Schlesinger M. Op. cit. S. 24.

4 Kiekebusch A. Eine germanische Ansiedlung aus der späteren römischen Keiserzeit bei Paulinae. — In: Prähistorische Zeitschrift. IV. 1912; Jung E. Germanische Gütter und Helden in christlicher Zeit. 2. Aufl., München, 1939. S. 96; Schlesinger M. Op. cit. S. 24; Kaschnitz — Weinberg G. Op. cit. S. 35. Ann. 9.

5 Haftmann W. Das italienische Säulen-monument. Leipzig-Berlin, 1939.

6 Haupt R. Die Säulbei den nördlichen Germanen. — In: Reportorium für Kunstwissenschaft. XLV. 1925. S. 23.

7 Хильдесхайм. Zeller A. Die Kunsdenkmäller der Provintz Hannover. II. 4; Stadt Hildesheim, Hannover, 1911. S. 212.



отдаются во власть того представления, будто при иных исторических условиях можно было сохранить архаическую ситуацию относительно обусловленности и значения форм. При этом упускают из виду то, что в таком случае пришлось бы отказаться от всех величественных достижений западного искусства и архитектуры...

В связи с переходом от функционально обусловленной формы к форме символической, которая всего лишь воспроизводит первичное состояние, следует указать на процесс зрительного восприятия. Элемент-высказывание был обособлен и выделен (триумфальная арка); и наоборот, то, что было первоначально обособлено и выделено, предпочли использовать в качестве носителя высказываний (портал, апсида, фасад).

Мы можем повторить вслед за Г. Бандманном: «С точки зрения человеческой истории подобное наделение видимостью означает и наделение самосознанием, выставление требуемого или желаемого в качестве объекта — процесс, который постоянно расширяется и который может быть описан на примере фигурного убранства порталов с колоннами. Наделение видимостью и всеобъемлющее выставление напоказ достигает апогея в XIII веке. С этого времени и церковное пространство понимается как увиденное целое, а не как «негатив пластических строительных тел»,<sup>1</sup> как аппарат символических указаний. Так что утвержденная секуляризирующая тенденция, изымающая формы из их первоначального (!) местоположения и ориентирующая их в соответствии с художественными принципами на видимое, может (!) выводиться непосредственно из состояния, характерного для форм-символов. Более того, эта тенденция может быть рассмотрена и как прямое следствие этого состояния. Благодаря этому, мы приходим к выводу, что эстетическое значение (!) сменяет (!) символическое и историческое и для последующего времени оказывается куда более важным».

Попробуем наметить и обозначить, какие же методы и источники могут считаться оптимальными для детерминизации закономерностей эволюции архитектурных форм, конструкций и материалов:

- во-первых, это — литературные источники, которые могут дать сведения о так называемых аллегорических особенностях, выявить и определить программы заимствований и копирования и, в первую очередь, раскрыть суть требований заказчиков. Источники изобразительного ряда (книжная миниатюра, медали, монеты, печати, инкрустации, мозаики, изделия мелкой пластики) могут дать представление о декоративных особенностях в так называемом сценографическом аспекте;

- историческое значение архитектурных форм, конструкций и материалов может быть выявлено при изучении фактов выбора или отклонения определенных форм или материалов заказчиком строительства архитектурного объекта;

- исследование местоположения художественных и тектонических элементов архитектурного объекта может также оказать существенное значение для постижения истинного смысла, присущего как отдельным частям постройки, так и зданию в целом. «Причем особое внимание, — читаем мы в работе «Иконология архитектуры», — следует обратить на восточные и западные части здания. Мы знаем, что восток — место святая святых, место хора, скрывающего алтарь, место сосредоточения совершенно определенных представлений.<sup>2</sup> Точно так же нам известно, что с западной частью сооружения соединены столь же определенные символические значения<sup>3</sup>... Здесь тоже налицо рецепция известного круга идей, порождающего целое множество форм»;

- эволюцию архитектурных форм и их значение может предложить и географическое их распространение в аспекте времени, причем в том случае, если удастся проследить связь этих форм с теми историческими силами (что само по себе далеко не всегда обладает необходимой степенью достоверности), которые определяли ситуации в том пространственно-временном континууме.

В случае, когда применение источников такого рода не дает удовлетворительных результатов, допустимо обращение к двум методам истории искусства и архитектуры: морфологическому и структурно-аналитическому.

«Морфология прослеживает определенную форму (!) в ее разнообразных превращениях (!) на протяжении исторических эпох. Посредством сравнительного рассмотрения она устанавливает изменения и связывает их с различными предварающими факторами. Морфология возвращает к самой вещи, которую форма первоначально (!) изображала (!), представляла (!) или воспроизводила (!). Морфология выходит на след предысторической (!) реальности (!?), продолжающей действовать в качестве имманентного (присущий природе самого предмета, независимо от внешних воздействий) значения. Морфология соразмерна проблемам, занимавшим, например, Земпера и Ригля, но она оказывается несостоятельной (!) перед лицом всех аллегорически-метафорических значений, нередко чередующихся (!) в одной и той же (!) форме. Помимо этого, морфологический метод умеет нащупать то место, где формы высвобождаются (!) из функциональной обусловленности и становятся типами (!), обретая свои собственные устойчивые (!) обличья, объединяющие первоначальные (!) значения. Если морфология определит исходную форму, которая укоренена в назначении постройки, то она способна проследить, насколько исчезновение (!) или трансформация формы связана с ослаблением или изменением технических требований. Если форме удастся сохранять свободу от конкретной задачи, если она продолжает (!) свою жизнь в качестве чего-то самодостаточного (!) и «монументализированного» и принимается в другом (!) культурном контексте, превышающем даже эпоху большего исторического масштаба, — в этом случае остается признать, что она воспроизводит нечто, будучи всего лишь сравнением (!), выбирая для себя только одно значение. Естественно, что при оценке (!) отдельного памятника все равно остается задача редукции форм к их индивидуальному значению в конкретном (!) сооружении, определения их вклада в художественное содержание и сохранения той устойчивой реальности, которой является произведение искусства.

При морфологическом способе рассмотрения формы располагаются рядом (!) друг с другом согласно их изменчивым эмпирическим обличьям, обуславливая в известной степени типический (!) характер, чтобы затем определить его с еще большей (!?) точностью.

Структурный же анализ исходит из индивидуального (!) феномена отдельного (!) памятника, выясняя его структуру (!) и только вторым заходом сопоставляя (!) его с другими произведениями. Но и структурный анализ не может (!) выйти на след аллегорического значения, специального метафорического смысла формы, если не опирается на литературные источники (достоверность которых, в свою очередь, необходимо доказать и обосновать. — *Авт.*); ему в отличие от морфологии не удастся открыть даже символически-мифическое значение, первичное (!) содержание формы. Однако в его силах прояснить указательное ассоциативное действие формы в контексте гезамткунстверка. В возможностях структурного анализа через постижение эстетического смысла перекинуть мост к религиозному смыслу художественного творения» (М. Савченко).

1 Feulner A. Kunst und Geschichte. Leipzig. 1942. S. 186.

2 Souer I. Op. cit. S. 87 ff; Dölger F. I. Die Sonne der Gerechtigkeit und der Schwarze. Munchen, 1918; Nissen H. Orientation. Bd. 1-3. Berlin. 1906-1910.

3 Kitschelt F. Op. cit. S. 79.

## Об архитектурных стилях как критериях эволюции зодчества

*Противоречие есть критерий истины,  
отсутствие противоречия — критерий заблуждения.*  
Чечель

*A potiori fit denominato.*  
Определение дается по преобладающему принципу.  
Латинская пословица

Нередко архитектурный стиль принимается за один из основных критериев для определения времени постройки объекта и характера его эволюции. Можно утверждать, что облик архитектурного объекта обусловлен и уровнем технических средств той или иной исторической эпохи, и эстетическим пониманием архитектурно-исторической среды человеком — современником этого периода, то есть идейно-художественными принципами. Добавим к этому климатические условия, природные ресурсы, национальный характер, традиции, и, если хотите, моду.

В том случае, если эта общность специфических особенностей и образной системы, определяющих облик архитектурных сооружений становится определяющей для многих архитектурных объектов, — в известном смысле это и определяет так называемый архитектурный стиль.

Классическая ордерная система была создана якобы две тысячи пятьсот лет назад в так называемой «Древней Греции»: были выработаны некие стандарты размеров, пропорции несущих и несомых частей стоечно-балочной системы.

По традиции принято считать, что эта ордерная система обеспечивает надежность, прочность и функциональность конструкции, соответствуя механическим свойствам мрамора и известняка.

Тем не менее, более тщательный и непредвзятый анализ «древнегреческих» ордеров показал, что традиционные пропорции идеализированы и не соответствуют реальным размерам и пропорциям «классических» памятников (например, Огюст Шуази, И. Б. Михайловский и др.).

В книге «Петербургские архитектурные стили» читаем: «Позднее в Древнем Риме появились новые (?) архитектурные формы — арка и купол. Они были включены в ордерную систему, развили и обогатили ее. С годами архитектурный опыт Древней Греции и Древнего Рима стали называть (!?) классикой. Ордерную систему стали обозначать (!) как классический (!) стиль.

Классическая ордерная система на протяжении тысячелетий (!) оказывала большое внимание на возникавшие позднее (!) стилевые концепции в странах, вовлеченных в общеевропейский культурно-исторический процесс.

С другой стороны, система дробилась (уже в древности (?) было несколько модификаций — тосканский, дорический, ионический, коринфский, композитный ордера). Ее каноны под влиянием новых идей, материалов, стилей становились менее жесткими, уступая место новым формообразованиям. Ордер не только обретал новые элементы и характеристики, но подчас терял свой конструктивный смысл, превращаясь в имитацию, муляж, декорацию».

Кстати, некоторые теоретики<sup>1</sup> признают лишь два (!) архитектурных стиля. Один — тектонический, конструктивный, где в сооружении каждая часть, каждый элемент определены функционально (!) и ясны в своей структуре. Другой стиль — деструктивный (!), где некоторые части здания не имеют функционального конструктивного значения, где опоры и силы тяжести не соответствуют друг другу. Следуя такому толкованию, к первому, тектоническому стилю можно отнести дорический стиль Древней Греции, романский стиль средневековья (в том числе, несомненно, и древнерусское зодчество), деревянное зодчество русского Севера, лучшие образцы модерна и современного техницизма.

Ко второму, деструктивному (!), стилю эти теоретики относят эллинизм, позднюю готику, барокко с их декоративностью, затмевавшей практическую и конструктивную целесообразность.

Исследователи замечают (!?) чередование (!) эпох, где главенствуют то первый, то второй стиль.

Делаются глубокомысленные (!) выводы, определяются закономерности (!). Например, обнаруживается, что в той части планеты, где царствует имперская или религиозная амбициозность, возникает пышная декоративность (!?), стремление впечатлеть вопреки функциональности...

Новые архитектурные стили по мере своего возникновения как бы присовокуплялись, пристраивались к предыдущим стилям, иногда «затаптывая» (!) их, образуя новый археологический слой, а иногда сосуществуя (!) многие (!) века. Новые сооружения новых стилей встраивались в градостроительную мозаику, образуя все более сложные архитектурные панно.

Перелистывая страницы истории мировой архитектуры, можно наблюдать, как медленно происходили возникновение (!), развитие и трансформация (!) стилей.

К примеру, в странах христианской Европы романский стиль эпохи раннего средневековья трансформировался в течение сотен лет (!?), приобретая черты готического стиля более поздней эпохи.

От приземистых сложенных из валунов небольших христианских молелен и храмов, от того периода, когда христианство только что победило в начале новой эры, когда свежи еще были в памяти гонения на христиан и скармливание (!?) их львам на аренах римских цирков, — до грандиозных и великолепных храмов, знаменующих торжество католицизма в Западной Европе и торжество православия в Восточной. На это ушло полторы-две тысячи (?) лет.

Для религиозных храмов, крепостных и гражданских сооружений романского стиля были характерны массивность и большая толщина стен, сложенных из грубой каменной кладки, узкие оконные проемы, полуциркульные арки, коробовые своды, мощные башни. Постепенно из века в век архитектурные формы приобретали все большую легкость. Труд и искусство зодчих, строителей становились все более квалифицированными.

Каменная кладка велась все более тщательно, расчетливо. Элементы кладки из тесаного обработанного профилированного камня подгонялись друг к другу со скрупулезной, аптекарской точностью. Сооружения росли вверх; появлялись стрельчатые арки и своды. Прочность и устойчивость стен обеспечивались не за счет массивности, а путем установки подпорных конструкций, причем мощные контрфорсы тоже облегчались и превращались в изящные подпорные полуарки (аркбутаны)».

Все это хорошо известно из классической истории архитектуры и по своей сути не может вызывать возражений, за исключением некоторых сомнений в непреложной преемственности форм и их хронологической растянутости.

«Готический храм эпохи позднего средневековья, сложенный из сотен тысяч отдельных специально отесанных тонко профилированных камней, — это чудо ручной каменной строительной технологии (заметим, что многие памятники готической архитектуры были отреставрированы, воссозданы и построены заново в XIX веке, в период так называемой «романтической реставрации».

<sup>1</sup> Кон-Винер «История стилей», В. Фриче «Социология искусства».



— *Авт.*) Очень высокие (благодаря легкости), устремленные в небо шпилями религиозные храмы поздней (!) готики были главными архитектурными доминантами городов. Декорированные множеством изысканных архитектурных и скульптурных деталей, они выражали все более изощренное отношение к христианской идее Бога. На этом примере видна нерасторжимость двух основных факторов — технологии и идеологии.

В котле истории, во многовековом вареве, естественно, не могло быть ничего однородного, стерильно чистого. Любые эпохи, любые культуры, их возникновение, развитие, их смены одна другой не обходились без взаимовлияния, без гибридизации. То же происходило и с архитектурными стилями.

Искусствоведы последующих (!) эпох занимаются систематизацией (!), классификацией (!), атрибутикой (!) архитектурных объектов прошлого. Они находят (!) среди (!?) архитектурных памятников такие (!), которые наиболее точно вписываются (!) по своим характеристикам в определенные (!) схемы (!) и памятники (!), которые наделены яркими признаками того или иного стиля».

Предыдущий абзац довольно откровенно и бесхитростно раскрывает униформистскую систему теории эволюции архитектурных форм и конструкций, что лишний раз убеждает нас в своевременности поиска новых подходов к онтологии архитектуры в ее исторической ретроспективе.

Исходя из этих позиций полезно прислушаться к мнению создателя теории классических архитектурных форм И. Б. Михайловского: «Европейское искусство создавалось постепенно (!) путем самостоятельного творчества, различных преемственных заимствований и влияний, направлявшихся с древнего Востока (!) непосредственно, а иногда очень сложными (!) путями, а также посредством изобретения (!) новых приемов (!) и форм (!), возникавших благодаря применению различных строительных материалов (!)...

История учит нас, что в глубокой (!?) древности, не поддающейся (!) точной (!) датировке, культура человеческая развивалась довольно высоко в нескольких центрах, преимущественно по берегам больших рек и морей. На Ниле возникла цивилизация Египта, на берегах Тигра и Евфрата — культура Месопотамии и Ассирии. Затем, уже во времена исторические (!), на Балканском полуострове и в Малой Азии возникла и развивалась культура Древней (!?) Греции... То, что было изобретено греками в области архитектуры, легло в основу дальнейшего развития этого искусства у всех (!) культурных народов и сделало общечеловеческим (!?) достоянием...

Прямые наследники (!?) греков, римляне оставили множество архитектурных произведений, свидетельствующих о небывало высоком развитии у них архитектуры...

Но наступил процесс разложения великой римской культуры. Под всесокрушающим влиянием времени гибли римские сооружения, а уцелевшие уже никого не интересовали, так как стали чуждыми новым людям с их новым мировоззрением, новыми жизненными требованиями и новыми задачами. В течение многих (?) столетий греческое и римское искусства оставались забытыми (!?), заброшенными, никому не нужными. Однако традиции античной (?) архитектуры не умерли (?) и дождались (?) такого времени, когда снова (?) стали понятными (!?), нашли (?) почву, благоприятную для дальнейшего развития. Наступило время, когда в обществе пробудился (?) интерес к произведениям умственной и художественной деятельности античных (!?) народов...

Таким образом, настало время, когда зодчие для решения назревших новых архитектурных задач начали (?) пользоваться (или изобретать? — *Авт.*) античными формами, создавая (!) из них совершенно новые (!) сочетания, новый характер построек, новый стиль, который называют стилем Возрождения...

Даже самый беглый взгляд на бесчисленные произведения архитектуры Возрождения показывает широкое применение бессмертной архитектурной формы — колонны... такого же взгляда придерживались и теоретики XV и XVI веков, а может быть, даже и раньше сами греческие архитекторы. До нас дошел знаменитый трактат об архитектуре жившего в I веке нашей эры римского архитектора Витрувия, в котором большое внимание обращено на конструкции с применением колонн. По признанию самого Витрувия, он пользовался (?) не дошедшими (!) до нас сочинениями (?) греческих теоретиков, посвященных той же теме.

В эпоху Возрождения теоретическая сторона архитектуры интересовала многих выдающихся мастеров...

Наибольшим распространением пользовались сочинения, пригодные для практического применения, четырех теоретиков: Виньола (1507-1573), Палладио (1508-1580), Серлио (1518-1578) и Скамонци (1552-1616)...

Виньола произвел наибольшее количество обмеров и зарисовок древних (?) памятников, и в его труде разобрано наибольшее число примеров (!) колоннад и аркад. Приведя свои обмеры в систему (!), Виньола сделал обобщения (!) и вывел (!) для размеров средние (!?), чаще (!?) встречающиеся цифры, не отдавая предпочтения какому-либо определенному образцу.

Палладио, наоборот, не прибегал к обобщениям и рекомендует в своем сочинении избранные (!?) им образцы, наиболее отвечавшие его личному (!) вкусу; так, например, он предпочитает (!) ионический ордер с выпуклым фризом, который применялся римлянами сравнительно редко».

Говоря о последующих работах теоретиков архитектуры И. Б. Михайловский пишет: «Работа теоретиков сводилась к следующему: изучая сохранившиеся во множестве (!) остатки древней (?) римской архитектуры, теоретики зарисовывали их и записывали размеры всех частей сооружений, начиная с крупных и кончая мельчайшими подробностями. Из множества примеров оказалось возможным

сделать обобщения (!), из различных размеров отметить чаще встречающиеся (!) или получить средние (!?) выводы. В результате подобных изысканий появились сделанные теоретиками (!) рисунки колонн и принадлежащих к ним частей; рисунки эти, по мнению авторов, служили совершенными (!) образцами различных видов колонн... Таким образом укоренился ошибочный взгляд, будто искусство можно подчинить заранее заданному рецепту, будто могут существовать какие-то непреложные (!) каноны, от которых нельзя уклоняться без нарушения художественного качества произведения. Нельзя не удивляться, что такого неверного (!) и устарелого (!) взгляда архитектурные школы придерживались очень долго (!). Во многих специальных учебных заведениях учащимся вменялось в обязанность заучивать образцы, выработанные (!) одним из крупнейших теоретиков XVI века, Виньолай, и запоминать наизусть бесчисленный ряд цифровых размеров различных мельчайших деталей.

Отвергая самым решительным образом подобные попытки втиснуть (!) искусство в рамки математических формул, автор (И. Б. Михайловский) давно уже вел преподавание теории архитектурных ордеров на основе строгой логичности, которую вполне можно объяснить и формы, и размеры, и способы сочетания между собой различных частей здания. Каждая форма в архитектуре появляется не случайно, но имеет свое объяснение, в одном случае она вызвана условиями материала (!), климата (!) и конструкции (!); в другом — представляется традиционным пережитком (!) формы, существовавшей раньше и изменившейся (!) под влиянием каких-либо определенных причин; в третьем — явилась результатом заимствования (!), преемственности или имеет какой-либо символический смысл.

Размеры и пропорции также имеют свои основания, психологического или физиологического порядка, то есть тоже поддаются логическому объяснению; в таком случае они становятся понятны, а потому и запоминаются без труда. Странно, почему такой естественной попытки не сделал ни один (!) из теоретиков ни у нас, ни за границей...

Из всех сочинений, посвященных архитектурным ордерам, наибольшим распространением и известностью пользовалось сочинение Виньолай, которое многократно издавалось на разных языках...

Книжка Виньолай служила многим архитекторам тем катехизисом (!?), от которого считалось недопустимым (!) даже малейшее отступление (!); поэтому формы и пропорции заучивались (!) и применялись на практике строго «по Виньолай». Но нельзя считать такой взгляд правильным в своей основе. Искусство не может подчиняться точному рецепту, низводящему его на степень механизма; поэтому изучение архитектурного искусства должно стремиться к познанию смысла архитектурных форм и основной идеи архитектурных композиций, принципа классической (!) архитектуры...

Следуя хронологическому порядку, надлежало бы начинать изучение ордеров с греческих (!) образцов, затем перейти к римским и, наконец, к тем типам, которые были созданы (!) в XVI веке (!) теоретиками эпохи Возрождения, но мы начнем наше изучение прямо с последних (!), то есть с того, что вылилось (!) в совершенно определенную (!) систему, а не с тех образцов, которые создавались (!) в период искания (!) и постепенного совершенствования (!)».

Традиционная униформистская теория, вслед за теоретиками Возрождения создали незыблемый канон эволюции так называемой «классической» ордерной системы, причем, с одной стороны этот канон был построен более усилиями архитектурного гения Ренессанса, чем реальными объектами, а с другой — застыл в своей классической монументальности, определил всю дальнейшую теорию архитектуры: «В начале развития древней греческой архитектуры особенно распространено была система, выработанная (?) доричанами и поэтому называемая (!?) дорическою, точнее: греко-дорический ордер. Почти в то же время (?), или несколько позже (!), в малоазиатских (!) греческих колониях, населенных ионичанами (?), а затем и в самой Аттике, вырабатывался и развивался другой ордер, отличавшийся более легкими, нарядными и изящными формами — греко-ионический; значительно (!?) позднее, к концу процветания греческой культуры, выработался (!) еще новый тип колонн и антаблементов, который принято (!) называть коринфским ордером.

С падением Греции все эти архитектурные системы были усвоены (!) Римом, где развитие их шло несколько изменившимися, новыми (!) путями, благодаря чему появились ордера, имевшие лишь общее сходство (!) с греческими, но в деталях значительно отличавшиеся от своих греческих прообразов. Эти ордера, римско-дорический, римско-ионический и римско-коринфский, получили очень широкое применение. Но еще в период зарождения римской архитектуры, вернее, в первоисточнике (?) ее — в этрусской архитектуре — выработался совершенно самостоятельный (!?), свободный (!) от греческого влияния, тосканский ордер. Позднее, под влиянием (?) ионических и коринфских ордеров, римские архитекторы выработали еще один новый ордер — сложный, который получил особенно широкое распространение в эпоху расцвета Рима. Все эти пять ордеров в XVI веке (!) послужили предметом трактата Виньолай и других теоретиков, которые выработали (!?) свои правила для построения их со всеми деталями...

Так как греческая архитектура, постепенно совершенствуясь, постоянно находилась в стадии развития, переживала период исканий (!), в греческих ордерах не установились (!) такие каноны, такие обобщения (!), как в римских...

Совершеннейшим созданием дорического стиля считается (!) Парфенон в Афинах, построенный при Перикле в 454-438 гг. до н. э. (не странно ли, что датировка дается с точностью до одного года. — *Авт.*) зодчими Иктином и



Калликатом. Он является не типом (!), а исключением (!); поэтому мы даем только общий вид его ордера и приводим другой типичный дорический храм той же эпохи... приведены план, фасад и ряд деталей храма, так называемого Тезейона, построенного в Афинах около 465 г. до н. э., вероятно посвященного Гефесту...

Прямую противоположность дорянам составляли ионяне... созданная этим племенем архитектура не скована тесными рамками условности (!) и трактуется свободно (!) и разнообразно (!).

Зародившись (!) в Малой Азии, ионический ордер развивался как на своей родине, так и в самой Греции, в Аттике, благодаря чему в этом ордере образовались две школы, два течения: малоазиатское (!) и аттическое (!). Типичными образцами этих школ являются в Малой Азии храм Афины в Приене (постр. в 320 г. до н. э. архитектором Пифием), а в Аттике — Эрехтейон в Афинах, построенный в 420-393 гг. до н. э. архитектором Филоклом...

Коринфский ордер появился в Греции лишь тогда, когда дорический и ионический достигли своего полного (?) развития. Мы... склонны видеть в нем не столько самостоятельную (!) архитектурную систему, сколько переработку (!) ионического ордера, особенно же его капители...

Лучшим образцом коринфской капители считается капитель колонн хорегического памятника Лизикрата в Афинах (334 г. до н. э.)... Однако формы коринфской капители были очень разнообразны, и капитель Башни ветров вовсе не имеет завитков, а украшена только листьями. Наконец, встречаются формы капителей, могущих занять промежуточное место между приведенными примерами.

В Греции колонна являлась неотъемлемой конструктивной частью здания. В древнем Риме, наряду с сооружениями, построенными по принципу греческих, появились и такие, которые состояли из могучих массивных (!) стен и столбов, поддерживающих огромные своды (!); в таких зданиях, казалось бы (!?), для тонкой, свободно стоящей колонны, не было места. Но и римляне не отказались от этой архитектурной формы и привлекли ее к участию в разрешении своих новых, грандиозных задач. Колонна становится не ответственно-конструктивной (!), а декоративной (!) формой, украшая собой массивы стен больших общественных сооружений. На фасаде колоссального театра Марцелла в Риме (постр. в I в. до н. э.) помещены два ордера: в первом этаже — дорический, во втором — ионический. В амфитеатре Флавиев (Колизей), здании небывалых размеров, имеющем в плане овальную форму, ордера размещены в четыре яруса... Принцип поэтажного размещения колонн получил применение (!) в эпоху Возрождения. Построенный архитектором Леон-Батистой Альберти дворец Руччелли считается первым (!) примером применения ордеров для украшения (!) фасада зданий в эпоху Возрождения (!)... Применение подобного рода украшения фасада получило большое распространение (!) и встречается (!) в зданиях всех последующих времен в архитектуре всех (!) народов, испытавших влияние Возрождения». То есть можно предположить, что «ордерная система» была создана зодчими Ренессанса с учетом опыта проторенессанса, к которому хронологически вплотную примыкает так называемая «античная» архитектура. Сравнение «древнеримских» фасадов, например, с уже упоминавшимся палаццо Руччелли во Флоренции (Альберти), Канцеллария в Риме (Браманте), палаццо деи Консерватории в Риме (Микеланджело), дворец Вальмарана в Виченце (Палладио) и со многими зданиями раннего, высокого и позднего Возрождения говорит о несомненной их стилистической и конструктивной близости.

«Ввиду того, что Виньола и другие теоретики создавали свои правила на основании изучения целого ряда (!) античных (?) памятников и выводили (!), так сказать, средние (!?) размеры из многих (!) отдельных примеров, незначительные отклонения (!) от этих правил, требуемые (!) композицией в каждом частном случае, конечно, допустимы... Однако, нельзя не обратить внимание на то, что в пропорциях колонн, отношениях их толщины и высоты, размерах баз и капителей отступлений от изложенных правил почти не встречается.

Совершенно противоположное можно сказать о размерах пьедесталов... На многих примерах можно убедиться, что высота пьедестала часто подвергалась значительному сокращению (!), и никогда не встречаются примеры излишнего увеличения высоты пьедесталов.

Совершенно обратное явление наблюдается в размерах антаблементов, которые очень часто увеличивались и почти никогда не уменьшались против установленных (!) правил...

Для выяснения пределов, в которых происходили отступления, весьма полезно внимательно рассмотреть фасад св. Марка в Венеции (!). Это здание отличается необыкновенно смелым нарушением принятых пропорций... То же повторяется и во дворце Корнер» (Венеция, арх. Сансовино).

Рассуждая об эволюции архитектурных форм, конструкций, материалов, прислушиваемся к весьма важному мнению классика И. Б. Михайловского, сформулированному им в «Теории классических архитектурных форм»: «Так как формы зависят (!) от материала (!), из которого они возводились, то их можно разделить (!) главным образом на каменные, кирпичные и деревянные. Римляне пользовались бетоном, но никаких особых, специально бетонных форм не выработали, а одевали свои бетонные сооружения в каменную одежду. Кирпич, хотя и встречается в архитектуре эпохи Возрождения, но сравнительно редко... Отметим, однако, что кирпичные здания Болоньи, Феррары и других городов северной Италии отличаются высокими художественными достоинства-

ми... С давних пор в архитектуре нашла широкое применение штукатурка, воспроизводящая естественный камень; поэтому выводы из анализа каменных форм уместны и в случае искусственного воспроизведения последних в штукатурке...

Стена, сложенная из правильно обработанных камней прямоугольной формы, с плотно притесанными кромками и гладкой наружной поверхностью, представляет собой однородную плоскость, наподобие современных стен, покрытых штукатуркой... Гладкие каменные стены встречаются как в греческой, так и в римской архитектуре, а также и в архитектуре Возрождения. Однако уже довольно рано можно заметить стремление греческого архитектора сделать кладку гладкой стены более выразительной, для чего он отесывает камни так, чтобы швы между ними были более заметны... Не довольствуясь одними горизонтальными швами, греческий зодчий делал и вертикальные швы, располагая их через правильные промежутки и соблюдая перевязку швов. Типичная греческая кладка позднего (!?) стиля состоит из чередующихся горизонтальных рядов камней различной толщины: между широкими полосами вставлены узкие. Чтобы, по возможности, соблюсти одинаковую пропорцию камней широкой полосы и узкой, длина низких камней делалась меньше длины высоких...

Рассмотренные греческие камни, плотно прилегающие друг к другу, имели гладко отесанную наружную поверхность, но такая обработка не является обязательной, и можно ограничиться лишь самой грубой отеской этой грани, что упрощает и удешевляет работу. Римляне (!) называли такой способ отески OPUS RUSTICUS, что значит способ сельский (!?).

Возможно (?), что он практиковался в простых сельских постройках. Но зодчие ренессанса (!) оценили игру светотени на грубо отесанной поверхности камней и стали применять ее из художественных (!) соображений при постройке богатых, парадных зданий, внося в этот способ различные усовершенствования и добавления. Обработываемые таким способом камни называют рустами, сохраняя это название и для камней, отесанных правильно, точно, в виде выпуклостей, пирамид и т.п.... Особенно часто применялось украшение фасадов рустами во Флоренции, отчего и стиль подобных зданий называется флорентийским...

Примерами применения грубо сколотых рустов являются флорентийские дворцы Питти, Риккарди и Строцци... Русты с сильно выступающими пирамидальными выпуклостями, сделанные из полированного мрамора, встречаются в Италии (Болонья, Феррара) и в Испании (Сеговия)... Иногда пирамидальные русты чередуются с такими же впадинами, как, например, на дворце Дожей в Венеции...

В Риме русты применялись часто в крупных (!) постройках (например, акведуки, амфитеатры, театры и т. п. — *Авт.*) и инженерных (!) сооружениях, а также в зданиях с большими поверхностями глухих (без окон) стен, что придавало сооружениям массивность и монументальность.

Особенно эффектно русты больших круглых надгробных сооружений и мавзолеев».

Совершенно очевидна преемственность и хронологическая близость проторенессансных и ренессансных зданий и сооружений: «В эпоху Возрождения... русты получили широкое применение и в раннюю (!) пору покрывали сплошь весь фасад здания. Позднее рустами отделялся только первый этаж, приобретающий благодаря им устойчивый, незыблемый характер...

Облицовка стен разноцветными камнями применялась и в греческой и в римской архитектуре, но образцов ее сохранилось мало (!), потому что в последующие времена античные здания неоднократно разграблялись...

В эпоху Возрождения причинено много зла древним зданиям, повреждено (!) и уничтожено (!) было немало великолепных римских (!) сооружений, но зато (?) от этой эпохи сохранилось много замечательных памятников, сделанных с изумительным мастерством и техническим совершенством.

Прием облицовки стен разноцветными плитами развился, по-видимому, не столько под влиянием древнего (?) Рима, сколько под воздействием искусства ислама. С Востока на Запад, до Гибралтара, совершило это искусство свой победный путь и оставило причудливые образцы стен, покрытых сплошными цветистыми коврами из разноцветных мраморов, из цветной майолики и живописных узоров...

Вместо дорого стоящей облицовки стен цветными каменными плитами в древнем (!?) мире был изобретен (!) способ наклеивания на стены красок различных тонов... Способ этот называется стенною живописью, или фресками...

Фрески получили очень большое распространение как в античном (!?) мире, так и в средневековой архитектуре, а затем и в искусстве ренессанса.

Примеров фресковой росписи стен древнего (!?) мира сохранилось мало (!), потому что краски со временем исчезают, не столько от размывания их водой, сколько от действия света. Только отдельные фрагменты, пролежавшие веками (!) в земле (!?), при раскопках извлекаются сохранившими (?) свою прежнюю окраску. Лучшей сохранностью отличаются фрески, открытые в древних (!?) Помпеях, но выполненные не на фасадах, а на внутренних стенах...

Зодчие ренессанса использовали помпейские мотивы, конечно, не в смысле слепого подражания им, а воспользовавшись лишь их основной идеей.

Самым ярким примером может служить роспись так называемых лоджий Ватикана (папского двора) в Риме, исполненная в 1519 г. знаменитым живописцем и архитектором Рафаэлем с помощью его лучших учеников: Джулио Романо, Джованни да Удине и др.» Стилистическая близость помпейской стенной живописи и росписей лоджий Ватикана очевидна.



Одним из высокохудожественных видов отделки зданий является мозаика: штучная и наборная: «Быть может (!?), в Греции впервые стали изготавливаться в добавление к естественным камням искусственные камни из стекловидных сплавов (!), но образцов греческих мозаик сохранилось очень мало (!), к тому же греки применяли мозаику преимущественно для полов.

Римляне, в своем стремлении к пышности и блеску, стали применять этот вид искусства не только для полов, но и при украшении стен храмов, общественных зданий, дворцов и даже частных жилых домов. Постепенно мозаика выходит из пределов орнамента и захватывает область живописи, являясь вечной, каменной, несмываемой, не отцветающей эффектной живописью.

Открытая в 1831 г. (!) при раскопках в Помпеях мозаичная картина — «Битва Александра Македонского при Арбеллах» (атрибуция этого произведения весьма сомнительна. — *Авт.*), вероятно (!?), копия (!?) с древнего (?) греческого оригинала (!?) — воспроизведена почти во всех книгах, посвященных греческому (!?) искусству.

Восторжествовавшее над языческим миром христианство способствовало необычайному (!) развитию мозаики, которая, в качестве замены живописи, покрыла стены, а затем и своды базилик (!). В Византии широко применялись оба вида мозаики, штучная и наборная....

Общим и для «античности» и для Ренессанса является мотив, служащий для оживления поверхности стены и называемый нишей: «Чаще всего ниши по высоте приравняются к окнам, что мы видим на том же дворце Спада (Рим, арх. Мацони. — *Авт.*), но иногда ниши представляют целые помещения, открытые с одной стороны, как это сделано в римском Пантеоне...

Если надо выделить или оживить сравнительно небольшое поле стены, то для этого часто прибегают к простым формам, являющимся элементами чисто декоративными; формы эти — доски и картуши...

Надписи у римлян (!), а также (!) в эпоху ренессанса составлялись на хорошо нарисованных и равномерно распределенных букв, врезанных вглубь доски при помощи двух скосов. Выпуклые буквы появляются значительно позднее...

Чисто орнаментальной и более скульптурной формой являются картуши... Еще в средние века на феодальных замках помещались фамильные гербы их владельцев, изображенные рельефом и красками на специальной выпуклой доске, которой придавалась форма, похожая на щит, надеваемый на левую руку воина... В раннем ренессансе (проторенессансе? — *Авт.*) картуши часто прикреплялись к углу здания на высоте второго этажа (как, например, во Флоренции и Риме. — *Авт.*)...

В римской (!) архитектуре обработка многоэтажных (!) зданий сводилась к размещению в каждом этаже самостоятельного ордера; точнее, в каждом этаже размещались арки, а в простенках между арками ставились трехчетвертные колонны... Колонны каждого этажа поддерживают общий антаблемент, заканчивающийся сверху венчающим карнизом...

В театре Марцелла (Рим, якобы 90 г. до н. э.) было два этажа; в первом размещены колонны дорического ордера, с полным антаблементом и сильно свешивающимся карнизом, завершающим первый этаж. Во втором этаже непосредственно на этот карниз поставлены пьедесталы для ионических колонн, поддерживающих свой антаблемент, карниз которого увенчивает все здание.

В римском Колизее (якобы 80 г. н. э.) четыре этажа, но разработка их сходна с предыдущей: в первом этаже, как и в театре Марцелла, помещен неполный ордер, во втором и третьем — полные ордера, в четвертом — тоже полный ордер, но состоящий не из колонн, а из пилястр...

Леон-Баттиста Альберти (1404-1472), работавший в конце раннего периода итальянского ренессанса, впервые (!) применил в обработке фасада римскую (!?) систему поэтажного расположения ордеров...

Примеру Альберти последовал и величайший зодчий, основатель Высокого ренессанса, Браманте (1444-1514).

Отказавшись от применения ордера в обработке первого этажа во дворце Канчеллария в Риме (1400 г.), трактуя нижний этаж здания как подножие для двух верхних, Браманте завершает первый этаж карнизом с незначительным откосом и очень простой формы».

О стилистической, композиционной и, не исключено, хронологической близости «античной», средневековой и ренессансной архитектуры свидетельствует следующее утверждение видного теоретика И. Б. Михайловского: «Художественное значение вертикальных членений несравненно больше, чем каких-либо других архитектурных форм... Примеров вертикальных членений в античном мире встречается мало (!). Зодчие предпочитали решать свои здания в виде одной крупной массы, не расчленяя ее на отдельные части. Даже такие крупные здания, как Колизей, римский архитектор трактует как одну обособленную массу, не размельчая ее на отдельные элементы, но именно поэтому здание обладает величественным и монументальным характером. В сравнительно поздний период (III в. н. э.) мы можем проследить более частое применение вертикальных членений. В раннем (!) Возрождении тоже заметно пристрастие к цельным (!) массам (не исключено, что здания проторенессанса и «античные» — это одни и те же объекты. — *Авт.*); к концу периода начинают (!) применяться вертикальные членения, преимущественно в венецианских дворцах, но совершенно новым (!), оригинальным способом.

В Высоком ренессансе впервые вводит вертикальные членения гениальный архитектор Браманте во дворце Канчеллария, затем этот прием применен в вилле Фарнезина, с которой связаны имена Рафаэля и Перуцци, и т. д. Очень интересно обработан выступами фасад мало известного, но прекрасного здания Мути-Папаццурри в Риме, дворец Кьерикате в Виченце, вилла Медичи в Риме и вилла Ротонда близ Виченцы».

Говоря об отдельных подпорах, автор отмечает, что особо часто встречаются столбы, несущие на себе арки со сводами, в Болонье, где широко применялась система устройства в нижних этажах зданий крытых сводами галерей; «затем, почти во всех дворцах в Риме устраивались внутренние дворыки в два или даже в три этажа, обнесенные арками, опирающимися на колонны и на столбы»... В этом случае базы колонн, как и сами колонны сливаются в одно целое, наподобие пучков колонн в романской и готической архитектуре. Например, как во внутреннем дворе дворца Канчеллария в Риме, построенного Браманте на рубеже XV и XVI веков.

Рассказывая далее о развитии строительства опор, столбов и пилонов И.Б. Михайловский не делает особого различия между «античными» и проторенессансными конструкциями: «Иногда формой отдельно стоящего столба заканчивается выступ стены. Эта форма выработалась еще в древней Греции и под названием антов знакома нам из ордеров. С некоторыми изменениями эта форма встречается и в итальянском ренессансе... Иногда столбы, поддерживающие арки и своды, принимают очень значительные размеры. Базилика Константина в Риме (якобы 312 г. н.э.), термы Каракаллы (212-235 гг. н.э.) и другие древнеримские здания покрыты огромными бетонными сводами, опирающимися на колоссальные мощные столбы. Таким столбам присвоен общий термин — пилоны.

Особенно часто встречаются пилоны в церковных (!) сооружениях, в которых центральная часть получает особое развитие... В церковной архитектуре ренессанса пилоны получили широчайшее (!) применение, но встречаются они и в других стилях, как более ранних (!), так и позднейших (!)...

Самым распространенным видом отдельной подпоры является, конечно, колонна... В эпоху Возрождения колонны стали любимейшей формой потому, что как нельзя лучше позволяли разрешать стоявшие перед архитектурой конструктивные задачи, отвечая в то же время запросам чисто художественного порядка. Теоретики (!) ренессанса хорошо изучили (!) античные (!) образцы колонн, выработали (!) даже подробные (!) правила (!) их начертания и применения, но не остановились (!) на этом, а вводили новые (!) формы, сочиняли (!?) новые детали, расширяли круг применения колонн... Что касается расширения круга применения колонн, то, строго говоря, работа в этом направлении была начата еще римскими (!) архитекторами. Уже в поздней (!) римской (!) архитектуре, на колонну стали опирать не только архитрав, но и полуциркулярную арку, иногда и свод... В раннем ренессансе, в работах Брунеллески, мы видим примеры упомянутых приемов. Но не всегда антаблемент под арками является пережитком (!) отжившей (!) формы; иногда он конструктивно неизбежен (!)...

Стержень колонны, как правило, не украшается. Он оставляется гладким или снабжается каннелюрами, на которые следует смотреть не как на украшение, а как на средство усиления эффекта в вертикальной устремленности колонны навстречу лежащей на ней тяжести. Но уже в древности (!) наблюдаются попытки подчеркнуть, так сказать, акцентировать, нижнюю часть колонны. В помпейских домах часто нижняя часть колонны окрашивалась в более темный цвет... Совершенно исключительный пример украшения рельефными человеческими изображениями нижней части колонн встречается еще в греческой архитектуре, в колоссальном ионическом храме Артемиды в Эфесе (Малая Азия), но для греческой (!) архитектуры это составляет редкое исключение».

Хотя ордера, вынесенные на фасад многоэтажных зданий, являются характерными для «древнеримских» объектов, тем не менее, теоретик архитектуры пишет: «В применении ордеров к украшению фасадов зданий крупное изменение, чтобы не сказать переворот (!), произвели архитекторы XVI века Микеланджело и Палладио... Примером применения колоссальных ордеров служит дворец Консерватории в Риме, построенный в 1542 г. знаменитым Микеланджело (1475-1564). Чаще всего колоссальные ордера применял в своих постройках архитектор Андреа Палладио (1518-1580), обогативший свой родной город Виченцу прекрасными образцами своего творчества. Из них особенно славятся дворец Вальмарна (1560г.), палаццо Марка Антонио Тиене (1556), палаццо Потро (1552), оригинальнейшее здание, так называемый «Дом дьявола», и др.».

Говоря о преемственности и близости «античной» и ренессансной архитектуры, автор останавливается на верхних завершениях стен: «Треугольное поле фронтона, тимпан, в греческой архитектуре заполнялось скульптурными композициями работы лучших (!) мастеров. Такие фронтоны называют треугольными и различают два типа их — греческие (!) и римские (!)». Греки любили украшать свои фронтоны не только скульптурами в тимпанах, но и специальными формами и статуями, поставленными поверх фронтона в трех местах: на нижних углах и в вершине треугольника. Из того же материала, из которого сделаны крыша и желоб, то есть из мрамора или из терракоты (черепица), греки делали симметричное украшение, состоящее из расходящихся влево и вправо листьев

(пальметт), приподнятых на двух спирально закрученных завитках... Акротерии вырисовывались и вытесывались греческими художниками с необычайной точностью и большим мастерством...

Изоощряясь в сочинении подобных украшений, греки ставили изображения фантастических крылатых животных — грифонов, чрезвычайно декоративных и имевших символическое значение. Ставились также жертвенные треножники, светильники и пр. В позднейшее (!) время подобные (!) украшения, вазы, ангелы т. п. повторялись (!) архитекторами разных стран.

В эпоху Возрождения вводится в архитектурный обиход дугообразная форма фронтонов... Впервые такие фронтоны встречаются в восточных (!) провинциях поздней (!) римской (!) архитектуры...

В эпоху зрелого римского (!) искусства мы видели применение ордеров в виде стройной логической системы. Колонны ставились для того, чтобы на них лежала одна общая балка, то есть архитрав или вообще антаблемент... Однако встречаются римские здания, в которых антаблемент уложен совершенно своеобразным способом, а именно непосредственно на стену, и только в тех местах, где стоят колонны, кусок антаблемента лежит на колонне, выдаваясь вперед и образуя два угла, два профиля... Каждый выступ антаблемента над колонной при освещении солнцем отбрасывает тени, в тенях играют рефлексy, и в целом такая композиция принимает оживленный, живописный вид. Именно в этом направлении — оживленности и живописности — стала развиваться поздняя (!) римская (!) архитектура — римское барокко (!)...

В римской (!) архитектуре встречается еще одна разновидность фронтона, состоящего только из двух наклонных карнизов и совершенно лишённого горизонтального карниза... Однако необходимо заметить, что эта форма и в римской архитектуре и в итальянском ренессансе встречается не так часто, как в северных (!) странах, где обилие дождя и снега заставило прибегать к крутым скатам крыши, присущим романской и готической архитектуре. После распространения архитектуры Возрождения по всей Европе северные страны сохранили и в своей позднейшей (!) архитектуре щипцы, придав им новые формы, очень характерные для Германии, Голландии и Англии, но чуждые (!) классической (!?) архитектуре...

Аттик — форма чисто римского (!) происхождения, применявшаяся обычно в триумфальных арках. Эти величественные сооружения украшались ордерами и, завершаясь полными антаблементами, все же имели недостаточно большую высоту... Римляне (!) поставили сверх антаблемента очень высокую стену, разработанную так же, как парапет, но в значительно большем размере... Высота аттика легко объясняется необходимостью помещения на его плоскости длинной витиеватой надписи, поясняющей повод постройки арок...

Аттик заканчивается сверху горизонтальным срезом. Если же нужно его украсить, то на нем очень удачно помещается сложная скульптурная группа, изображающая античную (!) колесницу, запряженную четверкой или шестеркой лошадей, управляемых крылатым гением, несущим славу победителям (квадрига)...

При значительной высоте аттика получается полная возможность устройства в нем целого дополнительного этажа... Получающийся таким образом этаж называется аттиковым этажом.

В эпоху Возрождения такую форму стали применять довольно робко, а затем Палладио разработал (!) этот прием и пользовался им во многих построенных им зданиях...

В стиле барокко стремление к вычурности и массивности способствовало развитие аттиков, по размерам даже превосходящих римские (!)...

Из всех архитектурных форм наибольшим разнообразием отличаются окна... Было бы совершенно бесполезно приводить нескончаемый ряд образцов окон, встречающихся в архитектуре античного мира и ренессанса... Посмотрим, как в архитектуре ренессанса продолжается дальнейшее развитие обработки окон с наличниками... Непосредственно над наличником, вместо фриза, делается карниз, завершающий обработку окна. Этот прием применяли греческие (!) архитекторы, а позднее и архитекторы эпохи Возрождения, как, например, Антонио да Сангалло (Младший), Виньола и др....

Объяснить происхождение такого решения можно ссылкой на античную (!) архитектуру, где оно встречается, хотя и довольно редко. В Греции нам известна подобная форма в окнах замечательного храма Эрехтея в Афинах (считается, что это конец V в. до н. э.). В римской архитектуре подобные формы можно встретить на Востоке (!), в отдаленных (!?) римских (!) провинциях, в III веке н. э.

В Европе нечто подобное встречается в городе Ниме (Франция) в очень хорошо сохранившемся римском храме II в. н. э. (?) и недалеко от Рима — в постройке небольшого круглого храма Весты в Тиволи, I в. н. э. (?). Возможно, что этот последний памятник могли видеть (!) зодчие, строившие в Риме в XVI веке, и что отсюда они почерпнули (!) такую форму...

До сих пор мы рассматривали обработку окон прямоугольных. С такими окнами мы встречаемся уже в греческой архитектуре, в афинском Эрехтейоне, в храме Зевса в Акраганте (Сицилия) и др., но греческие окна, строго говоря, не прямоугольны, а слегка расширяясь вниз, имеют форму трапеции. Такую же форму имели и греческие двери... Следует присмотреться к деталям греческих окон (и дверей). Здесь применены знакомые нам формы — наличники и помещенные непосредственно на них сандрики... В итальянском Возрождении нам известен только один пример окон в форме трапеции (но этот пример говорит о многом — о несомненной хронологической близости «античной» и ренессансной архитектуры. — *Авт.*) — во дворце Сакетти в Риме, построенном архитектором Антонио да Сангалло...

Как в прямоугольных, так и в полуциркульных окнах применение колонн открывает широкие перспективы... Однако необходимо лишь напомнить, что, говоря о полуциркульных окнах, мы вовсе не останавливаемся на тех случаях, когда фасад разработан в виде аркады... Все римские фасады театров, амфитеатров, базилик, цирков и пр. имеют ряды полуциркульных окон. Дополним этот ряд примерами из архитектуры итальянского Возрождения. Библиотека св. Марка в Венеции, построенная Сансовино в 1536 г., palazzo Пезаро в Венеции архитектора Лонгена, 1682 г., palazzo Реццонико работы Лонгена и Массари, тоже в Венеции, и многие другие имеют еще одну характерную особенность: импосты под архивольтами трактованы как небольшие антаблементы, которые поддерживаются второстепенными малыми колонками...

В архитектуре очень прочно удержалась появившаяся в средние века (!) форма окон — так называемый трифорий... Подобная форма окон появилась еще в византийской (!) архитектуре, затем встречается в романской, готической и в архитектуре ислама. Воспринятая ренессансом, эта форма еще долго удерживается в других стилях, более поздних (!)...

Иначе рисуются окна зданий другого города северной Италии, процветавшего одновременно с Флоренцией и выработавшего благодаря особым местным условиям свой особый тип архитектуры. Этот город — Болонья. Здесь преобладают кирпичные постройки... В основе форма окон — средневековая... Капители — с завитками и листьями коринфского образца, украшения — из листового орнамента или в виде плетенки...

Для освещения помещений, перекрытых большими цилиндрическими или крестовыми сводами, римляне (!) делали оконные отверстия в так называемых щечковых стенах, то есть в тех стенах, которые не принимают на себя веса свода... Римлянам (!) подражал (!) архитектор-теоретик Палладио...

В позднем (!) периоде, а главным образом во французском ренессансе (!), часто прибегали к овальным окнам... Французы называют такое окно бычьим глазом. Итальянские архитекторы строили форму овального окна упрощенным способом, соединяя два полукруга горизонтально касательными к ним прямыми...

Мы уже знакомы с окном Браманте, впервые сочетавшим сандрик с полуциркульным пролетом окна. Архитектор Джакомо Татти Сансовино (1479-1570) выработал очень живописное сочетание колонн с аркой, придающее окнам чрезвычайно богатый, пышный и парадный вид. Используя известный римский (!) мотив арочного пролета между трехчетвертными колоннами, он развил импосты арок в небольшие антаблементы, подставив под них ионические каннелированные колонки, прибавив к архитектурной композиции рельефную скульптуру...



Составные части сложного окна могут быть и полуциркульными. Хорошим примером двойного и тройного окна с полуциркульными составными частями служит фасад лоджии дель Консилио (ложа Совета) в Падуе, построенный в раннюю (!) эпоху ренессанса (!) архитектором Биаджо Россетти, XV век».

Двери и порталы, внутренние и наружные, имеют много общего, даже можно сказать, трудноразличаемого, в архитектуре «античной», проторенессансной, ренессансной, а временами и средневековой: «В жилых зданиях эпохи Возрождения, во многих римских дворцах, казалось бы, не было практической необходимости в больших размерах дверей, между тем в действительности им придавалась довольно значительная ширина... В греческих (!) и римских (!) храмах двери также (!) делались больших, даже колоссальных размеров, что может показаться (!) странным (!), так как храмы эти вовсе не предназначались (!) для большого скопления молящихся (Не исключено, что эти «античные» храмы были построены значительно позднее, в период раннего проторенессанса. — *Авт.*). Но здесь может быть несколько (!?) объяснений (?), из которых главное следующее. Храм служил, так сказать, жилищем божества, представляемого статуей, которая часто была высоким произведением искусства. Молящимся, толпившимся перед храмом или проводившим в торжественном шествии мимо дверей, надо было открывать вид на статую, для чего дверям и придавались возможно большие (?) размеры...

В греческой (!) архитектуре как окна, так и двери делались слегка (!) расширяющимися книзу и обрамлялись наличником; непосредственно над наличником, на двух укрепленных кронштейнах, располагался сандрик. Форма сандрика очень простая, выражена главным образом сильным профилем гуська, покрытого густым орнаментом из спиралей и пальметок...

Значительно разнообразнее (!) и богаче обработка дверей в римской архитектуре (то есть, другими словами — развитие архитектуры шло от упрощенной, а не классической «древней» Греции, к развитой, утонченной форме — «антично»-ренессансной. — *Авт.*). В I в. до н.э. (?) отделка дверей довольно проста (!) и состоит из наличника и сандрика, даже без кронштейнов. В круглом храме в Тиволи (II век до н. э., якобы) дверь сохраняет (!?) греческий тип, суживаясь кверху.

Приблизительно к этому же времени относится замечательная дверь римского Пантеона, представляющая собой совершенно исключительный (!) пример, нашедший себе много подражаний в последующие (!) времена, до XIX века включительно. В основе композиции — большой прямоугольник, размерами приблизительно в два квадрата, обведенный наличником, над которым расположен гладкий фриз и строгий сандрик с украшенными профилями... В нижней части притолок проема поставлены два пилястра с капителями римско-дорического (!) ордера и с аттическими базами... Дверь Пантеона интересна тем, что вся ее отделка органически связана со всей окружающей ее архитектурной обработкой здания и имеет монументальный характер.

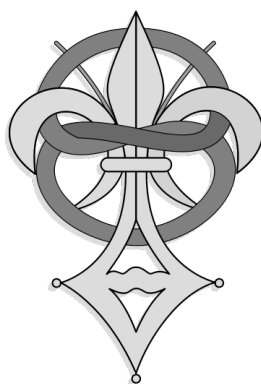
В более позднюю (!) эпоху двери римских зданий сохраняют свой монументальный вид, отличаются массивностью и богатством украшений, доведены до роскоши, но в смысле композиции не вносят ничего нового (!?)...

В эпоху Возрождения двери развивались очень разнообразно, но безусловно на римской (!) основе...

Тесная связь балконов с отверстиями в стенах заставляет рассматривать балконы непосредственно после окон и дверей... В раннем итальянском Возрождении мы встречаем балконы, протянутые непрерывно во всю длину фасада...

Перила устанавливаются по краям террас, возвышающихся одна над другой, по бокам мостов и переходов, в парапетах, над карнизами, на лестницах и лестничных площадках...

В античной (!) архитектуре надобность в перилах возникала часто (!), изображение их встречается на рисунках вазовой живописи, но реальных (!?) памятников в Греции не сохранилось».<sup>1</sup>



<sup>1</sup> И. Б. Михайловский. Теория классических архитектурных форм.

## Два основных стиля в архитектуре

*Неужели все то, что встречается в природе,  
должно быть непременно только колонна, купол и арка?  
Сколько еще других образов нами не тронуты!*  
Н.В. Гоголь

*Каждый климат, каждый народ,  
каждый век имеют свой особенный стиль.*  
«Художественная газета», 1840 г.  
Н.В. Кукольник, В.И. Григорович

Рискуя в известной степени сузить область изучения закономерностей эволюции архитектурных форм, конструкций, материалов, считаем возможным ограничиться архитектурой европейской от палеолита до XVII века с привлечением стран Магриба, Малой Азии и древне-египетского зодчества.

Здесь интересно привести мнение известного ученого В. Гаузенштейна, («Искусство и общество», «Опыт социологии изобразительных искусств») который классифицирует архитектурные направления по эпохам и странам в зависимости от их общественно-исторического развития: «В отличие от Тэна («Философия искусства») Гаузенштейн строит историческое развитие по экономическому и социально-классовому признаку: охотничий быт, первоначальное земледелие, феодальное хозяйство на основе натурального хозяйства (Египет, средневековое общество), буржуазное хозяйство на основе торгового капитализма (Классическая Греция (!), Италия эпохи Возрождения), далее следуют переходные (!) от феодализма к капитализму смешанные общественно-экономические организации (XVII-XVIII вв.)...

Однако мы не придерживаемся строго исторической точки зрения, которая обязывала бы выяснить, какое искусство закономерно соответствует отдельным сменявшим друг друга общественно-экономическим формациям, большинство из коих повторялось (!) в ходе развития человечества — охотничий строй в палеолите и у современных охотников Африки и Австралии, первоначальное земледелие в неолите и у современных «дикарей», феодально-земледельческо-жреческая общественная организация в Египте (!), в архаической Греции (!), в средние века (!) на Западе, абсолютистические общества в эпоху эллинизма (!), в Европе в XVI, XVII, XVIII ст., наконец, буржуазное общество в Греции (!) классического (!?) периода, в Италии (!) и Нидерландах XV-XVII вв., в Европе второй половины XIX в.... При таком рассмотрении легко установить повторяемость (!) известных художественных типов, жанров, тем, стилей при наличии одинаковых или схожих общественных условий...

Рассмотрены в их социологической обусловленности два (!) основных стиля в архитектуре (конструктивный и деструктивный), два основных типа живописи (линейный и колористический) и два основных стиля в живописи и скульптуре (идеалистический и реалистический)...

...Религиозным актом было искусство во всех (!) земледельческо-феодально-жреческих общественных организациях, будь то феодальная Греция (!) с ее архаическим искусством или византийское (!) и романское (!) искусство средневекового (!) Запада (!) и Востока (!) и даже искусство совершенно городских общественных формаций, однако находившихся в окружении земледельческих и землевладельческих коллективов с натурально построенным хозяйством, каким было искусство средневековой западной ремесленной буржуазии, так называемое (!?) готическое искусство...

Когда в Италии в конце XIII века торгово-промышленная буржуазия победила дворянство, религиозное искусство и здесь сменилось искусством, выявлявшим и укреплявшим чувство гражданского (!?) самосознания. Флорентийская буржуазия поспешила увековечить свою победу над дворянством (в 1294 г. — ?) любопытным декретом, где говорилось о намерении правительства приступить к перестройке (!) церквей на началах самого «пышного великолепия (!), чтобы предприимчивость и мощь человеческая не могла никогда ни задумать, ни осуществить ничего более грандиозного и прекрасного», и подчеркивалась необходимость иметь проекты (!) общественных (!) зданий, дабы можно было их привести «в соответствие с великим духом, который рождается из стремлений всех граждан, объединенных одной волей» (Цитировано по Дживилегову. «Возрождение», глава «о Брунеллески»).

В истории искусства постоянно повторяются два основных типа искусства: иногда все роды искусства — архитектура, скульптура, живопись — составляют одно неразрывное целое, иногда, наоборот, этот синтез распадается, и каждое из этих искусств существует и развивается самостоятельно. Искусство синтетическое, основным ядром которого является архитектура (!), вместе с тем отличается большим масштабом, своей грандиозностью, — оно монументально...

В Древнем Египте, в архаической Греции, в романском средневековье искусство монументально-синтетично. Архитектура, скульптура и живопись составляют одно органическое целое...

Такой же (!) монументальный стиль представляет собой искусство крито-микенское: огромные дворцы в Кноссе или Тиринфе, украшенные фресками.

Наконец, такой же (!) монументальный синтез представляло собой и искусство раннего западного средневековья, так называемое (!) «романское» (!). В центре и здесь — архитектура, храм, выросший (!?) из римской базилики, украшенный на тимпанах церковных дверей большими композициями религиозного содержания, а на капителях, колоннах и фризах — фигурами людей и животных...

Искусство являет собой этот тип в Греции даже еще в начале V века. Пример — афинский акрополь, перестроенный (!) Периклом... К храму вели пропилеи, покрытые фресковой живописью, до нас не дошедшей (!)...

То же самое (!) явление повторяется (!) в средние века на Западе, в ремесленных городах, в эпоху расцвета и господства цехов. Готический собор — грандиозная, в небо уходящая архитектурная постройка, покрытая барельефами и скульптурой на паперти, на галереях, на хорах, с высокими узкими окнами, покрытыми красочными росписями. Архитектура, скульптура и живопись и здесь единое целое, единый «организм»...

Развитым буржуазно-капиталистическим обществам соответствует искусство дифференцированное, интимно-«жанровое» и частно-домашнее». Далее В. Фриче утверждает: «Впервые (!) это явление имеет место в буржуазной (!?) Греции IV-III вв. до н. э. (!?), оно повторяется (!) в капиталистической Италии (!) XV в., достигает своего апогея в Голландии XVII века, чтобы еще раз появиться в буржуазной Европе XIX столетия...

В одной из своих речей Демосфен, возвращаясь мысленно к временам персидской войны, к временам героической гражданственности, подчеркивал, что тогда жилища даже вождей (Мильтиада и Фемистокла) отличались неприязательностью, а в то же самое время строились пропилеи, храмы, арсеналы, общественные здания, тогда как теперь государственная строительная деятельность производит жалкое впечатление по сравнению со строительством богатых выскочек, дома которых затмевают (!) блеском и пышностью многие общественные (!?) здания (Пельман. «Античный коммунизм»)...

Если Фидий обсуживал в V в. город-государство, то в IV в. Пракситель и Скопас работают для частных лиц... Статуи художников-архаиков, как и статуи Фидия, мыслимы только как части общественного здания; статуи Праксителя или Лизиппа не нуждаются ни в каком архитектурном обрамлении. Отделяется от архитектурной стены и живопись, когда-то органически с ней связанная. Фреска превращается в станковую картину. Полигнота, творца фресок (V в.), сменяют в IV ст. станковисты — Апеллес, Зевксис, Парразий. Становясь



частно-домашним, дифференцируясь на отдельные, самостоятельные роды, греческое искусство капиталистической поры превращается вместе с тем из монументального в «жанровое», «интимное»; достаточно сопоставить статую Афины Промехос с какой-нибудь Селеной, разглядывающей спящего Эндимиона, или статую олимпийского Зевса с отдыхающим сатиром Праксителя.

То же (!) домашне-жанровое дифференцированное искусство вырастает из монументально-общественного и синтетического в Италии XV в., когда Италия достигла (!?) того же экономического (?) уровня, на котором стояла классическая (!?) Греция...

Архитектура Возрождения — архитектура частных домов, дворцов богачей. Именно здесь обнаружился впервые (!?) новый архитектурный стиль... Исчезает и прежний монументальный характер искусства...

Наконец в третий раз этот тип не монументального, не общественного, дифференцированного искусства возрождается в буржуазно-индивидуалистической Голландии XVII века... Архитектура, скульптура, живопись разъединились, дифференцировались. Выжила, собственно, только живопись...

Посредине между этими двумя крайними типами искусства стоит искусство тех эпох (!), когда буржуазное хозяйство требовало политической организации в форме абсолютной монархии...

Этот тип искусства впервые (!) появляется в эллинистический (!) период греческой истории, в эпоху греческого империализма (!). Пергамское искусство царей Атталы и Евмена может служить тому примером. Синтетическое и монументальное (пергамский акрополь с его скульптурами, изображающими сражающихся с галлами (!?) пергамцев), оно служит прославлению военных подвигов монарха. В новой (?) Европе этот тип искусства появляется (!) снова (!) в виде придворного искусства на Западе, особенно в XVII веке...

В своей «Философии искусства» Тэн, между прочим, пытался показать, что в разные исторические периоды господствующее значение принадлежит одному какому-нибудь искусству, в зависимости от того, какой род или вид искусства лучше других способен выразить господствующее в данном обществе «умственное и нравственное» его состояние. Так, в Элладе примат принадлежал скульптуре (!) (заметьте, что эти скульптуры сохранились лишь в копиях. — *Авт.*)... в средние века господствовала архитектура (церковная)... во Франции XVII века гегемония принадлежала театру-драме...

Если в эволюции греческого искусства уже намечена эта смена в роли гегемона архитектуры скульптурой, а скульптуры живописью, то отчетливее этот процесс образовывается в искусстве Западной Европы от средних веков до XVII в. (!). В раннем средневековье господство принадлежит преимущественно архитектуре. Средневековый летописец Рауль Глабер повествует о том, как около 1000 года (?) все христианские народы, особенно в Италии и Галлии, были охвачены жадностью строительства, как повсюду перестраивали (!) церкви...

Та же строительная горячка продолжается и в эпоху готики, в XII-XIII вв., когда всюду воздвигаются прекрасные соборы...

Когда и здесь архитектурно-скульптурный синтез распался, в Италии XV века скульптура становится рядом с архитектурой в творениях Донателло и Микель Анджело, повторяя (!) в значительно ослабленном виде расцвет эллинской пластики...

В своей известной «Истории стилей» Кон Винер установил для архитектурного и прикладного искусства два (!) основных стиля, постоянно (!) повторяющихся (!) в развитии этих искусств. Один из этих стилей он называет тектоническим (!) или конструктивным (!), другой — декоративным (!) и декоративно-орнаментальным (!), или деструктивным (!).

Под тектоническим, конструктивным стилем Кон Винер подразумевает такой стиль, который получается в итоге практической целесообразности, проникающей во всю постройку... «В постройке тектонического стиля каждая часть должна быть определена ее назначением, должна отделяться одна от другой, целое должно быть расчленено удобно и ясно. Благодаря этому внутренние и наружные постройки вполне отвечают друг другу, каждая часть выделена в зависимости от своего назначения одинаково строго. Стены и колонны ясно выражают опору, но также ясны и в своей структуре. Главным в стене должна быть плоскость, ее должны замыкать горизонтальные линии, и точно так же обусловленные силой тяжести горизонтальные слои камней должны быть главными линиями ее расчленений. Плоскостной орнамент получается из того же логического чувства, которое руководит ясностью построения»...

К типу такого тектонического или конструктивного стиля Кон Винер относит дорический стиль Греции, романский стиль средневековья, стиль раннего Ренессанса в Италии (мы еще раз убеждаемся в конструктивной, технологической, а, может быть, и хронологической близости зодчества «древней» Греции, гигантских «древнеримских» сооружений, романских и проторенессансных замков и монастырей. — Авт.).

Под декоративным (декоративно-орнаментальным) или деструктивным стилем Кон Винер подразумевает такой, где элементы украшения заглушают и подавляют собою идею практической целесообразности. «Части зданий здесь лишены функциональной ценности. Колонны, пилястры и стены разрушаются живописно прочувствованной, выступающей из плоскости декорацией, лишенными тектоники архитектурными формами, орнаментом и фигурной пластикой... Стремятся дать постройке впечатление (!), идущее дальше ее назначения, и стены начинают обходить внутренность постройки без всякого разграничения, круглой линией: открываются живописные просветы в виде высоких окон готики или зеркал рококо, потолок вырастает в смело построенных куполах или прорывается живописной росписью. Точно так же в наружной

постройке разрушают вызванные необходимостью ограничения линией крыши, поднимающимися башнями, декоративными вазами и статуями...»

К этому типу декоративного или деструктивного архитектурно-прикладного стиля Кон Винер относит стиль, например, эллинистической эпохи, готику (!?), барокко, причем декоративность иногда переходит в орнаментальность, например, в рококо.

Конструктивный и деструктивный стили в архитектуре... постоянно чередуются (!), сменяя друг друга. Очевидно (!), здесь кроется какой-то закон (!), лежащий вне (!) пределов искусства, «закон истории искусств, переходящий в закон истории человечества».

«Вполне закономерно, — замечает Кон Винер, — что тектонический стиль всегда создает самый сильный народ своего времени, тогда как в стилях, лишенных тектонического чувства, заложена нивелирующая интернациональная тенденция (которая, может быть, этот стиль и порождает)... Всякому тектоническому стилю присуще нечто демократическое (!), потому что простота (!) его форм делает доступной даже и для бедняка любую из его красот... Деструктивный, богатый орнаментами стиль совершенно обратно — позволяет вполне пользоваться его красотой лишь состоятельным классам»...

М. Я. Гинзбург в своей интересной, посвященной современности книге «Стиль и эпоха» склонен различать три основных типа архитектурных стилей — конструктивный, органический и декоративный. «Проанализировав историю стилей, нам нетрудно будет заметить закон, весьма характерный почти для каждого цветения. Тогда, когда появляется новый язык стиля, когда изобретаются новые элементы его, тогда, конечно, нет надобности разбивать их чем-то иным — новое рождается большей частью как конструктивная (!) или утилитарная (!) необходимость, лишенная декоративных прикрас. Впоследствии появляются декоративные элементы, не нарушая сначала органической жизни памятника, пока насыщенность ими не переходит и эти границы, впадая в самодовольную игру декоративных элементов. Молодость нового стиля по преимуществу конструктивная (!), зрелая пора органична и увядание декоративно. Такова примерная схема генетического роста значительного большинства стилей»<sup>1</sup>...

Господство тектонического или конструктивного стиля в области строительного и прикладного искусства совпадает (!) именно с эпохами, когда архитектура была главенствующим искусством. Дорическая архитектура расцветает в эпоху, когда и скульптура и особенно живопись имели лишь второстепенное (!?), подсобное значение; романская архитектура относится к эпохе, когда именно строительство церквей и феодальных замков стояло на первом плане, и это явление повторяется (!) в эпоху раннего (!) Ренессанса («проторенессанса». — *Авт.*), когда для возникавшей буржуазии первенствующее значение получила гражданская архитектура, постройка буржуазных палат, как церковная архитектура, имела столь же главенствующее значение для греческой (!) или средневековой (!) земледельческой общины.

Декоративный архитектурный стиль, напротив, совпадает с эпохами, когда архитектурное мышление сменяется мышлением живописным, как в эпоху эллинизма (!), поздней готики (!), особенно в эпоху барокко (XVII в.) и рококо (XVIII в.)...

Тектоническая целесообразность уступает место декоративному эстетизму...

Достаточно иллюстрировать эти положения несколькими примерами. Капитель дорической колонны, усвоенная молодой афинской буржуазией эпохи восхода, представляет собой простой четырехугольник (!), призванный выполнять определенную практическую роль носителя тяжести балок крыши. Богатейшая торговлей греческая — ионическая, потом аттическая — буржуазия превратила эту практически целесообразную четырехугольную подушку в подушку с завитками, прибавив к элементу целесообразности элемент украшения... ионическая капитель превратилась в коринфскую, где первоначальная практическая целесообразность (носителя тяжести балок) совершенно задушена пышной декоративной капителью, представляющей корзину из аканфовых листьев. Такую же эволюцию от тектоничности к декоративности, на фоне, с одной стороны, упадка того класса, который был носителем архитектурного искусства, а с другой — воцарения искусства живописного, можно проследить на развитии готического архитектурного стиля. Последняя его фаза, известная под названием пылающей («пламенеющей») готики, громоздит башенки на башенки, пинакли на пинакли, чтобы довести высоту до максимальности, превращает все строение в ажурно-декоративное кружево, в котором совершенно уничтожается первоначальное практическое назначение отдельных элементов постройки. Этот период в развитии готической архитектуры совпадает с эпохой, когда, с одной стороны, ремесленная буржуазия, носительница этого искусства, приходит в упадок..., а с другой стороны, ростом индивидуализма, эстетизма и гедонизма.

Сменившие на исторической сцене средневековую ремесленную буржуазия в период от XV до XVII в. торговая буржуазия и аристократия создали в противовес (!?) готике свой архитектурный стиль... Архитектурный стиль раннего Ренессанса... таит в своих классических (!) ясных элементах диктовавшую его целесообразную практичность, тогда как архитектурный стиль XVII века (барокко) «нагромождает всюду украшения ради самого украшения, без всякого смысла», уничтожая «гений возрождения в оргии декоративности» (Рейнак)...

Возникает вполне обоснованное суждение о том, что проторенессанс, возможно, и был тем самым «античным» искусством и архитектурой, которые затем историками архитектуры были удалены в глубокую древность.

1 Гинзбург. «Стиль и эпоха».

## Физические, технические и психологические основы эволюции подходов к архитектурным пропорциям

*Credo experto. Верь опытному.*

Овидий

*Experientia fallax, iudicium difficile.*

*Опыт обманчив, суждение затруднительно.*

Гиппократ

Эволюция архитектурных форм, конструкций, материалов в значительной степени определяется (оценивается) таким хорошо известным фактором, как «архитектурная пропорция», в котором в неявной форме концентрируются те глубинные причины, на которых и зиждется архитектура.

Н. Брунов считал, что архитектурные пропорции имеют определенную физическую основу. Используя тот или иной материал, архитектор учитывает его механические свойства и использует их, учитывая сопротивление, которое оказывает применяемый материал основным видам деформаций: сжатию, растяжению и изгибу, сдвигу и кручению и играет громадную роль в определении геометрической формы. Достаточно сравнить пропорции колонн из мрамора, камня известняка или гранита, дерева, чугуна, железа. Но не только физико-механические свойства материала определяют его пропорции. Большое значение в формировании архитектурных пропорций имеет и конструктивная система. Конструкции, в которых удавалось заставить материал работать в наибольшем соответствии с его механическими свойствами, оптимизировали и даже в ряде случаев резко изменили те пропорции, которые были характерны для конструкций, которые выросли на основе неполного использования возможностей материала. Это можно хорошо проследить на переходе от конструкции перекрытия, где камень работает на изгиб — архитрава, к конструкциям, в которых он работает на чистое сжатие — аркам и сводам. Здесь резко изменились пропорции колоннад, оконных и дверных проемов и т. п.

Однако, учитывая физико-механические, конструктивные и технологические основы архитектурных пропорций и композиционных соотношений, не следует забывать и о влиянии анатомических, физиологических, психологических и социальных особенностей человека.

Представление пропорциональных соотношений архитектурного объекта в виде математических формулировок лишь выражает эти соотношения, констатирует их, но совершенно не способно объяснить физико-механические, конструктивные и стилевые основы этих соотношений.

Можно предложить два взаимосправедливых решения. Возможно предположить, каким образом древними мастерами строились те или иные пропорции, а можно, совершенно не считаясь с этим, найти для них обобщенные выражения в формулах современной математики. Но что совершенно недопустимо, — это приписывать строителям прошлого современные представления, приемы, методы и знания, которыми они на самом деле не обладали. Очевидно, что критерием при решении этой задачи должен быть общий характер математических представлений той эпохи, которая является объектом исследования.

Тем не менее, ни анализ физико-технических основ архитектуры, ни исследования особенностей зрительного восприятия человека, ни математическая интерпретация — не могут достаточно уверенно объяснить, почему на протяжении нескольких исторических эпох одни и те же пропорции то перестают, то снова начинают удовлетворять художественно-эстетическим требованиям.

Традиционная классическая история архитектуры предлагает достаточно сомнительное обоснование: «Объяснение этому можно найти в социально-политической обстановке каждого периода. Так, отвращение (?) к античным (!?) пропорциям в эпоху средневековья было в определенной мере связано с отрицательным отношением христиан к «языческой» культуре Рима. Возврат (?) к античным пропорциям в эпоху Возрождения был связан с борьбой буржуазии против политического господства феодалов и против феодальной культуры: античная культура была использована здесь в качестве средства социальной борьбы. Было бы, конечно, грубейшей ошибкой думать, что та или иная система архитектурных пропорций определяется непосредственно социально-экономическими условиями. И достаточно выдвинуться на авансцену истории новому классу или определенной прослойке данного класса, чтобы сейчас же, как бы автоматически, изменить (!) и архитектурные пропорции».

Большинство писавших до сих пор по вопросу об эволюции архитектурных пропорций, не дает всестороннего освещения этой проблемы. Рассматривается только математическая (геометрическая) сторона вопроса, упускаются в известной степени физико-техническая, физиологическая и социально-экономическая стороны.

Существует и другой подход: в работах Хэмбиджа и Месселя, о теориях которых мы еще будем говорить, стремясь найти геометрические и формализованные соотношения, авторы сводят анализ путей, которыми шли великие мастера прошлого, к проблеме чисто геометрических построений плана и фасадов. Они стараются втиснуть живую и сложную действительность в прокрустово ложе определенных схем, которые они обязательно считают универсальными (!) для данной эпохи.

Н. Брунов писал по этому поводу: «Долгое время (!) в истории архитектуры господствовало мнение, что классические греческие архитекторы пользовались в своей работе так называемой модульной системой, то есть, что они принимали известную часть здания, например диаметр колонны или высоту триглифа, за единицу и придавали различным частям здания размеры, которые выражались в простых (!) целых числах по отношению к основному модулю. Однако, исследования последнего времени доказали, что классические греческие здания основаны на иррациональных (!) числах, среди которых особенно большую роль играет отношение золотого сечения». Как известно, на важность в искусстве этого соотношения одним из первых среди ученых XIX века указал Цейзинг, который считал золотое сечение «пропорцией» всякой (!) хорошей архитектуры и проанализировал с этой точки зрения ряд выдающихся архитектурных произведений различных эпох.<sup>1</sup>

Наиболее убедительными и интересными теориями пропорций классической греческой архитектуры V века до н. э. являются теории Жолтовского,<sup>2</sup> которые совершенно независимо друг от друга подошли с разных точек зрения к проблеме классических греческих пропорций и вскрыли каждый по-своему пропорциональные закономерности, лежащие в основе греческих храмов якобы V века. «Свои наблюдения эти три автора распространяют (!) также и на другие (?) эпохи истории архитектуры, но на примере их анализов классических греческих зданий — и особенно Парфенона, наиболее (?) совершенного (!?) среди них — яснее выступают основные различия методов исследования упомянутых авторов...

В своих анализах архитектурных памятников прошлого (в частности, Парфенона), Жолтовский комбинирует основное отношение золотого сечения и отношение функции («золотого сечения». — *Авт.*), причем широко пользуется вспомогательными (!) точками, попадающими в пространство и не соответствующими (!) никаким точкам или линиям в самом здании, но приводящим в

<sup>1</sup> A. Zeizing. Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers. Leipzig, 1854.

<sup>2</sup> А. Жуков. «Из разговоров с мастером о золотом сечении, Аполлоне Бельведерском и Парфеноне», «Arhitektura i Budownitwo», 1934, X. 6), американца Хэмбиджа (G. Hambidge. The Parthenon. New Haven, 1924; Practical application of dynamic symmetry. New Haven, 1932) и немца Месселя (E. Moessel. Die Proportion in Antike und Mitelalter. München, I, 1926, II, 1931).



дальнейшем, при откладывании от них отрезков золотого сечения или функции, к определению пропорциональных соотношений между частями здания...

Одним из доказательств того, что античные архитекторы шли именно тем путем, которым идет и предлагает идти Жолтовский, служит для Жолтовского пропорциональный циркуль, хранящийся в Национальном музее в Неаполе, найденный при раскопках в Помпеях. Этот пропорциональный циркуль наглухо закреплен на отношении золотого сечения...

Огромной заслугой Жолтовского в истории архитектуры является очень убедительное исследование с точки зрения золотого сечения и функции весьма большого количества построек различных (!) эпох, особенно классических (!?) греческих зданий и зданий Ренессанса (!)...

Недостатками теории Жолтовского являются: оперирование только отрезками, то есть исключительно двухмерными величинами, слишком широкое пользование вспомогательными точками и необоснованное чередование основного отношения золотого сечения и функции...

Но основным недостатком теории Жолтовского является неразработанность (!) теоретической базы закономерности (!) золотого сечения. Этот пробел был восполнен не менее блестящими и значительными теориями Хэмбиджа и Месселя.

Что касается пропорционального циркуля в Неаполе, закрепленного на золотом сечении, на который ссылается Жолтовский, то этот циркуль доказывает, что в античности (!?), действительно, применяли в архитектуре золотое сечение, но неаполитанский циркуль был орудием римского (!?) скульптора, а не классического (?) греческого зодчего. Остается недоказанным (!), пользовался ли греческий архитектор V века до н. э. (?) пропорциональным циркулем, как его римские (!?) преемники. Новейшие анализы Парфенона и других классических греческих произведений бесспорно доказали, что в них очень большую роль играет золотое сечение. Но возможно, что классический (!?) греческий зодчий употреблял более примитивные (!) инструменты, например бечевки с кольшками на концах, что становится вероятным после исследований Месселя.

Но, кроме неаполитанского циркуля, приводимого Жолтовским, до нас дошло еще целых три античных пропорциональных циркуля. Все три представляют собой, как и неаполитанский циркуль, раз навсегда закрепленные и неподвижные пропорциональные циркули (в Музее античного прикладного искусства в Мюнхене, Немецком музее в Мюнхене, Музее терм в Риме — датировка всех трех циркулей не имеет достаточно достоверного обоснования. — *Авт.*)...

Перечисленные три древнеримских (!?) циркуля в Мюнхене и Риме доказывают, что античные (!?) архитекторы пользовались, кроме золотого сечения, еще и другими пропорциональными соотношениями, что подтверждается также и анализом пропорций сохранившихся древних (?) памятников... Все же несомненно, что и римские (!) архитекторы пользовались аналогичными инструментами. Все четыре дошедших до нас древнеримских пропорциональных циркуля доказывают, что античные (!?) архитекторы пользовались не исключительно (!) золотым сечением, а допускали (!), наряду с этой закономерностью, которая играла в их архитектуре очень большую роль, также и другие (!) пропорциональные соотношения.

В отличие от линейного метода Жолтовского Хэмбидж исследует прямоугольники как неразложимые элементы пропорциональных построений в классической (!?) греческой архитектуре...

Хэмбидж перевел исследования пропорций из области линейных отношений в область изучения пропорций прямоугольников как целых данностей и разработал теоретические предпосылки пропорций прямоугольников, которыми пользовалась классическая (!) греческая архитектура...

Построение Хэмбиджа делает очень вероятным предположение, что классические (!?) греческие архитекторы знали прямоугольник и его свойства и пользовались им в своей архитектурно-художественной практике...

Очень ценной мыслью Хэмбиджа является выводение формы лицевой стороны здания и плана из одних и тех же основных прямоугольников...

Хэмбидж исследовал также и ряд других классических (!?) построек, а также древнегреческие вазы и предметы прикладного искусства...

Мессель создал еще более всеобъемлющую теорию архитектурных пропорций античности (!?), причем динамические прямоугольники Хэмбиджа оказываются уже только частным случаем, вытекающим из основного принципа архитектурных пропорций Месселя. Мессель противопоставляет (!) новую (!) европейскую архитектуру, начиная с ренессанса (!), архитектуре античной (!) и средневековой (!) и предполагает (!), что архитекторы до ренессанса работали главным образом эмпирически (!), геометрическим методом, в то время как вся архитектура, начиная с ренессанса (!), является архитектурой чертежа (!).

Свой основной принцип архитектурных пропорций античности (!) Мессель выводит из технических (!) и идеологических предпосылок. По Месселю, — «проблема пропорций превратилась в эстетическую (!) проблему только впоследствии (!), окончательно (!) только в эпоху ренессанса, в то время как в древности (?) проблема пропорций была главным образом, с одной стороны, проблемой технической (!?), с другой — проблемой религиозно-магической, так как в древнейшие (?) эпохи архитектура находилась на службе у религии, и работа архитекторов была под контролем жрецов, которые ими руководили. Уже в древней (?) Греции проблема пропорций рассматривается, согласно

Месселю, с эстетической (!) точки зрения, но окончательный (!) перелом (!) в этом смысле совершился только в эпоху ренессанса (!)».

С одной стороны классическая история архитектуры утверждает, что искусство возводить здания и сооружения в «античном» мире находилось на необычайно высоком, непревзойденном впоследствии, уровне, — в то же время Н. Брунов несколько растерянно замечает: «Элементарнейшим инструментом древнего (!) архитектора была бечева (!) с двумя кольшками на концах... Античные архитекторы не пользовались нашей системой чертежей (!), ставшей возможной только благодаря изобретению перспективы (?), основные положения которой были систематизированы (!) и окончательно сформулированы Филиппо Брунеллески в начале XV века (!).

Наша система чертежей начала оформляться, по-видимому, в эпоху готики (!), но окончательно сложилась только в эпоху ренессанса, причем и тут огромную роль сыграл, очевидно, Брунеллески».

Хотя до наших дней не дошло ни одного достоверно датированного оригинала (!) чертежей или описаний, автор исследования утверждает: «В классической Греции существовали (?) планы и наружные виды (?) проектируемых зданий, как о том можно судить (?) на основании Витрувия и других источников, но, должно быть, эти планы носили характер приблизительных (?) эскизных набросков, а разрезов не было вовсе. Греческие планы и виды зданий были только зародышами наших чертежей и служили для того, чтобы составить себе общее представление о формах будущего здания. Мессель предполагает, что античные (?) архитекторы... проводили непосредственно на земле при помощи простейших инструментов, и главным образом бечевки (!) с кольшками на концах, очертания будущих своих сооружений. Мышление греческого архитектора еще не абстрагирует (!?) чертеж от здания: для него план — это реальный след стен на земле.

Гипотеза Месселя очень соответствует конкретному и реальному мышлению древнего грека, которое еще сильно отличается от абстрактного мышления европейца, развившегося в древнем (?) Риме и окончательно сложившегося (!) в эпоху ренессанса (здесь можно заметить, к какому же тогда стилю мышления следует отнести работы Аристотеля, Платона и других, знаменитейшие «Илиаду» и «Одиссею». — *Авт.*). Можно предположить, что древний (?) грек пользовался своим чертежом (!?) в натуральную величину на земле и при обтесывании камней, из которых складываются колонны и антаблементы. По-видимому, греческий архитектор чертил на земле в натуральную величину одновременно и план и лицевую сторону здания...

Основным принципом пропорций, по Месселю, является членение окружности посредством вписывания в нее различных правильных многоугольников...

Когда окидываешь общим взглядом полученные Месселем при помощи различного расчленения окружности прямоугольники, то узнаешь в них то одну, то другую форму классических греческих зданий и произведений других (!) эпох... Действительно, когда Мессель проделал огромную работу проверки своих выводов на конкретном материале архитектурно-художественных произведений прошлых эпох, и главным образом античности (?), то оказалось, что метод его, действительно, вскрывает очень многое в системе пропорций классических (?) греческих архитекторов и зодчих других (!) эпох...

В чертежах (?), дающих анализы пропорций конкретных памятников античности (?) и более позднего времени, Мессель находит подтверждение изложенных им теоретических предпосылок. Мессель проанализировал около 1500 чертежей (интересно каких — ведь, как мы знаем, чертежей в античности не существовало. — *Авт.*) древних (?) и средневековых (!?) построек с точки зрения построения пропорций на основе разработанного им принципа геометрии круга. Наиболее интересны и убедительны чертежи Месселя, относящиеся к Парфенону и к Пропилеям.

Основным недостатком теории Месселя, а также теорий других авторов, занимавшихся специально пропорциями, является абстрактное рассмотрение проблемы пропорций, вне связи с общим стилем данного архитектурно-художественного произведения. Совершенно неверной является распространенная в наше время точка зрения, что пропорции являются в архитектуре основным (!) элементом ее художественной композиции. Многие думают даже, что безразлично, в каком «стиле» построено или строится здание, что все архитектурные формы представляют собой только поверхностную (!) одежду, лишенную значения оболочки, за которой скрывается настоящее ядро архитектурно-художественной композиции — пропорции. При этом многие полагают (!?), что только (!) «стили» обусловлены исторически (!), а суть архитектуры, ее пропорции, восходят к вневременным (!?) истокам всякого человеческого творчества, к природе и т.д. Так и по Месселю пропорции остаются в основном неизменными в архитектуре Египта, Греции, Рима и европейского средневековья.

Можно сослаться на множество доказательств того, что пропорции меняются на протяжении развития архитектуры». Например, можно обратиться к известному старому чертежу Миланского собора, который объясняет суть его пропорций, а также пропорций готической архитектуры в целом. Выяснилось, что Миланский собор основан на равностороннем треугольнике и на системе закономерно построенных равносторонних треугольников различной величины.

Несмотря на общность принципа членения окружности при помощи правильных многоугольников, который мы находим в Парфеноне и в Ми-

ланском соборе (исследование этого общего технического приема составляет большую заслугу Мессея), оба произведения не имеют друг с другом ничего общего в смысле своих основных пропорциональных отношений. В Парфеноне господствует прямоугольник ( $\sqrt{5}$ ) и золотое сечение, в Миланском соборе — равносторонний треугольник и прямоугольник ( $\sqrt{3}$ )...

Пропорции здания многочисленными и очень сложными нитями переплетаются с различными другими сторонами его архитектурно-художественной композиции... В области истории архитектуры нужно рассмотреть историю систем пропорций и проследить, как входит каждая из этих систем в то единство, которым является архитектурно-художественный образ...

Объяснить пропорции архитектурного произведения прошлого можно только в связи с объяснением целостного (!) архитектурно-художественного образа данного здания.

Ю. Милонов пишет (предисловие к книге Д. Хэмбидж. Динамическая симметрия в архитектуре.): «Утверждение ученика греческих мастеров, римского теоретика Витрувия, что эти пропорции строились при помощи определенного модуля, выражавшего соизмеримые отношения части сооружения к целому, Хэмбидж считает не соответствующим (!) действительности. Доказательство этому он видит в том, что обмеры греческих зданий дают соотношения, не совпадающие (!) с канонами Витрувия, и, наоборот, обнаруживают наличие несоизмеримых (!) величин.

Ему представляется, что недоуменный вопрос о том, как могли рабочие при таких условиях производить свои работы, становится ясным только после отказа (!?) от принципа соизмеримости отрезков линии и замены этого последнего принципом соизмеримости элементов площадей.

Наиболее ярким выражением такого метода Хэмбидж считает знаменитую теорему Пифагора.

В обоснованном им принципе динамической симметрии Хэмбидж исходит из платоновского «Тетета»...

Площадь исходного квадрата Хэмбидж считает выражением статической симметрии, потому что это правильная геометрическая фигура. Наивысшим выражением динамической симметрии он считает прямоугольник  $\sqrt{5}+1$ . Площади же прямоугольников  $\sqrt{2}$ ,  $\sqrt{3}$  и  $\sqrt{4}$  он рассматривает как промежуточные ступени между статической и динамической симметрией. Такова в основных чертах точка зрения Хэмбиджа.

Действительно ли она восстанавливает (!) подлинные (?) методы греческих зодчих, утерянные (!) уже в эпоху Витрувия?

Действительно ли модульный метод, излагаемый Витрувием, противоречит представлениям греческих строителей эпохи расцвета?»

Становится ясным, что представления классической истории архитектуры о зодчестве «древних» греков и античных римлян носят достаточно фантастический характер: «У того же Платона, на которого ссылается Хэмбидж, есть совершенно недвусмысленные (!) указания, как представляли себе в его время пропорции зданий и сооружений вообще. Эти указания содержатся в описании воображаемой стены Атлантиды (!?). «Храм самого Посейдона, — пишет он в «Критии», — имел одну стадию в длину, три плетра в ширину и пропорциональную ему на вид высоту»... Таким образом, представления о пропорциях здания у Платона (!?) гораздо ближе к представлениям Витрувия (!), чем к схемам Хэмбиджа (!).

Современные обмеры, данные которых Хэмбидж считает вполне надежной (!?) исходной точкой для своих математических выкладок, на самом деле не являются (!) уже таким надежным фундаментом для точных вычислений. Здесь нельзя игнорировать те деформации (!), которые произошли на протяжении тысячелетий (!?) и в материале и в здании в целом. Осадка и выветривание сильно (!) изменили (!) первоначальные пропорции. Так, например, в Парфеноне, который служит Хэмбиджу основным объектом, целые пласты стилобата сползли (!) со своих первоначальных постелей и тем самым сильно изменили (!) его первоначальный (!) наружный вид. Относительно высоты пирамиды Хеопса известно, что она под влиянием выветривания облицовки на протяжении одного (!) столетия значительно (!) уменьшилась (то есть, другими словами, пирамида Хеопса была построена не несколько тысячелетий тому назад, как принято считать, а, скорее всего, за несколько столетий до нашего времени. — *Авт.*). Этих вековых деформаций, — считает Н. Брунов, — не учитывает Хэмбидж, а между тем очень возможно, что во многих случаях именно ими объясняется та несоизмеримость (!) частей, которая так удивляла археологов.

Наконец Хэмбидж совершенно не считается с неизбежными погрешностями измерения. Тут громадную роль играют и степень натяжения рулетки, и влажность воздуха, и даже его температура. Под влиянием этих факторов деформируется эталон измерений, а вместе с тем и результаты обмера. Ведь существуют же значительные расхождения между всеми (!) авторами, производившими обмеры Парфенона — Стюартом, Колиньоном, Пенрозом...

Исходя из всех высказанных здесь соображений, мы не можем согласиться с Хэмбиджем, когда он утверждает, что нашел способ, при помощи которого греческие зодчие определяли архитектурные пропорции.

Д. Хэмбидж соединяет и объединяет композиционные приемы различных архитектурных школ и направлений, а также сближает хронологически архитектурно-художественные эпохи: «В статической симметрии (автор вкладывает в

термин «симметрия» то содержание, которое было у греков, понимая под словом «симметрия» соразмерность художественных форм и частей художественного произведения. — *Авт.*) этого типа площади, получающиеся в результате их подразделения, дают естественные образцы для архитектуры и рисунков. Такова симметрия рисунка готического, ассирийского, иранского, византийского, коптского, кельтского, римского, индусского, китайского и японского...

Все великие исторические произведения искусства, за исключением (?) памятников Египта и Греции классического периода, были построены на основе правильных геометрических фигур. Бессознательная, непреднамеренная симметрия создавалась мастерами периодов варварства, упадка или образования нового стиля». Известный теоретик архитектуры Ю. Милонов не согласен с этим утверждением: «Здесь сильно преувеличена роль геометрической схемы в построении архитектурных пропорций греческими архитекторами. Витрувий был хорошо (?) знаком с произведениями греческих архитекторов, писавших об архитектурных пропорциях. В качестве своих источников он упоминает (!) недошедшие (!) до нас известные (?) произведения Силена, Херсифрона и Метагена, Иктина и Карпиона, Феодора Фокейского, Филона, Гермогена, Аркесия, Сатира и Пифея. Кроме того, он ссылается на менее известных (?) авторов — Нексария, Феоклада, Демофила, Поллия, Леонида, Силанкона, Мелампа, Сарнака и Эфранора... «...я приношу бесконечную благодарность всем писателям за то, что, собрав из прошлого (?) превосходные творения человеческого гения, они, каждый в своем роде, накопили изобильные запасы знаний, благодаря которым мы, опираясь на таких авторов, осмеливаемся давать новые наставления» (Представляется странным, что «древние» греческие архитекторы черпали свои знания у еще более древних (!?). Но если стать на точку зрения, которая сближает во времени «древних» греков, Витрувия и Альберти и согласно которой упомянутое «прошлое» относится к периоду проторенессанса, то все становится на свои места. — *Авт.*).

Но у Витрувия нет никакого намека на ту роль геометрической схемы, которую ей приписывает Хэмбидж. Если бы мысли, с которыми он был не согласен, высказывали греческие авторы, Витрувий, несомненно, вступил бы с ними в полемику, как и делает, например, по вопросу о происхождении (!) дорийского ордера».

Следует помнить, что прежде, чем мы сможем разумно обсуждать, например, ритмические основы человеческой фигуры или Парфенона в Афинах, — продолжает Д. Хэмбидж, — мы должны быть хорошо знакомы со многими из возможных комбинаций абстрактной формы, содержащей идею динамики... основной характеристикой динамической симметрии (то есть композиции) является следующее: отрезки, ограничивающие прямоугольники почти всегда несоизмеримы. Это любопытное обстоятельство является причиной того, что греческий композиционный метод был открыт (!) только недавно (!?)...

Когда современные (!) исследователи впервые (!) приступили к обмерам греческих зданий, они были сильно озадачены тем, что полученные ими величины линий были совершенно несоизмеримы (!). Исследователи были смущены, так как, по их представлениям, рабочие не могли при таких условиях производить строительные или ремесленные работы. Это было величайшим препятствием на пути к разумной интерпретации греческого чертежа.

Римский теоретик архитектуры Витрувий, живший в I в. до н. э. (?), сообщает, что греки классической эпохи тщательно соблюдали определенные принципы симметрии (то есть художественной композиции. — *Авт.*)... Витрувий оставил нам подробные правила, по которым составлялись планы греческих зданий (но их ведь не существовало? — *Авт.*); в этих правилах указан определенный модуль (!?) для выражения соизмеримого отношения части к целому...

Ввиду того, что не было найдено ни одного (!) здания, которое соответствовало бы канонам Витрувия... мы принуждены заключить, что Витрувий в своих положениях был неправ» (!).

Тщательный анализ труда Д. Хэмбиджа «Динамическая симметрия Парфенона и других греческих храмов» приводит к несколько необычным выводам — что Парфенон был построен не так давно и, не исключено, что храм разрушался, достраивался и модернизировался вплоть до наших дней... И этот процесс продолжается и поныне: ...«Все исследователи сходятся на том, что план Парфенона был построен в прямых линиях; кривые были введены позднее (!)... На афинском Акрополе и около него лежат несколько неоконченных (!) дорийских капителей, свидетельствующих о том, что эхин возник в процессе (!) отесывания острых углов... Эти незаконченные (!) капители показывают, что кривая линия эхина дорийской колонны возникла на основе прямых линий... Процесс работы сводился к закруглению очертаний капители. Это напоминает (!) происхождение каннелюр, которые можно наблюдать на столбах пещерных гробниц в Бени-Гассане, в Египте...

Пенроз отметил также, что один из абаков капителей колонн северного фасада имеет слишком большую ширину по сравнению с эхином. Это указывает на то, что ширину абаков, вероятно, уже после (!) их установки, изменяли соответственно неровностям почвы...

Камни фундамента восточной стены целы совершенно не соответствуют (!) камням северной, южной и западной стен... Пенроз полагал, что восточный портик был закончен первым (!) и оказался (!) неудовлетворительным (!). Тогда, с тем, чтобы он лучше отвечал требованиям строителей, был изменен (!) западный портик...



Разница в ширине ступеней целлы (восточных, западных, северных и южных) объясняется, по мнению профессора Американской школы в Афинах Хилла (Hill), тем, что для ступеней был использован второсортный (!) материал, взятый из незаконченного (!) здания Парфенона, разрушенного (!) персами. Проф. Хилл указал на несколько кусков мрамора, принадлежавших зданию первого (!) Парфенона и помещенных в ступенях целлы теперешнего (!) здания. На этом основании проф. Хилл полагает, что отступления от первоначального плана были сделаны исключительно в целях использования этого старого (!) материала... Нам кажется более вероятным, что сдвиг целлы к северу был сделан для того, чтобы парализовать эффект крутого ската к югу, поскольку на том же основании и колонны были облегчены... Эти отступления от первоначального плана позволили строителям использовать некоторое количество камней из более раннего (!) здания...

Большая (!) часть стен (!) целлы Парфенона и вся крыша были разрушены (!); поэтому значительная и очень интересная часть здания ускользает (!) от всякого (!) анализа...

Наос был, по-видимому, самой живописной частью храма, так как в нем стояла статуя Афины работы Фидия.

С восточной стороны здесь исчезло все (!), что возвышалось над полом, за исключением немногих (!) камней первого ряда кладки стен. Единственные (!) данные, которыми мы располагаем для определения пропорции наоса, следующие: фундамент из поросского мрамора для пьедестала статуи; камни фундамента колонн, окружавших статую по прямоугольнику; слегка осевший прямоугольник пола между колоннами; большое количество камней (!) пола вокруг камней, на которых стояли (!?) колонны.

В том виде, в каком он находится сейчас, пол наоса можно сравнить с громадным чертежным столом (!?) из гладкого пентелийского мрамора, на котором еще виден план, нанесенный строителями...

В середине заднего помещения Парфенона стояли четыре колонны, но от них не осталось никаких следов (!). Судя по величине камней фундамента, которые все еще на месте, эти колонны должны (?) были достигать значительной высоты; было даже высказано предположение (!?), что колонны эти были ионийскими (!?).

Один из камней фундамента этих колонн меньше с одной стороны, чем другие; следовательно (?), колонна, стоявшая на этом фундаменте, не могла быть в точности поставлена в центре...

В настоящее время около Парфенона лежат на земле несколько кусков мрамора, на которых еще видны (!) вертикальные и горизонтальные линии, нанесенные на камне. Краски (!) или позолота (!), вообще все то, что расцвечивало орнамент, сильно пострадало от времени... Когда мне удалось впервые увидеть камни с остатками греческого орнамента, я сперва пришел к заключению, что, по крайней мере хоть в этом случае, можно констатировать (!) единство (!) в методах современного (!) и древнего (!) искусства...

Вблизи суровой и одинокой вершины горы Котилион, в Бассах, в Аркадии, находятся остатки дорийского храма Аполлона Эпикуриоса. Этот храм был спроектирован Иктином, строителем Парфенона...

Здание это интересно тем, что оно не имеет никаких курватур, подобных тем, которые замечены в Парфеноне. Повсюду мы видим, что композиция храма основана на прямых линиях (!?); даже колонны не имеют энтазиса...

Эти данные совпадают с данными наших обмеров, произведенных при посещении этого храма в январе 1921 года (!), уже после того, как Греческое археологическое общество произвело (!) значительные (!) работы по реставрации (!) храма».

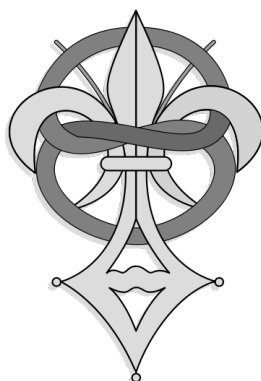
Здание было построено из местного камня, в котором содержится много кремния. Более мягкие составные части сильно выветрились (!), но кремний остался, сохранив, по-видимому, ту форму камней, которую им придали каменщики. В настоящем своем виде здание имеет много повреждений, которые, очевидно, являются следствием землетрясения...

Развалины дорийского храма на мысе Сунии, в нескольких милях к югу от Афин, находятся в плохом состоянии. Эти развалины были измерены Дерпфельдом и Греческим археологическим обществом... Принимая во внимание разрушенное состояние, в котором находится здание, трудно представить себе возможность более точного приближения к его подлинным (!) размерам.

Дорийский храм на о. Эгине является зданием значительно более древним (!?), чем Парфенон; этот храм был измерен Фихтером, и результаты его исследования были опубликованы в труде Фуртвэнгера<sup>1</sup>... Прямоугольник целлы, включая основания колонн, подобен внешней части целлы храма Зевса в Олимпии...

При исследовании развалин храма в их современном виде становится совершенно очевидным, что особое внимание было уделено средней части целлы, которая определяется осями колонн; такое же внимание, по-видимому, было уделено и целле Парфенона. В храме Зевса известная часть этого внутреннего пространства здания была тщательно выделена из остального внутреннего пространства каменным барьером, отделявшим посетителей от непосредственной близости к статуе божества. Следы на мощеном полу нефа Парфенона указывает на то, что в Афинах для этой цели служили металлические (!?) перила... Упомянутый выше барьер отделял место для статуи Зевса — шедевра Фидия... Внутренняя часть целлы находится в хаотическом (!) состоянии; ввиду этого весьма затруднительно получить точные размеры храма, как видно уже по отличающимся (!) друг от друга результатам обмеров его длинных сторон.<sup>2</sup>

Изучая и рассматривая исследования указанных ранее классиков архитектуры, мы можем прийти к выводу о том, что хронологическое и географическое единство различных эпох имеет, в известном смысле, архитектурно-стилистическое содержание.



1 Furtwängler. Aegina, das Heiligtum der Aphaia.

2 Д. Хэмбидж. Динамическая симметрия в архитектуре. Изд-во Всесоюзной академии архитектуры. М. 1936. 201 с.

# Архитектоника строительной конструкции в исторической ретроспективе

*Ignotum per ignotus.*

*Объяснять неизвестное при помощи другого,  
более неизвестного.*

Латинский афоризм

Классическая теория архитектурных форм в значительной степени базируется на пропорциональном анализе. Этот методический подход принято считать универсальным, и не подлежащим никаким сомнениям. На нем построены основные классификационные схемы развития и становления архитектурных конструкций памятников зодчества, их стилевых и хронологических параметров..

Говоря об известных методиках конструктивно-аналитического пропорционирования, Г. Б. Борисовский отмечает: «В эпоху Возрождения итальянский ученый Лука Пачоли написал трактат «О божественных пропорциях». Он утверждал, что пропорции существуют всюду... Особую роль «божественная пропорция» играет в искусстве... Вслед за Пачоли теоретики искусства Возрождения возводят пропорции в основной принцип эстетики и конструктивной архитектоники. «Велика роль «божественных пропорций» в архитектуре. Это они придают сооружению гармонию, благодаря которой «взор, точно тихим и вольным течением скользя по карнизам, по простенкам и по всем наружной и внутренней сторонам здания, будет умножать наслаждение новым наслаждением от схождения и несхождения». «В пропорциональности заключены все секреты искусства», — восклицает Барбаро в своих «Комментариях».

На тему о пропорциях существует обширная литература. В пятидесятых годах XIX в. Тирш опубликовал труд «Die Proportionen in der Architektur», где выдвинул следующий тезис: «Основная фигура здания должна повторяться в его архитектурных частях и деталях, давая, таким образом, ряд подобных фигур». ...В своем труде Тирш дал большое количество чертежей, подтверждающих его мысль. Например, разрез храма Посейдона в Пестуме: пропорции метопы подобны пропорциям целлы. Пропорции триглифов подобны пропорциям открытых галерей. Соотношение высоты триглифа (и метопы) и верхней полки такое же, что у колонны и антаблемента. Тирш дает целую серию подобных анализов применительно к разным стилям и эпохам (храм Афины на о. Эгине, Парфенон, храм в Бассах, арка Августа в Сузе, арка Траяна, Пантеон, храм Юпитера в Пальмире и др.)...

В 1854-1855 гг. вышли работы Цейзинга, посвященные пропорциям: «New Zehre von den Proportionen des menschlichen Roerpers» и «Aestetische Forschungen». Цейзинг исходит из знаменитого отношения золотого сечения; он постулирует: — золотое сечение господствует в архитектуре, — золотое сечение господствует в природе, — золотое сечение господствует в архитектуре потому, что оно господствует в природе... Многие поверили в это, и прежде всего архитекторы и искусствоведы.

Вера в «золотой порядок» дошла до наших дней... Жолтовский ввел в теорию архитектуры «функцию золотого сечения» (отношение 0,528 к 0,472)... Оставляя на совести Цейзинга и Жолтовского утверждение о том, что золотое сечение является общим законом природы, следует отметить его огромную роль в архитектуре, о чем, в частности, свидетельствует книга проф. Г. Д. Гримма, где приведено много анализов пропорций памятников архитектуры, относящихся к различным эпохам... Все исследователи (как правило) дают анализ пропорций Парфенона. Это делают Тирш, Цейзинг, Жолтовский, Гримм и др. Все ищут именно в нем тот порядок, который они утверждают своей теорией. Если сопоставить эти анализы, то обнаружится, мягко говоря, странные факты. И так, Тирш еще в прошлом столетии заявил, что пропорции Парфенона построены на подоби и привел соответствующий чертеж. Цейзинг уверяет: в основе пропорции Парфенона лежит золотое сечение... И в подтверждение дает чертеж. Жолтовский также считает, что Парфенон зиждется на золотом сечении, но подтверждает это совершенно иным чертежом. Гримм утверждает то же, что Цейзинг и Жолтовский, приводит чертеж не менее убедительный, но совсем не похожий на предыдущие. Хембидж доказывает, что пропорции Парфенона складываются из динамических прямоугольников. И в подтверждение приводит свой чертеж. Мессель заявляет, что пропорции Парфенона основаны на членении окружности и иллюстрирует свое доказательство очередным чертежом. Архитектор И. Шевелев утверждает, что пропорции Парфенона основаны на соотношении , и представляет чертежи с расчетом, подтверждающим это.

В середине XX в. в Милане состоялся международный симпозиум на тему о «божественных пропорциях», где присутствовали математики, архитекторы, художники и эстетики (Г. Борисовский). На нем математики поставили ряд требований, которым должен отвечать любой анализ пропорций, в частности, требования о том, чтобы точность анализов отвечала точности, с которой построен анализируемый объект (В Парфеноне эта точность анализа исключительно велика). Пропорциональная система должна быть единой, в целом и в частях. Она должна быть всеобъемлющей.

Ни один из представленных анализов пропорций Парфенона не отвечал предъявленным требованиям. Таков результат работы, которая продолжается не одно столетие...

«Отвечает ли Парфенон этой формуле, ставшей классической? — Г. Борисовский имеет в виду знаменитую триаду Витрувия. Конечно, колонны — это конструкция, — продолжает он. — Это каменные столбы. Но как она не рациональна, эта конструкция, если ее рассматривать с чисто инженерной точки зрения. Как уверяет Витрувий, эта конструкция есть прямое подражание более древней — деревянной (или, может быть, каменной: например, дольмены). Об этом же свидетельствуют исследования Дерпфельда, основанные на археологическом материале и изложенные им в монографии.

С инженерной точки зрения, перенесение особенностей деревянной конструкции на каменную более чем неразумно. Деревянная и каменная балки весьма и весьма различны по своим конструктивным качествам... В условиях изгиба деревянный брус в десять раз прочнее каменного. А «древние» греки в своих каменных храмах перенесли принципы деревянной конструкции на каменную. Разве это разумно? Каждому строителю известно (и этого не могли не знать зодчие Эллады): камень хорошо сопротивляется сжатию и плохо — растяжению при изгибе...

«Каким образом, — спрашивает Шуази, — мог дорийский ордер, это совершеннейшее создание каменной конструкции, быть копией деревянного образца?» «Как могли греки в лучшем из своих творений грешить против художественной правды — высшего закона искусства?» — удивляется этот тонкий знаток архитектурных конструкций.

Деревянная конструкция и конструкция каменная — это разные вещи... И можно только удивляться, как Шуази, будучи сам инженером путей сообщения, адъюнкт-профессором, преподававшим строительное искусство, мог назвать каменную балку Парфенона, работающую на изгиб, совершеннейшим созданием каменной конструкции, — спрашивает Г. Борисовский.

«Величие и совершенство Парфенона достигнуто за счет сознательного отказа от более рациональной и разумной конструкции, каковой является арка. Именно в силу несовершенства конструкции (каменная балка) зодчий получил оправданную возможность ставить каменные опоры весьма часто. Это и позволило создать мощный аккорд колонн»...

Знаменитый архитектор и теоретик архитектуры А. К. Буров писал в статье «Об архитектуре»: «В криватурах Парфенона (необычайного сооружения архитектуры, не имеющего ни одной вертикали, — сооружения, в котором все сделано наклонно, конкавно и конвексно — для того, чтобы казаться прямым и вертикальным) нашло свое пластическое решение, приписываемое Протагору положение школы софистов: «Человек — мера всех вещей»...



Говоря о Парфеноне, Г. Б. Борисовский задумчиво сообщает: «Листаю книги, посвященные Парфенону. Внимательно рассматриваю профили и обломы, с большой тщательностью и точностью здесь воспроизведенные. Пытаюсь найти те самые геометрически правильные фигуры, в которых, по учению Пифагора, Аристотеля и других философов и мыслителей античности, заключен «божественный порядок» (круг, шар и т.п.). Ищу долго, тщательно, добросовестно. И не нахожу. Паннетон в своих трудах приводит анализы профилей Парфенона и других греческих памятников. Из анализов следует, что в основе построения профилей лежат сложные геометрические фигуры — эллипс, парабола и гипербола. Так, например, каннелюра построена по эллипсу. Профиль эхина — по гиперболе. Профиль гейсона — по параболе или по гиперболе. Встречаются профили, построенные даже при помощи четырех кривых: эллипса, двух окружностей и гиперболы.

Но это совсем не означает, что греческие зодчие, создавая свои профили, сознательно использовали эти сложные геометрические фигуры. Их знание геометрии было весьма ограниченным и не шло дальше элементарной геометрии... А для того, чтобы аналитически или геометрически построить параболу или гиперболу, нужны довольно обширные знания в области математики. И несмотря на это греческие зодчие почти не пользовались простыми геометрическими фигурами вроде шара или круга, которые можно легко воспроизвести с помощью циркуля и на которых к тому же лежит ореол божественного порядка. Свои сложные профили они вычерчивали, надо полагать, руководствуясь изумительным чувством прекрасной формы...

Очевидно, для того, чтобы применять геометрические формы, не всегда обязательно их знать».

И вот выясняется, что, оказывается, все эти, затем канонизированные, классифицированные и приведенные в систему «божественные пропорции», которые вовсе и не были такими уж «божественными», застывшие в неизменные классические «архитектурные и конструктивные формы» являлись результатом неких интуитивных знаний греческих мастеров.

В дальнейшем, в эпоху римского владычества, стали применять упрощенные профили и обломы. Если в Парфеноне профиль эхина состоял из отрезков нескольких кривых (гиперболы), то в Коллизе эхин — четверть окружности. Если в Парфеноне профиль гуська или каблучка — часть эллипса и гиперболы, то в Коллизе он — совмещенная часть круга. И так повсюду. И, конечно, Коллизей по пластической выразительности своих архитектурных деталей намного уступает Парфенону. Из-за простоты архитектурных форм.

А ордер Виньолы! — восклицает Г. Борисовский, — Знаменитое «Правило пяти ордеров архитектуры», впервые напечатанное в Риме в 1562 году и без конца переиздаваемое впоследствии.

На кого рассчитан этот труд? Вот что пишет по этому поводу сам автор (Виньола). По его словам, архитектура (ордер) «делается таким образом настолько доступной, что каждый — даже скромно одаренный человек, но не совсем лишенный художественного вкуса — сможет, не особенно затрудняя себя чтением, с первого же взгляда, все это усвоить и должным образом применять». Трактат, по выражению А.Г. Габричевского, сделался евангелием для всех видов академического и эклектического формализма. Здесь нет и в помине сложных геометрических форм Парфенона. Все строится на прямых линиях и частях круга... Ордер Виньолы напоминает ордер Парфенона в той же степени, в какой звуки, издаваемые плохим репродуктором, напоминают игру великого артиста... сложные геометрические формы Парфенона обуславливают его красоту и совершенство. Но эта сложная и изысканная геометрия относится лишь к архитектурной пластике, к архитектурному декору. И отнюдь не к конструкции. Каменный столб может иметь каннелюры, но может их и не иметь. Конструкция остается той же. Абак капители может иметь сложный профиль, составленный из нескольких сложных геометрических фигур (гипербола, парабола), или быть предельно простой (половина круга). Ее прочность остается той же. Триглыфы можно снабдить узкими трехгранными полосками или оставить совершенно гладкими. Их конструктивный смысл не изменится. Сложная и изысканная геометрия Парфенона никакого отношения не имеет ни к статике, ни к сопротивлению материалов, ни к конструкции в целом...»

Развивая свою теорию о связи между геометрией архитектурных форм и прочностью сооружения, автор пишет: «После того, как наши предки создали менгир, дольмен и кромлех... после этого наши предки могли с полным основанием причислить себя к роду человеческого... Человек строил бесполезные храмы..., архитектура храмов становилась все прекраснее. И была она каменной. И была она дольменом по своей конструктивной идее. Каменная опора и каменная балка. Эта конструкция мало связана с геометрией. Каменный столб можно сделать прямоугольным, круглым, многогранным. Это не повлияет на его прочность. Можно оставить его гладким или придать ему форму растения, к примеру, пальмы или лотоса, распутившегося или набравшего только бутоны. Можно высечь на нем женскую голову. Все это не скажется на прочности конструкции (при условии, конечно, если не будет слишком сужено сечение столба). Так было в древнем Египте».

Автор говорит об этих конструкциях так: «...каменная арка, каменный свод, каменный купол. Это произошло в древнем Риме...».

И вот на сцене появляются новые персонажи — стрельчатая арка. Возникла она в Сирии, еще во времена римлян, но широкое применение в Европе получила только в XI веке, в связи с крестовыми походами. Особенное распространение она получила в готике (Г. Борисовский). Стрельчатая арка по сравнению с полуциркульной, применявшейся римлянами, — более совершенная конструкция.

Зодчие средневековья усовершенствовали конструкцию арки и свода. Это усовершенствование сопровождалось усложнением геометрической формы. Полуциркульная арка строится простым движением циркуля... Рассматривая схемы построения готических арок и сводов, мы обнаруживаем довольно сложную геометрию... Усовершенствование конструкции сопровождается усложнением ее геометрического построения. «Если не быть особенно точным, — считает Г. Борисовский, — то можно сказать, что высоко развитая техника связана с применением более сложной геометрии». Представляется странным, что великолепная наука и техника «античности» создали достаточно простые, чтобы не сказать примитивные, архитектурно-конструктивные системы, в основном представляющие собой стоечно-балочную схему и массивные гигантские сооружения, а «мрачные века темного средневекового невежества» являют нам блестящие образцы строительного искусства и мастерства расчетчиков, геометров, зодчих.

«На примере классического ордера мы видели, как усложнение геометрической формы профилей и обломов обуславливало красоту и выразительность архитектуры. И наоборот, упрощение геометрии часто приводило к утере истинной красоты и совершенства (ордер Виньолы)».

Задумавшись над возможностью следующей интерпретации эволюции развития архитектурных форм, конструкций, технологий: не исключено, что проторенессанс был близок к так называемой «романской» архитектуре и, развиваясь и совершенствуясь, достиг уровня «высокого Возрождения». Впоследствии эти достижения Ренессанса (не без участия и самих мастеров Возрождения, которые, для придания весомости своим произведениям, в том числе и скульптуры и живописи, приписывали их «классической античности») историками архитектуры были частично «отодвинуты» в древность в соответствии с догматической схемой конца XVIII — нач. XIX вв. и там «застыли» в соответствии с незыблемой теорией...

«Силуэты каменных церквей и соборов, колоколен и башен, как правило, почти вписываются в формы пирамиды» (что, возможно, говорит о большей близости во времени «древнеегипетских», «античных», «средневековых» методов расчета и конструирования архитектурных сооружений. — *Авт.*).

Первым этажам фасадов архитектор в прежнее время придавал мощные и массивные формы, вторым — менее массивные, третьи делал наиболее легкими. С почти математической точностью это выражено в знаменитом фасаде палаццо Строцци. В этом основная особенность тектоники каменных сооружений. То же самое можно сказать о форме каменных опор. Они часто сужаются кверху и почти никогда не сужаются книзу (за исключением Микенской колонны). «Так, например, колонны ордера в древней Греции имеют конусообразную форму, что вполне отвечает требованиям закона устойчивости и прочности» (следует заметить, что геометрия и пропорции «древнегреческих» зданий достаточно разнообразны и приведение их многообразия к жестким канонам ордерной системы представляется весьма условным и скорее подходит для периода начального обучения в архитектурном училище, чем для серьезной научной классификации. — *Авт.*).

И. Б. Михайловский пишет по этому поводу: «Итак, расширение книзу способствует не только большей устойчивости известной конструктивной системы, но и большей ее прочности. Обратное: если мы уничтожим такое расширение, то этим нанесем ущерб не только устойчивости, но и прочности сооружения. Поэтому расширения книзу нельзя уничтожить безнаказанно. Расширения книзу неприкосновенны»... Раньше зодчий стремился распределить тяжесть на большую площадь. Балку он клал на широкую каменную плиту — абак. Ствол колонны — на другую, тоже широкую плиту — базу. Последнюю — на еще более широкий пьедестал и т.д. Это было весьма логично, учитывая конструктивные особенности камня или кирпича. С наибольшей последовательностью это было сделано в архитектуре древнего Египта, где принцип пирамиды является определяющим».

Спокойствие, уравновешенность и монументальная мощь «древнеегипетской» архитектуры находится, казалось бы, если следовать традиционной теории архитектуры, в диссонансе с «древнегреческой» архитектурой — беспокойной и беспорядочной с классической точки зрения (имеются в виду в основном те памятники Греции, которые официальная наука «отнесла» к «античным»).

Не будем забывать, что Акрополь приобрел свой «классический» вид благодаря «усилиям» реставраторов-традиционалистов, которые в зависимости от классических воззрений своего времени (как правило, это середина-конец XIX в.) «устанавливали» «истинный» вид «древнего» Акрополя, безжалостно уничтожая все те здания и сооружения, которые не вписывались в догмат ортодоксальной теории, и воссоздавали остающиеся «античные» храмы в соответствии с канонами. И Акрополь приобрел тот вид, который он сохраняет и по сей день, приводя в недоумение теоретиков архитектуры своим «беспорядком» и заставляя их придумывать все новые и новые немые версии.

«Рассмотрев план, вместе с многочисленными паломниками тихо и благоговейно подойдем в Акрополь. Мы около Пропилей... Что мы видим? В центре — симметричное здание (Пропилей) с двумя несимметричными крыльями — более широким правым и меньшим левым (не забудем о башнях, снесенных в XIX веке, но которые были запечатлены на фотографиях. — *Авт.*). Впереди — храм Ники Аптерос... Вынимаю план и вновь удивляюсь случайности положения этого сооружения. Но именно это придает ему великую красоту. Храм расположен несимметрично по отношению к оси композиции... Храм вырисовывается на фоне синего южного неба. Он великолепен. И этим мы обязаны нарушению порядка в плане. Проходим Пропилей. Налево Эрехтейон, направо Парфенон. Что определило положение Эрехтейона? Ряд случайных факторов. Отпечаток трезубца Нептуна и оливковое дерево Афины. Эти, совер-

шенно случайные с точки зрения градостроительного искусства, факторы определили положение старого храма, который впоследствии был сожжен персами. Место оказалось пустым. Эрехтейон построили рядом (в какое время?). Случайное положение, никем заранее не предусмотренное.

Где расположен Парфенон? По логике вещей, его следовало бы построить на оси главного входа, — так поступил бы каждый из нас, современных архитекторов. Так поступили бы мастера классицизма. Так поступили бы и древние римляне. Но не греки! Они расположили его на самой высокой точке холма, у края скалы, обращенной к городу. Парфенон стал виден сбоку. И от этого только выиграл. Несмотря на случайность расположения.

А теперь подойдем к Парфенону. Он мраморный. А этот благородный камень имеет беспорядочный рисунок... Сравните мраморные колонны Парфенона с их гипсовыми копиями в Московском музее изобразительных искусств им. Пушкина, сделанными в натуральную величину с необычайной точностью... Гипсовые колонны сухи и академичны... Колонны Парфенона полны жизни, света, радости (не будем забывать, что греческие храмы были полихромны). Здесь, наряду с порядком, есть и элементы беспорядка... Но беспорядок мы обнаружим не только в мраморе колонн. Его же мы обнаружим и в самом их построении. Исследователи тщательно обмерили Парфенон. И что же они обнаружили? Крайние колонны оказались толще остальных. Это же беспорядок! В Парфеноне!». Остальные колонны также оказались неправильными. Они наклонены в разные стороны так, как это хорошо известно из чертежей в специальной литературе. Фронтон как бы падает на зрителя. Линия архитрава — не прямая, а изогнутая вверх. Пол — неровный, поднятый в середине.

«Что такое Парфенон? — вопрошает теоретик архитектуры и отвечает, — Мраморный свод законов, в котором каменными словами, на века, изложены основные правила и каноны классической архитектуры (скорее всего созданные в эпоху Ренессанса и затем уточненные и канонизированные в XVIII-XIX веках. — *Авт.*). И вдруг... беспорядок!

Необходимо это как-то объяснить. Иначе каменный свод законов перестанет быть основой мировой архитектуры, — подумали исследователи. И вот они нашли, на первый взгляд, вполне приличное объяснение этому странному отступлению от порядка. Все дело в оптических коррективах, которые ввел античный мастер, учитывая особенности нашего зрительного восприятия (это хорошо известное правило, которое изучают студенты 1-2 курсов архитектурных институтов». — *Авт.*).

Исследователи, вслед за Витрувием, заявили авторитетно: крайние колонны греки утолщили для того, чтобы они казались одинаковыми с остальными... Об этом можно прочесть в любом источнике. Особенно хорошо это сказано у Шуази в его «Истории архитектуры», написанной с большим умом и талантом. Здесь даже дан соответствующий чертеж, на котором сопоставлены рядом две колонны, одна светлая на темном фоне (это обычная рядовая колонна) и другая темная (угловая) на светлом фоне. Возможно, угловая колонна кажется тоньше. Ее следует утолщить. Так грек и поступает. Как будто все правильно. Но возникают недоуменные вопросы и сомнения. Допустим, белые мраморные колонны, освещенные ярким южным солнцем, кажутся на фоне неба действительно более тонкими по сравнению с колоннами, воспринимаемыми на фоне стены целы. Поэтому их и утолстили. Но вот солнце переместилось. Колонна попала в тень. Она стала темной. Темный силуэт угловой колонны на более светлом небе. В первом случае светлое на темном, во втором — темное на светлом... Затем, колонны в условиях дня или вечера, в условиях солнечной или пасмурной погоды будут также казаться другими... Итак, крайние колонны, в зависимости от условий освещения (свет, тень, день, вечер), каждый раз будут казаться толще или тоньше. Значит, утолщение колонн практически ничего не даст. Вряд ли зодчие древней Эллады были столь простодушны, чтобы не сообразить этих, довольно элементарных вещей... Кроме того, не понятно, для чего понадобилось грекам наводить здесь столь педантичный порядок и сделать так, что все колонны воспринимались абсолютно одинаковыми, как бы штампованными... Если допустить, что в данном случае греческий зодчий действительно стремился сделать все колонны совершенно одинаковыми, то почему в других случаях он, не задумываясь, ставил совершенно разные колонны в один ряд? Примером может служить храм Геры в Олимпии. В VII веке до н.э. этот храм имел деревянные, дубовые колонны (а откуда это известно через 2 тыс. лет? — *Авт.*). По мере разрушения эти колонны постепенно, в течение столетий, заменялись каменными. Но как заменялись? Сгнившая колонна заменялась каменной и каждый раз другой. В стиле данного времени. Греки явно не стремились сделать все колонны одинаковыми. Нечто подобное можно проследить и в других зданиях.

Исследователи Парфенона, находясь в плену общепринятых эстетических идеалов (только порядок, только определенность, только закономерность), ничего другого и не могли придумать, как попытаться объяснить все замеченные ими отступления от порядка оптическими коррективами, якобы вызвавшими к жизни эти самые элементы беспорядка (угловые колонны толще, линия архитрава изогнута, пол храма выпуклый и т.п.). Этот беспорядок, якобы, был вызван стремлением античных зодчих еще более упорядочить композицию храма. Нарушение геометрического порядка восстанавливает композиционный порядок Парфенона... Но с таким же успехом можно предположить прямо противоположное... Порядок и беспорядок единоборствуют в Парфеноне, создавая гармонию. Надо полагать, греческие зодчие сознательно нарушили педантическое однообразие колоннады, введя некоторые элементы беспорядка».

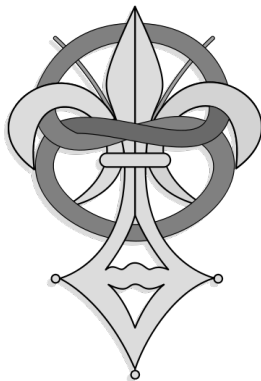
Подробно изложив теорию оптических коррективов в архитектуре древней Греции, О. Шуази заканчивает этот раздел следующими словами: «Теория Витрувия была бы убедительной, если бы незначительная стрела прогиба создавала впечатление прямой линии. На самом же деле, мы имеем вполне ощутимый изгиб» (разговор идет об искривлении прямых линий, наблюдаемом в греческом зодчестве, начиная с V в. до н.э.). Итак, криволинейные линии кажутся кривыми, а отнюдь не прямыми... Шуази спрашивает: «Означает ли это неудачу?» И далее: «...здание теряет вульгарный вид прямолинейных сооружений и приобретает совершенно новый и неожиданный характер, не поддающийся, быть может, анализу, но действующий на нас даже тогда, когда мы не знаем его истинной причины и смысла»... Парфенон времен Перикла и современный Парфенон (после многочисленных воссозданий, реставраций и доделок) — это как бы два разных произведения искусства (а ведь вся современная теория и история архитектуры базируется на современном исследователю облике здания либо на гипотетически-легендарных описаниях и домысливаниях. — *Авт.*). «Если раньше, упаси боже, одна из колонн оказалась бы несколько иной, толще или тоньше, это было бы воспринято как величайшая небрежность. Сегодня уже не имеет значения, где именно откололась колонна, на метр выше или ниже. Здесь точность сожительства с неопределенностью».

Автор цитируемой монографии задался вопросом: а существуют ли надежные геометрические и алгебраические приемы, с помощью которых можно было бы «поверить Гармонию Математикой. И вот что он пишет по этому поводу: «Нужно признаться, что автор этой книги (Г.Б. Борисовский) также верил, что Гармония и Математика — родные сестры. А как можно было не верить, когда и в древних трактатах и в современных исследованиях неустанно это повторялось. Как было не верить, когда такие авторитеты в архитектуре, как И.В. Жолтовский и Ле Корбюзье утверждали ее, эту мысль, своими проектами и теориями. И автор верил. Как и всем, ему часто удавалось заключить красивые пропорции мировых памятников зодчества в железную решетку геометрической схемы. И тогда он радовался. И его святая вера в единство Гармонии и Математики все возрастала. Но однажды ему в голову пришла шальная мысль. А что, если вместо уже опробованных всеми соотношений (золотое сечение, диагональ квадрата, и т.д.) использовать отношения совершенно случайные? И вот он берет игральные кости и бросает их. Выпадают два случайных числа — 4 и 5. Ставит ножки пропорционального циркуля на эти случайные соотношения и начинает анализировать чертеж главного фасада Парфенона... Расчет показал, что размеры, полученные на основе такого «анализа» весьма близки к фактическим размерам. Наш анализ мало чем отличается от аналогичных анализов, предлагаемых на основе золотого сечения или каких-либо иных закономерностей... Подобную операцию проделывают с фасадом храма Посейдона в Пестуме. Тоже все получилось. На отдельных бумажках пишу совершенно произвольно взятые числа, целые и дробные. При этом единственным ограничением является то, чтобы числа были зрительно сопоставимы. Кладу бумажки в ящик. Перемешиваю их. Вынимаю две. На одной 4,60, на другой — 2,45. Ставлю ножки пропорционального циркуля на отношение 4,60 к 2,45 и начинаю анализировать пропорции фасада Парфенона. После неоднократных попыток анализ удался. Ошеломленный автор начинает анализировать пропорции наиболее красивых и наиболее известных античных скульптур, используя совершенно случайные отношения... Автор вынимал из ящика бумажки с различными случайными цифрами, и на основе их производил анализ архитектурных памятников и скульптур. И все получалось с той же степенью «достоверности»,



которую мы обнаруживаем в подобных анализах, опубликованных в многочисленных статьях и книгах, посвященных проблеме пропорций. Возникает вопрос, почему пропорции Парфенона и других памятников архитектуры укладываются в любые, даже совершенно случайные, отношения? А вот почему. В основу анализа пропорций того или другого архитектурного сооружения исследователь волен взять соотношения любых чисел и членить фасад так, чтобы его части соответствовали той системе пропорций, которую он выбрал (золотое сечение и другие). Например, он берет высоту колонны и сопоставляет ее с высотой вышележащей части (антаблемента). Нужной пропорции не получилось. Тогда исследователь волен взять высоту колонны, но уже без капители. Если никакой пропорции опять не получается, он берет высоту колонны со ступенью стилобата. Опять не выходит. С двумя ступенями. Не устраивает — с тремя. Подобную же операцию он производит с высотой антаблемента, беря ее то с карнизом, то без него. Пользуясь таким приемом, в конце концов исследователь добивается соответствия членений фасада выбранной им пропорциональной схемы... Так поступают наиболее авторитетные исследователи, научная честность которых не вызывает сомнений. Вот анализ фасада Парфенона, сделанный И. В. Жолтовским. В левой части чертежа высота колонны взята без капители. Высота капители приплюсована к высоте антаблемента, что совершенно нелогично, ведь зритель воспринимает колонну всю целиком, вместе с капителью. В результате высота колонны без капители оказывается в золотом сечении по отношению к высоте антаблемента плюс высота капители. В правой части чертежа высота колонны взята вместе со ступеньками стилобата. Эта величина соотнесена ко всей верхней части здания. Тоже получилось золотое сечение. Отсюда вывод — Парфенон построен по принципу золотого сечения. Подобным образом поступают все исследователи пропорций (включая автора). Вот ответ на вопрос, почему Парфенон и другие прекрасные произведения уложились в совершенно случайные соотношения».

Традиционная историко-хронологическая и конструктивно-стилевая классификация памятников мирового зодчества создавалась исходя, в том числе, и на основе постулатов, изложенных выше. Все это происходило в конце XVIII — первой четверти/половине XIX в. на базе весьма скудных и, как правило, недостаточно научно обоснованных, архивных и археологических материалов (и в какой-то степени на основе трудов гениев Ренессанса, и, может быть, «античных»). И затем в это прокрустово ложе ортодоксальной схемы втискивались результаты дальнейших исследований; все, что не отвечало догматической системе, отсекалось, как в известном древнегреческом мифе.



## Некоторые хронологические аномалии и история архитектуры

*Nihil vilius quam tempus expénditur.*

*Ни с чем не обходятся так легкомысленно,  
как со временем.*

Античная сентенция

*Praeteritum tempus nunquam revertitur.*

*Прошедшее время никогда не возвращается.*

Античный афоризм

*Лживых историков следовало бы казнить  
как фальшивомонетчиков.*

Сервантес

Так как можно считать, что хронология, основная задача которой связана с вычислением (установлением) даты того или иного события, в том числе и времени постройки здания или архитектурного сооружения, то надежность этих датировок должна обеспечиваться не только историей, но и научными достижениями прикладной математики. Ведь хорошо известно, что в XVI-XVII веках хронология являлась разделом математики.

Например, занимаясь историей Древней Болгарии, в том числе историей культуры и архитектуры, болгарский ученый И. Табов, изучивший многочисленные исторические материалы, пишет по этому поводу: «Составление хроник о царствованиях владетелей является традиционным жанром античной (!) и средневековой (!) литературы и историографии (!)... В хронике обычно описывали победы и триумфы владетеля, восхваляли его личные качества, отодвигая все негативное на задний план, а поражения упоминали только мимоходом или даже вообще замалчивали.

Поэтому естественно ожидать, что одни и те же события и одни и те же лица и факты описаны совершенно по-разному...»

С некоторым удивлением И. Табов спрашивает: «...так кто завоевал Болгарию: турки или арабы? Может быть, в турецкой армии было много арабов? Но далее выясняется, что захватчики в документах очевидцев (!) и современников (!) названы еще: сарацинами,<sup>1</sup> персами,<sup>2</sup> ассирийцами.<sup>3</sup> Все эти названия некоторые специалисты связывают с арабами.<sup>4</sup>

В связи с этим перед нами сразу встает вопрос: почему современники рассматриваемых событий на Балканах не называют хорошо известных им завоевателей именем «турки»? Более того: почему они называют их разными именами: и агарянами, и ассирийцами, и персами? Дюканж (Шарль Дюканж. Византийская история. — София: Аргес, 1992) называет их туркопулами; однако, у него туркопулы — всего лишь половина войска, другая половина которого — каталоны (!?)...

Обзор, который мы (И. Табов) сделали выше, приводит к следующим выводам: 1 — непонятно, почему в первоисточниках местного происхождения, которые историки относят (!) к XIV в. (!), нет ясных и недвусмысленных сведений о доминирующей роли турок; 2 — непонятно, с чем связана путаница с разными этнонимами, которые используются для названия турок; 3 — непонятно, почему нигде не обсуждается возможность заметного участия арабов в событиях XIV в. (!), несмотря на прямые сведения в первоисточниках; если эти сведения ошибочны, то почему? 4 — много вопросов вызывает отсутствие (!) византийских (!) хроник о событиях конца XIV в. (!)...

После этого, И. Табов делает предположение, не лишенное оснований и подтверждаемое многими учеными, историками культуры и архитектуры, о том, что вся эта путаница в датировках связана с чрезвычайной сложностью интерпретации многочисленных систем расчета времени и создания календарей: «Для иллюстрации обратимся к надписи царя Ивана Владислава, высеченной на камне для ознаменования завершения реконструкции (!) крепости в Битоле: «В лето 6523 от сотворения мира было сделано обновление (!) этой крепости, построенной Иоанном, самодержцем болгарским...».<sup>5</sup>

На первый взгляд она должна решить полностью все вопросы о датировке (!). Ведь достаточно только перейти от календаря «от сотворения мира» к современному и сразу узнаем (!), когда строил свою крепость Иван Владислав.

Именно здесь мы впервые сталкиваемся с основной (!) проблемой, занимавшей средневековых (!) хронистов. Дело в том, что календарей (или эр) «от сотворения мира» (или «от Адама» и т.д.) — около двухсот!<sup>6</sup> Вот несколько из самых распространенных (в скобках указано сколько лет прошло от соответствующего «сотворения мира» до Рождества Христова): антиохийская (5969); византийская Константинопольская (5508); александрийская (4004); иудейская (3761); Феофила (5515) и др. Разница превышает 2000 лет!..

...Ни в одной (!) из этих эр счет лет не начался с первого года. Просто в данный момент кто-то объявил (либо на основе вычислений, либо по «вдохновению свыше», либо с каким-то еще объяснением), что мир был создан столько-то лет назад, и какая-то группа людей (или городов, или государств) некоторое время «отсчитывала года» со времени этого «сотворения».

Почему именно от сотворения? Скорее всего, из-за уровня математических идей в то время.

Если мы хотим описать (!) и упорядочить (!) события мировой истории в рамках единого (!) календаря и поставим начало отсчета лет по этому календарю, скажем, в «год Рождества Христова», то как нам расставить события, произошедшие ранее этого года? Чтобы систематически ставить датировки вида «в год за 38 лет до Р.Х.», «на 50 лет раньше, в год за 88 лет до Р.Х.» — нам нужно использовать по существу идею об отрицательных (!) числах.

А идею об отрицательных числах изобрели около XV-XVI столетия; с ее появлением стало возможным ввести календарь «от Рождества Христова», что и было сделано примерно в то время (!).

По-видимому, ранее XV века использовать такой календарь для целей глобальной истории человечества просто нельзя из-за недостаточного уровня абстрактных идей.

Но отсчет лет «от сотворения мира» обходит эти трудности; достаточно отодвинуть (!) сам момент «сотворения» достаточно далеко в прошлое (!). Тогда при работе с датировками мы по сути не выходим за пределы идей о целых положительных числах.

1 Текстовые и документы по истории на България. — София: Булвест 2000, 1993.

2 Никифор Григора — Гръцки извори за българската история. Том XI. — София: Изд-во на БАН, 1983, Кантакузин — Гръцки извори за бъл. ист. Том X. — София: Изд-во на БАН, 1980.

3 Г. Цамблак в «Текстовые и документы по истории на България». — София: Булвест 2000.

4 Византийские легенды. — Л.: Наука, 1972.

5 Текстовые и документы по истории на България. — София. Булвест 2000, 1993, стр. 67.

6 Климишин И. Календарь и хронология. — М.: Наука, 1985.



Из старых документов и хроник видно, что раньше в обиходе были и другие календари. Например, для описания периода царствования данного владельца годы отсчитывались от его вступления на престол; история Рима начиналась «от основания Города» и т.д.

На необычной идее основаны старые календари «по индиктионам», «по кругу луны» и «по кругу солнцу»...

«Так же как и в случае календарей «от сотворения мира», вокруг циклических календарей — «по индиктионам», «по кругу луны» и «по кругу солнцу» — очень много нерешенных проблем (!). По мнению специалистов, сами византийцы (!), которые ими пользовались, не очень хорошо представляли себе как их смысл, так и начало их введения; объяснения византийских авторов, например Кедрина и Константина Порфиrogenета, дошедших до наших дней, являются «совершенно неправильными».<sup>1</sup> Сведения о том, что индиктионы были введены во времена Цезаря, тоже считаются неверными (!); принятые сегодня теории ставят начало системы индиктионов во времена Диоклетиана.<sup>2</sup>

Поэтому неудивительно, что в большом количестве дат в старых документах современная историческая наука находит «ошибки» (!). Например, отмечая, что в «Истории» Льва Диакона даны всего четыре «полные» даты (!), комментатор предупреждает, что 3 из них (!) ошибочны.<sup>3</sup> Другой типичный (!) пример: в «Синодике царя Борила» сообщается, что церковный собор против богомилов состоялся в 6718 году, индикт 14, круг луны 11, круг солнцу 15, 11 февраля, в пятницу сиропустной недели;<sup>4</sup> современные комментаторы считают, что год 6718 соответствует 1211 году, что это согласуется с данными о круге луны и об индиктоне, но что «круг солнцу 26, а не 15, как указывает Синодик, в котором, по-видимому, допущена ошибка»<sup>7</sup>...

...В старых греческих документах и хрониках встречаются различные имена месяцев (!). Но есть одна очень существенная деталь, на которую следует обратить особое внимание: одно и то же имя месяца в разных случаях может обозначать разные (!) месяцы...

В монографии Гардхаузена приводятся сравнительные таблицы названий месяцев: «по Пахимеру», «по Федору Газе», «по Менологиям» и на немецком языке. «И вот что мы видим: месяц с названием «Маймактерион» может означать: 1 — июнь (по Пахимеру), 2 — сентябрь (по Ф. Газе) и 3 — январь (по Менологиям).

И это еще не все. Оказывается, то же имя в Афинском календаре обозначает месяц ноябрь.<sup>5</sup>

Таким образом, в современном «учебнике истории» общая картина старых календарей выглядит довольно запутанной. Случайно ли это?.. Не является ли она хотя бы отчасти результатом ошибок в глобальной хронологической схеме?..

О величине ошибки есть разные мнения; например, по А. Фоменко и Г. Носовскому («Империя») она порядка нескольких веков (скорее всего около тысячи (!) лет).

Можно было бы сказать, что такая ошибка должна была вызвать искажение хронологии событий мировой истории, и это было бы частью истины. Но на самом деле она сама в большой мере была результатом накопления последовательных хронологических ошибок.

Считается, что в основе принятой сегодня хронологической последовательности основных событий мировой истории лежат труды Евсевия Памфила (IV в. от Р.Х.) и Блаженного Иеронима. Ими руководствовались «отцы» современного календаря Иосиф Скалигер (1540-1609) и Дионисий Петавиус...

Так как эти проблемы являются философско-историческими, обратимся к трудам Р. Коллингвуда — одного из крупнейших специалистов в этой области: «В своих «Хрониках» он (Евсевий) ставит перед собой задачу создать универсальную историю, все события которой включены в единые хронологические рамки... Его работа была компиляцией (!), но она очень сильно отличается от компиляций языческих ученых... так как ее вдохновляет новая (!) цель — доказать, что события, хронологически упорядоченные (!) таким образом, образуют закономерную последовательность, в центре которой — рождение Христа.

Решая ту же самую задачу, Евсевий создал и другую работу, называемую «Praeparatio Evangelica» («Приготовление к Евангелию»), в которой он доказывал, что дохристианская (!) история мира может рассматриваться как процесс, задуманный таким образом, чтобы найти свою кульминационную точку в Воплощении. Иудейская религия, греческая философия, римское право объединяются в его работе, создавая почву, на которой христианское Откровение только и могло пустить свои корни и созреть: если бы Христос был рожден в мире в любое иное время, то этот мир был бы просто неспособен принять его»<sup>6</sup>.

Кажется, что есть основания присоединиться к подозрениям (!), на которые намекает Коллингвуд: Евсевий руководствовался не столько действи-

тельной хронологией, а идеей доказать, что упорядоченные (!) таким образом события образуют закономерную (по его мнению) последовательность, и что он совсем не беспристрастно (!) ставит в центр Рождество Христово...

...Нужно обратить внимание на то, что хронология в целом «современного учебника истории» не очевидна (!) сама по себе, не вытекает однозначно из содержания (!) хроник и документов и нуждается во «внешнем» подтверждении.

С самого начала научной — Скалигера и Петавиуса — хронологии роль критика и арбитра возлагалась на астрономию. Поэтому примечательно, что именно последние (!) достижения астрономии говорят о необходимости коренного пересмотра принятой хронологической схемы».

Результаты анализа последних астрономических исследований хронологии, уточнения «древне»-египетских гороскопов, исследований Н.А. Морозова, а также Д.В. Денисенко и Н.С. Келлина приведены, например, в обширной фундаментальной монографии<sup>7</sup>.

Иордан Табов пишет: «...Астрономические явления, встречающиеся в хрониках и документах и поддающиеся датировке, можно разделить на две группы: часто происходящие и редкие. К первой группе можно отнести, например, солнечные и лунные затмения... ко второй можно отнести, например, знаменитую группу («триаду») затмений, описанной Фукидидом, чьи параметры удовлетворялись лишь дважды за интервал 2000 г. до Р.Х. — 1700 г. от Р.Х.

Нужно особо подчеркнуть, что явления первой группы пригодны лишь для локального (!) уточнения датируемых событий в узком интервале из нескольких лет, причем только после (!) того, как создана удовлетворительная глобальная историческая схема событий.

Поэтому для хронологии исключительно важны астрономические явления второй группы... Вот некоторые из важнейших астрономических явлений второй группы: I — Триада затмений Фукидида. Она является одной из опорных точек, использованных Скалигером и Петавиусом; они предложили (!) для нее датировку 423-412 гг. до Р.Х. (!?). Теперь выяснено, что она ошибочная, и что для нее есть только две (!) возможности: 1193-1151 гг. от Р.Х., 1039-1057 от Р.Х. В любом случае разность между официально принятой датой и настоящей составляет более четырнадцати веков (!). II — «Альмагест» Клавдия Птолемея. Знаменитый «Альмагест», вершина античной астрономии, учебник и справочник для поколений «звездочетов», содержит данные наблюдений звездного неба, сделанных автором и его предшественниками...; основная часть наблюдений для «Альмагеста» производилась в интервале от 900 до 1300 г. Это означает расхождение с традиционно принятой датировкой «Альмагеста» порядка тысячи лет. III — Гороскоп Апокалипсиса. Н. Морозов астрономически датировал гороскоп, содержащийся в известной библейской книге Апокалипсис. Он получил два решения: 395 г. и 1249 г... Несоответствие этого результата с принятой датировкой составляет либо около 350 лет, либо около 1200 лет. IV — Фиванский гороскоп Бругша. На внутренней крышке найденного в 1857 г. древнеегипетского (!) деревянного (!) гроба было обнаружено изображение звездного неба с планетами в созвездиях, т.е. гороскоп. Ритуал захоронения и особенно демотическое письмо (форма египетской скорописи, возникшая задолго до Р.Х. и существовавшая до V в.) послужили основанием (!?) для специалистов датировать находку I веком от Р.Х. (!). Однако, оказалось, что единственное (на всем историческом интервале) точное решение гороскопа — 17 ноября 1682 г. (!).

В данном случае расхождение традиционной датировки с астрономической составляет около 16 веков. При этом нужно отметить, что, по-видимому, в XIII в. в Египте еще были священники, не только бальзамировавшие знатных мертвецов, но и писавшие демотическим письмом.

V — Атрибские гороскопы Флиндерса Петри. В 1901 г. В.М. Флиндерс Петри обнаружил в Египте искусственную пещеру для древнеегипетского захоронения. Ее стены были покрыты древней живописью и надписями, а на потолке находились два цветных (!) гороскопа.

Вскоре после этого английский астроном Кнобель сделал предварительный анализ и дешифровку и получил даты 20 мая 52 г. и 20 января 59 г., указав, что при этом положение Меркурия на гороскопе не учитывалось (!).

Н. Морозов датировал гороскопы, принимая во внимание и положение Меркурия. Оказалось, что существует единственное (!) точное решение на всем историческом интервале: 6 мая 1049 г. и 9 февраля 1065 г.

Таким образом, и в этом случае данные астрономии расходятся с традиционными оценками примерно на тысячелетие».

Автор монографии, Иордан Табов утверждает вслед за целым рядом крупных ученых: «Все библейские, античные и ранне-средневековые события из традиционной мировой истории произошли за последнее тысячелетие. От более ранних времен до нас навряд ли дошли сколько-нибудь существенные документы и хроники.

Детали этой гипотезы находятся в процессе развития... Критика хронологии Скалигера отходит на задний план, уступая место реконструкции правильного упорядочивания отдельных событий и деталей. В центре внимания утверждается вопрос: а как было на самом деле? И, в частности, каков правильный порядок событий в истории Болгарии и Византии?»

7 «Астрономический анализ хронологии. Альмагест. Зодиак». В.В. Калашников, Г.В. Носовский, А.Т. Фоменко. — М.: «Деловой экспресс», 2000, 896 с. с иллюстрациями.

1 Gardhausen V. Schrift, Unterschriften und Chronologie. — Leipzig: V. von Veit und Comp., 1913, стр. 455.

2 Конец III века. Gardhausen V. Schrift, Unterschriften und Chronologie. — Leipzig: V. von Veit und Comp., 1913, стр. 455-459.

3 Лев Диакон. История. — М., Наука, 1988.

4 Бейков М. Хронологичните системи и някои математически познания на българите през VII-XIV век. Обучението по математика, 1981, № 1, с. 15.

5 Фукидид. История. — Л.: Наука, 1981, с. 517.

6 Коллингвуд Р. Идея истории. Автобиография. — М.: Наука, 1980, с. 50-51.

Следует указать, что само измерение времени находилось и во времена Греции, Египта и Рима, а также и в «раннем» средневековье (да и позже) на достаточно примитивном уровне (и порой легендарном), а, нередко, мы вообще имеем представление лишь о таком «часовом механизме», как, например, слуги у среднеазиатских правителей, которые отсчитывали время... хлопками в ладоши.

Вот как об этом вопросе сообщает нам известная российская ученая-медиевист О.А. Добиаш-Рождественская (1874-1939 гг.) в своей работе «По вопросу о часах в раннем средневековье»: «Не было (в Галлии в конце римской эпохи) такого поселка, хотя бы из самых незначительных, который обходился бы без собственного большого орология... В поселках (bourgades) Галлии можно смело применить слова Плавта: «Полон город солнечных часов»<sup>1</sup>... Так характеризует в недавно вышедшем труде<sup>2</sup> галльский город и даже галльский поселок II-III вв. французский писатель Камил Жюллиан.

Если это действительно так (!), если о самых незначительных поселках Галлии можно утверждать то, что сказано было, да еще в настроении раздраженного преувеличения, о Вечном городе, — этот факт сам по себе давал бы (!) очень высокую меру культуры галльских поселков...

Опыт и искания многих веков (!) могли понадобиться для того, чтобы додуматься (!) до солнечного (!) кадрана...

Но во всяком случае, если бы солнечными часами были наполнены (?) галльские поселки, то нет никаких причин, чтобы ими не были наполнены также и меровингские, бургундские, вестготские городки и деревни.

Однако формула Жюллиана с первых шагов вызывает сомнения (!) и нуждается в ограничениях. Положение о наполненности (!?) города часами высказывает в Комедии Плавта (цитируемой Авлом Геллием) жадный паразит, который желает всяческих бедствий тому, кто «установил часы, кто разбил день на части и поставил орлогий... Мне единственным солярием служит желудок — лучший из указателей»...

Опыт и искания многих веков (!) могли понадобиться для того, чтобы додуматься до солнечного (!) кадрана. Раз существующий, он понятен всякому, и так как материально и по существу своей системы (каменный полукруг (!) с делениями на нем и вертикальной, наклонной или горизонтальной палочкой (!?), отбрасывающей тень) он был чем-то весьма мало хрупким, мало подвергался действию порчи или непонимания, то есть совершенно легко и естественно могла унаследовать (!) от галло-римской (!) культуры та, которая пришла ей на смену, унаследовать, притом не только как традицию или идею, но как большинство конкретных, материальных предметов (мы отчетливо видим на примере этих солнечных часов, насколько примитивна была истинная римская культура и архитектура, именно истинная, а не та, которая была впоследствии «придумана» мастерами проторенессанса и Возрождения и повторена многочисленными эпигонами... О системах римских солнечных и водяных часов см. литературу и тексты, собранные в статьях «Horlogium» в энциклопедиях «Dieremberg et Saglio» и «Pauly-Wissowa».

Была ли привычной уже в век названного автора эта мысль двинутая в ход, очевидно, недавним (!) вступлением в общественный быт точного хронологического измерителя, или она стала ходячей с его легкой руки? Во всяком случае, замечательно, что 3,5 века спустя после эпохи Авла Геллия (!) в несколько более сильных выражениях ту же мысль — пером своего секретаря Кассиодора — высказывает король Теодорих Остготский: «Смутно проходит круговорот жизни, если неизвестно (!) точное средство ее расчленения<sup>3</sup>... Владейте же в вашей собственной отчизне тем, что вы некогда (!) видели (!) в городе Рима. Да научится (!) под вашим управлением Бургундия всматриваться в тончайшие явления, хвалить изобретательность древних (!?). Пусть в делах своих разграничивает она участки дня, полагая им точные границы часов» (Ibid). Письмо короля оставляет определенное впечатление, что — не говоря уже о незначительных поселках Галлии — столица ее восточного короля не знала (!) предмета, восплаемого его корреспондентом, что воспоминания (!?) о римских (!?) часах оставались малодоступной мечтой (!) на Роне...

Из предшествующего послания того же короля по адресу Боэция, которому он давал заказ на орологии для поднесения их Гундовальду (Ibid. Ep. 45. Col. 549) видно, что в Италии или по крайней мере в Равенне «деликатнейший предмет» был «будничным» впечатлением: «Им кажется чудом то, что для нас повседневно». Таким образом, в Италии под варварской властью (остготов) не была утрачена (!) практика часов, в этой стране в античную (!?) эпоху, очевидно, «наполнившая» ее, по крайней мере в больших городах. Если в Галлии под варварским владычеством орологии представляется чудом (!) даже в резиденции короля, значит, в ней традиция часов была слабой (!), и Кимил Жюллиан, населивший ими даже незначительные поселки, очевидно ошибается...

...По нашему вопросу о часах позволительно сделать для внеиталийской Европы довольно неутешительные выводы из молчания усерднейшего собирателя технических и иных культурных раритетов своего времени Исидора Севильского. В его «Этимологиях» — этой энциклопедии вселенной и культуры VI в. (не странно ли, что в «безграмотной» Европе — какая-то энциклопедия «вселенной

и культуры». — *Авт.*) — нет ни малейшего намека (!) на часовые приспособления.<sup>4</sup> Ни в главе об астрономии, где он много рассуждает о течении и действии солнца, ни в главе о времени (!), где он говорит о дне, ночи, часах и моментах (?), ни в главе о мерах, ни в главе об инструментах и утвари — домашней и садовой, об убранстве стен, о разных видах ремесел и типах ремесленников он не произносит ни разу ни слова «солярий», ни слова «орологий» (Ibid. Passim). Молчание этого кладезя всевозможной технической осведомленности слишком выразительно. Оно подкрепляется почти полным молчанием другого важного свидетеля — археологии (!) континентальной заальпийской Европы («Правда, это утверждение, в котором нужно быть достаточно осторожным. Регистрация фактов археологии, полоса ее весьма энергичных открытий падают на последние перед перерывом международного научного общения годы... ни один из вышедших накануне 20-х годов археологических компендиев почти не поминает орологиев в раскопках Галлии и Испании. Это обстоятельство отнюдь не случайно»... От далекого прошлого Галлии среди огромнейшего множества иных предметов домашнего и публичного быта солнечных и водяных часов французские музеи почти не сохранили<sup>5</sup>...

И тем более представляется очевидным отсутствие или скудность (!) настоящей технической традиции, тем очевиднее бедность (!) в этом смысле галло-римского наследства (!), если вопреки этим мотивам мы не можем утверждать, но скорее имеем все основания сомневаться в наличии часовых приспособлений в большинстве организованных и сильно связанных с римской (!?) традицией церковных учреждениях...

Можно ли, например, читая хотя бы Григория Турского, прийти к выводу, что в его время солнечные или водяные часы имелись в каждой видной обители (да и не только часы, а календари! — *Авт.*)!»

Вот как Григорий рекомендует определять время в своем трактате «Расчет течения звезд»: «В сентябре восходит величественная звезда. Выше мы назвали ее Алая (Арктур)... Когда она взойшла (в сентябре), пусть звонят к заутрене, и тут следует воспеть пять псалмов по антифонам... Если же захочешь определить полночь — наблюдай Серп (Арион), и когда он встанет на то место, где бывает солнце в пятом часу дня, вставай...

Если ты захочешь совершить полное бдение — встань вместе со звездами, которые мы называли выше «Бутрион» (Плеяды), заверши ночные псалмы...

В ноябре, в более длинные ночи Арион восходит в пятый час. Если ты встанешь в этот час, то вместе с предутренними псалмами (при петухах), ты можешь отпеть сто десять псалмов...

В апреле, если еще продолжается четырехдесятница (!), соблюдай установленное выше (для марта)<sup>6</sup>... Движение времени заполняется и отчасти измеряется протяженным пением условного (!?) числа псалмов «в антифонах». В этих неточных (!) и сложных (!), из месяца в месяц меняющихся (!) указаниях звездного циферблата Григорий находит единственное, по-видимому, руководство для установления ночного литургического ритма. И если при его изложении он ни разу не обмолвился указанием на какой-либо иной регулятор (т.е., в то время о часах в Европе не имели понятия. — *Авт.*), очевидно, он его не знал (!) или последний был слишком мало привычен (!), чтобы можно было на него сослаться...

Мы не можем на основании вышеизложенного уклониться от заключения, что средневековая (!) ранняя Галлия, даже в самой культурной своей части — в принципе зная, быть может (!), а в астрономический час, — на практике жила с весьма неровными (!) и неточными (!) суточными мерками, гораздо более крупными (!), нежели их 24-я часть, выливавшимися в приблизительную (!) меру «канонического часа». Эти мерки выражались различными названиями: житейскими, как «вечер», «утренник», «пение петухов»; литургическими, как: «похвалы», «исполнение», или условно цифровыми, как «третий», «шестой», «девятый» часы.

Мы не можем уклониться от заключения, что она не только не унаследовала (!) от прошлого (!?) большого числа соляриев, но, наоборот, имела их исключительно мало (!)». Т.е., нетрудно убедиться в том, что в течение восьмисот или даже тысячи лет (вплоть до 900-1000 гг. н.э.) не существовало надежных методов и инструментов для измерения времени. Существование этих способов и приспособлений в полуполегендарные мифические «античные» эпохи более чем сомнительно и, скорее всего, было виртуально привнесено в далекое прошлое просветителями Возрождения.

«Точный час, — продолжает Добиаш-Рождественская, — в качестве 24-й части суток, долго не имел успеха в Галлии и вообще в средневековой Европе. В связи с этим — как причина или как следствие — медленно прививались в ней часовые механизмы. Не Галлия (!) была страной, где особенно сильно в средние века наметился интерес и потребность к точным астрономическим и техническим расчетам...

В Ирландии и Англии пережило от раннего средневековья относительно большое число солнечных часов... Над дверьми древней церкви Бишопстона (графство Суссекс) сохранились солнечные часы, которые на основании убедительных соображений (?) отнесены (!?) к VII в. Тяжелая каменная доска...

1 Auli Gellii, Noct. attic. III, 3, 5.

2 Jullian C. Histoire de la Gaule. P., 1920. T. V. P. 65. См.: текст и примеч. 11.

3 Cassidori, Variarum II. Ep. 46/MPL. 66. Col. 541.

4 Isidori Hispalensis episcopo, Etymologiarum libri / MPL. 82. Col. 214.

5 Marquardt I. Privatleben der Rumer. Leipzig. 1886. Bd. II. S. 457.

6 Gregorii episcopi Turon. Hannover, 1885. T. I. P. 870.



несет в верхней части циферблат в виде полуокружности, разбитой на 12 делений 13-тью радиусами, из коих 5 соответствующих «каноническим часам»... Он украшен сверху меандром (!) и носит надпись «Eadric». С еще большей вероятностью относят к VII в. каменный обелиск с солнечным часами, открытый в Бьюкестле (Кемберленд), покрытый руническими надписями и своеобразными изваяниями. Из них усматривается, что обелиск воздвигнут сыном короля Нортумбрии Освина Эльфредом, умершим в 664 г.<sup>1</sup> К эпохе св. Вильфрида, быть может, даже к его инициативе относят трое часов в графстве Хемпшир; число делений на всех этих кадрах не одинаково (!?). На одних, как мы видели, их имеется 12 с объединением в 5 или 4, на других 4, на третьих — 8 (!?).

Еще богаче древними солнечными часами Ирландия. Они разбросаны по ее кладбищам в виде каменных глыб различных размеров с циферблатами, в виде полукружий, исчерченных радиусами часовых терминов. Лишь на некоторых (!) из этих часов, притом более поздних (!), видим мы привычную нам скалу 12 делений...

Есть все основания думать, что именно Беде Почтенному принадлежит тот знаменитый (!?) календарь, прототип всех календарей (!) европейского Севера, где точные наблюдения распределения потемок (!) и света (!) в различные месяцы закреплено в твердой схеме, соответствующей широте Британских островов...

Но даже относительно его автора приходится ставить вопрос: пользовался ли он такими часами в общезнании? Мог ли опираться на них в сношениях со своими современниками?.. Во всяком случае, он считался с фактом такой постоянной привычки в своей аудитории и, обращаясь к ней, говорил более ей понятным, неточным (!), образным языком. Если его личную научную культуру отделяли века (!) от культуры Григория Турского, то его современники выиграли уже гораздо меньше сравнительно с современниками Григория. Гораздо более распространенные в гиберно-саксонском кругу, чем на галльском материке, часы и здесь не стали еще «повседневным впечатлением». Тем не менее, они были им в культуре мировинской...

Все это явления новые, незнакомые еще недавнему прошлому, в котором жизнь за альпийской Европой приходится представлять «лишенной (!) точного средства ее расчленения», вследствие чего, по слову ее итальянского наблюдателя «смутно проходит ее круговорот».

Таким образом, становится ясным, что ни в легендарные «античные» времена ни в эпоху средневековья (м.б., даже вплоть до XIV в.) не существовало практически точного измерения времени и поэтому датировки событий астрономических, природных (землетрясения, наводнения и т.п.) и исторических не обладают необходимой степенью достоверности; то же можно сказать и о датировках памятников архитектуры и строительства.

Не может внести окончательной ясности изучение старинных рукописей.

Вот как об этом пишет Иордан Табов, упоминая в частности «Историю славяно-болгарскую», написанную Отцом Паисием: «И нам предстоит убедиться, что из «Истории»... Отца Паисия, а также из других старых подлинных документов можно узнать еще немало...

То, что мы собираемся извлечь из них, связано с изменениями, которые может претерпевать (!) информация «по пути» от далекой старой хроники через переписывания (!), переводы (!) и печатные издания, изменения в орфографии и смысле (!) слов до современного читателя — ученого, историка.

Было бы наивно предполагать, что если мы возьмем в руки старую рукопись и начнем ее читать, то мы поймем в точности (!) то, что имел в виду ее автор...

Очень важно отметить, что большая часть (!) хроник и документов Средневековья и Античности, дошедших до нас, переводились и переписывались не один раз. И очень часто переводчику или переписчику приходилось выступать в роли «толкователя», исправлять (!), объяснять и уточнять неясные — по его мнению — места. Шаг за шагом в тексте возникали изменения. Какие? Насколько они могли повлиять на смысл?

Богданов И. в монографии «Българската книга през вековете» (София: Изд-во на БАН, 1994) пишет: «Параллельно с эволюцией (!) алфавитных систем европейских народов изменялся и способ письма. Сначала при архаической греческой (!) письменности обычно писали справа налево (!), потом входит в обиход так называемый «бустрофедон» — первый ряд пишется справа налево, второй — слева направо, третий снова справа налево и так далее; потом на европейском континенте утверждается способ письма слева направо... Почти до конца XIV в. (!) писали слитно, слова не отделялись одно от другого... Широко применялись сокращения... некоторых слов, сначала титлами (титл — значок над словом, обозначающий пропущенную (!) букву)... а позднее и сиглами... Следует делать разницу между сокращениями и так называемыми «слияниями», монограммными начертаниями слов и выражений, при которых штрихи отдельных букв сливаются одна с другой... Тексты были нередко написаны так называемым «узким» (брахиграфическим) письмом без гласных (!)».

Но быть может — подумает Читатель — тексты экзотического вида писались очень давно (!?), уж наверняка до Рождества Христова — ведь в то время греческая и латинская орфография приняла совсем законченный совершенный вид, так что после этого было достаточно просто придерживаться

достигнутого уровня? Оказывается, это вовсе не так: где-то до XV века (а это время проторенессанса и даже уже Ренессанса — Авт.) правила письма были индивидуальными (!), и это вызывало большие недоразумения; поэтому пришлось проводить реформы.

Особое место в истории развития письменности на кириллице занимает реформа Патриарха Евтимия, являющимся современником царя Ивана Шишмана (его правление датируется вроде бы концом XIV века. — Авт.). В чем состояла эта реформа?

«Состояние славянской орфографии достигло такого состояния, что если кто-нибудь собрал вместе сто книг (!), среди них не нашлось бы и двух одинаковых (!) по языку (!) и правописания (!)... Точность переводов стала основным требованием реформы (и это лишь в конце XIV века! — Авт.): передача имен в соответствии с оригиналом и создание терминологии...»<sup>2</sup>.

Обратим внимание на важную деталь: подчеркивается проблема правильной записи и прочтения имен (!)...

Реформа Евтимия была проведена по подобию византийской (!)... Иными словами, реформа в Болгарии не была чем-то изолированным: необходимость реформ возникала и в других странах, например в Византии, где большая «полнота» свидетельствует о еще больших расхождениях. По свидетельству Л. Дойеля «...ранние поколения христиан мало заботились о буквальной точности евангельских текстов»<sup>3</sup>. И в более позднюю эпоху: «...Иероним имел основание жаловаться, что разных текстов было столько, сколько и списков»<sup>4</sup>.

Франкский летописец Григорий Турский сообщает, что во времена Хильперика (якобы VI век) к алфавиту прибавлялись (!?) новые буквы, а тексты старинных книг были стерты (!) пемзой и переписаны (!) заново<sup>4</sup>...

Рукописи, которые по усмотрению реформаторов содержали «еретические» или «неправильные» имена уничтожались... Таким образом, до наших дней дошли почти исключительно поздние (!), уже «исправленные» (!) списки первоначальных (!) рукописей».

Из вышесказанного следует, что нас не должно удивлять утверждение о том, что Римская империя нередко смешивается с Византийской и события, якобы происходившие в одной империи транспонируются на другую, и здания и сооружения, приписываемые мифической «античности», оказываются были построены византийскими императорами, а затем историками архитектуры проторенессанса и последующего периода были «перемещены» в хронологическую даль «классических» времен, причем нередко без достаточного для того основания.

Исходя из этих соображений, весьма интересным представляется исследование болгарского ученого Иордана Табова, в котором он, на основании изучения многих исторических документов, показывает, что именно Византия была настоящим рабовладельческим государством, что обычно приписывается Египту и Римской империи, в которых якобы с использованием рабов строили гигантские сооружения: «Заметно ощущается «ретроспектирующее отношение» официальной мировой византологии, для которой Византийская империя являлась вершиной (!) тогдашней цивилизации, а все остальные народы — кто в большей степени, а кто в меньшей — всего лишь варварами. Нужно подчеркнуть, что подобная точка зрения господствует и в официальной (!) версии (!) истории мира, в которой фаворитизируются последовательно Вавилон, Египет, Эллада, Рим, Византия и т.д...»

Наверное немало читателей наивно думает, что еще в III-V веках (!?) с закатом античного (?) Рима в Европе кончилось и рабство. Однако они глубоко ошибаются. Вот официальное мнение специалистов: «...в IX-X веке рабство в Болгарии было редким явлением... в это время число рабов в Византийской империи было значительным (!)... Во время захвата Северо-восточной Болгарии, например, было похищено много болгар, которые потом были проданы (!) на рынках рабов (!). В болгарских землях расширилась (!) торговля рабами»<sup>5</sup>.

Давайте подумаем, что означает все это: значительное число рабов, рынки рабов, расширенная торговля рабами? Все это уже знакомо из истории Рима: это — то, что некоторые (!) называют рабовладельческим строем.

Об увеличении числа рабов в этот период прямо сообщает средневековый хронист Скилица...

Но, может быть, все это относится только к Восточной Европе и Азии? Нет, это не так, и для того, чтобы читатель понял, что проблема рабства в Средневековье имеет куда более масштабный характер, многих странах Южной и Центральной Европы... приведем только один пример, относящийся к XIII (!) веку. В письме папы Григория IX к стригонийскому архиепископу есть данные о том, что «До нас достигла страшная молва... которая пронзила нас жестоким мечем муки, что в королевстве Венгрии совершаются такие дела из-за грехов... из-за господства сарацин и иудеев над верными крестить своих сыновей... бедные христиане иногда... вынуждены продавать сарацинам сынов и дочерей и так они... становятся рабами и из христиан — как бы сарацинами...»<sup>6</sup>.

Поэтому неудивительно, что немалую часть своей рабской добычи «турки» в XIII-XIV веках продавали... на рынках Венеции и Генуи<sup>7</sup>...

2 «История на България». Том 3. — София: Изд-во на БАН, 1983, с. 451-452.

3 Дойель Л. Завещанное временем. — М.: Наука, 1980, с. 385.

4 Григорий Турский. История франков. — М.: Наука, 1987.

5 «История на България». Том 3. — София: Изд-во на БАН, 1983, с. 48.

6 «Латински извори за българската история». Том IV. — София: Изд-во на БАН, 1981, с. 42-43.

7 «Текстове и документи по история на България». — София: Булвест 2000, 1993, с. 167.

1 Archeologia Aeliana. 1857. I. P. 179.

Подробный анализ документов и хроник обнаруживает, что скромное описание рабства в средневековой Европе, которое дает нам «современный учебник истории», разительно расходится (!) с данными первоисточников».

Может быть, здесь уместно будет упомянуть о достаточно аргументированной точке зрения о том, что знаменитый «шелковый путь», проходивший с Востока на Запад, в Европу, в действительности существовал так долго и так успешно на протяжении многих столетий не столько благодаря шелку, благовониям и т.п., сколько благодаря работорговле и торговле наркотиками.

«То, что сведения в исторических документах зачастую противоречат друг другу, довольно естественно. Каждое описание является индивидуальным; различные хронисты располагали разными (!) сведениями, по-разному (!) оценивали произошедшее и так далее. Неспециалисты однако не подозревают о масштабах (!) существенных (!) несоответствий; специалисты же, по-видимому, считают, что противоречия в их узкой области являются исключениями (!) в рамках всей исторической науки, причем существующими давно (!), никого до них не беспокоившими, а потому ставшими частью (!) самой истории; сложившаяся глобальная картина как бы «освящена» авторитетом всех крупных ученых со времен Геродота до наших дней.

Ограничиваясь в рамках рассматриваемых нами исторических периодов, мы перечислим несколько «парадоксов», которым нельзя найти разумное объяснение с точки зрения «современного учебника истории»:

1. Разрушение взрывом (!) крепостных стен в начале XI века, а также описанные в не очень ясных терминах случаи использования огнестрельного (!) оружия в том же XI веке — задолго до появления пороха в Европе...

...Что написал известный автор средневековой хроники Скилица о взятии крепости Мыглен в болгаро-византийской войне XI века: «...император... он отклонил реку, которая протекала у города, и, сделав подкопы (!) под стены, бросил в них деревья и другие легко воспламеняющиеся вещества и поджег их. Когда горячее вещество сгорело, стена рухнула»<sup>1</sup>.

Это подробное описание не оставляет и тени сомнения, что стена была взорвана порохом. Если бы захотели просто зажечь огонь, для чего надо было делать подкопы?..

Вывод из всего этого очевиден: события, которые описывает в своей хронике Скилица, следует отнести ко времени первоначального применения пороха.

2. Распространение христианства с Балкан и Византии в Центральную и Западную Европу: «...с Востока ездил в Италию (!), во Францию (!) и другие страны самые высокопоставленные богомильские руководители, которые... решали споры... Известный «папа Никита» (!) из Царьграда (!), например, поехал в Италию, где давал советы катарам (!)... В 1167 году во французском городе Сен Феликс де Караман состоялся еретический собор... Упомянутый Никита поехал из Италии во Францию и лично (!) руководил собором... Вскоре после Никиты в Италию приехал болгарский богомильский руководитель Петр...»<sup>2</sup>.

3. Почему после завоевания Болгарии турками султан Баязид отдает Болгарскую церковь под управление Византии, а для болгар возникает угроза «эллинизации» (!?): «Болгарская университетская наука придает очень большое значение эпохе Евтимия (последний болгарский патриарх перед завоеванием Болгарии турками) прежде всего для политической самостоятельности Болгарии, «так как без богатой литературы этой эпохи поработенный болгарский народ был бы эллинизирован (!?) очень быстро»<sup>3</sup>. Это — мнение Йордана Иванова, одного из крупнейших болгарских историков... И что означают слова «эллин» и «эллинизация»?..

Еще в своем (!) XVI веке... историки, пытаясь представить себе свое прошлое, разбирая дошедшие до них зачастую плохо переписанные списки старых хроник и исходя из больших разниц между группами документов, ошиблись. Им показалось, что хроники «северных» описывают события X века, а хроники «южных» нужно отнести к другой эпохе — к XIV веку «Северные» и «южные» описания событий очень сильно отличаются друг от друга. Более того, одно и то же событие выглядит настолько по-разному в документах этих двух групп, что кажется, будто на самом деле речь идет о совершенно разных событиях...

«Северные» (хроники) написаны в типичном эмоциональном «северном» стиле, с пространными портретами героев; победы и поражения приписаны проискам богов, причем последние чаще всего замалчиваются. Имена-прозвища владетелей переведены (!) на северо-западный диалект.

«Южные» со своей стороны причины поражений обычно видят в «огромном числе» своих противников, по традиции преувеличенном, и их «дикости». В своих хрониках они никогда не называют имена владетелей, а только их прозвища, переведенные (!) на юго-восточный диалект и сопровождаемые эпитетами «божественный», «славный», «благородный», «ничтожный» и т.д.... Давным-давно, в очень далеком (!) X веке... жители писали (!) только на двух «священных» языках: южном и северном, и пользовались календарями с разными (!) точками отсчета...

«Смешанные» (хроники) очень пристрастны, всегда и во всем обвиняют и «северных», и «южных», считая своим лучшим оружием ловкую политику, которая зачастую сводится к обычному натравливанию одних соседей на других. Имена и прозвища владетелей являются «комбинациями» северных и южных вариантов»<sup>4</sup>... Через 2-3 века нити, связывающие... две версии событий, стали совсем тонкими. Чудом сохранившиеся «смешанные» хроники стали выглядеть совсем несуразно. Поэтому некоторые из них были названы «поздними фальшивками», а появление других объяснялось путаницами «невежественных монахов».

Конечно, всем бросался в глаза тот факт, что почти все хроники о X веке — «северные»; его стали объяснять тем, что тогда «южная» культура была на очень низком (!?) уровне. Причину же отсутствия «северных» хроник и документов о XIV веке видели в большом пожаре (!?), в котором почти все они якобы сгорели.

Осталось единственное неудобство: в хрониках XIV века сплошь и рядом использовались «старые» — X века — имена городов и стран, оружия, предметов обихода... Для этого феномена придумали ученый термин: «античная реминисценция», и перестали обращать на него особое внимание...

Официальная версия истории создана главным образом на основе старых хроник. Конечно, она учитывает сведения археологии, а также многих других наук. Поэтому очень важно выяснить следующее: как соотносится то, что содержат хроники, с той картиной, что преподносит нам история?.. Ведь если справедливо подозрение о том, что в официальном «учебнике истории» есть повторение событий, хотя и в различной интерпретации, то должны быть анахронизмы! Причем именно в тех данных, которые приводятся в основных первоисточниках исторической науки».

Обратимся, например, к одному из важнейших источников по истории Византии XI века — «Хронограф» Михаила Пселла. Вот, что там написано на странице 9: «В Вавилоне (!), где искали защиты и, как уже говорилось, обманулись в своих надеждах воины Склира...»<sup>5</sup>.

Современный комментарий выглядит для непредубежденного читателя весьма необычно: «Под «Вавилоном» византийские историки чаще всего имеют в виду Багдад (!?). Древний Вавилон к этому времени уже давно лежал в развалинах (Пселл, прим. с. 266).

Так мы понимаем, что «разрушенный» Вавилон упоминался часто в византийских хрониках и документах как живой (!), существующий (!) город; кроме того, можно сделать вывод, что вокруг локализации этого города много неясного для историков.

Неоднократно в «Хронике» заходит речь о персах. Для подтверждения приведем любопытную цитату: «Поэтому, договоров с ним не нарушали тогда ни властитель Египта (!), ни повелитель персидского воинства, ни Вавилонец...» (Пселл, с. 40).

В современной исторической науке принято, что «Под персами Пселл имеет в виду турок-сельджуков...» (Пселл, прим. с. 271).

И что «настоящие античные (?) персы» к тому времени давно канули в небытие...

Кроме Вавилона и персов, в «Хронографии» упоминаются как современные (!) Пселлу и «давно исчезнувшие» государства: Ассирия (!) и Парфянское (!) государство. В его произведении люди расплачиваются друг с другом «давно вышедшими из обихода» античными (!?) монетами: талантами (Пселл, с. 15), дариками (Пселл, с. 87) и статрами (Пселл, с. 95)...

Мы уже знаем, что для исторической школы XIX-XX веков это «антикизация». Но давайте обратим внимание и на стиль комментариев: «Дарики — название древней персидской монеты с изображением царя Дария. Пселл, конечно, не имеет в виду персидской (!?) монеты. Как обычно, он просто пользуется античными (!?) наименованиями» (Пселл, с. 279).

Снова от имени Пселла нас информируют что он де имел в виду (!?)...

Чем яснее отсутствие естественных (!) объяснений для очередного анахронизма, с тем большей дозой категорического внушения к читателю отправляется послание, что автор хотел (!?) сказать что-то другое, а не то, что содержится в его словах...

Теперь уже нас не может удивить тот факт, что в описаниях Пселла «оживают» античные (!?) «гоплиты»: «Однако, вступая в сражение, Василий сжимал ряды по правилам тактики, как бы обносил армию стеной, смыкал войско с конницей, конницу с отрядами, а отряды с гоплитами (!) и никому ни в коем случае не позволял выходить вперед из строев и нарушать строй» (Пселл, с. 16)...

«Опять обычная (!?) у византийских авторов античная (!?) реминисценция. Под гоплитами имеется в виду тяжеловооруженные воины...» (Пселл, Примеч., с. 267).

Слово «обычная» свидетельствует о признании специалистами того, что так называемая «антикизация» — это правило (!), а не исключение, и что она является обычным (!) явлением не только в случае Пселла, но и у византийских авторов в целом» (!).

1 «Документы и материалы за историята на българская народ». — София: Изд-во на БАН, 1969, с. 30.

2 «История на България». Том 3. — София: Изд-во на БАН, 1983, с. 158-159.

3 Сафзов Я. Българите в своята история. — София: Хераклит, 1993, с. 129.

4 «Закат старой Болгарии» И. Табов, Крафт, Москва, 2000, с. 87-88.

5 «Хронография», Пселл, с. 9.



В монографии Д. Калюжного и А. Жабинского «Другая история войн»<sup>1</sup> мы можем почерпнуть немало фактов, подтверждающих достаточно «свободное» обращение с ними традиционных историков: «О некоторых сообщает Роман Ландау (Известный также как Л. Брази, Р. Дональдсон, К. Льюмен и др.). В своей книге «Доказательство и надувательство» он пишет, например, о том, что исламизация Испании произошла раньше (!?) арабизации (!). Об этом свидетельствуют находки монет, содержащих исламские формулы на латинском (!) языке, а арабские надписи почти полностью отсутствуют до X века (!).

Другой пример. Еще в викторианской Англии римские (!) монеты назывались «иудейские монеты». Это отождествление древних (!?) римлян и евреев не только никак не объясняется историками, они вообще «замалчивают» эту проблему.

В могилах якобы V века на севере (!) Европы найдена древнеегипетская (!) пластика (скарабей и прочее), но о каких-либо германо-египетских связях того времени из письменных источников ничего не известно.

Прокопий Кесарийский, живший в VI веке (!), лет через сто после Великого переселения народов ничего (!) о нем не слышал, хотя и пишет «Историю войн Юстиниана» (!), в частности «Войну с готами». Зато он знает тюрингов, получивших землю от Августа, он знает бургундцев и швабов. Так же и Тертуллиан (ок. 160 — ок. 220 гг.), называет множество европейских и азиатских народов и утверждает, что «во всех этих местах правит имя Христа». Если ему поверить, христианство должно было распространиться по всему миру с немыслимой скоростью. Но можно ли верить, если он, уроженец Карфагена (!), при котором происходили Пунические войны (!), ничего о них не знает?..

Историческая догматика заставляет не считаться с тем, что Данте (!) считал латынь искусственным языком (типа эсперанто. — *Авт.*), а Абул Гази Багдур Хан, которого называют потомком Чингисхана, в XVII веке (!) не знал никого (!), кто написал бы историю его собственного рода правильно (!?)...

Бернар Гене пишет об историках<sup>2</sup>: «Он (историк) любил свою страну. И ему нужны были средства к существованию (!). Институт официальных историков (!), расцветший во второй половине XV века по всему Западу (вспомним трактаты эпохи Возрождения: Альберти, Вазари, Леонардо да Винчи, Микельанджело и многие другие. — *Авт.*), хорошо показывает двусмысленное положение, в котором находилась история. Она стала важной научной дисциплиной. Она добилась самостоятельности (!). Но, перестав служить церкви (!), она начала служить государству (!)»... И далее: «Чтобы соответствовать (!) требованиям своего времени, средневековый историк мог не просто перетолковать (!) прошлое, подчас он сочинял (!) его заново... Прошлое в Средние века было не только почитаемо, но и услужливо (!), не только покрыто славой, но и податливо (!)». Занимательные рассказы, в которых значительную (!) часть составлял вымысел (!), были переведены на латынь (!) и завоевали всю империю (!), но ученая риторика языческих историков оставалась в небрежении (!) у политической элиты»...

Как видно из процитированного, историки, стоявшие на христианских позициях, были обласканы властью, хотя никакой науки (!) ей не предлагали: сочиняли (!) историю заново (!) и были услужливы (!). А «языческие» историки, их современники, успеха не достигали. И в этой борьбе за выживание структура (официальные историки) шла на все. На любые подделки (!). Как пишет Бернар Гене, «бесчисленные документы (!), которые мы считаем поддельными (!), были изготовлены в превосходных исторических мастерских» (!). А какое их количество так и числится подлинными?.. Адам Бременский, крупнейший историк второй половины XI века, оказывается, принимал активное участие в изготовлении фальшивок (!). Так почему не фальшив и сам этот XI век, в котором он жил? То есть почему не фальшивы даты его жизни?

«Церковь Христа в Кентерберии в начале XII века изготовила множество фальшивок (!), о которых нам теперь известно, что они делались под руководством выдающегося историка (!) Эадмера», — раскрывает Гене секреты исторической кухни.

«В самом начале XI века... Иоанн Тритемиус упоминает труд историка Мегинфрида, чтобы доказать, каким важным очагом культуры был в Средние века город Хиршау, и труд Хунибальда — чтобы доказать императору Максимилиану (!), что его род происходит из Трои (!?). Но сами имена Мегинфрида и Хунибальда родились в воображении (!) Иоанна Тритемиуса. Короче, приходится признать, что на протяжении всего Средневековья сами же ученые часто (!) изготовляли (!) то, что мы называем фальшивками (!), и это было обычным (!) явлением...

В XII веке беспрепятственно плодились поддельные (!) каролингские документы. В XIV веке, чтобы поддельный (!) документ мог обмануть французскую королевскую канцелярию и получить признание подлинности (а подлинность, как уже писал Гене, устанавливалась путем торжественного чтения документа в присутствии короля — *Авт.*), надо было, чтобы он принадлежал к темной меровингской эпохе...

В конце XV века Джованни Нанни фабриковал (!) надписи и мог рассчитывать, что ему удастся навязать их незрелой еще эпиграфике, поскольку историки, за которых он осмеливался сочинять (!) тексты, жили, как считалось, в далекие времена древних (?) Персии (!?) и Вавилонии (!?)... А эрудиты

Возрождения в своем самодовольном невежестве воображали (!), что сами выдумали (!) историю с начала и до конца...

Якоб Меннель, в 1505 году назначенный императорским советником, в длинной поэме на немецком языке, преподнесенной императору в 1507-м, доказывал, что Габсбурги произошли от Меровингов (?), а через них от царей Трои (!?)... но генеалогия Меннеля было не то, что те легковесные генеалогии, которые фабриковались (!) историками несколько веков назад (!). Эта генеалогия основывалась на углубленных (!?) ученых (!?) розысканиях. Увы, она была ошибочной (!)...

Как видим, с XII до XVI века историческая наука прогрессировала (!?). Историки научились делать поразительно «подлинные» фальшивки (!). И лишь затем Иосиф Скалигер уздал свою хронологию: на подобных «углубленных научных розысканиях». Удивительно ли, что уже в XVI веке профессор де Арсила утверждал: вся античная (!?) история выдумана (!) гуманистами Возрождения (!).

Выдумана. Только не надо понимать это примитивно. Сегодня в распоряжении историков сотни наименований книг, — полагают Д. Калюжный и А. Жабинский. Изданы старинные летописи (прекрасно отредактированные, с комментариями и датами); о диссертациях и монографиях даже говорить не хочется. Едва ли не ежегодно выходят новые учебники, чтобы новые историки точно знали, каким оно было, наше прошлое.

Ничего этого в XII-XV веках не было. Историки разыскивали старинные манускрипты, не зная ничего о степени их «старинности» (!). Для работы им требовались главным образом перечни властителей, по годам правления которых (!) датировались (!) эти манускрипты. В хорошей исторической библиотеке непременно были списки пап, императоров, королей данного государства, епископов данной епархии и соседних епархий, аббатов местного монастыря. Если историк не располагал этими материалами, ему следовало скопировать эти перечни, или заказать их копию, или, как пишет Гене, «составить их самому» (!).

В наиболее простых перечнях содержались только имена по порядку (вспомним, например, знаменитый список египетских фараонов, составленный Манефоном. — *Авт.*). Но даже этот порядок соблюсти было нелегко! Ошибки множились за счет трудностей в написании имен. Свою лепту вносили политические пристрастия и самих историков и их высокородных патронов.

Бывали и чисто «исторические» трудности. Например, составляя список королей меровингской династии, историки путали (!) королей-тезок и королей, правивших одновременно. А в XIII веке дело еще осложнилось тем, что к чисто техническим проблемам добавилось стремление, не нарушая преемственности, заменить последних Меровингов Каролингами.

С такими сложностями сталкивались ученые-историки всех стран (!). А ведь им приходилось еще и «совмещать» свои истории.

Итак, историку XII и XIII веков трудно установить полный перечень с точным указанием дат. А без такого перечня невозможно (!) правильно определить возраст документа или дату события. Бернар Гене приводит пример такого рода трудностей, ссылаясь на свидетельство Видукинда Корвейского: «В некоторых житиях святых имена императоров перепутаны, и, когда нам говорят, что то-то и то-то произошло при Антонине, мы не знаем, было ли это при Антонине Пии, Антонине Вере или Антонине Коммоде».

Другой пример. Омонимы и изъязыны в перечне сбивали с толку монаха из Сен-Михиель, который в первой половине XI века взялся писать историю своего братства. Он имел только три (!) документа, «которые невозможно было бы разобрать (!) из-за их древности, если бы они не были своевременно (!?) переписаны». Переписка документов, понятно, добавила ясности в их прочтении дальнейшими историками, но насколько ясно представлял себе, что переписывает, сам копиист?

В этих трех документах приводилось имя основателя аббатства, графа Гуфо. «Что же касается даты, — рассуждает монах из Сен-Михиель, — вот что стоит в первом из документов: «...на четырнадцатом году правления моего сеньора Хильдеберта», а в последнем: «...на втором году правления моего сеньора Теодориха». Поскольку единственный Хильдеберт и единственный Теодорих, чьи царствования следовали одно за другим, о чем сообщается в хрониках, — это Хильдеберт, сын Брюнхильды и Зигберта, и Теодорих, сын этого Хильдеберта, значит, именно в их время, по нашему суждению, жил граф Гуфо». Современная наука установила, — пишет Бернар Гене, — что монах ошибся (!) на столетие (!).

Сознавая эти трудности, средневековая наука стремилась, выстраивая перечни, по возможности избавляться (!) от противоречий. Первым делом решили присваивать королям-тезкам различные прозвища (!). Но меровингским королям, которых было такое великое множество (?), что историки никогда не могли с ними справиться...

С XI века (!) наиболее рациональные умы начали добавлять к именам королей-тезок числительное, означающее их номер по порядку наследования... Но это средство долгое время применялось лишь эпизодически (!). Вероятно, во Франции более часто начали применять его в 1275 г., и приблизительно в то же время — в Испании.

Однако, нумерация королей, носящих одно и то же имя, требует учености и отражает политические пристрастия (!). Поэтому неудивительны расхождения между авторами.

1 Другая история войн. — М. «Вече», 2003, с. 544

2 Гене Бернар. «История и историческая культура средневекового Запада». М.: Языки русской культуры, 2001.

Гене пишет: «списки меровингских королей и королей конца IX и X века (!) настолько различались (!) у разных авторов, что общую для всех нумерацию было невозможно (!) установить, и она не столько проясняла положение вещей, сколько запутывала (!) его...»

В 1454 году (!) Томас Гудборн, исходя из имен и дат, которые давал ему перечень (!?) римских (!?) императоров, после долгих рассуждений поставил под вопрос существование (!) короля Артура (!)...

На 395 год (!?) до Рождества Христова, при Карле VIII историк зафиксировал основание Лютеции, будущего Парижа. В этом случае за критику, опять на основе исследования дат, взялся Робер Гаген: «И когда, вооружаясь знанием дат, Томас Гудборн поколебал миф об Артуре (!), а Робер Гаген миф (!) о троянцах (!), они были хорошими учениками (!) итальянцев эпохи Возрождения (!), потому что эти последние, отойдя от средневековой традиции и приняв за образец (!) латинских (!?) классиков, больше заботились о хорошем изложении, чем о точных датах (!)....»

Из того, что мы только что прочитали, — пишут авторы «Другой истории войн», — можно сделать простой вывод: к услугам желающих написать историю существовали хроники на любой вкус, размер и цвет (!). По указанию любого (!) принца или герцога писалось то, что ему было нужно (!)...

Дошло до таких, например, утверждений, какое мы находим в генеалогии князей Рейбардсбринских: «...Каролингский род не весь исчез; он лишь перестал править (!?) римлянами (!?)...»

Бернар Гене по этому поводу позволяет себе такие наивные рассуждения: «Возможно, авторы фабриковали (!) подделки (!), не собираясь выдавать их за истинные документы (!?)...»

«Мы согласимся. Почему нет? Возможно, кто-то из авторов фальшивок (!) действительно не думал, что его подделка (!) через несколько сот лет (!) будет принята за подлинный (!?) документ эпохи... Но от этого его новодел не стал подлинным документом прошлого (!), хотя и считается таковым до сего времени (!)....»

Так оно и есть. В конце XV века развитие исторической критики поставило под сомнение троянские (!?) корни французов, и для поддержания их национальной гордости была выдвинута версия галльского происхождения, корни которого к тому времени «обнаружила» история...

Известный историк, филолог и литературовед, академик Ю.М. Лотман писал: «Важную сторону предварительной работы историка составляет умение чтения документа, способность понимать его исторический смысл (!), опираясь на текстологические навыки и интуицию (!?) исследователя. Однако даже если мы предположим у читателя документа многостороннюю эрудицию, опыт и остроумие, положение его окажется принципиально иным, чем у его коллеги в любой другой области науки. Дело в том, что самим словом «факт» историк обозначает нечто весьма своеобразное. В отличие от дедуктивных наук, которые логически конструируют свои исходные положения из опытов, которые способны их наблюдать, историк обречен иметь дело с текстами...

Между событием «как оно произошло» и историком стоит текст, и это коренным образом меняет научную ситуацию. Текст всегда кем-то и с какой-то целью (!) создан (!), событие предстает в нем в зашифрованном (!) виде. Историк предстоит, прежде всего, выступить в роли дешифровщика (!). Факт для него не исходная точка (!), а результат трудных усилий. Он сам создает (!) факты, стремясь извлечь из текста внетекстовую (!) реальность, из рассказа о событии — событие...

Сознательно или бессознательно факт, с которым сталкивается историк, всегда сконструирован (!) тем, кто создал текст... Таким образом, с позиции передающего, факт — всегда результат выбора (!) из массы окружающих событий (!) события, имеющего, по его представлениям (!?), значение».

«А мы утверждаем, что “сконструированы” не только отдельные факты (из-за чего историки вынуждены заниматься реинтерпретацией), но и само здание всемирной истории тоже (и, добавим, что история архитектуры также выглядит значительно деформированной, а, в ряде случаев, искаженной. — *Авт.*). Вот почему мы постоянно натываемся на ситуации, когда в “исторических построениях” не сходятся концы с концами. Например, жил в IV веке (!?) Августин Блаженный. Это факт, признанный (!) историками. А орден августинцев создан в XIII веке (!). Тоже факт. Тем не менее, по легенде, учредил этот орден сам Августин...»

Другой пример. Писатель XII века (!) Кретьен де Труа отзывался о короле Артуре, жившем в V веке (!) в Англии, как о своем современнике (!)...

А сейчас вернемся к мнению об истории, высказанному Ю.М. Лотманом: «Из наивного мира, в котором привычным способом восприятия и обобщения его данных приписывалась (!) достоверность, а проблема позиции описывающего по отношению к описываемому миру мало кого волновала, из мира, в котором ученый рассматривал действительность “с позиции истины”, наука перешла в мир относительности».

Наталия Басовская пишет: «...Люди, жившие в Европе между 1337 и 1453 г., вовсе не подозревали, что живут в эпоху Столетней войны...»

Историк Ле Патурель рассматривает эту войну не как межгосударственное столкновение, а как взрыв внутренних противоречий во Франции... Но сто лет (!) непрерывной войны между двумя государствами!..

Однако тот же Ле Патурель с середины 1960-х годов (!) доказывает, что к началу войны вообще не существовали (!) ни Англия, ни Франция, ибо как государства они сформировались не ранее середины XIV века (!). А до того реально существовавшими политическими объединениями были владения королевских домов Плантагенетов и Капетингов.

Итак, для событий, отстоящих на пятьсот-шестьсот (!) лет от нашего времени, трудно выстроить «единственно верную» (!) концепцию, ибо теперь уже нельзя понять, даже каковы были цели каждой из враждующих группировок. И это — при наличии достаточно подробных описаний, содержащих легко локализуемые топонимы, а также списки участников. А что имеет история помимо этих описаний? Она имеет мнения о событиях XIV-XV веков, высказанные в XVI-XVII веках (!), зачастую куда как подробные и даже многословные. Вот эти-то мнения и лежат в основе всех исторических концепций, — так полагают авторы монографии «Другая история войн».

Но история, говорят, имеет факты, подтверждающие события, свершившиеся две, три, четыре тысячи лет назад (!)... Может быть потому, что для древней истории совсем нет первоисточников (!), а есть только мнения, оставшиеся от XVI-XVII веков?..

Прочитав еще раз Ю.М. Лотмана: «Естественно возникает вопрос: а возможна ли история как наука, или она представляет какой-то совсем иной вид знания (в том числе и история архитектуры. — *Авт.*)? Вопрос этот, как известно, не нов. Достаточно вспомнить сомнения, которые на этот счет терзали Бенедетто Кроче.

По сути, дело здесь в следующем: наука, в том виде, в каком она сложилась после Ренессанса (!), положив в основание идеи Декарта и Ньютона, исходила из того, что ученый является внешним (!) наблюдателем, смотрит на свой объект извне (!) и поэтому обладает абсолютным «объективным» знанием...»

В XVI веке, на этапе донаучного знания, нельзя было даже ставить вопрос о хронологизации известных средневековым людям событий».

Достаточно сложно было датировать и другие события, например, годы строительства знаменитейших «древнегреческих» архитектурных памятников. Вот как об этом пишут Д. Калюжный и А. Жабинский в книге «Другая история войн» (стр. 60): «Однажды некие греческие ученые попробовали разработать хронологию политической, религиозной и культурной истории своей земли. Как давно это было, мы с вами сказать не можем, а традиционные историки... говорят, что ученые посиделки происходили в V в. до н.э. (!)...

Не имея никакого опыта в датировках событий, греческие дилетанты-историки ограничились собиранием списков полулегендарных (!) царей древней Спарты, правивших этой заштатной деревушкой «в незапамятные времена» (!), и столь же древних должностных лиц (архонтов) Афин. Они, конечно, не знали (!), когда исполняли свои правительственные функции эти цари и эти архонты: за сто или за семьсот лет до них (!). Если бы первичные «историки» знали временные параметры своего прошлого, и проблемы бы не было! Теперь (!) принято (!?) думать, что они относили время правления царей и архонтов лет за семьсот за себя (!), но этот вывод никем не доказан (!).

Через двести лет (!) после этого первого «исторического» опыта новая поросль образованных греков — Эратосфен, Тимей и другие, догадались (!) сопоставить составленные предшественниками списки царей и архонтов и попробовали (!) соединить их в таблицу, чтобы рассчитать интервалы к еще более поздним событиям, отстоящим от их времени, как ныне думают (!), на 1100-1200 лет. Тут уже появилась (!) хронологическая «точка опоры» — Олимпийские игры, от начала которых повели отсчет лет (по четырехлетиям). Дату начала первой игры историки, не сомневаясь (!?), называют точно (!?): 776 год до н.э.

Если это так (!), то и в этом случае греки взялись мерить историческое пространство слишком широкими шагами. Получились у них с 1100 до 800 года «темные века» (!?). Ничего не было в этих столетиях. После 1100 года рухнуло (?) гончарное искусство, ювелирное дело, пропала (!?) архитектура (!?) и фресковая живопись (!?), забытыми оказались не только мастерство обработки камня (!?), но даже письменность (!?). Лишь «около 800 г. до н.э. греки вновь (!?) начали пользоваться письмом», — пишут Сюзан Пич и Энн Миллард (Не напоминает ли это вам, уважаемые читатели, появление в виртуальной истории «темных веков средневековья» 500-800 летних провалов? — *Авт.*).

И кстати заметим, никакой практической нужды подобные «исторические таблицы» не удовлетворяли. Они были попросту не нужны ни для каких целей.

«Но вскоре цель появилась: им (грекам) захотелось изучить творчество и жизнь Гомера, которого они очень любили. Пришлось трактовать (!) мифы (!) о любимом поэте, как историю (!), продленную назад вглубь веков вне точных дат (!), без привязки ко времени (!). По сути, человеческие времена начинались «на территории мифа», и вот из этой внеисторической (!) пустыни донесся до нас голос великого поэта... Попытки вывести Гомера из этой пустыни длятся до сих пор, уже в наше время историки, не желая больше терпеть неопределенности, дали (!) ему даты. Оказывается (!?), Гомер в 850-750 годах до н.э., после трех абсолютно бесписьменных столетий (!?), в чудесных, мастерски написанных стихах пересказал (!) историю Троянской



войны, произошедшей в XII веке до н.э. (!), то есть как минимум за четверть тысячелетия (!) до его рождения.

Еще через двести лет (!) после составления Эратосфеном и Тимеем синхронистических таблиц другие, менее изученные авторы, переписали (!) результаты их компиляций (!) в общественной форме, в руководствах вроде учебников, в том числе на камне. Кроме камней, никаких подлинных (!) текстов этих авторов нет (!), так что датировать известными естественно-научными методами попросту нечего (!). Опять мы видим, что представления о событиях прошлого в их последовательности и датировках появляются «из головы», и не можем сказать достоверно (!), когда греческие историки сочиняли (!) эту историю.»

Но греческие ученые дали пример, и теперь уже «другие народы» возжелали своей (!) истории. Поскольку какие-то тексты о том, о сем имелись уже во многих землях (!), дело было за привязкой (!) их друг к другу, короче, за установлением хронологии (!). Еврейские авторы (прежде всего, «Eusebius» и «Tosephus») взялись за датировку библейских событий (!). Будем ли удивляться, что они настаивали (!) на их глубокой старине (!), доказывая, что Библия старше греческого эпоса (!), а еврейская письменность старше (!?) греческой литературы?..

Скажем прямо, — пишут авторы монографии, — первая причина нашего недоверия к традиционной хронологии в том, что она, хронология, создавалась путем тенденциозного выстраивания истории «своих» народов (!) небольшими «бригадами» греческих и еврейских ученых, работавших в политических или полемических целях. Причем сами составители «историй» не знали ни географии, ни этнографии (что признают (!) даже историки традиционной школы), но непременно желали оказаться «древнее» коллег...

Литературоведение вообще снимает многие вопросы хронологии, если только правильно понимать, что именно накопили ученые, занимаясь сравнением текстов. Например, С. Аверинцев пишет: «Первоклассный стилист Иероним уже способен в переводе на латинский язык Ветхого и Нового Завета намеренно (!) воссоздать специфику их стиля, как эту специфику схватывает его воспитанный на Цицероне вкус, а Августин создает в своей «Исповеди» органичный и цельный сплав (!?) вергилианской классики, библейского лиризма псалмов и пафоса Павловых посланий. Одновременно в греко-язычной литературе... Иоанн Златоуст работает над таким же синтезом (!) новозаветных интонаций с традициями аттического красноречия».

Эта сложная литературоведческая формула имеет решение: все упомянутые литераторы (!) и перечисленные произведения античности (!) и Средневековья (!) если не прямые современники (!), то очень близки друг к другу по времени (!). Но насколько далеко это время от нас?..

«...Следующая после эллинской и иудейской «бригада» хронологов относится к III-IV векам н.э. и может быть названа христианской или византийской. “Христианские историки поставили мирскую хронографию на службу священной истории”, — пишет Э. Бикерман. К числу этих историков относятся Евсевий Кесарийский (он же Евсевий Памфил, что значит “Благочестивый Вселюбец”, не то 260-340, не то 263-339) и Иероним Стридонский. Евсевий составил в 300 году (!?) «Хроники», а Иероним перевел на латынь (с греческого! — *Авт.*) не только часть Ветхого и четыре Евангелия Нового Завета, но и “Хроники” Евсевия, продлив (!?) их повествование до 378 года...»

В эпоху Ренессанса, именно хроники Евсевия наиболее сильно завораживали гуманистов. Текст блистал именами неизвестных (!?) авторов, вроде священника Манефона, составившего египетскую хронографию (не будем забывать, что Манефон — это основной (!) и по сути дела единственный (!) источник, на котором зиждется вся история «Древнего Египта», в том числе и история древнеегипетской архитектуры, впоследствии многократно повторенная в различных вариантах (модификациях) ее эпигонами. — *Авт.*). К тому же Евсевий предлагал очаровательные (!) объяснения некоторых греческих мифов...

По сути, сочинение Евсевия суммировало политическую и литературную историю Греции (!), Рима (!), а также и древнего Израиля. «Другими словами, это был ключ ко всей мифологии (!) и древней истории (!)», — считает Э. Графтон. Но ведь мифология — она и есть мифология.

За сим добавим, — пишут авторы монографии, — прежде чем перейти к следующей «бригаде» хронологов, что Никифор Каллист, византийский историк XVI века (!), предпринял попытку «повторить» (!?) хроники Евсевия...

В поздней Византийской империи составление хронологии началось до 1453 года и падения Константинополя. Как уже сказано, Никифор Каллист пытался «повторить» (!) хроники Евсевия еще в XIV веке. Затем в работе участвовал Матфей Властарь, автор «Собрания святоотеческих правил», и другие. В расчетах византийские церковники опирались на античных (!?) предшественников, живших неизвестно когда (!), — может быть, лет за сто (!) до Матфея Властара.

Для ранних европейских гуманистов бестселлер Евсевия оставался самым ясным и авторитетным руководством (!). Известно, что Петрарка имел копию (!) его «Хроники» и использовал ее как один из любимых справочников. В течение XIV-XV веков этот труд имел большое количество комментаторов (!), имитаторов (!) и читателей... Казалось бы, сразу после появления труда Евсевия (якобы в начале IV века) тоже не было ничего более полезного и

привлекательного, чем продолжать (!) его хронику. И действительно, Иеремия прибавил к ней 50 лет, Проспер Аквитанский — 60 лет, а затем Маттео Пальмиери... 1040 лет! Возможно, такой научный подвиг принес много приятного в личную жизнь Маттео, — он получил очень теплую похвалу от Веспасиано да Бистиччи, но пошло ли такое действо на пользу Евсевию? Ведь он неожиданно «провалился» почти на 900 лет в прошлое!

Вот образец хронологии «по Евсевию». Он пишет в «Церковной истории»: «Шел девятнадцатый год правления Диоклетиана, когда в месяце дистре (у римлян это март), накануне праздника Страстей Господних, повсюду был развешан императорский указ, повелевающий разрушать церкви до основания...» Или: «После Нерона и Домициана, при императоре, чье время (?) мы теперь описываем, частичные гонения на нас по городам поднимала восставшая чернь».

Неужели можно поверить, — пишут авторы книги «Другая история войн», — что где-то в другом месте он пишет так: в таком-то году от Сотворения мира, от основания Города, от Рождества Христова и т.п.?.. Нет в его «Хронике» таких примеров! «Антонин царствовал семь лет и шесть месяцев; после него был Макрин, который прожил год, а после него владычество над римлянами получил другой (!?) Антонин... Антонин прожил только четыре года; власть наследовал самодержец Александр». И лучше этой «хронологии» ничего не было до XIV, а то и до XVI века!

Все ссылки на то, что гуманисты эпохи «возрождения античности» использовали какие-то недошедшие (!) до нас античные (!?) хронологические сочинения, что счет лет сохранялся от Диоклетиана и что по спискам консулов или еще каких-то чиновников (!?) Древнего Рима можно восстановить всю мировую историю — несерьезны...

Как же люди представляли себе историю и время между Евсевием Памфилом и Никифором Каллистом?

«Почти тысячу лет после Евсевия не могли ничего добавить к этим словам: а потом еще десять лет правил Антонин, но не тот (?), а совсем другой... Потому что эта тысяча лет (!) уместилась на самом деле в несколько лет чумы XIV века (!), а реально-то ее и не было. Говорить надо не о средних веках, а о «середине» XIV века! Античные памятники, средневековые (Романские), Ренессанс».

А.Я. Гуревич начинает свою книгу «Категории средневековой культуры» с абсолютно справедливого замечания: «Средний век» (medium geuvum) — безвременье, разделяющее две славные эпохи истории Европы, средостенье между античностью и ее возрождением, перерыв в развитии культуры, привал...» В XIV веке говорили так, как и следовало: «средние века», время Великой Чумы, разделившей европейскую культуру на античность XII — начала XIV веков, и Возрождение этой античности после Чумы (!). Так продолжали считать и в XV веке (!); но позже выражение «Средний век» стало выглядеть странно. В начале XVII века гуманисты-хронологи выдумали «темные столетия», просветители XVIII века продолжили эту линию, и уже к XIX столетию правильное понимание окончательно исчезло...

После 1500 года в городах Священной Римской империи германской нации (!), где процветало литературное и интеллектуальное творчество, изобретательные авторы и прочие писак, художники и типографы уже вовсю сотрудничали, чтобы произвести на свет Божий иллюстрированную мировую историю беспрецедентного блеска и причудливости (При этом в главах греко-римских (ромейских-византийских. — *Авт.*) образованных людей западные европейцы так и оставались варварами, извратившими традицию константинопольской (!) учености). В основе всех расчетов лежали нумерология, каббала и астрология. И вот такая-то мировая история, созданная в Европе к XVI веку буквально за сто лет (!), стала почтенным, довольно сложным, академическим исследованием, которым никакой гуманист не мог пренебрегать.

Историки говорят ныне, что в расчетах западноевропейских гуманистов содержались значительные ошибки (!). Во-первых, это значит, что теперь, восстанавливая подлинную хронологическую картину, никто не может поручиться за ее точность (!). Во-вторых, эти хронологи-гуманисты XV-XVI веков оказались наследниками двух традиций: античной (то есть ранневизантийской), имевшей свои ошибки в расчетах, и средневековой (то есть поздневизантийской), со своими ошибками. Теперь уж окончательно стало невозможным (!) достичь хоть какой-то точности (!) хронологии. Иосиф Скалигер завершил работу, дав систему датировок в годах от Сотворения мира; затем, уже в XVII веке (!), Дионисий Петавиус перевел ее в года от Рождества Христова...

Астрологи, нумерологи и прорицатели, вот кто дал человечеству «историю». А Иосиф Скалигер привел ее к тому виду, в котором она и стала традиционной (!) и общеупотребительной (!). Но соответствующей реальному прошлому человечества она от этого не стала... (Д. Калужный, А. Жабинский).

Он познакомился с Сигонии и Панвинии, работавшими над комментариями к фрагментам древнеримских Fasti (!), обнаруженных (!?) в 1546 году (!) во дворце Консерваторов (переделан в 1568 году (!) в музей античного (!) искусства) с целью восстановить (!?) древнюю (греко-римскую, то есть византийскую) ученость. Фасты показывали династии римских императоров, списки судей (чиновников) и т.п.

А надо сказать, именно в этот период интерес властителей к информации относительно рождений, браков, смертных случаев и тому подобного стал подобен мании. И деятели Ренессанса изо всех сил стремились довести династические истории своих высокородных патронов до наибольшей (!) древности (!?) происхождения, в надежде на получение наград (!). В XVI веке (!) каждый (!) из монархов надеялся проследить своих предков назад (!) по крайней мере ко временам основания Рима (!?), если не к первой Олимпиаде (!). (Недавно, уже в наше время некий автор доказал, что представители ныне правящих домов Европы являются потомками Иисуса Христа (!?), за что его похвалил английский принц!)

А вот как представляли себе европейские ученые, историки недавнее и давнее прошлое Европейского континента: «В 1575 году (!) Скалигер занялся наиболее спорным (!) вопросом мировой истории: происхождением европейских народов. Одни авторы настаивали на библейском, другие — на классическом происхождении французов (!) от греков (а это должно означать, что французы напрямую наследовали «древнегреческую» архитектуру. — *Авт.*). Третьи считали, что франков можно отыскать в первых веках христианской эры (!), когда варваров впервые упомянули классические (!?) авторы. Крепкие корни имела в источниках Троянская (!) версия происхождения французов. Исторические «контакты» между древним Израилем, Лондоном и Парижем никого не удивляли (!?).

После разрушения (!) Рима (!) войсками Карла V (1527) появились (!) новые яркие истории происхождения европейских наций. Э. Графтон сравнивает историческую науку этого времени с зеркальным лабиринтом. Центры древних (!) культур легко отыскивались (!?) не в Греции (!) и языческом (!) Риме (!), а в Испании (!), Франции (!), Англии (!). Любой источник (!) мог быть поддержан (!) или подвергнут сомнению (!), любая (!) нация от Испании до Швеции могла быть наделена звездной ролью в забытых (!) драмах мировой истории. Выдвижение новой версии истории (а значит, и истории архитектуры. — *Авт.*), чисто в политических и религиозных целях, было невероятно распространено (!) в этот период (а это XVI-XVII века, когда формировалась история архитектуры, которая была канонизирована в XIX. — *Авт.*).

Скалигера такая ситуация смущала. Читая «Метод легкого (!?) познания истории» (1566 г.) Жана Бодена, он приходил к выводу, что тот смешивает (!) классическое (!?) сокровище с современным хламом (!), античность (или, может быть, проторенессанс. — *Авт.*) со Средневековьем...

Прочитируем словарь Брокгауза и Ефрона начала XX века: «...Ученость Скалигера оставляла далеко за собой знания и методы александрийских ученых».

По нашему мнению, александрийские ученые — это деятели Византии (!) не очень отдаленных от жизни Скалигера времен. Да и традиционная история не возражает, что Скалигер возрождал (!) достижения «древней (византийской) хронологической школы».

Задача Скалигера «состояла в привязке (!) гражданской (!) истории к библейской. Нужно было сопоставить библейскую историю от Адама до Иисуса Христа с историей светской. А она имела сведения и об античности (!), как жизни нехристианской, и о современности, в которой жил весь христианский мир Западной Европы, при наличии среди этого «христианского мира» огромного (!) количества «античных», языческих элементов...

Ссылаясь на нашу книгу «Другая история искусства»,<sup>1</sup> где мы подробно рассмотрели этот вопрос: А.Б. Веревкин подтверждает тезис об оккультных корнях общепринятой хронологии...

А.Б. Веревкин показал, что хронологические сдвиги (в том числе «греко-библейский» сдвиг на 1800 лет (!), который использовал Исаак Ньютон для омоложения (!) египетской истории, и «римско-византийский» сдвиг на 330/333 года — для омоложения (!) Древней Греции) имеют кроме нумерологического, также и астрологическое происхождение... Должно быть понятно, что если из астрологических расчетов на несколько разных дат выпадает чья-то грандиозная победа в битве (или факт строительства крепости, храма или другого архитектурного сооружения. — *Авт.*), так победы и будут приписаны каждой из этих дат.

Как только в XVII-XVIII веках (!) стала известной хронология Скалигера, сразу выявились «параллели» между развитием искусства, науки, литературы, архитектуры, воинского дела и т.д. в различные периоды истории... Анализ исторических параллелей неизбежно приводил к выводу: так и должно быть, «реальная история» просто подтверждает идею постоянного повтора (!) событий... Скалигеру, вставшему на такую точку зрения, не надо было даже искать древние документы (!): повторяй (!) в прошлом (!) события вчерашнего дня, и не ошибешься...

На самом-то деле нет никаких оснований для иного вывода, кроме того, что история человечества цельна, последовательна и непрерывна: если и происходили какие-то «регрессы», то локально (!) и непродолжительно (!). Но когда европейские маги-хронологи XIV-XVI веков (!) затеяли конструировать историю из «кусочков», выстраивая их друг за другом, то получилось то, что называется теперь «традиционной историей» (в том числе, разумеется, и «историей архитектуры». — *Авт.*), в которой стили искусства и литературы, научные открытия, экономические теории, законодательство, военное дело и прочее «развиваются» волнообразно.

Важно, что с IX по XVII век (!) достижения античности (!) «вспоминаются» с той же скоростью, с какой античность развивалась с минус IX до минус I века (!). Мало того, что по теории вероятности столь полное повторение попросту невозможно (!), так ученые сами же сообщают публике, что «возрождение» (!?) началось только с XIV века (!), когда, дескать, средневековые люди (!) «впервые откопали» (!) античные произведения (!?) искусства, архитектуры и литературы. И как же могли они столь последовательно «откапывать» (!) произведения античности (!?), чтобы ход развития столь полно и всеобъемлюще истории этой античности (!) соответствовал, вплоть до XIV века?.. И кстати сообщим, что сам термин «Возрождение» ввел Жюль Мишле только в 1838 году (!)...

Уже до Скалигера предлагался целый ряд «периодизации» прошлого, причем одну из первых мы находим в Ветхом Завете. Итальянские гуманисты эпохи Возрождения уже отправили греческий «золотой век» на две тысячи лет назад (!); однако единой хронологии мировой истории до Скалигера все еще не было... Основоположник политологии Никколо Макиавели сформулировал такой тезис: «история нужна правителю такой, какой она позволяет ему наиболее эффективно управлять своим народом...»

«...Рукописи «древних» появлялись и исчезали, как из рукава фокусника (Примеры в книге «Другая история литературы»). Заказ на любой «античный» документ исполнялся быстро и качественно. «Почитайте его (Скалигера) биографию», — предлагает Евгений Габович. — Он в письме жалуется друзьям, что ему нужен бы полный список (!) греческих олимпиад, но где же его взять. И ему сразу же (!) присылают из Парижа такой список (!?).

Однако хронолога подвела страсть к порядку и гармонии. Его монументальный замысел содержал легко прослеживаемые параллели (!), которые мы вывели теперь наружу и назвали «линиями веков». Уже ясны стилистические параллели (!) в произведениях искусства, архитектуры и литературы, сходные — да что там сходные, идентичные элементы в развитии науки, техники, военного дела и т.п. как в древности (!?), так и в Средневековье (!). Совпадает даже история создания истории...»

Сколько аналогий, параллелей, прямого сходства являют нам античная и средневековая культура! Но расставляя произведения Полибия, Страбона и прочих по «линиям веков», надо помнить, что византийская культура опережала западноевропейскую (!). Говоря о том, что IV век до нашей эры Греции параллелен XIV веку Западной Европы (!), нужно учитывать византийское опережение: в реальности это может быть середина XIII или конец XII века.

...Эпоха эллинизма (!) в «древних» Риме и Греции, как признаны самими историками, это время реставрации и возвращения (!) к культуре прошлого, переработки (!) наследия прошлых веков, что можно назвать словом Возрождение. И совершенно такую картину мы видим и в XV-XVI веках; здесь ситуация называется Возрождением официально...

Но пока традиционная история торжествует, мы в I веке до н.э. видим такой же, как и в XV, «возврат культуры» (!) к прошлым достижениям. В это время открыты (!?) и изданы (!) эзотерические сочинения Аристотеля... Однако различить истинных (!?) «древних» от «новых древних» (!?) практически невозможно. М.Гаспаров сообщает, что в риторике «отдельные виртуозы достигали такого совершенства, что их сочинения долго принимались за подлинные (!) произведения V века до н.э.; но большинство писателей довольствовались более отдаленным подражанием (!), оставлявшим больше места собственному вкусу».

Литературоведы говорят об искусственном (!) возрождении в Греции I в.н.э. диалекта (!) 600-летней давности; это и есть аттицизм (!)... Возможно ли вообще такое насилие над языком? И ведь все это мы уже видели в III-II веках до н.э. (!); тоже обращались «к старине» (!). А в дальнейшем — через столетия — эти древнегреческие (!?) «перемены» прямо влияют на литераторов эпохи Возрождения и Барокко, которые опять возвращаются (!) к давним-давно (!) пройденному, забытому, возрожденному и снова забытому!..

Об этом — М. Грабарь-Пассек: «Появляется целая отрасль истории — наука о «древностях», то есть не о событиях, а о памятниках архитектуры, учреждениях, обычаях, преданиях прошлого... К ним примыкали многочисленные сочинения... которые стояли на стыке истории, географии и этнографии — одними из первых здесь были «История» вавилонянина Бероса и «Египетская хроника» египтянина Манефона, написанные по-гречески (!?) в начале III в. (!?)».

Что же собой представляют писания Бероса и Манефона, в которых время считается сотнями (!) тысячелетий (!)? Мы можем понять это, рассматривая их появление в общем контексте линий веков (имеются в виду XV-XVII века. — *Авт.*), к которым они принадлежали... В веках этих линий и в античности, и в эпоху Возрождения расцветает жанр утопий, а также и прочих сомнительных произведений о выдуманных (!) событиях. В Европе и арабском мире появляются многочисленные описания далеких земель, выполненные в виде путевых заметок (!).

«Существенное значение для последующего развития... средневековой культуры имели... псевдоисторические (!) описания идеального общественного устройства» (Ямбул, Евгемер), — пишет В. Ярмо о создателях утопий «античного» (!?) периода... И сюда же относится еще одно сомнительное произведение: «Исправление хронологии» Иосифа Скалигера... «В настоящее время принято считать, — пишет Э. Графтон, — что он боролся с предрассуд-

1 А. Жабинский. М. «Вече». 2001.



ками (!), придавая древней (!) истории тот вид, какой она в конечном счете приняла» (!)»...

Как бы то ни было, скалигеровский канон, его хронология, столь милая сердцам современных историков, выглядела более чем сомнительной в XVII веке (!), из-за чего европейские хронологи раскололись на множество сект. Скалигеровцы следовали впереди лишь одной из них, и то с трудом. Лишь более поздние (!) протестантские ученые расчистили препятствия, чтобы путь Петавиуса, переведшего (!) хронологию Скалигера в годы от Рождества Христова (!), был легким. Благодаря ему знакомая нам хронология Древнего мира стала догмой (!).

Вскоре появилась возможность ее проверки.

Первые раскопки в Геркулануме начались в 1711 году; в 1748 году дошло и до Помпей. Раскопки носили рекламный и коммерческий характер, ни о каких научных исследованиях речь в XVIII веке не шла (!). Первые раскопки в Афинах вело английское «Общество дилетантов» (!) в 1751-1763 годах, — об их уровне говорить сегодня неловко.

Но уже первые, весьма поверхностные (!) результаты начали порождать в обществе скептические настроения (!) в отношении скалигеровской «истории». А итальянец Франческо Бьянкини утверждал, что археологические памятники дают совсем иное (!) знание прошлого, чем письменные данные «древних» авторов. Реализацией его взглядов явилось опубликование «Всеобщей истории, изложенной по памятникам и изображенной в древних символах».

«Основным достижением эпохи Просвещения было то, что историки увидели многочисленные неточности, ошибки, искажения и фальсификации в источниках», — пишет В.А. Иванов. — Разрушение авторитетов привело к развитию критического взгляда на источники вообще и расцвету филологической критики источников в частности».

Основателем критического метода в классической филологии стал английский ученый Р. Бентли (1662-1742). Он исследовал письма одного из сицилийских тиранов VI в. до н.э. (!) Фалариса и путем тщательного и всестороннего анализа установил, что они являются не подлинником, а фальсификатом (!).

Джанбаттиста Вико (1668-1744), автор труда «Основания общей науки о природе наций» (теория циклов), установил, что гомеровские поэмы (!) написаны разными авторами (!) и в различные (!) эпохи.

Барух Спиноза в «Богословско-политическом трактате» (1670) указал на многочисленные пропуски, противоречия, разрывы и повторы (дубликаты, как мы говорим сегодня) в тексте Ветхого Завета.

Критическая работа Пьера Бейля<sup>1</sup> привела его к полному скептицизму; он отметил глубочайшие противоречия между источниками и пришел к выводу о невозможности установить в них какое-либо рациональное зерно.

Центром критической работы над античными (!) источниками в XVIII веке стала основанная в 1701 году (!) в Париже «Академия надписей и изящных искусств». В 1720-х годах в Академии развернулась ожесточенная дискуссия о достоверности (!) римской (!?) истории. Член Академии Пуий доказывал абсолютную легендарность (!) римской исторической традиции и считал, что никаких (!) достоверных (!) источников по римской истории не существует (!). Такое же скептическое отношение к источникам вообще и к римской исторической традиции в частности развил Луи де Бофор в своей «Диссертации о недостоверности (!) первых пяти веков римской истории» (1738)...

Абсолютное большинство (!) авторов, переписывая (!) книги своих предшественников, насаивали тома «толкований» традиционной истории.

В 1754 году Иоахим Винкельман (1717-1768), убежденный сторонник скалигеровской версии, опубликовал капитальный труд «Мысли о подражании (!) греческим произведениям в живописи и скульптуре», а в 1764-м «Историю искусств древности», ставшие энциклопедией (!) по истории и философии античного искусства...

Трудно переоценить вред (!), доставленный этими трудами. Капитальность исследований Винкельмана породила иллюзию (!) достоверности, и на протяжении двух веков (!) его труды считались окончательной (!?) истиной. Историки не удосуживались заглянуть в первоисточники (!?) и изучить фактический (!) материал, — им было достаточно авторитета Винкельмана.

Правда, Готхольд Эфраим Лессинг (1729-1781) пытался было полемизировать с Винкельманом, но его голос потонул в хоре голосов сторонников классической теории. Ведь основная масса историков как XVIII, так и XIX веков, вместе с их античной историей, были востребованы для отстаивания различных политических теорий. Например, «История Греции» англичанина Митфорда, — читаем мы в монографии «Другая история войн», — преподносила материал древнегреческой (!?) истории таким образом, чтобы отстоять идеалы английских тори (!?) начала XIX века. Во Франции в том же XIX веке история античности (!) рассматривалась как воплощение идей республиканской свободы, гражданского самоуправления и патриотизма (?).

Историография превратилась в раздел публицистики и политики, и ни о какой серьезной научной работе (!) речи быть не могло. Не случайно 33-томная «История древнего мира» Луи Филиппа Сегюра, изданная в 1824-1830 годах, фактически оказалась просто многотомным художественно-публицистическим (!) произведением.

И в начале XX века античная (!?) история оставалась наиболее удобным полигоном для проверки политических концепций... В это же время начались массовые хищнические «археологические» раскопки; за 20 лет было «нарыто» больше, чем за предшествовавшие три столетия (!). Возникла новая (!) наука — папирология, ведь папирусы до XIX века были науке неизвестны! Начались нумизматические исследования, и тоже на дилетантском уровне.

Но были сделаны и попытки «прорывов», выработки нового взгляда на прошлое. Статистический метод для исследования древней (!) истории первым применил К. Белох (1854-1929). В работе «Аттическая политика со времен Перикла» он провел исследование численности населения греко-римского мира (!) и сразу пришел к парадоксальным выводам: рабов в древних государствах не было (!). Затем, проанализировав труды «древних историков», он заявил, что такая (!) история — это искусство (!), и следует не научным, а художественным законам...

...Обратимся к книге И.Хейзинга «Homo Ludans». Хейзинг замечает, что так называемая эпоха Возрождения (конец XIV-XV век) возрождает не только античность, но и рыцарство. То есть рыцарство для XV века — та же античность: «Ибо следует указать на тенденцию, которую обнаружил дух этого времени: воссоздание в реальной жизни идеального образа минувшей эпохи... Надо отметить, что связи между собственно Ренессансом и этим возрождением рыцарства в позднем Средневековье намного более сильны, чем это себе представляют. Рыцарское возрождение было как бы наивной и несовершенной прелюдией Ренессанса. Ибо полагали, что воскрешение рыцарства воскресит и античность (!). В сознании людей XIV столетия образ античности (!) был все еще неотделим от образов рыцарей Круглого стола»... Открытым текстом говорится, что рыцарское Средневековье — это и есть античность... «Ромул, таким образом, считался родоначальником рыцарства, ибо именно ему довелось собрать отряд в тысячу конных воинов»...

Хейзинг в статье «Задачи истории культуры» пишет: ...«Лишь к концу XVII в. трехчленная схема Античность — Средневековье — Новое время проникает из чисто литературного употребления в историографию»...

Для нас слово «Возрождение», — читаем в монографии «Другая история войн», — перестало означать повторение чего-то давно исчезнувшего, а «Средневековье» слилось с «Античностью». Возрождение, будучи само поздним Средневековьем, возрождало Средневековье же, то есть самое себя, так же, как античный эллинизм возрождает сам себя в форме филэллинизма XV-XVI веков. Для того, чтобы покончить с этой путаницей, достаточно принять, что «античный» — понятие не историческое, а географическое и означает «греко-римский». Это история Византийской (ромейской, римской) империи со столицей в Константинополе, говорившая на греческом, писавшая на латинском (а до этого на древнееврейском) языке, — империи, оплодотворившей своей «античной» культурой Европу XI-XIII веков».

О серьезных сдвигах в хронологической трактовке «средневековых» и «античных» дат событий прошлого, в том числе времени постройки архитектурных сооружений сообщают многие авторы.

Так, например, Д.Н. Егоров в своем научном труде «Введение в изучение средних веков. Историография и источниковедение»<sup>2</sup> писал: «Петрарка, основываясь на целом ряде филологических и психологических наблюдений, утверждал, что привилегии, данные Цезарем (!) и Нероном (!) австрийскому (!) герцогскому (!) дому, подложны». Комментируя это утверждение Д. Калужный и А. Жабинский говорят: «Казалось бы, тут и доказывать ничего не было нужно, ибо в традиционной версии между Цезарем (!) и Габсбургами (!) больше тысячи лет (!). Но Петрарке (1304-1374) традиционная история не была известна (!), и он, как и авторы подлога, ничего странного в такой (!) истории не видел...

Средневековые авторы представляли себе античность как близкое (!) к ним время, обильно цитировали античных (!) авторов и не считали необходимым давать какие-либо ссылки. Некоторые помещали в свои произведения античные труды (!) практически целиком. Например, неизвестный автор XI-XII веков написал драму «Христос терпящий», на треть состоящую из стихов язычника Еврипида. Другие не чурались использовать чужое имя (!), чтобы под сенью его славы публиковать собственные труды.

Нам анализ таких случаев позволяет выстраивать более или менее достоверную хронологию (!), а традиционным историкам служит основанием для отказа сообщениям средневековых авторов в достоверности (!?)...

Между тем литература являет постоянные «анахронизмы» (!?), никак не согласующиеся со скалигеровской версией. Так, Новеллино<sup>3</sup> описывает посольство французского короля XIV века в Рим (!) и встречу этого посольства с Сенекой (!?): «В те времена, когда власть Рима была столь велика, что весь мир платил ему дань, французский король, считая себя достаточно сильным и богатым, и не желая больше оставаться в кабале у римлян, задумал избавить себя и свою страну от их владычества с помощью выкупа или иным каким-нибудь способом.

И вот собрался в Капитолии (!) великий совет, и произошла там чинная и достойная беседа... Переговорив друг с другом, римляне решили: как великий философ Сенека (!) скажет и как рассудит он это дело, так и будет...

2 М. 1916. т. 1, с. 32.

3 «Новеллино», М., 1984, с. 161.

1 «Исторический и критический словарь», 1996.

Даже в XVI веке Никколо Макиавелли продолжал считать французов современниками (!) римлян. О том, что античный (!?) Вергилий — родной дед Анжуйского князя, тоже пишут многие авторы: «...Дед его — неаполитанец Вергилий — чуть ли не с детства волшебником слыл, да, он великим кудесником был. Клингсор же в Капуе был князем».

У Вольфрама фон Эшенбаха (XIII век) находим типичный «средневековый анахронизм»: герой его произведения князь Гамурет (анжуйский рыцарь XII века) едет в страну Барука (библейский персонаж) в Вавилон (!?) и сражается там с Помпеем (!?), племянником Навуходоносора (VI в. до н.э.) и т.д...

Автандил, герой средневекового эпоса XIII века «Витязь в тигровой шкуре», встречается с великим арабским (!?) мудрецом Сократом (!?)...

Бернар Гене, рассказывает, как в XV веке (!) погруженный в книжную премудрость профессор парижского университета и епископ Камбрейский Петр д'Альи воскликнул: «Орозий, Исидор и другие античные (!) космографы почти ничего не говорят о французском королевстве (!), возникшем в Галлии... Ни слова о его столице, Париже, где изучение божественных и человеческих наук мощно просвещает мир (а ведь утверждается, что на месте Парижа находилась «античная» Лютетия. — *Авт.*). Ни слова и о других городах сего королевства, ни о землях, его окружающих, таких как Лотарингия, Льеж, Эно, Камбре, Брабант и Фландрия...»

Античные космографы не желали писать о Париже (!?)... Негодование ученого XV века кажется ныне странным. Не было Парижа, вот и не писали... (А. Жабинский).

Читаем у Гене: «Если в XIII веке (!) карта еще изображала Троию (?) или Александрийский маяк (!?), то это не означало, что автор не знал об их исчезновении (!?) с лица земли, просто, желая помочь (?) своим читателям, он на одной и той же карте рисовал города и памятники как нынешних (!), так и минувших времен»<sup>1</sup>...

Затем Гене сообщает такой факт: «Еще в XVI веке (!) историки придерживались традиционной периодизации. В истории мира следовали друг за другом шесть (!) веков или четыре (!) империи... Четвертой империей была Римская империя (!), и она еще существовала (!)».

А вот история так называемой «Книги Эпарха». Книга Эпарха — это сборник законодательных актов, регламентирующих деятельность средневековых цеховых организаций ремесленников, каменщиков, строителей в Византии. Считается, что книга написана в IX или в начале X века императором Львом VI Мудрым и опубликована в 912 году. Существуют всего две ее рукописи: женевская XIV века (!) и софийская XVI века (!). Никаких рукописей X века, естественно, нет в природе.

Более девяноста лет назад, в 1916 году, В.Зиборовский перевел эту книгу и написал: «Политико-социально-экономический характер книги Эпарха при сравнении с цеховыми институтами XIII в. Западной Европы, главным образом Италии, говорит за то, что памятник этот относится к 70-м годам XIII столетия, а не к X в...».

Анна Комнина в XII веке<sup>2</sup> пишет в своей «Алексиаде» о первом (!) применении в боевых действиях фаланги, будто живет не в Византии, а в Древней Греции. Она же упоминает некоего Великого Александрийца, создавшего теорию движения небесных тел и написавшего первые работы по астрологии. Да ведь это Птолемей!.. помимо описания деятельности Птолемея как современника, дается подробный рассказ о казни богомила Василия, и этот рассказ во многом совпадает с евангельским описанием страданий и смерти Иисуса Христа, причем Анна Комнина, многократно поминая античных (!) языческих богов, ни разу не упоминает имени самого Иисуса.

В книге Иоанна Хильдесхаймского «Легенда о трех святых царях» (трех евангельских волхвах, явившихся к рождению младенца Иисуса), написанной в XIV веке, когда должны бы уже грамотные люди знать евангелия, действует некий пресвитер Иоанн. Причем его партнерами-волхвами оказываются татарский (!?) царь и султан (!?), платящий дань (!) Иоанну, а также рыцари (!) и другие средневековые (!) персонажи...

В повести описываются европейские (!) монеты, по мнению автора, имевшие хождение в Иудее во времена Христа.

«Но да не будет никто обманут и введен в заблуждение тем, что сии тридцать монет зовутся серебрянниками (!), как то записано и в Евангелиях, ибо они были из чистейшего аравийского (!) золота (!). Однако все их называли серебрянники. Подобно тому золотые монеты назывались в то время еще дукатами (!), талерами (!), рейнскими гильденами (!) и ноблями (!). Вид свой, название и чекан сохранили они в тамошних землях со времен Авраама и до той поры, как Веспасиан и Тит разрушили Иерусалим».

Известнейший средневековый рыцарский роман «Амадис Гальский» начинается словами: «Вскоре после страданий и смерти нашего Спасителя, Иисуса Христа, царствовал в Малой Британи (т.е., пока еще не в Великобритании, но уже близко по времени. — *Авт.*) король (!) по имени Гаринтер. Старшая дочь была замужем за шотландским (!) королем Лонгвинусом».

Это «перемешивание» античности (!) и Средневековья было очень широко распространено. Оно хорошо заметно не только в литературе, но и в живописи

(и, добавим, в архитектуре: по крайней мере, что несомненно, в традиционной истории архитектуры. — *Авт.*). Художники XV столетия (!), которых в современном искусствоведении часто называют «эклектичными кватрочентистами», изображали классическую античность (!?) в средневековом обрамлении (это касается в значительной степени и архитектуры. — *Авт.*): рыцарь (!?) Иисус Христос, доблестный рыцарь (!?) Александр Македонский и так далее.

Однако средневековая историография не знала достижений античной (!?) историографии, что в первую очередь связано, как говорят историки, с неизвестностью основной массы античных источников (полагаем, они еще просто не были написаны).

«В рамках традиционной историографии это удивительно, — пишет В.А. Иванов, — античные (!?) тексты согласно этой теории повсеместно переписывались (!?) средневековыми монахами вместо того, чтобы сжигаться (!) в соответствии с христианской доктриной уничтожения языческих источников; причем в связи с отсутствием до XIV в. бумаги (!) рукописи писались на дорогостоящем пергаменте; где монахи доставали этот материал, остается загадкой (!). Аристотель стал известен в Европе не ранее XIII в., а повсеместное незнание (!) Европой греческого (!) языка вплоть до XV в. в науке давно стало общим местом. История до XV в. была служанкой богословия, и ни о какой античности (!?) речи быть не могло. Тем более удивительная теория о массовом (!?) переписывании (!?) античных текстов... (А. Жабинский).

...Византийские хроники XI-XII вв. начинали обзор мировой истории с кесаря Августа, не упоминая (!) Юлия Цезаря (!) вовсе, а вся римская история излагалась крайне схематично и конспективно. Август кесарь считался фигурой легендарной».

Джованни Виллани (XIV век) пишет об осаде римлянами Фьезоле: «Когда Катилина узнал, что римляне собираются осадить его во Фьезоле... он решил, не дожидаясь понапрасну помощи из Рима, избежать опасности быть запертым во Фьезоле и идти во Францию (!)... Во главе войска поставили следующих вождей: графа (!) Райнальда (!?), Цицерона (!), Тиберина (!), Макрина (!), Альбина, Гнея Помпея (!), Цезаря (!), Камертина Сезия и графа (!?) Тудертина, то есть Тоди, из отряда Юлия Цезаря»...

В XV веке мы находим среди живых многих древних (?) персонажей, прежде всего из числа историков. Именно в это время жил Тито Ливий до Форли, известный историк; мы встретим его, — читаем в книге «Другая история войн», — в одной из следующих глав в таком тексте: «...жизнеописание короля Генриха V, созданное в XV в. приглашенным в Англию итальянцем Тито Ливием...»

Одновременно с этим Тито Ливием, в 1397-1463 годах жил и Катон (!) Сакко, которого его современник Лоренцо Валло называет «древним» (!?): «А вот появляется и Катон Сакко, и с ним Гуарино из Вероны, прибывший сюда накануне из Ферары. О них я мог бы сказать так: Катон именно тот, кого я без колебания ставлю среди самых красноречивых древних (!?) юристов, а также оратор обстоятельный и серьезный».

Очевидно, слово «античный» (!?) неправильно переведено как «древний» (!); при правильном переводе Катон оказывается просто византийцем (!), греко-римским автором зрелого Средневековья (!)... (А. Жабинский, Д. Калюжный).

Традиционная история, составленная из сведений, почерпнутых из книг, вроде той, что написал «древний» Тит Ливий (!), утверждает, что сыном Аскания, внуком Энея (!), был Сильвий. Казалось бы, мелочь... Но комментаторы Тита Ливия поясняют, что «династия Сильвиев была придумана (?) римскими (!) авторами, чтобы заполнить (!?) 400-летнюю лакуну (как получилось по их расчетам) между датами падения Трои (!?) и основания (?) Рима»... Зачем же вы, господа профессора от истории, продолжаете преподавать о «древнем Риме» и Трое с их ложной хронологией?.. (А. Жабинский, Д. Калюжный).

Аммиан Марцеллин (ок. 330 — ок. 400 гг.) в своей «Римской истории» упоминает сарацинов как воинственный народ, живший от Ассирии (!) до порогов Нила и Нубии (!). По традиционной истории, сарацины отождествляются с арабами, но вот беда: считается, что до VII века арабы не были знакомы европейцам. Не мог их знать и Марцеллин...

«Писанные по рецептам риторики, враждебной (!?) собственным именам, конкретным (!) деталям и техническим терминам, — пишет историк Р.Ленертт, — византийские письма (!) дают нам образ эпохи в деформирующем (?) зеркале классической античности... Во всей этой обширной корреспонденции лишь несколько иностранных слов (таких, как кардинал) могли бы сбить с толку современника Перикла».

Наверное, средневековые византийцы это нарочно (?) делали. Переписывались между собой так, чтобы сбить с толку (?) древнего (?) грека Перикла...

Куда делся древнегреческий фольклор: сказки, песни, предания и легенды (не о богах и героях — это литературные мифы, а о простых людях)? Каким образом греческие сказки попали в арабский (!) сборник «1001 ночь»? Почему история Древнего Рима полностью отсутствует (!) в византийских хрониках, излагающих мировую историю от Адама? Почему памятник Ромулу и Рему был установлен в Константинополе? Почему не сохранился древнеримский (!) фольклор, а в итальянском средневековом (!) фольклоре, напротив, масса (!)

1 Гене Бернар. История и историческая культура средневекового Запада. М.: 2001.

2 Комнина Анна. Алексиада. М.: Наука, 1965.



античных (!) реминисценций?.. И не только в фольклоре, но и в литературе... (А. Жабинский).

Лоренцо Вала в XV веке, анализируя культурную ситуацию в современной ему Италии, совсем не упоминает (!) ни Данте (!), ни Петрарки (!), ни Боккаччо (!)... Никколо Макиавелли в XVI веке в своих обстоятельных исследованиях по управлению государством («Государь» и «Рассуждение о первой декаде Тита Ливия») ни разу не упоминает Августа, хотя менее значительные правители удостаиваются пристального внимания. Сам Скалигер в списке правителей Рима, написанном в XVI веке (!), называет Юлия Цезаря — Гаем Юлием Ромейским (!).

Средневековые авторы не знают имен тех, кого должны бы знать, а древние (!?) зачастую упоминают то, чего не могли знать (!). Географ Страбон якобы в I веке не описывает ни Помпеи (!), ни Стабию (!), ни Геркуланум, хотя при его жизни они еще должны были существовать (!). Зато вот что он сообщает о Равенне: «Самый большой город на болотах — Равенна, построенная целиком на сваях и прорезанная каналами (!), так что проходить там можно только по мостам и на лодках. Во время приливов в город поступает немало морской воды, так что все нечистоты вымываются морем через каналы и город очищается от дурного воздуха».

Но древнейшие постройки Равенны датируются V-VI веками н.э., то есть через полтысячелетия (!) после смерти географа, а основная часть города построена вообще в XII-XV веках. К тому же город стоит в семи километрах от берега Адриатического моря на единственном (!) канале, откуда здесь мосты и лодки? Возможно, описана не Равенна, а Венеция, построенная на 118 островах, разделенная 150 каналами, через которые переброшено 422 моста? Но и она появилась после (!) жизни Страбона! В путеводителях (!), изданных для туристов, сами венецианцы сообщают в подробностях, как группа молодых людей во главе с Анжело Партечипацио переселилась с материка на острова Ривоальто и основала (!) город Венецию. И было это в 810 году (!) вполне нашей (!) эры».

Интересно также проследить историю развития латинского, якобы «античного» языка.

Вот что пишет о латыни лингвист Л.Г.Степанова в книге «Итальянская лингвистическая мысль XIV-XV веков»: «Европа XIV-XV веков как культурное целое продолжала оставаться (!) латиноязычной... Образованные итальянцы (т.е. читающие и пишущие по-латински)... считали латинский язык высокоразвитым языком своего народа («наших отцов-римлян»).

По этому поводу Д. Калужный и А. Жабинский замечают: «Тут современный ученый-лингвист прямо указывает, хоть и не догадываясь об этом, что высокоразвитый (!) латинский язык XIV-XV веков был создан (!) предшествующими итальянцами «античного» периода, то есть этот период приходится на XIII — начало XIV века (!). Эти века мы и можем отметить, как время итальянских «отцов-римлян»... дадим слово Лоренцо Вале (1405 или 1407-1457), римлянина по рождению: «Никто не обогатил и развил свой (!) язык так, как сделали это мы, которые, не говоря уже о той части Италии (!), что называлась некогда (!) Великой Грецией (!), не говоря о Сицилии (!), которая тоже была греческой (!), не говоря обо всей Италии (!), чуть ли не на всем Западе и в немалой части Севера (!) и Африки (!), превратили язык Рима, называемый также латинским... я бы сказал в царя над всеми остальными».

Эти слова объясняют все. Оказывается, в эпоху Возрождения (!) латинский язык не «возрождали» (!), предварительно по какому-то наитию «вспомним», а создали (!) из своего (!) языка, развили и превратили в царя над всеми остальными. И это утверждает современник...

Ф. Флоридо выделял три периода развития «хорошей» латыни: архаический (Плавт), классический (Цицерон) и серебряный (Плиний Старший), и признавал сосуществование книжной и разговорной (народной) латыни. Датировок Ф. Флоридо не давал. Л.Г. Степанова пишет, комментируя его работу: «Латинский язык, как отмечает ученый, смог избежать германского (!) влияния только в самых глухих уголках Лация и в маленьких деревнях и окрестностях Рима, где и по сей день (!) говорят на языке, почти не отличающемся (!) от латинского (!)»...

Уместно спросить: это на каком же языке говорят в XVI веке в маленьких деревнях в окрестностях Рима? Получается, что на языке Плавта, Цицерона и Плиния. А откуда он здесь взялся? И почему же, вопреки всем законам эволюции (в том числе эволюции языков), он тут совсем (!) не изменился (!?) за полторы тысячи (!?) лет?

Джироламо Муцио заявлял, что латынь возникла в неизмеримой дали времен (?) сама собой (!?) в результате смешения многих языков: языка жителей окрестностей Рима, выходцев из Трои (Константинополя) и различных греческих городов. Единомышленники Флоридо настаивали на независимости итальянского языка от латинского, то есть не считали латынь «фундаментом» и предшественником итальянского. Кастельветро сообщил мнение «добропорядочных немцев», которые, изучив свои древности, пришли к сходному выводу: де, их язык является древнейшим, в течение долгого времени соперничавшим с латинским. Тот же Кастельветро считает вполне вероятным, что и на территории Франции с древности сохранялся свой местный язык, и что смешение латыни с этими (германскими) языками и было главной причиной возникновения «народного» языка (vulgate).

Итак, четыреста лет назад (!) происхождение европейских языков от латинского не было для лингвистов столь очевидным, как сейчас...

В действительности же, — на каких языках говорили Нума Помпилий, хан Батый, Данте Алигьери, Иоанн Креститель, Карл Великий, Аристотель, Ричард Львиное Сердце, если они жили — ну пусть не одновременно, а все же в близких временах? На архаической латыни? По-старофранцузски? По-арамейски? На древнегреческом? На каком языке отдавали приказы в войсках Иисуса Навина, Чингисхана, Александра Македонского, Ивана Калиты? На старомонгольском? На иудеоэллинском? На иврите? На койне? На суахили? (А. Жабинский, Д. Калужный).

Ответ на эти немного странные вопросы прост. Чем ближе к Византии, тем больше использовался греческий. В Северной Италии и Южной Франции в большом ходу была латынь. На севере Франции, в Германии и Англии говорили на разнообразных германских диалектах. В Восточной Европе — на старославянском...

В более развитом государстве и язык более развитый<sup>1</sup>. Даже обходясь без всяческих датировок, изучая только «направление движения», мы без натужных выдумок про «Древнюю Грецию» и «Древний Рим» видим Грецию — Византийскую империю с государственным греческим языком. Видим и явно отстающую от нее по всем статьям Западную Европу с ее Священной Римской империей германской нации и латынью, как «общим» языком администрации, религии и науки. И в учебниках истории находим сообщение, что Византийская (греческая) империя образовалась раньше (!) Священной Римской (латинской) империи. Вот и объяснение, почему «римляне» считали греческий язык более древним (!), нежели латынь.

Ученые греки, во множестве появившиеся в Италии до, а особенно — после краха Константинополя, долго учили итальянских гуманистов своему языку, ведь те мечтали читать Платона, Аристотеля и других мыслителей предшествующих времен в оригинале. Об этом вы можете прочесть в любом учебнике! Историки даже не спорят, — в XI-XII веках Европа узнала о великих греках от арабов Испании (!?), а в XIII-XV — напрямую (!) получила от византийцев «древнюю» греческую ученость!..

...Гуманисты, взявшись возрождать античность (!?), едва «найдя» древние (!?) рукописи, не медля ни секунды, начинали их... улучшать.

«Прежде чем делать списки с найденных рукописей (как латинских, так и греческих), гуманисты занимались их исправлением (!?)... — пишет Л.Г. Степанова. — Сохранилось (!) большое количество рукописей с правкой (!?), маргиналиями и глоссами, сделанными рукой Петрарки, Колоччо, Салютати, Леонардо Бруни, Вальи и других известных гуманистов»...

...Поскольку «древнеримских» и «древнегреческих» оригиналов (!) античных текстов нет (почему, кстати? — традиционная история не дает ответа), постольку можно сказать, что «античные» тексты XIII века и есть оригиналы (!)...

В сборнике «Из истории науки о языке» читаем: «Многие из античных (!?) лингвистов не были греками по происхождению (то же можно сказать и о зодчих. — *Авт.*)... Центром изучения греческого языка стала... Александрия в Египте (!), крупнейший центр эллинистической (!) культуры и учености, знаменитая своей библиотекой»...

Парадоксально, что эллинизация (!) Африки и Азии в IV-III веках до н.э. в точности повторяется (!) в Европе XIV-XV веков...

...Сам термин «эллинизм» придумал (!) Дройзен в середине XIX века. «Эллинизм — условное (!) обозначение цивилизации трех столетий, в течение которых греческая культура воссияла вдали от родины», — пишет А. Ранович<sup>2</sup>. А затем перечисляет черты эллинизма, сближающие его с буржуазным (!! ) обществом... Так и должно быть, ведь эпоха эллинизма — XIV, XV, XVI века — и в самом деле время зарождения капитализма...

«В том, что латиница была создана позже греческого письма, никто не сомневается, — пишет Яр. Кеслер. — Однако при сравнении так называемой архаической латыни, традиционно относящейся к VI в. до н.э., и классической латыни, относимой к I в. до н.э., то есть на 500 лет позднее (!), бросается в глаза куда более близкое (!) к современному графическое оформление монументальной (архаической) латыни, нежели классической... По традиционной хронологии получается, что латинское письмо сначала деградировало (!?) от архаического к классическому, а потом, в эпоху Возрождения (!), снова приблизилось к первоначальному виду».

Очередная загадка истории? Мало было, что эти античные (!?) греки и римляне (!?) то обращаются к диалектам 600-летней давности, то используют написание букв 500-летней давности, так наши то современники куда смотрят?..

Бернар Гене пишет в книге «История и историческая культура Средневекового Запада»: «Средневековые не забыли ни одной из периодизаций (!), завещанной отцами Церкви. Все они время от времени возникали то тут, то там. Но шесть веков (!) получили самое широкое распространение, это членение опиралось на престиж блаженного Августина и на множество ассоциаций. Сам блаженный Августин отметил, что эти шесть веков соответствуют шести дням (!) творения, шести возрастам человеческой жизни... Третьи... считали, что века эти — золотой, серебряный, медный, бронзовый, железный

1 «Другая история войн». М., 2003.

2 «Эллинизм и его историческая роль». М.-Л. АН СССР, 1950.



и глиняный. Такая периодизация все время повторялась и находила все новые доказательства; в Средние века она считалась самоочевидной».

Д. Калюжный и А. Жабинский пишут: «А в умах современных историков (и не только историков) жестко закрепились (!) другая (!) схема (!)... Вот она: древность, античность, эллинизм, варварство, раннее Средневековье, позднее Средневековье, Возрождение античности, Новое время. В этих рамках и болтается, совершая свою колебательную эволюцию, мысль историков. Причем им достаточно хорошо известно, что язычество существовало одновременно (!) с христианством и даже мусульманством. И вот, при изучении памятников архитектуры (!), служащих по сей день или служивших раньше культовыми сооружениями, невольно задаешься вопросом: могли ли языческие (или принимаемые (!?) за таковые) строиться позже (!) христианских? Могло ли христианство (или мусульманство, или буддизм) возникнуть раньше (!) язычества? Говорят, язычество как мода на все античное возрождалось в эпоху Ренессанса. Однако действительно ли «возрождалось».

В нашей версии (А. Жабинский, Д. Калюжный) античность совпадает со зрелым Средневековьем, а эллинизм (!) оказывается Возрождением (!) античности... языческий «античный» мир не был отделен (!) непроницаемой стеной от христианского Средневековья.

Мы уже и не говорим, что действующие в наше время мечети, церкви, синагоги, моленные дома баптистов нисколько не мешают друг другу. И в средние века не мешали друг другу храмы в честь Христа, Митры, Юпитера, египетских или индийских богов...

Известно, что бум увлеченности работами Платона (!) и Аристотеля (!) в Европе приходится на позднее Средневековье (!) и эпоху Возрождения (!)...

Западноевропейскими христианскими иерархами были приняты законы, предписывавшие правильным считать только то, что не противоречит учению «древнего» Аристотеля. С другой стороны, его перу приписывался вполне средневековый труд «Теология». То есть «языческая» философия совершенно естественно входила составной частью в мировоззрение христиан, и не в «первые» века, а в XIII-XIV столетиях! Именно это время, как мы уже неоднократно подчеркивали, и считалось древностью (античностью) в годы зрелого Средневековья, когда в конце XIV века началась эпоха Возрождения...

Римский университет был основан в 1303 году (это еще «античность» в нашем представлении). Какое-то время деятельность университета почти прекратилась и вновь возобновилась (!) со второй трети XV века. В 1464-1467 годах одним из преподавателей стал гуманист Помпоний Лето, читавший лекции о классиках предыдущего (!) культурного периода о Вергилии (!), Варроне (!), Цицероне (!). Постепенно из слушателей образовался тесный круг единомышленников, так называемая «Римская академия»...

Согласно сохранившимся донесениям миланских шпионов, академики одевались в античные (!?) одежды, датировали (!) свои произведения не от Сотворения мира (!), а от основания Рима (!), и заменяли собственные имена классическими (!). Бартоломео Платина звался Кальвусом, Николо Лелио стал Космиком, Марино Венето — Главком, Пьетро Деметрио да Лукка — Петрем, Лучидо Фосфоро Синьино — Аристофилом, Паоло де Пешина — Петром Марсом, Агостино Маффеи — Августиним, Антонио Сеттимуллейо Кампано — Кампаном...

Академики не ограничивались чтением и обсуждением «античных» памятников, они писали (!) собственные (!) произведения по проблемам философии, религии и политики древности (!?)...

Европейские ученые эпохи гуманизма брали себе и арабские псевдонимы. В предшествующий период знание и верования распространялись от Византии, и не только напрямую, но и через арабский мир, прежде всего через Испанию...

...Бартоломео Платина писал: «...никто ведь не был привержен к язычеству больше, чем сам папа. Не он ли разыскивал статуи древних (!) по всему городу и снес их в свои хоромы, которые построил на Капитолии?.. Он по образу древних поместил в фундаменте своих построек огромное множество золотых, серебряных и медных монет со своим изображением и делал это без сенатского (!) постановления. В этом он скорей подражал древним, чем Петру».

Итак, академик XV века обвиняет папу римского в идолопоклонстве, а папа обвинял академиков в содомии и прочих языческих грехах античного толка. Полное «совмещение времен»!..

...Античное (!?) «язычество» в точности похоже на «черные мессы», характерные Средневековью, — но в таких же сатанинских ритуалах принимала участие большая часть знати и в XV-XVI веках (!), что тоже было возрождением (!) античных ритуалов XIII века (!). В эпоху строительства романских и готических соборов религиозные праздники часто заканчивались вакханалиями (!) и свальным грехом...

В позднесредневековых и возрожденческих временах можно найти не только вакхическую сторону верований. Есть совпадения в развитии философской, идейной составляющей религий! Во Флоренции признанный глава Платоновской (!) академии Марсилио Фичино (1433-1499) доказывал, что основы богословия заложил Гермес Трисмегист, а до полного совершенства довел божественный Платон (!)... Цитируя отцов церкви, он повторяет мысль пифагорейца (!) Нумения о том, что «Платон не кто иной, как второй Моисей (!), говоривший на аттическом (!?) наречии». «...Закон Моисеев, не вполне

совершенный, — пишет Фичино, — исправил не только Господь в Евангелии (!), но также Сократ (!) и Платон (!)».

...Ему (Фичино) прекрасно знакомы не только труды Платона (якобы IV в. до н.э.), но и Платина (якобы III в. н.э.), и Плетона (XV в.), незадолго до Фичино ведшего пропаганду платонизма, автора трактата «О законах», главы Платоновской академии.

Фичино не теряет и в более глубоких (!?) временах, нежели платоновская (!?) древность (!?)... По словам М. Перепелкиной, он «вслед за Плетоном признает Заратустру и Гермеса прародителями философии, а следующим звеном этой цепи он считает Орфея (!?). Преемниками Орфея был Пифагор, Филолай и другие. Филолай же в свою очередь приобщил к тайнам мудрости Платона (!), от которого дальше пошла линия платонизма и неоплатонизма...»

М.А. Барг сообщает в исследовании «Шекспир и история»: «Если оставить в стороне некоторые более ранние произведения, к примеру, жизнеописание короля Генриха V, созданное в XV в. приглашенным в Англию итальянцем Тито Ливием (!), то появление историографической школы следует отнести ко времени правления первых двух Тюдоров... «История Англии» Вергилия (!?), написанная на латинском (!) языке, не была полностью опубликована вплоть до 1534 г. (полностью «История» была завершена в 1551 г.)».

Итак, английская историография была создана в XV-XVI веках Титом Ливием (!) и Вергилием (!)...

Древние римляне Тертуллиан, Арнобий, Лактанций третировали философию как язычницу, говорят историки. А кем же эти авторы были сами?.. В современном понимании — язычниками. Однако и при них и позже были мыслители, утверждавшие равенство «античной» философии и христианства.

Вот что сообщает об этом И. Кривылев<sup>1</sup>: «Юстин (ум. ок. 262 г.) не только оправдывает античную философию, но и отводит ее деятелям, в том числе Сократу (!) и Гераклиту (!), место в царствии небесном (!?)».

И здесь мы отметим: за что ни схватись в школьной нашей, схоластической истории, какую сторону общественной или интеллектуальной деятельности (включая и зодчество. — *Авт.*) ни возьми для анализа, непременно обнаружишь параллели между временами. В V веке сохранялось греческое уважение к интеллектуальному и мистическому знанию...

В IV веке готы-наемники под управлением Алариха разграбили и разрушили языческие святилища (!) в Греции (!); по этому поводу Пенник и Джонс сообщают: «языческие комментаторы-современники (!) писали... что это был настоящий «крестовый поход». Не будем обращать внимания, что крестовые походы происходили существенно позже, и комментаторам IV века сравнивать происходящее было просто не с чем (!). Но в XIII веке... «истинные» западноевропейские христиане громили греческих (!) христиан-«язычников» в ходе именно настоящего 4-го Крестового похода!

В начале нашей эры, по описанию Лукиана, в Сирии (и не только, надо думать), в практике — церемониальное жертвоприношение, которое «предвосхищает праздник в Упсале в Швеции, описанный Адамом Бременским тысячелетие спустя». И это еще вопрос, что чего «предвосхищает»! (А. Жабинский, Д. Калюжный).

...На протяжении всего XV столетия закладка зданий сопровождалась не только астрологическими, но и магическими процедурами. То же самое было и в XIV веке, в первые годы которого Гвидо Бонатти при закладке новых (!) городских стен в Форли, дабы уберечь город от разрушения, разграбления и захвата, использовал талисман, конную статую (!), сооруженную (!) и зарытую (!) в землю по всем правилам астрологии и магии. Этот способ «страхования имущества» практиковался, конечно, издавна, и не одобрялся церковью (и кстати, его бытование объясняет причину, из-за которой в землю, на радость археологам (!), попало столь много (!) статуй). Когда шесть десятилетий спустя, при кардинале Альборносе истукан случайно (?) был найден при раскопках, его показали народу в назидание и с предостережениями. Затем статую, вероятно, вновь зарыли (!); полувеком позже (в 1410 г.), когда неприятельская попытка внезапно захватить Форли провалилась, народ радовался ее магической силе...

Как сказал писатель уже XX века, — Гюнтер Грасс, «свидетельские показания литературы более достоверны, имеют более глубокие корни, чем показания историков (!)». Нас могут сколь угодно долго уверять, что Шекспир придумал «древнеримские ужасы». Но мы, понимая, что драматург описывал недавнее (!) прошлое, легко находим подтверждения у авторов XIV в. (!). Например, у Ф. Петрарки (1304-1374). В письме к Иоанну Колонне, монаху ордена проповедников, он сообщает о своем путешествии в современный ему Рим<sup>2</sup>; он отлично знает историю города; он говорит о развалинах: «Мы бродили вместе по великому городу, который из-за своей пространности кажется пустым (!), однако вмещает огромное население; не только по городу бродили, а и в окрестностях. И на каждом шагу встречалось что-то, заставлявшее говорить и восторгаться: здесь дворец Эвандра, здесь храм Карменты (!), здесь пещера Вулканова сына (!), тут воспитавшая близнецов волчица и Ромулова смоковница — кормилица, тут конец Рима; здесь церковные игры (!) и похищение сабинянок (!), здесь Козье болото (!) и исчезновение Ромула, здесь беседа Нумы с Эгерией (!), здесь место сражения трех братьев-близнецов (!). Здесь

1 «История религий». М.: Мысль, 1975.

2 Петрарка Ф. Сочинения философские и политические. М. Росспэн, 1998.



побежден молнией победитель врагов и устроитель войска Тулл Гостилий (!), здесь жил царь-строитель Анк Марций (!), здесь разделитель сословий Тарквиний Прииск (!); здесь пламя сошло на голову Сервия (!), здесь сидя на повозке проехала свирепая Туллия (!) и своим преступлением обесславила улицу. А это, наоборот, Священная дорога (!), это Эсквилийский холм (!); тут Виминал (!), там Квиринал (!); здесь Целиев холм (!), здесь Марсово поле (!) и скошенный рукою Тарквиния Гордого (!) мак. Здесь несчастная Лукреция (!), падающая на меч... и отметитель оскорбленного целомудрия Брут (!); тут угрожающий Порсена (!), и этруское (!! ) войско, и жестокий к своей провинившейся деснице Муций (!)...; здесь надломленный плечом (!?) героя свайный (!) мост, и плывущий Горацій (!), и Тибр, возвращающий Клелию... здесь шел за плугом Цинцинат (!), когда удостоился стать из пахаря диктатором; здесь был привлечен к консульству Серран. Это Яникул (!), это Авентин (!), там Священный холм (!), куда трижды уходил обиженный патрициями плебс... здесь Тарпейская скала и всемирная перепись Римского народа; здесь страж оружия Янус (!); здесь храм Юпитера Останавливающего (!)... здесь — Юпитера Капитолийского (!); ...сюда пригнали Персея (!), отсюда прогнали Ганнибала (!)... Здесь торжествовал Цезарь (!), здесь он погиб... В этом храме Август (!) видел толпу царей покоренного мира; здесь арка Помпея (!), здесь его портик, здесь арка Мария, память о победе над кимврами. Тут Траянова колонна (!), где этот император, единственный (!) из всех, как говорит Евсевий, похоронен в черте города; здесь его же мост, получивший потом (!) имя святого Петра; здесь Адрианова громада (!), под которой и он сам лежит, и которую называют теперь (!) замком Святого Ангела (!). Вот камень огромной величины над бронзовыми львами в нишах, посвященный божественным императорам; в его верхней части, говорят, покоится прах Юлия Цезаря (!). Вот святилище богини Земли, вот алтарь Фортуны (!), вот храм Мира (!), разрушенный с приходом истинно мирного царя; вот создание Агриппы (!), отнятое для Матери истинного Бога у матери ложных богов. Здесь шел снег на августовские Ноны; отсюда масляная река текла в Тибр; тут, как гласит молва, Сивилла показала старому Августу (!) младенца Христа (!?). Это заносчиво роскошные Нероновы дворцы; это дом Августа (!) на Виа Фламиния, где, как некоторые говорят, и гробница его хозяина; вот колонна Антонина (!); вот неподалеку дворец Аппия (!); вот септизоний Севера Афры (!), который ты называешь Престолом солнца, хотя мое название можно прочесть в историях; вот сохраняющееся в камне уже сколько веков состязание Праксителя (!) и Фидия (!) в таланте и искусстве.

Здесь Христос (!) предстал на пути своему бегущему наместнику; здесь Петр распят на кресте, здесь обезглавлен Павел, здесь сожжен Лаврентий, здесь, погребенный, он уступил свое место пришедшему в Рим Стефану...

...Ведь кто сегодня хуже помнит деяния римской истории, чем римские (!?) граждане? Увы, Рима нигде не знают меньше, чем в Риме (!?)...

Потом, усталые от ходьбы по огромному городу, мы часто (!) останавливались в термах Диоклетиана (!), не раз поднимались и на крышу (!) этого некогда величественнейшего здания... Много говорили... об истории, причем разделились между собою так, что в новой оказывался опытней ты, в древней я (если называть древней (!) то, что было прежде, чем в Риме прогремело и было почтено римскими государями Христово имя, а новой — все с тех пор и до нашего века)».

Вообще весь рассказ — собрание легенд, о которых, как пишет и сам автор, в Риме мало кто знает. Но он-то сам знает! («Другая история войн»).

При жизни Петрарки (а это XIV век. — *Авт.*) началось «Возрождение античности». То есть, как написано во всех энциклопедиях, произошло обращение к «культурному наследию античности» (!?). А саму античность (!) относят на многие столетия назад. В таком случае о ней знать вообще не могли, — за столетия (!) культура античности неминуемо была бы забыта (!) и не составляла части современной Петрарке культуры.

«Но мы видим, что он весьма подробно осведомлен (!) о былых временах (а ведь в этот период еще не были “найжены” “древние” рукописи, и не было проведено никаких археологических изысканий. — *Авт.*), да и не только он. Если так, то следовательно, античность (!) не забыта (!) и остается частью культуры. Она настолько не забыта (!), что Петрарке нет даже нужды называть причину разрушений в Риме. Но если так — откуда у последующих историков взялось представление о том, что античная (!?) культура — древняя? Раз о ней знают в XIV веке, она просто не может быть древней. Да и сам Петрарка ни разу не пишет ни о каких столетиях (!), различающих настоящее и прошлое. Просто — развалины, разрушенный город. Приходится заниматься вопросом, как образовались развалины, заново (!)».

А может быть все дело в неправильных датировках. Вот выписки из брошюры «Краткая история календаря», выпущенная Комитетом по телекоммуникациям и средствам массовой информации правительства Москвы: «...В 241 году Дионисий Малый (замечим, что это — то же, что и Дионисий Петауиус) приступил к вычислению новой (!) пасхалии, которая должна была (!) начинаться с 248 года эры Диоклетиана... Эра «от Рождества Христова», введенная (!) Дионисием Малым в 525 году (!?), уже в начале VII века (!) была апробирована папой Римским Бонифацием IV... Прямо или косвенно, но в определении времени Рождества Христова, к сожалению, Дионисий несомненно ошибся (!)»...

...Незадолго до наступления XX века, профессор Санкт-Петербургской духовной академии В.В. Болотов (1854-1900) на заседании Комиссии Русского

астрономического общества по реформе календаря, на котором он присутствовал в качестве представителя Святейшего Синода Русской православной церкви, заявил: «Год Рождения Христа лучше исключить (!) из списка тех эпох (!), на которых Комиссия может остановить свой выбор. Научно (!) год Рождения Христа (даже только год, а не месяц и число!) установить невозможно (!)»...

Автор XX века Э. Церен<sup>1</sup> сообщает также сведения о христианской хронологии: «Уже в конце II века н.э. отец церкви Климент Александрийский привел около двухсот (!) различных суждений (?) о дате рождения Иисуса. Сам Климент Александрийский полагает, что Иисус родился 17 ноября 3 года до н.э. (!?)»...

Спрашивается, откуда в конце II века столько «суждений» по такому вопросу? Зачем Клименту понадобилось еще одно? Зачем в VI веке Дионисий Малый высчитывал новую датировку (?) Единой хронологической шкалы до Скалигера не было (!), — так каким же образом Климент «сводил» разноречивые «сведения»? Как могло у него получиться, что кто-то — пусть даже сам Христос — смог родиться за три года до своего рождения?..

С. Селешников («История календаря и хронология») считает нужным «особо подчеркнуть, что в течение пяти веков (!) христиане обходились без своего летоисчисления, не имели ни малейшего понятия (!) о времени рождения Христа и даже не задумывались над этим вопросом... На основе совершенно произвольных (!) расчетов он (Дионисий Малый) «вычислил» дату рождения мифического Христа и заявил, что это событие произошло 525 лет (!?) назад, т.е. в 284 г. до эры Диоклетиана... или в 753 г. от «основания Рима»... Хотя монах не оставил никаких (!) документов, историки постарались (!?) восстановить (!) весь ход его рассуждений».

И. Климишин пишет: «Стремясь отстоять свое представление о возможной (!) эпохе эры от «Рождества Христова», Кеплер датировал свою книгу «Новая астрология» так: «Anno aerae Dionisianas 1609» (1609-й от эры Дионисия. — *Авт.*), подчеркивая тем самым полную условность введенной Дионисием эры».

В светских рукописях эра «от Рождества Христова» имеется уже в XIV веке; в папских документах появляется только в середине XV века. А в начале XVI века (!) Дионисий Петауиус (что значит Малый) перевел летоисчисление Скалигера с годов «от Сотворения мира» в годы «от Рождества Христова», сделав эту эру общеупотребительной. Возникает подозрение, что документы до XIV века, имеющие такую датировку, — апокрифы, подделка...

В Византийской империи якобы до конца VII века еще пользовались древнегреческим (!) календарем. Использовали и «плавающую октаэтериду», согласно которой начало 554 года приходилось на 1 ноября, 711 года — на 1 декабря, а 1344 года — на 1 апреля.

Как же хронологи объясняют подобную несурязицу? Очень просто! Они говорят: видимо (!?), византийцев такой календарь устраивал. (А христианская эра их не устраивала?) Хотя тут же подчеркивают, что все это очень спорно. А в словаре Брокгауза и Ефрона прямо сказано: «римский (!) календарь (и греческий. — *Авт.*) служит предметом многочисленных (!) предположений (!)».

Традиционная история (в том числе и история архитектуры. — *Авт.*), по сути, есть систематизированный конгломерат предположений (!?). Но в корпус этих предположений попадают только (!) такие версии, которые встраиваются в число уже имеющихся, не разрушая системы...»

Заметим, что в самом общем виде известны следующие виды календарей: юлианский, григорианский, республиканский календарь Французской революции; древнеегипетский (солнечный), шумерский (ниппурский), вавилонский (лунно-солнечный), ханаанский земледельческий (8 месяцев), древне-еврейский (лунно-солнечный), древне-персидский (лунно-солнечный), эламско-персидский, древнеиндийский, китайский (лунно-солнечный).

При этом летоисчисление (начало отсчета) также варьируется достаточно многозначно в различных календарях: Византийский и православный — Мифическое сотворение мира: 1.09.5508 до н.э.; Астрономический (юлианские дни): начало юлианской (Скалигера) эпохи — 1.01.4713 до н.э.; Еврейский — Мифическое сотворение мира — 7.10.3761 до н.э.; Древнегреческий — Первые олимпийские игры — 1.07.776 до н.э.; Римский, Вероятное основание Рима, 21.04.753 до н.э.; Христианский, Предполагаемое рождение Христа, 1.10.1 в. н.э.; Магометанский — Бегство Мухаммеда из Мекки, 16.07.622 г. н.э.

Мы видим такое многообразие систем счета времени, что невольно приходит в голову мысль о необходимости пересмотра и уточнения традиционных и, очевидно, ортодоксальных датировок создания архитектурных памятников, зданий и сооружений; времени существования архитектурных стилей и эпох, а также к такой в общем-то необычной характеристике архитектурных сооружений, как географические и климатические особенности их возведения.

В книге «Другая история войн» читаем: «Анализ античных (!?) текстов показывает, что события древней (!) истории происходили зачастую в весьма суровых (?) климатических условиях. Царь Митридат одерживал победы в конном строю на льду (!) Азовского моря, а Крез с Киром «устраивали ледовые (!) побоища с многочисленными жертвами, уходившими под лед (!)». Но по современным данным климатологов, все это могло происходить только в XIII-XVII веках н.э.!

Геродот (якобы между 490 и 480 — ок. 425 г. до н.э.) так описывал климат современной (!) ему Скифии: «Все осмотренные нами страны отлича-

<sup>1</sup> Церен Э. Библиейские холмы. М.: Правда, 1986.

ются столь суровым климатом, что в течение восьми месяцев (!) здесь стоит нестерпимый холод. Замерзает (!) море и весь Киммерийский Боспор, так что живущие по сю сторону пролива скифы толпами переходят по льду, переезжают по нем в повозках (санях) на другой берег к синдам».

Другой античный (!?) автор Страбон, в своем труде «География» показывает юг Европы в таких красках: «В более южных областях этих стран (Кельтии и Борисфена) как на Средиземном море, так и у Боспора, виноградная лоза приносит плоды, но грозди там маленькие, а на зиму ее закапывают в землю»...

В Византии в канун V века, по описанию Анны Комниной, зимы были таковы: «...Так как дела на суше и на море находились в весьма тяжелом состоянии и суровая зима заперла все выходы (из-за сугробов нельзя было даже открыть двери домов...), он (император) приложил все усилия, чтобы письмами (!) вызвать отовсюду наемное войско».

По мнению климатологов, описания суровых климатических условий в античных (!?) источниках (Страбон, Вергилий, Овидий, Йосиф Флавий) не соответствуют реальным климатическим условиям, которые существовали 2000 лет назад. Такая холодная погода на историческом интервале времени держалась лишь однажды, в так называемый малый ледниковый период Маундера-Шперера-Вольфа XIII-XVII веков, когда действительно на южном побережье Средиземного моря не рос виноград, когда замерзали Черное море, Дунай, пролив Босфор и Дарданеллы...

Письменным источникам не следует слишком доверять, — так пишут в учебных пособиях по археологии («Другая история войн»). Доверять надо археологии.

«Археологические источники сами по себе весьма достоверны, так как они, за редкими исключениями, не создавались специально для передачи информации о прошлом и, следовательно, в них нет той субъективности, которая присутствует в письменных источниках, отражающих взгляды автора на исторические события, его общее мировоззрение, степень осведомленности, пристрастие и определенные цели, — пишет Б. Шрамко. — В этом отношении археологические источники более надежны... в открытом (!?) или скрытом (!?) виде они содержат объективную (!) информацию о деятельности людей».

Но к нашему удивлению (Д. Калюжный, А. Жабинский) тот же автор (!) пишет в другой книге: «В настоящее время имеются достаточно веские основания для отождествления Бельского городища с городом Гелонем, описанным в четвертой книге «Истории» Геродота. Это дает возможность использовать важный письменный источник для более полного раскрытия смысла (!) археологических находок».

А зачем же нужна такая возможность, если мы не знаем ни степени осведомленности (!) Геродота, ни его пристрастий, ни целей? И вот оказывается, что археологам некуда деться без письменных источников (!), ибо они способствуют «более полному раскрытию смысла» того, что они нашли, а не наоборот?

В своей книге «Ур халдеев» Л. Вулли пишет, что в музеях Ирака хранятся памятники (впрочем, после агрессии США музеи в Ираке были разграблены. — *Авт.*) с именами различных (!?) царей. «Но когда эти цари правили, никто сказать не мог (!). Даже великий Саргон Аккадский был окутан столь густой дымкой поэм и легенд, что еще в 1916 г. доктору Леонарду Кингу пришлось доказывать (!?), что он был реальной (!?) личностью (как именно доказывать? — *Авт.*), а не романтическим образом. Кроме того, существовал список царей, составленный шуммерийскими писцами в конце II тысячелетия до нашей эры (откуда это известно?). Это был своего рода костяк истории, похожий на наши хронологические таблицы из школьных учебников... Он начинался именами восьми царей, которые якобы правили «до потопа» (!?) и царствовал в общей сложности 241200 лет!.. Все владыки от времен потопа до начала царствования Саргона Аккадского правили якобы в общей сложности 31917 лет (!?)».

Как видим, сам Л. Вулли не очень-то доверяет письменным источникам. А если нельзя доверять им в одной части (!), почему же следует доверять в другой? Почему одним источникам доверять нельзя, а другим можно?

Тем не менее «ассириологи решили (!), что первая династия Ура, в существовании которой не осталось сомнений (!?), начиналась около 3100 г. до н.э. (?). Я, разумеется, с ними согласился», — пишет Вулли.

Вот и вся наука археология... Далее археолог сообщает: «...Я, зная, что царское кладбище образовалось незадолго до начала первой династии... предположительно (!?) датировал его 3500-3200 гг. до н.э. (ничего себе ненадолго! Разброс в 300 лет! — *Авт.*)...

Но вскоре после выхода книги новая версия заставила передвинуть (!?) начало первой династии Ура к 2900 г. до н.э., а теперь некоторые ассирологи идут дальше (!) и считают, что Месаннипада вступил на трон примерно (!?) в 2700 г. до н.э.»

Досада Л.Вулли на историков понятна. За ними не угонишься. Только датировал свои находки, а «ученые» уже изменили свое мнение. «Пока эти проблемы решаются на основе литературных источников (!), и нам, археологам, остается только соглашаться», — признается он.

Нужны ли комментарии к этому высказанному известным ученым мнению? Археолог послушно (!) пишет в хронологической таблице то, что

ему сказали (!?) историки: Месаннипада правил в 2550-х годах до н.э. (а Мескиагташеир правил 324 года (!?), Энмеркар — 420 лет (!?), Гаур — 1200 лет (!?), Ибартуту — 18600 лет (!?) и т.д. И такая археология называется наукой!

Бывают и более поразительные случаи. Вот заметка из современной газеты. Приводим ее целиком: «Известный греческий археолог утверждает, что раскопал (!) дворец, в котором жили главные герои гомеровского эпоса (!?) о Троянской войне. (Пятница, 12 марта 2002 года (!?)).

Профессор Теодор Спиропулос, представитель Центрального археологического совета Греции, сообщил, что наткнулся (!?) на остатки дворца легендарного (!) спартанского царя Менелая, из-за жены которого Елены Прекрасной произошла первая в истории война между Западом (!) и Востоком (!).

Фундамент строения, по его мнению (!), безошибочно (?) указывает на то, что это был царский дворец (!?), окруженный мощными укреплениями. Раскопки проводятся около деревни Пеллана, в районе нынешнего города Спарты, на юге полуострова Пелопоннес, сообщает Интерфакс. «Я не имею ни малейших сомнений (!?) и абсолютно уверен (!?) в том, что Пеллана — это описанный Гомером район дворца Менелая», — приводит слова археолога газета «Элефтеротипия».

Раз есть письменный источник, считают историки, — его не обойти, не объехать. Надо дать (!?) ему дату (в том случае, если источник не выкидывают (!) из рассмотрения как «недостоверный»). Вслед за этим приходят археологи и подтверждают (!) дату... Это видно, за что ни возьмись.

Например, весь комплекс современных знаний о прошлом явно противоречит хронологическим построениям египетского прошлого, что не подвигает ни историков, ни археологов к отказу от бесконечных (!) повторений сочинений «жреца Манефона».

Г. Чайлд<sup>1</sup> пишет: «В Египте письменные источники — прежде всего компиляция (!) Манефона на греческом (!) языке, составленная при Птолемеи Филадельфе, а также отдельные фрагменты более древних (!) египетских анналов, в особенности так называемый Туринский папирус, написанный около 1300 года до н.э. (откуда это известно? — *Авт.*), и Палермский камень, надписи на котором были сделаны приблизительно (!?) еще на четырнадцать (а почему бы не сто четырнадцать? — *Авт.*) столетий раньше, — позволяют датировать (!?) археологические памятники (а значит, и памятники архитектуры. — *Авт.*) примерно (!?) третьим тысячелетием до н.э. (!?) и позднее».

Манефон — египетский жрец из Гелиополя. Этот человек — подчеркиваем, человек, а не всеведущий господь Бог, — сидючи в Гелиополе, составил список царей Египта тридцати (!!)-династий (!) (династий, а не царей! — *Авт.*). Какими источниками он при этом пользовался, неизвестно (!) совершенно. Достоверно помнить данные всех этих царей он не мог, но список тем не менее составил (!). И этот список стал основой истории (и в том числе истории архитектуры. — *Авт.*) Египта (!?)...

Смеем предположить (Д. Калюжный, А. Жабинский), что жрец Манефон имел в голове своей не сведения о реальном прошлом Египта, а готовую схему. Суть схемы состояла в том, что Египет — самая древняя (!?) страна. И дело не в том, что это неправда, — это как раз может оказаться правдой, — а в том, что Манефон увязывал свою «правду» с тем, что написали другие авторы о других странах...

Другой пример. Традиционная хронология разделяет крито-микенскую (!) и греческую (!) культуры почти двумя тысячелетиями (!?). Археологические же данные свидетельствуют, что культура Крита (!) была куда как выше по уровню своего развития, чем «более поздняя» греческая. Ситуация постоянно ставит археологов в тупик (!). Так, Р. Шмидт пишет о весьма бесформенных фигурках из Олимпии:

«В связи с этими находками в литературе ставится вопрос о пропасти, отделяющей (!) высокую (!) технику крито-микенских бронз от примитивной (!) техники греческих (!), и выдвигается теория о новых (!?) пришлых племенах, принесших другую, более отсталую (?) технику... даже в области материального производства далеко не все (!) из микенского (!) периода начисто исчезло, отмечалась же, например, преемственность в области производства оружия, когда говорилось о том, что железные (!) мечи повторяют форму бронзовых (!) микенских».

Да, трудно приходится археологам, когда вся хронология уже оформлена (!), причем незадолго до возникновения серьезной археологии. А главное — когда археология должна подтверждать (?) уже готовую (!) концепцию...

Специалисты Б. Колчин и Я. Шер пишут в своей статье «Абсолютное датирование в археологии»: «Известно, как трудно бывает геологу синхронизировать стратиграфические разрезы разных стран и материков. Археологу несоизмеримо труднее синхронизировать (!) пласты культурных отложений в разных памятниках (!), отстоящих (!) друг от друга на некотором расстоянии (!). Даже когда эта задача решается на основе типологических сопоставлений (?) древнейших (!?) предметов из соответствующих (?) слоев, то говорить о длительности (!) того или иного периода, выраженной в общепринятых (!) единицах времени (годах, веках, тысячелетиях), можно только весьма прибли-

1 «Прогресс и археология». М.: Иностранная литература, 1949.



зительно (!), основываясь на счастливых (!?) совпадениях (!) и интуитивных (!) догадках (!)...

Датировки на основе типологического метода, если они не подкреплены стратиграфическими наблюдениями, нельзя считать вполне надежными (!) по ряду причин. Прежде всего, установление сходства и различий между вещами и памятниками (!), которые изучаются типологически, происходит в известной мере субъективно (!)... Поэтому, если археолог говорит, что данную могилу можно датировать VI-IV вв. до н.э., поскольку в ней найдены наконечники стрел, аналогичные (?) таким-то и таким-то, то эта аналогия в основе своей является результатом его собственного... представления. Нередки случаи, когда то, что один археолог считает похожим, другой считает различным (!)... Даже в более достоверных случаях, когда памятники (!) датируются по безусловно сходным вещам, трудно учесть время передвижения в пространстве вещей или их изготовителей».

«Датировки памятников (!) и культур письменной эпохи тоже содержат много неопределенностей из-за неясностей в самих источниках. Многочисленные примеры тому можно почерпнуть из споров о хронологии Древнего Египта (!) и неолита Европы (!). Бывает также неясной привязка летоисчисления, которому следовал автор, к нашему летоисчислению», — пишут они и приходят к выводу, что «у исследователей появилась возможность определять возраст (!) археологических объектов независимо (!?) от традиционных (!) эталонов — хронологии древних цивилизаций Египта и Месопотамии» благодаря радиоуглеродному методу. Однако, как выяснилось в последние годы, чрезмерно доверять радиоуглеродному датированию опасно.

Например, установленный РУ-методом возраст неандертальской стоянки Тата относил ее ко времени вюрмского похолодания. Но палеонтологические исследования обнаружили на ней много костей теплолюбивых животных, которые должны были исчезнуть с наступлением вюрмских холодов. А так как они длились несколько десятков тысяч лет (!), то возраст стоянки и возможности метода становятся неопределенными (!).

Другой пример. Г. Шварц и И. Скофлекс иным, нежели радиоуглеродный метод, доказали, что на территории Восточной Европы неандертальцы жили значительно раньше, чем это было установлено прежде (!) радиоуглеродным методом (!).

Еще пример. В Америке вместо РУ-метода решили применить биофизический (!) метод. И... — вот что произошло, по рассказу П. Ваганова («Физику дописывают историю»): «Измерение абсолютного возраста человеческих костей со стоянок Даль-Мар и Сахивэйл привело к заключению о том, что данные биофизического метода нужно принимать с осторожностью (!). Вместо величины 70 тыс. лет получили всего 8300, а вместо 48 тыс. — только 11 тыс. лет...»

По мнению Джеффриса Бады, «торий и протоактиний указывают не столько возраст (!) изучаемых костей, сколько время, прошедшее с момента отложения в них урана (!)».

А если бы новый метод подтвердил предположения археологов и результаты РУ-метода, стали бы ее критиковать?.. Давайте посмотрим, — предлагают нам Д. Калужный, А. Жабинский, — что происходит в таких случаях.

«Методы абсолютной датировки (!?) имеют первостепенное значение для дописанных (!) эпох истории, — пишет А. Монгайт в «Археологии Западной Европы». — Однако для эпох, когда уже существовала письменность, на первое место (!?) выдвигаются историко-археологические (!?) методы хронологизации», то есть в странах, где существовала письменность, большей частью удастся связать (!) те или иные археологические памятники, а следовательно, и найденные там вещи с датами, указанными в письменных источниках».

Так что все физические методы датирования существуют для историков лишь до тех пор, пока они подтверждают (!) то, что нужно (!) историкам. А поскольку разные физические методы дают разные (!) результаты, всегда можно ими варьировать (!). Но в прессе говорят главным образом о радиоуглеродном методе, потому что он наиболее популярен.

В экспозиции нью-йоркского музея Метрополитен находится портрет римлянки, который, судя по его стилю, вполне мог бы выполнить один из учеников Никколо Пизано (ок. 1220 — между 1278 и 1284 г.).

«Почти полвека эта скульптура украшала коллекцию произведений античного (!?) искусства ведущего американского музея, — пишет Ваганов. — Специалисты датировали ее примерно (!?) 150 г. до н.э., относя к периоду Римской республики, на протяжении которого в искусстве господствовало греческое (!) влияние.

В 1961 г. в США появилась посвященная древнеримскому искусству монография, в которой высказывались сомнения в подлинности (!) экспоната музея Метрополитен. Авторы нашли в портрете ряд черт, не соответствующих стилю римской скульптуры II в. до н.э. (а соответствующих стилю итальянского искусства XIII в. (!?) — *Авт.*). Они также заметили, что шейные украшения римской матроны в точности (!) повторяют орнамент на крышке мраморного саркофага, хранящегося в одном из итальянских музеев. Поскольку саркофаг относится к совершенно другой эпохе (П. Ваганов не упоминает к какой, но, видимо, к эпохе Проторенессанса. — *Авт.*), совпадение узоров, в самом деле, представляется странным. Короче говоря, авторы предлагали считать терракотовый бюст римлянки искусной подделкой, изготовленной в начале текущего

столетия (полноты картины ради добавим, что стиль скульптуры вполне мог подойти и IV в. н.э. (!) — *Авт.*)... Пришлось перенести ее в запасный фонд...

К 1970 г. (!) в научно-исследовательской лаборатории археологии и истории искусства Оксфордского университета под руководством С. Флеминга разработали новую (!) методику термолюминисцентного (!) датирования, позволявшую более точно определять возраст объектов из обожженной глины.

Достоинством методики была ее независимость (!) от наличия сведений о той радиационной (!) обстановке, в которой находились рассматриваемые предметы в течение многих веков (!). Именно такую методику следует использовать, когда речь идет о лежавших под землей или в гробницах вещах и если трудно установить что-либо определенное о радиоактивности (!) окружающей их среды, т.е. о содержании в ней радиоактивных элементов и об уровне космического излучения на соответствующей глубине».

Представляете себе? — пишут Д. Калужный и А. Жабинский. — Десятилетиями (!) использовали физические методы, и «неожиданно» (!?) выясняется: чтобы правильно их применять в исторических исследованиях, нужно знать уровень космического излучения на соответствующей глубине, радиоактивность окружающей среды и прочее...

...«Образцы из терракотовой скульптуры римлянки, перемещенной в запасной фонд музея Метрополитен, отправили в Англию, где группа Флеминга исследовала их с применением описанной методики... Совокупность этих цифр (величина радиационной дозы (!), накопленными тонкозернистыми образцами и т.п.) показывала, что проанализированному объекту около двух тысяч лет...»

Поучительная история, и поучительно ее изложение. Если скульптуру датировали I в. до н.э. — I в. н.э., значит, она отправилась не на прежнее место в эпоху Римской республики, а в период императорского Рима (!)... Простой стилистический (!?) анализ (который и вызвал сомнения искусства из Америки) дал гораздо больше, чем дорогостоящие физические методы.

Так насколько оправдана вера в них археологов? Чего стоит термолюминисцентный анализ цветной керамики эпохи китайской династии Тан, если он подтвердил то, что было известно историкам до него (что керамика относится к VII в. н.э.? И можем ли мы доверять (или не доверять) исследованиям, когда они показывают, что многие образцы керамики эпохи династии Тан выполнены в XX веке? Объявленные подделками, они ведь, вместе с теми, что отнесены к VII веку, могут оказаться оригинальными произведениями XV века (!) (а ведь известно, что одним из основных методов датировки памятников архитектуры и даже целых городов — вспомним, например, сомнительную Шлимановскую Трою — датировка осуществляется по остаткам керамических изделий. — *Авт.*).

Единый подход к археологии как исторической науке сложился совсем недавно... В середине XIX века знание древности человечества исчерпывалось библейскими сказаниями, египетскими и античными (?) текстами.

А. Мартынов и Я. Шер<sup>1</sup> прямо пишут о версиях в истории (в том числе и о версиях в истории архитектуры. — *Авт.*): «Логическая структура разработки исторических выводов по археологическим фактам подобна тому, как разрабатываются версии в криминалистике. Обычно сначала рассматривается несколько версий, а затем из них вырабатывается самая непротиворечивая. Чем больше взаимосвязанных фактов используется при интерпретации, тем труднее (!) дать им непротиворечивое истолкование (!)... В практической работе и в археологической литературе редко приходится наблюдать, чтобы рассматривались неоднозначные варианты исторической интерпретации. Много чаще встречается интерпретация на примерах. Но если пользоваться только примерами, то практически к любой гипотезе можно подобрать подтверждающие ее факты (!?)... Неоднозначность (!) исторической интерпретации археологических данных... свидетельствует скорее о силе, чем о слабости избранного подхода. В противном случае легко потерять объективность».

Не следует думать, что мы с пренебрежением относимся к труду археологов. Наш разговор — о хронологии.

Шведский археолог О. Монтелиус заложил основы типологического метода, согласно которому мечи с одной рукояткой относятся к одному веку, а с двумя — к следующему. Как будто в одном и том же веке не могли делать мечи с разными рукоятками (Д. Калужный, А. Жабинский).

Монтелиус поделил бронзовый век Северной Европы на шесть стадий. Вслед за тем С. Мюллер поделил бронзовый век Дании на девять (!) временных групп. П. Райнеке поделил южногерманский бронзовый век на четыре (!) ступени. Многие исследователи делили эти периоды на подпериоды (!). В XIX веке была какая-то страсть все поделить. И в XX веке тоже.

Выдвинем свою версию (пишут Д. Калужный и А. Жабинский): «IX-X века н.э. — еще эпоха раннего железа. XI-XII века — эпоха “романтики”, одновременно античность (!) и начало Средневековья. XIII-XIV века — эпоха стали, “готика”, зрелое Средневековье. XV-XVI века — позднее Средневековье, “Возрождение”»...

Археологи, очевидно, следуют за историками. Поэтому надо вспомнить и про столь милые их сердцам нашествия варваров (!?), которые заставляют забывать (?) обо всех знаниях, накопленных предшествующих поколениями, и начинать все заново. Люди садятся кружком, тупо уставясь на медный топор, и думают, откуда взялось такое чудо. А лет через триста (!) их праправнуки

1 «Методы археологического исследования». М.: Высшая школа, 1982.

начинают (!?) с самых примитивных приемов металлообработки, делая бусы (?) и, видимо, мечтая, что когда-нибудь тоже смогут сделать такой же топор...

Порой наивность авторов книжек типа «Популярной (!?) истории археологии» оборачивается против них же. Сообщается, что Шлиман, откопав «сокровища Приама», показал их знакомому ювелиру. Тот поднял Шлимана на смех, сказав, что такие изделия можно изготовить только с использованием лупы (!). После этого, естественно, Шлиман «нашел» десятки (!?) увеличительных стекол из горного хрусталя...

По нашей версии (Д. Калужный, А. Жабинский), IX в. н.э. недалеко отстоит от эпохи бронзы и, возможно, действительно тогда гончарный круг был в Европе последним словом техники. Но как связать эти утверждения археологов с традиционной историей, согласно которой в Древней (?) Греции многочисленные (!) философы попивали вино из амфор, изготовленных на гончарном круге, а в VII веке н.э., хоть философы еще и встречались, но гончарного круга уже (?) не было? Лишь через пару поколений он вдруг стал «последним словом техники»...

Подобные анахронизмы и несоответствия отмечает и Иордан Табов<sup>1</sup>: «Уделяя специальное внимание анахронизмам, нельзя пройти мимо одного из наиболее ярких: применение пороха... В традиционной исторической схеме в Европе порох «появляется» в XIV веке, и его почти немедленно применяют в военных целях...

Тем не менее есть и другие мнения. Авторы военной монографии<sup>2</sup> сообщает, что артиллерия использовалась еще в VIII веке. Другие историки осторожно отмечают, что «греческий огонь», изобретенный сирийцем Калиником в 672 году<sup>3</sup>, представлял собой смесь, очень близкую к пороху<sup>4</sup>...

Вот мнение специалистов об этом: «Эта смесь состояла в основном из серы, селитры и смолы и могла гореть в воде»<sup>5</sup>...

«Греческий огонь» применяли античные (?) греки. Известно, что греческое античное наследие пользовалось большим уважением в арабском мире. По крайней мере, большинство (!) «античных» произведений сохранились до нашего времени (!) благодаря заботливости арабской культуры; мы знаем их из арабских переводов (!)...

Греческая мифология (скорее всего, ее поздние редакции) вкладывает огнестрельное оружие в руки самого Зевса. Он убивает «перуном», а смысл этого термина, как нам объясняют специалисты, означает громовую стрелу или громовой удар<sup>6</sup>...

Конечно, то, что с легкостью удавалось Зевсу, люди пытались повторить. Нам известно имя одного из первых изобретателей огнестрельного оружия: это Салмоней, который «вызывал гром искусственным образом», уподобляя собой Зевса, за что и был убит им (Зевсом) молнией<sup>7</sup>...

Погрузившись в обсуждение отдельных примеров анахронизмов, мы (И. Табов) надеемся, что читатели уже в состоянии почувствовать масштабы темы и понять необходимость введения некоторого порядка...

...Можно выдвинуть идею о классификации, основанной на специфике методов, с помощью которых традиционная историческая школа XIX-XX веков «боролась» и «продолжает бороться» с хронологическими несоответствиями.

В первую группу анахронизмов включили так называемые «античные реминисценции», «антикизации» и «архаизации».

Нужно сразу отметить, что эти термины чрезвычайно остроумное изобретение, и ученые, которые придумали их, были незаурядными людьми... теперь их «творения» нужно очень осторожно устранять из обихода, возвращаясь ближе к прямой (!) информации в первоисточниках (!).

Выше мы постарались дать возможность понять, как «антикизировал» Пселл. И отметили, что все (!) византийские хронисты «страдали этим недостатком». «Архаизировал» Никита Хониат, называя турок персами<sup>8</sup>, а венгров — хунами и пеонами, «архаизировал» Никифор Григора... было бы любопытно найти пример византийской хроники без анахронизмов этого типа.

Иногда можно встретить просто уникальные случаи. К ним можно отнести одно из частных воспоминаний «античной» фаланги в «Хронике» Льва Диакона в рассказе о том, что солдаты «выстроились в фалангу»<sup>9</sup>...

Добавим, что подобными особенностями «отмечены» и почти все (!) западные хроники<sup>10</sup>...

...Придуманно хитроумное объяснение. Считается, что хронист N, живя несколько веков (!) после (!) N 1, «взял N 1 и его хронику в качестве образца» (!?), и при этом настолько увлекся (?), «подражая композиции и стилю», что время от времени «забывал» (!?) о том, что именно он описывает, и начинал попросту пересказывать и переписывать (!?) со своего «оригинала». Вот пример: «...у Пселла нет образца (!), которому бы он сознательно подражал, хотя

такая практика и была в обычае (!) византийской историографии. Напомним, что сравнительно близкий предшественник Пселла Лев Диакон часто настолько рабски следует (!) за своим образцом — историографом VI века (!?) Агафием, что подчас невозможно (!) определить, что в его описаниях от реальности (!), а что от литературного (!?) прототипа» (Пселл, Прим., с. 240)...

Эта тема является важной потому, что «следование образцам» не ограничивается одним случаем: «...Прокопий и Иоанн Кантакузин... описывает эпидемии, свидетелями которых были сами (542 и 1347 гг.), почти в одинаковых выражениях, ибо оба следуют знаменитому рассказу Фукидида (!)» (Пселл, Прим. с. 240).

Получается, что из-за ошибки в хронологической схеме приходится обвинять в обмане или по крайней мере в небрежности почти всех византийских хронистов... Старые хронисты заслуживают большего уважения; было бы лучше заново (!) их перечитать и попытаться правильно (!) построить хронологию событий...

«...К неоплатонику Дионисию Псевдо-Ареопагиту (!), греко-сирийского (!) мыслителя, вероятно (?), IV-V вв., которого в средние века (!) ошибочно (!?) считали учеником апостола Павла, проповедовавшего в Афинах (!). В Европе чрезвычайное распространение неоплатонические идеи Дионисия Псевдо-Ареопагита получили в IX и X вв... В это время, по-видимому, началась идентификация (!?) просветителя Франции, епископа Диониса, с Дионисием из Коринфа, бывшего, по преданию, учеником апостола Павла»<sup>11</sup>.

Эта цитата из комментария современного специалиста отражает официальное мнение современного «учебника истории» о трех различных (!) исторических личностях: Дионисий из Коринфа, являющийся учеником Св. Ап. Павла (I в.); Дионисий Псевдо-Ареопагит, греко-сирийский мыслитель (IV-V вв.); Епископ Дионис, просветитель Франции.

Из нее ясно видно: специалисты хорошо сознают (!), что идентификация этих трех личностей не является случайной ошибкой (!) в одном или двух документах. Если выразиться простым языком, в средневековых документах по мнению современников и непосредственных потомков названные три имени принадлежат одному и тому же человеку (!).

Но эти три имени появляются в документах, которые официальная хронологическая схема ставит в разные (!) эпохи.

Поэтому традиционная историческая наука XIX-XX века вынуждена «устроить» этого единственного (!) человека наперекор прямым (!) свидетельствам. Конечно, такой маневр нужно как-то объяснить, поэтому нас и пытаются убедить в том, что «в средние века ошибочно (!?) считали» и что как-то «началась идентификация»...

На самом деле рассмотренный нами пример Дионисия является хрестоматийным примером размножения (!) оригинала при хронологической ошибке.

Дискредитация подлинных (!) первоисточников: упомянутая нами в предыдущих главах «Грамота Пинчия» относится к документам, противоречащим официально принятой сегодня хронологической схеме. Но в отличие от французских документов о Дионисии, к которым все-таки проявлена некоторая деликатность, отношение официальной науки к этой «Грамоте» грубое и бескомпромиссное: она объявлена «фальшивкой» начала XV века (!) и выведена из научного обихода.

Конечно, это не единственный (!) первоисточник, подвергшийся «научной цензуре» из-за хронологических несоответствий. Каково количество документов с похожей судьбой? Сколько из них исчезло (!) за последние столетия?..

«Хроника» византийского поэта Константина Манасия примечательна во многих отношениях... Ее появление на свет ученые относят к XII в...

Оригинал перевода не дошел (!) до наших дней, но сохранилось несколько списков, из которых, по-видимому, старейшим является «Ватиканский»...

...У ученых часто возникают споры о том, является ли данный фрагмент старой хроники «поздней вставкой» или нет...

Однако вернемся к нашему Ватиканскому списку хроники Манасия, чтобы обсудить еще две детали — пишет Иордан Табов.

Во-первых, переводчик ли делал вставки или переписчик, создавший Ватиканский список? Если переписчик, то вставки отражают весьма поздний (!) взгляд на события и на действующих лиц, и это увеличивает возможность ошибок.

Во-вторых, хронологический порядок в хронике Манасия нарушен: например, «Ромил, первый царь Рима» (!), и Тарквиний (!) поставлены после Александра Македонского (!). О чем это говорит? Не о том ли, что автор описывал одну за другой династии, которые, возможно, существовали параллельно (!) во времени?..

Само существование «поздних вставок» в старых рукописях создает возможность легко «устранять» (!) неудобные анахронизмы. Для этого достаточно объявить часть текста «поздней вставкой», что и делается.

Бессознательная фальсификация первоисточников: чаще всего она совершается переводчиками, вызвана желанием «облегчить» работу историков и других читателей и проявляется в том, что «неясные» или «спорные» места даются в интерпретации, продиктованной господствующим «официальным» мнением для момента (!)...

11 Данте Алигьери. Божественная комедия. — М.: Наука, 1968. Прим., с. 486-487.

1 «Новая хронология Балкан», М., 2000.

2 «История артиллерии». — СПб: Полигон, 1994.

3 «Византийские легенды». — Л.: Наука, 1972, с. 163-164.

4 Ангелов Д. Византия — политическая история. — Стара Загора: Идея, 1994. С. 96.

5 Гальфрид Монмутский. «История бриттов. Жизнь Мерлина». — М.: Наука, 1984, прим., с. 231.

6 Аполлодор. Мифологическая библиотека. — Л.: Наука, 1972, прим, с. 125.

7 «Гръцки извори за българската история. Том XI. — София: БАН, 1983, с. 114.

8 Гръцки извори за българската история. Том XI. — София: БАН, 1983, с. 58.

9 Лев Диакон. «История». — Наука. М.: 1988.

10 Григорий Турский. «История франков». — М.: Наука, 1987, с. 349.

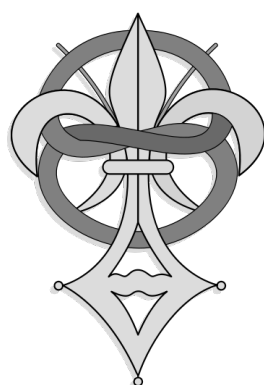


Сознательная фальсификация первоисточников (о многочисленных примерах мы писали выше): мы здесь опишем лишь случай, который скорее всего является типичным. Он связан с «Хроникой» Льва Диакона, являющейся одним из важнейших свидетельств современников о событиях второй половины X века. Вот что пишет о ней крупный российский византолог В.Я. Сюзюмов: «Сочинения Льва Диакона сохранились в двух рукописных списках — Парижском 1712 и Эскориала J-1-4. Однако последний является дословной передачей Парижского... При этом первые шесть и последние десять листов относятся к более позднему времени, примерно к концу XV в... Первые листы посвящены вселенским соборам, на пятом листе помещена небольшая (?) хроника событий от Адама до Флорентийской унии (Лев Диакон. История. — М.: Наука, 1988, с. 160-161).

Итак, первые листы были объектом повышенного внимания. Возможно, что они были подпорчены и их просто заменили новыми, переписав текст дословно.

Но, скорее всего, как и в случае «Радзивиловского списка», исправление сделано с целью «помочь» читателям разобраться в «правильной» хронологии. О том свидетельствует и замечание на последних «обновленных» листах Парижского кодекса 1712: «От сотворения мира до сегодняшнего для считать 5353 года, но мы, как христиане, хотим (!?) считать, что имеется уже полных 7000 лет» (Лев Диакон, История. — М.: Наука, 1988, с. 161).

Количество и характер анахронизмов, ошибок и повторов в старых и древних документах (в том числе и в разделах, касающихся истории архитектуры) определенно указывают на необходимость их (документов) систематического изучения, анализа и классификации. В настоящее время нас не может удовлетворять подход, при котором под ортодоксальную схему истории архитектуры и строительства, схемы, созданной и застывшей в середине XIX в., подбираются «подходящие» факты и отбрасываются те, которые не отвечают традиции.



## Архитектура в ретроспективе: путешествие сквозь тысячелетия

*Omnes artes in veri investigatione versantur.*  
*Все искусства состоят в исследовании истины.*  
Цицерон

*Ars non habet osorem nisi ignorantem.*  
*У искусства нет других врагов, кроме невежд.*  
Латинская сентенция

*Incertus animus demidium est sapientiae.*  
*Сомнение есть первый подступ к разуму.*  
Публий Сир

Рассматривая архитектуру, как часть общечеловеческой культурной истории, представляется полезным обратить внимание на успехи различных отраслей науки, развитие которых легло в основу создания онтологии зодчества. Известный немецкий ученый и писатель К.В. Керам, собрал уникальную коллекцию фактических данных, к которым фантазией автора не добавлено ни одной даже мельчайшей подробности, которой бы не было в документах, относящихся к тому или иному периоду времени. Его знаменитая книга «Боги, гробницы, ученые» включает в себя ряд разделов-книг, а именно: «Книга статуй», «Книга пирамид», «Книга башен», «Книга ступеней», а также разделы, посвященные еще малоизученным, практически неизвестным, государствам.

Вот как описывается «открытие» Помпейских «древностей»: «Со времени последнего сильного извержения Везувия 1737 года..., вулкан вот уже полтора года молчал... Проще всего было начать там, где кончил д'Эльбеф... Нужно было преодолеть пятнадцатиметровый (!) слой твердой, как камень, лавы. Из колодца шахты, проложенной еще д'Эльбефом, прорубили (!) ходы, а затем пробурили отверстия для взрывчатки (!)... Первой находкой были три обломка гигантских бронзовых коней. И только теперь (!) было сделано самое разумное из того, что можно было сделать, и с чего, собственно, нужно было начинать: пригласили специалиста. Надзор за раскопками взял на себя маркиз дон Марчелло Венути... К месту раскопок прибыли король с супругой. Маркиз, спустившись по веревке в раскоп, обнаружил лестницу, архитектура (!) которой позволила ему прийти к определенному выводу (!?) о характере всей постройки; 11 декабря 1738 года подтвердилась правильность (?) сделанного им заключения: в этот день была обнаружена надпись, из которой следовало, что некий Руфус выстроил на свои собственные средства театр — «Theatrum Herculaneense» (и, заметьте, нигде нет никаких указаний на время постройки. — *Авт.*)... И вот король и инженер пришли к единому решению: перенести (!) раскопки в другое (!?) место, начав на этот раз не вслепую (!), а там, где, по словам ученых, лежали Помпеи, засыпанные, согласно античным (?) источникам, в тот же день (!?), что и город Геркулеса...

Раскопки начались 1 апреля 1748 года, и уже 6 апреля была найдена великолепная большая стенная роспись... Но вместо того, чтобы рыть дальше, систематизировать все найденное и сделать выводы... раскоп был засыпан — о том, что удалось наткнуться на центр Помпей, никто даже не подозревал; были начаты новые раскопки в других местах... Алькубиерре (который возглавлял раскопки. — *Авт.*) интересовала лишь техника дела (Винкельман впоследствии гневно заметил, что Алькубиерре имел такое же отношение к древностям, «какое луна может иметь к ракам»)...

Раскопки привели к амфитеатру, но, поскольку здесь не нашли ни статуй (!), ни золота (!), ни украшений (!), перешли опять в другое место (!)... В районе Геркулесовых ворот наткнулись (?) на виллу, которую совершенно неправоммерно (!) — теперь уже никто не помнит (а ведь это было в середине XVIII в. н. э. — *Авт.*), как возникло это мнение, — стали считать домом Цицерона. Подобным, взятым, как говорится, с потолка (!) утверждениям еще не раз будет суждено сыграть свою роль в истории археологии и, надо сказать, не всегда бесплодную.

Стены этой виллы были украшены великолепными фресками; их вырезали (!), с них сняли копии, но саму виллу сразу же засыпали (!?). Более того! В течение четырех лет весь район близ Чивита (бывшие Помпеи) оставался забытым; все внимание привлекли к себе более богатые (?) раскопки в Геркулануме, в результате которых там был найден один из наиболее выдающихся памятников античности (?): вилла с библиотекой, которой пользовался философ Филодемос (хорошо видно, что он — «древний» грек, а имя его — просто означает «Любитель народа». — *Авт.*), известная ныне под названием «Вилла Ден Папири». Наконец, в 1754 году вновь обратились к южной части Помпей, где нашли остатки нескольких могил и развалины античной стены...

Дома, храм Изиды (!?), амфитеатр — все сохранилось в неприкосновенном виде. В канцеляриях (?) лежали восковые таблички, в библиотеках — свитки папируса (как в Древнем Египте? — *Авт.*), в мастерских — инструменты, в банях — стригалы (скребки). На столах в гостиницах еще стояла посуда и лежали деньги... На стенах харчевен сохранились любовные стишки; фрески, которые были, по словам Венути, «прекраснее творений Рафаэля», украшали стены вилл. Существует немало доказательств того, что эти росписи могли быть сделаны «после Рафаэля». Помпея-Геркуланум и Стабия были погребены под лавой и пеплом значительно позже, чем обычно принято считать.

«Мы уже говорили о том, что раскопки в Помпеях и Геркулануме велись без всякого плана (!?), но еще большим злом, чем отсутствие плана, была та «таинственность», которой эти раскопки окружались по приказу властителей. Всем посторонним — будь то путешественники или ученые, то есть всем людям, которые могли бы поведать о раскопках миру, — доступ к ним был запрещен...

В это же время появился... по существу, главный труд Винкельмана (1717-1768 гг.): «История искусства древности». В нем он выступил как классификатор (!) античных памятников, число которых непрерывно росло (и это лишь в XVIII в.!). Не имея перед собой никакого образца для подражания (!?), как он сам об этом с гордостью говорил, он изложил впервые (!!) историю развития античного искусства. Он создал свою теорию, опираясь на скудные (!) и отрывочные (!) сведения, почерпнутые им из трудов древних (?) авторов, и с величайшей проницательностью истолковав все имевшиеся в его распоряжении новые данные... всех охватило то горячее сочувствие античным идеалам и увлечение ими, которое породило век «классицизма» (!)...

Но только в своем труде «Неизвестные археологические памятники», вышедшем в 1767 году (!), Винкельман дал в руки юной (!) археологии в полном смысле научное оружие. Винкельман, который не имел (!) перед собой образца для подражания, сам стал таким образцом. Изучив для определения (!) и интерпретации (!) памятников всю греческую (!) мифологию (?) и сумев использовать в своих обобщениях даже самые мелкие подробности, он освободил (!) ранее существовавший метод (предложенные во времена Ренессанса. — *Авт.*) от филологических пут и от опеки древних (?) историков, свидетельство которых возводилось до сих пор в канон (!).



Многие утверждения Винкельмана были неверными, многие выводы — слишком поспешными. Созданная им картина страдала идеализацией: в Элладе жили не только «люди, равные богам». Его знание греческих произведений искусства и архитектуры, несмотря на обилие материала, было весьма ограниченным (!). Он увидел лишь копии, сделанные в римскую (?) эпоху и отбеленную (!) миллионами капель воды и миллиардами песчинок. Между тем мир древности вовсе не был столь строг и столь белоснежен (!). Он был пестрым, настолько пестрым, что, несмотря на все тому подтверждения, нам себе сегодня трудно это себе представить. Подлинная (!) греческая пластика и скульптура были многоцветны. Так, мраморная статуя женщины из Афинского акрополя окрашена в красный (!), зеленый (!), голубой (!) и желтый (!) цвета. Нередко находили статуи не только с красными губами, но и со сделанными из драгоценных камней, сверкающими глазами и даже с искусственными ресницами...» (как это напоминает средневековье с его раскрашенными статуями и разрисованными архитектурными деталями. — *Авт.*)...

Если мы откроем сегодня какую-нибудь книгу, — пишет К. Керам, — посвященную античному искусству, нас, если мы над этим задумаемся, должно поразить одно обстоятельство: без затруднения (!!) авторы в подписях и рисунках сообщают совершенно точные (!!) сведения о том, каким событиям они посвящены, кто на них изображен (!!). Вот эта голова, найденная одним крестьянином из Кампаньи, — голова Августа, а вот та конная статуя — статуя Марка Аврелия, а это банкир Люций Цецилий Юкунда; или, еще точнее, — это Аполлон Сауроктон, изваянный Праксителем, это амазонка Поликлета; а вот эта роспись вазы Дуриса изображает Зевса, похищающего спящую девушку.

Кто из нас задумывается над тем, откуда (!) почерпнуты эти сведения, каким образом (!) люди сумели разобраться в том, кому принадлежит та или иная скульптура, кого она изображает, тем более что чуть ли не все эти скульптуры безымянные (!)...

Когда в странах классической древности еще задолго до открытия Помпей стали находить в земле первые (!) статуи..., когда эти статуи стали выставлять в эпоху Ренессанса во дворцах тиранов и кардиналов, их все-таки рассматривали всего лишь как курьезные раритеты, коллекционирование которых стало модой (!).

Вплоть до прошлого столетия (XIX ст. — *Авт.*) ничто не мешало людям жадным и невежественным обогащаться за счет находок, а если это обещало доход, то и разрушать (!) найденное.

В XVI веке (!) на Forum Romanum — площади, на которой в Древнем Риме происходили народные собрания (здесь вокруг Капитолия сгруппировались великолепнейшие постройки), — пылали печи для обжига извести, а в древних храмах были устроены каменоломни. Папы употребляли мраморные плиты для облицовки фонтанов в своих дворцах. С помощью пороха был взорван (!) Серапеум;.. Камни из терм Каракаллы превратились в ходкий товар. Более четырех веков (!) подряд Колизей служил каменоломней. Еще в 1860 году (!) папа Пий IX продолжил это разрушение, чтобы за счет языческого наследия раздобыть дешевый материал для христианской постройки. Там, где сохранившиеся памятники могли бы (!) дать ценнейшие сведения, археологи XIX и XX веков находили лишь руины (!)...

...Давность и содержание изображения трудно определить даже тогда, когда тот или иной древний памятник сохранился в своем первоначальном виде. А как быть в тех случаях, когда возникают сомнения в аутентичности самого памятника?

...Можно вспомнить, скажем, попытки определить, когда была изваяна знаменитая группа Лаокоона — одна из наиболее известных скульптур Древней (?) Греции. Винкельман относил ее к эпохе Александра Македонского, минувший век (XIX в. — *Авт.*) видел в ней шедевр родосской (!) художественной школы, относя (?) группу примерно к 150 году до н. э., которые считали, что она изваяна во времена первых императоров (!). Мы же сегодня знаем (?), что авторами Лаокоона были родосские скульпторы Александр, Полидор и Атенодор, изваявшие эту группу в пятидесятых годах первого столетия до н. э. (!)...

Ну а великий Винкельман? Ведь он тоже стал жертвой мистификации со стороны художника Казановы (брата известного мемуариста), иллюстрировавшего его «Античные памятники». Казанова изготовил в Неаполе три картины: на одной из них были изображены Юпитер и Ганимед, а на двух остальных — танцовщицы. Затем он послал их Винкельману, уверив его, что картины были сняты прямо со стен в Помпеях (!), а для убедительности своих слов придумал (!) совершенно невероятную романтическую историю... И Винкельман попался на его удочку: он не только поверил в подлинность картин, он поверил всем рассказам Казановы. В пятой главе своей книги «Неизвестные античные памятники» (!) он дал точное описание этих «находок», отметив, в частности, что Ганимед — это картина, «равной которой еще никому не приходилось видеть».

Продолжая тему о достоверности памятников архитектуры, искусства, культуры, автор с пафосом восклицает: ...мертвые камни не могут оказать сопротивление тем, кто их созерцает! Но сколько фальсификаций они таят! Сколько ошибок допустили те, кто опубликовал первые известия о той или иной находке! Ведь ни один археолог не в состоянии изучить в подлиннике

все находки (добавим, — и не один историк архитектуры, архитектор-реставратор. — *Авт.*) — они рассеяны по всей Европе (и Азии, и Америке, и Африке. — *Авт.*), по музеям всего мира. Ныне, правда, фотография дает совершенно точное их изображение, но далеко не все еще сфотографировано; до сих пор еще приходится часто довольствоваться рисунками, субъективно раскрашенными, субъективно исполненными.

Эти рисунки, зачастую сделанные людьми, ничего не смыслящими ни в мифологии, ни в античной истории, неточны, изобилуют ошибками.

На одном саркофаге, хранящемся ныне в Лувре, изображены Психея и Амур. У Амура отбита правая рука, но кисть руки сохранилась: она лежит на щеке Психеи. Эту кисть два французских археолога превратили на своем рисунке в... бороду. Подумать только, бородатая Психея! Несмотря на явную нелепость этого рисунка, третий француз, издавший каталог Лувра, пишет: «Скульптор, создавший саркофаг, не разобрался в сюжете — он наделил Психею, одетую в женское платье, бородой!» А вот еще один случай, показывающий, как далеко можно уйти по ложному следу, настолько порой запутанному, что и нарочно не придумаешь. В Венеции есть один рельеф (имеется в виду рельеф Археологического музея в Венеции. — прим., с. 341) — серия сцен, изображающая двух мальчиков: впрягшись вместо быков в повозку, они везут женщину. Этот рельеф был дополнен (!) и реставрирован примерно (!) полтора-два столетия назад. Интерпретаторы того времени видели в нем иллюстрацию к одному из рассказов Геродота: Геродот сообщает о некоей Кидиппе, жрице Геры, которую однажды за отсутствием быков привезли к храму ее собственные сыновья... Основываясь на таком толковании, рельеф дополнили (!) и реставрировали... Так были созданы предпосылки для новых (!) толкований. На основании произведенных дополнений рельеф был датирован (!), причем неверно; орнамент был принят (!) за рисунки, храм объявлен (!) усыпальницей — это тоже было неверно; рассказ Геродота был приукрашен (!) — и тоже неправомерно, ибо вся реставрация была совершенно ошибочной (!). Рельеф вовсе не был иллюстрацией к Геродоту. Геродот вообще никогда во времена античности (?) не «иллюстрировали»...

Мы упомянули Геродота — автора, чьи произведения и поныне служат неиссякаемым источником сведений о датах (!), о произведениях искусства (!) и их авторах (!). Труды античных (?) авторов, к какому бы времени (!) они не относились, — основа герменевтики, но как часто (!) они вводят в заблуждение (!) археологов! Ведь писатель говорит о высшей правде — что ему банальная действительность! Для него история (!), а тем более мифы — лишь материал для творчества... Если поэтическая вольность в обращении с фактами — это ложь, то действительно (!) древние авторы лгали (!) не менее, чем современные... Так, например, чтобы установить, к какому времени относится статуя Зевса — олимпийца из золота и слоновой кости — знаменитое творение Фидия, необходимо знать, когда и где Фидий умер. Об этом мы находим у Эфора, Диодора, Плутарха и Филохора противоречивые и взаимоисключающие друг друга данные... И только в сравнительно недавно найденном, опубликованном в Женеве папирусе мы находим сведения, подтверждающие сообщение Филохора (спрашивается, а чем этот «папирус» достовернее других. — *Авт.*).

О раскопках легендарной Трои Шлиманом написаны многочисленные книги и статьи, сняты кинофильмы. Однако, и здесь были допущены серьезные ошибки, а не исключено, что и сознательные фальсификации и подлог авантюристического Шлимана. Действительно, «клад Приама», якобы найденный Шлиманом и его женой, появился как в сказке из-под остатков стены, причем никто этого факта не зафиксировал.

Вот как об этом пишет К. Керам: «...Жена Шлимана держала шаль, наполняя ее постепенно сокровищами необычайной ценности... Шлиман ни минуты не сомневался в том, что он нашел именно этот клад. И лишь незадолго до его смерти было доказано, что в пылу увлечения он допустил ошибку, что Троя находилась вовсе не во втором и не в третьем слое снизу (?), а в шестом и что найденный Шлиманом клад принадлежал царю, жившему за тысячу (!) лет до Приама (после раскопок на холме Гиссарлык американской археологической экспедиции во главе с Карлом Блегеном в 1932-1938 гг. было установлено, что там имелось тринадцать слоев, А.С. Амальрик и А.Л. Мончайт «В поисках исчезнувших цивилизаций»... (Однако проблема остается далеко не решенной<sup>1</sup>. Заметим, что серьезные ошибки содержатся не только в определении количества слоев «по вертикали», но и само место расположения легендарной Трои ни географически ни хронологически не имеет достоверного обоснования).

Таясь словно воры (!) — продолжает автор, — Шлиман и его жена (интересно привести такой малоизвестный факт: Генрих Шлиман был купцом первой гильдии, русским потомственным почетным гражданином, судьей в Санкт-Петербургском торговом суде и директором Императорского государственного банка в С.-Петербурге) осторожно перенесли сокровища в стоявшую неподалеку хижину...

Можно ли назвать его вором?.. Разве за семьдесят лет до этого Томас Брюс, лорд Эльджин и Кокардин не поступили так же? Афины в те времена еще принадлежали Турции... Эльджин... отправил в Лондон двести (!) ящиков с архитектурными деталями Парфенона».

1 Ю. Виноградов. Генрих Шлиман и «гомеровская археология».

«В 1876 году... Шлиман приступил к раскопкам в Микенах. В 1878-1879 годах при поддержке Вирхова он вторично (!) раскапывает Трою; в 1880 году он открывает в Орхомене... сокровищницу царя Минии; в 1882 году совместно с Дерифельдом вновь, в третий (!) раз, раскапывает Трою, а двумя годами позже начинает раскопки в Тиринфе... Шлиман опять доверился древним авторам. Циклопические (!) стены вызывали во время античности восхищение. Павсаний сравнивает их с пирамидами (!)... Впоследствии такие же стены были сооружены в других местах, прежде всего в Микенах, что дало основание Эврипиду называть Аргolidу «циклопической страной»...

Город возвышался на известняковой скале, словно форт; стены его были выложены из каменных блоков длиной два-три метра, а высотой и толщиной в метр. В нижней части города, там, где находились хозяйственные постройки и конюшни, толщина стен составляла семь-восемь (!) метров. Наверху, там, где жил владелец дворца, стены достигали одиннадцати (!) метров в толщину, высота их равнялась шестнадцати метрам: все это весьма напоминает средневековые замки и дворцы с их массивными каменными конструкциями.

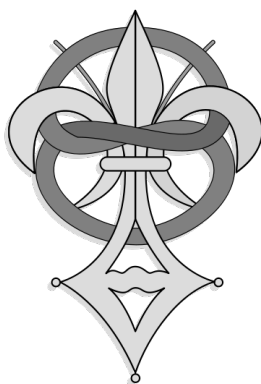
«Артур Эванс начал с раскопок близ Кносса... Своей общей планировкой Кносский дворец напоминал дворцы в Тиринфе и Микенах, более того, находился с ними в явном родстве, несмотря на то, что внешне он весьма от них отличался. В то же время его гигантские размеры, роскошь и простота лишний раз подчеркивали, что Тиринф и Микены могли быть только второстепенными (!) городами, столицами колоний, далекой провинцией... Эванс, не колеблясь (!), объявил миру, что он нашел дворец Миноса (!), сына Зевса (!), отца Ариадны и Федры...

Прошло немного времени, и Эванс убедился в том, что не все его находки можно отнести к одной и той же эпохе, что не все стены дворца имеют одинаковый возраст и не вся керамика, не весь фаянс, не все рисунки возникли в одно и то же время... Он нашел следы деятельности человека, относящейся к одному из самых ранних периодов, к неолиту (?), то есть к тому времени, когда металл был еще не известен, а все орудия, вся утварь выделялись из камня. Эванс отнес эти следы к десятому (!) тысячелетию до н.э. Другие ученые оспаривают его мнение: они считают эту дату сомнительной и относят находки Эванса к пятому тысячелетию (обратите внимание — очередная «неточность» в датировке, причем ошибка достигает пяти тысяч (!) лет. — *Авт.*)...

...Если мы бросим ретроспективный взгляд на историю тех дней, мы увидим кочующие орды пришельцев с Севера, из Дунайских стран, а возможно, и из Южной России, которые вторгаются в пределы Греции, нападают на его города, разрушают Микены и Тиринф. Это вторжение варварских народов все ширится и в конце концов приводит к гибели цивилизации...

Эванс считал, что разрушение минойского дворца должно было быть следствием какого-то природного катаклизма. Классический пример подобного происшествия — Помпеи. При раскопке кносского дворца Эванс наткнулся на те же признаки внезапной и насильственной гибели и разрушения, что и д'Эльбеф и Венути у подножия Везувия...

И в завершение своего рассказа о древнегреческих античных памятниках архитектуры, истории и культуры, автор с чувством скептического оптимизма заключает: «Античная филология находится накануне (!) окончательного разрешения интересующей ее проблемы, однако ее разрешение ставит сразу же еще одну, гораздо более широкую проблему перед всей наукой о древности (!): почему, из каких побуждений на Крите — центре самостоятельной высокоразвитой культуры — за шестьсот (!) лет до Гомера (а существовал ли в реальной истории сам Гомер? — *Авт.*) писали по-гречески местными письменами, на языке народа, который в те времена отнюдь еще не был высокоразвитым? Может быть, эти два языка существовали параллельно? А, может быть, неверна вся наша древнегреческая хронология?..»





## Архитектурные объекты и эволюция геометрических приемов их изображения

*Experientia fallax, iudicium difficile.*

*Опыт обманчив, суждение затруднительно.*

Гиппократ

*Scribitur ad narrandum, non ad probandum*

*Пишут для того, чтобы рассказать,  
а не для того, чтобы доказать.*

Квинтилиан

Изображение на двухмерной плоскости папируса, листа, стены памятника архитектуры — как в виде чертежей, так и в виде элементов рисунка (например, на многочисленных иконах, офортах, фресках, мозаиках и т.п.) в трехмерном пространстве — достаточно сложная и многотрудная задача. Во времена древности, античного периода и Средневековья ее решали интуитивно, следуя зрительному восприятию, здравому смыслу и традиции. Как принято считать, лишь эпоха Возрождения впервые создала математически строгое учение о передаче пространства, назвав его системой перспективы. Если это действительно так, а нам нет основания сомневаться в этом факте, то странным представляется утверждение о необычайном развитии науки, архитектуры, культуры в мифические «античные» времена.

«В XIX веке сложилось убеждение, — пишет академик Б. Раушенбах<sup>1</sup>, — что ренессансная система не всегда эффективна, и возникло понимание связи этого обстоятельства с отсутствием учета работы мозга в теории ренессансной перспективы... Автору удалось составить необходимые уравнения работы мозга и на этом основании математически описать ту картину, которая возникает в сознании человека, смотрящего на некоторое конкретное объективное (внешнее) пространство...

Развитые методы позволили по-новому (!) взглянуть на историю изобразительного искусства (и, естественно, на историю архитектуры. — *Авт.*), рассмотрев применявшиеся в разные эпохи и в разных странах способы передачи пространственности на плоскости изображения... Обратная перспектива Средневековья получила математическое обоснование и стала рассматриваться как законный вариант научной системы перспективы... Оказалось, что специфику древнеегипетской живописи и рельефа не надо более объяснять наивностью, близостью к детскому рисунку и аналогичными соображениями... Стало очевидным, что древнеегипетское изобразительное искусство — искусство предельного геометрического совершенства, дальнейшее улучшение которого немыслимо...

Если обратиться к истории искусств, то становится очевидным, что в разные эпохи (!) и у разных народов эта вечная задача решалась художниками по-разному... Стремление к неискаженной передаче видимого мира приводило к появлению разных типов изображений (достаточно сопоставить помпейские росписи, средневековую живопись, картины мастеров эпохи Возрождения и ландшафты Сезанна)...

До последнего времени эталоном формально правильного изображения считалось изображение, построенное по правилам системы перспективы, созданной великими мастерами эпохи Возрождения... Как известно, для Средневековья (и, может быть, проторенессанса. — *Авт.*) применяется термин «система обратной перспективы»...

Главная характерная особенность искажений в ренессансном варианте системы научной перспективы сводится к тому, что предметы переднего плана сильно увеличиваются, а предметы дальнего столь же сильно уменьшаются. Горы на горизонте, которые перцептивная (перцепция (*лат.*, *философ.*) — восприятие) система передает идеально, в ренессансной системе становятся похожи на невыразительные холмики, лишь средний план передается почти неискаженно (обратим внимание, например, на работы Пиранези и художников-архитекторов его круга. — *Авт.*)...

...Первичным было, безусловно, естественное зрительное восприятие, а традиция, как суммарный опыт передачи художниками, творившими в условиях определенной (!) культуры, своего зрительного восприятия, — вторична... Художники античности и Средневековья изображали предметы такими, какими они видны с расстояния 2-3 метров. Именно те 2-3 метра, которые современный художник стремится не показывать, были главной (!) частью пространства, изображаемой античными и средневековыми мастерами...» «Математика показывает, — пишет академик Б.В. Раушенбах, — что самый ближний и неглубокий план можно прекрасно передавать, если считать допустимыми сильнейшие искажения более далеких планов. Для античного (?) и средневекового (?) художников это было вполне приемлемо, ведь более дальние планы ими просто не изображались... Художники древности и Нового времени как бы пользовались оптическими приборами с разной фокусировкой: каждый делал четким то, что для него было важным».

Математический анализ уравнений перцептивной перспективы (Б.В. Раушенбах) показывает, что ближайшее пространство, окружающее человека, он видит по законам параллельной перспективы, то есть аксонометрии... В силу совершенной естественности аксонометрического видения близкого пространства, массовое (!) появление в античном (!) и средневековом (!) искусстве аксонометрических изображений вполне понятно...

«Искусствоведы, скованные (!) кажущейся (!) непогрешимостью (?!) ренессансной системы перспективы, были не в состоянии понять, почему так «неправильно» показывают древние художники различные предметы на иконах, фресках, миниатюрах рукописей или античных росписях... Однако, вопреки общему мнению в Средние века и во времена античности (обратите внимание на постоянное упоминание античных и средневековых мастеров в одной «связке». — *Авт.*) художники действовали абсолютно правильно с точки зрения теории перспективы, учитывающей работу мозга, а ошибочные рассуждения принадлежат искусствоведам, которые по вине математиков прошлых времен (!) уверовали в непогрешимость (!) ренессансной системы перспективы (пожалуй, можно сказать нечто подобное и об архитектуре этих периодов. — *Авт.*)...»

В силу своего точного соответствия естественному зрительному восприятию аксонометрические изображения обладают впечатляющей наглядностью и, кроме того, просты в исполнении. Поэтому они широко применяются в различного рода инженерных чертежах...

В настоящее время аксонометрия исключена ортодоксальными теоретиками искусства и архитектуры из способов изображения, которые включались бы в «научную систему перспективы». «Это мнение сейчас общепринято, — считает академик Б. Раушенбах, — и его можно обнаружить во всей искусствоведческой литературе (да и в книгах по истории и теории архитектуры. — *Авт.*)... аксонометрический способ изображения относили к ремесленным, второстепенным, научно несовершенным... в конце концов вновь возник тезис о «неумении» (?!).

<sup>1</sup> «Геометрия картины и зрительное восприятие».

Если статью на позицию научной перцептивной системы перспективы, то положение меняется самым кардинальным образом. Аксонометрия стала частным случаем общей научной теории перспективы... Аксонометрия стала столь же строго научной, как и ренессансная система перспективы, и даже «более научной», поскольку в ней учтена преобразующая деятельность мозга. Поэтому древние мастера, изображавшие близкие предметы, опираясь на аксонометрический метод, действовали безупречно научно... Столь привычные для многих пишущих о древнем и средневековом изобразительном искусстве слова и выражения «неумение», «незнание учения о перспективе» могут теперь быть отнесены к художникам Нового времени...

Здесь хотелось бы (акад. Б. Раушенбах) отметить два обстоятельства: архитектура тоже передается аксонометрически (что вполне разумно, поскольку, как указывалось выше, далекие предметы видны аксонометрически) и кроме того, переход от переднего плана к архитектурному фону происходит не постепенно (как его показали бы в эпоху Возрождения), а скачкообразно...

...Аксонометрия и легкая обратная перспектива — родственные способы изображения и способны «перетекать» одна в другую... примеры обратной перспективы знает не только иконописец, но и искусство Дальнего Востока (Корея, Китай, Япония), искусство Индии и Ирана, античное искусство, средневековое искусство Западной Европы и т.д. Именно то обстоятельство, что с точки зрения перспективных построений оказались родственными художественные произведения, принадлежавшие различным эпохам, странам и культурам, дополнительно свидетельствует об общей (!) основе их перспективных построений...

...Аксонометрические структуры, о которых идет речь, справедливы не только для изображения границ стен, пола и потолка, но и для передачи конструктивных особенностей, ограничивающих интерьер плоскостей (колонн, кессонированных потолков, досок или плит пола)...

Чтобы придать этим общим рассуждениям наглядность акад. Б. Раушенбах в своей монографии «Геометрия картины и зрительное восприятие» дает прорисовку фрагмента помпейской фрески IV стиля из дома Эпидия Сабина.

Многочисленные несоответствия, выявленные на основе анализа этой фрески позволяют Б. Раушенбаху утверждать, что «это еще один довод в защиту разделяемого многими мнения, что во времена античности (и, несомненно, средневековья и проторенессанса. — *Авт.*) не знали центральной перспективы...

С проблемой согласования локальных аксонометрий при изображении интерьеров сталкивалось не только античное искусство. Приведем здесь в качестве примера прорисовку итальянской предель XIV в., на которой изображена композиция на тему «Сретение» (Б. Раушенбах)... капители тончайших колонн, показанных на переднем плане, несут некие элементы конструкции непонятного назначения (!), которые зато оказываются параллельными соответствующим участкам границ этого углубления (в потолке)...

В связи с вышеизложенным представляется уместным обсудить одну существующую сегодня в искусствоведении точку зрения, согласно которой постепенный переход к перспективному (ренессансному) способу изображения пространства происходил по следующей схеме: сначала «ненаучное» изображение отдельных предметов, потом использование промежуточного (?) варианта системы перспективы, когда вместо (!) ренессансной точки схода параллельных прямых существует ось схода, и, наконец, завершающий шаг — ренессансная система». Для того, чтобы как-то найти место в архитектуре и искусстве виртуальной «Атлантиды» — «античности», искусствоведы и историки архитектуры пишут: «Промежуточный (?) вариант системы перспективы с осью схода видели, в частности, в античном (!) способе передачи интерьеров. Если вернуться к интерьеру с помпейской фрески и продолжить прямые, передающие потолки и карнизы, до пересечения симметричных прямых друг с другом, то точки их пересечения лягут на одну вертикальную прямую. Эту вертикальную прямую и считают осью схода, которая позже, в эпоху Ренессанса (!), превратится (!) в точку схода, при этом показанные на оси схода точки как бы стянутся в одну. Э. Панофски дал весьма образное наименование перспективной схеме с осью схода — «рыбья кость» (Lexicon, 1975).

«Предположение о том, что перспективная схема с осью схода является первым шагом на пути к системе ренессансной перспективы, не выдерживает, однако, серьезной критики», — полагает акад. Б. Раушенбах. Достаточно взглянуть на среднюю часть, чтобы убедиться, что с тем же успехом можно утверждать, что перспективная схема «рыбья кость» является основой обратной перспективы, а поэтому не может (!) вести к ренессансной системе... Появление оси схода является элементарным следствием того, что и помпейская фреска (якобы «античная». — *Авт.*) и икона «Новозаветная Троица» скомпонованы по принципу зеркальной симметрии...

Эти примеры свидетельствуют о том, что никакой промежуточной перспективной схемы никогда не существовало (и, тем более, в так называемой «античности». — *Авт.*), хотя ее наличие, безусловно, украсило бы (!) историю изобразительного искусства (добавим, и историю архитектуры. — *Авт.*)...

Для передачи объективного пространства на плоскости изображения разработана совокупность специальных методов — черчение (Б. Раушенбах)... Сегодня передачей объективного пространства на чертеже занимаются инже-

неры (и архитекторы), а не художники, но так было далеко не всегда. Были культуры, которые рисунку предпочитали именно чертеж... Так как чертежи служили не для изготовления каких-либо деталей машин или сооружений, а были одним из видов изобразительного искусства, этот вариант художественного творчества уместно назвать «художественным черчением». Таким было, например, древнеегипетское изобразительное искусство...

Необычный для нас метод передачи пространства на плоскости, который использовался в Древнем Египте (и не только там, но именно в Египте наиболее последовательно), давно привлекает внимание исследователей. Первоначально его особенности объясняли наивностью (?) художников, влиянием религиозных канон и другими причинами... Сравнительно недавно Эмма Бруннер-Траут<sup>1</sup> развила теорию, по которой египтяне пользовались не перспективой, а «аспективом» (аспективный подход она обнаружила не только в изобразительном искусстве, но и во всей древнеегипетской культуре).

Условности древнеегипетской живописи сопоставимы с используемыми сегодня методами изображения. «Это дает возможность, — утверждает акад. Б.В. Раушенбах, — не только показать разумность применявшихся в Египте методов, но и обнаружить, что древнеегипетская живопись (т.е., «чертеж». — *Авт.*) достигла почти абсолютного (!) совершенства, и что совершенствование ее практически невозможно»<sup>2</sup>.

Гипотеза о том, что древнеегипетские фрески представляют собой некую удивительную интерпретацию методики черчения для объективного изображения людей, предметов и сооружений, подтверждается малоизвестными и чрезвычайно интересными древнеегипетскими чертежами разрезов зданий, в том числе и многоэтажных (!): «В древнеегипетском искусстве разрезы используются не менее часто и имеют ту же цель — увеличение информативности... Известно изображение трехэтажного (!) дома (Новое царство — по Шефферу. — *Авт.*) в разрезе, с показанными лестничными маршами, перекрытиями и многими другими конструктивными деталями» (Б. Раушенбах. Рис. 68, стр. 193).

Трудно вообразить архитектуру, скульптуру и живопись неизменными на протяжении нескольких тысячелетий (!) и для того, чтобы как-либо объяснить этот культурно-хронологический парадокс, выдвигается философски эстетическая гипотеза в рамках ортодоксальной традиционной истории культуры и архитектуры Древнего Египта: «Египетское изобразительное искусство достигло этого уровня зрелости уже (!) в эпоху Древнего царства (!), что, может быть, является одной из причин бросающейся в глаза неизменности (?!), традиционности древнеегипетской живописи на протяжении трех тысячелетий (?!). Ведь если достигнут предел совершенства (?!), то дальнейшее улучшение уже невозможно (?), а поэтому и попытки изменений становятся неразумными (?!)...

Возникшая естественным (!) путем как неизбежность, с которой художник был вынужден мириться, чертежная плоскость была успешно использована в древнеегипетском искусстве. Она оказалась, например, весьма уместной при синтезе архитектуры и живописи (напомним, что к живописи нами условно отнесен и рельеф)...

Лишенное каких-либо геометрических недостатков, древнеегипетское искусство развивалось закономерно и свободно... В истории культуры оно вполне сопоставимо с искусством Нового времени... Оба эти искусства показывают, к чему приводит последовательное стремление к художественной передаче на плоскости изображения объективного пространства (Египет от Древнего до Нового царства) и перцептивного пространства (европейское искусство от эпохи Возрождения до импрессионистов). Это два предельных случая... — оба они одинаково разумны, математически строго обоснованы и одновременно противоположны друг другу. Все другие способы изображения пространства (средневековое искусство, современное искусство) будут черпать из обоих этих источников.

Принципиальное различие между рисунком и чертежом делает невозможным постепенное (!) превращение одного в другое. Поэтому попытки найти в последнем периоде древнеегипетского искусства следы зачатков перспективных способов изображения лишены всякого смысла. Переход от чертежа к рисунку, — считает академик Б.В. Раушенбах, — мог быть только (?) революционным: древнеегипетское искусство (и, не исключено, архитектура. — *Авт.*) сменилось античным (или, как считает целый ряд историков искусства и архитектуры — скорее всего проторенессансным. — *Авт.*), а не перешло в него постепенно» (?).

Исходя из вышесказанного, весьма интересным и информативным представляется анализ чертежей-рисунков в иконописи. Так, например, рассматривая икону середины XVII в. (СПМЗ), на которой изображен Троицкий монастырь, видим, что «это безусловно план монастыря, причем видно, что иконописец преследовал цель передать истинное расположение стен, башен, церквей и вообще всех строений, не пропуская даже совсем второстепенных. Сами строения даны в условном повороте, как это сделал бы и древнеегипетский художник (Б. Раушенбах, рис. 83, стр. 224)... Элементы рисунка для передачи перцептивного пространства едва представлены, но все же они есть (их бы древнеегипетский художник не допустил): в нижней части иконы показана земля видимая в ракурсе. В Египте она приняла бы облик опорной линии.

<sup>1</sup> Lexicon, 1975; Brunner-Traut, 1990.

<sup>2</sup> Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. Москва. 1980.



Рассмотрим пример противоположного типа (закладка каменной церкви Св. Михаила в Новгороде. Миниатюра из «Древнего летописца». Т. II. Л. 494. XVI в., Б. Раушенбах, рис. 84, стр. 225). Миниатюра второй половины XVI в., изображающая закладку церкви... содержит в себе план фундамента возводимой церкви, то есть объект, показанный в условном повороте при виде сверху, читателю летописи становится ясным, что закладывается не церковь вообще, а каменный, трехапсидный, четырехстолпный храм...

На иконе «Положение ризы Господней», XVII в. (Государственный исторический музей, Москва) изображен Успенский собор Московского Кремля; в верхней части дан его наружный вид, в нижней части показаны расположенная внутри сень и находящиеся в ней люди. Это стало возможным лишь потому, что художник убрал часть наружной стены, то есть показал разрез (!) храма...

Развертки использовались еще в Древнем Египте; их основной целью было увеличение информативности изображения. Еще более эффективно эту их возможность использовали художники Средневековья (откуда мы можем с достаточной степенью достоверности судить о том, как выглядели здания и сооружения этой эпохи в то время в действительности. — *Авт.*), в частности иконописцы. Чтобы проиллюстрировать это утверждение, — пишет Б. Раушенбах, — вернемся к иконе «Положение ризы Господней». Показывая Успенский собор Московского Кремля, художник пять глав собора вытянул в одну линию, прекрасно зная, что на самом деле четыре главы стоят как бы в вершинах некоторого квадрата, а пятая — в центре между ними. Если обратиться к современному чертежу собора, то на нем показаны лишь три главы, а то, что их на самом деле пять, известно любому человеку, который постоянно видит пятиглавые храмы...

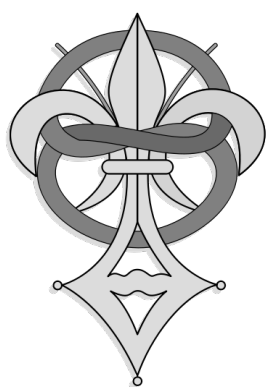
Какое из этих двух изображений — средневековое или современное — лучше? Пусть критерием правильности будет возможность дать словесное описание собора. Это вполне разумно для Средневековья, когда даже строитель нередко получал от заказчика лишь словесное описание (!) предполагаемой постройки...

Никакой современный тип изображения не в состоянии передать то, что иконописец считал главным, — показать одновременно южную и северную стороны собора, его внешний и внутренний вид. Это возможно сделать, только привлекая чертежные приемы — разрез и развертку.

Обобщая историю развития культуры и архитектуры во временной ретроспективе академик Б.В. Раушенбах вопреки ортодоксальной теории резюмирует: «Перед художниками разных эпох ставились различные задачи, которые решались разными способами. Более того, эти способы были каждый раз оптимальными, и поэтому искусство Древнего Египта, искусство античности и эпохи Возрождения не являют собой последовательных этапов развития (?!), а стоят рядом (!), как равноценные (!)...

Подводя итоги, мы приходим к выводу, что развитие методов пространственных построений нельзя представить себе (как это обычно делают) монотонным (!) подъемом, на вершину абсолютного совершенства... — от самой глубокой древности до нашего времени. На самом деле цели художников разных эпох были совершенно различными, и они, соответственно, поднимались на разные горы... Таким образом, история развития методов пространственных построений в изобразительном искусстве — это не длинная дорога к единственной вершине (!), а последовательное покорение разных вершин».

Не исключено, что и развитие архитектуры не носило, как принято считать, монотонный, унифицированный характер, и мы не можем с уверенностью согласиться с традиционными представлениями об обязательной преемственности «классических» древних и ренессансных стилевых, композиционных и градостроительных принципов и особенностей.



## Витрувий. «Десять книг об архитектуре»

*Verba magistri.*

Слова авторитетного человека.

Латинское высказывание

*Verba volant, scripta manent.*

Слова улетают, написанное остается.

Латинская сентенция

«Десять книг об архитектуре» представляет собой достаточно дискуссионное произведение, весьма неопределенное с точки зрения и хронологии и эстетико-стилистических и конструктивно-технологических особенностей.

В то же время мы располагаем весьма скромными сведениями о «жизни и личности Витрувия». Сведения эти в основном сводятся к тем немногочисленным автобиографическим высказываниям, которые встречаются в его трактате. Витрувий (в рукописях трактата и у античных авторов сохранилось только родовое имя — Витрувий<sup>1</sup>. Семейное имя (*cognomen*) Витрувия — Поллион — встречается в античности дважды: 1 — в краткой выдержке из трактата, составленного во II в. н.э. М. Цетием Фавентином, если только в данном случае «Поллион» не есть, как предполагает Шуази<sup>2</sup>, имя другого (!) архитектора, которого Фавентин упоминает наряду с Витрувием; 2 — предположительно (?) в надписи I в. н.э., найденной в Мизенуме и гласящей: «арх (итектор) (В) итрувий (Полл) ион» (С. I. L., X, 3393). Личное имя (*praenomen*) с достоверностью установить нельзя (!). «Архитектор вольноотпущенник Луций Витрувий Кердон» (?), упоминаемый (?) в надписи на веронской арке (С. I. L. V, 3464), едва ли может (!) быть отождествлен с автором. Если даже этот Кердон был вольноотпущенником писателя, все же нет никаких оснований предполагать (!), как это делали некоторые (?), что Верона была родиной Витрувиев. Точно так же нахождение многочисленных (!) надгробных надписей с упоминанием рода Витрувиев в кампанском городе Формиях (ныне Мола ди Газта) еще не доказывает (!), что Витрувий был уроженцем этого города. Имя Марк (?), принятое во всех старых изданиях (?), в том числе и в баженовском (!) переводе, является не более, как догадкой (?) первых (!) итальянских издателей эпохи Возрождения (!)...

Витрувий был, по-видимому (?), сыном архитектора и получил от родителей, готовивших его к этой профессии, энциклопедическое образование (VI, вст. 4). Он, по всей вероятности (?), служил в войсках (58-51 гг. до н.э.?) Юлия Цезаря (существование которого также весьма гипотетичны) и занимался постройкой (!) и починкой военных (?!) машин (I, вст. 1). Возможно, что он сопровождал Цезаря во время его походов (II, 9, 15; VIII, 3, 25) и таким образом мог побывать в Галлии, в Испании и в Греции. По свидетельству Фронтин<sup>3</sup>, стратега и инженера конца I в. н.э., Витрувием был установлен модуль для калибров свинцовых водопроводных труб (VIII, 6, 4), причем Фронтин упоминает в той же связи имя Агриппы, который был ближайшим сотрудником Августа (27 г. до н.э. — 14 г. н.э.) в деле дорожного и водного строительства, откуда можно заключить, как считают авторы, подготовившие цитируемую монографию, что Витрувий продолжал служить при августе в качестве гражданского инженера. Кроме того, Витрувий, как он сам (?) о себе сообщает (V, 1, 6-10), построил (попытка Крона (Vitruvius, ed. F. Krohn, Lipsiae 1912. Praef.) заподозрить подлинность этого места (!), а тем самым и практическую деятельность Витрувия как архитектора (!), мало убедительна и хорошо опровергается Закуром<sup>4</sup>) базилику (!) в colonia Julia Fanestris (нынешнее Фано, на берегу Адриатического моря). Надо думать, что это был единственный (?) крупный заказ, который ему удалось (!) получить, ибо ни о каких других своих постройках он не говорит (!). Вообще он, видимо, занимал весьма и весьма скромное (!) положение в архитектурной жизни своего времени...

...Достаточно скудные автобиографические данные позволяют предполагать, что Витрувий жил, скорее всего, в середине I в. до н.э. и что «император» и «цезарь», к которому он обращается, — не кто иной, как Октавиан Август, приемный сын Цезаря и «умиротворитель» империи после гражданских войн (хотя, в то же время, мы читаем в официальных справочниках, что Октавиан и Август — это разные люди. — *Авт.*)...

Витрувий говорит о Везувии, как о давно потухшем вулкане (II, 6, 2), то есть не пережил извержения 79 г. н.э., он упоминает всего один (?) каменный театр в Риме (III, 3, 2), а именно театр Помпея, в то время, как принято считать, в 13 г. до н.э. (?) их было уже три; он ничего не говорит ни об общественных термах (!), ни об амфитеатрах (!), сообщая, что гладиаторские игры проходили на форумах (V, 1, 1); из римских писателей он ссылается только на Энния, Акция, Лукреция и Цицерона (IX, 1, 16-17) и не упоминает ни одного автора эпохи Августа; наконец, и это самое важное, Витрувий мало говорит о кладке из обожженного кирпича (!) и о сводах и вовсе не описывает кирпично-бетонной сводчатой техники (?), которая получила такое широкое распространение в императорскую эпоху, как принято считать, начиная уже с I в. н.э., а возможно, и в гораздо более позднюю эпоху, не исключено, что и в период проторенессанса.

В связи с вышесказанным следует подвергнуть дальнейшим исследованиям гипотезы тех ученых, которые относят Витрувия к эпохе Флавиев<sup>5</sup>, к IV в. н.э.<sup>6</sup> и к средним векам<sup>7</sup> или, возможно, даже к проторенессансу или Ренессансу<sup>8</sup>.

В предисловии к монографии<sup>9</sup> читаем по этому поводу: «Установление более точных хронологических границ написания трактата в пределах второй половины I в. н.э. (?) крайне затруднительно (!) на основании тех весьма шатких (!) опорных точек, которые нам дает текст трактата. Так, Витрувий всюду называет Августа либо «императором», либо «цезарем», и это заставляет предполагать, что он еще не знает титула «август», принятого Октавианом в 27 г. до н.э.» А может быть, просто, трактат был написан намного позже и автор рукописи «додумывает» неизвестные ему детали, что, возможно, касается и архитектурно-конструктивных особенностей.

С другой стороны, описывая базилику в Фано (V, 1, 7), Витрувий говорит о «портике храма Августа» (Крон, «Vitruvius», Lipsiae, 1912 пытался выйти из этого затруднения, отрицая подлинность (!) этого описания, а Закур<sup>10</sup> предлагает читать слово «Augusti» с маленькой буквы, в смысле прилагательного «священный»). Далее Витрувий упоминает храм Цереры около Большого Цирка (III, 3, 5), сгоревший в 31 г. до н.э. (?); правда, Плиний (Nat. hist., XXXIV, 154) утверждает, что он вскоре после этого был восстановлен (!). Дорический храм Квирина (III, 2, 7) был освящен только в 16 г. до н.э., так что если придерживаться 27 г.,

1 М. Архитектура-С, 2006 г.

2 Aug. Choisy, Vitruve, Paris, 1909, III, 259.

3 «De aquaeductibus urbis Romae», XXV.

4 Sachur, Vitruv und die Poliorketiker. Berlin 1925, 154-155.

5 Ньютон, Vitruvius, translated by W. Newton, London 1771-1791; Мортэ, Mortet, Nev. arch., 1902 (41), 39; 1904 (3), 222, 382.

6 Уссинг, Ussing, Observations on Vitruvius, London, 1898.

7 Шульц, Dr. L. F. Schultz, Untersuchung über das Zeitalter des römischen Kriegsbaumeisters M. Vitruvius Pollio, 1858.

8 Морозов, Христос, Лнгрд., 1928-1930, IV, 622-626, 652-654.

9 «Витрувий. Десять книг об архитектуре». М.: Архитектура-С. 2006.

10 «Vitruv und die Polierketiker». Berlin, 1925.



как крайнего срока, приходится допустить, что Витрувий говорит о неоконченной (!) постройке. С другой стороны, упоминаемый Витрувием портик Метеллы (III, 2, 5) вскоре после 33 г. был переименован в портик Октавии. Наконец, рассуждения Витрувия об истоках (!) Нила (VIII, 2, 6-7), по всей вероятности, восходят к сочинению Юбы о Ливии, которое не могло быть написано раньше 26 г. н.э. (!)...

В целом «Десять книг об архитектуре» представляет собой своего рода энциклопедию инженерно-технических и естественных наук и наук об архитектуре, градостроительстве и даже экологии. Все вышесказанное позволяет предполагать обязательное наличие развитых научных, академического уровня школ, традиций, преемственности, что маловероятно в условиях постоянных гражданских войн, смуты, переворотов, военных походов, в которых якобы в роли военного инженера участвовал Витрувий.

Архитектура в труде Витрувия (или, может быть, группы авторов, скрывавшихся под этим псевдонимом) занимает три основные области (I, 3, 1): архитектуру в узком смысле этого понятия, то есть строительную технику и строительное искусство (кн. I-VIII), гномнику, то есть изготовление приборов для измерения времени (IX), и механику, то есть изготовление грузоподъемных и водоподъемных машин и осадных и метательных орудий (X). «Охватывая весь круг знаний, необходимых для строителя и инженера, трактат Витрувия — не просто сборник рецептов и не только практическое руководство, но и определенная система (!) теоретических научных знаний» («Витрувий». Введение — «от редакции»)... Отсюда вытекает требование энциклопедического (!) образования для архитектора, и Витрувий не только перечисляет те науки, которые должен знать архитектор, но и действительно обосновывает все области строительства соответствующими научными теориями (?!), излагая их подчас весьма пространно. Так, выбор места, ориентация и планировка города и жилища определяются гигиеническими соображениями с учетом физиологии человека, с одной стороны, а с другой — метеорологии и климатологии (I, 4, 6; VI, 1, 4); учение о строительных материалах предполагает знание геологии, минералогии и ботаники (II); техника нахождения и проводки воды требует специальных и основательных познаний в области климатологии и почвоведения (VIII); театральное строительство немыслимо без знания акустики и законов музыкальной теории (V, 3-5; 6); устройство солнечных и водяных часов, не что иное, как прикладная астрономия (IX), не говоря уже о том, что постройка подъемников и метательных орудий является приложением теоретической механики (X); наконец, архитектурная эстетика, то есть теория украшений и пропорций, которую Витрувий вначале определяет чисто абстрактными категориями (I, 2)...

Кроме того, интересно отметить, что Витрувий прибегает и к историческому объяснению фактов, с нашей точки зрения довольно наивному; он набрасывает картину происхождения архитектуры (II, 1), прослеживает генезис и историю архитектурных ордеров (IV, 1) и отдельных мотивов (I, 1, 5-6) и выводит основные элементы ордера из форм деревянного (?!) зодчества (IV, 2)...

Витрувий (или группа авторов под этим именем или псевдонимом) собрал и объединил сведения о знаниях своих предшественников, которые, как известно, представляли собой разрозненные и несистематизированные отрывки, посвященные отдельным вопросам (IV, вст.)... Витрувий считает недопустимым молчаливо присваивать чужое мнение; поэтому он «добросовестно (?!) и подробно» (?!) перечисляет все свои источники (VII, вст.). «К сожалению, — читаем во вступлении к монографии<sup>1</sup>, — ни одно (!) из упоминаемых им сочинений до нас не дошло (!), и поэтому очень трудно установить, как и в какой мере им использованы (!). Подавляющее большинство (?!) цитируемых авторов — греческие мастера эллинистического периода. Классические историки архитектуры называют при этом Гермогена, архитектора, которого относят к II в. до н.э., предполагаемого строителя храма Артемиды в Магнесии и храма Диониса на Теосе. Витрувий часто на него ссылается (III, 2, 6; 3, 7-10; IV, 3, 1; VII, вст. 12) и, возможно, у него позаимствовал учение о ионическом ордере. Из известных нам латинских (?!) авторов Витрувий ссылается только на Варрона (VII, вст. 14), но опять-таки на недошедшее (?!) до нас сочинение «О девяти науках»<sup>2</sup>, последняя книга которой, как принято считать, была посвящена архитектуре... Помимо литературных источников, Витрувий очень часто иллюстрирует свое изложение ссылкой на памятники, многие из которых читатели могут увидеть в иллюстрациях к монографии. Однако надо признать, что ссылки Витрувия носят настолько общий и неопределенный характер, что трудно установить — видел ли Витрувий эти памятники, ссылается ли он на них с чужих слов или их в это время (может быть, даже в средневековье) еще не существовало. Во всяком случае мы не встречаем ни одного детального описания, и памятники привлекаются только для иллюстрации самых общих (!) положений, как, например, при классификации (!) типов храмов; анализ же пропорций и частей ордера обычно не сопровождается (!) никакими (!) конкретными примерами. Зато как только речь заводится о строительной технике, сразу же чувствуется, что Витрувий говорит как специалист... Если многие (!) технические описания все же остаются для нас темными и непонятными, то это объясняется либо порчей (!) текста (искажение числовых данных, непонимание текста переписчиком), либо тем (как, например, при описании военных орудий), что Витрувий часто умалчивает о предметах, которые он считает общеизвестными для своих современников...»

«Витрувий, — как мы можем прочесть в монографии «Витрувий», — далеко не владеет (!) той полнотой энциклопедического знания, которой он требует от архитектора... Трактат был иллюстрирован рисунками, которые до нас не дошли (!). Витрувий очень редко, всего десять раз, отсылает читателя к рисунку (I, 6, 12; III, 3, 13; 4, 5, 6; V, 5, 6; VIII, 5, 3; IX, вст. 5; вст. 7; IX, 7; X, 6, 4). Возможно, что других рисунков и не было и эти десять иллюстраций носили характер очень простых чертежей, которые любой переписчик (!) мог бы воспроизвести, не прибегая к помощи художника-профессионала, что значительно удорожило бы и усложнило издание» (таково мнение Закура, — цит. соч., стр. 12 с илл., — который в качестве примера приводит дошедшие до нас диаграммы, иллюстрировавшие трактат Герона об автоматах).

Существует устойчивая точка зрения, что Рим «не имел своей технической литературы на латинском (!) языке<sup>3</sup>, а сочинения александрийских механиков были доступны только узким специалистам, главным образом приезжим грекам» (!). Точно так же дело обстояло и с архитектурой, которая должна была занять ведущую роль в культуре императорского Рима. «Конечно, Рим в эпоху республики имел и собственные, так сказать, национальные архитектурные традиции, как в области техники, так и в области планировки жилья и храма, но стилистически римская архитектура в это время была не более, как вариантом (!) эллинистической (как, например, Коссутий, строитель храма Зевса в Афинах — см. VII, вст. 15; 16). Греческие мастера строили в Риме, и римские — в Греции. Однако подлинно (?!) римская архитектура, которая осуществила синтез эллинской ордерной системы с новой техникой, отвечавшей грандиозным задачам нового общественного строительства, возникла лишь в императорскую эпоху (возможно, это и был период проторенессанса. — Авт.). Судя по ссылкам Витрувия на свои литературные источники, эллинизм обладал большим количеством теоретических сочинений по архитектуре, в которых учение об ордерах уже было канонизировано (!). Но опять-таки весь этот материал оставался вне пределов римской литературы (?!), в рамках разворачивающегося римского строительства настоятельно требовал освоения этой части греческого наследия (!) и притом на латинском языке (?!). «Старый (!) скромный (!) инженер Витрувий дожил до начала принципата Августа и, по-видимому, учел потребность в архитектурном учебнике, который подвел бы итог строительной теории и практике эллинизма»<sup>4</sup>. Здесь невольно хочется вернуться к гипотезе о том, что подобное обобщение теории и практики архитектуры происходило в эпоху Ренессанса, но затем были «приписано» к «античным» временам...

Сделались ли «Десять книг об архитектуре» популярным и необходимым пособием, сказать трудно (!). Во многом, в особенности в части техники сводов (!), книга должна была скоро устареть (!). В области военной техники Витрувия могли затмить и Фронтин и Аполлодор из Дамаска, «Полиоркетика» которого до нас не дошла (принято считать, что Аполлодор строил для Траяна форум, колонну, арку и мост через Дунай). Наконец, имя Витрувия встречается у античных (?!) авторов очень редко, да и то в документах, представляющих собой копии-списки (кроме цитированных выше Фронтин и Плиния, Витрувия упоминают только (!) Сервий, комментатор (?!) Вергилия IV в. (In Aen. VI, 43), и Сидоний Аполлинарий — V в.). Однако, с другой стороны, уже во II в. Марк Цетий Фавентин составляет краткую выдержку (!) из трактата (сохранилась лишь в копии) и в IV в. Палладий, в строительной части своего сочинения по сельскому хозяйству, целиком примыкает к Витрувию...

Дальнейшая судьба Витрувия — замечательное явление в истории европейской культуры. Это один из тех редких случаев, когда литературная традиция, более того — отдельная книга, надолго (!) определила характер и направление развития целой области человеческого творчества. Вся европейская архитектура (!) от Возрождения до наших дней воспринимала (!) наследие античности прежде всего и главным образом через Витрувия (!), и трудно себе представить, как сложился бы ее облик, если вычеркнуть трактат Витрувия из этого наследия.

В средние века Витрувий не был забыт. Древнейшие (!) дошедшие до нас списки (!) трактата датируются IX-XI вв. (античных рукописей не сохранилось (!)). Из 55 списков 15 относятся к IX-XI вв., остальные к XIII-XV вв., то есть — это эпоха проторенессанса и Ренессанса, период Великой Римской империи германской нации! Все списки восходят к одному не дошедшему (!) до нас архетипу. Уже Карл Великий, пытавшийся своеобразную политику культурного «Возрождения» античности, видимо живо интересовался Витрувием, так как экземпляр трактата имелся у Эгинхарта, его ближайшего советника в области строительства. Списки, трактаты хранились во многих монастырях, например, в Фульде и в Рейхенау, и имя Витрувия не раз упоминается у средневековых авторов (например, у Кассиодора (VI в.), Эгинхарта (IX в.) и Винсента из Бовэ — XIII в.)...

Если средневековые мастера и пользовались Витрувием, то только как сборником технических рецептов и, конечно, не могли ни понять, ни усвоить художественной стороны античной теории архитектуры — так полагают ортодоксальные классики истории зодчества. И для того, чтобы найти хронологическое место «античному Витрувию» и хоть как-то объяснить таинственное исчезновение и отсутствие этого трактата и его теории античной архитектуры в течение более чем тысячи или даже полутора тысяч лет (!), выдвигаются следующие гипотезы: «Витрувия заново (?!) открывает Возрождение. Для Возрождения

1 «Витрувий. Десять книг об архитектуре». М.: Архитектура-С. 2006. С. 6-7.

2 Discipularum libri IX.

3 «Витрувий. Десять книг об архитектуре». М.: Архитектура-С. 2006. С. 9.

4 «Витрувий. Десять книг об архитектуре». М.: Архитектура-С. 2006. С. 12.

Витрувий был, прежде всего, источником познания (?) античности, а кроме того, он был созвучен тому новому пониманию искусства как науки и архитектора, как «*homo universale*» (универсальный человек), которое в начале XV века (!) вырабатывается в передовых торговых республиках Италии и в первую очередь во Флоренции. В процессе изучения «возрождаемой» античной архитектуры Витрувий играет не меньшую, часто даже большую (!) роль, чем памятники (?); к тому же новая архитектура с первых же своих шагов создает себе свою (!) теорию, опираясь опять-таки на Витрувия. А так как основным моментом, связывающим античную архитектуру с архитектурой Возрождения, была ордерная система, «ордера» Витрувия и явились исходной точкой для всей (!) архитектурной эстетики Возрождения (!). Правда, на первых порах (?) трактат Витрувия воспринимался целиком, как строительно-технологическая энциклопедия, ибо в XV в. искусство и прикладные науки составляли единое целое и архитекторы, как и все художники этой эпохи, были, действительно, универсальными людьми, хотя бы, например, Альберти, который в своем трактате пытался создать такую же (!) энциклопедию и которого за это и величали «итальянским Витрувием» (!).

Ученые полагают, что роль Витрувия настолько значительна, что вся архитектурная теоретическая мысль вращается в его орбите вплоть до конца XVIII в. (!). С этой точки зрения трудно провести строгую границу между многочисленными (!) комментариями (!) к Витрувию и не менее многочисленными (!) оригинальными трактатами. Мало того, через теорию витрувианство оказывает огромное влияние на архитектурную практику. Так, например, считается, что стимулом к созданию современной сценической коробки явились попытки (?) реконструкции античной сцены на основании текста (?) Витрувия не говоря уже о том, что витрувианская теория сыграла решающую (!) роль в разработке и развитии ордеров от XVI до XVIII в. включительно. Конечно, наряду со здоровым творческим усвоением Витрувия крупными мастерами, как Виньола, Палладио или Перро, витрувианство породило немало схоластики (!) и эклектизма (!), но в основном оно является живой и неотъемлемой частью всей возрожденческой традиции (!) в истории европейской архитектуры.

В настоящее время наследие Витрувия приобрело ореол непререкаемой истины и даже классифицируется по так называемым этапам, начиная, естественно, с XV века (перечни всех изданий Витрувия до 1915 г. даны у Эберхардта<sup>1</sup>, а также у Лукомского<sup>2</sup>).

Интересно, что первое (!) печатное издание Витрувия вышло почти одновременно (1484-1486) с трактатом Альберти о зодчестве (1485). В XVI в. начинается своего рода канонизация (!) Витрувия. Им занимаются не только архитекторы, но и, как ни странно, филологи. В 1531 г. в Риме основывается витрувианская академия (Academia della Vitruviana) и витрувианская схоластика нередко вмешивается в архитектурную практику (См. у Буркхардта<sup>3</sup> спор об угловых метопах на библиотеке в Венеции, построенной Сансовино, а также у Вазари<sup>4</sup>, отзыв Микельанджело об одном знатном витрувианце, которого считали «лишенным вкуса»). Но наряду с этим, полагают комментаторы к монографии «Витрувий», начинается критическая (!) работа над текстом (первый шаг в этом направлении сделал Фра Джокондо, который в 1511 году выпустил первое (!) издание текста, не потерявшего своего значения до настоящего времени) и появляются первые (!) комментированные издания (Чезариано — 1521, Филандер — 1544 и, главное, Барбаро — 1556, который дает для XVI в. наиболее обширное и в архитектурном отношении наиболее интересное толкование (!) текста, иллюстрированного (!) отчасти рисунками Палладио). Сюда же можно смело отнести и крупнейшие архитектурные трактаты этого времени (Серлио — 1540, Виньола — 1562, Палладио — 1570 и Скамоцци — 1615), которые по существу являются творческими (!) комментариями (!) к Витрувию (к вопросу об усвоении или «создании» Витрувия в эпоху Возрождения см. Олышки, История научной литературы на новых языках, М. — Л.-д, 1933-1934, т. I и II — *passim*). Для XVII и XVIII вв. решающую роль сыграл перевод и комментарий Перро (1673)... К Перро непосредственно примыкает трактат Блонделя Старшего (1675).

Аналогичное значение для Англии имело издание Ньютона (1771-1791). В XVIII (!) веке внимание издателей все больше и больше сосредоточивается на археологических (!) и филологических изысканиях. В этом отношении серьезными вкладами в науку явились комментарий Полени (1739-1741) и издание Галиани (1758). В XIX в. Витрувий, потеряв значение (!) для архитектурного творчества, продолжает существовать наряду (!) с Виньолой в качестве мертвой академической (!) рецептуры («Виньола», вступл., стр. 12). Зато в XIX в. была проделана серьезная работа над критикой (!) текста, и именно в этом отношении многочисленные издания XIX в. сделали огромный (!) шаг вперед по сравнению с «творческими» комментариями XVI в. Из критических изданий текста необходимо упомянуть издания Роде (1800), Шнейдера (1807), Лоренцена (1857), Розе (1867, 1899) и Крона (1912). В связи с появлением (!) археологии, как науки, комментирование Витрувия пошло главным образом по археологическому (?) руслу. Однако большинство исследований этого рода, посвященных этим вопросам, рассеяно (!) по журналам, далеко не охватывает всех археологических проблем, связанных (?) с Витрувием (а, главное, проблему пропорций (!) и ордера) и пока еще не сведены (!) воедино. Подытоживающие издания Стратико (1825-1830) и Марини (1830), несмотря на свою полноту, значительно устарели (!). Единственной (!) попыткой архитектурно-строительного истолкования является посмертное издание неоконченного (!) комментария Шуази (1909), который совершенно не учитывает (!) археологического материала. Известно также и последнее большое комментированное издание Престеля (1912-1913)...

Первый перевод Витрувия на русский язык, сделанный с подлинника, был осуществлен Ф. А. Петровским и недавно (в 2006 г.) был вновь воспроизведен в издательстве «Архитектура-С» (г. Москва) в виде репринтного издания с примечаниями и введением («От редакции»). Известный перевод Каржавина, изданный Баженовым (1790-1797), сделан с французского перевода Перро и устарел не только по языку, но и потому, что устарели перевод и комментарии самого Перро. В основу перевода, изданного в 2006 г., положен текст Крона<sup>5</sup>. Для проверки переводчик и редактор пользовались лучшими переводами XIX и XX вв., а именно: немецкими — Лоренцена<sup>6</sup> и Ребера<sup>7</sup>, французским — Шуази<sup>8</sup> и английским — Моргана<sup>9</sup>, а также индексом Ноля<sup>10</sup>.

Какое же впечатление складывается при более глубоком, не школярско-ортодоксальном подходе к понятию «Витрувий», именно понятию, которое, как принято считать в классической истории архитектуры, определило развитие зодчества в Европе на протяжении более 500 лет: — неизвестно, кем был Витрувий, чем занимался, когда жил; — «античных» рукописей не сохранилось, из 55 списков 15 относятся якобы к IX-XI в., остальные к XIII-XV вв. и все эти копии сделаны с одного образца.

Официальная теория считает, что «Витрувия» заново «открывают» мастера Возрождения в XIV-XV вв., здесь может возникнуть предположение о высокой вероятности гипотезы о том, что так называемые «античные архитектурные трактаты», в том числе и «Десять книг об архитектуре» Витрувия, были созданы мастерами Возрождения и приписаны «авторитетным древним классикам»; хорошо известно, например, как скульпторы Ренессанса (даже Микельанджело) закапывали в землю свои работы, «старили» их, а затем выдавали за «античные» произведения.

- 1 Bodo Ebhardt. Die zehn Bücher der Architectur des Vitruv und ihre Herausgeber seit 1484, Berlin s.a.
- 2 G. K. Lukomski, I maestri della architettura classica, Milano, 1933.
- 3 Jakob Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien, § 29, 53.
- 4 Изд. «Academia», II, 431-432.
- 5 Vitruvii, De architectura libri decem, edidit F. Krohn, Lipsiae 1912.
- 6 Marci Vitruvii Pollionis de architectura libri decem. Ex fide librorum scriptorum recensuit atque emendavit et in Germanicum sermonem vertit Carolus Lorenzen. Vol. I, pars I, Leipzig 1857.
- 7 Des Vitruvius zehn Bücher über Architectur übersetzt und durch Anmerkungen und Risse erleutert von Dr. Franz Reber, Stuttgart 1865.
- 8 Aug. Choisy, Vitruve, I-IV, Paris 1909.
- 9 Vitruvius, translated by Morris Hicky Morgan, Cambridge, 1914.
- 10 H. Nohl, Index Vitruvianus, Lipsiae, 1876.



## Календарные системы как основа изучения онтологии архитектуры

«*Conservatis temporibus*».

Соблюдай хронологический порядок.

Цицерон

Основа исследования хроноэволюции архитектурных форм, конструкций и материалов должна базироваться на четком представлении о том, какая календарная система была принята в ту или иную эпоху.

С этой точки зрения весьма продуктивным представляется ознакомить читателя с основными положениями календарной системы в мировой истории.

В сжатой форме можно рекомендовать ориентироваться на работы Н.В. Володомонова, выдержки из которых приводятся ниже.

История не дает точного ответа на вопрос о том, когда люди при исчислении времени начали применять единицы крупнее суток. По всей вероятности, лунные меры времени являются древнейшими.

На данных стадиях развития человеческого общества при наличии лишь примитивных знаний было легче установить лунные меры, чем солнечные.

Оборот Луны вокруг Земли по продолжительности в 12,4 раза меньше видимого годового оборота Солнца и поэтому легче воспринимался и определялся.

Счет времени только по обороту Луны, без учета передвижения Солнца и связанной с ним смены времени годам (сезонам) мог применяться лишь в условиях жизни первобытного человека, когда ни земледелие, ни скотоводство еще не были развиты. Такой счет времени на основе чередования различных фаз Луны мог удовлетворять некоторые потребности первобытных людей: определение периодов ночной охоты и ночных работ, условий отражения врагов и т.п.

Но один оборот Луны — лунный месяц — небольшая мера с точки зрения хронологии (т.е. последовательного учета важных событий во времени). Поэтому с развитием общественных отношений появилась потребность в более крупной единице времени. Так как в древности еще не было точных данных о продолжительности солнечного года, наиболее легким и простым было установление такой единицы по принципу кратного соотношения: например, в количестве 12 лунных месяцев...

Лунный календарь с годом в 354 суток применялся в третьем тысячелетии до н.э. в городах-государствах, существовавших в междуречье Тигра и Евфрата в Месопотамии. С образованием Вавилонского царства в том же тысячелетии и подчинением ему этих городов лунный календарь стал вавилонским.

Развитие регулярной сельскохозяйственной деятельности, на основе которой существовала древняя вавилонская цивилизация, предъявило иные требования к календарю, которые лунный календарь не мог удовлетворить.

Решающим недостатком древнего лунного календаря было, конечно, не смещение его дат по фазам Луны на одну треть суток каждый лунный год, а смещение относительно сезонов сельскохозяйственных работ почти на 11 суток каждый солнечный год. Лунный календарь уже в древнем Вавилонском царстве уступил место лунно-солнечному.

Однако немного позже, в другую историческую эпоху, лунный календарь был введен в обиход в более совершенном виде. В VII веке н.э. на Аравийском полуострове образовалось новое государство — Арабский халифат. Лунный календарь был там усовершенствован и принят как государственный.

Основной же недостаток лунного календаря — перемещение его дат по сезонам почти на 11 суток за солнечный год — нельзя исправить никакой реформой: это предопределено соотношением угловых скоростей движения Земли.

Совершенный лунный календарь так же неудобен в практической жизни, как и древний, несовершенный его вариант, но для хронологических целей он применим. Перевод его дат на солнечное счисление не представляет большого труда, если известно начало отсчета, т.е. «эра календаря». Арабский лунный цикл был официальным календарем халифата, используемым в религиозной жизни, в хронологии и государственном делопроизводстве. Но наряду с ним применялись и народные календари, учитывавшие сезонные явления в природе.

Арабский календарный цикл возник вместе с мусульманской религией — исламом. Эра этого календаря, т.е. начало летосчисления, относится к 622 г. н. э., когда основатель ислама Мухаммед (Магомет) переселился из Мекки в Медину. Название этого переселения — хиджра — закрепилось и за самим календарем. Он стал элементом религии и называется поэтому мусульманским.

Историки рассматривают введение неудобного лунного календаря в Арабском халифате как одно из средств обособить арабов от других народов, чтобы создать сильное арабское государство. По мере завоевания соседних стран Арабским халифатом лунный календарь вместе с мусульманской религией распространился на страны Ближнего и Среднего Востока, Северной Африки и Южной Европы.

Кроме арабского цикла лунного календаря существует и турецкий восьмилетний цикл, в котором каждые восемь лунных лет содержат три дополнительных дня. Он менее точен, так как при нем смещение дат по фазам Луны (в другую сторону против Арабского) составляет  $(1,0 - 0,936\ 448) : 8 = 0,007\ 944$  суток за лунный год, а расхождение в одни сутки с фазами Луны накапливается за 126 лунных годов.

В настоящее время мусульманский лунный календарь хиджра как арабского, так и турецкого цикла применяется наряду с другими календарями в трех странах Азии и Африки, где распространен ислам.

Лунно-солнечные календари возникли, как и лунные, в древнем мире, но позже лунных. С развитием сельского хозяйства лунный календарь уже не удовлетворял практическим потребностям людей. Жизнь требовала приспособить календарь к смене сезонных явлений. Но отсутствие точных данных о продолжительности солнечного года, а также традиции и привычки лунного счета времени не давали возможности отказаться от лунных месяцев. Лунный же год нужно было заменить солнечным годом или, по крайней мере, приблизить к нему, т.е. увеличить.

В первоначальном виде лунно-солнечный календарь не представлял собой какой-либо определенной системы включения дополнительных месяцев. Они вставлялись каждый раз по особому решению или указанию. О существовании такого лунно-солнечного календаря в древнем мире известно из указов вавилонского царя Хаммурапи (2067-2055 гг. до н.э.).

Позднее в Вавилоне появились лунно-солнечные календарные системы. Первой из них был восьмилетний лунно-солнечный цикл. Он основывался на том наблюдении, что восемь солнечных лет по количеству суток приближаются к 99 лунным месяцам. Поэтому в течение восьми лет стали прибавлять к 96 основным лунным месяцам еще три дополнительных, а именно во втором, пятом и седьмом годах, которые состояли, следовательно, из 13 месяцев. Дополнительные месяцы содержали по 30 суток, а основные — попеременно по 30 и 29. Таким образом, в восьмилетний лунно-солнечный календарный цикл включали 2922 суток

( $8 \times 354 + 3 \times 30$ ). В действительности восемь солнечных лет содержат  $365,242\,195 \times 8 = 2921,94$  суток. Как видим, расхождение с солнечным временем сравнительно небольшое, оно составляет сутки только за 133 года. Более значительно расхождение этой календарной системы с фазами Луны: 99 оборотов ее происходят в течение  $29,530\,588 \times 99 = 2923,53$  суток. Смещение по фазам Луны этого календаря составляет около 1,53 суток за восемь лет.

Более совершенные лунно-солнечные календари основываются на том, что 19 солнечных годов соответствуют 235 лунным месяцам.

Как видим, разность составляет только 0,0865 суток. Этот 19-летний астрономический цикл, получивший название «круг Луны», широко использовался при построении лунно-солнечных календарей.

В 19-летний календарный цикл равномерно включались семь дополнительных месяцев ( $19 \times 12 + 7 = 235$ ), а число суток составляло при этом 6936 ( $354 \times 19 + 30 \times 7$ ), что на 3,6 суток меньше солнечного времени. Расхождение погашалось путем систематического включения дополнительных дней. Например, в V в. до н.э. греческий астроном Метон ввел по дополнительному дню в первом, шестом, десятом и пятнадцатом годах 19-летнего цикла. В метоновом календарном цикле число суток увеличилось до 6940, а расхождение с солнечным временем уменьшилось до 0,4 суток за 19 лет.

Различные варианты лунно-солнечных календарей с разными системами включения дополнительных месяцев и дней применялись кроме Вавилонского царства в Древнем Китае, Древнееврейском царстве, Древней Греции, Древнем Риме и в других странах.

Итак, лунно-солнечные календари представляют собой такие комбинации лунных месяцев с солнечными годами, при которых ежегодное смещение двенадцати лунных календарных месяцев (354 дня) на треть суток относительно фаз Луны и на 11 суток относительно солнечного года компенсируется равномерным включением дополнительных месяцев и дней с таким расчетом, чтобы начало календарных месяцев максимально приблизилось к но-волюниям, а начало календарных годов — к определенному времени солнечного года.

Большой популярностью в Юго-восточной Азии пользуется в настоящее время древний «циклический календарь», возникший первоначально в Китае. В нем летосчисление ведется не столетиями, а циклами по 60 лет. Каждый цикл состоит из шести 10-летних и одновременно пяти 12-летних периодов. Каждым двум годам 10-летнего периода присвоен символ одной из пяти «стихий»: дерева, огня, земли, металла и воды. Первый из двух годов стихия действует «в мужском состоянии», а второй — в «женском».

Каждому году 12-летнего периода присвоен символ животного: мышь (или крыса), корова (бык), тигр, заяц (кролик), дракон, змея, конь, овца (баран), обезьяна, курица (петух), собака, свинья (кабан). Таким образом, каждый год цикла характеризуется двумя символами: стихией и животным.

Начало года по этому лунно-солнечному календарю приурочено к новолунию, предшествующему вступлению Солнца в созвездие Водолея. Перемещение новогоднего дня ограничено поэтому пределами 20 января — 20 февраля по григорианскому календарю.

В Китае для отсчета циклов принята легендарная дата начала царствования правителя Хуан Ди — 2637 г. до н.э. В настоящее время сфера действия древних лунно-солнечных календарей в государственной и деловой жизни развивающихся стран Юго-восточной Азии постепенно сокращается. Но они сохраняют свое значение в сфере народных традиций. При этом новогодний день особенно популярен как праздник встречи весны.

подавляющее большинство стран мира теперь не учитывает в календарной системе время оборота Луны, а фазы Луны указываются в календарях лишь для справок. Но и те страны, где в религиозных отправлениях и во внутренней жизни еще действуют лунные и лунно-солнечные календари, используют общепринятый солнечный григорианский календарь в международных отношениях и официальных делах.

Иногда лунно-солнечные календари Юго-восточной Азии у нас неправильно называют лунными. Лунные календари действуют только в странах, где распространена мусульманская религия.

Возникновение солнечного счисления времени относят к Древнему Египту. Экономическая жизнь этой древней цивилизации, образовавшейся в долине Нила более трех тысяч лет до н.э., была основана на земледелии и находилась в зависимости от разливов реки, сезонных явления, а следовательно, от солнечного года. Необходимость учитывать и предусматривать смену сезонов вызвала появление солнечного календаря.

В условиях небольшой в то время точности наблюдений продолжительность года принималась сначала в 360 дней, а позднее в 365 суток. Это число делили на 12 отрезков времени по 30 суток, а остаток 5 суток помещали в конце года.

Неправильно было бы утверждать, что оборот Луны совсем не отразился на египетском календаре. Сам факт установления 30-дневных отрезков времени свидетельствует о влиянии лунного календаря на структуру египетского. Но он не стал лунно-солнечным, так как период оборота Луны не вошел в его систему счисления времени. Здесь лунный фактор отразился лишь на внутренней структуре календаря. Учитывая происхождения 30-дневной единицы времени, закономерно называть ее месяцем, несмотря на то, что в солнечном календаре она, по существу, не связана с оборотом Луны.

Египетские месяцы подразделялись на три десятидневки и шесть пятнадцатидневки соответственно десятичной системе счисления, возникшей на основе счета по пальцам. Впоследствии эту структуру приняли авторы французского «Республиканского календаря».

Из-за неточности египетского календаря даты его перемещались вперед относительно астрономических моментов и сезонов года. Перемещение составляло 0,242195 суток каждый год, а за столетие приблизительно — 24,2195 суток. Календарные даты и праздники кочевали по всем сезонам года. Продолжительность полного годового оборота календаря по неточным расчетам древних ученых принималась равной 1460 годам ( $365,0 : 0,25$ ).

В III в. до н.э. египетский царь Птолемей III Евергет по совету астрономов пытался прекратить блуждание календаря посредством включения дополнительного дня каждые четыре года. В то время столицей Египта был город Александрия, и поэтому выдвинутый Евергетом вариант египетского календаря называют александрийским. Но он тогда не вошел в жизнь (его введению сопротивлялись жрецы), и еще два столетия египетский календарь оставался блуждающим. Только в конце I в. до н.э., после завоевания Египта римлянами, там был введен этот дополнительный день, уже ранее принятый в римском юлианском календаре, претворившем в жизнь идею александрийского.

Недавно, в 40-х годах двадцатого века, в результате археологических исследований стал известен солнечный «Кумранский календарь», которым пользовались более двух тысяч лет тому назад в еврейской религиозной замкнутой общине (секте есеев), обитавших вблизи нынешнего селения Кумран около западного берега Мертвого моря.

Хотя предположительно солнечное летосчисление было здесь заимствовано из Египта, календарь отличался своими особенностями. В нем год состоял из 364 суток и 52 семидневных недель. Восемь месяцев содержали по 30 дней и четыре (последние в кварталах) по 31 дню. Этот календарь не был «блуждающим», так как расхождение с астрономическим годом корректировалось в нем особыми правилами включения дополнительных дней.

К древним солнечным календарям относится и система летосчисления, независимо созданная в Центральной Америке индейцами племени майя в период расцвета их культуры в I тысячелетии н.э. Хотя не все еще выяснено в этой системе, но уже установлено, что она состояла из нескольких календарей, используемых либо в гражданской, либо в религиозно-ритуальной жизни.

В основном гражданском календаре год состоял из 365 дней, разделенных на 18 частей, условно называемых в современной литературе «месяцами» по 20 дней в каждом. Пять дополнительных дней помещались в конце года. Принятое число дней в «месяце» можно объяснить тем, что индейцы майя вели счет по двадцатеричной системе, основанной на общем числе пальцев на руках и ногах. Дополнительные дни в конце года были праздничными, в это время происходила смена правителя.

В религиозно-ритуальных целях применялся календарь с коротким «годом» продолжительностью 260 дней, состоявшим из 13 «месяцев» по 20 дней. Была еще «неделя» из 13 дней, а по некоторым данным и из 9 дней.

Из крупных единиц времени применялся 4-летний цикл и 52-летний, состоявший из тринадцати четырехлетних и содержащий  $365 \times 52 = 18\,980$  дней. Такое же число дней содержал и цикл из 73 коротких «годов»:  $260 \times 73 = 18\,980$ . Эта закономерность как бы объединяла оба календаря и делала более простым соотношение их дат. Кроме солнечных у древних майя применялись и лунные календари различных вариантов.

Неудобство лунной хиджры, в которой даты смещаются ежегодно почти на 11 суток относительно сезонов солнечного года, привело к созданию своеобразного синтеза мусульманского лунного календаря с солнечным — солнечной хиджры.

По солнечной хиджре год состоит из 365 (366) дней, а по лунной — из 354 (355). Но летосчисление по обоим ведется с 622 года н.э. Так как расхождение в один год между солнечным и лунным счетом образуется приблизительно за 33,6 солнечного года, то к настоящему времени накопился большой разрыв в датах. Так, по лунной хиджре в 1987 г. наступил 1408 г., а по солнечной — 1366-й.

Начало года по солнечной хиджре установлено в день, следующий за моментом весеннего равноденствия. Однако все мусульманские религиозные даты отмечаются по лунному календарю. Такая календарная система распространена в странах Среднего Востока: Иране, Афганистане, Пакистане.

В условиях многонациональной Индии с разнообразными религиозными верованиями возникло несколько десятков различных календарных систем: лунных, лунно-солнечных и солнечных, большинство которых использовались лишь в религиозной сфере. Но и в гражданской жизни не было единого календаря.

Необходимость унифицировать календарную систему страны побудила правительство Индии в 1953 году поставить в ООН вопрос о реформе календаря в глобальном аспекте. Экономический и социальный совет ООН занимался проблемой реформы в 1953 — 1956 гг. После того как этот вопрос в ООН был отложен, в Индии в 1957 г. была проведена реформа на национальной основе.

По этой реформе для гражданской и общественной жизни установлен единый солнечный календарь. В нем первые шесть месяцев високосного года содержат по 31 дню, а остальные по 30. В простом году первый месяц со-



стоит из 30 дней. Високосные годы не совпадают с григорианскими, так как определяются по особой системе. Начало года установлено в день, следующий за весенним равноденствием. В основу летосчисления положена древняя «эра Сака», согласно которой отсчет лет ведется от 78 года н.э. Таким образом, в григорианском 1978 г. наступил 1910 г. этой эры по индийскому календарю.

Эта реформа не отменила многочисленные местные календари, которые используются главным образом в религиозной сфере. Наряду с единым национальным календарем в Индии распространен и григорианский, по которому датируются многие газеты и журналы. На официальных документах обычно стоят две даты: по индийскому и григорианскому календарю.

В Древнем Риме до Юлия Цезаря действовал сложный и неудобный лунносолнечный календарь, в который часто вносились изменения и поправки для приведения его в соответствие с солнечным годом. В 46 г. до н.э. была произведена коренная реформа с переходом с начала 45 г. на солнечный 12-месячный календарь, названный юлианским по имени осуществившего эту реформу Юлия Цезаря, прославленного полководца и правителя, принявшего на себя еще и титул верховного жреца. В этой реформе были использованы знания и опыт египетских астрономов, особенно александрийской школы, а к разработке реформы привлечен александрийский астроном Созиген.

Главным в юлианской реформе было отключение календаря от оборота Луны и введение високосного дня каждые четыре года. Таким образом, эта реформа создала современный солнечный календарь в его первоначальном виде. Месяцы в нем стали лишь единицами внутренней структуры, как и в египетском, а введение високосных дней почти прекратило смещение календаря по сезонам года.

В дореформенном древнеримском лунно-солнечном календаре первые числа каждого месяца (дни новолуния) назывались календами, что соответствовало слову «календарий» — долговая книга. В эти дни полагалось платить проценты по долгам. Это название сохранилось и после отключения месяцев от оборота Луны. Отсюда произошло слово календарь.

Последние же дни месяцев именовались по обратному отсчету от календ. Так, последний день месяца назывался вторым, предпоследний — третьим днем от календ и т.д. По реформе 46 г. дополнительный день был включен в феврале после шестого дня до мартовских календ и назывался повторным шестым — бис секстус, откуда произошло слово «високосный».

В дореформенном древнеримском календаре сначала было десять основных месяцев, потом стало двенадцать, которые перешли и в юлианский календарь вместе со своими названиями. Первый месяц года назывался в честь бога войны Марса — мартиус (март); название второго — апрелис (апрель) — произошло, вероятно, от слова априкус — согреваемый солнцем; третий именовался в честь богини Майи — майюс (май) и четвертый — в честь богини Юноны — юниус (июнь). Названия следующих шести месяцев были образованы от порядковых числительных: пятый — квинтилис, шестой — секстилис, седьмой — септембер (сентябрь), восьмой — октобер (октябрь), девятый — новембер (ноябрь) и десятый — децембер (декабрь). После прибавления двух месяцев одиннадцатый был назван в честь двуликого бога Януса — януариус (январь) и двенадцатый стал месяцем «очищения» — фебруариус (февраль).

Начало года по реформе было перенесено с марта на январь, а названия месяцев оставлены прежние. В результате для шести месяцев названия потеряли свой первоначальный смысл: их порядковые номера уже не соответствовали занимаемому месту, отличаясь от него на две единицы. Месяц квинтилис, перешедший с пятого на седьмое место, после реформы называли именем Юлия Цезаря — юлиус (июль). Спустя некоторое время секстилис, перешедший с шестого на восьмое место, был назван в честь преемника Цезаря, первого римского императора Октавиана Августа — аугустус (август), что означает «священный».

Четыре же месяца с порядковыми названиями — сентябрь, октябрь, ноябрь и декабрь — сохранили их, несмотря на несоответствие. В настоящее время названия всех месяцев мы воспринимаем лишь символически: их первоначальный смысл утрачен и представляет только познавательный интерес, но не вызывает никаких ассоциаций в повседневной жизни. Вместе с тем такие названия месяцев являются международными, так как в английском, французском, немецком и других языках они образовались от этих же латинских корней.

По юлианской реформе нечетные шесть месяцев содержали по 31 дню, а четные пять (кроме февраля) — по 30 дней, февраль — 29, а в високосных годах — 30 дней. Позже в честь Октавиана Августа в августе увеличили число дней до 31 за счет февраля, который уменьшили до 28 дней. Чтобы не было подряд трех месяцев по 31 дню, убавили один день в сентябре и перенесли его на октябрь; с ноября перенесли день на декабрь. Так установилось распределение дней года по месяцам, дошедшее без изменений до нашего времени. С прекращением отсчета дней «до календ» високосный день вместо «бис секстус» был установлен 29 февраля.

В древнеримском календаре, как дореформенном, так и юлианском, не было семидневных недель. Счет дней в месяце вели в обратном направлении от трех опорных дат: кроме первых чисел (календ) такими днями были ноны — в восьми месяцах это пятые числа по нашему прямому счету, а также иды — тринадцатые числа. В марте же, мае, июле и октябре нонами были седьмые числа, а идами — пятнадцатые по нашему счету. В римском счете первыми днями

считались сами опорные даты — календы, ноны и иды. Для предшествующих, т.е. вторых дней применялся термин «канун». Таким образом, в каждом месяце у римлян было три кануна, в том числе последний день месяца. Канунам предшествовали третьи дни и т.д. Отсюда произошло наше слово «накануне».

Вместе с распространением христианства в Римской империи вводилась семидневная неделя. Окончательно она установилась с 321 года (!), когда день Солнца (воскресенье) был официально утвержден как еженедельный государственный христианский праздник. Но и счет по календам, нонам и идам продолжался еще несколько столетий.

Юлианский календарь с високосными годами не был достаточно точным. Раскладывая високосные сутки на четыре года, находим, что средняя продолжительность юлианского календарного года 365 суток 6 часов; это на 11 минут 14 секунд превышает астрономический год. Поэтому юлианский календарь отстает от астрономического года. Расхождение в одни сутки накапливается за 128 лет. Со времени Юлия Цезаря до Никейского собора, созванного в 325 г., накопилось расхождение в трое суток, вследствие чего астрономический момент весеннего равноденствия переместился в календарных датах с 24 на 21 марта. Никейский собор не устранил это перемещение, а закрепил его, утвердив 21 марта днем весеннего равноденствия.

Поскольку не была устранена и причина расхождения, оно вновь стало накапливаться и к концу XVI в. достигло 10 дней, а дата весеннего равноденствия сместилась дальше с 21 на 11 марта. В 1582 г. католическая церковь провела реформу с восстановлением даты весеннего равноденствия 21 марта. Для этого следующий после 4 октября 1582 г. день был объявлен 15, а не 5 октября. Автором проекта реформы был итальянский врач, математик и астроном Алоизий Лилио, но введенный календарь назван григорианским по имени осуществившего эту реформу римского папы Григория XIII.

Для устранения источника неточности юлианского календаря по григорианскому каждые 400 лет исключаются три високосных дня в годах конца столетий, первые две цифры которых не делятся на четыре. В силу этого были невисокосными 1700, 1800 и 1900 гг., а 2000 г. будет високосным.

Чтобы уяснить сущность григорианской поправки, нужно вспомнить, что продолжительность астрономического года превышает 365 суток на 5 часов 48 минут 46 секунд. Следовательно, в течение четырех лет накапливается расхождение календаря с астрономическим временем в размере 23 часов 15 минут 4 секунд. В каждом четвертом, високосном году это расхождение погашается избытком в 44 минуты 56 секунд благодаря введению дополнительных 24 часов (сутки 29 февраля). Указанный избыток, разложенный на 4 года, выражает неточность юлианского календаря — 11 минут 14 секунд в год, которая снижается григорианской поправкой до 26 секунд в год (в среднем) посредством уменьшения числа високосных суток со 100 до 97 каждые 400 лет. В результате расхождение в одни сутки григорианского календаря с астрономическим временем накапливается не за 128 лет, а за 3323.

В странах, не перешедших своевременно на григорианский календарь, т.е. на новый стиль, перемещение астрономических моментов в датах юлианского календаря продолжалось в прежнем темпе, и в начале XX в. Расхождение юлианского календаря с григорианским достигло 13 дней.

Календарные эры. Эрой календаря называется принятый в нем отсчет годов от определенного момента времени, связанного обычно с каким-либо историческим событием, реальным или мифическим. В течение тысячелетий существования календаря применялось много различных начальных точек отсчета времени.

В Древнем Китае по циклическому календарю отсчет вели от легендарной даты начала царствования правителя Хуан Ди — 2637 г. до н. э.

В Древнем Египте не было единого непрерывного отсчета времени, летосчисление велось отдельно по годам правления каждого фараона.

В Древнем Вавилоне применялась эра от начала царствования Набонассара — 747 г. до н. э.

В Древней Греции было распространено летосчисление от начала первой олимпиады — 776 г. до н. э.

В Древнем Риме отсчет вели от легендарной даты основания Рима Ромулом — 753 г. до н. э., а позднее применялась эра от начала правления императора Диоклетиана — 284 г. до н. э.

Эра «от сотворения мира» существовала в нескольких вариантах: по древнееврейскому календарю сотворение мира произошло в 3761 г. до н.э., а по византийскому — в 5508 г. до н. э.

Кроме упомянутых известно немало и других календарных эр. В настоящее время наряду с общепринятой эрой «от рождения христового», то есть «новой» или «нашей» эрой, во внутренней жизни некоторых стран распространены и другие системы летосчисления.

Так, по мусульманской хиджре, как лунной, так и солнечной, отсчет годов ведется от переселения основателя ислама Мухаммеда (Магомета) из Мекки в Медину, что соответствует 622 г. н. э. Но продолжительность лунного и солнечного года различная. Поэтому возникло и постоянно увеличивается расхождение в датах: по лунной хиджре в 1987 г. наступил 1408 г., а по солнечной — 1366 г.

В Индии наряду с летосчислением по григорианскому календарю применяется и эра Сака, по которой начало отсчета соответствует 78 г. н. э.

В странах Юго-восточной Азии распространено летосчисление по циклическому календарю.

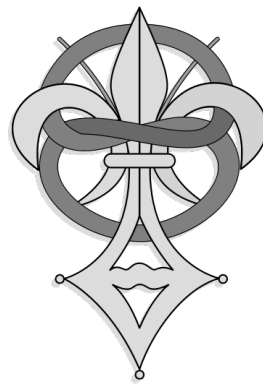
Особый интерес представляет происхождение нашего летосчисления. Оно возникло в результате изысканий римского монаха, папского архивариуса Дионисия, жившего в VI веке. Он рассчитывал пасхалии, т.е. даты переходящего праздника пасхи на ряд лет вперед начиная с 248 г. Диоклетиана (532 г. н. э.) и при этом определял дату рождения Христа (!).

Дионисий пришел к выводу, что Христос родился за 532 года до начала составления им пасхалий. Это число является произведением 19 X 38, т.е. «круга Луны» и 28-летнего календарного цикла. Через каждые 532 года одним и тем же числом месяцев соответствуют те же дни недели и те же фазы Луны. Это число называется великим индиктионом и имеет большое значение при расчете пасхалий.

Различные христианские писатели первых веков называют разные, но близкие даты рождения Христа, от которых существенно не отличается и дата, выбранная Дионисием. Следовательно, исходя из этих литературных данных, он выбрал удобную для него дату, отстоящую на 532 года от начала составляемых им пасхалий и существенно не расходящуюся с евангельскими преданиями. Такой выбор облегчил ему, вероятно, расчет пасхалий.

Предложенное Дионисием летосчисление от рождества Христова постепенно находило признание сначала в церковной жизни, а затем и в гражданской. Но еще много веков после Дионисия применялись в европейских странах и другие эры, особенно от сотворения мира.

Таким образом становится понятным насколько сложно и неоднозначно в ряде случаев трактуются различные эры, эпохи, временные периоды, а уже на основе этих трактовок сколь неоднозначными становятся хронологические определения дат строительства памятников архитектуры, особенно в далеком прошлом.





## Приложение

### Кто построил каменные цепи?

Таким вопросом задается Войцеховский Алим Иванович — действительный член Академии космонавтики им. К. Э. Циолковского, кандидат технических наук, автор многих научных книг, брошюр и статей о космонавтике. (Приводим его работу с сокращениями).

«В маленькой центрально-американской республике Коста-Рика в конце 40-х годов нашего века было сделано интересное открытие. Рабочие, вырубавшие густые заросли тропических джунглей под банановые плантации, неожиданно наткнулись на какие-то странные каменные изваяния правильной шаровидной формы. Крупнейшие из них достигали в диаметре трех метров и весили без малого 16 тонн. А самые маленькие не превышали размерами гандбольный мяч, имея в поперечнике всего около 10 сантиметров. Надо заметить, что при большом диаметре отклонения составляют всего лишь +8 миллиметров. Шары располагались, как правило, группами от трех до сорока пяти штук.

Но самое удивительное случилось дальше. Костариканские ученые, заинтересовавшиеся каменными шарами, решили взглянуть на место находки сверху, с вертолета. Вертолет поднялся над джунглями — и под ним вдруг словно поплыла страница из учебника по геометрии, протянувшаяся на десятки километров. Вереницы шаров складывались в гигантские треугольники, квадраты, круги... Выстраивались в прямые линии, точно ориентированные по оси «север-юг»... Сразу на ум приходит мысль, что эти шары сделали и уложили очень умелые люди. Но когда и с какой целью они были возведены?

Какими инструментами работали древние мастера, сумевшие придать камню правильную шаровидную форму? С помощью каких приспособлений «перекатывали» с места на место шары гиганты, составляя из них точные геометрические фигуры? Остается, конечно, загадкой и то, каким образом эти многотонные громадные шары доставлялись через джунгли и болота из каменоломен, удаленных от места находки на несколько десятков километров. К сожалению, на большинство этих вопросов не было удовлетворительных ответов.

Сразу же после открытия шаров археологи начали интенсивные раскопки.

Неожиданно перед ними встал невероятный факт: кроме каменных сфер в этой местности не было ни одного предмета, указывающего на присутствие здесь когда-либо человека. Не было найдено ни инструментов для обработки камня, ни черепков, ни костей. Ничего!...

...В 1967 году инженер, работавший на серебряных рудниках Западного Мехико и увлекавшийся историей и археологией, сообщил американским ученым, что в шахтах им обнаружены такие же шары, как и в Коста-Рике, но значительно больших размеров. По его мнению, изготовлены они были ацтеками. Это сенсационное заявление имело эффект разорвавшейся бомбы.

Затем на плато Аква-Бланка, расположенном на высоте две тысячи метров над уровнем моря вблизи поселка Гвадалахара, археологическая экспедиция обнаружила сотни шаров, являвшихся точной копией коста-риканских. Теперь уже сомнений почти не было: найдены следы какой-то необычной и непонятной нам цивилизации.

Один из шаров был обнаружен возле гладкой каменной площадки. И сразу же допущение: возможно, он выполнял функции алтаря? Вновь трудоемкие раскопки.

Перебрасываются тысячи тонн грунта — и опять ничего! Никаких следов материальной культуры...

Большое количество шаров было обнаружено в районе Халиско близ города Аулауко-де-Мерказо в Мексике, в Палмар-Сур в Коста-Рике, в районе города Лос-Аламос и в штате Нью-Мексико (США). Следует заметить, что все эти районы отличаются активной вулканической деятельностью...

Чтобы завершить разговор об археологической экспедиции, проводившей изыскания в Гвадалахаре, нужно сказать, что ей в конце концов повезло... в ней участвовали несколько ученых других специальностей: геологи, геофизики и геохимики. Не обращая внимания на справедливый гнев археологов, они безжалостно разрушили два шара и установили, что каменные сферы не имеют ничего общего ни с инопланетянами, ни с ацтеками, инками или майя... Шары оказались естественного происхождения.

Очевидно, 25-40 миллионов лет назад в Центральной Америке внезапно проснулись несколько десятков вулканов. Их извержения вызывали катастрофические землетрясения. Лава и раскаленный пепел покрыли огромные территории. Кое-где начали остывать стекловидные частицы, выброшенные из жерл вулканов. Они-то и явились зародышами гигантских сфер. Вокруг этих ядрышек постепенно стали откristаллизовываться окружающие частицы продуктов извержения. Причем кристаллизация шла равномерно во все стороны, так что постепенно образовывался шар с идеальной формой.

Геологи и петрографы считают, что «создателями» шаров являются природные воздействия таких факторов, как вода, ветер и дождь, которые отмывали изо дня в день пепел и почву. Благодаря этому со временем «побелевшие» каменные шары и оказались на поверхности. Так, например, установлено, что в районах Земли с большими суточными температурными перепадами (колебаниями) очень эффективно «работает» обычное выветривание, называемое эксфолиацией. В этом случае горные породы разрушаются самопроизвольно по типу «спадающей шелухи», то есть внешние слои каменного образования постепенно отделяются, подобно шелухе лукавицы, что в конце концов позволяет остаться «в одиночестве» только твердому шарообразному ядру.

Если центры шаров располагались близко друг от друга, то каменные сферы могли даже срастаться одна с другой. Нахождение таких сросшихся шаров подтвердило догадку ученых.

Таким образом появилось не какое-то безосновательное предположение, объясняющее происхождение каменных шаров, а вполне обоснованная гипотеза.

Ученым удалось найти подобные каменные шары в совершенно других местах нашей планеты — в Кашкадарьинской области Казахстана, Египте, Румынии, Германии, Бразилии и даже на Земле Франца-Иосифа. Казалось бы, тайна происхождения каменных шаров перестала существовать, но не все обстоит так просто, как кажется на первый взгляд...

Во-первых, существует, как выяснилось, два вида шаров — обсидиановые и гранитные. Если теория вулканического происхождения для первых подтверждается лабораторными исследованиями, которые показали, что шары из Халиско возникли в третичный период (человек, как известно, появился только в четвертичном периоде), то объяснить этой теорией появление гранитных шаров невозможно. Тем более что некоторые из гранитных шаров (к примеру гигантский шар из Коста-Рики) отшлифованы так, как могут отшлифовать только руки человека. И вроде бы все ясно. За исключением разве что такого момента: каким образом люди, вооруженные лишь каменными инструментами, смогли сделать это?

Созданные природой обсидиановые шары послужили, вероятнее всего, образцами для майя (которые, естественно, не сомневались в божественном происхождении первых шаров), и искусные мастера выточили из глыб гранита гигантские шары, достойные быть и забавой богов и предметом человеческого преклонения, а возможно, они и использовались в тех или иных видах человеческой деятельности. Так, Х.Кинк в книге «Как строились египетские пирамиды» указывает: «У подножия пирамиды Джосера найдено много каменных шаров диаметром от 12 до 19 сантиметров, а диаметр отдельных из них достигает 40 сантиметров. Эти специально

сделанные из камня шары применялись в качестве катков для перетаскивания больших глыб...» И все же, как, каким образом удалось древним умельцам придавать твердейшему граниту столь совершенную сферическую форму, остается тайной, такой же, как и тайна образования загадочных геометрических фигур и линий, ориентированных по сторонам света... А вдруг это особые знаки? Кто, для кого и зачем раскидал их «по всему свету»? На эти и многие другие вопросы ответа пока нет.

### ЗАГАДКИ МЕГАЛИТОВ И МЕНГИРОВ

В Юго-Восточной Азии, Индии, Иране, Сирии, Палестине, Северной Африке, Испании, на побережьях Франции и Англии, на юге Скандинавии и Дании стоят сооружения из огромных каменных глыб и плит. МЕГАЛИТЫ — так называют их ученые. Само название этих циклопических сооружений происходит от греческих слов «мега» — большой и «литое» — камень: большие камни. Объединяет эти мегалитические постройки то, что они сооружены из гигантских каменных грубо обработанных блоков весом в десятки, а то и сотни (и даже тысячи) тонн, стоящих изолировано или образующих сложные постройки. Многотонные блоки подогнаны друг к другу и соединены между собой без всякого цемента или раствора, притом настолько тщательно, что между ними невозможно просунуть даже лезвие перочинного ножа.

Морфологически эти сооружения очень просты. Они стоят каменными «домами» (известны «дома», в которых каждая отдельная «стена» весит несколько десятков или сотню тонн) — ДОЛЬМЕНАМИ. Эти ящикообразные постройки из многотонных плоских каменных плит напоминают огромные скворечники или доты времен Великой Отечественной войны. Иногда встречаются дольмены, еще в древности упрятанные под землю или помещенные под огромную каменную насыпь, — ТУМУЛЮС, откуда на поверхность ведет длинный коридор, облицованный каменными плитами.

Мегалиты могут образовывать круговые исполинские ограды, поверх которых лежат иногда циклопического размера плиты — такие ограды исследователи называют КРОМЛЕХАМИ. Они то стоят одиночными вертикальными столбами — такие объекты называются МЕНГИРАМИ, то тянутся длинными параллельными рядами, образуя своеобразные аллеи.

Известно, что наиболее древние из вышеупомянутых сооружений возведены в конце каменного века. Впрочем, до сих пор никто не может с уверенностью сказать, что он может предложить научную методику для определения возраста большинства мегалитов, с помощью которой можно было бы определить, когда именно каменный блок был вырублен из карьера. Археологи обычно рассуждают так. Если рядом с менгиром раскопана стоянка древних людей, то отсюда делается вывод, что именно эти люди соорудили данный менгир. По черепкам, украшениям, оружию и подобным находкам определяется их возраст. Он в случае удачи может быть подтвержден, например, радиоуглеродным методом по костям, углю из костров и т.д. Однако ясно, что менгир мог быть действительно сооружен теми же людьми, которые оставили о себе память в виде «стоянки», но и мог быть возведен за много времени до того, когда «строители» остановились у давным-давно существовавшего сооружения. Подобной логической ошибки, к сожалению, не избежали многие исследователи мегалитов. На основе изложенного становится ясным, насколько сложно и неоднозначно решается сегодня, казалось бы, самый простой вопрос — о датировке сооружения мегалитических памятников.

### МЕГАЛИТЫ ФРАНЦИИ

Из всех известных мегалитических памятников наибольшей известностью пользуются, бесспорно, ряды камней близ приютившегося на песчаном берегу тихой бухты городка Карнака на южном побережье Бретани. Камни здесь так огромны и так многочисленны, что производят глубокое впечатление даже на случайных посетителей, и каждый год сотни тысяч туристов отправляются посмотреть на эти странные реликвии доисторических времен.

Главной достопримечательностью самого городка является Тумулюс святого Михаила. Это огромный мегалит, служивший, видимо, некогда усыпальницей.

Засыпанный землей, он образует высокий холм, на вершине которого в средние века была построена часовня, давшая ему имя.

Если же пройти немного на север от городка, то можно попасть в поле, где в густой траве между редкими соснами выстроились, как солдаты на параде, шеренги менгиров — огромных, до пяти метров высотой, продолговатых камней, поставленных вертикально. Их здесь 2935 штук. Они вытянуты в 13 рядов длиной в четыре километра. На некоторых из них можно обнаружить нерасшифрованные до сих пор выбитые надписи. Трудно выяснить точно (об этом уже упоминалось выше), сколько веков эти каменные исполины неизбежно стоят здесь. Сооружение мегалитов в Бретани археологи относят к бронзовому веку.

Любознательный турист может проследовать еще дальше на север по направлению к городу Орэх. Дорожка приведет его к еще одному образцу мегалитических построек — дольмену Манэ-Керионед с длинной крытой галереей.

Повернув на восток и миновав развалины древнего аббатства, любознательный искатель встретит на своем пути целый ряд удивительных памятников: дольмен де Родессек, огромный и одинокий менгир Старая мельница, вес которого по расчетам превышает 200 тонн, а ближе к городку Плуарнель — новые поля менгиров и кольцеобразные кромлехи. Самый большой из них — кромлех

Менек состоит из 70 менгиров, окружающих дольмен, и имеет диаметр почти в сотню метров... Надо думать, не случайно слова «дольмен» и «кромлех» образовались из бретонского разговорного языка. «Доль» по бретонски означает стол, «кром» — круг, а «мен» и «лех» — камни.

Конечно, скромные бретонские менгиры, дольмены и кромлехи не могут идти в сравнение с египетскими пирамидами или известными античными храмами, дошедшими до наших дней. Но, глядя на эти каменные памятники канувших в вечность цивилизаций, невольно задаешься вопросом: как могли люди в те далекие от нас времена передвигать огромные каменные глыбы и складывать из них столь величественные сооружения?

Схемы и рисунки, хранящиеся в небольшом музее доисторической культуры в Карнаке, показывают, как предположительно строители сооружали мегалиты: сотни людей передвигали на катках каменные блоки с помощью рычагов и канатов, приподнимали их и устанавливали вертикально... Допустим, что все было именно так, как считают создатели Карнакского музея, но остается без ответа другой вопрос: а зачем строились эти сооружения?

### НЕКОТОРЫЕ ГИПОТЕЗЫ

Проведенные раскопки как будто бы доказали, что дольмены и кромлехи являлись местами религиозных церемоний и захоронений усопших. Стремление создать умершим прочный «вечный» дом было свойственно многим культурам на разных континентах нашей планеты. Однако сторонников «погребально-ритуальных» гипотез почему-то не смущает тот факт, что в абсолютном большинстве мегалитических кругов, кромлехов, дольменов и других сооружений не найдено никаких погребений. Многие исследователи объясняют это тем, что эти погребения были ограблены еще в древности. Но неужели строители мегалитов были настолько наивны, чтобы не предусмотреть такой возможности? Ведь большинство известных мегалитических построек — совершенно открытые сооружения, не имеющие никаких охранно-защитных устройств или приспособлений...

Итак, можно констатировать, что за все время изучения мегалитов археологическими методами «информационный улов» оказался незначительным.

В то же самое время следует отметить, что совершенно неожиданные результаты изучения мегалитов еще в начале XX века были получены...астрономами. Здесь стоит упомянуть исследования таких английских ученых, как Н. Локьер, А. Том и Дж. Вуд, а также американца Дж. Хокинса, которые стали изучать мегалиты с точки зрения археолого-астрономической гипотезы. Перечисленные исследователи выявили ряд мегалитических сооружений, которые использовались для астрономических наблюдений Луны и Солнца, причем часто очень сложных и многолетних.

Так, например, доказано, что вертикально устанавливаемые камни могли играть роль визиров, которые позволяли фиксировать точки восхода и захода Солнца и Луны в дни солнцестояний и равноденствий... Правда, «астрономическая» гипотеза в отношении мегалитов признана далеко не всеми учеными. Ее критики, в частности, отмечают, что в такой «насыщенной» мегалитическими объектами местности, какой является, к примеру, французский Карнак, при желании можно подобрать множество тех или иных линий, которые будут «маркировать» некоторые из расположенных здесь древних камней.

С другой стороны, если признать «астрономическую» гипотезу верной, то остается непонятным следующее: зачем древние создатели мегалитов проводили такие сложные и трудоемкие астрономические наблюдения? Если предположить, что наблюдения Солнца определяли сроки проведения сельскохозяйственных работ, то нужно сказать, что земледельцам для начала сева или уборки урожая не нужно знать точной астрономической даты. Их больше интересовало состояние почвы и погода, то есть такие факторы, которые существенно меняются от года к году и мало привязаны к определенным астрономическим датам... И совсем уж нельзя объяснить, для чего мегалитическим астрономам нужны были тщательные и систематические наблюдения Луны.

Не претендуя на полное освещение гипотез, выдвинутых при исследованиях мегалитов, можно упомянуть еще одну попытку решить рассматриваемую проблему. В разное время рядом ученых выдвигалась гипотеза о том, что некоторые мегалитические сооружения являются своеобразными «каменными книгами» древних, в которых в неявной форме зашифрованы важные научные данные о Земле, солнечной системе и Вселенной, оставленные представителями Высших Разумных сил космоса для последующих поколений землян. Они (эти знания) ждут своего часа расшифровки, осмысления и практического использования человечеством. Нужно сказать сразу, что все такие гипотезы являются красивыми, но не подтверждены фактами.

В истории современной науки имеется много случаев, когда прогресс в какой-нибудь одной ее области достигается путем подключения к решению тех или иных проблем специалистов и методов исследования совсем из других научных направлений.

Примером в нашем случае может служить неординарная гипотеза, предложенная в 1992 году в монографии «Прелесть тайны» киевскими исследователями Р.С. Фурдум (геологом) и Ю.М. Швайдаком (физиком), которые считают, что мегалитические сооружения (во всяком случае, некоторые из них) могут быть СЛОЖНЫМИ ТЕХНИЧЕСКИМИ УСТРОЙСТВАМИ, а именно — ГЕНЕРАТОРАМИ АКУСТИЧЕСКИХ ИЛИ ЭЛЕКТРОННЫХ КОЛЕБАНИЙ.



Сами авторы данной гипотезы излагают соответствующие доказательства «с трепетом», поскольку «гораздо легче и безопаснее критиковать чужие гипотезы, чем предлагать и отстаивать свою собственную»... Какими бы невероятными не показались читателям рассуждения Р. Фурдудя и Ю. Швайдака, постараемся достаточно кратко познакомиться с ними.

### ПОРАЗИТЕЛЬНЫЕ ФАКТЫ

Точные топографические съемки мегалитических кругов и аллей выявили некоторые особенности их строения. Например оказалось, что большинство каменных кругов представляют собой вовсе не правильный круг, а гораздо более сложные фигуры — так называемые приплюснутые круги и яйцевидные овалы... Спрашивается, с какой целью делались эти формы?.. Примером может служить геометрия каменных рядов в Ле Менеке (Франция). Эти ряды, протянувшиеся на километр с запада на восток, постепенно сближаются друг с другом по сложному математическому закону, описываемому параболической функцией! В середине этих 12 рядов наблюдается «излом», все ряды меняют направление с применением сложного геометрического построения. Странно, но закономерно меняется и высота камней в отдельных рядах: у западных концов камни наибольшие, высотой до четырех метров, а к востоку их высота постепенно снижается до 40-60 сантиметров, чтобы у восточных концов рядов снова возрасти до высоты в несколько метров. В целом эти ряды представляют собой лежащую на земле РЕШЕТКУ (!) со сложной геометрией поверхности, образованной вертикально стоящими элементами переменной величины... Каково предназначение этого каменного устройства?..

Далее. Подмечено, что каменные столбы — менгиры, а также камни, составляющие аллеи, имеют суженный заостренный нижний конец. Более логично было бы устанавливать камень на расширенном основании (для устойчивости), но строители мегалитов поступали почему-то наоборот. Большинство мегалитов, как оказалось, сооружено из горных пород определенного петрографического состава, а именно, содержащих значительное количество КВАРЦА — минерала, способного генерировать электрический ток под воздействием сжатия (пьезоэффект), а также поддерживать постоянство колебаний (стабилизации частоты). Более того, под воздействием электрического тока кристаллы кварца генерируют ультразвук, а при механических деформациях излучают радиоволны...

Непосредственным толчком, побудившим Р. Фурдудя и Ю. Швайдака сформулировать свою гипотезу, послужило поразительное открытие английских ученых, касающееся одного из мегалитических памятников Великобритании. Ими было обнаружено, что в определенное время суток мегалит Роллрайт издает сильное ультразвуковое излучение...

Этим открытием заинтересовались ученые Оксфордского университета, которые провели ряд исследований и констатировали удивительные вещи... Оказалось, что перед восходом солнца монумент издает импульсы ультразвука, впоследствии затухающие. Это излучение наиболее интенсивно и продолжительно во время равноденствий, но минимально во время солнцестояний. На этом фоне отдельные камни, входящие в сооружение, имеют различные циклы звучания и пространственные ограничения. Оксфордские ученые высказали гипотезу, что ультразвуковые колебания этого «передатчика каменного века» возникают вследствие слабых электрических токов, наводящихся в камнях под воздействием солнечных радиоволн. При этом энергия излучения каждого отдельного камня невелика, но точное расположение всех камней создает мощный энергетический поток.

Киевские ученые на основе геометрических параметров камер дольменов показали, что эти сооружения могли являться объемными акустическими полостями (резонаторами Гельмгольца) и генерировать низкочастотные акустические колебания, которые накладывались на ультразвуковые колебания дольменов и модулировали их. Но за счет чего могли генерировать ультразвук дольмены? Вероятнее всего, здесь использовался пьезоэффект массивных плит песчаника, слагающих дольмен и деформирующихся за счет приливного воздействия Луны и Солнца. По мнению Р. Фурдудя и Ю. Швайдака, дольмены не только генерировали ультразвук, но и излучали его НАПРАВЛЕННО В ВИДЕ ЛУЧА, о чем свидетельствуют конструктивные особенности дольменов... Акустическими вибраторами являются, по-видимому, и менгиры, которым для усиления пьезоэффекта придавалась форма заостренного карандаша — максимальное сжатие и деформация сосредоточивались в данном случае, как и у дольменов, в нижней части менгира. Не исключено, что под менгиры подкладывались особые «пяточные камни», обладавшие повышенным пьезоэффектом...

...Сходство мегалитов во всех частях света сегодня ни у кого не вызывает сомнения. Но значит ли это, что они — дело рук одного народа? Или в разных частях древней земли люди независимо друг от друга пришли к одним и тем же «строительным идеям», как это случилось, например, с постройкой пирамид в Африке и Америке? А может быть, загадочные каменные «памятники вечности» — это молчаливые, но убедительные свидетели того, что в каменном веке океан был не только пропастью, разделяющей народы, но и своеобразным «голубым мостом», который связывал их? Не позволит ли это предположение ответить и еще на одну загадку мегалитов, на которую, как и на многие другие, до сих пор нет ответа и которая является, пожалуй, достаточно поразительной: мегалиты в подавляющем большинстве расположены в приморских районах земного шара... Мало того, чем ближе к побережью, тем

величественнее каменные глыбы, и чем дальше в глубь континентов, тем мельче становятся «каменные дома» и каменные «obelisks». Именно эта особенность мегалитов, как считает большинство современных исследователей, хранит ключ ко всем загадкам и тайнам «больших камней»...

На этом можно было бы и закончить рассказ о мегалитах. Но все же один вопрос не дает покоя: какая таинственная связь существует между нами и этими циклопическими постройками в разных частях света? Вернее, о чем могут говорить нам загадочные связи, протянувшиеся от древности в наши дни? Вряд ли все это чистая случайность. Видимо, в подобном совпадении характерных признаков культур совсем разных народов кроется нечто большее, чем простое заимствование, может быть, даже какое-то глубинное родство древних народов, оставивших столь величественные каменные памятники. Сколько волнующих загадок и нерешенных вопросов таят в себе эти молчаливые великаны разных континентов Земли, какой тонкий лучик истины и познания тянется к нам из глубины «темных столетий»? Мегалиты — это пока нерасшифрованные «письмена» далекого каменного века. Рано или поздно, но их прочтут ученые и расскажут нам то, что хотели передать для сведения или в назидание наши древние предки...

### ДРЕВНЕЕ ЕГИПЕТСКИХ ПИРАМИД

В Средиземном море на оживленном морском перекрестке находится небольшой остров: меньше тридцати километров в длину и почти пятнадцать километров в ширину. Это Мальта.

Представим, что мы ранним утром приближаемся к острову. Он поднимается среди моря, высвеченный первыми лучами солнца, белый, как сказочное видение, и растет, поднимая обрывистые берега, распахивая глубокие, уютные бухты, предостерегающе разворачивает свои грозные бастионы, сложенные из белого известняка — из того же камня, что и сам остров.

Мальта — удивительная страна, где только два времени года: зима и лето, где нет ни одной реки и ни одного озера, где даже земли своей не было, пока ее не навозили на кораблях с Сицилии. А питьевую воду и сейчас возят из Италии, Испании, Франции и, как все прочие напитки, продают в магазинах. В домах же из крана льется вода чистая, прохладная, но солоноватая...

Именно то обстоятельство, что Мальта лежит на оживленном морском перекрестке, во многом и определило ее судьбу. Сначала здесь была финикийская колония, потом ее завоевали греки, потом — карфагеняне, потом — римляне, византийцы, арабы. И, разумеется, остров переходил из одних рук в другие не с доброго согласия его обитателей: жестокие осады, кровопролитные сражения на суше и на море — все пришлось пережить мальтийцам... В начале прошлого века Мальту захватили англичане. С того времени на мальтийских почтовых марках и стали печатать портреты английских монархов. Только в 1964 году Мальта обрела независимость и лишь еще через десять лет стала республикой.

Столица Мальты — Валлетта раскинулась по берегам сильно изрезанной бухты. Ее живописные старые улочки, неожиданно начинающиеся и так же неожиданно кончающиеся либо тупиком, либо каменной лестницей, извиваются меж стен старинных домов... Непрístupные стены домов-крепостей с окнами, расположенными высоко над землей, крутые, суживающиеся лестницы, на которых удобно сдерживать атакующих, крытые балконы в два-три яруса — это и есть Валлетта.

Многих сегодня привлекают на Мальте возвышающиеся руины храмов, построенных из огромных камней. Эти развалины с давних пор были загадкой.

То, что они сооружены до эпохи античной Греции и Рима, не вызывало сомнений. Но археологи столкнулись с большими трудностями при датировке этих загадочных строений. Ничего похожего нет нигде в мире, а предметы, найденные там, в том числе любопытные статуи необычайно полных женщин, мало помогали делу. Это происходило потому, что о Мальте и доисторической Европе достоверные данные можно было получить только путем сравнения недатированных европейских памятников и датированных — ближневосточных.

Например, в крупнейшем из мальтийских храмов в Тарксиене есть несколько каменных блоков, украшенных изображением спирали. Очень похожие узоры нанесены и на каменные блоки в знаменитом поселении бронзового века в Микенах в Греции. Даже кажется, что те и другие выводила одна и та же рука.

Ответ же на вопрос, — когда создавался каждый из узоров? — еще совсем недавно был однозначен, поскольку считалось, что движение европейской цивилизации началось в районе древнего Средиземноморья и, поднимаясь «по ступеням веков», распространялось все дальше и дальше от своей прародины...

...Известно, что гробницы каменного века рассеяны по Атлантическому побережью Европы от Испании и Португалии до Британии, Оркнейских островов и Скандинавии. Вот и казалось несомненным, что вначале появились микенские спирали, потом — мальтийские. Далее считалось, что испанские гробницы — работа колонистов из восточного Средиземноморья, прибывших в Испанию вскоре после 2600 года до нашей эры.

Теория утверждала, что гробницы Франции — модификации испанских и португальских, а британские и ирландские появились следом за французскими, начиная приблизительно с 2000 года до нашей эры. Огромный могильник Мэшоу, на Оркнейских островах, на окраине Европы, возник последним — около 1700 года до нашей эры.

Этот так называемый «диффузионный» принцип анализа применялся для всей истории культуры. И он казался вполне обоснованным и логичным... Но новые естественно-научные методы датировок и последующие открытия нарушили этот стройный ряд. Оказалось, что даты рождений множества европейских памятников просто не укладываются в «диффузную логику» истории европейской культуры.

Как выяснилось, мегалиты Оркнейских островов появились почти одновременно с критскими, а испанские были сооружены вообще почти на тысячелетие раньше.

Этот исторический «хаос» увеличился после недавних находок медных орудий в Восточной Европе. Раньше считалось, что древнейшие из них относятся к третьему тысячелетию до нашей эры. Оказалось же, что на территории современных Румынии, Болгарии и Венгрии медные изделия существовали уже в середине 5-го тысячелетия до нашей эры!

А в конце 70-х годов болгарские археологи среди захоронений, относящихся к 3500 году до нашей эры, нашли великолепные золотые украшения — одни из самых древних в мире. Выходит, задолго до расцвета средиземноморской «колыбели» европейской цивилизации здесь уже были знакомы с металлургией, использовали золото для изготовления украшений. Техника, естественно, проста, что и не удивительно: ведь начало ювелирного мастерства отодвигается значительно в глубь веков.

Подвергнув образцы из некоторых археологических памятников Западной Европы радиоуглеродному анализу, ученые обнаружили, что они гораздо древнее, чем считалось. Это позволило высказать предположение о более раннем и в известной степени самостоятельном возникновении и развитии цивилизации в Европе... Да, «теория диффузии» была простой и ясной, доказательства — порой убедительными, но растущее количество радиоуглеродных данных указывало, что промежуток времени, отведенный на «распространение», резко сокращался.

Поправки сразу же отодвинули время возникновения ряда европейских храмов и гробниц на 800 и более лет назад. Следовательно, в одно мгновение традиционно признаваемые связи между древними цивилизациями Крита и Микен и культурами доисторической Европы прервались.

Испанские гробницы, например, датировались теперь 3100-м годом и, значит, были построены несколькими столетиями раньше своих предполагаемых прототипов на Крите! Время появления гробниц в Бретани внезапно отодвинулось до поразительной даты — 4000-го года до нашей эры.

На Мальте сооружения, спиральная резьба которых пришла, как предполагалось, из Микен около 1600 года до нашей эры, приобрели с помощью поправок к радиоуглеродному анализу новую датировку — древнее 3000 года до нашей эры. В Восточной Европе медные орудия, которые соотносили с греческими и датировали 2300 годом, были сделаны, как выяснилось, на территории Румынии, Болгарии и Венгрии около 4500 года до нашей эры.

Таким образом благодаря радиоуглеродному анализу стало известно, что каменные святилища были построены на Мальте еще до третьего тысячелетия до нашей эры, т.е. до сооружения египетских пирамид.

Продолжая повествование, нельзя пройти мимо следующих археологических находок, которым было 8000 лет.

В конце 60-х годов экспедиция белградских археологов, работавшая в гористой местности Чердап, обнаружила поистине уникальные памятники неолитической культуры восьми тысячелетней давности. Возле местечка Лепенски Вир учеными было найдено обширное поселение периода раннего неолита. Это открытие представляло огромный научный интерес. Экспедиция обнаружила остатки более 40 домов оригинальной постройки, до сих пор не встречавшейся ни в районе русла Дуная, ни на всем евроазиатском пространстве.

Воздвигнутые на террасах, высеченных в скалистой возвышенности, дома из камня имеют строгую трапециевидную форму.

На пространстве в 1280 квадратных метров обнаружены 33 скульптуры (головы людей, орнаментированные камни и т.п.) своеобразной работы, фрагменты до сих пор не встречавшейся глиняной посуды) многочисленные орудия труда, оружие из камня и костей, захоронения. Все это говорит о том, что уже в седьмом или в начале шестого тысячелетия до нашей эры на исследуемой югославскими учеными территории существовала оригинальная, неизвестная культура, которую можно смело поставить в один ряд с ранними неолитическими цивилизациями восточного Средиземноморья и Передней Азии.

Что же, в сущности, означают все вышеприведенные факты? Закат традиционной «теории диффузии»? Конечно, крайне интересно и важно узнать, что мальтийские храмы старше египетских пирамид, а обработка золота возникла на Балканах так рано. Но важнее всего то, что не нужно (или просто нельзя) объяснять больше европейскую предысторию связями с древними цивилизациями восточного Средиземноморья и Передней Азии. Становится очевидным, что при благоприятных условиях человек повсюду в мире был способен к выдающимся изобретениям и открытиям. Задача современной археологии и заключается именно в том, чтобы выяснить, в каких экономических, социальных и природных условиях это происходило. Обнаружить историческую взаимосвязь между отдельными неясными контурами сооружений далеких и забытых цивилизаций, раскрыть глубины еще непонятых нами задумок древних пращуров — вот конкретные задачи, которые встают сегодня перед наукой, привлекая к себе внимание пытливых исследователей...

## ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ МИРА БАШЕН

Это событие произошло в середине 70-х годов... Время клонилось к обеду, когда несколько путников-краеведов из Орджоникидзе (Владикавказ) заметили на сером фоне Дигорского ущелья что-то слепящее. Так могла играть блеска в щетке горного хрусталя. Вскинули бинокль. С 500-метрового расстояния можно было разглядеть скалу, испещренную оспинами, пещерами, а на краю высокого обрыва — нечто похожее на угловатую шахматную ладью. Подошли к подножию.

Отсюда уже можно было различить некоторые детали постройки, в частности, крестообразные бойницы.

Что это? Приют отшельников или сторожевая башня? На возникшие вопросы невозможно было ответить, так же как и приблизиться к странному сооружению: перед исследователями вертикально вздымалась 60-метровая стена.

После полудня башня неожиданно «погасла» и настолько слилась с красками гор, что издали ее невозможно было выделить на скалистом фоне. Открытие башни оказалось чистой случайностью. Ее не удавалось обнаружить раньше, видимо, потому, что Дигорское ущелье является труднодоступным местом.

Обнаруженная краеведами башня резко отличалась от многочисленных памятников зодчества на территории Северной Осетии. Ей свойственен какой-то своеобразный изящный стиль. Впрочем, следует вначале сказать о размерах этого сооружения: высота — около трех метров, ширина — семь метров. Камни кладки так подогнаны друг к другу, что производят впечатление монолита. При этом отсутствуют какие-либо связывающие вещества. Внутри крепости имеются естественные уступы, явно расширенные человеком. Наружная побелка выполнена «под мрамор». Это оригинальное покрытие, вероятно, и рождает загадочный световой эффект в середине дня.

Предназначение крепости-башни остается загадкой. Но в любом случае поражает отсутствие вокруг стен даже минимальной площадки. Здесь с трудом могут стать два-три человека. Только горной козе удалось бы обойти башню по периметру. Точно установлено, что к ней не ведет ни одна тропа. Значит, люди взбирались сюда по обрыву: либо с помощью железной цепи, либо по веревочной лестнице.

Удивительно, но многие горцы вообще ничего не знали о существовании этой башни. А те, кто что-то слышал о ней, рассказывали на восточный манер — слишком мудро: «Наши деды говорили нам, что их дедам было неизвестно, как и зачем построен этот замок». Впрочем, один старик горец сказал исследователям: «Замок называли «крепостью обеденного времени». Свой свет она излучала только в полдень, по ней узнавали о наступлении обеденной поры». Странно, но «полдневная башня», как выяснилось, «работала» с точностью часового механизма. В заключение заметим, что невдалеке, на противоположной стороне небольшой реки Урух, находится сторожевая крепость, чем-то напоминающая «полдневную башню». Ученые предполагают, что, поскольку в этих местах давным-давно проходила важная стратегическая дорога, не исключено, что оба сооружения имели оборонительное предназначение. Но это только версия...

Может быть, не стоило уделять Дигорской находке столько внимания, если вспомнить, что путешественники и ученые давно знали о неприступных и суровых каменных жилых башнях, высившихся вдоль всего Кавказского хребта — от Черного до Каспийского моря. Их можно встретить в высокогорном Дагестане, Чечне и Ингушетии, Северной Осетии, горной Грузии и т.д. Лес башен — в одной только Сванетии в начале нашего века их было около 400 — не мог, конечно, не породить множество легенд и научных (а зачастую и псевдонаучных) версий или гипотез.

Часть исследователей связывали появление «кавказских башен» с влиянием гетуэцев, основывавших свои крепости-колонии в различных местах Причерноморья. Другие предполагали, что башни появились в средневековье, что они были либо жилищем обедневших феодалов, либо остатками замков, либо крестьянскими подражаниями феодальным крепостям.

Но возникают естественные вопросы: если башни строились только лишь в подражание, то почему они органично вписывались в весь уклад жизни горцев-крестьян и были обитаемы еще в начале нашего века? И второе — если башни «родом из средневековья», то как объяснить наличие древних источников, написанных античными авторами и свидетельствующих о том, что башенное жилищное строительство существует на Кавказе как минимум уже более двух с половиной тысяч лет! Кроме того, в ряде районов Сирии были найдены руины укреплений II века до нашей эры — V века нашей эры, сходные с кавказскими домами-крепостями. Древние письменные источники свидетельствуют и о существовании башенных жилых домов в Йемене, Хадрамауте, Иране, Ираке и Афганистане. На одном из рельефов VIII века до нашей эры из Ниневии изображена древняя Месопотамская деревня с домами крепостного типа в виде башен. Жилые сельские башни упоминаются в древнешумерском тексте, созданном в третьем тысячелетии до нашей эры.

Но это еще далеко не все... В древнеиндийском литературном памятнике — гимнах Ригведы сообщается о крепостных постройках, относящихся, как и в вышеупомянутом случае, к третьему тысячелетию до нашей эры. А сохранившиеся до нашего времени дома-крепости и башни в горных областях



Индии имеют много общего с аналогичными жилищами Средней и Передней Азии, Большого Кавказа.

На территории острова Сардиния к настоящему времени обнаружено свыше 700 полуразвалившихся массивных башен в форме усеченного конуса. Высота этих башен, называемых НУРАГАМИ, достигает иногда 20 метров, а диаметр основания — 10 метров. Сложены они из крупных блоков гранита, базальта или песчаника без применения цементного раствора. Ученые считают, что строительство нурагов началось за несколько веков до нашей эры. Уже во II веке до нашей эры возникли целые нурагические поселения — к основной башне стали пристраивать другие, поменьше, так что они образовывали маленькие дворы.

Как показали археологические раскопки, часто вокруг нурагов располагались деревни из небольших хижин. Ни в самих нурагах, ни поблизости не обнаружено ни одной надписи. До сих пор нет единого мнения о назначении этих башен, хотя существует предположение, что это были защитные сооружения. Некоторый свет на истоки нурагической культуры, о которой до наших дней не утихают научные споры, могут пролить бронзовые статуэтки, найденные в самих нурагах или возле них. Они изображают животных, предметы быта, но есть и фигурки воинов-стрелков из лука. Считают, что нурагическая культура была связана с восточным Средиземноморьем, Передней Азией и древним Критом...

Продолжим дальше... Открыты башенные дома в северных и восточных районах Африки. И здесь, как выяснилось, история башен также уходит в глубь тысячелетий. Так, например, в Египте археологами обнаружены укрепления с жилыми башнями, возведенными около 3000 года до нашей эры, а появление иероглифического знака, изображающего укрепление с башней, относят к концу даже четвертого тысячелетия до нашей эры.

Результаты многочисленных исследований свидетельствуют о том, что и Европа не пропустила «увлечения» строительством жилищ-крепостей. Достаточно вспомнить, что ульеообразные сооружения со сводчатыми перекрытиями строили в Ирландии вплоть до XIX века. По своей конструкции эти сооружения очень напоминают древние укрепленные жилища, располагавшиеся на Британских островах. Не осталась в этом отношении в стороне и Скандинавия, в странах которой опять же еще в XIX веке существовали трех- и четырех-этажные башенные срубы, в которых нижние этажи служили складами, а верхние — жильем. Дальнейшие исследования принесли новые неожиданные открытия.

Оказалось, что существование крепостного жилища зафиксировано у ацтеков, в Перу, на территории Колумбии. Башенные жилища обнаружены у североамериканских индейцев. Башенное жилище нашли и на острове Пасхи, и на одном из островов Полинезии...

Начальные этапы башенного строительства в разных районах Земли, как мы убедились, отстоят друг от друга на века и тысячелетия. Если, например, в Евразии и Африке оно было известно уже в третьем тысячелетии до нашей эры, то аналогичные строения в американских штатах Колорадо и Нью-Мексико датируются VII-XV веками нашей эры. Впрочем, внутри и Евразии, и Африки время появления башен тоже весьма неодинаково. Конечно, «всемирное» распространение домов-крепостей башенного типа не является случайным.

Несмотря на тысячелетние дистанции, возникновение и существование домов-башен, несомненно, связаны между собой вполне определенными социально-экономическими причинами. Итак, встает вопрос: какие причины вызвали к жизни столь широкое распространение сельских домов-крепостей?

Одна из таких гипотез, имеющая под собой достаточно реальное обоснование, была выдвинута в середине 70-х годов архитектором М. Джандиери.

Если, считает автор гипотезы, нанести на карту мира все районы, где обнаружены дома-башни, независимо от времени их постройки, то выясняется, что районы строительства башен-жилищ очень точно совпадают с мировыми центрами происхождения культурных растений. Такие центры были выявлены в 30-х годах нашим соотечественником, известным ботаником Н.И. Вавиловым.

Он установил, что начальные очаги земледельческих культур в Старом Свете сосредоточиваются в основном в широтном направлении между 200-450 северной широты — там, где находятся величайшие горные массивы Гималаев, Гиндукуша, Передней Азии, Кавказа, Балкан и Апеннин. В то же время в Америке аналогичное направление является меридианальным и тоже совпадающим с главными горными хребтами этого материка.

Причину этого совпадения Н.И. Вавилов видел в том, что горы способствовали наибольшей племенной изоляции, которая была необходима на самых первых этапах культурного земледелия, — ведь горы были естественной защитой для отдельных племен. Вот в этом-то и видится М. Джандиери основная причина возникновения жилищ-башен именно в удаленных от «больших дорог» древности районах — в стремлении первых земледельцев изолироваться от соседей, оборонить хребтами и ущельями себя и свое хозяйство.

Правда, здесь возникают некоторые «но»...

Мифы, легенды, предания, древнейшие тексты многих народов мира свидетельствуют о том, что в глубокой древности произошла катастрофа, уничтожившая якобы почти все человечество. Сообщения о катастрофе можно встретить в древнеиндийских, шумерских, египетских и библейских текстах, об этом же говорят письменные источники и многочисленные легенды народов Тихого океана и обеих Америк.

Нас интересуют не сами по себе эти мифы и сказания, а их некоторые выводы и содержащаяся в них любопытная для нас информация. Так, например, индейцы американского племени вашо описывают страшное землетрясение. Горы при этом начали извергать пламя, оно достигло звезд, и звезды стали падать на землю, как огненные слезы. Затем наступил потоп, но оставшиеся люди укрылись в заблаговременно построенных башнях (!)... И еще пример. По легенде тольтеков «первый мир», существовавший 1716 лет, был уничтожен грозными ливнями и молниями, брошенными с неба. Даже самые высокие вершины гор оказались под водой. Интересно добавление к легенде тольтеков: после потопа люди соорудили огромную башню, чтобы спастись в ней в случае повторного стихийного бедствия...

Как здесь не вспомнить и библейский миф о Вавилонском столпотворении, согласно которому после потопа люди, первоначально говорившие на одном языке, решили построить в городе Вавилоне башню до небес. Однако после начала строительства «сошел Господь посмотреть город и башню». Разгневанный дерзостью людей Бог расстроил замысел людей, «смешал их языки» так, что люди перестали понимать друг друга, и рассеял их по всей земле. В итоге башня оказалась недостроенной. Легенды о недостроенной башне и возникновении различных языков бытуют у разных народов. Впрочем, некоторые историки полагают, что реальным прообразом Вавилонской башни является вавилонская пирамида (зиккурат), которая возвышалась в центре города на 90 метров. По верованиям вавилонян, эта семиярусная храмовая башня соединяла землю с небом. Верхний ее ярус был окрашен в золотой цвет. Подниматься туда могли главным образом жрецы бога Мардука. С башни они наблюдали, в частности, и за движением небесных тел.

Вавилонская пирамида была полностью снесена Александром Македонским. Тот, собственно, хотел спасти святилище, восстановить его в полной красе. Но Александр скончался, и работы по восстановлению башни так и не были начаты.

Последним исследователем, видевшим Вавилонский зиккурат в целости, был великий греческий историк Геродот.

И еще одна интересная версия... Наиболее смелые исследователи утверждают, что обнаружение во многих районах земного шара домов-крепостей башенного типа, в том числе и на обоих берегах Атлантики, — все это говорит о том, что в середине Атлантического океана некогда существовала легендарная Атлантида. Согласно этим предположениям, именно атланты первыми начали складывать из тяжелых каменных блоков гигантские сооружения. Мастера, спасшиеся после глобальной катастрофы, уничтожившей их остров-государство, научили этому искусству чужие народы в различных районах земного шара.

Конечно, это всего лишь гипотеза, и потребуются еще длительные исследования, чтобы пролить свет на происхождение домов-крепостей башенного типа...

## «ВОСЬМОЕ ЧУДО СВЕТА» И АРХИТЕКТУРНЫЕ «СТАНДАРТЫ» ПУТЕШЕСТВИЕ СРЕДИ КАМНЕЙ

Стоунхендж — мегалитическое сооружение, принадлежащее к кромlechам — кольцевым строениям, состоящим из врытых в землю каменных монолитов. В Англии и Шотландии таких сооружений диаметром от 2 до 113 метров обнаружено несколько сот. Хотя, как известно, остатки кромlechов встречаются и во многих других странах мира, однако развалины Стоунхенджа поражают своим величием и загадочностью. Это неповторимое сооружение, возведенное за несколько столетий до падения гомеровской Трои, т.е. почти четыре тысячи лет назад. Не будет никакого преувеличения, если сказать, что во всем мире нет ничего подобного этим суровым руинам.

Давайте хотя бы мысленно совершим экскурсию по каменному сооружению... В центре Стоунхенджа находится камень размером 4,8x1,0x0,5 метра. Вокруг него в виде исполинской подковы диаметром около 15 метров высятся пять трилитов.

Трилит — это сооружение из двух вертикальных камней, на которые положен третий. Высота трилитов изменяется от 6,0 до 7,2 метра и увеличивается к центру подковы. Трилиты в свое время были окружены тридцатью вертикальными камнями высотой около 5,5 метра. На этих опорах лежали, образуя кольцо, горизонтальные плиты. Диаметр этого кольца, которое называют сарсеновым, составляет около 30 метров. За сарсеновым кольцом располагалось еще несколько кольцевых сооружений. Одно из них имело диаметр около 40 метров и насчитывало 30 лунок. Другое — кольцо диаметром примерно 53,4 метра — также имело 30 лунок. Следующее кольцо, диаметр которого равняется 88 метрам, получило свое название в честь первого исследователя Стоунхенджа Дж.Обри, жившего в XVII веке. Кольцо Обри образует 56 лунок. Далее, за этим кольцом шел внутренний меловой вал. Его диаметр примерно 100 метров, ширина насыпи около 6 метров и высота чуть менее двух метров. И наконец, весь комплекс сооружений окружал внешний земляной вал диаметром 115 метров, ширина насыпи составляла 2,5 метра, ее высота — 50-80 сантиметров. Вход в Стоунхендж сделан с северо-востока, именно в эту сторону открывалась подкова трилитов.

В том же направлении, на расстоянии примерно 85 метров от центра комплекса стоит каменный столб — менгир высотой до 6 метров и весом примерно 35 тонн. Его часто называют «Пяточным камнем», хотя никакого углубления в форме пятки на менгире не имеется.

## КОГДА, КАК И ЗАЧЕМ?

Какому назначению служил древнейший памятник, созданный людьми, от которых не осталось на Земле других материальных свидетельств бытия? Что это — храм Солнца? Место ритуальных церемоний? Странное сооружение породило множество легенд. Сотни научных экспедиций (в том числе в наше время) исследовали загадочные руины. На вопрос «когда?» ученым помог найти ответ радиоуглерод. Радиоактивный анализ сожженных при захоронении человеческих останков надежно установил наиболее вероятную дату строительства комплекса — это, как уже сообщалось выше, 1900-1600 годы до нашей эры.

На вопрос «как?» — как были перевезены и установлены эти огромные камни — пока однозначного ответа не найдено, но выявлено много интересного материала для археологов, инженеров и всех тех, кто интересуется способностями и возможностями доисторических людей... В этом отношении небезынтересны работы чехословацкого инженера П. Павла, раскрывшего секреты установки статуй острова Пасхи. Исследователя давно интересовал вопрос, как предки англичан тысячелетия назад сумели взгромоздить на менгиры каменные пяти-тонные плиты? Павел был уверен, что исконные жители Британии без кранов и прочих современных устройств могли поднимать на значительную высоту такие тяжести. Он хотел провести эксперимент на месте, но англичане отказались.

Тогда в конце 1990 года в чешском городе Страконнице появился фрагмент Стоунхенджа: два бетонных столба — точная копия тех, что тысячи лет стоят в туманном Альбионе. А рядом легла бетонная плита в пять тонн. С помощью канатов 18 добровольных помощников Павла, отнюдь не богатырей, смогли поднять эту плиту вверх. Так спустя тысячелетия 35-летний инженер, возможно, раскрыл вполне безопасный и простой метод древних строителей Стоунхенджа...

Что же касается основного вопроса «зачем?» — с какой целью был построен Стоунхендж, — то он решался достаточно сложно. Уже с давних пор высказывалось предположение, что Стоунхендж был не только храмом, но и своеобразной астрономической обсерваторией. В самом деле, наблюдатель, находясь на центральной площадке комплекса, мог видеть сквозь одну из арок сарсенового кольца, как в день летнего солнцестояния дневное светило восходит прямо над менгиром. Во все последующие (как предыдущие) дни точка восхода солнца лежит справа от менгира.

## «КОМПЬЮТЕР» ДРЕВНОСТИ

В начале 70-х годов английский астроном Дж. Хокинс, работавший тогда в Бостонском университете (США), «оживил» безмолвные камни Стоунхенджа. Благодаря его многолетним исследованиям приоткрылась одна из наиболее ранних страниц истории человечества.

Стоунхендж — это намного больше, чем просто установленные вертикально гигантские семиметровые каменные трилиты, и его истинная история гораздо интереснее, чем все легенды, окутавшие его, словно туман. Оказалось, что это древнейшая астрономическая обсерватория, которая позволяла с удивительной точностью вести календарный счет дням, отмечая времена года и даже предсказывая лунные и солнечные затмения. Путем детального математического анализа на ЭВМ профессор Хокинс доказал, что многотонные каменные арки служили безупречными визирами для закрепления направлений на особые точки горизонта. Они фиксировали все важнейшие точки восходов и заходов Солнца и Луны в различных стадиях их перемещения по небесной сфере.

А 56 глубоких лунок Обри, расположенных строго по кругу (диаметром 87,8 метра) на одинаковом расстоянии друг от друга, позволяли при использовании шести камней (трех белых и трех черных) предсказывать наступления затмений.

По мнению доктора физико-математических наук И.А. Климишина, «Стоунхендж — действительно, удивительная машина, позволяющая не только строго определять времена года, но и предсказывать солнечные и лунные затмения. На наш взгляд, строителям Стоунхенджа было вполне под силу такое (хотя, возможно, и неосознанное) моделирование системы Солнце — Земля — Луна»...

Во всяком случае, какими бы мотивами ни руководствовались строители Стоунхенджа, их детище оказалось неповторимым чудом. Столь же сложный, как целый комплекс астрономических инструментов, и в то же время идеально простой с архитектурной точки зрения, тонкий и сложный по своим функциям, по виду экономичный и грандиозный, внушающий трепет Стоунхендж являет собой немеркнущий образец гениального замысла. Известно семь классических чудес света: пирамиды в Египте (вернее, одна Великая пирамида Хеопса), висячие сады Семирамиды в древнем Вавилоне, статуя Зевса в Олимпии, храм Дианы в Эфесе, мавзолей в Галикарнассе, колосс Родосский и Александрийский маяк на острове Фарос. Все эти чудеса за исключением вавилонских садов и колосса были сделаны из камня. Но ни в одном из них сам камень не был использован столь искусно для увековечивания результатов интеллектуального дерзания, как в потрясающем воображение храме на Солсберийской равнине. По замыслу и выполнению Стоунхендж — это «восьмое чудо» древнего мира...

## «СТАНДАРТНЫЕ СООРУЖЕНИЯ»

Несомненно, что в Стоунхендже и в других мегалитических памятниках наших предков еще можно открыть много замечательного и необыкновенного. И разумеется, их тайны можно и нужно исследовать.

Так например, в начале нашего века известный английский астрофизик Джозеф Норман Локьер пришел к выводу, что заключения другого английского исследователя доктора Уильяма Стьюкли, высказанные еще в середине XVIII века, имеют под собой весьма веские основания. Речь в данном случае идет о продуманной координации древних памятников, предназначенных для наблюдений за небом и звездами, друг с другом, об отражении ими некоей модели, выраженной строго рассчитанным расположением святилищ, менгиров, групп камней и т.д.

Альфред Уоткинс после смерти Н.Локьера выдвинул дерзкую идею о расположении святилищ и прочих древних сооружений по линиям, которые прослеживались за пределами видимого горизонта на многие десятки миль.

Такого рода линии или, как их называл А.Уоткинс, «дороги», со своеобразными вехами — памятниками вроде отдельных камней, «колец», куч, каменных глыб, курганов, колодцев, храмов и с характерными природными «зарубками» на горизонте в виде эффектных скальных выступов были ориентированы астрономически значимо и образовывали строгую систему. Эти линии покрывали, как сеть, значительные по площади районы, и, следуя по ним, можно было, не теряя ориентировки, путешествовать по стране.

Окончательный удар по скептикам в данной проблеме был нанесен профессором Оксфордского университета А.Томом, который, обследовав на островах Англии сотни памятников со стоячими камнями, пришел к выводу, что они сооружались по единым стандартам и геометрическим канонам, близким принятым пифагорейской школой. К началу второго тысячелетия до нашей эры люди, жившие на территории нынешней Англии, использовали стандартную единицу измерения, которую А.Том назвал «мегалитическим ярдом», равным 2,72 фута (82,9). Непременно целые числа такого своеобразного метрического модуля составляли размеры разного рода мегалитических сооружений, ориентированных астрономически значимо. Все это вместе взятое позволило А. Тому сделать поразительный вывод о том, что древние обитатели Англии, современники строителей пирамид и зиккуратов Ближнего Востока, разработали строгую систему хранения информации по астрономии и превосходно умели предвосхищать соответствующие астрономические события и явления...

## «МОДУЛЬНЫЕ» АРХИТЕКТУРНЫЕ ПИСЬМЕНА

Очень близко перекликается с вышеизложенными предположениями публикация В.Б.Зернова «Алтын-Депе — Туркменский Стоунхендж?», помещенная в научно-популярном сборнике «Человек и стихия» за 1990 год. Анализируя результаты раскопок, осуществляемых археологами на протяжении нескольких десятилетий, архитектурного памятника эпохи бронзы — Алтын-Депе (Золотого холма), автор публикации приходит к выводу, что это сооружение спланировано с помощью «незримой модульной сетки». Подобного рода «кляксы», т.е. бесформенные глинобитные холмы типа Алтын-Депе, разные по площади и высоте, разбросаны на огромной территории от Восточного Средиземноморья до Средней Азии и обычно носят название «депе» («тепе») или «тель», что означает «холм».

Похоже, что все эти архитектурные символы соединены в какую-то единую «систему», имеют некий сокровенный «смысл». Они образуют своеобразные «надписи» или «узоры», т.е. своего рода кодированное сообщение. Но «прочсть» его можно, видимо, только в том случае, если рассматривать каждое подобное сооружение откуда-то сверху, с воздуха или даже из космоса: в свое время на сплошном зеленом море растительности, окружающем их, архитектурные памятники четко выделялись, поскольку сооружались они из глины цвета охры или беж.

Кстати, рассматриваемый памятник Алтын-Депе находится на юге Туркмении, на берегу реки Меана, у одноименного поселка.

История мирового зодчества, вероятнее всего, свидетельствует о том, что в каждом архитектурном сооружении заложены зримые или незримые, ясные или понятные лишь посвященным идеи. Воплощение свое они получают в виде геометрических построений, фигур, символов, имеющих скрытый смысл, являющихся своего рода знаками, своеобразными «письменами». Расшифровка этих «писмен» требует длительных усилий, напряженной работы мысли, поисков скрытого ключа. Разгадав его, можно приоткрыть занавес над тайным замыслом великого творца или безымянных строителей древности. Занимаясь в течение многих лет реконструированием по уцелевшим остаткам архитектурных памятников эпохи бронзы, В.Зернов пришел к выводу, что в кажущейся хаотичной планировке, в бесформенных «случайных» руинах поселений обязательно присутствует архитектурно-планировочная концепция, имеющая философское значение в виде того или иного символа — архитектурно-ритуального канона.

В свою очередь, хорошо известные археологам поселения эпохи бронзы на территории нашей бывшей страны — с кварталами, дворцами, культовыми и другими сооружениями — как бы покрывают, маскируют совершенно другую архитектуру, представленную гигантскими холмами правильной формы в виде объемных символов. Создается впечатление, что строители в различных районах вторично использовали другие, более древние сооружения, происхождение которых нам сегодня неизвестно.

Все эти объемные символы различны по конфигурации, величине, ориентации по сторонам света и являются некой системой. Верхняя и нижняя планировочные структуры подчинены единому гигантскому модулю — незримой, но математически строгой и доказуемой сетке.



Сторона модуля меняется по шкале «типоразмеров». По реконструкции этой шкалы видно, что древняя метрология приводила в систему меры длины локтя, меридиана и пропорций в архитектуре. Диагонали модулей лежат на меридианах нашей планеты. Таким образом, система образует своеобразную логически обоснованную цепочку: символ — модуль — шкала типоразмеров — меридианы.

Все эти архитектурные объемные символы, математически рассчитанные, как бы запрограммированные — долговременные зодческие планы, а отнюдь не прихоть строителей, веление моды или решение конкретных бытовых жилищных задач. Действительно, несмотря на уровень производительных сил, технические возможности и социальную структуру человеческого общества, в нем всегда были (а, возможно, в будущем будут!) зодческо-философские идеи и традиции, так же, как и живые носители этих идей, и продолжатели традиций.

Чтобы в настоящее время понять и осмыслить замысел древних зодчих, нужна помощь аэрокосмической картографии, которая позволила бы не только нанести на карту известные нам сегодня объекты, но и выявить новые, недостающие, чтобы специалисты различных научных направлений смогли целиком дешифровать предполагаемую архитектурную систему.

Как стало ясно читателю, цепочка умозаключений приводит нас к проблеме космических пришельцев, о которой так много и страстно спорят сторонники и противники «гипотезы о палеоконтактах». Не будем здесь вдаваться в эти споры. Если вышеизложенные рассуждения и верны, то, накладывая соответствующие структуры-модули на различные архитектурные памятники, можно вести поиски фактов, из которых следовали бы те или иные доказательства...

### ОБСЕРВАТОРИИ ДРЕВНИХ

Открытие, о котором речь пойдет ниже, было сделано учеными Чехословакии. Оно отодвинуло начало научного мышления в европейской истории примерно на одно тысячелетие назад. Короче говоря, наши предки во времена перехода от каменного века к бронзовому были куда разумнее, чем считалось до сих пор.

Те люди, о ком пойдет наше повествование, не умели читать и писать. Но они знали теорему, которая через несколько тысячелетий стала известна как теорема Пифагора. Они использовали единую меру длины, известную ныне под названием мегалитического ярда. Они наблюдали за движением ряда небесных тел и составили довольно точный календарь. Эти люди жили на территории нынешней Чехословакии около 3,5 тысяч лет до нашей эры.

В начале 1961 года со строительства Северной автомагистрали археологам сообщили, что в 20 километрах от Праги были найдены следы какого-то древнего жилья. На трассу направилась группа специалистов Чехословацкой академии наук и Карлова университета. Ученые определили, что под дорогой у села Макотржасы скрыто большое поселение конца каменного века. Площадь его составляла до 100 гектаров.

Используя протонный магнитометр, специалисты изучили изменения в структуре почвы этого района, вызванные стройками и земляными работами. В результате перед учеными открылся громадный квадрат с воротами в центре западной и восточной сторон.

Макотржасский квадрат не ориентирован ни на какую из сторон света. Прямые линии между восточными воротами и прямоугольником на южной стороне одинаковы — 302 метра. А это не что иное, как 365 мегалитических ярдов, а число 365 означает, вероятнее всего, число дней в году. Любопытная деталь.

Прямая, соединяя центр восточных и западных ворот, уходит к точке, в которой примерно 5,5 тысячи лет назад заходила звезда Бетельгейзе, самая яркая в созвездии Ориона. По этому направлению с помощью теоремы Пифагора древние астрономы могли определить положение южного прямоугольника. Прямая от него к восточным воротам указывает точку самого северного восхода Луны, который бывает примерно раз в 18 с небольшим лет. Если же с юго-западного угла квадрата смотреть в центр этих ворот, то взгляд уходит к точке летнего солнцестояния. Взгляд с противоположной стороны указывал точку зимнего солнцестояния.

Вполне понятно, что строили этот «квадрат» не новички в астрономии и геометрии. Для своего времени они обладали большими знаниями. Думается, что далеко не все, что зашифровано в Макотржасском квадрате, ученым удалось отгадать. Макотржасы — пока самая древняя европейская обсерватория, хотя не исключено, что такие или подобные им палеоастрономические обсерватории могут быть найдены еще где-нибудь...

А теперь перенесемся в Среднюю Азию... К неразгаданной тайне долго относились каменные кольца из долины Сандык, что находится в Меркенском районе (отроги Киргизского хребта). Речь идет именно о тех из них, у которых с восточной стороны повсеместно прорезаны узкие щели. Ну казалось, для чего бы это? В поисках ответа местные краеведы провели ряд экспедиций и установили следующее... Был день весеннего равноденствия (21 марта). По стечению обстоятельств участники одной из экспедиций утреннюю зарю встречали в горах, в таком кольце. Первый луч восходящего солнца, пройдя через узкий проход, ослепил глаза. Но прошло какое-то мгновение, и он исчез. Невероятная догадка осенила исследователей. А вдруг это простейший прибор, который показывал далеким предкам наступление весеннего равноденствия, т.е. начало астрономической весны, когда день равен ночи?

Чтобы убедиться в правильности догадки, участники экспедиции проверили впоследствии все сооруженные из камней кольца, находящиеся в округе. К всеобщей радости, они были идентичны и определяли, естественно, не только день весеннего, но и осеннего (21 сентября) равноденствия.

Уверовав в незаурядные способности и познания древних астрономов, краеведы стали обращать внимание на самые, казалось бы, незначительные сооружения. Это помогло не оставить незамеченными два небольших кольца, связанных между собой каменной дугой. У этих колец, как и у первых, видны были проходы и также с восточной стороны, но выполненные с большей тщательностью. Внутри колец установлены камни, ребрами обращенные к щелям.

Лучи восходящего Солнца, освещая их, фиксируют летнее и зимнее солнцестояния. Участники экспедиций убедились, что и в данном случае перед ними был астрономический прибор, построенный в глубокой древности: возможно, в те же времена, к которым относится и английский Стоунхендж.

Для этих же астрономических целей с учетом сезонных изменений в природе в древнейшем хорезмском оазисе на территории нынешней Каракалпакии, среди кзылкумских песков, в IV-III веках до нашей эры было построено грандиозное круглое святилище-обсерватория Кой Кырган-Кала. С менее значительными затратами труда в Семиречье, Центральном и Южном Казахстане и в Калмыкии с VII века до нашей эры и до V века нашей эры воздвигались над умершими каменные курганы с отходящими от них каменными грядками-«усами». И они, как Кой-Кырган-Кала, были не только святилищами, но и простейшими астрономическими приборами. Здесь уместно привести предположение некоторых исследователей о том, «что в ранней истории человечества религия и календарь — это одно и то же, и что храмы были одновременно обсерваториями и лабораториями». Эта догадка ученых послужила основой для рассмотрения индейских пирамид с алтарями наверху в Вашактуне (Гватемала) не только как храмов-святилищ, но и как комплекса, позволявшего майя вести слежение за Солнцем. Так, с помощью пирамиды — площадки для наблюдений, трех храмов на общем цоколе и стел они могли определять с большой точностью дни солнцестояний и равнодействий, а также промежутки между ними.

Родственное по конструкции и назначению индейскому храму-обсерватории и курганам с «усами» сооружение было найдено исследователями А.Печерским, П.Печерским, В.Немченко и С.Булгаковым на ровной площадке ранее обследованной ими долины Сандык. Обнаруженное сложное сооружение из камней — как бы схематическое изображение человеческого тела, у которого ноги и руки символически представлены в виде колец. Эти кольца имитировали четыре времени года: весну, лето, осень и зиму, а само тело олицетворяло мать-землю. Головою в данном случае является каменный курган — захоронение правителя или жреца, отождествлявшегося с солнечным богом Митрой. Каменные грядки, похожие на женские косы, отходят к северу и югу и, закругляясь к востоку, означают путь нашего светила по небосклону. Недаром на них обозначены три положения солнца: большим курганом (голова), над которым оно восходит в дни весеннего и осеннего равноденствий, и малыми — на концах кос, — фиксирующими его восходы во время летнего и зимнего солнцестояний.

Под головой — два небольших курганчика-захоронения, они, как и две передние стелы храма-обсерватории майя, помогают определить промежутки между днями солнцестояний и равноденствий. А третья стела — камень посреди воронки — служила для точного определения положения восхода солнца в дни весеннего и осеннего равноденствий. Прожженная земля, обнаруженная исследователями на территории главного жертвенника — «туловища» и конец — «конечностей человека» — признак жертвенных костров. Их огонь считался младшим братом Солнца и служил посредником между жрецом и богом при заключении очередной сделки, одобренной жертвоприношением...

Чтобы продолжить наш разговор, еще раз перенесемся мысленно в далекую Южную Америку... В столице Эквадора городе Кито имеется астрономическая обсерватория, с сотрудниками которой еще с середины 70-х годов сотрудничают наши ученые. В сорока километрах от столицы, точно на линии экватора, на плато Херусалем создана станция наблюдения. Неподалеку от нее, в десяти километрах к северо-востоку, находится древний памятник Эквадора — пирамиды, которые уже давно привлекают внимание археологов и историков, пытающихся понять загадку их происхождения и назначения.

Эта группа сооружений состоит из 15 усеченных четырехугольных пирамид, две из которых достигают высоты 20 метров, и нескольких курганов. Когда-то грани пирамид имели ступенчатую форму, поскольку сложены из больших блоков необожженной глины, но теперь покрыты принесенной ветрами вулканической почвой и растительностью, сгладившими поверхность. Пирамиды имеют форму прямоугольников, длинная сторона которых ориентирована примерно с северо-запада на юго-восток.

У восьми пирамид от середины их большой стороны в направлении к юго-западу идут длинные постепенно понижающиеся «лучи». Самый длинный «луч» протянулся на 400 метров и постепенно сливается с окружающей местностью. У его края находятся несколько курганов, расположение которых, как было замечено с давних пор, напоминает созвездие Большой Медведицы. У одной из пирамид сравнительно короткий «луч» обрывается резким уступом. И этот уступ, и стороны «луча» когда-то тоже были ступенчатыми.

Ученые решили проанализировать, куда указывают «лучи», исходящие из восьми наиболее сохранившихся пирамид. Азимуты «лучей», заинтересовавших исследователей, лежат в пределах от 250 до 350.



Прежде всего ученые постарались установить вид звездного неба, каким оно было в районе пирамид качаски в древности. Им удалось определить, что к северо-востоку в период примерно от 600 года до нашей эры и до 1200 года нашей эры в этих азимутах можно было наблюдать восходы двух ярких звезд, одна из которых весьма примечательна. Это звезда Бенетнаш. Она расположена на краю ручки ковша Большой Медведицы. Это созвездие, как установили уже давно ученые, выделяли на небе все древние народы, включая индейцев Южной Америки. Вторая звезда являлась у Кассиопеи.

Исследователи предположили, что древние жители района качаски наблюдали здесь восходы Бенетнаш. Об этом говорит не столько вышеупомянутое расположение курганов в виде Большой Медведицы, столько тот факт, что в древности гелиактический восход, т.е. первый в году восход звезды в утренних лучах солнца, Бенетнаш приходился на конец октября — начало ноября, что совпадает с приходом в этот район Эквадора сезона дождей и началом сельскохозяйственных работ.

Археoaстрономические памятники, изученные ранее, всегда связывались с восходами Луны, Солнца и только иногда Венеры, но никак не звезд. Поэтому совпадение даты восхода звезды Бенетнаш в азимутах пирамид качаски с приходом сезона дождей может на первый взгляд показаться чисто случайным.

Однако вспомним, что древние астрономы обладали качеством, весьма полезным и нынешним наблюдателям — терпением. К тому же они умели скрупулезно наблюдать одни и те же астрономические объекты и явления на протяжении веков, что и позволяло предсказывать их поведение с нужной для практических целей точностью. Учитывая то обстоятельство, что астрономы древности умели также передавать накопленные сведения от поколения к поколению, можно уверенно сказать, что пирамиды качаски на протяжении веков служили своеобразным календарем, по которому определяли начало сельскохозяйственного года.

Мы рассмотрели несколько примеров строительства в древности и использования для практических нужд астрономических объектов — обсерваторий. Вполне понятно, что астрономические познания были необходимы людям того времени не только для планирования периодов начала сева сельскохозяйственных культур, но и для определения времени сбора дикорастущих трав и плодов, определения времени кочевов и т.д. Не секрет, что все эти временные моменты трудно установить, не полагаясь на движение небесных тел. Поэтому подобным вопросам уделялось большое внимание, например, в античном мире. Так Плиний Старший свидетельствует о том, что был разработан специальный свод правил, помогавший крестьянам по небесным явлениям определять периоды наступления сева.

В заключение попытаемся сделать некоторые обобщения. Речь пойдет в нашем случае не о каких-то отдельных совпадениях, а о целом комплексе специфических по своему характеру обстоятельств. Подобные «совпадения», т.е. наличие в различных регионах нашей планеты сходных между собой по своему предназначению археологических объектов-обсерваторий, по самой своей основе не могут быть случайными. Следовательно, перед нами следы конкретных исторических контактов или же свидетельства неосознанного нами единства рассматриваемых исторических памятников-сооружений.

Так постепенно, шаг за шагом, логика, связывающая единым «историческим полем» разнообразные факты, добытые исследователями, подводит нас к постижению поистине фундаментального общепристорического смысла древних построек. Можно сказать, что перед нами находится как бы своего рода цепь общих свойств древних сооружений, созданная народами, заселявшими различные районы планеты. От материка к материка, от части света к части света, от племени к племени, от эпохи к эпохе тянется эта своеобразная цепь... И как закономерное следствие этого вывода возникает вопрос: где начало и где конец этой общности фактов и обстоятельств, этой упрямой цепи? На севере или на юге? На востоке или на западе?...

### ...ТАЙНЫ РОДОПСКИХ ГОР

Родопы — археологическая жемчужина Болгарии. Здесь почти все — история: и древние дороги римских завоевателей; и каменные идолы, оставшиеся со времен язычества; и циклопические ниши, выдолбленные в скалах; и жертвенники, где тысячи лет назад делались приношения неведомым нам богам; и, наконец, ущелья, долины, вершины, в чьих названиях увековечены подвиги героев, боровшихся против турецкого деспотизма. Давным-давно, во времена незапамятные, здесь обитали древние фракийцы, отсюда ушли в мир легенд гладиатор Спартак и песнопевец Орфей.

Загадочные памятники прошлого, о которых пойдет речь ниже, по праву можно поставить в один ряд с такими широко известными археологическими диковинками, как каменные истуканы острова Пасхи, многотонная Баальбекская веранда, загадочные исполинские рисунки в пустыне Наска и т.д.

Человек, путешествующий по бескрайнему каменному царству Восточных Родоп, непременно обращает внимание на странные ниши, выдолбленные там и сям в отвесных скалах из вулканического туфа или песчаников. Отметим сразу, что ниши встречаются также в Югославии, в Венгрии и в азиатской части Турции. Но все же чаще всего они встречаются в Восточных Родопах.

Ниши, как правило, имеют угловатую трапециевидную форму. Высота их составляет 70-80 сантиметров. У всех ниш выемка начинается плавно от верхнего горизонтального края и постепенно достигает самой большой глубины (33 сантиметра) у основания трапеции. Значительно реже встречаются ниши округлых очертаний, имеющие грушевидную форму. Следов инструмента неизвестных каменотесов не видно — время давно уже сгладило поверхность скал. В одной скале может быть выдолблено от одной до сотни ниш, расположенных

обычно горизонтальными рядами. Нередко встречаются полуразрушенные в результате эрозии ниши, но имеются и явно незавершенные.

Ниши разбросаны по многим, часто глухим и недоступным местам Родоп. Их можно обнаружить как на высоте одного-двух метров от основания скалы, так и на головокружительных отвесных утесах. Очевидно, что каменотесы-создатели ниш во время своей опасной работы висели в воздухе, спускаемые сверху на длинных веревках, или же использовали какие-то очень высокие строительные леса.

Кто же, когда и с какой целью выдолбил скальные ниши? К сожалению, ни на один из этих вопросов ученые не смогли дать достоверных ответов... Что касается возраста загадочных ниш, то оценки исследователей разбегаются от двух тысяч до нескольких веков до нашей эры.

Историкам известно, что у древних фракийских племен, живших на этой территории, существовал культ умерших. В их честь воздвигались погребальные курганы, каменные гробницы и рельефы с изображениями людей и животных, преимущественно лошадей. Едва ли можно считать случайным, что и гробницы, и загадочные ниши высечены в одинаковых по происхождению и строению скалах.

Кроме того, и те и другие часто расположены рядом. В этой связи болгарские археологи Иван Венедиков, Атанас Милчев и другие высказали версию, что родопские ниши служили религиозно-культовым целям, являясь, в частности, местом хранения погребальных урн, в которых помещался пепел сожженных знатных покойников-фракийцев. Эти предположения, хотя и не имеют реальных доказательств, кажутся более правдоподобными, чем некоторые другие...

Во многих районах Родоп местные жители называют скалы, изъеденные нишами, «пчелиными камнями». Дело в том, что по преданиям в Родопских горах когда-то было очень много медведей, и пчеловоды, чтобы спасти мед, вынуждены были прятать его в выдолбленных для этой цели трапециевидных гнездах. Трудно, конечно, поверить в это предание, так как если оно верно, то как объяснить наличие ниш в легкодоступных для медведей местах (на высоте двух-трех метров). С другой стороны, стоило ли выдалбливать ниши на высотах 30-40 метров и даже выше, чтобы сохранить несколько килограммов меда?

Имеются мнения, что рассматриваемые каменные гнезда могли являться местами для закрепления балок при сооружении каких-то огромных строительных лесов. По другим версиям в этих углублениях зажигались сигнальные огни, по которым путешествующие купцы ориентировались во время ночных странствий...

Но все это, повторяем, версии и предположения. Действительно, если в нишах зажигали сигнальные огни, то почему некоторые из ниш высечены у самого подножия скал, откуда совсем нет обзора? И какие, собственно говоря, огни могли бы гореть в этих углублениях? Из-за небольших размеров ниш в них почти невозможно зажечь огонь. Не верится и в то, что древние обитатели Родоп стали бы тратить так много сил, чтобы зажигать огни в недоступных местах, ведь куда проще было бы раскладывать костры просто на скалах...

В Турции скальные ниши называют «римскими окнами», и существует предание, что ниши сделаны древними римлянами. Может быть, именно они сооружали и гигантские строительные леса? Но зачем? Ведь в этом горном районе Болгарии нет никаких свидетельств того, что там когда-то было грандиозное строительство... Впрочем, вспомним эту деталь. Она нам, возможно, еще пригодится в последующем изложении... И наконец, еще один небезыntересный факт.

Не так давно ниши, подобные родопским, были открыты в далеких Гималаях (?). Наличие скальных ниш за пределами географических районов, заселявшихся когда-то фракийцами и римлянами, неизбежно наводит на мысль, что таинственные ниши являются результатом деятельности какого-то забытого народа.

По всей вероятности, ни одна из загадок, которые когда-либо вставали на пути исследователей Родопских гор, не выглядела столь неразрешимой, как та, о которой речь пойдет ниже.

В самом конце 20-х годов нашего века близ села Ситово, неподалеку от руин древнего поселения Шутград, несколько местных дровосеков обнаружили выдолбленную в скале пещеру. На стенах пещеры были нанесены неведомые письмена... Когда многочисленные слухи о ситовском открытии проникли с гор на равнину и достигли Пловдива, секретарь городского археологического общества Александр Пеев немедленно снарядил в горы экспедицию, которая вскоре известила научный мир о новом значительном открытии.

Как установили участники экспедиции, на южной стороне пещеры, которая представляет собой почти отвесную скалу, на высоте примерно двух метров от пола находится гладкая отшлифованная полоса шириной от 23 до 30 сантиметров и длиной около 260 сантиметров. На этой полосе, несомненно высеченной рукой человека, были обнаружены какие-то загадочные знаки. Аналогичная по начертаниям надпись высотой 23 сантиметра и длиной 80 сантиметров была обнаружена и на представляющей собой огромный каменный блок восточной стене пещеры.

На протяжении долгого времени Александр Пеев был, по-видимому, единственным ученым, который пытался разобраться в тайне ситовской надписи и расшифровать ее. К сожалению, все его попытки были неудачными.

Оставалось, казалось бы, только одно: согласиться с мнением тех ученых, которые считали, что ничего определенного о загадочной надписи сказать нельзя. Но болгарский исследователь не сдавался. В 1939 году он приглашает в Ситову пещеру ученую знаменитость тех лет — венгерского профессора Геза



Фехера. После кропотливого осмотра надписи профессор только развел руками. А выяснив у Пеева, что ни в Родопах, ни в других местах мира подобных надписей не имеется, сказал, что завидует тому ученому, который хотя бы приблизится к разгадке и толкованию этого великого письменного памятника.

Следует все же заметить, что в то время болгарский археолог еще не знал, что он в определенной степени дезинформировал венгерского ученого, поскольку не предполагал, что у ситовского феномена есть «двойники».

Подобные знаки, как выяснилось позже, начертаны, например, на полу известного Софийского собора в Константинополе.

Последний раз Александр Пеев посетил пещеру у Ситова в 1940 году. А почти через три года, когда полиция арестовала руководителя группы советской военной разведки в Болгарии некоего Боевого, Александру Пееву было предъявлено обвинение в том, что ситовская надпись является не чем иным, как тайной шифрограммой, фотокопию которой он послал до войны, якобы для расшифровки, киевским ученым... Да, немногие из соотечественников Пеева знали, что он, доктор Александр Пеев, являлся легендарным разведчиком — «болгарским Зорге». Пеев-Боевой был расстрелян и только после войны он был награжден высшими наградами Советского Союза и Болгарии. Такова трагичная судьба этого разведчика и крупного ученого.

О ситовской надписи снова заговорили в начале 50-х годов в связи с работами прекрасного знатока древних языков болгарского академика Ивана Гошева. Он вначале выдвинул гипотезу о том, что ситовская надпись являет собой памятник письменности славянского племени рунхинов, обитавшего частично в древности в Родопах, но незадолго до смерти отказался полностью от своего толкования. А ситовская надпись по-прежнему осталась нерасшифрованной. Что же это может быть? «Автограф» фракийцев или древних славян? Или нечто бессмысленное, не имеющее к письменности никакого отношения?

Академик И.Гошев считал, что «надпись нужно читать и исследовать на месте, никакие снимки и описания надписи не помогут ее разгадке».

Болгарский ученый абсолютно прав: только «личное присутствие» на месте обнаружения надписи позволяет «прикоснуться» к ее тайне. Ведь в данном случае важны самые разнообразные факторы, а именно: общее начертание знаков, глубина и ширина штрихов, угол резьбы каждого штриха, направление надписи, т.е. писалась она справа налево или слева направо и т.д.

Автор будет предельно откровенен с читателями: материалам, которыми он воспользовался для рассказа о ситовском феномене, достаточное количество лет. И он, автор, не знает, как сегодня обстоят дела с расшифровкой таинственных знаков, поскольку публикации в нашей научно-популярной литературе на эту тему ему не попадались...

В заключение данного раздела нельзя не остановиться на истории гигантского рельефа с надписью, что находится в скалах над селом Мадара в Болгарии. Поэтому и зовут этот рельеф «Мадарским всадником». Вначале несколько слов о внешнем виде рельефа...

Высечен он на отшлифованной скале на высоте 23 метра от земли. В торжественном движении слева направо изображен всадник, за ним бежит собака. Всадник наступает на агонизирующего льва. Всадник сидит в полоборота в седле. Облачен в верхнюю одежду, ниспадающую до колен, обут в сапоги.

Левая рука поднята над гривой коня, правая опущена и согнута в локте. Конь с массивными ногами, широкой грудью и заплетенным хвостом. Голова повернута к зрителю. Лев пронзен коротким копьем. Голова его также повернута к зрителю. Тело скорчено, но хвост высоко поднят. Собака с ошейником на шее бежит за конем, сильно вытянув передние лапы, язык ее высунут из пасти.

Фигуры почти естественной величины. Рельеф средний, лишь в некоторых местах высокий. Он усилен выдолбленным контуром вокруг фигур.

Рассматриваемый снизу рельеф представляет собой внушительное зрелище. Ничего подобного в Европе не имеется. В то же время нужно сказать, что на рассматриваемый памятник похожи некоторые рельефы в Иране эпохи Сасанидов.

Многие десятилетия «Мадарский всадник» вызывает оживленные научные споры.

Первым стал изучать его венгерский путешественник Феликс Каниц в 1868 году, предполагая, что это образец римского или фракийского искусства. Потом, когда ученые прочли надписи, расположенные рядом с рельефом и считающиеся «одногодками» с ним, стали думать, что этот памятник относится к эпохе первого Болгарского государства.

Эти самые ранние памятники письменности первого Болгарского государства содержат сведения о событиях ранней истории Болгарии. Правда, скала значительно разрушена временем, и это сделало неразличимой большую часть знаков надписи. По той же самой причине можно только предполагать, как выглядели лицо, тело и одежда всадника. Угадываются лишь следы от сбруи коня и стремени. Надпись и рельеф покрыты красной замазкой, а саму скалу пересекают глубокие трещины, что позволяло некоторым исследователям датировать памятник VIII-IX веками нашего времени.

Существует и другое мнение, а именно: каменные памятники в Мадаре — не что иное, как праболгарский храм-капище. Но где храм, там и жречество, идо-лы, культ и т.д. Заметим, что праболгары почитали единственного верховного бога, бога неба, солнца и огня — Тенгри. Сам образ Тенгри в их представлении весьма близок к земным условиям: это победитель, хан, герой.

Ничего необычного в этом нет, поскольку при переходе от общинно-родового строя к строю военной демократии и первым государствам естественным образом изменяются и религиозные представления: из зооморфных они становятся антропоморфными.

Таким образом, вполне вероятно, что «Мадарский всадник» — это языческий бог Тенгри, а надписи рядом с ним составлялись периодически в более поздние времена...

...Томительное ощущение необычного, странного охватывает нас каждый раз, когда мы слышим о новом, еще не объясненном наукой факте, преподнесенном природой или деятельностью древнего человека. В самом деле, разве не уносит нас в неведомые дали фантазия, когда пресса сообщает о таинственном появлении в тех или иных районах нашей планеты НЛО; о легендарной Атлантиде; о валуне загадок с замысловатым изображением то ли лунной панорамы, то ли земного ландшафта, о многом другом, будоражащем пытливые умы людей?

Мы уже знаем, что в прибрежных районах Европы и Азии, Африки и Америки, в горах и долинах можно натолкнуться на странные сооружения из камня. Иногда это просто поставленные на попа каменные глыбы, «столы» и «дома», выложенные из колоссальных каменных плит, аккуратные круги или спирали из валунов. Сегодня трудно провести четкую грань между постройками этой загадочной исчезнувшей культуры, ее грандиозными каменными сооружениями, сам возраст которых вызывает споры среди исследователей.

Если внимательно проанализировать следы ушедших в прошлое «мегалитических цивилизаций» бронзового века, можно обнаружить нечто общее, что объединяет те районы мира, где зафиксированы их материальные остатки.

Первым и обязательным признаком «мегалитических цивилизаций» является сам факт наличия разных типов каменных сооружений: мегалитов — менгиров, дольменов и кромлехов или же сложных конструкций (типа Стоунхенджа), соединяющих в себе черты всех или, по меньшей мере, нескольких видов строений. Менгиры, дольмены и кромлехи встречаются в Европе, Африке и Азии, и нет такой мегалитической культуры, где бы концентрировались одни только менгиры, дольмены или кромлехи.

Следующим не менее важным признаком мегалитической культуры является близость моря. Это в общем-то понятно, поскольку человек расселялся в основном в прибрежных районах Бретани, Португалии, Испании, на островах Средиземного моря, на берегах Северной Африки, на побережьях Ближнего Востока, Западного Кавказа и т.д.

Еще один очень существенный признак большинства памятников мегалитических культур и Старого Света, и Нового Света — это их связь с астральными культами Солнца, Луны и звездного неба.

Кажется, можно было бы и закончить перечисление наиболее характерных признаков, связывающих воедино мегалитические культуры разных континентов. Но хотелось бы остановиться еще на одном достаточно любопытном факте. Оказывается, что почти у всех мегалитических культур явно прослеживается тяготение к районам, богатым металлами, в первую очередь тем, где есть выходы медных руд и месторождения олова и его заменителей в бронзовых сплавах (сурьма, мышьяк и др.).

Единого мнения в отношении вышеуказанных «общностей» мегалитических культур, к сожалению, у исследователей не имеется. Сколько ученых, столько и мнений, пытающихся пролить свет и на происхождение многочисленных «памятников из камня», и на их земное предназначение... Используя слово «земное», автор отнюдь не оговорился. Дело в том, что как в недалеком прошлом, так и в наше время имеется значительное число сторонников «космического» происхождения мегалитов, менгиров и кромлехов, которые служили якобы ориентирами или своего рода топографическими знаками для многочисленных «пришельцев из космоса», довольно-таки регулярно посещавших в прошлом нашу Землю... Другая группа ученых склоняется к мнению, что все дошедшие до нас каменные сооружения возведены неким загадочным народом древности, в частности, атлантами, т.е. оставшимися в живых после глобальной катастрофы жителями платоновской Атлантиды, острова-государства, ушедшего на дно Атлантического океана в середине XII тысячелетия до нашей эры. И нужно отдать справедливость — у этих ученых и исследователей имеются вполне резонные доводы, с которыми небезынтересно будет ознакомиться читателям.

Исторические «архивы» человечества достаточно бедны. В наследство нам остались лишь развалины древних храмов и поселений, каменные сооружения не совсем ясного предназначения, наскальные рисунки и идо-лы, убеждающие, казалось бы, современных людей в значительном преимуществе их интеллекта и знаний над прошлыми поколениями землян. Но существует большое количество разрозненных фактов, доказывающих редкостную просвещенность предков.

Известны, наконец, мифы, предания и священные книги разных народов, которые являются, по существу, самыми древними источниками знаний, приходящих к нам из глубинных прошедших тысячелетий и несущих удивительную информацию об истории нашей цивилизации.

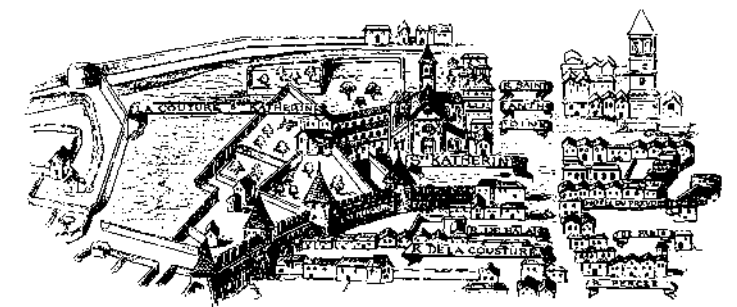
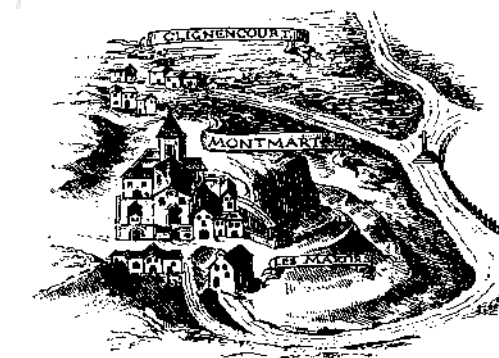
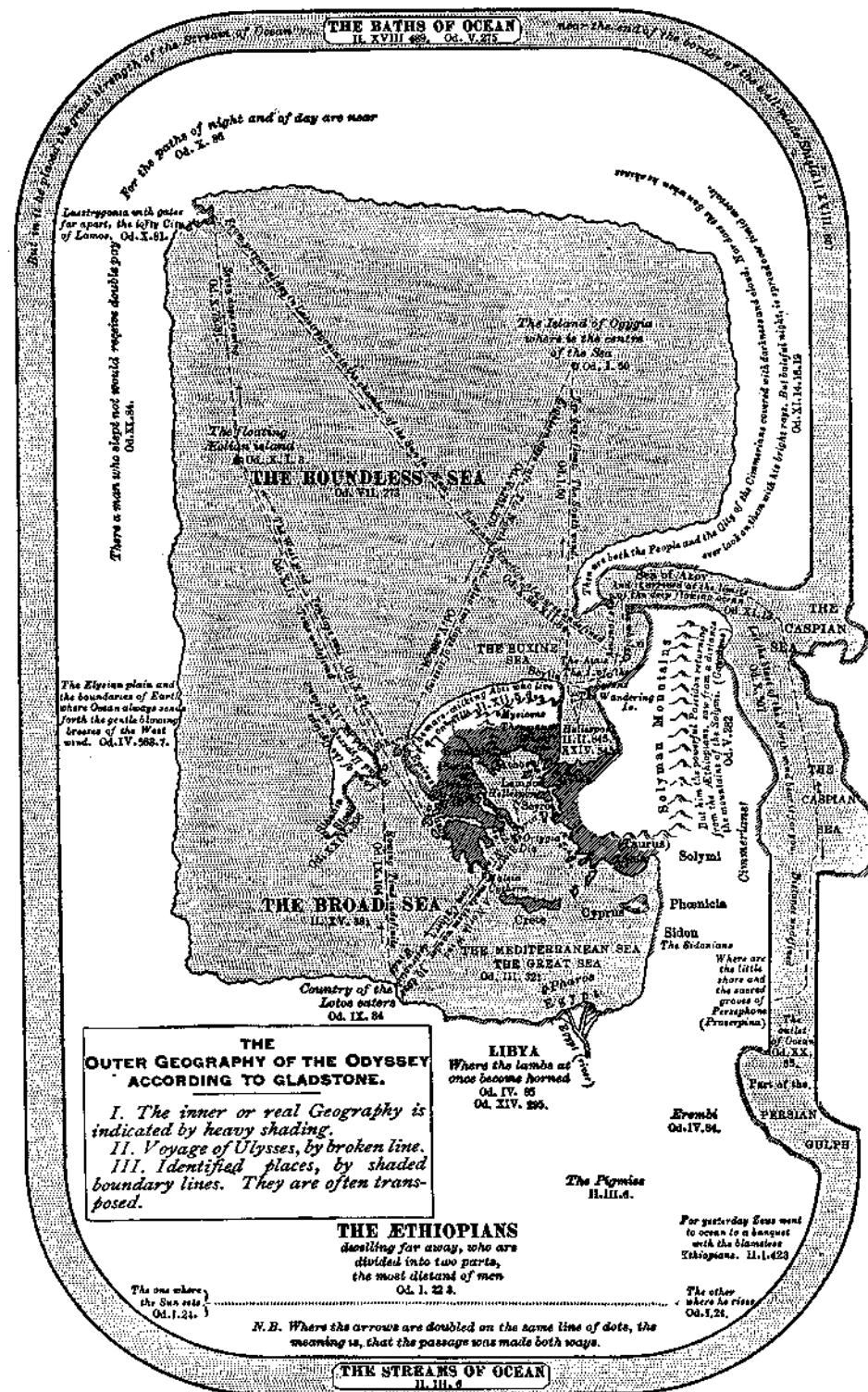
Многие события и явления наших дней подтверждают факты и события, о которых мы узнали из народного эпоса или религиозных книг. И в этом нет ничего таинственного и необычного. Старинные легенды и сказания, неизбежно вбирая в себя сведения из народной памяти, несут отголоски действительно происходивших событий. Именно поэтому важной задачей исследователей истории является необходимость найти, вычленив из мифов и древних текстов то истинное и рациональное, что в них содержится и на что могут вполне уверенно опираться сегодня историки...».





# ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА ПЛАНИРОВОЧНЫХ И АРХИТЕКТУРНО-ОБЪЕМНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ (ПРИМЕРЫ)

Карты, схемы, фрагменты застройки

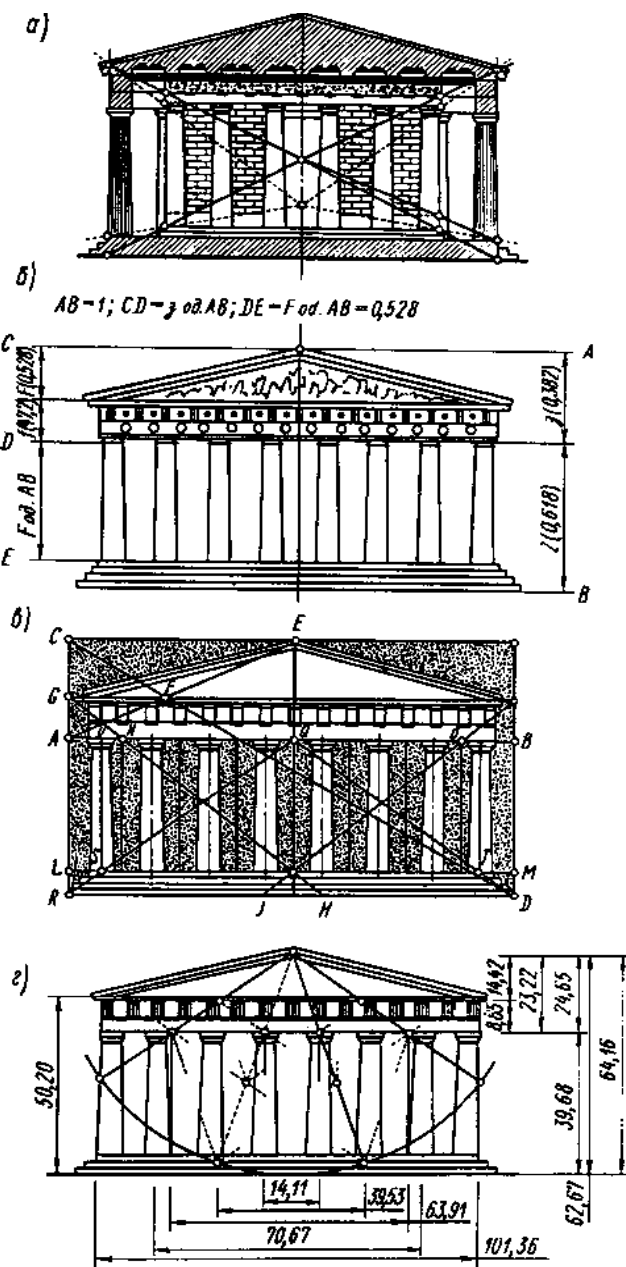


Географическая карта мифологического путешествия Одиссея: показаны его воображаемые и истинные места пребывания, страны, острова, города, гавани и даже «даты» посещения этих мест, а также указания на конкретные главы «Одиссеи».

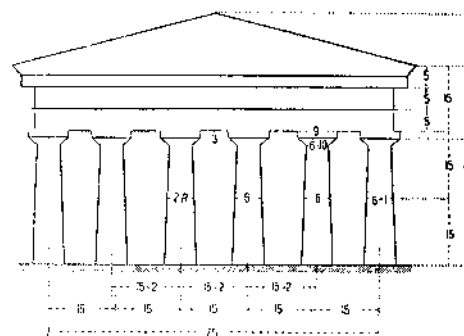
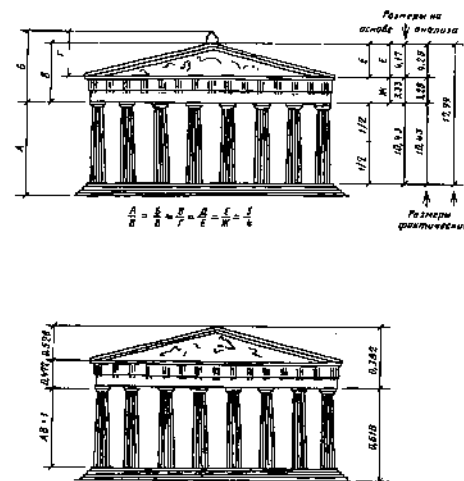
Париж: фрагменты средневековой застройки — мы нигде не видим руин «античных» сооружений: терм, казарм, жилищ мифической Лутеции...



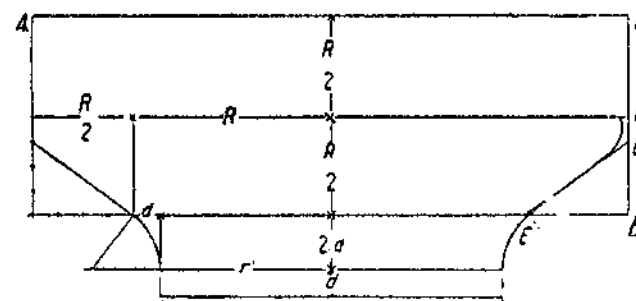
## АРХИТЕКТУРНЫЕ СТИЛИ, ПРОПОРЦИИ, КРИТЕРИИ В АРХИТЕКТУРЕ ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ



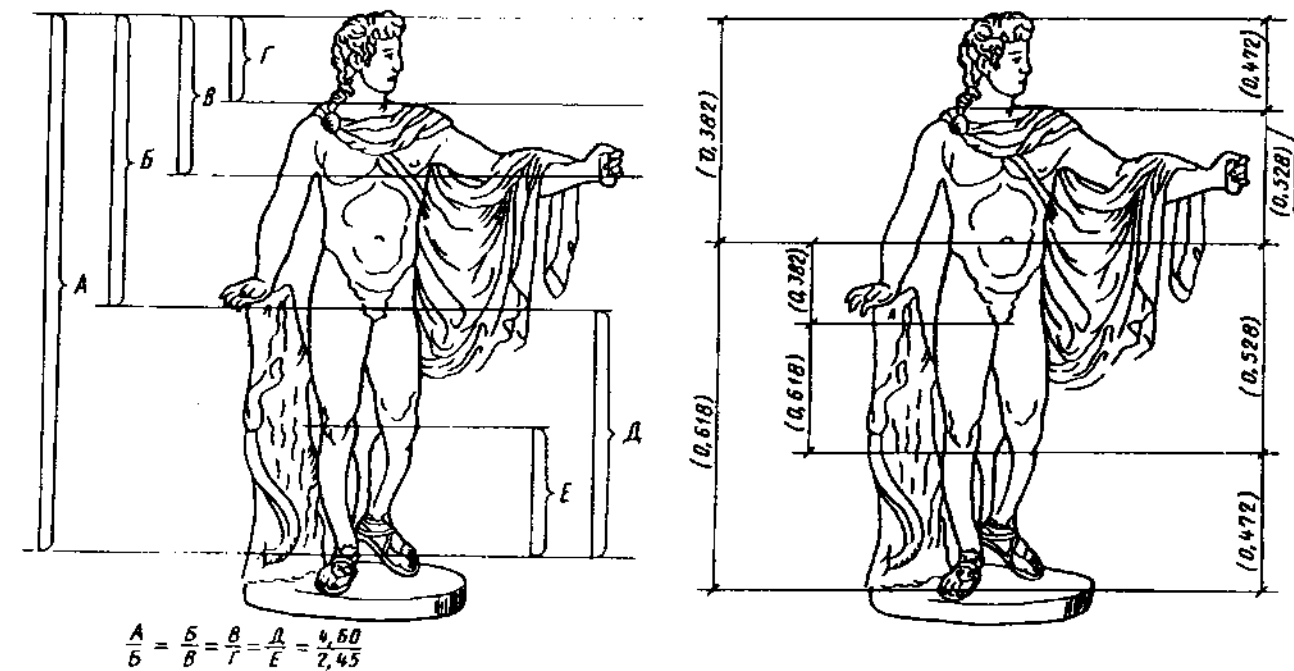
Анализ пропорций Парфенона на основе случайных (!) соотношений (5 : 4), полученных в результате бросания игральные костей. Внизу — анализ Жолтовского. (Г. Б. Борисовский).



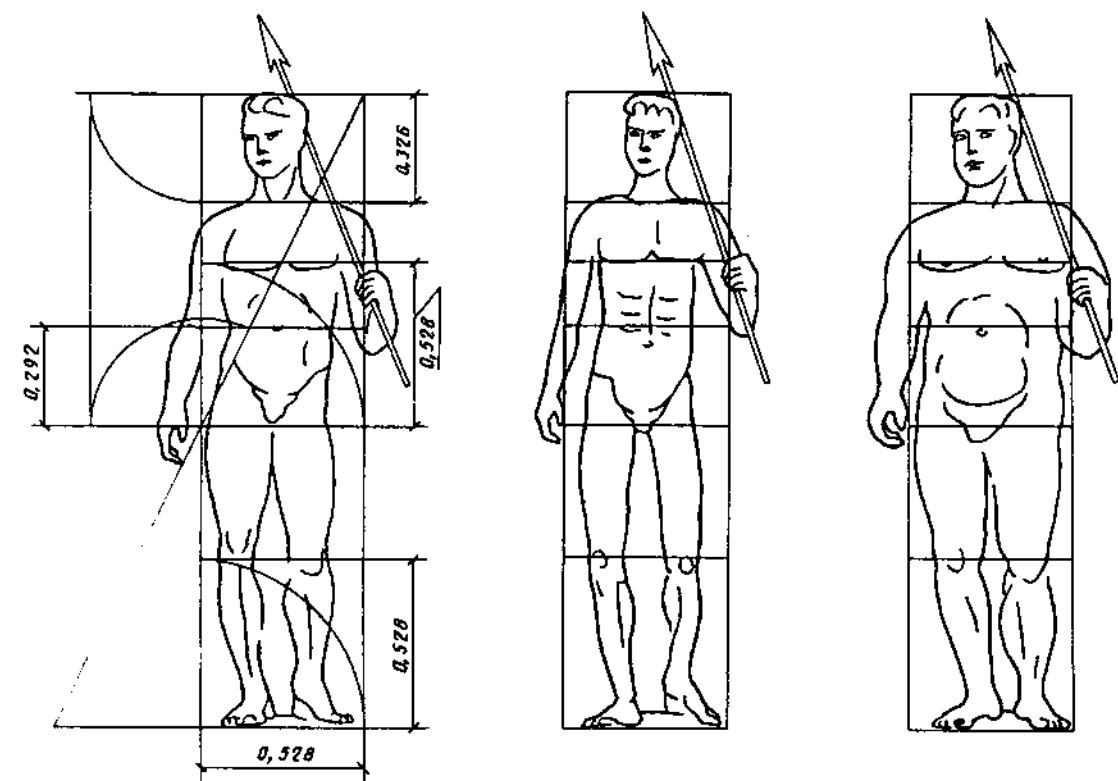
Храм Посейдонии. При анализе ордеров, в каждом памятнике обнаруживаются несоответствия с теорией (модульной системой). И в каждом конкретном случае историки архитектуры «объясняют», почему это происходит. Отсылаем читателей к стр. 293—297, О. Шуази, ч.1.



Храм Посейдонии. Исследование капители



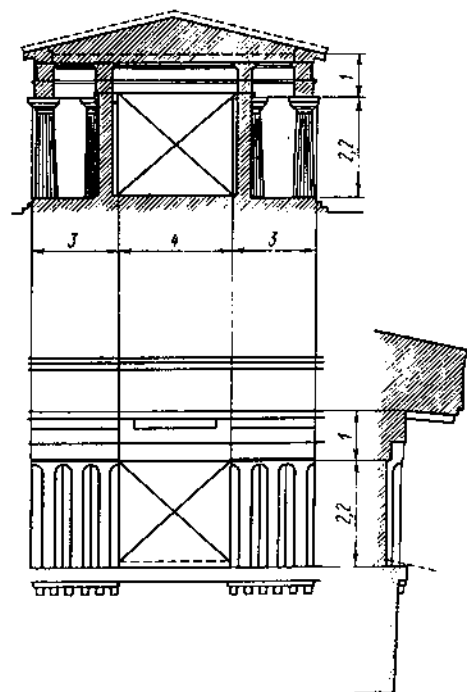
Анализ пропорций Апполона Бельведерского на основе случайного (!) отношения 4,60 : 2,45; справа — анализ Жолтовского



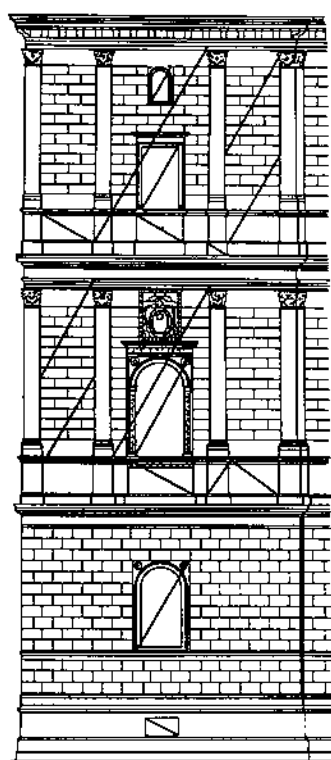
В одну и ту же пропорциональную схему можно вписать весьма различные человеческие фигуры

Анализ пропорций Парфенона: Тирша (а), Жолтовского (б), Камбиджа (в) и Месселя (г) — ни один из представленных анализов и других, известных из теории не отвечает требованиям математики о том, что точность анализов должна отвечать в том числе точности, с которой построен объект анализа (Миланский международный симпозиум архитекторов, математиков, художников)

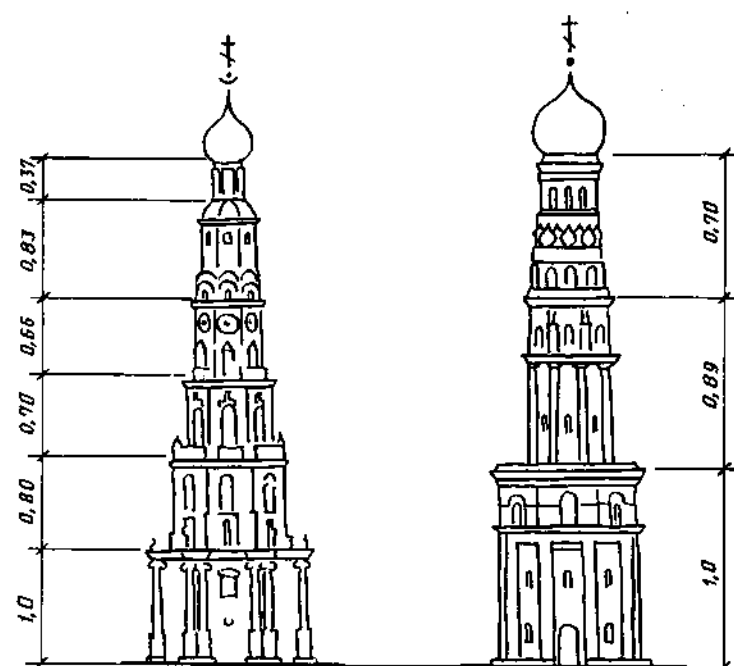




Пропорции части повторяют пропорции  
целого. Анализ пропорций храма  
Посейдона в Пестуме (по Тиршу).



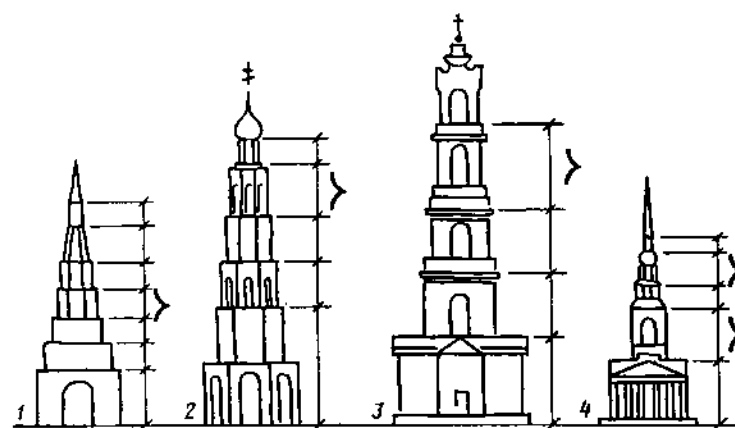
Фасад Канцеллерии в Риме.  
Браманте. Пропорции части  
повторяют пропорции целого (они  
пересечены по диагонали).



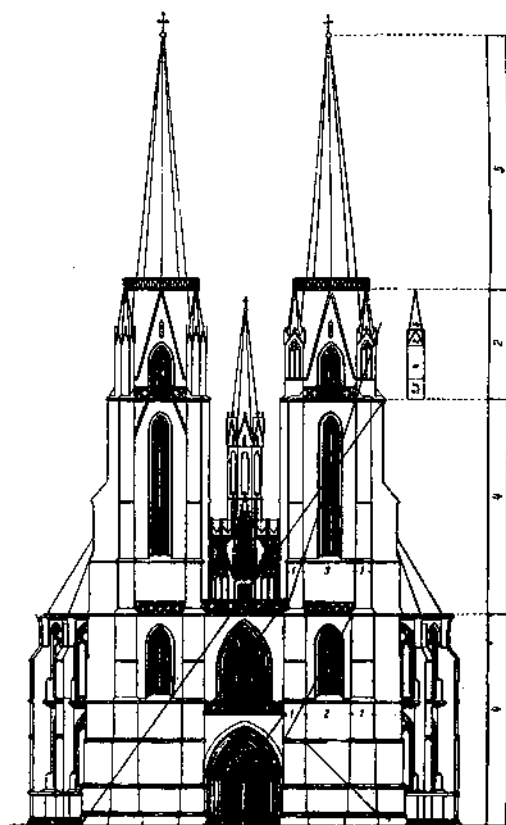
Колокольня Новодевичьего монастыря в Москве (справа). Лучезарные пропорции рядов выражаются

беспорядочным математическим рядом  
 $1,0 : 0,80 : 0,7 : 0,66 : 0,83 : 0,37$ .

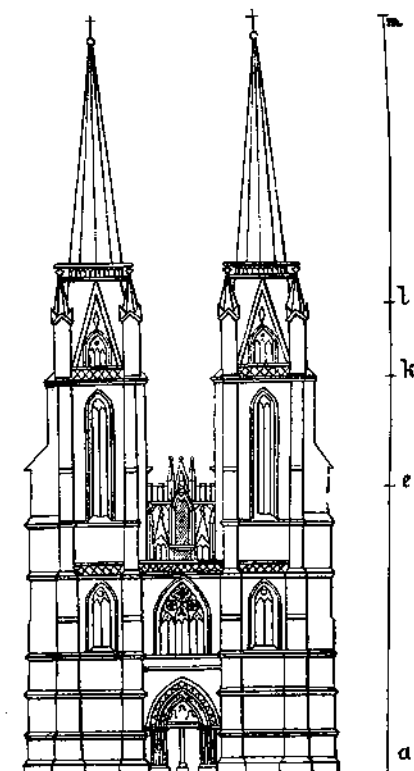
Колокольня Ивана Великого (слева). Красивые пропорции выражаются отношением  
 $1,0 :: 0,89 : 0,70$ .



Элементы «беспорядка» в композиции зданий  
(по Л. И. Кирилловой): башня Сююмбеки (1),  
колокольня Новодевичьего монастыря (2), коло-  
кольня Троице-Сергиевской лавры (3),  
колокольня в Кронштадте (4)

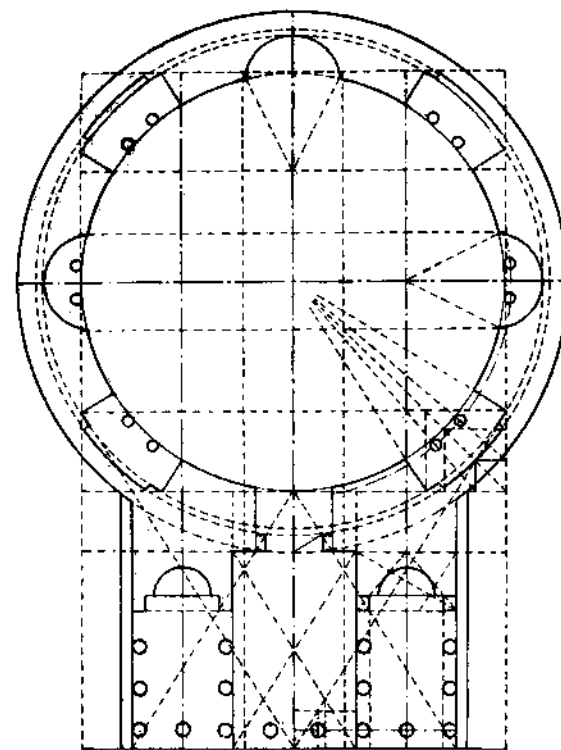


Церковь св. Елизаветы в Марбурге (по Тиршу).



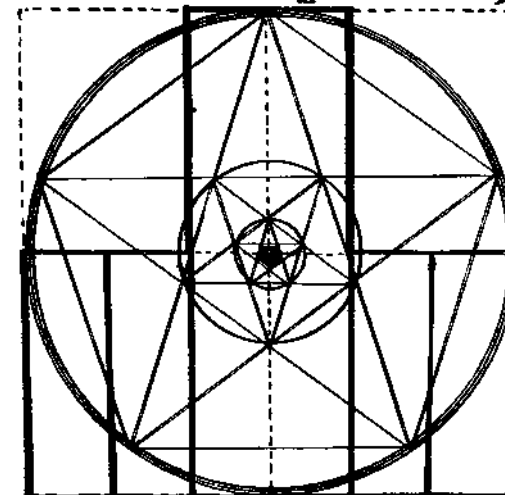
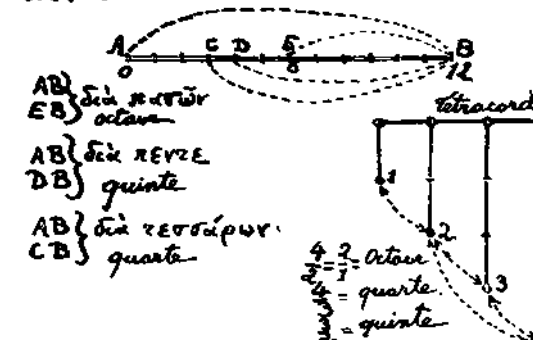
Церковь св. Елизаветы в Марбурге (по Цейзингу).

Анализ Цейзингом готической архитектуры с точки зрения золотого сечения мало убедителен и обращает больше внимания на детали, чем на основные членения (Н. Брунов).

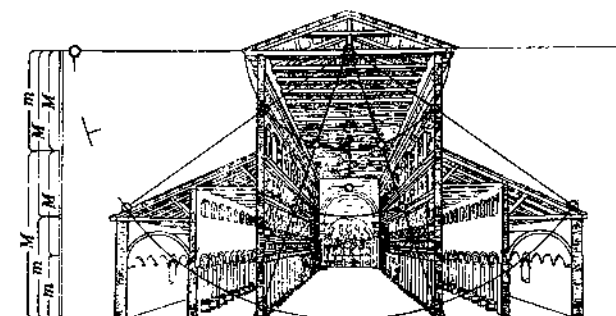


Пантеон. (по Винеру)

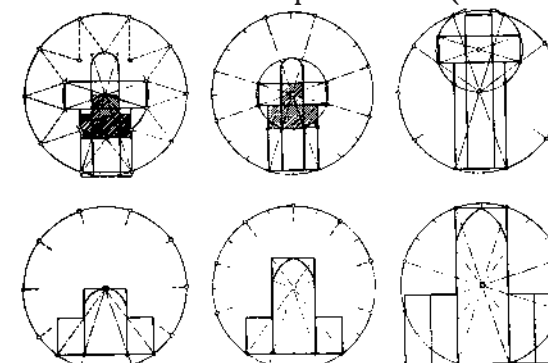
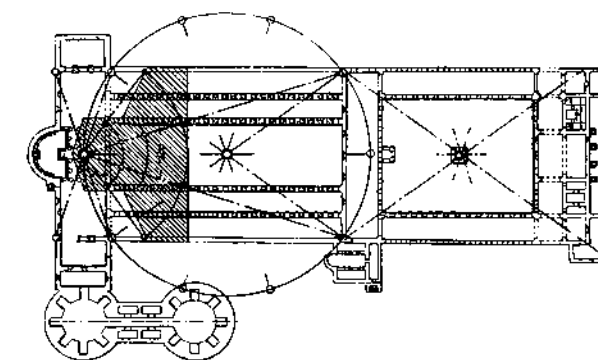
CANON DE PYTHAGORE



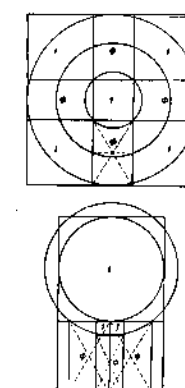
Готическая система пропорций (по Гика).



Старая базилика св. Петра в Риме (по Месселю).



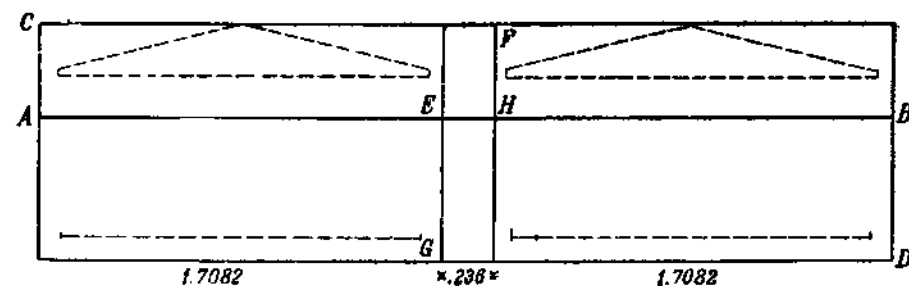
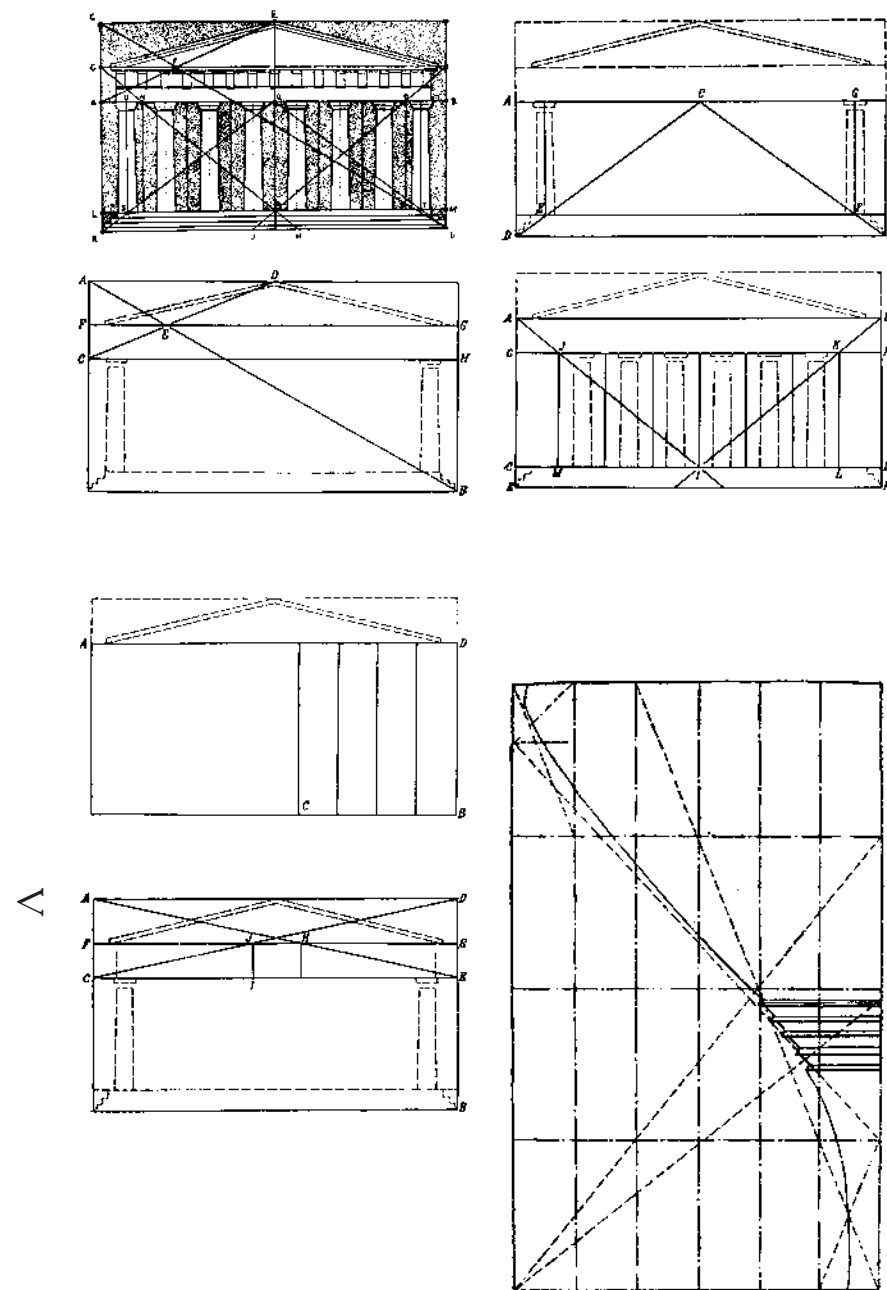
Системы пропорций средневековых церквей (по Месселю).



Пантеон и Сан Стефана Ротонда в Риме (по Гика).

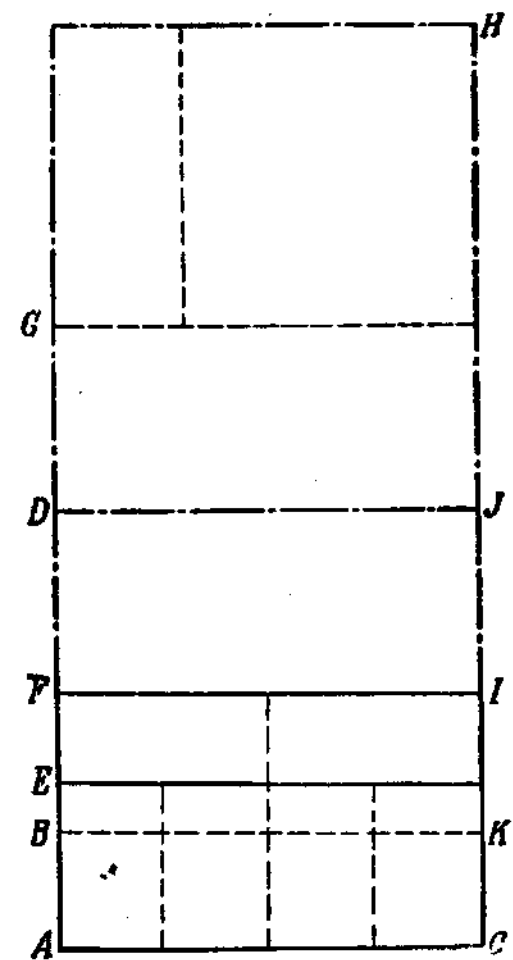
Чертежи Месселя, исследующие пропорции древнехристианских, романских и готических построек.



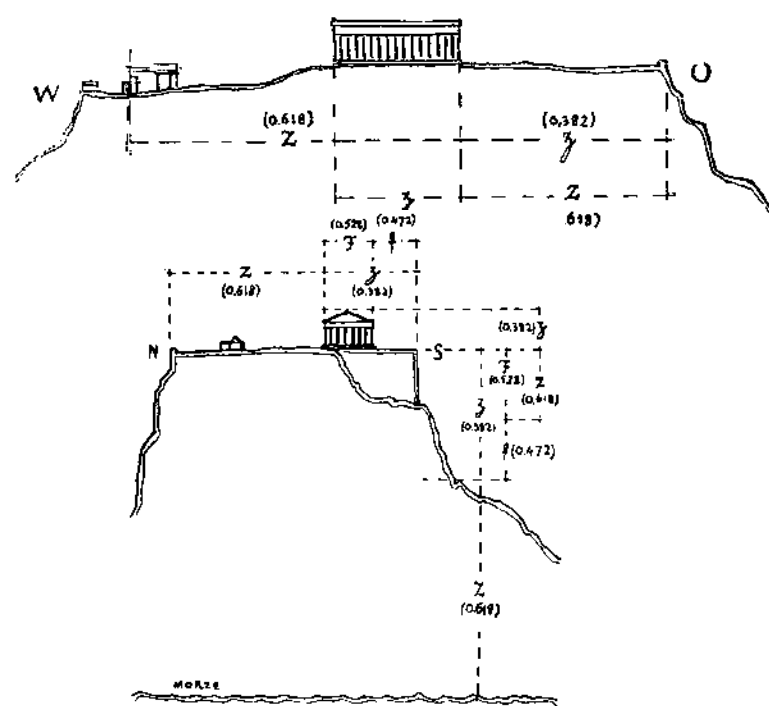
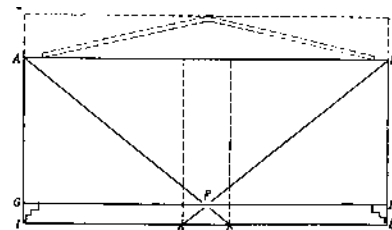


Парфенон. Его длинная лицевая сторона

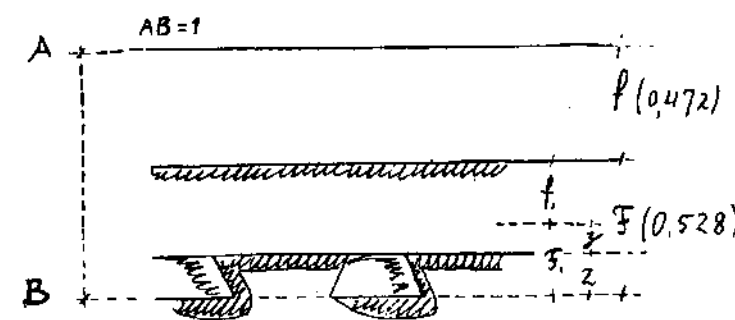
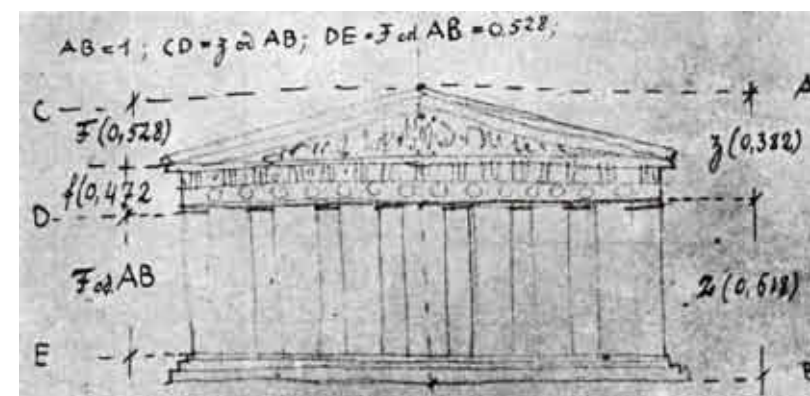
Парфенон. Пропорционирование по Хэмбиджу



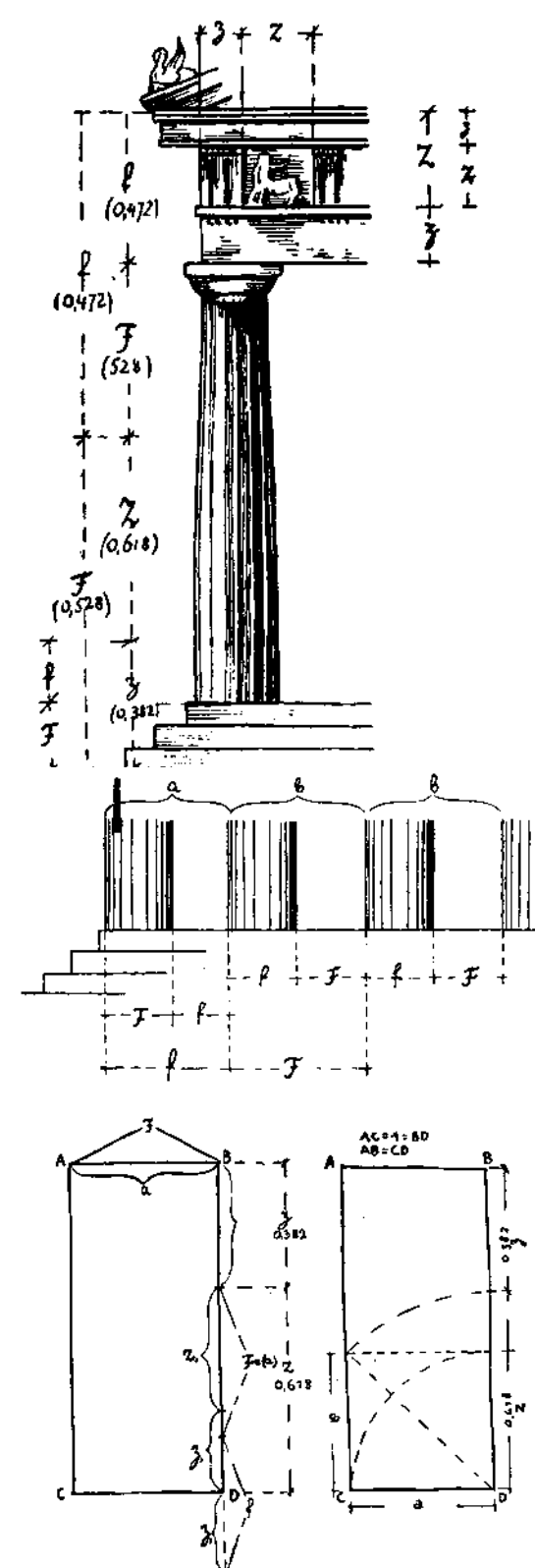
Парфенон. Его план и вписанная в него короткая лицевая сторона



Акрополь (по Жолтовскому)

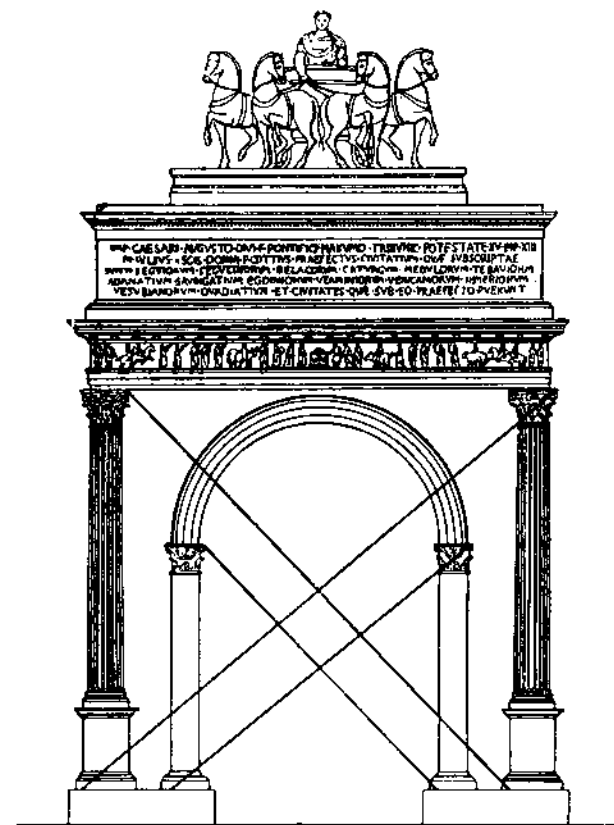


Парфенон (по Жолтовскому)

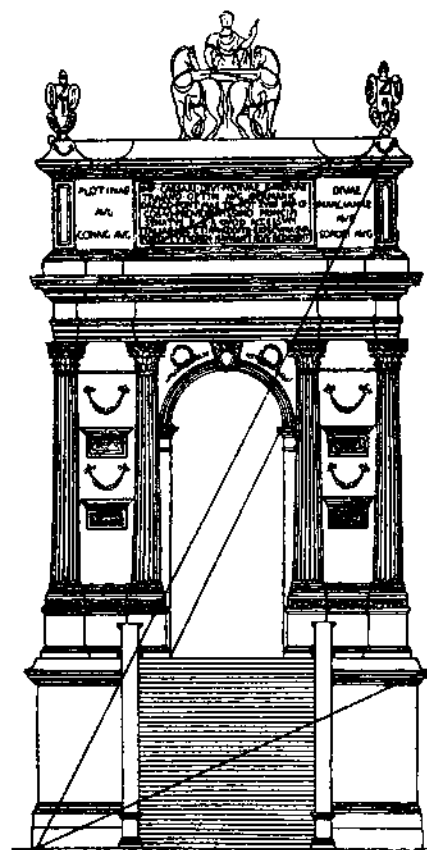


Парфенон (по Жолтовскому)

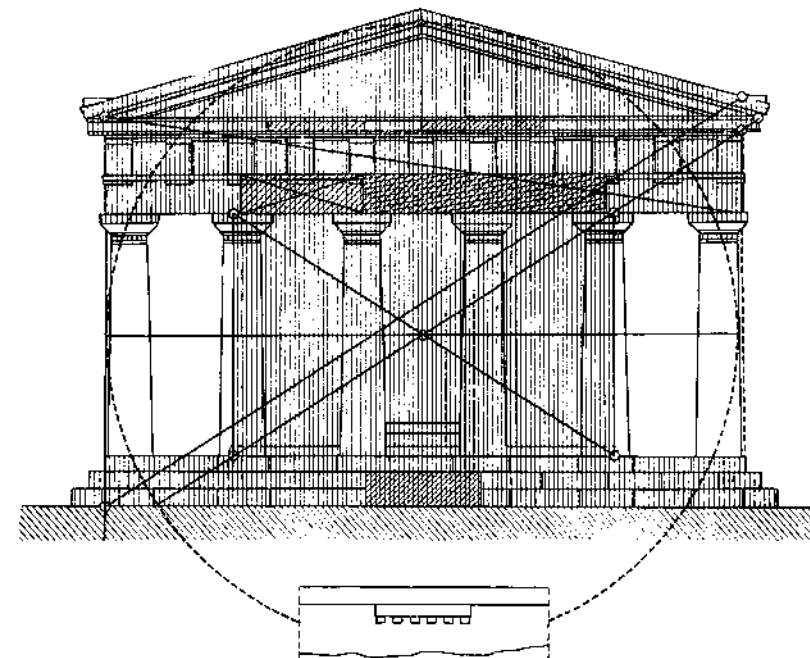
Для древнего грека классической эпохи характерно, что он мог руководствоваться не только зрительными соотношениями, как архитектор эпохи ренессанса и барокко, но и действительными соотношениями, как архитектор древнего Востока...(Н. Брунов).



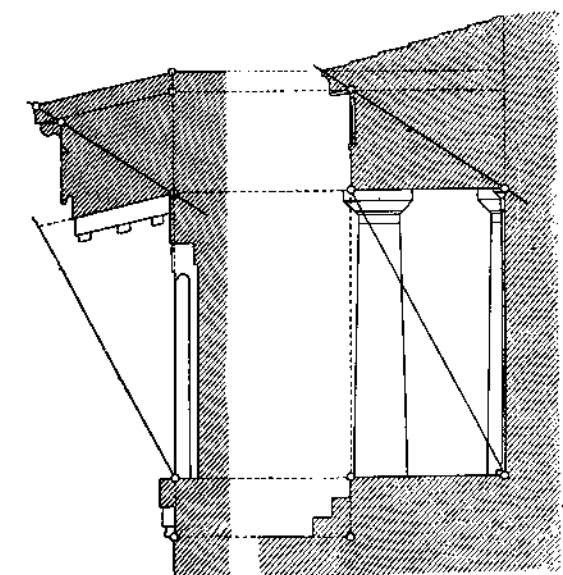
Арка Августа в Сузе



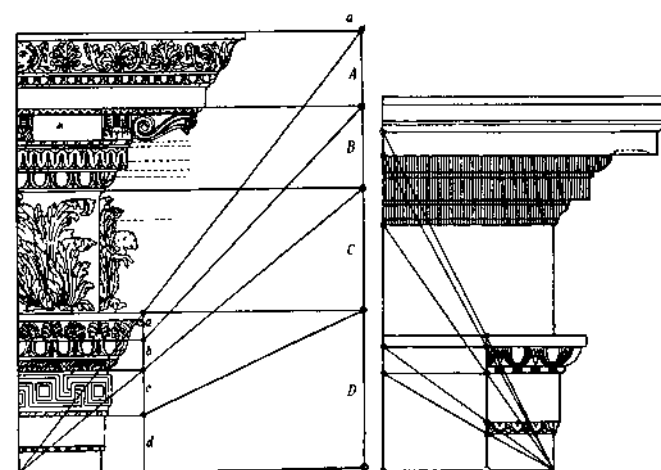
Арка Траяна в Анконе



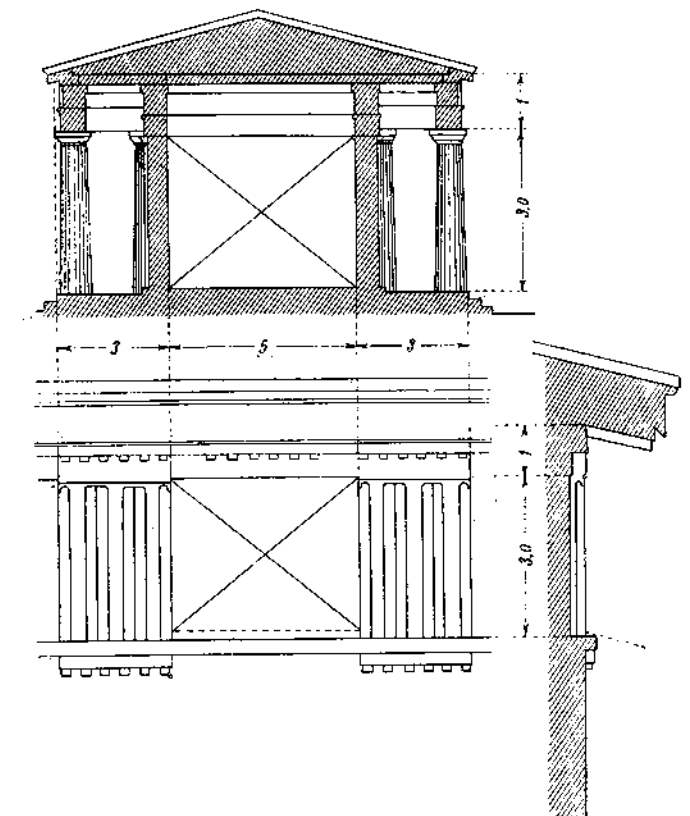
Храм Афины на о. Эгине



Храм Афины на о. Эгине

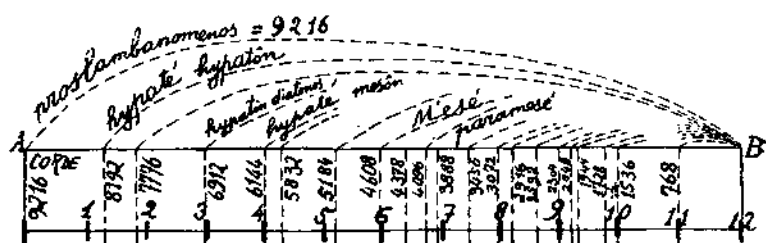


а). Храм Юпитера в Пальмире;  
б). Пантеон

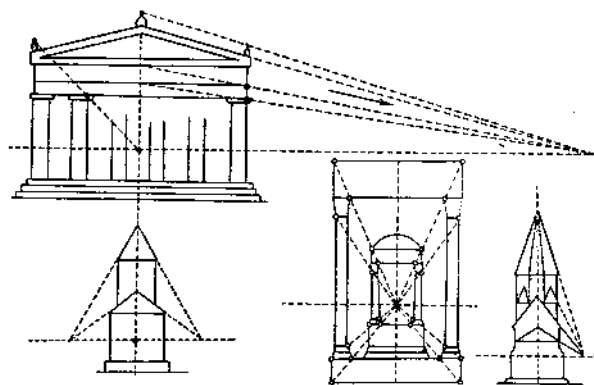


Храм в Бассах

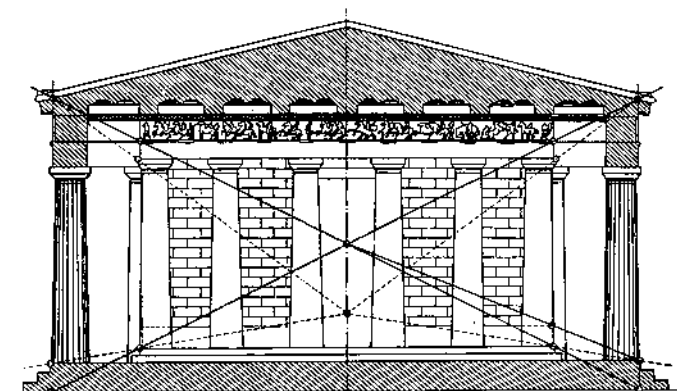




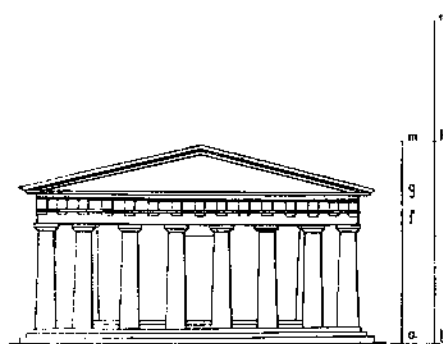
Расстановка колонн Парфенона (по Георгиадису)



Перспективные построения для определения пропорций зданий (по Бориссавлевичу).

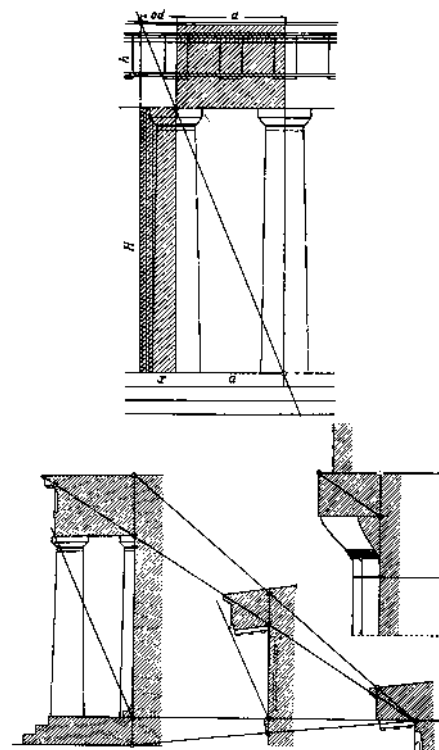


## Парфенон (по Тиршу)

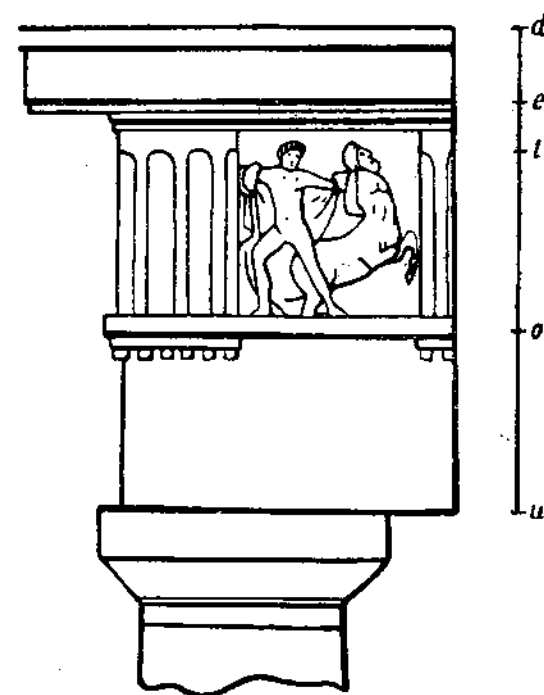


## Парфенон (по Цейзингу)

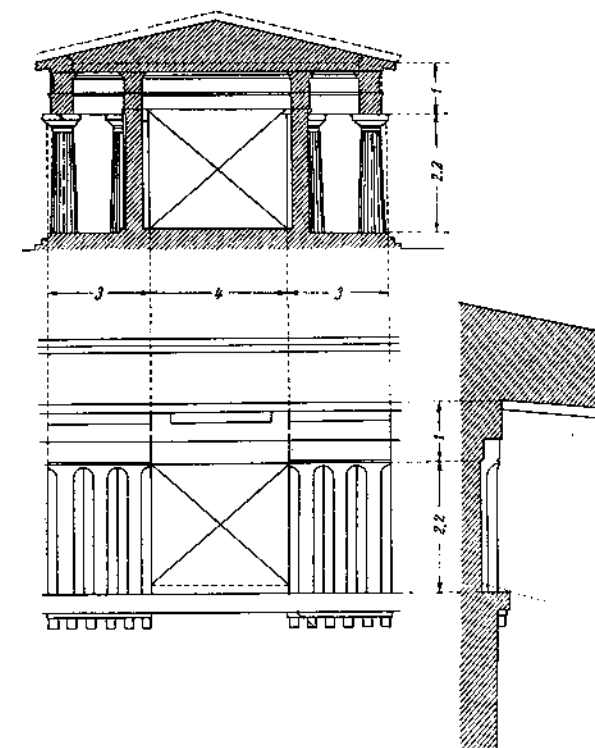
**Остроумная попытка объяснить расположение колонн Парфенона из интервалов древнегреческой музыкальной гаммы (Н. Брунов).**



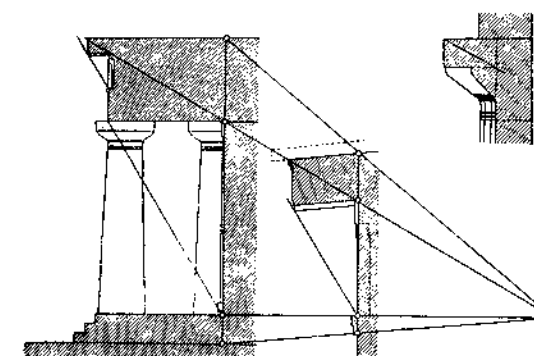
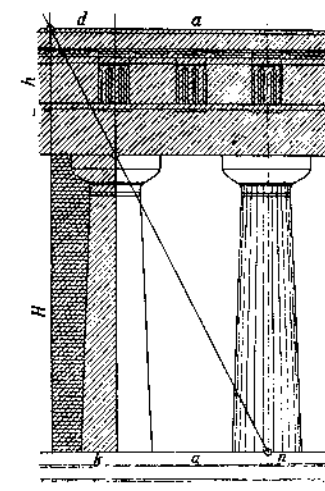
22, 23. Парфенон (по Тиршу)  
54  
Парфенон (по Тиршу)



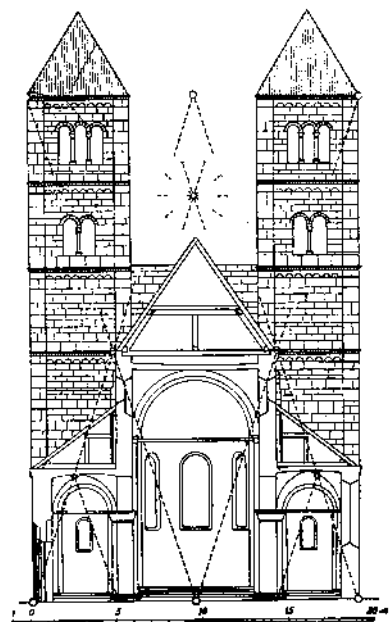
### Парфенон (по Цейзингу)



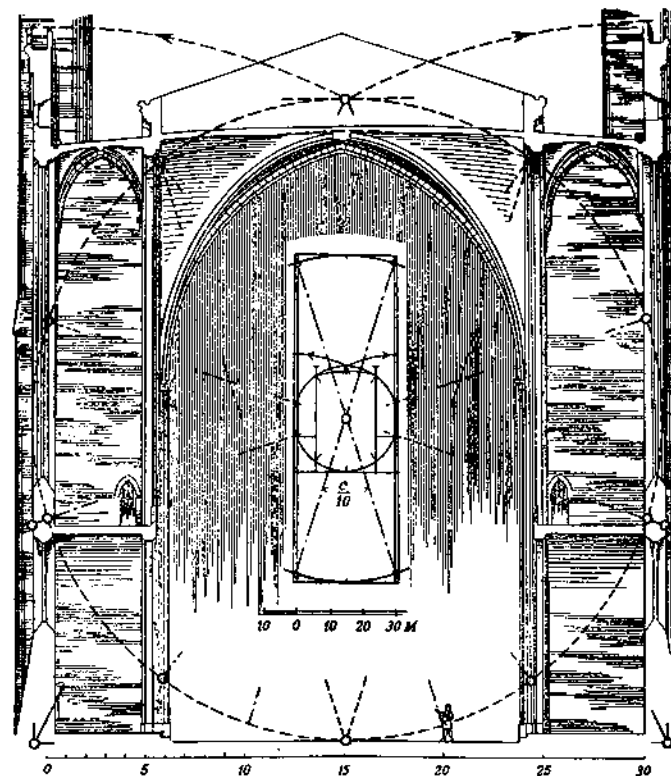
Храм Посейдона в Пестуме (по Тиршу)



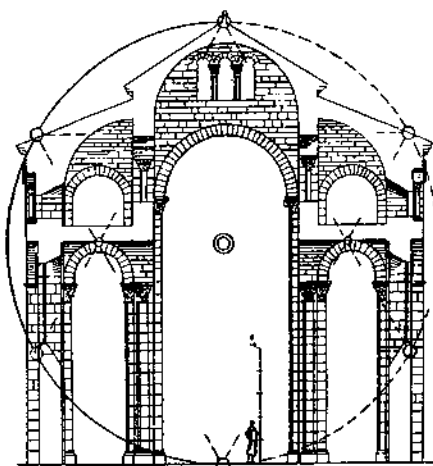
Храм Посейдона в Пестуме (по Тиршу).



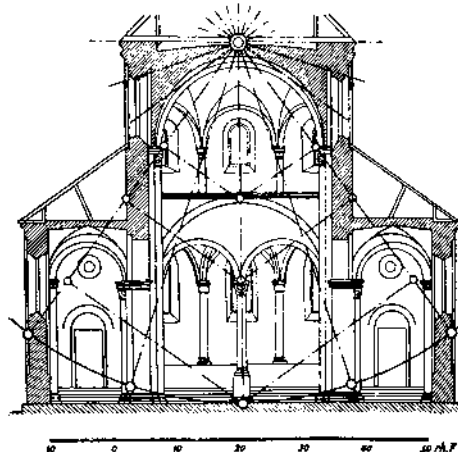
Церковь св. Михаила в Альтенштадт  
(по Месселю)



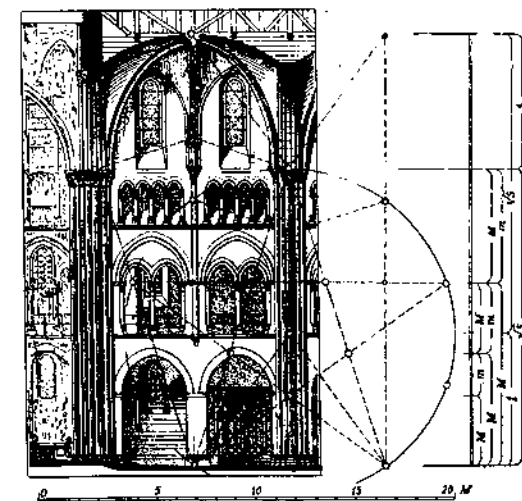
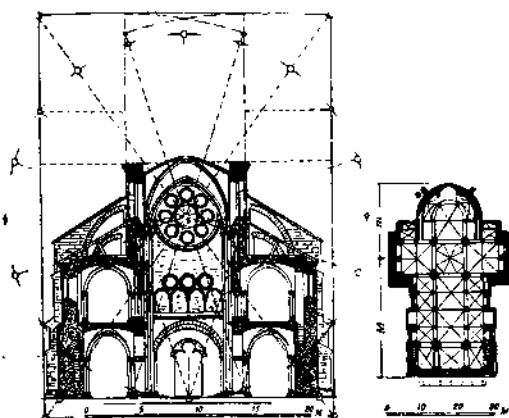
Церковь в Альби (по Месселю)



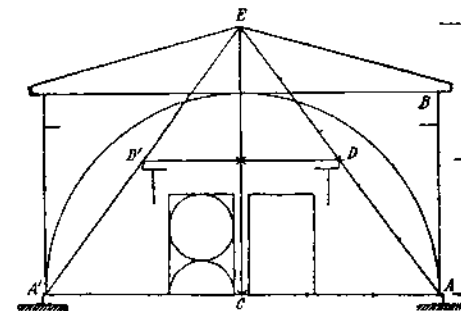
Церковь Нотр-Дам в Клермон-Ферране  
(по Месселю)



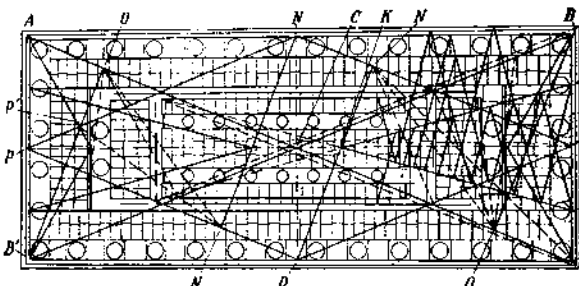
Церковь в Мария Лаах (по Месселю)



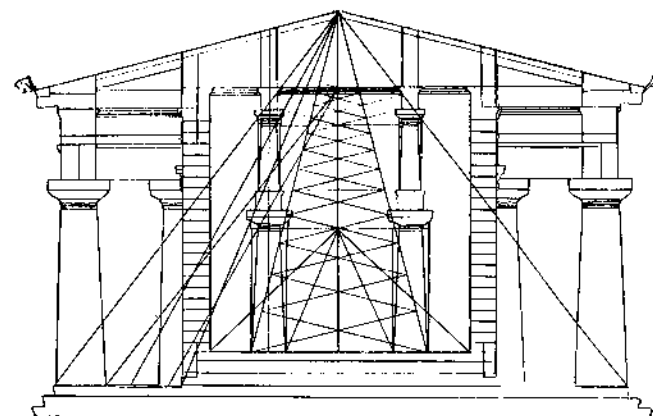
Церковь в Лимбурге (по Месселю)



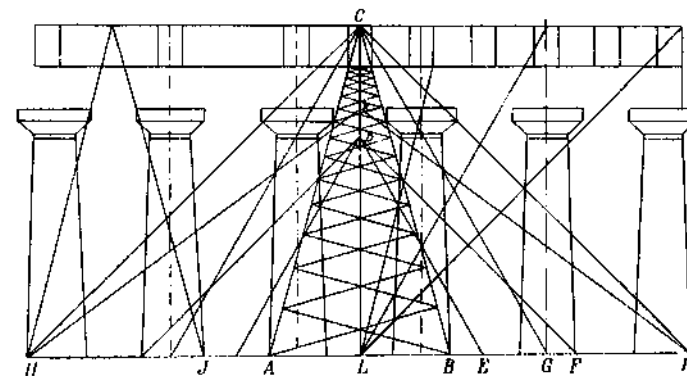
Пропорции Арсенала в Пирее восстановлены Шуази на основании надписи, содержащей указания на размеры здания



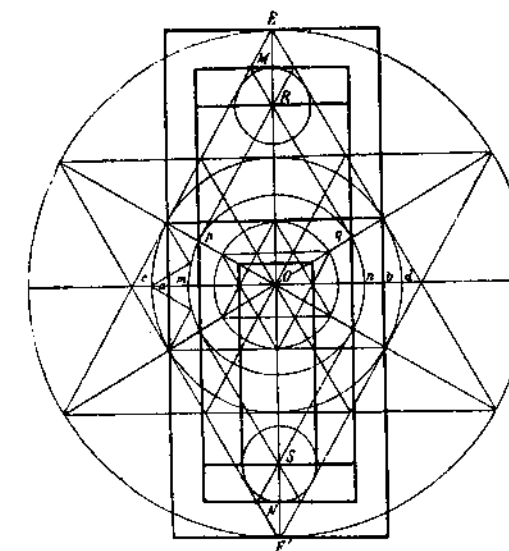
Храм Посейдона в Пестуме (по Рафаэлю)



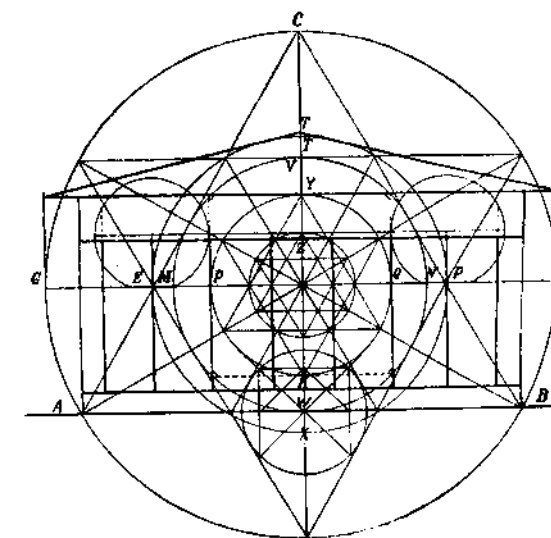
Храм Посейдона в Пестуме (по Рафаэлю)



Храм Посейдона в Пестуме (по Рафаэлю).



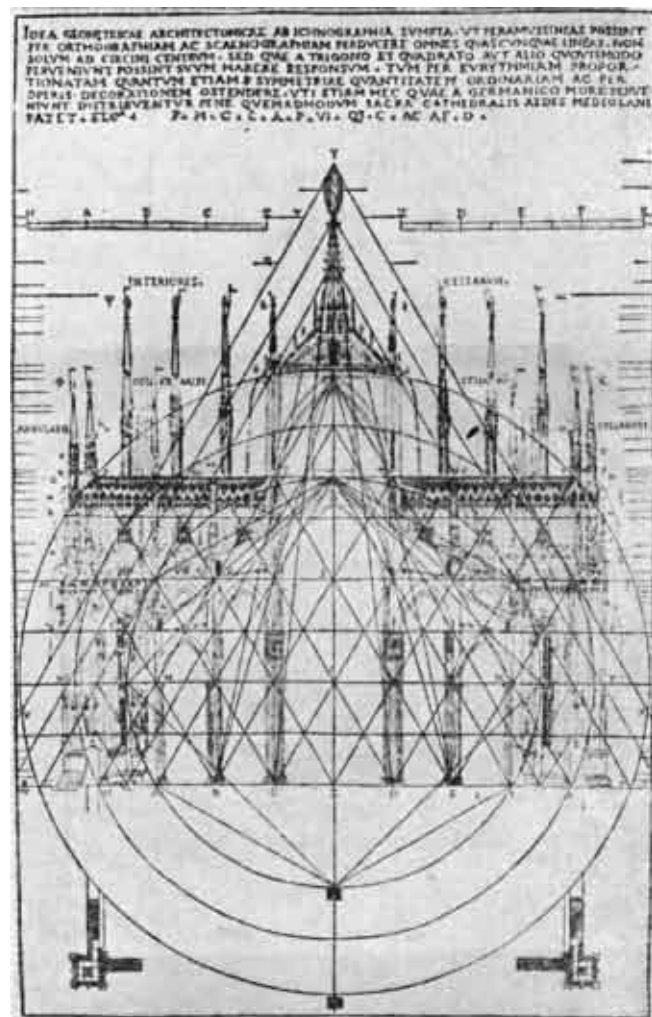
Парфенон (по Вольфу)



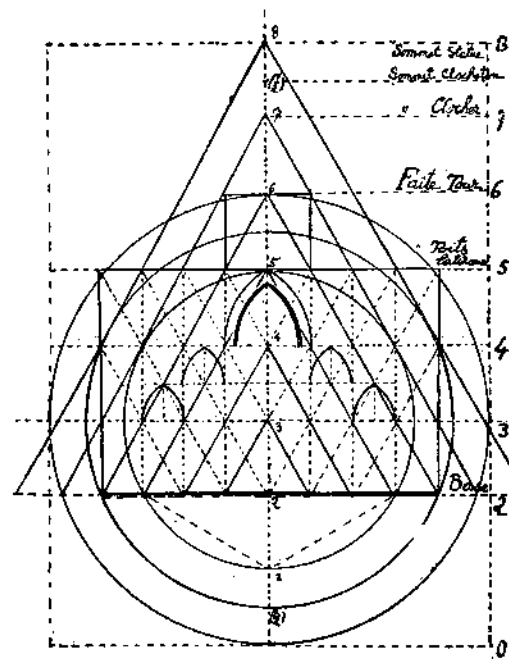
Парфенон (по Вольфу)

**Объяснения пропорций, содержащие много фантастического и излишне усложняющие проблему (Н. Брунов)**

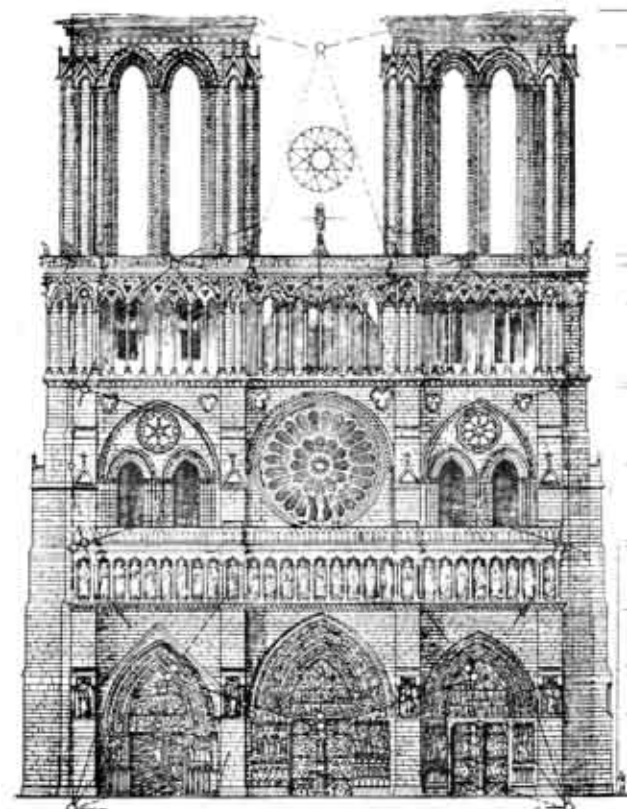




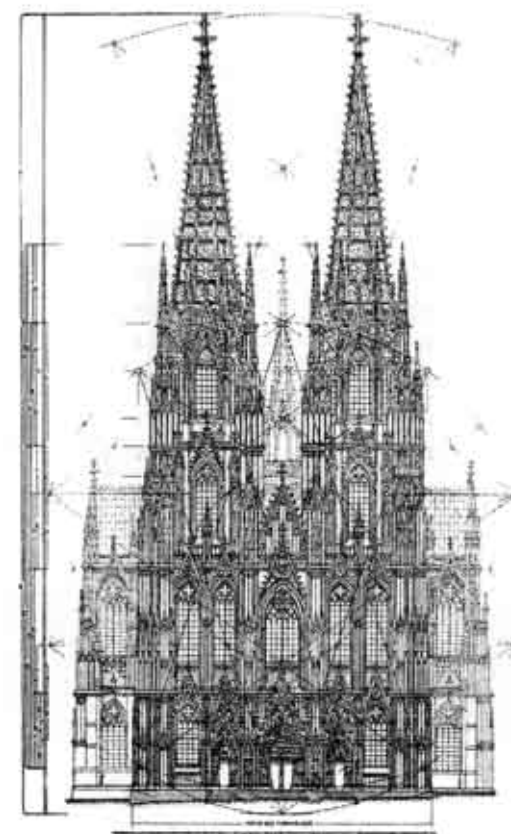
Пропорции собора в Милане. По чертежу 1391 г.



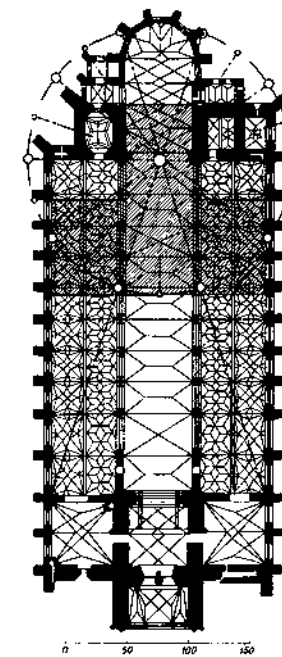
Пропорции собора в Милане (по Гика)



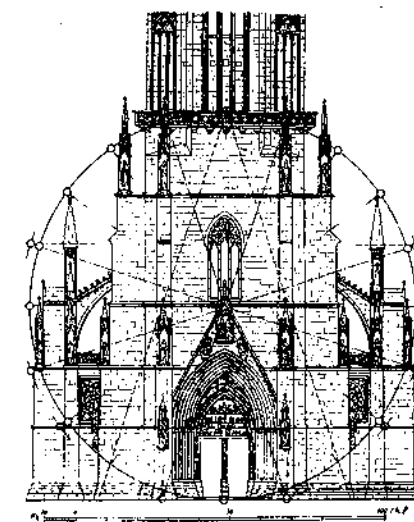
Собор Нотр-Дам в Париже (по Месселю)



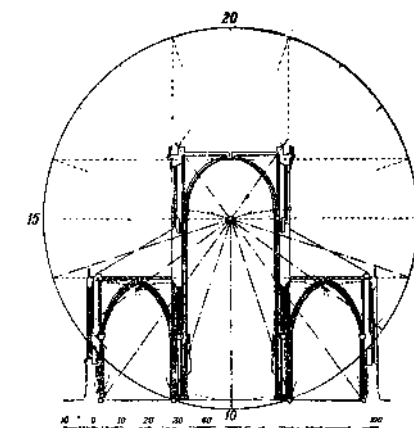
Собор в Кельне (по Месселю)



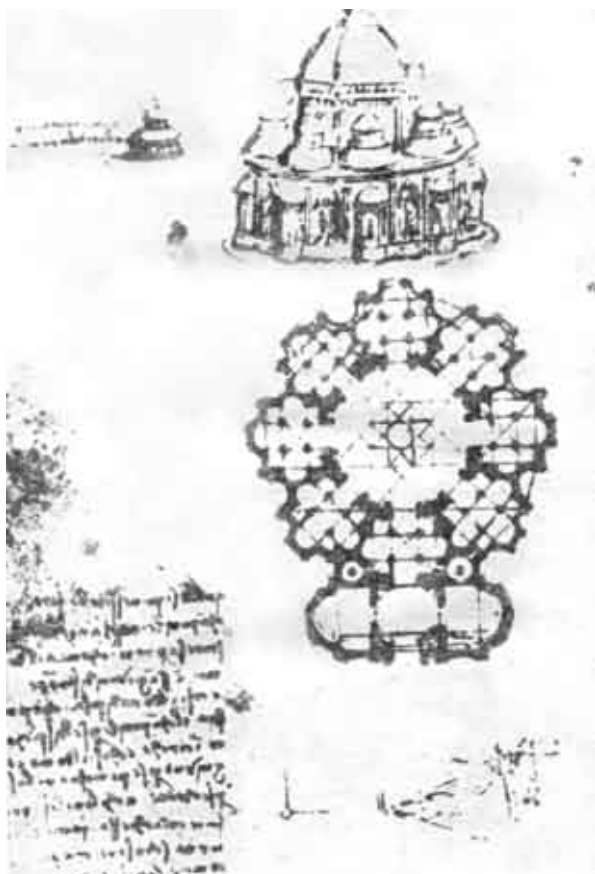
Собор в Ульме (по Месселю)



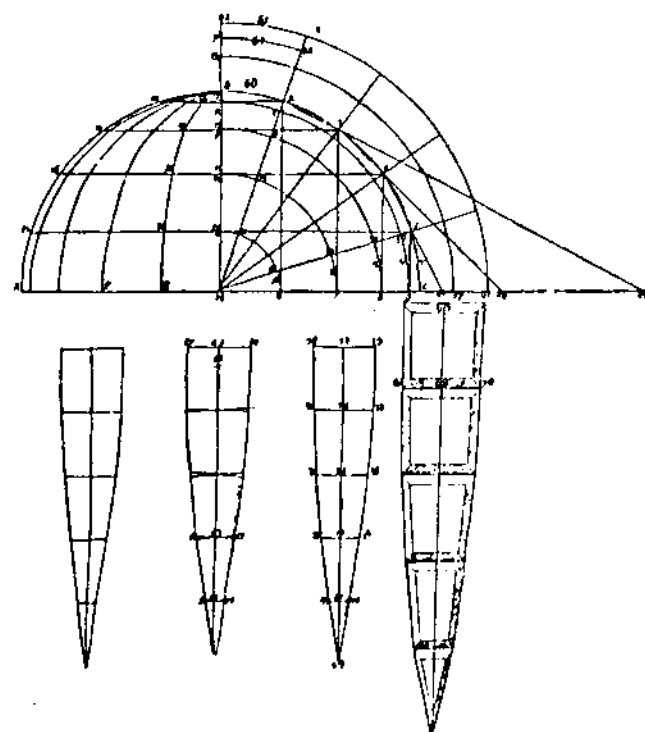
Собор в Фрейбурге (по Месселю)



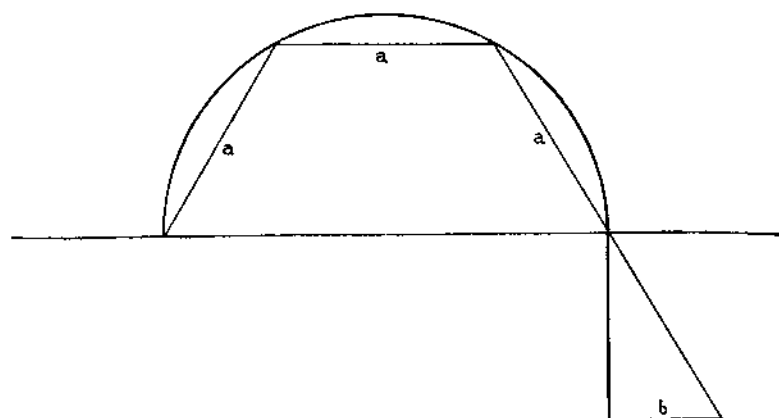
Собор в Фрейбурге (по Месселю)



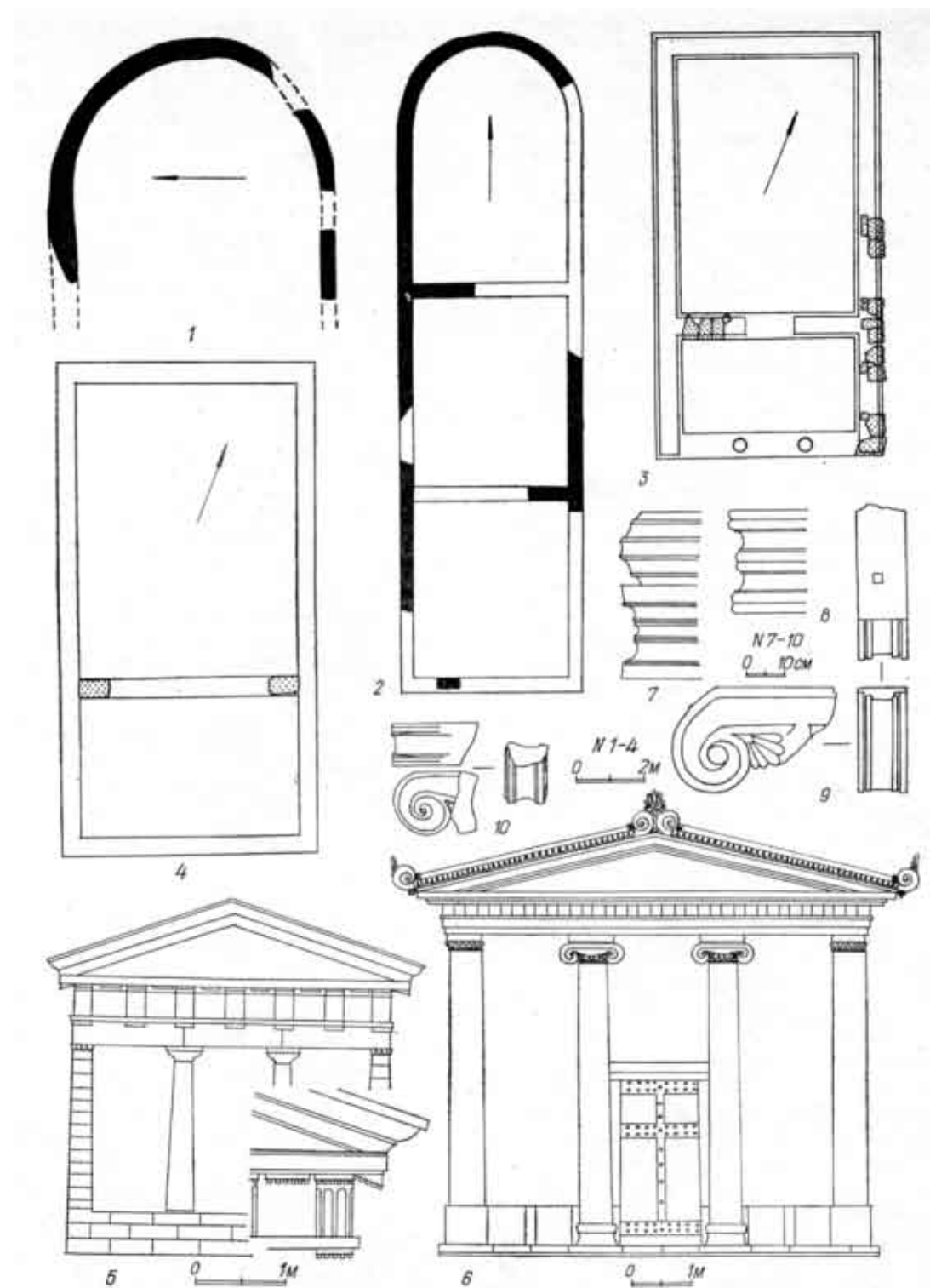
✕ Проект восьмиугольного в плане храма, основанный на лучах восьмиконечной звезды, т. е. с использованием отношения  $\sqrt{2}:1$ . Рисунок Леонардо да Винчи. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



Конструирование листового покрытия поверхности купола (иллюстрация из книги Гварини «architettura Civile»). (2.13 G. Guarini: Architettura Civile. Edizioni Polifilio, Milan, 1968. 471 pp. A reprint of the work published by Guarini in 1683, describing his own buildings)



Правило Блонделя, применяемое для определения толщины опоры свода. В арку вписана трапеция с тремя равными сторонами  $a$ . Одна сторона продлевается вниз на величину  $a$ . Толщина опоры равна  $b$ , представляющей собой проекцию отрезка  $a$ . (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)

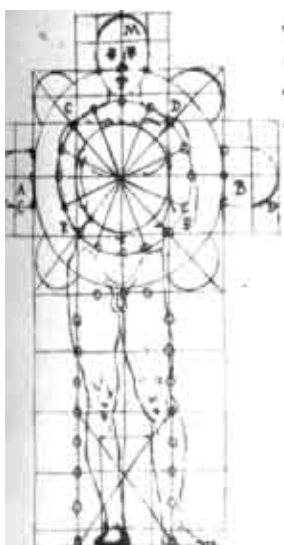


Храмы якобы V – IV вв. до н. э. (по С. Д. Крыжицкому): 1–2 — апсидальные сооружения на о-ве Березань (по Г. Л. Скадовскому, В. В. Лапину), 3 — храм Аполлона Дельфиния в Ольвии (по А. Н. Карасеву); 4 — храм Аполлона Врача в Ольвии (по А. С. Русяевой); 5 — сокровищница (?) в Пантикапее (по И. Р. Пичилян); 6 — храм Аполлона Дельфиния (реконструкция А. Н. Карасева, И. Р. Пичиляна); 7 — база малоазийского типа храма Аполлона в Пантикапее; 8 — база малоазийского типа из Ольвии; 9 — волюта алтаря из Пантикапея; 10 — волюта алтаря из Ольвии.





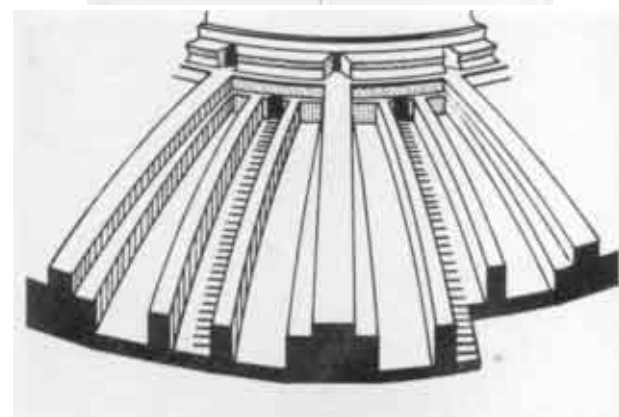
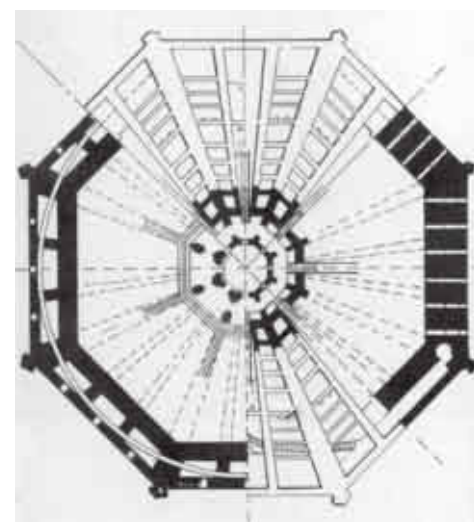
Флоренция. Кафедральный собор: нач. 1296 (?), — закончен в 1461 г. План — готический, купол (Брунеллески) — ренессансный



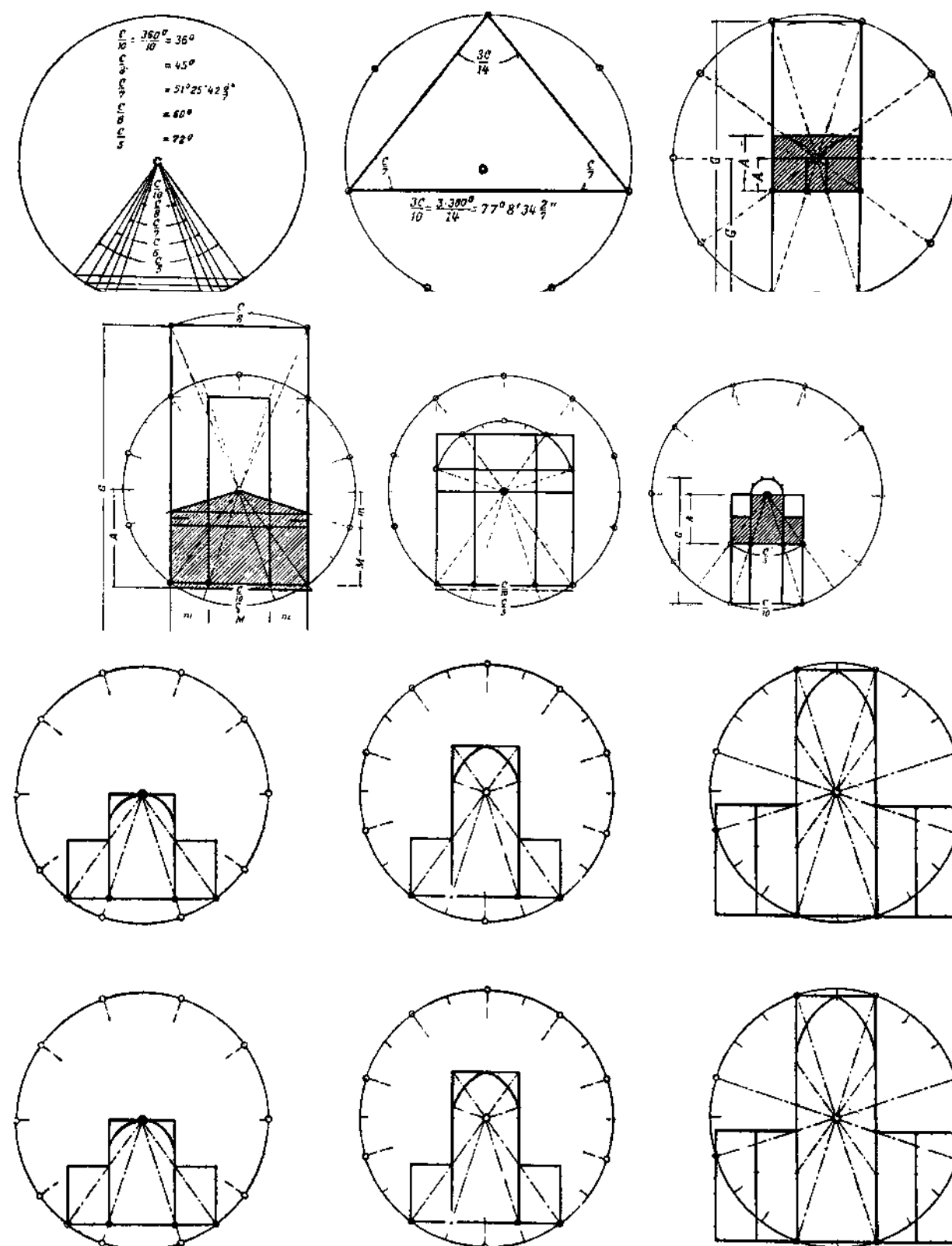
Франческо ди Джорджио: одна из ранних попыток (1482 г.) связать пропорции архитектурного объекта с мужской фигурой



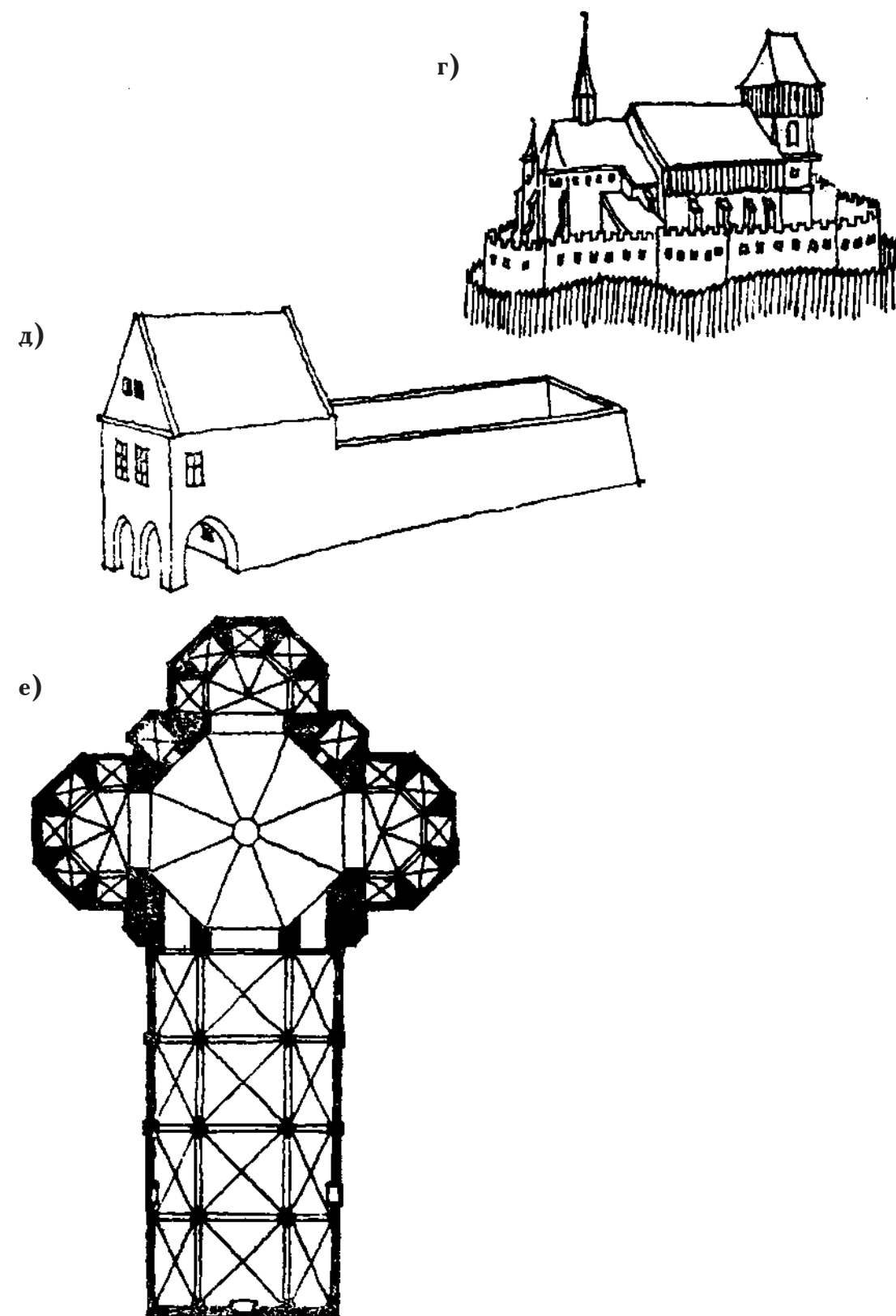
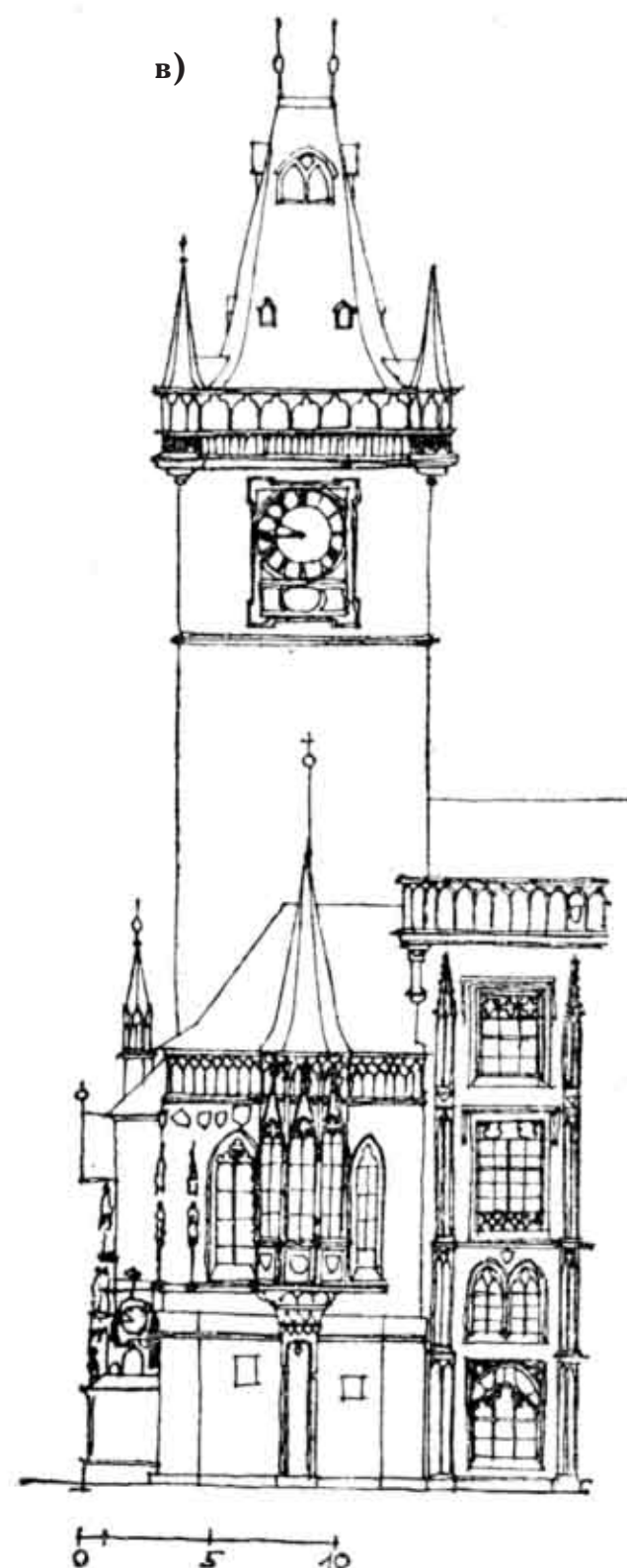
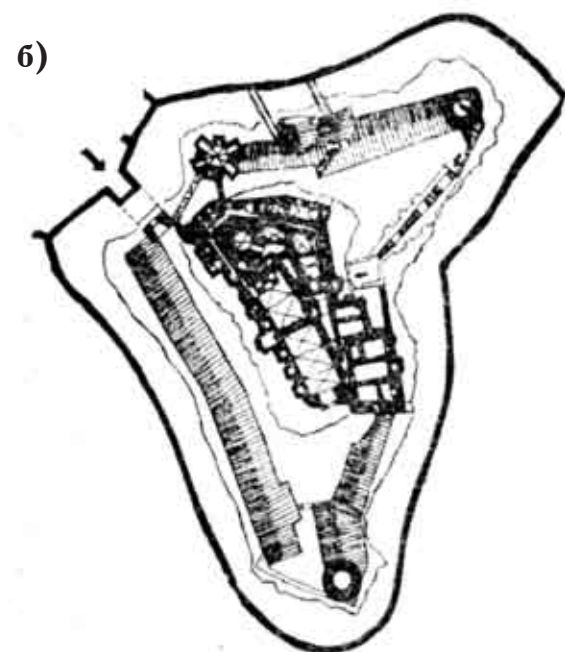
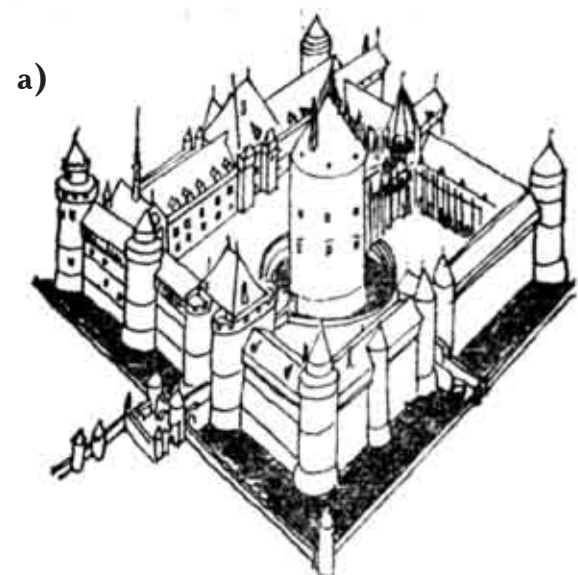
Франческо ди Джорджио: капитель, с вписанной в неё головой мужчины, 1482 г.



Купол флорентийского собора, Брунеллески, 1420-34гг. Прослеживаются аналогии с «античными» куполами. (напр. Пантеон)



Типы систем архитектурных пропорций

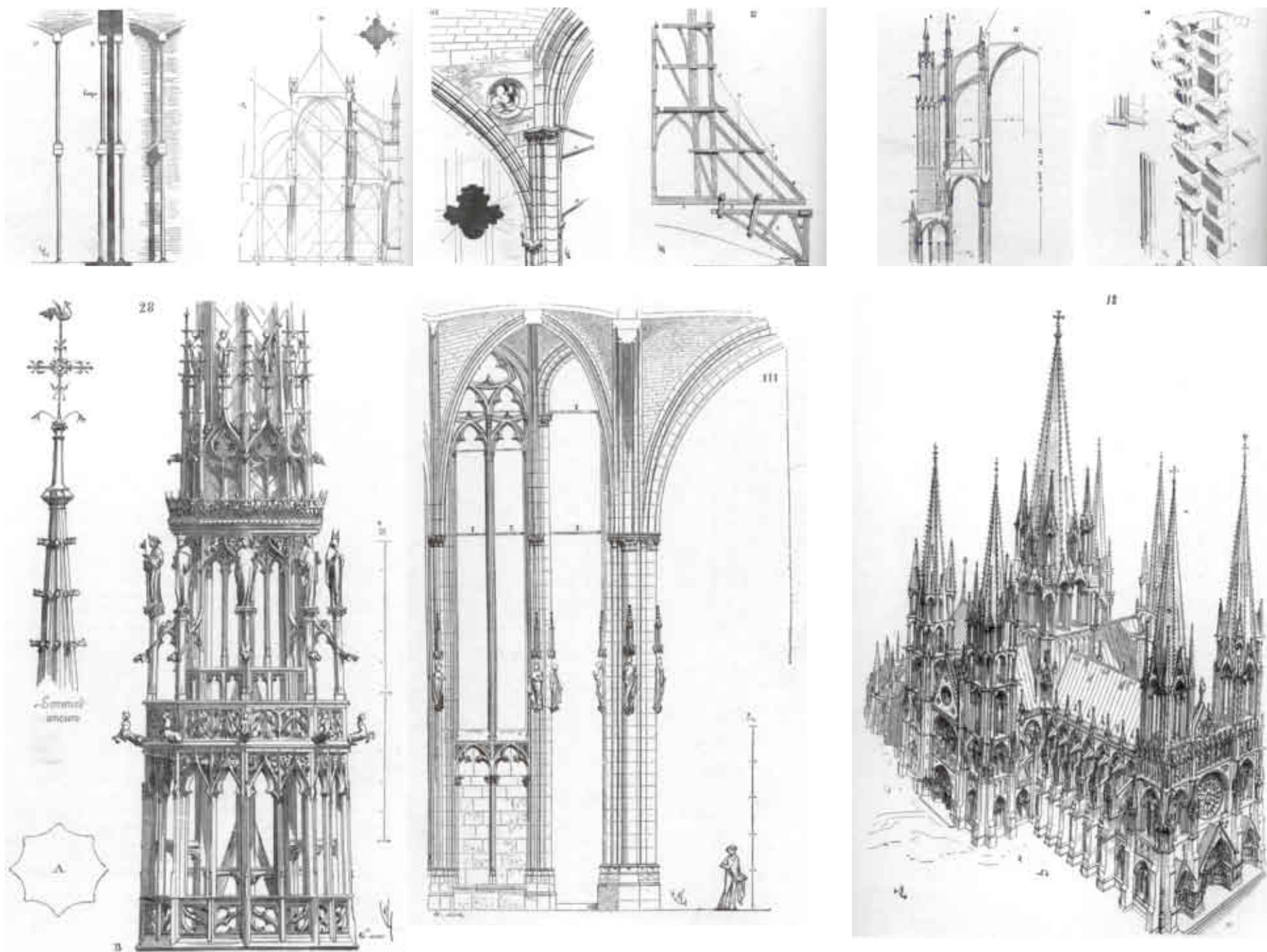


а). Париж, Лувр, реконструкция;  
б). Пернштейн, план замка;  
в). Прага, Староместная ратуша, фасад.

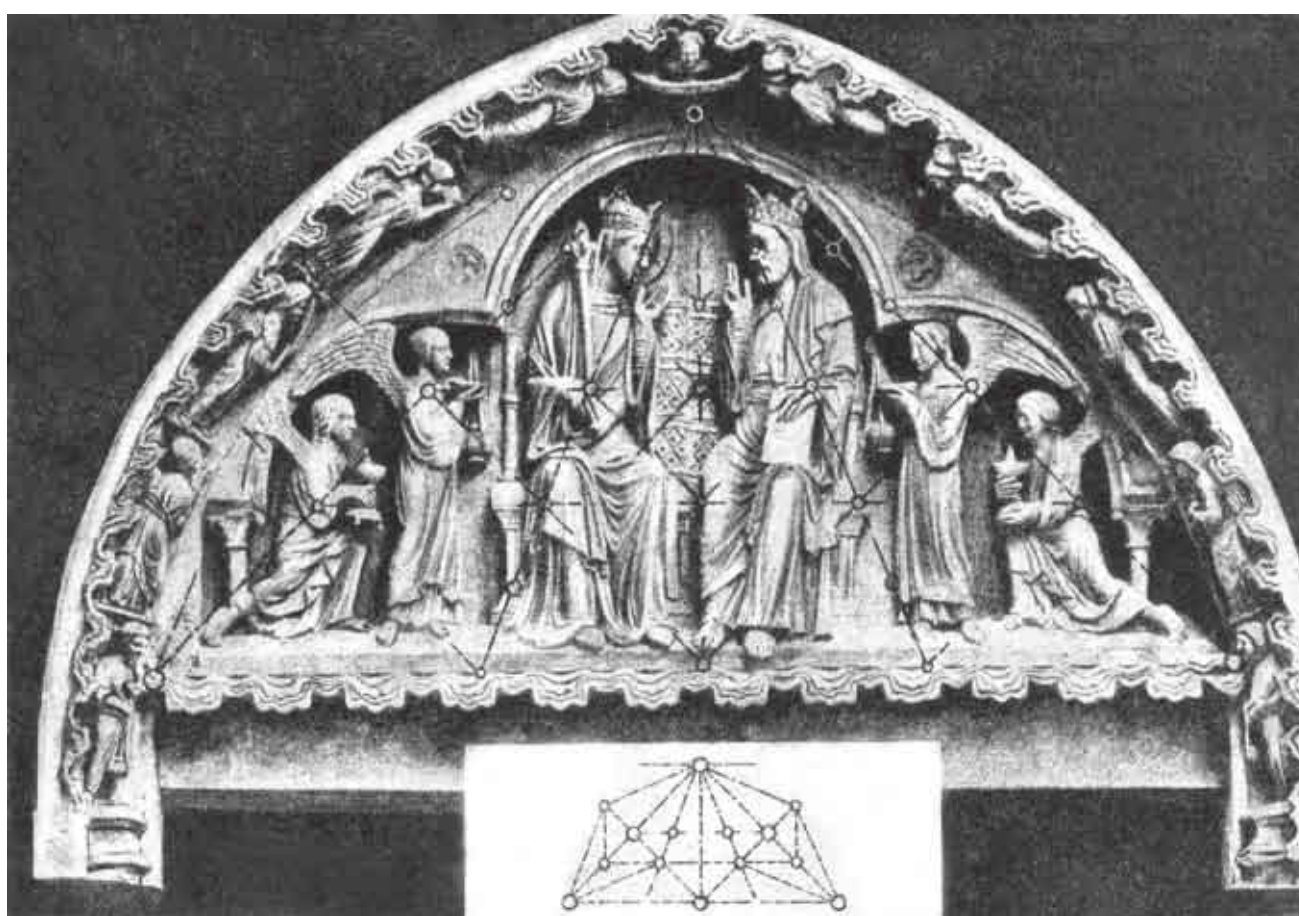
г). Велка Битеш, укрепленная церковь;  
д). Схема городского готического дома;  
е). Флоренция, Санта Мария дель Фиоре.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.

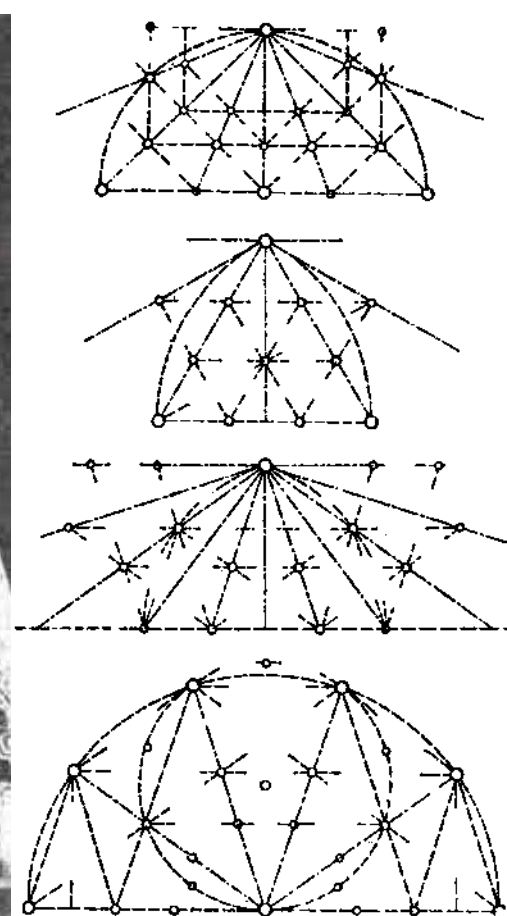




«Правильная» готика согласно Виоле-ле-Дюку: Амьен, Нотр-Дам, Бовэ, Каркассон...  
(Энциклопедия французкой архитектуры XI – XVI веков)

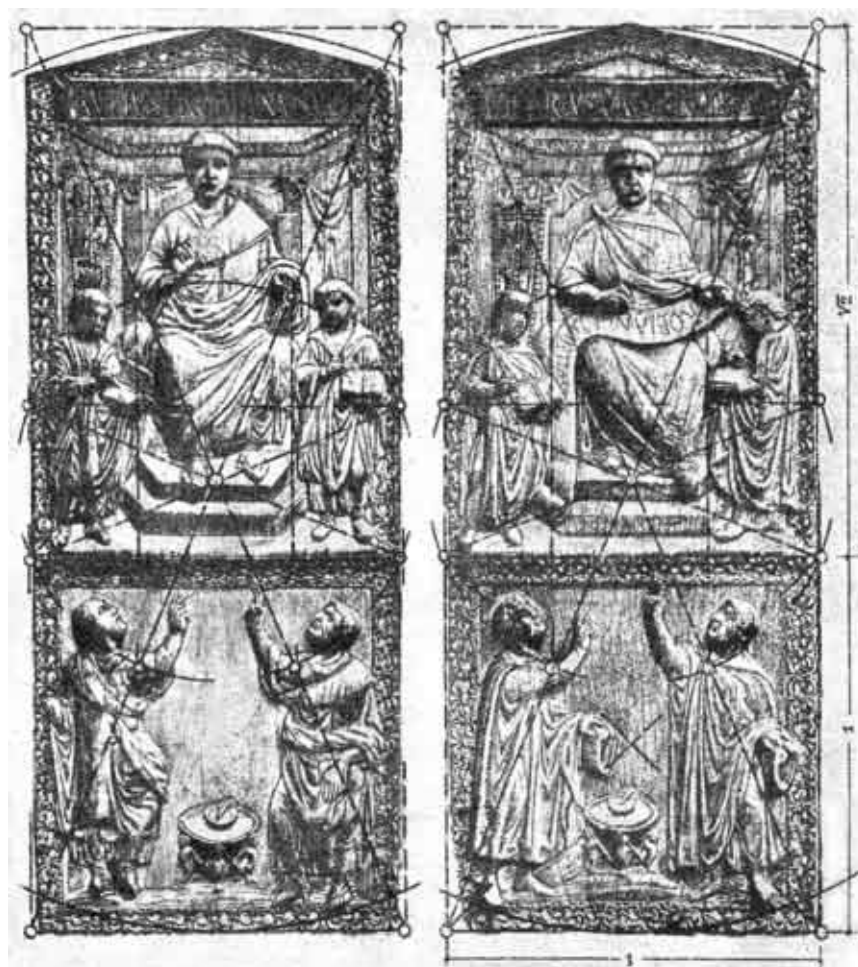


Тимпаны собора в Лаоне

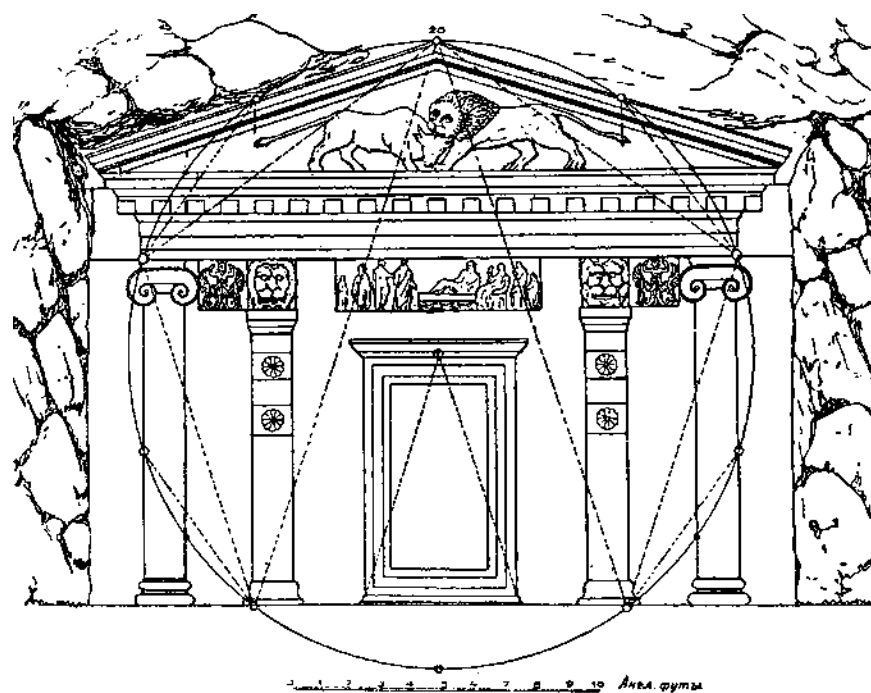


Типы пропорций античных и средневековых тимпанов





Диптих Руфа Пробиана



Гробница в скалах в Мире в Малой Азии

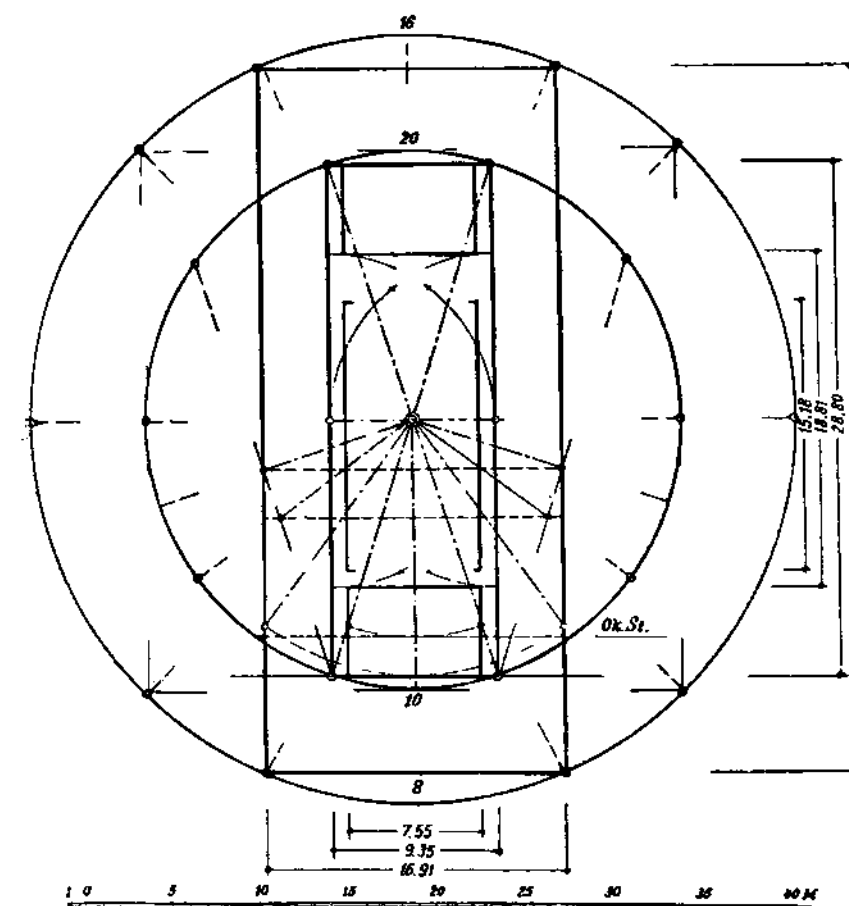
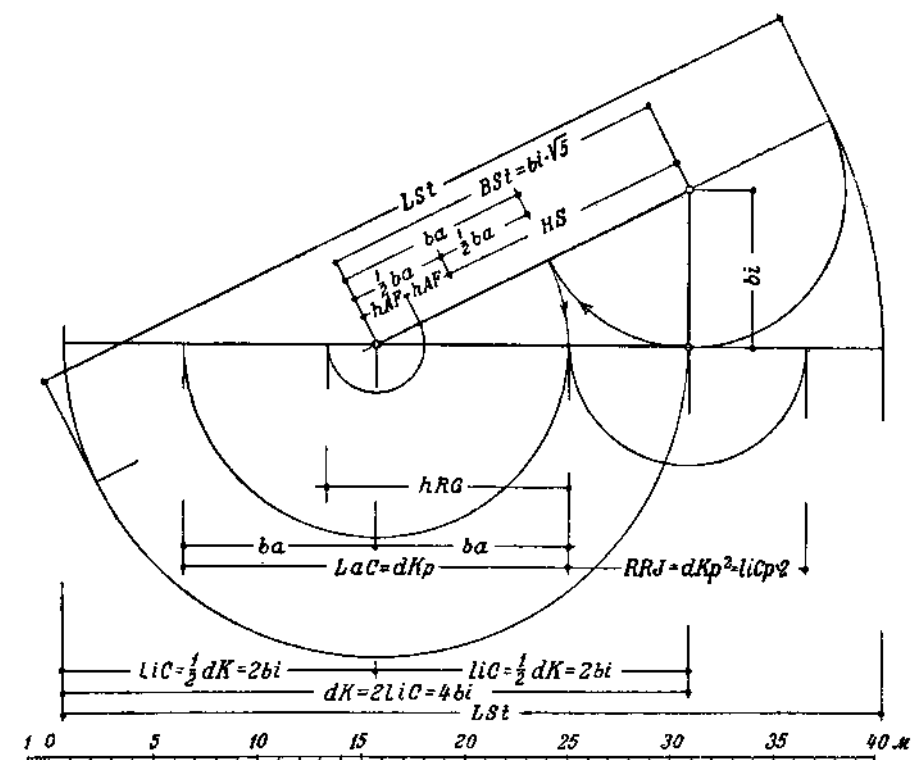
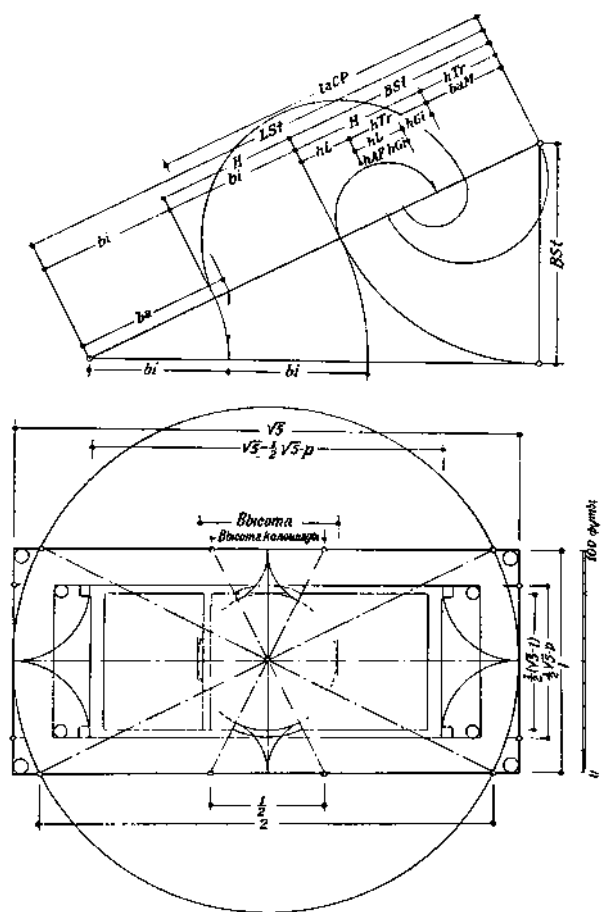
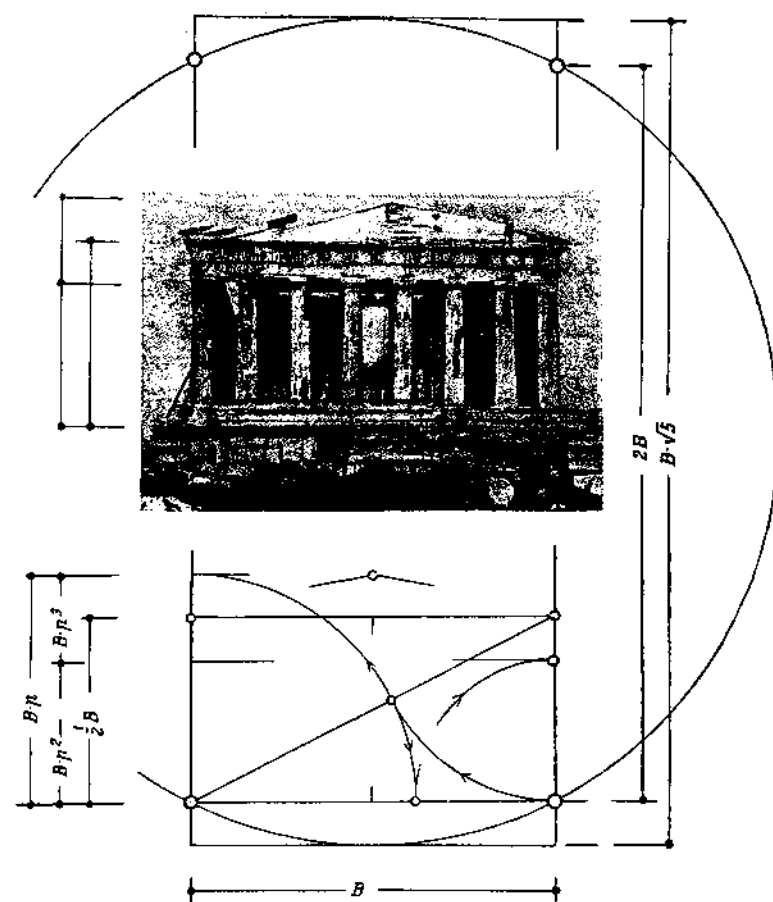


Схема геометрических пропорций храма Конкордии в Акраганте

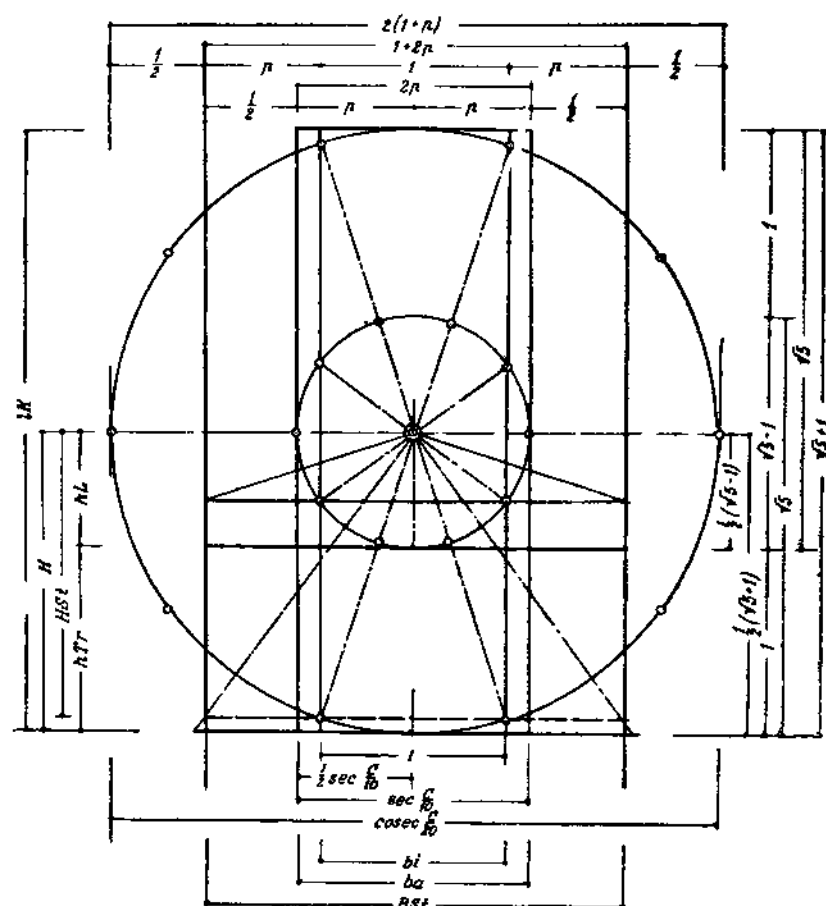




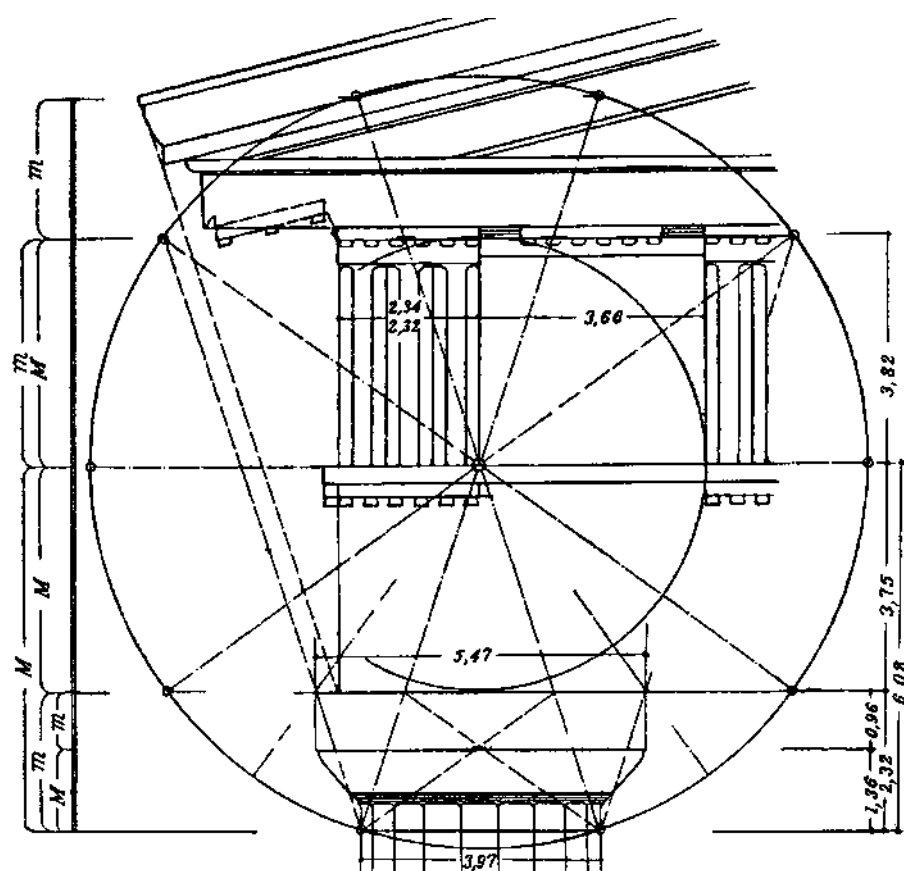
Парфенон в Афинах. Геометрическая основа и схема пропорций, выведенные из прямоугольного треугольника, катеты которого относятся друг к другу, как 1 : 2



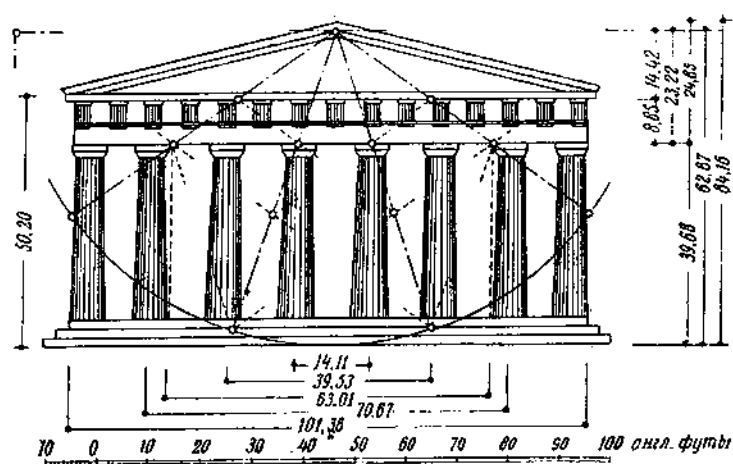
Парфенон в Афинах. Геометрически обоснованная схема основных соотношений плана и фасада



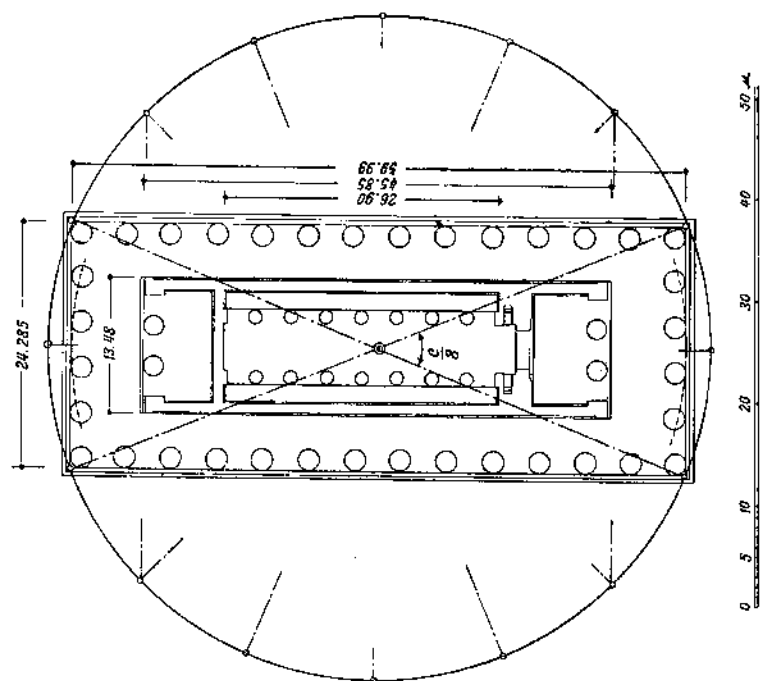
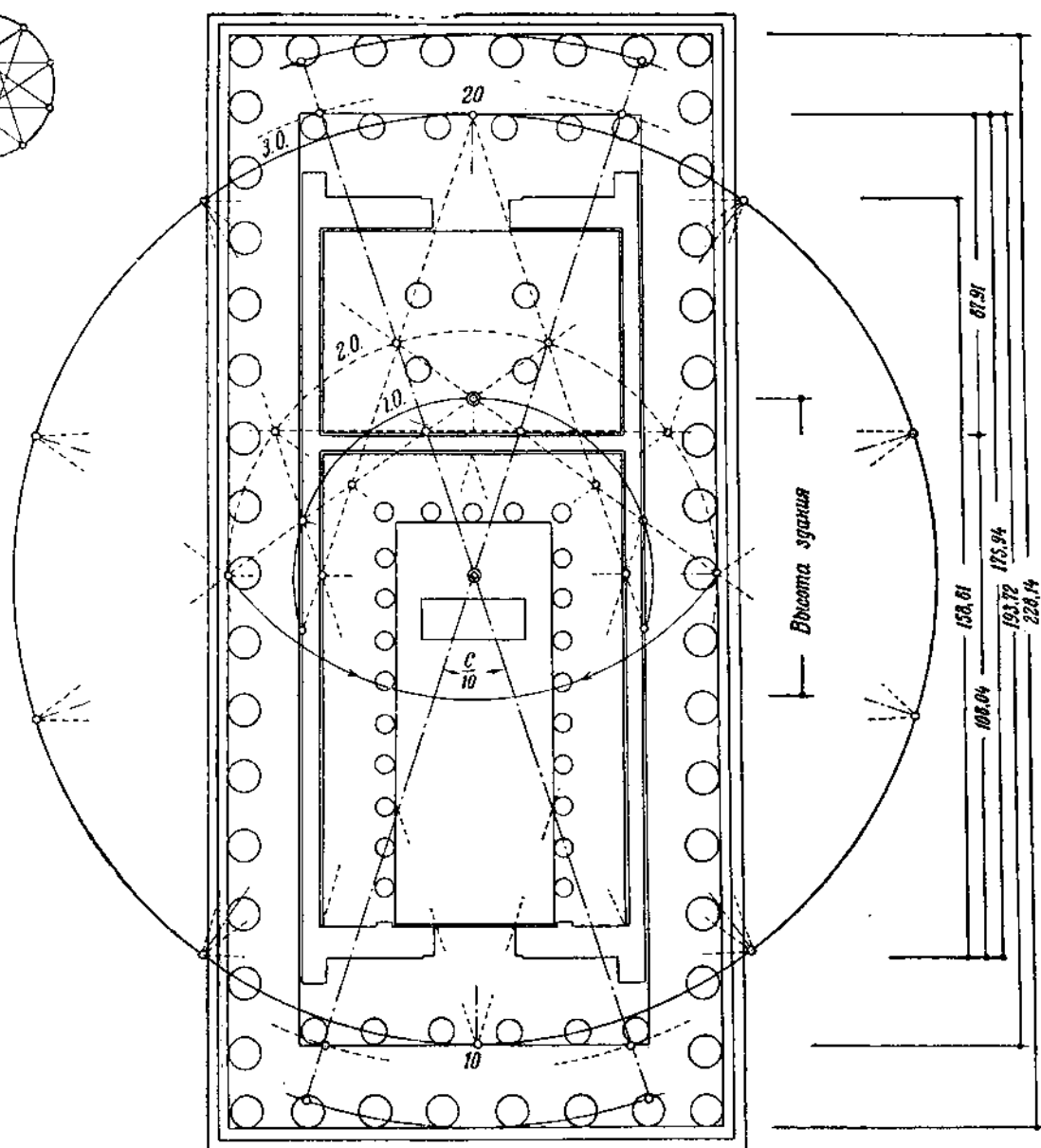
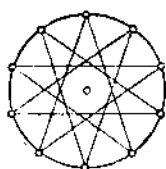
Графическое изображение соотношения величин  $p$ ,  $(1+p)$ ,  $\sqrt{5}$ ,  $\sqrt{5+1}$ ,  $\sqrt{5-1}$  и т. д. и одновременно схема геометрических пропорций дорийского шестиколонного периптера



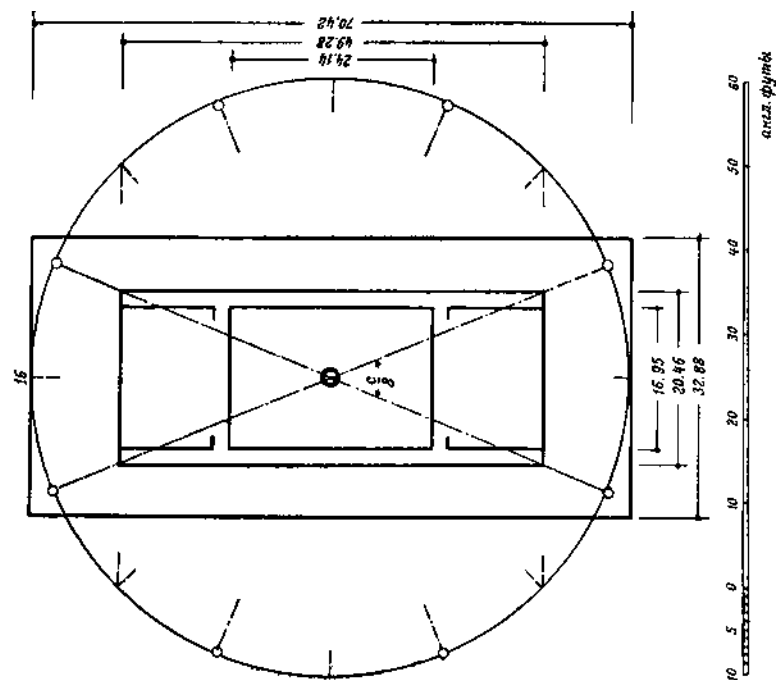
Капитель и антаблемент афинских Пропилей



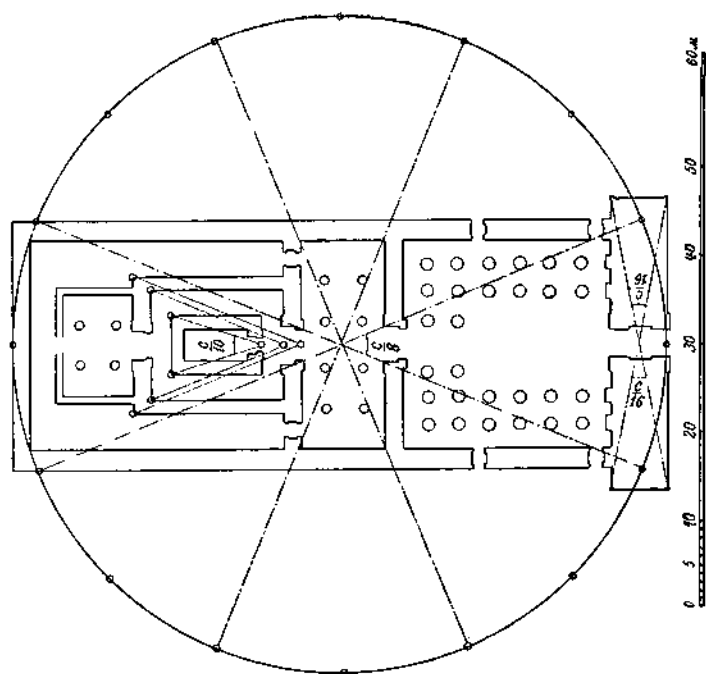
Парфенон в Афинах. Геометрическое построение пропорций плана и фасада



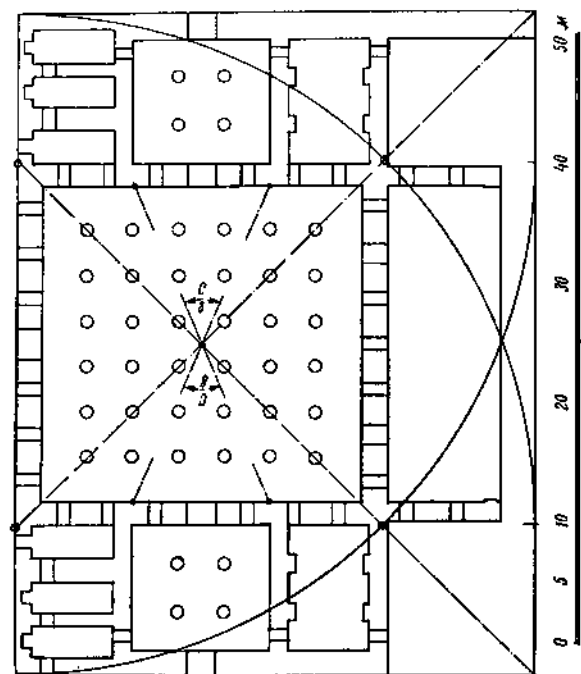
Так называемый храм Посейдона в Пестуме



Так называемый храм Немесиды в Рамне

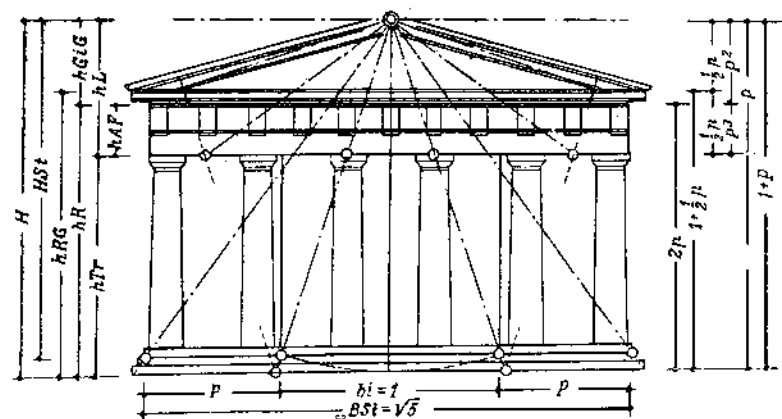
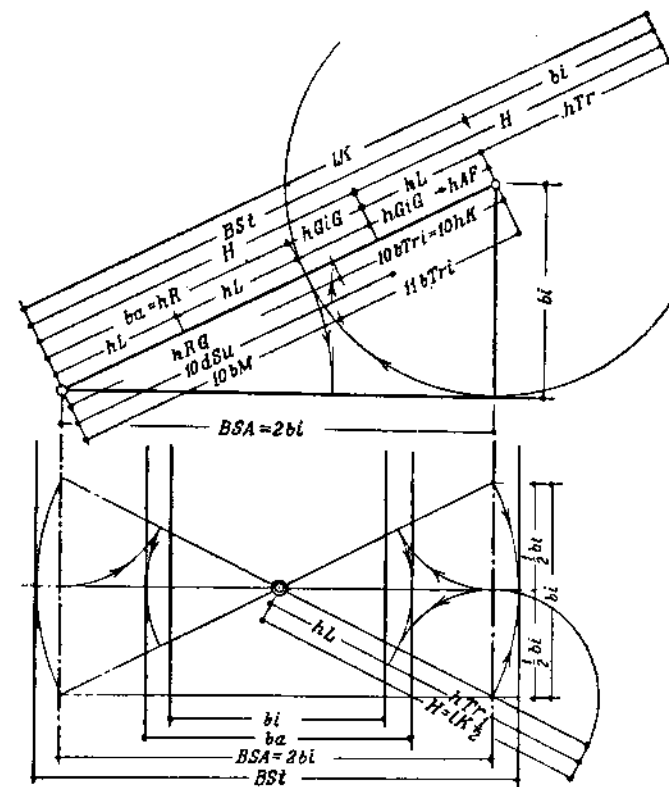


Храм Хунзу в Карнаке



Дворец Ксеркса в Персеполе





Типовые пропорции дорического шестиколонного периптера

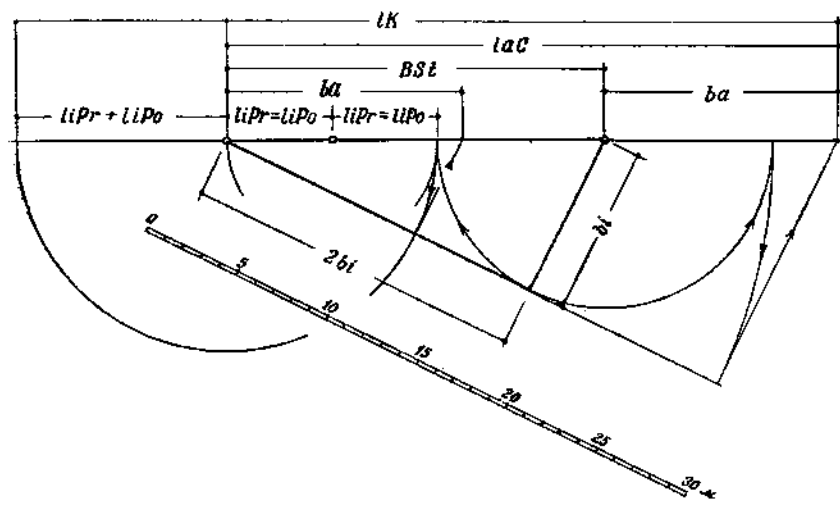
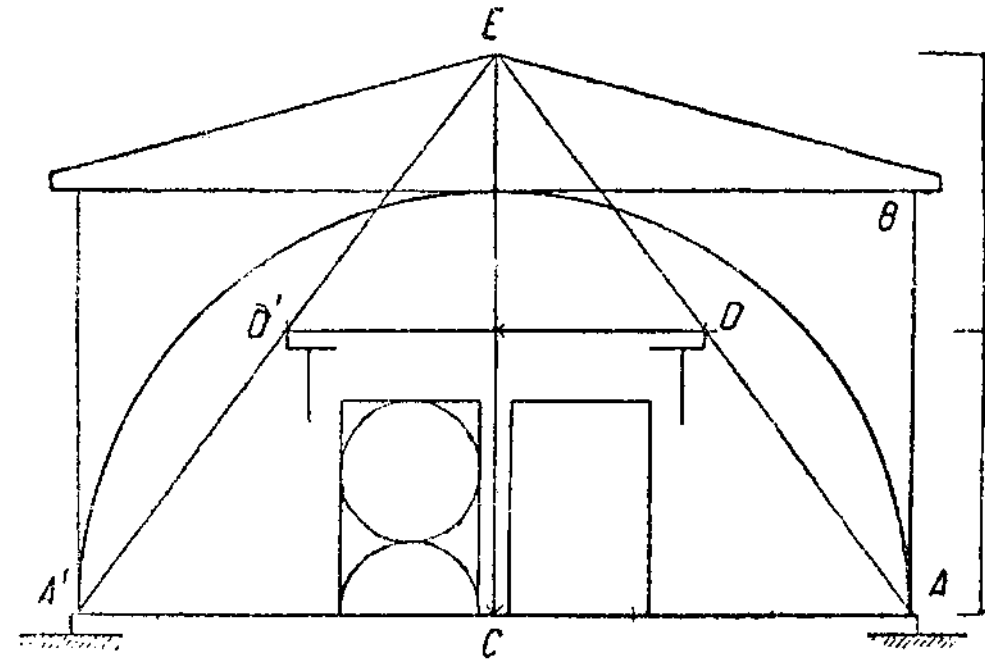
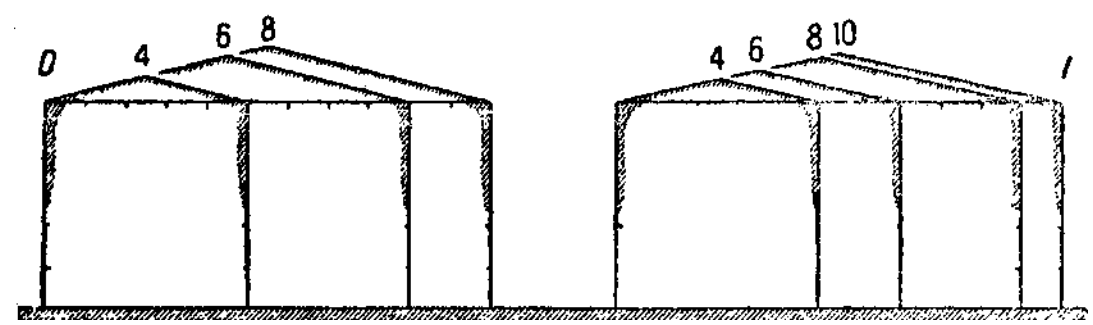


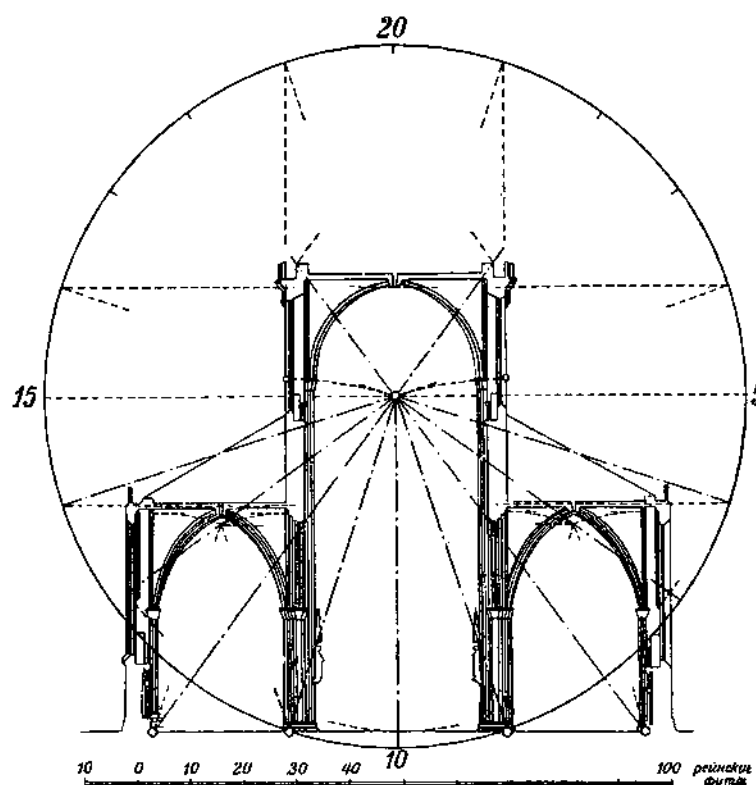
Схема пропорций Герайона в Олимпии



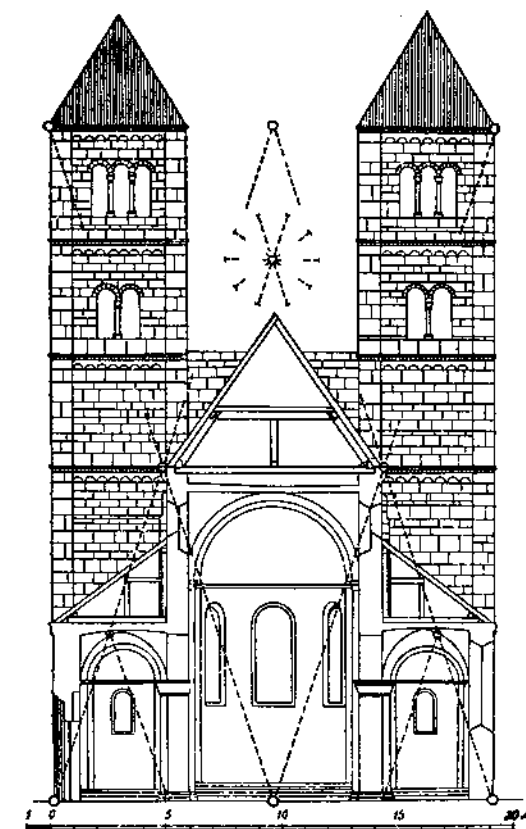
Арсенал в Пирее. Пропорции фасада здания



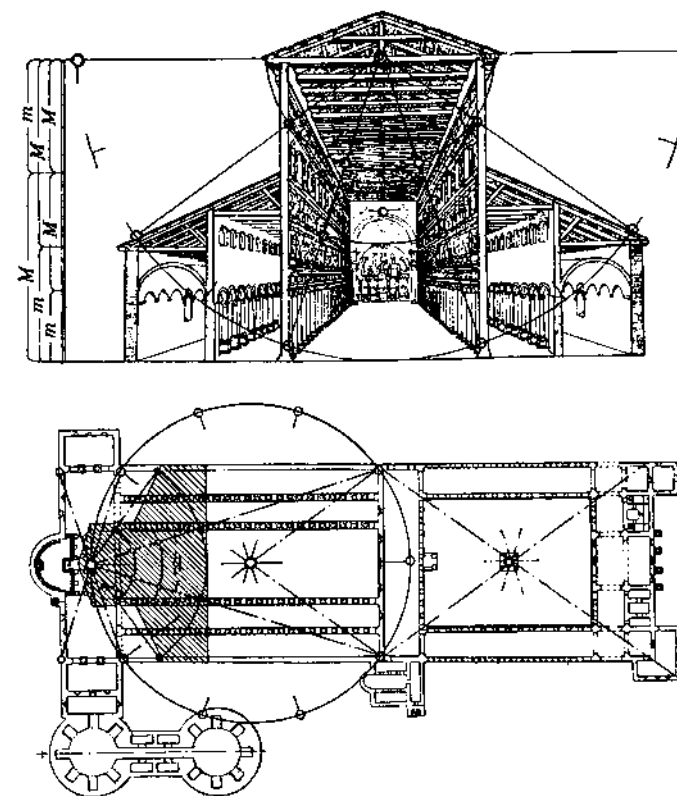
Пропорции ордоров (храмы в Посейдонии, храмы Тезея, Парфенон, Пропилеи, храм на мысе Суни — дорические памятники; храм на Иллисе, храм Ники Аптерос, Эрехтейон, храм в Милеете, Мавзолей в Геликарнасе — ионический стиль



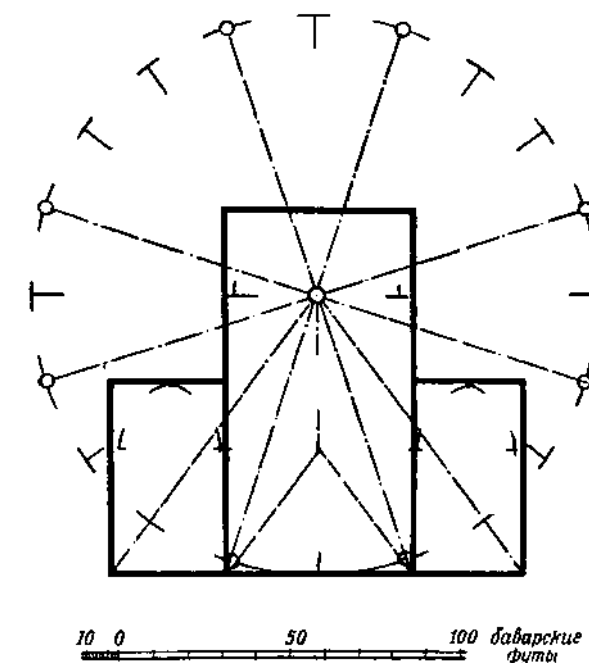
Собор в Фрейбурге



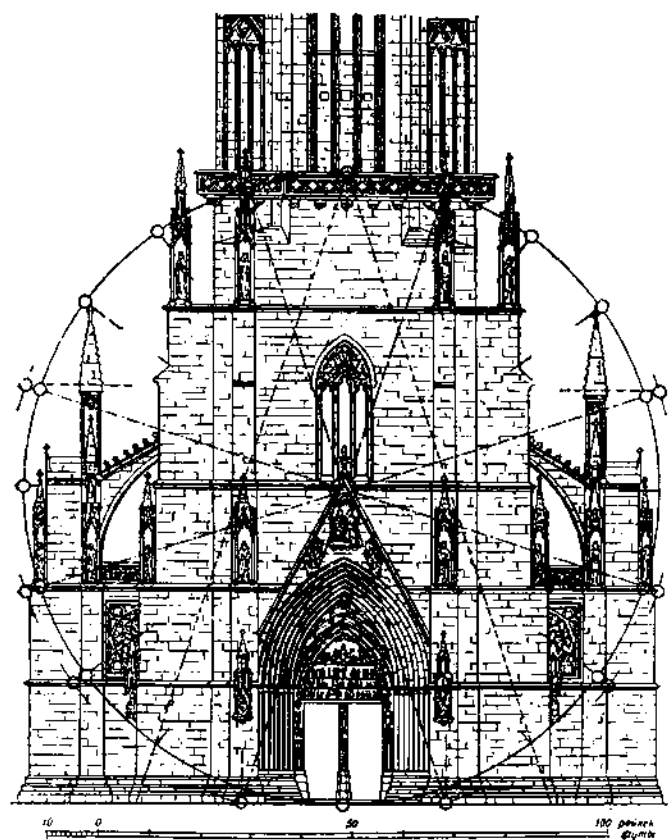
Церковь Михаила в Альтенштадте в Баварии



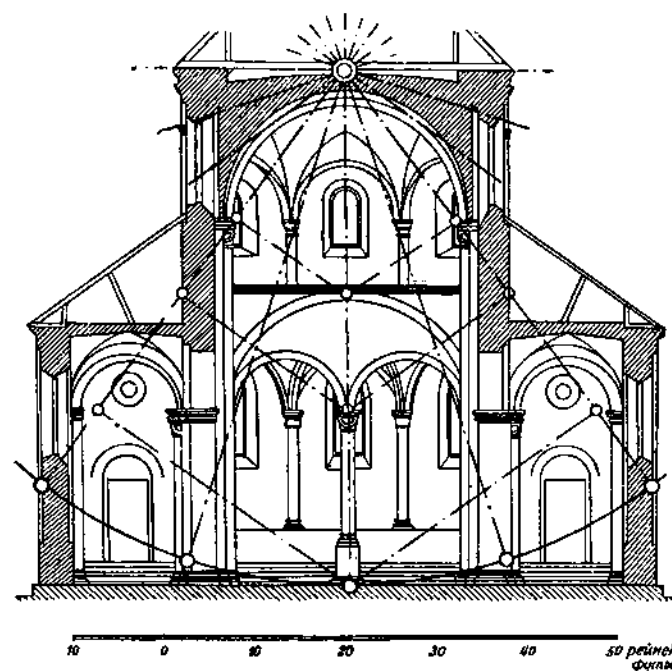
Древнехристианская базилика Петра в Риме



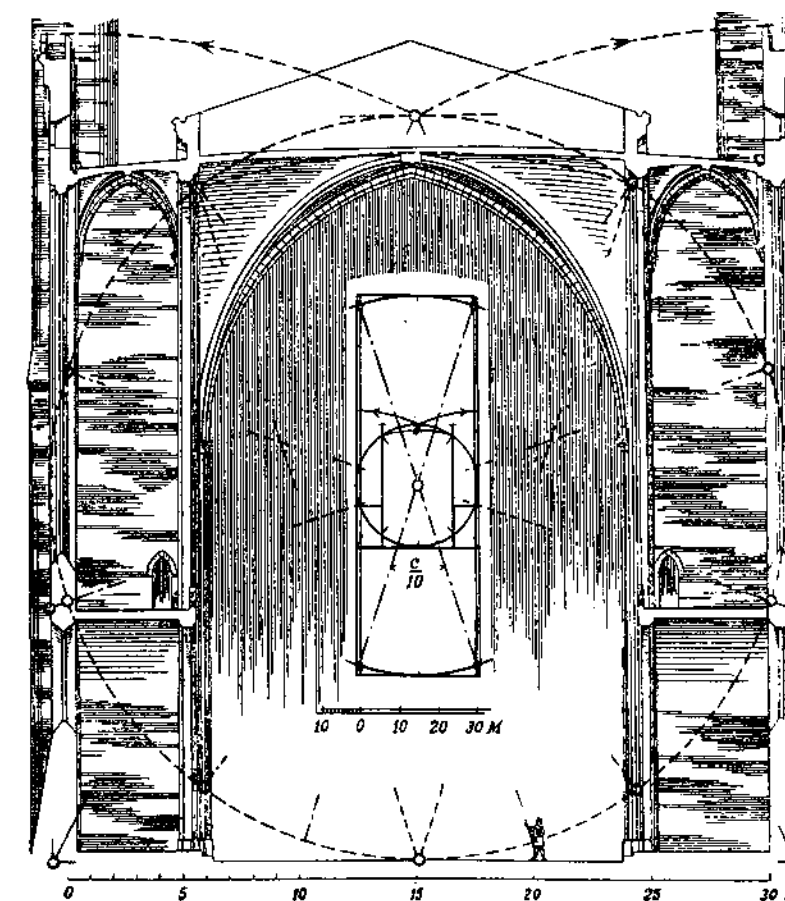
Собор в Регенсбурге



Собор в Фрейбурге

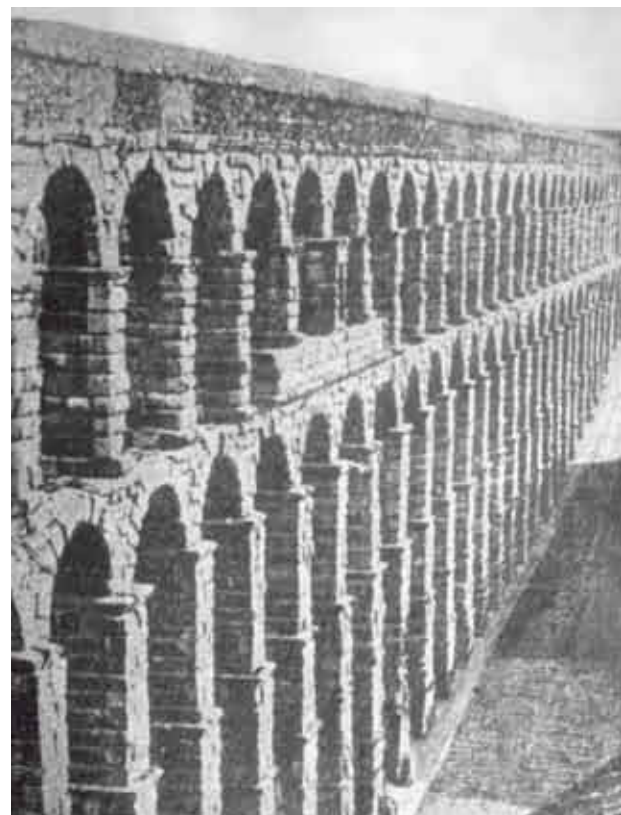


Монастырская церковь Марии Лаах

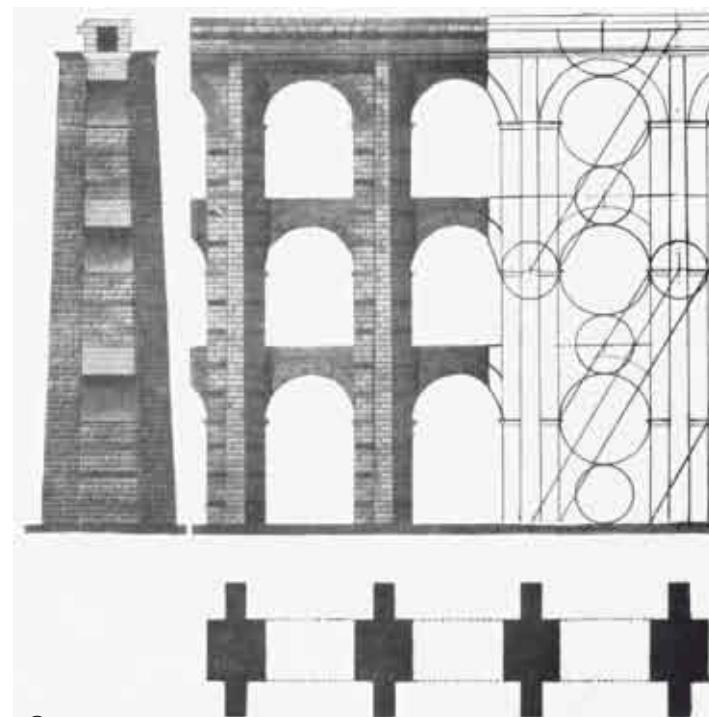


Собор в Альби. Поперечный разрез

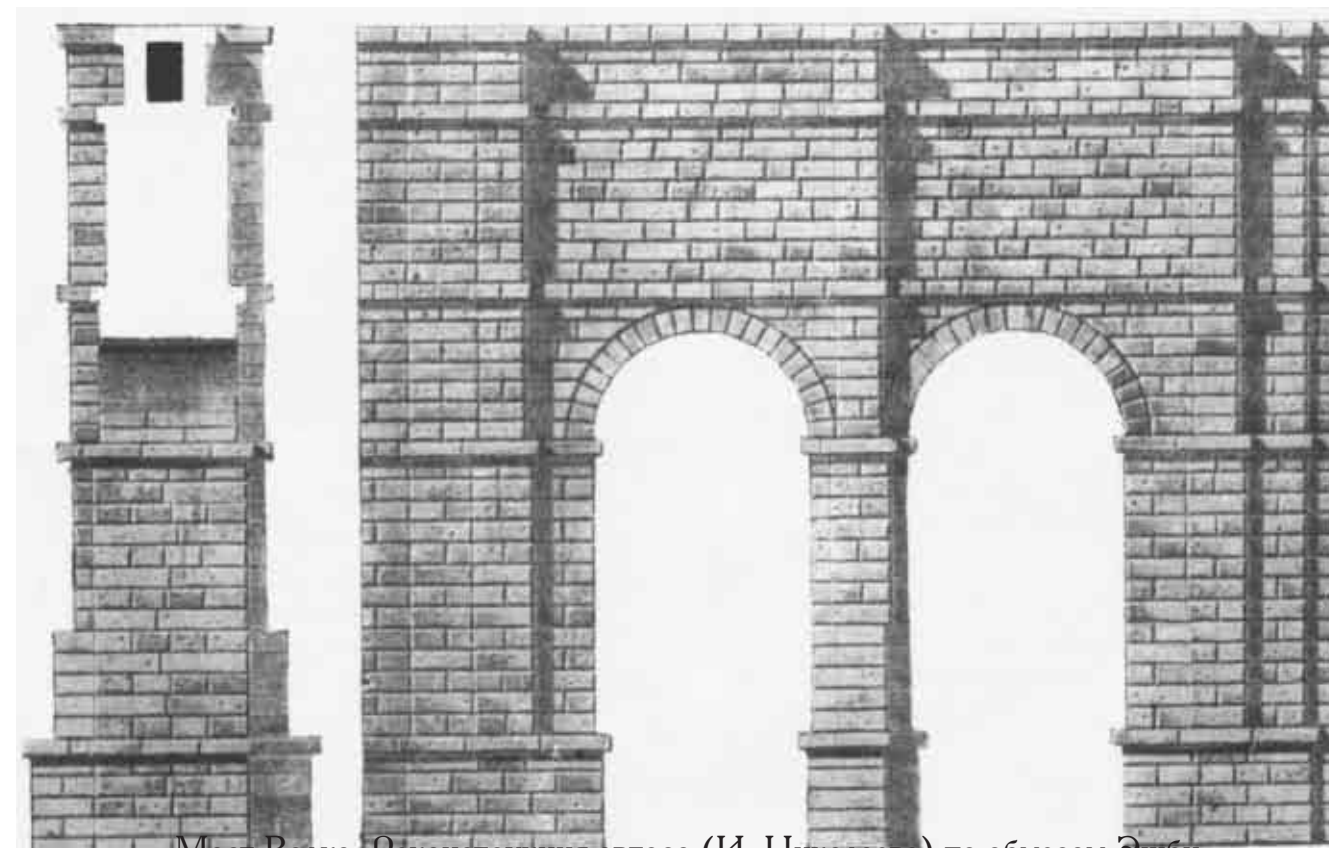




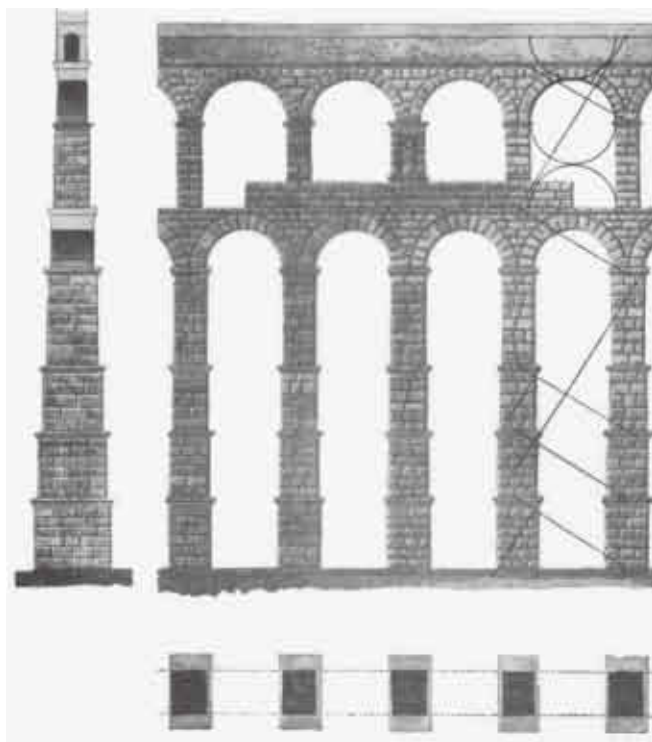
Перспектива римского акведука в Сеговии (Испания) II в. н. э.



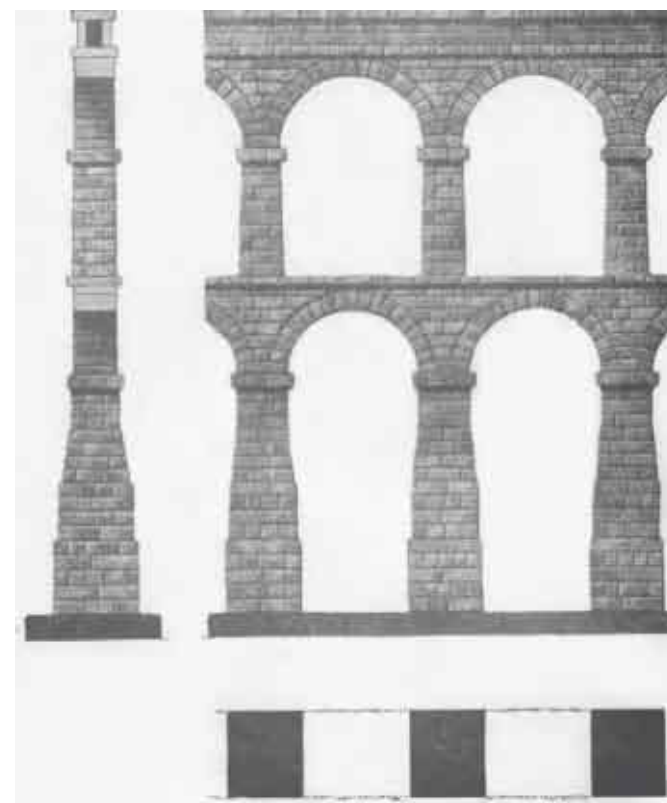
Реконструкция и гипотеза пропорциональности аркады акведука «Лос Милагрос» в Мериде (Испания) по Лаборду (анализ И. Николаева)



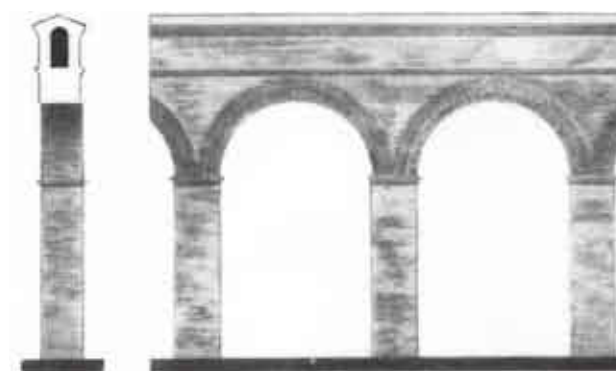
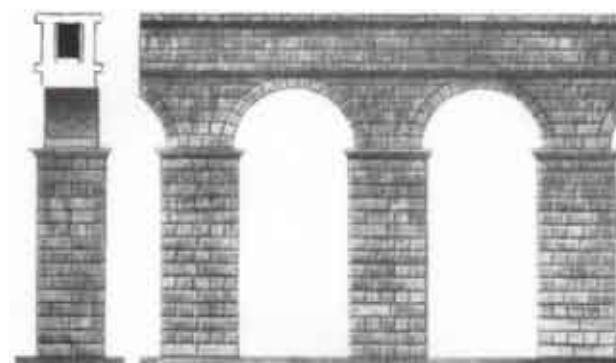
Мост Волка. Реконструкция автора (И. Николаева) по обмерам Эшби



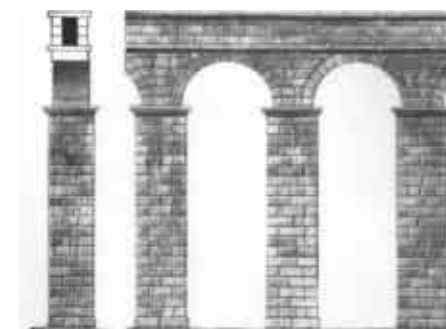
Реконструкция и гипотеза пропорционирования акведука в Сеговии по И. Николаеву



Реконструкция аркады акведука в Таррагоне (Испания) (И. Николаев)

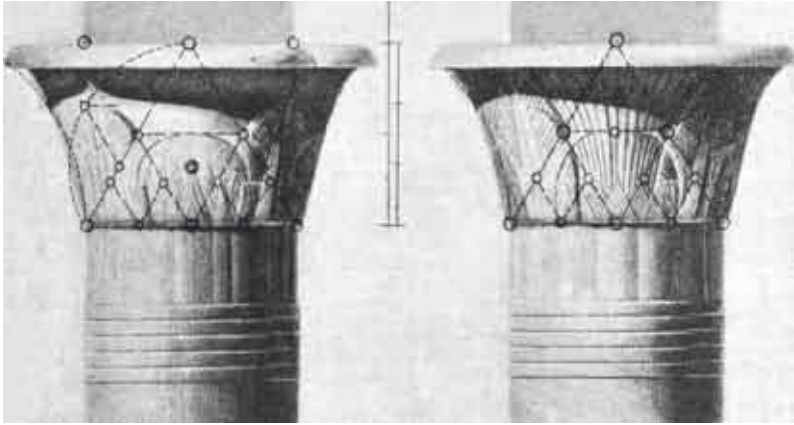


Арка акведука Клавдия по обмерам Эшби (вверху) и Ланчиани (внизу)



Кирпично-бетонные аркады: вверху — Палатинское ответвление (акведук Нерона 52 г. н. э.) внизу — аркада Александра Севера (222 — 235 гг. н. э.) в том же масштабе (по И. Николаеву).





Капители большого гипостильного зала Большого храма в Филэ



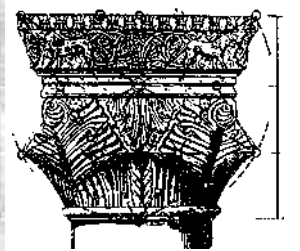
Капитель большого гипостильного зала Большого храма в Эдфу



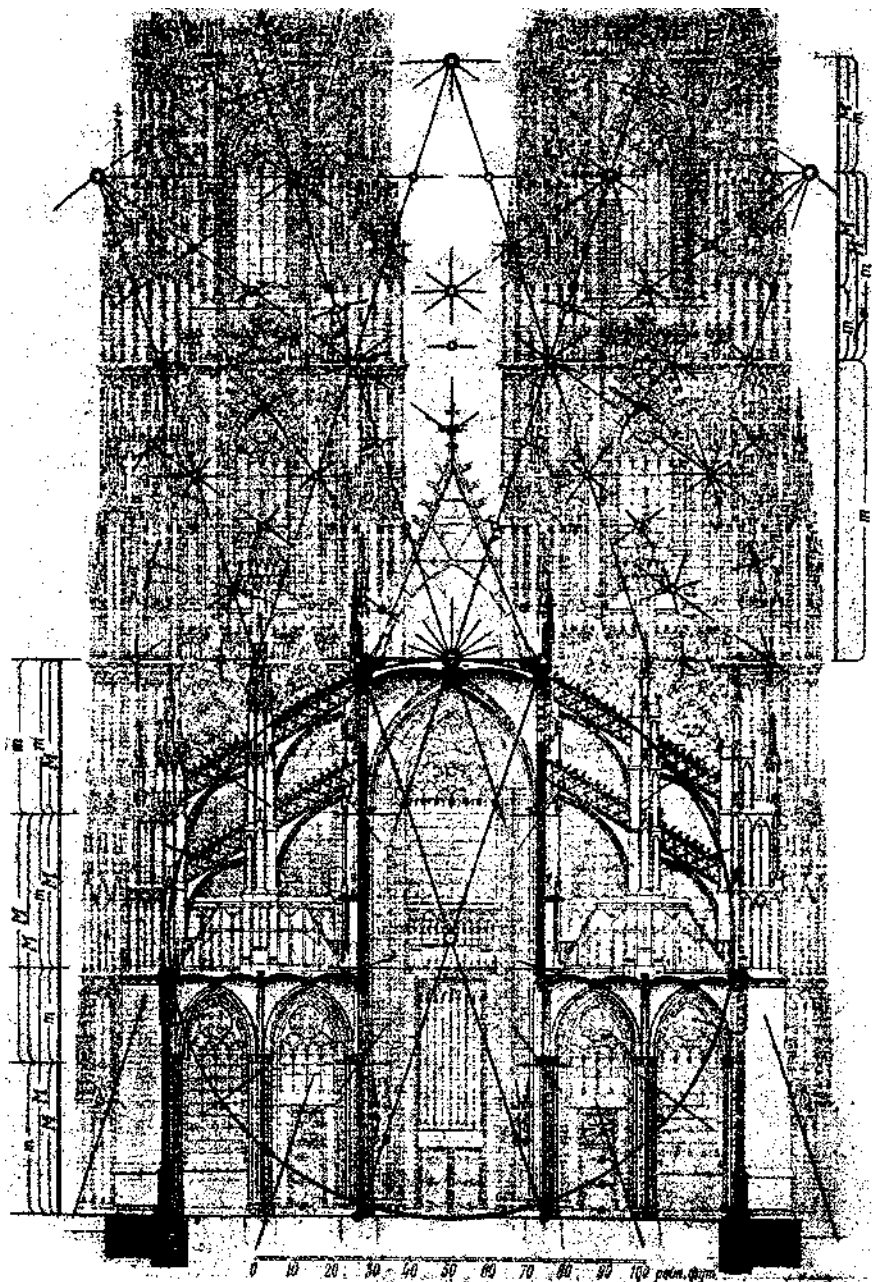
Капитель галереи дворика церкви Сент Этьен в Тулузе (музей в Тулузе)



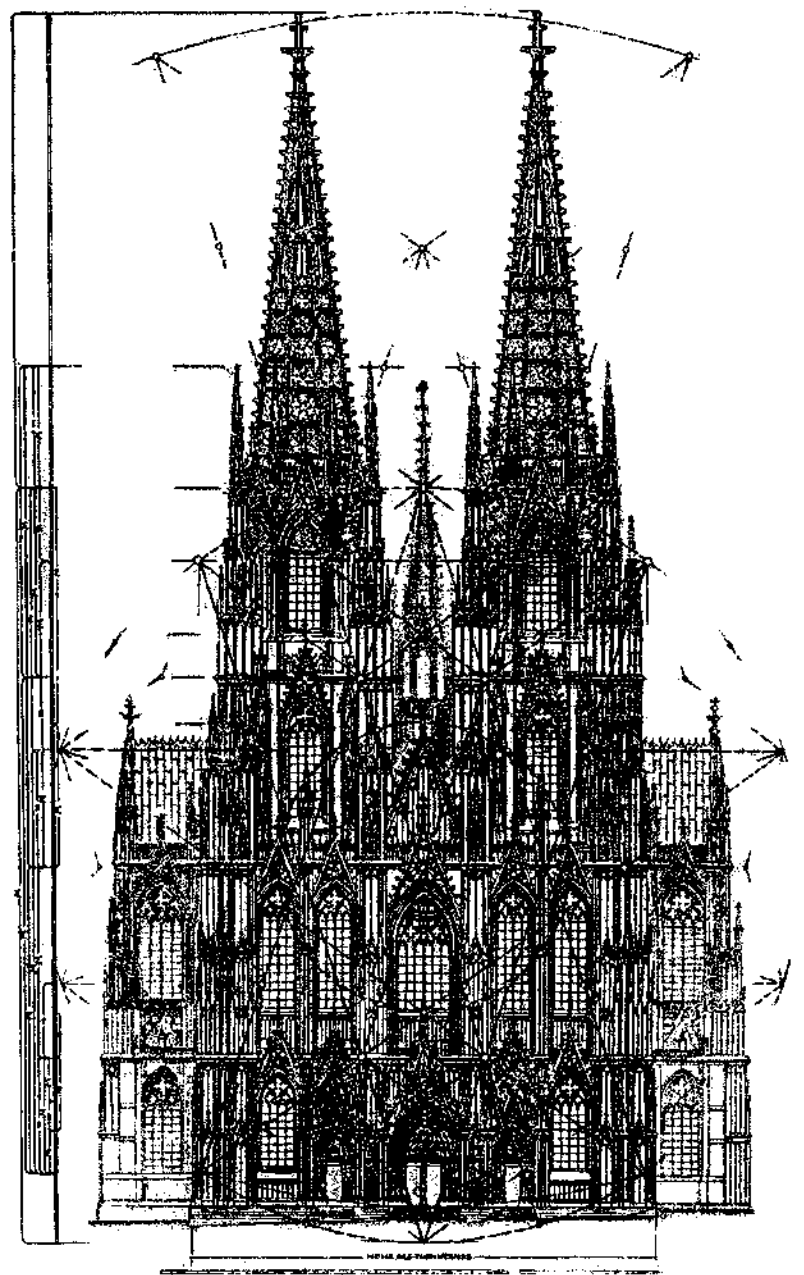
Капитель столба алтарного обхода собора в Магдебурге



Капители церкви Михаила в Гильдесгейме



Собор в Кёльне

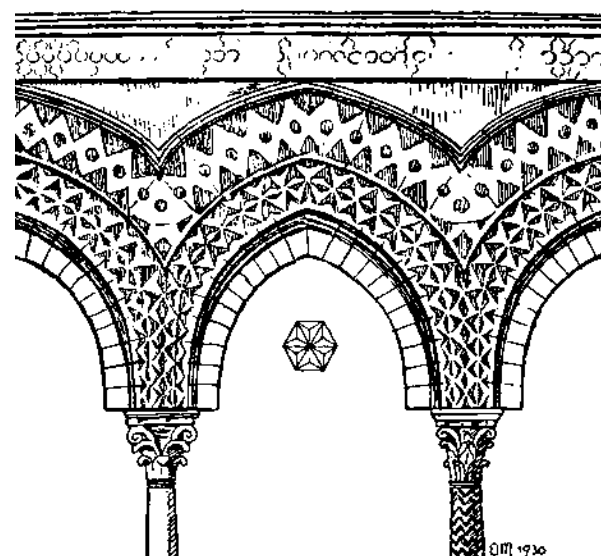


Собор в Кёльне

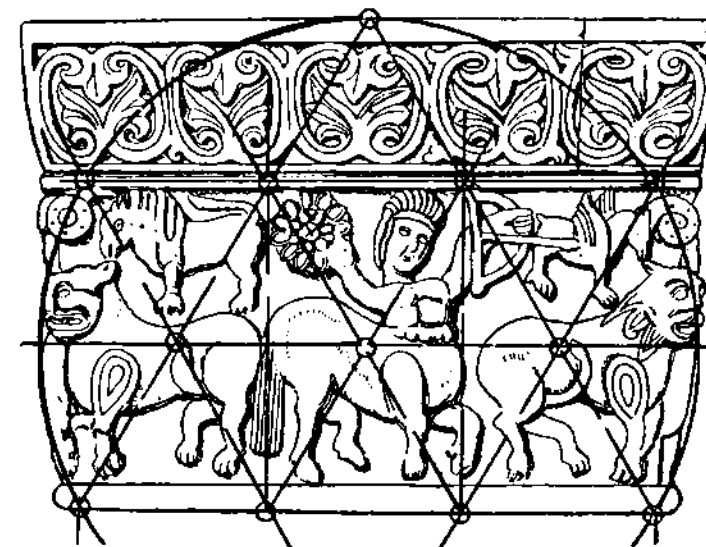




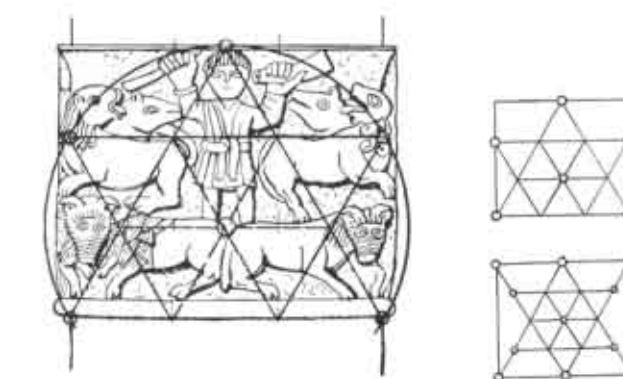
Капители церкви Аврелия в Гирзау



Деталь галереи двора в Монреале



Капитель столба из S. Pietro in ciel d'oro в Павии



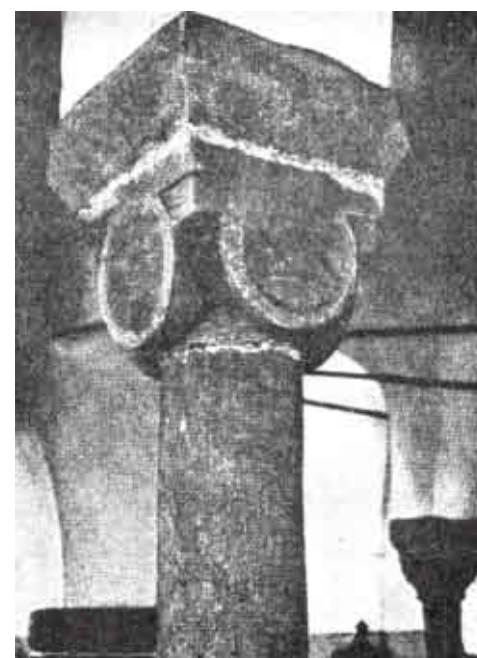
Капитель столба нижней галереи нартекса церкви Сант Амброджо в Милане



Поздеантичная капитель из церкви Сан Джованни Эвангелиста в Равенне



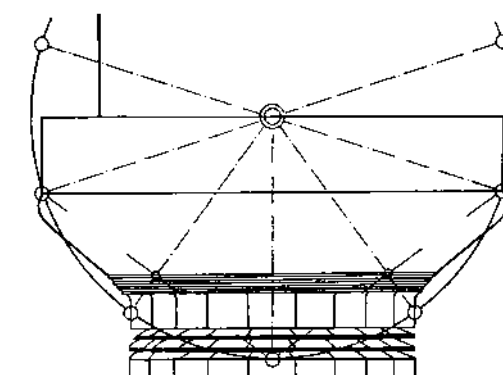
Капитель внутри собора Сан Донато в Мурано



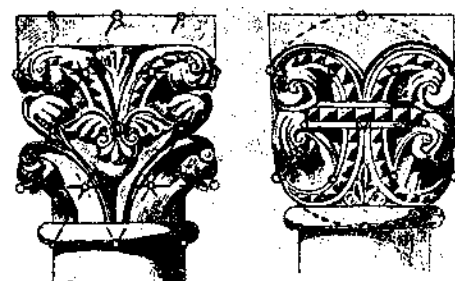
Капитель в круглой часовне в Дюггелте около Сёста



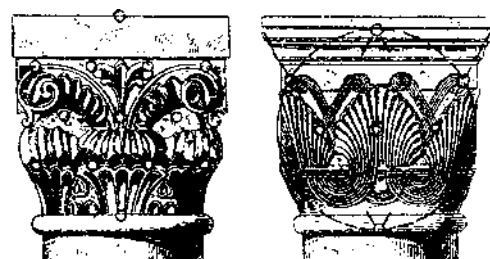
Капитель галереи двора монастыря Сант Орсо в Аосте



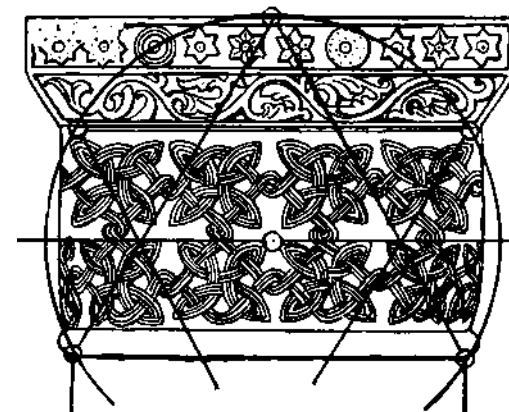
Капитель наружной колоннады храма Афайи на о. Эгине (по обмерам Е. Р. Фихтер)



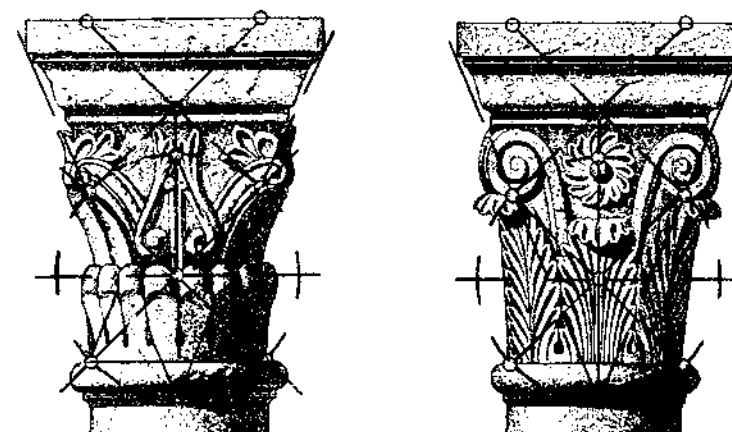
Капители башен ворот в Комбурге



Капители церкви в Вунсторфе



Капитель из нижней галереи нартекса церкви Сант Амброджо в Милане

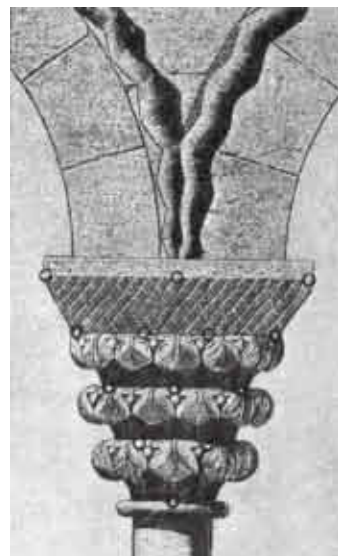


Капители часовни (оратория) Трофима около Арля





Капитель галереи дворика в Монреале



Капитель церкви Сан Лоренцо в Сеговии



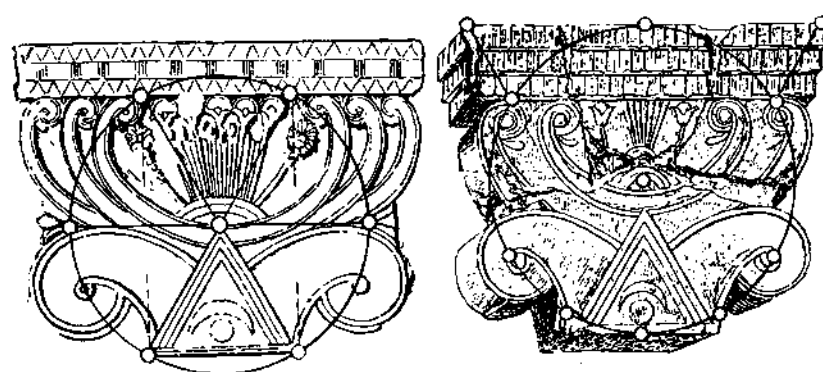
Капитель дворика в Монреале



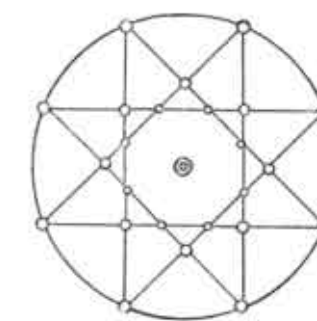
Капитель капеллы Варфоломея в Падеборне



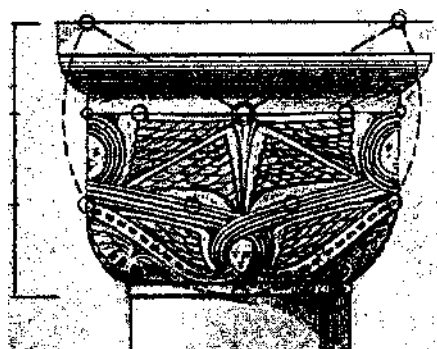
Капитель нартекса церкви Мартина в Сеговии



Капитель стелы с о. Кипра в Лувре в Париже



Мавританская капитель из Кордовы



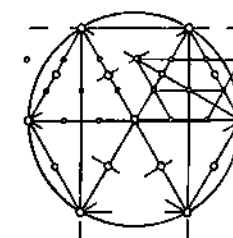
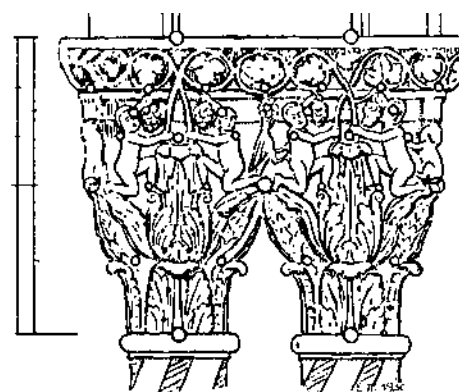
Капитель церкви монастыря в Альпирсбахе



Капитель галереи дворика в Монреале



Часть галереи дворика в Монреале

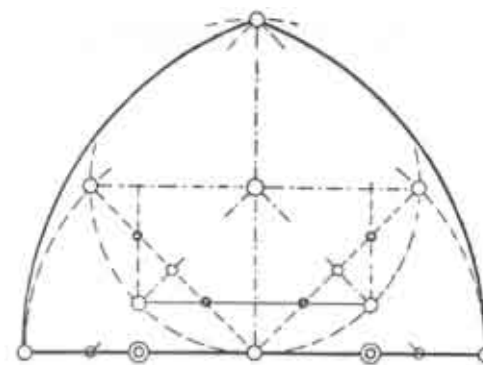
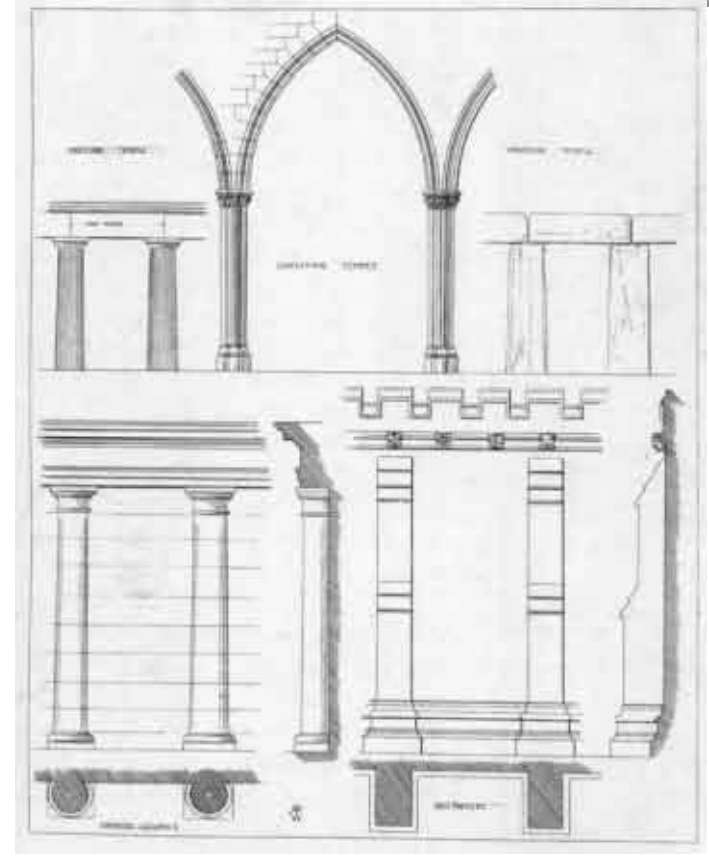


Капитель галереи дворика в Монреале

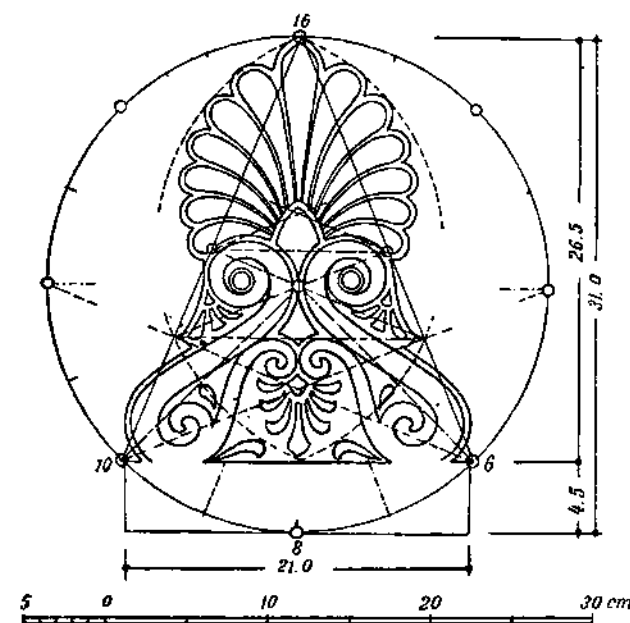


Капитель из Сен Годан

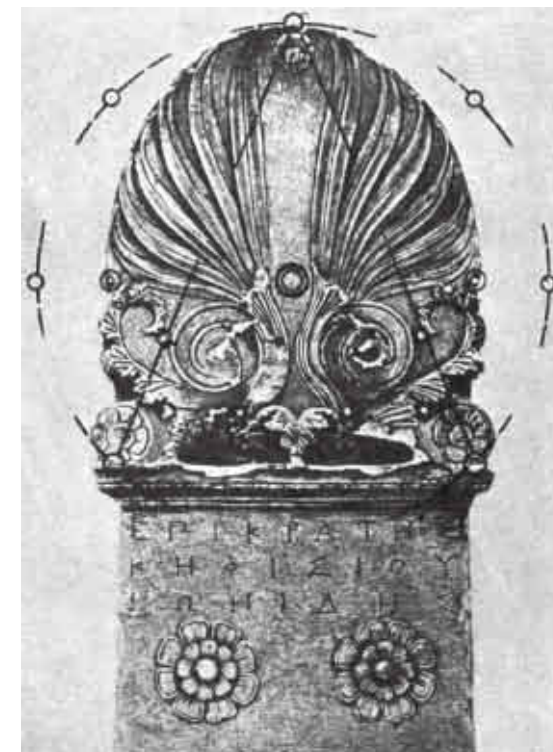




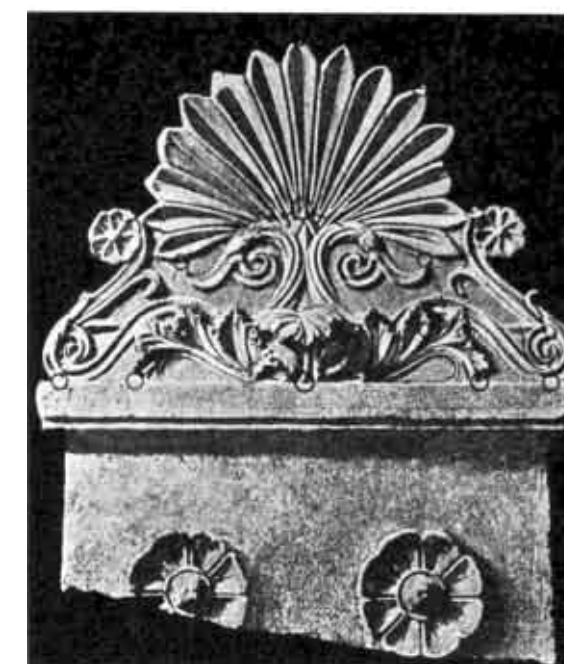
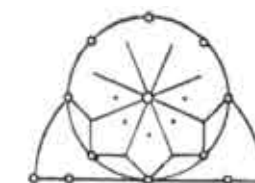
Стела Ксенокрайтен в Глиптотеке в Мюнхене



Антефикс храма Нике Аптерос в Афинах



Стела Епикрата (Conze, № 1563) в Национальном музее в Афинах



Стела, название которой не сохранилось, (Conze, № 1603) в Национальном музее в Афинах

Сравнительный анализ «средневековых», «античных» и современных автору В. Пагену (Лондон, 1836 г.) памятников архитектуры





Стела Симиаса (Conze, № 1638) в  
Национальном музее в Афинах



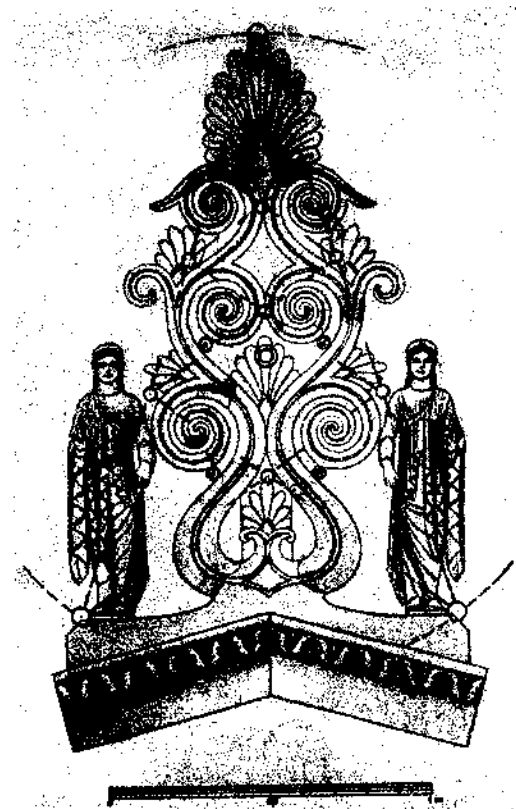
Стела Аристогейтона (Conze, № 1350) в  
Национальном музее в Афинах



Стела Никиаса (Conze, № 1524)  
в Национальном музее в Афинах



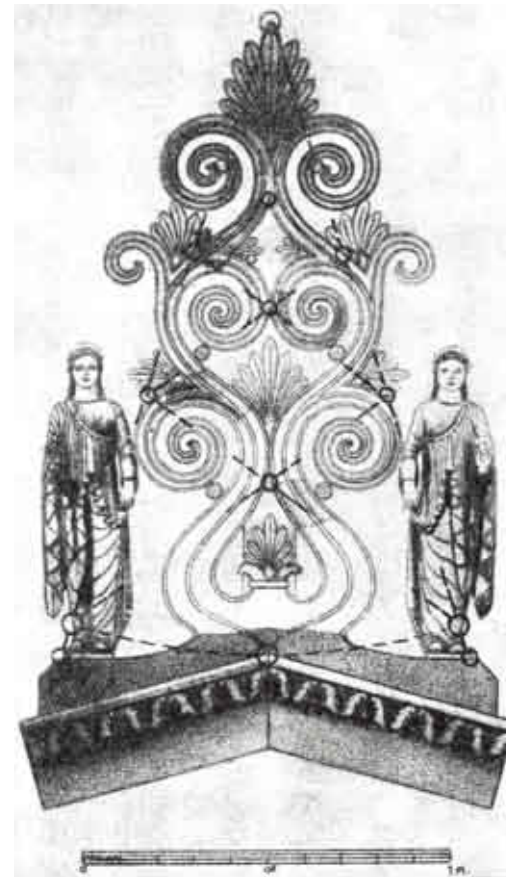
Стела Ирины в музее в Воло



Третий акротерий храма Афайи  
на о. Эгине. Реконструкция  
Е. Р. Фихтер



Стела Тутимоса  
(Conze, № 1558) в  
Национальном музее  
в Афинах



Акротерий западной стороны храма  
Афайи на о. Эгине. Реконструкция  
Е. Р. Фихтер



Акротерий стелы в музее  
в Бостоне

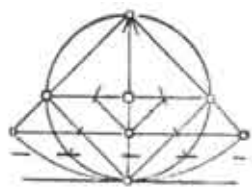


Стела Афродисии  
(Conze, № 1576)  
в Национальном музее  
в Афинах

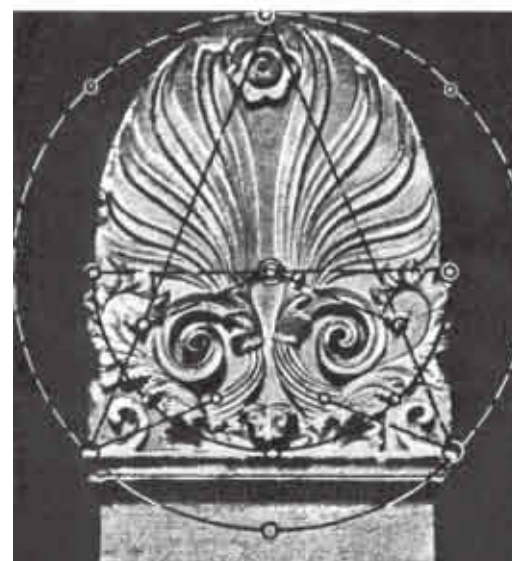
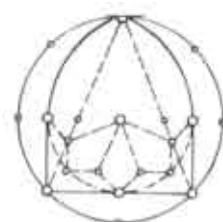


Стела Симиаса (Conze, № 1516)  
в Национальном музее в Афинах

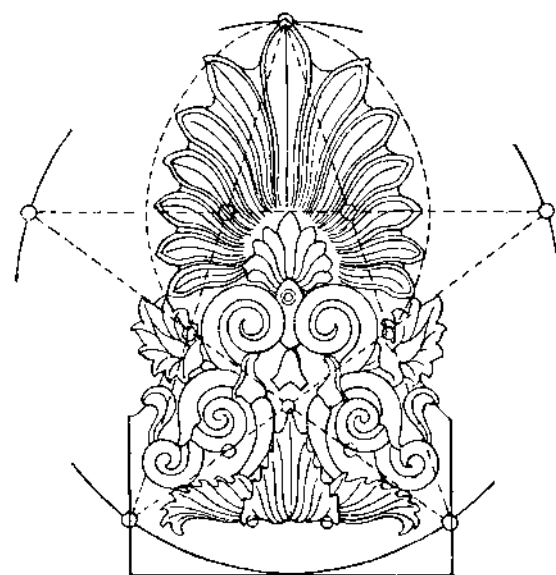
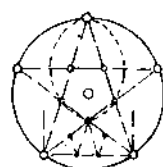




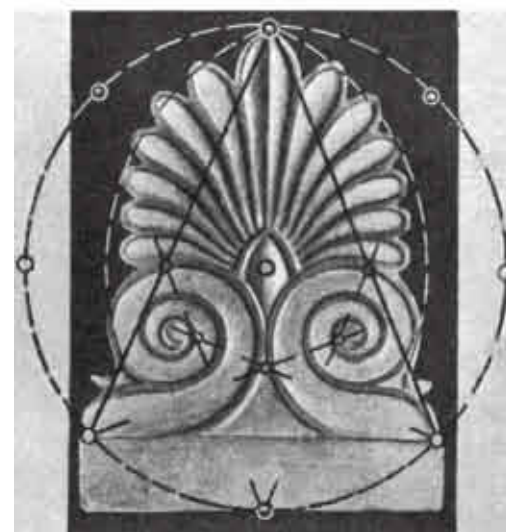
Стела Менеаса и Менокрайтейи (Conze, № 161)  
в Национальном музее в Афинах



Стела Артемидора (Conze, № 1575)  
в Национальном музее в Афинах



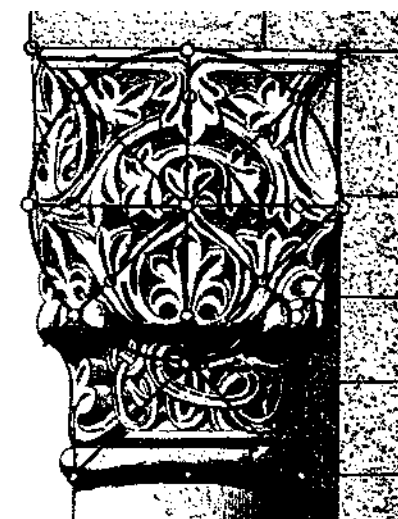
Антефикс храма Артемиды Пропилайн  
в Элевсине



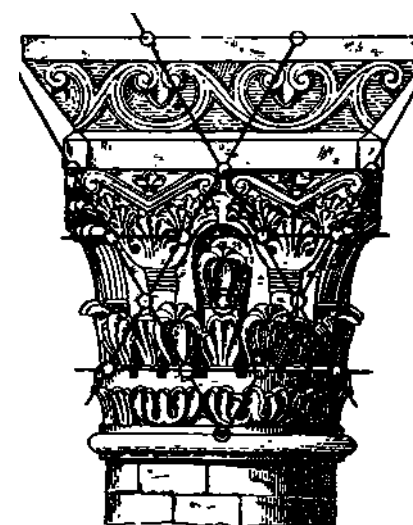
Антефикс Парфенона в Афинах, по слепку  
Musee du Cinquantenaire в Брюсселе



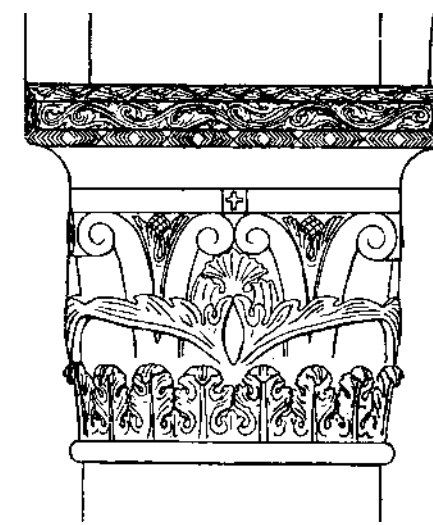
Капители окон главной апсиды в церкви  
St. Guilhem en desert



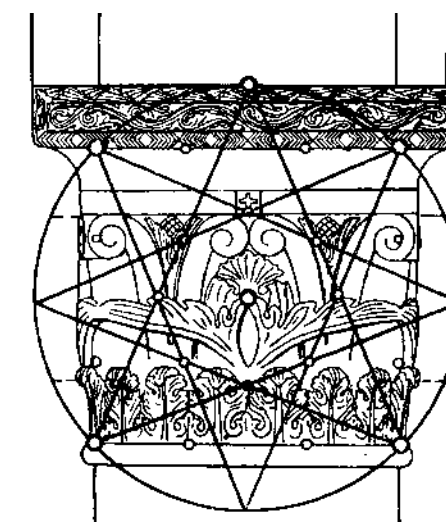
Капитель бенедиктинского  
аббатства Браувейлер около  
Кёльна



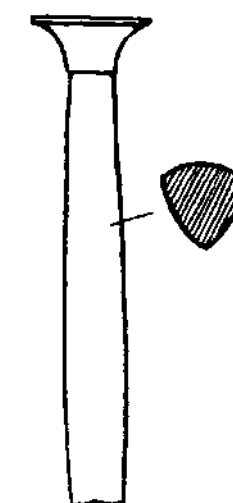
Капитель церкви монастыря  
Дрюбек в Гарце



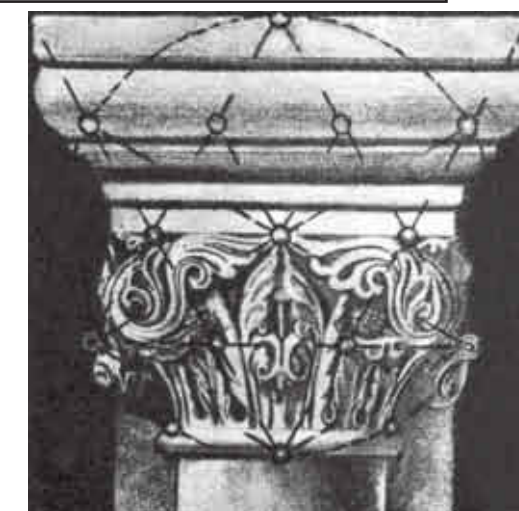
Капители церкви Сан Стефано в Болонье



Капитель входа в крипту собора  
в Модерне

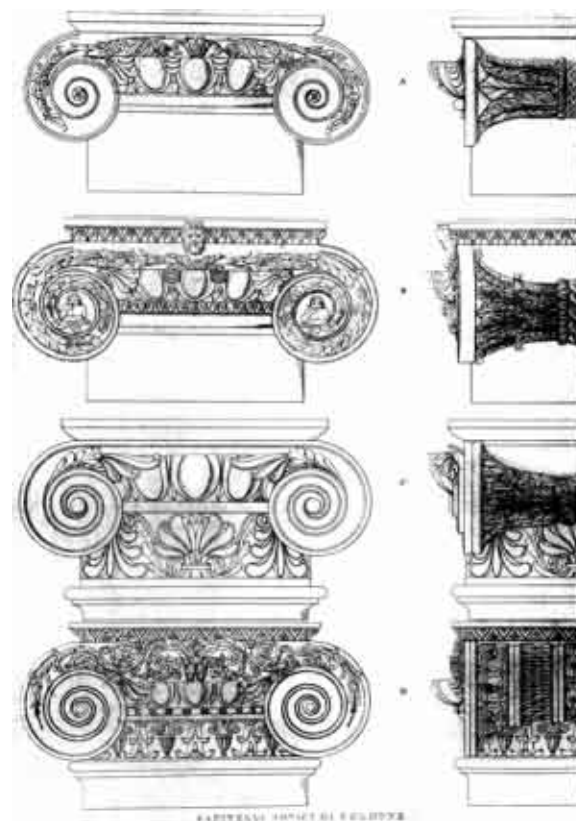


Колонна из Кахума по рисунку  
Ф. Петри

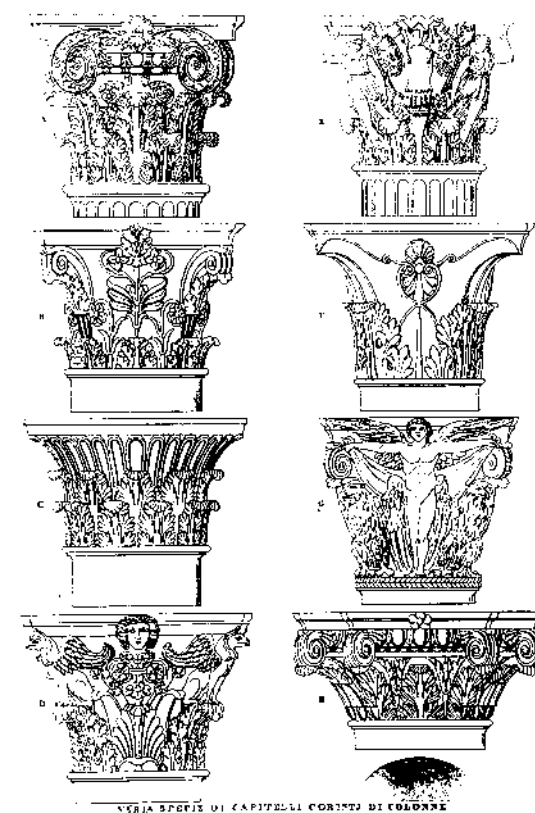


Капитель собора в Бамберге





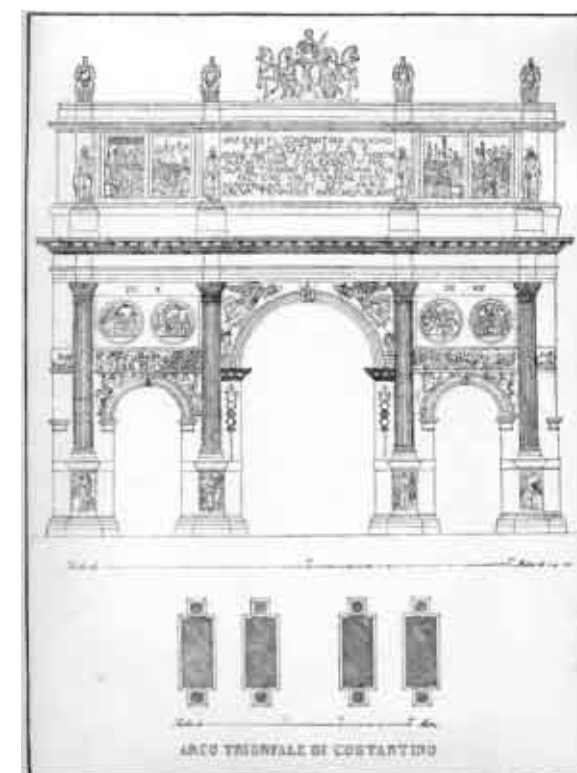
Римские Ионические капители по Л. Канина



Коринфские капители по Л. Канина

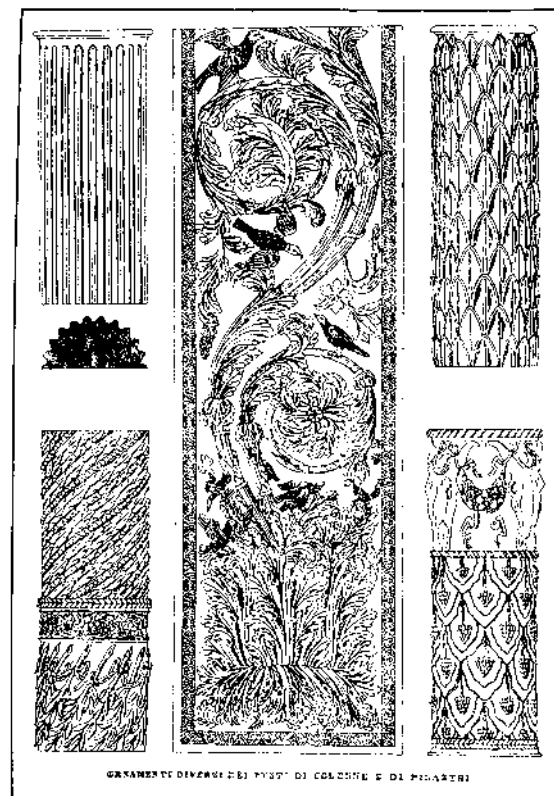


Арка Септимия Севера по Л. Канина

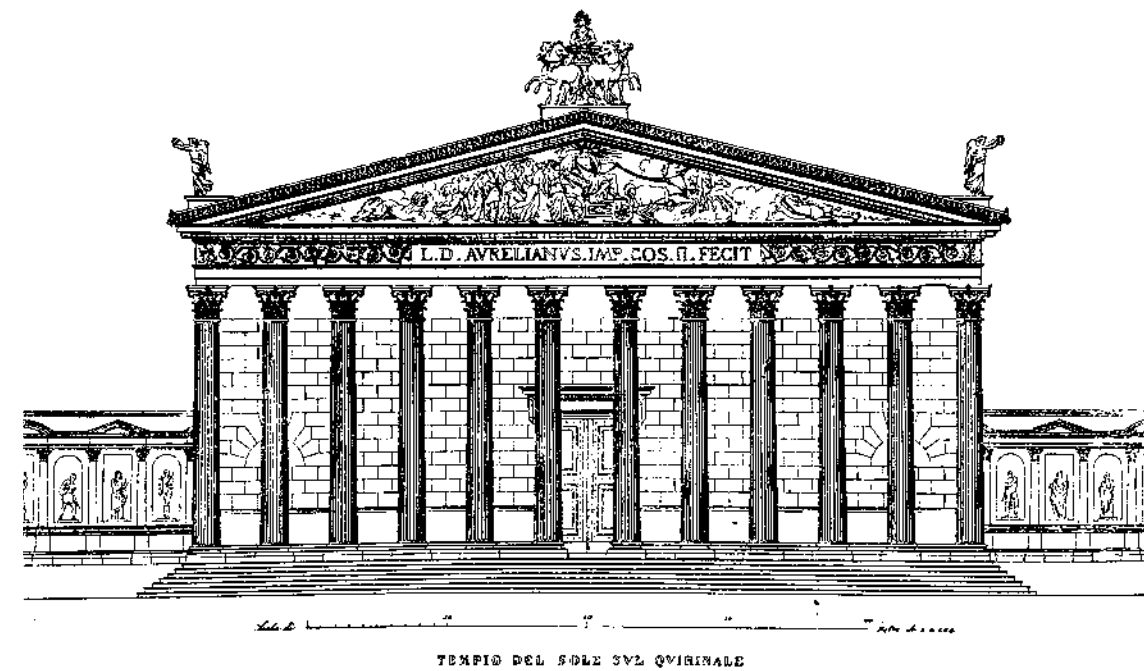


Итальянский ренессанс (Старый Рим)  
по Л. Канина

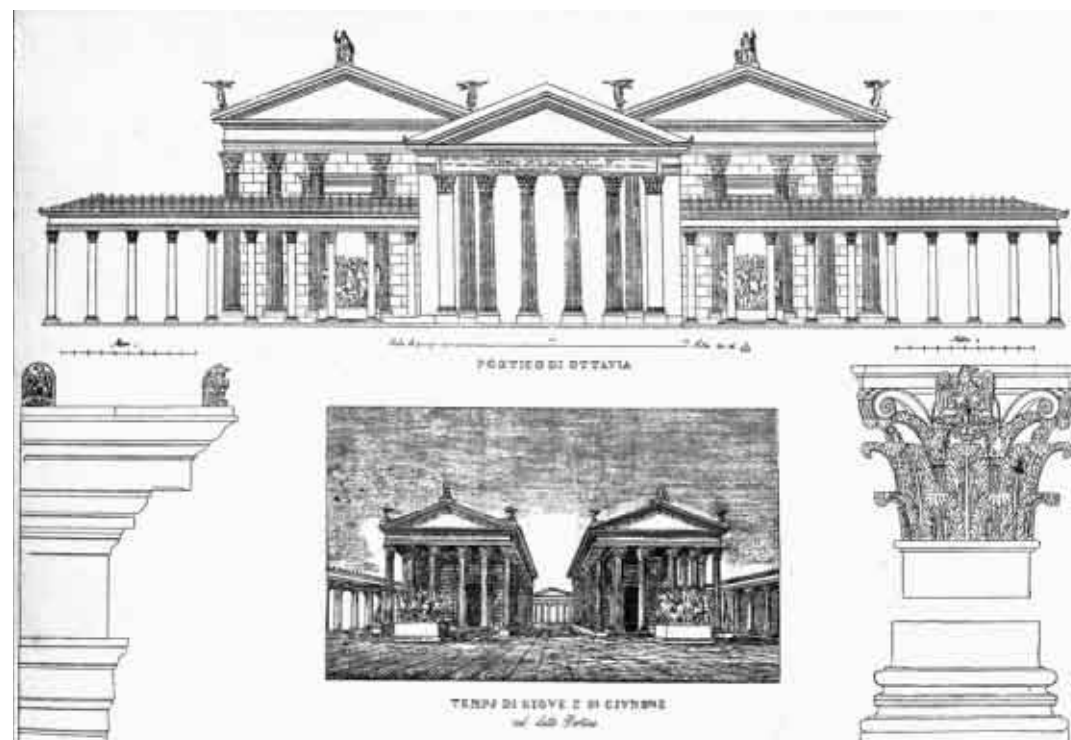




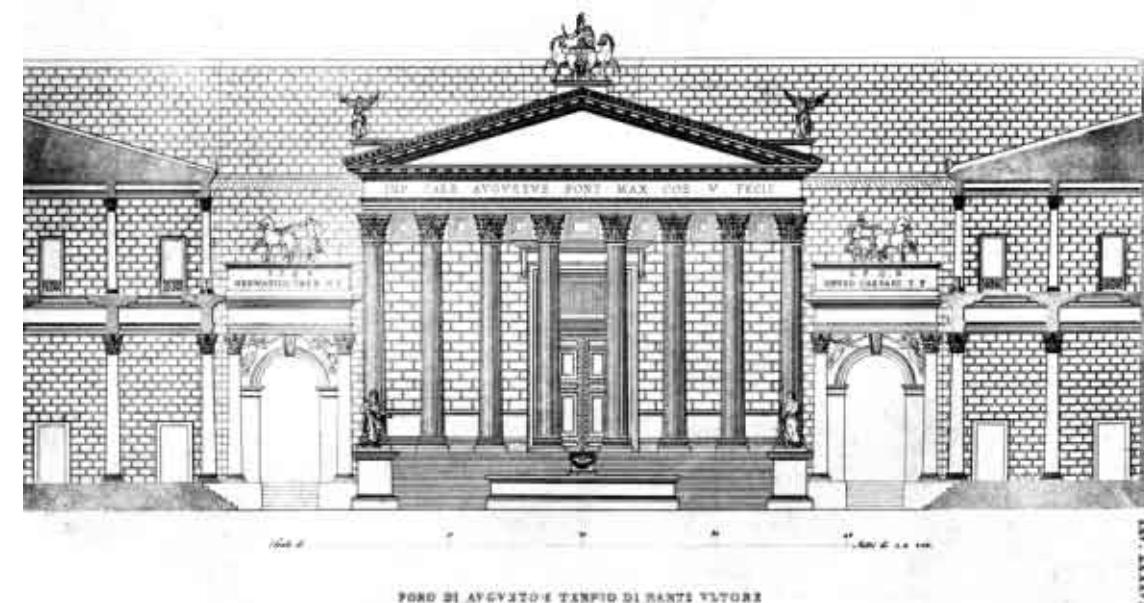
Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина



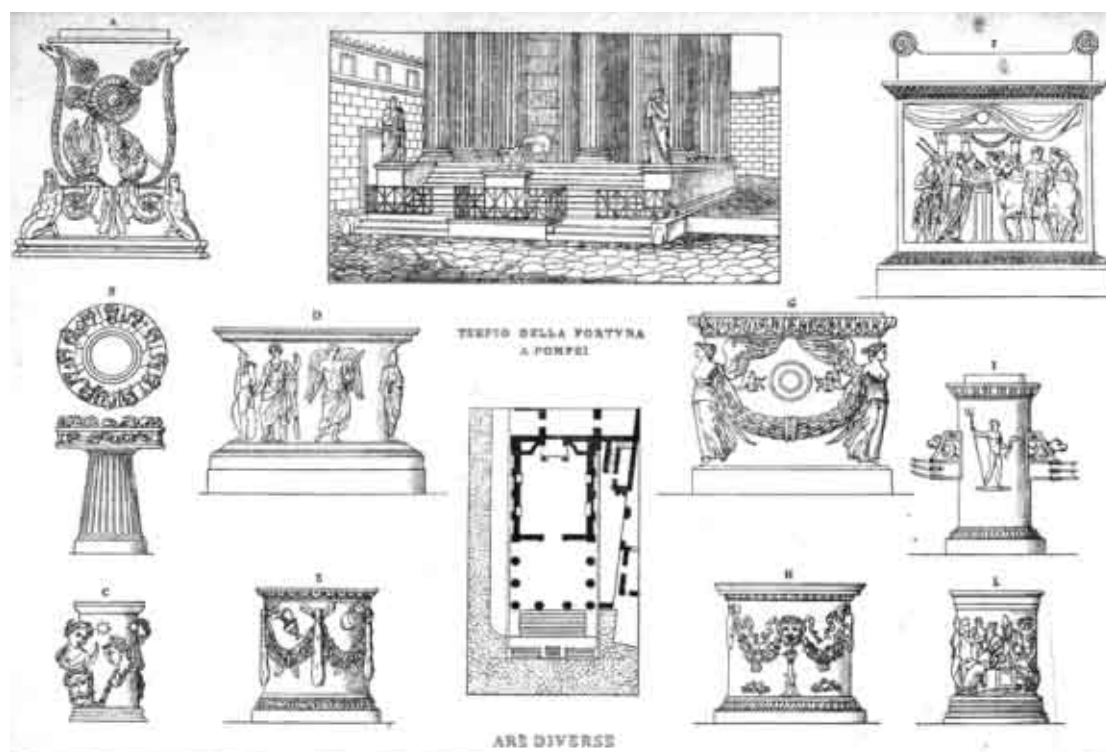
Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина



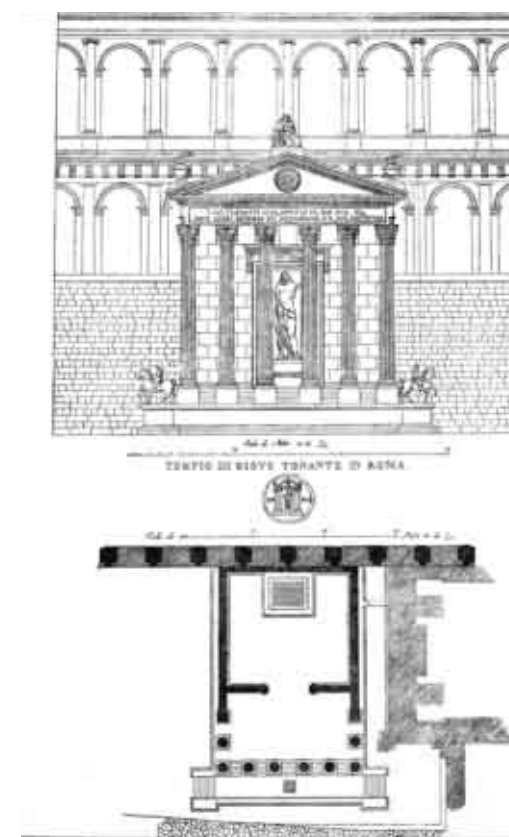
Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина



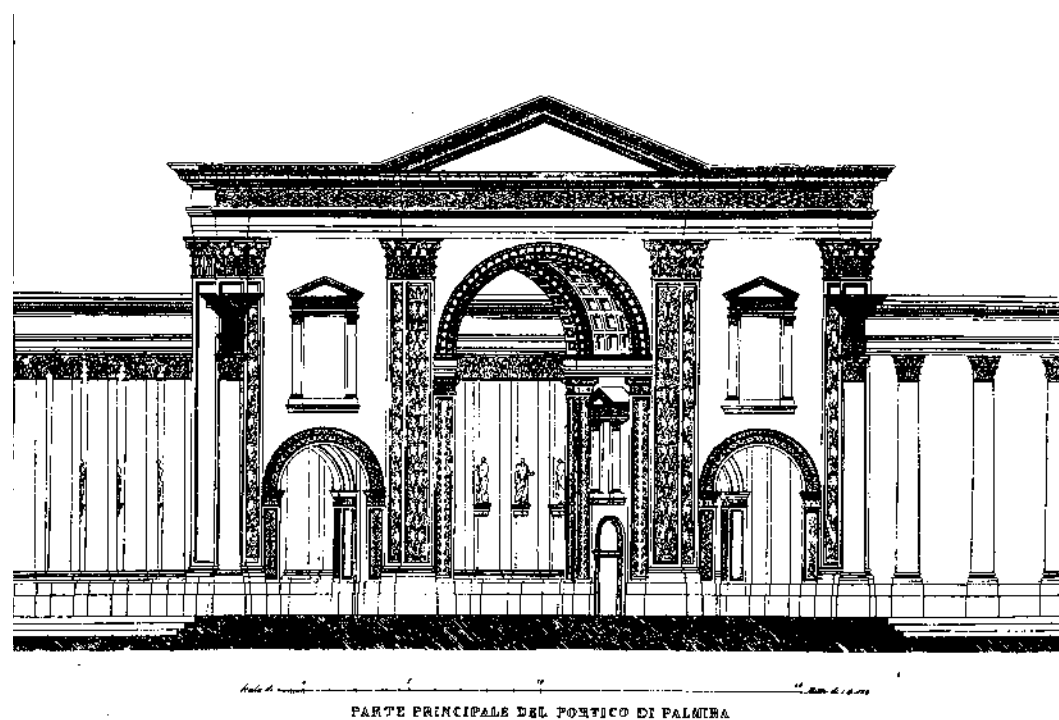
Реставрация форума Августа и храма Марса в Риме по Л. Канина



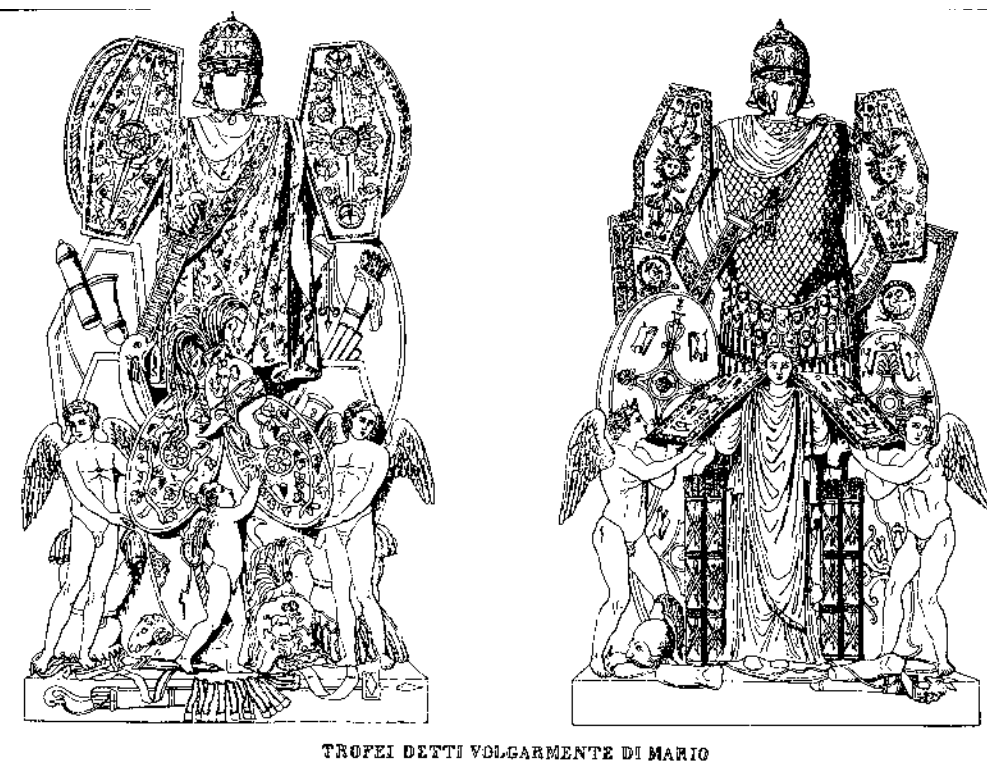
Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина



Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина

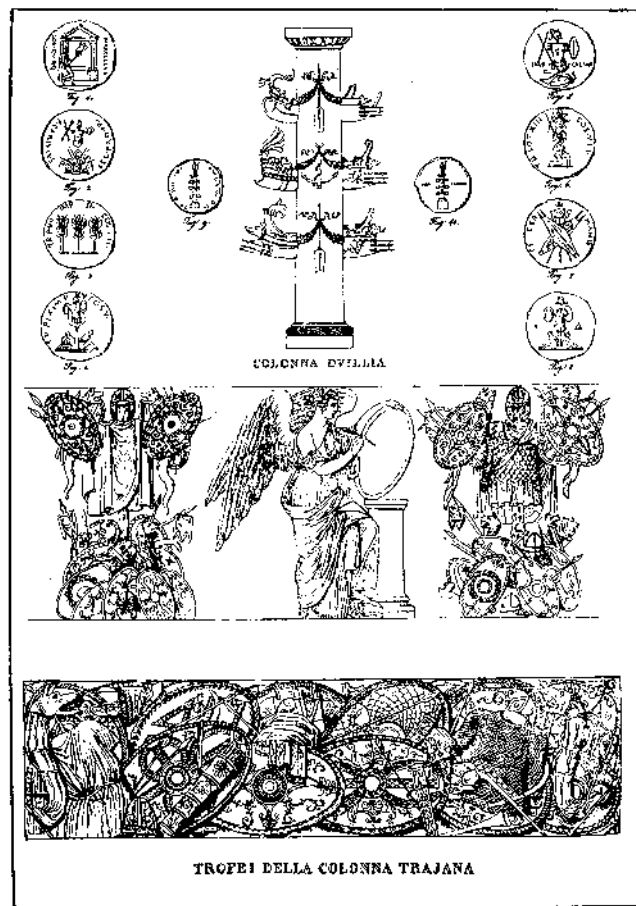


Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина

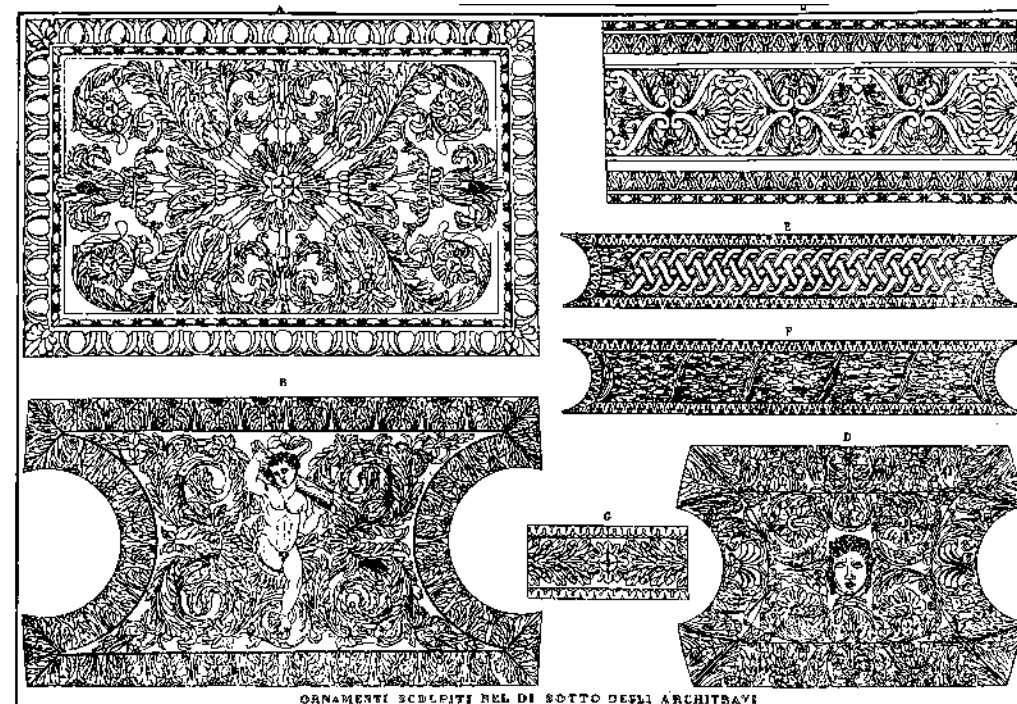


Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина

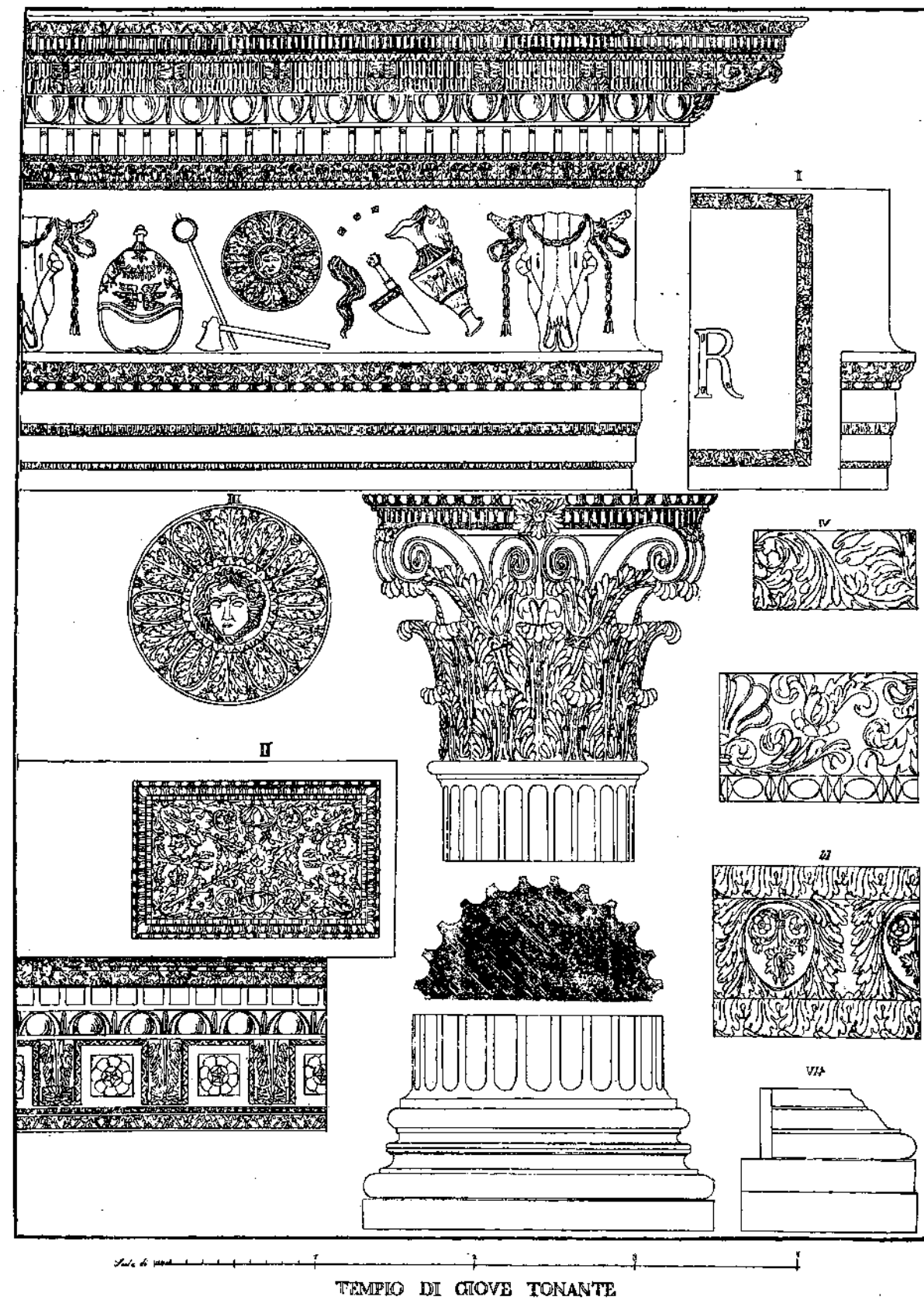




Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина

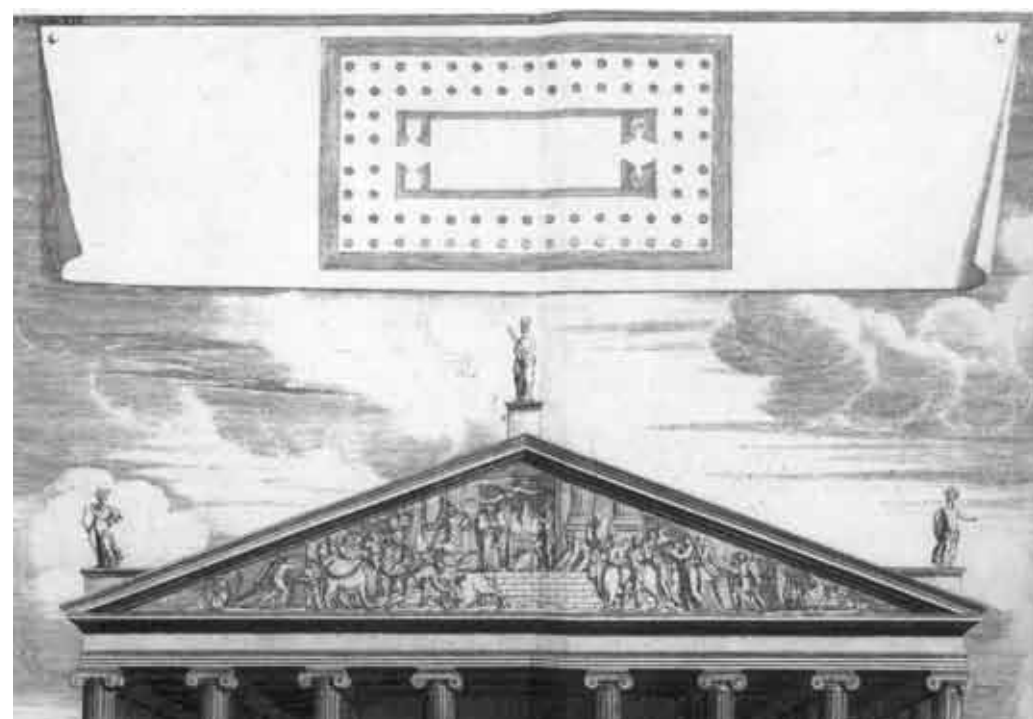


Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина

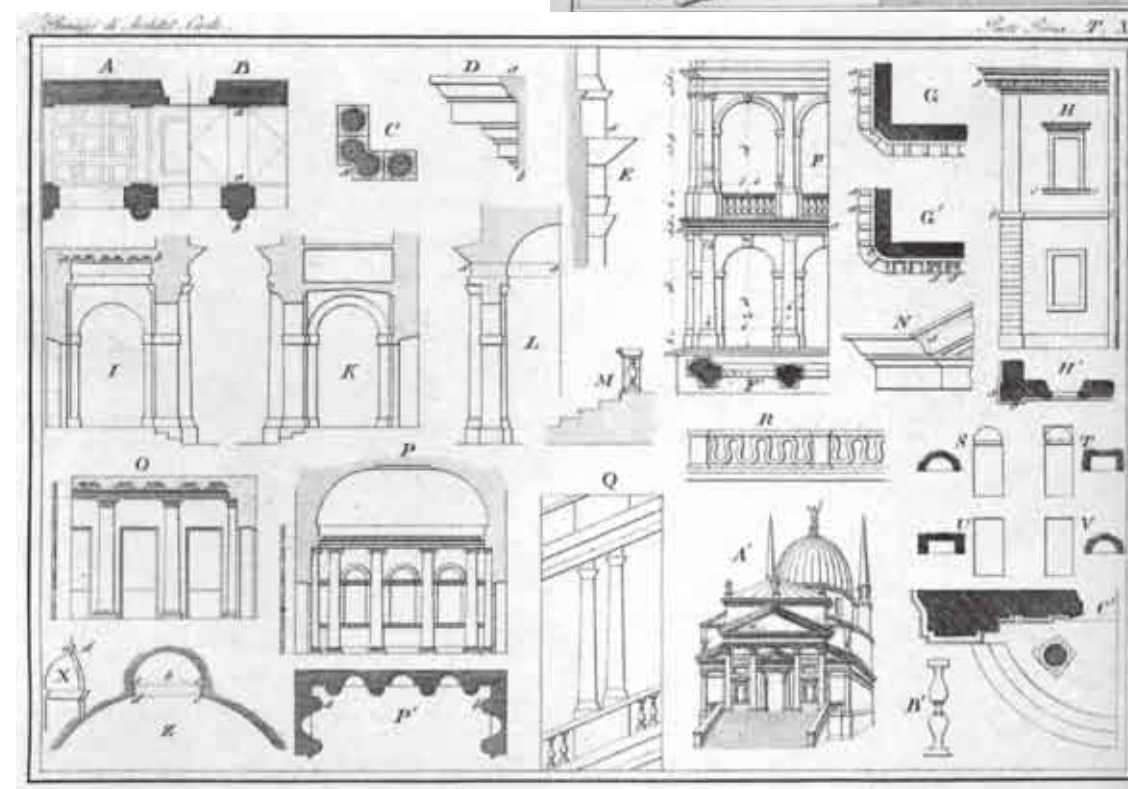
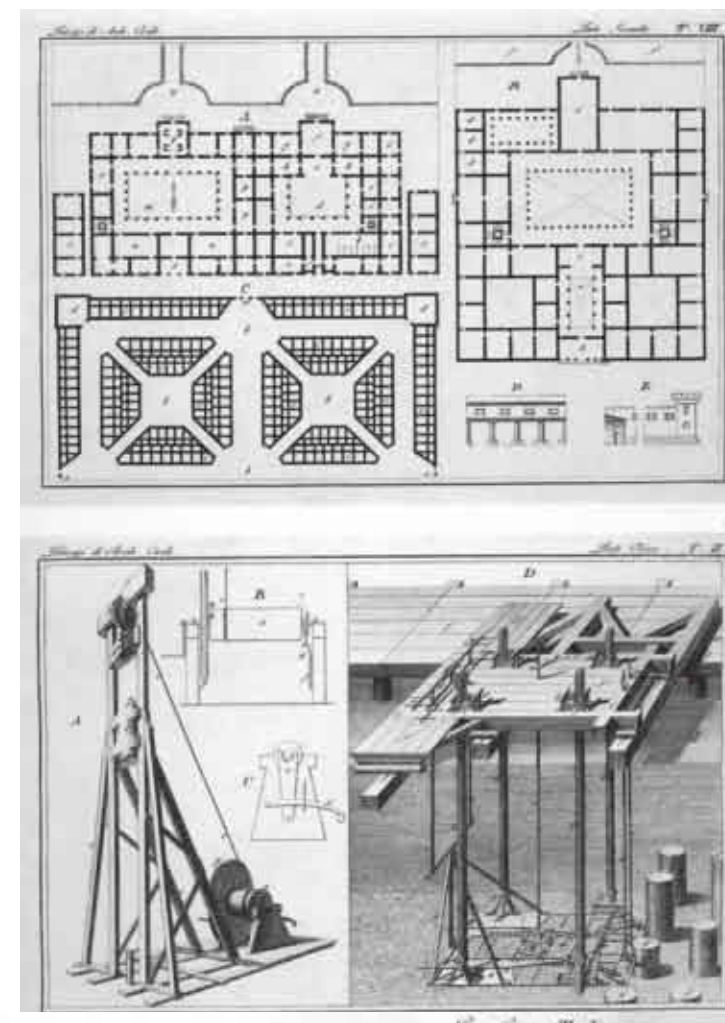
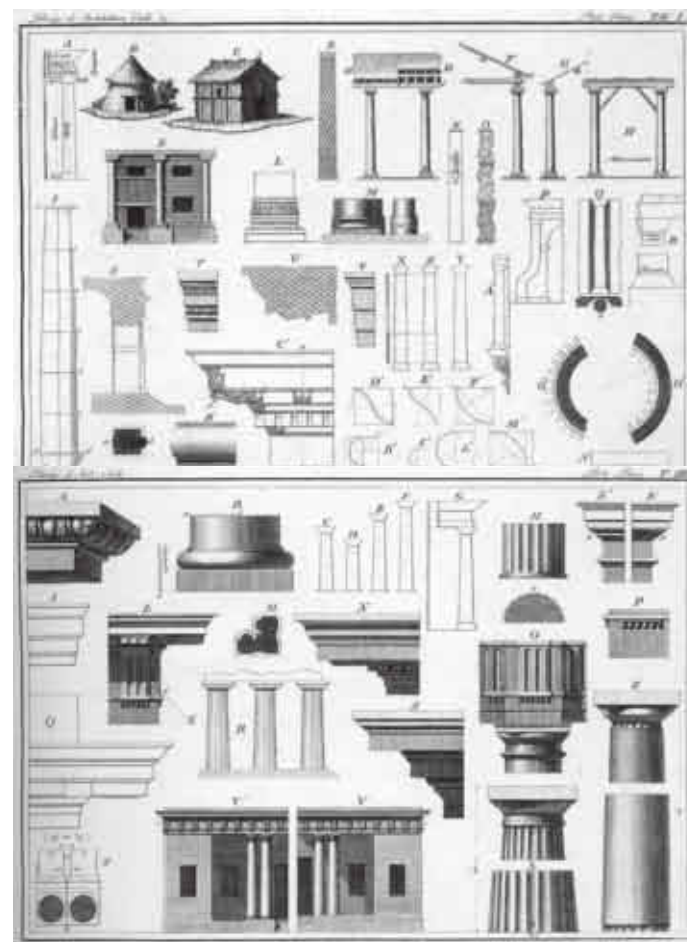


Итальянский ренессанс (Старый Рим) по Л. Канина



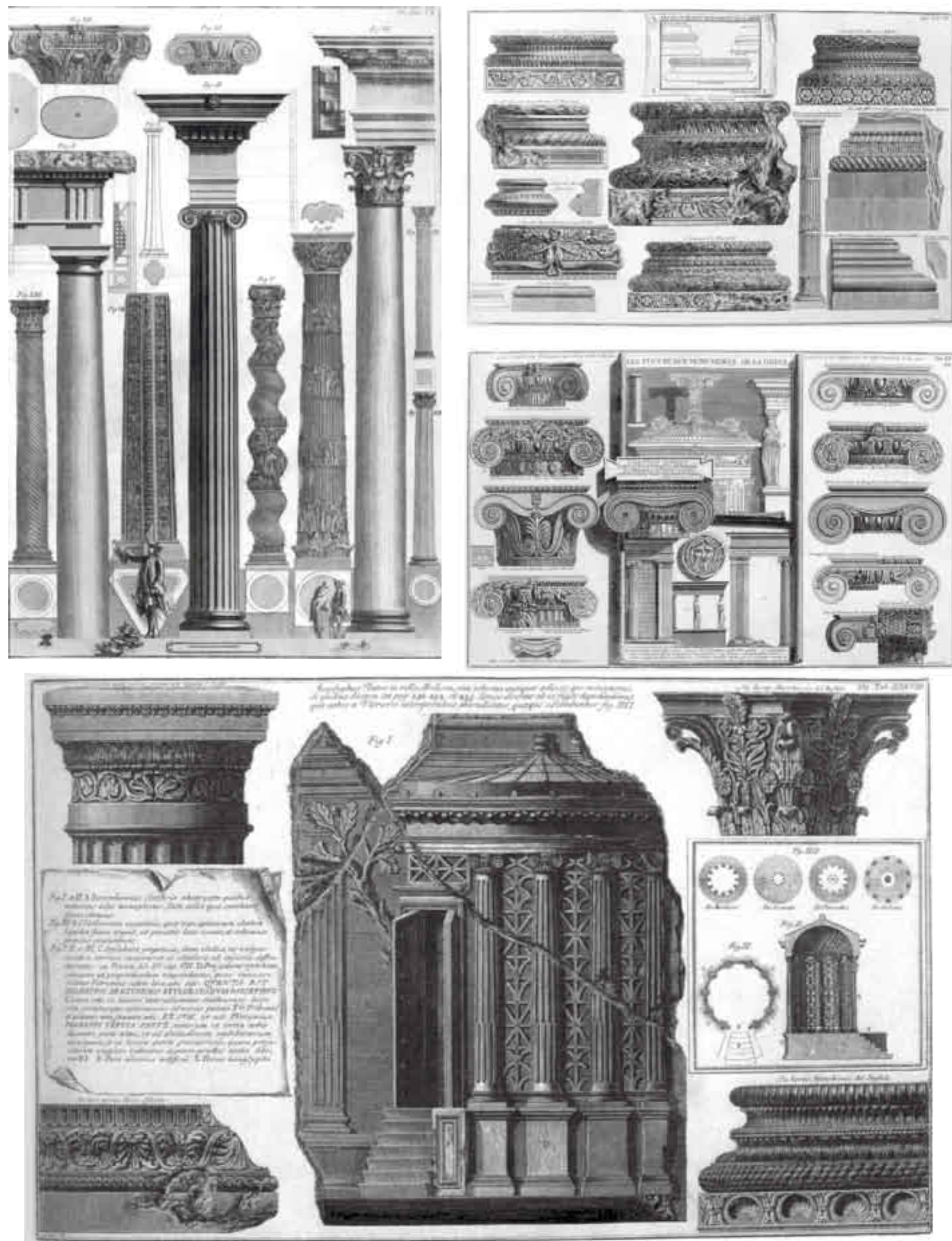


«Десять книг Витрувия по архитектуре», откорректированных (!)  
и переведенных Клодом Перро, Париж, 1673 г.

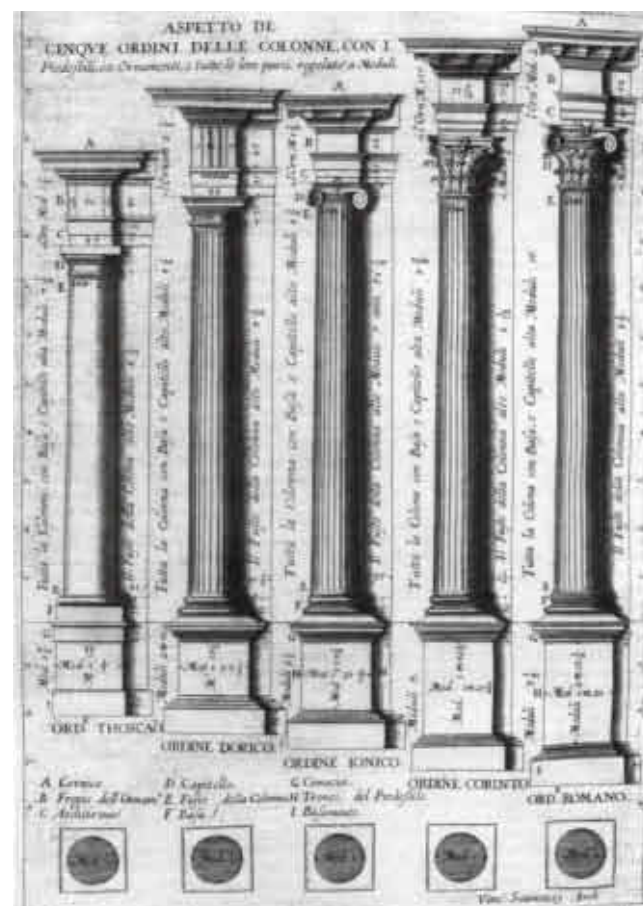


Элементы «античных» и проторенессансных ордерных систем  
(Франческа Милиция, 1781 г., Джованни Баттиста Киприани, 1800 г.)

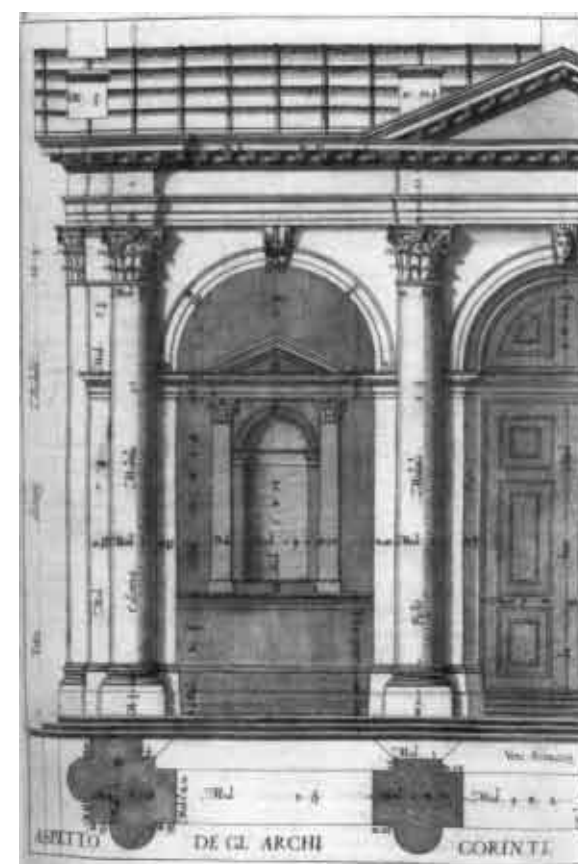
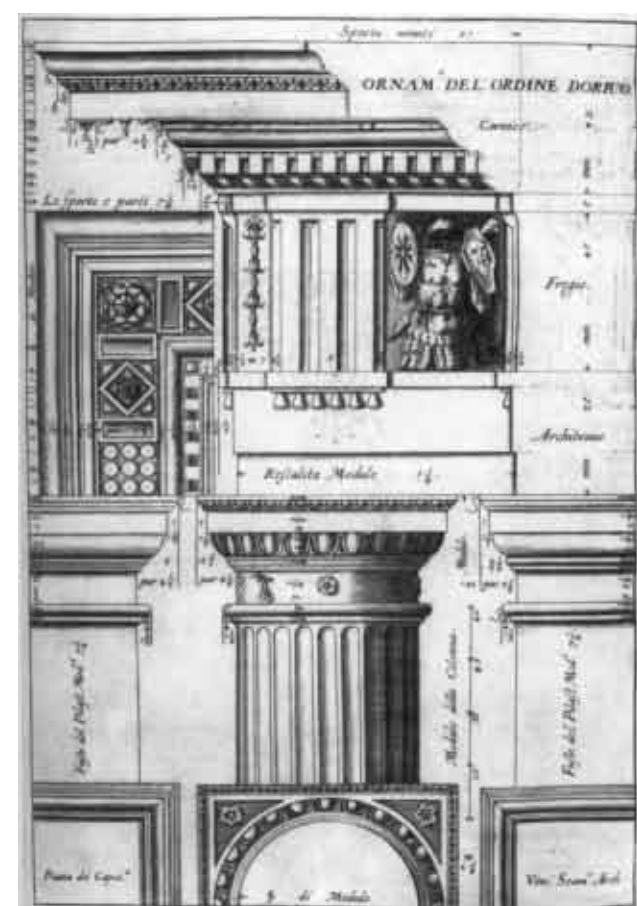




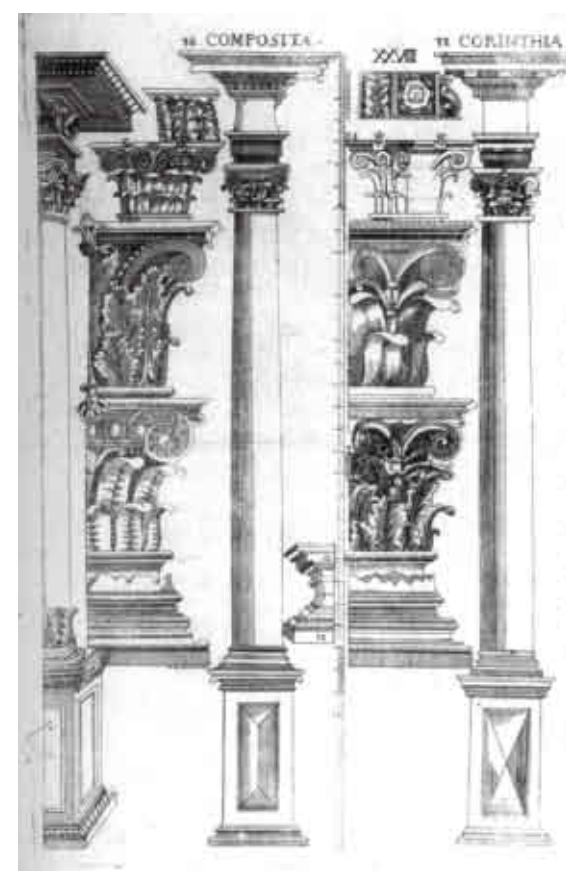
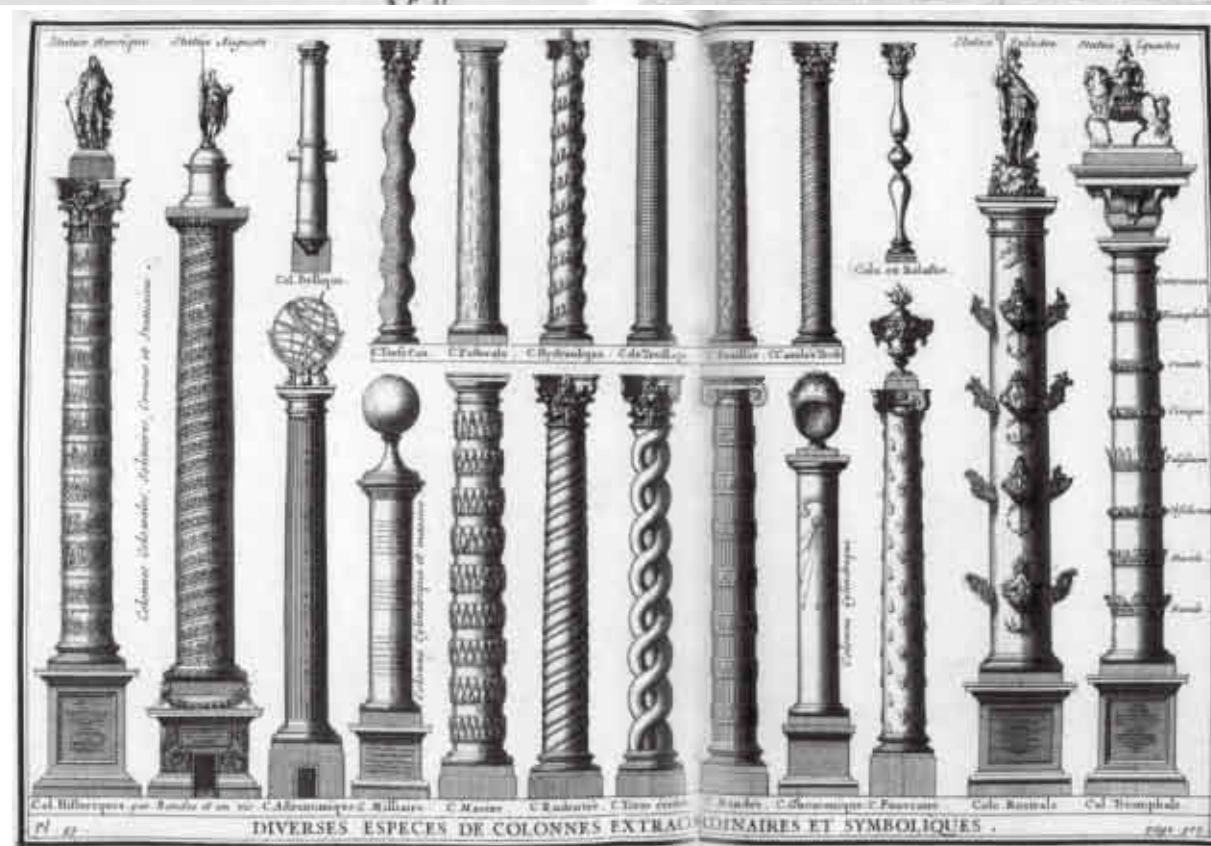
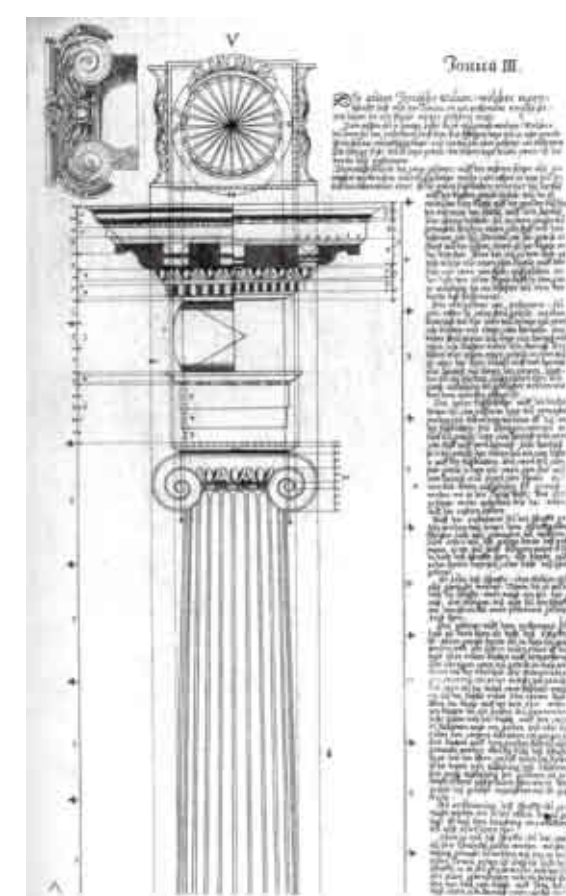
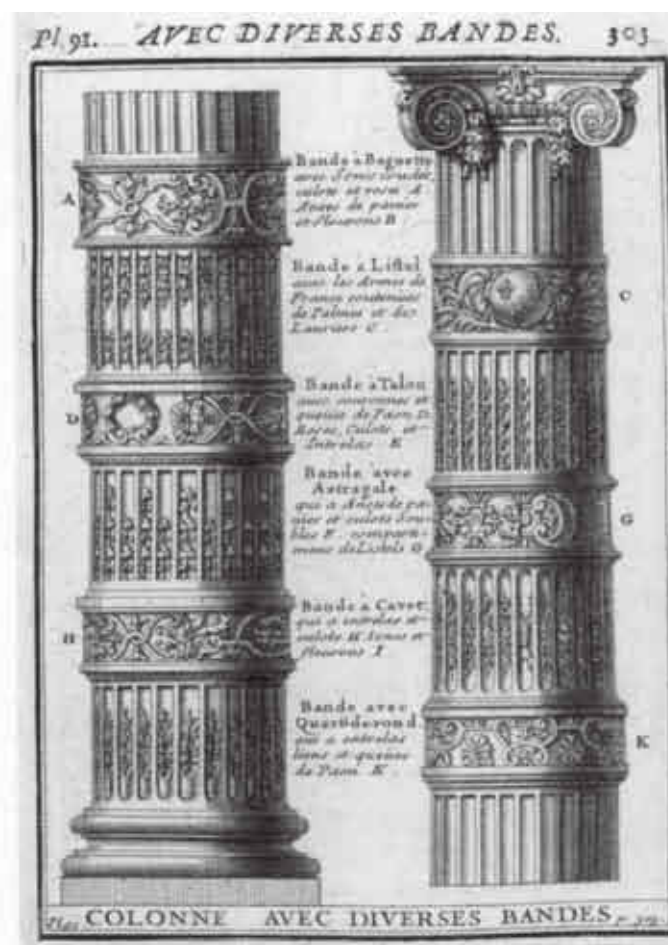
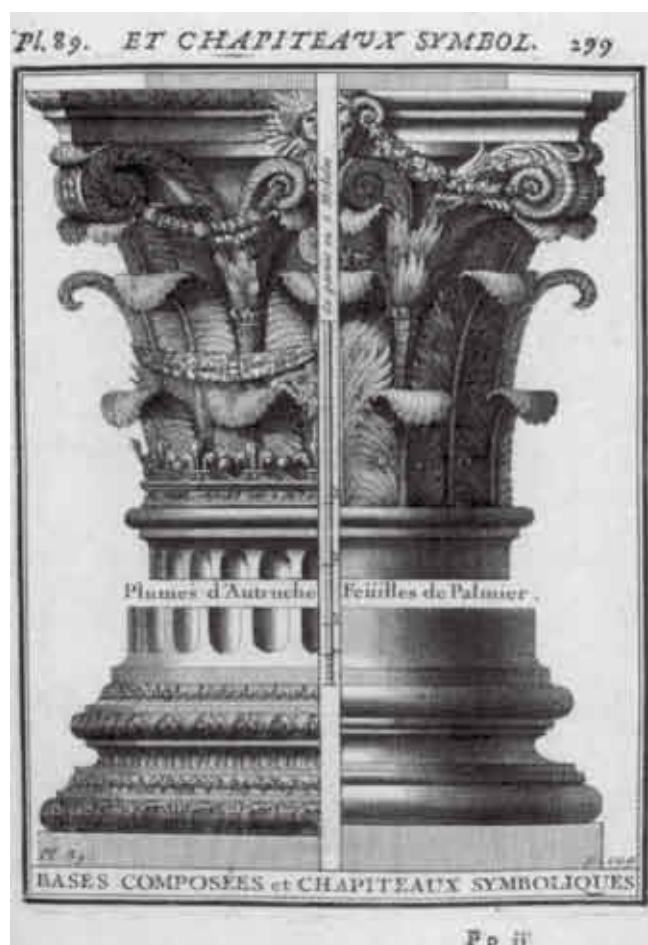
Греческие и римские «античные» ордера и детали  
(из книги Жульена-Давид Лё Роя, гравюры Пиранези, Рим, 1761 г.)



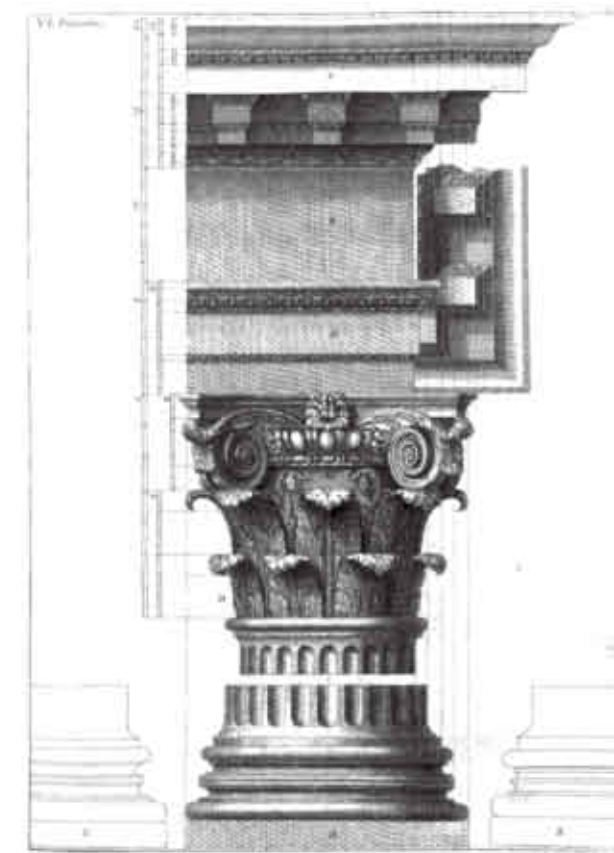
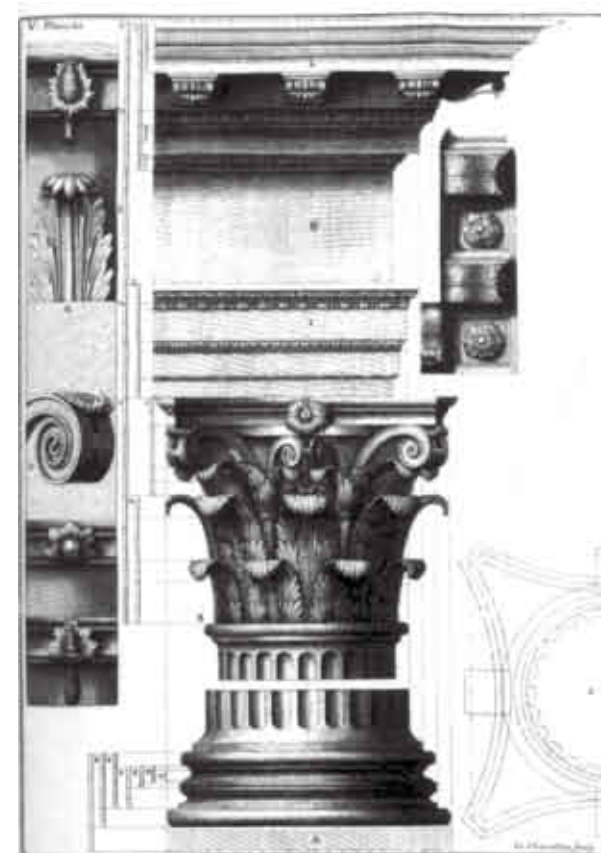
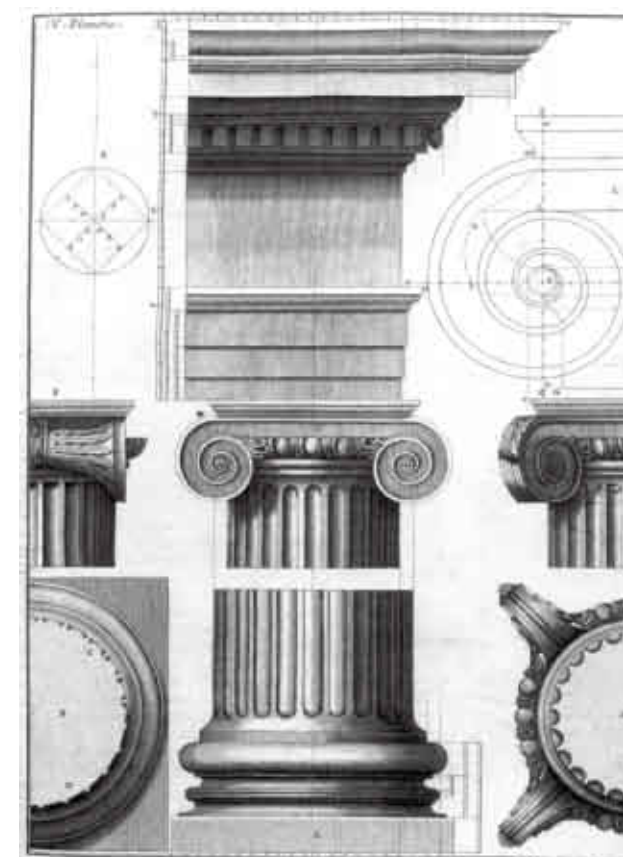
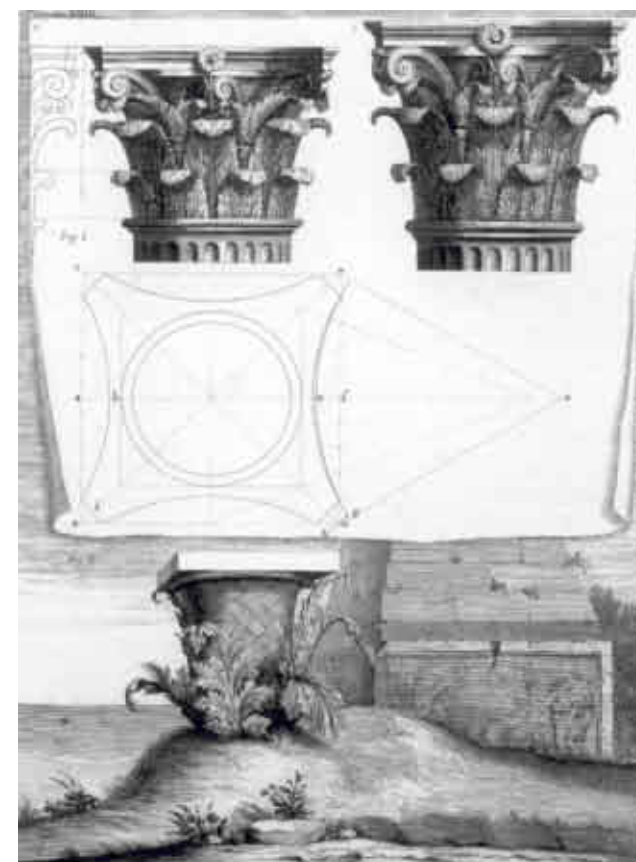
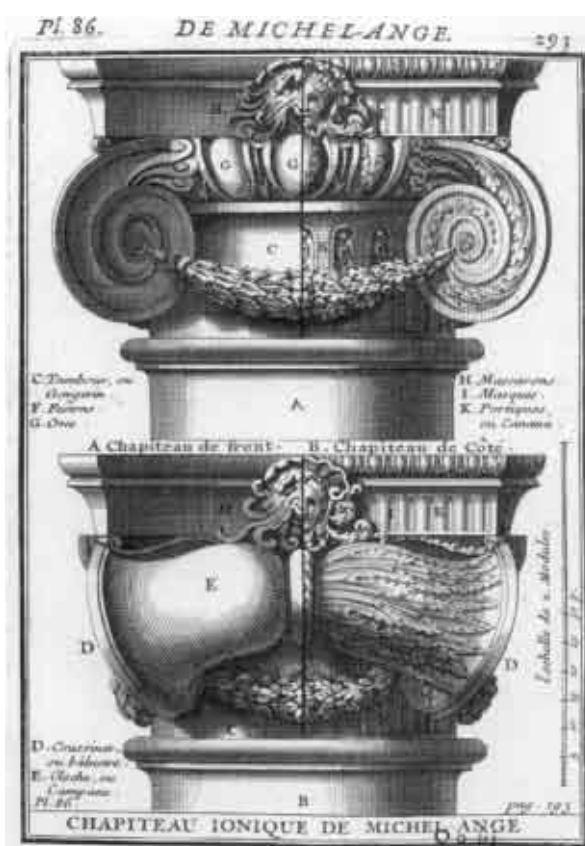
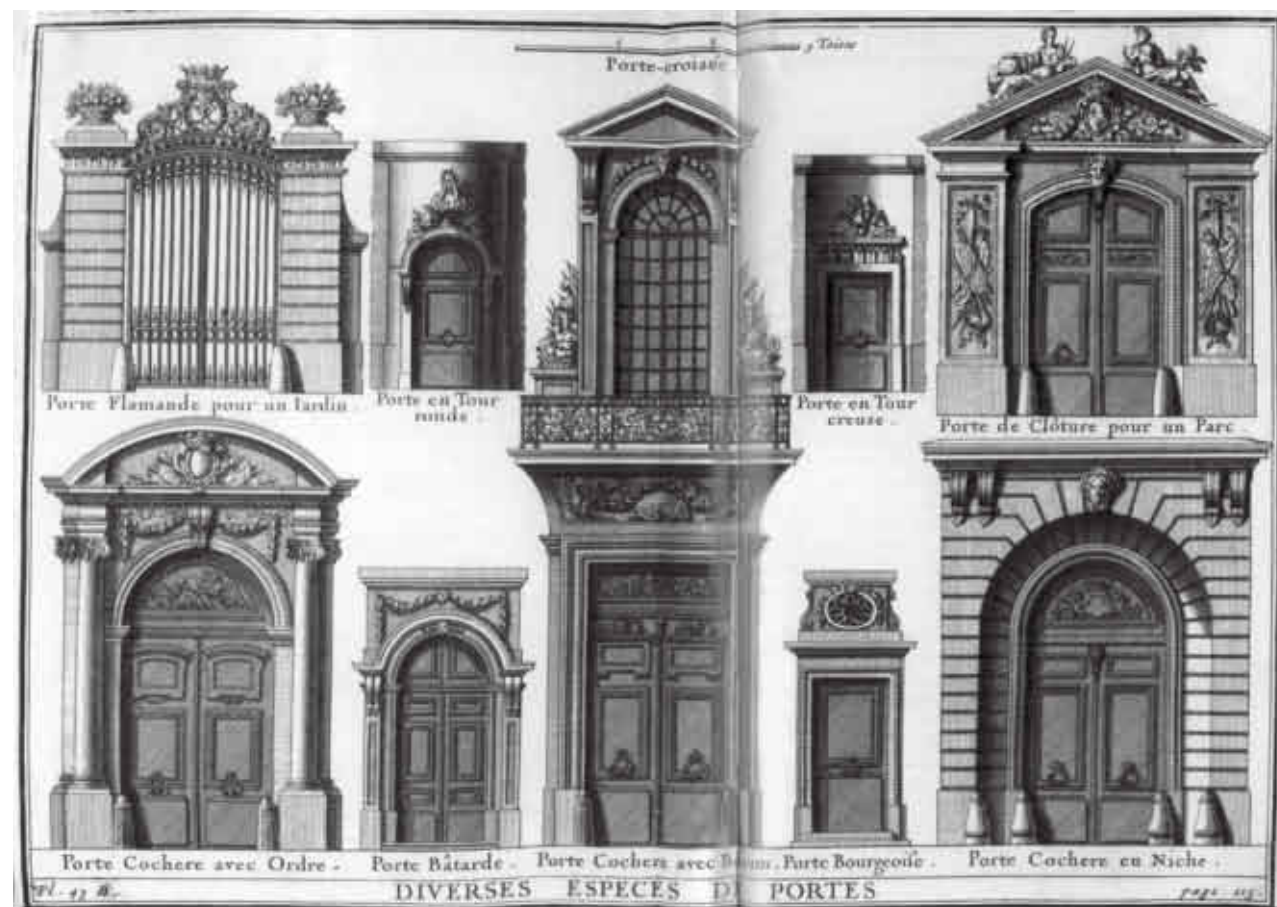
Ордерная система по «античным» мотивам  
(по Винсенто Скамоцци, Венеция, 1615 г.)





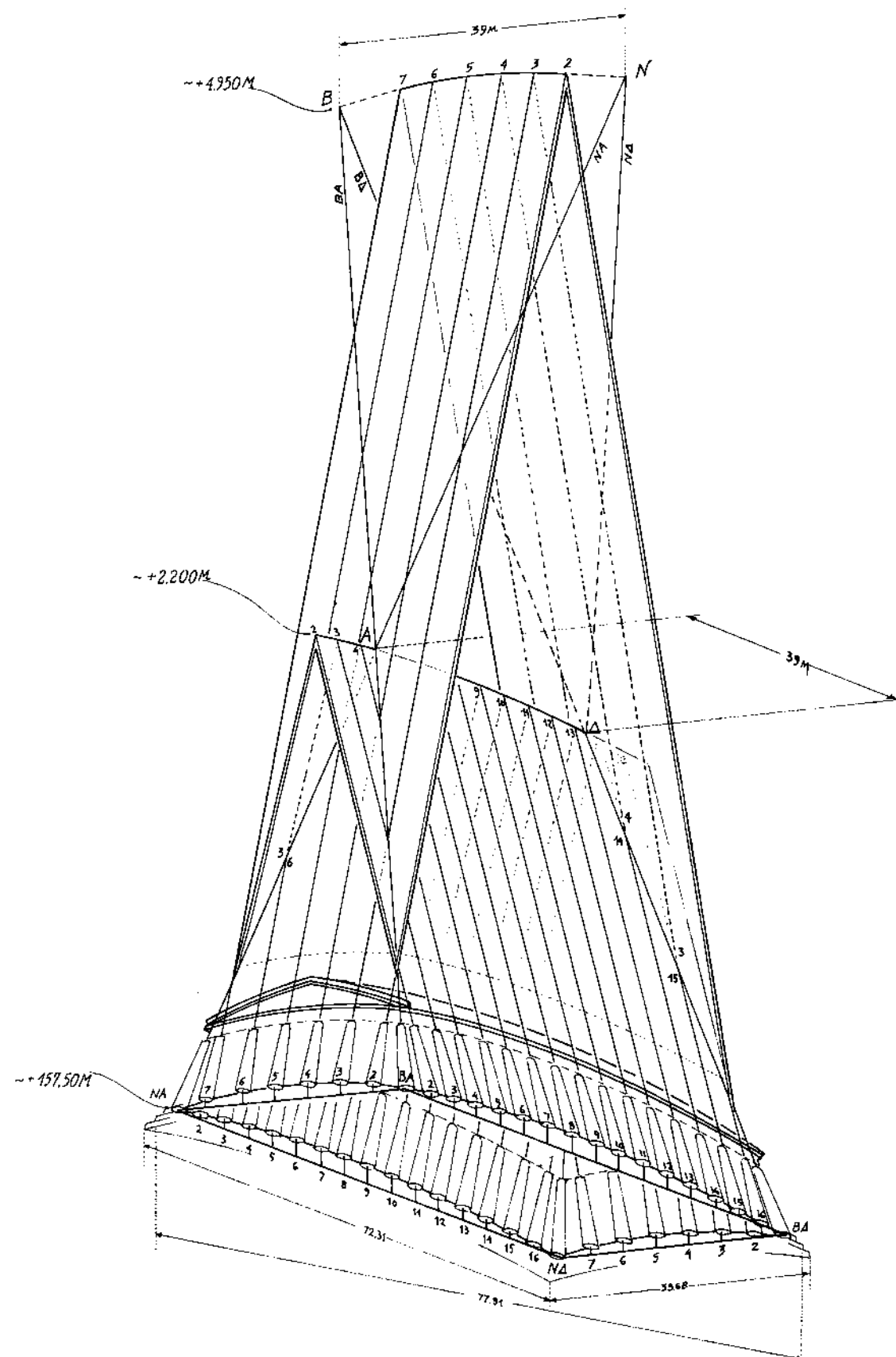






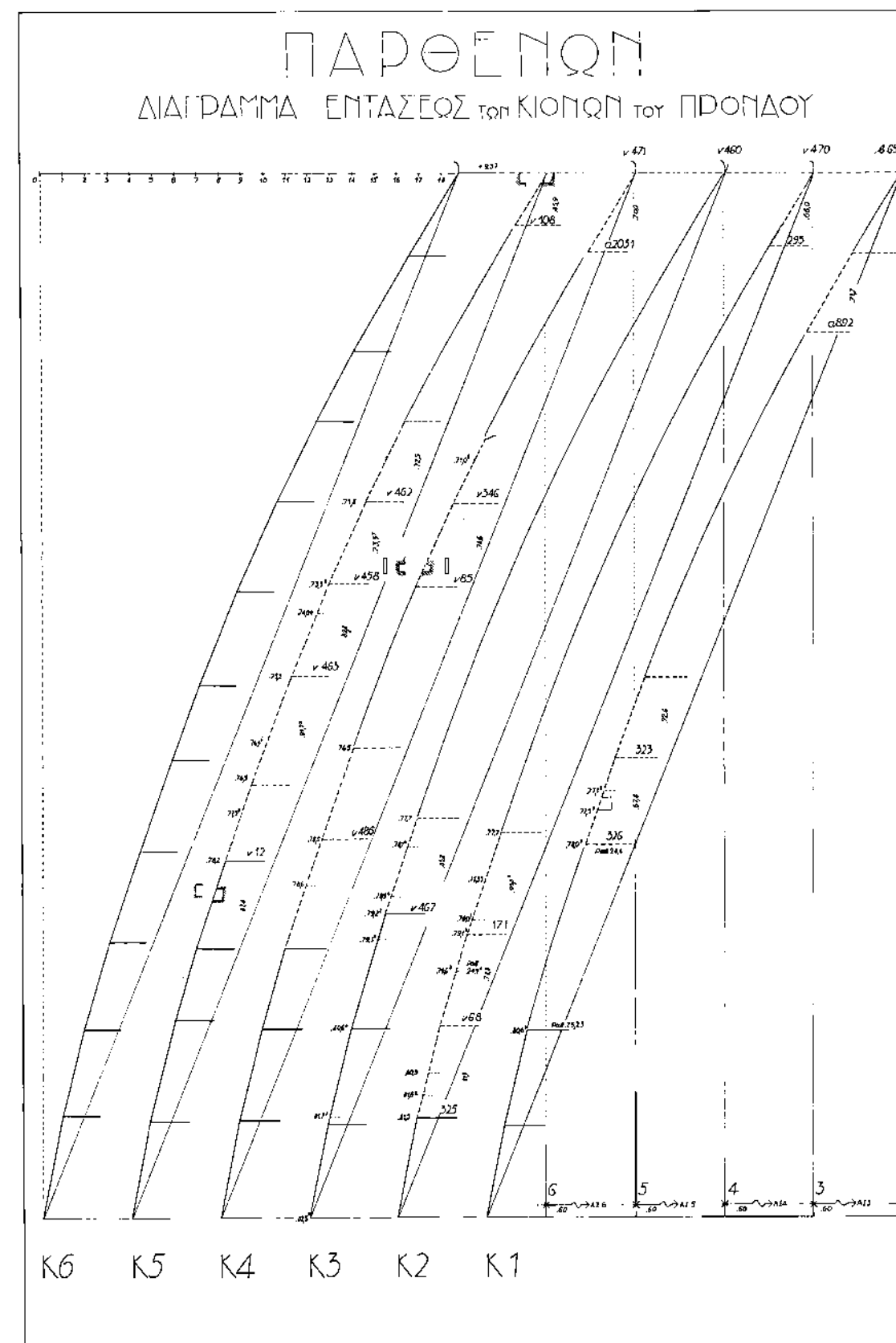
Иллюстрации курса архитектуры с ордерами Виньоли и «античными» элементами (Августин Шарль Д'Авилер, Париж, 1691 г.)

«Десять книг Витрувия по архитектуре», откорректированных (!) и переведенных Клодом Перро, Париж, 1673 г.



Архитектурный теоретико-графический анализ.  
Наклон и криватуры колонн Парфенона («нового»). 1985 г.

Афины — Осака, 1996 г.; Одесса, 2002 г.



Энтазис (криватуры) колонн пронаоса, 1988 г.



XXXX

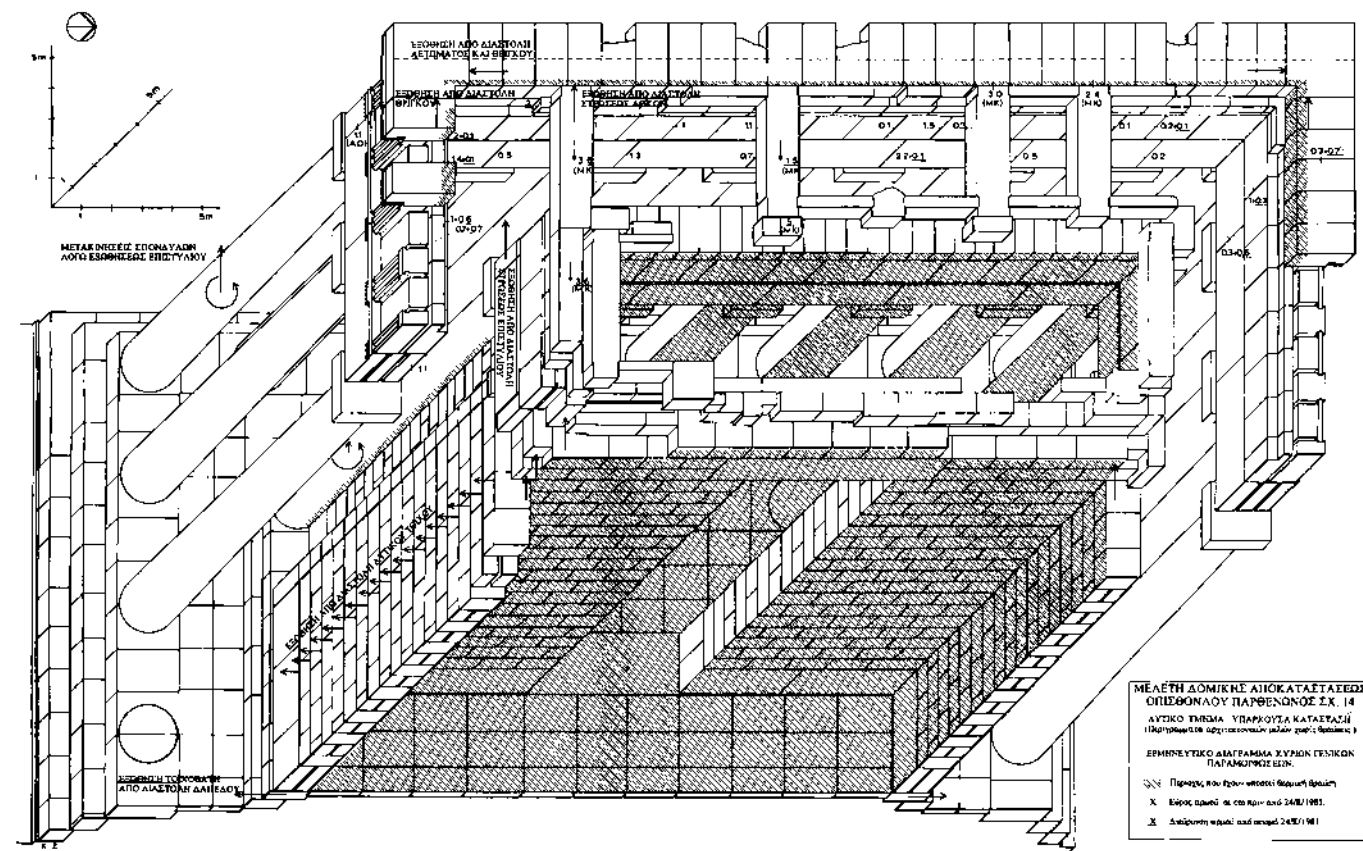
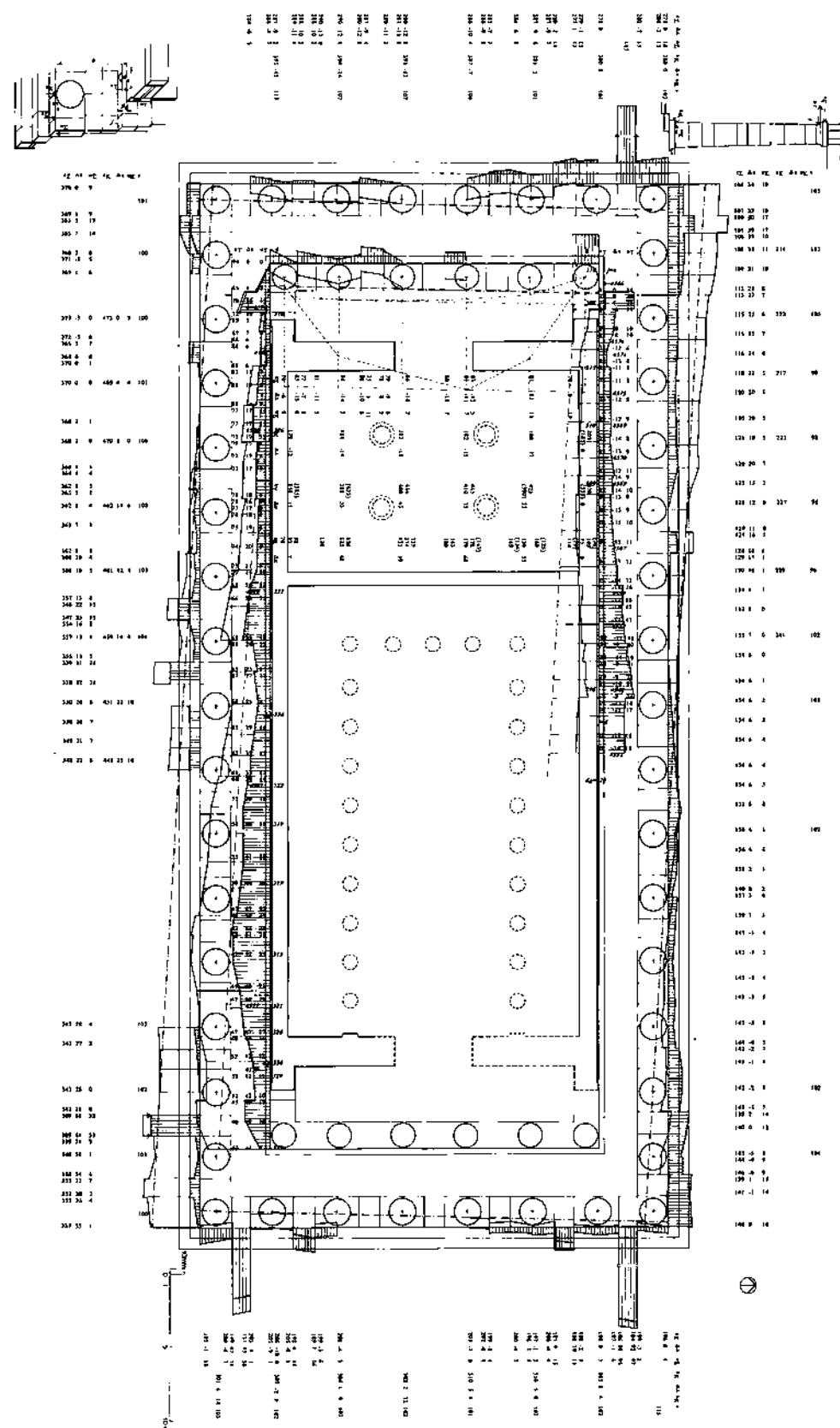


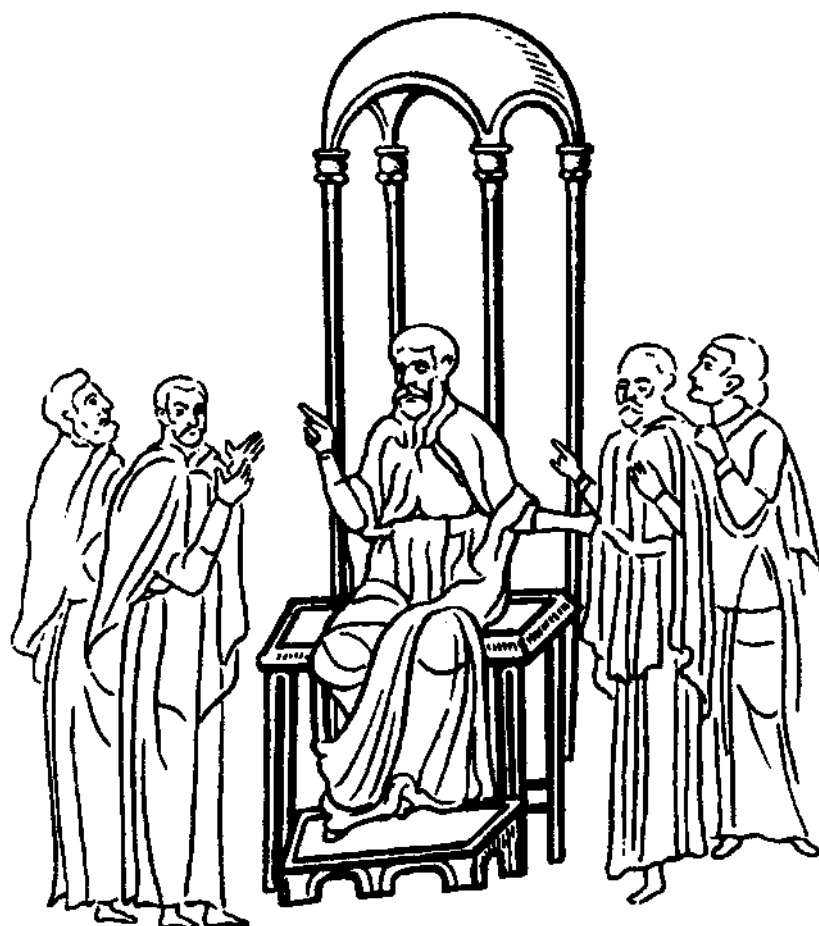
Диаграмма интерпретации основных конструктивных ошибок Парфенона («нового»).  
Концепция и чертеж

Фиксация структурных (конструктивных) ошибок и диагностика их последствий.  
Диаграмма горизонтальных деформаций Парфенона («нового»)

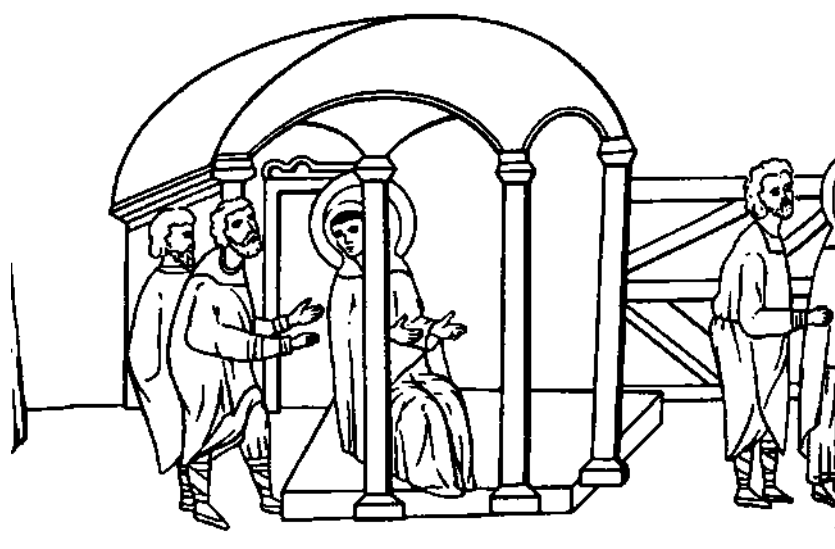
Афины — Осака, 1996 г.; Одесса, 2002 г.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ:  
РЕТРОСПЕКТИВА ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ИХ ИЗОБРАЖЕНИЯ  
(Б. Раушенбах)

XXXXVI



Деталь миниатюры из «Лествицы» Иоанна Климaksa. Прорись. Колонны сдвинуты вглубь



Клеймо иконы «Параскева Пятница». XVI в. Прорись. Базы колонн сдвинуты вперёд

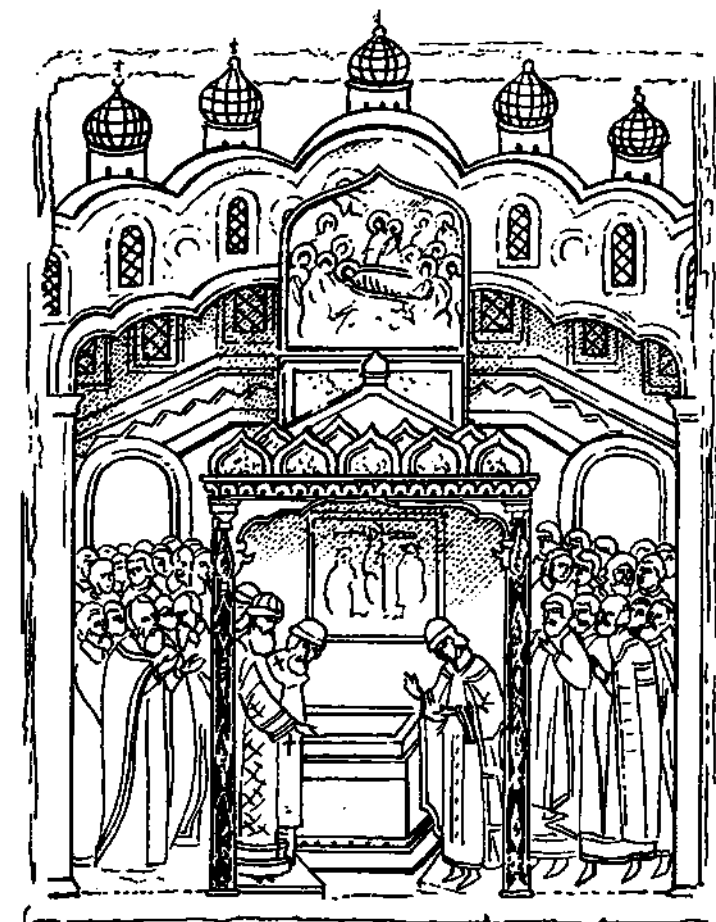


Мастерская Андрея Рублёва. Сретение. 1408 г. ГРМ. Прорись.  
Оборванная колонна и продолжение престола в сторону Симеона создают впечатление, что Младенец опущен на престол





Чудо Фёдора Тирона. Икона конца XV в. ГРМ. Прорись.  
Гармоничное сочетание рисунка и чертёжных приёмов



Положение ризы Господней. Икона 30-х годов XVII в. ГИМ. Прорись. Типичный пример комбинации чертёжных приёмов (сечения и развёртки) и рисунка

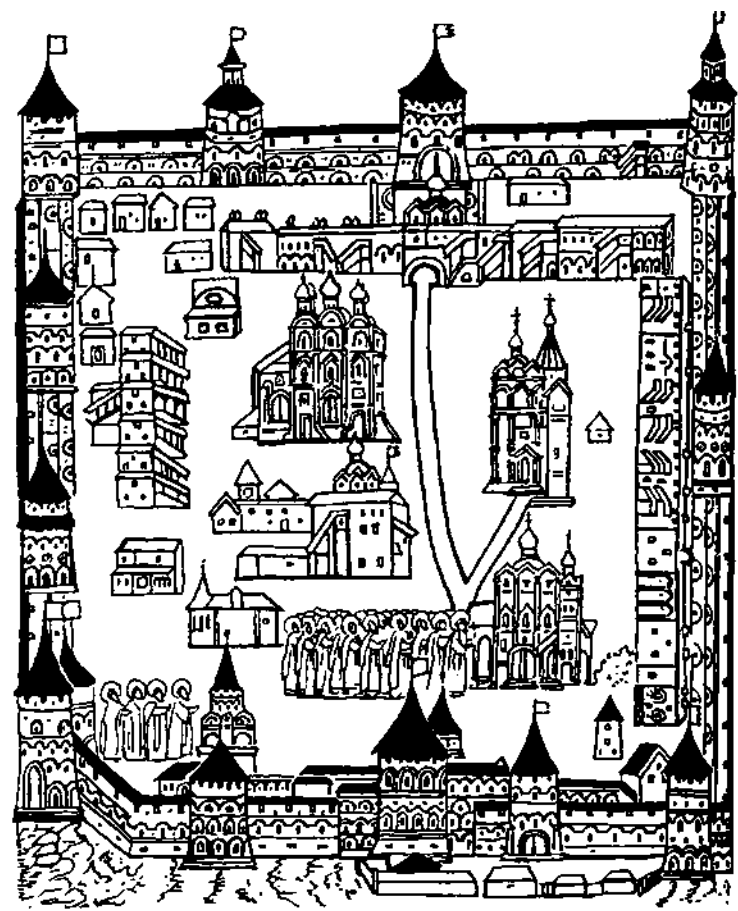


Клеймо иконы «Живоносный источник Богоматери». 1675 г. МиАР. Прорись.  
Базы и капители задних колонн не находятся на одной вертикали



Антоний Римлянин. Икона из Поволжья. XVI в. ГТГ. Прорись  
(из книги Б. Раушенбах «Геометрия картины и зрительное восприятие»)

Из книги Б. Раушенбах «Геометрия картины и зрительное восприятие»

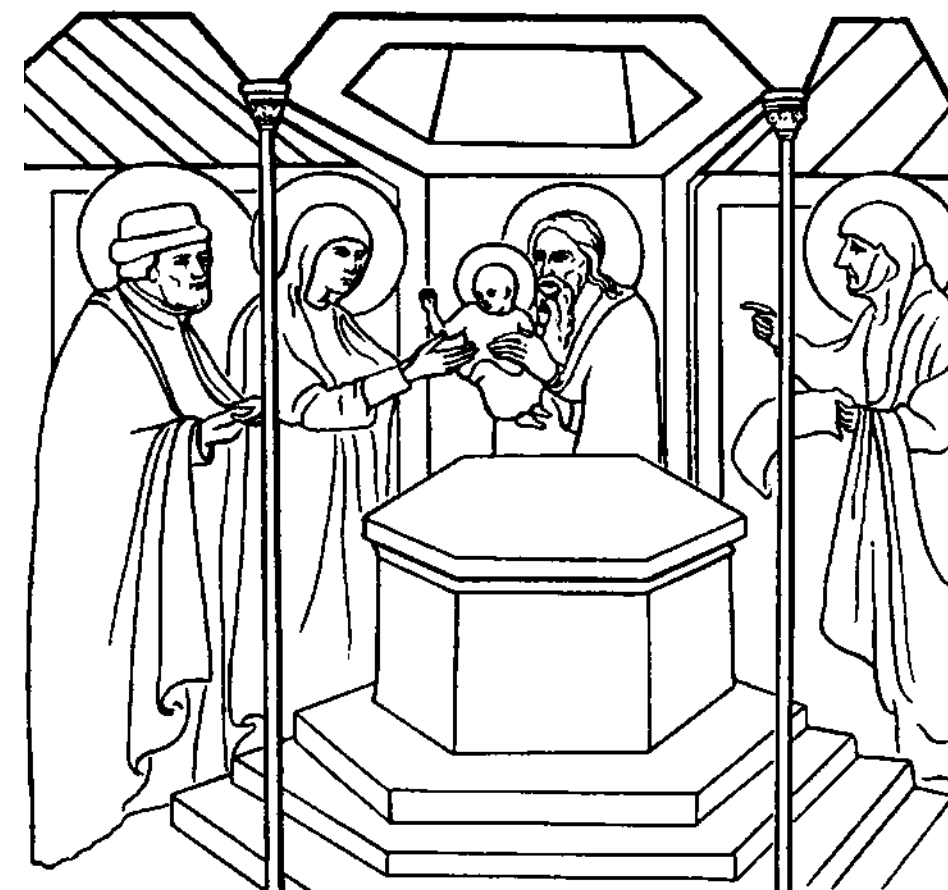


Троицкий монастырь. Икона середины XVII в. СПМЗ. Прорись.

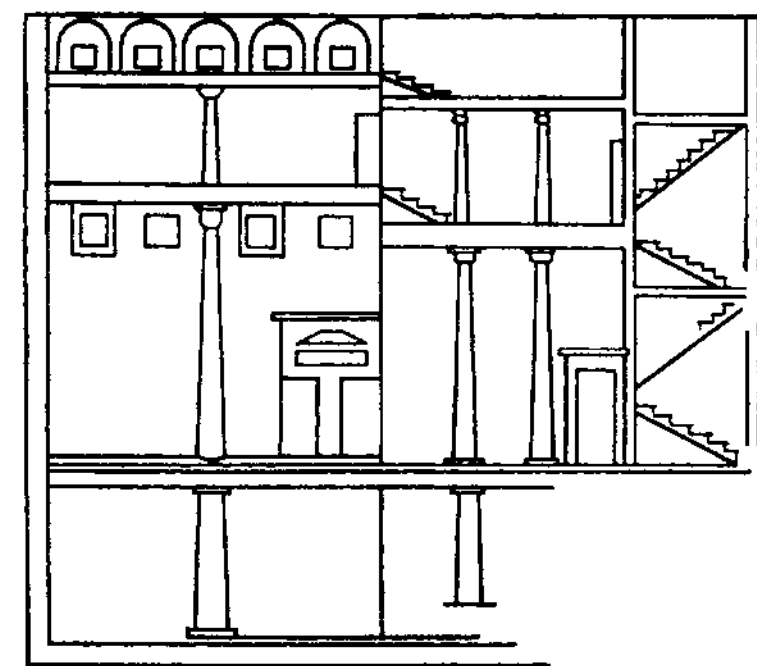
По сути это подробный план монастыря со строениями, показанными в условном повороте



Закладка каменной церкви Св. Михаила в Новгороде. Миниатюра из «Древнего летописца». Т. П. Л. 494. XVI в. Прорись. Рисунок, в который включён план церкви



Барнаба да Модена. Сретение. Вторая половина XIV в. МЗВИ. Прорись



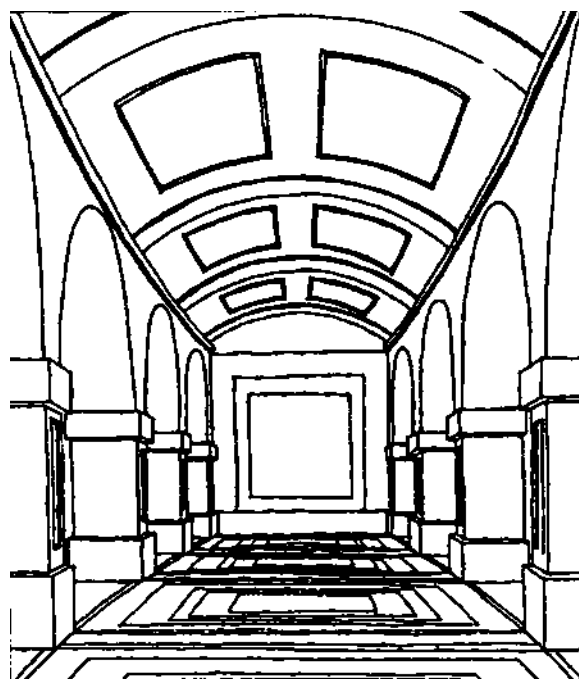
Разрез трёхэтажного дома. Новое царство (по Шеферу) (из книги Б. Раушенбах «Геометрия картины и зрительное восприятие»)

Из книги Б. Раушенбах «Геометрия картины и зрительное восприятие»

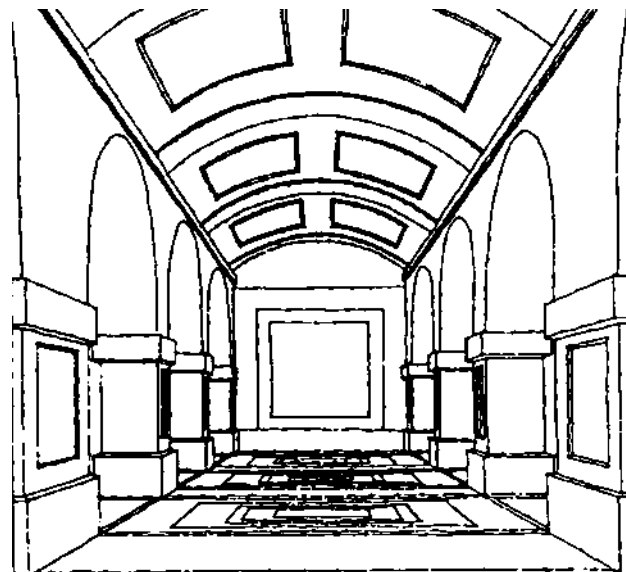




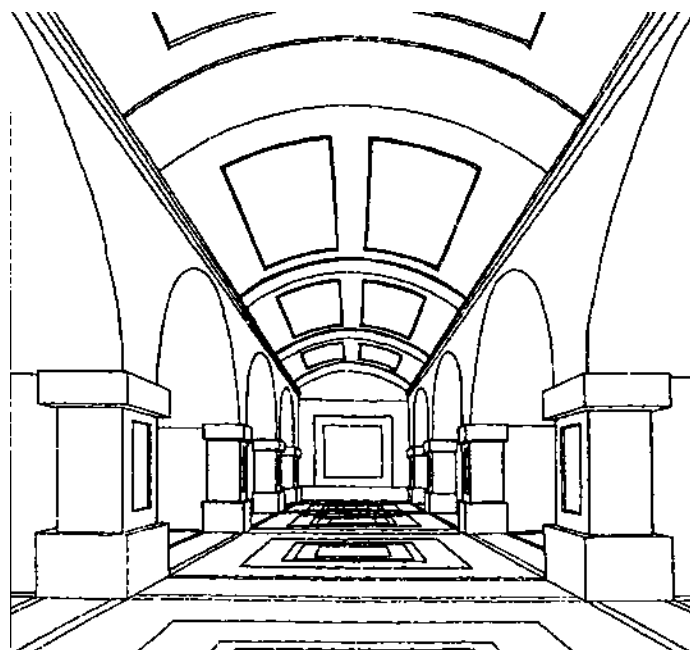
Условный интерьер. Правильно показана видимая конфигурация пола, ошибки сосредоточены на вертикалях — они увеличены. Поэтому дальняя стена, имеющая в натуре квадратную форму, передана вытянутым по вертикали прямоугольником



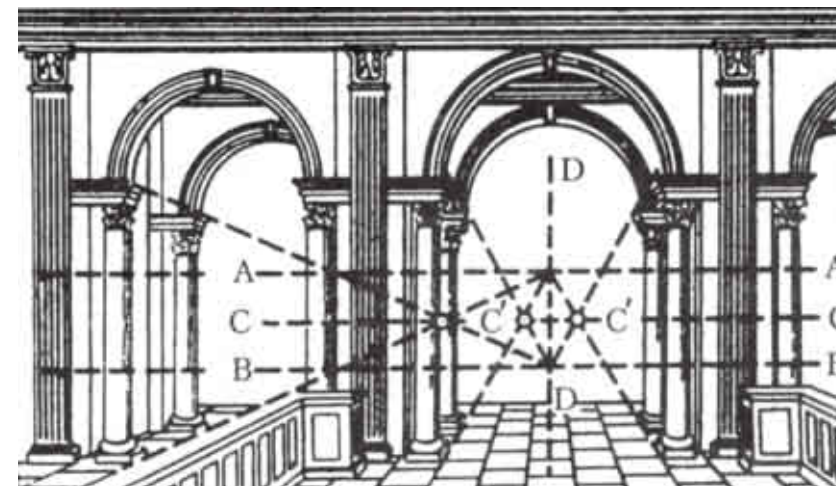
Условный интерьер. За счёт некоторого искажения передачи глубины улучшена передача вертикалей



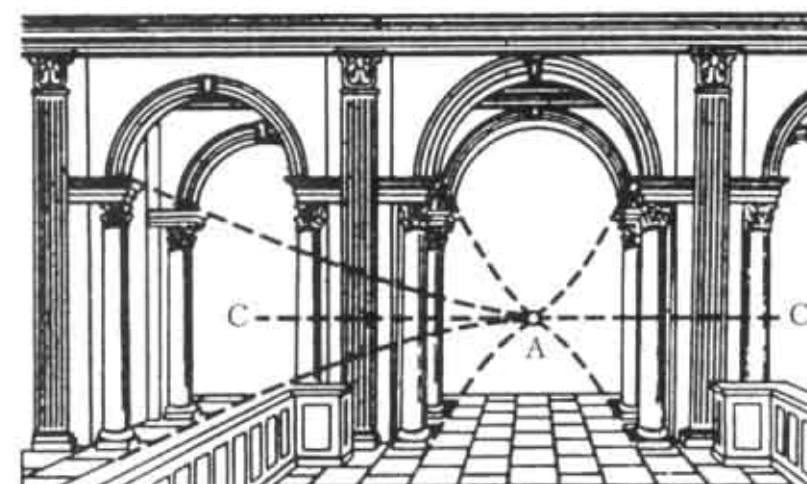
Условный интерьер. Ширина пола и вертикальные структуры (высота арок и т. п.) переданы безупречно, однако передача глубины предельно искажена, пространство сильно сжато



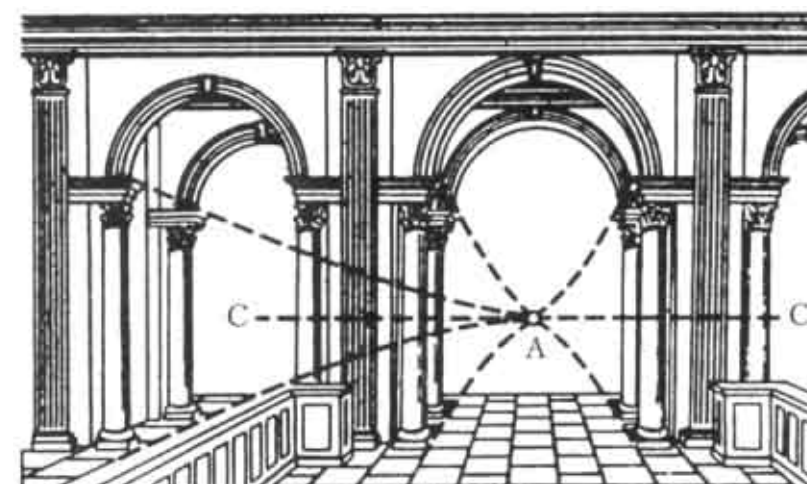
Условный интерьер, показанный по правилам ренессансной системы перспективы. Соотношение между высотой и шириной интерьера всюду правильное. Сильнейшее увеличение переднего и почти карикатурное уменьшение дальнего плана



Паоло Веронезе. Пир у Левита. Прорись. Схема обнаружения (по правилам ренессансной системы перспективы) трёх горизонтов у картины



Паоло Веронезе. Пир у Левита. Прорись. Схема перспективного построения, показывающая наличие одного горизонта у картины

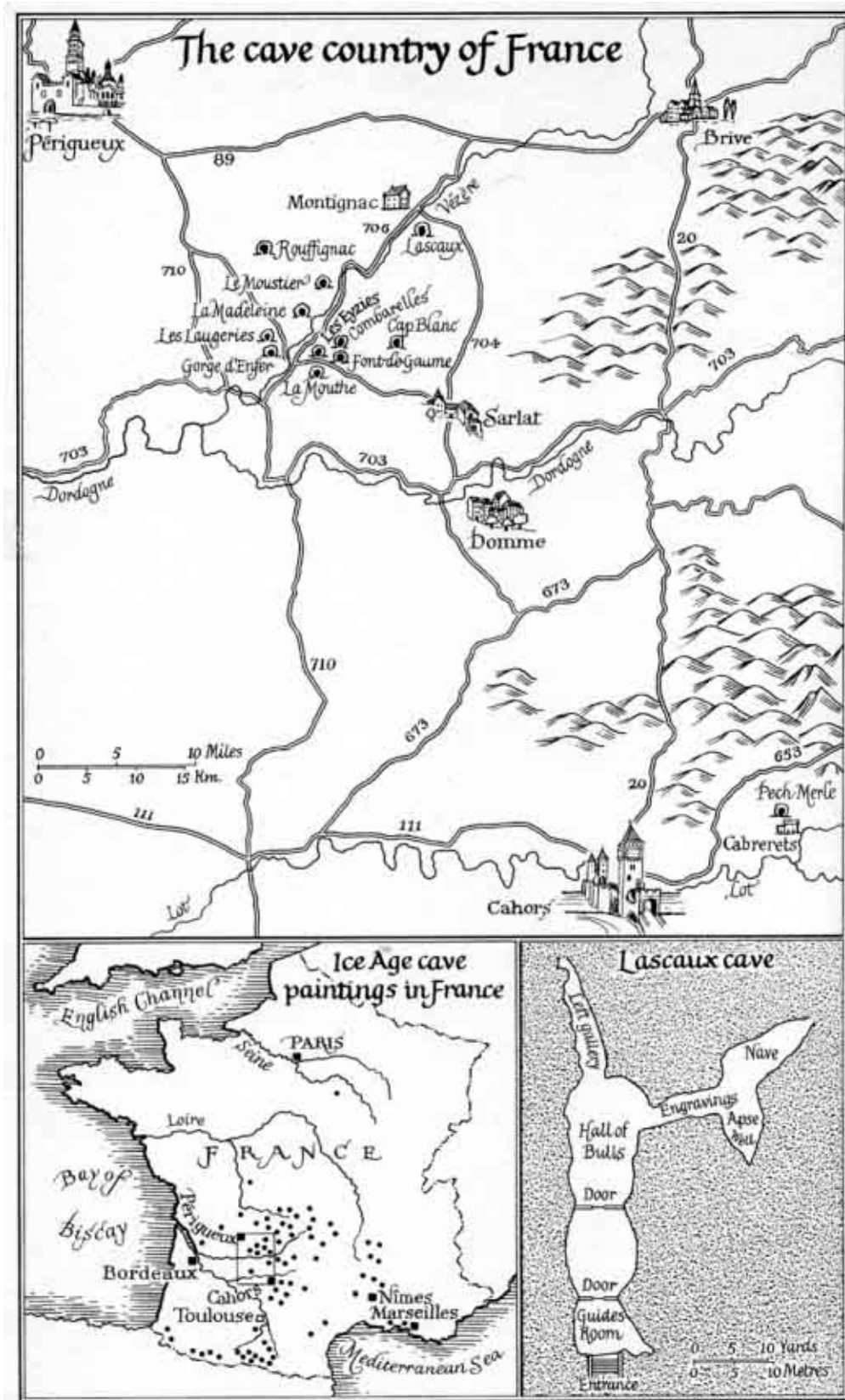


Помпейская фреска IV стиля из дома Эпидия Сабина. Фрагмент. Прорись

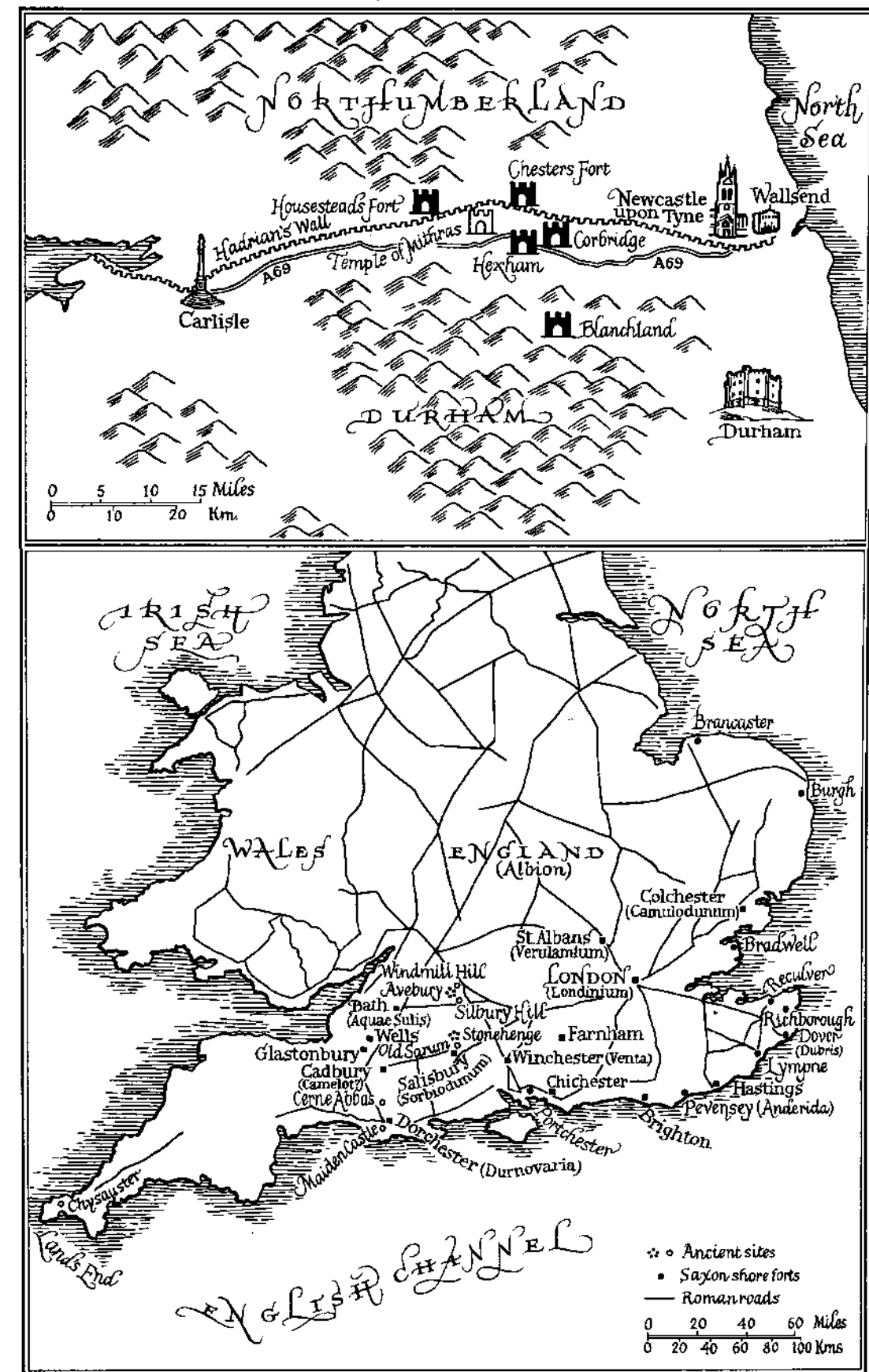
Из книги Б. Раушенбах «Геометрия картины и зрительное восприятие»



«МЕГАЛИТИЧЕСКАЯ ДРЕВНОСТЬ»:  
МЕНГИРЫ, ДОЛЬМЕНЫ, КРОМЛЕХИ, МОНОЛИТЫ



Франция. Карта сооружений «пещерного» периода



Карта — схема древних памятников Англии

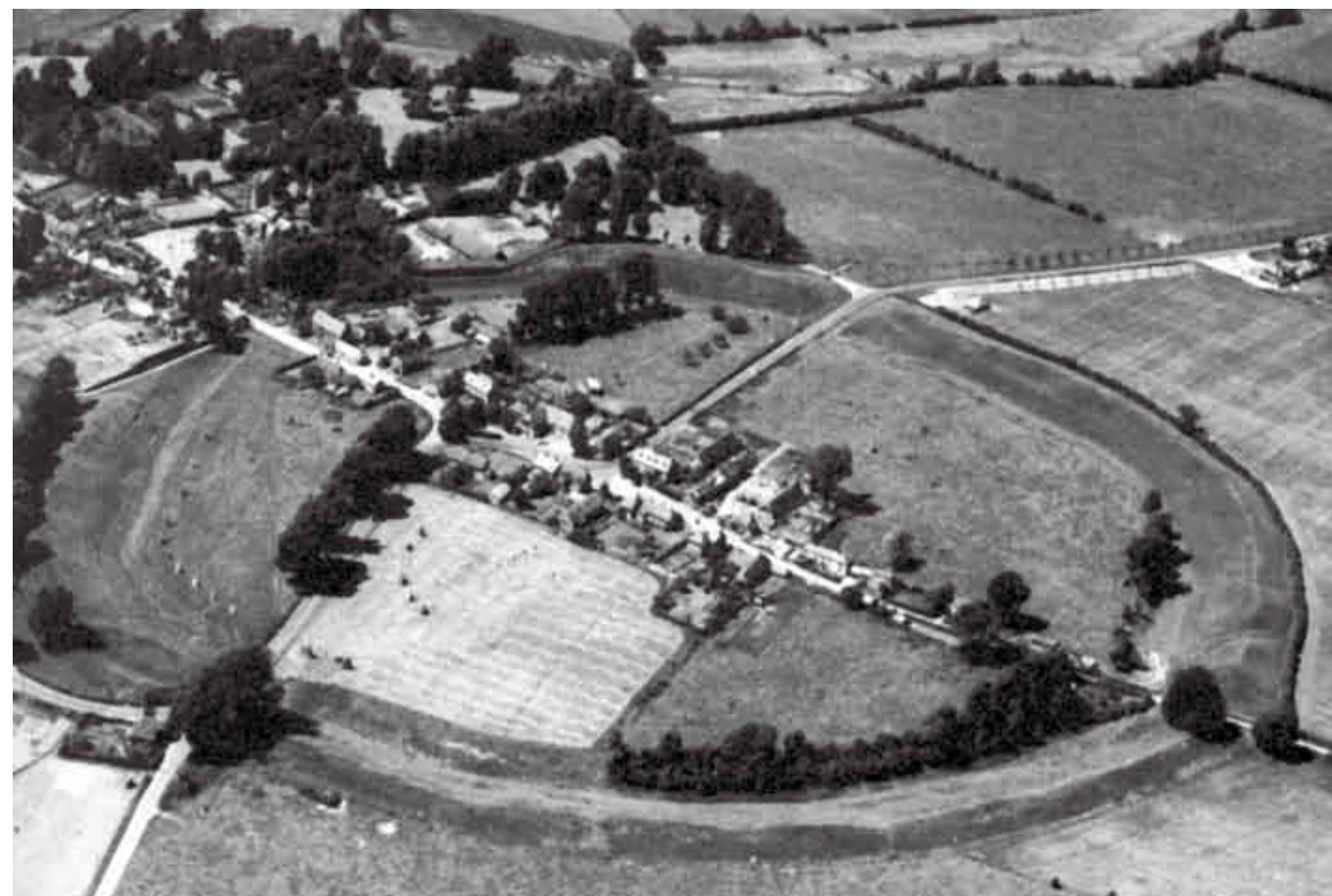




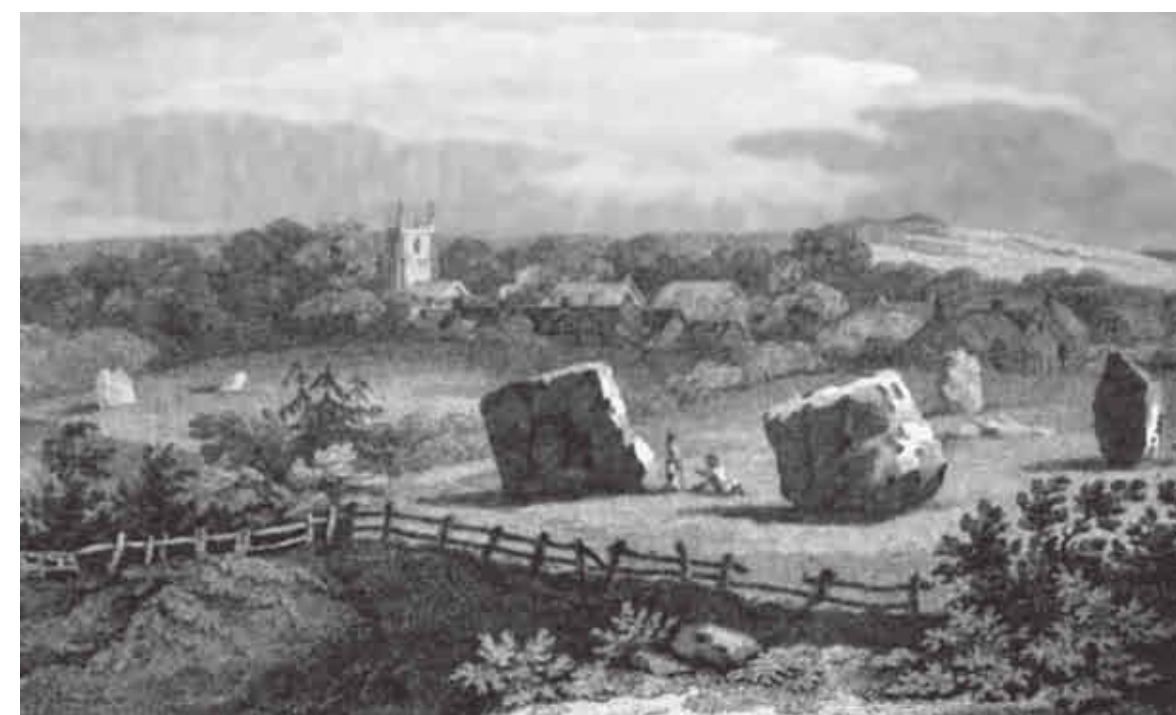
Англия. West Kennet Long Barrow. Самый протяженный курган в Англии, в котором покоятся поселенцы Windmill Hill, одни из первых английских фермеров (Photo Aerofilms Ltd)



Англия. Maiden Castle. Принято считать, что это наиболее значимый объект эпохи «Железного века» в Англии, укрепление, которое якобы штурмовали, правда, безуспешно, мифические легионы Веспасиана (Photo Aerofilms, Ltd)



Англия. «Avebury». Вид с птичьего полёта. Хорошо видно, как громадный каменный овал из мегалитов окружает деревню Уолтшир (Photo Aerofilms Ltd)



Англия. «Avebury». Гравюра XIX века.  
Мегалиты в XX веке были повреждены вандалами, а затем восстановлены





Англия. Стоунхендж с птичьего полёта. Камень был привезён из Уэльса, а также из каменоломен, находящихся на расстоянии двадцати миль (Photo Aerofilms Ltd)



Англия. Silbury Hill. Считается, что это — наибольшее в Европе сооружение, выполненное руками человека. В результате археологических раскопок не было обнаружено ни могилы, ни кладов, ни артефактов (Photo Aerofilms Ltd)



Стоунхендж. Гигантские трилиты на равнине Солсбери (Великобритания)

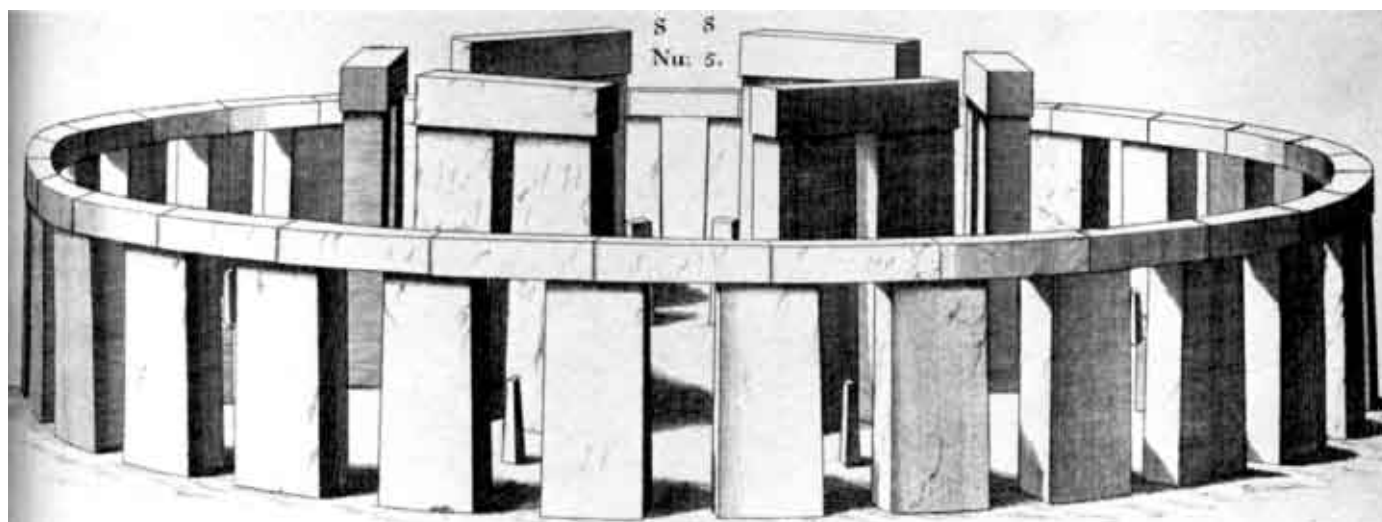


Стоунхендж. Вид с птичьего полёта (Aerofilms Ltd)

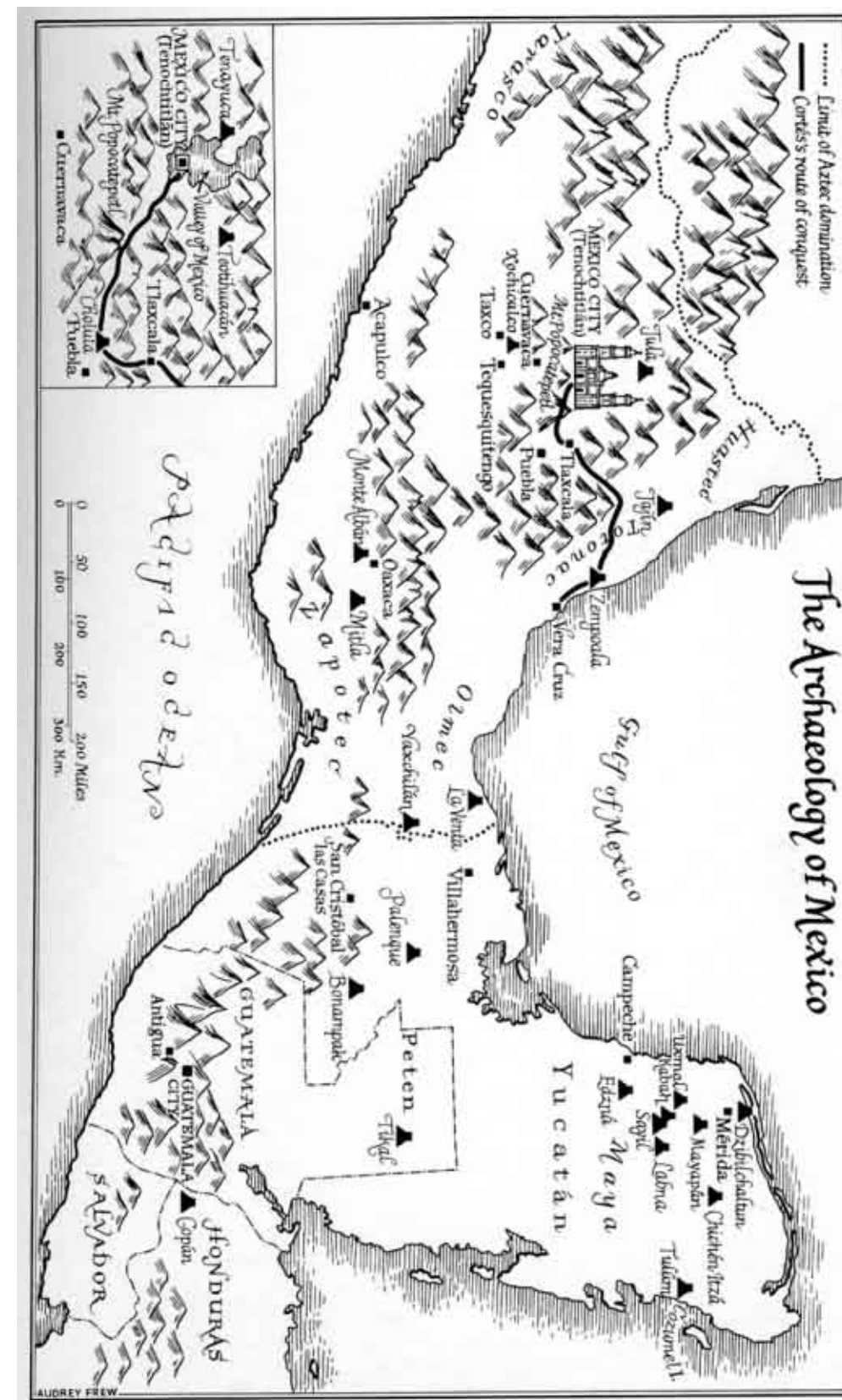


Романтический Стоунхендж: версия 17 века





## ДОКОЛУМБОВАЯ АМЕРИКА: ОНТОЛОГИЯ, ТИПОЛОГИЯ



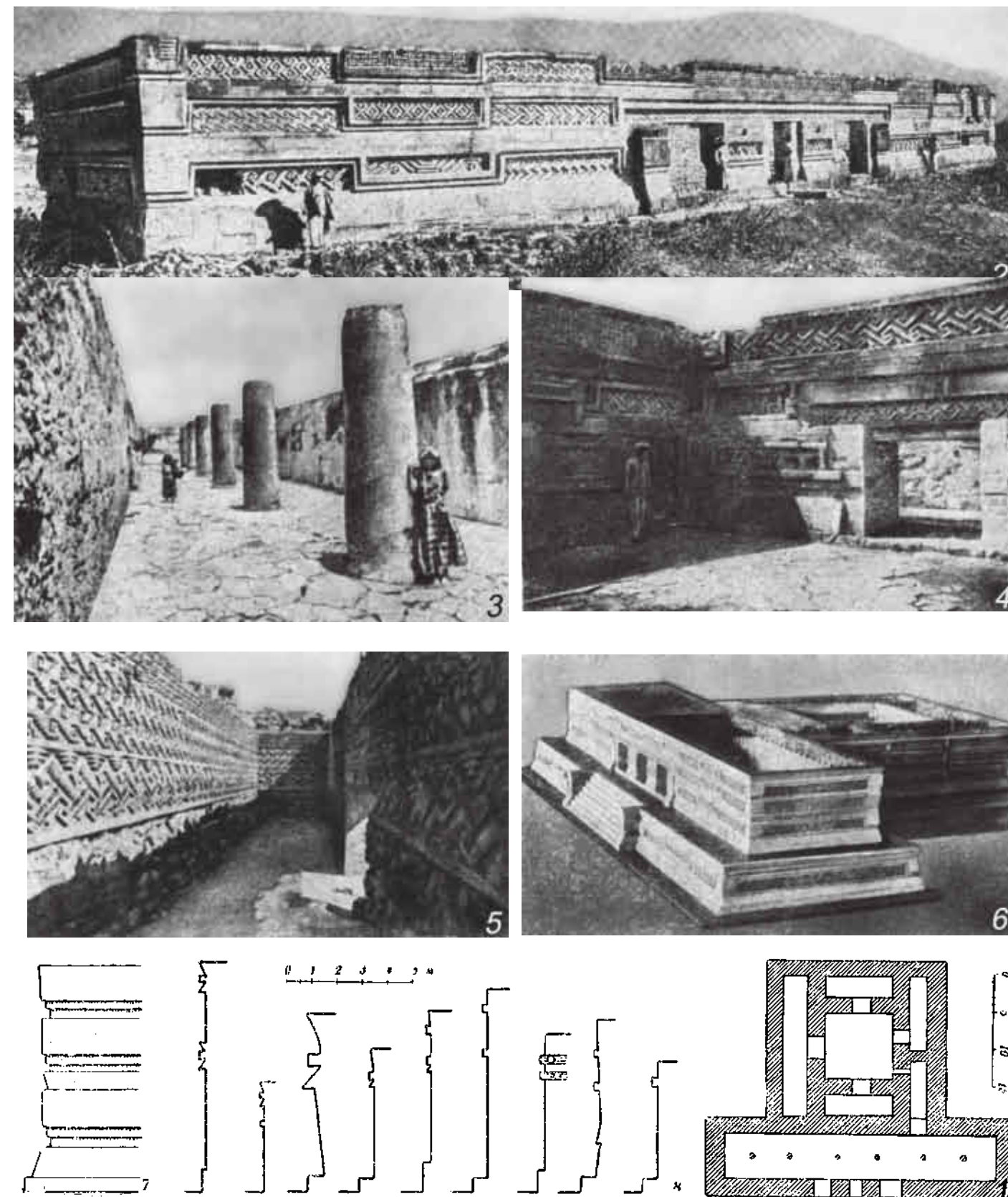
Карта древних памятников Мексики

Реконструкция руин мегалитов Стоунхенджа: в центре — классическая реконструкция Иниго Джонса (по его теории — Римское святилище);  
сверху и снизу — из книги Dr. Thomas Stukeley, 1740 г. (Стоунхендж построен Друидами)





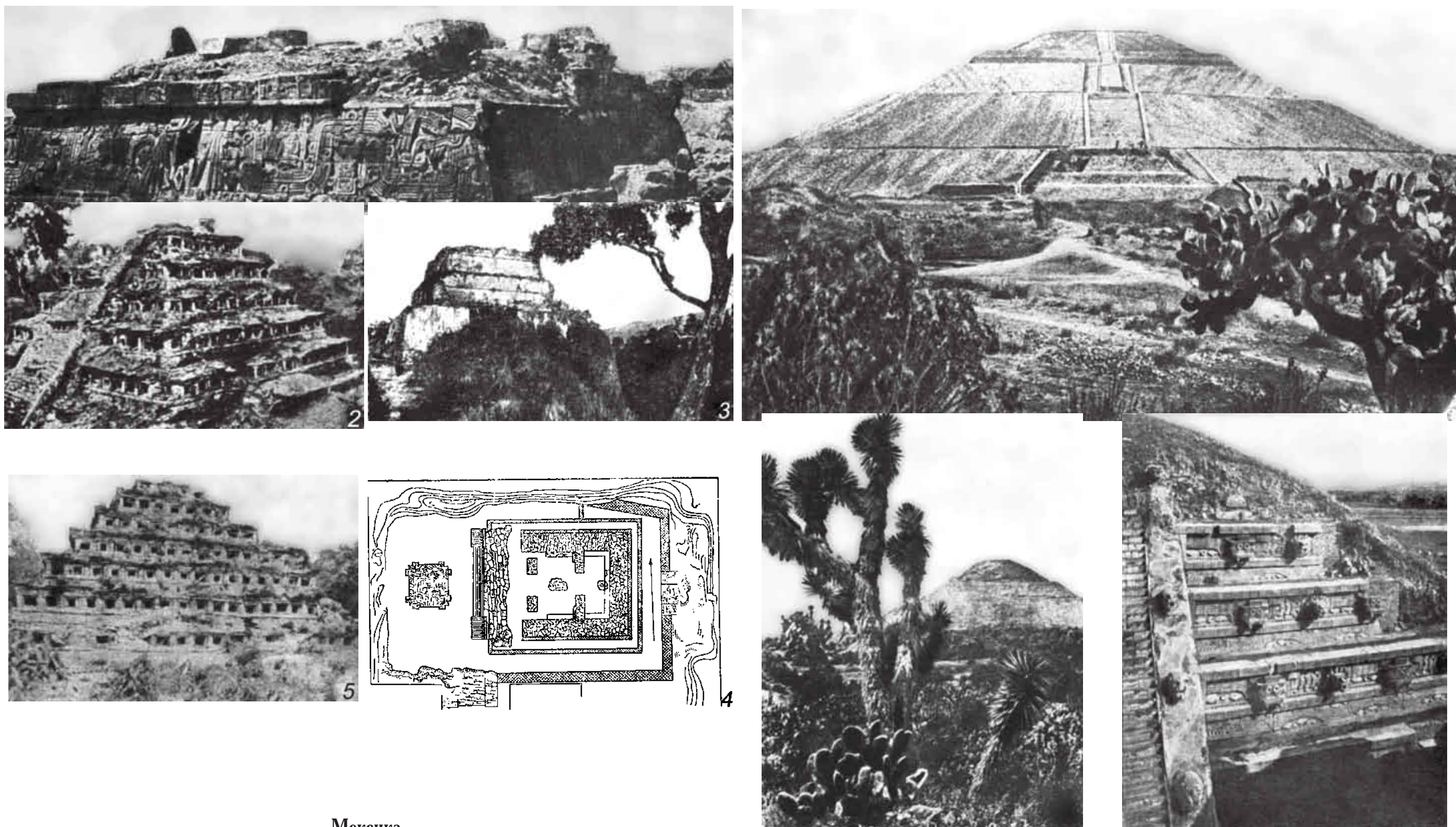
Карта «Королевства Инков»



Мексика. Главное здание в Митла (культура цапотеков, XII в. до н. э.)

2. Общий вид; 3. Интерьер колонного зала; 4. Внутренний двор; 5. Помещение с рельефными меандрами; 6. Макет здания; 7. Профиль стены; 8. Профили стен в постройках Юкатана





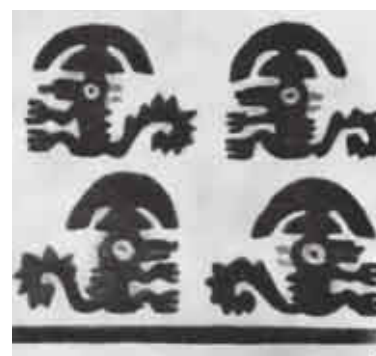
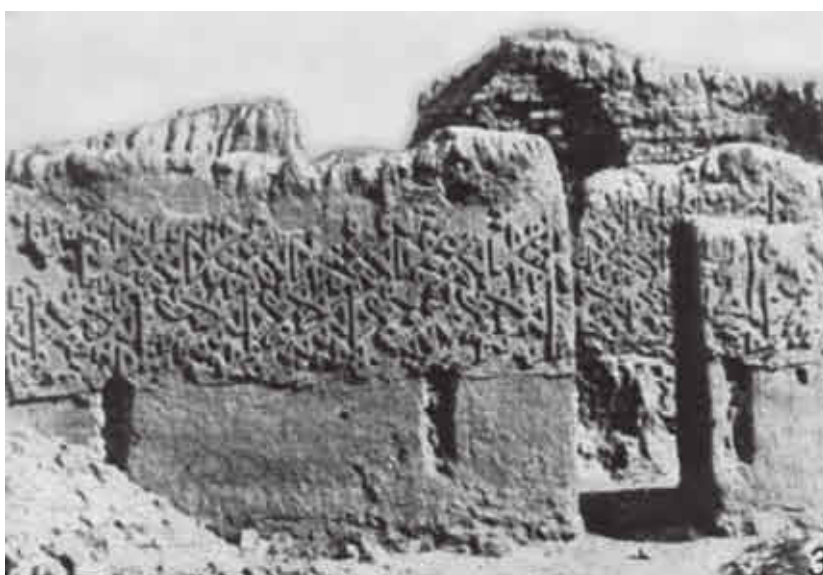
# Мексика.

1. Общий вид храма-пирамиды в Хочикальдо (500 — 1000 гг. н. э.) до реставрации;
- 2 и 3. Ступенчатая пирамида около Папантла (Вера-Круц; тотоканская культура);
- 4 и 5. План и общий вид ацтекского храма-пирамиды Тепотцлан около города Мексико, 1520 г. н. э.

# Мексика. Город Теотихуакан

1. Пирамида солнца (западная сторона, 1064 г. н. э.); 2. Пирамида луны, 1064 г. н. э.;
3. Каменные скульптуры на центральной пирамиде храма Кетцалькоатля.





### Перу.

1. «Ворота солнца», перекрытые цельным камнем (Тиагуанако). 2. Средняя фигура рельефного фриза на «воротах солнца». 3. Орнаменты на стене из сырцового кирпича (Чанчан). 4. Погребальная башня. 5. Расписные сосуды из Никойя. 6. Сосуд в форме мужской головы из Трухильо (терракота). 7. Рисунок на материи из перьев



Доколумбовая Америка. Теоти-Суакан, 300-900 гг.(?)



Круглая пирамида в Калистлахуака, Мексика



Большая пирамида в Теотихуакане, Мексика



Храм Кукулкан, Чичен Итца, Юкатан



Мачу Пикчу, Перу, 1000 г.(?) город инков



Храм воинов, Чичен Итца, Юкатан, пилоны



Храм воинов, Чичен Итца, Юкатан, Группа, «тысячи» колонн



Фортификационные сооружения в Саксайхуаман, Куско, Перу, 1400 г. н. э.(?), циклопическая безрастворная кладка

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В.А





Теотиуакан. Пирамида Солнца. По объёму превосходит пирамиду Хеопса в Египте. Считается, что она построена около 700 г. н. э. (American Museum of Natural History)



Монте Альбан. Главная площадь в Запотеке (American Museum of Natural History)



Ухмал. Дворец правителей. Считается одним из прекраснейших сооружений Доколумбовой Америки; открыт Фредериком Катервудом в 1840 г.



Дворец правителей.  
Реконструкция Татьяны Проскуряковой





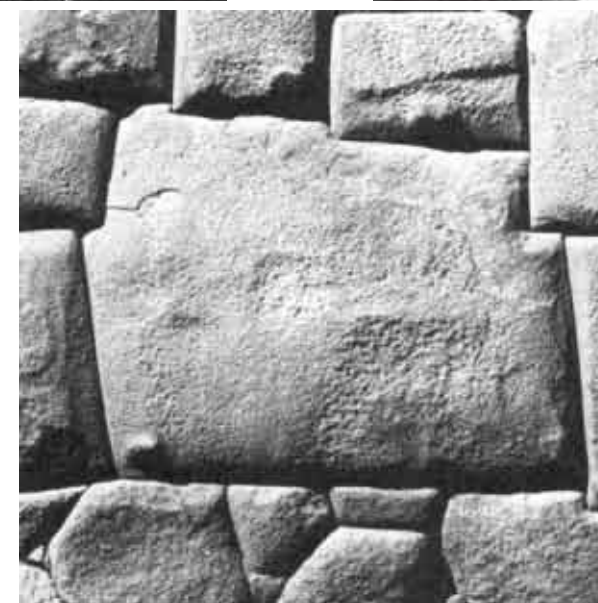
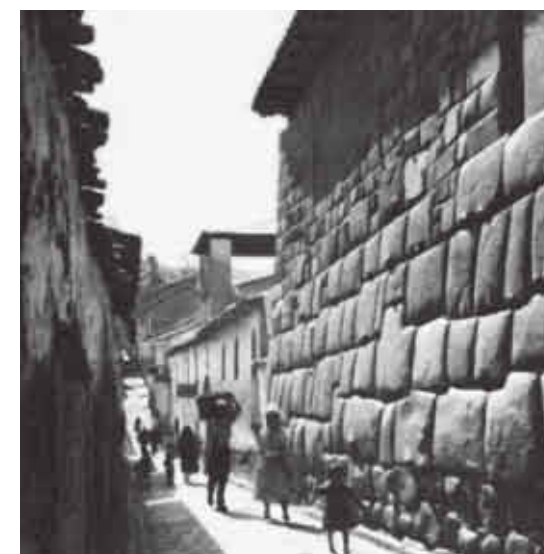
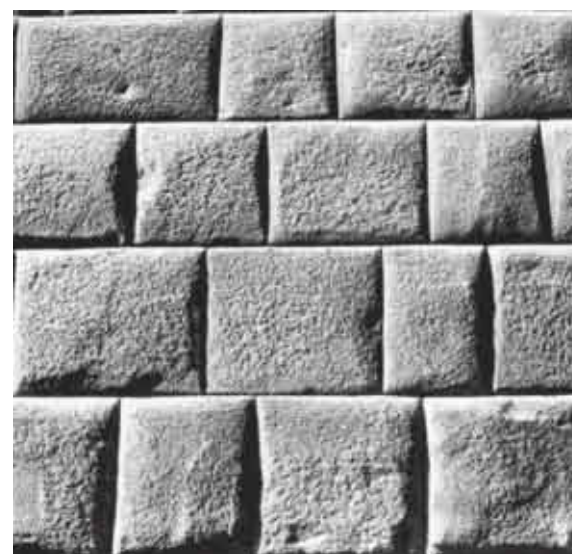
Митла. Большой дворец.  
Гравюра из одной из первых книг Дениса Чарни «Древние города Америки»



Перу. Куско. Крепость Саксауаман. Гравюра Е. Philip Squier



Чечен Итца. Храм — пирамида. Полагают, что этот храм был возобновлён Толтеками.  
Воссоздан в 1920 г. Институтом Карнеги (Photo Rene Burry, Magnum).

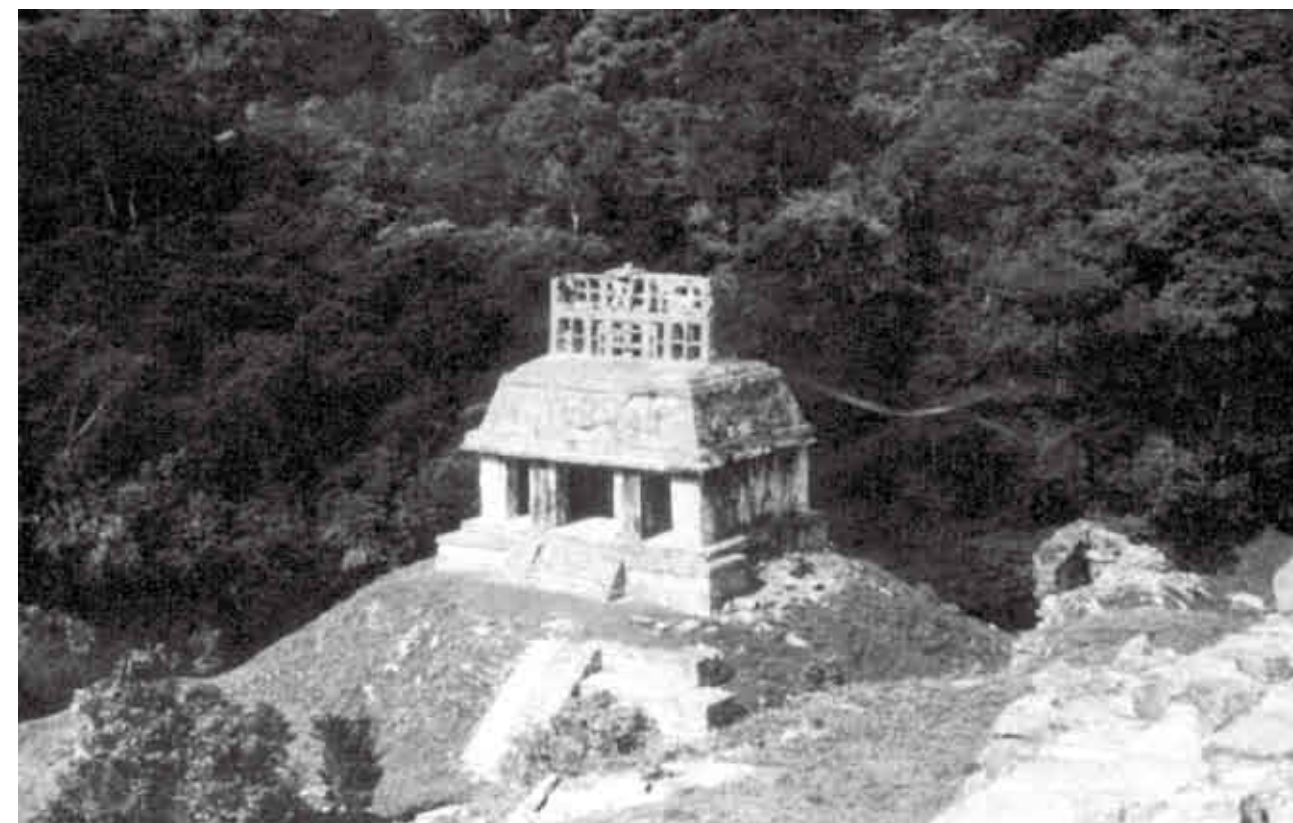


Каменная кладка в Куско. Удивительно, как можно было добиться такого совершенства, не имея металлических рабочих инструментов (Photos Jean-Christian Spahni)



Чечен Итца. Панорамное изображение. Реконструкция Татьяны Проскуряковой (An Album of Maya Architecture, University of Oklahoma Press, 1963).





XIX Мексика. Паленка. Большая пирамида. В ней, в 1949 г., мексиканский археолог Альберто Руз впервые открыл захоронение, чем доказал назначение пирамиды (Photo Inge Morath, Magnum)

Паленка. Малый храм. (Photo Karl E. Meyer)



Паленка. Дворец. В центре — башня, напоминающая итальянскую кампанилу (Photo Inge Morath, Magnum)



Ухмал. Дом «карлика» (Photo Marilyn Silverstone, Magnum).





Мачу Пикчу. Жилище. Удивительна монументальность конструкции, её сохранность (Photo Jean-Christian Spahni)



Перу. Мачу Пикчу. (Photo Jean-Christian Spahni)



Мачу Пикчу. Здания и сооружения различного назначения (Photo Aerofilms Ltd)



Мачу Пикчу. «Трёхоконный» храм. Дата постройки этого храма, как и остальных сооружений неизвестна и является предметом постоянных дискуссий (Photo Jean-Christian Spahni).

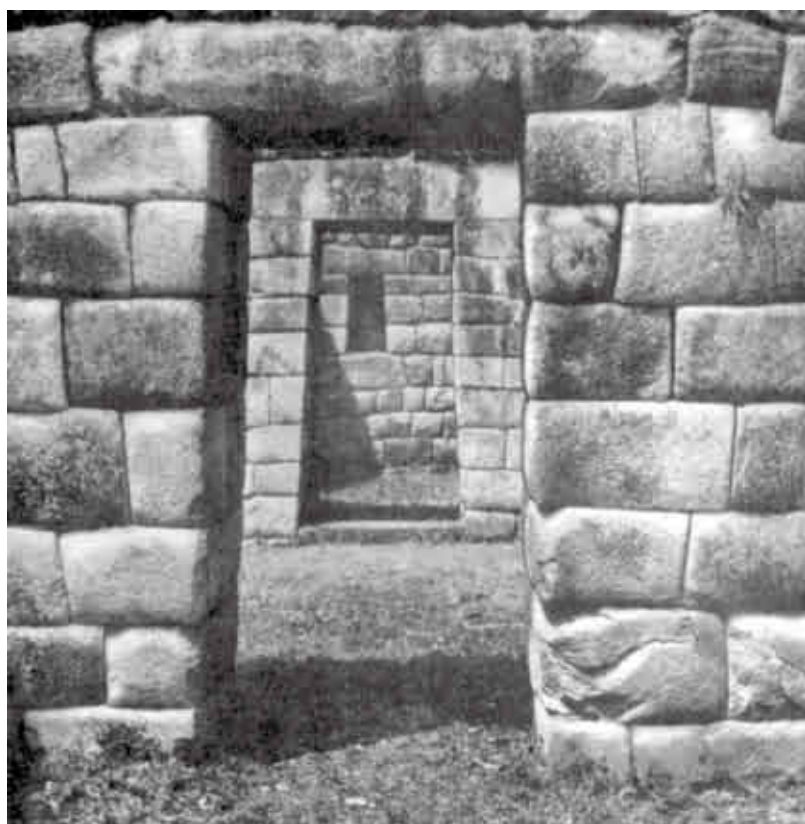




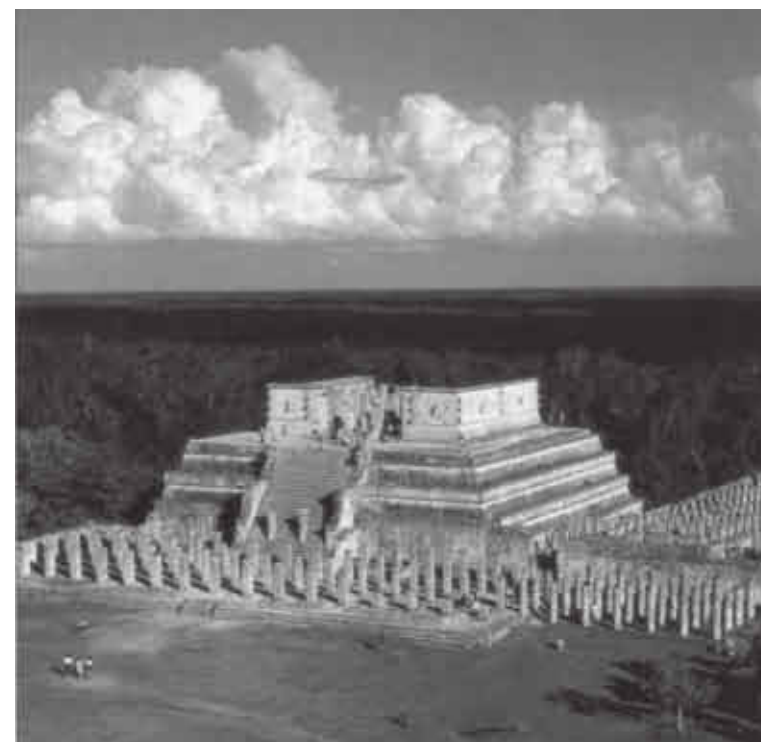
Храм Кастильо в Чичен-Ица. Культура майя. XI в. — первая половина XII в.



Храм Кастильо в Чичен-Ица. Культура майя. XI в. — первая половина XII в.



Ворота в Мачу Пикчу. Перу. Геометрическая простота, симметричная уравновешенность, прочность, почти полное отсутствие декора. Вспомним, знаменитые Львиные ворота в Микенах и их относительный брутализм.

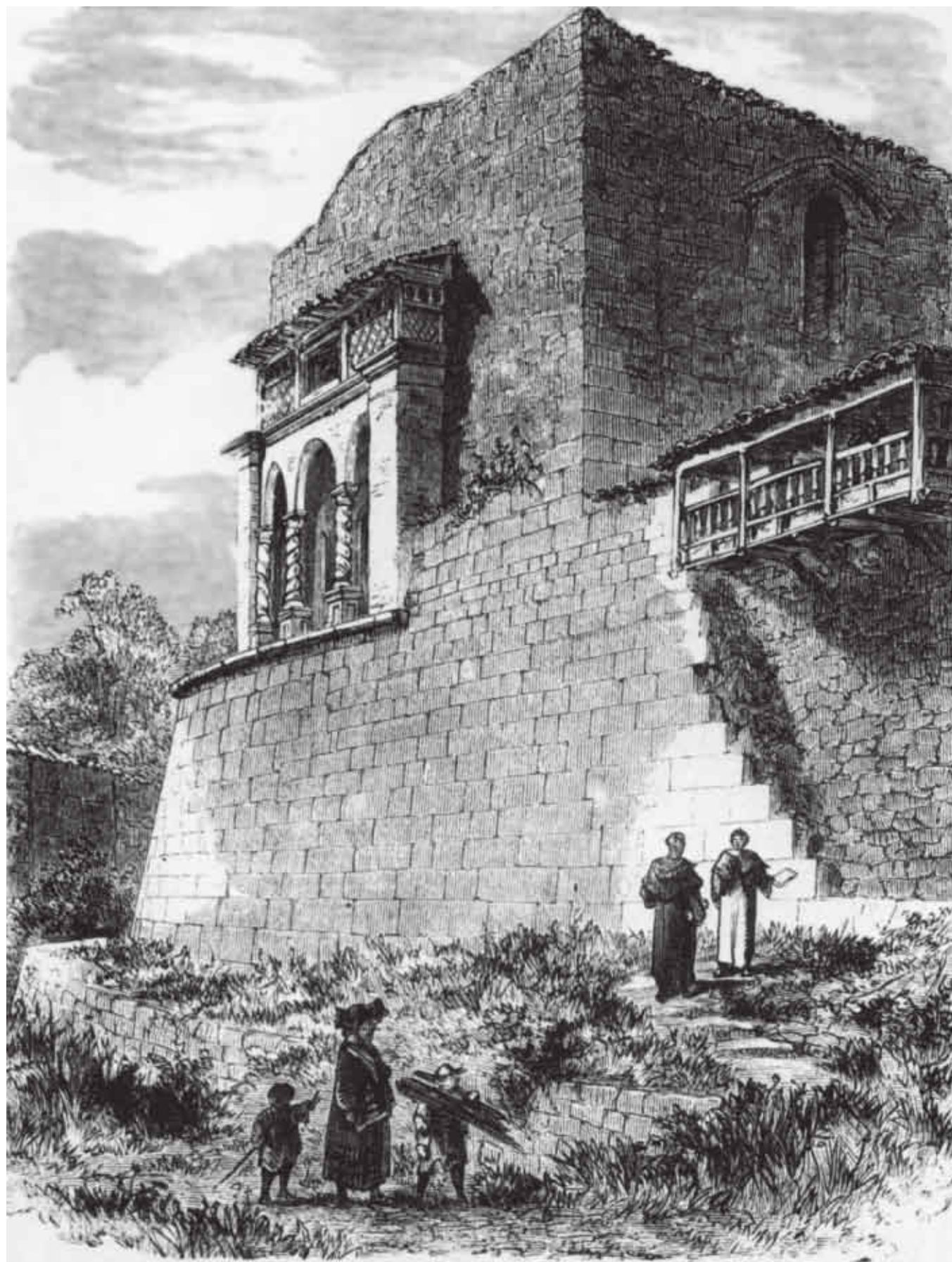


«Обсерватория» майя. Современный Мехико



Чичен-Ица: Чак Моол — жертвенный камень тольтеков у входа в храм воинов



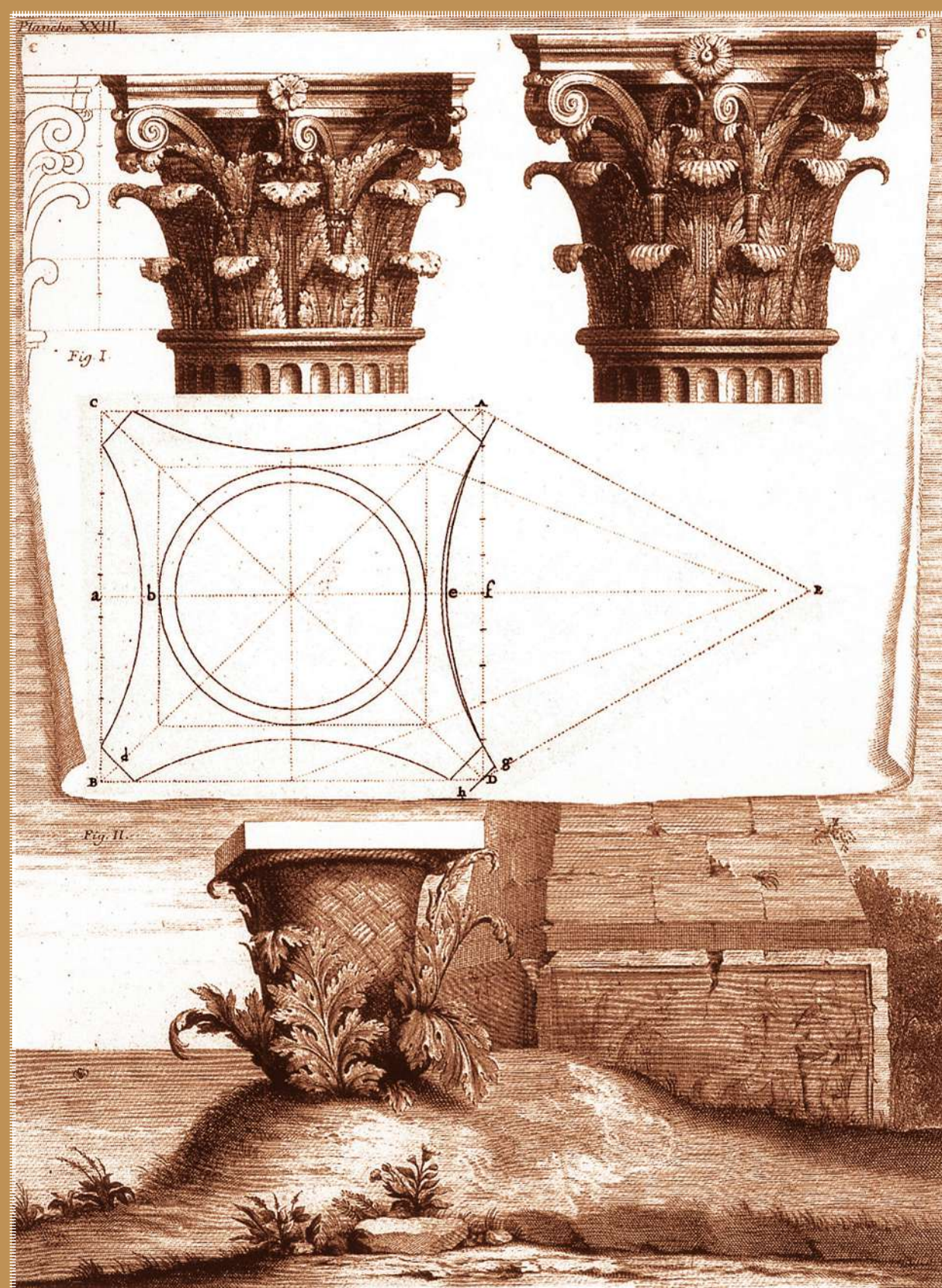


Перу. Куско. Храм Солнца. Гравюра из книги E. Philip Squier's «Incidents of Travel in Peru»



# ГЛАВА II

## ТРАДИЦИОННЫЙ ЭВОЛЮЦИОНИЗМ ИЛИ ВАРИАТИВНЫЙ КРЕАЦИОНИЗМ В СТАНОВЛЕНИИ ЗОДЧЕСТВА





- Тысячелетнее развитие архитектуры (комментарии)
- Некоторые аспекты архитектурно-конструктивного анализа (комментарии к «Беседам об архитектуре» Виолле-ле-Дюка)
- Хроноэволюция архитектурных конструктивных форм
- Строительные материалы и технологии в древние эпохи (краткие соображения)
- Традиции и история архитектуры
- Особенности развития принципов реставрации с позиций хроноэволюции архитектурных форм, конструкций и материалов
- Некоторые проблемы достоверности реставрации
- Возможная близость архитектурных стилей, конструктивных решений и технологий в различные эпохи
- Классические архитектурные формы... классические ли они?
- Античность, раннее средневековье, готика: рассуждения о пропорциях
- Античность и Возрождение: архитектурные формы, конструкции и материалы (ретроспективно-хроноэволюционный аспект)
- Приложение 1. Возможность применения математических методов для определения возраста каменных материалов архитектурных памятников
- Приложение 2. Предпосылки формирования многокритериальной оценки памятников архитектуры (эволюция критериев ценности зданий в реставрационной практике — историческая ретроспектива)



## Тысячелетнее развитие архитектуры (комментарии)

«*Conservatis temporibus*».

Соблюдая хронологический порядок.

Цицерон

«*Damnosa quid non imminuit dies?*»

Чего не изменяет губительное время?

Гораций

Развитие строительства и архитектуры принято обычно представлять в рамках некоего квази-эволюционного подхода. Считается, что уже много тысячелетий тому назад закладывались основы всего дальнейшего развития архитектуры.

«Доисторический период — указывают авторы монографии «Тысячелетнее развитие архитектуры»,<sup>1</sup> — принято делить на следующие основные этапы: древнекаменный век — палеолит, новокаменный — неолит, бронзовый и железный век». Авторы продолжают: «Вместе с тем, очень трудно четко определить их границы, так как развитие человеческого общества всегда было неравномерным.

Сохранившиеся остатки поселений человека указывают на существование различных (!) укладов жизни людей в разных (!) районах земного шара и на разных (!) этапах истории человечества. В неолите (!) уже строят жилища из дерева (!), тростника (!), прутьев (!) и глины. Одновременно (!) в других (!) местах возводятся постройки на сваях и так называемые общинные дома (такой тип жилища — «пуэбло» до недавнего времени существовал у американских индейцев) Своеобразный характер имели поселения, найденные в северной Италии (приблизительно 1800 г. до н.э.). На столбах устраивались расположенные по круту площадки, на которых размещались хижины (!?). Вокруг поселка возводилась деревянная (!) изгородь и выкапывался ров, наполненный водой.

В результате новейших исследований в Анатолии обнаружено самое древнее (!?) укрепленное поселение, относящееся к шестому тысячелетию до н.э. (!)».

Только начиная с третьего тысячелетия до н.э. (В примеч. 1 на стр. 281 читаем: «Как показали археологические исследования последнего 20-летия, укрепленные поселения возникают в Анатолии уже в конце VII — начале VI тысячелетия (!) до н.э. (Ч’атал Хюйюк, Мерсин, Хасилар) неолитическая культура из эгейской области распространяется (!?) на северную и западную Европу по естественным путям — Дунаю с его бассейном и Средиземному морю. Так, мегалитическая культура (в настоящее время историки культуры не выделяют (!) особой «мегалитической культуры», так как обнаружили, что мегалитические сооружения одного типа сочетаются с орудиями труда и предметами быта разнообразнейших (!) племен, населявших побережья и острова Средиземного моря и Атлантики. Можно уже считать доказанным (!?), что мегалитические постройки созданы своего рода «жреческой сектой», распространявшей культ солнца в III—II тысячелетиях до н.э. морским путем.) характерная своими монументальными каменными сооружениями, созданными в середине второго тысячелетия до н.э., попала в Испанию, Францию, северную Европу и Ирландию (заметим, что подобных сооружений сохранилось немало и на Северном Кавказе и Донских степях, да и на территории Сибири и даже Монголии. — *Авт.*).

Принято считать, и, не исключено, что это так и было на самом деле, что «в плодородных областях бассейнов Нила, Евфрата, Тигра, Инда, Ганга, Чанцзян в древние (!) века возникают большие государства (!) Египет, Месопотамия, Индия и Китай и создается своеобразная архитектура». Возникают лишь серьезные сомнения в древности этой архитектуры и последовательности традиционно зафиксированных этапов ее развития.

«Между Евфратом и Тигром более чем 5000 лет назад обитали две различные народности — на юге, у Персидского залива, азиатский народ — шумеры, на севере — семитский народ аккады. Современные исследования показывают, что шумеры появились в этой области раньше семитов...

Территория в этот период была разделена на несколько городов-государств, соперничавших между собой. В середине третьего тысячелетия произошло их объединение. Во втором тысячелетии до н.э. возникает Вавилонская империя, которая достигает своего наивысшего расцвета около 1800 г. до н.э. и потом постепенно распадается. В первом тысячелетии до н.э. Месопотамию захватывают ассирийцы (VIII—VII вв. до н.э.). Столицей новой империи становится Ниневия. В 612 г. до н.э. (?) Ассирийская империя погибает, но через 60 лет возникает Нововавилонская империя (!?) и Вавилон снова (!) становится центром государства. В V в. до н.э. эту область завоевывают персы.

Основным строительным материалом был кирпич-сырец (!), кирпич обожженный (!) и глазурованный (!). Основу всех конструкций составляли мощные многослойные стены, внешняя сторона которых расчленялась выступами, а верхняя часть имела зубчатое завершение...

Нехватка камня и дерева в южной Месопотамии заставила строителей изобрести иной, чем, например, в Египте, способ устройства перекрытий (!). Наряду с балочными перекрытиями из стволов пальмы (?) часто устраивалось сводчатое (!) перекрытие из кирпича. В более поздний период, особенно в VII в. до н.э., сводами перекрывались даже внутренние пространства жилых домов. В отличие от Египта, где столб был важным конструктивным элементом, в месопотамской архитектуре он играет второстепенную роль.

Культовые сооружения образовали целые комплексы, доминантой которых являлся зиккурат — высокое ступенчатое сооружение, похожее на холм. На его вершине располагался храм, который, видимо, служил также обсерваторией (!)...

Месопотамия в отличие от Египта географически имела более открытое положение и поэтому для защиты территории от вторжения неприятелей были необходимы хорошо укрепленные города; даже каждая деревня была окружена технически сложными оборонительными стенами.

Самым большим городом времен золотого века месопотамской культуры был Вавилон, окруженный несколькими крепостными стенами. В плане город представлял собой квадрат со стороной 2 км. Общая толщина стен 25 м. Сеть улиц была прямоугольная. Святынище бога Мардука, так называемая Вавилонская башня (!?), была поставлена на высокой террасе, в основании имевшей форму квадрата со стороной 250 м. По существу это был семиступенчатый зиккурат...

В Месопотамии издавна возводили каналы, резервуары для воды, акведуки (!) и крепости. К техническим достижениям следует отнести 400-километровый «канал королей», соединяющий Евфрат с Тигром, а акведук (!), по которому Вавилон снабжался водой, имел длину, равную расстоянию от Парижа до Лондона, и был для того времени техническим чудом (как здесь не вспомнить «древнеримские» акведуки, которые были построены якобы через 1000 лет! — *Авт.*).

Однако от огромных месопотамских сооружений к настоящему времени сохранились только развалины, скрытые (?) в глиняных холмообразованиях (в 70-е годы XX века Ирак предпринял крупномасштабные работы по реконструкции и реставрации сооружений

<sup>1</sup> Тысячелетнее развитие архитектуры. Я. Станькова, И. Пехар. Прага, 1979. пер. с чешского В.К. Иванова, под ред. канд. арх. В.Л. Глазычева., М. Стройиздат. 1984.

Вавилонии. Полностью отстроены (включая декор) ворота Иштар, часть залов дворца в Хорсабаде, предполагается осуществить реконструкцию зиккурата Этеменанки — Вавилонской башни на всю ее 90-метровую высоту (разумеется, с использованием для несущих конструкций из современных материалов).

В Месопотамии, где часто происходили наводнения, строительство велось на насыпных террасах. Дворцы, например, летний дворец Саргона в Хорсабаде, к северу от Ниневии, ставились на высокие кирпичные платформы. Руины (!) этого квадратного в плане города, окруженного стенами, имевшими семь входных ворот, дают представление (!) о характере ассирийской архитектуры. Наиболее значительные здания — дворец, связанный с ним зиккурат, и комплекс храмов — располагались на высокой искусственной террасе, имевшей собственные крепостные сооружения и служившей цитаделью. Это фактически был город в городе. Только для создания основания для дворца площадью 100 тыс. м<sup>2</sup> было насыпано приблизительно 1,5 млн. м<sup>3</sup> глины (!?). На террасе, куда вели монументальные лестницы и наклонные плоскости — рампы, располагался обширный дворцовый комплекс, имевший 200 комнат и залов, часть (!) из которых к настоящему времени раскопана. В некоторых случаях их залы были очень длинными (до 50 м), но относительно узкими, так как ассирийцы перекрывали все помещения кирпичными сводами небольшого (!) пролета, редко превышающего 6 м. Помещения не имели окон (!) и освещались через дверные проемы и, скорее всего, через отверстия (!?) в сводах». Трудно сказать, на чем основывается эта, уже ставшая традиционной, точка зрения на особенности ассирийской архитектуры, так как, практически сохранились только руины, остатки фундаментов, трудно различимые следы — все лежит в области гипотез, предположений и «романтических» реставраций.

Так же недостаточно обоснованным является и традиционная трактовка эволюции архитектуры Древнего Египта, основанная, с одной стороны, на классической истории зодчества, сформировавшейся в первой четверти XIX века, а с другой — на подгонке к этой, ставшей уже академической схеме тех научных открытий, которые совершались в XIX и XX веках.

Предполагается, что в «доисторический» период (до 3200 г. до н.э.) строились укрепленные поселения с жилыми домами из недолговечных (!) материалов и возводились надгробные архитектурные сооружения. В период Древнего царства, в 2700—2200 гг. до н.э., начинается строительство монументальных храмовых сооружений. Считается, что в период Среднего царства (2200—1500 гг. до н.э.), когда столицей якобы был город Фивы, возникают почему-то пещерные храмы. В период Нового царства (1500—1100 гг. до н.э.) создаются храмовые комплексы в Карнаке и Луксоре. В поздний период в архитектуру Египта начинают проникать чужеродные элементы: из Малой Азии, «античной» Греции, «древнего» Рима, Европы, хотя доподлинно не известно, кто на кого влиял и в какое время.

«Основной строительный материал в Египте — камень («Тысячелетнее развитие архитектуры»). Египтяне были мастерами его добычи и обработки (интересно, какими инструментами, — 5 тыс. лет тому назад? — Авт.). Они высекали стройные каменные глыбы в виде обелисков..., а также огромные столбы и колонны высотой с трех- и пятиэтажный дом...

Вес тяжелых балок перекрытия несли стены, пилоны и колонны. Египтяне не использовали сводов (!), хотя и знали эту конструкцию (!?). На балки укладывали каменные плиты перекрытия. Опоры были самые разнообразные; иногда это монолитные (!) каменные столбы простого квадратного сечения, в других случаях — колонны, состоявшие из базы, ствола и капители... Стволы иногда имели каннелюры...

Наряду с храмовыми сооружениями, возводимыми на поверхности земли, в отвесных скалах вырубались пещерные (!) храмы с богатым архитектурным внутренним убранством...

Иногда сооружались вырубленные в скале гробницы с фасадом в виде рельефа на поверхности скалы, напоминающие своим внутренним убранством жилые помещения, в других случаях — мастабы и пирамиды, которые возводились в виде каменной гробницы над подземными глубиной до 30 м погребальными помещениями...

Первоначально пирамиды, по-видимому, возникали в результате ступенчатой надстройки мастабы. Так возникло около 2800 г. до н.э. (дата установлена умозрительно на основании легенд и ортодоксальной схемы начала XIX в. — Авт.) одно из древнейших на свете монументальных сооружений из камня — ступенчатая пирамида Джосера в Саккара высотой 60 м. В плане это прямоугольник (!) со сторонами 107 и 116 м...

Города появляются в Египте уже в четвертом тысячелетии до н.э. (?) как поселения ремесленников и торговцев... Город был укреплен и имел канализацию (Примеч. 4, стр. 281: «Раскопки в египетских городах чрезвычайно затруднены (!), потому что над ними слой за слоем лежат остатки более поздних (!) поселений, а на них, в свою очередь, — стены ныне живущих городов и крупных поселков»). Для строительства жилых домов наиболее часто использовался кроме обожженного кирпича сырцовый, получаемый из смеси нильского ила и соломы.

Этот материал недолговечен (!), поэтому так мало (!) жилых построек древности (!) сохранилось хотя бы (!) в руинах до наших дней. Вследствие этого развитие архитектуры приходится показывать (!) прежде всего на примерах храмов, дворцов (?), крепостей и плотин, которые возводились из камня (прим. 6: «Из древнеегипетских (!?) инженерных сооружений до настоящего времени (?)

сохранилась плотина из камня, удерживающая воду крупного водохранилища у сирийского города Хомс. Столица Эхнатона Ахетатон сохранилась в руинах (!) только потому, что фараон-отступник был проклят и все, созданное при нем, разграблено (!) и заброшено в песках»).

О характере жилища египтян мы знаем немало (!?) благодаря изображениям (?), глиняным моделям (!?) и археологическим исследованиям».

Важное место в истории архитектуры занимает зодчество Ближнего Востока. Малая Азия — это гористая область, в которой имеются достаточные ресурсы дерева, камня, глины, песка: «Деревянная колонна, стоящая на каменном цоколе, становится здесь главным архитектурным элементом... Постройки, как правило, были несимметричные, но основаны на прямоугольной планировочной схеме (прим. 7: «Многое из созданного зодчими Хеттской державы отражало влияние критомикенской культуры и, в свою очередь, воздействовало (!) на нее. Прообраз Львиных ворот Микен можно обнаружить в руинах хеттской столицы Хаттушаш; на территории хеттов складывается зал типа мегарон (!) — ведущая тема развития греческой (!) храмовой архитектуры. Огромное влияние на становление греческой и римской архитектуры оказали постройки финикийцев: город-остров Тир, порт и крепость Карфаген»). В начале первого тысячелетия до н.э. распалась Хеттская держава и образовалось несколько мелких государств: Ликия, Кария, Лидия и др. В Ликии сохранились характерные лицевые фасады скальных гробниц, которые размещались одна над другой в несколько этажей и по формам воспроизводили (!) элементы построек с деревянной конструкцией. Сохранились и отдельно стоящие монолитные сооружения погребального характера... Финикийцы — замечательные мореплаватели и умелые торговцы, обживали отдаленные участки побережья Средиземного моря, вплоть до Испании и Марокко. Вступая в торговые контакты с многими народами, финикийцы перенимали (!) и элементы их архитектуры. В связи с этим их собственная архитектура приобретает смешанный характер. Исторически важным элементом финикийской архитектуры стала капитель с волютами, найденная на Кипре (!?), формы которой позже были переняты (!?) греками и стали образцом (!) для создания ионической капители. Используя прекрасную древесину ливанских кедров и бронзовые (!) крепи отличного качества, финикийские мастера приобрели широкую известность. Им было поручено осуществление самых ответственных работ при строительстве храма Соломона в Иерусалиме (причем, не будем забывать, что само существование этого «храма» имеет легендарный характер. — Авт.).

«История культуры в Персии начинается уже в пятом тысячелетии до н.э. (?), и очевидно, находится во взаимосвязи с развитием культуры Месопотамии. Как и в Малой Азии, на Иранском плоскогорье было много камня и дерева, что и определило характер местной архитектуры, которая, несмотря на египетское, ассирийское и греческое влияния, сохраняла своеобразные черты. Период наивысшего расцвета персидского искусства, самого молодого (!) на древнем Востоке, приходится на времена династии Ахеменидов и длится относительно недолго (200 лет), начиная с середины VI в. до н.э., когда создается могущественное персидское государство...

Здесь были лишь небольшие, похожие на башни (!) квадратные в плане храмы, построенные из обработанного камня и украшенные зубчатым рельефом.

Царские гробницы стоят на природе, вдали от городов. Таков мавзолей, относящийся к VI в. до н.э. Это прямоугольное сооружение, поставленное на постамент из семи ступеней и имеющее завершение в виде двускатной крыши, принято (!?) считать гробницей царя Кира.

Сохранились и царские скальные гробницы, недалеко от Персеполя. Примером может быть гробница Дария I, лицевой фасад которой, высеченный на скале, воспроизводит входной портик дворца.

К наиболее значительным архитектурным памятникам того времени относятся города и царские дворцы, напоминающие города и дворцы ассирийцев (!), более просторные, привольно раскинувшиеся. Колонны дворца в Персеполе имеют высоту до 20 м, а капитель достигает по высоте 5,5 м. Стройная колонна со сложной по форме капителью — типичный элемент фасада и интерьера дворца. Ствол колонны имеет каннелюры, базе придана форма колокола. Капитель завершается скульптурным изображением двух быков. Форма капители и большое расстояние между колоннами свидетельствуют о том, что на них опирались деревянные (!) балки перекрытий. Масштаб дворцовых комплексов соразмерен с большим внутренним залом. Характерными являются кажущиеся бесконечными ряды колонн, придающие фасадам и внутренним пространствам ритмическую структуру, подчеркнутую длинными горизонтальными линиями обрезков перекрытий — антаблементов...

Не испытывая влияния цивилизаций Ближнего Востока и не оказывая прямого (!) воздействия на развитие европейской культуры, независимо (!?) развивалась архитектура Индии, Китая и Америки. И, хотя между ними имеется определенное сходство (!), каждая из них самобытная...

Индийское искусство развивалось в соответствии с законами, зафиксированными в древнем писании — Ведах. Уже в конце первой половины второго тысячелетия до н.э. (!?) начинается проникновение в Индию с Иранского плоскогорья племен ариев, которые приносят с собой новый язык, новые культурные формы. Именно в этот период зарождаются ключевые элементы индийской архитектуры. Неотделимой от архитектуры становится скульптура. Выполненные с большим мастерством из камня произведения скульптуры, часто достигающие гигантских размеров, покрывают стены храмов, притягивая к себе внимание...



Начало исторического периода в развитии культуры Индии принято (!?) датировать (!?) VI в. до н.э., однако первые памятники индийской архитектуры появляются во втором тысячелетии до н.э. (!?), а возможно (?), и в еще более ранний период. Здесь еще в доисторический период возникают основанные на регулярной (!) планировочной схеме города с домами из обожженного (!) кирпича, с широкими замощенными улицами, канализацией (?). Об этом свидетельствуют (!?) раскопки городов Харрапа и Мохенджо-Даро, уже в первой половине третьего тысячелетия до н.э. (!?), имевших регулярную планировку...

В последние столетия перед новой эрой в Индию проникает зрелая культура Ирана, а в первой половине III в. до н.э. появляются первые буддийские архитектурные памятники — сооружения из долговечных материалов...

Идеальная схема индийского храма складывается из больших, сгруппированных вместе четырехугольных дворов, окруженных стенами с монументальными воротами (торана), ведущими на четыре стороны света...

Кроме храмовых сооружений создаются вырубаемые в скалах святилища (чайтья) и монастыри (вихара)...

Оба типа сооружений со временем развивались и видоизменялись. Оформление колонн постепенно становится все более богатым, капители украшаются скульптурной композицией... Когда-то имевшее простой план и скромно оформленное святилище постепенно превращается в сооружение с необычайно пышным убранством. К наиболее интересным с архитектурной точки зрения относятся скальные храмы, иногда имевшие и несколько нефов, созданные в период со II в. до н.э. до VII в. н.э. (!).

Очень интересна с архитектурной точки зрения так называемая «ступа», выросшая из простого холмообразного надгробия. Постепенно ступа превращается в монументальный памятник — свободно стоящее сооружение из камня и кирпича... С течением времени ступы получают все более богатое архитектурное и скульптурное оформление. Примером могут служить ступа в Санчи, один из наиболее древних (III в. до н.э.), ступа в Бхархуте и наиболее известная ступа Боробудур на Яве...

Развитие китайской архитектуры находило свое проявление в строительстве дворцов, монастырей, храмов... Это прежде всего пагоды, представляющие собой башни из кирпича и камня, имеющие несколько ярусов с выступающими крышами, а, кроме того, пещерные храмы, подобные индийским (!)... Материалами кроме камня были дерево, бамбук, тростник, глина, а также терракота, фаянс, фарфор.

Так же как и в Индии (!), в Китае под влиянием сооружений из бамбука некоторые архитектурные формы принимали своеобразный характер, например, углы крыши были приподняты, а сама кровля оказывалась слегка прогнутой.

В начале нашего летоисчисления (?) возникают новые большие города и важной задачей опять (!?) становится строительство дворцов, которые представляли собой целые комплексы построек с павильонами, воротами и бассейнами посреди архитектурно проработанных парков...

Кроме городов, храмов и дворцов строились гидротехнические сооружения, каналы и плотины. Выдающимся сооружением явилась Великая Китайская стена, строительство которой началось еще во II в. до н.э. и велось несколькими поколениями... Великая Китайская стена протянулась примерно на 4000 км по многочисленным безлесным холмам от монгольских границ почти до Пекина... Название «стена» не является точным, так как в действительности это крепостное сооружение высотой 6,5 м и шириной у основания 6 м (к верхней части оно суживалось на 1 м), включавшее оборонительный вал и сторожевые башни, поставленные через каждые 120 м. Наружная облицовка сделана из камня и кирпича, а внутренняя часть заполнена утрамбованной глиной, общий объем которой составляет 180 млн. м<sup>3</sup>...<sup>1</sup>

Множество археологических находок, сделанных на территории Японии, свидетельствует о существовании там доисторической культуры еще в конце третьего тысячелетия до н.э. (!?).

В период владычества в Китае династии Хань Япония знакомится с культурой Китая и Кореи...

Наиболее древние (?) культовые сооружения были деревянными и поэтому не сохранились (!?). Они устанавливались на каменных террасах, и деревянные колонны несли тяжелую консольно выступающую крышу с черепичным покрытием. В VII и VIII вв. в Наре строятся храмы, архитектура которых имеет китайские (!) черты... это был период широкого проникновения в Японию китайской культуры...

...Облик японской пагоды иной, чем в Китае. Своеобразное конструктивное решение имеет пагода в Якушидзи (VII в. н.э.). Через все сооружение проходит мощная центральная колонна, заделанная в каменное основание...

Архитектурные памятники древности, встречающиеся в Мексике, на Юкатане и в Перу, свидетельствуют о высокой культуре народов, населявших эту территорию: толтеков, ацтеков, майя и инков.

Они строили города с монументальными храмами и дворцами. Часть храмов возведена на верхних площадках огромных ступенчатых пирамид, снаружи облицованных каменными блоками, внутри заполненных камнями и землей.

Стены, колонны и пилоны очень массивны, обычны, так называемые ложные своды. Поверхность стен декорирована горизонтальными поясами с рельефным геометрическим орнаментом...

Основным строительным материалом, особенно при возведении значительных сооружений, являлся камень; орудиями — каменные (!) же молоты. С их помощью созданы могучие крепости (!?), дороги, водоводы; ножами из обсидана срезали стебли, из волокон которых сплетали канаты для висячих мостов.

В X в. Теотиуакан был занят толтеками. Их столицей была Тула. Здесь сохранились многочисленные памятники того времени. Для искусства толтеков характерны выдающиеся орнаментальные каменные композиции.

В XIV в. в Мексике появляются ацтеки и основывают здесь столицу своего государства Теночтитлан. Архитектура ацтеков, за исключением орнаментальных мотивов, развивает традицию толтеков — и они строили пирамиды (!), украшенные декоративными фразами.

Государство Майя занимало территорию нынешнего Гондураса, Гватемальское плато и полуостров Юкатан (сейчас — Мексика).

Культура до периода Майя достигает своей вершины (классический период) в VII и VIII вв., когда были созданы выдающиеся архитектурные и скульптурные памятники, памятные стелы, колоннады, алтари, храмы и дворцы (Примеч. 9, стр. 281: «Строители Майя чрезвычайно быстро убедились в том, что деревянные балки перекрытий уничтожаются термитами в считанные годы и полностью перешли на сооружение «ложных» сводов из крупных каменных блоков (!) — из-за этого внутренние пространства построек еще более узкие, чем в Месопотамии»). Было основано несколько значительных по своей планировке и архитектуре городов, например, Чечен-Итца с несколькими десятками пирамид (!) и храмов — Воинов, Пернатой змеи или Ягуара.

Культура на территории нынешнего Перу прошла несколько этапов развития. От первого периода (с 1200 по 200 г. до н.э.) сохранилось лишь несколько (!?) храмов.

Значительным памятником третьего периода (с 900 по 1000 г. н.э.) является большая усеченная пирамида, называвшаяся «солнечной пирамидой» в Моче, на северном побережье. Для ее строительства потребовалось около 130 млн. штук кирпича.

В период с 1000 г. по 1300 г. на юге Перу расцветает город Тиуанако близ озера Титикака, находившийся на высоте 4000 м над уровнем моря. Здесь неизвестным (!?) народом возведены сооружения из огромных блоков базальта и песчаника с интересными монолитными воротами, украшенными богатым рельефным декором («Декор» на монолитных воротах Тиуанако, как считают большинство ученых, представляет собой гигантский календарь», примеч. 10, стр. 281.). В первой половине XIII в. возникает империя инков со столицей Куско. В период с 1300 по 1400 гг. основываются тщательно спланированные большие города с широкими улицами, террасами, крепостными стенами, украшенными рельефами пирамидами. Города имели канализацию и устройства для подачи воды».

Внимательное, и я бы даже сказал, пристальное и непредвзятое рассмотрение и обобщенное изучение памятников архитектуры доколумбовой Америки, позволяет сделать напрашивающийся вывод о том, что, несмотря на известное стилевое разнообразие, вызванное скорее всего культурными, религиозными и географическими особенностями, достаточно ясно прослеживается общность архитектурно-конструктивных и технологических приемов. Причем, на значительно менее протяженном во времени хронологическом пространстве. Тем более, что указанные выше датировки основаны на догадках, легендах, мифах, допущениях при полном отсутствии письменных источников.

Античное искусство: древнейшая история Греции и начальный период ее культуры вплоть до второй трети XIX ст. были известны только из легенд».

В дальнейшем историки истории культуры и архитектуры строят свои гипотезы и теории, впрочем не более достоверные, на результатах достаточно противоречивых раскопок Шлимана, А. Эванса, и ряда других: «Для познания этого периода большую (!?) роль сыграли раскопки, проведенные Шлиманом в 1870—1890 гг. (даже по этой сомнительной версии произошло это событие лишь в конце XIX в., когда история архитектуры была уже практически сформирована и застыла в академических рамках. — Авт.) в Трое, Микенах и Тиринфе. Было открыто искусство, развивавшееся с первой половины второго тысячелетия до н.э. (!) параллельно (!) с искусством периода Нового царства (!?) в Египте.

Это яркое искусство, произведения которого были найдены в Египте (что свидетельствует об оживленных контактах этих областей с окружающим миром), принадлежит микенской культуре. В начале XX в. (!) А. Эванс открыл (!) в Кноссе другую, более развитую, чем микенская, культуру — критскую. Иногда ее называют «минойской» (От имени легендарного царя — Миноса).

«Культура Эгейского мира: остров Крит с городами Кносс, Фест, Триада; десятки островов меньшего размера, Микены, Тиринф, берега Балканского полуострова и Малой Азии (Троя), возникновение которой относится к третьему тысячелетию до н.э. (!?), достигает во втором тысячелетии высокого уровня. Она устанавливает историческую связь между ранними культурами Востока (!) и античностью (!), становится первой (!) зрелой европейской цивилизацией в древней истории».

Принято считать (хотя никаких достоверных документов не известно), что одним из самых ранних примеров «античной» архитектуры, является критское и микенское строительное искусство (2000—1600 гг. до н.э.): «Здесь стро-

1 «Тысячелетнее развитие архитектуры». Прага. 1979 г.

яты города с трехэтажными жилыми домами и замечательными дворцами. К древнейшим и наиболее известным относится дворец царя Миноса в Кноссе...

После землетрясения 1650 г. до н.э. и страшных разрушений наступает новый расцвет городов и вилл.

Центральный зал большого дома представлял собой так называемый мегарон — прямоугольное помещение, потолок которого поддерживался столбами (их обычно четыре). Позднее именно от мегарона начинается развитие греческого храма (с точки зрения архитектурно-конструктивной тектоники это положение не вызывает сомнений, однако, скорее всего, этот процесс вряд ли был растянут на 2-3 тыс. лет. — *Авт.*).

Дворцы были обширными в плане сложными сооружениями в несколько этажей. Вокруг центрального двора размещались жилые помещения и, видимо, святилища (с самостоятельными культовыми сооружениями в эгейской архитектуре мы не встречаемся)...

Эти несимметричные комплексы со сложной внутренней планировкой и многочисленными лестницами были весьма комфортабельны: водопровод, ванные комнаты, канализация...

С критской культурой связано (!?) последующее развитие микенской культуры (1500—1200 гг. до н.э.). В связи с нарастающим давлением со стороны греков жители острова переселяются (!) на материк, где сооружают хорошо укрепленные крепости — Микены и Тиринф. Строительство оборонительных сооружений становится острой необходимостью. При сооружении крепостей обычно применялась кладка из больших необработанных камней, называемая «циклопической». Греки верили, что стены в несколько метров толщиной, сложенные из огромных глыб, были построены гигантами-циклопами». — Не исключено, что эти крепостные сооружения были построены в «раннем средневековье», а затем, может быть уже в период проторенессанса были украшены затейливым флером «древних» легенд, вроде гигантских эпических произведений слепого Гомера, записанных (!?) якобы лишь через 400 лет после того, как великий старец пел их в мифических «античных» кушках.

Микенская культура достигает вершины своего развития в период разрушения дворца в Кноссе, то есть после 1450 г. до н.э. («как установлено вулканологами, причиной гибели критской (минойской) цивилизации в самом ее расцвете стал чудовищной силы взрыв вулкана на о. Тера (Санторин). Раскопки минойского города на о. Тера с каждым годом расширяют наше знание о жизни горожан Крита. Выяснилось, в частности, что не только во дворцах, но и в обычных жилых домах стены покоев были покрыты росписями: в отличие от поздних (!) греческих домов, дома критян имели окна (!), выходящие на улицу, а на подоконниках стояли цветы в горшках» (Прим. 11, стр. 281); это ли не описание средневекового города? — *Авт.*)...

Микенские поселения представляют собой хорошо укрепленные крепости, архитектура которых имеет мало общего с архитектурой критских дворцов. Тиринф и Микены уже в 1400 г. представляли собой грозные крепости, за стенами которых надежно укрыт дворец правителя. Стены были выложены из каменных блоков, так плотно пригнанных один к другому, что создавалось впечатление монолита (это ли не «средневековые» крепости-укрепления?).

От первоначальных дворцовых комплексов сейчас остались только части (!) фундаментов, но по ним можно понять (!?), что ядром планировочного решения был мегарон с расположенным в центре очагом...

Наиболее сохранившимися и заслуживающими внимания сооружениями являются гробницы (!), представляющие собой круглые в плане подземные помещения (камеры), перекрытые ложным куполом, который образуется за счет того, что каждый следующий верхний ряд камней выступает над нижним. Подобную конструкцию имеют и ложные своды, перекрывающие коридоры в крепостных сооружениях в Тиринфе. Из гробниц наиболее известна так называемая Сокровищница Атрея, расположенная недалеко от Микен. Ее диаметр 14 м, а высота купола 13 м. Длинный коридор, высеченный в скале, ведет к входу в гробницу, который образуется колоннами с богатым орнаментом и перемычкой, имеющей сложную конструкцию.

При создании плоских перекрытий в качестве несущих элементов использовались стены и пилоны, а также колонны, имевшие трехчастное деление (!) на базу, ствол и капитель. База простой формы была плоской, ствол сужался книзу (!) в виде конуса, а приплюснутая капитель состояла из круглого эхина и квадратного абака над ним. Оригинально решалась перемычка над входом, когда над большим каменным блоком, перекрывавшим проем входа, оставалось треугольное отверстие в стене, что уменьшало нагрузку на перемычку. Это отверстие обычно закрывалось плитой, украшенной рельефом. Так решены входные так называемые Львиные ворота Микенского акрополя, где был найден наиболее ранний (!?) в Европе монументальный рельеф.

Микенская культура погибла в период около 1100 г. до н.э. («В отличие от минойской микенская культура не гибнет полностью (?): в Афины, называвшиеся тогда (!?) Кекропией, и устоявшие перед натиском дорийских племен, собрались беглецы из Микен, Тиринфа и Пилоса, и их знания вросли в основание (?) будущего расцвета Атики» — прим. 12, стр. 282).

«Древнегреческая», а затем «древнеримская» архитектура в том виде, как она представлена в классической ортодоксальной теоретической парадигме, занимает важнейшее место в истории всей европейской культуры.

«Интерес к искусству Греции и Рима возник еще в период итальянского ренессанса («еще» или «лишь»? — *Авт.*), но только (!) в начале XVIII в. (!)

были начаты первые (!) археологические раскопки в Геркулануме и Помпеях, скрытых под лавой вулкана Везувия», — пишут Я. Станькова и И. Пехар в своей знаменитой книге «Тысячелетнее развитие архитектуры».

Известно, что в ранний, архаический период (до V в. до н.э.), в бронзовом веке храмы еще не строились. «Только в первой половине VIII в. появляется храм, планировочную основу которого составил микенский мегарон. Храм был построен из необожженного (!) кирпича и перекрыт деревянной двускатной крышей. В этот период формируется планировочная схема, которая легла в основу последующей (!) архитектуры греческих храмов и для которой характерно окружение основного объема храма колоннадой. Наиболее (?) ранним известным примером может служить храм богини Геры на острове Самосе. В течение VII в. строительное искусство быстро развивалось в рамках нескольких характерных стилей. Дорический стиль сформировался приблизительно в 600 г. до н.э. (!?) и в дальнейшем претерпел лишь незначительные (!?) изменения. Примером может служить дорический храм Геры в Олимпии.

Ионический стиль, который был особенно популярен в греческих (!) городах-государствах в Малой Азии, в V в. еще окончательно (?) не сформировался (!)...

Расцвет художественного творчества в Греции приходится на вторую половину V в. до н.э. После окончания греко-персидских войн восстанавливаются (!) Афины. Начинается широкое развитие различных типов сооружений, архитектурные стили которых получают законченное выражение. На афинском Акрополе, проект реконструкции которого был создан по инициативе Перикла, возводится целый ряд сооружений. Работы были начаты в 447 г. до н.э. (!?) со строительства Парфенона (т.е., «Пречистой Девы!» — *Авт.*), периптерального дорического храма, архитекторами которого были Иктин и Калликрат. Следующей постройкой стали Пропилеи (Архит. Мнесикл) — парадные ворота Акрополя... В IV в. до н.э. на южном склоне Акрополя перестраивается в камне ранее существовавший деревянный театр Диониса.

Наиболее значительные сооружения этого периода возникают на Пелопоннесе. Например, в Эпидавре в 380—375 гг. архитектор Поликлет младший построил один из самых больших и великолепных греческих театров».

Интересно проанализировать материалы многотомной монографии Н. А. Морозова «Христос», в частности часть I из книги пятой «Афины. Реальная история города Афин и полуостровной Греции». Показательно, что глава 1 этой части носит название: «Полудикое первичное и затем славянское население греческого полуострова в начале средних веков (!). Возникновение на нем небольших греческих поселков».

Автор справедливо отмечает: «...углубляясь мыслью в былую жизнь какого-либо государства, нам полезно немного приостановиться (!) на том его хронологическом уровне (!), на котором мы еще ясно (!) различаем предметы, и, идя оттуда вперед, выяснить историческую эволюцию (!) данного государства до настоящего времени. Только после этого (!) нам можно будет уже посмотреть и глубже (!), экстраполируя выясненную нами закономерную преемственность событий на неясно (!) видимые их начала и относя в область фантазии все события, которые противоречат общим эволюционным законам.

Изучая с такой точки зрения прошлое Афин, мы с удивлением сейчас же обнаруживаем, что реальная (!) история этого города начинается для нас только с X века нашей эры (!), а позади его почти ничего не видно (!).

«Судьба Афин», — говорит их единственно реальный историк Грегоровиус,<sup>1</sup> за которым я буду точно следовать в фактическом изложении предмета, — до X века (!) покрыты таким непроницаемым мраком (!), что было выставлено чудовищное мнение, которому, однако, можно даже и поверить (!), будто Афины от VI до X века представляли необитаемую лесную поросль» (стр. 41).

Такое представление было впервые высказано Фальмерайером, основывавшимся на рукописных отрывках из «Городской хроники» Анфима, найденных в Анаргирийском афинском монастыре в 1800 году (!), и на послании греческого патриарха Николая, относимому к XI веку, где говорится, что «никакая византийская нога не вступала в дикий (!) Пелопонез в течение двухсот (!) лет». Понятно, что такой неподходящий вывод Фальмерайера тотчас встретил среди классиков целый взрыв опровержений. «Но, — говорит тот же автор, — все-таки ничто не может служить более разительным подтверждением (!) полного исчезновения (!) Афин с исторического горизонта за X веком, как тот факт, что потребовалось приискывать особые доказательства существования этого города в средние века», и сверх того «пытаться объяснить, почему не нашлось ни одного афинянина или грека, который счел бы достойным труд оставить (!) потомству известия о тогдашнем состоянии отчизны Солона и Перикла» (Грегоровиус, стр. 41.)

Сам Фильмерайер, не решаясь сделать, на основании добытых им документов, вытекающий из них вывод, что не только в средние века (!), но и в древности на месте Афин была необитаемая лесная поросль, приходит действительно к «чудовищной» мысли, будто аваро-славяне в конце VI века «вырезали всю древнюю Грецию (стр. 41), так что от древних классических греков не осталось никого на всем ее протяжении».

Вот каким, читатель, оказывается начало реальной истории знаменитых Афин!

1 Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter. 1889. Есть русский перевод: Фердинанд Грегоровиус: История города Афин в средние века. 1900 г.



Однако утверждать, что вся классическая Греция была вырезана (!?) в конце VII века, значило бы прямо «разрубить мечом» Гордиев узел невязки (!) древней истории полуостровной Греции с новой, и потому большинство историков старались подыскать компромиссное (!) решение.

«Хотя, — говорят они, — с одной стороны, нельзя не признать, что в VII и следующих столетиях (вплоть до крестоносцев) Греция была настолько безразлична для истории, что чужие имена итальянских городов вроде Равенны, Беневента, Капуи, Терента, Бари или Сиракуз, гораздо чаще упоминаются, чем их собственные — Коринф, Афины, Фивы или Спарта (которые не упоминаются, кажется, совсем), — но, с другой стороны, нельзя не сознаться, что ни один из летописцев ни словом не намекает на покорение (!) или опустошение (!) Афин пришлым народом, а подобное событие, конечно, хоть кем-нибудь оказалось бы записанным»...

Так как же объяснить эту полутысячелетнюю (!) пропасть между реальной (!) и классической (!?) историей Греции? Как объяснить, что, будучи до начала нашей эры самой культурной (!?) из всех стран земли, она стала потом самой некультурной из них и что на расстоянии всего достоверного (!) периода греческой истории в средние века мы ее видим в диком состоянии, как и можно было заранее ожидать по ее природе?»

Показательными можно считать росписи на куполе Афинского монастыря — «Ивиову богородицу», «где она сидит на троне, и ее окружают вместе с ангелами, пророками и апостолами, также греческие мудрецы Солон, Хирон, Платон, Аристотель, Софокл, Фукидид и Плутарх, тоже отнесенные к христианам (!).

Значит и в самом деле реальная история города Афин начинается лишь с X века, а до тех пор тут были «необитаемые лесные заросли».

С этого же времени начинается и реальная (!) история Афинских классических построек. Она застаёт, например, — как мы видели уже в четвертой книге «Христа», — Партеон в XII веке в роли храма католической Мадонне (!). Попытки проследить его историю далее средних веков (в прошлое) натываются на непреодолимые затруднения. Правда, греческий археолог Питтикас в начале XIX века утверждал, будто разобрал на южной стене Партеона (Храм Пресвятой Девы) надпись о перестройке этого здания в «630 году от Рождества Христова», но позднейшие исследователи признают это за его фантазию, и Момзен веско возражает, что греки в VII веке, и даже много позднее, считали свое время еще от «сотворения мира»... И вот, сам Грегоровиус приходит к выводу, что «о времени переделки (?) Партеона в церковь не существует (!) достоверных документов».<sup>1</sup>

Да и был ли этот храм, с самого начала посвященный Афинской пречистой деве (Athenaia Parthenos), когда-нибудь перестроен или даже переименован? Его языческое происхождение в далекие-далекие времена ничем (!) не подтверждается (!).

Точно также и об Эрехтейоне мы имеем достоверные (!) сведения единственно (!) как о христианской часовне. Можно даже вывести из его стеной надписи, что он был посвящен тоже деве Марии А о том, что эта часовня когда-то была переделана из языческого храма, опять ничего не известно (!)...

В Афинах мы не встречаем, как в Риме, мраморных изваяний усопших епископов и настоятелей монастырей, сенаторов, судей и граждан. Немногие надгробные камни, один-другой саркофаг без всякой статуи да несколько надписей — вот и все, что сохранилось в Афинах от прошлого (VIII—IX вв.).

Очень веские доводы говорят за то, что Михаил Акоминат занял в Афинах архипастырскую кафедру еще до 1175 года... Жилищем для себя он избрал Акрополь (!), где и раньше (!) помещалась епископия, но это еще не значит, что тогда Акрополь был уже в том виде (!), какой показывают его современные развалины.

Акоминат нашел собор Партеон уже (!) разукрашенным (!) живописью и драгоценными пожертвованиями, относящимися ко времени Василия Болгаробойды. Исландец Севульф, который предпринял между 1102 и 1103 годами паломничество в Иерусалим, замечает в описании своего путешествия: «Афины, где проповедовал апостол Павел, находятся в двух днях езды от Коринфа. Там находится церковь пресвятой девы Марии с лампадою, в которой теплится масло». Ко времени Севульфа относится и Liber Guidonis, где Гвидон, между прочим, пишет: «Афины были некогда матерью философов и ораторов. Здесь находится в храме божественная и неугасимая лампада, именуемая Проры́ля (Дворовая, от пропилей — двор). Она издревле (!) сооружена с удивительным великолепием царем Язоном (!?) из чудного находимого там камня и посвящена богородице приснодеве Марии (!)». Таковы первые (!) исторические упоминания о знаменитом Партеоне, как о храме, посвященном Деве Марии Афинской (откуда и греческое имя Атенайя Партенос). Это был просто христианский храм (!) и тоже, скорее всего, еще не в том виде (!), как его рисуют нам современные остатки...

Считается, что основным строительным материалом в эти «античные» времена был камень, причем, следуя логике, в ранний период «более мягкий, легко поддающийся обработке». «При строительстве афинского Акрополя в VI в. до н.э. (по официальной хронологии, а, если следовать последующим неортодоксальным историкам архитектуры — то на 800—1000 лет позднее. — Авт.)

использовался известняк. Новый (!?) Акрополь, построенный Периклом, известен уже сооружениями из пентелийского мрамора. Из камня возводились прежде всего общественные здания. Жилые дома строились чаще всего из сырцового кирпича (!?), но применялся также и обожженный. Кирпич использовался и при кладке стен, которые, например, в культовых сооружениях, затем облицовывались каменными плитами. Для сооружения кровли и перекрытий применяли дерево. В ранний период деревянными были и колонны храмов, о чем свидетельствует храм Геры в Олимпии, где их со временем заменяли (!) на каменные...

В городах, начиная с VI столетия (?), строилось много (?) общественных зданий...

Древнейшие (!) греческие города вырастали стихийно, без общей градостроительной идеи (!). Позднее (!) они с размахом перестраивались и возводились новые (!) города, планировка которых имела обычно регулярную (!) прямоугольную структуру. Основателем подобной системы в Греции считается Гипподам из Милета». Никаких достоверных свидетельств об этом не сохранилось, но вполне возможно, что на смену ранним хаотическим планировкам пришли рациональные системы мастеров Ренессанса, может быть проторенессанса. И для придания значимости, классичности своим градостроительным, да и архитектурным решениям, архитекторы Ренессанса стали «приписывать» эти решения неким древним, «античным» зодчим, которые уже в силу своей классичности не подлежали критике, сомнениям и возводились на пьедестал абсолютной истины и примера для уважительного подражания.

Для того, чтобы объяснить некую необъяснимую общность, взаимопроникновение архитектур, их хронологическое и стилевое сближение, классическая история вводит термин «эллинизм»: «В середине IV в. (?) Греция попадает под власть македонского царя Филипа II, а позднее его сына Александра Великого. В течение нескольких лет его войска захватывают Малую Азию, Финикию, Египет, Вавилон и Персеполь и даже проникают в Индию. В результате возникает огромная держава, которая, однако, после смерти Александра распадается на отдельные государства».

Уместно отметить, что Плутарх в «Сравнительных жизнеописаниях» указывает, что знаменитый бюст Александра Македонского находится в Стамбуле — Константинополе и у современных историков существует точка зрения, что Александр Македонский — это частичное отражение последнего этапа жизни Магомета II Завоевателя (XV в. н.э.). Действительно, знаменитая империя Александра Македонского, то есть Победителя Македонского в переводе, эта Империя носит ярко выраженный «восточный характер» («Новая хронология Греции. Античность в средневековье»). Считается, что Александр (особенно в конце жизни) воспринял восточные обычаи и организовал весь двор «в восточном духе». На Востоке Александра Македонского называли Искандером Двурогим. Очень вероятно, что имя Двурогий прямо указывает на магометанский полумесяц.

Если посмотреть на карту Османской империи XV века н.э. и сравнить ее с картой «античной» империи Александра Македонского, то мы убеждаемся в том, что эти территории практически тождественны. Особенно видна эта близость в районах Европы и Средиземноморья.

Возникновение и существование империи Александра Македонского вызвало к жизни, как мы уже указывали, культурное явление, названное позднее «эллинизмом». В.С. Сергеев в книге «История Древней Греции» указывает: «Период греческой истории от битвы при Иссе и до подчинения греческих государств Риму... (IV—II века до н.э.) принято называть эллинистической эпохой или эпохой эллинизма... Широкое распространение греческой культуры по всей заселенной (!) земной поверхности, которому положило основание мировое господство Александра Великого, сделало действительно возможным осуществление присущих греческому гению тенденций овладеть «всем миром». Эллинизм становится средством мировой культуры».

А вот сравните с текстом (почти параллельным) из произведения Ф.Грегоровиуса «История города Афин в средние века»: «Подобно своим предкам в древнем Риме, эти скитающиеся (!?) греки положили в образованном обществе запада начало новой эпохи филэллинизма (Грегоровиус совершенно верно указывает на параллель, возникающую при 1810-летнем сдвиге), который впоследствии был одним из важнейших нравственных стимулов освобождения Греции. Трудом Виссариона, Халкокондилы, Ласкариса, Аргиропола, Газы и других были созданы в Италии (!) великие расадники новейшей образованности (!) Европы... Пока в Европе совершался трудный процесс усвоения (!) античной (!?) науки, иго турецкого варварства тяготело над превращенной в пустыню (!) Грецией».

Авторы монографии «Тысячелетнее развитие архитектуры» продолжают: «В связи с завоеваниями Александра Великого влияние греческой архитектуры распространяется далеко на восток. Одновременно (!) происходит процесс обратного (!) воздействия местных культур на греческую, которая постепенно теряет (!) стилистическую чистоту.

Вместе с тем, в этот поздний период греческой архитектуры (от 330 до 33 г. до н.э.) было создано множество великолепных произведений строительного искусства. Это и алтарь Зевса в Пергаме, решенный как самостоятельное сооружение, украшенное грандиозным рельефным фризом (в настоящее время он находится в Пергамском музее в Берлине) и знаменитый мавзолей в

<sup>1</sup> Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter. 1889. Есть русский перевод: Фердинанд Грегоровиус: История города Афин в средние века. 1900 г.

Галикарнасе, считавшийся одним из семи чудес света». Заметим, что оба эти великолепных произведения, да и не только они, — результат «великолепных» воссозданий и реконструкций.

Авторы монографии считают, что «этот хозяйственно-политический и культурный расцвет Греции («Следует иметь в виду, что авторы, говоря «Греция», подразумевают здесь эллинизированный (!?) восток. И Мавзолей, и Пергам как центр дружественного (?) Риму царства, и другие «чудеса света» (Фаросский маяк, гигантская статуя Аполлона (!?) при входе в гавань Родоса) находятся вне материковой Греции, переживающей в это время период жестокого упадка. — примеч. 15, стр. 282), однако, продолжался недолго (!), и Греция в конце I в. до н.э. попадает под господство Рима, могущество которого постоянно возрастало».

В VIII—III вв. до н.э. и, возможно, позднее в Италии обитал таинственный народ — этруски. «Этруская архитектура хотя и не достигла такой изысканности форм как греческая (!?), однако оказала значительное влияние на последующую римскую (!?) архитектуру» — указывается в монографии «Тысячелетнее развитие архитектуры». Остатки построек этрусков сохранились в незначительном (!) количестве. В VI в. до н.э. этруски возводят ряд значительных (?) инженерных сооружений, например канализацию в Риме (?), укрепления вокруг Капитолия (?), и закладывают римские (?) оборонные стены. Этруски были мастерами строительства сводов (!). Кроме дерева и обожженного кирпича они использовали камень — или необработанный, прежде всего для «циклопической» кладки, или тщательно отесанный для сводов. Камни, составляющие свод, были отесаны так, что швы между ними направлялись точно в центр образования его кривизны...

Кроме инженерных сооружений, строятся города (!) с мощными каменными стенами (!), широкими замощенными улицами (!), канализационной сетью (!) и домами, имевшими сложную планировку, которая позже (!?) становится типичной для римлян (!?)... Представление об этруском доме мы получаем из археологических раскопок, на основе сохранившихся урн и надгробных сооружений, которые как место загробной жизни повторяли формы дома... В архитектуре храмов использовался специфический (!) ордер, который в период ренессанса (!) был переработан (!) в так называемый тосканский (!) ордер. Колонны своей формой исходят из дорического (!) ордера, однако имеют базу, гладкий ствол с энтазисом и капитель, состоящую из шейки, эхина и абаки. Антаблемент простой, без ритмических членений. Этот тип храмов с трехчастным внутренним пространством и открытым входным портиком стал основой для позднейших римских храмов (см. раздел настоящей монографии, посвященный этрускам).

Уже в конце VI в. до н.э. этрусский (!) царь Тарквиний Старый возводит на Капитолийском холме (!) в Риме (!) большой храм, имевший три целлы, высокий подиум и портик в три ряда колонн. Следует отметить, что он был построен на полстолетия (!) раньше (!), чем Парфенон на афинском Акрополе (!).

Наибольшее число сохранившихся этруских построек представляют собой гробницы самых разнообразных форм. Некоторые имеют конусообразную форму.

Монументальная архитектура гробниц, которая появляется в VII в. до н.э. носит черты внешних влияний (!) и прежде всего Востока (!). Ранние надгробия часто перекрывались сводами (!), конструкция которых известна из микенских купольных гробниц... Гробницы средней Италии подобны гробницам на «тумулсовых полях» (тумулос — земляной надмогильный холм конусообразной формы. — Авт.) в Анатолии (Малая Азия), у городов Гордион и Сарды — древних столиц Фригии и Лидии. Хотя сотни (!?) этих надгробных сооружений в Италии были уничтожены и разобраны, но и сейчас встречается много тумулосов у Кортонь вблизи Тарквинии, недалеко у Кастелина в Чianti, рядом с Вульчи и у Вей. Своей вершины культура этрусков достигает в VI в. до н.э. (!?), когда в Риме временно (!?) правила династия этруских царей, а затем сливается (?) с римской. Римляне в своем строительстве активно используют и этрусков (!), и греков (!)».

Считается, что Рим, который, по преданиям (!) был основан в 753 г. до н.э. (!?) становится центром некоей грандиозной империи, которая при внимательном и непредвзятом ее изучении, превращается в некий исторический мираж, наподобие легендарной Атлантиды.

Вот как об этом говорит ортодоксальная классическая история:<sup>1</sup> «Первоначально маленькое (!) поселение, долгое время находившееся под господством этрусков, во II в. до н.э. овладевает (!?) всей Италией (!?), а в I в. подчиняет все эллинистические государства, часть Испании, Галлию, северную Африку. Римское войско проникает в Британию (!?)».

Принято утверждать, что римское строительное искусство и архитектура берут свое начало из этрусского и греческого опыта, хотя эти, ставшие традиционными и классическими определения, в свою очередь, как это не неожиданно, не имеют четких границ и достаточно документированных свидетельств: «Однако насколько греки были тонкими художниками (!?), настолько римляне — практичными строителями... Перед строительством ставятся новые задачи, для решения которых уже недостаточна простая греческая (!?) конструктивная сис-

тема опор и балок, в связи с чем все большее место занимают своды. Римские строители используют этрусский опыт возведения сводов одновременно с греческими ордерными системами, которые они приспособливают к собственным художественным задачам». Здесь мы в очередной раз видим хронологические ошибки и несоответствия в истории классической архитектуры, которые ясно прослеживаются в динамике развития сводчатых и стоечно-балочных конструктивных систем.

«Соединение арок с архитравной системой создает новую, типично римскую (!?) архитектуру. Для сооружений использовались различные строительные материалы, хотя предпочтение отдавалось камню. В кладке очень часто применялся кирпич и чередование слоев камня и кирпича... Римские строители применяли все известные к тому времени (!) конструкции. Этрусский пилон, арка и свод были основными элементами, которые дополнялись рядом новых (!). Заимствованные (!) у греков архитектурные формы подвергались определенной схематизации (!?). В результате соединения арочной и архитравной систем в сооружениях, имевших несколько этажей, возникает архитектура, характерная размахом и колоссальным масштабом, что явилось специфическим проявлением мощи римской империи.

Появление новых планировочных и пространственных элементов ведет к необходимости создания новых конструктивных систем. Римляне создают впервые (!?) свободные от внутренних опор монументальные пространства, например Пантеон или базилика Максенция. При использовании сводчатых конструкций больших пролетов возникают значительные нагрузки на опоры, поэтому вместо колонн опорная часть чаще решается в виде стены (!). Вследствие этого ордерная система (созданная в эпоху Ренессанса? — Авт.) имеет преимущественно декоративный характер...

Для дальнейшего развития архитектуры большое значение имела форма сводов и техника их возведения. В систему сводов римляне внесли новое (!) не только в плане их конструирования, но и формы. При перекрытии больших пролетов свод создавался в виде кирпичного каркаса (как в средние века в романской архитектуре и готике? — Авт.), промежутки между которыми заполняли эмплектоном. Кроме цилиндрических сводов, которые полностью переносят возникающие усилия на толстые (!) стены и оставляют для освещения внутреннего помещения только торцевые стороны, использовались крестовые своды...

Наиболее значительным техническим достижением стало умение перекрывать большие пространства, в том числе вытянутые в плане, системой нескольких крестовых сводов. Римские строители (а, может быть, этруские, средневековые или строители проторенессанса? — Авт.) умели создавать огромные купольные своды (скорее всего, они были построены впервые в Византии-Роме, а затем — в Италии, в Риме. — Авт.) над центричным и многоугольным в плане пространством. Различные типы и способы возведения сводов над центричными пространствами можно найти в остатках виллы Адриана в Тиволи.

Очень часто в римской архитектуре появляется аркада, создаваемая путем замены архитрава архивольтом, форма которого следует за сводом. Это было новое гибкое соединение арочной архитектуры и ордерной системы. Преимущество его состояло в том, что расстояние между колоннами не зависело от длины каменной перемычки. Обе системы объединялись так, что архитравный принцип становился художественным знаком тектоники (!), в то время как пилон, арка и стена — действительными конструктивными элементами. Такое решение имеют фасады театра Марцелла и Колизея в Риме.

На многоярусных фасадах Колизея и театра Марцелла в Риме ордера размещены один над другим. На первом этаже используется тосканский ордер, то есть существенно усовершенствованный и ставший более утонченным этрусский (!) или римско-дорический (!?) ордер...

Второй ярус решался в римско-ионическом (!?) ордере...

Верхний был самый легкий римско-коринфский ордер, вообще наиболее часто использовавшийся в Риме... Верхний ярус решался также и в композитном ордере. Его капитель составлена из ионических волют в верхней части и коринфских листовых венцов внизу. Впервые этот ордер был использован на Триумфальной арке Тита в Риме и очень часто применялся в период империи...

В основе римского театра лежал греческий (!?), однако, строился он как возвышающееся над землей здание, имеющее несколько этажей... К наиболее сохранившимся относится театр Марцелла в Риме (13 г.—?), в котором римский стиль нашел свое выражение в характерном для него соединении сводов и архитравной системы.

Специфически римскими сооружениями являются овальные амфитеатры, крупнейший из которых — Колизей вмещал до 80 тыс. зрителей...

Кроме частных, принадлежавших патрициям, жилых домов, которые переняли у этрусского (!?) дома атриум, а у греческого перистиль и изолированность от улицы, строились и доходные (!) дома высотой до семи этажей. Богатое архитектурное убранство имели летние поместья, виллы и дворцы эпохи Империи, например дворец Диоклетиана в Сплите.

Римские храмы сооружались чаще всего в виде храмовых комплексов (например, в Геллополисе, сегодняшнем Баальбеке в Ливане), на форумах, но иногда и как отдельно стоящие здания. В основном они имели вытянутый прямоугольный план и были решены как простиль или периптер, однако встречаются (!) и круглые (храм Весты в Риме, заверченный в 80 г. (?), и храм

1 «Тысячелетнее развитие архитектуры», Я. Станькова, И. Пехар.



Венеры (!) и Ромы (!) в Риме (135 и 307 гг.). Из центричных храмов особенно выделяется своим пластическим решением храмик в комплексе храмов Юпитера в Баальбеке.

Римляне (!?) сооружали храмы во всех городах своей обширной империи (или эти храмы «во всех городах» были попросту причислены к «римским» в эпоху Ренессанса и «узаконены» в качестве таковых в начале XIX в.? — Авт.). Некоторые (!) из них сохранились (!) до наших дней во Франции (!?), в Африке (!?), в Сирии (!?) и в других (!) местах...

Римская (!?) архитектура в своих лучших произведениях достигает выдающегося художественного и технического уровня. Ее формы и композиционные идеи становятся основой для всего последующего двухтысячелетнего (!?) периода развития европейского (!) строительного искусства.

К вершине строительной деятельности римлян относятся инженерные сооружения. Крупнейшими сооружениями являются сеть дорог, которой была покрыта вся территория империи (от которой, как ни странно, практически почти ничего не осталось, кроме неизвестно почему атрибутированные остатки «римских» дорог, а также «восстановленные» и «отремонтированные»... — Авт.), а также водопроводы и акведуки. Во II в. до н.э. (?) только в Риме было девять больших водопроводов, которые обеспечивали 1350 источников воды, 15 фонтанов, десятки общественных (!?) бань и 11 роскошно (?) оборудованных терм (см. фантазии Пиранези. — Авт.). Общая длина водоводов, снабжавших Рим водой, составила около 430 км... Они представляли собой систему высоких каменных пилонов и арок, при большой глубине ущелья поставленных в несколько рядов друг на друга (Знаменитый акведук Понт-дю-Гард у г. Ним во Франции — Авт.).

Римляне были мастерами в строительстве мостов. Некоторые из них, хотя и в развалинах, сохранились до сих пор, например, Троянов мост через Дунай у Железных ворот (некоторые исследователи даже приписывают мост у г. Каменец-Подольский (Украина) — римлянам (арх. Пламеницкая). Запроектировал его греческий (?) архитектор Аполлодор» (мост, построенный Аполлодором через Дунай, был вскоре разобран (?) самими римлянами (!?), чтобы предотвратить неожиданные нападения на территории, где воцарился «римский мир» (?), поддерживаемый уже не столько вооруженной силой (!?), сколько городскими поселениями (!?), в которых большинство мужского населения составляли отставные легионеры (?) (Прим. 18, стр. 282).

Весьма загадочной представлена в традиционной классической истории архитектуры судьба столицы Римской империи — Рима. Вначале констатируется, что некие таинственные этруски достигли высочайшего уровня в строительстве и архитектуре и обучили этому не менее таинственных, также затем куда-то исчезнувших «античных» римлян. Но вдруг выясняется, что хотя Римом правили этруские цари Тарквинии, Рим был при этрусках — маленькой (!) деревушкой.

Вот как об этом говорится в монографии «Тысячелетнее развитие архитектуры»: «Рим, первоначально маленькое (!) поселение, находившееся под господством этрусков, во II в. до н.э. (?) овладевает (!?) всей Италией (!?), но строительные работы по-настоящему (?) начались со времени диктатуры Цезаря (I в. до н.э.), который создал заново (!?) городской центр — римский Форум (попутно заметим, что «Цезарь» означает лишь титул, а не имя или прозвище. — Авт.). Эта старая (?) площадь имела вытянутую в плане форму, через которую проходила Виа Сакра, ведущая к храму Юпитера на Капитолии. Форум был окружен храмами и общественными зданиями. В храме Сатурна хранилась государственная казна. Здесь же позже (!) была сооружена Триумфальная арка Септимия Севера (Септимий — это порядковый номер, Север — жестокий, грозный. — Авт.). На площади были размещены триумфальные колонны и статуи. Этот любопытный (!?) комплекс не имел единой композиционной концепции (?), являясь результатом ряда перестроек (!). Здесь постоянно (!) возводились новые (!) здания, все более крупные по размерам и богатые по убранству.

Новые (!?) форумы (!?) решались на основе единого плана, в соответствии с которым храм становился осевой доминантой площади, окруженной колонными залами. Строительство Рима продолжил (!) Октавиан Август... При Августе было реконструировано (!) и построено (!) несколько (!) новых (!) римских храмов, а также возведен новый (!?) форум (сколько же их было в действительности и какие они были? — Авт.) его имени, который должен был стать административным центром империи и одновременно ее символом (не исключено, что все это «придумки» эпохи Ренессанса, затем многократно повторенные эпигонами и последователями)...

За время правления династии Флавиев наряду с Колизеем было воздвигнуто много (!) других крупных сооружений, изменивших (!?) облик города. Это прежде всего императорский дворец на Палатине, новые (!) термы, храмы и общественные здания.

Император Траян, у которого работал известный греческий архитектор Аполлодор (а ведь известно, что к этому времени эпоха «античной» Греции давно закончилась! — Авт.), построил форум (опять новый (!) форум. — Авт.), окруженный библиотеками и галереями. Позади форума была возведена колонна высотой 40 м, получившая (!?) имя Траяна... Самый крупный римский храм Венеры и Ромы, расположенный недалеко от Колизея, был построен при императоре Адриане. Одновременно на Марсовом поле выросло здание Пантеона, а над Тибром — громадный мавзолей Адриана.

В течение I-II вв. н.э. искусство Рима распространяется по всем восточным (!) и западным (!) провинциям. На востоке оно соприкасается (!) с местными традициями. По иному (!?) оно проявляется в греческих (?) областях, где художники, воспитанные (кем?) в духе греческого искусства, старались сохранить его традиции (может быть, это и была так называемая «Древняя Греция»? — Авт.).

Большинство новых римских городов имеет прямоугольную планировочную структуру (опять возникает ассоциация с «идеальным городом» или Атлантидой, описываемых зодчими Ренессанса. — Авт.) военного лагеря (Пальмира). Главные оси города (кардо и декуманус) образуют в плане крест (!). Обычно они имели колоннады. И в этих городах центральным пространством города был форум (Тимгад), где сосредоточивались наиболее значительные гражданские и культовые здания».

Рассматривая в едином художественно-стилистическом, конструктивном и технологическом-материаловедческом контексте архитектурные эпохи «древнего мира»: Египет, Ближний Восток, Индию, Китай, Доколумбовую Америку, и разумно сближая их на достоверной хронологической шкале, невольно ощущаем их некую близость, в том числе и географическую возможность контактов.

Не столь чуждыми древней архитектуре представляются и достижения критских и микенских зодчих, Древней Греции, этрусков, «античного» Рима.

В официальном классическом списке в «античности» не находится места Византии, но ее архитектура где-то здесь, близко, и возможно она даже предшествует всем этим таинственным этрускам, древним грекам и римлянам, куда-то затем таинственно исчезнувшим.

И где-то, в каком-то промежутке между Древней Грецией, Римом, этрусками должно найтись место для протороманской, а затем и романской архитектуры.

Готика — занимает особенное место, хотя и «выходит» из романского зодчества. Тут — объединение идейного и конструктивно-художественного подходов, кроме того, готика «растянута» вплоть до XIX в. и даже далее.

Древний Рим, проторенессанс и Ренессанс достаточно логично выстраивается в стройную цепь, архитектурно-конструктивные идеи которой шли по своему, особому пути, вначале локализуясь в республиках Средиземноморья.

## Некоторые аспекты архитектурно-конструктивного анализа (комментарии к «Беседам об архитектуре» Виолле-ле-Дюка)

*«В XV веке, через 1000 лет (!), человечество  
вспомнило о декоративном ордере римлян,  
снова оторвало архитектурную форму от  
породивших ее содержания и конструкции и  
резко перевело архитектуру из категории  
искусств созидательных в категорию  
изобразительных».*

арх. А.К. Буров. «Об архитектуре»

Знаменитый французский архитектор, историк и теоретик архитектуры и реставрации Виолле ле Дюк Эжен Эмманюэль (1814—1879) оказал, как известно, непосредственное влияние на развитие мировой реставрационной практики. Его основные работы, которые называют «романским» и «готическим» возрождением: реставрация собора Нотр-Дам в Париже и Амьене, замка Пьерфон, города-замка Каркассон, а также реставрации-воссоздания многих других объектов, выполненные им и его последователями, — во многом исказили первоначальный вид средневековых архитектурных памятников.

Весьма интересным представляется познакомиться с основными теоретическими установками Виолле-ле-Дюка; он пишет в своей работе «Беседы об архитектуре» (беседа одиннадцатая. О строительстве зданий): «Если мы будем рассматривать произведения прошлых веков, как принадлежащие прошлому, как этапы, которые необходимо пройти, чтобы достигнуть знания того, что необходимо (!) нашей архитектуре; если мы обратимся к помощи анализа (!), вместо того, чтобы заниматься непродуманным подражанием; если мы будем искать среди этого множества остатков (!) далеких от нас времен способы, применимые и в наши дни... если, не обращая внимания на устаревшие методы обучения, каждый из нас будет основываться на собственных наблюдениях, — мы откроем тот путь, по которому сами сумеем пойти. Оказавшись в свое время под владычеством римлян (а это — 700-800 лет тому назад. — *Авт.*) и став, по крайней мере на значительной части территории современной Франции, подвластной древнеримской империи, мы, естественно, усвоили (!?) и строительные приемы римлян (не странно ли, что на территории Франции почти 800 лет сохраняются методы «античных» римлян: а, может быть, просто эти «древние» римляне жили и строили свои сооружения гораздо позже — в эпоху проторенессанса. — *Авт.*).

Порабощенные после этого народами, вооруженными совершенно иной техникой, чем древние римляне, мы в течение нескольких веков (!?) колебались (?) в нерешительности (?) между весьма различными (!) строительными приемами. В конце XI и в начале XII века мы ищем образцы на Востоке (!), и нам удается создать нечто подобное романо-греческому (!) возрождению, не лишенному некоторых положительных сторон. В конце XII века в искусстве появляется резко выраженное (!) течение, чрезвычайно быстро дающее плодотворные результаты. Этой эпохе недоставало всего того, чем мы обладаем в наши дни: значительных средств, разнообразных материалов, железа и всех богатств индустрии. Это столь определенное течение, основывающееся на чутком понимании потребностей нового общества, сбивается (!) с пути; возникнув на шестьсот лет (!) раньше (!?), чем следовало (?), оно исчерпывает себя в тщетной борьбе (?) с некоторыми материалами, исчерпывает (!) себя настолько, что мы, привыкнув (!) к быстрым решениям, уже начинаем считать его ошибочным (!) и искать другое искусство, заимствуя (!) из разных (!) источников смесь (!) самых различных традиций, из которой и создаем то, что мы (!) называем (!?) архитектурой ренессанса. В ней преобладает форма (!); принципы исчезают (!?), конструкция уже не существует (!). Вслед за этим наступает тот бледный (!) период, который, начинаясь в XVII веке (!), завершается хаосом» (!?).

«Мы посвящаем эту первую беседу, — продолжает Виолле-ле-Дюк, — рассмотрению только тех вопросов строительной техники, которые касаются сухой кладки без раствора» (!). (Не будем забывать, что именно такую кладку ортодоксальная теория относит к «древним» (2-3 тыс. лет до н.э.) и «весьма древним» (мегалитические постройки). «Существует лишь три (!) общих принципа, применимых в конструкции сухой кладки и кладки на растворе: 1. принцип простой устойчивости, достигаемой укладкой один над другим материалов, испытывающих только вертикальное давление, 2. принцип агломерации, создающий бетонные массивы (!) и ведущий свое происхождение от каменных подземных (!) сооружений, 3. принцип равновесия, достигаемого уравниванием усилий, действующих в различных направлениях. Египтяне и греки пользовались только конструкцией из сухой кладки, в основе которой лежал первый принцип; римляне применяли второй, а западные народы с XII по XVI век — третий».

Автор справедливо замечает, что всякая архитектура исходит из конструкции, и одно из главных условий, которому она должна отвечать, — это соответствие ее форм с конструкцией и материалом: «Азиатские народы одновременно применяли систему бетонных (!) конструкций и систему устойчивости, достигаемой кладкой одного горизонтального ряда за другим. Они покрывали стены из кирпича-сырца или из обожженного кирпича, а иногда даже из глины, каменной облицовкой (!), как бы заключая эту недостаточно плотную забутку в ящики. Они применяли — например, в Индии, в Китае и в Сиаме — каменную кладку из бутового камня или кирпича, плотно соединенного раствором и покрытого штукатуркой. Тот же конструктивный принцип мы находим в Мексике; даже египетские пирамиды (!) представляют собой груду огромных камней, соединенных (?) раствором (?), к которой приставлены (!) правильные ряды кладки, в свою очередь некогда покрытые цветной штукатуркой (!), скрывавшей (!) торчащие углы. Следовательно, в самой глубокой древности (!) в каменной кладке, по-видимому (!), всегда (!) участвовал раствор, как необходимый элемент (то есть, еще в середине XIX в. считалось, что кладки «насухо» не существовало. — *Авт.*). Но почему же Восток, откуда берут начало все искусства (!), применял в древнейшие времена в каменной кладке принцип агломерации (!) вместо того, чтобы пользоваться, казалось бы, наиболее естественным и простым принципом, а именно кладкой горизонтальными рядами?..

Перед лицом фактов нужно безусловно признать, что различные народы обладают различного рода навыками. Одни из них, живущие на возвышенных плоскогорьях, покрытых лесами, выбирают в качестве материала, пригодного для постройки их домов и храмов, дерево. Другие, населяющие обширные болотистые низменности, строят из ила и тростника. Наконец, некоторые, как, например, те народы, которые занимали северный Египет и оттеснены в настоящее время в Сенаар, рыли свои жилища в склонах известняковых холмов. Уже как результат первых вторжений одних народов в среду других в постройках должно было появиться, часто странное, смещение (!) традиций, населенных завоевателями, с обычаями, укоренившимися у завоеванных (!) народов (это — официальная точка зрения классической теории и истории архитектуры XIX в. — *Авт.*). Этим объясняется странный (!) вид древнейших памятников индийской архитектуры, где мы видим формы, заимствованные из деревянных строений и воспроизведенные в конструкциях из щебня (!) и раствора, покрытых штукатуркой, или даже высеченные в туфе или в скале. Этим объясняется,



почему в египетских (!) сооружениях воспроизведена кладкой из больших камней конструкция, которая, несомненно, обязана своим происхождением постройкам из ила и тростника... заметим, что в древности на Востоке не существовало (!) единого принципа возведения каменных сооружений, но было смешение (!) весьма различных методов. Для нас, западных людей, — считает Виолле-ле-Дюк, — убежденных, что необходимо искать причины всех вещей, в этих сооружениях нет принципа, достойного применения, соблюденного методически, богатого выводами. Древние греки сумели разобратся (!) в этом хаосе (!): отбросив (!?) строительные приемы ассирийцев и мидян, отказавшись (почему? — *Авт.*) от идеи воспроизведения в камне деревянных конструкций, распространенных среди некоторых малоазиатских народов, они откровенно и без компромиссов стали применять первый из описанных нами выше принципов, а именно принцип простой устойчивости, достигаемой сухой кладкой (!) тесаных материалов... этим греки показали, какими исключительными способностями они были одарены; они оказали огромную услугу всему Западу (!?), научили его применять логические рассуждения в искусстве... (то есть, архитектура Европы напрямую, может быть и хронологически, близко связана с «Древней» Грецией. — *Авт.*).

Вполне понятно, почему греки не были в состоянии применять в своих сооружениях кладки на растворе из вяжущих веществ». Виолле-ле-Дюк с завидной уверенностью начинает объяснять, что греки отказались от более технологичных бетонных конструкций в пользу сложных и многодельных, тщательно выполненных из тесаных камней, храмов, алтарей и театров, ввиду того, что эти «древние» греки «слишком высоко ставили искусство архитектуры» (?): ...«даже значительно (!) позднее в греко-римских (!?) местностях Сирии, близ Антиохии и Алеппо, самые скромные постройки еще (!?) возводятся из тесаного материала, исключающего необходимость в бетоне и в артелях рабочих, повсеместно (!) организованных римлянами...

Когда грекам нужно было воздвигнуть целлу с портиком перед ней, они возводили как бы дверную раму из камня, который обкладывали каменными блоками... Эта неправильная кладка сдерживалась антами и дверными косяками, тем более, что отесанные камни антов и косяков часто имели в своей верхней части шипы (как, например, в Стоунхедже. — *Авт.*), которые вставлялись в гнезда, выдолбленные в укладываемых сверху камнях. В этой конструкции, если сравнить с ниневийскими сооружениями, несомненно, заметен прогресс, вернее, вмешательство логики, которой недостает (!?) в ассирийских постройках, ибо последние представляют собой только массивы кирпича-сырца, облицованные гипсовыми и известняковыми плитами, как декоративной облицовкой (не странно ли, что эти относительно нестойкие материалы простояли многие сотни и даже тысячи лет. — *Авт.*). В первоначальной (!?) греческой архитектуре каменная кладка выполняет определенную (!?) функцию, — она как бы оживает (!) и перестает быть грудой камней (?). Но в своих постройках более древнего (?) периода греки явно обнаруживают происхождение своего искусства; они, применив логические рассуждения, возводят из камня здания, производные от деревянной (!) конструкции. Однако заслуга их состоит в том, что они не воспроизводили в известняке формы, заимствованные из деревянных конструкций, как это делали ликийцы (!) и большинство народов, живших на побережье Малой Азии. Когда совершенствуются способы добычи в каменоломнях, греки перестают применять (!) так называемую циклопическую кладку в своих постройках... Мысль о бетоне, о плотном соединении камней с раствором, явно внушает им отвращение (!?), поскольку мы видим, что даже очень поздно (!), в IV и V веках н.э., они не могут решиться применять этот строительный прием и даже в этот поздний период (!), по-видимому, отдают предпочтение сухой (!) кладке горизонтальными рядами перед кладкой на растворе (и это во времена, когда — якобы в 455 г. н.э. — вандалы взяли г. Рим. — *Авт.*)...

Древние римляне, заимствовавши (?) всюду (может быть, этих «древних» римлян просто не существовало и они были «придуманы» гуманистами Возрождения? — *Авт.*) и принимавшие практические принципы, не пренебрегали (!) системой греков, но они применяли ее наряду со строительными приемами, совершенно ей противоположными (!?)... Применяя обе совершенно различные (!) конструктивные системы, они, по-видимому, относились с уважением к каждой из них и не допускали (!?) их смешения... Они настолько разграничивали (скорее всего, «разграничивали» не столько сами легендарные римляне, сколько описывающие архитектуру греков и римлян, историки архитектуры. — *Авт.*) оба принципа, что мы видим даже, как они соблюдают в своей каменной конструкции греческий метод (возможно придуманный самим Виолле-ле-Дюком и его последователями. — *Авт.*) во всей его чистоте (!?): они не допускают, например, кладки косяков отдельными рядами, а делают косяки из монолитных блоков; анты и колонны они делают из одного куска (!?); не перевязывают камней в арке очень большого сечения, а составляют ее из нескольких, выложенных независимо одна над другой арок (Гардский акведук, арена в Арле), отесанных по наружной поверхности. Словом, римская конструкция из тесаного камня — откровенно греческая, в ней соблюден греческий метод, что не мешает (!?) римлянам одновременно применять совершенно иную бетонную конструкцию...

Делая вокруг Колизея облицовку из тесаного камня, строитель хорошо понимал, что вся колоссальная масса из кирпича и бетона по всей своей окружности как бы подпиралась абсолютно жестким, неразрушимым обручем, который

не мог ни подвергнуться осадке, ни разрушиться, ни дать трещины (хотя в XVIII—XX веках мы видим, что эта облицовка значительно разрушена, а Колизей стоит, как ни в чем не бывало. — *Авт.*)...

Греки строили маленькие (!?) сооружения (так пишет Виолле-ле-Дюк), древние римляне возводили огромные, и их смешанный метод был отлично приспособлен к их программам в том отношении, что, помещая всегда снаружи или внутри под арками конструкции из тесаного камня, положенного насухо...

Экономичность (!?) римских конструкций заслуживает особого внимания (это точка зрения архитектурной теории и истории первой половины XIX в., по сути дела дошедшая до наших дней. — *Авт.*). В них всегда видно совершенство (!) исполнения и иногда нет излишка мощности (!?). С полным основанием полагаясь на добротность (!) своих растворов они придают стенами или массивам не большее сечение, чем это необходимо, тщательно выравнивают забутку на различных уровнях во избежание неравномерной осадки и с целью обеспечить равномерное затвердевание раствора. Неверно думать, что древние римляне возводили стены большой (!) толщины, когда эти стены должны были нести лишь небольшую нагрузку, действующую вертикально; наоборот, часто приходится удивляться небольшой (!) толщине, придаваемой стенам, по сравнению с их высотой. В их больших сводчатых сооружениях, как, например, в римском Пантеоне, в залах терм, сечения столбов скорее мало (?), чем велико для их нагрузки. Правда, что такие столбы обычно выполняли из мраморных или гранитных блоков и что благодаря методу, примененному строителями, они образовывали единый (!?) совершенно однородный блок. Кроме того, всегда рассматривая стены как оболочку, как корку, независимо от того, были ли они возведены из камня, кирпича или бутового камня, римляне непременно соединяли эту корку через определенные промежутки с внутренним бетонным заполнением тычковыми рядами кирпича, рядами камня или широкими плитами.

Римская каменная конструкция всегда состояла как бы из ряда ящиков, заключающих в себе совершенно плотное и однородное заполнение... Если они хотели облицевать камнем или мрамором эту оболочку из бутового камня или кирпича, то вделывали пояса в каменную кладку оболочки, и облицовка тогда укреплялась в пазах, проделанных в поясах.

Например, в базиликах с деревянным перекрытием: укажем среди галло-римских (!) сооружений башню в Везоне, квадратное сооружение в Отэне, вынесенное за стены города по ту сторону реки и известное под названием храма Януса...

...В лучших римских сооружениях каменная или мраморная оболочка является совокупностью поставленных одна над другой архитектурных членений, а не банальной облицовкой, в которой форма не отвечает конструкции кладки. Лишь в позднейшие времена римляне перестали соблюдать эту полную согласованность между формами и кладкой, но мы видим все же, что в местностях, где сохранилось влияние греческого искусства (!), как, например, в Сирии, каменная кладка и формы всегда согласованы. То же явление мы наблюдаем на Западе в течение доброй половины нашего средневековья (!!)...

Греки, — говорит Виолле-ле-Дюк, — делились на большие племена, которые могли себе позволить ту утонченность (!) исполнения, которую мы видим в их произведениях. Древние римляне распоряжались всем известным тогда миром; у них было невероятное множество рабов, они заставляли работать своих солдат и без стеснения пользовались системой принудительной (?) вербовки».

Вероятно, прекрасно зная о несомненной близости архитектурных форм, конструкций, материалов и технологий «древних», «средневековых» и «проторенессансных» зодчих, Виолле-ле-Дюк продолжает весьма симптоматично: «В средние века (!) существовала барщина, рабочие руки были дешевы, но зато в те времена были очень ограниченные возможности перевозки, неудовлетворительные способы добычи камня и плохие механизмы... До ренессанса (то есть, в период «проторенессанса», который нередко трактуется как та самая «античность», которой предшествовало «мрачное» средневековье с его «романскими»-ромейскими массивными зданиями и сооружениями. — *Авт.*) строительство идет во Франции вполне логическим ходом, таким же логическим (!), каким оно шло у греков (!) и у римлян (!). В XII веке, в блестящий для искусств, архитектуры, скульптуры и живописи период, территория Франции была, как известно, разделена на бесчисленное множество сеньорий; натуральная повинность, барщина. Каменные постройки выполняются из мелких материалов, без труда доставляемых и обрабатываемых и в большинстве случаев допускающих переноску на плечах; с этими ресурсами строят большие (!) сооружения. Но создается архитектура для конструкций скорей из бутового (как в «античном» Риме? — *Авт.*), чем из тесаного камня... Несколько позднее, к концу XII века, происходит политическое объединение..., начинается рост городов, средства изобилуют: добывают, перевозят, отесывают и поднимают материалы крупных размеров... каждый камень начерно обрабатывают по шаблону в карьере (как мифические «древние» греки с позиции современной истории архитектуры. — *Авт.*) и окончательно отесывают на площадке. Материалы крупных размеров применяют лишь там, где они действительно необходимы. Всюду в других местах продолжают (!) применять конструкции из крупного бутового камня. Вместе с XIV веком появляются обширные (!) гражданские (!) сооружения, хорошо решенные (!), простые... Это — период регламентирования (обратите внимание, что во времена «средневековья» («проторенессанса») созданы нормы и правила, которые затем, в период Ренессанса, приписа-

ли «античным» мастерам. — *Авт.*); это сказывается на конструкции: она становится правильной, последовательной, продуманной. Это — время применения каменей, подобранных по шаблону; размеры каменных рядов твердо установлены, и поэтому камни заказываются заблаговременно... никогда (!) не знали так хорошо качеств материалов, свойств каждого из них; никогда карьеры не эксплуатировались более систематически и методически... XV век строит хорошо, более охотно применяя материалы мягких (!) пород, как легче поддающиеся обработке и выламыванию большими кусками... Ренессанс почти забывает (!?) о конструкции, — утверждает Виолле-ле-Дюк, — он (Ренессанс) совершенно не придает ей значения, он готов мириться со всем; нет более согласованности между архитектором и каменотесом. Архитектор дает форму, каменотес осуществляет ее по его рабочему чертежу, как умеет или как позволяют ему те материалы, которыми он располагает. Однако были и исключения. Филибер Делорм, например, уделял большое внимание конструкции, но зато он и жаловался на невежество своих собратьев в этом вопросе (Автор комментирует свое сообщение: «Один пример из тысячи может дать понятие о том, как мало (!) значения придавали архитекторы ренессанса конструкции. Колонны декоративных (!) портиков во дворе замка Экуан состоят каждая из двух блоков, поставленных стоймя, так что каждая колонна составлена из двух полуколонн (заметим, как у «древних» греков. — *Авт.*). Этого достаточно было бы, чтобы заставить поблестеть архитектора античности (!) или средневековья (!)».).

Возвращаясь к более ранним по мнению Виолле-ле-Дюка временам, говоря об устройстве фундаментов, он пишет: «Благодаря природе грунта, на котором строили древние (!?) греки, им лишь изредка приходилось сооружать значительные фундаменты. Они преимущественно строили на скале, и их фундаменты — это, по правде говоря, не более, чем цоколи, выполненные из камней, ровно уложенных без раствора. Если в поисках несжимаемого грунта им приходилось рыть глубокие котлованы, они укладывали в них рядами насухо камни, иногда скреплявшихся железными (!) скобами, и возводили на этой тщательно выложенной груде (!) кладку цоколя. Впрочем, незначительный (!) вес их зданий, обычно небольших (!), не требовал очень прочных фундаментов. Древние (!?) римляне, возводившие множество гигантских сооружений, не терпящих, благодаря их монолитной (!) структуре, никакого сдвига, никакой осадки, должны были возводить под ними фундаменты, расточая такие предосторожности, каких мы не встречаем с тех пор ни в одном (!) сооружении. Древние римляне старались дойти до материка, как бы глубоко он ни залегал; найдя его, они заполняли большие котлованы грубым бетоном, состоявшим из каменных блоков, мелкого камня и высококачественного раствора, и на этой искусственной скале воздвигали свои постройки. В средние (!) века делали как очень хорошие (!), так и очень плохие фундаменты, — это был вопрос средств. Нет более великолепных фундаментов, чем в Парижском, Амьенском и Реймском соборах; нет более плохих, чем в соборах в Труа, в Сэз, и в Шалон на Марне. Хорошо выполненные средневековые фундаменты всегда покрыты каменной облицовкой, превосходно выведенной, скрывающей (!) грубую забутку, уложенной по римскому (!) способу...

Древние (!) римляне принимали бесчисленные меры для осушения подвального этажа... Если помещение находилось ниже уровня земли, они возводили снаружи подпорную стену, оставляя изоляционную полость; эту подпорную стену они соединяли с основной стеной в нескольких местах кирпичами или камнями, прорезали в подпорной стене отверстия, а внизу делали желоб с уклоном, чтобы отводить наружу влагу, просачивающуюся сквозь отверстия... Иногда древние (!?) римляне довольствовались обмазкой стены со стороны земли толстым слоем раствора и устройством внизу уширения. Просочившаяся влага стекала по этой водонепроницаемой обмазке и не могла проникнуть в каменную кладку (мы видим, что европейские теоретики архитектуры в первой половине XIX в. знакомы со сложнейшими методами устройства и гидроизоляции фундаментов в зданиях и сооружениях «античного» мира, то есть, почти через 1,5 тыс. лет — не странно ли это? — *Авт.*).

В средние века строители применяли отличный способ, устраняющий проникание сырости в стены подвального этажа; они облицовывали эти стены с наружной стороны высокими рядами кладки так же тщательно, как и надземные части... В средние века часто применяли тонкие плиты шифера для устранения действия капиллярности...

В больших изолированных зданиях, как, например, в замках, не будут излишни никакие меры предосторожности для обеспечения сухости надземных стен; это достигается либо при помощи дренажных каналов, либо обмазкой верхней части фундамента, либо, наконец, укладкой промежуточного изоляционного слоя» (то есть, мы видим, насколько близки технологические приемы устройства фундаментов в «античности», в «средние века», в период «проторенессанса» — *Авт.*).

Говоря о конструкциях надземных частей каменных зданий, Виолле-ле-Дюк справедливо подчеркивает, что «цоколь всегда должен быть построен из камня твердой породы», хотя отмечает — «камни твердой породы служат причиной разрушения камней мягкой породы, вместо того, чтобы их предохранять... Некоторые породы известняка в выступах фасада, образующих пояса и карнизы, сохранялись на открытом воздухе целыми веками (!)... Принцип, по которому очерчиваются профили, имеет большое значение для сохранности каменной

конструкции, и всегда следует применять те из них, которые обеспечивают быстрый сток дождевой воды. В этом отношении профили, применяемые в наши дни (XVIII — нач. XIX вв.) и считаемые подражанием (!) античным (!?) профилям, очень плохи (!), так как они почти всегда имеют горизонтальные (!) плоскости, которые задерживают дождевую воду, препятствуют ее быстрому стоку и способствуют ее разбрызгиванию по стенам, возвышающимся над этими горизонтальными плоскостями... Укладка камней твердых пород над камнями мягких пород ускоряет разрушение последних, особенно если эти камни твердых пород при всех своих великолепных качествах весьма гигроскопичны (!), каковы, например, камни из Шеранса, песчаники, бургундские известняки, известные под названием анстрюдских камней, а также камни из Манса и Равьер. Каждый может видеть карнизы, которые хотя и недавно сделаны из камня, добытого в Сен Ле, но, будучи покрыты плитами из шеранского камня, уже разрушены. Если можно, не придерживаясь непременно профилей, принятых в качестве «античных» (эти кавычки показывают скептическое отношение Виолле-ле-Дюка к так называемой «античности» — *Авт.*), избежать разрушений, появляющихся под горизонтальными поверхностями, то в желобах все же приходится укладывать горизонтально ряды камней твердой породы... Средневековые строители, так часто применявшие желоба и наружные переходы на половине высоты зданий, всегда заботливо изолировали каменные ряды, расположенные под ними, помещая их либо на кронштейнах, либо на двойных стенах, как, например, в верхних галереях церквей.

Древние римляне, выполнявшие каменную кладку насухо, без раствора, сохраняли, так сказать, независимость каменной кладки облицовки от бетонного заполнения и таким образом обеспечивали сохранность лицевых поверхностей стен, особенно когда употребляли гидравлическую известь в заполнении, так как в этой извести в изобилии образуются соли, и швы, заполненные раствором (здесь Виолле-ле-Дюк противоречит себе, так как, в начале этого абзаца говорит о «древнеримских» безрастворных швах. — *Авт.*), очень часто вызывают разрушения граней камней. Это разрушение обнаруживается вокруг камня, соприкасающегося с раствором, в виде выветривания, а потом в виде высаливания... Это явление можно наблюдать во многих средневековых постройках, в которых, как известно, между каждым рядом кладки уложены толстые ряды раствора...

Кстати, трудности, сопряженные с кладкой насухо, сильно преувеличивались. Совершенно не нужно, как это утверждали иные авторы, тереть постели камней одна о другую, чтобы достигнуть вполне прочного смыкания. К тому же, если даже допустить, что древние (!?) пользовались этим приемом для постелей, то спрашивается, как же они могли применять его для вертикальных швов. Между тем, в вертикальных швах античных (!?) зданий достигнута такая же точная пригонка, как и в постелях... При внимательном рассмотрении постелей и боковых швов в каменной кладке больших римских сооружений можно прекрасно заметить следы оттески, произведенной при помощи инструмента, похожего на зубило; и если во многих античных (!) римских сооружениях лицевые поверхности камней грубо отесаны, а иногда просто стесаны начерно, то постели и боковые поверхности неизменно обработаны с чрезвычайной точностью. Это явление можно наблюдать даже в зданиях эпохи упадка. И, действительно, вся устойчивость римских конструкций из крупных отесанных каменных блоков основывается на точной пригонке постелей и боковых граней. Не довольствуясь применением этого способа, древние (!?) римляне считали необходимым скреплять ряды кладки металлическими (железными или бронзовыми) шипами или скобами (интересно, а почему эти скобы не прокорродировали за 1,5 тыс. лет? — *Авт.*) в виде ласточкина хвоста во избежание сдвига рядов. Во всех сооружениях древнего (!?) Рима, возведенных из камня или мрамора, у ребер каждого (!) камня имеются гнезда для металлических шипов. В средние века (!) множество (!) этих шипов было извлечено (!), и вот почему на лицевых поверхностях этих зданий видно множество дыр, сделанных ломом или медведкой...

В кладке из мрамора эти шипы часто были бронзовые; в каменной кладке (травертин) они обычно делались из железа. Их полезное действие было, впрочем, спорно, поскольку лицевые поверхности, из которых их вырвали, все же не нарушились (а, может быть, просто эти шипы и скобы являлись плодом воображения историков архитектуры, как и их «античная» древность? — *Авт.*).

Римские сооружения были достаточно прочно выполнены, бетоны, из которых они состояли, достаточно плотны и однородны, каменная кладка — из достаточно высоких рядов, и поэтому не было необходимости в их анкерowaniu или скреплении; и действительно, эта роскошь (!?) в виде металлических шипов встречается только (!) в пышных зданиях античного (!?) Рима и не распространена (!) в других местах. Между тем, древние (!?) римляне иногда скрепляли между собой камни одного и того же ряда кладки железными скобами в виде ласточкина хвоста, залитыми свинцом. Это, действительно, было необходимо при возведении некоторых бетонных сооружений для поддержания фриз и карнизов над портиками. Нам иногда попадались такие ласточкины хвосты даже из дерева (например, в фундаментах арки в Сенте).

Но от анкерования, в собственном смысле этого слова, не осталось следов (!?) — считает Виолле-ле-Дюк. В средние века, то есть с конца XII века, для плотного соединения камней одного ряда усиленно (!) пользовались железными скобами, залитыми свинцом...



Древним римлянам, применявшим иногда (!?) металл для укрепления каменной кладки, при кладке камней без раствора, не приходилось опасаться действия окисления...

Древние римляне, не считавшие упругость неременным условием в конструкции, поступали логично, производя кладку насухо или заполняя бетоном оболочку из кирпича или околотога бутового камня.

Средневековые строители, признававшие, наоборот, одним из условий конструкции упругость, поступали не менее логично, укладывая ряды камней в своих зданиях на толстые слои раствора» (что, в общем-то, не очень согласовывается с конструкциями так называемого «романского» стиля. — *Авт.*)...

Порассуждав о методах производства каменных работ в «античном» и «средневековом» мире, Виолле-ле-Дюк патетически восклицает: «Зачем так восхвалять искусство древнего (!?) Рима и периодически посылать молодых архитекторов вдохновляться зданиями, которые он нам оставил, если изучение этих памятников приводит лишь к подделыванию (!) форм, смысл которых не стараются искать... Почему в наших больших зданиях, в тех случаях, когда мы считаем нужным применять архитектурные перекрытия, всегда придерживаются способа клинчатой кладки, поддерживаемой железными стержнями, а не используют монолитные блоки, которые нам доставили бы карьеры Шовиньи в Пуату, карьеры Анстриуд в Бургундии, да и другие?..

Охотно веря, что багаж архитектора не очень тяжел и занятия архитектурой — дело легкое, некоторые знатоки, начиная с эпохи ренессанса, стали корчить из себя архитекторов и смело говорить об ордерах, о пропорциях, о симметрии; стали высказывать мнения, цитируя Витрувия (!) и рассматривать здания так, как разглядывают картинки в альбоме, и, претендуя после этого на руководство вкусами в области архитектуры. В наше время (вторая половина XVIII — первая половина XIX вв.) эти знатоки, пользуясь отсутствием солидного (!) образования у архитекторов, стали выдавать себя почти за мастеров искусства; они обнаружили склонность критиковать принципы, традиции, практические приемы и вскоре начали принимать свои фантазии за выражение прогресса...

Снабдили ли нас, дав нам серьезное, широкое и критическое архитектурное образование, средствами борьбы с этими капризами знатоков архитектуры, в руках которых часто находится наша судьба? Отнюдь нет. Против этих нелепых нападок у нас чаще всего нет иного оружия, кроме рутины. Эта болезнь только ухудшилась, но началась она не вчера, ибо в свое время еще Филибер Делорм энергично указывал на ее наличие, и с тех пор некоторые мудрые умы восставали против деспотизма и лжи в области архитектуры» («Memoirs critiques d'architecture». Paris 1702, lettre VI).

Как мы видим, по мнению Виолле-ле-Дюка, архитектура «античная», «средневековая», «проторенессансная» и те «реставрационные» новodelы XVIII и особенно первой половины XIX века (выдаваемые впоследствии за оригиналы) как-то удивительно и неуловимо переплетаются, незаметно переходя из одного стиля в другой, из одной конструктивно-технологической системы в другую, нарушая традиционные положения классической теории и значительно выходя за принятые сегодня хронологические рамки. Он цитирует Фремэна (Frumin) в его мнении о соборах Парижа (1702 г.): «Вы увидите в церквях Нотр Дам (XIII в., отреставрирован в XVIII в., достроен в XIX в.) и Сент Шапель (1248 г. — *Авт.*) два здания, построенных в соответствии с заданием, с темой и с местом, и вы видите в церквях Сент Эсташ (1532 г. — *Авт.*) и Сен Сюльпис два здания, в которых нет ни смысла, ни решения, ни осмысленности. В здании Нотр Дам, архитектор, задумавший его композицию, сначала взял его общий вид, потом вникнув в каждую часть, необходимую для осуществления задания, принялся о них размышлять. Он подумал о том, что эта церковь, которая не должна была быть очень обширной, — поскольку этого не требовали общие условия жизни в его время, ибо Париж в то время был весьма тесен (!) и очень мал (!), — когда-нибудь (!?), как на это можно надеяться (!), должна (!) будет сделаться обширной (!)... Что же делает этот архитектор? В связи с мыслью о будущем он строит большой неф, он удваивает его вместимость галереями; ...что касается зрелища богослужения, он доводит столбы до незначительной толщины, делает их круглыми, дабы взгляд не задерживался на углах, как он задерживается там, где столбы квадратные. Зная, что свод, подпертый контрфорсами, никогда не давит на свои опоры только вертикально, ...архитектор делает небольшие опоры, несущие спаренные своды боковых нефов, и несколько толще столбы, несущие большой свод...

Этот человек строит две башни (как два минарета? — *Авт.*), он понимает, что для их поддержки при той высоте и форме, которые он им придал, достаточно прочных углов, он ставит под ними столбы, которые, образуя двойные двери в боковых нефов церкви, кажутся имеющими лишь необходимую толщину...» Раскритиковав не без основания здание церкви Сент Эсташ и рассудив, что строивший его архитектор был не более как «очень плохой каменщик», Фремэн переходит к церкви Сен Сюльпис: «Это, — говорит он, — другой вид ложной (!) архитектуры; но он, вместе с предыдущим, подтверждает то, что нагромождение и соединение камней еще не создает здания... Итак, я говорю, что Сен Сюльпис — это другой вид ложной (!) постройки, во-первых, в основном решении проекта, во-вторых, в его выполнении. В основном решение проекта непонятно. Что это такое? Если бы упразднили (!?) архитравные перекрытия, которые приделали к сводам, то почти не осталось бы украшений; карнизы, венчающие пилястры низких сводов, представляют собой части, смысл которых не поддается опре-

делению... пилястры, приставленные к квадратным столбам для несения аркад, являются лишними (!), квадратный устой шириной в девять футов смешон в церкви как по своей форме, ибо углы мешают взгляду скользить вдаль, так и по размеру своего сечения, так как он занимает слишком много пространства и площади и, следовательно, отнимает место, предназначенное для прихожан... Я не буду трудиться перечислять все промахи (!), допущенные в этом здании, я возмущаюсь каждый раз, когда в него вхожу...»

Презрение, которое архитекторы, начиная с XVII века, выказывали к практическим познаниям мастеров предшествовавших эпох, их часто поверхностная манера изучать античные произведения — все это постепенно сократило ту область, в которой они способны действовать» (Таким образом, Виолле-ле-Дюк утверждает, что в его время, то есть еще в первой половине XIX века не существовало, по сути дела, стройной системы взглядов на архитектуру предшествовавших эпох. — *Авт.*).

Элементы конструктивных и технических элементов интересуют архитекторов Европы XVIII—XIX вв.: «Древние греки, строившие небольшие (!?) здания, перекрытые двускатными крышами, избавлялись от воды при помощи отверстий в виде львиных пастей, прорезанных в желобе, помещавшихся над слезником карниза; незначительная (!?) высота их зданий не вызывала необходимости в водосточных трубах: вода падала из желоба на землю через эти разверстые пасти. Римляне, возводившие обширные сооружения, часто с довольно сложными перекрытиями, пользовались вертикальными водостоками, устроенными в толще массивных стен и выходящими в сточные каналы. Их архитектура допускала применение подобной системы, поскольку их монолитные конструкции, достигавшие в некоторых местах значительной толщины, состояли из прекрасного, совершенно водонепроницаемого бетона. В их храмах и базиликах, где они применяли строительные приемы, аналогичные (!?) греческим, дождевая вода отбрасывалась из желобов на землю через пасти.

Средневековые мастера не могли и думать (!?) о просверливании сведенных до минимума (?) массивов своих сооружений вертикальными водостоками и поэтому прибегли к совершенно иному способу: они отбрасывали дождевую воду из желобов при помощи отводных желобов наружу, как можно ближе к земле. Там они допускали устройство гаргули, но уже не короткой как у древних, а выступающей, чтобы вода падала как можно дальше от стен. Часто они пользовались даже металлическими водосточными трубами (из свинца)... В готических зданиях необходимостью дать сток дождевой воде вызвали некоторые композиционные приемы, определяющие видимые формы конструкции...

Мы знаем, как средневековые архитекторы во Франции воспринимали распор сводов простыми, естественными способами, при помощи контрфорсов или даже аркбутанов. Это — наружные подпоры, либо пассивные, либо работающие на наклонные усилия. В Италии архитекторы избрали еще более простой путь: они помещали железные затяжки горизонтально под пятнами арен в направлении действия распора... Я не буду искать объяснения этому странному явлению, а лишь отмечу, что художники, рисующие итальянские здания средневековья и ренессанса, опускают (!) в своих копиях эти железные затяжки, что заставляет меня предполагать, что по ту сторону Альп в их глазах они ничего не значат... Я добавлю, что затяжки, прикрепленные к пятнам итальянских сводов, не претендуют ни на какую декоративную роль, это железные стержни... Расчет должен заменить, — пишет Виолле-ле-Дюк, — нагромождение пассивных сил. Для достижения этих результатов очень полезно изучать конструкции средневековых французских зданий, ибо мастера того времени уже заменили законы римской конструкции законами равновесия и упругости... Архитекторы классического направления продолжали (!) создавать ложноримские (!) произведения, усащая их железом, и считали себя после этого достаточно смелыми и прогрессивными, чтобы обвинять архитекторов-поклонников готики (!) в том, что они хотят повернуть искусство вспять. С другой стороны, архитекторы-поборники готики считали своих соперников еще более ретроградами, — обвинение, которое, пожалуй, могло считаться правильным, раз готическое искусство пришло позднее римского. Но последние (я говорю об архитекторах-сторонниках готики), даже и желая внести прогресс в свои концепции, не находили в общем ничего лучшего, как заменять (!),... колоннами и арками из железа средневековые каменные столбы и арки...

Мы, конечно, имеем право предпочитать архитектуру римлян и греков архитектуре средних веков, но если мы хотим следовать логике прогресса, то нужно принимать во внимание последовательные (!) попытки людей, соорудивших здания... Из того, что вы можете изъять один устой из монолитной конструкции древних римлян, не вызвав падения здания, и из того, что вы не можете изъять ни одного клинчатого камня из аркбутана готического нефа, не разрушив его, совершенно не следует, что с конструктивной точки зрения готическое сооружение не представляет собой прогресса по сравнению с римским (согласитесь, довольно смелое для нашего времени утверждение, отдающее предпочтение средневековой архитектуре перед «античной». — *Авт.*)...

Пассивную (!) устойчивость греческих сооружений, монолитность римских построек средневековые мастера заменили законом уравнивания... Эти мастера в своих сооружениях достигли прогресса (!) по сравнению с греческой и римской конструкцией...

Некоторые люди до сих пор утверждают, что греческая архитектура, прекрасная по существу, может принимать всевозможные формы; чтобы обратить

их мнение в ничто, — утверждает маститый теоретик архитектуры, — стоит лишь предложить им вывести своды при помощи конструктивных приемов, применявшихся у греков, которые никогда (!?) сводов не возводили. Правда для многих любителей и даже для иных профессионалов-архитекторов традиция греческой архитектуры заключается в сохранении нескольких остатков орнамента или нескольких профилей... Не останавливаясь на этих пустяках, мы вынуждены признать, что греки не считали уместным устраивать своды в своих зданиях... что древние римляне возводили монолитные (!?) своды, а строители средневековья возводили их немало, пользуясь приемами, основанными на принципах упругости и имеющими свои преимущества. Однако римские (!) своды нуждались в устройствах (!) для восприятия распора так же как в этом нуждались своды, возведенные средневековыми мастерами». Весьма сложно, если исходить из принципов инженерной архитектоники, полностью согласиться с традиционной классификацией: «античность», «средневековье», «проторенессанс»..., как с конструктивной так и с хронологической и географической системами критериального оценивания...

И «древние» греки и «античные» римляне большое внимание придавали технологии заготовки и отделки каменных материалов, в известном смысле считая этот аспект одним из решающих: «Греки отесывали камни для своих зданий в карьерах с очень большой точностью (!), так что они требовали лишь чистовой отделки. Древние римляне поступали так же, что можно заключить, обследовав их старые карьеры (весьма сложно установить, кому эти карьеры принадлежали и в какое время там добывали камень — причем эта принадлежность меняется в научной идентификации в достаточно широких пределах на протяжении XIX и XX вв. — *Авт.*). В XVI веке архитекторы в некоторых французских провинциях, и особенно в Париже, отказывались от этого метода. Начиная с этого времени, камни твердых пород стали посылать из карьеров, и на обязанности каменщиков лежал с тех пор выбор среди блоков камней, подходящих для того или иного шаблона... В зданиях, построенных искусными людьми еще в последнем столетии (XVIII в. — *Авт.*), обращено внимание на эту высоту пластов; архитектурные формы, их горизонтальное расположение согласованы с толщиной пластов; в средние века, как можно видеть из приведенных выше примеров, этот принцип строго соблюдался» (!).

Говоря об архитектуре XV—XVI вв. Виолле-ле-Дюк приводит мнение классиков истории архитектуры, характерное для начала XIX века: «Посмотрим, — говорили они, — что произошло в XVI веке! Изучение (!) античных искусств без критики (!) и без научного метода (!) внедрилось в умиравшее (!?) готическое искусство. Для современников, хотя бы немного философски настроенных, все это должно было казаться только путаницей, анархией, а между тем, для нас, на расстоянии, эта французская архитектура XVI века имеет все значение законченного искусства: она отличается (!) от архитектуры итальянцев, она обладает особыми характерными чертами в каждой провинции»...

Немаловажную роль в онтологии архитектуры играет наружная и внутренняя декоративная отделка зданий: «Самая древняя из архитектур, — отмечает Виолле-ле-Дюк, — история которых нам достоверно (!?) известна, это египетская архитектура; ее декоративная отделка первоначально заимствуется из приемов примитивного строительства, которых мы не находим в наиболее древних памятниках, пощаженных времен. Так, не подлежит сомнению, что первые сооружения, построенные в Египте, возводились из растительных материалов (дерева и тростника), а между тем, на берегах Нила сохранились только каменные постройки (!), и в этих каменных постройках мы видим (!) декоративную отделку, свойственную преимущественно деревянной конструкции. В течение какого из отдаленных период происходило преобразование этой конструкции? Мы этого не знаем (!), по крайней мере до сих пор (а это — середина XIX в., когда были установлены основные хронологические и стилевые рамки, в которые затем втискивались классические теории и классификации. — *Авт.*). Даты в данном случае имеют лишь второстепенное (!) значение, как и в геологических преобразованиях земной коры, для которых доказана последовательность наслоений, но нельзя установить количество веков (!), понадобившихся для этих преобразований. Несомненно, что в то время, когда в Египте строились те древнейшие (!) его здания, остатки которых мы находим (!) еще теперь (!), воспоминания о примитивных деревянных постройках еще не изгладились, так как мы встречаем их изображения в скульптуре и живописи... постройки, возведенные первоначально из тростника и легких сортов дерева, были, по-видимому (!?), покрыты обшивкой, то есть сооружены по типу подземных сооружений из деревянных столбов с заполнением и обмазкой из утрамбованного ила. Традиции такого рода строительства можно до сих пор (XIX в. — *Авт.*) обнаружить в Ассирии... Что касается стен, вертикальных ограждений, то ничто не мешало возводить их из сырца. Поэтому, когда на смену этой архитектуре из тростника и глинобитного материала приходит каменная конструкция, декоративная отделка колонн и архитравов заимствует свои формы из растительного мира, стены же остаются гладкими или покрываются живописью и скульптурой с углубленными контурами. Эта характерная для Египта скульптура в виде углубленного рельефа свидетельствует о конструктивных приемах, применявшихся первоначально... Тем не менее, странно, что архитектурная орнаментация сохранилась в то время, когда вызвавшие ее строительные приемы сменились другими. Это можно объяснить только силой традиции. Мы наблюдаем то же явление в индийских строениях

и малоазиатских зданиях, сооружение которых приписывается иониям (!)... В некоторых из этих ионийских зданий, высеченных в скале, появились имитации деревянных круглых бревен, из которых первоначально делали опоры, навесы, ограждения (вспомним, например, знаменитые памятники Петры. — *Авт.*).

Как бы мощны ни были эти восточные искусства, — утверждает критик еще в середине XIX в., — мы включаем в число этих древних цивилизаций и Египет, — в них, однако, отсутствовали дух критики и чувство логики. Восточные греки (!) впервые ввели в архитектуру рассудочное начало и дух критики, как и во все проявления искусства... Как же случилось, что правдивый и глубокий смысл греческого искусства (не исключено, что этот «дух» был изобретен и развит гуманистами Возрождения. — *Авт.*) ускользает в наши дни именно от тех, кто якобы вдохновлен этим искусством?» — вопрошает Виолле-ле-Дюк. И продолжает: «Перед нами одно из тех противоречий, над которыми стоило бы посмеяться, если бы они не обходились нам так дорого, и которые я не буду стараться объяснить, как не объяснят их, конечно, и те из нас, кто присвоил себе привилегию (!) понимать это искусство... Тем не менее, не подлежит сомнению, что между искусствами древнего Востока и греческим искусством можно провести резкую демаркационную линию.

В первых действует непрерывная преемственность традиций (!), каждое поколение воспроизводит (!) формы, принятые предыдущим поколением».

Говоря о бездумной приверженности к идеализации и канонизации «античных» традиций, Виолле-ле-Дюк патетически восклицает: «Мы, архитекторы, прикованные (!) к нескольким ублюдочным (!?) традициям, никогда (!) не обладавшим силой догмата, подпадающие под власть самых необъяснимых фантазий (!), воспроизводя формы, не имеющие для нас никакого смысла (!), формы, которые даже в день, когда они появились, возникли без критики и без серьезной проверки; мы, бормочущие на испорченном диалекте, говорим о греках, мы ездим в Грецию, чтобы изучать архитектуру. — И для чего? Разве не для того, чтобы проникнуться смелым духом греков, их ясным разумом, их мудрым опытом?..

Я (Виолле-ле-Дюк) знаю, что, например, в дорийском храме некоторые пытались видеть воспроизведенную в камне деревянную конструкцию, но это, мне кажется, одна из тех гипотез (!), которые скорее остроумны, нежели правдоподобны... Неоспоримо одно, что в контурах капители или в профиле карниза нет никакой аналогии с формами, получаемыми при отеску дерева. Несомненно, примитивные (!) египетские капители представляют собой воспроизведение цветка лотоса, но в греческой, дорийской капители нет элемента подражания какому-либо растению, и ее формы было бы очень трудно найти в отесанном куске дерева. Ее контуры говорят о форме, подобающей каменной опоре... Пытались также видеть в триглифах торцы балок, но помимо того, что торцы балок не могли выступать (!) на всех четырех фасадах здания, зачем же каннелировать балку с торца?.. Мы видим в триглифах каменные столбики, между которыми помещаются метопы, представляющие собой лишь заполнения пустых промежутков. Это кажется мне более сообразным со здравым смыслом, поскольку греки каннелировали свои колонны, чтобы четко выявить их функцию вертикальных опор, естественно было каннелировать и столбики на архитраве, выполняющие ту же функцию...

В зданиях, построенных дорийскими греками, и снаружи и внутри в качестве декоративного средства всегда применялась живопись. Греки античности, периода расцвета, никогда не применяли цветных мраморов в больших сооружениях. Они возводили их из камня или белого мрамора, покрывали одноцветный камень очень тонким слоем штукатурки и окрашивали его; если это был мрамор, они выбирали белые сорта и окрашивали всю его поверхность. Расцветка была, следовательно, одним из самых сильных декоративных средств, при помощи которого подчеркивались архитектурные членения и отделялись друг от друга различные планы сооружения...

Можно допустить, что вся декоративная отделка греческой архитектуры эпохи расцвета сводится к горизонтальной профилировке, разумно учитывающей действие света, и к окраске...

Если греки и не сохранили этой удивительной скупости средств, производящей, однако, столь сильное впечатление, то они сами, по крайней мере, никогда не впадали в те декоративные излишества, которыми увлекались их мнимые (!?) подражатели.

И даже тогда, когда греки (!) подпали (!?) под римское владычество, они все же сумели найти (?) для архитектуры древнего Рима декоративное убранство, приспособленное (!) к применявшимся в то время системам конструкций; ибо, если существовала когда-либо архитектура, в которой способ декоративной отделки не вытекает (!) из конструкции, то это архитектура древнеримской (!?) империи... Декоративное убранство, примененное в зданиях эпохи цезарей, — мы говорим о подлинно (!?) Римских зданиях, а не о подражаниях (!) греческой архитектуре, — отличается большим недостатком; оно преуменьшает (?) размеры этих зданий, которые снова получают свою действительную (!) величину лишь тогда, когда с них совлечена эта одежда (!).

У греков декорация никогда не скрывает конструкцию, а наоборот, оттеняет ее... В древнеримских зданиях (интересно, кто (гуманисты Возрождения, просветители-теоретики XIX в.), когда и на каком основании разделил сооружения на «древнегреческие классические», «древнегреческие под эгидой



Рима», «древнеримские истинные», «древнеримские неподлинны» и т.п.? — *Авт.*) архитектурные украшения (!?) рассыпаны без особого разбора и ее количество определяется скорее стремлением к пышности, чем выбором места для нее и ее ясностью. Если грек эпохи расцвета пользуется скульптурным орнаментом лишь с чрезвычайной осторожностью, если он отводит статуарной скульптуре лишь определенные, строго ограниченные места, то он покрывает поверхности окраской, подчеркивающей, когда нужно, точки опоры, облегчая те части, которые ничего не несут и представляют собой лишь заполнения. Римлянин эпохи цезарей, напротив, прежде всего, старается использовать (если он в состоянии (!?) это сделать) все декоративные средства одновременно: материалы твердых пород, граниты, яшмы, порфиры, мраморы, цветные штукатурки, бронзы, мозаики, — он все пускает в дело, проявляя при этом больше щедрости, чем разборчивости... (укажем, что материальных свидетельств этого виртуального великолепия практически не сохранилось и сведения о нем черпаются, как правило, из произведений гуманистов и теоретиков архитектуры эпохи Возрождения и их позднейших эпигонов. — *Авт.*)...

Но, прежде чем говорить подробно о следствиях греческого рационализма и римского эклектизма в области декоративной отделки, мы должны бросить взгляд на весьма странное (!?) искусство лидийской или ассирийской цивилизации, которое оказало на искусство Греции влияние несомненное и куда более мощное, чем влияние, приписываемое (!?) Египту.

На всей территории Месопотамии добывается пластическая глина, чрезвычайно пригодная для изготовления кирпича; там имеются источники, очень богатые горной смолой, а в некоторых горных грядках залежи известняка, гипса и даже мягких пород мрамора...

Ассирийские цари в продолжение многих веков грабили своих соседей, — утверждает Виолле-ле-Дюк. Из завоеванных стран не только уводили стада, захватывали сокровища, но, как о том говорится в надписи Сарданапала III, вывозили и железо (!), и бронзу, и дерево, обработанное и необработанное...

Ассирийцы поглощали таким образом, используя их, все живые силы, все соки соседних стран, и сказочная роскошь этого царства сверкала, окруженная развалинами (!) и пустынями. Когда, в свою очередь, палониневийское могущество, от него, после вторжения мидян и под напором остатков долго подавляемых племен, не осталось ничего (!), кроме груд кирпичей, которые еще до сих пор можно видеть (!) на берегах Евфрата и Тигра...

Достоверно известно (!?), что окружавшие Месопотамию горы были покрыты прекрасными лесами, ибо в найденных надписях часто говорится о царях, приказывающих нарубить в горах огромное количество кедров для постройки дворцов...

Если говорить об искусстве и архитектуре, то легко представить себе, что подобная цивилизация должна была сооружать здания, столь же необычные по своей природе и размерам, как и по своему характеру. Ничто в остатках этих сооружений не дает повода предполагать состояние, близкое к варварству; наоборот, в них можно обнаружить всю утонченность (!) материальной культуры, доведенную до крайних пределов... Из глинистой почвы, извлеченной из многочисленных каналов и отводов рек, изготовляли множество кирпича-сырца или обожженного кирпича; из этих материалов воздвигали настоящие горы или плоскогорья, на которых строились дворцы, огромные как по своей площади, так и по высоте, окруженные стенами с зубчатыми башнями... Согласно восточным строительным приемам, существующим и поныне (!?), эти дворцы походили скорее на города, чем на симметрично скомпонованные резиденции; это были группы жилищ, расположенные сообразно со своим назначением... Толстые стены, возведенные из кирпича-сырца, изготовленного с необыкновенной тщательностью и плотно соединенного тонким слоем разведенной глины или горной смолы, были снаружи облицованы штукатуркой и глазурированными кирпичом ярких цветов. У дверей колоссальные статуи львов или крылатых быков с человеческими головами, подобные тем, которые имеются в Лувре, или людей, убивающих львов, служили устоями и поддерживали цилиндрические своды, выведенные из кирпича-сырца с архивольтами из глазурированного кирпича. Во дворце в Хорсабаде Плас нашел одну из таких дверей со сводом, что вызвало немалое удивление (!?) у археологов, которые были уверены (!), что свод — сравнительно (!) недавнее изобретение, относящееся не далее как к VI в. до н.э. (!). На основании этих неуверенных археологических открытий ученого Пласа были выполнены графические работы художником Тома, на которых представлена реконструкция и воссоздание юго-восточной двери Хорсабадского дворца. И вот, на основании всей этой приблизительности, делается вывод: «Цоколь этого входа с колоссальными крылатыми быками построен из мрамора, и каждая фигура представляет собой монолит. Над ним возвышаются массивы из пустотелых кирпичей, образующие аркаду и обе башни. Вся эта постройка была покрыта штукатуркой, вероятно (!?), цветной, судя по нескольким сохранившимся (!) аналогичным (!) частям и по описаниям Геродота (!?). А на фризах и архивольте из глазурированных цветных кирпичей изображены орнаменты, сцены охоты и битвы...

Заслуживает внимания система декоративной отделки лицевых поверхностей фасадов башен, система, примененная еще в Хорсабадском дворце... Скульптура применяется только в частях, состоящих из известняковых пород — в цоколях (см. работу М. М. Place et Thomas, Ninive et Assyrie), производят столь странное величественное впечатление.

И вот, рассматривая фактуру этой скульптуры, нельзя отрицать, что древнейшие (!) родийские памятники сильно напоминают эту фактуру (см. метопы Селинунта в Палермском музее). Итак, по свидетельству Геродота, Ксенофонта, Квинта Курция и Диодора Сицилийского, живопись играла главную роль в этой декоративной системе, поскольку, независимо от накладных украшений из глазурированных кирпичей, штукатурка была окрашена в различные тона, в которые голубой, желтый и красный цвет входили как основные... Все это покоилось на цоколях из тщательно отесанных или покрытых богатыми скульптурными украшениями камней. Мачты, покрытые накладными украшениями из позолоченной бронзы и завершившиеся большими круглыми щитами или позолоченными же пальмами, были прикреплены по бокам этих входов» (в ассирийском музее Лувра находятся фрагменты украшений из позолоченной бронзы с этих мачт, встречающихся, впрочем, на многочисленных барельефах (!) с изображением зданий).

Стараясь объяснить, каким образом художественные и строительные приемы сохраняются на протяжении тысячелетий неизменными и, оправдывая непомерно растянутую хронологическую канву, Виолле-ле-Дюк утверждает: «На Востоке обычаи народов меньше, чем где-либо на земном шаре подвержены переменам, и поэтому здания, построенные в Персии в XIV (!) и XV (!) веках н.э. еще напоминают (!?) эту декоративную систему. Снаружи — большие вертикальные гладкие поверхности, с несколькими фризами, украшенными глазурированными кирпичами или штукатуркой с волнистым узором; плоские венчающие части, над которыми вырастают купола; верхние лоджии, где много воздуха и прохлада; цоколи, соответственно роскошные и выполненные из материалов твердых пород.

Разумеется, доряне не копировали эти архитектурные формы, не соответствовавшие ни их обычаям, ни материалам, которыми они располагали, но они окрашивали (!) поверхности свои зданий начали с подражания фактуре этих скульптур, уже погребенных (!) под развалинами в те времена, когда Ксенофонт проходил по Месопотамии; но в то время греческое искусство уже эмансипировалось и искало вдохновения только в своем собственном гении. Было бы излишне приводить здесь примеры декораций (!?) дорийских зданий, поскольку эти сведения каждый (?) легко (?) может найти, и кроме того, существуют (!) сотни (!?) репродукций (!?)... Что касается римской декоративной отделки эпохи цезарей, то она не менее известна (!?). Отличительную черту этой пышной, часто банальной декорации (известной, как правило, из «романтических» реконструкций архитекторов Ренессанса, повторенные многократно их эпигонами в XVIII, XIX, XX и даже в XXI веках. — *Авт.*) составляет избыток драгоценных материалов и нагромождение декоративных средств, в котором больше расточительности, чем вкуса. Все же нужно признать, что в экстерьерах, как и в интерьерах этих зданий художники (обычно приезжие из Греции) умели сообщать богатству примененных материалов и расположению скульптур вид законченного величия... (то есть, Рим создан греками? — *Авт.*).

Основной недостаток (!?) декоративных приемов в архитектуре древних римлян, — полагает Виолле-ле-Дюк, — неумение выдерживать паузы. Поясню эту мысль: когда — как это было в греческой архитектуре эпохи расцвета — орнаментация занимает лишь точно определенные места, когда отдельные членения этой архитектуры разработаны, спропорционированы и прорисованы с таким совершенством, что они сами составляют декорацию, когда эта структура обязательно требует прочных массивных частей, предоставляя скульптурной орнаментации части менее прочные, менее массивные. Таким образом, в дорийском храме ясно видно, что единственные части, пригодные для восприятия орнаментальной или изобразительной скульптуры, — это метопы, фризы и тимпаны фронтонов. Во всех остальных местах сами части конструкции принимают декоративный вид в меру правдивости (!) своей формы. Но если на место дорийской капители, в совершенстве выражающей свою функцию опоры, мы поместим коринфскую, то есть архитектурную часть, утачивающую для глаза значение опоры, поскольку она как бы должна быть раздавлена тяжестью, которую ей предназначено нести, тогда необходимо зрительно облегчить эти несомые части, нужно богато украсить фриз, архитрав и даже карниз. Вскоре эта верхняя, сильно проработанная часть становится уже несовместимой с гладкими стволами колонн, которые приходится покрывать глубокими каннелюрами; и самые стволы колонн неизбежно должны быть поставлены на базы, вид которых соответствовал бы богатству капители. То, что мы говорим об ордере, вскоре распространяется на все части здания. Как только художник помещает украшение на архитектурной части, которая по своим функциям должна главным образом сохранять массивный вид, он вскоре принужден помещать эти украшения повсюду, и с тем большим основанием — на гладких поверхностях, несущая функция которых неясно определена для глаза. Поэтому-то (!?) греки (!) только значительно позднее (!) ввели коринфскую капитель, да и то она вначале применяется лишь в таких небольших (!) зданиях, как, например, хорагический памятник Лизикрата. Ионийская капитель, хотя и богатая по орнаментации, не теряет для глаза свойств опоры, в особенности в раннюю (!) эпоху. Ее широкие волюты образуют завитки вне диаметра створа колонны, продолжающегося до абака, они не скрывают опоры, но лишь дополняют ее.

Древнеримский зал, после того как его конструкция решена, отделывают снаружи и внутри различнейшими (!) способами... Это невозможно в греческом здании, поскольку его декоративное убранство зависит от самой конструкции.



Вообразим ротонду римского Пантеона, всецело лишенную всех ее внутренних ордеров, ее мраморов, ее поясов... Возможно ли предположить, что эти большие ниши закрыты ограждением из колонн? будет ли по высоте барабана свода два или три ордера, один над другим? или может быть только один ордер, или вообще никакого? В самом деле, ничто в конструкции не указывает на такую декорацию (!?), целиком накладную (!) и все же весьма существенную». Виолле-ле-Дюк, будучи сторонником и исполнителем воссоздания, перестройки и реставрации зданий и сооружений «античной» эпохи и средневековья с целью придания им их «истинного», «классического» вида, излагает такую достаточно любопытную мысль: «Нет такого архитектора, у которого не побывал бы в руках альбом римских зданий, построенных по римскому, а не по греческому методу, — не будем их смешивать... Можно находить известную прелесть в архитектурной декорации эпохи империи, но нельзя объяснить ее иначе, как желанием применить много драгоценных (!?) материалов и выставить напоказ роскошь, силу воздействия и величие которой мы, впрочем, признаем. Разумеется, нужно сделать оговорку относительно нескольких зданий смешанного типа, таких, например, как базилики, в которых декорация отвечает теме и вытекает из конструкций (то есть, как у «греков». — *Авт.*); но базилика — не подлинно (!) римское здание, она представляет собой соединение (!) греческого и восточного элементов. По мере того, как древнеримская империя стремилась переместить центр, перенести его на Восток, греческий гений приобретает то влияние (не странно ли, что «греческий гений» сохранялся на протяжении почти 1000 лет? — *Авт.*), которое он оказывал на искусства, связанные с архитектурой, до того, как могущество древнеримской империи достигло апогея. Он также приспособился (!?) к времени и к потребностям общества, того общества, которое построили римляне; он не ограничился продолжением или восстановлением форм, введенных при Перикле (то есть 600—800 лет тому назад! — *Авт.*); он понял ту пользу, которую можно было извлечь из римской конструкции, и после долгих лет подчинения, после исполнения роли декоратора этой конструкции, он приступил к ее преобразованию (?), согласуя ее с декоративной системой. Прежде чем заняться византийской декоративной отделкой, полезно ознакомиться с тем, как понимало декоративное искусство греческое (!) население Сирии (!), расположенной по соседству с Константинополем.

Мы возьмем один из самых простых примеров этой сирийской (!) архитектуры, один из самых заурядных... Все видели греко-италийские (!) дома в Помпеях или по крайней мере знают их по довольно точным (!) репродукциям; поэтому нет необходимости подчеркивать здесь практическую сторону этой жилищной архитектуры... Богатые или скромные, все дома Помпеи имеют одинаковую художественную ценность, и их декоративное убранство хранит отпечаток быта их обитателей. Эти селения на берегах Неаполитанского залива, построенные в цветущей стране, богатой материалами и всякого рода ресурсами, вели легкое, изящное существование, отразившееся в их постройках. Иными были маленькие (!) города, рассеянные в окрестностях Антиохии, на пути следования караванов, осуществлявших торговлю Персии и жителей Аравийского залива с Константинополем... И вот, развалины этих маленьких городков еще существуют, и среди них можно видеть жилища почти уцелевшие, так как на той территории, которую они занимали, полностью отсутствовало дерево и все части конструкций, вплоть до створок дверей, были сделаны из камня. Междуэтажные перекрытия состояли из больших плит, уложенных на архитравы или на арки. Плитами же были выложены и террасы... греки умели вложить искусство и в этих примитивных (!?) постройках добиться в их декоративной отделке правдивого выражения потребностей, полной их согласованности с примененной конструкцией».

Для подтверждения своей мысли авторитетный историк и теоретик архитектуры в качестве примера приводит «один из этих маленьких домов в центральной Сирии (!), причем он с поразительной хронологической точностью указывает, что «этот дом находится в местности Рефади и датирован (!) 13 августа (!?) 510 г. (!?): «Можно ли найти более ясную конструкцию, более простую и правдивую декорацию?.. Портик первого этажа, без единого облома, кое-где, быть может, украшенной живописью, состоит из монолитных колонн, несущих архитравы, в которые вделан фальцем настил из плит, образующий пол верхнего этажа... Широкий профиль, обрамляющий портик и заканчивающийся волютами, увенчан выступающим карнизом, представлявшим собой не что иное, как концы плит перекрытия... Три колонны с разнообразными капителями придают этому верхнему портику мужественное изящество, подчеркиваемое сплошной балюстрадой, профилированной филенками, стороны которых искривляются, чтобы профили баз могли опираться на гладкую поверхность... Разве в этом скромном жилище не воплотилось глубокое чувство пропорций?»

Конечно, вызывает недоумение тот факт, что историк архитектуры в качестве наиболее ярких примеров «греческого гения» приводит постройки центральной части Сирии VI в. н.э. Может быть из этого утверждения можно сделать вывод о том, что и «классическая» Греция относится к этому же периоду, а, может быть, и к раннему средневековью.

И он продолжает, патетически вопрошая: «Почему же их обитатели не поступали так, как мы поступаем теперь? почему они не старались, подобно нам, подражать в своих селах городским постройкам, отнюдь не изменяя (!) их декоративного убранства в зависимости от природы материалов, климата и

обычаев каждой местности?.. Почему? да потому, что эти народы сохранили сущность греческого гения, который зиждется на разуме... Очень вероятно, что если бы греческий гений мог принять человеческий образ и явиться к нам, он был бы немало удивлен при виде того, в какой футляр заперла его мнимоклассическая (!) школа, и того, что она делает во имя его.

В Византии римские традиции были слишком могущественны (?), и поэтому греческий дух (!) не мог оказать столь решающего влияния на искусство; однако это влияние занимает значительное место. Прежде всего, оно устанавливает определенные взаимоотношения между декорацией и конструкцией; и в соборе Св. Софии в Константинополе трудно найти архитектурную деталь, даже декоративную, которая не выполняла бы необходимой функции. Удалить (!?) с здания целые ордера, как это делалось (?) в древнем Риме (!?), было бы невозможно, так как это вызвало бы разрушение постройки. В этом здании колонны и их капители не просто украшение, они действительно несут конструкции. Они даже приобретают новые формы, приспособленные к их назначению — принимать на себя пяты арок и сводов. Что касается внутренних стен, то их вертикальные части облицованы мраморными плитами, а внутренняя поверхность сводов — мозаикой... Римляне эпохи империи не боялись сочетать оба способа — расцветку посредством материалов, имеющих естественную окраску, и расцветку посредством стеной живописи. Но не надо брать древних римлян за образец, когда речь идет о тонкости художественного вкуса. Когда римская архитектура была перенесена (!?) в Византию в среду греческих (!) народов и последние применили ее, то они сразу (!?) начали руководствоваться собственным вкусом. Делая подобные утверждения, Виолле-ле-Дюк пытается объяснить и обосновать ортодоксальную схему эволюции архитектурных форм, причем для этого ему приходится «переносить» «древнеримскую» архитектуру в Византию (хотя, скорее всего было наоборот, если судить не по искусственно созданным хронологическим и историческим схемам, а исходить из реальных критериев эволюции архитектурных форм, конструкций, материалов), и там в Византии придумывать «греческий вкус» греческих народов.

«Хотя можно многое сказать об архитектуре Софийского собора, хотя конструкцию этого здания, несмотря на величие замысла, нельзя признать совершенной (!?) и в ней можно даже обнаружить во многих местах небрежность (!?) и упадок (!?) строительного искусства (а может быть, это просто более ранняя по сравнению с «древнеримской» архитектура? — *Авт.*) по сравнению с сооружениями эпохи процветания империи, однако, что касается согласованности внутреннего убранства, то в этой обширной церкви, по нашему мнению, данная проблема разрешена...

Известно, что в соборе Софии центральный купол и своды абсид прорезаны у основания рядом довольно близко расположенных окон, так что эти своды кажутся парусами, прикрепленными в нескольких местах и раздуваемых ветром. Помимо впечатления, производимого такой структурой, эти световые отверстия, пробитые у основания куполов, отличаются еще тем преимуществом, что освещают слой воздуха под внутренней поверхностью куполов. Эта воздушная пелена, освещаемая таким способом, образует светящуюся дымку между глазом зрителя и верхними мозаиками, которые без этого слоя, подобного лессировке, казались бы жесткими и слишком яркими. Таким образом, эти мозаики, напротив, приобретают прозаичный тон, благодаря которому они кажутся выше и легче. Здесь снова (!) проявляется гений греков (!), которые, комбинируя эффекты архитектурной декорации, никогда не упускали случая использовать действие света».

Мы видим, как Виолле-ле-Дюк вынужден прибегать к термину «упадок», эпитетам «небрежность», «несовершенство» для того, чтобы достаточно логичную эволюционную последовательность развития зодчества: «Древняя Греция, Византия, (Ромея) «Античный Рим», средневековые — проторенессанс, уложить в жесткую схему прокрустова ложа ортодоксальной теории и систематики. Невольно, мэтр архитектуры, реставрации и теории подтверждает мое предположение. Он пишет: «В этом народы Востока были нашими учителями (!). Как бы ни богата была у них декорация, она никогда не нарушает впечатления, производимого массами, и всегда оставляет паузы (!), которые к тому же вполне обусловлены конструкцией. Эта декорация не только не утомляет, но, напротив, всегда желанна, потому что помещена в условиях, для нее выгодных. Мы так далеко отошли от декоративных методов Востока, что необходимо указать, что эти методы отличаются от принятых у нас (говоря о восточных зданиях, мы имеем в виду заняться здесь только персидской, малоазиатской и египетской школами и оставляем в стороне индийскую архитектуру, эстетика которой требовала бы специального рассматривания...). В Италии и во Франции архитектура, начиная с XVII века, заимствовала (!) от античности (!?) такие элементы декорации, которые менее всего отвечали требованиям новых программ. Так, например, ордера, введенные в эпоху цезарей, и, за немногими исключениями, составлявшие сущность здания, мы обычно превращали в накладное украшение, один из недостатков которого (и, пожалуй, наименьший) заключается в том, что оно делит фасады и стены на ячейки, которые с невыносимой монотонностью равномерно расчленены вертикальными и горизонтальными линиями. Применение этих ордеров, к тому же неоправданное (вспомним Проторенессанс, сооружения по типу Колизея и т.п. — *Авт.*), обладает и другим недостатком, может быть, еще более серьезным с декоративной точки зрения. Архитектурные ордера имеют свойственные им масштабы, модуль, которые архитектор не в состоянии изменить...



Я (Виолле-ле-Дюк) говорил, что люди Востока были нашими учителями в сочетании декоративного убранства с архитектурой. И в самом деле, у них эта декорация никогда не заменяет идею; напротив, она всегда энергично подкрепляет ее; она является как бы ее второй основой...

Между тем, декорация здания привлекательна только тогда, когда она совершенно ясно выражает какую-нибудь идею. Мы видели, как в некоторых античных (!) зданиях идея выступает из произведения... Возьмем греческий храм ранней (!?) эпохи, например, Большой храм в Пестуме.

Какая мысль была у архитектора? Она ясно вытекает из плана. Здесь храм представляет коробку, «сарса», содержащую изображение особого или местного божества и приношения, которыми окружают это изображение. Вокруг коробки или, если угодно, ограждения, — портик, галерея, своего рода крытая ограда, — сквозная, чтобы сквозь нее видна была цела, закрытое помещение...

В греческом храме мы имеем дело с божеством, или, согласно пантеизму, с ревнивой частицей божества, с частицей или атрибутом, которым воздается особый культ; цела закрыта, никто туда не входит, кроме священнослужителя... Не такова мечеть. Здесь мы имеем дело уже с атрибутом высшего божества... бог магометанина — везде, нельзя создать его изображение (кстати, так же у христиан. — *Авт.*); к нему зывают в пустыне и на море так же, как и в огражденном пространстве... Что же такое мечеть?.. Мечеть — не что иное, как ограждение с навесами, позволяющее всем сосредоточиться в молчании...

Рассмотрим же одно из этих зданий (Труды Коста — Coste). Мы видим план мечети Меджид-и-Шах в Испании (1580 г.). Из ее главного входа попадаешь на одну из галерей огромного базара, ориентированного с севера на юг; но так как самая мечеть, по требованию корана, также должна иметь такую ориентацию, чтобы каждый верующий мог направить свою молитву к Мекке, то здание поворачивается осью так, чтобы его священная сторона была обращена к этой точке горизонта... Уже самой своей конфигурацией этот план подсказывает декоративную систему, ясно выражающую основную идею... Фасад так же ясен, как и план. Высокий портал, высокая и широкая аркада ведут в зал, перекрытый стройным куполом. Все остальные части здания подчинены в отношении высоты этой главной части. Конструкция сама по себе уже создает великолепный декоративный мотив, потому что она точно отвечает программе и ясно выражает ее основную идею...

Обратим теперь внимание на здание совершенно иного порядка. Перенесем-ся в Венецию и осмотрим старый дворец, построенный из камня...

Старый дворец Дожей на пьяцетте св. Марка состоит снаружи из двух портиков, поставленных один над другим, на которых расположено самое помещение, то есть просторные и высокие залы. Здесь снова (!) программа интерпретируется с такой же ясностью, как в греческом храме и в мечети в Испании (подспудно возникает мысль о том, что греческая «античность», мечети Востока и Испании, Древний Рим находятся гораздо ближе между собой и в архитектурно-конструктивном и хронологическом плане. — *Авт.*). Коробка, закрытая часть, расположена на ряде столбов портика, за которыми находятся второстепенные служебные помещения...

Венецианский архитектор добросовестно выполнил эту программу, и вся декорация вытекает из полного выражения конструкции этого здания... Здесь художнику снова помог пример людей Востока (!), этих великих мастеров декоративного искусства. Оставлять большие гладкие поверхности, противопоставленные частями, сильно проработанными резьбой, изобилующим тенями и бликами, и покрывать эти гладкие поверхности окраской.., — это один из приемов, чаще всего и удачнее всего применяемых на Востоке...

Напротив этого дворца возвышается другое здание, построенное почти по такой же программе (Прокурация). В нем вкус Возрождения развертывается во всей свой пышности, и детали декорации прелестны...

Однако наша западная архитектура на севере до эпохи Возрождения, может быть, еще более правдива в своей декорации. В ней достигнута большая гармония между конструкцией и декорацией, и детали ее орнамента отличаются лучшим вкусом...

Продолжая анализировать проблемы эволюции архитектуры и ее онтологии, Виолле-ле-Дюк продолжает: «Существует совершенно новая сила, с которой необходимо считаться: это критика (!), не предвзятая (!), завистливая и разлагающая критика — на эту не следует обращать внимание, но критика, склонная к внимательному исследованию и опирающаяся на разум (!). Это пытливый дух, который не довольствуется в науках ни гипотезами (!), ни системами (!), установленными «а priori», но требующий доказательств (!), основанных на опыте и наблюдениях (!), имеет тенденцию (!) проникать (!) и в область искусства (это — середина XIX в. — *Авт.*), особенно если это искусство одной своей стороной соприкасается с наукой. Мы видим, что именно в наше время (!) и только (!) в наше время, критический метод начали (!!) применять к изучению (!) прошлого как в материальной, так и в духовной области. Этот метод уже не довольствуется более или менее остроумными догадками (!), мнениями, составленными (!) на основании впечатления или чувства, он требует доказательств (!), выведенных логическим путем... Между тем, если в течении последних столетий (!) допустимо (!) было рассматривать произведения архитектуры, оставленные угасшими цивилизациями, только с точки зрения формы, внешнего вида, не учитывая причин, создавших эти формы, то в наши дни это уже невозможно. Этот критический метод изучения истории был введен уже в прошлом веке (то есть лишь в XVIII в. —

*Авт.*); Монтеスキ, даже Вольтер не довольствовались повествованием, они пытались сравнивать, давать оценку, делать выводы, которые, если они основываются на правильных наблюдениях, приобретают для человеческой культуры силу новых (!) непреложных (!) законов, силу аксиом (!)... Винкельман в Германии первый пытался открыть путь применению критического метода к античным (!) искусствам. Хотя для его наблюдений представлялось не очень обширное поле (имеется в виду «античность». — *Авт.*), эта попытка все же нанесла первый удар эмпирическим (!) приемам исследования; отныне (!) в памятниках хотели видеть нечто иное, кроме внешнего вида (!), и начали уже исследовать причины, обусловившие этот внешний вид...

Изучение искусств прошлого, в частности архитектуры, сначала внесло смещение в густые ряды архитекторов, вся библиотека (!?) которых состояла из Витрувия в переводе Перро, Виньоли (!), Палладио (!), «Конструкции» Ронделэ и «Римских дворцов» Персье и Фонтэна... И вот все эти художественные формы, собранные наугад (!), без системы (!), обогатили невероятным количеством слов людей, которые не понимали (!?) смысла этих слов и у которых хромали синтаксис и этимология; можно себе представить какая из этого получилась галиматья. Почтенные хранители основ хорошей архитектуры с ужасом наблюдали это нашествие документов, надерганных отовсюду, и провозгласили анафему всему, что они называли захватом (!) архитектуры археологией. Сии были отчасти правы. Но в наши дни, когда в архитектуре есть возможность применять те же аналитические методы, какие применяются в науках, не прав тот, кто думает, что это изучение прошлого вредно... Я признаю, что это сложнее системы, принятой тридцать лет тому назад (то есть, где-то в начале XIX века, когда и начала формироваться современная история и теория архитектуры. — *Авт.*) и состоявшей в том, чтобы применять некоторые художественные формы, не справляясь о причинах, которые заставили их ввести...

Скульптура, некогда родная сестра архитектуры, с каждым днем становится ей все более чуждой, а по временам и враждебной...

У народов, подчинявших свои пластические искусства иератическому началу, как, например, в Египте, эти искусства двигались лишь в известных узких границах, преступать которые им было запрещено... Гармония, установленная в их отношениях, не могла быть нарушена инициативой отдельной талантливой личностью... памятники Египта не только выделяются из числа всех остальных, но и имеют настолько единый, целостный характер, что всякая другая архитектура, даже самая совершенная, при сравнении с египетской кажется лишенной объединяющего начала. Даже древнеримский памятник, столь монолитный, устойчивый и уравновешенный, кажется лишенным мощи и единства рядом с самым маленьким из египетских памятников эпохи расцвета. Это объясняется тем, что конструкция египетского памятника выражает идею устойчивости и силы, потому что она вытекает из простейшего и наиболее понятного принципа, а тесная связь скульптуры и живописи с формами, выбранными архитектором, постоянно обращает мысль зрителя к абсолютному единству, но не отвлекает ее. Колоссальные сидящие статуи, фланкирующие проем, прорезанный в пилоне, имеют композиционно вид двух контрфорсов (!). Кариатиды, стоящие перед столбами портика, составляют часть этих устоев как по своей форме, так и по своей монументальной трактовке... Благодаря такой полной согласованности скульптуры и архитектуры, всякие другие здания по сравнению с египетским искусством кажутся мебелью, и взгляд невольно устремляется к этому могучему и единому выражению тесной связи трех искусств...

Совсем не так поступали греки во времена своего расцвета, когда они еще не делали (!?) статуи и картины для богатых римских любителей искусства, но когда они воздвигали и украшали прославившие их памятники. Здесь Виолле-ле-Дюк делает ремарку: «Здесь, как и везде, подразумевается, что если мы говорим о римском памятнике, мы имеем в виду здание римской (!) конструкции, а не ложное (!?) подражание греческому искусству, принятое в эпоху империи». Далее автор «Бесед об архитектуре» указывает: «Не так поступали и художники средневековья и эпохи Возрождения (и, возможно, проторенессанса. — *Авт.*)... И все же, несмотря на красоту греческой архитектуры в апогее ее расцвета, надо сознаться, что в памятниках, дошедших до нас, скульптура далеко не создает того монументального единства со зданием в целом, которое кажется нам столь совершенным в Египте. Это единство, вероятно, существовало в примитивной (!?) дорийской архитектуре, например, в базилике в Акраганте, известной под названием «Храма Гигантов», и в прочих архаических сооружениях, но оно мне кажется уже почти нарушенным (!) в Парфеноне, если не в отношении выполнения скульптур, то, по крайней мере, в отношении принципа, несмотря на все уважение, которое мы питаем в Фидию, мы не находим, что сюжеты, изображенные в метопах, вполне в масштабе сооружения; эти фигуры круглого рельефа должны были с высоты (отметки), на которой они расположены, казаться мизерными, особенно на переднем и заднем фасадах, то есть под колоссальными фигурами, заполнявшими фронтонами. Но, рассмотрев выполнение, мы убедимся, что невозможно найти других скульптурных произведений, более соответствующих назначению и месту. Здесь изысканная тонкость некоторых деталей нигде не идет в разрез с общей массой, всегда ясно понятой и выраженной. Можно простить (!?) такому художнику, как Фидий... то, что он до мелочей отделял некоторые детали, такие детали, которые могли видеть одни лишь ласточки, — поскольку эта изысканность не нарушает широкой трактовки масс...

После египтян, и совершенно в ином идейном плане, ни один художественный период, по нашему мнению, не сумел лучше сочетать скульптуру с архитектурой, чем период расцвета в средние века. У нас имеется так мало (!) греческих статуй, составляющих одно целое с монументальным произведением, что я не решаюсь утверждать, стояли ли греки в отношении композиции и общей согласованности выше (!) или ниже (!) средневековых мастеров. Можно говорить лишь о том, что существует (!), о том, что видишь (!), и, следовательно, о том, что можно анализировать (исходя из этого, в общем-то, бесспорного утверждения, весьма сомнительными представляются псевдоантичные воссоздания памятников архитектуры. — *Авт.*). И вот, если скульптура известных нам греческих сооружений по выполнению выше всего, что когда-либо было сделано, то едва ли можно восхищаться (!) сверх меры однообразными композициями и определенными местами, которые в греческом храме отводились под скульптуру. Очевидно (я говорю лишь о храмах), скульптура приносилась в жертву архитектурной композиции; она выполняла ограниченную роль и не могла оказывать на общий эффект значительного влияния ни в хорошую ни в дурную сторону. Надо полагать, — и мы имеем этому пример в афинском святилище Пандрозы, что греки воздвигали здания, в которых скульптура оказывала решающее влияние на архитектурную композицию; но поскольку эти сооружения уже не существуют (!), здесь можно опираться лишь на более или менее остроумные догадки (и это утверждается в середине XIX в. — *Авт.*).

Я склонен допустить абсолютное первенство греков в области искусства — продолжает историк архитектуры; но в отношении архитектуры можно говорить лишь о том, что существует (!), а не о том, что, по нашим предположениям (!), существовало, — по крайней мере здесь я считаю это неуместным. Не приходится распространяться о скульптуре, которая применялась в архитектуре древнего Рима. Скульптура не имеет ничего общего с архитектурой, она для римлянина — искусство экзотическое, предмет роскоши, и красота настоящего (!) римского здания состоит лишь в его замечательной конструкции (!). Я охотно признаю, что в базилике на форуме Траяна скульптурные украшения занимали очень видное место, что они были замечательно расположены, если судить по медалям (!?) и по некоторым обломкам (!?), но было бы трудно в отношении скульптуры произвести такую реконструкцию (!) этого сооружения, которая основывалась бы на достоверных (!) данных (то есть, ведущий историк и теоретик архитектуры призывает быть очень осторожными к романтическим воссозданиям и реконструкциям «древних», «античных» и «средневековых» зданий и сооружений — к сожалению, этот призыв не был услышан. — *Авт.*).

Триумфальные арки — я не говорю о римских храмах, представляющих собой лишь видоизмененное (!) заимствование (!?) из Греции, почти единственные (!) существующие еще (!) римские сооружения, в которых скульптура имеет тесную связь с архитектурой...

...Сюжеты друг с другом связаны, что-то обозначают и составляют одно целое. С этой точки зрения колонна Траяна... представляет собой шедевр; а триумфальные арки, единственные (!) памятники, которые еще являют нам полноценные примеры тесной связи скульптуры с архитектурой у римлян, не менее ясно объясняют и повод, по которому они воздвигнуты...

...Метопы, фронтоны и фризы Парфенона представляют собой скульптурные панно или ковры, не оказывающие никакого влияния на линии структуры; и если нам и не известен ни один греческий храм, в котором стены целлы были бы покрыты барельефами сверху донизу, то это могло иметь место и не противоречит греческому пониманию применения скульптуры в архитектуре. Пример Храма Гигантов в Акраганте позволяет также предположить (!), что колоссальные статуи, имеющие чисто архитектурный характер и существенно участвующие, как и у египтян, в системе архитектурных линий, применялись и дорийскими народностями. После этой примитивной системы, образцы применения которой встречаются и в Азии, следующая система — это древнеримская. Условимся раз навсегда, что мы говорим об архитектуре, принадлежащей действительно (!?) древним римлянам, а не об их подражании (!) грекам. Римская система рассматривает скульптуру лишь как декоративное украшение, не имеющее тесной связи с архитектурой. За исключением нескольких сооружений, — как, например, колонны Траяна и триумфальные арки, — древние римляне рассматривают скульптуру как чужую одежду, которой они украшают свои здания... Еще во времена республики Цицерон создает себе музей и, за неимением (!?) оригинальных (!) греческих статуй, просит своего друга Аттика прислать ему их копии (!?) или слепки (мы видим, как в силу путаницы среди всех этих «античных» греков и римлян, критику приходится прибегать к довольно странным логическим ухищрениям и легендам. — *Авт.*). Мы не думаем, чтобы древние (!?) римляне — за исключением разве тех сооружений специального назначения, о которых мы уже говорили — уделяли большое внимание иконографии. Их архитекторы, как и наши, заготавливали (!) ниши, воздвигали тут (?) и там (?) пьедесталы (!) и отправлялись в Грецию (!) на поиски (!?) статуй, годных (!) для заполнения этих мест.

Наконец, появляется система, введенная средневековыми мастерами, система, возвращающая иконографии значение, приобретенное ею у египтян (!) и в Греции (!?), но применяющая иные композиционные приемы. Эта система не допускает колоссальных статуй (автор здесь замечает, что «можно называть

колоссальной лишь такую скульптуру, которая производит соответствующее впечатление благодаря своим относительным пропорциям. Статуи королей на галереях собора Амьенской Богоматери, высотой в 4 м, не претендуют на то, чтобы касаться колоссальными, но выполнены в этих размерах лишь ради высоты, на которой они расположены. В действительности же кажется, что они натуральной величины) и располагает фигуры с расчетом добиться впечатляющего сценического эффекта в определенной точке...

Кроме того, средневековая скульптура, как и скульптура Египта, Индии и Греции, всегда раскрашены (!). Это значит, что цивилизации, действительно обладавшие скульптурными школами, полагали, что это искусство не может обходиться без живописи. Из всего вышеизложенного достаточно ясно вытекает, что скульптура, применяемая в архитектуре, подчинялась двум (!) различным (!) системам композиции: одной — принадлежащей азиатским народам, Египту и Греции, и второй — принадлежащей нашему средневековому искусству.

Древние римляне не приняли ни той, ни другой системы: их метод заключался в отсутствии (!?) системы...

Итак, возвращаясь к скульптуре, мне кажется, что название монументальной может быть присвоено лишь такой скульптуре, все части которой связаны с архитектурой как общим замыслом, так и выполнением деталей.

Скульптура Египта, Греции и нашего средневековья разными способами добилась выполнения этих властных требований, и средневековая скульптура, как последняя из них, дала, не нарушая своих принципов, самое большое разнообразие выражения, которое вообще может быть достижимо.

С середины XII (?) и до конца XIII (?) века французское искусство создало при необычайном изобилии громадное количество (!?) архитектурных произведений, в которых скульптура, будучи даже посредственной по выполнению, добивается эффектов, бесспорно величественных.

Привести ли мне, — продолжает Виолле-ле-Дюк, — в виде примера, дверь аббатства в Муассак и в Везлэ, боковые порталы Нотр-Дам в Шартре, собора в Бурже, церкви Сен-Серэн в Бордо или портал Амьенского собора и фасад Собора Парижской Богоматери? Кому незнакомы и кто не держал в руках гравюры или фотографии этих чудесных творений, одновременно и архитектурных и скульптурных?..

Нет необходимости — я снова повторяю это — воспроизводить эти гигантские произведения, которые всем известны, чтобы заставить признать значение этой целостности. Будет лучше, если мы выберем в связи с нашей задачей скромное здание, затерянное между границами Бургундии и Ниверне... Я имею в виду портал маленькой церкви Сен-Пьер около Везлэ (Ионна, в 16 км от Аваллона)... Этот фасад построен в середине XIII века (!?) из камня твердой породы красивого золотистого тона. Вначале (!) он был сплошь (!) покрыт живописью... Ципец, предназначенный для того, чтобы скрыть крышу, помещен под розой, освещающей неф, а эта роза с мощным архивольтом, несущим ципец, прорезана над прекрасной дверью, украшенной в прежнее (!) время тремя статуями (что-то это непохоже на «упадок архитектуры в мрачные времена средневековья», согласно традиционной истории архитектуры. — *Авт.*). Две колокольни (как два минарета!? — *Авт.*), из которых лишь одна закончена (!), завершали эту широкую композицию и сочетались с ее основными линиями...

Скульптура здесь есть не нечто, привлеченное извне или добавленное задним числом, не соединение отдельных вещей... она связана с архитектурой, как отдельные части здания... Эту тесную связь двух искусств — связь, от которых выигрывает каждое из них, связь, достигнутую средневековыми художниками и архитекторами — можно оценить не только по сохранившимся памятникам, но и в ряде композиций, которым они, конечно, не придавали никакого значения, например, в виньетках на рукописях. Ценность искусства можно признать лишь тогда, когда оно накладывает свою печать на самые разнородные произведения, а не только на несколько (!) исключительных (!) объектов, и только тогда можно утверждать, что искусство сделалось своего рода привычкой, и что оно вытекает из принципа, всеми признанного и понятного всем». Как-то не вяжется это утверждение с ортодоксальной точкой зрения на средневековую архитектуру, как примитивную, отсталую, по сравнению с «античной» и «возрожденной» в 14–16 вв. в Западной и Центральной Европе.

«В Императорской (Франция) библиотеке хранится рукопись конца XV века, наполненная миниатюрами, довольно посредственными (!) по исполнению, но интересными тем, что художник не скупился изобразить в них множество (!) всяких зданий. Это — Тит Ливий (79-81 гг. н.э.? — *Авт.*) на французском языке. Художник, полагая, очевидно, что памятники античного (!) Рима были (!?) сплошь покрыты скульптурой, счел своим долгом (!?) усеять изображенные (!) им здания множеством барельефов и статуй». То есть, мы видим, что памятники архитектуры «античного» Рима — плод фантазии художника эпохи Возрождения и это — еще одно подтверждение довольно правдоподобной точки зрения, согласно которой существование «античной» архитектуры обязано в хронологическом смысле гуманистам и архитекторам Ренессанса.

«Впрочем, здания, которые он нарисовал (!), вполне современны (!) ему и характерны (!) для северной Франции. И вот этот миниатюрист сумел повсюду очень удачно и живописно расположить скульптуры на своих домах, дворцах, замках, башнях и т.п. настолько укоренился у нас в то время (!?) этот хороший обычай...



Чем больше масштаб скульптурного произведения, тем дальше оно должно быть расположено от глаз зрителя и тем проще должна быть его трактовка... Вернемся к античности (!?). Египтяне выполняли статую тем проще, чем крупнее она была. То же самое можно наблюдать на том небольшом количестве подлинно (!?) греческих произведений, которыми мы располагаем (!)... Ничто не дает более ясного представления о том, как древние (!) умели трактовать колоссальную скульптуру, чем статуи, высеченные в скале и образующие вход в большой храм в Абу-Симбеле на берегах Нила, в Нубии... Некоторые фрагменты колоссальных египетских статуй, высеченных в граните и находящихся в Британском музее, обладают в наивысшей степени теми же качествами: всегда простой силуэт, легко схватываемый и легко запоминаемый, и моделировка, которая как бы облекает детали, заставляет догадываться о них, но выделяя их главные черты.

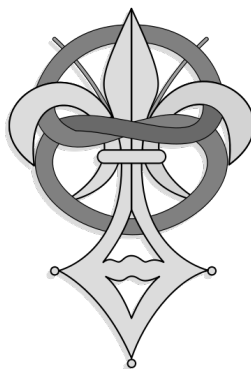
Эти же основные монументальные качества находишь и в обнаженных частях фронтовых фигур Парфенона, обладающих такой красотой форм, которой не может превзойти человек... Я не думаю, чтобы греки до наступления (!?) владычества римлян, другими словами, до вторжения (!?) римских любителей (!?), скорее тщеславных, чем сведущих, делали статуи без определенного назначения. Судя по тому, что мы видим, я уверен, что средневековые (!) скульпторы никогда не выполняли статую или барельеф, не зная заранее, где будет помещено их произведение...

Под небом Аттики воздух настолько прозрачен, свет так ярок, что скульпторы этой страны могли рассчитывать на постоянный эффект и позволять себе композиции, которые в условиях нашего климата были бы лишены смысла...

...Фон метоп и фронтонов был всегда окрашен (!), и сами фигуры были прорисованы (!) или по крайней мере украшены живописными позолоченными или металлическими аксессуарами...

Но на севере Франции климатические условия не так благоприятны... Надо было придать самим фигурам достаточно сильный рельеф, чтобы они отделялись от фона, независимо от его окраски... Надо было так же по возможности уменьшить свободные поверхности этого фона, чтобы на них падала тень, отбрасываемая сильно выступающими фигурами. И этого никогда не забывали делать скульпторы XII и XIII веков».

Таким образом, становится очевидным, и мы находим этому подтверждение в трудах европейских историков архитектуры, резюмируемых Виолле-ле-Дюком, вывод о том, что традиционная идентификация и датировка памятников архитектуры вызывает большие сомнения, причем мы видим, что критический анализ подтверждает большую близость во времени «античности», «средневековья», «проторенессанса», Ренессанса и значительную неточность и условность ортодоксальных классификационных канонов (стилевых, конструктивных, технологических...).



# Хроноэволюция архитектурных конструктивных форм

Найдется ли такой человек,  
на которого не произвела бы впечатление древность,  
засвидетельствованная и удостоверенная  
столькими главнейшими памятниками.

Цицерон

Считается, что истинные арки известны с 2500 г. до н.э.<sup>1</sup> и применялись и в «древнем» Египте и в шумерской, вавилонской, ассирийской и греческой архитектуре. «Великим вкладом «римлян» было дальнейшее развитие арки, свода и купола<sup>2</sup>. Не они изобрели эти формы, но они усовершенствовали их до степени, не превзойденной до середины XIX в. «Здесь следует также добавить, что так называемая «ложная» арка (которая считается древнейшей) не так сильно отличается от «истинной», потому что ложная арка, состоящая из ряда небольших уравновешенных консолей, которые якобы исключают горизонтальный распор (как считалось в XIX в., да и, по нашим сведениям, считается в архитектурно-искусствоведческих кругах и поныне). В действительности же распор будет отсутствовать лишь в том случае, если эти консольно нависающие камни «ложной» арки будут обладать способностью скользить без трения один по поверхности другого, что по-видимому, в условиях реальной строительной конструкции, невозможно, «заполнитель в римском бетоне часто укладывался горизонтальными рядами, что, на первый взгляд, предполагает наличие ложного (ложного ли?) свода. Вместе с тем цементный раствор, примененный в куполах, например в Пантеоне, был весьма прочным, что исключало действие скольжения. Таким образом, налицо истинный купол, работающий как все обычные бетонные сооружения. Даже если раствор менее прочен, как, например, примененный в своде дворца в Ктесифоне (древней столице Ирана, якобы 550 г.н.э. — *Авт.*), работа по принципу истинной арки имеет место, если масса материала вызывает довольно значительные усилия трения между рядами блоков или кирпичей, обуславливающие прекращение взаимного смещения горизонтальных рядов». Таким образом, в массивных сооружениях ложные и истинные своды с точки их работы под нагрузкой достаточно близки. В относительно легких конструкциях с недостаточной для проявления трения в горизонтальных швах, массой, ложный свод работает как система консолей, вылет которых определяется прочностью камня на растяжение при изгибе. «Истинная арка является, таким образом, определенным прогрессом в области строительства сооружений, особенно с учетом стремления к снижению массы сооружения». Эта тенденция прослеживается и в европейской архитектуре и малоазиатской, и архитектуре стран Магриба, словом повсюду, причем нигде не прослеживается достоверная картина традиционной хронологической-цивилизированной эволюции конструкций арок, сводов и куполов». Древний Египет, этруски, древняя Греция, древний Рим, Византия, романская архитектура, готическая и т.п. «Римляне зачастую применяли бетон для сооружения арок, снижая тем самым стоимость строительства. Однако в этом случае требовалось устройство специальной опалубки для восприятия веса влажного раствора до его отвердевания. По этой причине бетон редко применялся для сооружения мостов, так как устройство мощных конструкций над водой было чрезвычайно сложной операцией. Римляне (а как мы уже отмечали: и не только, а м.б. и не столько римляне, — *Авт.*) построили бесчисленные арочные мосты; некоторые из них все еще надежно выполняют свои функции в Италии, Франции и Испании (добавим и в Англии, Германии, Украине, Чехии, Болгарии, Сирии и ряде других). Они также, как известно, сооружали акведуки с подъемом водовода до 54 м над дном долины, что потребовало возведения трех ярусов аркады... Римляне не являются изобретателями водоснабжения и канализации. Предположительно водопроводящие каналы сооружались также многими древними цивилизациями, но эти сооружения трудно поддаются установлению... Ассирийский царь Сеннахериб соорудил акведук, облицованный гидравлической известью в VII в. до н.э. Система водоснабжения, включавшая туннель была построена при царе Поликрате в малоазиатском Пергаме во II в. до н.э. Римляне, однако, создали систему водоснабжения несравнимо большего масштаба. Первый римский акведук (почти полностью подземный) был сооружен в 312 г. до н.э., а последний — в 226 г. н.э. (достоверность этих дат на совести историков, т.к. не сохранилось ни одного оригинального документа той же эпохи — *Авт.*). Всего даже общая протяженность 11 римских акведуков составляет 560 км (из них надземных Сооружений 80 км, из которых 60 км были настолько высоки, что потребовали устройства арок... Римляне ничего не знали о температурных смещениях и не устраивали температурных швов, поэтому было необходимо заделывать трещины, появившиеся в теле бетона).

Римские акведуки поддерживались в хорошем состоянии до V в. (об этом не существует ни одного документа, ни копии — *Авт.*), когда готы осадили город и разрушили некоторые из этих сооружений (достоверные сведения отсутствуют — *Авт.*). После этого они постепенно приходили в упадок до тех пор, пока полностью не вышли из строя в XI в. (достоверные сведения об этом отсутствуют — *Авт.*). Папа Сикст V в XVI в. и папа Павел в XVII в. восстановили три акведука, по которым вода и сейчас поступает в Рим (а м.б. эти акведуки, как и прочие, были не «отремонтированы», а построены и тогда все становится на свои места и нет необходимости прибегать к теории «тысячелетнего упадка» и «мрака» средневековья — *Авт.*). Примерно такие же системы водоснабжения, но меньшего масштаба, существовали на всей территории Римской империи. Наиболее известны руины арочных акведуков в Ниме (Пон-дю-Гар) и Лионе (Франция), Сеговии, Мериде и Таррагоне (Испания) Константине (Северная Африка) и Акко (Израиль)...

Римляне соорудили многие километры сводов для своих театров, терм и базилик. Наиболее интересны, пожалуй, купола, среди которых первенствует купол Пантеона. К сожалению, мы ничего не знаем об их проектной разработке. Римские авторы не упоминают эту тему...

Позднее мы увидим, что каменные и кирпичные арки разрушаются в результате раскрытия четырех швов... Горизонтальные усилия распора в смежных арках сбалансированы, и необходимо только обеспечить более надежное их опирание в торцах аркады или в ряду арок... Первая из таких аркад (что значит «первая» — *Авт.*) обнаружена во дворце Диоклетиана (III в. н.э.), расположенных в районе современного Сплита (Югославия). Этот тип конструкции был поздней воспринят романской и готической архитектурой и господствовал в строительстве соборов в течение столетий... Полусферический купол характерен для архитектуры Западного Рима и эпохи Возрождения. Плоский купол получил распространение в Византии и в мусульманской архитектуре. Трещины, наблюдаемые в римских куполах, вряд ли вызваны перенапряжениями, так как толщина стенок купола весьма значительна. Вероятно, это результат температурных деформаций или смещений, обусловленных разрушением сооружений, на которые опирались купола». Таков традиционный взгляд на римскую архитектуру, в частности на устройство арок, сводов и куполов. Причем, не исключено, что этот «древнеримский» период хронологически и стилистически искусственно «отрезаны» от архитектуры Малой Азии, Византии да и от самой архитектуры Рима, но более позднего периода. Сомнения начинают возникать сразу же по мере внимательного непредвзятого анализа официальной точки зрения: «В то время, когда Европа проходила чистилище «темных веков», раздел Рима подарил новую жизнь Востоку» — скорее всего все происходило с точностью до «наоборот». Т.е., скорее всего, византийская архитектура, достигнув совершенства в храме св. Софии в Константинополе и «разбросав в своих многочисленных провинциях, так называемых «фемах», сотни построек (в том числе и «древнеримские», «карфагенские», «романские» и т.п.) часть из которых затем приписали к периоду эллинизма, часть к «древнеримским» строениям, очевидно, якобы придать требуемую «древность» католическому папскому Риму. Судите сами: «Первый византийский купол был и крупнейшим. Он был возведен в храме

1 Коуэн. Арки, своды и купола.

2 S.Giedion: The Eternal Present: The Beginnings of Architecture, Oxford University Press, London, 1964, 583 pp.



Святой Мудрости (Св. София или Хагга София) в Константинополе в царствование императора Юстиниана двумя зодчими — Анфимием и Исидором всего лишь за шесть лет и завершен в 537 г. Гиббон<sup>1</sup> датирует падение Римской империи 1453 г., т.е. годом захвата Константинополя турками. Приводимая нами дата, очевидно, ближе к началу Римской империи (? — *Авт.*). Так или иначе, храм св. Софии был возведен значительно позже сооружений, названных в гл. 3» (имеются в виду сооружения «древнего» Рима, т.е. даже в наше время и «возраст» Св. Софии и «возраст» сооружений «древнего» Рима колеблется в пределах почти тысячи лет! — *Авт.*).

Интересное описание процесса строительства храма, технологических приемов и неплохого знания правил строительной механики содержится в книге-трактате Прокопия «Здания» (Около 550 г., как обычно оригинал рукописи не сохранился) — Procopius: Buildings, Heinemann, London, 1954, 542 p.: «...Одна из упомянутых мною арок, называемых зодчими «лори», та, что направлена на восток, была возведена с обеих сторон, но не завершена в середине. А в столбах, поверх которых было построено сооружение, не способных нести давящую на них массу, стали внезапно появляться трещины, и они, казалось, были накануне обрушения. Анфимий и Исидор, ужаснувшись от случившегося, обратились к Императору, не надеясь на свое мастерство». Но Император приказал им довести кривизну арки до завершения. «Потому как, покоясь на самой себе», — сказал он, — не потребует находящихся под аркой столбов»... Итак, строители выполнили его указания, и арка была надежно возведена»... Далее Прокопий говорит о применении в швах свинца — прием, достаточно популярный в технологии строительства в Риме, Греции, романской архитектуре, готике: «Столбы, кои я только что упомянул, сложены не так, как другие сооружения, а следующим способом. Ряды камней укладывались так, чтобы образовать четырехугольную форму, причем грубые по природе камни притесывались друг к другу... Они скреплялись между собой не известью, не асфальтом — материалом, которым гордилась Семирамида в Вавилоне, не каким-либо иным составом, а свинцом, который заливался в пустоты, между камнями и отвердевал в швах, связывая камни между собой».

Конструктивная система Св. Софии имеет немало аналогов в византийских (в широком географическом смысле), романских, мусульманских храмах и храмах Западного Рима и Возрождения. Так, купол храма Св. Софии в центре его кривизны имеет тупой угол (в сечении), в связи с чем кольцевое напряжение относительно невелико, однако, необходимо воспринять горизонтальную реакцию (распор) — то ли путем устройства контрфорсов, то ли трансформируя переход купола от круглого основания к квадратному на сферических парусах. При этом возникает четыре горизонтальных распора, причем «правый» и «левый» распоры передаются на полукупола, а два остальных — на массивные контрфорсы. Система плоского сферического кирпичного купола константинопольского храма с двумя полукуполами и перпендикулярно с двумя контрфорсами применяется впоследствии в Европе и Малой Азии, переходя к подобной же конструктивной системе, однако с четырьмя полукуполами, иногда усиленными контрфорсами. В известном смысле купол Пантеона также может быть назван плоским, но его диаметр (43 м) на десять метров превосходит пролет купола Св. Софии, что наводит на мысль о том, что возможно Пантеон построен, исходя из опыта Св. Софии., высота четырех опорных столбов в Константинопольском храме выше, чем в Риме более, чем на 10 м и кроме того, полукупольное пространство включает не только подкупольный пролет, но и расстояние между контрфорсами. Кстати, имеются сведения о том, что храм Св. Софии был реконструирован (устроены «новые» контрфорсы) — в 557 г. и в X в. (якобы вследствие землетрясения) — обратите внимание, опять «реконструкция», а м.б., это и было время постройки<sup>2</sup> Между тем, традиционная архитектурная история утверждает (без достаточно аргументированных доказательств): «Пантеон, находящийся в отличном (!) состоянии, старше Св. Софии на 400 лет... Однако храм Св. Софии — более легкое и смелое сооружение. Оно в два раза старше собора в Шартре и в три раза — собора св. Петра. Уместно отметить, что купола мусульманских мечетей и древних русских церквей имеют своим предшественником храм Св. Софии» (Г. Дж. Коеэн).

Обширные районы нынешнего Ирана и примыкающих к нему территорий характерны тем, что арки и своды больших пролетов устраивались без поддерживающей опалубки на основе малых арочных структур, так называемых сталактитов, которые постепенно трансформировали свои функции с конструктивно-технологического на декоративный. Вспомним купола в Южной Испании, Средней Азии.

Не следует забывать и об, очевидно, многочисленных деревянных куполах: ведь дерево легче камня и к тому же хорошо работает на растяжение, что позволяет обойтись без контрфорсов. Полагают, что наиболее древние из сохранившихся — Храм на Скале (на горе Мориа в Иерусалиме), однако время его постройки точно не известно: называются даты 691 г. и 1022 г., что также ничем не подтверждается, хотя эти даты входят в энциклопедии и справочники. Как правило, интересующихся отсылают к многочисленным и никак не аргументированным реконструкциям (этот прием вообще является излюбленным при необходимости заполнения хронологических и стилистических «белых пятен»). Такова, например, реконструкция легендарной капеллы над святой Усыпальницей в Иерусалиме, где, как утверждается, двойной деревянный купол является

прототипом деревянного купола Храма на Скале.<sup>3</sup>

Удивительна, интересна и в какой-то степени даже таинственна история возведения купола собора св. Петра в Риме. Считается, что древняя базилика Св. Петра была возведена в 330 г. н.э. (хотя документов, как водится, не сохранилось) на том месте, где находился «Цирк Нерона» (тоже легенда: и о Нероне, и о Св. Петре, который якобы погиб на арене этого цирка). Далее следует временной провал почти на 1200 (!) лет. Архитектор Браманте в 1506 г. (оригинал документов-проектов не сохранился) принял участие в закладке собора. Затем, как известно, в строительстве собора принимали участие Рафаэль, Бальдассаре-Перуцци, Антонио да Сангалло младший, Микельанджело Буонаротти.

Последний из них спроектировал купол и успел завершить подкупольный барабан. Полагают, что после смерти Микельанджело (1564 г.) его чертежи и модели унаследовал его приемник Виньола, а в 1585 г. Джакомо делла Порта и Доменико Фонтана начали возводить купол, строительство которого было завершено Карло Модена в 1612 г.

Показательно, что проект купола, его конструкция и технология возведения, как это принято в классической истории архитектуры, еще со времени возрождения, связываются с «античным» наследием. Так Г. Дж. Коеэн пишет так: «Зодчий (Браманте — *Авт.*) спроектировал массивный полусферический купол с утолщением в нижней части, акцентированным так же, как в Пантеоне, ступенями. Источник вдохновения, таким образом, известен. Барабан оперт на четыре полуциркульные арки, которые, в свою очередь, опираются на четыре массивных пилона... Браманте возвел четыре пилона после изучения римских методов бетонирования (все это выглядит вполне естественным, если вслед, например, за Вазари или Альберти, «древними», «античными» считать зодчих, которые на 100–150 лет предшествовали эпохе раннего Ренессанса. Например, «Древние» пользовались этим орденом тосканским. — *Авт.*) для дверей, окон, мостов, акведуков, сокровищниц, замков, башен и крепостей для хранения снарядов и артиллерии» — видно, что «древние» строили в то время, когда уже существовала артиллерия.<sup>4</sup> — *Авт.* В настоящее время первоначальные пилоны служат сердцевинной утолщенных столбов, сооруженных позже. На пилоны опираются четыре арки (высота 46 м, пролет 26 м), самые большие со времен античности... преемник (и племянник) Браманте Рафаэль не имел строительного опыта и не внес изменений в конструкцию сооружения. Сначала младший усилил пилоны, возведенные Браманте и построил свод над нефом, используя систему лесов, аналогичную примененной Брунеллески (Флорентийский Дуомо-Санта Мария дель Фиоре во Флоренции — *Авт.*)... Далее он переработал проект купола, отказавшись от полусферического свода в пользу сегментной арки вращения и повысив высоту купола на 9 м. Кроме того, он отказался от ступенчатых колец, скопированных Браманте с Пантеона, и применил продольные ребра».

Микельанджело вернулся к полусфере Браманте, но выполнил проект в виде двойной оболочки по типу купола Брунеллески; через 25 лет после смерти Микельанджело строительство продолжил Джакомо делла Порта, а завершение купола связывают с именами Джакомо делла Порта и Доменико Фонтана (1585–1590 гг.).

Говоря о памятниках архитектуры Возрождения уместно поговорить об одной из самых устойчивых научных концепций (гипотез), которую можно выразить в одной фразе: «Возрождение греческой науки и римской архитектуры», хотя, как мы видим и увидим еще в дальнейшем, рассматривая непредвзято все «pro» и «contra», изучая документы, проекты, трактаты, можно убедиться в возможности альтернативной концепции, в небезупречности хорошо знакомых аксиом, а нередко, и в сознательной фальсификации источников информации».

Так, например, Г. Дж. Коеэн, обобщая мнения многих специалистов скептически указывает: «Ренессанс был подготовлен возрождением образования в XII–XIII вв. и «открытием» многих греческих книг, потерянных и забытых в эпоху «темных веков... В начале XV в. некоторые ученые при помощи различных библиотек взяли на себя труд воспроизведения точных текстов латинских классиков. Папский секретарь Жиан Франсиско Поджио опубликовал в 1415 году окончательную версию Витрувия, основанную, главным образом, на утерянном с тех пор манускрипте, хранившемся в библиотеке швейцарского монастыря Санкт-Галль. Монастырь находился на расстоянии дневного переезда от Констанцы (Очевидно, имеется в виду небольшой городок на берегу Боденского озера, ныне — Германия), где в 1414 г. служил Поджио. Мы не знаем, в какой мере «Десять книг об архитектуре» были признаны в античном Риме, однако авторитет этого произведения Витрувия на протяжении XV–XVII вв. был непоколебим. Даже в 1715 г. английский ученый Колин Кэмпбелл назвал свой труд «Британский Витрувий» (Vitruvius Britannicus). Сочинения Витрувия были в числе первых «светских» книг, появившихся в печати (вероятно (?), в 1487 г.). В середине XVI в. копии его труда можно было приобрести в городах Северной Италии...

Возрождение, конечно, развивалось постепенно и в определенной степени переплеталось с готической архитектурой даже в пределах одного и того же сооружения... отрицание arte moderna варваров и возрождение arte antica Рима рассматривалось Филарете (трактат, написанный в Милане, якобы в 1461–1464 г. — *Авт.*) как эстетическое решение, частично мотивированное националистическими настроениями». Вот как об этом говорит Филарете: «Привычки и

1 E. Gibbon: The Decline and Fall of the Roman Empire. London, 1060, 924 pp.

2 R. J. Mainstone: The structure of the church of St. Sophia, Istanbul. Transaction of the Newcomen Society. Vol 38 (1965–1966), pp. 23–49.

3 E. Baldwin Smith: The Dome — a Study in the History of Ideas. Princeton University Press, Princeton (N.J.), 1971. 164 p.

4 Джорджо Вазари. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 1. — М.: Астрель, 2001, Гл. III. О пяти ордерах архитектуры... С. 67.

обычай... пришли с другой стороны гор, от германцев и франков».<sup>1</sup> В связи с вышесказанным, имеет право на жизнь гипотеза о том, что зодчие Италии, старающиеся возродить свою национальную архитектуру в борьбе с готикой «германцами» и «франками» обращаются к своему прошлому, сравнительно недавнему (не более 100 лет), которое они называют «древним», но сознательно «уводят» его в древность, почти на тысячу и более лет для того, чтобы этим «античным» флером прикрыть свои архитектурные замыслы и получить своего рода «классическую» индугенцию и защиту.

Не исключено, что подобную позицию занимали и авторы знаменитого Флорентийского дуомо (купол) Санта Мария дель Фиоре. «Это не только первое в ряду великих сооружений Ренессанса, но также и самое замечательное достижение строительной техники эпохи. Автор концепции венчания собора огромным восьмиугольным в плане куполом неизвестен. Не исключено, что им был Арнольфо ди Камбио, под началом которого развернулось строительство нефа и притворов в 1296 г. на месте древнего собора, датируемого VII в.» (как мы уже не раз отмечали, дата постройки «удревляется» насколько это возможно и насколько это соответствует официальной версии; кроме того, как обычно, оригиналов подтверждающих документов, чертежей не сохранилось). На фресках некоторых флорентийских церквей мы можем видеть различные варианты восьмиугольного купола собора: с барабаном и без него. «Брунеллески был утвержден в качестве архитектора собора, главным образом потому, что предложил метод строительства с минимальным объемом лесов и, следовательно, с существенной экономией денежных средств. Вторая проблема — стилевая направленность архитектуры. Собор был начат в романском стиле, однако величина пролета и высота нефа склоняли к устройству готических контрфорсов (можно высказать предположение о том, что протороманская архитектура — это легендарная «древнегреческая» и «древнеримская» античность, затем следует романская архитектура, которая в борьбе с «готской и франкской» готикой привела к архитектурному Возрождению в Италии, оплодотворенному Византийским опытом, причем идейным обоснованием правильности своих архитектурных концепций служит ссылка на образцовую классическую «античную» архитектуру (а не на близкую по времени Византию), которая сильно идеализируется, а нередко и просто подменяется работами самих гениальных мастеров Ренессанса, скрытых за ширмой «античности»). Творческий спор нашел отражение в нескольких документах того времени.<sup>2</sup> Его результат в определенной степени носил политический характер. Флоренция в тот период управлялась гильдиями и выступала на стороне гвельфов, поддерживавших папу и итальянские интересы. Милан, которым правила семья Висконти, был в руках гибеллинов, поддерживавших императора Священной Римской Империи (фактически — германской империи). При Миланском дворе было множество немцев. — *Авт.*, да и стиль был, несомненно, готический (не забудем и о прямых византийских заимствованиях этого времени, причем не только в виде архитектурно-строительных приемах, но и непосредственно в виде элементов конструкций: колонн, пьедесталов, алтаря и т.п.). Антипатия между Миланом и Флоренцией толкала к завершению собора в романском стиле. Само по себе стилистическое единство мало кого волновало, и многие церкви, строительство которых было начато в романском стиле, завершились в стиле готики без эстетического конфликта (кстати, откуда это известно? — *Авт.*)... Общие конструктивные принципы готической архитектуры... достаточно хорошо известны, однако способы определения размеров конструкций неясны, а информация по этому вопросу отрывочна. На этом фоне появилась многочисленная, часто умозрительная и противоречивая по своим позициям литература. Мы знаем гораздо меньше о проектировании средневековых соборов, чем об архитектуре романского периода и эпохи Возрождения (Очень странно и труднообъяснимо — *Авт.*). Одной из возможных причин этого положения является низкий уровень грамотности в то время. (Не странно ли, что в «раннем», «темном» средневековье грамотность была, а затем в «позднем» средневековье куда-то исчезла? — *Авт.*)... Может быть многие зодчие этого времени и могли читать и писать, но книг было значительно меньше, чем в эпоху Рима (т.е., тем самым утверждается, что время романской архитектуры — это «Эпоха Рима», причем, очевидно, в действительности этот «Рим» — это «Ромея», т.е. Византия: тогда все становится на свои места и исчезают хронологические и стилистические «черные дыры» и «белые пятна» — *Авт.*)... Мы внимательно рассматриваем все дошедшие до нас материалы потому, что один вопрос по-прежнему остается загадкой: каким образом мастера-каменщики определяли габариты конструкций, в частности, отношение толщины свода к величине его пролета. Мы не располагаем доказательствами предположения о том, что готические зодчие обладали некими позднее утерянными (!?) познаниями в области статики сооружений. Их познания механики, по крайней мере, в раннеготический период, уступали по опыту античной Греции, античного Рима и Византии (откуда такое смелое предположение — ведь до нас не дошло ни одного оригинального документа, проекта, чертежа, а лишь копии, ссылки, упоминания...). Было бы странно, если бы мастера не сформулировали ряд эмпирических правил, опираясь на нередкие случаи обрушения во время постройки и катастроф после завершения строительства. Но этих правил нет в документах, упомянутых в исследованиях готической архитектуры. Единственное исключение составляет правило Родриго Жиль де Хонтаньону

1 Filarete's Treatise on Architecture. Jale University Press, New Haven, 1966, 339 p. + facsimile of the manuscript. The first original book on the architecture of the Renaissance.

2 W.B.Parsons. Engeneers and Engineering in the Renaissance. M.I.T. Press, Cambridge (Mass.), 1967, 661 p.

(умер в 1577 г., т.е. в период расцвета эпохи Возрождения). Согласно этому позднеготическому правилу, глубина ребер определяется как доля пролета; кроме того, устанавливается специфическое отношение величины расстояния между столбами в глубине ребер, варьируемое в пределах от 30 до 20. Об этом документе сообщает Мейнстон».<sup>3</sup>

Традиционно считается, что перекрытие готических храмов стрельчатыми арками и сводами является прерогативой этого периода в строительстве Европы. Однако, весьма обоснованной может считаться и другая точка зрения, возможно, более близкая к истине, чем традиционная: «Проектировщики готических зданий не являются изобретателями стрельчатой арки. Она широко применялась на Востоке (Г. Дж. Коуэн). Стрельчатые арки впервые встречаются в Европе, в восточной Франции около 1120 г. (Собор в Отюне) и около 1140 г. (Аббатство Сен-Дени около Парижа)». Хотя документально эти даты подтверждения не имеют. «Как видно, возвратившимся крестоносцам хватило времени для освоения новых идей, которые они почерпнули на Ближнем Востоке» (возникает вопрос, почему они не «почерпнули» архитектурные формы «античности» на Ближнем Востоке, «барокко» в Петре и т.п.). Имеются также сведения, что в Европу были привезены сарацинские пленники — строительные мастера.<sup>4</sup> По теории проф. К. Дж. Конента, первые стрельчатые арки были сооружены в итальянском монастыре Монте Кассино около 1070 г., построенном скорее всего мастерами из Амальфи (обратите внимание, это — опять «гипотеза», не имеющая документального подтверждения — *Авт.*).

Кристофер Рен в XVII в. (как обычно, этот XVII в. — *Авт.*) утверждал, что прототипы готических сооружений были обнаружены крестоносцами в зданиях, построенных сарацинами, но это мнение оспаривали многие архитектурные критики. Была ли стрельчатая арка оригинальным изобретением в условиях слабых контактов (в действительности же, контакты, как мы знаем, были отнюдь не слабые — *Авт.*) или все же она заимствована, во всяком случае мастера готики создали на ее основе абсолютно новые, дерзкие по своему замыслу сооружения. Совершенно те же аргументы можно приложить к другому компоненту готики — ребристому крестовому своду, впервые примененному в Северной Европе в 1093 г. (Собор в Дэрхеме). Крестовые своды, однако, уже известны по базилике Максенция<sup>5</sup> и термам Диоклетиана (в последнем случае — ребристые). Еще в XI в. эти своды сохранялись в первозданном состоянии (откуда это известно? — *Авт.*). Крестовый свод в базилике Максенция обрушился в XIV в. (документов нет — *Авт.*), а тепидарий терм Диоклетиана, имевший крестовый свод, был в 1561 г. перестроен и превращен в церковь Санта Мария дельи Анжели.

Третий компонент — аркада имеет своим предшественником дворец Диоклетиана в Сплато (академические историки архитектуры датируют его III в. н. э., почему? — *Авт.*). Аркада постоянно применялась христианским зодчеством, но ее готическая форма сравнительно с романской отличается большей легкостью. Стрельчатая арка обладает рядом значительных преимуществ перед полуциркулярной романской. Подъем последней равен ее радиусу, а пролет — диаметру, т.е. пролет неизменно равен удвоенной величине подъема. В стрельчатой арке это отношение можно произвольно варьировать в широком диапазоне... Готическая арка по форме приближается к арке с очертанием обратной ценной линии... Габариты сооружений готики не столь уж чрезвычайны. Действительно, сравните: пролет Пантеона — 44 м, пролет базилики Максенция — 25 м, высота креста собора Св. Петра в Риме 138 м, высота пирамиды Хеопса — 147 м; и готика: собор в Героне — пролет нефа 22 м, а обычно размер центрального нефа 14—16 м; высота сводов — Амьен (43 м), Бове (48 м), собор в Вестминстерском аббатстве (31 м), а в храме Св. Софии — 54 м. Высота шпиля собора в Солсбери 123 м, Страсбургского собора — 142 м, в Бовэ 155 м (обрушилась в 1573 г.).

Эволюция несущих конструкций происходила следующим образом: вначале своды образовывались пересечением двух цилиндров, на пересечении которых устраивались ребра-нервюры, а на пересечении этих ребер располагались замковые камни. Подобные или близкие к этой конструкции мы встречаем и в «древнем» мире и в «античности», и в «раннем средневековье» в зданиях и сооружениях различного назначения, что в известном смысле, сближает и нарушает временные границы наших традиционных представлений о последовательности и преемственности архитектурных конструктивных систем. Геометрические формы конструктивных систем постепенно усложняются, и мы видим и всеорное расположение ребер и двухэтажные контрфорсы и аркбутаны (Англия, Франция) и смешанные системы (например, Св. София) и протобарочные формы (Ближний Восток — Петра и др.). Подобная близость во времени, разнохарактерных конструктивных систем, которые традиционная архитектурная теория выстраивает в жесткий «прокрустов» ряд: романская архитектура, готика, Возрождение, барокко... и т.п., вызывает растерянность у архитектурных критиков: «...После 1000 г. монументальными становятся здания церквей (романский и нормандский стиль в Англии), все еще отличавшиеся большой толщиной стен. Для конца XII в. характерна утонченность

3 R. J. Mainstone. Structural desingn before 1742. architectural Review, Vol. 113, No 854 (april 1968), pp. 303—310] и Франкль [P.Frankl: The Gothic — Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries. Princeton University Press, Princeton (N.J.), 1960, 916 pp.

4 J. Harvey: The Master Builders-Architecture in the Middle Ages. Thames and Hudson, London, 1971, 144 pp.

5 Традиционная наука относит ее к 312 г. н.э., (с точностью до одного года), — в ней располагался суд; своды имеют пролет 25 м, высота шпелюги 40 м от уровня земли; своды — кессонированы.



конструктивных размеров (готический стиль). В церквях, выполнявших ранее роль последнего оборонительного сооружения, появились большие остекленные окна. Наиболее разителен контраст в Уэлсе, на западе Англии, где готический собор с большими оконными проемами соседствует с Дворцом епископа, окруженным рвами и крепостными стенами. Оба сооружения построены примерно в одно и то же время, в начале XIII в. (не удивительно ли, что здания средневековья датируются с точностью до начала или конца столетия, постройки, возведенные на 1000 или 2000 лет ранее с точностью до года — не потому ли, что дату этих последних устанавливали любители древностей, жившие в эпоху Возрождения. В этот период, как известно, вошли в моду «старинные» манускрипты, которые подделывались «специалистами», а затем, сопровождаемые легендой о рукописи, найденной в дальнем монастыре и затем утерянной — какая жалость — затем эту рукопись продавали состоятельному заказчику — собирателю раритетов).

К этому же периоду относятся и весьма характерные для силуэта городов башни, которые возводились не столько для обороны от врагов, сколько для защиты от беспокойных горожан и соперничающих семей; кроме того, башни служили наблюдательными пунктами. Так, например, лишь в Болонье насчитывалось более 40 таких башен, наиболее знаменитые из которых Ла Гризенда (60 м, наклонена и имеет вид «падающей») и Л'Азинелли (высота 98 м и также наклонена). Такой же вид имели практически во всех средневековых городах Европы, но не только: вспомним, например, башни в Осетии, Сванетии, Грузии, Армении, Азербайджане, Крыму, в Скандинавии, Малой Азии.

Специалисты отмечают, что фундаменты зданий во времена Египта, Греции и Рима, как правило были выполнены с большей тщательностью, чем средневековые. Не странно ли это? Сначала делали хорошо, а потом «разучились» и стали делать плохо. «Чрезвычайно поучителен пример средневекового собора в Уинчестере, имеющего массивные стены высотой 24 м. Фундаменты сооружения были заложены всего на глубину 3 м ниже отметки земли и состояли из цельных буковых стволов, залитых слоем слабого бетона» (значительно уступающего по прочности римскому и современному бетону). Видите, производство и употребление бетона того или иного состава не прерывался в течение тысячелетия. Автор продолжает: «Стены у основания Гие имели существенного уширения. Подпочвенный слой представляет собой толстый слой торфяника... Имеются, однако, и примеры очень тщательного выполнения фундаментов. Исследуя в XIX в. собор в Амьене, Виоле-ле-Дюк обнаружил сложную структуру его основания (вспомнили, как нужно устраивать фундаменты — *Авт.*), состоявшего из слоя уплотненной глины толщиной 0,4 м, слоя бетона (опять бетон! — *Авт.*) толщиной 0,4 м, 14 рядов камней средней прочности (каждый ряд 0,3 м). 3 рядов твердого песчаника. Основание было окружено по периметру бутом». Говоря об Англии и ее средневековых постройках, нельзя не упомянуть о деревянном покрытии Вестминстерского дворца (1394–1402 г., придворный плотник Ричарда II Хьюг Херланд, хотя дата строительства строго не документирована), рисунки которого приводятся в записях Виллара.<sup>1</sup>

Следует упомянуть о «восточных» приемах в деревянной архитектуре: «Покрытия традиционных китайских и японских сооружений отличались принципиально иной конструкцией. Они не имели стропильных ног, и прогоны (обрешетка) укладывались непосредственно в китайском храме Фо-Куанг, провинция Шаньси, сооруженном в 857 г. н.э. (дата документально не подтверждена. — *Авт.*). Аналогичные покрытия устраивались в XX в. (как же различить древние от старых и современных? — *Авт.*). Древние японские покрытия являются большой редкостью из-за обычая их замены через регулярные интервалы времени новыми идентичными конструкциями. Отличаются от западноевропейских примеров и традиционные соединения деревянных элементов в китайских и японских сооружениях. Первые работали на срез, а вторые, главным образом, на сжатие. Таким образом, китайские и японские стыки обеспечивали существенную устойчивость. Несколько приподнятые края конструкции хорошо сопротивлялись горизонтальным подвижкам. Не требовалось применения нагелей, гвоздей, перевязей». Интересно указать, что деревянные конструкции весьма похожей на японские и китайские кровли конфигурации мы видим даже в Скандинавии.

Интересным представляется проследить эволюцию сооружений из естественных и искусственных (кирпичных и бетонных) материалов и технологий их возведения в античном мире и в средние века.

По-видимому не случайно совпадение возведения конструкций стен в так называемом «античном» Риме и «раннем средневековье» (хотя по официальной хронологии — это разрыв в 800–1000 лет). У римлян — это так называемый «opus caementitium» — так римские строители, или вернее их ренессансные комментаторы называли заполнитель: каменный лом или бут, взятый из разрушившихся зданий или отходы, привезенные из ближайших каменоломен. Для уникальных же и ответственных сооружений заполнитель подбирался весьма тщательно. Причем, более плотные и тяжелые фракции применялись для цоколей, нижних частей здания, для опор, а легкие заполнители — например, вулканическая пемза — для куполов, сводов и т.п. Так, например, в Пантеоне применялась следующая конструктивно-технологическая система: в нижней части — слой кирпичного лома и туфа, кирпичная щебенка, заливаемая «pulvis puteolanus» (всем нам известный пуццолановый цемент из римского порта Путоли — ныне Поццуоли близ Неаполя). В верхней части купола укладывались слои туфа и пемзы (из карьеров возле Везувия). Снаружи купол облицован кирпичом, который служил и постоянной опалубкой, а в интерьере — чистая бетонная поверхность. Кирпичная кладка для постоянной опалубки велась различными способами (по Витрувию, Альберти, Вазари): — с диагональной разрезкой кирпича («Опус тестацеум»), например Золотой дворец Нерона; с обычными горизонтальными и вертикальными швами («Опус квадратум»); в виде квадратов со швами под углом 45° к горизонтали и ромбовидной перевязкой («Опус ретикулатум»); наиболее древняя с ромбовидной перевязкой с камнями приблизительно квадратной формы и грубой поверхностью («Опус инцертум»). Обычно принято относить кладку, выполненную способом «опус ректикулатум» к наиболее характерному технологическому приему «античного» Рима. Остальные же способы, известные по целому ряду сооружений не только древнего Рима, но и других регионов, как правило, относят к различным архитектурным школам, стилям и эпохам в зависимости от точки зрения автора — историка архитектуры и традиций той или иной архитектурной теории или концепции.

Если теперь обратиться к Европе, мы увидим, что в Англии, Голландии, Дании, Северной Германии, скандинавских странах, Франции кирпичная кладка в «средние» века занимает видное место как по технологическим приемам так и по размерам кирпичей, составу строительного раствора и не много отличается от «античной», а в ряде случаев их сложно разделить. «Наиболее известными средневековыми кирпичными зданиями в Англии являются Хэмптон Корт близ Лондона (начало строительства в 1514 году), несколько зданий колледжей в Кембридже и замок Херстмансо в Сассексе (середина XV в.)... Типичный пример германской кирпичной готики — церковь Марии (Мариенкирхе) в г. Любеке. В 1282 г. (дата ничем не документирована — *Авт.*) было начато строительство кирпичного собора в Альби (Франция). Более распространен кирпич был в Италии (не странно ли — там, где сколько угодно естественного камня? — *Авт.*), где еще существовали достаточно крепкие римские традиции (можно ли представить себе, что «традиции» технологии кирпичной кладки существуют почти без изменений на протяжении 800–1000 лет? — *Авт.*). В северной Италии сохранился ряд прекрасных кирпичных зданий эпохи средневековья, среди них базилика Сан Амбролио в Милане. Кирпич был также популярен в мавританской Испании, а после вытеснения арабов эту традицию закрепили оставшиеся в стране (!? — *Авт.*) мавританские каменщики» (Г. Дж. Коэн. Сидней).

Если обратиться теперь к конструкции раннесредневековых зданий и сооружений, то можно отметить значительное сходство с «античными» постройками. И «романские» и «готические» сооружения особенно в нижней части (устои, опоры, контрфорсы) весьма массивны и состоят из бутового ядра — средневекового «бетона» на известковом растворе (в отличие от римского цементного — но ведь это лишь местные условия наличия или отсутствия тех или иных материалов), т.е. тот же вариант «древнеримского» «opus caementitium». «В некоторых соборах, особенно в Италии, где мрамор часто применялся для облицовки, но никогда для ядра, происходили неравномерные деформации кладки при нагрузке и температурных перепадах вследствие значительной разницы модулей упругости для разных видов камня. До нас дошло множество сведений о растрескивании и отклонения стены от вертикали. Такое состояние неоднократно наблюдалось особенно в столбах под башнями высоких соборов, и оно не считается во всех случаях опасным. Некоторые соборы простояли века с трещинами и наклонными столбами».<sup>2</sup>

1 C.A.Hewett: English Cathedral Carpentry. Wayland. London. 1974, 176 pp.

2 J. Heyman: The Beauvais Cathedral. Frans. Newcomen Soc, Vol. 40 (1967–1968), pp. 15–35.

## Строительные материалы и технологии в древние эпохи (краткие соображения)

*Nil sperant auris, nec tamen cread statim.  
Выслушивать нужно все, но не спешить  
с доверием.*

Федр

Анализ строительных приемов, конструкций и материалов в тесной увязке с эволюцией архитектурных форм был осуществлен уже в XIX в. знаменитым историком и теоретиком зодчества Огюстом Шуази:<sup>1</sup> «...Весь консульский период характеризуется греческой системой конструкции из тесаного камня. Строительство на растворе развилось только в императорскую эпоху. Зародилось оно немногим раньше христианской эры (когда это? — *Авт.*), и Витрувий, например, нигде не упоминает об арке на растворе. В Табулярии сохранились арки бетонных массивов, но еще нигде не доказано, что они представляют собой часть первоначальных построек.

Наиболее древними, достоверно датированными (каким образом? документов с той поры не сохранилось; надежных методов датировки каменных материалов до настоящего времени не известно. — *Авт.*) сводами на растворе являются: робкие коробовые своды мавзолея Августа, несколько остатков древнего резервуара, известного под названием Settesale, включенного в основания терм Тита. Затем идут своды Колоссея и, наконец, гигантские сводчатые здания, относящиеся уже к эпохе Антонионов, например, храм Венеры и Ромы, ротонда Пантеона... Время общего распространения сводов на растворе совпадают с временем включения обожженного кирпича в число обычных строительных материалов. Размах начинает проявляться с момента, когда строители получают возможность создавать крепления, служащие столь ценным подспорьем при возведении грандиозных арочных сооружений.

Приемы конструкции были, по-видимому, детально разработаны уже в I в. Кладку кирпичными слоями мы встречаем уже в Settesale, а в Колоссее — кладку кирпичными арками. Этот метод был применен в более крупном масштабе в ротонде Пантеона в начале II в. Начиная с этой эпохи, конструктивные приемы римлян не проявляют в течение двух с половиной столетий (не много ли? — *Авт.*) ни прогресса, ни упадка, ни даже тех колебаний, какие наблюдаются в декоративном искусстве. Базилика Максенция, построенная около 300 г., с таким же достоинством свидетельствует о качествах этих методов, как Колоссей или термы Тита. Затем при разделе империи строительное искусство приходит в упадок. Угроза варваров и духовное вырождение римского общества прерывают традиции величественной архитектуры».

Мы видим, что сложившаяся в середине XIX в. историческая традиция трактовки развития античной архитектуры предполагает уже упоминавшиеся нами периоды упадка, застоя, возрождения и снова упадка, смешение стилей и технологий с совершенно необъяснимыми периодами провалов в 200—500 и более лет.

Вот посмотрите, как далее продолжает О. Шуази: «Мы отметили начальный, чисто этрусский период, совпадающий с полуле-гендарной эпохой основания Рима. Мы видели затем зарождение искусства, вдохновлявшегося этрусскими и греческими мотивами, но с определенным собственным характером, который не был ни этрусским, ни греческим.

Мы видели, как наряду с этим национальным искусством внедряется после покорения Греции заимствованная, чисто греческая архитектура, типичным образцом которой является храм в Коре. Она развилась параллельно с традиционным искусством и слилась с ним в начале императорской эпохи, просуществовав до самого конца империи.

Трактат Витрувия, написанный при Августе (подлинник, как обычно, не сохранился), дает картину римской архитектуры в момент этого слияния. Существует теория, наш взгляд по меньшей мере рискованная, считающая этот трактат компиляцией из трудов Варрона... Искусство империи выявляется во всем блеске от эпохи Августа до эпохи Антонионов. В это время были воздвигнуты портик Пантеона (?), портик Октавии, Колоссей, форум Траяна, храм Венеры и Ромы, храмы Юпитера Статора и Марса Мстителя, храм в садах Колонны.

Потом наступил момент, когда римляне, почувствовав, видимо, что ресурсы этого официального искусства начинают истощаться, и мы видим тотчас же поворот к прошлому. Эпоха Адриана отмечена интересом к археологии (ну точно, как в эпоху Ренессанса, когда Рафаэль, по словам Вазари, возглавлял все археологические работы в Италии): в Элевсине возводится копия афинских Пропилей, в самих Афинах реставрируется (а м.б., просто строится. — *Авт.*) в древнем (? — *Авт.*) стиле театр Диониса; Адриан воспроизводит в своей вилле в Тиволи греческие портики и египетские храмы. Подражание искусству прошлого отмечается даже в ваянии; появляются этрусские рельефы и египетские статуи. Этот культ прошлого сроден ассирийскому археологизму и является, по-видимому, признаком дряхлеющей архитектуры». А может быть не было никаких копий, а эти «стили» существовали приблизительно в одно время.

И опять об упадке: «...Следом за этим моментом колебаний наступает настоящий упадок... Упадок начинает сказываться в вялости форм, заметной уже в арке Септимия Севера, и постепенно усиливается в течение III и IV вв. (термы Каракаллы и Диоклетиана, Баальбек, Сохы, Джерак, Пальмира). В эту эпоху вульгарного вкуса воздвигаются наиболее грандиозные памятники, и кажется, что искусство должно было пожертвовать долей своего совершенства, чтобы осилить грандиозность поставленных перед ним заданий».

Вопреки устоявшемуся утверждению о том, что римляне являются изобретателями бетона, это не совсем так. Вот как об этом указывается (Дж. Коуэн): «Римляне не являются изобретателями бетона. Пески вулканического происхождения, обладающие цементирующими свойствами, встречаются во многих местах Средиземноморья (напр., остров Фера, он же Санторин — *Авт.*)... Бетон на извести использовался этрусками, от которых, возможно, римляне восприняли технологию... Бетон упоминается Катоном (232—147 гг. до н.э.) и описывается Витрувием, но не рекомендуется для широкого использования. В эпоху Августа (27—14 гг. до н.э.) строители, по-видимому, еще мало доверяли этому материалу. Раскопки и сохранившиеся здания свидетельствуют о том, что к I в. н.э. бетон приобрел большое значение и был распространен до IV в.н.э., т.е. до правления Константина Великого, после чего стал выходить из моды, (не будем забывать, что единственным документом «античной» эпохи, касающимся архитектуры и строительства, был трактат Витрувия, «найденный» в отдаленном монастыре в XV в., причем оригинал не сохранился).

В «императорском» Риме строительство из бетона имело такой уровень технического совершенства, которого оно не смогло достичь до XIX в. (не странно ли наблюдать такой упадок в течение 1800 лет? — *Авт.*).<sup>2</sup>

Качества римского бетона зависели не только от вулканического «песка» (как правило, из порта Путеолы, современный Пуццолы, около Неаполя: отсюда «пуццолановый цемент». — *Авт.*)... Мне представилась возможность провести некоторые испытания бетона, взятого из римских руин в Ливии... Химический анализ показал, что материал состоит только из кремнезема (песок), гидравлической извести и кирпичного щебня. Римляне хорошо знали влияние низкой и высокой температур на качество бетона, на

<sup>1</sup> О. Шуази. Строительные приемы в различные эпохи римского искусства. Ч. 1, с. 500.

<sup>2</sup> N. Davey: Roman concrete and mortar. Structural Engineer, Vol. 52 (1974), pp. 193—195. H. Straub: A History of Civil Engineering. Leonard Hill, London, 1952. 258 pp. E. Blake: Roman Construction in Italy from Nerwa through the Antonines. American Philosophical Society, Memoire, Volume 96, Philadelphia, 1973, 304 p.+ 36 plates.



что указывает Фронтин.<sup>1</sup> Римский заполнитель (для бетона. — *Авт.*) имел значительные градации по составу и размеру частиц. Так, для второстепенных зданий в бетоне применялся каменный лом или бут, взятый из разрушившихся зданий, но для представительных и уникальных сооружений подбор заполнителя осуществлялся весьма тщательно... Пантеон, имеющий пролет 43 м до XIX в. оставался непревзойденным примером перекрытия внутреннего пространства, что предъявляло большие требования к подбору и массе заполнителя. В самой низкой части была применена кирпичная щебенка, несколько выше — попеременно слои кирпичного лома и туфа. Бетон для верхней части купола изготовлялся со слоями туфа и пемзы. Пемзу — привозили из карьеров у Везувия, чтобы уменьшить массу бетона. В интерьере Пантеона бетон обнажен, а снаружи он облицован кирпичом, выполнявшим одновременно роль постоянной опалубки. Римляне редко применяли обнаженный (без облицовки) бетон в экстерьере зданий. Следы деревянной опалубки ясно видны на некоторых зданиях, например, на восьмиугольном в плане куполе «Домус Ауреа» в так называемом Золотом дворце Нерона, который все еще можно видеть в парке около Колизея в Риме (N. Davey). Это один из немногих сохранившихся больших римских куполов, хотя он и значительно меньше Пантеона (14 м в диаметре) и был построен на полвека раньше... Римская каменная кладка применялась в качестве каменного или кирпичного стенового материала и в качестве постоянной опалубки.

Прочность римских бетонных сооружений не вызывала никаких сомнений после отвердевания бетонной массы. Конструкции отличались массивностью: так, стены Пантеона имели толщину 7 м. Вместе с тем необходимо было обеспечить сопротивление давлению жидкого раствора до отвердевания последнего... Для восприятия указанного давления римляне использовали каменную кладку в качестве постоянной опалубки и включали в ее конструкцию арки в целях увеличения прочности кладки, особенно в тех местах, где изменялось поперечное сечение. Иногда в неотвердевшем бетоне прокладывали горизонтальные кирпичные ряды, служившие до отвердевания в качестве связей жесткости (Например, термы Траяна в Риме)... Как уже отмечалось, римляне применяли легкие заполнители для уменьшения веса конструкций в верхней части Пантеона и других зданий. Кроме того, в покрытии Пантеона и базилики Максенция применялись кессоны, также в определенной степени уменьшавшие объем бетона. Порой в теле бетона обнаруживали пустые емкости (кувшины) из-под вина или масла. В свое время считали даже, что это небрежность строителей, но затем были найдены специально изготовленные в этих целях пустотелые керамические трубы в Золотом дворце Нерона, а также в домах вдоль Bua Annua (N. Davey) прямоугольные пустотелые керамические блоки были найдены в Бате» (Англия. — *Авт.*).

Известно, что большинство наиболее известных каменных зданий и сооружений «древнего» Египта, «античной» Греции, Мексики и Перу выполнены в безрастворной кладке. В «древнем» Риме наряду с «сухим» способом строительства применялась кладка из кирпича и камня на растворе нередко в сочетании с «римским бетоном». Уместно указать на малоизвестный факт об использовании римлянами в качестве раствора глины, особенно при укладке необожженного кирпича, что традиционно считается «привилегией» месопотамских цивилизаций. Однако чаще применялся известковый раствор с добавлением измельченной керамики, песка вулканического происхождения, например, пуццоланового, что в сочетании с долговечными каменными материалами обеспечивали долговечность сооружения в целом.

При устройстве каменной кладки технология практически не отличается от средневековой, ренессансной и т.п. и даже от современной: применение так называемой цепной кладки (двухрядной, тычок-ложок); кирпичи, используемые в качестве опалубки нередко были плоскими или разрезались по диагонали (так называемый «опус тестацеум»; обычные горизонтальные и вертикальные швы с перевязкой («опус квадратум»); «опус ретикулатум» (наиболее характерный для Рима) — квадры со швами по углу 45° и ромбовидной перевязкой; «опус инцертум» — квадратные камни с грубой поверхностью и ромбовидной перевязкой.

Следует заметить, что приведенные выше сведения о возрасте строительных материалов, эпохах, к которым они относятся, носят, как правило описательно-предположительный характер, т.к. до настоящего времени отсутствуют надежные способы оценки возраста каменных материалов (заметим, кстати, что этой проблемой уже в течение 30 лет занимается группа научных работников Одесской академии строительства и архитектуры под руководством автора). Ниже приводится таблица, в которой представлены некоторые основные критерии, пользуясь которыми возможно судить о возрасте камня в зданиях и сооружениях.

Таблица составлена О. Коробко, В. Лисенко

Возможные критерии определения возраста каменных материалов

№ п/п	Название литературного источника	Авторы	Страницы
Возможный критерий		Затрудняющие факторы	
1	Реставрация памятников архитектуры. — М.: Стройиздат, 1988 (учебник).	Подъяпольский С.С., Бессонов Г.Б., Беляев Л.А., Постникова Т.М.	С. 129-136.
<ul style="list-style-type: none"><li>- по изменению цвета и фактуры каменных блоков,</li><li>- сопоставление размеров и видов обработки камня,</li><li>- сопоставление способов перевязки кладки,</li><li>- сопоставление обработки шва,</li><li>- изучение качественных и количественных составов строительных растворов (составы растворов полнее всего отражают индивидуальные технологические особенности материала),</li><li>- изучение химических составов каменных материалов и растворов с определением процентного соотношения основных компонентов,</li><li>- по наличию тех или иных количественно незначительных, но характерных примесей,</li><li>- по особенностям строения зерен песка, их размерам, цвету, степени обкатанности,</li><li>- по различию микроструктуры сходных по внешнему виду камней разных месторождений (в частности, по составу образующих их известковых скелетов ископаемых организмов),</li><li>- на основании сообщений письменных и иконографических источников,</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- разновременные кладки могут иметь большое внешнее сходство либо слабо выраженные и трудно поддающиеся точному определению различия, что создает опасность субъективной оценки,</li><li>- некоторые визуальные признаки (цвет камня или раствора) могут в значительной степени зависеть от влажности кладки и условий ее сохранения.</li><li>- количественный состав мало показателен для целей идентификации строительных растворов, поскольку их дозировка и перемешивание производились, как правило, весьма несовершенным образом, и взятые на соседних участках образцы материалов одной и той же кладки могут в этом отношении сильно отличаться между собой.</li></ul>	

<sup>1</sup> Banister Fletcher: A History of Architecture by the Comporative Method. Seventeenth Edition. Athione, London, 1961. 1366 pp. (The eighteenth edition was published in 1975).

<ul style="list-style-type: none"><li>- по изменению физических свойств каменных материалов,</li><li>- радиоуглеродный метод для материалов органического происхождения,</li><li>- палеомагнитный метод при наличии в каменных сооружениях керамических деталей,</li><li>- дендрохронологический метод при наличии в каменных сооружениях деревянных деталей,</li><li>- <b>сопоставление с аналогиями:</b> по строительным приемам, способам выкладки, размещению, характерным признакам каменных материалов,</li><li>- по определенному стилистическому направлению, архитектурной школе, творчеству определенного мастера или строительной артели,</li><li>- сопоставление типологий, архитектурных композиций, конструктивным решениям, характера декора сооружений, в которых используются каменные материалы,</li><li>- по возрасту здания, в котором используются каменные материалы.</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- небольшая степень точности.</li><li>- широкий простор для всякого рода произвольных толкований: Аналогии не являются абсолютными образцами стиля определенной эпохи. Это дополнительный метод, который допускается как исключение. Использование данного метода возможно лишь при знании точных хронологических рамок, что позволяет сопоставлять исследуемое здание с сооружением, современным ему или незначительно (одно или два десятилетия) отдаленными по времени возникновения. и когда известно, что архитектура изучаемого здания — не сознательное подражание архитектуры другого. Для некоторых периодов и стилистических направлений характерно стремление к разнообразию, неповторяемости отдельных деталей, что существенно ограничивает возможность определения возраста по аналогиям.</li><li>- даже, если какое либо сооружение датировано верно, это не означает, что его дата распространяется на все его части и элементы, без учета достроек, переделок, появления новых деталей и т.д.</li></ul>	
2	Датировка кирпичных кладок XVI-XIX вв. по визуальным характеристикам. — Методические указания. — М.: Росреставрация, 1990.	Киселев И.А.	С. 3-34.
<ul style="list-style-type: none"><li>- по технике перевязки кирпичей,</li><li>- по технологии изготовления кирпичей,</li><li>- по параметрам кирпичей,</li><li>- по видам клеев,</li><li>- по характеристикам растворов,</li><li>- по способам обработки швов,</li><li>- по толщине швов.</li></ul>		Эти параметры надежны, однако датировочные диапазоны довольно широки. <ul style="list-style-type: none"><li>- повторное применение кирпичей,</li><li>- следует учитывать, что многие каменные здания и сооружения подвергались многочисленным переделкам, соответственно, датировку различных участков кладки следует производить отдельно,</li><li>- надписи могут корродировать и стираться.</li></ul>	
3	Белый камень Подмосковья. — М.: Недра, 1989.	Звягинцев Л.И., Викторов А.М.	С. 21-36.
<ul style="list-style-type: none"><li>- по виду и форме раковин морских организмов (в слоях известняков различного геологического возраста содержатся раковины определенной формы и вида, не встречающиеся в более древних или более молодых периодах),</li><li>- по структурно-текстурным особенностям камня: размеры зерен кальцита, их взаимное расположение и способы сцепления, размеры и форма пор и микротрещин,</li><li>- по плотности различных слоев известняка (слой, расположенный на большей глубине плотнее слоя, расположенного выше).</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- не всегда (на 20-30 шлифов — 1-2 удачных) удастся наблюдать достаточно четкие разрезы раковин в поперечном и продольном сечениях, по которым можно установить ее род, вид и дать точное наименование, позволяющее установить возраст слоя известняка.</li></ul>	
<p>Минеральная плотность — масса твердого вещества в единице объема. Этот показатель обычно характеризует минеральную частоту породы. Ее определение производится методом пикнометрического взвешивания измельченных и просеянных порошков. Минеральная плотность чистого известняка всегда близка к плотности кальцита. Если она будет больше или меньше, то это указывает, что в известняке находятся примеси других минералов. Присутствие доломита или железа повышает минеральную плотность известняка, а глинистых частиц — понижает.</p> <p><b>Средняя плотность</b> (масса породы + масса примесей + масса порового раствора с газом) =&gt; <b>истинная плотность</b> (масса породы + масса примесей) =&gt; <b>минеральная плотность</b> (масса породы).</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- по изменению состава и структуры камня (минеральная перестройка),</li><li>- по составу пленки выветривания, которая зависит от состава окружающей атмосферы, изменяющегося на протяжении столетий (при сравнении поверхностей известняков из карьеров и из старинных сооружений),</li><li>- по наличию «морозобойных» трещин и отколов, появляющихся после многократной смены времен года,</li><li>- по резным изображениям, барельефам, орнаментам, росписям, узорам на стенах и фасадах, отображающих исторические мотивы той или иной эпохи,</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>- прямая зависимость от характера пор в камне.</li><li>- сознательное «копирование» исторических сюжетов прошлого.</li></ul>	



<ul style="list-style-type: none"><li>- по процентному содержанию гипса (сернокислого водосодержащего кальция) с примесью кварцевой пыли. При этом образуется гипсово-кварцево-кальцитовая твердая оболочка, покрывающая стены. Гипс — продукт растворения серной кислотой (сернистые газы в дождливые и влажные дни образуют слабый раствор серной кислоты) части кальцита на поверхности известняка: кальций, соединяясь с анионом <math>\text{SO}_4^{2-}</math> кристаллизуется в виде гипса.</li><li>- по нерастворимому остатку (пыли) в корке на поверхности камня,</li><li>- по интенсивности высолов (разрушение структуры и минеральная перестройка с образованием новых минералов), обусловленным проникновением по порам камня грунтовых и поверхностных вод, насыщенных солями,</li></ul>		<p>Степень загазованности атмосферы в разной местности (село-город) и неравномерность выпадения осадков. Гипсово-кварцево-кальцитовая корка образуется на крупнопористых известняках. В малопористых камнях образование гипса приводит к возникновению каверн, заполненных рыхлой мучнистой массой, и разрушению камня. Гипс — продукт деятельности только атмосферы. В камнях, скрытых под землей, следов гипса не обнаружено.</p> <p>Открытая или закрытая местность, концентрация пыли на улицах, полях, в степи. Концентрация соли в грунтовых водах, наличие гидроизоляции, конструкция фундамента.</p>	
4	Деформации и повреждения зданий. — М.: Стройиздат, 1987.	А.Г. Ройтман	С. 131-157.
<ul style="list-style-type: none"><li>- по степени количественного износа (количественная оценка технического состояния, показывающая долю ущерба, потери по сравнению с первоначальным состоянием технических и эксплуатационных свойств материала за период эксплуатации): ухудшение прочностных свойств, значительное число эксплуатационных трещин и других подобных дефектов большой длины и ширины раскрытия, многочисленные следы механической, физической, химической, биологической коррозии, ослабление внутрискрепительных связей.</li></ul>		<b>Интенсивность влияния среды эксплуатации</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>- по изменению коэффициентов газо- и влагопроницаемости и диффузии,</li><li>- по увеличению степени сквозной пористости,</li><li>- по увеличению среднего диаметра капилляров,</li><li>- по изменению линейных размеров камня</li><li>- удлинение и укорочение (ползучесть),</li><li>- по изменению начальной «сетки» микротрещин (увеличение количества ячеек),</li><li>- по изменению степени разрыхления структуры,</li><li>- по ширине раскрытия трещин и увеличению их длины,</li><li>- по соотношению числа микро- и макротрещин,</li><li>- по глубине карбонизации.</li></ul>			
5	Диагностика повреждений и методы восстановления эксплуатационных качеств зданий. — Л.: Стройиздат, 1975.	М.Д. Бойко	С.129-131.
<ul style="list-style-type: none"><li>- по степени накопления на поверхности и в объеме (пустотах) камня кристаллов солей (глубина проникновения),</li><li>- по степени отклонения размеров материала от первоначальных (клиновидность, волнистость, овальность, перекося, коробление),</li><li>- по степени дефектности поверхности (шероховатость, раковины, наплывы),</li><li>- по виду и геометрическим параметрам трещин и сколов.</li></ul>		<p>Вымывание солей, степень активности среды, разрушение материала, наличие защитных покрытий.</p>	
6	Природный камень в архитектуре. — М.: Стройиздат, 1983.	Викторов А.М., Викторова Л.А.	191 стр.
<ul style="list-style-type: none"><li>- по минералогическому составу породы,</li><li>- по типовой для какой-либо эпохи фактуре камня.</li></ul>			
7	Диагностика деформаций памятников архитектуры. — М.: Стройиздат, 1984.	Пашкин Е.М., Бессонов Г.Б.	С. 89-95

<p>- по параметрам, называемым прогнозирующими, которые информируют о техническом состоянии элементов памятника, его конструкционной надежности и физической долговечности и возможном их изменении при воздействии природных и эксплуатационных факторов:</p> <p>по прочностным характеристикам,</p> <p>по упругим характеристикам,</p> <p>по однородности камня,</p> <p>по степени дефектности,</p> <p>по устойчивости,</p> <p>по морозостойкости,</p> <p>по влагостойкости,</p> <p>по трещиностойкости.</p> <p>После установления перечня параметров нужно установить их фактическое значение и отклонение от нормы.</p> <p>- по следам хозяйственной деятельности человека (вид крепежных деталей, инженерно-технического оборудования).</p>		<p>Точные сведения о степени влияния среды эксплуатации, уровне подземных вод, положении обследуемого памятника по отношению к соседним постройкам и растительности, изменении инженерно-геологических условий (осадка, изменение свойств и состояния грунтов).</p>	
8	Техническая эксплуатация зданий. — М.: Стройиздат, 1974	Порывай Г.А.	С. 122-125
<p>- по коэффициенту стойкости, который характеризует отношение прочности на изгиб цементных призм, выдержанных при температуре 20°С в агрессивной воде в течение 6 месяцев к прочности таких же призм, выдержанных в течение 6 месяцев в питьевой воде (учитывает агрессивность воды, действующей на материал).</p>		<p>Для бетонов и цемента.</p>	
9	Карст. — М., 1950	Гвоздецкий Н.А.	С. 5-28
<p>- по толщине и составу «карстового» слоя, в который входят трещины, воронки, котловины, пустоты, обуславливающие комплекс явлений, получивших название карста и возникающих под действием атмосферных факторов.</p>		<p>Интенсивность воздействий воды, температуры, ветра и т.д., наличие штукатурки или облицовки, величина пористости и степень растворимости камня, зависимость от структуры, минерального состава и слоистости камня.</p>	
10	Кора выветривания. — Л., 1934	Полынов Б.Б.	С. 13-41
<p>- по толщине и составу «коры выветривания» («патина времени»), состоящая из продуктов разложения (окисления, гидратации, гидролиза) минеральных компонентов, образующихся при воздействии окружающей среды и стойких в физико-химических и биохимических условиях.</p>		<p>Концентрация продуктов «выветривания» зависит от степени трещиноватости камня и степени воздействия атмосферы. К тому же выветривание трудно измерить количественно.</p>	
11	Основы исторической геологии. — Л., 1948	Страхов Н.М.	С. 3-98
<p>- по «геологическому» разрезу (геохронология), который показывает последовательность напластования продуктов разложения в толще камня, учитывает связь состава новообразований с изменяющимся во времени составом атмосферы, позволяет определить какие отложения являются более ранними, а какие</p> <p>- более новыми (первоочередность) — изменение состава окружающей среды отражается на появлении новых видов новообразований в камне.</p>			
12	Сборные сведения		
<p>- по изменению физического состояния камня,</p> <p>- по изменению химико-минералогического состава камня,</p> <p>- по данным археологических раскопок,</p> <p>- по отметкам о месте происхождения камня, которые делали на его поверхности с целью датировки</p>			



<ul style="list-style-type: none"><li>- по степени деградации камня,</li><li>- по изменению любого параметра или свойства камня, протекающего с постоянной скоростью в течение определенного времени,</li><li>- по увеличению количества одного вида новообразований с течением времени эксплуатации камня,</li><li>- по степени старения: изменение первоначальных свойств камня: прочности на сжатие и изгиб, водопоглощения, паропроницаемости, морозо- и солестойкости,</li><li>- по распаду радиоактивных элементов. Распад влечет за собой образование атомов устойчивых элементов, количество которых увеличивается с возрастом минералов камня (принимается, что скорость радиоактивного распада в течение геологической истории Земли оставалась постоянной в условиях нашей планеты и не менялась в сколько-нибудь заметных размерах, предполагается, что камень «позднего» залегания был извлечен раньше, чем камень более «раннего» залегания),</li><li>- по количественному методу, учитывающему изменение химического состава, строения и свойств камня,</li><li>- по данным ускоренного (искусственного) старения материала, проводимых с целью оценки долговечности материалов,</li><li>- по величине разрушающего напряжения при сжатии,</li><li>- по величине относительной деформации при разрыве,</li></ul>	Необходимо точно знать скорость изменения параметра и что сами изменения поддаются количественному учету.
<ul style="list-style-type: none"><li>- по модулю упругости,</li><li>- по водопоглощению,</li><li>- по пористости,</li><li>- по паропроницаемости,</li><li>- по изменению химического состава (разрушение составляющих породу минералов и замена их новообразованиями).</li></ul>	

В периоды архаики и античности в Греции, Малой Азии и других районах активно развивалось строительство из камня: известняка, мрамора, гранита, трахита. В Греции это так называемая квадратная кладка. Крепление камней (квадров) производилось бронзовыми пиронами, кляммерами, шипами и штырями, которые вставлялись в специальные врезы и заливались свинцом.

Изучение эволюции архитектурных форм и конструкций, а также материалов, из которых эти конструкции выполнены, указывают на целый ряд хронологических несоответствий, что отмечалось в трудах таких выдающихся ученых, как: Исаак Ньютон, О. Шпенглер, Ж. Гардуэн, В. Каммейер, Г. Носовский, А. Фоменко, Н. Морозов и др. Неточной и недостаточно научно-обоснованной представляется датировка так называемого «бронзового века» (конец IV начало I тыс. до н.э.), в период которого отмечено распространение металлургии бронзы, бронзовых орудий и оружия.

Сравнительно недавно (1987) на Южном Урале было открыто несколько древних поселений, среди которых наиболее известным стал Аркаим. Историки называют подобные уральские поселения протогородами и относят их в эпоху бронзового века, якобы к XVIII–XVI векам до н.э.: «Урбанизированный характер... петровско–синташинские поселения приобрели, прежде всего, как очаги производства и распространения металлических изделий... Большой процент составляют орудия металлообработки и остатки металлургического производства. Почти на всех памятниках, несмотря на относительно небольшие вскрытые площади, зафиксированы металлургические печи».

Как известно, бронза (*фр.* «bronze», от *итал.* «bronzo») представляет собой сплав на основе меди, в котором основными добавками являются олово, алюминий, бериллий, хром или другие элементы, за исключением цинка (латунь) и никеля (медно-никелевые сплавы). Специалисты по химии и металлургии обратили внимание на то обстоятельство, что в традиционном «древнейшем» бронзовом веке бронзу, в количестве, необходимом для изготовления орудий труда, оружия и предметов быта, сделать не могли в виду отсутствия олова в то время. Так, профессор Микеле Джуа пишет следующее: «Медь... была известна с доисторических времен не только в свободном состоянии... но и в виде бронзы — сплава с оловом. В доисторическую эпоху, названную бронзовым веком, бронза, как мы знаем, применялась для изготовления различной домашней утвари, предметов украшения, оружия и т.д. Не совсем ясен, однако, вопрос о металлургии олова у древних. В бронзовый век металлическое олово не применялось, и тем не менее оно было необходимо для получения бронзы путем сплавления с медью. Поэтому остается только предположить, что в доисторическую эпоху удавалось случайно получить металл, более легкоплавкий... путем сплавления меди с минералами, содержащими олово. Таким образом, медь была известна ранее олова, металлургия которого более сложна. Тот вывод, что бронза была известна раньше, чем олово не проясняет, однако, многие другие проблемы, связанные с античностью». Указанное противоречие возникает, очевидно, в связи с ошибкой в хронологической датировке бронзового века.

Существует достаточно обоснованная, но весьма парадоксальная точка зрения, что бронзовый век приходится на эпоху XIV–XVI веков, когда олово уже научились производить, поэтому, скорее всего, изделия бронзового века, такие, например, как «бронзовые идылы из Луристана», бронзовые канделябры, мечи, наконечники копий (Лувр, Париж), бронзовые скрепы и затяжки строительных конструкций, которые современная историческая наука относит к IV–V веку до н.э., возможно относятся к XVI–XVIII векам.

# Традиции и история архитектуры

«Никакой поход не дается с таким трудом,  
как возвращение к здравому смыслу».

Бертольд Брехт

В последнее время значительный спрос на информацию об общечеловеческих культурных ценностях вызвал целый ряд публикаций по истории архитектуры, предназначенных как для профессионалов так и для широкого круга знатоков-любителей. Выходят монографии, посвященные отдельным выдающимся сооружениям прошлого, и довольно полные каталоги архитектурных памятников различных регионов нашей планеты.

С этих позиций весьма интересным представляется обстоятельный, хотя и суховатый, «Путеводитель»<sup>1</sup> немецких авторов, которые хотя и рассматривают архитектуру и памятники зодчества с традиционных позиций, но и отмечают целый ряд стилевых неувязок и хронологических несоответствий.

«Сравнивая произведения архитектуры относительно времени их возникновения и их формы, историки архитектуры различают в тысячелетней истории архитектуры периоды, перечисленные ниже... вот уже (!?) 100 лет (т.е., начиная лишь с конца XIX в. — *Авт.*) общепринятой (!) считается следующая классификация: романский период — готика-ренессанс-барокко-классицизм...

Началом (!) истории архитектуры германских народов, как правило, считается (!?) середина X века. Эта датировка основывается на одном известном событии: основании Священной Римской империи германским императором Оттоном I, коронованном в Риме в 962 г. Но строительство на территории, где обитали германские племена, разумеется, велось и раньше (!). Раскопки фундаментов 14 домов в г. Гарте (округ Лейпциг) подтверждают существование поселка эпохи палеолита (III тыс. до н.э.). В ряде случаев о предыстории освоения территории свидетельствуют остатки каменных надгробий, называемых по традиции (!?) могилами гуннов (!?).

В отличие от германцев рабовладельческие государства Междуречья и Египта IV тыс. до н.э. (!?) оставили в наследство грандиозные архитектурные монументы. Самые ранние (!) европейские культуры отмечены, начиная со II тыс. до н.э. (!) на Эгейских островах, на острове Крит, а также в Греции и Малой Азии.

Согласно легенде, Рим был основан в 753 г. до н.э. (не правда ли, странно, что легенда датируется с точностью до одного года, причем это событие происходило за 2,5 тыс. лет до наших дней. — *Авт.*)... Римская архитектура, — полагают авторы книги, — представляет собой последний (!) и самый прогрессивный (!) этап в строительном и архитектурном развитии античного (?) рабовладельческого общества. И даже в Заальпийских колониях, в том числе и в Трире (augusta Treverorum) или в Кельне (Colonia Agrippina) возникли прекрасные каменные постройки, руины которых и сегодня приводят нас в восхищение (что не мешает ряду историков архитектуры отнести их к проторенессансу. — *Авт.*)... Были колонизированы области Рейна и Дуная; укрепленные города (!) возникли на территории от Ксанта (Vetera Castra) до Регенсбурга (Castrum Regina)...

В V в. Западная Римская империя распалась (таким образом, «пауза» между «античной» Римской империей и «неантичной» Священной Римской империей даже с ортодоксальной точки зрения составляет 300—400 лет. — *Авт.*). Монументальные римские постройки на территории Южной и Западной Европы остались в наследство (!) молодым германским государствам. Архитектурные памятники в Наранко (Испания) и Равенне (Италия) говорят об определенном тисеславии готским (!?) королей. Следует отметить, — пишут авторы, — что христианство — государственная религия Римской империи с IV в. — было воспринято германцами, чем и объясняется непрерывность (!) культового строительства.

Самой могущественной из возникших новых империй стала Франция, простиравшаяся от Атлантики и на восток от Рейна. В 800 г. король Карл провозгласил себя Римским императором (это уже четвертая (!?) Римская империя. — *Авт.*). Сооружения эпохи Каролингов, например, капелла замка Карла в Аахене, обнаруживают сознательное (!?) стремление строителей подражать (!) античной (?) архитектуре. В процессе строительства использовались античные (?) архитектурные детали, в том числе колонны, капители и т.п.

О самостоятельной немецкой архитектуре можно говорить, начиная с того периода, когда из распадавшегося государства Каролингов образовались как самостоятельные королевства Франция и Германия.

Самые ранние дошедшие до нашего времени германские сооружения из камня были построены в X в., после вторжения на территорию империи Каролингов норманнов и венгров. Хотя на протяжении 300 лет архитектурные формы развивались (!) и становились сложнее и богаче, однако они сохраняли (!) сходство (!) с прототипом (!), поэтому весь период объединен понятием — романское (римское или ромейское — византийское? — *Авт.*) искусство.

Название это появилось (!?) только около 1820 г. (!?), однако оно достаточно точно определяет (?), что до середины XIII в. (!) сильно ощущались (!) элементы римско-античной (!?) архитектуры. Особенно заметно предпочтение, отдаваемое полуциркульным аркам при перекрытии больших пролетов. Архитектурные сооружения романского периода представляют собой массивные геометрические объемы, поверхности стен прорезаны маленькими окнами, орнамент используется редко. В культовом и светском зодчестве излюбленной формой была башня...

Укрепленные жилые и хозяйственные дворы и крепости феодалов сохранились, хотя чаще в виде руин, как и фрагменты королевских дворцов (пфальцев) и крепостей. Большинство сохранившихся сооружений романского периода — церкви в монастырях и богадельнях (приютах), в резиденциях епископов и деревнях».

Авторы комментируемой книги неукоснительно следуют архитектурно-исторической традиции: «В городах развернулось, возникнув в Северной Франции, широкое (!) строительство. Новый архитектурный стиль получил название готики. Это название было предложено (!) в XV в. (!) итальянскими теоретиками (!) искусства, выразившими таким образом свое отношение к казавшейся им варварской (!) архитектуре Западной и Средней Европы... Массивная каменная кладка свода в раннем средневековье сменилась ажурными каменными конструкциями, чьи подчеркнута вертикальные опоры и колонны переносят собранные в пучок статические нагрузки на фундаменты.

Средневековое население немецких деревень и городов, которых в XIV веке насчитывалось несколько тысяч (!?), было глубоко религиозным, поэтому основное предпочтение отдавалось строительству культовых зданий. В то время, как орден цистерцианцев поддерживал традицию строительства монастырей в деревнях (например, в Хорине, Доберане и Одентале близ Кельна), в городском строительстве соперничали епископы, горожане и так называемые нищенствующие ордена. Число башен в монастырях, правда, уменьшилось..., однако высота и размеры нефов соборов превосходили все известные сооружения романского периода.

До начала XIV в. — констатируют Грубе и Кучмар, — преобладала форма базилики. Со временем, особенно в городах, наиболее распространенной стала зальная форма, равновеликие нефы которой сливались внутри в единое пространство. Наряду с церковными мистериями в огромных культовых помещениях проводились и народные празднества, городские собрания, театральные представления, в них велась торговля... Как здесь не вспомнить «античные» форумы, мистерии — дионисии — вакханалии. Трудно провести границу и еще трудней установить хронологическую и стилевую последовательность: «античность», «средневековье», «проторенессанс»... Ренессанс.

1 Комментарий к книге Грубе Г.-Р., Кучмар А. «Путеводитель по архитектурным формам» — пер. с немецкого, — М.: Архитектура, 2005.



«Развитие городов, — продолжают авторы, — привело к возникновению новых типов сооружений. На рыночной площади появились здания ратуши, цехов и гильдий, требовались здания для торговли мясом и мануфактурой, склады и торговые дома. Возводились арсеналы, строительные дворы, школы и больницы (т.е., весь тот набор объектов, который, оказывается, уже существовал в «средневековье». — *Авт.*). Но прежде всего горожане защищали себя и свое имущество от конкурирующих соседей и нападения феодалов, строя вокруг города стены и башни» (не исключено, что эти стены и башни, вернее, их сохранившиеся руины, далеко не всегда представляют собой «древние», «античные» и тому подобные искусственно отодвинутые в далекое прошлое сооружения. — *Авт.*).

Как известно, официальная история называет 962 г. годом провозглашения «Священной Римской империи», которую основал и возглавил Оттон I; империя просуществовала около 900 лет и включала в себя большую часть Германии, Франции, Среднюю и Северную Италию и ряд других территорий. За этот почти тысячелетний период сменялись правители, социально-экономические формации, архитектурные стили, методы строительства; лишь для последних 200—300 гг. мы имеем относительно достоверные сведения о строительстве городов, замков, монастырей, соборов, дворцов, жилых домов и т.п., причем классификация и анализ этой информации были осуществлены лишь в первой половине — конце XIX в., что привело к многочисленным ошибкам и несоответствиям при определении основных художественно-эстетических и конструктивных параметров тех или иных архитектурных объектов.

Вот как неуверенно пишут об этом авторы монографии: «Несмотря на то, что глава германского государства до 1806 г. (!) носил титул римского императора (!), Италия уже с XVI в. политически освободилась от его владычества (т.е. от «римской империи». — *Авт.*). Стремление к собственной культуре нашло свое выражение в возвращении (!?) к античным (?) римским формам, в стихийном (!?) празднике их возрождения (Rinascimento). Соответствующее французское слово «ренессанс» и сегодня используется для обозначения итальянского искусства периода 1430—1590-х гг., также для обозначения искусства стран Западной и Центральной Европы, начиная с 1500 г., на которое Италия оказала большое внимание. 1500 г. условно (!) принят как конец эпохи Средневековья и начало эпохи Нового времени...

В немецкой архитектуре эпохи Ренессанса позднего готические тенденции живописно переплетались (!) с пришедшими из Италии и Франции романскими (!) формами... В противоположность готическому усложнению стены вплоть до вертикально подчеркнутого скелета с застекленными внешними поверхностями ренессанс вновь (!) обратился к массивным (!) и визуально устойчивым архитектурным объектам, наружные стены которых украшали орнаменты в подражание (!) античным формам и разнообразные по формам и размерам ризалиты (интересно, как можно было «подражать» той архитектуре, о которой практически ничего не было известно; да и зачем и почему нужно было чему-то «подражать». Может, просто это и была та самая архитектура, которой затем присвоили термин «античной», иногда «проторенессансной». — *Авт.*)...

...В это время наряду с городскими жилыми и общественными зданиями возникали великолепные замки в великокняжеских резиденциях, как правило на местах бывших укрепленных замков.

Над созданием дворцов, садов и укреплений работали архитекторы, воспитанные на итальянских образцах... Строительство культовых зданий вследствие Реформации потеряло свое преобладающее значение...

Исходя из уровня общественного развития и от возникающей в результате его формы экономической и духовной жизни возводятся соборы и монастыри, дворцы и замки, укрепления и крепости, а также гражданские сооружения.

Постоянная смена традиций и новаций привели к отработке типов архитектурных сооружений и объектов в зависимости от конкретных периодов истории зодчества. «Их основные формы, — считают авторы монографии, — допускают определенные обобщения; их отдельные формы обнаруживают необычайную (!) вариативность; их постоянное изменение свидетельствует о постоянном (!?) поступательном архитектурном прогрессе. В качестве примера можно привести западноевропейское культовое зодчество с его римско-античными (!?) корнями или распространившуюся около 1500 г. архитектуру феодальных замков». Эта точка зрения характерна для традиционной истории архитектуры: с одной стороны необходимо втиснуть все разнообразные архитектурные объекты в прокрустово ложе официальной классификации, кстати предложенной лишь в начале XIX в., а затем, когда реальная архитектура не втискивается в эти классические рамки, обращаться к «необычайной вариативности», «античным» корням или бесконечным «возрождениям»...

Одним из существенных характеристик архитектурного объекта, как известно, являются объемно-планировочные особенности в контексте с конструктивным их воплощением.

Существенным, а в ряде случаев определяющим является способ перекрытия больших безопорных внутренних пространств. «Первоначально единственным решением были каменные купола... Сначала отдельные ряды камней выдвигали в виде выступа один над другим. «Фальшивые» своды микенских купольных гробниц XIV в. до н.э. (!?) уже имели ширину пролета 15 м и высоту почти 14 м.

Строительство по-настоящему выпуклых купольных сводов из заклиненных камней или бетонной заливной массы привело в римскую античную эпоху (!?) к созданию выдающихся произведений архитектуры. Пантеон — круглый храм,

существующий, как полагает ортодоксальная история, уже почти 1900 лет — перекрыт полусферическим куполом диаметром 43,6 м. С тех пор, — утверждают авторы, — такой каменный купол больше никогда (!?) не возводился». Интересно, а почему «никогда» — может быть просто этот купол был построен не 2 тысячи лет тому назад, а гораздо позже — на пике подъема и развития строительного мастерства.

Четыреста лет спустя (что также достоверно не документировано) в Константинополе (и не только. — *Авт.*) удалось построить круглый купол на квадратном основании, конструктивно используя угловые пазухи свода (паруса). Влияние этого гениального решения для главной церкви Восточного Рима, законченного в 537 г. храма св. Софии, сказывалось на протяжении более 1000 лет (!?) на мусульманском и христианском культовом строительстве от Закавказья и России до Западной Европы. Традиции византийского культового зодчества после 1100 г. в Западной Европе были практически (!) забыты (согласитесь, что это — весьма и весьма маловероятно. — *Авт.*) в связи с началом распространения крестообразных планов (например, в Венеции или Периге во Франции и др.), а также средокрестных куполов немецкого романского периода.

При всем признании выразительной силы перекрытых куполами внутренних пространств древности и средневековья нельзя не заметить, что внешнее оформление и внешний вид этих куполов оставался сравнительно скромным (и это правильно — от скромной древности («античности» и т.п.) к великолепию проторенессансу и Ренессансу. — *Авт.*).

Это положение изменилось в XVI в. со строительством восьмигранного купола во Флоренции арх. Ф. Брунелески...

Одним из постоянных символов в архитектуре различных географических регионов практически во все эпохи можно считать башни, выполнявшие многообразные функции.

«Многие башенные сооружения, — пишут авторы исследования, — принадлежат к шедеврам архитектуры. До нас не дошли известные высотные сооружения древности: Вавилонская башня, посвященная 4000 лет назад богу Мардуку, или считавшийся одним из чудес света Александрийский маяк. Только египетские пирамиды высотой до 146 м свидетельствуют о славе фараонов. В европейском зодчестве башни приобрели значение только в период раннего средневековья (!). Свободно стоящая колокольня — кампанилла — с VIII в. стала характерной для христианских церквей Италии. Башенные сооружения в Равенне (около 750 г.), Пизе (1174 г.) и Венеции (1392 г.) пользуются мировой известностью.

Изолированно от основного сооружения стоят также и многочисленные минареты исламских мечетей, построенных в Испании и на Балканах. Особенно много башен возведено в ранний период немецкого зодчества. Типичная для романской базилики западная пара башен часто дополнялась восточными башнями, стоящими по бокам хора над средокрестием (вспомним о мусульманских минаретах, башенные конструкции которых близки к христианским башням. — *Авт.*). Ясные и тяжеловесные башенные формы романского периода как бы сливались с собором, превращаясь в каменные крепости...

В период готики число башен уменьшилось (?), однако оплетенные филигранными архитектурными украшениями, они становятся выше. Завершенная в 1439 г. северная башня Страсбургского собора достигает 142 м. Сравнительно скромными кажутся построенные между 1310 и 1520 гг. две западные башни Магдебургского собора с их восьмиугольными надстройками и компактными шпилями шлемов. Стройная восьмигранная пирамида венчает 116-метровую башню собора во Фрейбурге (Брейсгау) — пример характерной для немецкой готики тенденции к одной башне.

В течение периода средневековья для обороны и защиты от нападения служили крепостные башни и оборонные башни с городскими стенами и воротами...».

Реки, долины, овраги на протяжении достоверно известной истории человечества стимулировали строительство мостов, акведуков, путепроводов. «По достоверным (?) сведениям, с VII в. до н.э. в Междуречье существовали (!) каменные мосты со сводчатыми арками или строениями из деревянных балок. Некоторые из римских арочных мостов используются и сегодня. Древнейшим (!?) считается построенный в 138 г. до н.э. мост Фабриция в Риме, самым большим — стоящий на 27 арках мост в Саламанке, Испания, длиной 400 м; самым известным — построенный в 136 г. мост Ангелов в Риме. Своим названием он обязан, как известно, колоссальным фигурам ангелов, созданных Л. Бернини в 1668 г. (!).

Во многих местах сохранились похожие на мосты водопроводы римского времени, так называемые акведуки. В качестве примера следует упомянуть трехъярусный Гардский мост около Нима высотой 49 м. Мосты средневековья частично продолжали (!?) римскую (!?) традицию сводчатых каменных арочных мостов» (это утверждение объясняет почему практически невозможно четко разделить «античные», «средневековые» мосты и сооружения проторенессанса. — *Авт.*)... Монументальные средневековые каменные мосты сохранились в Регенсбурге (1146 г.), Праге (1357 г.) и Бюрдбурге (1474 г.). Часто воспеваются руины построенного около 1117 г. моста св. Бенезе в Авиньоне (Даты постройки этих сооружений не имеют надежной документированности и принимаются обычно в соответствии с романтической традицией нач. XIX в. — *Авт.*). На некоторых готических (!?) мостах стояли часовни (по их стилистике обычно и атрибутировались и сами мосты. — *Авт.*), другие были включены

вместе с крепостными сооружениями в оборонную систему городов. Особенно знамениты были прекрасные надвратные башни на предмостных укреплениях пражского Карлова моста и украшенный зубцами мост Скалигера (!) через реку Адидж в Вероне.

Ренессанс оставил во Флоренции завершённый Б. Амманати в 1570 г. мост Санта-Тринита и начатый через 18 лет венецианский мост Риальто...

Наружные лестницы как непосредственная часть здания уже в древних вавилонских храмовых башнях и мексиканских пирамидах придавали им характерный внешний вид. С помощью громадных террасных сооружений египетский поминальный храм Ментухотепа или дворец в Персеполисе обладали более сильным воздействием на зрителя. Сам мотив широких лестниц с активно участвующими в организации внешнего вида обводами террас, которые охотно использовали Палладио и Шинкель, восходит (!) к греческой и римской античности» (как видим, авторы обсуждаемой монографии, посвященной истории мировой архитектуры с классических традиционалистских позиций совмещает древнеегипетскую, доколумбовую американскую, ренессансную и «античную» традицию, и даже утверждают, что корни этой стилистики находятся в Древней Греции и Древнем Риме. — *Авт.*).

Сравнительно скромные наружные лестницы дошли до нас из периода средневековья перед соборами Сиены и Орвьето; роскошные лестничные подходы открывают собор в Амальфи и палаццо дела Раджоне в Вероне. К самым монументальным немецким сооружениям такого рода принадлежит лестница собора в Эрфурте, преодолевающая разницу высот 12 м и получившая свою сегодняшнюю форму в 1514 г. (!). Приподнятые платформы — так называемые альтаны (балконы) — располагались перед некоторыми средневековыми ратушами или дворцами...

«К ранним садам, расположенными террасами, относятся «висячие сады» вавилонской царицы Семирамиды (заметим, что само существование царицы, а тем более ее садов, весьма гипотетично. — *Авт.*). Вилла римского императора Адриана около Тиволи также (!?) была окружена садами, расположенными террасами. В том же месте (!) в 1549 г. кардинал д'Эсте повелел построить себе загородную усадьбу... Не менее известен и возникший в то же время (!) парк Боболи за дворцом Питти во Флоренции» (весьма знаменательным является близость во времени этих архитектурных шедевров. — *Авт.*).

Считается, что архитектура Ренессанса, в том числе и парковое искусство — все это результаты использования достижений полулегендарного «античного» периода. Вот как об этом пишут в классической энциклопедии немецкие авторы Г.Ф. Грубе и А. Кучмар: «После возрождения (!?) античного садового искусства в период итальянского Ренессанса террасы и наружные лестницы стали (!) весьма популярными элементами в оформлении архитектурного пространства».

Фонтаны и памятники: «Поскольку колодцы находились в общественной собственности... они получали художественное оформление. И колонка фонтана, из трубы которой вытекала вода, и корыто (!?) или водоем, из которого воду черпали ведрами (!?), со времен античности (!?) побуждали к эстетическому осмысливанию. Женским природным божествам — нимфам и наядам — посвящались не только источники, но и устья античных (!) водопроводов. Скульптуры нимф у бассейнов служили декоративным оформлением. В XVI в. (!) в Италии эти (!) изображения вновь (!) обрели прежнее значение в виде декоративных украшений и остались с этого времени... любимым мотивом репрезентативных фонтанов по всей Европе... Они оживляли перистилы помпейских жилых домов, с их помощью охлаждались арабские дворцы, кипели и пенились фонтаны в невиданных по великолепию (!?) садах Ренессанса (!) и барокко... Городские колодцы Ренессанса с их скульптурными украшениями, каменными или металлическими балдахинами вообще воспринимаются как архитектурные произведения... От Египта в наследство остался нам и обелиск — первоначально символ бога Солнца. Египетскими оригиналами из Карнака, Луксора, Гелиополиса можно полюбоваться и сегодня в Риме, Париже, Лондоне и США, поэтому начиная с периода Ренессанса, они служат предметом подражания. Из античных (!) времен к нам пришли такие формы памятника, как триумфальная колонна, триумфальная арка или статуя. В память об усопших уже в Древней Греции возводились стелы, для захоронения знаменитых людей сооружались круглые мавзолеи, например для императора Адриана во II в. в Риме был возведен так называемый замок Ангелов». Классическая история архитектуры настолько находится в плену ортодоксального традиционализма, что в ней практически бездоказательно утверждается: «Знаменитая скульптура льва возвышается там, где в 338 г. до н.э. (удивительная «точность». — *Авт.*) Филипп II Македонский разбил эллинов (кто это, эллины? — *Авт.*) в битве при Херсоне (?)...

Архитектурные мотивы античности, начиная с эпохи Ренессанса, были постоянно используемой копилкой архитектурных форм. Римские архитектурные формы служили для романского периода не только примером, но даже использовались для украшения (!?) фасадов и интерьеров. Маленькие полуциркульные окна и скромные декоративные украшения придавали романским фасадам довольно простой внешний облик... В готический период фасады храмов, а также главные фасады ратушей уже отличались пышностью оформления... Исследуя (!?) руины античного Рима, архитекторы итальянского Ренессанса обратились к величественным дворцовым фасадам с горизонтальными членениями, влияние которых стало ощущаться в Северной и Средней Европе в XVI в. (!). Однако только после Тридцатилетней войны в Германии итальянские и французские образцы заняли господствующее положение. Фасады контрреформатских церквей напоминали о своем иезуитско-римском происхождении, как и фасады замков, скопированных (!) во многих деталях с резиденции Людовика XIV в Версале...

Уже античные зодчие достигли высокого уровня в оформлении порталов при входе в город, дворец или храм. Вавилонскими воротами богини Иштар (около 570 г. до н.э.) и рыночными воротами из Милета (около 160 г. до н.э.) можно полюбоваться в берлинском музее Пергамон; в Трире сохранились римские городские ворота порта Нигра (III в.). Среди немногочисленных (!) остатков архитектуры эпохи Каролингов — законченный в 774 г. зал с воротами в монастыре Лорш. Самые великолепные средневековые порталы сохранили культовые здания. Полуциркульные порталы романского периода, как правило, вырубались (!) в толстых стенах со ступенчатыми косяками. Эти ступеньки — часто в них устанавливались колонны — переходили в архивольт, тянувшийся по полуциркульному полю дверной арочной перемычки с рельефным украшением (невольно возникают в памяти вырубленные в скалах храмы Египта, Ассирии, Вавилона, Малой Азии, «Древней» Греции... — *Авт.*). Самый ранний (!) ступенчатый портал в Германии украшает монастырскую церковь Паулицинелла, самый богатый, построенный около 1230 г. и известный как Золотые ворота храма во Фрейберге...

Перспективные порталы, украшенные скульптурами, со стрельчатыми арками, над которыми часто поднимается остроконечный фронтон (вимперг), характерны для готики. В позднеготический период перспективные порталы постепенно исчезают. Портал с килевидной (мавританской) аркой использовал стержневую систему из утолщения (валиков) и выкружек...

Итальянские сооружения периода Ренессанс не отличаются роскошью порталов, самым распространенным архитектурным мотивом на протяжении столетий (!?) стал заимствованный (!?) из античности колонный портик. Для полуциркульных порталов немецкого Ренессанса характерными оставались богатые декоративные формы в виде ниш для сидения, постаментов с колоннами и пилястрами, несущими антаблемент с большим числом венчающих элементов...

Сравнительно редкими, но весьма эффективными элементами фасадов являются эркеры... К средневековым формам эркера относятся простые сливные эркеры, выступающие части здания, используемые в целях защиты, а также выступающие впереди фасада алтарные ниши маленьких капелл внутри зданий. На жилой башне тюрингской крепости Лобдебург сохранился эркер романского (!) периода. Хоры на старой Пражской ратуше и на Нюрнбергском доме священника церкви Зебальдуса дают примеры готических форм...

В 391 г. (?) император Феодосий объявил христианство государственной религией Римской империи. Начиная с этого времени, европейское культовое зодчество составляют почти без исключения только христианские церкви. При их общей функции — быть помещением для собрания более или менее многочисленной общины — эти здания сильно различаются по своим типам и характеру оформления. Так, в Средней, Западной и Средней Европе господствующее место занимает заимствованная (!?) из Рима постройка базиликального типа, в то время как в областях распространения православия, перенявших христианство из Византии — пишут Г. Грубе и А. Кучмар, — большая часть церквей представляет собой купольные центрические постройки...

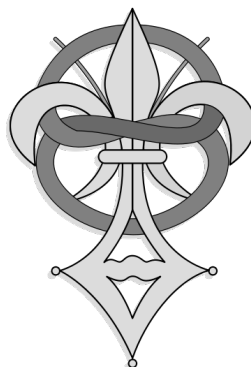


В большинстве случаев церкви были также и местами погребения знатных людей, и поэтому внутри них сохранилось большое число надгробий, формы которых менялись (!) на протяжении веков от романского периода до классицизма. К самым древним (!) сохранившимся на немецкой земле культовым зданиям времени Каролингов, относится базилика Эйнхарда в Оденвальде (821 г.)» — период передела гигантской империи Карла Великого (в 829 г.) и затем возникновение «Священной Римской империи», включавшей помимо Германии Северную и значительную часть Средней Италии (разумеется с Римом), а также часть Южной и Юго-Восточной Франции. На 20 лет старше ее знаменитое полигональное центрическое здание капеллы в Аахене, построенное по приказу Карла Великого.

Обе архитектурные формы культовых зданий заимствованы (!?) из времен поздней (!) античности (!), обе стали примером (!) для подражания (!) в последующие века, однако наиболее типичной стала форма базилики. На фундаменте в форме латинского креста возводились боковой и поперечный нефы, алтарь и апсиды со средокрестием в центре и находящаяся под алтарем крипта...

С периода Ренессанса, — отмечают авторы, — стало обычным располагать купола над алтарным пространством, а с периода барокко-эмпоры в нефе церкви, которые достигли высокого уровня в прекрасных лоджиях для князей и других властителей. Культовые помещения XIX в. одевались в эклектические, часто средневековые формы» (здесь уместно вспомнить многочисленные «реставрации» и воссоздания XIX в., осуществленные архитекторами-«романтиками», такими, как например, Виоле-ле-Дюк и его школа. — *Авт.*).

Все вышесказанное вызывает естественное недоумение и недоверие к классическим архитектурно-хронологическим схемам и построениям: «античная» древнеримская архитектура «спрессовывается» и по времени и по стилю с архитектурой ранней «Священной Римской империи», которая возникала якобы на заимствованиях; византийская архитектура и романское зодчество трудно разделить; неясно и положение с готикой, стилизованной и «откорректированной». Можно утверждать, что нельзя уверенно следовать ортодоксальной классификации, а в то же время, для того, чтобы прийти к новым, непротиворечивым заключениям, необходимы дополнительные обширные исследования, возвращение из небытия многочисленных архитектурных объектов, исключенных из научного обихода в силу того, что они не укладываются в классическую общепринятую, но, как мы видим, весьма противоречивую систему.



## Особенности развития принципов реставрации с позиций хроноэволюции архитектурных форм, конструкций и материалов

*Laudamus veteres, sed nostris utimur annis.*

*Мы восхищаемся древностью, но живем современностью.*

Овидий

*Multum egerunt, qui ante nos fuerunt, sed non peregerunt.*

*Те, кто жили до нас, много совершили, но ничего не завершили.*

Сенека

Интерес к памятникам архитектуры, к их реставрации, сохранению, классификации возник, как известно, лишь в XIX веке. Конечно, архитектурные сооружения на протяжении всей достоверной истории человечества являлись предметом постоянной деятельности жителей городов и поселений: ремонт, перестройка, приспособление и т.п. Принято считать, что архитектуре ранних периодов развития общества (мegalитическая архитектура, античность) не было свойственно ощущение историчности, «стрелы времени», а мировоззрение так называемого средневековья (очевидно, вплоть до XVI–XVII вв.) лежит в сфере эсхатологии, т.е. развития мира в его привязке к библейским представлениям и, что особенно спорно, к библейской хронологии (Скалигер, Петавиус и др.). Если реставрация происходит по методу аналогий, и объект — образец, точно датирован, проблем не существует. Но если приходится рассчитывать на вкус и чутье реставратора и на «традиционное» датирование, то это приводит нередко к серьезным ошибкам.

Известно, что одним из основных, определяющих методов атрибутирования и архитектурно-конструктивной реставрации, является метод аналогий. При определении круга привлекаемых (избираемых) образцов (примеров, аналогов) зданий и сооружений прежде всего следует установить хронологические рамки, сопоставляя их (сооружения) с сооружениями, современными или незначительно отдаленными по времени. В качестве аналогии возможно использование как предшествующей постройки, так и более поздней, близкой по стилю, конструкции и материалу. Вот как об этом пишет С.С. Подъяпольский: «Надо, однако, учитывать, что следование образцу очень часто трактовалось не как полное повторение архитектурных форм более раннего сооружения, а только как воспроизведение отдельных черт, которые заказчику или мастеру казались почему-либо особенно существенными. Необходимо, конечно, иметь убедительные доказательства, что такое обращение к образцу действительно имело место, что может быть либо подтверждено свидетельством письменных источников, либо следовать из исключительно близкого совпадения архитектурной композиции и индивидуальных особенностей обоих сооружений». И далее: «...важно, чтобы в пределах очерченного круга были привлечены все возможные аналогии, и исследователь не ограничивался бы только изучением одного-двух сооружений, материалы по которым оказываются наиболее доступными. Такое выборочное использование аналогий не может дать полного и объективного представления об особенностях архитектуры определенной группы построек, о наиболее характерных для них архитектурно-композиционных приемах, деталях, конструкциях. Абсолютно недопустим произвольный отбор из числа выявленных построек какой-либо одной по вкусовому признаку, на основе личных пристрастий архитектора».

Наибольший объем реставрационных работ был выполнен в Европе в XIX веке, причем, как правило, без достаточного научного обоснования. Вот как об этом пишет В. Стасов:<sup>1</sup> «Относительно архитектуры XIX век представляется разделенным на две половины: одна занимает первое полувековье, другая — второе полувековье. В продолжение первого периода Европа не хотела знать никакой народности в архитектуре и была только космополитична, во второй — она с горячностью и любовью обратилась именно к народности в искусстве. В продолжение первого периода Европа возводила все, что ей нужно было по части архитектуры, по прежнему образцу, — она продолжала осуществлять идеи и понятия своего непосредственного предшественника, своего отца, XVIII столетия. Что тогда творили по части архитектуры, то делала Европа и теперь, лишь с кое-какими изменениями и поправками. Восемнадцатый век был убежден, что нет и не должно быть никакой архитектуры, кроме той, которая находилась в Европе, начиная с XVI века, времени так называемого «Возрождения». (А ведь в этот период создавалась история архитектуры, та история, которую изучают до сих пор и на основе которой формируются все научные построения современных представлений об архитектуре прошлого и базируются принципы и методы реставрации. — *Авт.*) Уже одно это имя — «Возрождение» — достаточно показывает, какие были понятия. «Возрождение» — значит, перед ним что было? Что-то худое, негодное, почти равное самой смерти. Что-то такое, чего не должно быть, от чего надо избавиться, а когда избавились, то наступит для всех, вместо мрака и сумерек, — свет великий, счастье и радость... Следовало наверстать прежнее, надо было воротить в свои руки утраченные на время сокровища. И в этом смысле принялись работать и отрывать из сугробов песка и пепла лучшие, великодушнейшие и интеллигентнейшие люди конца XV и начала XVI века. (Обратите внимание — опять XV–XVI в.в., когда меняется не только идеология, но и хронология. — *Авт.*) Они много сделали для возвышения и просветления современного рода человеческого, особливо среди тогдашних некончаемых драк, войн, насилий и дикости и их за это прозвали «гуманистами». Однако, пишет В.В. Стасов, как нередко случается с самыми благими намерениями, «Возрождением» было уничтожено немало ценного, а именно: «национальность, самобытность, самостоятельность, оно (Возрождение) принизило веру в свое собственное творчество, оно приучило глядеть в какую-то даль, выдуманную или чуждую, не верить в собственное творчество, смотреть на него с презрением.

Чувствуя эфемерность и придуманность «античной» архитектуры, В.В. Стасов указывает: «Была на свете народная архитектура египетская, индийская, китайская, персидская, греческая и множество новоевропейских. Но вдруг это переменялось. И ученые, и художники, и публика вздумали, что «не надо» разных архитектур, довольно и одной, но такой, которая одна правоверная и отвечает за все. Это привело художество Европы в состояние той собаки, которая шла через мостик с куском мяса в зубах и которая взяла да и выпустила изо рта этот кусок, чтобы схватить тень. Разве Парфеноны, Колизей и Тезеевы храмы были не «тень» для новой Европы? Уже давно и Юпитеры, и Геркулесы, и Юноны ушли со сцены..., уже давно прежние идола и герои сделались праздною сказкой, а все-таки услужливые, доброжелательные, но часто близорукие учителя пробовали просвещать своих современников в том смысле, что свои дома, храмы, палаты и дворцы они должны возводить именно в том самом образе и виде, как то делали старинные люди две или три тысячи лет тому назад и как учил новооткрытый Витрувий...»

Великий техник и даровитый создатель нового европейского «Купола», Брунелески от всей души принялся водворять архитектурный «гуманизм», начал прививать на плечи новой Италии — «старые ордера», громоздить дорические колонны, ионические и коринфские капители, фронтоны, арки, триглыфы и прочий классический материал... Латинская раса нанесла тут страшный удар прочим расам. Сначала национальные элементы пробовали противиться, предъявляли свои права, но вскоре «мода» все затопила».

<sup>1</sup> В.В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах, М.: «Искусство», 1952, Т.3., С. 485.



Какое сопротивление было возможно, — говорят нынешние историки архитектуры, Паластр и другие, — когда итальянскому нашествию покровительствовали и власть королевская, и опьянение придворных, магнатов, духовенства...

Но неужели такая архитектура и в самом деле соответствовала своему времени и служила ему выражением — как уверяли и уверяют разные ученые. Неужели в Европе XIV века только жили, что короли, папы, кардиналы, богачи и магнаты, существовали только их капризы, вкусы и затей?...

Наконец, эпоха французской революции конца XVIII века и императорства начала XIX была полна, на словах и на бумаге, более, чем когда-нибудь, горячего стремления к природе, к естественности, к простоте, к изучению и воплощению благороднейшей и чистейшей древности, но на самом деле являлась тяжелым и сухим коверканьем новооткрытого Египта, новоузнанной Греции, новооткопанной Помпеи (обратите внимание на то, что Египет, Греция, Рим, Помпея только-только входят в мировой научный обиход, но вынуждены искать себе место в уже жестко застывшей, канонизированной хронологии; причем, здесь же отметим, что археология, как наука еще лишь начинает складываться и раскопки идут наугад, без надежных методик, как правило любителями, а нередко и авантюристами, фальсификаторами и искателями сокровищ. — *Авт.*). «Из бесчисленных раскопок, — пишет В.В. Стасов, — вдруг возникли архитектурные, ранее совершенно неведомые памятники Египта, Индии, Ассирии, Малой Азии, Финикии, Византии, изучены были новым, свежим взглядом давно обходимые с презрением и забываемые памятники древнехристианской, романской, готической и новейшей Европы».

Говоря о принципах развития декоративных элементов и хронологии архитектурных форм Шуази указывает: «В классической архитектуре всякий ордер с колоннами обязательно завершался антаблементом, состоявшим из архитрава, фриза и карниза. ...Романские архитекторы покончили с этой традицией, и готические архитекторы принимают эту романскую реформу: они никогда не допускают применения антаблемента над колоннами.

Внутри зданий они отмечают пояском уровень подоконников и пол галерей; снаружи они подчеркивают отступы стен скатами для отвода воды. Карниз же, в подлинном его значении, они сохраняют для завершения фасадов».

Подобно романским декоративным элементам, готические формы могут рассматриваться как отвлеченные композиции. В средневековом искусстве Франции форма так же связана с конструкцией, как выражение с мыслью; анализ декоративных средств может явиться только дополнением к обзору строительных приемов.

Стиль не изменяется по более или менее произвольному капризу моды, его эволюция обусловлена изменениями строительных приемов: декоративные приемы, в их мельчайших деталях, являются следствием самих методов строительства, а логическое развитие этих методов определяет хронологию стилей. Но будем остерегаться слишком категорических заключений, построенных на хронологии.

В таком раздробленном обществе, каким было средневековое, требовалось известное время для того, чтобы нововведения передавались из одной архитектурной школы в другую, а местные традиции в большей или меньшей степени служили преградой для новшеств; те области, где романское искусство достигало наибольшего расцвета, последними приняли реформы, принесенные готикой.

В Иль де Франсе уже существовала развитая готическая архитектура, в то время как Нормандия, Овернь и в особенности рейнские провинции оставались верными романским традициям. В Бургундии прочное влияние клонийской школы также замедлило, хотя и в меньшей степени, развитие архитектурных форм.

К середине XIII в. инициатива переходит от Иль де Франса к Шампани; начиная с этого времени почти все новшества исходят из Шампани.

Из этого следует, что средневековую архитектуру нужно рассматривать как искусство, развивающееся не одинаковыми темпами в различных областях. Но нигде в его развитии мы не встречаем возвращения назад; искусство XIII в. развивается не одинаково в Нормандии и в Шампани, но мы никогда не видим, чтобы архитектор XIII в. под влиянием интереса к археологии вернулся к стилю XII в. Даже когда дело касается реставрации или расширения более раннего здания, готический архитектор никогда не отступает от методов своей эпохи. Он исправляет и заканчивает здание XII в. по методам XIII в. Он полагает, что каждая реставрация должна носить печать своего времени и что единство ансамбля несколько не обязывает к единообразию строительных методов в деталях.

Предрассудок, из-за которого смешивали гармонию с единообразием, принадлежит стареющим архитектурным школам; молодые и полные жизни архитектурные школы, верящие в свои принципы, не знают такого компромисса. Греки сумели освободиться от этого, когда они достраивали в стиле V в. колоннады Селинунта, начатые в VI в. до н.э.; античная и средневековая Франция сходятся в этой вере в прогресс.

Но они также сходятся и в своем уважении к прошлому. Мы уже видели, что греки помещают в своих храмах скульптуру из более древних храмов; подобно им, строители соборов в Бурже и Париже включают в новые сооружения скульптурные тимпаны, являющиеся фрагментами тех церквей, которые они перестраивали.

Таково то сочетание уважения к прошлому и стремления к прогрессу, которое господствует в развитии готической архитектуры.

Чтобы устранить отправные пункты в хронологии форм, достигнутых таким последовательным развитием, имеется мало документальных данных, а теми немногими, какими мы располагаем, нужно пользоваться с осторожностью: это — несколько косвенных указаний в хрониках, грамоты об основании зданий или надписи, упоминающие время их освящения.

Эти сведения часто бывают обманчивы и всегда требуют проверки. Надпись, например в Сен Жервэ, ставится на прежнем месте в здании, заново перестроенном в более позднее время; освящение церкви часто происходит задолго до окончания ее постройки; при наличии грамоты всегда возникает вопрос, относится ли она к данному памятнику или, быть может, к какому-нибудь более раннему, от которого не осталось никакого следа. На основании текстов можно было бы признать правильным предположение, будто первыми готическими памятниками были собор в Кутансе, едва захватывающий XIII в., или Кельнский собор, датируемый XIV в. Только чувство стиля помогает правильно разобраться в этих данных.

С другой стороны, удобные формулы, которые применялись при классификации памятников по стилям, представляют собою искусственные группировки, не имеющие часто ничего общего с действительной хронологией. Наиболее точной хронологической таблицей является, по-видимому, та, которая устанавливает для каждой архитектурной школы условные даты зданий в соответствии с преемственностью технических приемов; в последующем изложении мы будем придерживаться именно таких поправок, основанных на логической связи фактов.

«Нередко можно услышать вопрос: «В каком стиле это здание?» И когда дается категорический ответ, даже если он звучит вроде: «Здание в стиле Людовика XIV, с готическими деталями и кельтским орнаментом, приспособленными к современным требованиям», — то ответ этот воспринимается с удовлетворением; потому что он совпадает с условными представлениями об архитектуре задающего вопрос, а именно, что это вещь, выполненная «в стиле»... Если слово «стиль» заменить понятием «цивилизация», то мы сделаем крупный шаг в направлении разумного понимания «ценности» исторических памятников архитектуры». И вот перед вами побудительные причины многочисленных «стилизаций» и даже подделок. Хендрик Петрус Берлаге (Голландия) так пишет о причинах и путях возникновения и развития архитектурных подделок:<sup>1</sup> «...искусством считается все, что стоит дорого, это-то и есть наследие капитализма. Происходит состязание в том, кто сумеет больше потратить на строительство и, как следствие этого, кто сумеет скопировать там, где нужно платить за оригинал... С такого рода обманом мы сталкиваемся повсюду. Даже знаменитый лондонский мост Тауэр Бридж так скрывает свои стальные конструкции, что его архитектура в камне выглядит как из папьемаше». Причем Берлаге считает, что этот процесс распространяется на многие страны, причем находит в этих поисках ряд положительных моментов, которые он видит в различных стилизациях и имитациях: «В Германии борьбу за постепенное завоевание утраченных позиций возглавил Земпер — основатель школы, проповедующей стиль итальянского Возрождения. Еще до него в эту борьбу включился Шинкель, сторонник греческого стиля. Во Франции намечается классическое направление в духе неоренессанса во главе с Персье. Одновременно с этим там утверждается неоготический стиль, сторонником которого выступает Виоле-ле-Дюк. То же самое произошло в Англии, где получили развитие эти два направления. В Голландии же под руководством Кюйперса пошли по пути неоготического стиля».

Интересно, что в Англии в начале и середине XIX в. не только копируют стиль, но и технологию и конструктивные приемы. Герман Мутезиус (Германия) указывал, что «архитекторы (в Англии. — *Авт.*) переняли традиции старых цеховых каменщиков и, отказавшись от всех видов высокой архитектуры, начинают строить с той же разумной простотой, как это делали когда-то цеховые мастера... Короче говоря, красота старых построек, на которые архитекторы столь долго взирали с высокомерием, была вновь признана...» Количество этих «древних» замков, вилл, дворцов в Англии столь велико, что нередко представляется весьма затруднительным их отличить от тех, которые по тем или иным причинам причисляются к средневековым. Даже такие всемирно известные шедевры «древней» архитектуры как Капитолий не избежали этой участи: «Реконструкция площади (комплекс Капитолия. — *Авт.*) и ее обветшавших строений была поручена в 1536 г. Микеланджело. Ему принадлежит общий замысел ансамбля, им было начато строительство дворцов (1538), законченных уже после его смерти. Фасад дворца Сенаторов выполнен Джироламо Ринальди (1592), башня — М. Лунги Старшим (1579).<sup>2</sup> Ле Корбюзье говорит: «Мастера родом из Греции построили церковь св. Марии Космедин. Эта Греция очень далека от Фидия, однако она хранит его сущность.»

А вот комментарий: «Церковь Санта-Мария ин Космедин в Риме — перестроена в 772—795 гг. и в XII в. Имеются остатки фресок XI в. Мозаичный пол относится к XIII в.», т.е. опять та же картина — «древнее» сооружение многократно перестраивалось, даты этих перестроек документально не подтверждены —

1 Статья «Рассуждение о стилях», 1910 г., взято из журнала «Casabella», 1961, III, N 249.

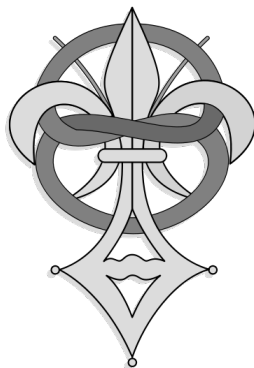
2 Комментарии к ст. Ле Корбюзье, в кн. «Мастера архитектуры об архитектуре», М.: «Искусство», 1972.

все основывается «на традиции» и принимается на веру. Когда Ле Корбюзье возвращался после своего посещения Акрополя, его поразила рутина классической истории: «На Запад я вернулся через Неаполь и Рим, где наблюдал, каким фальшивым эхом откликнутся пресловутые «Ордера» на провозглашенную Акрополем истину, и я уже не мог — как вы, вероятно, и сами поняли, — принять учение Виньоли... Снова вокруг меня было сплошное болото академизма».

Идея общности, близости архитектурных форм и конструкций Эллады и Византии постоянно не дает покоя мастерам архитектуры, однако, они никак не могут вырваться из традиционного прокрустового ложа академической истории и хронологии. О.Р. Мунц задумчиво и несколько недоуменно пишет: «А между тем почти в той же стране или в близком соседстве, почти тем же народом спустя тысячелетие после Парфенона и немногие сотни лет после его последних отзвуков (! — *Авт.*) создается другой дивный памятник — Св. София...» (весьма символично, что такое грандиозное сооружение создается не в честь Бога, святого или великомученика, как следовало бы в эпоху христианства, а в честь Мудрости — Софии, т.е. по канонам явно «языческим». — *Авт.*). О.Р. Мунц не сомневался, что «древнему греку был знаком и свод». Но... «потребности в больших перекрытиях не было и незачем было прибегать к эквилибристике свода, когда можно было обойтись просто и ясно архитравом».

И при этом постоянно и навязчиво ощущается, что все эти традиционные архитектурно-хронологические классификации выполнены на основе неких умозрительных построений, с одной стороны упрощенных, а с другой стороны носящих несомненный оттенок (привкус) религиозно-церковной догматики: «античные язычники», «Мрак средневековья», Ренессанс и т.п. Ничего подобного нет в оригинальных (не школярских) аналитических работах специалистов: ... «не желая задаваться сложными строительными задачами, древние, однако, настолько стремились к чистой форме, что с изумительной виртуозностью справлялись с техническими трудностями для достижения кажущейся простоты... До средневековья Древний Рим в своем грандиозном строительстве не сумел примирить двух начал зодчества: декоративной отвлеченности заимствованных греческих форм и целесообразности... Сущность византийской архитектуры, то, в чем она выразилась во внешнем и внутреннем виде своих памятников, это торжество купольного свода и парусного к нему перехода. Комбинация крестовых сводов определяет всю структуру церквей романского периода и, наконец, ребристый свод, этот новый конструктивный прием в связи со стрельчатой аркой составляет сущность готики... Ссылки на мистицизм готической архитектуры с ее башнями, якобы «перстами, указующими на небеса», сравнение ребер сводчатых покрытий с ветвями деревьев «среднеевропейского леса» и пр. имеет, мне кажется, большее значение в глазах дилетантов. Я в готике вижу, скорее, новый строительный принцип, доведенный до экстаза и воспетый даже в декоративных деталях. Наоборот, декоративный элемент (ритм и символ во внешности) во всей силе выступает в эпоху Возрождения и держится в архитектуре до наших дней, причем весь этот период как раз не отмечен строительными успехами в отношении конструкции... Пусть архитектура Возрождения полна красоты, мечтой о счастье и радостью жизни, но все же она ложна и не выдерживает того трезвого анализа, которому должно быть подвергнуто сооружение инженерное» (О.Р. Мунц). Обратите внимание на то, что здесь архитектурно-конструктивная эволюция представлена в виде единого комплекса без искусственного «растягивания» во времени конструктивных и архитектурных особенностей, но в виде взаимопроникающих «стилей», взаимно обогащающих технологий, существующих нередко параллельно. «Надо признать, хоть это часто и оспаривается, что система классических архитектурных форм в гораздо меньшей степени преследует принцип строительный, чем система форм европейского средневековья, где устои, колонны с их целесообразными капителями, своды, массивные или ребристые, контрфорсы, аркбутаны и, наконец, концепция здания, разрешающая главным образом задачу образования внутреннего объема, — все сплошная строительная логика... Форма классики передает нам сказку об ожившем материале, ощутимо проявляя напряженность в ней действительно скрытую... мы любим эту застывшую в уравновешенности, полуфантастической борьбой в напряженно припухшем фусте колонны, капителях всех ордоров, обломах карниза. Выразить мощь напряженности в формах расчлененных каменных масс — это не то же самое, что найти просто формы конструктивные и рациональные. Есть разница между этими двумя задачами, и первая из них разрешается формами классики, вторая главным образом в архитектуре средневековья. И одновременно с отступлением от задач строительной механики, допускаемым классикой в оформлении стойки, арки и стены ради иных достижений, классика допускает и даже предписывает подобные же отступления от утилитарности в разрешении внутренних объемов... Сбейте в готическом соборе покрывающее его каменное кружево, и останется все же внушительное готическое здание (а, может быть, и романское сооружение? — *Авт.*). Лишите храм св. Софии его мозаики и орнаментальных деталей останется почти тот же византийский храм, это блестящее разрешение строительной задачи сводчатого захвата пространства и площади. Но вообразите на миг, что подобная операция произведена над Парфеноном (а ведь с него почти все и сбито — Эдджином, например. — *Авт.*) и от него не останется почти ничего... Незначительна его конструктивная идея, незначительна его задача образования внутреннего объема — весь он самодовлеющая архитектурная форма, чеканная в своей законченности. Таким образом, можно предложить, отбросив традиционные штампы и натяжки, рассматривать историю эволюции зданий и сооружений с помощью многокритериального системного подхода. Этими критериями, применяемыми в комплексе, могли бы быть: — архитектурная конструкция (строительная система), — функционально-утилитарная составляющая, — эстетически-орнаментальная, художественно-композиционная, технологическая и материаловедческая, — масштаб (размеры, габариты) и частоты (повторяемость) возведения зданий этого типа...

И вот тогда можно было бы выделить вариативные группы архитектурно-строительных памятников, зданий и сооружений, причем следует подчеркнуть, что временные (хронологические) и географические границы этих групп, очевидно, в известном смысле, будут размыты вследствие громадного количества и разнообразия самих объектов, значительной продолжительности рассматриваемого периода (периодов) и недостаточной достоверности (иногда полного ее отсутствия) и надежности письменных источников.





## Ретроспективная реставрация, имитационная реставрация: история, сомнения, гипотезы

*Vestigia semper adora.*

*Всегда чти следы (прошлого).*

*Всегда благоговей перед следами прошлого.*

Цецилий Стадий

Говоря о романской, готической архитектуре, архитектуре Ренессанса и барокко, хочется подчеркнуть, что разделение это весьма условное, как во времени, так и в пространстве (имеется в виду различные страны, климатические регионы, религиозные и социальные заказы, экономика и пр.). На эту особенность указывает и В.В. Стасов: «Вообще говоря, одну из самых главных ролей в архитектурном деле трех последних столетий, начиная с XVI, играла постоянно — Англия. Она всех позже в Европе, и очень неохотно, приняла формы Возрождения для архитектуры — так твердо, так точно и так упрямо держалась она своих национальных элементов. Еще и раньше Возрождения, в эпоху романской и готической архитектуры, она совершенно по-своему приступала к этим общеевропейским, часто гениальным во Франции и Германии, формам, и придавала им постоянно свою особенную, талантливую, мощную и оригинальную физиономию. Впоследствии, когда во всей Европе царствовала архитектура Возрождения, она в pendant к ней создала новый, свой собственный стиль, тот, что называется «елизаветинским стилем». Позже, во времена европейского периода барокко, Англия опять-таки не хотела повторять Европу и опять-таки создавала нечто свое, сообразно с особенностями своей земли, почвы, народной жизни и нравов. Лишь школьное академическое воспитание многих английских архитекторов XVII и XVIII веков и заражение их европейскими понятиями и вкусами, во время их путешествий и учения в Италии и Франции, повлияли, наконец, самым неблагоприятным, — так сказать развращающим образом на английскую архитектуру и в значительной степени затормозили ее самостоятельность... У нее, в XVII веке, пошли свои соборы св. Павла (в pendant к св. Петру в Риме), множество других, подобных же бесцветных, бесхарактерных церквей, дворцов, палат, присутственных мест и т.д. Однако даже и после всего этого Англия, одна из самых ранних и решительных, обратилась снова к элементам своим, особым, в том числе и по части архитектуры... Никаких колонн, карнизов и фронтонов Ренессанса, никакого остального лжеклассического скарба».

К сожалению в истории архитектуры, различных классификациях, реставрационных гипотезах имеется немало подобных несоответствий, бездоказательности и ортодоксального догматического традиционизма. Судите сами...

В ранний период, как уже отмечалось, деятельность архитекторов по отношению к древним зданиям (а для них — просто старым зданиям) при их восстановлении или приспособлении и перестройке не имела своей целью сбережение или раскрытие архитектурного памятника: его либо приспособляли в зависимости от желания заказчика, вкуса мастера, либо разрушали и сносили, а на его месте строили новое здание. Поэтому нередко элементы ранних построек — колонны, горельефы и т.п. перекочевывали из «античности» в «средневековье», из классики — в романскую и готическую архитектуру, использовались в архитектуре Возрождения. Следует указать, что сами архитекторы эпохи Ренессанса и барокко довершали и переделывали, причем, то это было продолжение того стиля, в котором здание было начато (что было реже), то — авторские работы по мотивам того, что затем было названо «античностью». Например, церковь Сан Петроньо в Болонье (1390 г.) — была закончена на готический манер (по требованию заказчика) классически-возрожденческий проект Палладио был отвергнут, и тот же Палладио вместе с Виньолай и другими известными архитекторами достроили церковь как готическую. А вот завершение фасада церкви Санта Мария Новелла во Флоренции, перестройка храма Малатесты в Римини выполнены в соответствии с творческими устремлениями Леона Батиста Альберти.

Характерно, что мастера Возрождения весьма вольно относились к так называемым древностям. Вот как об этом пишется в классическом учебном издании: «Не только концепция памятника как охраняемого сооружения, но и концепция реставрации в этот период еще не сложилась. Сведений о работах по поддержанию античных построек в XV—XVII вв. имеется немного, да и, судя по содержанию этих работ, они не всегда продиктованы заботой о сохранении зданий как образца древней архитектуры (то же касается, по-видимому, и новых построек. — *Авт.*). В этом смысле очень характерна история Пантеона. Преобразованный еще в 609 г. в христианскую церковь, он не только не подвергся разрушению, как это было с другими античными храмами, но и постоянно поддерживался. Есть известия о его ремонтах, относящиеся ко времени Возрождения... Наиболее значительные работы по восстановлению Пантеона были предприняты в XVII в. И заказчики — папы Урбан VIII Барберини и Александр VII Киджи, и руководивший работами Бернини прекрасно осознавали, что имеют дело с одним из наиболее прославленных сооружений Древнего Рима. И все же реставрацией в современном смысле эти работы назвать трудно. Часть поврежденных капителей портика была заменена новыми... Тогда же по велению Урбана VIII с портика были сняты бронзовые балки, перелитые для балдахина в соборе св. Петра и пушек для замка св. Ангела. Вместо разобранной им романской колокольни Бернини возвел над портиком две небольшие башенки. Такое свободное отношение к замечательной античной постройке, вызвало критику уже у современников, но для того времени оно было достаточно обычным. Даже столетием позже, в 1747 году, архитектор Паоло Поззи, проводивший замену обветшавшей мраморной облицовки внутри Пантеона, не поколебался придать ей совершенно новый рисунок, не имеющий ничего общего с древним».

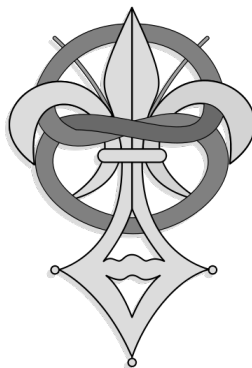
Невольно возникают два вопроса: так ли древен Пантеон и ему подобные памятники и как об этом можно достоверно судить, если отсутствуют письменные документы, а сам памятник претерпел весьма существенные изменения. Ведь решительная перемена отношения к архитектурно-историческим памятникам так называемой античности относится к XVIII в., когда, в основном была сформулирована концепция памятника.

В 1738 г. — начались раскопки Геркуланума, а в 1748 г. — Помпей, и лишь с конца XVIII в. — Римского Форума. В это же время впервые в Европе была издана книга Иоганна Иоахима Винкельмана «История искусства древности» (1764 г.). К этому же периоду относится начало массовой реставрации памятников архитектуры: в первые десятилетия XIX в. — Колизей (Рафаэль Стерн), арка Тита в Риме (Джузеппе Валадье, 1821 г.), монастырь Санта-Франческа в Риме, римские церкви Сан-Рокко, Сан-Панталео, Апостолов.

Во время проведенных реставрационных работ исполнители руководствовались в основном своими вкусовыми пристрастиями и требованиями заказчика (в меньшей степени это относилось в Арке Тита), так что сейчас трудно сказать, какой вид имели эти памятники в первоначальном виде. Интересно, что в это время усилиями Мантеньи, Пуссена, Клода Лоррена, Гюбера Роббера, Пиранези и др. в моду входят так называемые «руины» — искусственно и искусно возводимые имитации античных архитектурных памятников, средневековых замков, гротов и беседок.

Характерна в этом смысле Англия, где в 1742 г. вышла книга Бетши Лэнгли «Готическая архитектура, улучшенная в правилах и пропорциях». Готические постройки характерны в этот период и для стран Северной и Восточной Европы, России, Германии, а во Францию готика «пришла» в 1820-е годы, усилиями архитектора Виоле-ле-Дюка, писателей Мериме и Гюго.

«С начала XIX в. в разных странах все чаще предпринимались попытки восстановления средневековых (и добавим — античных) сооружений... Однако принципы их реставрации не были выработаны, и характер работ целиком зависел от случая или от вкусов приглашавшегося для этих целей архитектора. В Англии принято было при реставрации вносить «улучшения» в архитектуру здания, приближать ее не к стилю поврежденного или утраченного подлинника, а к той интерпретации готики, которая принята была в строительстве этого периода. Во Франции работы сводились либо к паллиативным мерам укрепления (установка подпорок, замуровка проемов и т.п.), либо к достройке утраченных или вообще недостающих частей древних зданий. Особенно широко практиковалось строительство отсутствующих шпилей соборов. Такое воссоздание носило характер вольной стилизации. Современники редко были удовлетворены результатами подобных реставраций. Резкой критике, например, было подвергнуто строительство шпиля Руанского собора по проекту арх. Алавуана не из традиционных материалов, а из входившего в моду чугуна». Такая реставрация согласно Джону Рескину (выдающийся английский писатель и художественный критик) означала «наиболее тотальное разрушение, после которого не собрать уже никаких свидетельств, разрушение, сопровождающееся поддельным изображением уничтоженного».<sup>1</sup> Весьма здравую мысль высказывает французский археолог Адольф Наполеон Дидрон<sup>2</sup>: «Как ни один поэт не пожелает заняться дополнением незаконченных стихов Энеиды, ни один живописец закончить картину Рафаэля, никакой скульптор завершить статую Микельанджело, также ни один здравомыслящий архитектор не должен соглашаться закончить собор». Дидрон считал, что нельзя восстанавливать памятник архитектуры путем уничтожения тех или иных включений (античных, ренессансных, романских либо готических), по мнению автора стилистически не отвечающим концепции автора. Успехи начального периода истории архитектуры в XIX в., казалось, делали возможным уверенное воссоздание и реставрацию по аналогиям, копируя подлинные образцы. «Несмотря на все наше изучение средних веков, — указывал Проспер Мериме, мы не достигли возможности творить в этом стиле». Необходимо отметить грандиозную фигуру Эжена Эммануэля Виолле-ле-Дюка: историка архитектуры, теоретика искусства, писателя и что особенно важно — практического реставратора; кроме того, он был практикующим архитектором, строившим церкви в готическом стиле. «Архитектор XVIII в., — писал Виолле-ле-Дюк, — оказавшись среди нас сегодня (он имел в виду середину XIX в. — Авт.), не построил бы здания времени Филиппа Августа или Людовика Святого, так как первым законом его искусства должно стать соответствие нуждам и нравам момента, рациональность».<sup>3</sup> Виолле-ле-Дюк рассматривал готическую архитектуру в основном с позиций типологических: замки, военные сооружения, соборы, жилые здания. Но прежде всего готика представлялась ему как весьма совершенная система инженерно-строительных конструкций. И здесь его позиция весьма близка с позицией О. Шуази.<sup>4</sup> Работая над практическими реставрациями, а в действительности перестраивая, воссоздавая и достраивая романские и готические памятники архитектуры, Виолле-ле-Дюк разрабатывал, создавал, формулировал как принципы реставрации, так и основы истории архитектуры «романского» и «готического» периода. Судите сами: начиная с восстановления и кардинальной перестройки церкви Сент-Мадлен (якобы XIV в.) в Вэзле в 1849 г. (где он разобрал обветшавшие к XIX в. своды, изменил их конфигурацию и пропорции, построил балюстраду над «башнями», улучшил конструктивную схему, переработал детали, «облагородил» стиль, причем готические элементы были уничтожены, уступив место мотивам романской архитектуры; добавим, что, как было принято в тот период, все перекладки стен производились без маркировки и строгой систематизации).



1 Ruskin J. The seven Lamps of Architecture. — N.-J., 1961. — P. 184.

2 Leon P. La vie des monuments française. — Paris, 1951. — 584 p.

3 Leon P. La vie des monuments française. — Paris, 1951. — 585 p.

4 О. Шуази. История архитектуры. М., 1907.



## Некоторые проблемы достоверности реставрации

*Ex ipso fonte (bibere).*

*Обратиться к первоисточнику.*

Античный принцип

Виолле-ле-Дюк относился довольно свободно к реставрации и, что важно — он и его соратники и последователи перестраивали и воссоздавали архитектурные памятники десятками, если не сотнями. Вот что он говорил: «Реставрировать здание — это не значит его поддерживать, его чинить или восстанавливать его прочность, это значит восстанавливать его в законченном виде, который, возможно, никогда реально не существовал»,<sup>1</sup> в практической деятельности эта концепция привела к массовому уничтожению того, что не нравилось реставратору-романтику, и нередко к гибели самого уникального памятника.

Кроме того, так называемая романтическая реставрация получила широкое распространение не только во Франции, но и по всей Европе. Так называемая «стилистическая» реставрация начиная со второй четверти XIX века прокатилась (несмотря на скепсис и осуждение Рескина и его последователей) по Франции, Италии, Германии, Испании и другим европейским странам, по сути дела изменив до неузнаваемости лицо средневековой Европы. В связи с этим, традиционная академическая классификация «романской» и «готической» архитектуры не несет ни хронологической ни стилистической (конструктивной, материаловедческой) достоверности. Особую группу подвергшихся стилистической реставрации составили соборы и церкви крупных городов Италии, что ярко проявилось при почти тотальной замене фасадов (соборы во Флоренции, Милане, Болонье, Перудже, флорентийские церкви Сан Лоренцо и Санта-Кроче). Можно указать на мраморные облицовки церкви Санта-Кроче (арх. Матиас, 1863) и собора Санта-Мария дель Фьоре (арх. де Фабрис, 1875—1887). Якобы «готический» фасад Миланского собора (он был закончен лишь в конце XIX в.) украшен барочными обрамлениями оконных и дверных проемов более раннего периода (т.е., «готика» заняла место на 200—300 лет позднее «барокко»).

А вот как об этом писал знаменитый русский критик В.В. Стасов в 1863 году:<sup>2</sup> «Помпейские дома и палермские соборы, восточные мечети и средневековые церкви, византийские храмы и готические крепости и замки, все они узаны и изучены, от пяты столба и до последнего орнамента верхушки. Зато какую печать твердого знания, верного умения носят на себе проекты восстановления! Варварски рубили и ломали все созданное средневековой Европой последние столетия, в печальном невежестве своем, в педантском академическом раболепстве перед Римом и Грецией (впрочем, понятыми наизусть). На долю архитектуры из всех искусств пришелся самый тяжелый крест. Лишь наше столетие поняло весь стыд того, что делалось в Европе в продолжение трех или четырех сот лет. С головою более просветленную, с художественным чувством более здоровым, чем его предшественники, оно хочет залечить глубокие старые раны, оно требует восстановить старые искаженные черты». Т.е., за триста-четыреста лет искажался и уродовался облик так называемой романской и готической архитектуры в Европе, а затем уже в XIX веке то, что не «доломали» и «достроили» ранее подвергли уже реставрации «с художественным чувством». И вот каким образом: «мало-помалу стираются безобразные наросты и бородавки, облепившие готические и романские соборы (а вспомните, что происходило на Акрополе, в Риме, в Константинополе — *Авт.*), сползают вон фальшивые краски, бессмысленные украшения, и чудесные ветераны выходят из пяти-шестисотвековой плесени, как ожившая бабочка из шелкового гроба. Вся Европа кишит теперь муравьиной мудрой работой восстановителей, краснеющих за предков, торопящихся загладить следы безумных ударов их... как будто слышались повсюдные удары сплочающего молота, стук замазывающей лопаты; здесь, посреди бесчисленных созданий нового искусства, поднимался образ древнего художества, воскресающего из тяжелого савана». Интересно отметить, что пишет В.В. Стасов о еще сохранившихся архитектурных памятниках: «сколько удивительных остатков художества рас сыпано нетронутых на севере и юге, на западе и востоке России, на Кавказе и в Крыму». Можно с сожалением констатировать, что и новые методики, так называемая «археологическая реставрация» и реставрационные теории конца XIX — начала XX века по-прежнему утверждали необходимость и возможность стремиться к воссозданию разрушенного или поврежденного объекта. Таковы, например, хорошо известные реставрационные работы замка Сфорца в Милане в 1893-1911 гг. с восстановлением въездной башни Филарете, взорванной еще в 1521 г. Башня была восстановлена на основе сопоставления со старыми изображениями замка, а также по аналогии со сходной по композиции и близкой по времени башни замка Виджевано и поэтому, как и многие другие средневековые памятники, представлял собой имитацию стиля, конструкции и материала. Т.е., мы можем лишь весьма приблизительно, если вообще это возможно, сделать достоверный вывод о времени постройки, стиливой принадлежности памятника архитектуры средневековья, если мы не располагаем чертежами, документами или другими письменными подтверждениями (а как правило, их нет и по-видимому быть не может — имеются «копии с утерянных документов, найденных в отдаленных монастырях». — *Авт.*). Что уж тут говорить о памятниках «античности», «древнего Египта» и т.п. Известный итальянский архитектор и теоретик Камилло Бойто в своей большой работе «Практические вопросы изящных искусств» (1893 г.) пишет по этому поводу: «Когда реставрация проводится по теории Виолле-ле-Дюка, которую можно назвать романтической историей реставрации, до вчерашнего дня разделявшейся всеми, и которой следуют сейчас многие, если не больше, у нас в Италии, я предпочитаю плохо сделанной реставрации сделанным хорошо. В то время как первые, в блаженном неведении, позволяют мне ясно отличить древние части от новых, вторые, с чудесным искусством и хитростью заставляя новое казаться старым, оставляют мое суждение в таком затруднении, что наслаждение созерцанием памятника исчезает, и его изучение становится изнурительным трудом.<sup>3</sup> «Характерно, что на первое место здесь выдвинута познавательная сторона, возможности и трудности изучения; ... Подход Бойто, таким образом, — подход учено го, а не эстета, и в этом его критика реставрации, как бы она ни была сурова, принципиально отличается от критики Рескина. Взгляд Бойто акцентирован прежде всего на подлинности памятника, не слишком принимавшейся в расчет реставраторами-стилистами. Ей возвращено то особое значение, которое она имела в реставрациях Валадье и его современников, хотя исходные позиции Бойто иные. Для Валадье пиетет к подлинности фрагмента памятника определялся его классицистическими взглядами, он был избирательным (только античность). Для Бойто подлинность памятника была равнозначна подлинности исторического документа. Выводом Бойто было не отрицание реставрации..., а подчинение ее жестким нормам, направленным в первую очередь на предотвращение всяческой возможности фальсификации (Подъяпольский) (и это робкое утверждение прозвучало лишь в самом конце XIX в., после всех «реставраций» и «воссозданий» XVI, XVII, XVIII и XIX, т.е. почти четыреста лет на памятниках архитектуры «работают» архитекторы, политики, историки, археологи, искусствоведы, среди них немало дилетантов, — все они подгоняют действительность под требования, взгляды и традиции момента, либо, в лучшем случае, ортодоксальной традиции общих курсов истории архитектуры. — *Авт.*). В это же время делается первая попытка классифицировать подходы к реставрации, разделив их на три группы (в 1931 г. Джованьони соединил эти группы, но суть осталась прежней). Первая, для наиболее точных и жестких методик, так называемая

1 Михайловский Е.В. Реставрация памятников архитектуры: развитие теоретических концепций. — М., 1971. — 190 с.

2 Стасов В.В. Избранные сочинения, Т. 1, С. 78.

3 Perogal H C, Monumenti e metodi di valorizzazione. — Milano, 1954. — 152 p.

археологическая реставрация (для памятников античности), однако, вспомните археологов — авантюристов и дилетантов, которых было особенно много в XIX в, все эти Шлиманы, Эджини и им подобные да и ренессансные гении — архитекторы не были безупречны в достоверности, вторая группа, предназначенная для средневековой архитектуры, так называемая живописная характеризуется свободой композиции и воспроизведения деталей (Виолле-ле-Дюк, Мериме, Гюго и их окружение) и, наконец, архитектурная реставрация, предназначенная для работы с памятниками Возрождения, архитектура которых, по мнению специалистов, подчиняются законам пропорциональных членений и гармонического равновесия и поэтому может быть воссоздана без особых затруднений. К какой группе отнести памятники мусульманской архитектуры, Китая, Индии, доколумбовой Америки, Африки вообще не ясно.

В завершение этого раздела хочется привести мнение известного русского реставратора В.В. Подъяпольского о достоверности реставрации да и идентичности самого памятника: «Новая ситуация вызывала к жизни (имеется в виду послевоенная эпоха XX в. — *Авт.*), с одной стороны, значительное оживление реставрационной деятельности... с другой стороны — очень большую пестроту принимаемых решений. Необычные масштабы воссоздания заново отсутствующих частей, частые при ликвидации военных разрушений, способствовали проявлению подобных же тенденций при реставрации памятников, просто обветшавших либо же перестроенных или разрушенных в давнее время...

Спорность многих реставраций, разнообразие индивидуального подхода отдельных архитекторов стимулировали оживление интереса к вопросам реставрационной теории... Если не принимать во внимание восстановление разрушенных во время войны памятников, то наблюдавшиеся в послевоенные годы попытки вернуться к старым методам реставрации, допускавшим попытки стилизаторского домисливания, представляет собой, по определению одного из теоретиков реставрации Роберто Пане, «забвение культурного опыта». Воссоздание стоп Атгала Пане охарактеризовал как проявление подхода к памятнику не как к исторической индивидуальности, а как к предмету потребления, «потребительская стоимость которого возрастает в зависимости от степени его занимательности для неподготовленного «уставшего от развалин» туриста... Архитектор, производящий реставрацию, должен заботиться не только об исторической верности и соблюдении установленных норм, но и гармонии целого, достигаемой, однако, не методами стилизаторского дополнения, а исходя из со временной системы художественного мышления» (!? — *Авт.*). И далее этот маститый искусствовед и реставратор простодушно говорит о хронологической и художественной достоверности: «В оценку памятника архитектуры неизбежно включаются ассоциации, связанные с учетом знакомых нам явлений, относящихся к сфере не только зодчества, но также литературы, музыки (если в это время была письменность — *Авт.*). живописи и других видов искусств... Руины античного сооружения обладают огромной эстетической выразительностью, отличной сутью, которую это сооружение имело многие столетия назад. Следы длительного существования памятника, так называемая патина времени, не только затемняют и искажают информацию о художественном произведении далекого прошлого, но и несут свою эмоциональную информацию о жизни памятника во времени, которая является важной составной частью его сегодняшнего эстетического восприятия.

В настоящее время для подавляющего большинства реставрационных работ характерна фрагментарная методика, в соответствии с положениями Венецианской хартии. Однако, весь XVIII, XIX, да и большая часть XX в. были посвящены так называемой целостной реставрации, при которой предполагается полное восстановление первоначального облика памятника или его облика, приуроченного к некоему идеальному с точки зрения реставратора периоду («оптимальная дата»): при этих реставрациях, а они коснулись большинства, если не всех известных памятников архитектуры, истинный облик сооружения исчезает и не может быть достаточно надежно «привязан» к хронологической канве, а как правило, является составной частью искусствоведческих классификаций и общих курсов истории архитектуры. Как считает теория, «реставрация (в том числе в фрагментарная) состоит из двух операций: раскрытия памятника путем удаления поздних, искажающих его элементов и восстановления утраченных элементов» (!? — *Авт.*). Воссоздание полностью утраченных памятников архитектуры «может быть оправдано только в редчайших случаях как одно из средств решения более широкой задачи: градостроительной реставрации (воссоздание колокольни св. Марка в Венеции); восстановления цельности ансамбля (строительство за нововзорванных в 1812 г. башен Московского кремля), мемориальной» (восстановление усадьбы Михайловское, воссоздание Триумфальной арки Бове, посвященное победе над Наполеоном). К этому можно добавить и опыт воссоздания ряда памятников Акрополя, Рима, Каркассона, Испании, Англии, Франции и др.

Число реставраций, выполненных Виолле-ле-Дюком и его сотрудниками, очень велико. Особенным размахом отличается воссоздание средневековых укреплений города Каркассона и замка Пьерфон, в основном отстроенного заново из руин. «Обратимся теперь к истории катарских (скифских) крепостей — замков, многие из которых были возведены не только в городах, но и на вершинах гор и неприступных скал. Причем почти всегда — в узловых, стратегически удобных пунктах.<sup>1</sup>

Сегодня многие из них практически полностью разрушены. Лежат в развалинах такие известные катарские замки, как Montsegur, окруженный наибольшим количеством легенд и загадок, Fleur Espine, четыре замка Lastours, огромная крепость Peyrepertuse, замки Puivert, Puilaurens, Queribus, Roquefixade, Usson, Minerve, Montailou, San Jordi, Padem, Durban, Aguitar. Villeroige-Termenès, Durford, Termes, Auriac, Coustaussa, Saissac, Enserune и многие другие.

Проломленные стены, обрушенные башни, груды колотого камня на месте других сооружений. На рисунке видны развалины замка Queribus (приводится по Aue Michele Cathar country. — Toulouse: MSM, 1992. — *Авт.*)

Сам характер разрушений наводит на мысль, что замки безжалостно уничтожались при помощи пушек (интересно, кем? И почему? — *Авт.*). совершенно ясно, что никто не собирался их «реставрировать». Старались снести крепостные сооружения вплоть до фундамента. Стремилась навсегда стереть саму память о катарах. Отчетливо видно, что здесь велось систематическое и полное уничтожение всей сложной системы мощных укреплений катаров. Ведь сеть их замков густо покрывала весь Лангедок, юг Франции.

Но вот, что странно. Как нам рассказывает далее скалигеровская история (написанная лишь в XVII веке), почти все эти катарские замки были затем якобы восстановлены и долгое время служили надежными королевскими крепостями вплоть до конца XVI — начала XVII века. А затем снова были разрушены. Так сказать, по второму разу.<sup>2</sup> ...в случае с катарскими замками это «вторичное разрушение» выглядит очень загадочно. Вот, например, что рассказывают нам сегодня о судьбе замка Roquefixade, расположенного недалеко от замка Montsegur, на той же линии обороны. Оказывается, он выплывает из тьмы XIV—XV вв. как действующая мощная королевская крепость. При этом королевский гарнизон несет службу в прекрасно оборудованных укреплениях. А отнюдь не на седых развалинах.

А затем историки придумали историю о том, что обедневший король Людовик XIII в 1632 г. приказал разрушить свой замок (?). Подобные фантастические истории рассказывают и о других катарских замках. Но если мы представим себе, что эти замки были разрушены в эпоху крестовых походов XVI—XVII веков против катаров, а не в XIII веке, как об этом говорит официальная (но не вся) наука, то все становится на свои места: и политика и архитектура. И место для романской архитектуры находится не в глубинах «мрачного» средневековья, а на более естественном временном участке, эволюционная и стилистическая характеристики которого вполне уязвляется с архитектурными реалиями прошлого (Например, см. Шуази.).

Анатоль Франс в «Пьер Нозьер» (1899) скептически высказался о хронологической и стилиевой достоверности многочисленных реставрационных работ XIX века, когда говорил об одном из катарских замков: «В Пьерфоне, право же, слишком много камней... Я уверен, что вышки замков и все внешние оборонительные сооружения приняли свое бывшее обличье. Но старые камни, старые свидетели прошлого исчезли, и перед нами уже не замок Людовика Орлеанского, а модель его старинного Замка в натуральную величину. Руины разрушили, а это — своего рода вандализм».

«Обратимся к истории самого, быть может, известного катарского (скифского) замка Montsegur. Оказывается, он тоже выплывает из тьмы в XIV—XV вв. как действующая королевская крепость... Огромные каменные блоки аккуратно подогнаны друг к другу и прочно спаяны. Массивные стены и башни являют собой единый каменно-цементный монолит... Историки сообщают, что замок был занят вплоть до XVI в., после чего был покинут совсем». Но ведь сегодня он лежит в развалинах. От него уцелели остатки лишь наружного пояса стен, да и то в весьма плачевном виде. Значит, кто-то уничтожил Montsegur, практически стер его с лица земли только в конце XVI в. или даже в начале XVII. В 1997 году мы смогли посетить и подробно осмотреть этот замок. (Добавим, что я также имел возможность посетить и осмотреть катарские замки в 1973—1974 гг. — *Авт.*)

О том, чтобы замки такого класса могли «разваливаться сами собой», не может быть и речи... Такие сооружения нужно взрывать порохом. Здесь были нужны пушки.

Очень похоже в официальной истории архитектуры говорится о других замках: якобы в XVII веке они «перестают существовать». Это и замок Puilaurens и мощная в прошлом крепость Peyrepertuse и многие другие. В чем же дело?

Существует точка зрения (Фоменко), что большинство катарских замков действовали до конца XVI — начала XVII в. Затем, во время мятежа реформации в Западной Европе, они были захвачены и разрушены мятежниками... Позже, при написании в XVII в. «правильной» скалигеровской истории, эту войну отодвинули в прошлое, в XIII в.

1 Serrus G., Cathare castles. — Toulouse: Editions Loubatieres, 1993.

2 Aue Michele Cathar country. —Toulouse: MSM, 1992; Serrus G., Roquebert M. Cathare castles. — Toulouse: Editions Loubatieres. 1993.



Основные реставрационные и строительные работы Виоле-ле-Дюка

(по материалам доктора исторических наук, профессора, заслуженного деятеля науки Российской Федерации А.Н.Кирпичникова)

1840-1859	Реставрация церкви Мадлен в Везле.
1842-1849	Реставрация церкви Сен-Пер-су-Везле.
1843-1846	Реставрация церкви в Коссаде.
1843-1850	Реставрация дворца архиепископа в Нарбонне.
1844-1854	Реставрация церкви в Семюре-ан-Оксуаз.
1845-1851	Реставрация церкви в Беллуа, департамент Вальд д'Уаз.
1845-1867	Реставрация церкви Сен-Назер в Каркассоне.
1845-1850	Реставрация церкви в Монреале, департамент Иона.
1845-1864	Реставрация собора Парижской Богоматери.
1845-1848	Реставрация ратуши Сент-Антонена.
1845-1848	Реставрация северного портала церкви Сен-Тибо, департамент Кот д'Ор.
1845-1858	Реставрация церкви в Симорре, департамент Жер.
1846-1869	Реставрация церкви Пуасси.
1847-1849	Реставрация ворот Сент-Андре в Отене.
1850-1859	Реставрация Амьенского собора.
1852-1879	Реставрация старой части Каркассона.
1854-1859	Строительство церкви Сен-Жимер в Каркассоне.
1855-1865	Реставрация Синодального дворца в Сансе.
1856-1866	Реставрация замка Куси.
1857-1869	Реставрация собора Сен-Мишель в Каркассоне.
1858-1870	Реставрация замка Пьерфон.
1860-1877	Реставрация церкви Сен-Сернен в Тулузе.
1861-1865	Строительство церкви в Сен-Айян-сюр-Толон, департамент Иона.
1861-1873	Реставрация Реймского собора.
1862-1865	Возведение в Аяччо памятника Наполеону I и его братьям.
1862-1879	Расширение собора в Клермон-Ферране.
1862-1876	Реставрация церкви в Отене.
1864-1866	Строительство церкви Сен-Дени д'Эстре.

Основные научные произведения Виоле-ле-Дюка

Dictionnaire raisonne de l'architecture francaise du XIe au XVIe siecle. Paris : B.Bance, A.Morel. 1854-1868, 10 vol. (Толковый словарь французской архитектуры с XI по XVI вв.).

Viollet-le-Duc E., Guilhermy. Description de Notre-Dame,cathedrale de Paris. Paris : Bance. 1856. (Описание собора Парижской Богоматери).

Description du chateau de Pierrefonds. Paris : Bance. 1857. (Описание замка Пьерфон).

Description du chateau de Coucy... Paris : Bance. 1857. (Описание замка Куси).

Cite de Carcassonne (Aude). Paris : Guide. 1857. (Старая часть Каркассона (департамент Од).

Promenades artisiques dans Paris et ses environs.../sous la direction de M.M. Viollet-le-Duc, Lassus et Raviosie. Paris : Guillamot. 1857. (Прогулки художников по Парижу и его окрестностям).

Viollet-le-Duc E., Polonceau C.Wagons composant le train imperial offert a l'Empereur et l'Imperatrice par la compagnie de chemin de fer d'Orleans. Paris : B.Bance. 1857.(Вагоны, составляющие императорский поезд, преподнесенный императору и императрице Орлеанской железнодорожной компанией).

Dictionnaire raisonne du mobilier francais de l'epoque carolingienne a la Renaissance. Paris : Bance, Vve A.Morel. 1858-1875, 6 vol. (Толковый словарь французской утвари со времен Каролингов до эпохи Возрождения).

Lettres pour la Sicilie, a propos des evenements de juin et de juillet 1860. Paris : Vve A.Morel. (1860). (Письма в Сицилию по поводу событий июня и июля 1860 г.).

Notre-Dame // Paris dans sa splendeur . Paris : Charpentier. 1861, chap. II. (Собор Парижской Богоматери).

Entretiens sur l'architecture... Paris : A.Morel. 1863-1872, 2 vol. (Русский перевод: Виоле-ле-Дюк. Беседы об архитектуре / Перев. А.А.Сапожниковой по редакцией А.Г. Габричевского. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры. 1937-1938, 2 тома).

Cites et ruines americaines, recueillis et photographiees par Desire Charnay, avec un texte par E.Violet-le-Duc. Paris : Gide et A.Morel. 1863, 2 vol. (Американские города и развалины).

Intervention de L'Etat dans l'enseignement des Beaux-Arts. Paris : A.Morel. 1864. (Вмешательство государства в обучение изящным искусствам).

Les eglises de Paris // Paris Guide, premiere partie. Paris : Libr.internationale, A.Lacroix, Verboeckhoven et Cie. 1867. (Церкви Парижа).

Memoire sur la defence de Paris, septembre 1870 - janvier 1871, Paris, Vve A.Morel, 1871. (Записка об обороне Парижа, сентябрь 1870 — январь 1871).

Description du chateau d'Arques. Paris : Vve A.Morel. 1871. (Описание замка Арк).

Histoire d'une maison. Paris : Hetzel. 1873. (История одного дома).

Monographie de l'ancienne eglise abbatiale de Vezelay. Paris : Guide. 1873. (Монография о старинной церкви аббатства Везле).

Histoire d'une forteresse. Paris : Hetzel. 1874. (История одной крепости).

Histoire de l'habitation humaine depuis les temps prehistoriques jusqu'a nos jours. Paris : Hetzel. 1875. (История человеческого жилища от доисторических времен до наших дней).

Habitations modernes /recueillis par E.Violet-le-Duc, avec le concours du comite de redaction de l' « Encyclopedie d'architecture » et la collaboration de Felix Narjoux. Paris : Vve A.Morel. 1875-1877, 2 vol. (Современные жилища).

Le Massif du Mont-Blanc : etude sur sa construction geodesique et geologique, sur ses transformations et sur l'etat ancien et moderne de ses glaciers. Paris : J.Boudry.1876. (Массив Монблан: очерк о его геодезическом и геологическом строении, его трансформациях и современном состоянии его ледников).

L'Architecture // Dictionnaire encyclopedique et biographique de l'industrie et des arts industriels de la France contemporaine. Paris. 1877. (Архитектура. Энциклопедический и биографический словарь).

L'Art russe : ses origines, ses elements constitutifs, son arogee, son avenir. Paris : Vve Morel. 1877. (Русский перевод: Е.Виолле-ле-Дюк. Русское искусство: его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность /Перевод Н.Султанова. М.: издание Художественно-промышленного Музеума, 1879).

Histoire d'une hotel de ville et d'une cathedrale. Paris : Hetzel. 1878. (История одной ратуши и одного собора).

Histoire d'une dessinateur : comment on apprend a dessiner. Paris : Hetzel. 1879. (История одного рисовальщика, как учат рисовать).

## Возможная близость архитектурных стилей, конструктивных решений и технологий в различные эпохи

*Форма римской архитектуры выражает,  
если она вообще что-либо выражает,  
функцию жизни Рима.*

Архитектор Луис Генри Салливен (США)

*Архитектурная мысль в своем анализе эпох  
больших архитектурных стилей нередко  
приходит к выводу, что греки, римляне на  
протяжении ряда столетий строили в чрезвычайно  
однообразных архитектурных формах, лишь  
отличающихся пропорциями и концепциями  
архитектурных ансамблей.*

Академик архитектуры А.В. Щусев

Как было указано выше, не исключено, что здания и сооружения «античности» не столь древни и не исключено их близкое по времени существование с архитектурными памятниками так называемого «романского» стиля, а их разрушение произошло в результате землетрясений (вспомните миф о разрушении «Вавилонской башни» и ее последующие интерпретации — не правда ли, напоминает Коллизей?) и других гидрогеологических факторов, особенно, если учесть, что конструкции базиликальных зданий плохо работают на динамические (сейсмические) воздействия. Судите сами: наибольшее количество руин находится в зоне сейсмических явлений (Италия, Испания, Греция, север Африки и др.), а сохранившиеся здания романского (древнегреческого, античного?) стиля расположены в относительно сейсмически спокойных географических районах (Англия, Франция, Германия, Скандинавия, Моравия и др.).

В разделе «как погибали памятники греческой архитектуры» О. Шуази писал (ч. 1, с. 210): «Таким постройкам, как греческие, в которых не проявляется сила бокового распора, а камень несет нагрузку, составляющую лишь небольшую часть его прочного сопротивления, суждено было, казалось бы, стоять не разрушаясь, целую вечность. Некоторые из них устояли против страшных разрушительных сил, как Парфенон, пострадавший от взрыва порохового склада.

Но самой страшной угрозой были землетрясения. Напрасно греки пытались бороться с ними, скрепляя отдельные камни между собой. Самый характер расположения колонн усиливал опасность. Увенчивающая их тяжелая масса антаблемента поднимала центр тяжести портика, что делало удар от землетрясения совершенно непреодолимым. Большинство греческих храмов погибло от землетрясений, что доказывает состояние их развалин. Так, колонны селинутских храмов и храма в Олимпии лежат опрокинутые набок. Между тем храмы в Посейдонии, разрушившиеся только от времени, сохранились почти полностью и не утратили прочности своей конструкции» (и не только в Посейдонии, как было указано выше).

Существует немало соображений, которые заставляют задуматься о правомерности жесткого разъединения на историко-временные блоки египетской, греческой, римской и византийской архитектуры, да, пожалуй, и средневековой и «растягивания» хроноэволюционного процесса.

Например, Ф. Грегоровиус так излагает историю религиозной архитектуры в Греции: «Некоторые из красивейших древних построек соблазнили афинских христиан переделать их в церкви. Когда именно совершилось это впервые, и когда впервые афинский храм превратился в храм христианский о том мы ничего не знаем.<sup>1</sup> (В 1900 году еще ничего не знали, а сейчас, в 2000 году уже знают! — Авт.).

Христианская религия обратила на свои потребности великую святыню античной городской богини на Акрополе (Парфенон), совсем почти не повредив храма (!?)...

Афинскому народу не потребовалось даже менять прозвища для своей девственной покровительницы, ибо и пресвятая Дева Мария ими теперь именовалась Parthenos».

Мы еще поговорим о том (это продолжение Жабинского), как, без всяких оснований, искусствоведы и историки присваивали «античные» имена безымянным скульптурам прошлого. А сейчас посмотрите, как возникают «научные» мифы. Историки имеют:

А) Храмы (в натуральном виде),

Б) Средневековые документы, в которых эти храмы впервые (!? — Авт.) упоминаются (например, Парфенон как храм Богоматери упомянут в 12 в.н.э.),

В) Ничем не подтвержденную «точку зрения», что эти храмы существовали эдак за тысячу-полторы лет до того.

А не проще предположить, что античная богиня Афина и есть христианская Богоматерь, и знаменитый Парфенон построен в средние века как храм Афинской Богоматери?

Обратимся на время к Египту: «...сравнивая храм Рамзеса III близ Луксора, а также храм Хонсу в Карнаке с храмами Птолемеев в Эдфу и храмами в Персеполе, Великовский (американский критик традиционной истории — Авт.) тоже приходит к однозначному выводу: «Поразительное сходство бросается в глаза при первом же взгляде. При ближайшем рассмотрении впечатление переходит в уверенность, что перед нами памятники одной и той же эпохи или близкого отстоящих друг от друга поколений, во всяком случае, не разделенных восемью (см. сдвиг у Фоменко. — Авт.) или десятью веками (см. линии Жабинского № 2, 3, 4, 6, стр. 173. — Авт.).

В книге «Византийская культура» Э.В. Удальцова пишет<sup>2</sup>: «В Византии при все возрастающем влиянии христианства все же никогда не затухало и светское художественное творчество (и архитектура !? — Авт.). Необычайный расцвет Константинополя — этого крупнейшего центра средневекового мира, превосходившего вплоть до 13 века (а на самом деле даже до 16 века — Жабинский) богатством и блеском своей цивилизации современные ему Лондон, Париж, Венецию и Флоренцию...»

Жабинский пишет: «В Италии интерес к греческой средневековой культуре (обратите внимание — средневековой (!), а не античной или древней. — Авт.) был вызван преподавательской деятельностью Мануила Хрисолора, Гемиста Плетона, Виссариона Никейского и Исанна Аргиропула. У них получили образование многие знаменитые итальянские гуманисты: Лоренцо Медичи, Пьетро и Донато Аяяьяолли, Леонардо Бруни и др.».

Посмотрите, что пишет Жабинский А. о культуре (и архитектуре) Византии в целом: «По сути лишь часть великой культуры выдают (официальная история искусств) за ее всю. А чтобы «собрать» всю эту культуру, нужно проследить историю искусства по нашим «линиям веков» (например, на стр. 173 и далее). Вся византийская культура разбросана кусочками в прошлом.

<sup>1</sup> Грегоровиус Ф. История города Афин в средние века. — СПб., 1900.

<sup>2</sup> Удальцова Э.В. Византийская культура, М., «Наука».



На основании тех византийских иллюстраций, которые милостиво «оставлены» историками для ее средневековья, делается вывод о том, что поздневизантийское искусство было далеким от реализма. Искусствоведы утверждают, что в последние десятилетия существования Византийской империи в ее искусстве, как и во всей идеологической жизни (а в архитектуре? — *Авт.*), полностью победили реакционно-мистические начала. Что в живописи сухость, линейная графичность взяли верх над сочностью и красочностью некоторых лучших творений палеологовского Ренессанса (опять Ренессанс — *Авт.*), что динамичная экспрессивность вновь сменилась неподвижностью. Все это можно счесть верным в отношении религиозного искусства. А светского значит и не было? Но тогда, кроме как у «антиков», северо-итальянским художникам 13–14 веков не у кого было бы учиться. Не было у них прямых предшественников. И только если сложить нашу синусоиду (Жабинский А. — *Авт.*), выстроить «объемную» историю, мы обнаружим этих предшественников: ими окажутся как раз «антики» Византии.

Западноевропейское (романское) искусство не было так канонизировано, как искусство восточного Средиземноморья (Египта, Малой Азии, да и Греции). В 1204 году (!?) западные рыцари принесли с собой в Константинополь новое чувство красоты и идею свободы творчества. Эти семена упали на хорошо подготовленную почву византийского искусства, обладавшего высочайшим техническим мастерством, и «проросли истинно палеологовским «возрождением». Во времена Латинской империи (какой империи? Напр. 340–338 до н.э. — Вторая Латинская война городов Латинского союза против Рима. Латины включены в состав Рима! — *Авт.*) греческие художники (наверное, в широком смысле этого слова? — *Авт.*) создали невиданное до того искусство (!?), следы которого мы находим по всей линии № 5 в грекоговорящих (!?) землях (см. стр. 173 линия 5 — это 5 в. до н.э. (античная Греция), 4 в н.э. Римская империя, Константин I Великий в Риме, Никейский собор (христианство — религия Рима, 325 г., Юлиан Отступник, начало Византии; и 13 век н.э. — Иоанн Безземельный, Англия, Великая Хартия Вольностей, 1215; 1202–1204 — четвертый крестовый поход вместо Египта в Византию, 1206–1277 Чингис-хан, 1209–1229, Альбигойские войны, 1212, детский крестовый поход — рабство, погибли от голода, 1217–1221 — пятый крестовый поход, 1217–1252, Фердинанд III в Кастилии, потеснили арабов — осталась Гранада, 1224 — Литовское государство, 1226–1270, Людовик IX, Святой, 1228–29, шестой крестовый поход, 1233 — инквизиция, 1236 — хан Батый, 1236–63 Алекс. Невский, 1243 — золотая орда, 1244 — Турецкие наемники (?) и Центральной Азии на службе у египетского султана захватили Иерусалим — до 1917 г. (! Почти тысячу лет у мусульман), 1261 — падение Латинской империи и возрождение (1) на ее развалинах Византийской империи под властью императора Михаила VIII, основателя династии Палеологов. 1273–91, германский король Рудольф I, основатель династии Габсбургов, 1283 поработение пруссов Тевтонским орденом, 1285–1314, Филипп Красивый, 1291, Падение Акры. Потеря крестоносцами последних владений на Востоке — *Авт.*). Северо-итальянские художники, как мы теперь понимаем, были прилежными учениками этих греков (каких именно? — *Авт.*), они подхватили эстафету, и взлет творчества продолжился, чему свидетельством история от линии # 5 и выше (т.е. 13 в, 14 в., 15 в. и т.д., т.е. Возрождение. — *Авт.*)... и цветовая гамма византийских мозаик 11 века, например, таких, как «Распятие» из церкви Успения Богоматери в Дафни, «Деисус» 12 века собора св. Софии в Константинополе и многие другие намного изысканнее, чем фрески Чимабуэ (например «Мадонна со святыми», 1280-85 гг. базилика Сан-Франческо в Ассизи. — *Авт.*) или мозаики Каваллини в церкви Санта-Мария ин Трастевере в Риме 1291 года.

Технически византийское искусство сильнее, чем европейское. «Рядом с этой утонченной, ослепительно богатой палитрой краски Джотто могут показаться пестрыми и примитивными». Говоря о палеологовском «возрождении», его расцвету и упадку А. Жабинский вслед за искусствоведом В.Д. Лихачевой («Искусство Византии 4–15 веков»), пишет: «В чем выразилось палеологовское «возрождение? Это линия № 6» (стр. 173, т.е. — 4 в. до н.э., 3 в. н.э. и 14 в. н.э. — *Авт.*)... закат этого «малого возрождения» следует отнести только к религиозному пласту искусства. Светское искусство продолжало развиваться в гуманистическом направлении, даже обгоняя северо-итальянскую школу, что хорошо видно на примере великолепных помпейских росписей 14–15 веков (! — *Авт.*).

Так что не стоит думать, будто Помпеи погибли в 1 веке (1)».

А Удальцова Э.В.<sup>1</sup> пишет об этом периоде так: «Блестящий взлет палеологовского Возрождения (!? — *Авт.*) оказался кратковременным, и расцветший... хрупкий цветок предренессансного искусства быстро увял под холодным дыханием аскетических идей исихаизма и канонизированного эстетства господствующей церкви» (а м.б., просто не принято проторенессанс и Ренессанс проследить от Византии, а «положено» искать корни в «античности». — *Авт.*). Действительно, как справедливо указывает А. Жабинский: «Позже светское искусство Византии было вытеснено в античную даль христианскими хронологами, а также «канонизированным эстетством» господствующей мусульманской церкви в Турции, и на Ближнем Востоке и в Египте». А Постников М.М.<sup>2</sup> указывает прямо: «Памятники этого времени, известные под, как мы теперь понимаем, вполне условным, — наименованием «греко-римских» или эллинистических, уже в достаточной мере

едины как в Египте, так и в Константинополе и в Риме, хотя в Египте они сохраняют отдельные локальные «древнеегипетские черты» и далее: «...Мы не должны столь резко, как это принято, отделять христианскую Ромейскую империю от сменившей ее мусульманской Османской империи. Последняя была во всех отношениях продолжательницей первой, на чем, кстати сказать, всегда настаивали турецкие султаны, квалифицируя себя как единственных истинных продолжателей «римских» императоров».

Уже в 15 веке власть в Константинополе была захвачена мусульманами, в это же время произошло извержение Везувия и существуют достаточно серьезные доводы за то, что именно в эти времена были уничтожены средневековые (а не «античные» города Геркуланум и Помпея (см., напр. Н.А. Морозов, С.И. Валянский, Д.В. Калужный, см. п. 15, 16, 17, 85, 86 и др. на стр. 558, Литература, Жабинский).

А. Жабинский в книге, посвященной истории искусства, показывает на рисунках<sup>3</sup> два городских пейзажа. Один — это деталь фрески с видом Сиены, выполненной Амброджо Лоренцетти и носящей название «Плоды доброго правления» (официальная датировка: 1338–1340 гг. — какова точность!), другой — помпейская фреска неизвестного мастера — роспись в доме Публия Фанния Синистора (якобы 1 в. н.э.).

Автор утверждает, что они «выполнены в одинаковой технике (и даже добавим в одинаковой манере и с использованием похожих приемов перспективного построения, что обычно считается достижением великих умов Возрождения). Разница только в том, что одна работа изображает северо-итальянский, а вторая — южно-итальянский «ренессансный» город». И далее: «Интересно, что люди, жившие в 15 веке, и не подозревали, что Помпеи уже больше не существуют. В те же годы поэт Якопо Саннадзаро писал о Помпеях: «Мы подходили к городу, и уже виднелись его башни, дома, театры и храмы, не тронутые веками».

«Некоторые знаменитые мозаики Помпей поразительно похожи по композиции, колориту и стилю на фрески Рафаэля и его ученика Джулио Романо. Это отмечали очень многие исследователи. К тому же и сюжеты живописных произведений могут быть восприняты как вполне христианские, средневековые, пусть с этим и не соглашались искусствоведы, пытающиеся толковать подобные сюжеты в языческом духе. Они попросту сочиняют объяснения, чтобы оправдать ни на чем не основанные хронологические выдумки».

Следует также указать на некий параллелизм и, м.б., тождественность в градостроительных правилах, методах и подходах «античных» зодчих и архитекторов Возрождения. Вот, что пишет об этом Н.Ф. Гуляницкий:<sup>4</sup> «...уже в классический период начинает внедряться в градостроительстве основанная на прямоугольной сетке регулярная «гипподамова система планировки» V в. до н.э. (Милет, Олимп и др.) Она стала господствующей в эллинистический период при реконструкции старых и особенно при строительстве новых городов... Прямоугольная сетка улиц получала строго геометрическую трассировку при любом рельефе местности. Выделялись и делались более широкими одна или две главные улицы, на пересечении которых часто располагался общественный центр... В эпоху эллинизма грандиозный масштаб градостроительных преобразований, связанный с завоеваниями Александра Македонского и последующим образованием крупных государств, сопровождался и существующими изменениями в архитектуре зданий и комплексов. В общественных комплексах преобладают светские здания, существенно обновляются такие традиционные типы, как залы собраний, театры, спортивные сооружения, рынки, строящиеся теперь, как и храмы, из дорогостоящих материалов столь же богато украшающиеся. Получают развитие новые типы зданий — дворцы монархов, библиотеки, монументальные алтари и гробницы, инженерные сооружения»

В Риме несколько иной подход: «В структуре военных лагерей и небольших городов типа Тимгада преобладала регулярная планировочная система, но крупные города и особенно те из них, которые размещались не на равнинной местности, не имели правильной планировки». И здесь же, далее: «В республиканский период прямоугольная планировка города основывалась на греческих и этрусских традициях с четким делением города на кварталы и выделением главных улиц и второстепенных. Эти традиции развивались и в императорский период.

Наряду с реконструкцией существующих городов строится множество городов в завоеванных провинциях... Многие города строились на основе укрепленного военного лагеря. Такие города, как правило, имели прямоугольную форму. Стены имели на каждой стороне башни и ворота, соответствующие двум главным пересекающимся под прямым углом улицам — кардо и декуманус».

«Перейдем теперь к восточным городам. — говорится у О. Шуази. — Мы видим там группы зданий, как например, в Баальбеке, напоминающие своей обширностью план самого Рима. Вообще же характерный отпечаток придают азиатским городам не городские площади и не храмы, а широкие пересекающие их проспекты. Они получили распространение после того, как греки применили их в Александрии и Дамаске. Примером такого, по существу греческого, расположения является полуимский город Пальмира, соперничавший своей роскошью с самим Римом... Общий вид здесь совершенно другой, чем в Риме, и производит, быть может, еще более поражающее впечатление. Величие Рима нигде не оказалось так ярко, как в этих городах на самой границе империи».

Не странно ли, что города на «границе империи» превосходят по своим размерам, благоустройству «сам Рим», а ведь эти города находятся на терри-

1 Византийская культура, М.: «Наука».

2 «Критическое исследование хронологии Древнего мира» Крафт+Леан, 2000.

3 «Другая история искусств», А. Жабинский., стр. 214, 215.

4 История архитектуры. М.: Стройиздат, 1984.

тории Византии и можно предположить, что центр Империи находился в это время в Константинополе и тогда становится понятным, почему «восточные, по существу греческие, полуримские города» вроде Пальмиры превосходят роскошью и размахом провинциальный в то время город Рим.

Мастера Ренессанса много времени уделяли градостроительным проблемам: «Важной чертой эпохи Возрождения является широкая теоретическая постановка вопросов градостроительства. В ряде трактатов и заметок (Леонардо да Винчи, Филорета, Малотини, Альберти, Виньола, Палладио и др.) делаются предложения по новой структуре города, причем за основу обычно берется «идеальная» центрическая композиция с четкими геометрическими формами общего строения. Эти градостроительные идеи имели в основном утопический характер и лишь отдельные города (Пальма-Нуова и др.) были заложены на их основе. В более поздние периоды в связи с широкой постановкой задач создания крупных городских ансамблей на основе принципов регулярной планировки эти мысли были широко развиты на практике.

Особое место в истории архитектуры занимает Акрополь, «античные» Афины, даже не столько в силу своих художественных достоинств, сколько благодаря необычайной популярности, можно сказать всемирной известности, как в академических кругах, так и среди туристов, даже таких «эрудированных», как американские или японские.

Традиционная (современная) история архитектуры лаконично и невозмущимо констатирует<sup>1</sup>: «...Парфенон был превращен в 5 или 6 в. н. э. (ничего себе разница в 100 лет, два-три поколения, 3-5-7 правителей) в христианскую церковь; при крестоносцах (1209 г., датировка на «совести» хронологов. — *Авт.*) преобразован в церковь св. Марии Афинской, в 1460 г. — в мечеть и в юго-восточном углу храма был воздвигнут минарет. 26 сентября 1687 г. в 7 часов вечера (интересно было бы посмотреть оригинал описания этого события. — *Авт.*) Парфенон, превращенный турками в пороховой склад, (это немыслимо для мусульманина — превратить мечеть в склад: это ведь не атеисты-комиссары, вроде Губельмана-Ярославского — *Авт.*) был взорван бомбой, пущенной осаждавшими Афины венецианцами.

В 18—19 вв. (двести лет для нового времени громадный срок!<sup>2</sup> — *Авт.*) руины Парфенона грабились французом Шуазель-Гоффье и англичанином Элгингом (правильнее Элджин. — *Авт.*), вывозившими скульптуру храма. Остатки храма пострадали в 1894 г. от землетрясения. После землетрясения храм был отреставрирован (? — *Авт.*) под руководством М. Баланоса. Эрехтейон пострадал от превращения его в церковь в 5 в.н.э. от алчности Элгина (Элджина. — *Авт.*), увезшего одну (? — *Авт.*) из кариатид, а также от повреждений, полученных во время войны Греции за независимость (почему это война шла в Акрополе? — *Авт.*) в начале 19 в. (? — *Авт.*).

Храм Ники Аптерос был в 1687 г. (? — *Авт.*) разобран турками для постройки бастиона (какого бастиона? — *Авт.*), восстановлен в 1835-1836 гг. (значит этот храм, а м.б. и другие? — *Авт.*) и в связи с угрозой разрушения (? — *Авт.*) вновь разобран (?? — *Авт.*) и реставрирован в 1936—1940 гг. (м.б., остальные храмы также ненастоящие (!?) — *Авт.*).

Пропилеи с римской (почему? — *Авт.*) постройкой 2 в.н.э., превращенные в 12 в. во дворец византийских (!) епископов, сохранились почти без изменений до 13 в. (откуда это известно? Чертежи? Документы? — *Авт.*), когда крестоносцы — афинские герцоги (кто это? — *Авт.*) перестроили для своих нужд северную часть; в 14 в. (? — *Авт.*) флорентиец Н. Аччайоли перестроил (опять перестроил! — *Авт.*) в свой дворец южную часть Пропилей и возвел там башню (разобрана в 1875 г.); турки покрыли куполом среднюю часть Пропилей и устроили там арсенал, который взорвался в середине 17 в.» (так Пропилей или Парфенон? См. выше — *Авт.*).

В 1878 г. был учрежден музей Акрополя, здание которого при всей тактичности, с которой оно сооружено заглубленным в землю, все же является новым и инородным телом на Акрополе. Что же было «на самом деле» или какая версия ближе к истинному положению вещей? Реставрация (?) Пропилей осуществлялась с 1909 г., значит, все это — «новодел»?

европейцы, попав в Афины обнаружили, что Афины и, в частности, Акрополь, застроены османскими зданиями, башнями, храмами (мечетями?), которые получили повреждения в период войн против турок в 17—18 вв. Так, якобы в 1687 г.<sup>2</sup> когда «вспыхнул огонь вражды между Османской империей и Венецией, в разгар военных действий артиллерийский снаряд угодил в Парфенон, где турки хранили боеприпасы. От детонации они взорвались, и многие из Фидиевых скульптур взлетели на воздух». Желая «обелить» Венецию и обвинить во всех бедах турок-османов, уже упоминавшийся лорд Элджин и итальянский художник Луизиери, которые стояли во главе комиссии по реставрации Афин утверждали, что «состояние уцелевших статуй весьма плачевное... что было делом рук турецкого гарнизона Акрополя; часть статуй османы попросту искрошили для изготовления артиллерийских снарядов. Сам же древний Парфенон, практически не разрушенный даже взрывом 1687 года (якобы из-за «снаряда» венецианцев) и названный турками «древним храмом идолов», постоянно обшаривался ими в поисках свинца. А может быть, эти

шедевры были созданы не в глубокой «античности», а в эпоху 14—15 веков (и м.б. этими самими османами) и поэтому, очевидно, несправедливы современные обвинения против османов в разрушении Греции; не исключено, что многое было уничтожено в период «национально-освободительных» войн против турок в 17—18 веках.

Кроме того, «цивилизованные» Европейцы (немцы, англичане и французы) в 19 веке провели в Афинах и Акрополе своеобразную «чистку», уничтожив все то, что не отвечало их вкусу и представлениям об «истинной античности» (очевидно, те произведения архитектуры и скульптуры, которые несли явные (с их точки зрения) черты христианского или мусульманского искусства (вспомним Виоле-ле-Дюка и его школу — напр., арх. Лассю — середина 19 в.: это так называемая стилистическая или романтическая реставрация, в которой активно участвовал даже Проспер Меримэ!): башни, минареты, колокольни и т.п.

Туристически прагматичный подход привел к тому, что Акрополь и другие памятники Афин подготавливали к коммерческому показу, стилизуя «античные» постройки и уничтожая «наслоения». «Среди многочисленных реставраторов... был и открывший Трою Генрих Шлиман. В 1875 году он финансировал снос 21-метровой башни, построенной в середине века на месте (? — *Авт.*) Пропилеи (это значит, что Пропилеи были построены заново!<sup>2</sup> — *Авт.*), так как понимал, что башня «искажает гармонические линии всего Акрополя» (в той же книге). И это происходило по инициативе Шлимана, — непрофессионала, авантюриста и коммерсанта.

В 19 веке (!) на территории Акрополя происходила «реконструкция», по своим масштабам соизмеримая с «реконструкцией» Москвы в сталинские времена, когда под административным управлением Кагановича угодливые власти архитекторы взорвали Храм Христа Спасителя и еще сотню церквей, уничтожив ту Москву, которую называли Третьим Римом.

Обратите внимание, как об этом говорят историки архитектуры: «Основание небольшого храма Афины Ники... открыли лишь в 1835 году, когда разрушили турецкий бастион, квадратную (очевидно, квадратную в плане!?) средневековую башню позади храма снесут (!) в 1875 году, чтобы по возможности восстановить (?) древний облик этой части города».

На старой фотографии 1860 г. хорошо видно, какой вид приобрел Акрополь после разрушения османских сооружений, причем на увеличенном фрагменте этой фотографии четко прослеживается, что османская башня (уже давно снесенная) и платформа, на которой стоит ионическая колоннада (объявленная античной), сложены из одинакового камня и в одной и той же системе перевязки швов, что говорит о том, что эти сооружения относятся к одному периоду, а именно, к 15—16 в.

Сохранилась редкая фотография 1865 года, комментарии к которой классических историков звучат следующим образом: «...хорошо видны рваные борозды, идущие от вершины и оставшиеся после вывоза турецких построек (!? — *Авт.*). Слева — Пропилеи и еще не тронутая средневековая башня». И на фотографии хорошо видно, как много было уничтожено невосполнимых памятников архитектуры.

Ощущение грусти невольно охватывает наблюдателя, когда его взгляд падает на панораму современного Акрополя. На «острове» — Акрополе лишь 25-30% занимает сохранившаяся после «реставрации» застройка — «чисто» античные здания и сооружения. Все остальное — это остатки фундаментов, которые уже в наше время начинают приписывать древним строениям».

Поразительно, но подобная картина сохранялась и в 20 веке. «Свой знакомый сегодня всему миру облик Акрополь принял только после того, как на рубеже 19 и 20 столетий здесь начал работать греческий инженер-строитель (отнюдь не реставратор, даже не архитектор — *Авт.*) Николаос Баланос». И далее — «Благодаря Баланосу к 1933 году Парфенон восстановил (!? — *Авт.*), насколько тогда это было возможно, свой внешний вид, который предположительно имел 250 лет назад, — хотя мнения ученых относительно того, следует ли приветствовать подобное достижение, разделились. Еще в 1922 году собственный помощник Баланоса Анастасиос Орландос возражал против реконструкции колоннады (это значит, что «классическая» колоннада воссоздана в 20 (!) веке. — *Авт.*)... и публично порвал со своим руководителем. Другие обвиняли Баланоса в стремлении построить (!? — *Авт.*) внушительное свидетельство Перикловых Афин, недостаточно считаясь со сведениями о подлинной форме храма. Баланос действительно использовал в реконструкции первые попавшиеся обломки мрамора, не слишком обращая внимания, где данный камень находился первоначально. Хуже того, если его не устраивала форма осколка, Баланос обрезал фрагмент, чтобы тот лег на место в соответствии с его замыслом».

Завершая печальную и загадочную историю Акрополя, Парфенона, их строительства и «реставрации», м.б., можно подумать о том, что Парфенон, например, был вначале храмом некой единой религии (прарелигии), а после ее разделения на ветви стал христианским храмом, а затем мусульманским. Так как эта эволюция не совпадает с традиционной, то не исключено, что в угоду теоретическим выкладкам истории архитектуры, м.б. греческому, антигреческому национализму и еще не сложившейся в то время (18—19 вв.) теории реставрации и был искален, «очищен» и изуродован этот уникальный памятник истории и архитектуры.

Мастера Возрождения, изучая и канонизируя архитектурные произведения своих предшественников, создали теорию классических архитектурных форм, затем принятую за основу классической архитектуры, однако, следует

1 В.М. Полевой. Искусство Греции. Изд.: «Искусство». М. 1970, 327 с. (стр. 151 раздел «Античная классика»).

2 Греция: храмы, надгробия и сокровища. Энциклопедия «Исчезнувшие цивилизации». перевод с английского Н. Белова. — М., Издат. Центр «ТЕРРА»—«TERRA», 1997. С. 15—16 и С. 19.



указать на близость античных памятников, архитектуры проторенессанса и ренессанса: так, например, известный классик И.Б. Михайловский пишет в предисловии к своему фундаментальному труду «Теория классических архитектурных форм», что автор не следует правилам Виньоли, а сведения «почерпнуты автором из непосредственного изучения античных памятников и работ итальянских зодчих 16 века» (! — *Авт.*).

Если история строительства храмов и церквей, хотя и содержащая немало хронологических и стилистических неясностей и несоответствий достаточно широко освещена в литературе, то вопрос о жилых зданиях, усадьбах и виллах остался как бы в стороне от проторенной дорожки исследований в этой области. Это, по-видимому связано с тем, что история архитектуры еще в конце XIX в. не имела четкого представления о том, когда, при каких правителях, и в каких государствах: Риме, Греции, Этрурии, или в каких либо других, развивались те или иные архитектурные стили и в какой последовательности. Вот как об этом писал в рубрике «Римские жилища» адъюнкт-профессор Ecole de ponts et chaussées (Paris) Огюст Шуази: «Роскошная отделка жилищ появилась у греков только во время упадка. Архитектура частного дома в Риме возникла очень поздно (где же они, бедные, жили до этого времени? — *Авт.*). Суровые воззрения древних римлян допускали монументальные здания для государственных целей (откуда это известно? — *Авт.*). В эпоху Плиния еще сохранилась память о первом частном доме с мраморными колоннами, а развалины Палатина свидетельствуют о том, насколько скромно было даже жилище Ливии. Роскошь проникла в частное строительство только после Августа. В деталях сохраняются в ту пору еще некоторые этруские мотивы, но частный дом в его целом, с того момента, как он становится предметом искусства, является по существу греческим...

Главное различие (между греческим и римским домом. — *Авт.*) заключается, по Витрувию, в том, что жилые помещения располагались не рядом с парадными приемами, а позади последних. Индивидуальный характер римского дома придан ему первым двором — атриумом... Под портиками атриума помещались портреты предков (ну совсем, как у английских аристократов — *Авт.*); в таблинуме хозяин дома принимал посетителей. Весь величавый характер римской жизни сказывается в этой просторной расстановке, объединяющей в одной ограде хозяина дома, восседающего в таблинуме, семейные предания, олицетворенные бюстами предков, и толпу клиентов, теснящихся в нефах атриума...

Дымовых труб не имеется. Помещения, где поддерживался огонь, имели по Витрувию, отверстие для дыма в середине крыши (Это — что же? То роскошь, а то — нечто вроде «курной избы» в средневековой Европе или России?)... «Окна помпейских домов, за редким исключением, не застеклялись. Для их употреблялись простые решетки, наподобие тех, какие мы видим до сих пор в жилищах Востока... В Помпеях соблюдался азиатский обычай не украшать фасадов и не открывать в первом этаже окон на улицу...».

Помимо того, что нам дают развалины, мы имеем очень подробные описания вилл, оставленные нам Цицероном о его вилле «Тускулум», Плинием о вилле в Лаврентине и Сидонием Аполлинарием о вилле, которой он владел в Оверни (а ведь рукописи всех этих «подробных описаний» как обычно «не сохранились» и имеются лишь в копиях, «найденных», как правило, в Италии Ренессанса).

И.И. Тучков в своей монографии «Классическая традиция и искусство Возрождения», (росписи вилл Флоренции и Рима) МГУ, 1992, пишет: «Он (образ виллы) состоит из разнообразных, хотя нередко кратких, часто противоречивых, высказываний, оценок, описаний самой классической виллы и идей, определивших ее место в духовной, социальной, бытовой и художественной жизни римлян, в литературном наследии древних... Несмотря на фактическую наполненность (нумизматическими, живописными, археологическими памятниками. — *Авт.*), он не обладает органичностью и конкретной завершенностью. Это, скорее, силуэт, контур, чем тщательно проработанный и детализированный рисунок. Создавался воображаемый, первоначально чисто гипотетический и умозрительный образ, далекий от археологических и текстологических реальностей. Даже сторонники точного и научного расчетливого подхода к постижению наследия античности, Альберти или Палладио, воссоздают приблизительный, расплывчатый облик классической загородной резиденции. Зримое свидетельство сказанному и ренессансные реконструкции вилл Плиния Младшего. Но важно не отступление от исторической правды и археологической достоверности, что обусловлено соответствующим уровнем знаний, запросами времени и отношением к прошлому, а жгучее желание воссоздать этот образ, сделать его образцом. Материальная нереальность и недостижимость образца не лишили его притягательности... В зыбкости и незавершенности классического образца заключена притягательная сила. Можно вкладывать в него содержание, которое отражало достигнутую степень представлений о классической вилле (м.б., псевдоклассической? — *Авт.*), отвечало современным итальянским условиям (и французским, и испанским, и немецким. — *Авт.*), богатой практике, что позволило добиться ренессансной вилле подлинной самобытности и обладать достаточной жизненной силой для собственной длительной истории и для европейской традиции сооружения загородных резиденций, а не превратиться в бледный эклектичный слепок с античного образца.

Нужно помнить и об особенностях наследия классики в эпоху Возрождения. Художники, гуманисты, владельцы загородных резиденций имели перед глазами не полностью сохранившиеся ансамбли... а одинокие руины, остатки надписей, обломки статуй и пустые пьедесталы, осыпавшуюся настенную декорацию. Поэтому, имея перед глазами эту «печальную» картину, а чаще не обладая даже и ею, они неизбежно домысливали облик античной виллы, попросту воображали ее (а м.б. и все остальные памятники «античной» архитектуры, а не только виллы, воображаемые. — *Авт.*). И как бы ни были важны вопросы сохранения типологии или изучения руин античных вилл и других памятников классической древности, не они послужили основной побуждающей силой при создании загородной резиденции Возрождения. Следует сказать, что ренессансные историки и литераторы, профессиональные антиквары и любители древностей, владельцы земельных участков, где собирались приступить к сооружению виллы архитекторы, художники, украшавшие ее, предпринимали целенаправленные попытки обнаружить древние виллы, тщательно изучить существующие и вновь открываемые руины, идентифицировать останки римских вилл с известными по литературным (!? — *Авт.*) описаниям виллами Цицерона или Лупула, Мецената или Квинтилия в современных (чему? — *Авт.*) Фраскати и Тиволи. Насыщенные поиски и археологические изыскания давали лишь знание планировочных структур, извлекая на свет остатки фундаментов, отдельные сохранившиеся части зданий, с возможно (!? — *Авт.*) существующими элементами декоративного убранства (это за сотни-сотни лет? — *Авт.*), что не несло почти никакой информации об архитектурных формах вилл древних и их декорации. С большими основаниями можно было судить о вилле императора Адриана в Тиволи и то, по сути дела, лишь с XVI столетия (опять это XVI столетие с фиксацией в нем хронологии Скалигера, а затем уже Петавиуса — *Авт.*)... Но повторим, знания эпохи Возрождения о вилле древних (? — *Авт.*) основывались в первую очередь на внимательном и воодушевляющем чтении литературы греков и римлян. (А ведь хорошо известно, что почти все манускрипты «древних» греков и римлян дошли до нас почему-то в копиях, а оригиналы были «обнаружены» в каких-либо отдаленных монастырях опять же в XV—XVI вв., а затем бесследно пропали! — *Авт.*).

Первоначально классический идеал, установивший ренессансные воззрения на виллу и опирающийся на античных авторов, носит умозрительный характер. Отношение к вилле у Петрарки и Боккаччо, Антонио дельи Альберти и Казимо Медичи не вызывает сомнений в истинности подобного положения. И первые претворения его в реальной действительности находились в сильной зависимости от средневековых взглядов и художественных форм выражения. Сказывалась инерционность предшествующей традиции. Виллы семей Медичи или Сальвиати под Флоренцией представляют простую модификацию тосканских замков XIV в. Не исключение и другие тосканские, римские, а особенно северо-итальянские загородные резиденции. Но ранние опыты отнюдь не столь архаичны, как представляется с современной точки зрения, основывающейся на эволюционной системе развития.»

«Описывая ее (декорацию виллы. — *Авт.*), он<sup>1</sup> не только следует классической традиции, но и прямо перефразирует знаменитое сообщение (мысль о необходимости созвучия определенных видов зданий и их декорации тем целям, для которых они созданы. — *Авт.*) Плиния Старшего о пейзажисте августовской поры — Студие» (Натуральная история).

«Классический облик присущ декорации ренессансной виллы, расположенной в разных областях Италии, но она приобрела эту яркую особенность не сразу и не в полной мере. Лишь длительный период развития, неравномерный, с частыми отступлениями, причем в различных частях неоднородный и не соответствующий по хронологии, дал достаточно зримо проявиться индивидуальности в росписи вилл».

Таким образом, мы видим, что прослеживается известная близость архитектурных стилей, конструктивных решений и технологий в различные исторические эпохи.

1 Альберти в трактате «Десять книг о зодчестве».

## Классические архитектурные формы... классические ли они?

*Erequis imitatio transit in mores.*

*Частое подражание становится собственным правом.*

Латинская поговорка

Детально изучая и анализируя «античные» памятники архитектуры, историки архитектуры, искусствоведы, архитекторы-практики с удивлением обнаруживали, что эти классические, вроде бы идеальные по своим пропорциям и параметрам образцы, оказываются вовсе не идеальными и не укладываются в традиционные академические каноны. И что только не придумывают теоретики, чтобы оправдать это несоответствие. Знаменитый профессор А.А. Оль (Россия) пишет так (1922—23 гг.): «Если мы подвергнем самому элементарному анализу, например, ряд портиков, начиная с дорических, тяжелого типа, и кончая поздней римскими, то мы увидим, что разрешение этой задачи архитекторы искали в направлении противоположном естественной эволюции техники... Так, например, при все более утончающейся пропорции колонн, которая, например, у храма Нептуна в Пестуме равна была 4,9 (отношение высоты к ширине), у храма Афайи в Эгине — 6, Парфеноне — 6,25, у греко-ионических и у всех римских дошла до 10 — интервалы между колоннами меняются в противоположном направлении, то есть: в Пестумском храме составляют 2 (отношение высоты к ширине интервалов), в восточном портике Эрехтейона доходят до 3-х, а в римских храмах Антонина и Фаустины и Марса Ультора до 3—5, то есть оказывается, что, несмотря на то, что архитекторы с течением времени располагали все большей технической возможностью раздвигать колонны (как известно, в позднеимперскую эпоху архитрав выкладывался даже в виде арок), они их относительно сдвигали, доводя пропорции интервалов до более вытянутых. Это, конечно, указывает на то, что в данном случае проявлялся закон «эстетической необходимости», которому уступало требование «конструктивной возможности», причем это имело место в наиболее важной для глаза части здания. Конечно, подобные примеры можно найти во всех архитектурных эпохах, а также и в эпоху нашей русской классики...», т.е., как мы видим, насколько приблизительны и недостоверны классические (академические) композиционные и параметрически-пропорциональные построения и каноны.

Андрей Константинович Буров (1900—1957) — крупнейший советский зодчий, педагог, изобретатель говорил: «В криватурах Парфенона (необычайного сооружения архитектуры, не имеющего ни одной вертикали и ни одной горизонтали, — сооружения, в котором все сделано наклонно, конкавно и конвексно — для того, чтобы казаться прямым и вертикальным) нашло свое пластическое выражение приписываемое Протагору положение школы софистов: «Человек мера всех вещей».

Архитекторов-теоретиков и практиков всегда занимал вопрос о том, по каким правилам, в соответствии с какими канонами строили «древние», особенно «древние» греки. Нам известно немало теорий о том, как применялись правила (законы) геометрии в проектах «античных» греческих зодчих, правда эти теории появились лишь в XVIII в. «В большинстве случаев в качестве доказательства авторы прилагали свои теоретические построения к замерам знаменитых греческих сооружений (заметим, что их сохранилось немного. — *Авт.*), в частности Парфенона. Зачастую различные теории соответствовали (в разумных пределах ошибок) реальным размерам одного и того же сооружения. Однако, если одна из теорий, объясняющих пропорциональные закономерности какого-то определенного сооружения, справедлива, то другие теории применительно к тому же сооружению должны быть неверны, и вполне возможно, что равным образом неправы все современные объяснения».<sup>1</sup>

Считается, что Парфенон был построен около 440 г. до н.э., храм Афайи — между 447 и 438 г. (какова точность? Откуда такая уверенность историков архитектуры? — *Авт.*), а между тем считается, что «золотое сечение» было открыто Евдоксом где-то в 380 г. до н.э. и в этом же году Евклид лишь только родился. И вот «древнеимперский» Витрувий в своих «Десяти книгах об архитектуре» (причем они «появились» лишь в 1495 г. во Флоренции и в 1497 г. в Венеции на латинском языке и в 1556 г. на итальянском. — *Авт.*) сводит построения греческих ордеров к простым пропорциональным соотношениям, за исключением построения энтазиса, волюты капители ионической колонны и др. сложных случаев при помощи графических диаграмм (интересно, что оригиналы этих диаграмм также «не сохранились» и мы располагаем лишь их «реконструкцией»). А проектирование и построение «древнегреческих» и «древнеимперских» ордеров в эпоху Ренессанса осуществлялось при помощи подробных чертежей из трактата Серлио «L'Architettura». Не исключено, что размеры и пропорции «древнегреческих» зданий и сооружений и их «эталона» — Парфенона были основаны на чисто практических расчетах. Так, например, в работе Карпентера<sup>2</sup> указывается, что во времена правления Кимона было начато строительство Парфенона, которое поручили архитектору Калликрату, а после свержения Кимона Периклом вместо Калликрата был назначен Иктин, которому в 448 г. до н.э. было поручено закончить строительство, увеличить размеры храма. «Карпентер установил, что завершённый Парфенон шире, чем его первоначальный план, но колонны были взяты из Кимонова храма для повторного использования. Величина интерколумния изменилась с 4,4 до 4,3 м... нет также достоверных доказательств того, что величина интерколумния основана на золотом сечении или на каком-либо ином пропорциональном законе». Кладка выполнялась без раствора, с тщательной подгонкой швов, а барабаны колонн в большинстве греческих зданий скреплялись между собой дюбелями из дерева, бронзы и железа: последний факт говорит, что вряд ли эти храмы столь древни.

Каменные блоки повсеместно соединялись между собой горизонтальными железными скрепами (Парфенон, сокровищница фивян в Дельфах, храм Посейдона в Пестуме и др.). Динсмур<sup>3</sup> описывает применение греками (и затем уже с большим размахом, римлянами) железа в качестве арматуры, а Хеймен<sup>4</sup> и Гамильтон<sup>5</sup> прямо указывают на применение железных полос, уложенных на верхнюю поверхность каменных балок архитравов Пропилеи. Применение железа отмечено также под плоскостью архитрава в незавершённом сицилийском храме Зевса в Акраганте. «Парфенон оставался невредимым до V в.н.э. (т.е. тысячу лет! — *Авт.*), когда была удалена статуя Афины, а здание было освящено как храм св. Софии (не является ли это «историческим отголоском» времени возведения св. Софии в Константинополе? — *Авт.*). В 1458 г. турки превратили здание в мечеть (опять прошло — тысяча лет! — *Авт.*), не причинив ему материального ущерба, но пристроив минарет. Описания многих путешественников в XVII в. повествуют о таком виде здания. Во время осады Афин венецианцами турки использовали здание в качестве порохового склада (можете ли Вы себе представить, чтобы правоверные мусульмане — турки устроили в мечети склад? — *Авт.*), и оно взорвалось в результате бомбардировки». Далеко не все архитекторы относились с традиционным пиететом к «древнегреческой» архитектуре. Так Рескин в 1853 г. с некоторым раздражением указывает: «греческая система, рассматриваемая только как строительное явление, отличается слабостью и варварством по сравнению с двумя другими (римской и го-

1 Г. Дж. Коуэн, 1977, Сидней, Австралия.

2 R. Carpenter: The Architects of the Parthenon. Penguin. Harmondsworth, 1970. 193 pp.

3 W.B.Dinsmoor: The Architecture of Ancient Greece. Third Edition. Norton. New York, 1975. 424 pp.

4 J. Heyman: «Gothic» construction in Ancient Greece. Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 31 (1972), pp. 3–9: неправда ли — интересное название статьи: «Готические» конструкции в Древней Греции?

5 S.B. Hamilton: The structural use of iron in antiquity Trans. Newcomen Soc., vol. 31 (1957 – 1959), pp. 29–47.



тической). Так, например, если имелся крупный проем (окно или дверь), то в качестве перемычки в греческой манере мог служить один достаточно большой длинный камень, обеспечивающий сравнительную надежность». «Эта критика, — говорит Г. Дж. Коуэн, — развитие римлянами арки (известной египтянам и грекам) господствовало в проектировании большепролетных внутренних пространств до XIX в... В действительности греческие каменные балки обладают значительным запасом прочности, превышающим необходимую прочность шарнирно опертых балок».

Подытоживая все вышесказанное, можно предложить как рабочую гипотезу архитектурно-исторической эволюции этого периода следующую картину развития: в средневековых государствах Пелопонесского полуострова, где-то на Балканах и в ряде местностей Аппенинского и Пиренейского полуостровов, в Северной Африке, в Малой Азии без всяких проектов и чертежей, по строительной интуиции возводятся здания (их сохранилось не очень много) и сооружения — вначале не очень умело, с излишним запасом прочности и расходом материала. «То, что осталось нам от памятников Эллады, показывает, что лежащие в развалинах здания почти не служили утилитарным целям» — О. Р. Мунц (Россия). Впоследствии теоретики Возрождения, назвав их «старыми», подвергли некоторой классификации и пропорциональному анализу, а уже позднее эти здания и сооружения получили термин «античные» (древнегреческие) и еще позднее, эти идеализированные «ордера» и «стили», снабженные извиняющимся бантиком «нюансных» соотношений, как вам понравится такое вот «уточнение» А.К. Букова (Россия) к «классическим» пропорциям: «В процессе изучения некоторых греческих памятников, особенно отношения архитрава, фриза и карниза, мною была получена пропорция 507:493, являющаяся результатом третьего деления отрезка в золотом сечении...», перекочевали в академические учебники, по которым учились и учатся поколения архитекторов. Варианты этой монументальной архитектуры, где-то позднее, а где-то ранее, проявились на территории Западной Европы, во Франции, Испании, Германии, Англии, Шотландии частично в виде так называемой «романской» архитектуры — это и трехнефные базилики и крепостные и монастырские сооружения, крепости-полисы (вроде Каркассона).

Позднее, с развитием технологии строительства, объединением мелких государств в империю (Византийскую, Римскую...) опыт этой так называемой «древнегреческой» архитектуры используется (и многократно) для дальнейшего развития ордерной системы, ее усложнения, разработки новых типов сооружений: акведуков, амфитеатров, терм, триумфальных арок. «Форма римской архитектуры выражает, если она вообще что-либо выражает, функцию жизни Рима» — говорит Луис Генри Салливан (США). Очевидно, что эта «древнеримская» архитектура развивается из строительного опыта Византийской империи, падение которой переместило центр государственности в Рим. «По плану, если сделать смелое сравнение, св. София подходит к термам Агриппы в Риме» А.В. Щусев. Мастера Ренессанса такие, как, например, Альберти (и «придуманный» возможно им Витрувий — так много у них совпадений в рукописях), Вазари, Леонардо, Микеланджело и другие называют «античных древнеримских» зодчих просто старыми мастерами. Вынеся ордер на стену и нарушив конструктивное единство сооружения, зодчие Возрождения по сути дела на высочайшем художественном уровне привели архитектуру в тупик украшения, что и выразилось затем в архитектуре барокко и рококо. Отто Вагнер (Австрия) недвусмысленно утверждает: «...начался также упадок архитектуры — строительного искусства — и стили, исчезновение которого наметилось еще в эпоху Возрождения, а Франк Ллойд Райт (США) еще более резко: «Теперь «цивилизованный» мир расхлебывает последствия «ренессанса». Он (ренессанс) пытался жить за счет того, что уже в прошлом пришло в упадок»; Огюст Перре (Франция) — «Колизей: ордера, ставшие украшениями».

«При освоении архитектурного наследия нельзя ограничиться освоением зодчества одной какой-либо эпохи, например архитектуры Греции, Рима или итальянского Ренессанса (как это делается многими архитекторами), а необходимо охватить всю архитектуру в целом, в ее историческом развитии, начиная от ее истоков и кончая передовой архитектурной современной Запада и Америки» (Александр Александрович Веснин, 1940 г.).

И вот при таком «комплексном» изучении истории развития мирового зодчества возникает ощущение общности, близости архитектурных стилей, школ и направлений, их большей компактности, «спрессованности» во временных рамках. М.Я. Гинзбург в этой связи отмечает: «Архаическая эпоха каждой культуры в ее архитектурном стиле, склонная воздействовать грандиозностью размеров целого, мощностью, массивностью частей, приводит, прежде всего, к проблеме монументальности. Таковы методы воздействия египетского зодчества, такова архаическая эпоха греческого гения, начало итальянского ренессанса — кватроченто.

Затем, «идея монументальности приносится в жертву проблеме гармоничности. V в. до Р. Хр., век Фидия, Иктина и Калликрата, кульминационный пункт греческого творчества и XVI век по Р. Хр., век Браманте и Рафаэля, апогей нового расцвета итальянского искусства, проходят под этим знаменем». Не кажется ли Вам, уважаемый читатель, что это стилевое слияние архитектуры Ренессанса и архитектуры «античной» весьма симптоматично и интуитивно угаданное мастером архитектуры говорит о близости и во времени и в архитектурном мастерстве мира «античного» и мира кватроченто? Посмотрите сами: «В Греции и итальянском Ренессансе мы одинаково встречаем четкость расчленения целого на части, взаимное соподчинение их друг другу... В этом смысле эллинский расцвет и итальянский Ренессанс — стили, обнаружившие с изумительной силой одну сторону европейского гения... Другое начало, ярче всего сказавшееся в готике и барокко, в использовании тех же типовых организмов внесло иные черты, сказавшиеся в стремлении к динамическим свойствам, к резко выраженному движению, привносящему в восприятие не успокоение, а резкое и волнующее чувство пафоса» (А.К. Буков, Россия). И действительно, если проследить хронологически эпохи готики и барокко, мы видим, что эти стили развивались одновременно во Франции и в Италии, а не так как принято в традиционных классификациях. «То же самое произошло и в Ренессансе. Брунеллески был последним готическим мастером. Он — готик в Бадиа Фьезоле, в палаццо Пацци. Это чудесные готические сооружения. В итальянской готике не было вертикализма! Вся нецерковная готика исключительно тепла и человечна. Вся Венеция, за исключением 10% плохого Ренессанса, принесенного туда Палладио (а он там плох), — готическая! Но она необыкновенно человечна. Когда же Брунеллески стал делать Оспedale и дальнейшие вещи, притягивая к готической конструкции «античные формы», то получились опять ярлыки. Да, Рим, кстати, и не античность. Они думали тогда, что римская архитектура — это такой же точный перевод с греческого, как латинские переводы Аристотеля, Платона и других, которыми они тогда увлекались. Странно, что никто из них не удосужился съездить в Грецию. Даже Винкельман в XVIII веке, описывая римские обломки, называл их «греческими».

«Потом Брунеллески стал решать ордерами и тибернакли, и фонари, и что угодно. Если римляне опоясали ордерами Колизей, то здесь его применяли везде, где только надо было что-нибудь украсить. Сан Пьетро в Монтории Браманте до смешного мал, а все таки он решен в ордере. До капителей можно достать рукой, а между колоннами едва можно протиснуться» (А.К. Буков, Россия).

## Античность, раннее средневековье, готика: рассуждения о пропорциях

*Vis inertiae.*

*Сила инерции. Косность. Консерватизм.*

Античная сентенция

Мессель<sup>1</sup> в своей книге приходит к выводу, что «система регулирования пропорций на протяжении от раннеегипетской эпохи и до конца средневековья не испытывает никаких изменений». Он говорит, что «произведения архитектуры и скульптуры различных эпох могут быть сравнимы по типовым группировкам».

Итак, мы говорим о пропорции в смысле обычая, действовавшего на протяжении долгих веков и обладавшего связующей силой... Можно ли представить себе обычай, который существует в практически неизменном виде, на протяжении 6-7 тыс. лет?

Несомненно, все это очень непросто. Вот как об этом говорит автор: «Серьезные трудности вызывает то обстоятельство, что проблема, которой посвящено настоящее исследование, не входит в область какой-либо одной специальной науки; трудности поэтому неизбежны». По его мнению этой проблемой должны заниматься специалисты различных наук. «Таковыми науками являются: археология, архитектурно-историческое и художественно-историческое исследование средневековья, история математики, астрономии и астрологии, история религии, классическая филология и востоковедение». «При таком положении вещей архитектор, быть может, обладает наибольшим кругозором для того, чтобы довести решение задачи до известного предела...».

«Я считаю необходимым указать тот путь, который привел мои исследования к определенным результатам. Таким путем служил планомерно проводимый метод взаимного сравнения произведений архитектуры и скульптуры. Не задаваясь никакими априорными предположениями, я выводил пропорции непосредственно из самих архитектурных и скульптурных произведений, а затем подвергал их сравнению друг с другом. Из последовательного планомерного сравнения возникло впервые понятие эмпирического способа определения пропорций. Вскоре обнаружились типичные повторения пропорциональных соотношений, благодаря чему задача значительно облегчилась. Необозримое множество отдельных произведений объединялось между собой благодаря одному общему типу пропорций или нескольким немногим типам... Сравнение и исследование типов пропорций привело меня к тем же результатам, какие были давно достигнуты другими науками...»

Свое фундаментальное исследование немецкий ученый предваряет рядом тезисов:

— «Пропорции и пропорциональные соотношения произведений архитектуры и скульптуры от ранней египетской эпохи и до конца средневековья позволяют установить планомерное регулирование пропорций. Система регулирования не претерпевает в течение указанного периода никакого изменения. Она образует, следовательно, в пределах изменяющихся во времени художественных форм остающееся неизменным общее основание. Исходя из этого объединяющего момента, произведения архитектуры и скульптуры различных эпох могут быть сравнимы по типовым группировкам». Напрашивается мысль о том, что если имеется «общее основание» практически у всей архитектуры «западного мира» от Египта и Малой Азии и до средневековой Европы, то протяженность временного периода существования всех этих стилей и форм в известном смысле должна быть сжата во времени по сравнению с архитектурной исторической хронологической традицией.

— Геометрические построения (деление круга на 4, 5, 6, 7, 8, 10 частей) являются основами архитектурных и скульптурных произведений. Указанные выше деления и свойственные им пропорции представляют собой проекцию на плоскость правильных тел, которые вписываются в сферу четырех-, шести-, восьми-, двенадцати- и двадцатигранника». Метод геометрических построений является первичным. «Числа и ряды чисел означают приспособление и упрощение обычного метода работы... К этим способам принадлежит также измерение по модулю».

— «...Геометрические пропорции сохранялись еще долго в различном применении. Но, по-видимому, начиная с эпохи ренессанса, они все более заменялись числовыми соотношениями».

— Десятичное деление круга и его производные являются, по-видимому, системами, наиболее часто применявшимися древними мастерами». М.б., не очень «древними», т.к. в древности более популярно было деление на 6, 7, на 12.

— «...все древние постройки ориентированы определенным образом, а самый факт ориентировки включает в себя как раз элементарную геометрию круга. Этот факт совершенно единодушно освещается древними источниками в китайской и индийской литературе, Витрувием и т.д.». «Из четырехдольного деления круга легко выводятся его восьмидольные и шестнадцатидольные деления... Этим пропорциям... фактически соответствует с исчерпывающей точностью немало чертежей всех периодов истории архитектуры».

— «В тех случаях, когда необходимо привести полноценное доказательство, должна обязательно применяться проверка числами. Насколько недостаточны графические попытки доказательства, показывают все изображения в исследованиях Георга Дехно».

— «...имеется ограниченное количество единиц, мер, принимаемых за основание, которые постоянно повторяются на протяжении всех архитектурных эпох... эти основные единицы даже в отдельных зданиях находятся опять-таки во взаимной связи; их можно считать членами некоторых рядов чисел, построение которых представляет собой числовое выражение геометрической пропорциональности, вытекающей из деления окружности. Таковы же ряды, которые образуются при посредстве пропорциональных множителей  $P$  и  $(1+P)$ , и ряд Ламэ». Основные размеры почти всех сооружений, исследованных Э. Месселем, принадлежат, с одной стороны, в качестве членов к одному из указанных рядов, а с другой, каждый член этих числовых рядов может быть выведен, как основная мера, из одного или нескольких планов...» в том случае, когда утверждение претендует на авторитарность, необходимо измерять той принятой мерой, которая фактически лежала в основании постройки данного здания».

— Говоря об архитектуре «древней» Греции, Э. Мессель подчеркивает, что храм в антах в известной степени составляет как бы внутреннее ядро периптера, окруженное колоннадой. «В пропорциональном типе шестиколонного периптера содержатся также... пропорции Парфенона и большого восьмиколонного храма в Селинунте...». И далее: «...пропорции, установленные для ядра периптера и для антового храма, встречаются уже в плане мегарона в Трое, Тиринфе и Микенах». Автор исследования считает, что «Эволюционно-историческому положению ядра здания, как древнейшей части периптериального сооружения вполне соответствует тот факт, что пропорции столь элементарно просты, так как, имея такие пропорции, оно занимает в общей системе сооружения самостоятельное место... Ядро же здания, в отношении пропорций, составляет непосредственную аналогию своему прототипу — мегарону древних жилых зданий».

— Э. Мессель подверг пропорциональному анализу весьма значительное количество архитектурных объектов, в числе которых: старая цела храма в Локри, Герайон в Олимпии, храм в Сегесте, так называемый храм Геракла в Акрагант, храмы Афайи в Эгине, Зевса в Олимпии, Посейдона в Пестуме, Тезейон в Афинах, храм Аполлона Эпику-

<sup>1</sup> По монографии Э. Месселя «Пропорции в античности и в средние века». Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры. М. 1936. 257 с. (Die Proportion in Antike und Mittelalter. Erust Moessel).



риоса в Бассах, храм Немезиды в Рамне, храм Конкордии в Акраганте, афинские Пропилеи и «позднейшая их копия» — элевсинские Пропилеи, храм Артемиды Пропилайи в Элевсине, храм Фемиды в Рамне, сокровищницы сикионцев и мегарян в Олимпии, гробница в скалах в Мире, в Малой Азии, Пропилеи в Сунии, афинский Парфенон и большой храм Аполлона в Селинунте. Кроме того, из произведений позднеантичной эпохи и храмовых построек более древнего периода — храм в Коре, храм Fortuna Vizilis в Риме, храм Ромы и Августа в Поле и ряд других. Э. Мессель утверждает, что пропорции элементов этих храмов относятся, как диаметр окружности и сторона восьмиугольника; внутренние же размеры целлы относятся как диагональ и сторона квадрата.

— «Этими данными, пишет Э. Мессель, характеризуются приземистые формы типично римских храмовых построек в противоположность греческим. Я мог бы также установить геометрические основы пропорций круглых периптеральных храмов, исполинских храмов позднего периода (Баальбек), растянутых в ширину групповых построек дворцов и терм, амфитеатров и монументальных уличных арок».

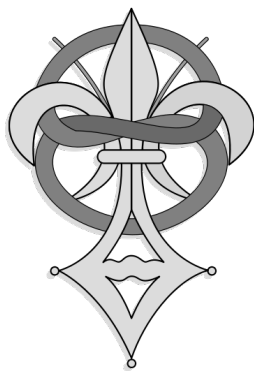
«...Я установил с полной достоверностью, что архитекторы применяли основные положения пропорциональных соотношений в том виде, в каком средневековые унаследовало их от античных времен» (Э. Мессель).

«Особенно интересно сравнить пропорции такого здания (имеется в виду древнехристианская базилика Петра в Риме), стоящего между античностью (а если предположить, что «античность» — это и есть проторенессанс) и средними веками. «С пропорциями предшествующей (что имеется в виду, средневековой?) и последующей («ренессанс»?) эпох. Пропорции плана продольной части здания (размеры Э. Мессель позаимствовал из альфаранской рукописи и по плану, обработанному Бузеном и Кнаппом) соответствует варианту указанного типа, часто встречающемуся среди древнехристианских и средневековых произведений архитектуры. По-видимому, они применялись главным образом в тех случаях, когда здания имели трансепты. Так, например, этому варианту соответствует продольная часть здания другой большой римской базилики, так называемой базилики Павла..., базилики Прасседы, Латеранская базилика... Этому же варианту соответствуют многие внутренние пространства церквей последующей эпохи... такое отношение часто встречается в средние века, иногда в широких сооружениях с пяти нефами (Брауншвейгский собор, собор Парижской богородицы, церковь Анастасии в Вероне, собор в Ульме).

Я сослался также на пропорции разреза Парфенона (Не симптоматично ли, что Э. Мессель в одной группе памятников архитектуры рассматривает собор в Ульме, собор Парижской богородицы, базилику св. Петра и Парфенон?). В последнем общая высота соответствует пропорциональному уменьшению общей ширины и пропорциональному увеличению внутренней ширины целлы, точно так же, как в указанных примерах она соответствует пропорциональному увеличению внутренней ширины среднего нефа». А вот, что пишет Э. Мессель о «Миртовом дворе Альгамбры»: «Дворцовые постройки Альгамбры возникли лишь в XIV веке, но я привожу здесь этот пример потому, что арабский архитектурный стиль хронологически предшествует европейскому стилю. На более древних арабских постройках (например, на мечети в Кордове, VIII—X в.) можно также установить геометрические пропорции. Длина и ширина Миртового двора относятся друг к другу, как радиус окружности десятиугольника» (размеры взяты из M. Junghandel, Die Baukunst Spaniens). Обратите внимание, пропорции те же, что у «античных» и средневековых памятников архитектуры. Такая же близость пропорциональных соотношений наблюдается в церкви Михаила в Баварии (по обмеру Э. Месселя в сравнении с обмером Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern).

«Пропорции этого просто расчлененного здания легко обозримы. Наружная длина без башен, воздвигнутых над трансептом здания, и наружная ширина пропорциональны и, следовательно, относятся друг к другу, как радиус окружности и сторона вписанного десятигранника. Наружная ширина среднего нефа является половиной общей наружной ширины и, следовательно, относится к указанной длине как сторона вписанного десятиугольника. Наружная ширина среднего нефа является половиной общей наружной ширины и, следовательно, относится к указанной длине как сторона вписанного десятиугольника относится к диаметру окружности». Э. Мессель устанавливает близость пропорциональных соотношений в целом ряде памятников архитектуры, что говорит об известной закономерности, вызванной объемно-планировочными и статико-прочностными условиями (требованиями) и значительно сближающими во времени стилевые и исторические периоды архитектуры. Это — Монастырская церковь Марии Лаах (по Geieru Gorz), Собор в Альби (по Dehio u. Bezold), Собор в Лимбурге на Лане (по A. Cremer), собор в Фрейбурге (по G. Moller), Собор в Ульме (по R. Pfeleiderer), Собор в Регенсбурге (по Porru Bulau), Кельнский собор (по F. Schmitz), фасад Собора Парижской богородицы (по Viollet le Duc), тимпан собора в Лане, западный портал церкви Лаврентия в Нюрнберге.

Затем во второй части книги в дополнение к указанному выше приведены примеры повидимому, более ранних архитектурных произведений, которые традиция отодвигает в глубокую древность без достоверных оснований: храм Хунзу в Карнаке, здания на дворцовой террасе в Персеполе, храм Посейдона в Пестуме (интересно, что автор говорит о нем «так называемый»!), храм Немезиды в Рамне (также «так называемый»!), пропилеи Сунии и Парфенон в Афинах, акротерии антового храма близ Курно в Лаконии, Сима с антефиксами в Олимпии, стела Демархии, стела Афродисии, стела тутимоса, Менеаса, Ксенократей, Симпаса, Аристогейтона, Никеаса, Симоса и др., антефикс храма Нике Аптерос в Афинах, храма Артемиды Пропилайи в Элевсине и др., многочисленные примеры «античных» и средневековых капителей.



## Античность и Возрождение: архитектурные формы, конструкции и материалы (ретроспективно-хроноэволюционный аспект)<sup>1</sup>

*Уже нет живого места в искусстве древности, не проданного,  
не изуродованного, не поруганного и не опошленного;  
его раздирают на части, опоясывают себя его клочьями,  
не понимая его ценности, и в обрывках чужой одежды  
прикрывают свою немощь.*

Арх. И.А. Голосов (Россия)

У теоретиков архитектуры, искусствоведов, историков, которые имеют вкус к системному подходу, желающих попытаться увидеть проблему по возможности целиком, нередко возникает удивление тому, как часто для объяснения непонятных с точки зрения «классической (академической, ортодоксальной) истории» культурных взлетов, предлагаются варианты всевозможных «Возрождений», из которых наиболее известным является, по-видимому итальянский Ренессанс (13–14 в. «скалигеровской» официальной хронологии).

«Давайте вкратце посмотрим, как это якобы было.

Возьмем лишь Флоренцию 14–15 веков... Какие имена! — Брунеллески, Альберти, Мазаччо, Донателло, Боттичелли, Пьеро дела Франческо, Джотто и другие, о которых даже совестно говорить «и другие». Добавьте к ним великих архитекторов, скульпторов, художников, поэтов, философов из других городов северной Италии.

Казалось бы, такая блестящая культура должна была бы распространиться особенно на подвластные латинянам районы, а также на Грецию. Балканы, Византию (?), Испанию, Германию. Однако, как ни странно этого не происходит. Напротив, предлагается некая мифическая Греко-римская «античность», которой вроде бы вдохновлялись мастера Возрождения (любопытно, что все или почти все «античные» трактаты, документы дошли до нас в копиях, а оригиналы, обычно найденные любителями древностей, куда-то таинственно исчезают!?).

Джорджо Вазари в своем труде «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550) пишет даже, что главной задачей итальянцев эпохи Возрождения было избавление от провинциальной «греческой манеры» (!?), что по-видимому и привело в 14 веке к «возрождению».

Здесь уместно также привести утверждение Н.А. Морозова об ошибочности традиционной хронологии и его мысль о создании «именно здесь (в Греции и Царьграде — А. Жабинский и в это время (конец 13 — начало 15 веков)) классических произведений Аристофана, Софокла, Фидия, Праксителя, Евклида, Аристотеля и других».

Если стать на эту точку зрения, то картина развития (вернее ход развития) европейской архитектуры приобретает достаточно естественный, логический и, если угодно, естественный вид. Исчезают «белые пятна» «темных веков средневековья», «упадок Рима», «варваризация», таинственная локальная «античность», многочисленные «возрождения», древние-древние Египет, Шумер и т.п.

Вот что говорится по этому поводу (А. Жабинский): «В своем воззвании к папе Николаю V западный император Фридрих III называл сдачу Царьграда мусульманам в 1453 году «общим несчастьем христианской веры», так как он (Царьград) был «настоящим жилищем литературы и занятий всеми изящными искусствами». А кардинал Виссарион, тоже тоскуя по поводу перехода Царьграда под мусульманскую власть, называет его «училищем лучших искусств». Но где они, образцы этого средневекового искусства? Их нет, если только не поискать их в «античности». Где «училище искусств»? Опять же, «провалилось на тысячу лет назад, ведь «училищем» для Возрождения была та же античность!

Все достижения Византии, очевидно, «спрятаны» в античности. А Египет?

Действительно, становится вполне приемлемой мысль о том, что «не интерес к мифической классической древности и ознакомление с нею вызвали Возрождение, а наоборот, те жизненные условия итальянской жизни, которые развили это культурное движение» (Н.А. Морозов).

Это и не удивительно.... Ведь большинство архитектурных трактатов 19 да и 20 веков, которые лежат в основе многочисленных научных исследований об античности, средневековье и частично Возрождении, которые собственно и сформировали официальную историю архитектуры, представляют собой копии с копий, оригиналы которых с необъяснимой закономерностью «утеряны».

Интересно вспомнить, что термин «готика» был введен в научный обиход в эпоху Возрождения, по-видимому флорентийцем Джорджо Вазари (1511–1574), архитектором и искусствоведом при дворе герцога Козимо Медичи (он относил готику к 12 веку, а ведь готы по официальной хронологии — это 4 век). Собственно, он был одним из первых, кто попытался периодизировать историю искусства.

Он считал (причем в этом с ним были солидарны его современники) достоверными историками не только Тита Ливия и Саллюстия, но и Вергилия и даже Овидия; он считал чуть ли не своим современником Цицерона.

Палладио, для которого Темпьетто во дворе Сан Пьетро ин Монторио, Рим (Браманте) являлся Пантеоном, «символом мира», поместил его описание в четвертой книге своих «Четырех книг об архитектуре»<sup>2</sup> среди «античных храмов» (История западн. арх. Стр. 132).

А вот как пишет об этом периоде и об отношении к «античности» Давид Уоткин: «В то время, как Брунеллески занимался в основном вопросами конструкции и почти не уделял внимания различию между античными ордерами, Альберти постигал лежащие в основе проектирования принципы декоративного использования их. Результаты исследований он объединил в первой среди своих многочисленных монографий по архитектуре, опубликованных в эпоху Ренессанса — «Об архитектуре» (De reaedificatoria, 1452), первое издание которой он посвятил папе Николаю V. По римскому образцу Витрувия она была написана на цicerоновой латыни и даже называла церкви храмами, а Бога и святых — богами (т.е. — многобожие), хотя нельзя ни на минуту усомниться в том, что все его восприятие античного искусства прочно основывается на христианстве, т.к. он был католическим священником.

И далее: «В крошечной, построенной «под античность» (!?) капелле дель Пердоно (часовне Отпущения), перекрытой цилиндрическим сводом, с богато украшенным интерьером и апсидой, и в прилегающем Темпьетто доме Музе (Храме муз) герцог (Урбинский) одновременно отдал дань христианской и языческой религии (!?) — 1450–1460 гг.

Интересно отметить, что Вазари («крестный» готической архитектуры) утверждал, что архитекторы, скульпторы, иконописцы недавнего (!) прошлого (м.б. это как раз и были так называемые «античные» мастера, которые для Вазари жили и творили совсем

<sup>1</sup> По книге «Другая история искусства». А. Жабинский. М.: «Вече», 2001.

<sup>2</sup> Quattro Libri dell'Architettura, 1570.



недавно) в угоду готам (!?) создали, или вернее, создавали готическое искусство. С этим утверждением категорически не согласны традиционные историки архитектуры, да и все классические историки в целом, которые помещают готов и готическую архитектуру в эпохи, отстоящие одна от другой на тысячу лет (см. хронологический сдвиг на 1053 года у Фоменко и Носовского).

Интересно, что готов историки помещают в V–VI в., а готическую архитектуру историки архитектуры в XII в., находя объяснение этому, якобы в том, что готическая архитектура считалась «варварской» и мастера Возрождения называли ее готической с целью обидеть, принизить. Хорошо известная связь между античностью и Возрождением, Возрождением и античностью всегда привлекала к себе внимание специалистов, особенно в силу неоднозначности оценки времени создания тех или иных памятников, первичности влияний, преемственности и т.п.

Действительно, ведь датирование античных источников было проведено лишь в XV–XVI веках, причем неизвестны ни обоснования этого датирования, ни на каких оригинальных документах оно (датирование) было основано. Так, книга «Об архитектуре» Витрувия была «обнаружена» лишь в 1497 г. (!?). Н.А. Морозов утверждает, что в разделе книги, посвященном астрономии указаны периоды гелиоцентрических обращений планет с высочайшей точностью, приближающейся к современной и значительно превосходящей точность вычисления Коперника. И это в I–II в. н.э.!?

В то же время интересно сравнить (сопоставить) книги об архитектуре античного Витрувия и ренессансного Альберти, речь о котором шла выше. Уже давно составлены сравнительные таблицы, в которых сопоставляются (временами полностью совпадая) фрагменты из трудов Витрувия и Альберти.

И вот меня все время не оставляет мысль о том, что может быть романский стиль (в классической истории архитектуры) — это и есть тот самый «античный» стиль, та самая классическая Греция (и м.б. Рим), а «худшие» из архитектурных памятников теоретики относят к романским, а дальнейшее их развитие — есть античность — Возрождение?

Вот посмотрите, как (или что) пишет Вазари о романском стиле, причем зодчих этой эпохи он называет «древними» (!): «Древние применяли для дверей или гробниц вместо колонн гермы (*греч.* Негма — столб, посвященный Гермесу; древнейшие просто столбы с изображением божества на дорогах) разного вида: одни — фигуру с корзинкой на голове, вместо капители (вспомните, например, кариатиды на Эрехтейоне или...), другие фигуру до пояса, а остальные до базы в виде пирамиды или же древесных стволов (см. готические «пучки» колонн, а также «древнеегипетские»); в таком же роде делали девушек, сатиров, путтов (ангелочков) и всякого рода чудовищ и уродов, каких только считали подходящими...» Каково? (А. Жабинский).

И после этого, переходя от одних древних (романская «античность» к другим «древним» (а именно к готике), он пишет: «Существуют работы и другого рода, именуемые немецкими, (вернее — германскими. — *Авт.*), сильно отличающиеся украшениями и соразмерностями от древних и новых (м.б. это и есть: древние антично-романские, а новые — Возрождение, или антично-Возрождение).

Ведь само Возрождение возникло позже, а не в XIII–XV веках! Ныне лучшими мастерами они уже не применяются, но избегаются ими, как уродливые и варварские (м.б., готика — архитектура Священной Римской империи Германского государства — 962 г. возникновение «Священной римской империи», 1024-1034 — император Конрад II присоединил Бургундию (*Аре — лат.* 1039-1056 — император Генрих III — наивысшее могущество, назначал пап; 1056-1106 — Генрих IV; 1106-1125 — Генрих V; 1152-1190 — Фридрих I Барбаросса, 1190-1197 — император Генрих VI; 1212-125 — император Фридрих II, 1347-1378 — император Карл IV; 1440-1493 — император Фридрих III; 1492-1503 — император Максимилиан I; 1519-1556 — император Карл V; 1556-1564 — император Фердинанд I и т.д.), ибо в каждой из них отсутствует порядок, и скорее можно назвать это путаницей и беспорядком, ибо в этих постройках, которых так много (много!), что мир ими зачумлен, двери украшены колонками тонкими и скрученными наподобие винта, которые никак не могут нести нагрузку, какой бы легкой она не была (а в классике и Возрождении — все логично и по расчету).

Точно также на всех фасадах и других украшениях они водружали черт знает какие табернаклишки (табернакулум (*лат.* Tabernaculum) — будка, шатер, в готической архитектуре — башенка с колоннами и с иглоподобной кровлей, помещается на опорных пилонах, контрфорсах католических храмов, часто дополняется скульптурой; также — архитектурно-оформленная ниша со статуей святого в интерьере храма. Островерхий шкафчик (для мощей) на алтаре) один на другой со столькими пирамидами, шпильями и листьями, что они не только устоять не могут, но кажется невероятным, что они могли что-нибудь нести, и такой у них вид, будто они из бумаги (!?), а не из камня или мрамора. И в работах этих устраивали они столько выступов, разрывов, консолей и завитушек, что лишали свои вещи всякой соразмерности и часто, нагромождая одно на другое, они достигали такой высоты, что верх двери касался у них крыши. Манера эта была изобретена готами (!), ибо после того, как были разрушены древние постройки и войны погубили архитекторов (м.б. войны эпохи «Священной Римской империи», крестовые походы, «столетняя война» и т.п. — *Авт.*), то оставшиеся в живых стали строить в этой манере, выводя

своды на стрельчатых арках (а м.б. это влияние Востока «мавританский» стиль, и т.п. — *Авт.*) и заполняя всю Италию черт знает какими сооружениями, а так как таких больше не строят, то и манера их вовсе вышла из употребления».

А после этого Вазари пишет: «...Затем стали появляться новые (!?) архитекторы, кои принадлежат к варварским народам, нашли способ строить для них (для кого, для них? — *Авт.*) в той манере, которая ныне именуется нами немецкой. Они создавали некоторые вещи более смешные для нас, новых людей (очень важно, кто эти «новые люди» — приезжие, из республик Италии, с Востока и т.п.), чем похвальные для них самих, пока наконец, лучшие мастера не нашли лучшую форму, несколько сходную с правильной (!) древней, и в этой манере мы видим по всей Италии ими построенные более старые, но не древние церкви, как, например, построенные Теодорихом (видите, — король готов Теодорих жил не в первые века новой эры, а почти на 1000(!) лет позднее — «более старые, но не древние»), королем Италии, дворец в Равенне, другой — в Павии, третий — в Модене в варварской манере (!), скорее богатые и огромные, чем отличающиеся правильным пониманием и хорошей архитектурой» (Жабинский недоумевающе спрашивает в подписи под рис. Мавзолей короля Теодориха в Равенне, что это? Поздняя античность (VI в.) или романика (XI–XII)?).

М.б., во Франции, Англии, Германии готические храмы охотно «восстанавливали», а в Италии — нет. и поэтому в Италии готики (чистой) мало, но она скорее всего — настоящая.

И вот, судите сами: готы (какие готы?) разрушили древние (т.е. романские) постройки, погубили архитекторов и «изобрели манеру» строительства, которая была сменена новой (всегда новой) архитектурой, которая впоследствии получила название «архитектура Возрождения».

А Вазари, говоря об ордерах (надо полагать классических) писал так: «Древние (!) пользовались этим ордером для дверей, окон, мостов, акведуков, сокровищниц, замков, башен и крепостей для хранения снаряжения и артиллерии (!?), а также морских гаваней, тюрем и укреплений с углами из алмазного руста со многими прекраснейшими гранями (обратите внимание на русты зданий дворцов — см. Михайловский — здесь и использованы, м.б., ордерные приемы «древних» для зданий и сооружений эпохи Возрождения!?).

Хронологические сдвиги (так и хочется сказать — чудеса) продолжают. Судите сами: Карл Великий, франкский король, император Запада, правил, как известно из официальной истории, с 768 по 814 г. н.э. Но из книги Вазари следует, что время Карла Великого очень близко к Ренессансу: «Во Франции затем (т.е. после готов, немцев и других «древних». — *Авт.*) архитектура несколько улучшилась, так, церковь Сан Апостола была построена Карлом Великим, хотя и небольшой, но в превосходной манере, ибо не только стволы колонн обладают большим изяществом и прекрасными размерами... но и капители и арки, перекинутые по сводам двух малых нефов, показывают, что в Тоскане либо сохранились, либо возродились (либо было Возрождение (?), либо все это сохранилось (!) — *Авт.*) некоторые хорошие художники. В общем же архитектура этой церкви такова, что Пиппо ди сер Брунелеско не погнушался взять ее за образец при строительстве Санто Спирито и Сан Лоренцо в том же городе? Гений Возрождения Ф. Брунеллески берет за образец архитектурное произведение варварской (или «древней») эпохи?

А вот, что Вазари думает о том, каким образом происходило становление архитектуры в Италии, названное впоследствии Возрождением: «Тогдашними правителями Флоренции были приглашены несколько живописцев из Греции именно для того, чтобы вернуть Флоренции живопись, скорее сбившуюся с пути, чем погибшую... наряду с другими работами, заказанными им в городе, они начали капеллу Гонди, своды и стены коей нынче почти целиком повреждены временем...» И далее: «И вот когда Николо Пизано работал под руководством нескольких греческих скульпторов, выполнявших фигуры и другие украшения в Пизанском соборе и в храме Сан Джованни, среди многочисленных мраморных фрагментов, добытых пизанскими войсками (по этому поводу А. Жабинский язвительно пишет: «войска добывают свои трофеи в боях, а не откапывают на виноградниках»), там было несколько античных саркофагов, которые ныне находятся на Кампо Санто этого города...»

Несколько слов о термине «античный» (античный (от *лат.* Antiquitas) — древность, древнегреческий или древнеримский; иногда употребляется как синоним слова «древний». Словарь терминов архитектуры. СП, 1994 г.). Общеизвестный эрудит А. Жабинский пишет так: «...о термине «античный». Ни в одном произведении XIII, XIV, начала XV веков не найдете вы слова «antico». Оно вошло в широкий обиход только во второй половине XV века. Было бы логично предположить, что его применяли к поделкам недавнего прошлого». Вот, посмотрите у Вазари (речь идет о Пизанском соборе): «...Фридрих Барбаросса, возвращаясь из Рима, где он короновался (он правил 1152–1190 годы, причем с 1155 года стал императором «Священной Римской империи»), проезжая через Аретцо много лет спустя после того, как она (церковь — А. Жабинский) была сделана сыном Николо Пизано, Джованни (А. Жабинский), хвалил ее и более того восхищался ею бесконечно...»

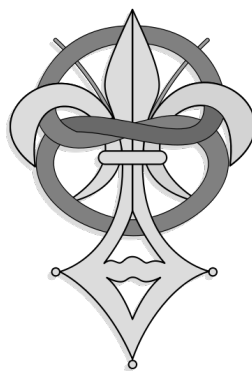
У искусствоведов эти хронологические «провалы» всегда вызывали недоумение (А. Жабинский): «Но вот когда Вазари приводит слова, высеченные на лестнице, ведущей к Спедале Нуово: «Се сосуд, дарованный Цезарем Императором (правда, любой глава государства —

Цезарь. — *Авт.*) Пизе, коим измерялась приносимая ему дань; воздвигнут на сей колонне и льве в дни Джованни Россо, попечителя попечительства Санта Мария Маджоре в Пизе. А.Д. МССС XIII (1313 год), марта...», — то тут комментатор смущенно помалкивает. Нет в нем смелости, чтобы высмеять целую толпу средневековых граждан сразу: историка, скульптора, архитектора, строителей, да еще всех тогдашних налогоплательщиков впридачу: воздвигли колонну с чашей, чтобы собирать дань древнеримскому Цезарю, как будто не знают, что ими правит император Священной Римской империи германской нации Генрих VII из династии Люксембургов... Как следует из его (Вазари) рассказов, итальянские художники Проторенессанса учились у вполне живых греческих мастеров, и не древней «греческой манере», а «правильному» искусству. Причем следует учитывать, что Вазари, который жил в итальянском Риме, упоминая о греческой манере, имеет в виду культуру Византии, Великой Ромеи, т.е. так называемого романского искусства и культуры (сам термин «романский», надо полагать, возник гораздо позже, в кругах искусствоведов — академистов). Видите, как Вазари пишет о романской скульптуре (впоследствии помещенной в средние века в Европу): «То же самое утверждаю я и относительно скульптуры, которая в эту первую эпоху своего возрождения (первая? Возрождения?) имела много хорошего, поскольку она уже отошла от неуклюжей (!?) греческой манеры, настолько грубой, что она скорее отдавала каменоломней, чем выражала собою гений художников, ибо статуи, сделанные в этой манере, были просто обрубками, лишенными складок, поз и движений, недостойными называться статуями».

И вот, как интересно определяет хронологическую классификацию Вазари, пытаюсь уточнить, что такое «древние», «старые» (первая эпоха возрождения) и новые (о которых он говорит, что это вторая эпоха возрождения): «Но дабы легче было понять, что я называю старым и что древним, скажу, что древними были вещи из Коринфа, Афин, Рима (м.б., Рим-Ромея, Византия, — *Авт.*) и других славнейших городов, созданные до Константина при Нероне, Веспасиане, Траяне, Адриане и Антонине включительно, старыми же называются все, выполнявшиеся от св. Сильвестра и позднее некими оставшимися (!?) греками... Ибо во время упомянутых войн (вероятно, середины или второй половины XV века) умерли, как уже говорилось, превосходные первые художники (т.е. «древние». — *Авт.*), оставшимся же грекам старым (это, очевидно, те самые «романские-ромейские» мастера), но не древним, не осталось ничего другого, кроме общих контуров на цветном фоне, о чем свидетельствуют и поныне бесчисленные мозаики» (см. помпейские мозаики).

Ряд историков и искусствоведов полагают, что именно в середине XV в., точнее в 1453 году, когда пал Царьград — Константинополь, окончилась «античная» эпоха и эмигрировали «древние» архитекторы, скульпторы и художники (нередко в одном лице): «Художники эти, как лучшие и единственные в своей профессии, приглашались в Италию, куда вместе с мозаикой завезли и скульптуру и живопись в том виде, в каком они были им известны, и так они (!) и обучали (!) им итальянцев...». Таким образом, итальянские мастера Мазаччо, Пьеро дела Франческа и др. были современниками «древних» греков.

До нас дошли сведения о развитии архитектуры, скульптуры, живописи в Северной Италии (Вазари, Альберти). А Южная Италия, Рим, Сицилия, Помпея, Греция, Северная Африка, т.е., Среднеазиатская и Малоазиатская (а м.б., и Центральноазиатская и Среднеазиатская) культуры: все это академическими источниками отнесено в глубокую древность.





## Возможность применения математических методов для определения возраста каменных материалов архитектурных памятников

*Считаем полезным привести работу группы авторов<sup>1</sup> «Статистические методы в изучении каменных индустрий» с некоторыми сокращениями, подчеркиваниями — Лисенко В.А.*

«За последние 30 лет произошли фундаментальные изменения в современной археологии. «Они подняли серьезные вопросы, касающиеся состояния теоретических разработок в археологии, привлекли внимание к стандартизации археологических наблюдений, совершенствованию методик сравнения, проверки археологических гипотез, палеоэкологических наблюдений. Все это потребовало внедрения методов различных наук в археологические исследования. Результаты использования одного лишь радиоизотопного анализа показали, что «посторонние» науки способны внести вклад в археологию в виде новой важной информации. Не менее важное значение имели совместные работы Брэйнерда и Робинсона, показавшие возможность математически решать археологические задачи» (Деревянко, Холюшкин, Фелингер, 1989: 10.).

«В большинстве случаев целью исследования является выявление и установление закономерностей, тенденций, структурных соотношений между исходными объектами» (Деревянко, Холюшкин, Фелингер, 1989: 134.). Здесь и далее под объектом мы понимаем любой классифицируемый предмет, явление, процесс обладающий некоторыми признаками, следовательно обрабатываемый математически. Основным видом закономерностей между признаками является отношение зависимости их друг от друга (понимаемое в самом широком смысле). В операционном (математическом) отношении различают два основных вида зависимости: строго детерминированную (например, функциональную) и слабо или недетерминированную. Последняя как раз наиболее интересна для археолога-исследователя, так как большинство материала, с которым он имеет дело, по своей природе стохастично. Это происходит не только из-за ошибок измерения, отсутствия информации, неполноты знания законов природы, но и потому, что «многим природным и социальным явлениям внутренне присущи элементы стохастичности» (Деревянко, Холюшкин, Фелингер, 1989: 133.). Одним из наиболее развитых аппаратов в математике на настоящее время для анализа слабодетерминированных зависимостей являются методы математической статистики. Основной идеей всех этих методов является определение в каждый конкретный момент на доступном материале степень зависимости (детерминированности) объектов друг от друга. Так 1 — означает полную (детерминированную) зависимость, которую подчас можно выразить функционально, а 0 — полную независимость объектов исследования друг от друга (или показатель того, что данного исходного материала недостаточно, чтобы применять к нему статистические методы исследования).

Идея создания собственных программных средств по информационно-статистической обработке данных археологических и науковедческих исследований для персональных ЭВМ появилась в 1989 году, когда в институте появились первые персональные IBM совместимые компьютеры. До этой поры А.Ф. Фелингером и В.Т. Ворониным был создан прообраз подобной программы, разработанной на алгоритмическом языке PL/1 для ЕС ЭВМ и предназначенной для эксплуатации в пакетном режиме. Основная процедура этой программы (группирование объектов) базировалась преимущественно на использовании энтропийно-информационного подхода А.Ф. Фелингера (Фелингер, 1985.). В основу алгоритма положен критерий минимальности потерь информации при подборе кандидатов для образования групп.

Дополнительно к процедуре группирования в описываемую программу был включен блок информационно-статистического анализа исходной, промежуточной и результирующей информации. В частности, анализом был предусмотрен расчет информационно-статистических характеристик и показателей, разработанных и обоснованных А.Ф. Фелингером: мера неопределенности (величина энтропии) одной совокупности выделенных признаков объекта (или множества объектов) относительно другой, мера структурированности (объем информации) одной совокупности выделенных признаков объекта или множества объектов относительно другой, те же показатели в контексте условных зависимостей, а также мера зависимости одних признаков от других и т.д. Одним из ключевых критериев информационного анализа, предложенных А.Ф. Фелингером, является отнесение оценки его результатов для каждой совокупности объектов к одному из следующих вариантов зависимости: 1) зависимость между группами признаков является сильной, близко к функциональной; 2) зависимость между группами признаков является средней; 3) зависимость между группами признаков является слабой; 4) между группами признаков зависимости практически нет.

Для ускорения анализа и перебора вариантов были использованы встроенные в язык PL/1 средства по битовой обработке данных. На основе этих средств были разработаны алгоритмы построения битового портрета матрицы данных, отражающего структуру каждой группы. С помощью битового портрета отслеживается процесс группирования и изменения в составе групп.

Описанный программный комплекс использовался А.П. Деревянко, А.Ф. Фелингером и Ю.П. Холюшкиным для обработки палеолитических материалов, результаты которой послужили основой для подготовки и выпуску монографии «Методы информатики в археологии каменного века» (Деревянко, Фелингер, Холюшкин, 1989.). В частности, результаты пошагового анализа процесса группирования были использованы Ю.П. Холюшкиным для построения дерева группирования вручную.

Для реализации этого же алгоритма на персональных ЭВМ потребовалась существенная переделка не только в плане адаптации кода к новой операционной системе. Необходимо было переписать этот код на другой алгоритмический язык, ибо с точки зрения алгоритмов битовой обработки данных язык PL/1 на персональных компьютерах в среде MS DOS к тому времени был реализован в усеченном виде. В разработке программы для персональных ЭВМ, кроме В.Т. Воронина и А.Ф. Фелингера, принимал участие также программист Д.В. Малев-Ланецкий. В качестве нового языка программирования был выбран язык C, как наиболее отработанный на этот момент среди языков высокого уровня для IBM совместимых персональных компьютеров.

Дополнительно к основному алгоритму группирования и информационного анализа в новой программе был разработан комплекс для графического представления результатов. Были предусмотрены две формы графики для визуального анализа данных: 1) графики таблично заданных функций; 2) двоичные деревья, фиксирующие результаты процесса группирования.

<sup>1</sup> Деревянко А.П., Холюшкин Ю.П., Воронин В.Т., Ростовцев П.С., Костин В.С., Корнюхин Ю.Г.

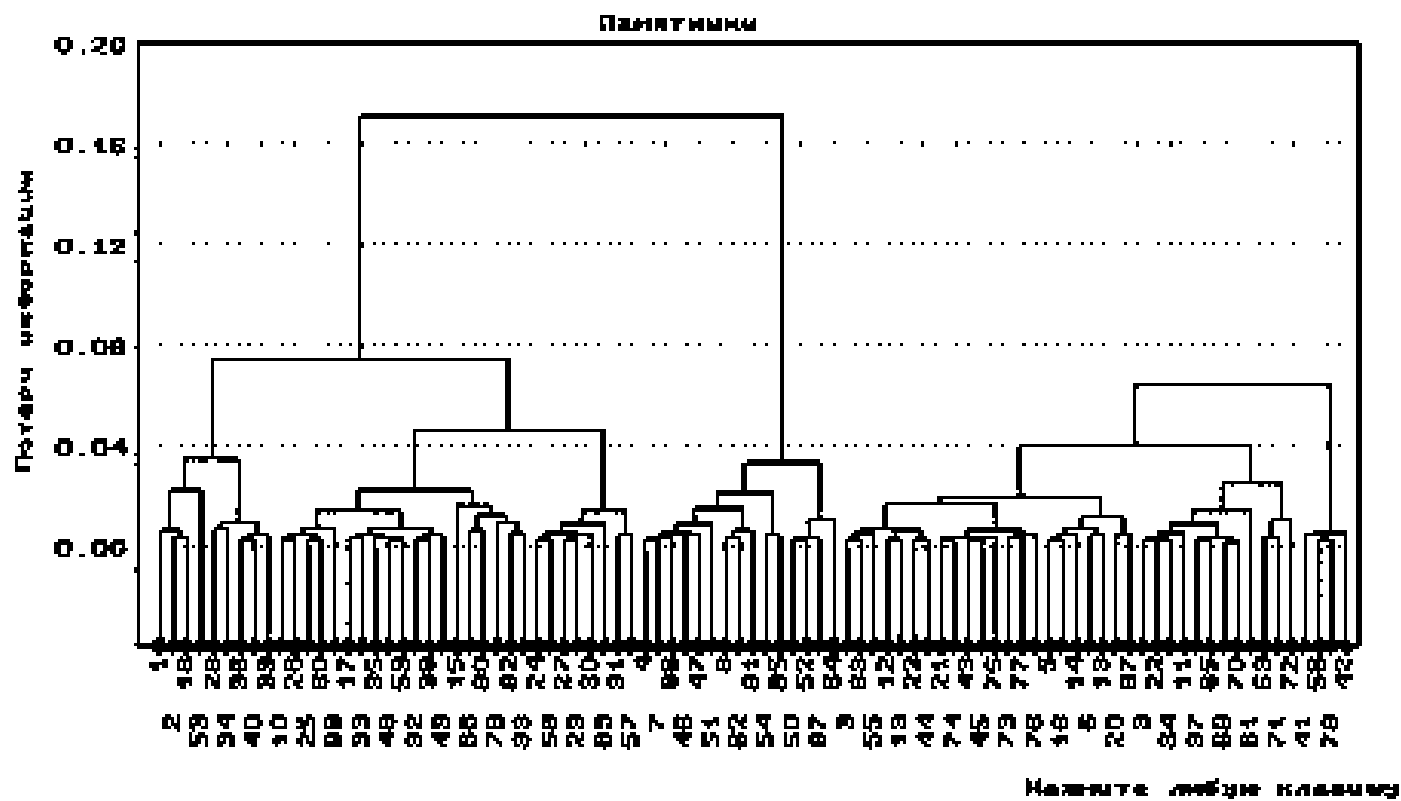


Рис. 1 Иллюстрация процесса группирования данных с помощью двоичного дерева

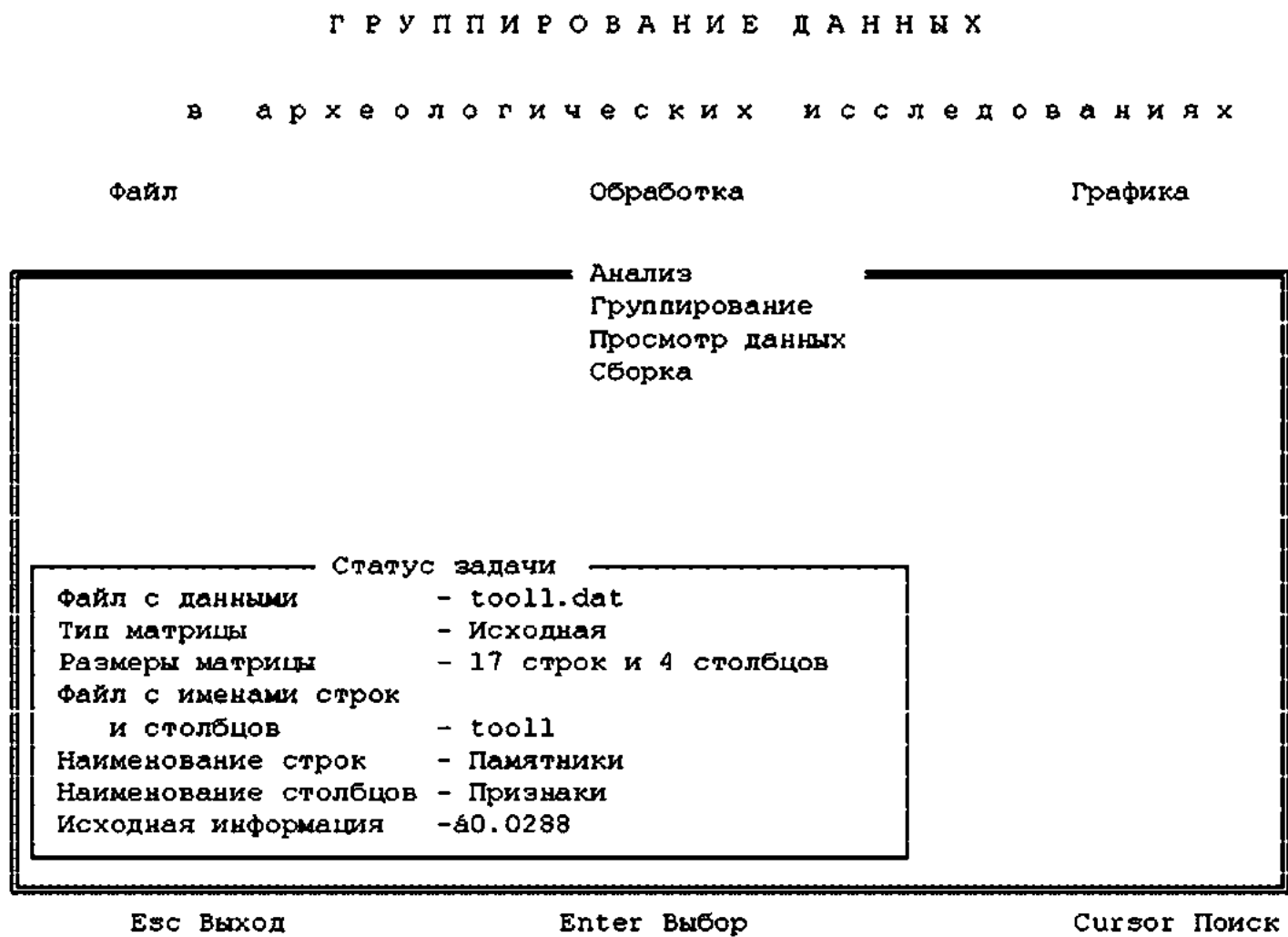


Рис. 2 Диалоговое окно программы группирования данных (вариант MS DOS)

Графики таблично заданных функций, будучи представленными в виде гладких кривых, имеют намного более наглядную форму в отличие от традиционных кусочно-линейных кривых, характерных для всех статистических пакетов того периода. Для интерполяции гладких кривых был выбран алгоритм локальных параболических сплайнов, сохраняющий выпуклость и монотонность (Воронин, 1987.).

Для построения дерева, иллюстрирующего процесс и результаты группирования, в программе группирования фиксировались соответствующие «следы» этого процесса, отражающие последовательность объединения объектов в группы и потери информации, их сопровождающие. «Высота» ветвей определялась не только их размещением (относительным положением среди остальных ветвей на дереве), но и расстоянием от корня, т.е. величиной потерь информации при объединении (рис. 1).

Программный комплекс был выполнен в стандартной для программ, рассчитанных на выполнение под управлением MS DOS, манере, ориентированной на широкое использование диалога пользователя ЭВМ с помощью разнообразных меню (рис. 2).

Методы информатики, реализованные в описанной выше программе А.Ф. Фелингера, В.Т. Воронина, Д.В. Малева-Ланецкого, были использованы для обработки данных по мустьерским индустриям Алтая.

С момента образования в институте археологии и этнографии СО РАН неструктурной группы информатики к реализации методов кластерного анализа на персональных ЭВМ в среде MS DOS подключились В.В. Щипунов и Е.В. Коптева (Коптева, Щипунов, 1994.). Ими была разработана программа по кластеризации объектов на основе евклидовой метрики и по детерминации — установлению функциональной зависимости одних признаков от других (Фелингер, 1985).



С 1996 года для обработки данных по мусье́рским памятникам Северной Азии авторами — профессорами и преподавателями НГУ стали активно применяться методы и методики, встроенные в универсальный статистический пакет SPSS (версия 7.5), приобретенный Новосибирским государственным университетом при финансовой поддержке Института «Открытое Общество» (грант # 96-104-140696-1306).

Наряду с этим велась работа в содружестве с математиками программистами из Института Экономики и Организации Промышленного Производства СО РАН по обработке археологических комплексов с помощью разрабатываемого там программного комплекса.

В настоящей главе рассматриваются ряд методов типологического анализа археологических данных, разработанных под руководством П.С. Ростовцева.

#### Кластерный анализ как средство типологического анализа. Устойчивость кластеризации.

В ходе историко-археологических исследований накоплено значительное количество материалов, которые необходимо систематизировать с целью выявления законов общественного развития, изучения культурной эволюции и совершенствования технологий. Эта работа требует от исследователя детального изучения данных и их обобщения, в ходе которого отдельные факты складываются в закономерности, а закономерности в теории.

Одним из методов математической обработки данных, полезным в этом отношении, является кластерный анализ. Кластерный анализ представляет собой средство исследования топологической структуры совокупности объектов. Он позволяет разбить множество объектов в признаковом пространстве на классы близких между собой объектов. Обнаруженные этим методом «сгустки объектов», называемые кластерами (классами, таксонами), позволяют сформулировать, в конечном счете, гипотезы о логической структуре совокупности.

В частности, этим методом можно изучать кластерную структуру множества памятников по наличию и частоте встречаемости артефактов, исследовать классификацию каменных орудий по их атрибутам, изучать структуру других совокупностей, представимых прямоугольными матрицами вида «объект-признак».

Мы будем считать синонимами термины «кластерный анализ», «автоматическая классификация», а также термины «классификация» и «разбиение».

Разнообразные виды кластерного анализа активно применялись и применяются в историко-археологических исследованиях.<sup>1</sup>

Кластеры, замечательным образом найденные в первый раз и разумно описанные исследователем, после повторного сбора информации и применения кластерного анализа могут «рассыпаться» из-за случайности выявленной кластерной структуры.

Это разрушение может произойти тогда, когда реальная кластерная структура может отсутствовать вообще (исследуемая совокупность однородна) или когда задано не соответствующее реальности число классов. Первое по сути означает однокластерную структуру совокупности.

Достоверность наличия кластерной структуры обычно проверяется на основе привлечения дополнительных фактов, исследования классификации с использованием переменных, как участвующих, так и не участвующих в кластеризации. В данном случае практика в содержательной области исследования является основным критерием истины.

Точным математически обоснованным выводом о кластерной структуре уделяли внимание Бокк и Хартиган.<sup>2</sup> Их исследования показывают сложность решения проблемы традиционными параметрическими методами.

Для решения задачи устойчивости мы остановимся на возможностях двух подходов, реализованных на основе статистического моделирования.

Первый подход представляет исследование, основанное на гипотезе отсутствия кластерной структуры данных. Изучается распределение остаточной дисперсии, полученной при кластеризации однокластерной совокупности — «идеально плохих для кластерного анализа данных». При работе с реальными данными изученное распределение и выборочная остаточная дисперсия могут служить основой для проверки гипотезы об отсутствии кластерной структуры. Здесь мы оценили, по существу, возможность применения классической теории проверки статистических гипотез.

Второй подход, на наш взгляд, более перспективный, основан на использовании метода Boot Strap (Efron, 1986.) — имитации повторного сбора данных. Благодаря этому подходу, можно оценить как устойчивость классификации в целом, так и устойчивость классов и отдельных объектов. Ранее применение данного метода было разработано для исследования более сложных структур. (Ростовцев и др., 1994.)

#### Качество кластеризации.

Среди множества методов кластерного анализа мы рассматриваем лишь методы, позволяющие изучать большие массивы данных, не ограничивающиеся возможностями оперативной памяти ЭВМ. К таким методам относятся процедуры, разработанные Боллом и Холлом, МакКуином, алгоритм ИЗОДАТА (Дюран, Оделл, 1977). При этом будем считать, что критерий кластеризации — минимум разброса внутри кластеров.

При определении критерия кластеризации возможно использование различных метрик на множестве объектов, даже использующих неколичественные переменные, кроме того, в многомерном дисперсионном анализе используются более сложные выражения для разброса данных, связанные с применением детерминанта ковариационной матрицы (Петрович, Давидович, 1989). Практическое использование этого выражения для кластерного анализа затруднительно. Для определенности мы будем считать, что  $d$  — евклидово расстояние между векторами.

Пусть данные представляют собой матрицу типа «объект-признак»  $[X_{ij}]$ ,  $i = 1, \dots, m$ ,  $j = 1, \dots, n$ , где  $i$  — номер объекта,  $j$  — номер признака, элементы матрицы — значения признаков. Таким образом, объекты  $\{X_i\}$  описываются как строки матрицы данных.

Пусть имеется разбиение совокупности объектов на  $k$  классов

$$R = \{R_1, \dots, R_k\}; R \{1, \dots, m\}; l = 1, \dots, k.$$

Общий квадратичный разброс совокупности объектов определяется формулой

$$SST = \sum_i d^2(x_i, \bar{x}) \quad (1.1)$$

где  $\bar{x}$  — центр тяжести всех объектов (среднее арифметическое соответствующих векторов).

Величина  $SST/m$  представляет собой обобщенную дисперсию многомерных данных.

Внутриклассовый разброс характеризуется показателем

$$SSQ(R) = \sum_l \sum_{R_l} d_2(x_i, \bar{x}_l) \quad (1.2)$$

где  $\bar{x}_l$  — центр тяжести  $R_l$ .

Величина  $SSQ(R)/m$  представляет собой оценку остаточной дисперсии при объяснении разброса классификацией  $R$ .

Непосредственное использование  $SSQ(R)$  неудобно для описания качества классификации, поскольку эта величина зависит от исходного уровня разброса данных  $SST$ . Гораздо удобнее применять долю остаточной дисперсии:

$$Q(R) = \frac{SSQ(R)}{SST} \quad (1.3)$$

Может использоваться также доля объясненной дисперсии:

$$T(R) = 1 - Q(R) \quad (1.4)$$

#### Алгоритм кластеризации

Рассмотрим алгоритм, который последовательно строит разбиения совокупности объектов  $R(2)$ ,  $R(3)$ , ...,  $R(k)$  на два, три и более классов. При построении разбиений используется начальное разбиение, которое «улучшается» описанным ниже образом за счет перемещения объектов из класса в класс.

При построении  $R(k)$  поочередно рассматриваются объекты  $X_i$ ,  $i = 1, \dots, m$ ; для каждого из них вычисляется величина  $DSSQ(R, i, l)$  уменьшения  $SSQ(R)$  при переносе этого объекта в класс  $l$  разбиения  $R(k)$ , при этом находится такой класс  $l(i)$ , для которого величина  $DSSQ(R, i, l)$  максимальна. Объект переносится в найденный для него «лучший» класс  $l(i)$ , если при этом происходит улучшение критерия, и не переносится в противном случае. После просмотра всех объектов процесс повторяется. Работа алгоритма прекращается, если при очередной итерации не происходит улучшения критерия.

В качестве исходного разбиения  $R(2) = \{R_1, R_2\}$  берется разбиение  $\{\{\text{вся совокупность объектов}\}, \{\text{пустое множество}\}\}$ .

В качестве исходного разбиения  $R(k) = \{R_1, \dots, R_k\}$  рассматривается разбиение  $R(k-1)$  с присоединенным к нему пустым классом  $R_k$ .

По существу этот алгоритм является модификацией известного алгоритма « $k$  средних», который также является локально-оптимальным алгоритмом, минимизирующим  $Q(R)$ . Этот алгоритм состоит в следующем:

- 1) случайно выбираются  $k$  объектов — центров кластеров;
- 2) каждый объект относится к кластеру, расстояние до центра которого минимально;
- 3) вычисляются новые центры кластеров — средние арифметические по их объектам;
- 4) если хотя бы один объект переместился в другой кластер — осуществляется переход к п.1), в противном случае алгоритм заканчивает свою работу.

Заметим, что в оптимальной классификации алгоритм  $k$  средних не осуществит перемещения объектов.

#### Оценка значимости кластерной структуры на основе гипотезы идеально плохих данных

Первый из изучаемых подходов основан на статистической гипотезе, состоящей в том, что данные представляют собой выборку из многомерной нормальной совокупности с единичной ковариационной матрицей (данные идеально плохи). Такие данные представляют собой однокластерную структуру и кластеры в ней образуются только случайным образом. Для кластерного анализа, ввиду сложности алгоритмов, нет и в ближайшее время маловероятно

1 Жамбю, 1988; Деревянко, Фелингер, Холюшкин, 1989; Cowgill, 1968; Деревянко, Холюшкин, Воронин, 1994; Коптева, Щипунов, 1994 и др.

2 Bock, 1985; Hartigan, 1985.

появление необходимых формул, дающих функцию распределения оценки качества кластеризации (остаточной дисперсии). В данном случае, по-видимому, единственный путь — прямая оценка функции распределения функционала качества кластеризации путем проведения многочисленных экспериментов на случайных выборках из нашей «идеально плохой» для кластеризации совокупности.

Для сравнимости реальных данных с гипотетическими необходимо преобразование данных к шаровому облаку, соответствующему данным, имеющим единичную ковариационную матрицу.

Такая стандартизация данных проводится довольно просто: достаточно воспользоваться алгоритмом факторного анализа, дающим ортогональные факторы. Значения факторных оценок на объектах и будут стандартизованными данными. Можно также рассмотреть и другие методы стандартизации, связанные с нелинейной структурой расположения данных (Kruskal, 1964).

В дальнейшем мы предполагаем, что полученные результаты будут применяться к стандартизованным данным.

В ходе исследования данных целесообразно получать и исследовать классификации, последовательно увеличивая число классов, т.е. получая классификации с 2, 3, и т.д. классами.

Таким классификациям соответствуют значения долей необъясненной дисперсии  $Q(2)$ ,  $Q(3)$ , ...,  $Q(k)$ .

Как предложили Д.Д. Холл и Д. Ханна (1986), в качестве сигнала о получении действительного числа кластеров может использоваться резкий переход от постоянного существенного уменьшения  $Q(k)$  по сравнению с  $Q(k-1)$  к незначительному их изменению.

Для выяснения, что же такое незначительные изменения  $Q(k)$ , в нашей работе исследуются относительные изменения функционала качества классификации:

$$q(2) = Q(2), q(3) = Q(3)/Q(2) \dots, q(k) = Q(k)/Q(k-1).$$

Очевидно, указанные функции качества разбиений  $Q$  и  $q$  связаны следующим соотношением из  $k$  классов:

$$Q(k) = \prod_{i=2}^k q(i) \tag{1.5}$$

Оценка распределения статистик изменения остаточной дисперсии

Для оценки распределения  $q(k)$  проведен ряд экспериментов. В каждом эксперименте:

- задавалась размерность матрицы данных —  $m$  и  $n$ ;
- исходя из многомерной нормальности генеральной совокупности, генерировалась матрица данных;
- проводилась кластеризация данных;
- результаты накапливались для статистической обработки (в виде объектов, соответствующих экспериментам, содержащим переменные  $m$ ,  $n$ ,  $q(2)$ ,  $q(3)$ ,  $q(4)$  и т.д.).

Накопленный экспериментальный материал служит для оценки функции распределения долей необъясненной дисперсии  $Q(k)$ , а также функции распределения относительного уменьшения  $Q(k)$  (значения  $q(k)$ ) при переходе от  $(k-1)$ -й классификации к  $k$ -й. Это позволяет, во-первых, проверить гипотезу  $H_0$  — наличия в данных лишь однокластерной структуры против гипотезы  $H_1$  — наличия в данных  $k$ -кластеров, во вторых, проверить, похоже ли очередное уменьшение функционала на уменьшение, получаемое в однокластерных данных при попытке получить  $k$ -классов.

Первое осуществляется следующим образом: на эмпирических данных получается классификация из  $k$  классов, вычисляется  $Q(k)$  — доля остаточной дисперсии на эмпирических данных, а также вероятность

$$a(k) = P \{ Q_{\text{идеал}}(k) \leq Q(k) \} \tag{1.6}$$

случайно на однокластерной совокупности получить более качественную классификацию. Величина  $p(k) = a(k)$  называется, также наблюдаемой значимостью. Если эта величина мала (общеприняты уровни значимости 0.05, 0.01, 0.005, 0.001), гипотеза о наличии  $k$  кластеров не отвергается.

В принципе значение  $a(k)$  может использоваться, также для определения действительного числа классов (Ермаков, Михайлов, 1982). Перебирая  $a(k)$ ,  $k = 2, 3, \dots$ , можно остановиться на минимальном значении  $a(k)$  и соответствующее значение  $k$  принять за реальное число кластеров. Это означает, что мы выбираем классификацию, имеющую такое значение функции качества, меньше которого наименее вероятно получить на случайных однокластерных данных.

Величина  $p = a(k)$  после такого перебора уже не будет соответствовать значимости наличия кластерной структуры, так как это — величина, найденная в результате перебора случайных величин; здесь мы сталкиваемся с проблемой множественных сравнений (Шеффе, 1963). Это не означает, что этими величинами нельзя пользоваться вообще — в подобной же ситуации успешно используются характеристики  $P$ -включения и  $P$ -исключения в пошаговом регрессионном анализе (Berk, 1977).

К сожалению, во многих случаях значение величины  $a(k)$  бывает меньше погрешности, получаемой при ее вычислении. Сравнение величин  $q(k)$  и его выборочного значения  $q_{\text{выб}}(k)$  (соответствующих относительным приростам

функции качества на случайных и эмпирических данных) в такой ситуации может оказаться более полезным. Здесь также рассматриваются вероятности:

$$b(k) = \text{prob}\{q(k) > q_{\text{выб}}(k)\} \tag{1.7}$$

Целесообразно остановиться на  $k$  классах, если величина  $b(k)$  достаточно велика, а значит — случайно на однокластерных данных можно достаточно часто получить большее относительное уменьшение остаточной дисперсии. Иными словами, стоит прекратить работу, когда качество кластеризации достигает уровня, получаемого на «идеально плохих данных».

Возможно волнообразное поведение  $b(k)$ , поэтому не следует останавливаться на первом же локальном минимуме  $b(k)$

Организация экспериментов

Число переменных в экспериментах задавалось равным 2, 3, 5, 7, 10; для этих размерностей признакового пространства моделировались выборки из — 15, 25, 50, 100, 200 объектов. В экспериментах с 15, 25, 50 объектами было проведено по 200 экспериментов; в экспериментах с 100 и 200 объектами — по 100 серий экспериментов.

На выходе экспериментов:  $q(k)$  — доля остаточной дисперсии, полученная при переходе от классификации из  $k-1$  кластеров к классификации из  $k$  кластеров. В проводимых экспериментах мы получали максимум 10 кластеров.

Полученные данные записывались в файл; причем после каждого эксперимента файл данных пополнялся строкой, содержащей размерность генерируемых данных и последовательность относительных изменений критерия качества:  $m$ ,  $n$ ,  $q(2)$ ,  $q(3)$ , ...,  $q(10)$ .

Исследование взаимной связи  $q(i)$ .

Поскольку  $Q(k) = \prod q(i)$  доля общей дисперсии, факт взаимной независимости  $q(i)$  дал бы возможность специально не изучать распределение  $Q(k)$ , а использовать данные о распределении  $q(i)$ .

Взаимосвязь  $q(i)$  мы изучили, рассматривая соответствующие корреляционные таблицы. Использование коэффициента корреляции предполагает двумерное нормальное распределение переменных, однако, как заметил Ван-дер-Варден (Ван дер Варден, 1964), при большом числе наблюдений результаты достаточно устойчивы к форме распределения. Поэтому в нашем исследовании мы допустили некоторую некорректность и использовали технику вычислений, применимую к нормальным данным.

Таблица 1. Матрица коэффициентов корреляции  $q(i)$ ,  $m = 50$ ,  $n = 7$ , 200 экспериментов

	q (3)	q (4)	q (5)	q (6)	q (7)	q (8)	q (9)	q (10)
q (2)	.197	.140	.167	.007	.062	.012	.054	.029
q (3)	1.00	.084	.251	.095	.050	.044	.028	.073
q (4)	.084	1.00	.075	.068	.084	.167	.199	.162
q (5)	.251	.075	1.00	.278	.080	.055	.100	.026
q (6)	.095	.068	.278	1.000	.146	.023	.113	.063
q (7)	.050	.084	.080	.146	1.00	.191	.042	.073
q (8)	.044	.167	.055	.023	.191	1.00	.151	.060
q (9)	.028	.199	.100	.113	.042	.151	1.00	.120

По проведенным экспериментам можно составить 25 матриц корреляции переменных  $q(2) — q(10)$ . Не утомляя читателя излишне подробным анализом этих матриц, продемонстрируем лишь данные для  $m = 50$ ,  $n = 7$  (табл. 1).

Следовало бы ожидать существенных отрицательных корреляций. Это следует из того, что алгоритм последовательно извлекает информацию, «стремясь» на каждом шаге своей работы «объяснить» возможно большую часть дисперсии, и если на одном шаге удалось объяснить большую долю дисперсии, на следующих шагах это сделать должно быть труднее.

В действительности сплошные значимые связи (с уровнем значимости 0.01) в приведенной таблице 1 не наблюдаются, их в наддиагональной части таблицы всего 7.

Тем не менее число отрицательных коэффициентов в этой части матрицы равно 22 (из 36). Вероятность получить хотя бы две значимые связи с уровнем значимости 0.01 в условиях гипотезы взаимной независимости (и двумерной нормальности соответствующих распределений) равна 0.05.

Таким образом, сопоставляя полученные результаты с тем, что могло бы быть в условиях независимости, видно, что несмотря на достаточно непредсказуемый разброс коэффициентов корреляции и их незначимость в дальнейшем не следует отказываться от исследования закономерностей их взаимосвязи.

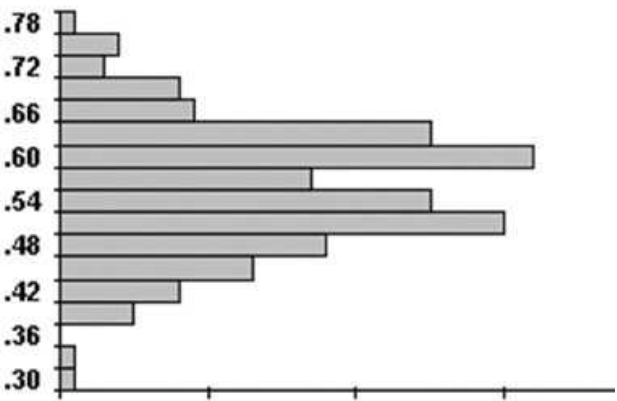


Рис. 3. Гистограмма распределения  $q(2)$  ( $m = 15$ ,  $n = 2$ ).



Распределение q(k)

Форма распределения q(k) показана на рис. 3. Изучение полученных гистограмм и сопоставление их с известными распределениями наводит на мысль, что мы имеем дело с бета-распределением, имеющем плотность распределения, равную

f\_b(x) = (x^{a-1}(1-x)^{b-1}) / B(a,b). (1.8)

Оценки параметров a и b легко получаются на основе известных формул для среднего и дисперсии для этого распределения:

a = (M2(x)(1 - M(x)) - D(x) M(x))/D(x), (1.9)

b = a(1 - M(x))/ M(x). (1.10)

Оценки этих коэффициентов для данных различной размерности приведены в табл. 2.

Другой способ получения этих оценок — метод максимального правдоподобия. Функция правдоподобия для бѳта-распределения, вычисляемая на основе выборки {x\_1,..., x\_N} имеет вид:

L(a,b) = -log(Π f\_b(x)) = N log(B(a,b) - (a-1)Σ log x\_i - (b-1)Σ (1-log (1.11)

Такой вид функции правдоподобия, а также аппроксимация производной гамма—функции, позволяет реализовать на основе метода «оврагов» алгоритм поиска максимума L(a, b). Алгоритм достаточно трудоемкий, поэтому он был использован для контроля оценок a и b, полученных с использованием оценок среднего и дисперсии. Оказалось, что полученные двумя способами для части данных оценки практически не отличались. Развитие второго метода предполагается использовать для поиска зависимости параметров a и b от размерности исходной и генерируемой для кластерного анализа матрицы данных и числа классов.

Статистическая проверка гипотезы о бета-распределения q(k)

Возможность найти параметры a и b, форма гистограммы, по виду похожая на график плотности бета—распределения, еще не дают достаточных оснований утверждать о виде распределения исследуемых случайных величин. Для обоснования этого утверждения нами использовался критерий согласия «хи-квадрат».

Для его использования площадь под кривой плотности бета-распределения разделяется интервалами на оси x на 10 равновеликих частей. Соответствующие границы интервалов x\_0 = 0, x\_1= 0.1, x\_2,..., x\_10= 1 служат для интервализации значений q экспериментальных данных. При такой группировке наблюдений следует ожидать равных частот для каждого интервала. Таким образом, подтверждением теоретического бѳта—распределения является незначимость отличия эмпирического распределения интервализованной переменной от равномерного.

Для получения границ интервалов дважды проводилось численное интегрирование функции

g(x) = xa-1(1-x)b-1 (1.12)

с шагом 0.0004, причем при вторичном интегрировании выяснялись границы, отсекающие десятые части полученного интеграла.

Таблица 2. Оценки параметров распределения q(k) при различных m, n, k

m	n	a	Число классов									
			2	3	4	5	6	7	8	9	10	
15	2	a	18.3	7.6	6.2	3.8	3.3	3.2	3.0	2.8	2.2	
		b	14.5	3.8	2.2	1.1	0.9	0.8	0.8	0.8	0.8	
15	3	a	25.2	17.1	12.0	7.0	6.8	5.1	4.3	4.6	3.9	
		b	14.9	6.4	3.5	1.7	1.5	1.2	1.2	1.4	1.3	
15	5	a	59.4	34.5	20.7	18.6	14.5	10.9	9.1	8.1	7.7	
		b	21.9	9.3	4.9	3.7	3.0	2.5	2.4	2.0	2.5	
15	7	a	87.4	41.3	28.5	25.3	28.2	17.9	16.3	11.2	11.0	
		b	26.9	9.5	6.1	4.9	5.7	3.7	3.4	2.9	3.5	
15	10	a	134.6	65.7	45.7	39.3	32.5	29.2	22.4	23.3	19.1	
		b	33.0	13.0	8.0	7.1	5.9	5.5	4.4	5.5	5.3	
25	2	a	26.4	13.8	10.3	7.4	7.7	4.3	4.3	3.6	4.9	
		b	18.1	6.1	2.9	1.5	1.2	0.7	0.7	0.6	0.8	
25	3	a	52.3	28.4	25.4	14.4	12.4	10.6	9.1	6.5	7.3	
		b	24.0	9.0	5.5	2.6	1.9	1.6	1.2	1.0	1.1	
25	5	a	105.7	58.9	41.3	30.9	29.4	24.0	16.5	14.9	15.2	
		b	30.6	12.5	6.8	4.6	4.0	3.1	2.0	1.9	2.0	
25	7	a	174.9	85.1	59.0	45.3	43.0	35.8	28.2	27.4	22.6	
		b	40.8	14.7	8.4	6.2	4.9	4.3	3.2	3.0	2.6	
25	10	a	209.0	122.6	101.7	76.6	63.4	54.6	43.0	45.3	42.4	
		b	39.6	16.7	11.9	8.6	6.4	5.7	4.4	4.8	4.4	
50	2	a	67.7	24.5	19.1	12.7	13.2	11.1	9.8	5.9	6.4	

50	3	b	41.0	9.7	4.8	2.1	1.6	1.1	0.7	0.5	0.5	
		a	126.9	56.2	37.7	28.6	23.5	18.7	16.5	15.2	12.5	
		b	48.1	14.8	7.1	4.0	2.7	1.7	1.5	1.3	1.0	
50	5	a	199.6	100.6	82.8	71.1	62.2	39.1	31.4	26.9	38.7	
		b	47.1	16.7	10.8	7.4	5.4	3.0	2.2	2.0	2.6	
50	7	a	264.9	148.5	120.7	101.5	83.8	74.6	56.9	52.8	49.2	
		b	48.9	19.0	12.2	8.6	6.2	5.0	3.8	3.3	2.9	
50	10	a	429.3	312.2	213.3	168.1	136.1	121.6	95.2	86.9	89.2	
		b	61.1	30.9	16.8	11.9	8.5	7.0	5.4	4.7	4.8	
100	2	a	127.2	41.0	42.2	20.9	24.5	19.9	17.2	14.5	9.3	
		b	69.4	16.8	10.3	3.8	2.9	1.7	1.2	0.8	0.4	
100	3	a	204.8	97.8	62.1	49.2	45.4	39.6	25.9	28.6	16.9	
		b	69.0	22.7	11.6	6.3	4.6	3.3	1.7	1.8	1.1	
100	5	a	459.6	245.5	131.5	111.0	88.0	103.1	73.6	61.5	48.6	
		b	93.9	34.5	13.9	9.4	5.9	6.4	3.9	3.0	2.5	
100	7	a	503.3	414.7	249.2	238.6	168.1	173.2	96.7	79.2	100.0	
		b	75.6	44.3	19.5	16.4	10.0	8.6	4.4	3.2	4.0	
100	10	a	1080.3	608.0	416.5	290.2	319.2	216.0	213.3	242.8	166.7	
		b	119.7	46.6	26.9	15.3	15.4	9.1	8.1	8.5	5.4	
200	2	a	257.8	51.2	65.9	31.4	28.5	20.9	26.0	28.2	26.2	
		b	135.1	20.9	14.6	4.6	3.3	2.0	1.7	1.3	1.0	
200	3	a	490.8	220.7	121.6	91.1	71.8	63.4	56.5	47.6	44.4	
		b	150.7	51.1	21.4	11.1	6.5	4.8	3.4	2.6	2.0	
200	5	a	840.9	592.4	366.7	297.5	175.4	132.2	143.1	113.1	97.8	
		b	151.4	76.7	36.1	23.1	11.2	7.2	7.1	5.0	3.7	
200	7	a	1160.9	679.2	617.6	383.4	325.5	283.8	320.5	317.5	255.8	
		b	152.0	62.1	45.3	22.6	16.4	12.2	12.4	10.8	7.8	
200	10	a	1926.1	890.3	680.0	585.7	624.7	527.1	564.2	360.9	385.3	
		b	184.6	59.8	37.0	25.0	24.0	18.0	16.2	9.6	9.6	

В большинстве случаев проверка по критерию хи-квадрат показала незначимость расхождений распределений нашего теоретического и эмпирического распределений. Например, при m = 15, n = 2, k = 2 получено значение хи-квадрат, равное 10.7, что при 8 степенях свободы (число оцениваемых параметров) дает значимость p = 0.219; при m = 50, n = 10, k = 10 p = 0.703. Аналогичные результаты получаются практически для всех наугад взятых размерностей матрицы кластеризуемых данных.

Исследования части полученных данных показали, что величина Q(k) тоже имеет распределение, близкое к бета-распределению. Этот факт также подтверждается на основе критерия хи-квадрат.

Таким образом, можно смело предположить, что для достаточно широкого диапазона размерностей матриц «идеально плохих» данных относительный прирост остаточной дисперсии при кластеризации данных имеет бета-распределение со своими параметрами a и b.

Статистическая проверка гипотезы о бета-распределения q(k)

Возможность найти параметры a и b, форма гистограммы, по виду похожая на график плотности бета—распределения, еще не дают достаточных оснований утверждать о виде распределения исследуемых случайных величин. Для обоснования этого утверждения нами использовался критерий согласия «хи-квадрат».

Для его использования площадь под кривой плотности бета-распределения разделяется интервалами на оси x на 10 равновеликих частей. Соответствующие границы интервалов x\_0 = 0, x\_1= 0.1, x\_2,..., x\_10= 1 служат для интервализации значений q экспериментальных данных. При такой группировке наблюдений следует ожидать равных частот для каждого интервала. Таким образом, подтверждением теоретического бѳта—распределения является незначимость отличия эмпирического распределения интервализованной переменной от равномерного.

Для получения границ интервалов дважды проводилось численное интегрирование функции

g(x) = xa-1(1-x)b-1 (1.12)

с шагом 0.0004, причем при вторичном интегрировании выяснялись границы, отсекающие десятые части полученного интеграла.

В большинстве случаев проверка по критерию хи-квадрат показала незначимость расхождений распределений нашего теоретического и эмпирического распределений. Например, при m = 15, n = 2, k = 2 получено значение хи-квадрат, равное 10.7, что при 8 степенях свободы (число оцениваемых параметров) дает значимость p = 0.219; при m = 50, n = 10, k = 10 p = 0.703. Аналогичные результаты получаются практически для всех наугад взятых размерностей матрицы кластеризуемых данных.

Исследования части полученных данных показали, что величина Q(k) тоже имеет распределение, близкое к бета—распределению. Этот факт также подтверждается на основе критерия хи-квадрат.

Таким образом, можно смело предположить, что для достаточно широкого диапазона размерностей матриц «идеально плохих» данных относительный прирост остаточной дисперсии при кластеризации данных имеет бета-распреде-

ление со своими параметрами а и b.

Недостатки подхода

Прежде, чем воспользоваться методом, необходимо провести большой объем вычислительной работы, создать индивидуальные таблицы для каждого алгоритма.

Необходима стандартизация эмпирических данных. Хотя стандартизация в большинстве случаев полезна, иногда она может увести нас от содержательной сути задачи.

Общая болезнь параметрических методов математической статистики — привязка к заданному гипотетическому распределению (в нашем случае многочленному нормальному).

Полученные в данном исследовании результаты позволяют рассматривать только количественные переменные.

Вычислительные сложности. Использование результатов исследования для относительно больших размерностей данных находится на грани вычислительных возможностей обычного программного обеспечения (в случае m = 200, n = 10 и k = 2 значения a = 1926.1, b = 184.6, а каковы же будут значения x!?)

Исследование устойчивости имитацией повторного сбора данных

Имитация повторного сбора данных предполагает, что наши данные представительны, т.е. их распределение близко к распределению генеральной совокупности. Для археологической информации это означает, например, предположение о том, что данные отражают структуру каменной индустрии в заданной пространственно-временной точке. Если исходить из этого предположения, то выборка с возвращением из совокупности объектов будет имитировать вторичный сбор данных.

Выборка с возвращением состоит в случайном выборе заданного числа объектов из данных и записи информации об этих признаках в файл, причем при каждом извлечении из данных объект остается в исходных данных, переписывается лишь информация о нем. Для полной имитации сбора информации объем этой выборки берется равным объему исходных данных.

Многочисленные вычисления различных статистик, оценок параметров на сгенерированных данных позволяют оценить вариабельность данных. Этот метод носит название метода Boot Strap. Благодаря его использованию удается значительно упростить статистические выводы, весьма сложные задачи могут решаться просто и быстро.

Выборка с возвращением

Выборка с возвращением приводит к новой, сгенерированной совокупности объектов, в которой часть объектов исходной совокупности может повториться несколько раз, а часть — отсутствует. При ее организации нет необходимости m раз (по числу объектов) обращаться к данным, извлекая очередной объект X<sub>i</sub>. Достаточно прочесть объекты последовательно, приписывая каждому объекту заранее сгенерированную кратность повторения объекта.

Исходная и «возмущенная кластерные структуры»

Допустим, мы провели кластерный анализ совокупности, получив исходную кластерную структуру. Это означает, что мы каждому объекту X<sub>i</sub> приписали номер r(i).

Поскольку объекты сгенерированной совокупности (выборки с возвращением) являются объектами исходной совокупности, можно считать, что сгенерированная совокупность расклассифицирована в соответствии с номерами r(i). Эта классификация не будет оптимальной с точки зрения функции SSQ(R), вычисленной по формуле (1.2).

Используя в качестве начального разбиения на сгенерированной совокупности эту классификацию, можно применить алгоритм кластерного анализа. Характерно, что кластерам исходной классификации R = {R<sub>1</sub>,..., R<sub>k</sub>} соответствуют кластеры сгенерированной классификации S = {S<sub>1</sub>,..., S<sub>k</sub>}.

По тому, насколько изменится исходная кластерная структура, насколько не совпадают R и S, можно судить о ее устойчивости. Однако, как замечено выше, часть объектов исходных данных в сгенерированных данных отсутствует. Для проверки устойчивости этих объектов мы сталкиваемся с необходимостью перенести структуру кластеров сгенерированной совокупности на исходные данные — получить «возмущенную» кластерную структуру.

Полную информацию о кластерной структуре содержат центры кластеров. Поэтому обратный переход происходит следующим образом. В качестве центров кластеров возмущенной кластерной структуры возьмем центры классов S<sub>1</sub>,..., S<sub>k</sub> распределим объекты исходной совокупности в соответствии с методом k средних (шаг 2) по близости к центрам. Перенесенную таким образом на исходные данные кластерную структуру будем называть возмущенной кластерной структурой. В соответствии с этой классификацией каждый объект исходной совокупности X<sub>i</sub> получит номер s(i).

Статистики устойчивости

Многочисленное повторение эксперимента по имитации сбора данных позволяет собрать информацию об устойчивости отдельных объектов, классов и классификации в целом. Пусть проведено F таких экспериментов.

Информация об устойчивости объекта

Рассмотрим частоты f<sub>1</sub>(i),..., f<sub>k</sub>(i), с которыми объект X<sub>i</sub> оказывался в классах S<sub>1</sub>,..., S<sub>k</sub> соответственно (f<sub>l</sub>(i) — частота, с которой s(i) = l).

Величину P<sub>r</sub>(i,l) = f<sub>l</sub>(i)/F назовем степенью предпочтения i-тым объектом l-го класса. Эта величина является, при сделанных предположениях о репрезентативности выборки данных, оценкой вероятности смены объектом X<sub>i</sub> кластера при l, не совпадающим с r(i), и вероятностью остаться в кластере при значении l, равном r(i). Стабильность объекта, таким образом, характеризуется степенью предпочтения i-м объектом класса r(i) (класса исходной классификации) — P<sub>r</sub>(i,r(i)).

С точки зрения археологии, предпочтения P<sub>r</sub>(i,l) отражают устойчивость классификации отдельных объектов и близость их к другим кластерам.

Стабильность классов

Обозначим F<sub>lk</sub> — общее число переходов объектов R<sub>l</sub> в S<sub>k</sub> во всех экспериментах.

Матрица ||F<sub>t</sub>||, (l = 1,..., k; t = 1,..., k) по сути дела является таблицей сопряженности исходной (R) и «возмущенной» (S) классификаций вычисленной по множеству объектов — состояний перехода.

С ней можно обращаться точно также, как с обычной матрицей сопряженности признаков. В частности, можно проверить по критерию хи-квадрат гипотезу о независимости классификаций R и S. Таким образом, статистика хи-квадрат здесь является статистикой, по которой можно проверить гипотезу отсутствия кластерной структуры.

Доля переходов из класса R<sub>l</sub> в класс S<sub>t</sub> — P<sub>rt</sub>(S<sub>t</sub>/R<sub>l</sub>) = F<sub>lk</sub>/F<sub>l</sub> — является оценкой вероятности соответствующего перехода, здесь F<sub>l</sub> — сумма элементов

матрицы ||F<sub>t</sub>||, по строке (число исходов из R<sub>l</sub>).

Эту величину можно также представить в виде среднего по F испытаниям долей объектов, совершивших такой переход. В историко-археологических исследованиях эта доля может показывать, какая в среднем часть выявленного кластерным анализом типа предметов древней культуры может быть присоединена к другому типу (при несовпадении номера исходного и «возмущенного» типа), насколько стабильно содержание типа (при совпадении l и t).

Стабильность/нестабильность классификации

Стабильность Stb(R) классификации в целом мы оцениваем долей переходов, оставивших объекты в исходном кластере. Величина S<sub>ib</sub>(R) выражается формулой:

Stb(R) = ∑<sub>l</sub> F<sub>l</sub> / F<sub>l</sub> (1.13)

Нестабильность, или оценка вероятности объектов не перейти в другой класс, оценивается по формуле:

Ust(R) = 1 – Stb(R) (1.14)

В настоящее время еще не накоплен опыт в определении, какой уровень стабильности/нестабильности удовлетворителен, какой — неудовлетворителен. Традиции в данной области археологической науки сложатся в результате опыта обработки конкретных данных.

Доверительные интервалы — вторичные статистики.

Характеристики устойчивости объектов P<sub>r</sub>(i,l), классов P<sub>rt</sub>(S<sub>t</sub>/R<sub>l</sub>) и классификации в целом S<sub>ib</sub>(R) можно рассматривать с точки зрения наличия генеральной совокупности — результата бесконечного числа экспериментов, считая эти показатели оценками соответствующих параметров, полученных на выборке объема F.

При этом подходе целесообразно вычислить доверительные интервалы «истинных» значений параметров и стандартные ошибки их оценок.

Доверительные интервалы вероятности p(i,l) объекта X<sub>i</sub> случайно перейти в класс S<sub>l</sub> получаются на основании статистики f<sub>l</sub>(i), имеющей биномиальное распределение с параметрами F и p(i,l) — B(F,p(i,l)). Оценкой p(i,l) является

P<sub>r</sub>(i,l), а ее стандартной ошибкой — √(Pr(i,l) 1 – Pr(i,l) / F).

Математическое ожидание EStb(Rl,St) доли объектов класса R<sub>l</sub>, перемещающихся в класс S<sub>t</sub> оценивается средним значением — долей в каждом испытании — Stb(R<sub>l</sub>,S<sub>t</sub>). Для оценки доверительных границ EStb(R<sub>l</sub>,S<sub>t</sub>) следует воспользоваться приближенной нормальностью долей в каждом испытании (при большом объеме исходной совокупности) и распределением Стьюдента (попутно будет вычислена и стандартная ошибка оценки).

Аналогичным образом можно поступить, оценивая «истинное» значение неустойчивости классификации в целом.

Недостаток подхода, другие возможности

Основным недостатком метода является невозможность учесть объекты, которые по тем или иным причинам не попали в выборку. Этот недостаток в принципе исправляется применением «сглаженного метода Boot Strap», однако для его использования нужно иметь гипотезы о распределении отсутствующих данных. Формулирование этих гипотез в настоящее время пока не представляется возможным.

Подход можно обобщить на исследование устойчивости не только по сгене-



рированным данным, но и по отношению к исследованию структуры различных пространственно-временных и других срезов данных.

#### Алгоритмы анализа структуры и типологического группирования в анализе археологических данных

Информация, накопленная в ходе археологических исследований требует обобщения и анализа. Ее анализ без использования ЭВМ не может быть полным и охватит лишь небольшую часть огромного фонда данных. Эффективно эту работу можно сделать во многих случаях, лишь используя специальные алгоритмы и программы анализа данных на ЭВМ.

Среди множества методов анализа данных в настоящем подпункте мы рассмотрим методы прямой кластеризации данных и автоматизации типологического анализа связи, которые, как нам представляется, могут оказаться полезными для исследования сложных и не полностью определенных историко-археологических данных.

Прямой кластерный анализ матриц данных развивался во многих работах отечественных и зарубежных авторов (Хартиган, 1975; Браверман и Мучник, 1983; Жамбю, 1988; Миркин, 1980; Ростовцев, 1982 ряд других авторов). Алгоритмы, описанные в этих работах затрагивали преимущественно структуры, основанные на прямоугольных блоках. В данной статье мы рассматриваем менее ограниченный класс структур, основанный на связных областях.

Типологическое исследование данных состоит в построении логических классификаций объектов. Эта задача также является достаточно распространенной в применении к естественно-научным и гуманитарным исследованиям (Лбов, 1981; Устинов и Фелингер 1973 и др.). Обычно рассматриваемые алгоритмы позволяют строить логические описания для детерминации классов разбиения совокупности объектов. В случае использования разнотипных переменных это описание ограничивается дихотомическим последовательным разбиением множества объектов. Здесь рассматривается логика последовательного разбиения (не обязательно дихотомического) с последующим объединением — «синтезом» типов. Целью построения классификации является минимизация остаточной обобщенной дисперсии по множеству переменных, в том числе и неколичественных. Работа является развитием разработок (Ростовцев, 1982), реализованных ранее на устаревшей в настоящее время технике.

При использовании многих методов анализа данных сложно делать выводы о статистической устойчивости результатов, поскольку до сих пор для части методов такие статистические оценки устойчивости не получены, для остальных методов эти оценки очень сложны или основаны на жестких предположениях о теоретическом распределении переменных. Для получения достоверных результатов в нашей работе используется метод Boot Strap (Эфрон, 1986).

Программы, реализующие указанные алгоритмы, написаны на алгоритмическом языке C++ на IBM PC. Вклад соавторов в данную работу: Н.Ю. Смирнова — разработка программы вычисления таблиц сопряженности, подключение к ней анализа структуры таблиц, В.С. Костин — разработка программы типологического группирования, подпрограмм обмена данными, Ю.Г. Корнюхин — системное сопровождение, разработка наиболее сложных элементов программной среды, Ростовцев П.С. — научное руководство, разработка методов, разработка программы поиска структуры таблиц. Ряд элементов потребовал общих усилий, в которых сложно выделить основного исполнителя.

#### Процедура выявления структуры таблицы

Для понимания и установления природы и характера различий большое значение имеет исследование структурных характеристик палеолитических памятников.

Выявление структуры таблицы происходит в два этапа. Первый этап состоит в упорядочении строк и столбцов таким образом, чтобы мало отличающиеся между собой строки (столбцы) оказались рядом. Критерием качества такого упорядочения является сумма расстояний между соседними строками (столбцами) — эта сумма минимизируется.

В ряде случаев имеет смысл отказаться от упорядочений строк и (или) столбцов, например, если строки являются временными рядами или элементы таблицы связаны с участками территории и требуется выявить однородные по какому-либо показателю регионы.

Второй этап — это разбиение элементов матрицы на связные области. Здесь критерий качества — дисперсионный: минимизируется остаточная дисперсия, получаемая при замене элементов матрицы на средние для элементов в соответствующих областях.

#### Упорядочение строк и столбцов

Естественно считать хорошо структурированной таблицу, в которой не очень часто происходят скачки по величине значений соседних элементов. Поэтому для лучшей структурированности таблицы целесообразно переставить строки и столбцы матрицы так, чтобы расстояние между соседними строками, а также расстояние между соседними столбцами в сумме было небольшим. Благодаря такой перестановке строки, соответствующие памятникам, упорядочиваются по близости распределений по артефактам. Таким образом обеспечивается сравнительно «плавный» переход от одного типа памятников к другому. Аналогичная цель преследуется при перестановке столбцов-артефактов.

На основании этих соображений критерием качества упорядочения строк

следует взять сумму расстояний между строками.

Если отождествить строки матрицы с вершинами взвешенного графа, где вес ребра, соединяющего две вершины, совпадает с расстоянием между ними, то задача минимизации становится весьма похожей на общеизвестную задачу «коммивояжера» — поиска обхода вершин графа (гамильтонова контура) минимальной длины. Ее отличие лишь в том, что искомый путь не замкнут. Искусственное присоединение к графу «нулевой» вершины, равноудаленной от всех остальных вершин, превращает указанную задачу в точности в задачу коммивояжера. В этом случае первая и последняя строки таблицы будут связаны фиктивной вершиной.

Существующие методы решения задачи коммивояжера делятся на два класса:

- методы, приводящие к полной оптимизации, но в худшем случае требующие полного перебора вариантов;
- локально-оптимальные методы, не всегда приводящие к оптимуму.

Здесь предпочтение отдано методам, принадлежащим ко второму классу. Они основаны на последовательном улучшении некоторого произвольного первоначально выбранного порядка обхода вершин. Алгоритм состоит в том, что пара вершин меняются местами. В расчетах последовательно рассматриваются пары вершин и, если при смене их мест происходит уменьшение пути, они действительно меняются местами.

Для этих целей использован метод «вставки», при котором из пути исключается некоторая вершина и затем вставляется между другими вершинами. Процесс перемещения вершин происходит до тех пор, пока длина контура уменьшается. Проблема перестановки столбцов решается аналогично.

#### Разбиение таблицы на связные области

После того, как строки и столбцы упорядочены и таблица приняла непрерывный вид, она разбивается на однородные части так, чтобы эти части объясняли по возможности большую часть дисперсии элементов. Предварительно уточним: что такое связные области и каковы их основные свойства; какой требуется критерий разбиения таблицы на связные области; в чем состоит локально-оптимальный алгоритм поиска разбиения таблицы на связные области.

Определение связных областей таблицы соответствует определению связного подпространства в задачах элементарного районирования (Воронин, Градова, 1987).

Назовем областью произвольное подмножество элементов таблицы. Два элемента будем называть соприкасающимися, если они находятся рядом, притом в одной и той же строке или в одном и том же столбце. Таким образом, из числа соприкасающихся исключаются элементы, соседние по диагонали. Область называется связной, если для любой выбранной пары ее элементов можно выстроить такую последовательность элементов, в которой каждая пара членов-«соседей» по последовательности соприкасается, причем первым и соответственно последним членами являются выбранные элементы.

Связность свидетельствует о том, что любая пара элементов области взаимозависима хотя бы косвенным образом, т.е. можно построить внутри области цепочку «соприкасающихся» пар артефакт-памятник, характеризующих близкими частотами, содержащую эту пару элементов. Две связные области называются соприкасающимися, если существует пара соприкасающихся элементов, один из которых принадлежит одной области, другой принадлежит другой. Очевидно, объединение соприкасающихся связных областей дает связную область. Разбиением таблицы на связные области называется множество непересекающихся связных областей, которые покрывают все элементы таблицы.

Пример образа такой таблицы приведены в четвертой главе.

Критерием качества разбиения предполагается величина остаточного разброса при аппроксимации таблицы средними значениями элементов областей. При поиске разбиения эта величина должна, естественно, минимизироваться. Построение начинается с разбиения на самые мелкие области — по одному элементу в каждой. Такое разбиение дает минимальный, нулевой остаточный разброс, однако это разбиение неприемлемо из-за сложности. Поэтому производится последовательное объединение соприкасающихся пар областей: вначале находится пара областей, слияние которых даст наименьший прирост критерия, затем следующая пара и т.д. Подобные агломеративные алгоритмы используются в кластерном анализе, в частности, при анализе изображений, в анализе геологических данных.

Алгоритм объединения может работать до тех пор, пока все элементы таблицы не объединятся в одну область; возможна также ситуация, когда на некотором шаге объединения полученные области невозможно объединить из-за имеющихся в таблице неопределенных клеток. Однако такое окончание процесса бесполезно. На современном уровне решения задачи наиболее целесообразным является задание исследователем определенного числа кластеров, соответствующего его представлениям о сложности таблицы. В случае неудовлетворительных результатов имеется возможность найти новую структуру с другим числом кластеров.

Формальный критерий для числа кластеров базируется на следующих эвристических соображениях. Целесообразно ли увеличивать число кластеров, если при переходе к большему на единицу числу кластеров прирост объясненного структурой разброса составляет менее среднего разброса в пересчете на один элемент таблицы?

По-видимому, в большинстве случаев новый кластер, не объясняющий и доли дисперсии, приходящейся на элемент таблицы, не имеет смысла. Соответственно, если при слиянии кластеров потеря объясненного разброса превышает такую долю, то подобную потерю следует считать «существенной». Разумеется, приведенный критерий формален, приоритет имеют содержательные соображения.

В реализациях локально-оптимальных алгоритмов кластерного анализа целесообразно не ограничиваться агрегированием, а дополнить алгоритм процедурой перемещения объектов из класса в класс. Именно этим заканчивается работа по выявлению структуры таблицы.

Кроме того не менее важным представляется рассмотрение взаимосвязей между артефактами.

Исходным материалом для анализа структуры этих связей служит обычная для статистических методов матрица «объект-признак», где роль объектов играют памятники, а признаков — артефакты. Здесь нами рассматриваются булевы значения признаков: отсутствие (0) — наличие (1) артефакта (хотя возможно и более полное представление).

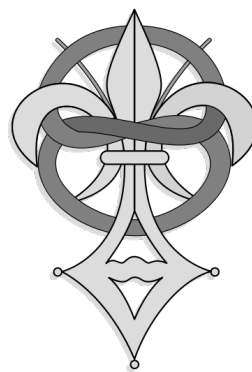
Целью анализа матрицы является выявление попарной взаимосвязи артефактов. В качестве коэффициента связи предлагается использовать  $Z$ —статистику, нормирующую гипергеометрическое распределение. Характерно, что этот коэффициент в условиях независимости переменных имеет нормальное распределение с параметрами (0,1). Исходя из 5% одностороннего уровня значимости можно считать значимой величину статистики, большую 1.7 по абсолютной величине, что позволяет сформулировать гипотезу о наличии связи.

Здесь техника анализа таблицы связей совпадает с техникой, использованной на предыдущем шаге исследования, но дополняется проверкой устойчивости с использованием метода статистического моделирования Boot Strap.

При анализе попарных связей между артефактами не рассматриваются диагональные элементы, поэтому они отмечены пустыми клетками (таким образом помечаются неопределенные значения). Не подвергнутая структуризации таблица позволяет увидеть лишь отдельные значимые связи и требуется специальная работа для обобщения информации.

Интересен в практическом и теоретическом плане вопрос об устойчивости выявленных структур. Что произойдет при повторном сборе данных, если бы были обнаружены другие памятники?

Моделирование такой ситуации основывается на гипотезе о представительности выборки: предполагается, что многомерное распределение данных отражает реальное распределение в генеральной совокупности. Это предположение позволяет моделировать повторный сбор данных за счет повторной выборки с возвращением из исходных данных, объем которой («число памятников») совпадает с исходным числом объектов. Данные о некоторых памятниках в нашем случае повторяются, а некоторые памятники не будут выбраны. На смоделированных данных проводится проверка устойчивости выявленной структуры. В частности, для упорядочения артефактов проверяется, нет ли необходимости переместить какой-либо артефакт на другое место.





## Приложение 2

## Предпосылки формирования многокритериальной оценки памятников архитектуры (эволюции критериев ценности зданий в реставрационной практике — историческая ретроспектива)

(по материалам Нахмуровой А.А., руководитель Лисенко В.А.)

Объективная оценка здания, как памятника архитектуры, сопряжена с достаточно высоким порядком его изучения — созданием определенной системы многопараметрических критериев его ценности.

Представляется целесообразным рассмотреть эволюцию подходов к идентификации, реставрации и реконструкции памятников архитектуры в исторической ретроспективе.

Так, древние греки не старались сохранить первоначальный облик, если появлялась реальная возможность улучшать (зарождение критерия архитектурно-художественной ценности). Как писал Пьеро Гаццола: «храмы, святилища, портики, дворцы и театры сметались с лица земли для того, чтобы на их месте построить новые, затмевавшие блеском и роскошью своих предшественников».

Неоднократно перестраивавшийся храм Геры в Олимпии каждый раз возводился на том же самом месте, причем архитектурные формы его сознательно сохранялись. Первый храм был построен еще в конце VIII в. до н.э., второй с отрывом в сто лет — в конце VII в. до н.э., третья перестройка произошла в VI в. до н.э.

Архитектурные памятники не раз подвергались разрушению вследствие войн, разгромов, экономических потрясений. Противники стремились любой ценой стереть города с лица земли. Подобные действия совершались греками, римлянами, персами и египтянами, ассирийцами и варварами.

Порой урон наносился и в мирное время. В период расцвета греческой цивилизации древние памятники исполняли функцию карьера, откуда добывался мрамор. Так, например, разрушенные персами постройки эпохи Писистрата использовались Фемистоклом в качестве строительного материала для сооружения Акропольских фортификаций, а фрагменты древних сооружений из ценного мрамора превращались в отшлифованные каменные глыбы. В качестве примера вновь возведенного здания можно привести Парфенон, на месте которого и прежде существовал храм, но был снесен все по той же причине, ради «улучшения». Древняя архитектура для греков не служила объектом, сопричастным историческим событиям, не являлась «памятником», а была живой, конкретной реальностью. Не отличалось отношение к ней и древних римлян. Поддерживание и обновление приобрело статус культа. Рим часто разрушался и возводился заново. Существовал ряд особо почитаемых зданий, приумножение убранства которых стало чем-то вроде традиции, передаваемой из поколения в поколение. У Плиния Младшего мы находим: «По указанию гаруспикиков мне надлежит перестроить храм Цереры... улучшив его и сделав более обширным». Об аналогичном хранении хижины Ромула на Палатинском холме, изменившей даже материал, из которого она была выстроена (с дерева на мрамор, а крышу заменил медный купол), говорится у Овидия. Тем не менее, появлялась тенденция изменять при восстановлении как можно меньше и только в тех случаях, когда это считалось строителями совершенно необходимым. Из описания Тацитом восстановительных работ по Капитолию, проведенных Веспасианом, мы узнаем: «...Гаруспики дали обет остатки прежнего капища увезти в болота и храм поставить на прежнем месте: боги (говорили они) не любят, чтобы менялся древний облик. Высота здания была увеличена. Это одно изменение позволяла религия и оно считалось достойным для великолепия прежнего храма...».

Античность не знала такого разлада со своим прошлым, как средневековье. Вытеснение язычества христианством сопровождалось уничтожением его святилищ (критерий принадлежности к христианству). Известны примеры целенаправленного восстановления сооружений римлян: Папой Адрианом I (772-796 гг.) были восстановлены прежняя линия городских стен и водопроводы. В целом консервация в средние века была делом исключительным. На него шли лишь в крайнем случае, чтобы спасти сооружение, находившееся под угрозой разрушения (зарождение критерия исторической ценности). Вспомним собор в Константинополе. После первого своего обрушения при жизни императора Юстиниана он был отстроен практически в прежнем виде. Четыре столетия спустя его постигло то же несчастье и очередные восстановительные работы были проведены с максимальным тактом. Вначале был составлен проект реконструкции, но по мере продвижения работ над ним авторы ограничились только заменой отдельных пострадавших частей, что не изменило общего облика собора (X в. н.э.). Позднейшие перестройки были связаны с заменой и укреплением износившихся частей, а также приходом ислама, внесшего поправки соответственно своим религиозным канонам. В этом виде он и дошел до наших дней.

В эпоху Возрождения иррациональность культуры средневековья явилась причиной полного отрицания романской и готической архитектуры, однако, появилось желание сохранять античные здания. Именно тогда и зародилась культура охраны наследия. В одной из своих статей Е.Б.Стасов писал об эпохе Возрождения: «...После долгого странствования по голой и сухой пустыне род человеческий вдруг подошел к неожиданному цветущему оазису и обрел там благодатный, свежий источник. Этот источник был — античность и классицизм. ...Принялись работать и отрывать из сугробов песка и пепла лучшие, великодушнейшие и интеллигентнейшие люди конца XV и начала XVI века. Они, много сделали для возвышения и просветления современного рода человеческого, ...и их за это прозвали «гуманистами». Но, как случалось нередко со многими починателями и открывателями, они перешли меру и привили человечеству болезнь, вовсе нежелательную: фетишизм к античности».

Во второй половине XV в. пришедший в запустение Рим был реконструирован. По указанию папы ему должен был быть представлен подробный план древней части Рима. Бернардо Росселино составил план реконструкции. Достоинства античных построек были признаны бесспорными, но все же главную роль здесь сыграл вкус, а не объективность. Печальная же практика разрушения шедевров продолжала существовать по-прежнему. Знаменитые римские форумы служили сырьем для скульпторов. В 1649 г. с восторгом был найден и немедленно разобран храм Весты для использования его отдельных элементов в новых постройках. Как исключение приведем сохранившиеся знаменитые базилики в Равенне. Восстановительные работы проводились здесь исключительно по причине крайней необходимости. Сооружение страдало от повышения уровня земли, происходившее вследствие речных наносов. Постройки V-VIII вв. погрузились на 2 м в нанесенный ил и вода стала проникать в подвалы. Деформировались мраморные колонны и привезенные с Востока пилоны, своды начали давать осадку. К сожалению, не сохранилось ни одного описания произведенных сложнейших работ, но полученный результат позволяет говорить о реставрации в самом современном смысле этого слова. Колоннады, арки и пилоны, не повреждая вышележащих конструкций и настенной живописи, были приподняты примерно на 2 м. Это несколько изменило пропорции внутренние помещений, но, учитывая реальное положение, другого выхода для спасения базилик не было.

Отношение к отвергнутой гуманистами Возрождения готике было пересмотрено архитекторами барокко. Для них она стала источником творчества. Однако, архитекторы барокко не сомневались в своем превосходстве над романским и готическим искусством (в искаженной форме критерий современной общественной ценности), что нашло свое выражение в замене памятников старины современными. Один из примеров — перестройки собора Св. Петра в Риме, происходившие по мере изменения вкусов. Пантеону повезло в большей степени. Бернини заменил ряд капителей в пронаосе, дополнив новые эмблемами своих покровителей, возвел над аттиком пронаоса двухъярусную кампанилу. Эти доработки были вызваны единственным желанием «обогатить» архитек-

туру храма. Перестройки были частым явлением XVII-XVIII вв. Романский и классический стили казались архитекторам барокко излишне простыми, незаконченными. Именно поэтому насыщенная деталями готика имела некоторое преимущество и трансформировалась реже.

Классицисты не проявляли интереса к предшествующей архитектуре. Как отмечал по этому поводу Пьер Дану, исторические занятия полезны лишь с точки зрения их применимости в современном мире (другая форма искажения критерия современной общественной ценности). Что можно использовать практически, то и истинно. «Однако под любовью к истине разумеется не исследовательская страсть, а просто «просвещенная» точка зрения на деспотов и религию...», - писал В.Г. Ремизов.

XVIII-XIX вв. принесли изменения, давшие реставрации смысл, какой мы понимаем теперь, в XX-XXI вв., и сделавшие ее областью научной и художественной деятельности.

Схематично основные методы работы выглядят следующим образом:

Эпоха	Метод
вв. до н.э. — вплоть до XIX в.	Метод подстановки (вместо старого строили новое здание)
XVI-XVII до 1 половины XIX в.	эмпирический метод (поддержка состояния здания ремонтом)
середина XVIII в., сентиментализм	имитации (под средневековые здания, руины)
середина XVIII в., ранний романтизм (английский)	попытки реставрации

«Художественные» реставрации

нач. XIX в., романтизм	метод компиляции (подражание древним стилям с почти полным уничтожением подлинных древних деталей)
сер. XIX в. — стилисты XX в.	синтетический метод (предварительное исследование памятника, раскрытие первоначального замысла, перестройка «в стиле»)
начало XX в. — до настоящего времени	археологический метод (максимально возможное сохранение подлинности)

С целью использования ретроспективной истории архитектурной реставрации для создания многокритериальных систем необходимо кратко охарактеризовать основные направления оценки, идентификации и реставрации памятников архитектуры.

«Сентиментализм» — это отрицание классицизма и волна увлечения средневековьем. В архитектуре появляются имитации под средневековые постройки и под руины готических зданий. Попытка вернуть к жизни, развить или даже улучшить стиль, существовавший несколько веков назад. Ранний английский романтизм — изучение средневековья плюс еще неумелая, не имеющая никакого опыта реставрация.

Девиз романтизма XIX в. заимствован у литературного течения в Германии (XVIII в.) — «Буря и натиск». Это направление культивировало интерес к средневековью, «поэтизацию руин», строительство в готическом стиле, обновление и перестройку готических, романских сооружений. Всеведение искусственных руин уже не встречалось, но не практиковалось и сохранение настоящих руин. Найденные интересные фрагменты рассматривались не как памятники старины, а как чисто декоративные элементы, которые можно сочетать с современными. Художественные концепции на этот счет были различны в разных государствах, но подход один: «романтические» реставрации — это вольная трактовка готики по усмотрению и настроению «реставратора».

Один из первых известных нам примеров такого недопустимого подхода — реставрация собора Сент-Круа в Орлеане (Франция). Возведенный в 990-1103 гг. в романском стиле, в 1287 г. он был перестроен в готическом. Характерен сам подход реставраторов — проект, составленный Франсуа ле Во (1667 г.) был предназначен для южного фасада, проект, выполненный Габриэлем (1739 г.), должен был вернуть собору западный фасад. Первый не учитывает даже прежних очертаний собора, проект второго условен и недостоверен, эклектика, даже не претендующая на воссоздание.

Большая часть романтических реставраций была выполнена в первую треть XIX в. — Миланский собор в Италии, церкви аббатства Серизи-ла-Форе и Сент-Ив-де-Брейн во Франции, Дэрхемский собор в Англии, др. В церкви Сент-Ив-де-Брейн были разобраны четыре готических травеи и три резных портала с целью их использования для нового фасада. Дэрхемский собор пострадал от рук Джеймса Уайта, стесавшего все расписные стены и опоры на 5 см ради эффекта «древности». Неплохо сохранившаяся колокольня церкви Сон-Мишель в Бордо была разобрана, а на ее месте возвели новую, якобы «реставрированную». Джон Рескин назвал реставрацию наиболее полным видом разрушения, которое может претерпеть здание, а в 1825-32 гг. вышел ряд статей Виктора Гюго под общим названием «Война разрушителям».

Стилисты середины XIX в. стали подводить научную многокритериальную базу — предварительное исследование с обмерами сооружения, изучение и копирование деталей, проведение аналогий, другими словами, обоснование архитектурных форм. Достаточно было выбрать стиль, а дальше, придерживаясь

его, достраивать или, наоборот, убирать ему не соответствующее. Если фасад или интерьер не удовлетворял реставратора, то его без стеснения разбирали и создавали по новому проекту. Это и называлось «реставрировать». Пример — стилистическая реставрация готического Руанского собора (XII-XV вв.) Алавуаном. На западном фасаде он завершил ранее недостроенные на трех башенках пинакли по аналогии с четвертой, законченной, и некоторые декоративные детали. Вместо деревянного, уничтоженного пожаром шпиля над средокрестием собора возвел шпиль из чугуна, названный критиками «бредом взбесившегося котельщика». Работы были остановлены (1849 г.) и больше не возобновлялись.

Со стилистическими реставрациями связано имя Эжена Эммануэля Виоле ле Дюка (1814-1879 гг.), проводившего работы в соборе Парижской богородицы, в Сент-Шапель в Париже, Амьенском и Реймском соборах, церквях Пуасси, Шалоне-на-Марне, Монреале, замках Пьерфона и Каркассона, магистрате в Нарбонне. Наибольший интерес, вызывает реставрация собора Нотр-Дам-де-Пари. Будучи генеральным инспектором Комиссии исторических памятников, Проспер Меримо (1840-е гг.) выступал против больших его переделок. Виоле ле Дюк исследовал состояние здания, изображения его на старых гравюрах и рисунках. Последние легли в основу проекта воссоздания центрального портала и шпиля над средокрестием собора, скульптура выполнялась аналогично оформлению фасадов своих современников — соборам в Амьене, Бордо, некоторым другим. Были и детали, созданные по наброскам самого реставратора — некоторые декоративные украшения, «химеры», ряд окон, свой скульптурный портрет и портреты помощников. Кроме этого ле Дюк заменил подлинные пинакли XV в. на новые — подделки под XIV в. Он писал: «“Реставрировать здание ... — это значит, его восстанавливать в законченном виде, который, возможно, никогда не существовал».

Утраты собора Парижской богородицы были не так велики по сравнению с реставрацией романо-готической церкви Нотр-Дам в Шалоне-на-Марне, где ради стилового единства Виоле ле Дюк перестроил романскую башню главного фасада, чтобы она сочеталась с другой, готической.

В 1858 г. Наполеон III поручил архитектору восстановление замка Пьерфон. Реставрация шла до 70-х гг. XIX в. и в результате был построен новый замок. Почти нетронутым оказался лишь древний план. Высота же стен, фасады, выходящие во двор, отделка и архитектурные формы интерьеров являются выдумкой реставратора.

Нередко последствия реставрация XIX в. и споры о них наследовались нашим веком. Отголоски деятельности ле Дюка слышны до сих пор. Приведем один из примеров — базилику XIII в. в Сен-Сернан (Тулуза), которая была им значительно перестроена в свое время, а ныне является предметом дебатов между жителями Тулузы, отстаивающими необходимость сохранения современного вида памятника, и службой исторических памятников Франции, настаивающей на возвращении подлинного облика, до вмешательства ле Дюка, т.е. на концепции «дереставрации». Ввиду активных протестов общественности реставрационные работы были остановлены. Мэрия города организовала выставку — досье памятника «Сокровища и метаморфозы. Два века реставрации. 1802-1989 гг.», дающую объективное представление об оригинальном виде памятника, его перестройках и наслоениях. Министр культуры Ж. Ланг заверил общественность, что реставрация не возобновится до тех пор, пока не будет найден компромиссный вариант, примиряющий две разные концепции реставрации [114].

У Виоле ле Дюка было немало сторонников и последователей. Стилистические реставрации проводились по всей Европе вплоть до начала XX в. — реставрации последователя Виоле-ле-Дюка, Абади — собор в Ангулеме (Франция, 1105-1123), церковь Сент-Круа в Бордо (Франция, XII-XIII вв.); Н. Матао — церковь Санта-Кроче во Флоренции (1296-1383); Чеза Бьянки и Нава — церковь Санта-Бабила в Милане (1604-1610); Фабрио — собор Санта-Мария-дель-Фиоре во Флоренции (1420-1434) и т.д.

Несмотря на то, что стилисты продолжали существовать и в XX в., изменение взглядов на исторические памятники привело к созданию нового критериального подхода — формированию так называемого археологического метода реставрации (решающий перелом произошел во 2 пол. XIX в.). Теперь здание рассматривается как историческое свидетельство, ценность древности, художественная ценность. Все, что подлинно, должно быть сохранено, пусть даже оно не образует целостного облика. По отношению к руинированным сооружениям может применяться метод анастилоза — упавшие детали занимают свое прежнее место. В случае необходимости воспроизведения недостающих частей, их делают из другого материала или отличающегося по цвету и часто схематично.

Первые шаги систематических работ по реставрации были предприняты еще в конце XVIII — нач. XIX вв. Так, в Риме была развернута кампания по изучению и восстановлению остатков древних сооружений времен Империи, достигшая наибольших масштабов при Наполеоне. Была выполнена колоссальная работа — полностью восстановлены сооружения форума Траяна; расчищена от поздних, малоценных построек средневековья и Возрождения большая часть базилик Ульпия; реставрирована арка Тита (Л. Валадье); заново воссоздана колонна Траяна и скульптурный «волю-мен» на границе площади перед зданиями греческой и латинской библиотек. Большая заслуга Л. Валадье как реставратора — изготовление новых деталей взамен утраченных в другой технике исполнения (материал тот же, что и был в древности, что стало теперь одним из основополагающих принципов реставрационных работ).



Большая археологическая реставрация была проведена в Колизее. Сильные разрушения амфитеатр получил в средневековье, когда он был использован для добычи травертина. Подобные акции повторялись до XIX в. В середине XVIII в. в нем установили каменный крест в память о христианах — мучениках, якобы убитых в Колизее в первые века нашей эры. Но никаких мер по охране это за собой не повлекло. Первые шаги были сделаны археологом Карло Феа и архитектором Джузеппе Валадье в начале XIX в. Им удалось если не отреставрировать, то по крайней мере подремонтировать гигантское разрушающееся сердце древнего Рима. Снесли облепившие его поздние пристройки, укрепили края разобранных в стенах

частей, заложили кирпичом две крайние арки трех ярусов, возвели укрепительные контрфорсы. Сменивший Валадье архитектор Луиджи Канина повел работы в русле «художественного» метода. Он отстроил стены, лестницы третьего и четвертого этажей, заменил колонны первого этажа из травертина на мраморные. Но его действия, часто необоснованные, предотвратили неминуемый обвал амфитеатра.

Метод археологических реставраций применялся в Помпеях. С 1868 г. работы проводил археолог Джованни Фьорелли. Множество найденных архитектурных фрагментов позволили собрать из них несколько зданий. А при реконструкции, например, «Дома Веттиев» археологи делали вставки из отличающегося материала, в упрощенной манере угадывая рисунок недостающих частей. Этот же метод помог при реставрации Афинского акрополя.

Существенную роль сыграли концепции энтузиаста Камилло Бойто. В изложенных им вопросах профессионального творчества реставраторов он исходит из того, что памятник — это документ истории и искусства и реставрировать его необходимо достоверно воспроизводя все сохранившиеся детали. Несмотря на строгие принципы, на практике он действовал аналогично ле Дюку. Корнелий Гурлитт утверждал: «Историчность произведения заключается не а формах стиля какого-то наиболее древнего периода, но в наличии и в различной последовательности признаков возможно большего количества... периодов. Здание не будет вызывать у нас почтение, если оно именно так выглядит, как его создали некогда,... но лишь если история внесла свои отметины в него».

В России археологический метод был не очень распространен (здесь имеется в виду и Украина, т.к. она входила в состав Российской империи). Первые реставрации и интерес к прошедшим эпохам отмечают в XVIII в. Первый этап был — вернуть сооружению цельность, которой, может быть, даже никогда прежде и не было. Использовали метод подстановки — разбирали по кирпичику старое и на его месте сооружали новое здание. Пример — проект Баженова дворца на месте Кремля. По грандиозному замыслу архитектора снесли так называемые «ветхости», а именно; здание приказов (последняя четверть XVII в.), Казенный двор (конец XV в., арх. Марко Руффо.), несколько церквей, часть стены с Тайницкой и двумя Безымянными башнями. В скором времени стены восстановили, а деятельность Баженова остановили из-за дороговизны и «неблаговоления» со стороны двора.

Господство классицизма (XVIII — нач. XIX вв. сменилось эклектикой и романтизмом 30-е гг. XIX в.). В моде были византийский и древнерусский стили. До 1860-х гг. реставраторы по сути играли в перестановку местами архитектурных деталей древних стилей. Романтизм с его увлечением историей привел к научным исследованиям, что легло в основу научной реставрации.

В 20-40-е гг. XIX в. велось восстановление киевской Десятинной церкви. Организовал раскопки Фундаментов Киевский митрополит Евгений Волховитинов, проводил киевский археолог-любитель К.А.Лохвицкий. На месте старого храма архитектором А.И.Меленским был запроектирован новый. За основу он взял Киевский Софийский собор и Печерскую Успенскую церковь, которые, по его мнению, были идентичны Десятинной церкви. Затем были еще одни раскопки (Н.Е.Ефимов.). Но проект Ефимова, присланного из Академии Художеств, далеко не достоверный, пришелся не по вкусу Николаю I и работы порекомендовали В.П.Стасову. Проект последнего был довольно традиционен, в древнерусском стиле и не сохранял даже размеры древнего плана. Несмотря на это, в 1828г. он был утвержден.

В середине XIX в., во времена правления Николая I, основной вопрос заключался даже не в методах реставраторов, а большей частью в том, чтобы предотвратить полный снос отдельных сооружений, представляющих для потомков значительный интерес.

Вторая половина XIX в. уже гораздо ближе к современным принципам реставрации, современному отношению к историческим сооружениям. Старались раскрыть и сохранить подлинные остатки. А к XX в. на основе многокритериального подхода уже вполне сформировались научные принципы реставрации памятников. Более того, сохранение памятника архитектуры распространяется и на окружающую его среду. Так, например, штатный архитектор императорской Археологической Комиссии П.П.Покрышкин не разрешал строительство нового здания церковно-приходской школы, которое заслонило бы старую церковь (Киево-Печерская лавра, 1514 г.). Интересно, что в своей практике он строго различал «реставрацию» и «ремонтные работы» и не путал одно с другим, что характерно для эмпирического метода (поддержка здания ремонтом означала его реставрирование; XV, XVII — 1 пол. XIX в.). Им были написаны «Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства». Ремонт здания понимался как его укрепление и освобождение от поздних, не представляющих ценности достроек. Реставрация, т.е. воссоздание первоначального облика, была возможной только при наличии достоверных материалов, касающихся решения памятника его архитектором. Поздние наслоения, представляющие ценность, должны были сохраняться. Воссоздание утраченного Покрышкин считал недопустимым. Он писал: «Реставрация может быть одобрена только в таких случаях, когда все данные для нее налицо, иди же когда ею ничего интересного не уничтожается... Общий принцип для ремонта памятников — оставлять в неприкосновенности прочное и заменять ветхое в прежнем виде или в степени сохранности первоначального или интересного». На этих принципах им были реставрированы здания Ферапонтова монастыря (1904-1905 гг., Ферапонтово), церковь Спаса на Нередице (1903-1904 гг., Новгород), церковь Спаса на Берестове (1909-1914 гг., Киев, неокончена).

Основа современного многокритериального подхода к оценке и реставрации памятников архитектуры — археологический метод (иначе аналитический), получив апробацию на Афинском конгрессе экспертов (1931г.), развился в научную теорию, основные принципы которой излагались и русскими, и зарубежными специалистами. Они были сжато и четко сформулированы в итальянской Хартии реставраторов (1932 г.): «допускать лишь самые необходимые и простейшие дополнения к реставрируемому зданию; сохранять все периоды создания памятника, не искажив его облик ошибочными добавлениями ученых (главная задача); не зареставрировать материал, открытый путем аналитических исследований; вернуть памятнику его художественные функции; не допускать исключения одних элементов за счет других ради единства стиля или возвращения к первоначальной форме; удалять только, каменную кладку».

О действительно научной реставрации писали Е.В.Михайловский и И.Э.Грабарь, учитывая специфические черты отечественной реставрационной школы. Русский критик В.Е.Стасов так описывал произошедшие в середине XIX в. перемены: «Народилось новое чувство, долго прежде неведомое: уважение к народностям, к жизни, нравам, обычаям, творчеству; выдвинулась вперед мысль, что нет в искусстве избранных и отверженных и что творчество всех народов... достойно почтения, любви и внимательнейшего изучения».

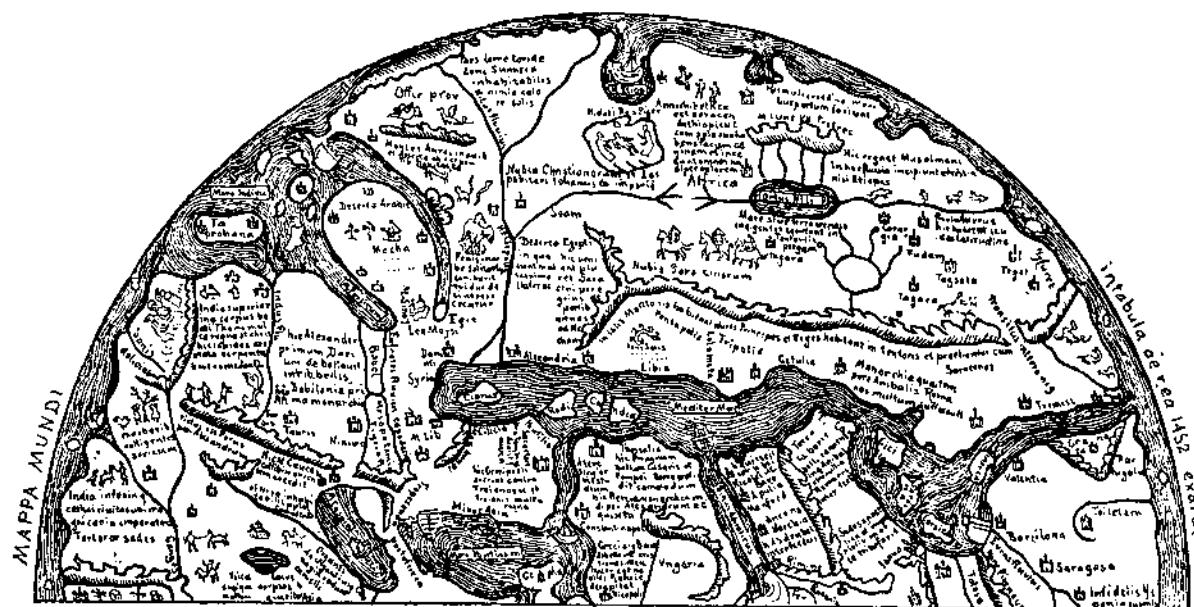
Таким образом, можно подвести итог, что на протяжении жизни многих поколений архитекторов-реставраторов вплоть до XIX в. оценка, идентификация, охрана и реставрация носили чисто экспериментальный, эмпирический характер. Примеры использования случайно подобранных материалов и инструментов, произвольное «домысливание» несуществующих архитектурных деталей и такая же произвольная замена подлинных свидетельствует о отсутствии научных исследований в этой области и недостаточно обоснованном исследовательском подходе. Пьеро Гатццолла отмечал: «Существует два вида повреждений, наносимых памятникам: либо они разрушаются временем и атмосферными явлениями, либо, помимо упомянутых причин, они искажаются грубыми попытками их реставрировать, что приводит к печальным последствиям...».

За последние десятилетия теория и практика исследования, идентификации и реставрации памятников архитектуры претерпели серьезные изменения; был проанализирован опыт предшествующих периодов реставрационно-охранной деятельности. Однако следует отметить наличие серьезного разрыва теории реставрации с современными методами обеспечения долговечности и надежности архитектурных памятников. В настоящее время из всего многообразия реставрационных подходов и методов обеспечения надежности и долговечности памятников архитектуры, исходя из позиций многокритериальной оценки, следует рекомендовать следующее: — целостная реставрация; — фрагментарная реставрация; — консервация; — воссоздание (создание копии); — реставрационная реконструкция; — реконструкция способом совмещения типичных подлинных объемов постройки из отдельных типовых строений.

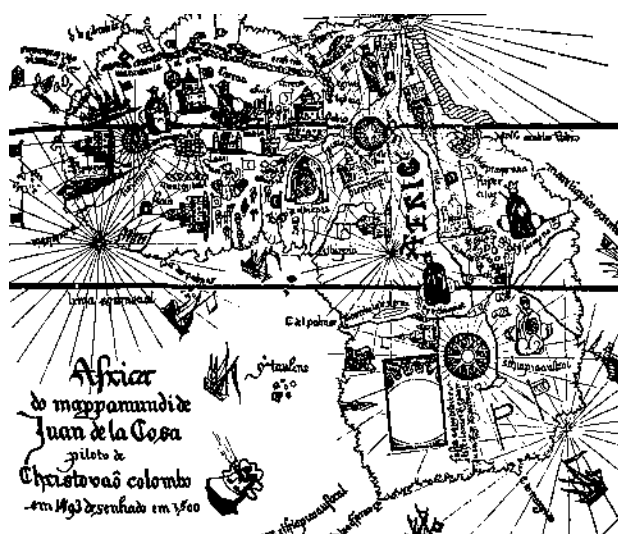




## РЕКОНСТРУКЦИИ «ДРЕВНЕЙ», «АНТИЧНОЙ» И «СРЕДНЕВЕКОВОЙ» АРХИТЕКТУРЫ; ИСТИННЫЕ ОРДЕРА; ИМИТАЦИИ



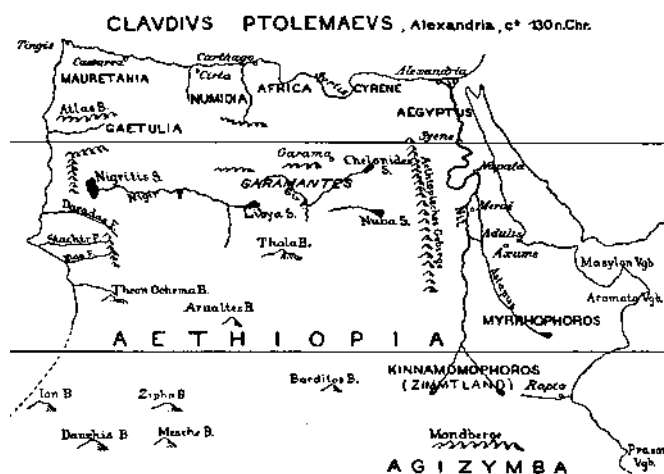
Средневековая карта стран Средиземноморья, Малой Азии, Африки: несмотря на то, что мы видим многочисленные «античные» названия и имена, на чертеже полностью отсутствуют «античные» памятники архитектуры: арены (например Колизей), термы, башни, крепости и т. п.



Карта-схема Африки 1500 года: на ней не видно пирамид, храмов, Сфинкса и т. п. (как следует из надписи — это карта Хуана де ля Коса, штурмана Христофора Колумба), но зато мы видим средневековые церкви-базилики, мечети...



Карта-схема Александрии 16 столетия: нет «древнеегипетских» памятников, зато мы ясно видим Фаросский маяк, средневековые стены и башни, триумфальную колонну и некий обелиск



Северная Африка времён Клавдия Птолемея — не видно ни пирамид, ни Сфинкса



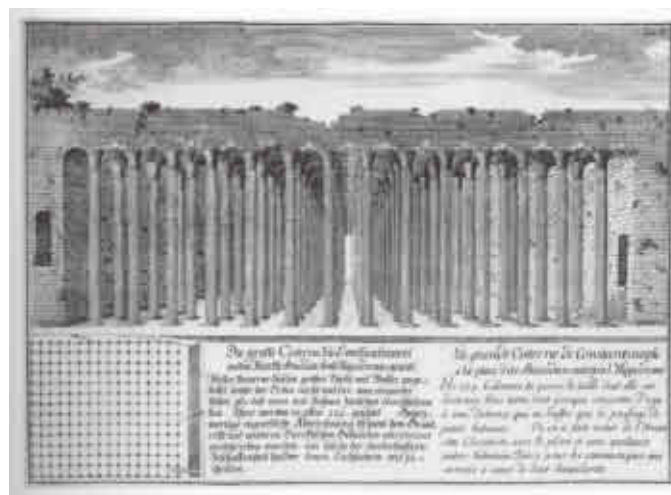
Храм колоннад (по мотивам французского классицизма)

Форум Траяна в Риме (реконструкция по мотивам французской классики)



Храм Соломона («идеальная структура»)

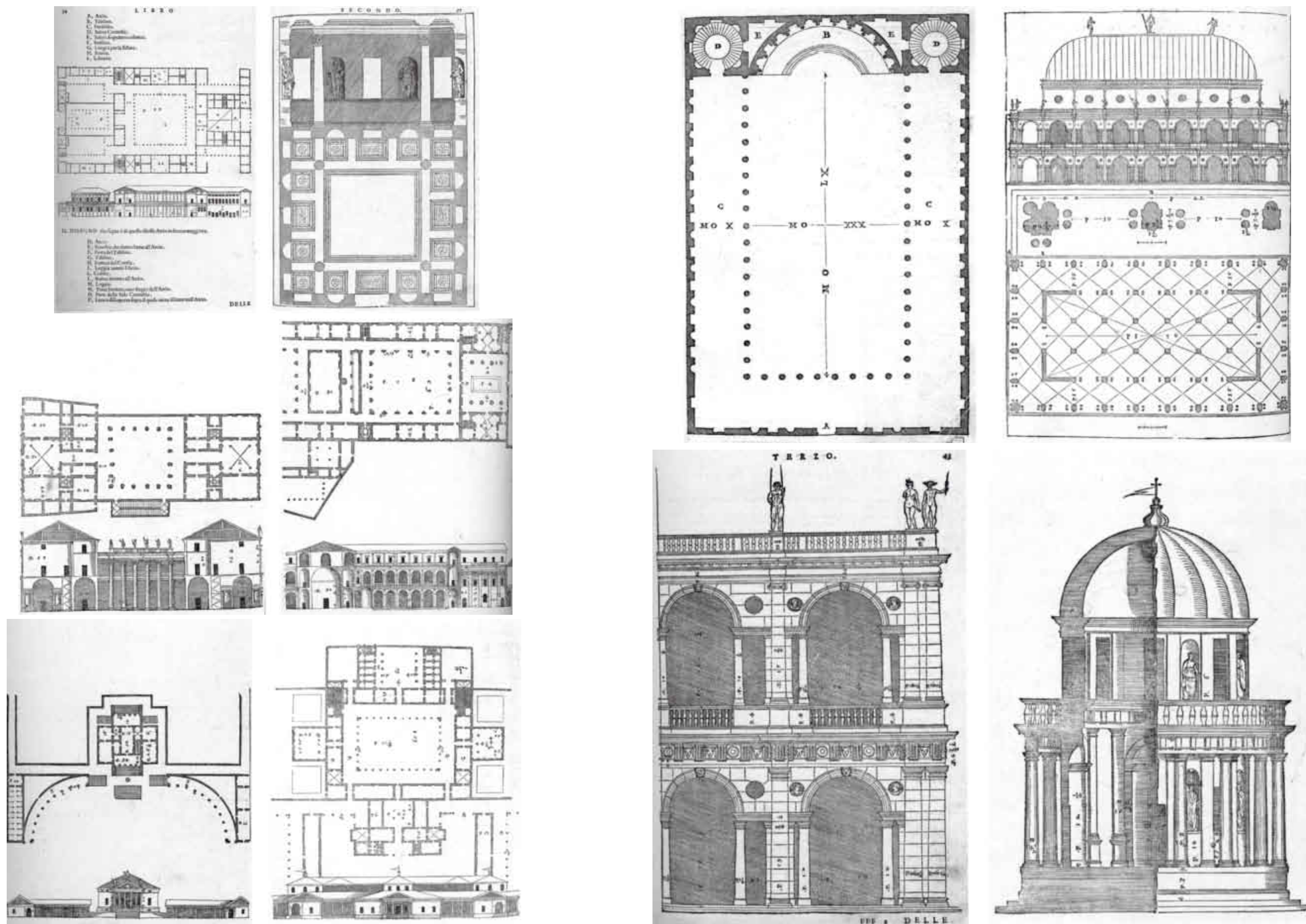
Стоунхендж (Англия) и Хельбрун подле Зальцбурга



Храм Зевса, Родосский маяк, цистерны Константинополя

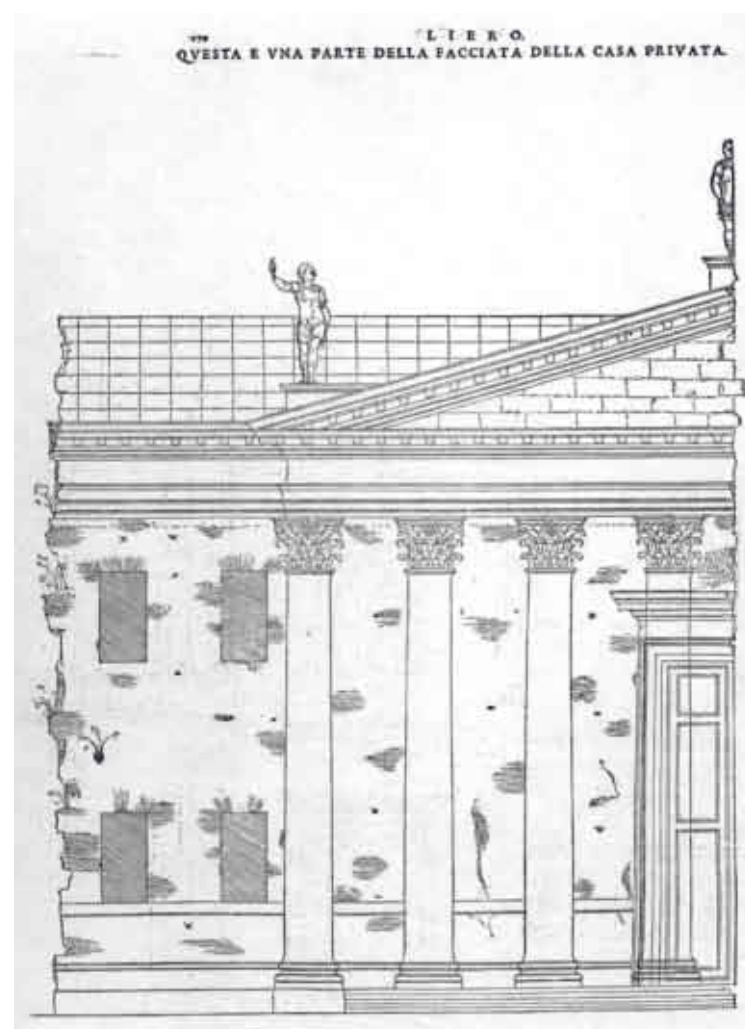
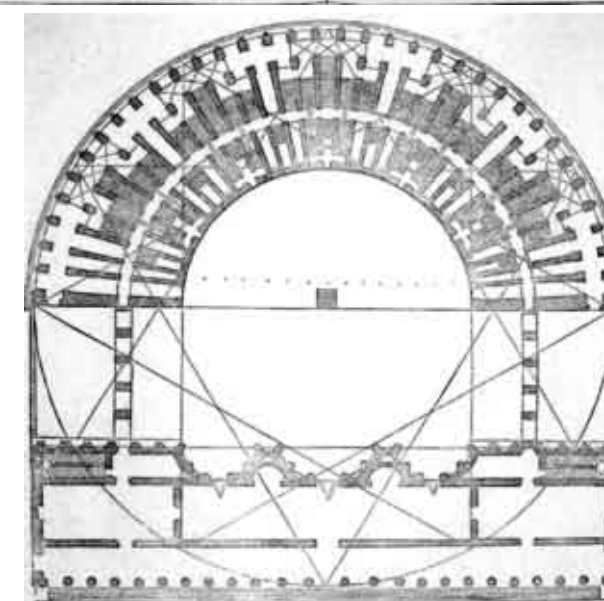
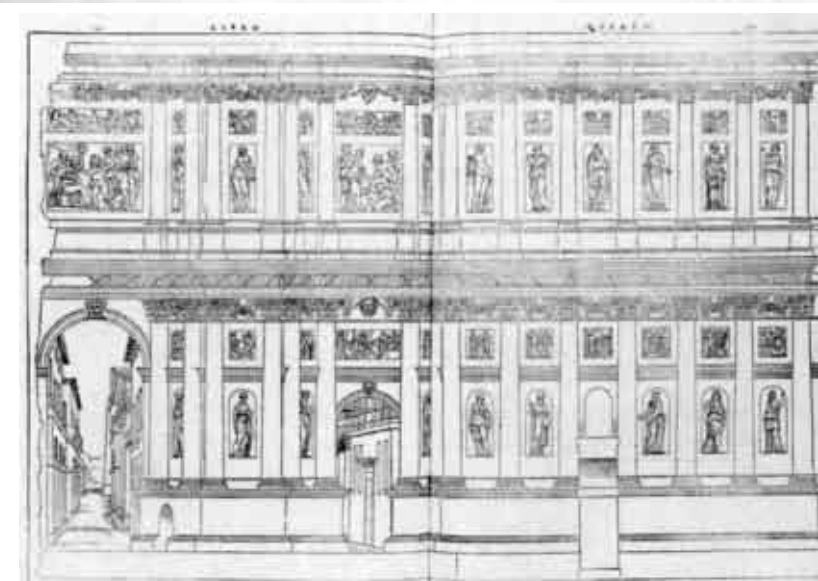
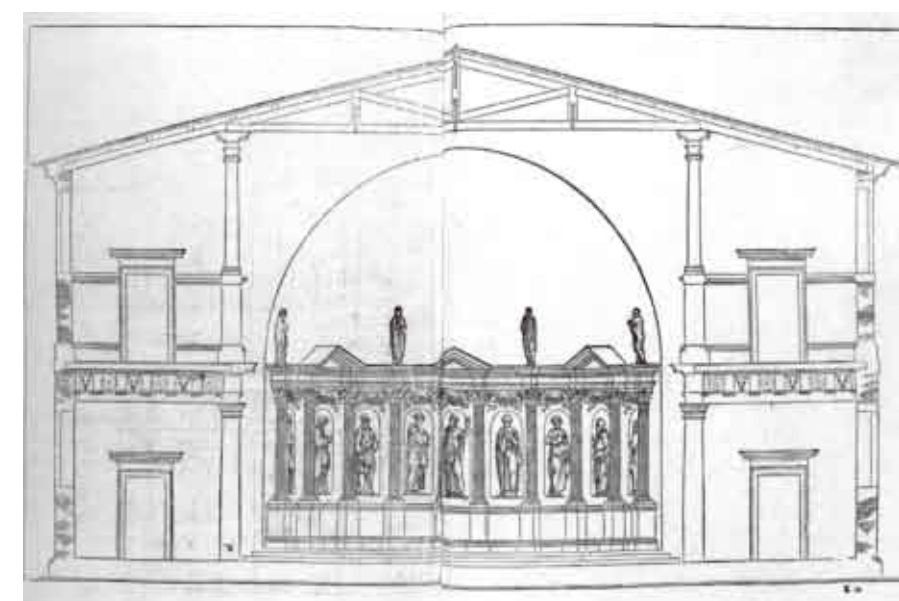
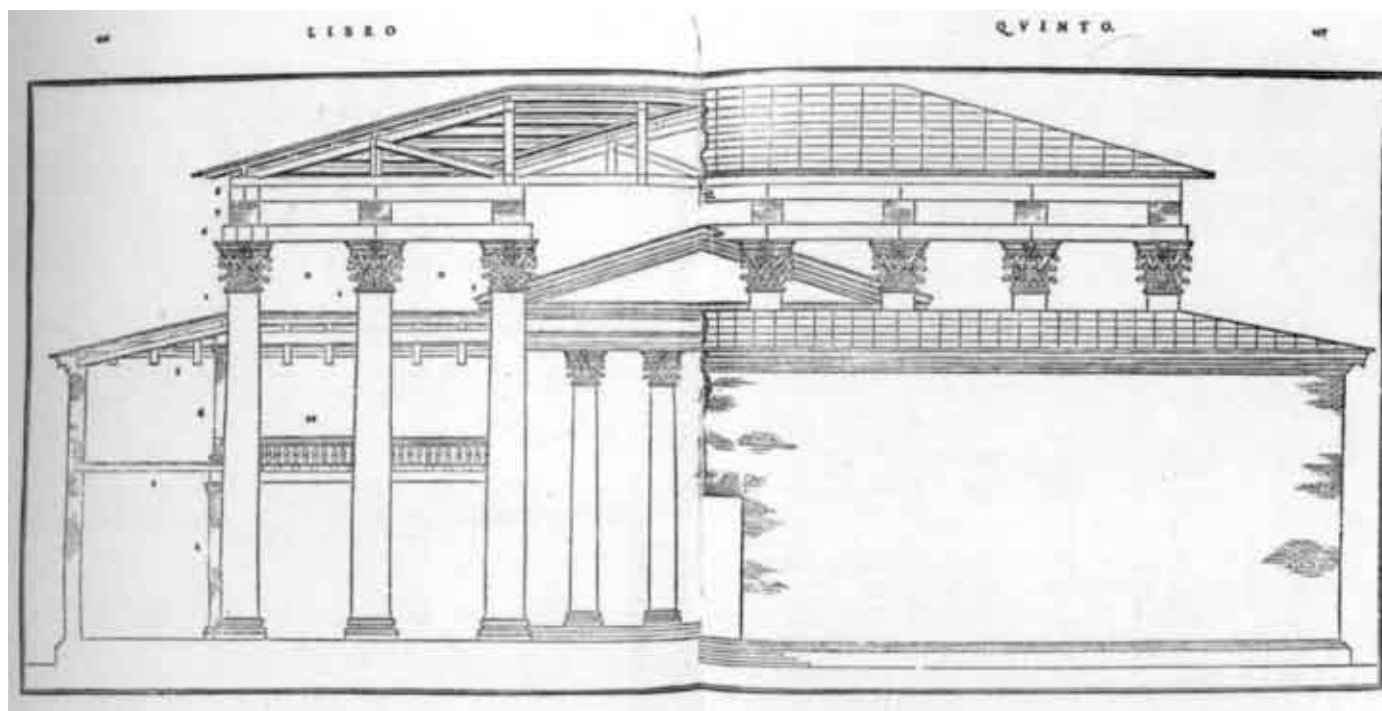
И. Б. Фишер фон Эрлах «Реконструкция «античной» и «древней» архитектуры», Вена, 1721 г.





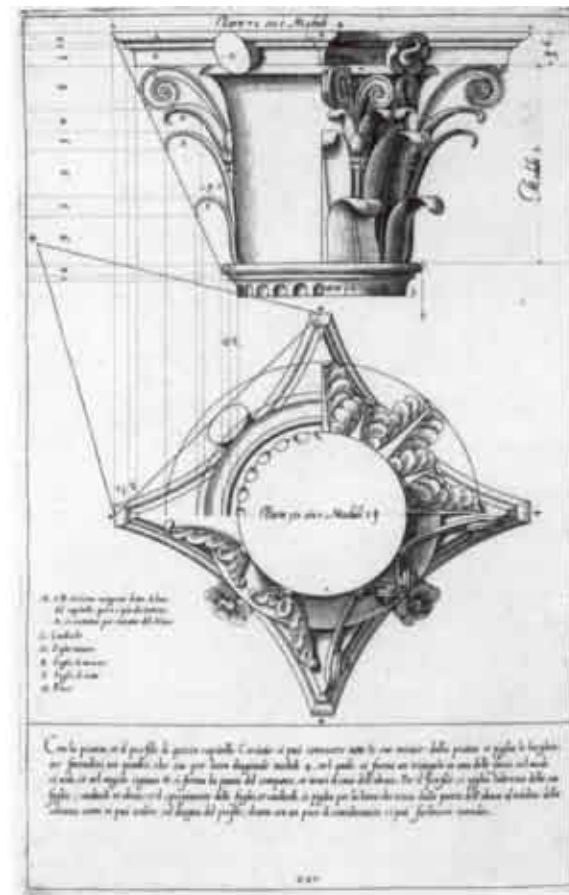
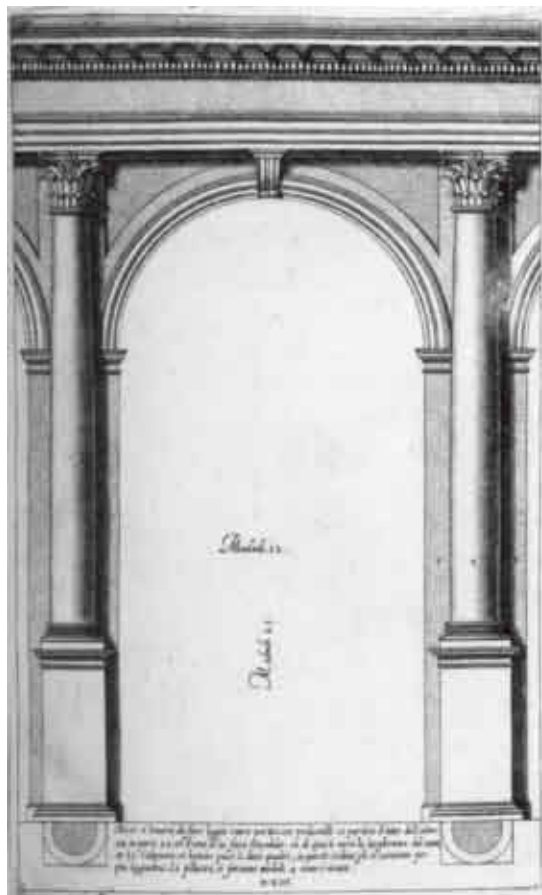
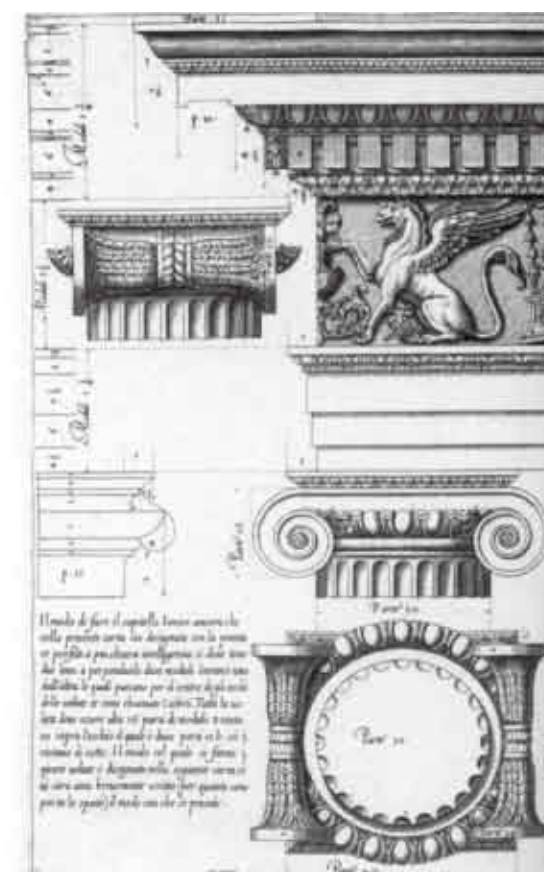
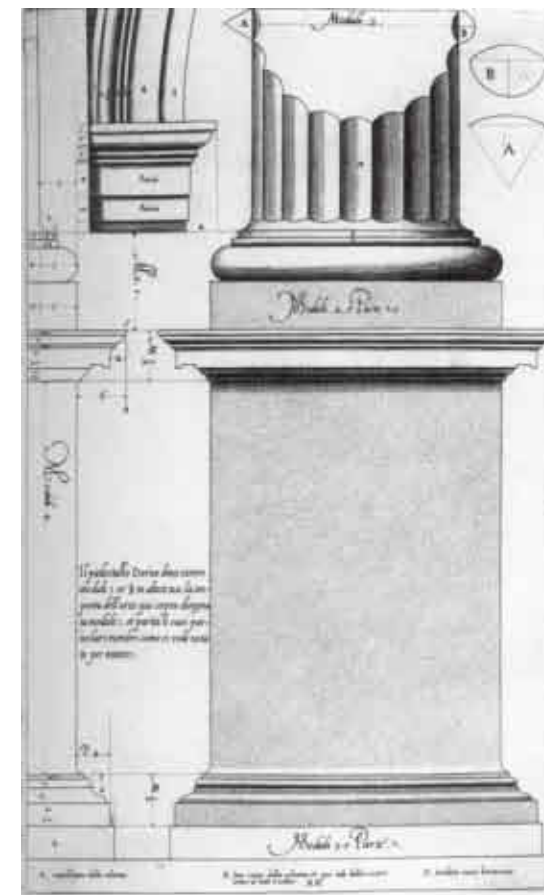
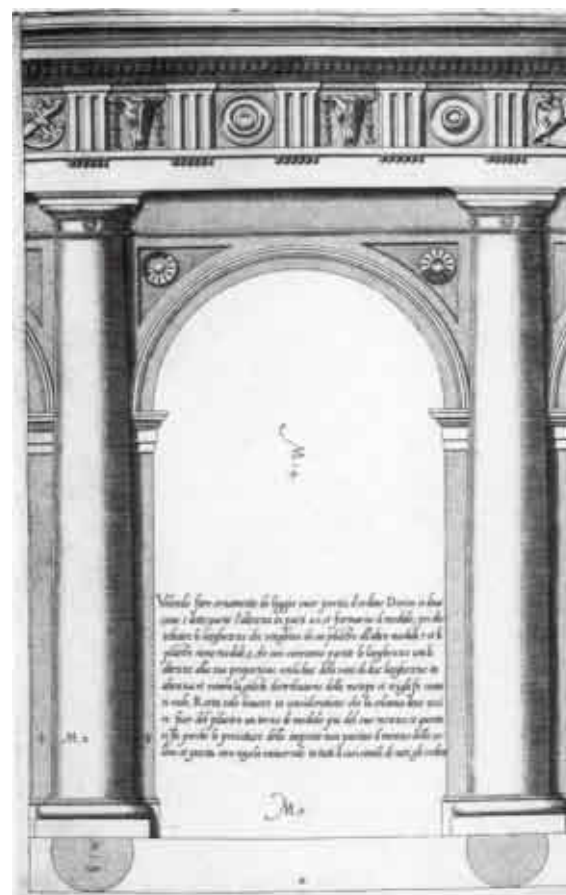
«Реконструкция» «античных» зданий (по Андреа Палладио, Венеция, 1570 г.)





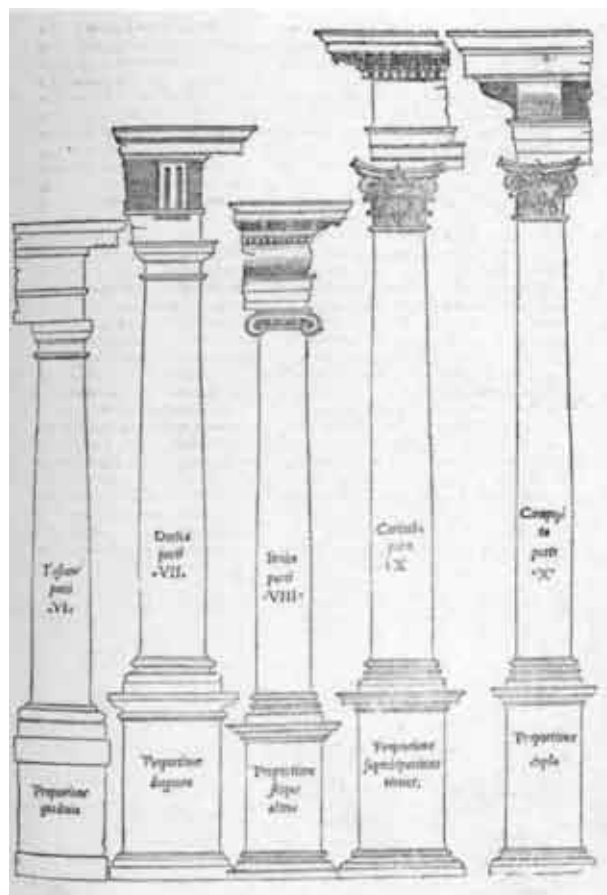
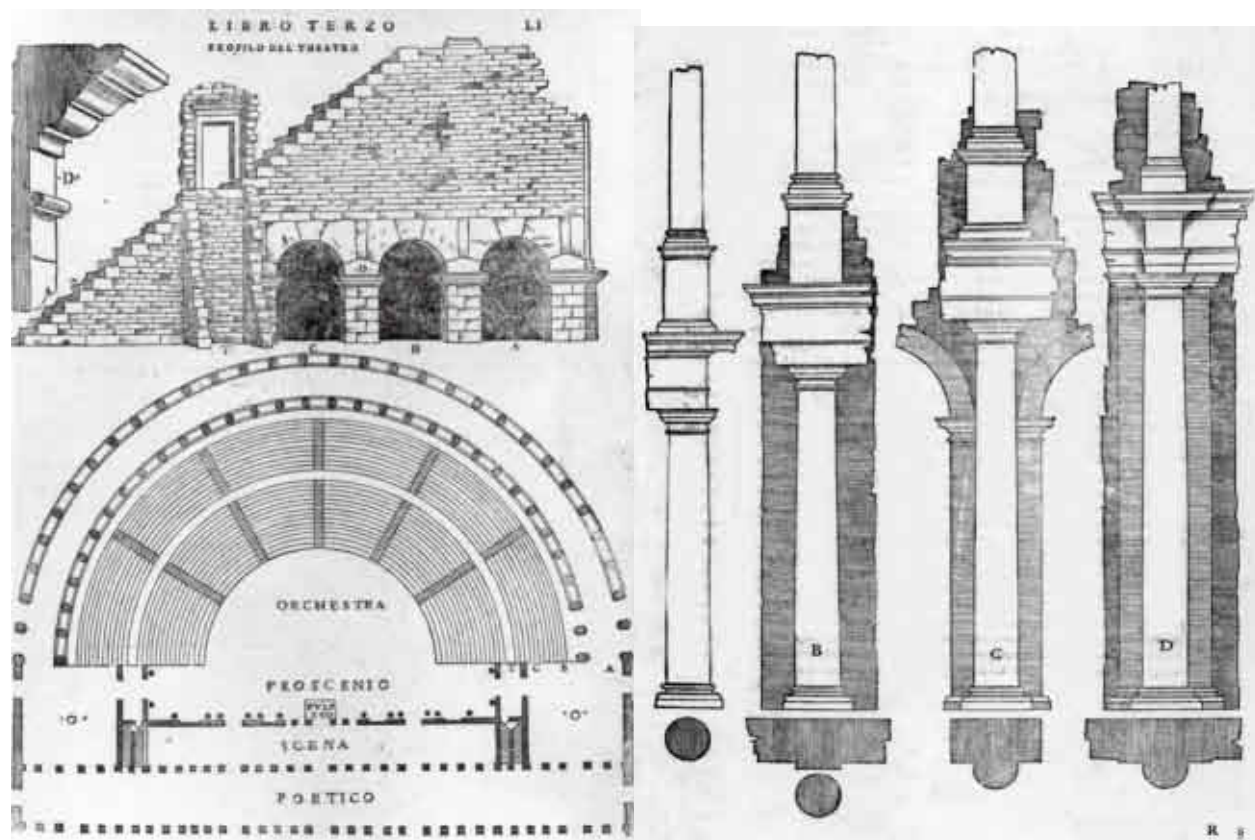
Реконструкция «античных» зданий (якобы по Витрувию, выполнена Даниеле Барбаро в 1570 г.)



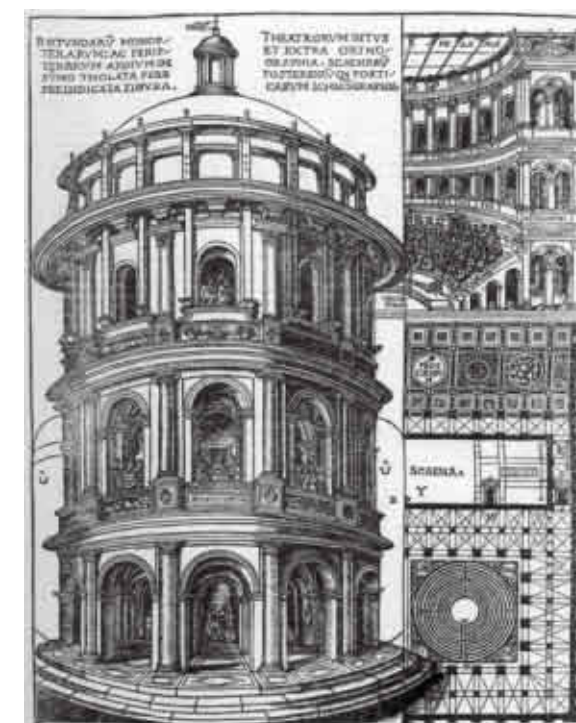
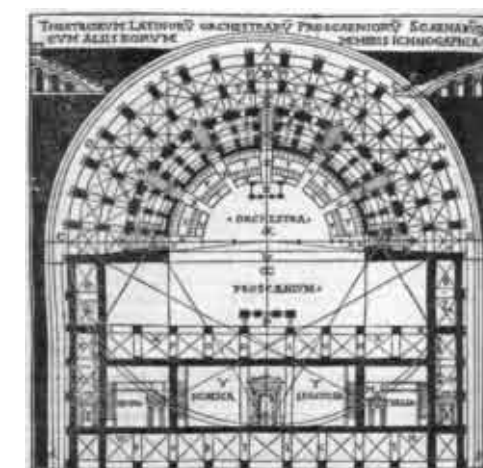
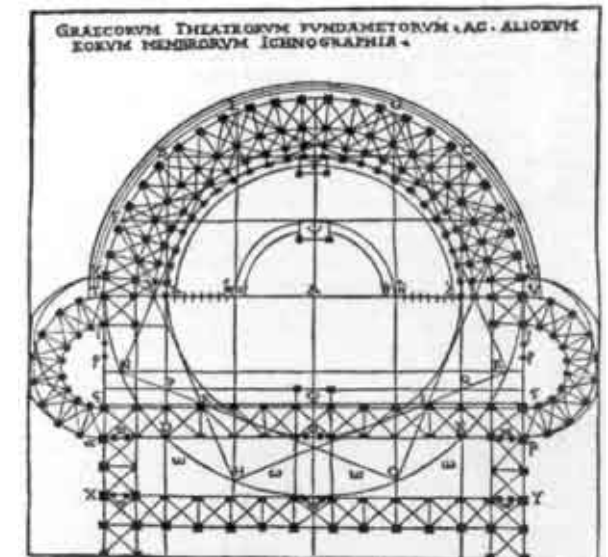
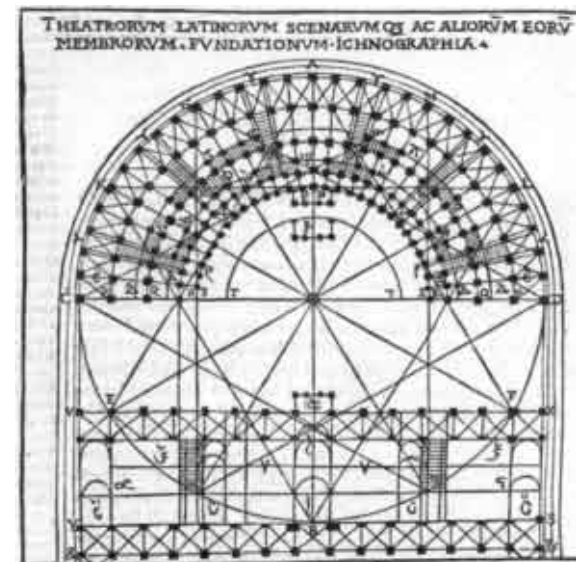


### Пять орденов по Виньоле (1537 г.).





«Античный театр»; колонны, пилястры (по Себастиано Серлио, 1528 г.)

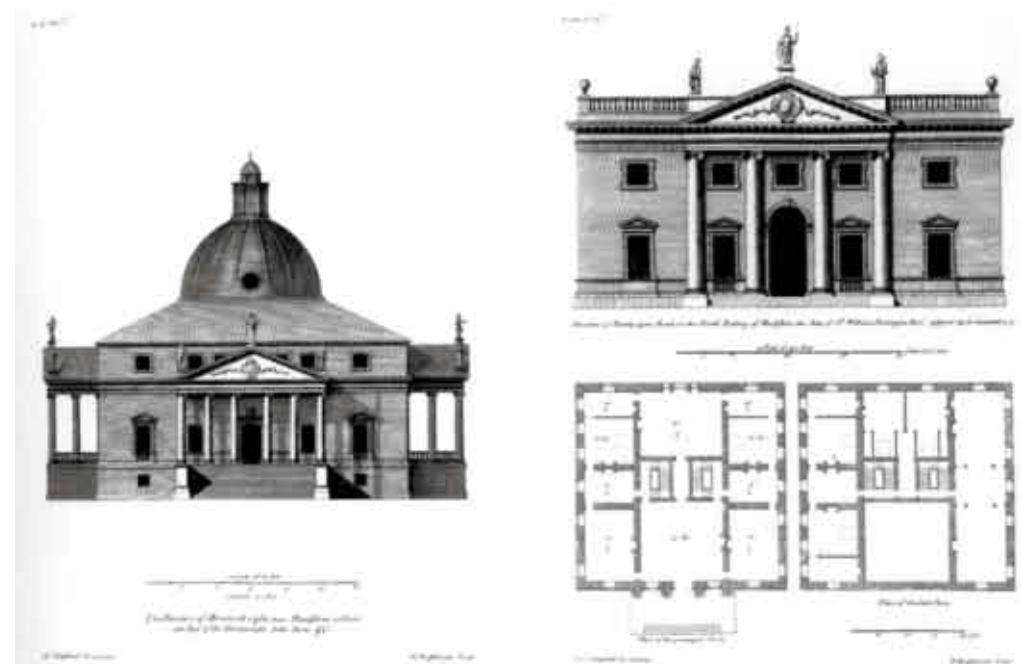
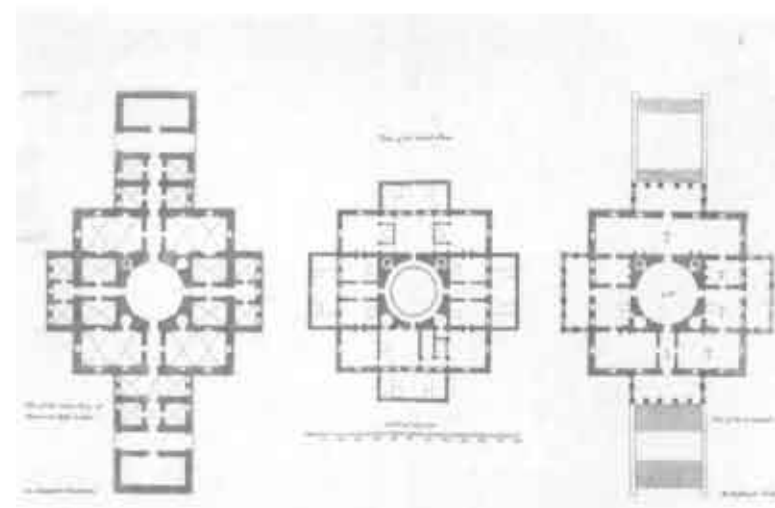
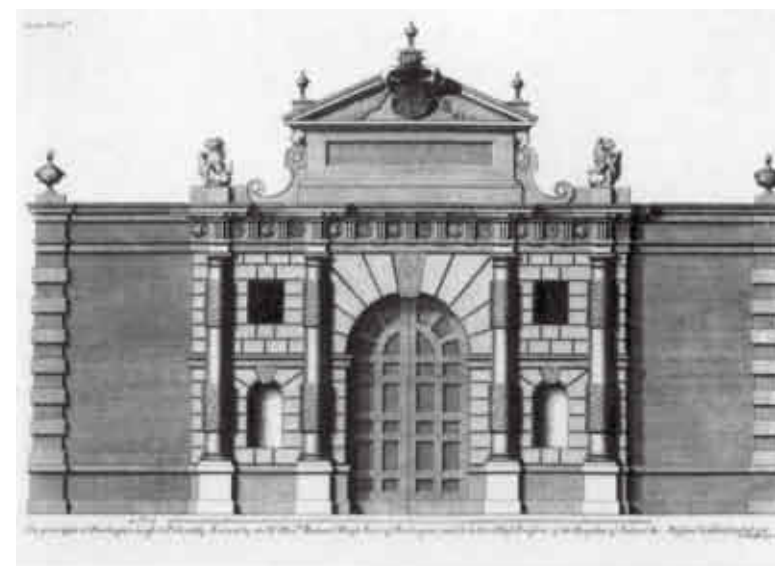


Реконструкция греческого и романского (латинского) театра (Цезариано, 1521 г.)

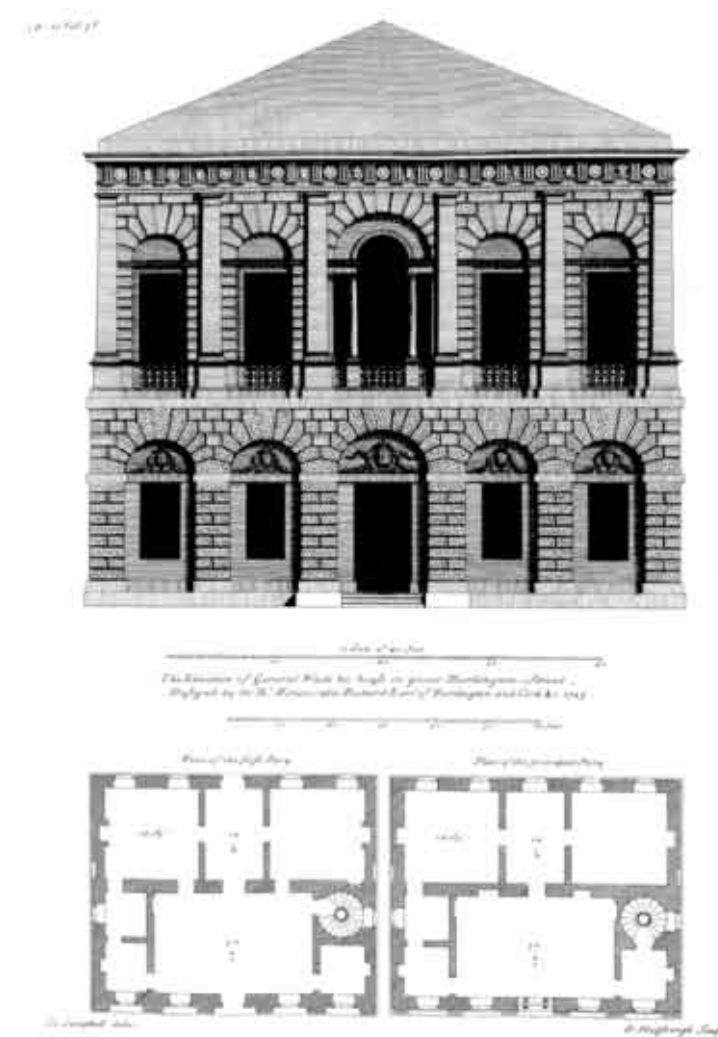
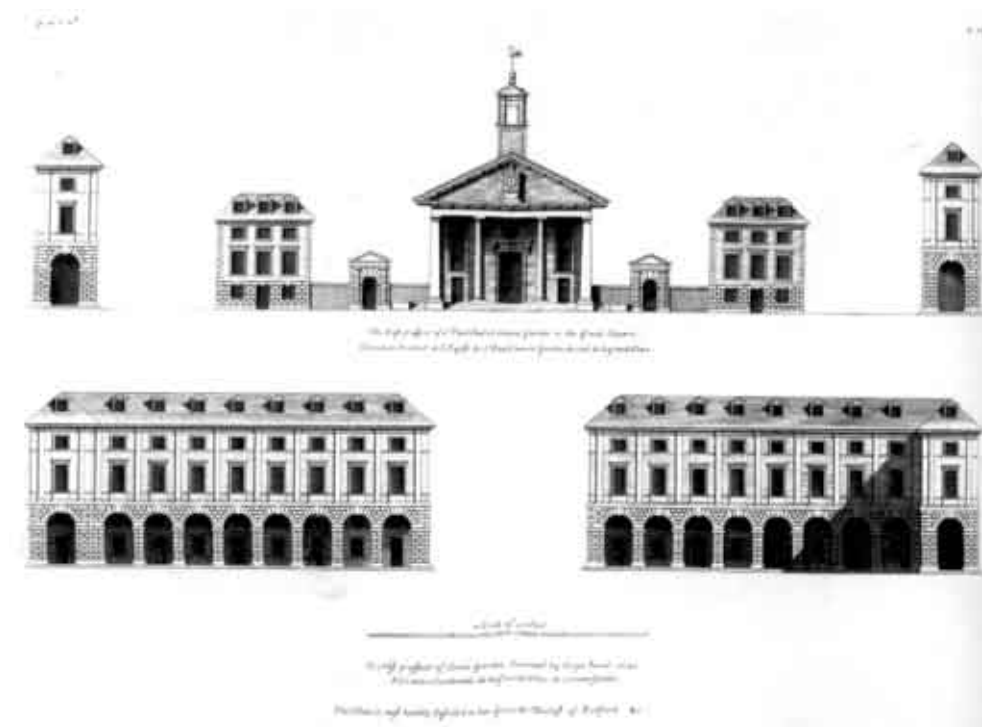
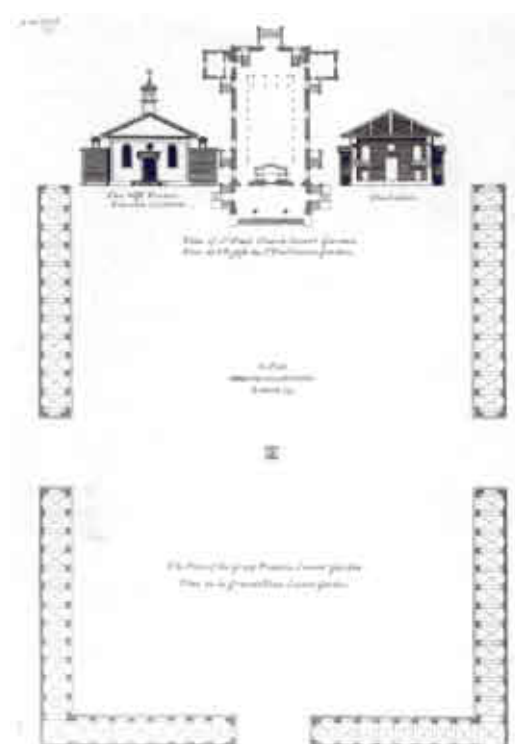
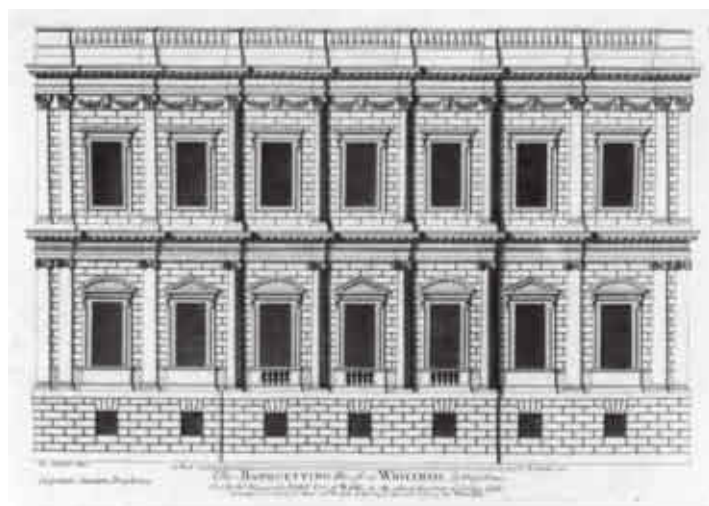




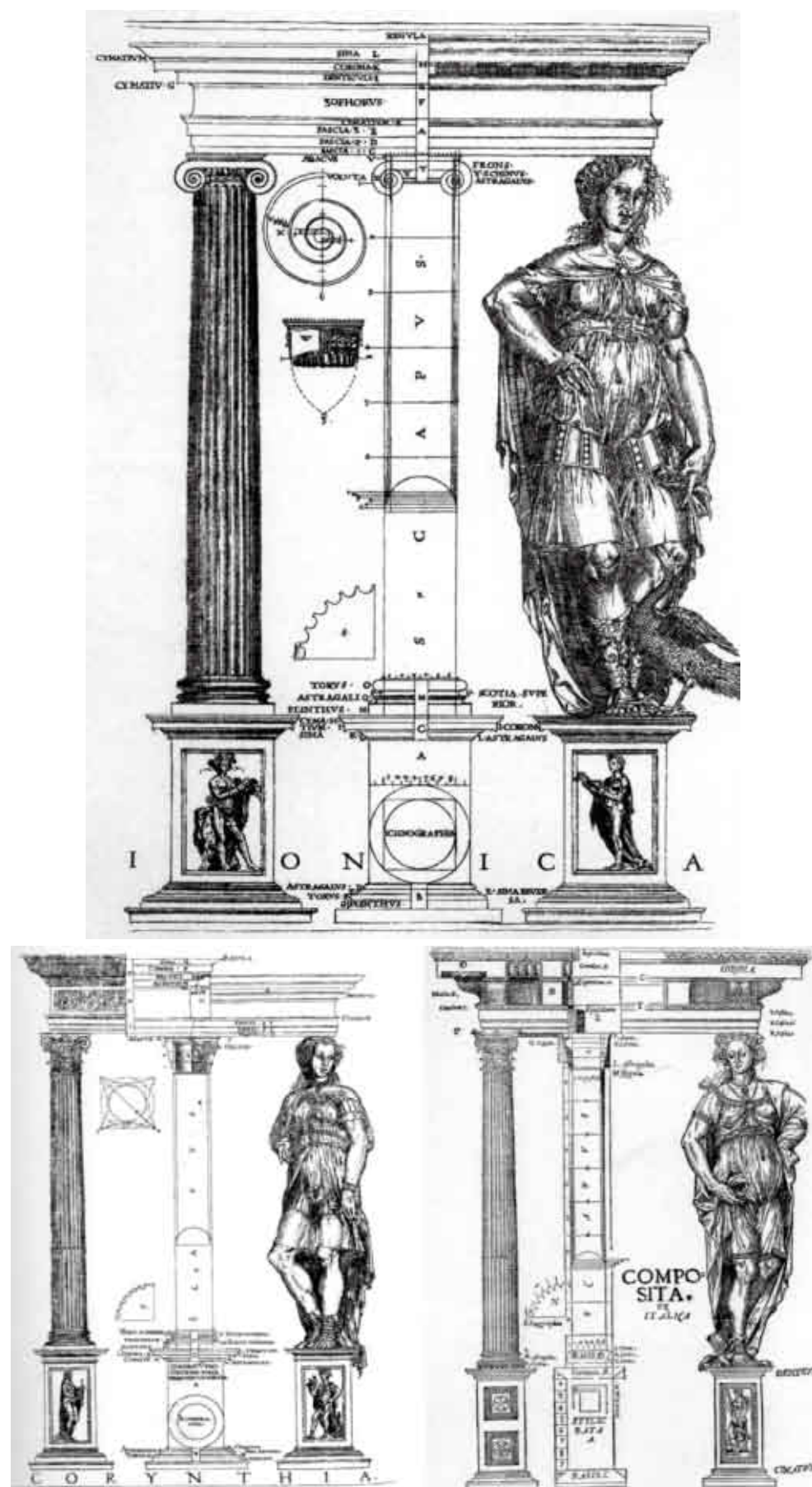
«Классическая» архитектура в зодчестве Великобритании (Джон Шют, Лондон, 1563 г.)



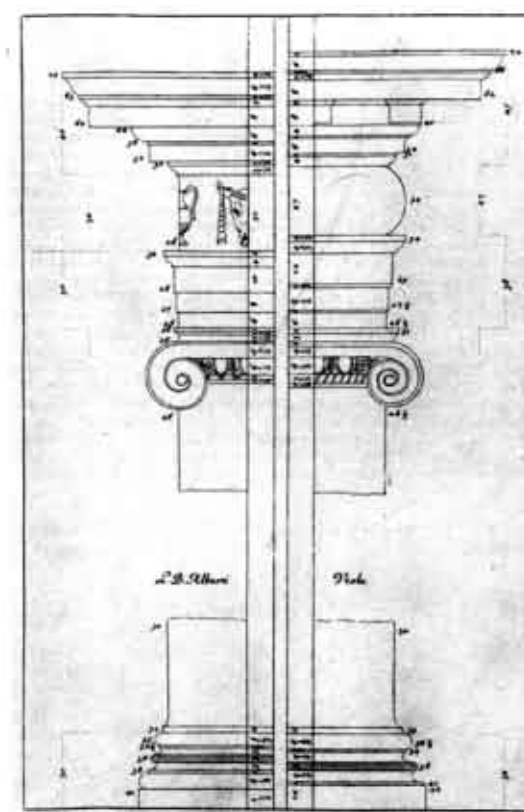
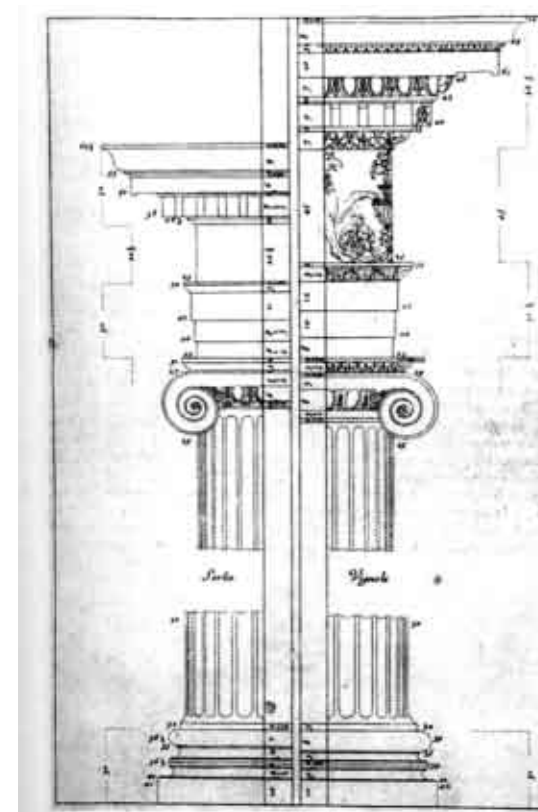
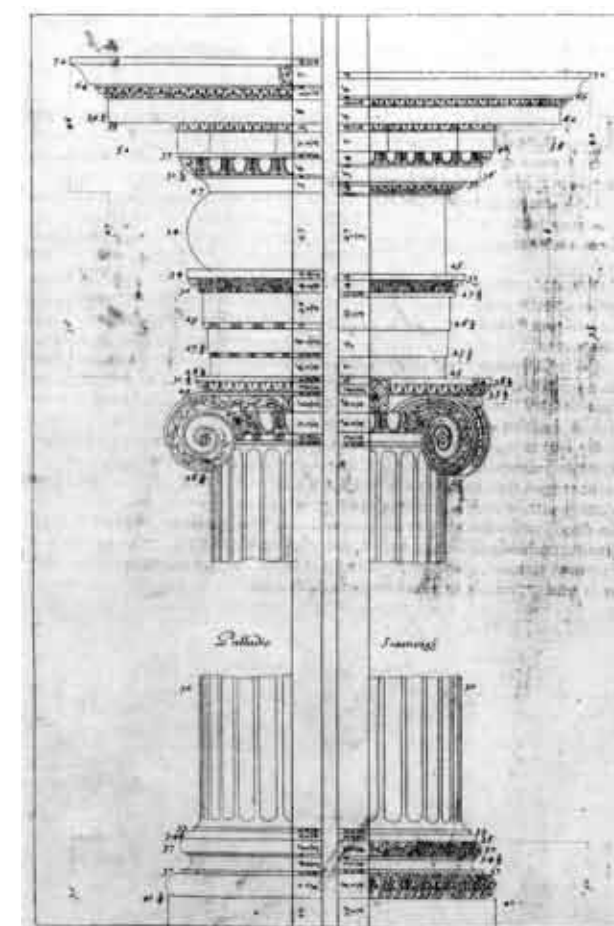
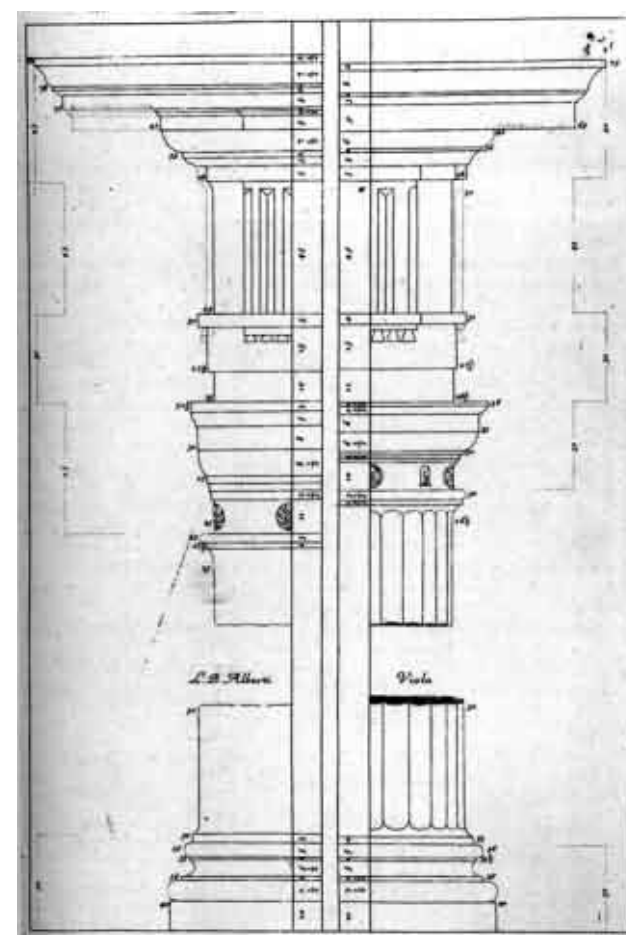
«Vitruvius Britannicus», London, 1715 – 1725 гг.





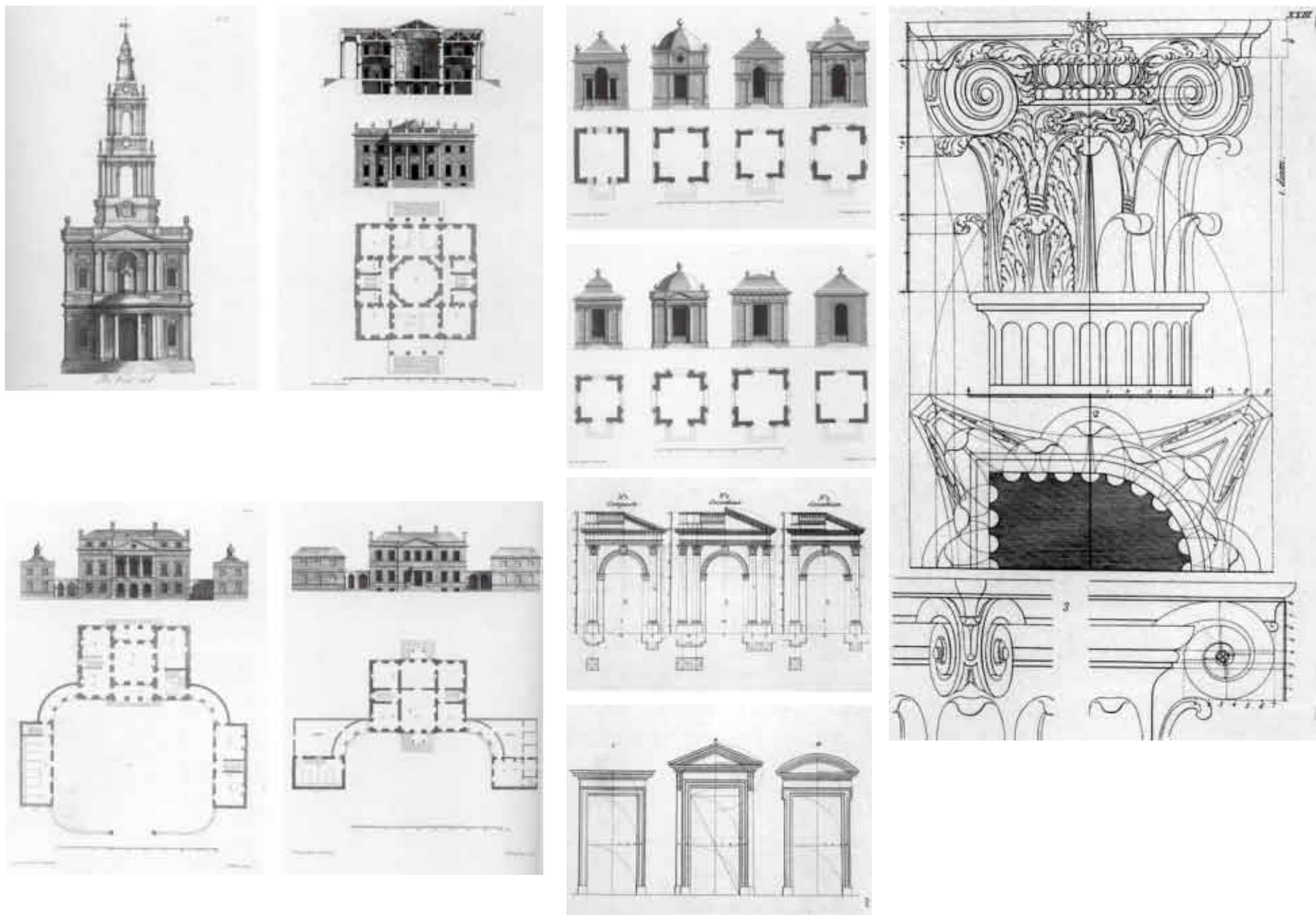


«Классическая» архитектура в зодчестве Великобритании (Джон Шют, Лондон, 1563 г.)

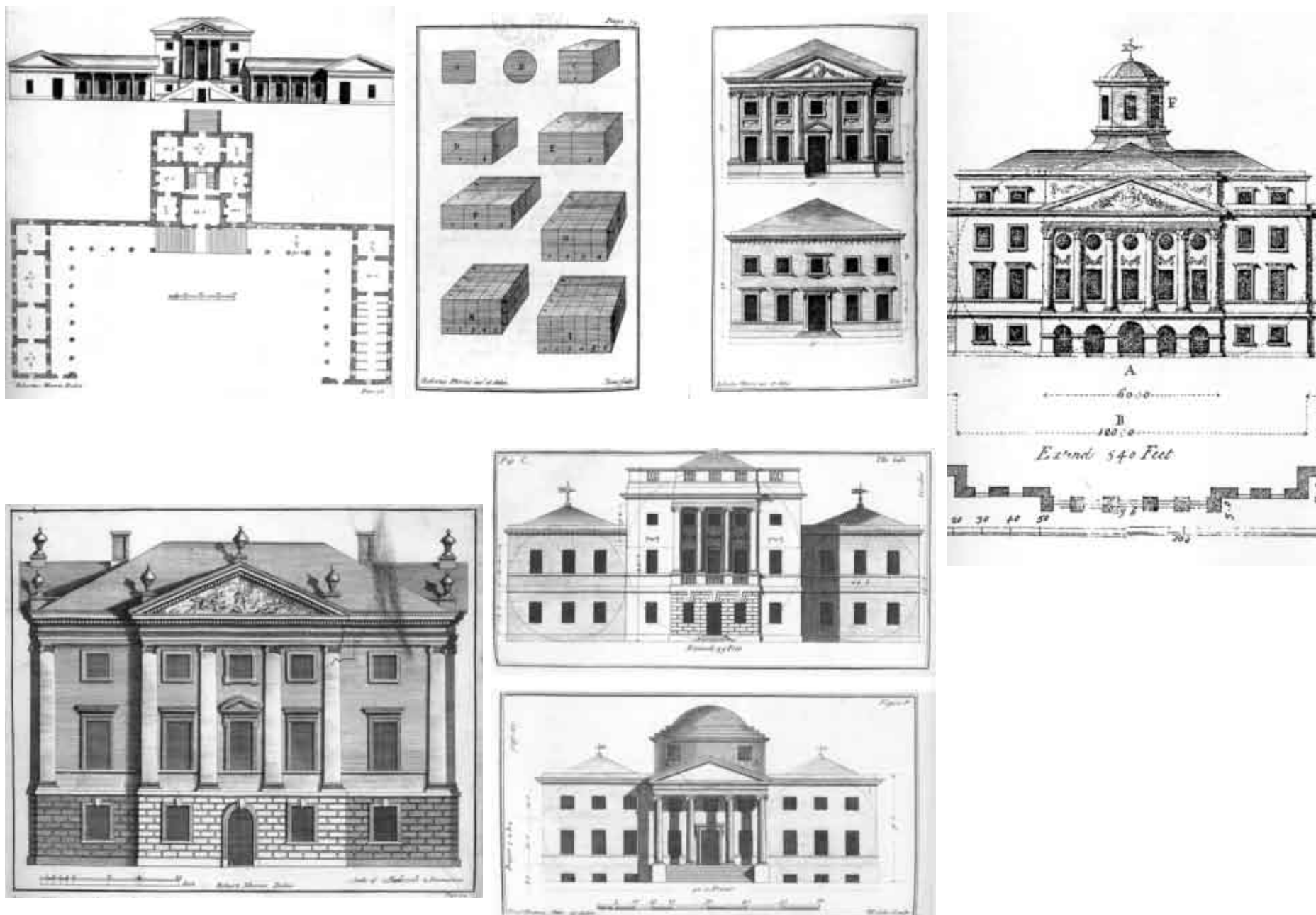


Элементы «классической» архитектуры в Англии  
(«Элементы архитектуры», Генри Уоттон, Лондон, 1624)



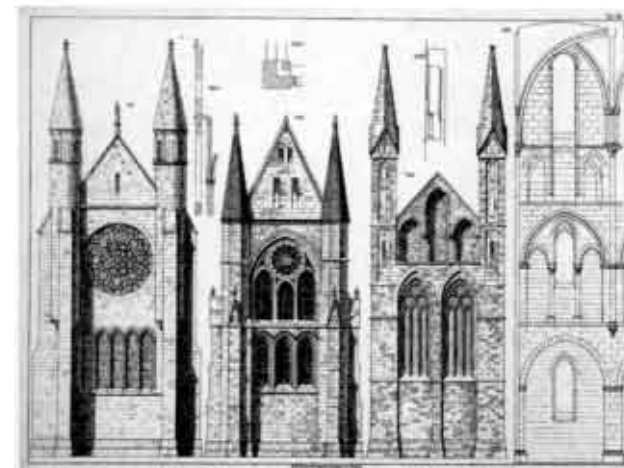
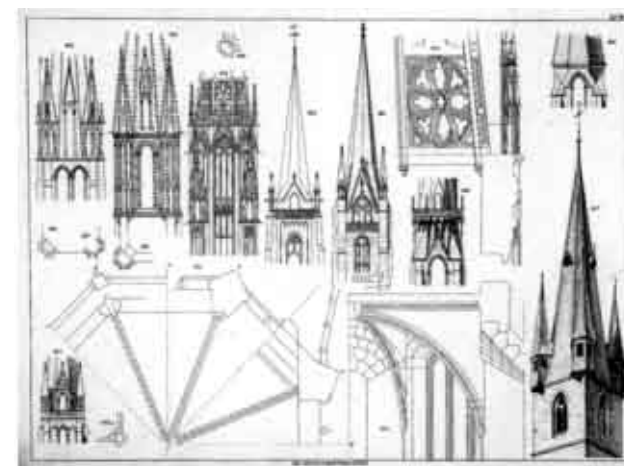
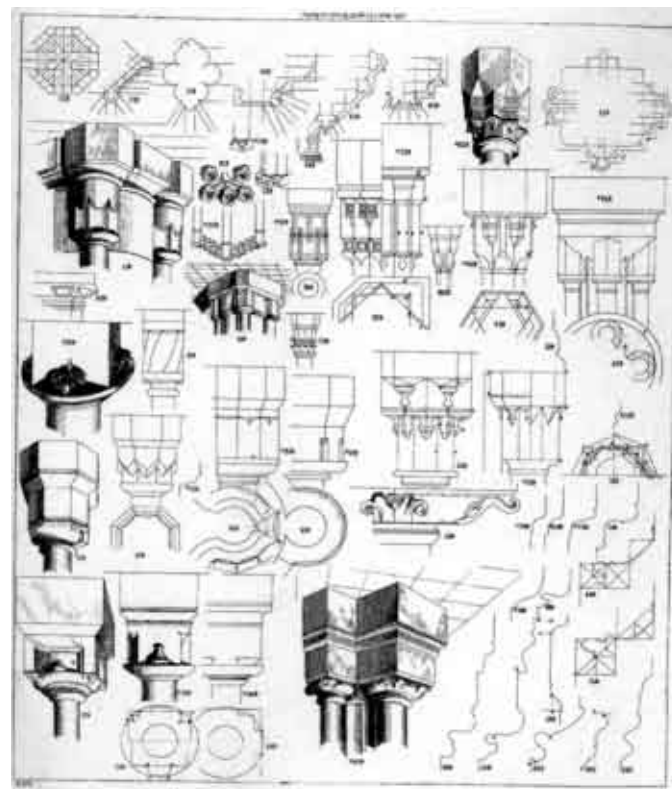


«Правила выполнения чертежей элементов архитектуры»  
(Джеймс Гиббс, Лондон, 1728 г.).

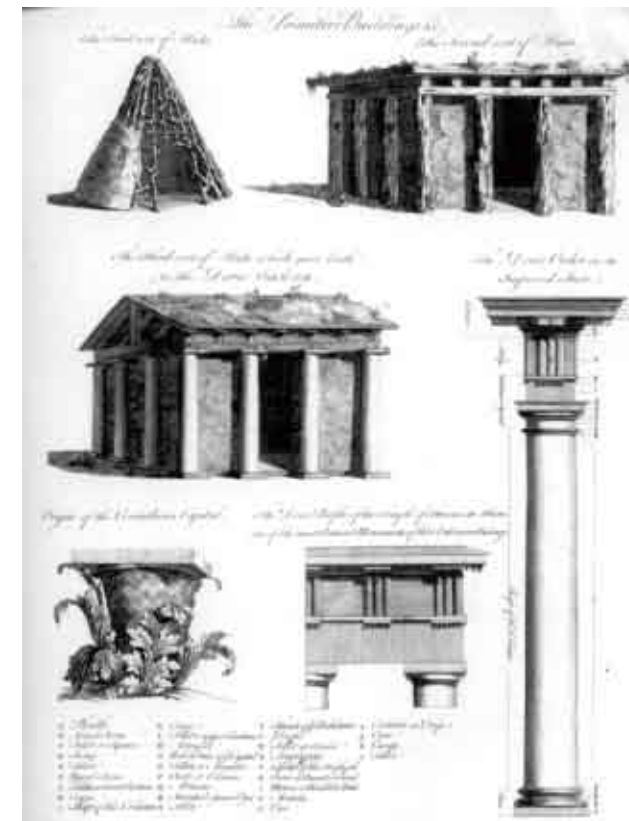
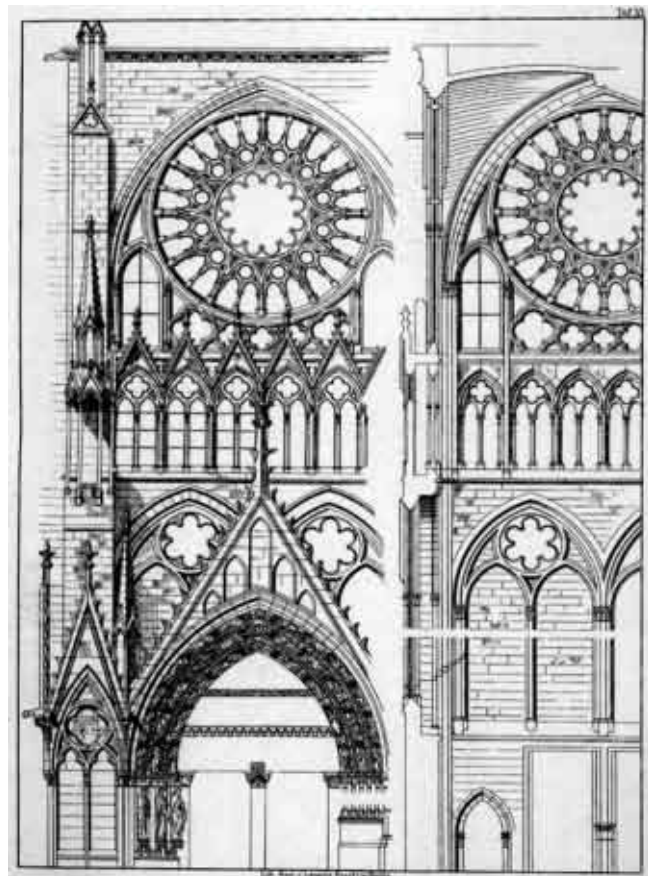


Этюды по сохранению старинной архитектуры  
(Роберт Моррис, Лондон, 1728 г.)





Энциклопедия — руководство: «как должна (!) выглядеть готическая архитектура»  
(Георг Г. Юнгвиттер, Лейпциг, 1859 — 1864 гг.)

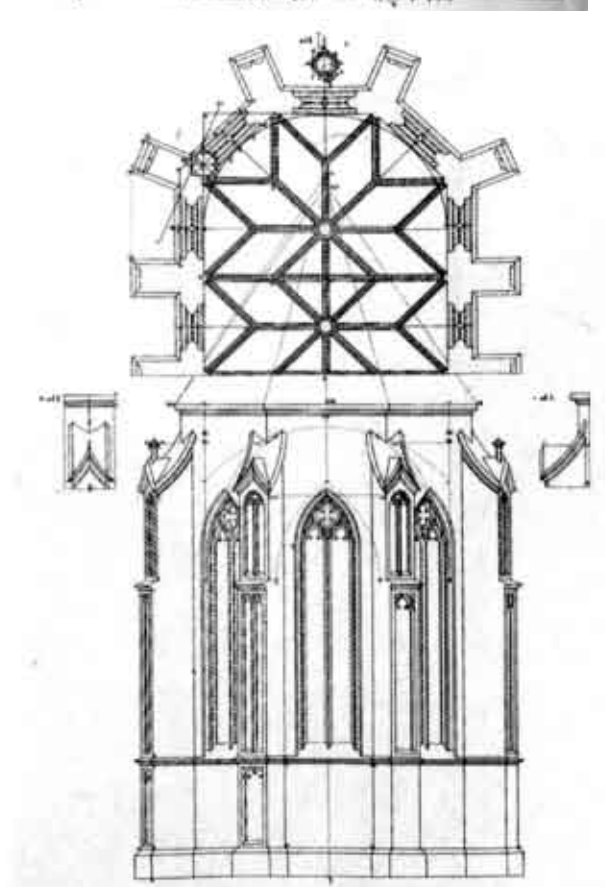
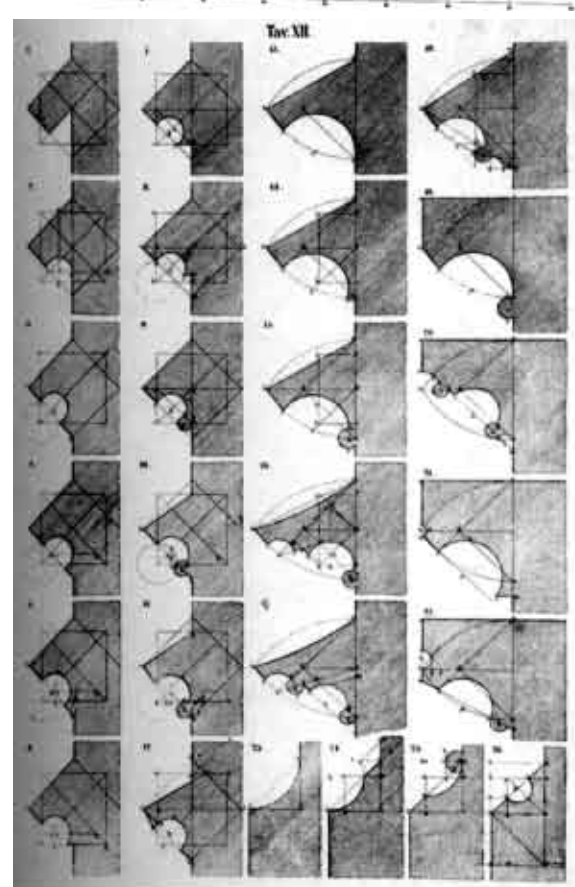
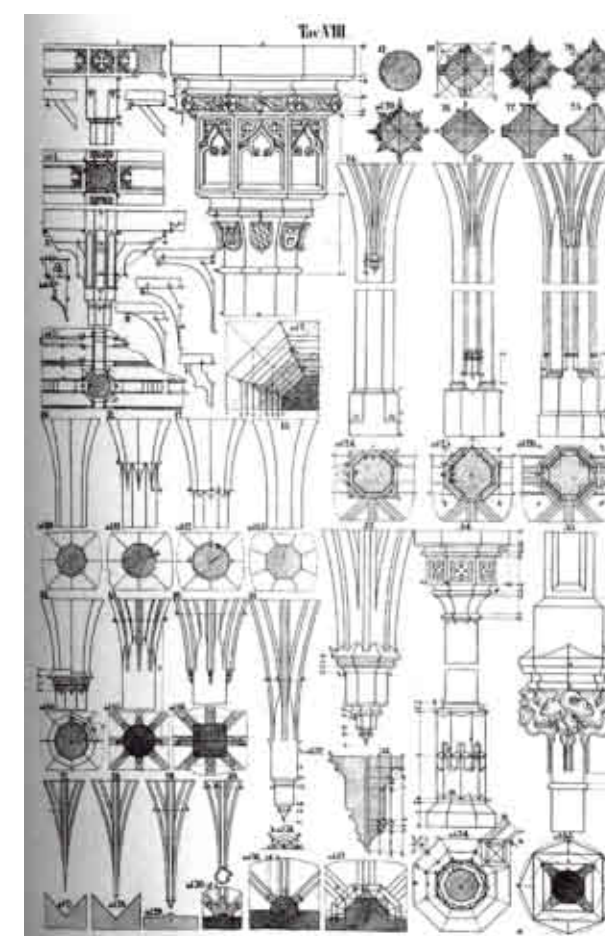
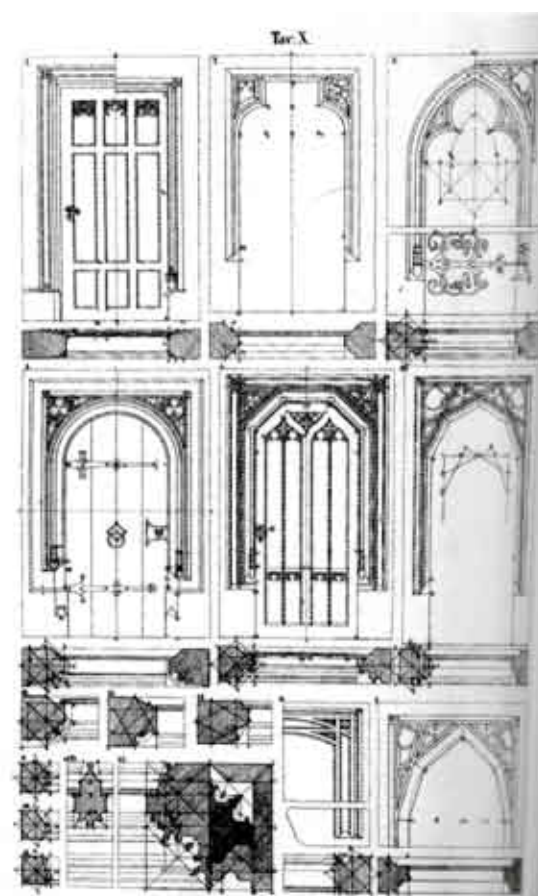
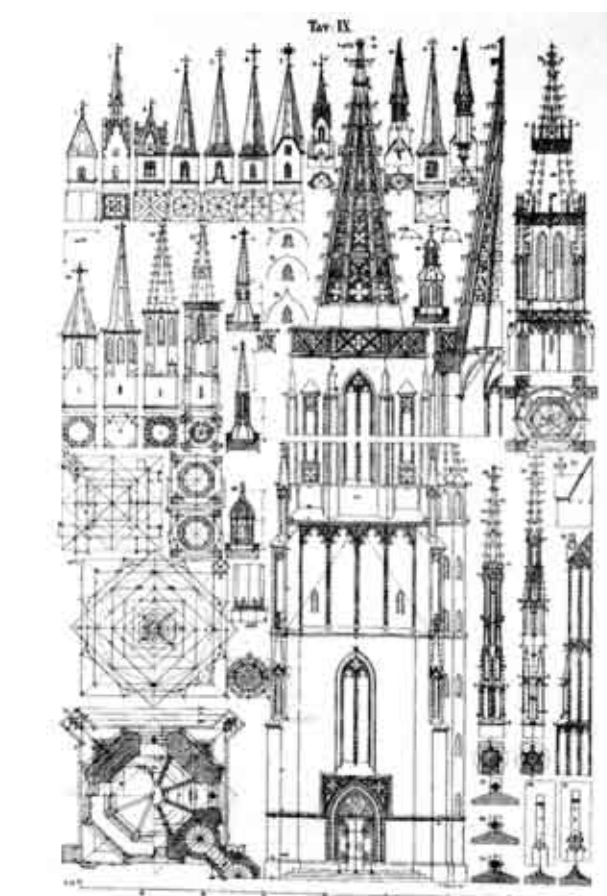


Эволюция жилища согласно Вильяму Чамберсу  
(«Сокровища гражданской архитектуры», Лондон, 1759 г.)



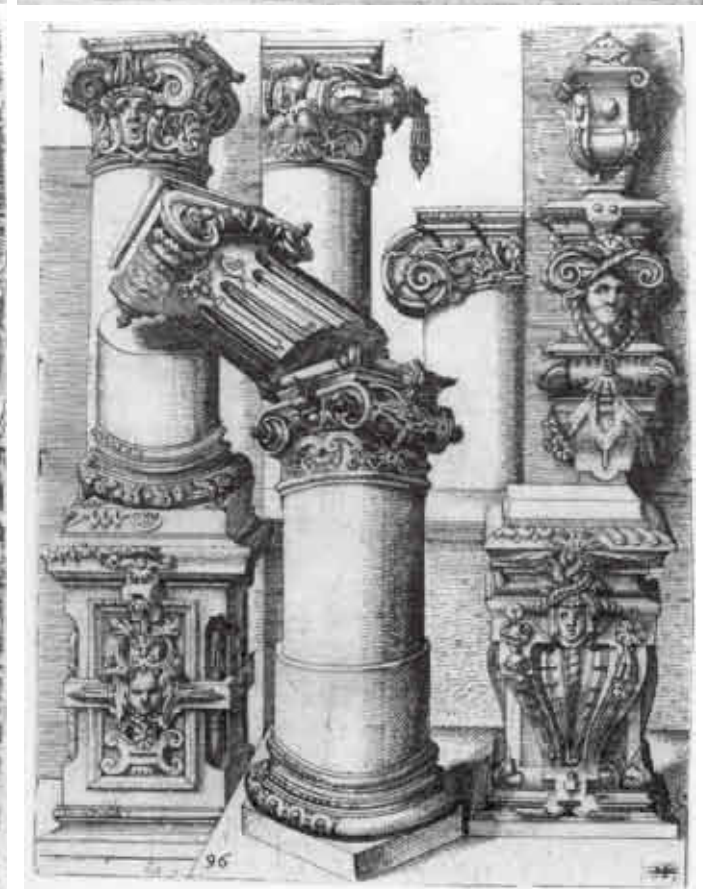
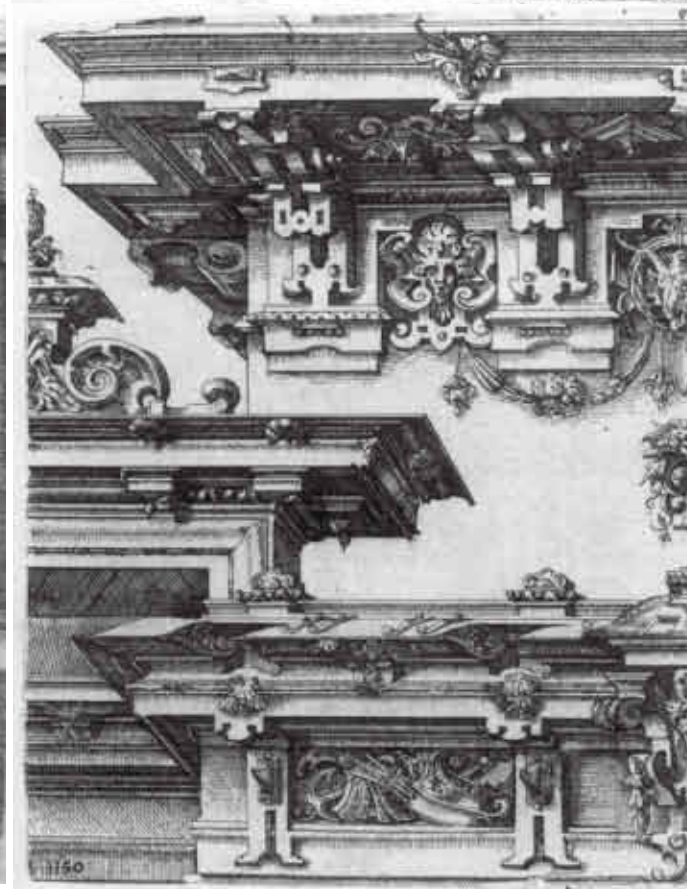
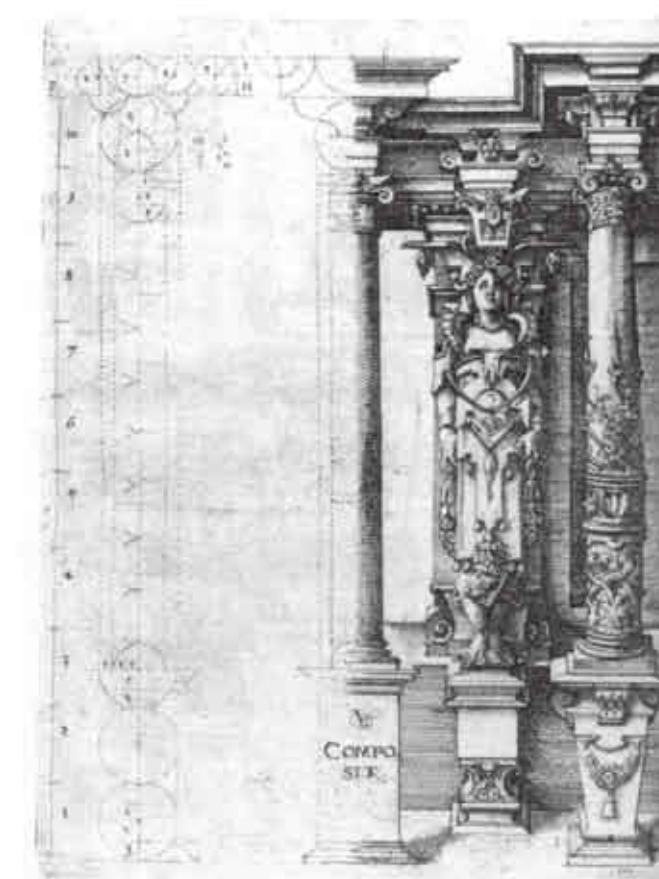
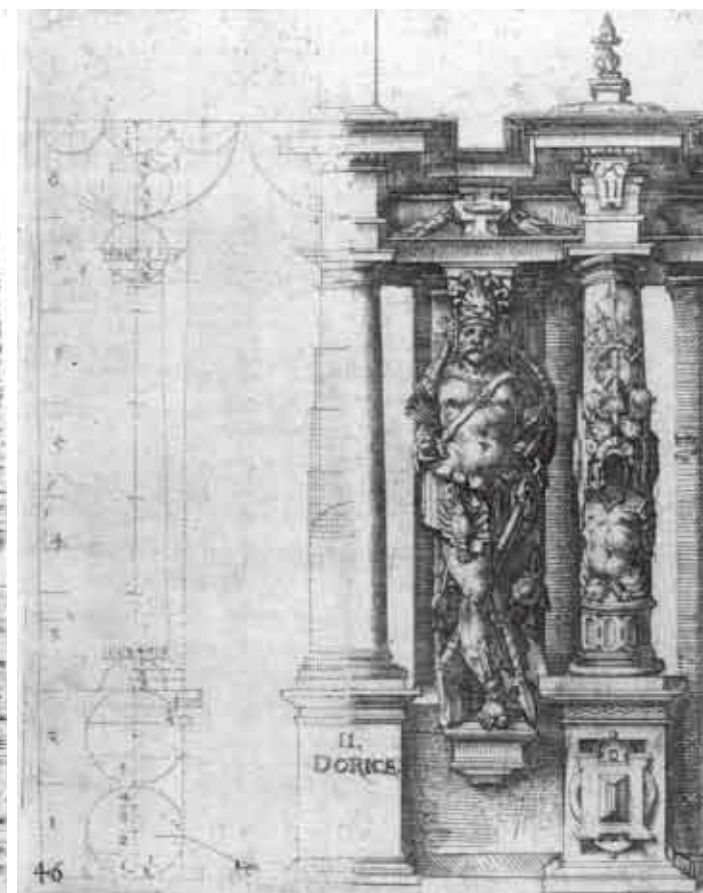
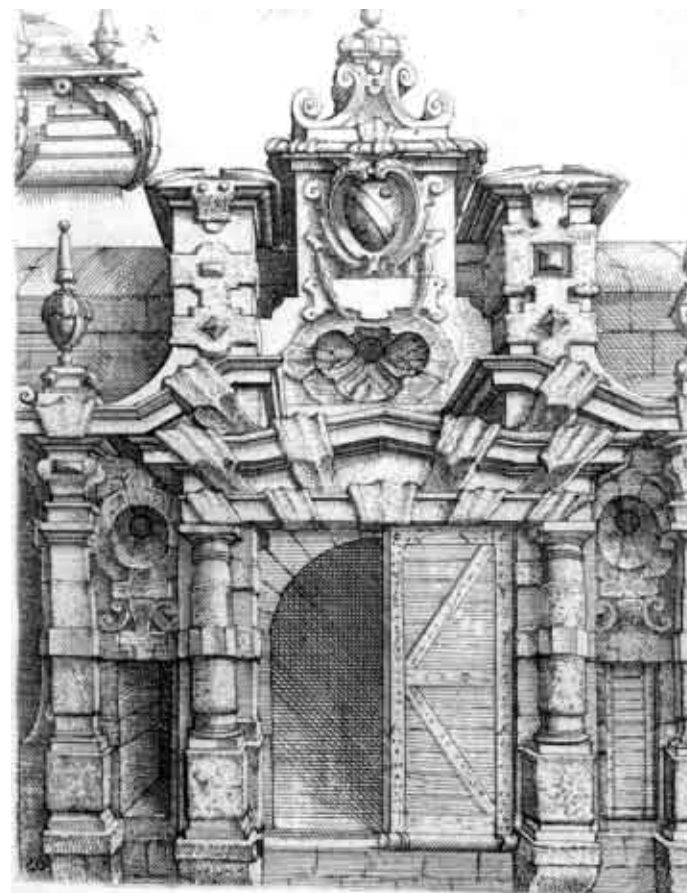
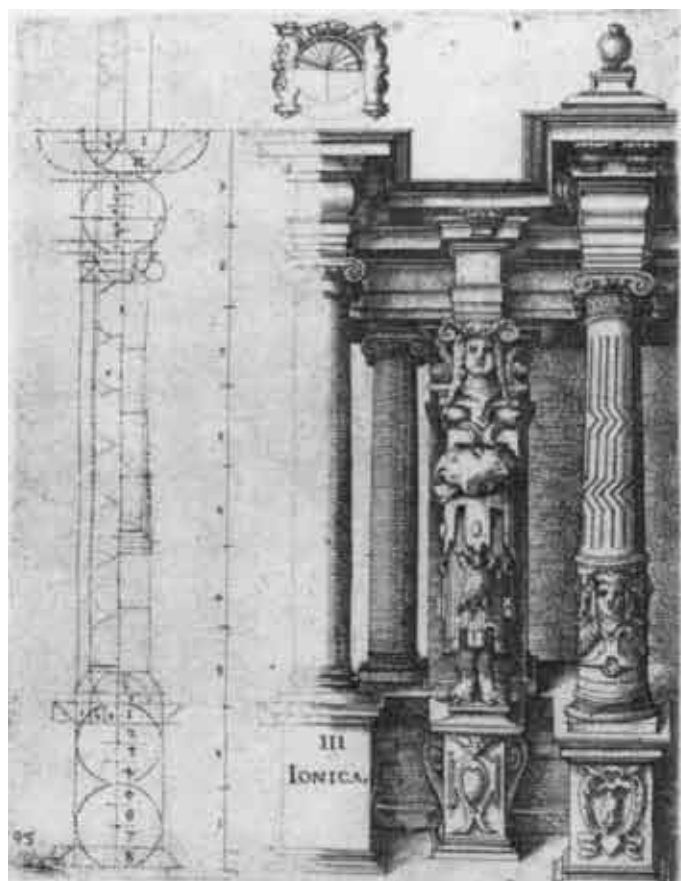
Реальный вид городской застройки (сверху) и то, как «должен был выглядеть город  
в средние века» (по Августину Велби Пагену, Лондон, 1836 г.)





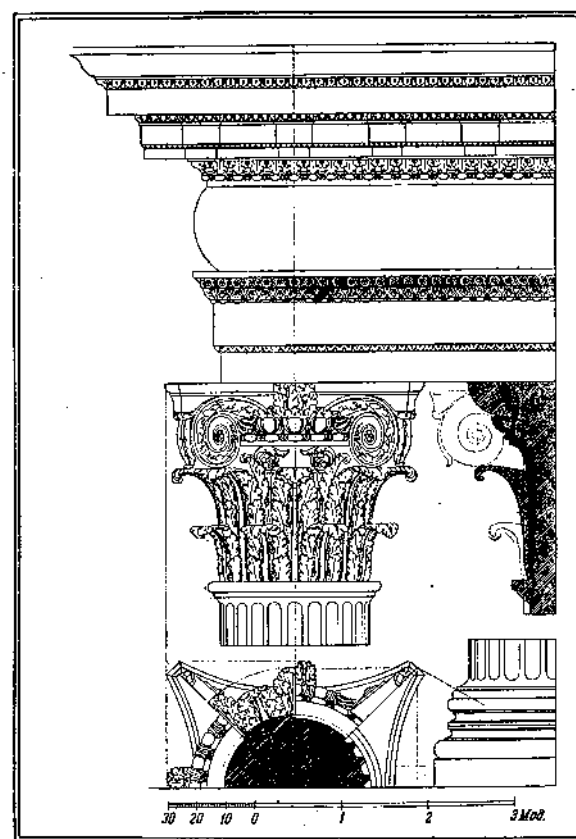
Образцы для строительства в стиле «готической» архитектуры  
(Фридрих Хоффштадт, Франкфурт на Майне, 1840 — 1845 гг.)



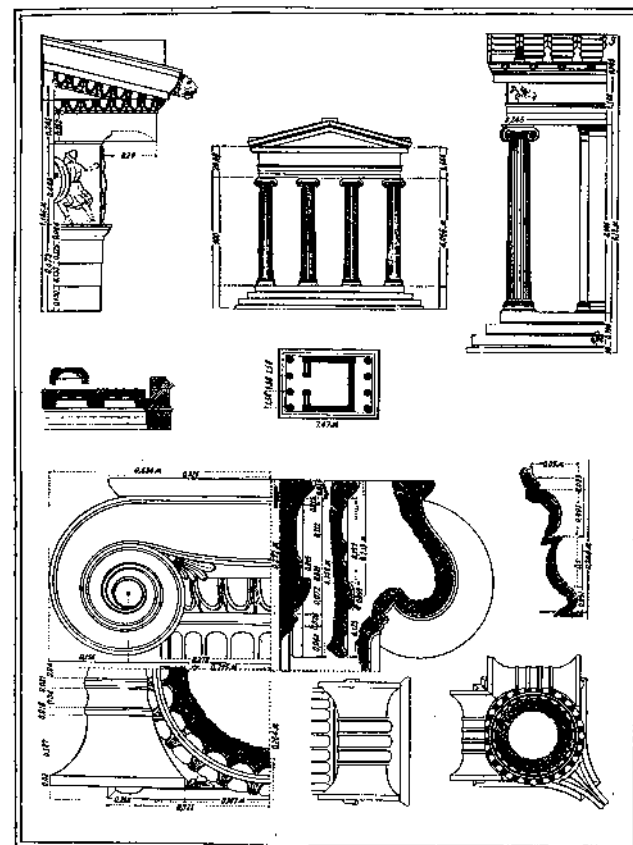


«Античные» имитации в немецкой архитектуре  
(по Венделю Деттерлину, Нюрнберг, 1598 г.).

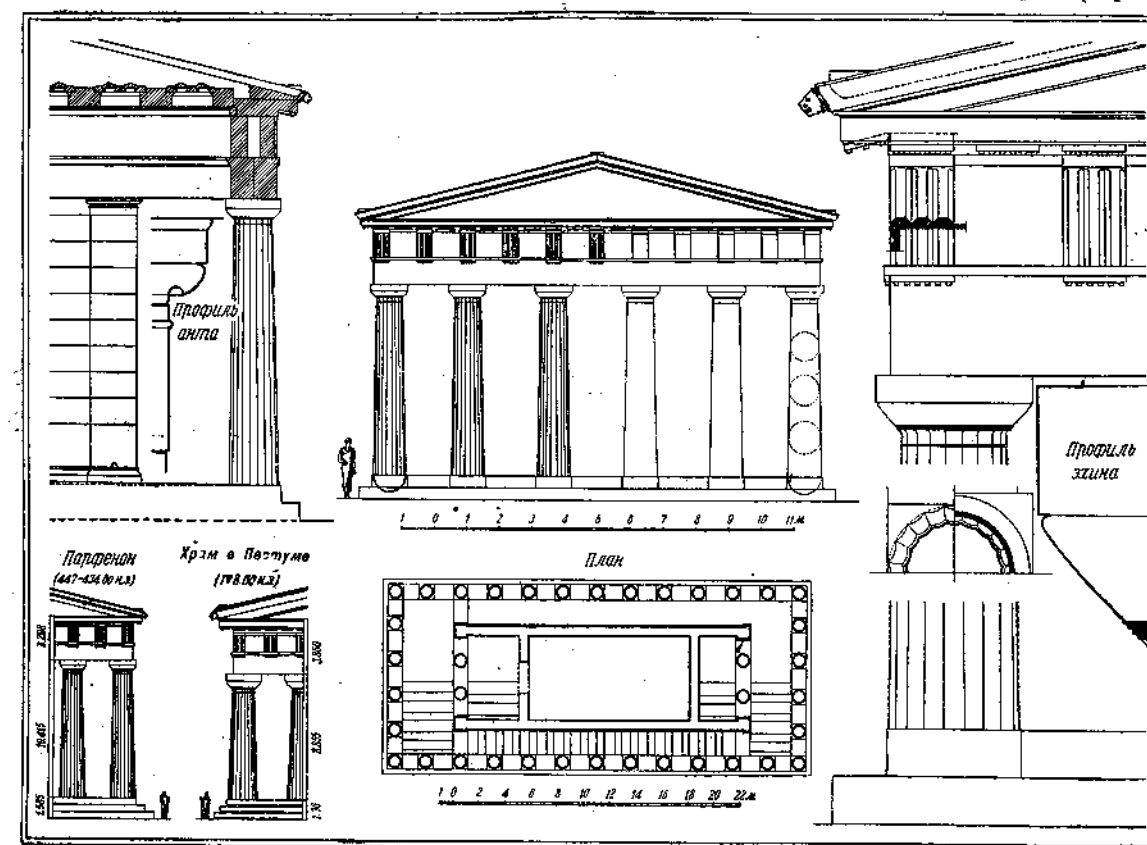




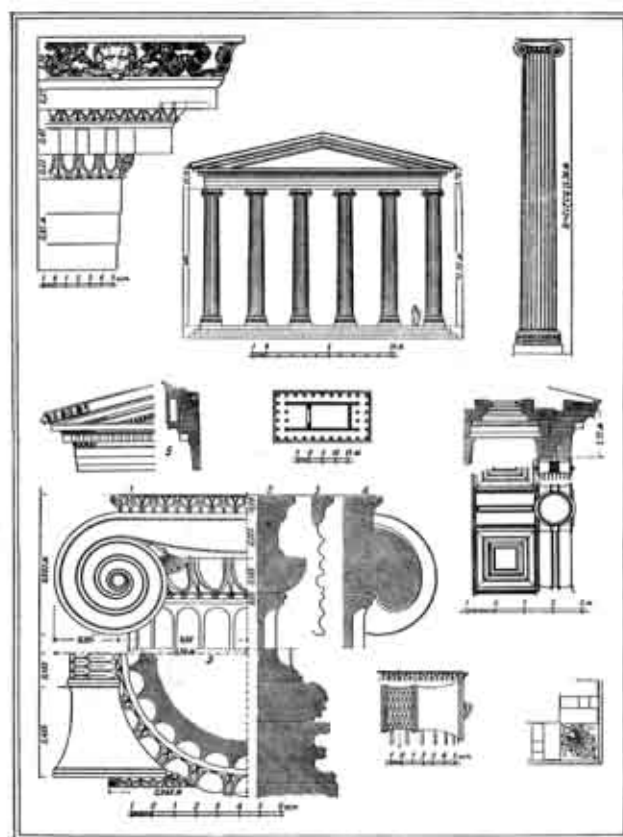
Сложный ордер (по Палладио)



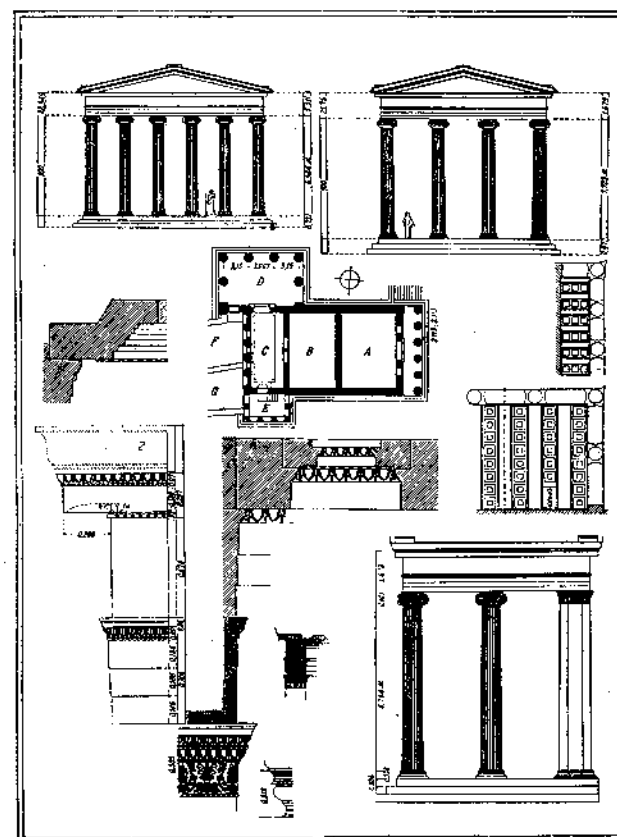
Греко-ионический ордер (Аттика)



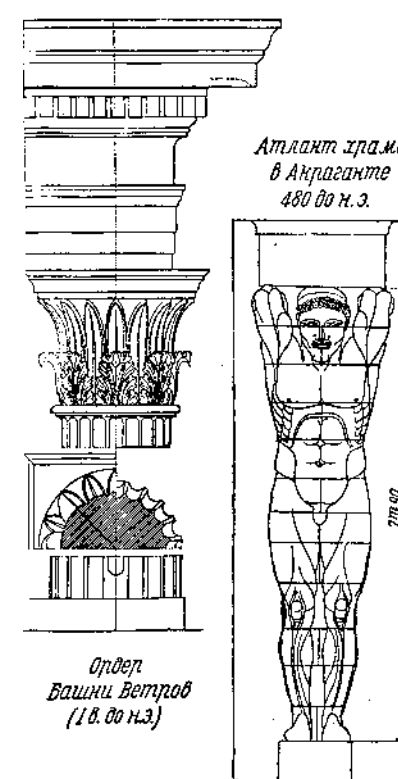
Греко-дорический ордер



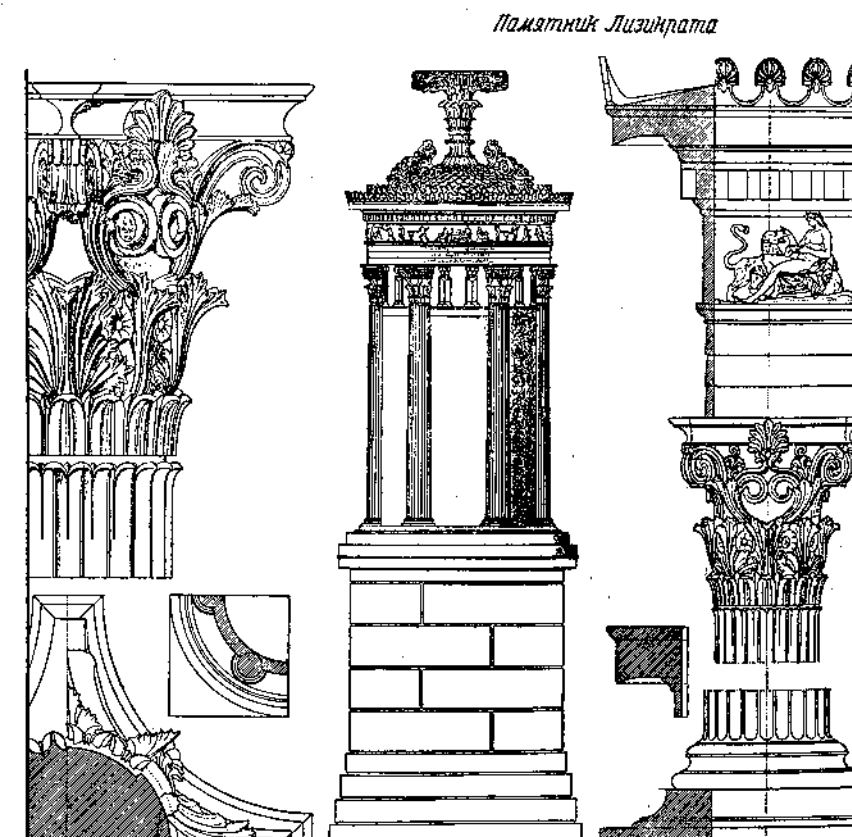
Греко-ионический ордер (Малая Азия)



Греко-ионический ордер (Эрехтейон)

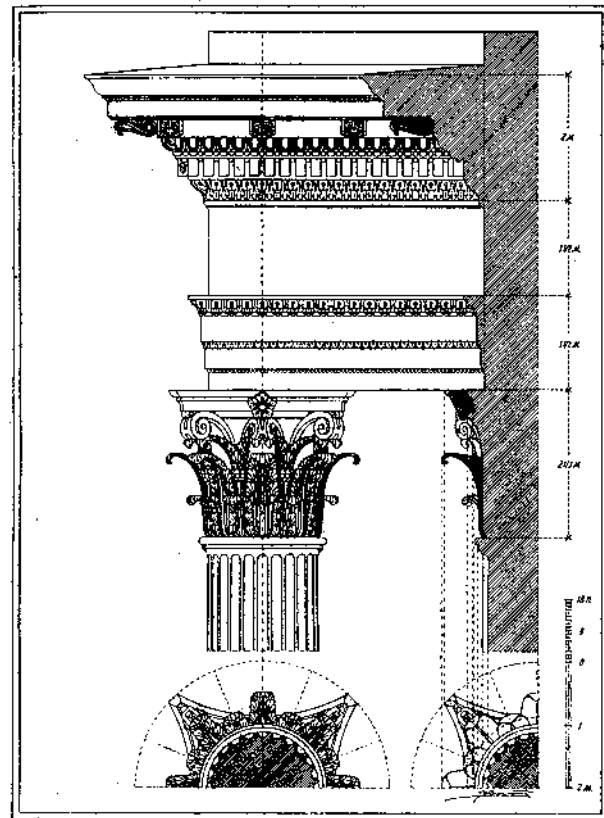


Ордер  
Башни Ветров  
(18.00 н.э.)

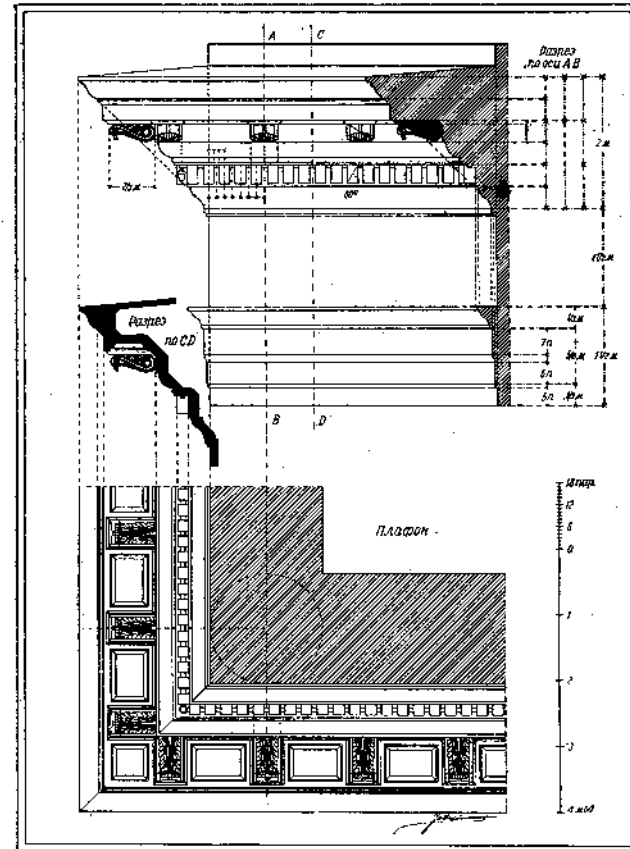


Греко-коринфский ордер

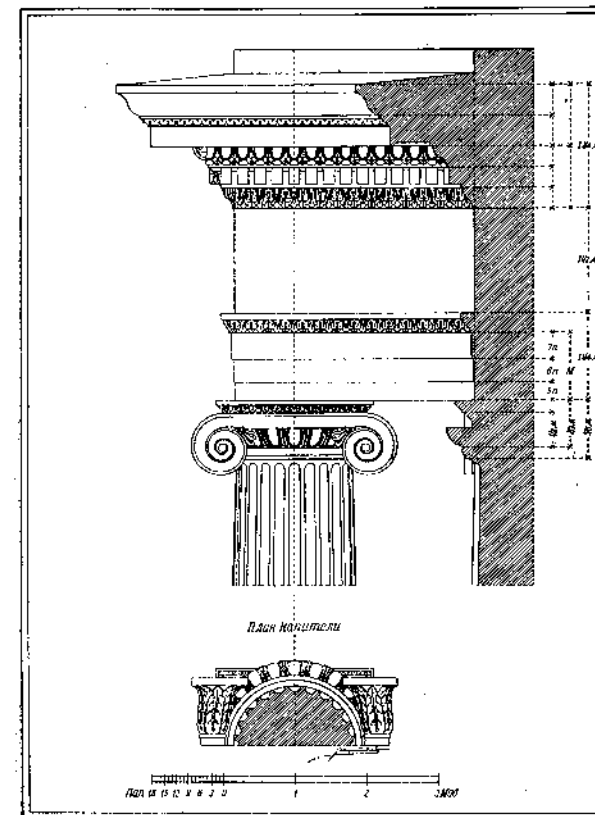




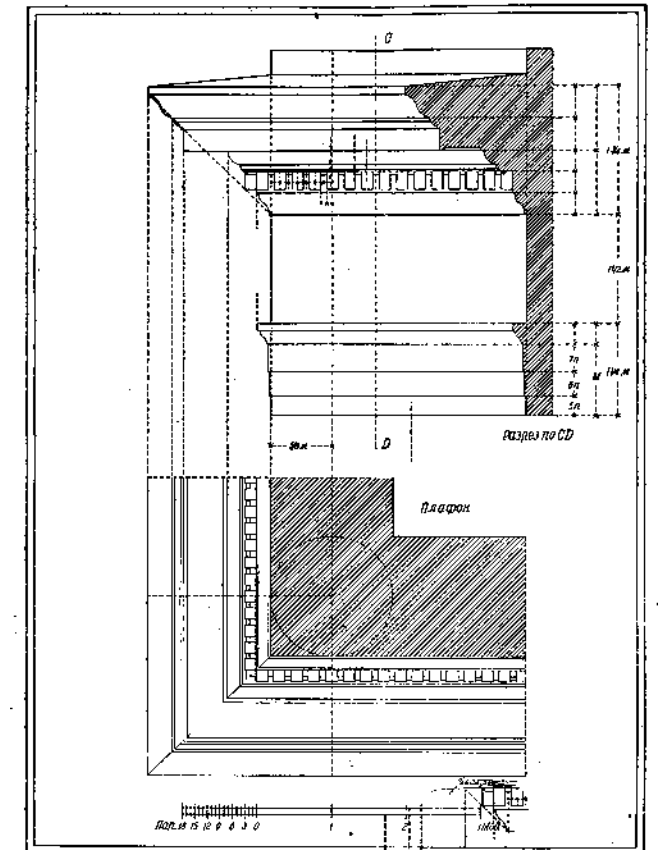
Римско-коринфский ордер —  
антаблемент и капитель



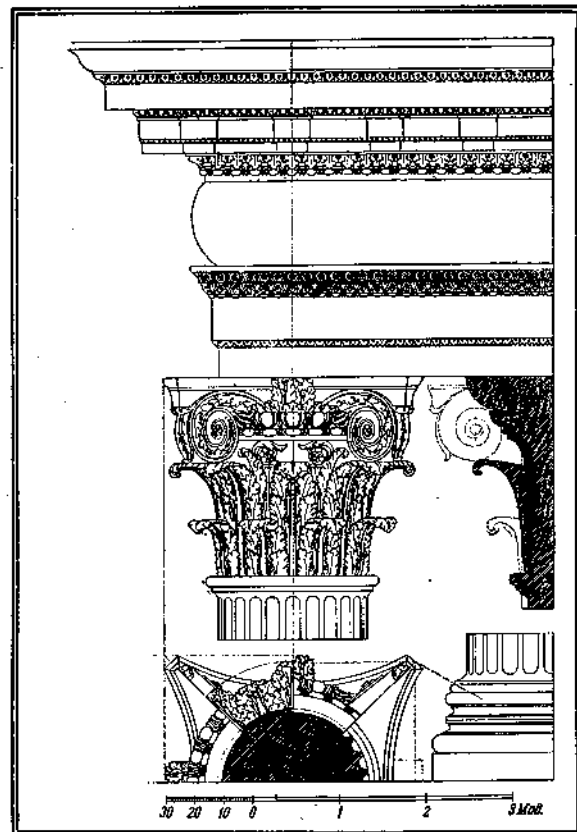
Римско-ионический ордер — плафон



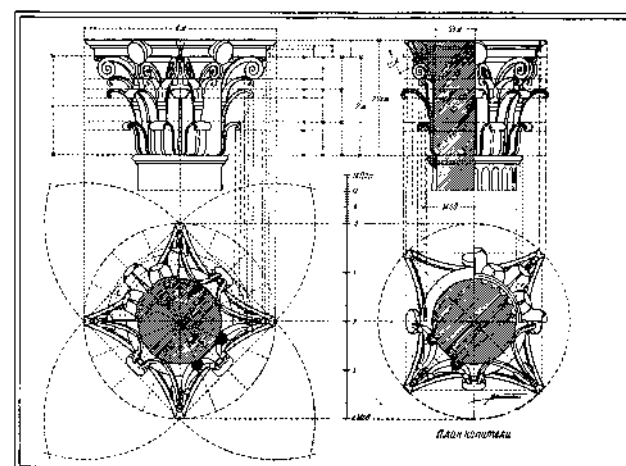
Римско-ионический ордер —  
антаблемент и капитель.



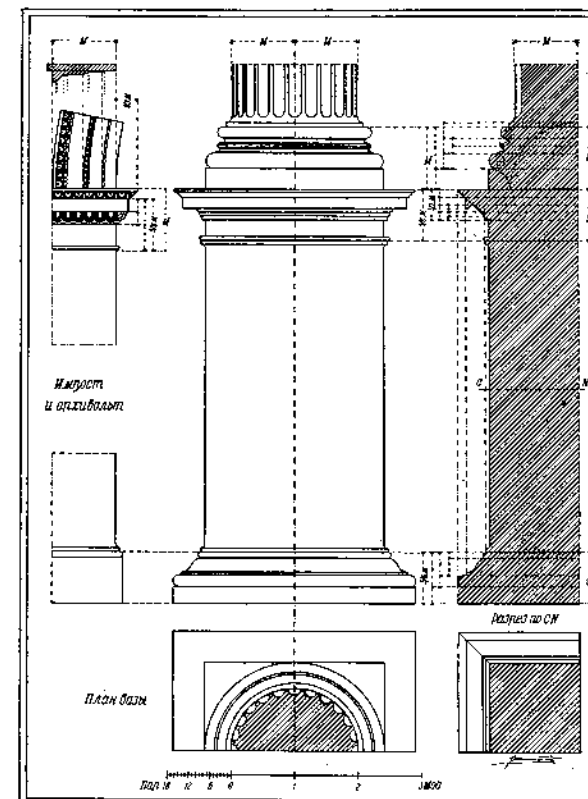
Римско-ионический ордер — плафон



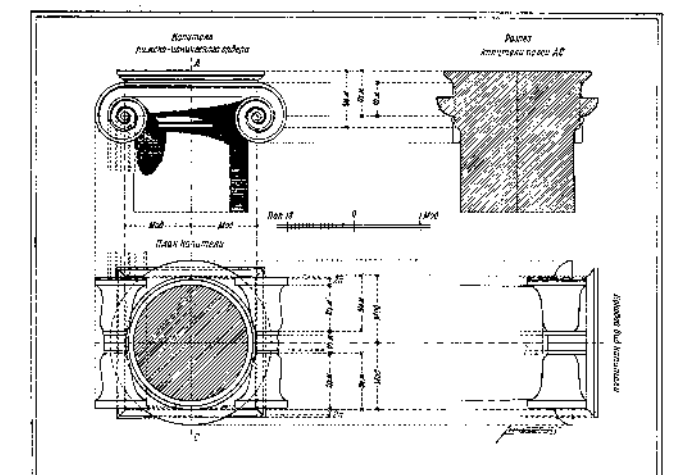
Сложный ордер (по Палладио).



Построение римско-коринфской капители.

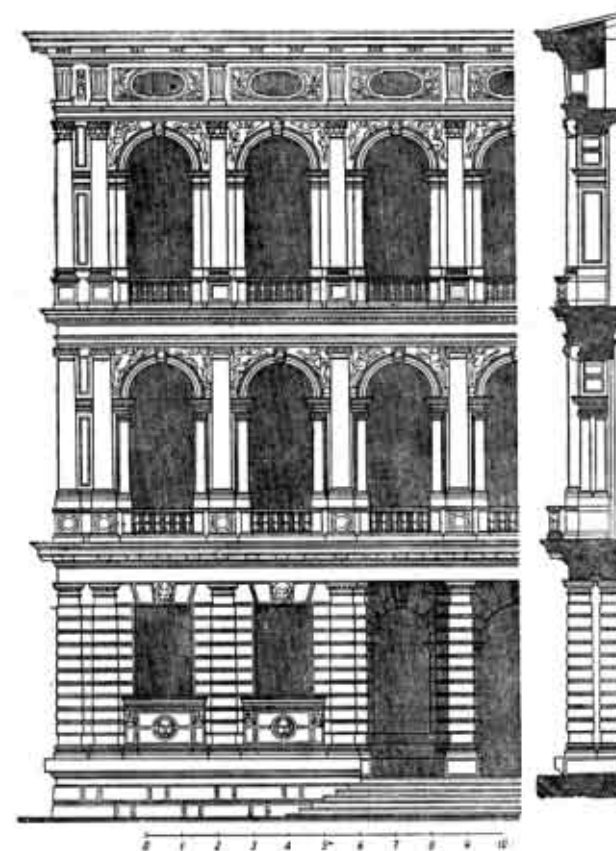
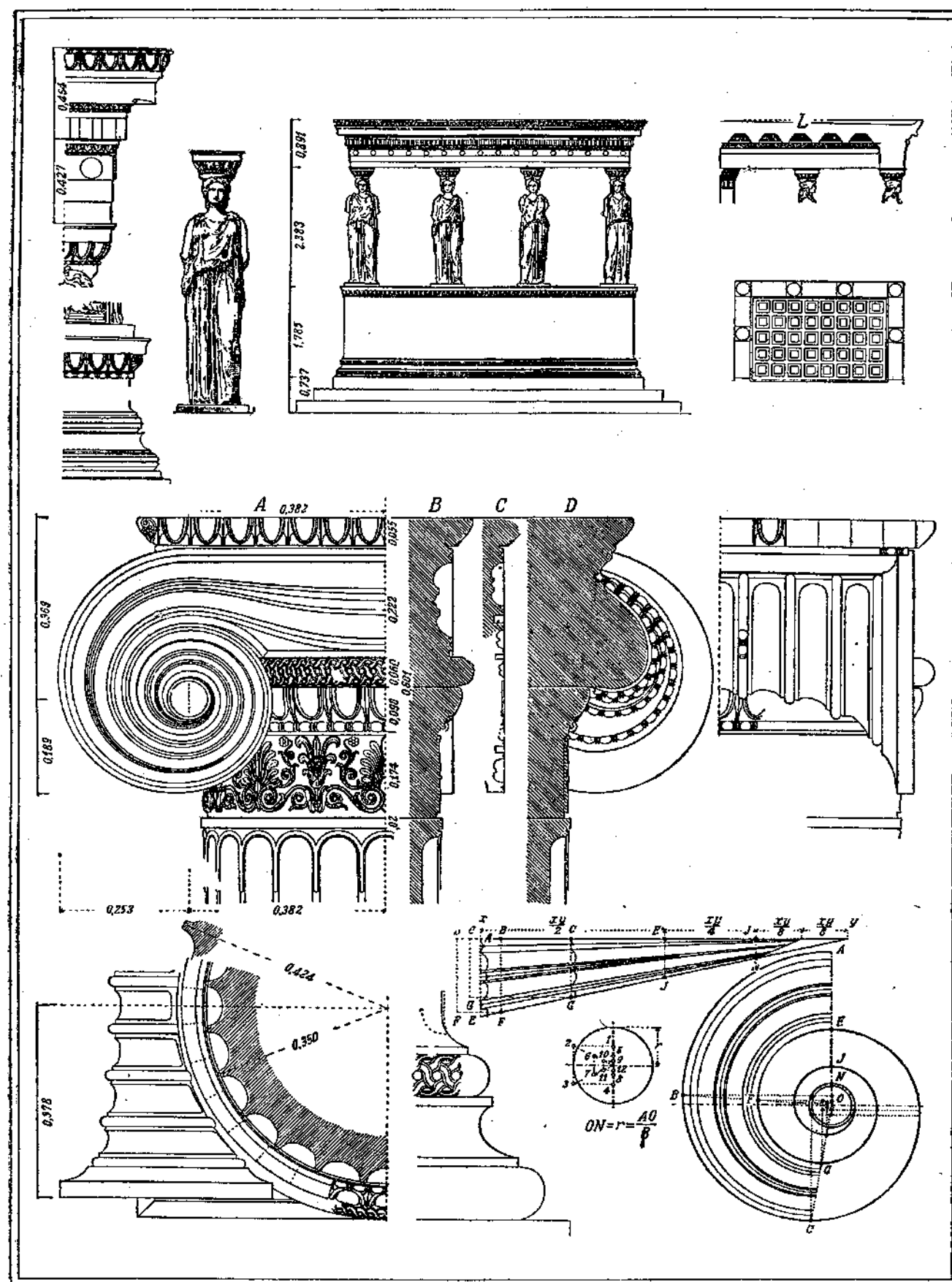


Римско-коринфский ордер —  
база и пьедестал.

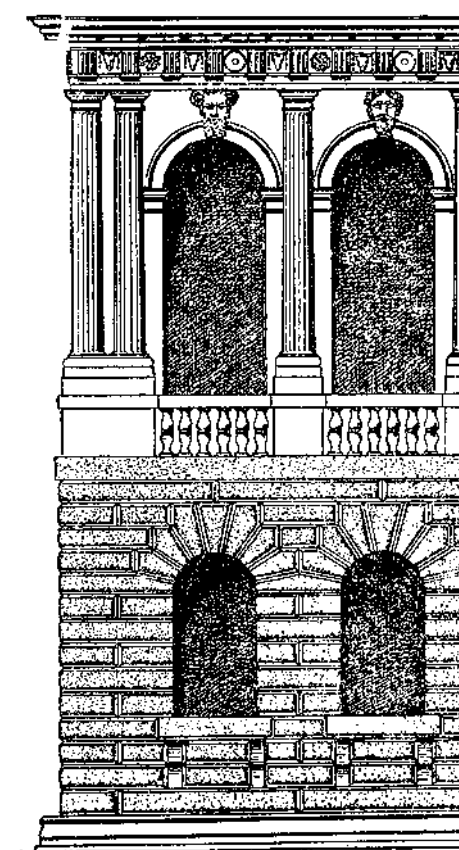


Римско-ионический ордер — капитель

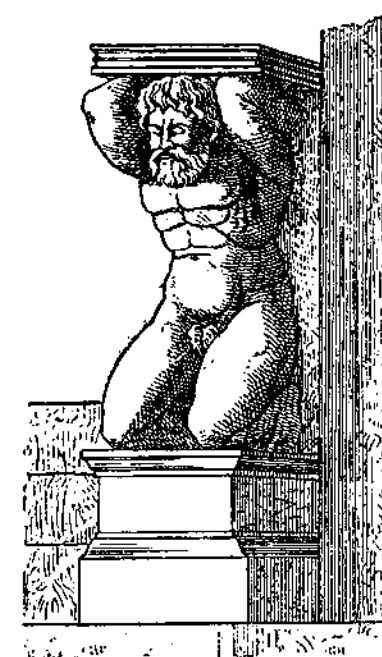
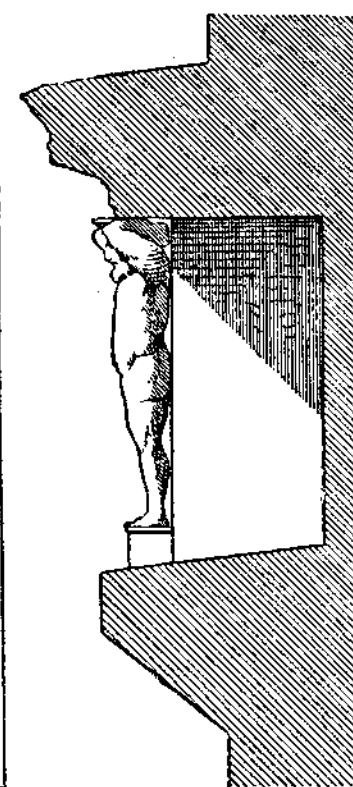
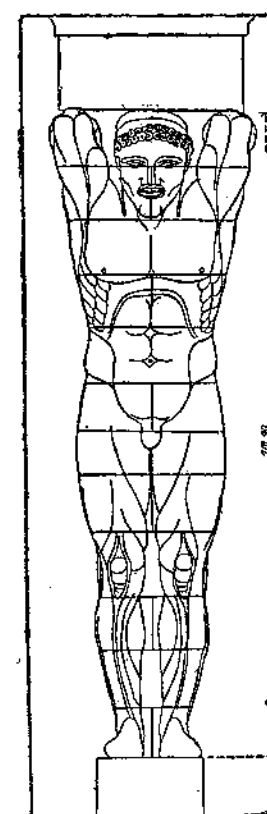




Палаццо Рендонико в Венеции. Лонгена.



Палаццо Помпеи в Вероне. Санмикеле.

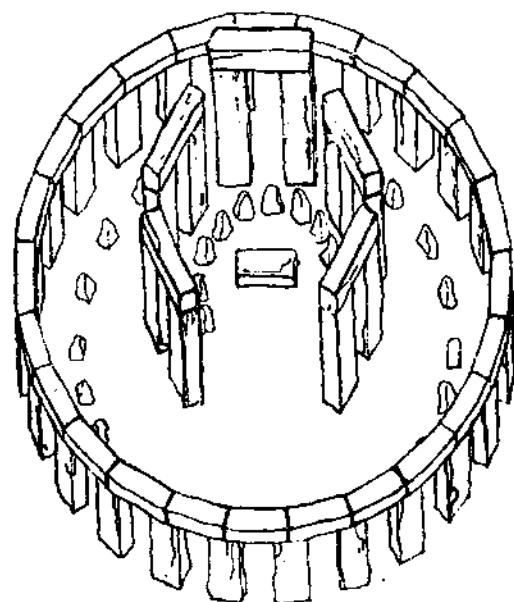


Атлант храма Зевса Олимпийского в Акраганте, в Сицилии.



# СТИЛЕВЫЕ И КОНСТРУКТИВНЫЕ РЕСТАВРАЦИИ, ВОССОЗДАНИЯ, РЕКОНСТРУКЦИИ

а)



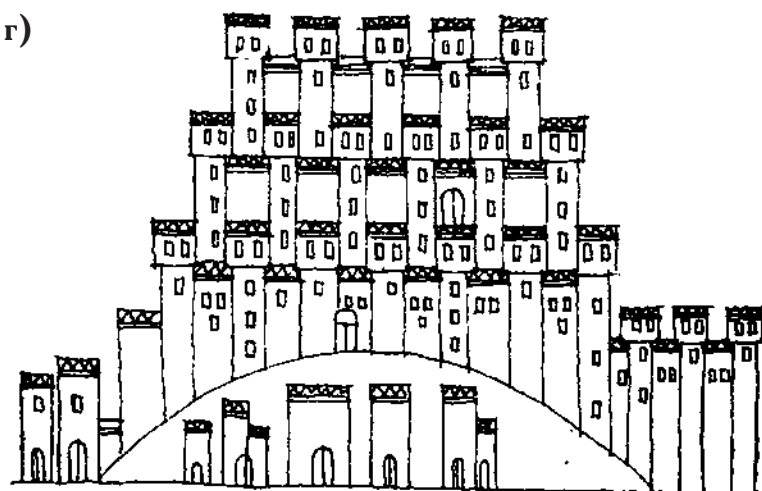
б)



в)



г)



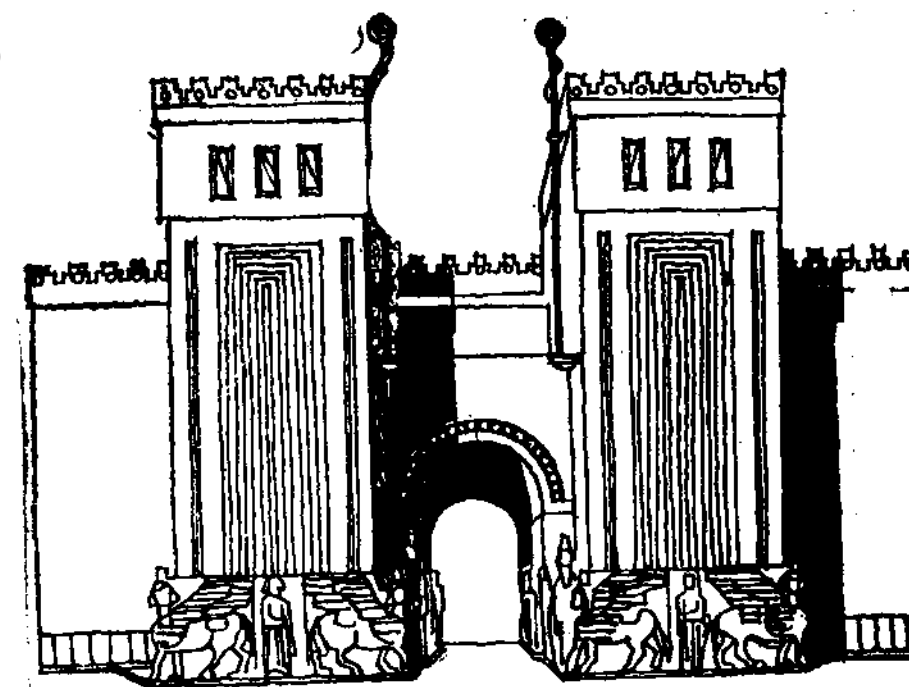
а). Кромлех в Стоунхендже, в Англии;

б). Менгир в Бретани;

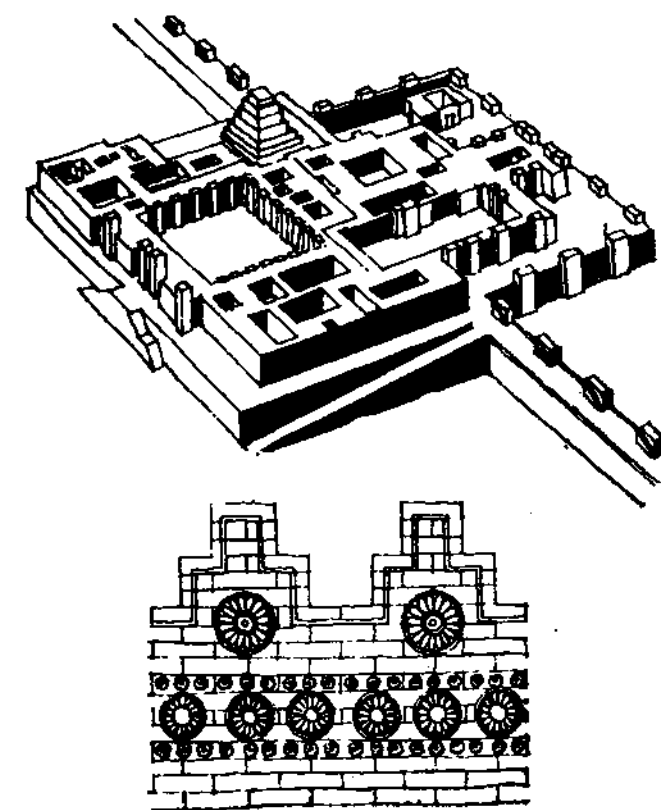
в). Хорсабад, крылатый бык с человеческой головой;

г). Крепостная стена города по изображению на древнем рельефе.

а)



б)



а). Хорсабад, дворец Саргона, входные ворота;

б). Хорсабад, дворец Саргона, общий вид, деталь зубцов.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.





Парфенон в Нашвиле, Тенесси (США)



Мюнхенские Пропилеи (Германия)



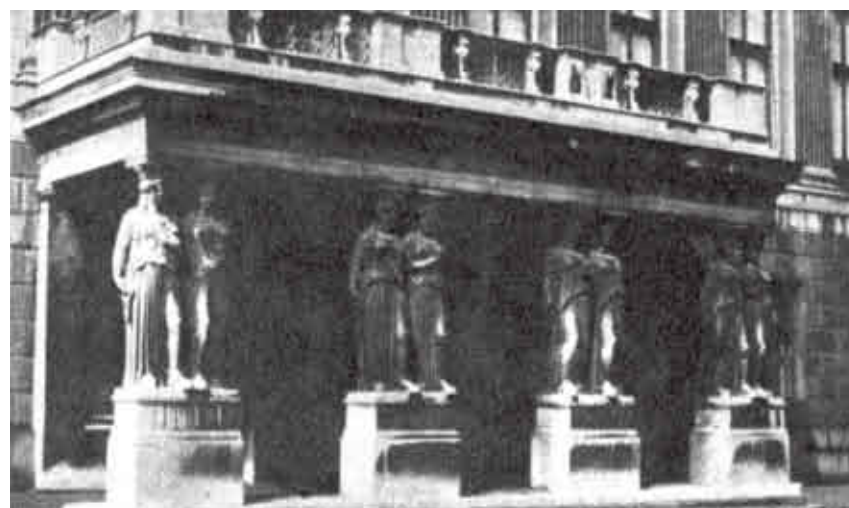
Валгалла в Ратисбоне (Германия)



Кариатиды церкви Св. Панкраса в Лондоне (Великобритания)



Кариатиды на здании Медицинского факультета в Париже (Франция)



Кариатиды здания венского парламента (Австрия)

**Подражания Акрополю («новогреческий стиль»)**

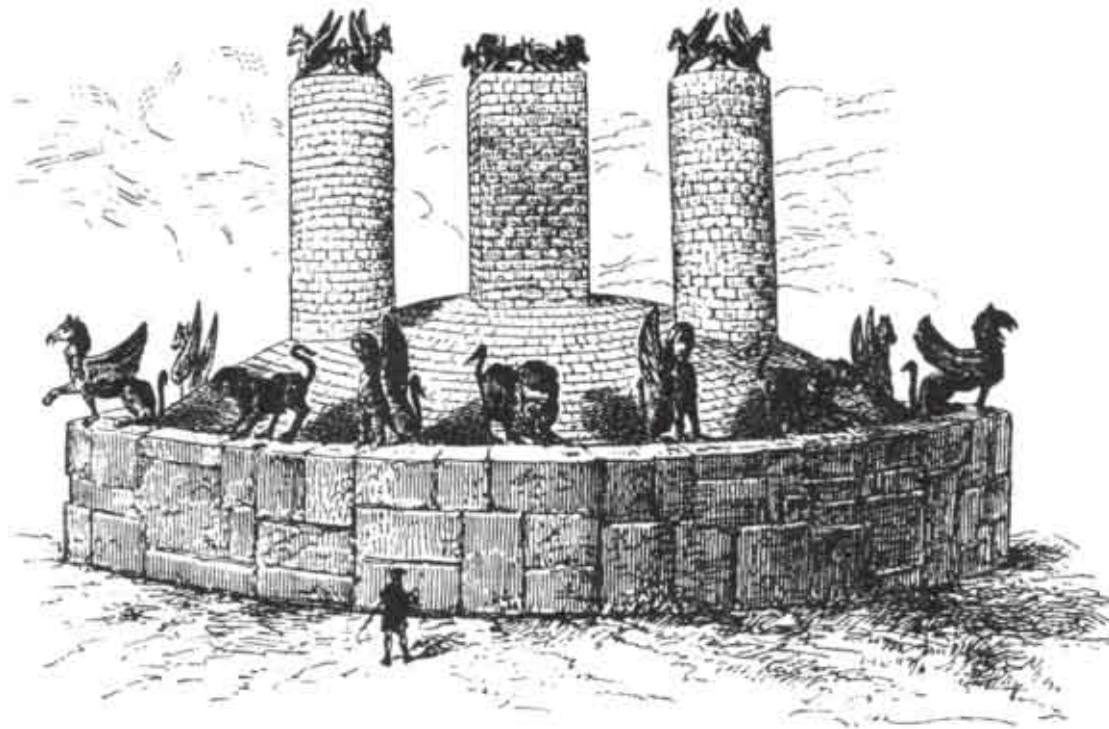


Храм Юпитера в Гелиополисе (Баальбек). Вполне может быть по своим стилевым и конструктивным особенностям отнесен к ренессансным зданиям (по рисунку XIX в.)

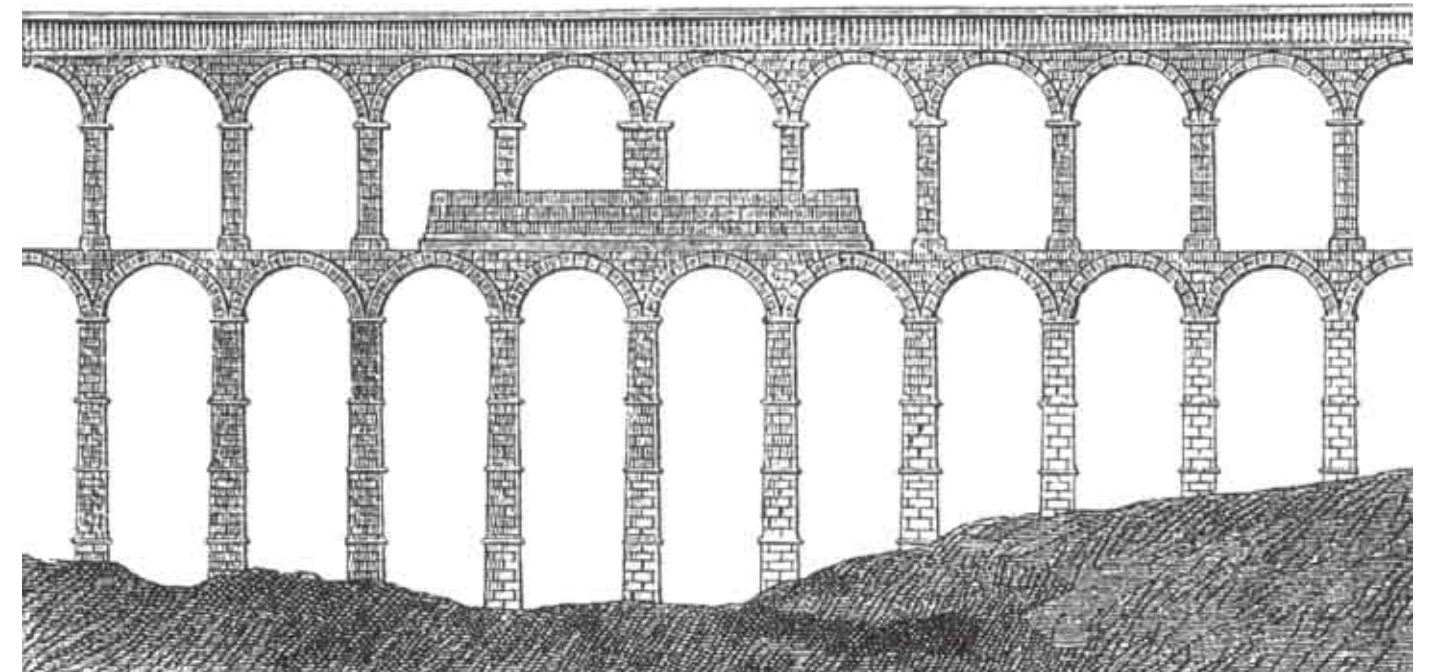


Гробница Горациев и Куриациев (рисунок XIX в.).  
Конструкция гробницы сильно напоминает романские постройки

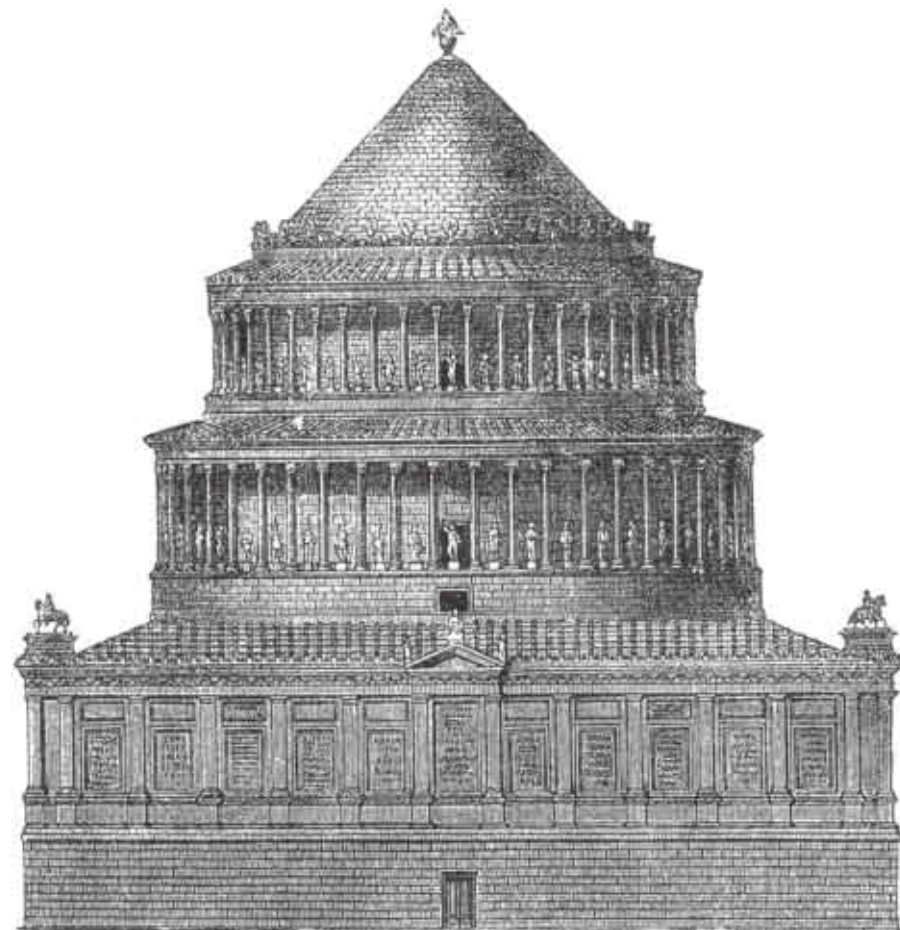




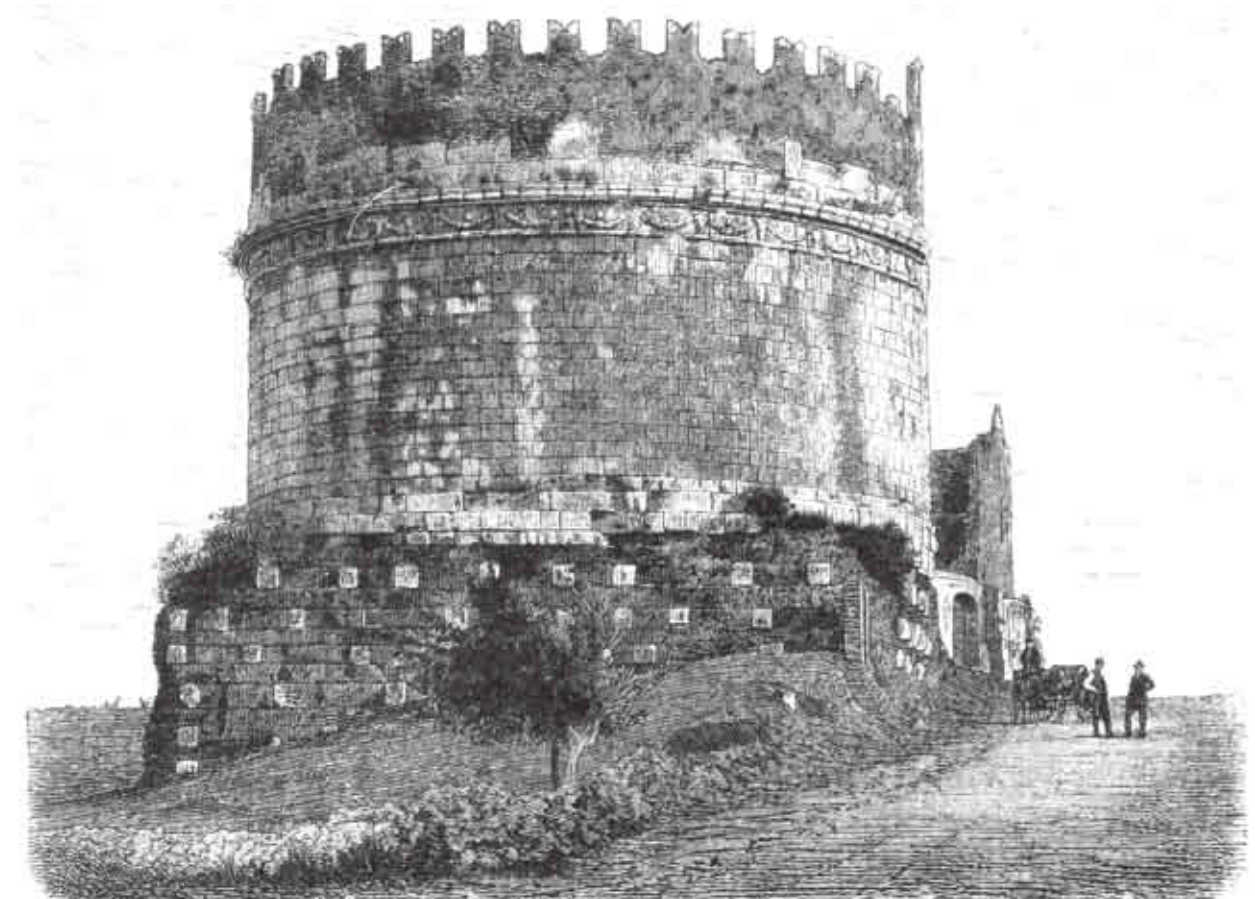
Кукумелла — этрусская гробница близ Вольсиния. Рисунок XIX в. По официальной версии в таких хоронили знатных римлян. Конструкция гробницы сильно напоминает романские постройки



Акведук в Сеговии. Рисунок XIX в.. По своим конструктивным особенностям и по пропорциям находится, очевидно, в переходной стадии от «романской» архитектуры к «готике», но ближе к последней

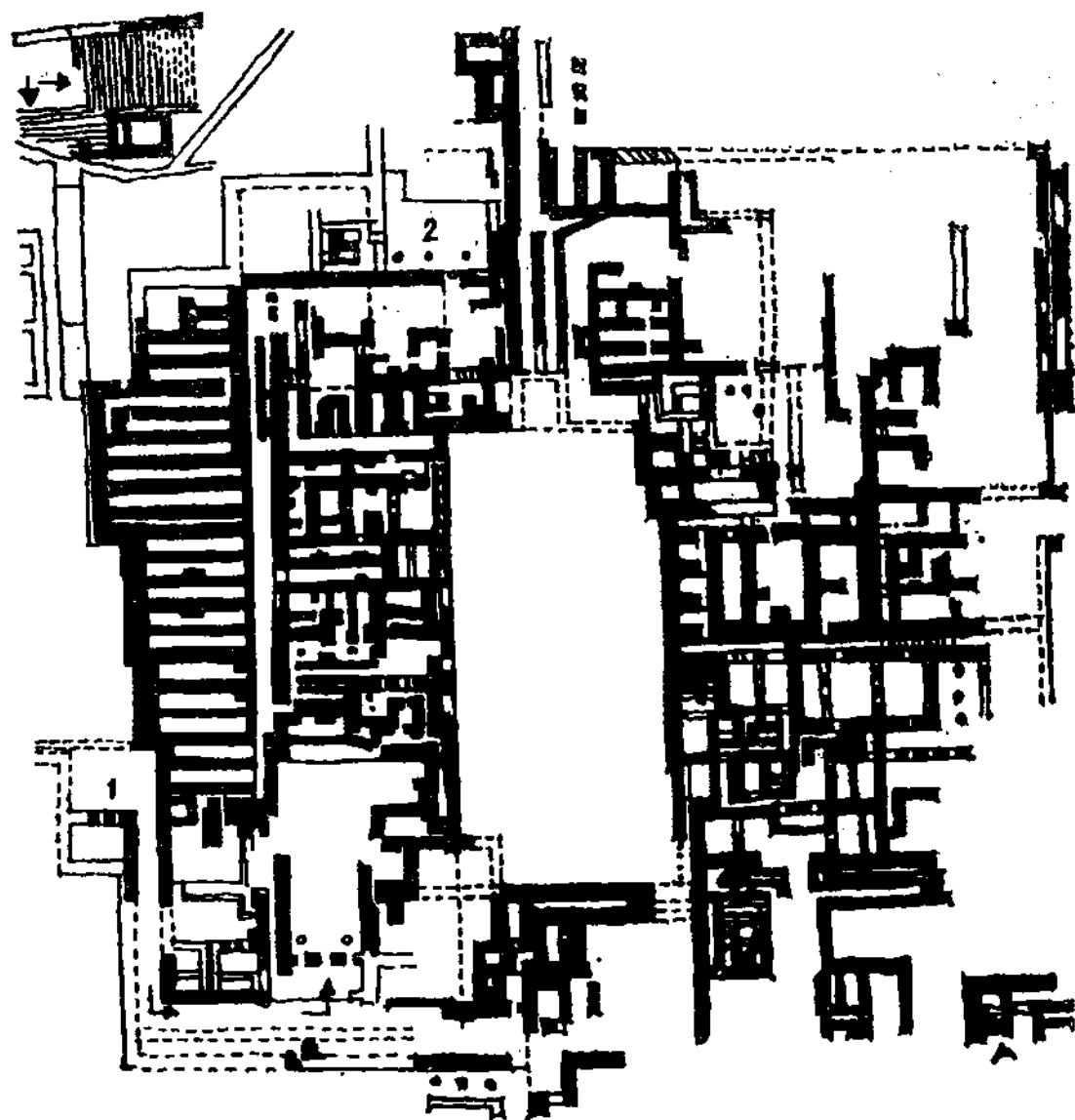


Мавзолей Адриана. Реконструкция фасада XIX в.  
Подобными конструкциями руководствуются теоретики архитектуры и искусствоведы

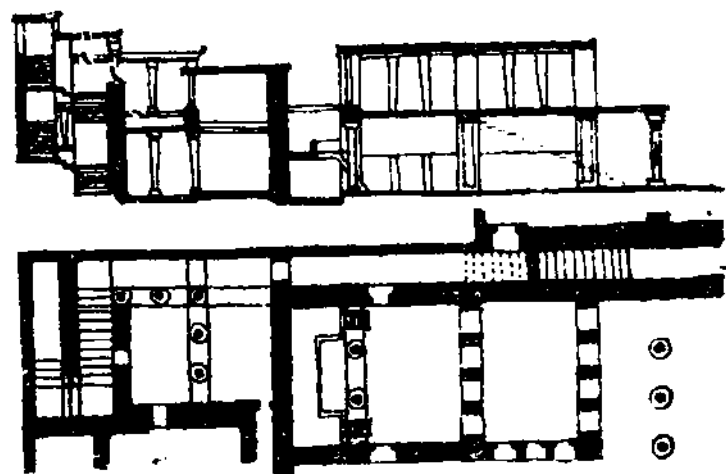


Надгробный памятник Метелла на Аппиевой дороге (по рисунку XIX в.) вполне отвечает подобным сооружениям «романской» архитектуры (отличается, разве, что «античный орнамент»)



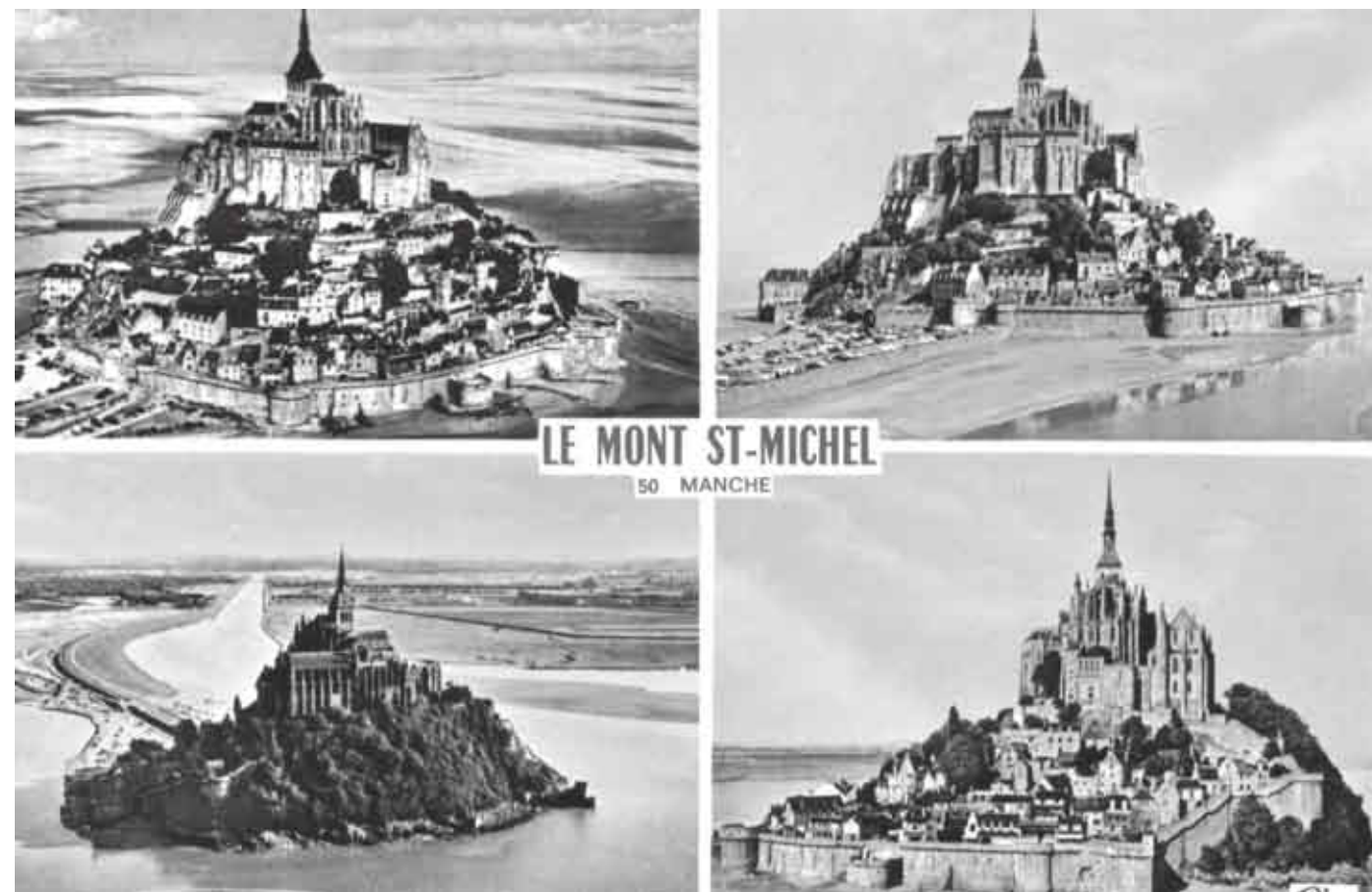


Дворец в Кноссе  
1 — западный портик, 2 — северный портик.



Крит, Кносс, дворцовая лестница, разрез и план

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



Франция. Монт Сент Мишель.

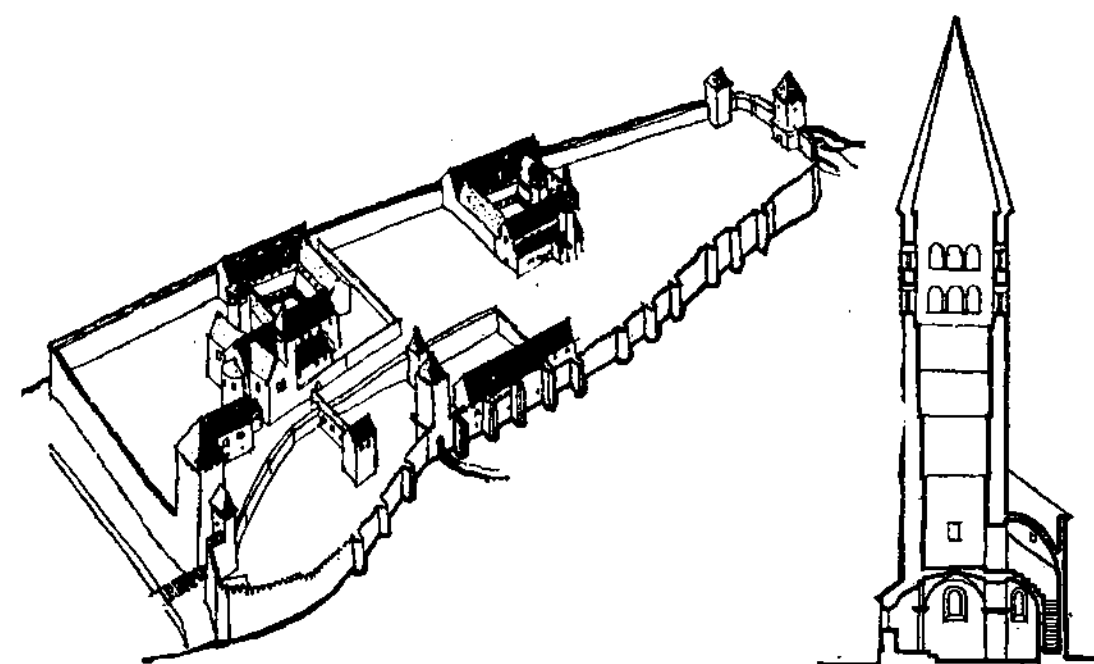
Пример «романтической» реставрации и воссозданий Виолле ле Дюка





Париж. Нотр Дам. Химеры. Выполнены в XIX веке под руководством Виолле ле Дюка

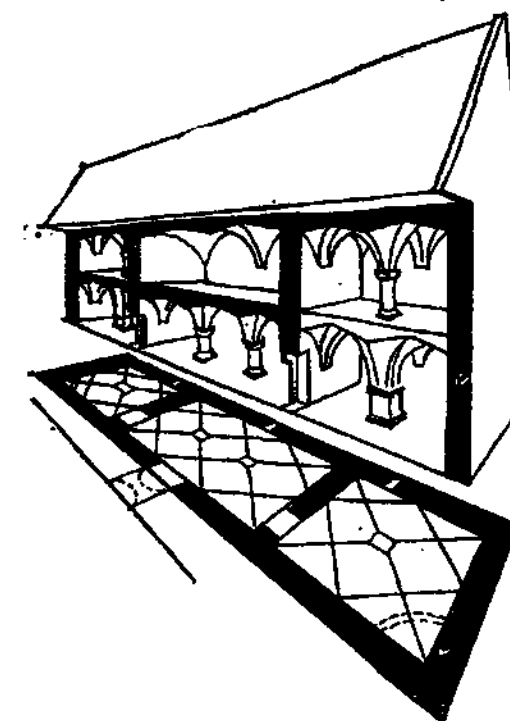
a)



б)



в)



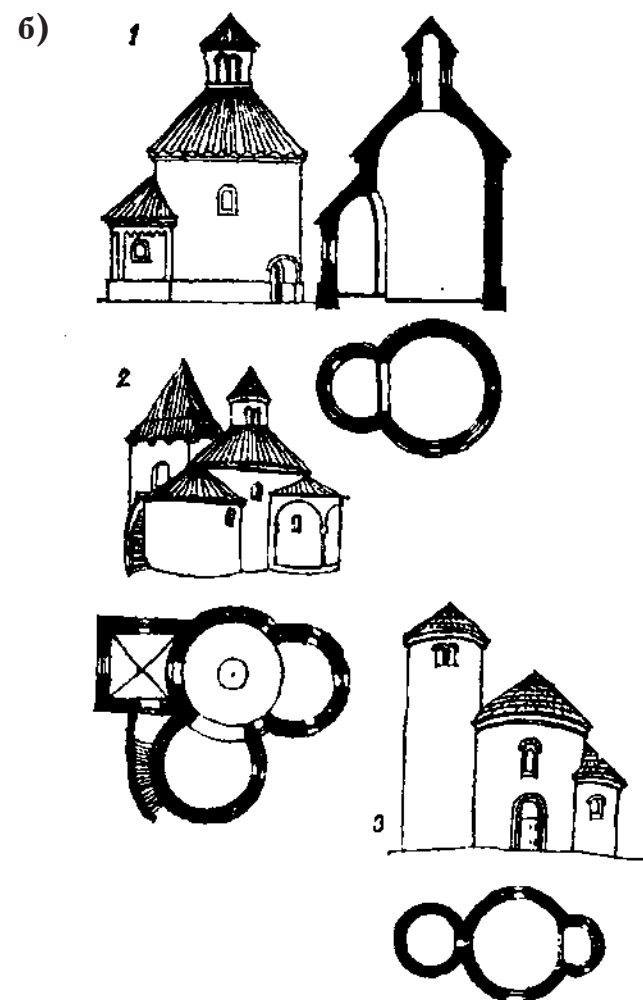
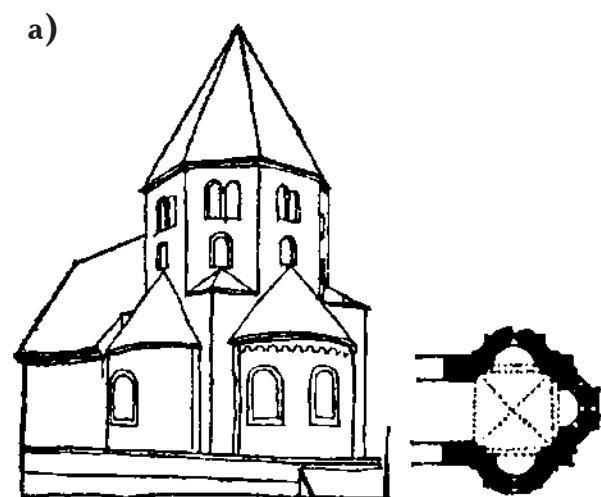
а). Пражский град романского периода, аксонометрия, реконструкция общего вида и разрез башни церкви св. Иржи;

б). Прага, старый город, романские дома

1 — Большой рынок, 2 — Угольный рынок, 3 — Овощной базар;

в). Романский дом, план и разрез.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.

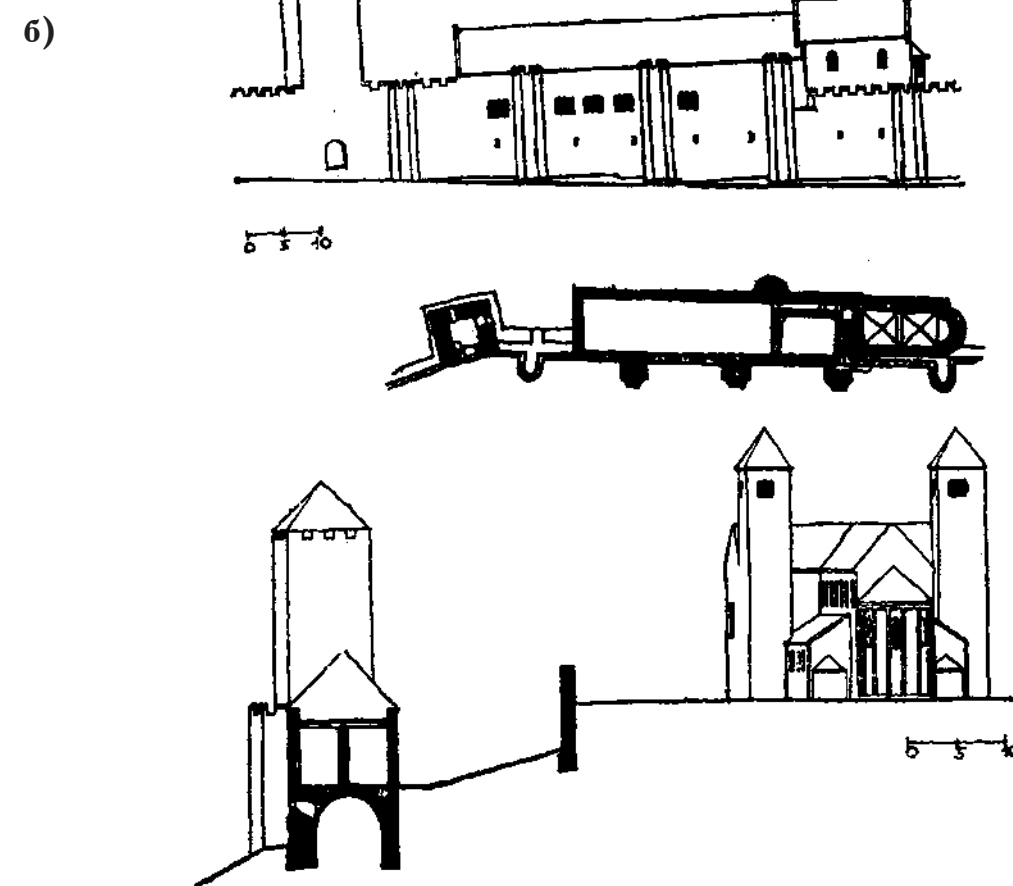
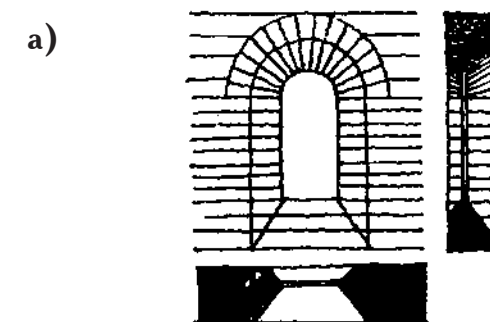


а). Ржезновице, центричная романская церковь;

б). Ротонды

1 — Прага, ротонда Святого креста, 2 — Голубице, 3 — Ржип, св. Иржи;

в). Основные типы планов.

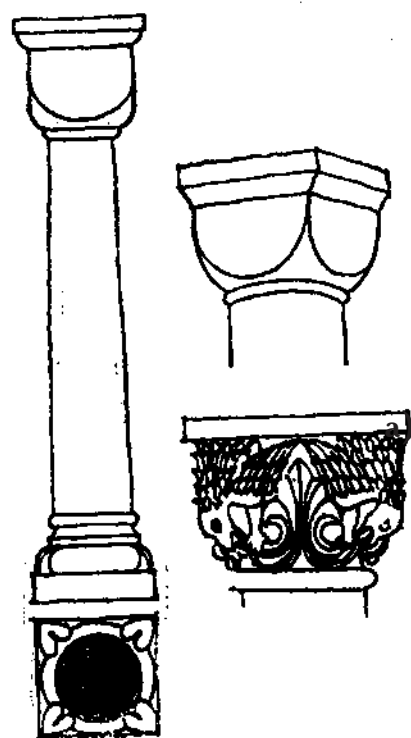


а). Романское окно, фасад и разрез;

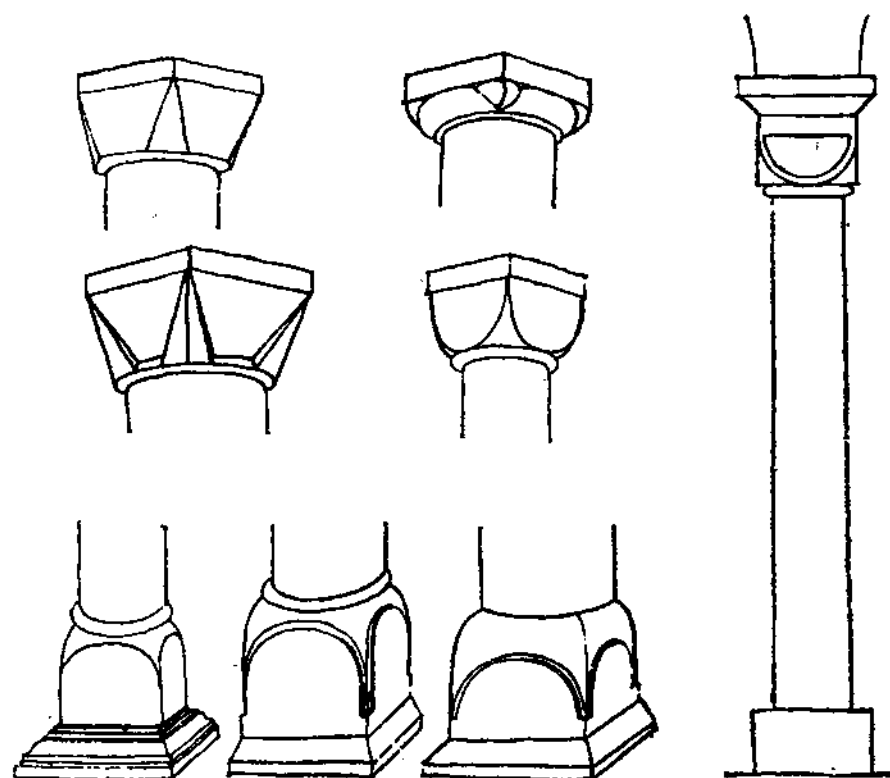
б). Пражский град романского периода, реконструкция общего вида, план, разрез.



а)

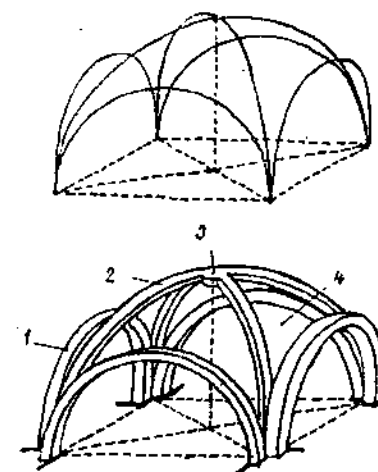


б)

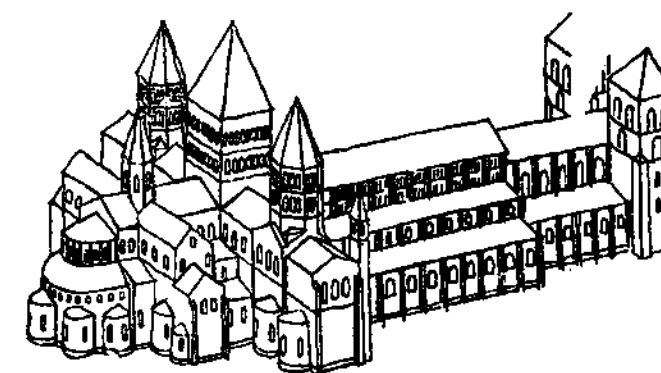


а). Колонна с кубической и декорированной капителями;  
б). Романская колонна, капители и базы.

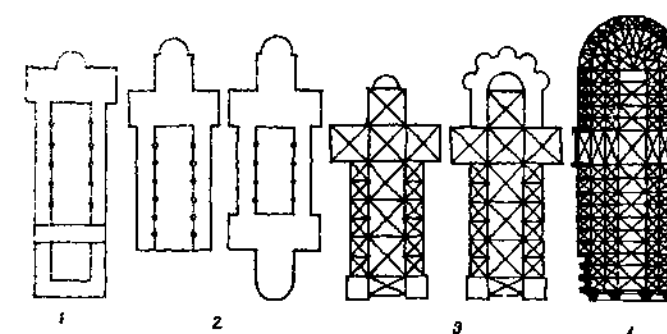
в)



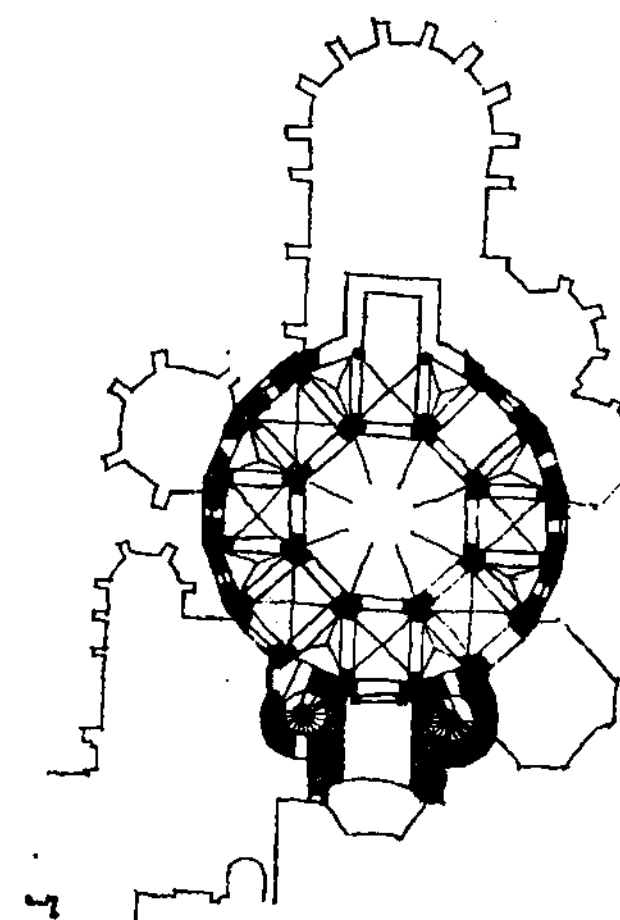
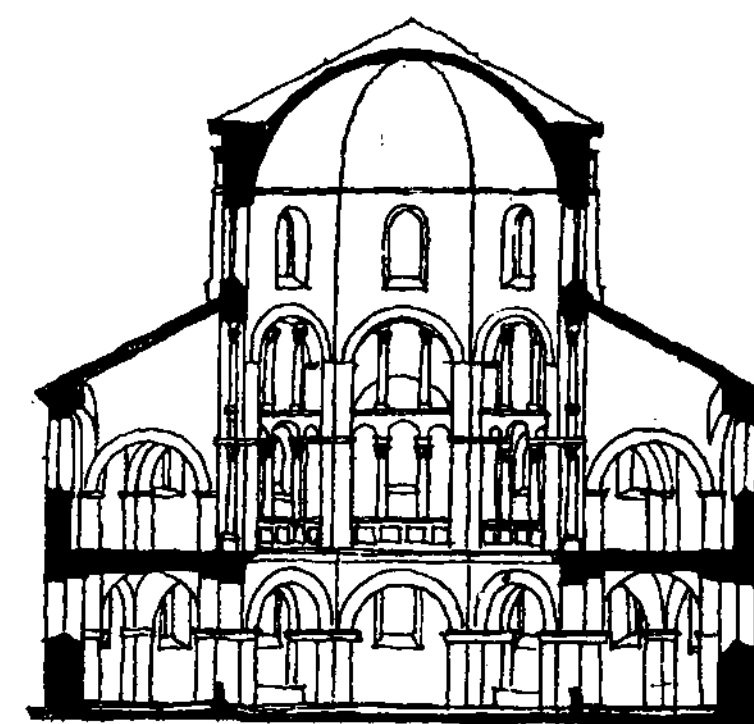
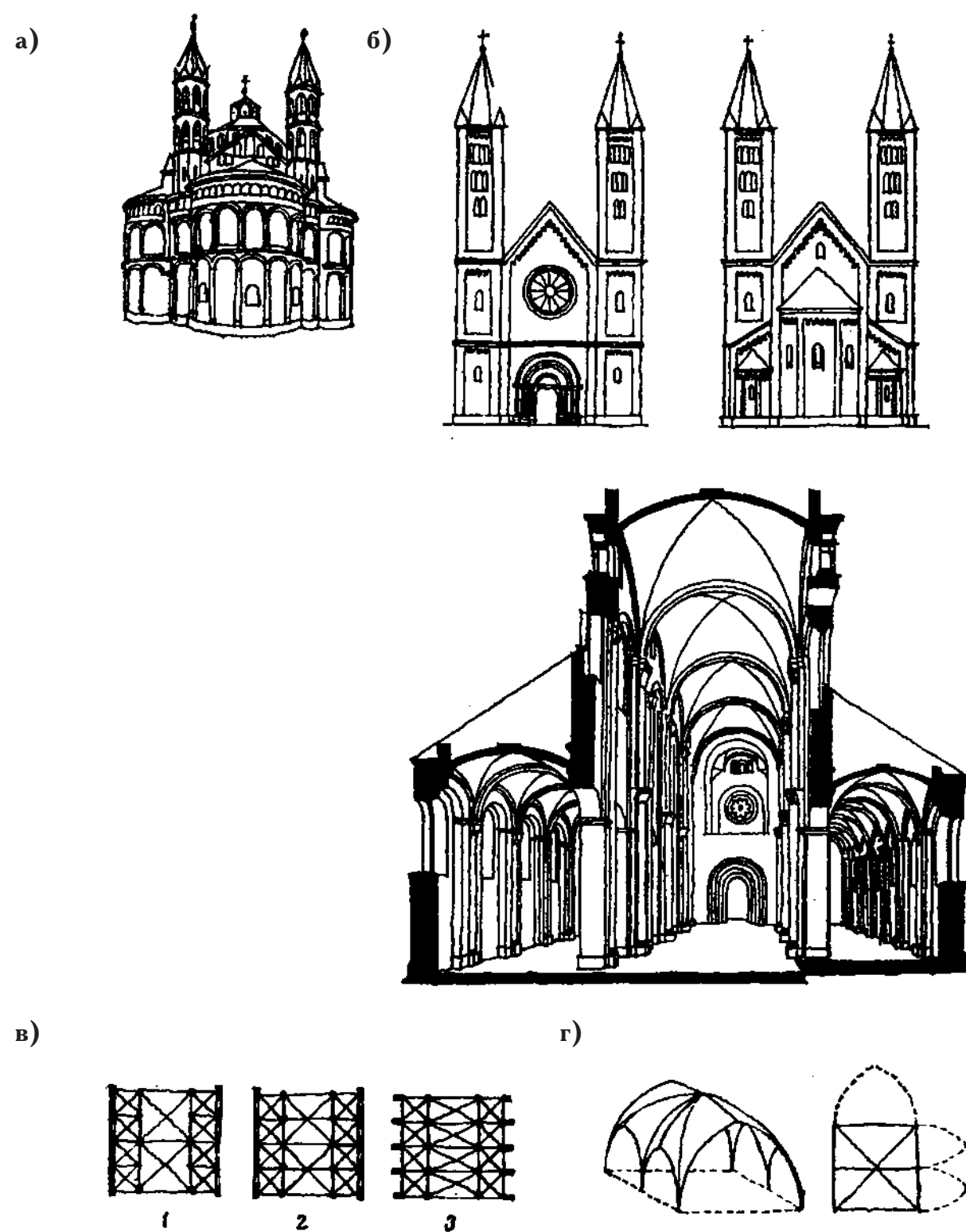
г)



в)

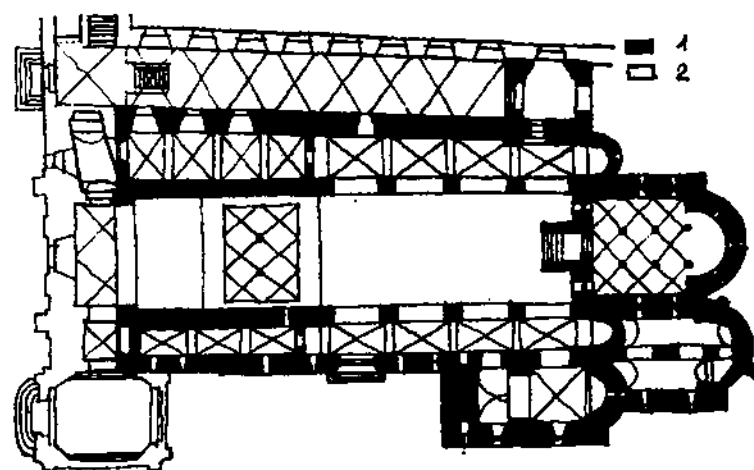
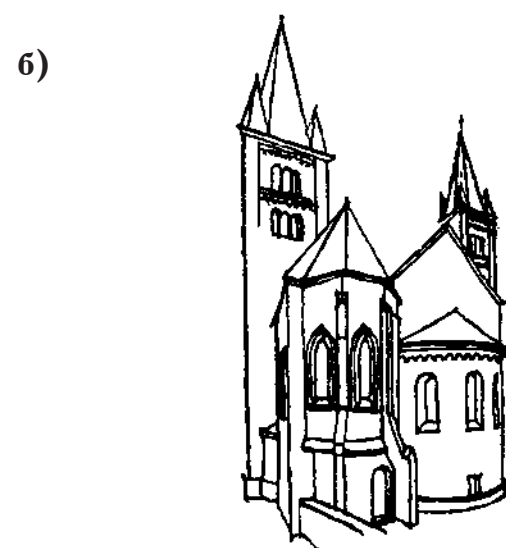
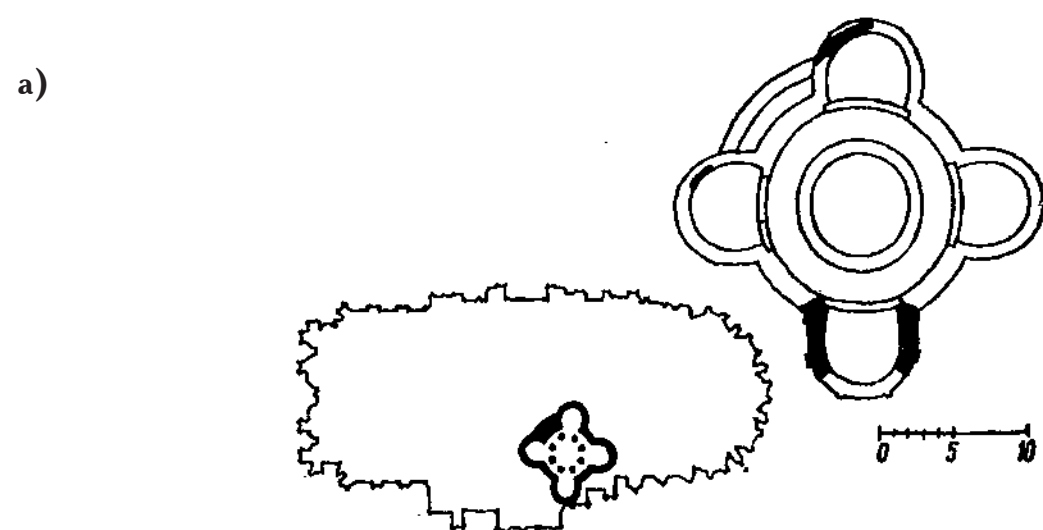


а). Романский крестовый свод  
1 — торцовые ребра, 2 — диагональные ребра, 3 — замок, 4 — распалубка;  
б). Ключи, аксонометрия монастырской церкви;  
в). Развитие продольной композиции планировочного решения храма  
1- христианская антика, 2 — базилика каролинско-аттонская, 3 — романская базилика,  
4 — готический кафедральный собор.

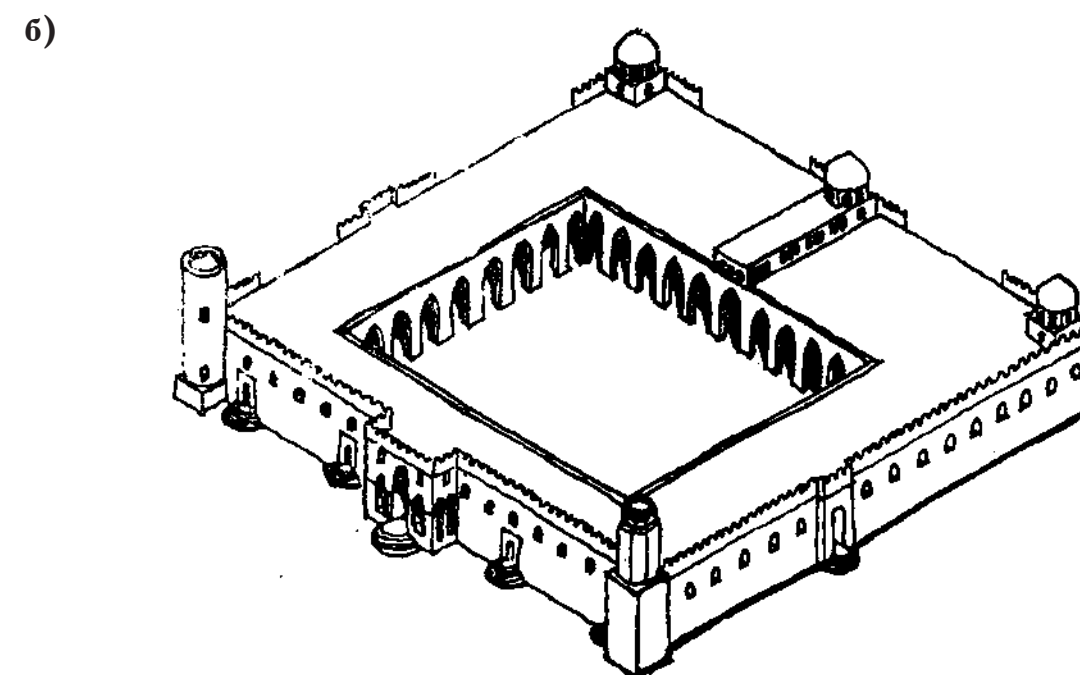
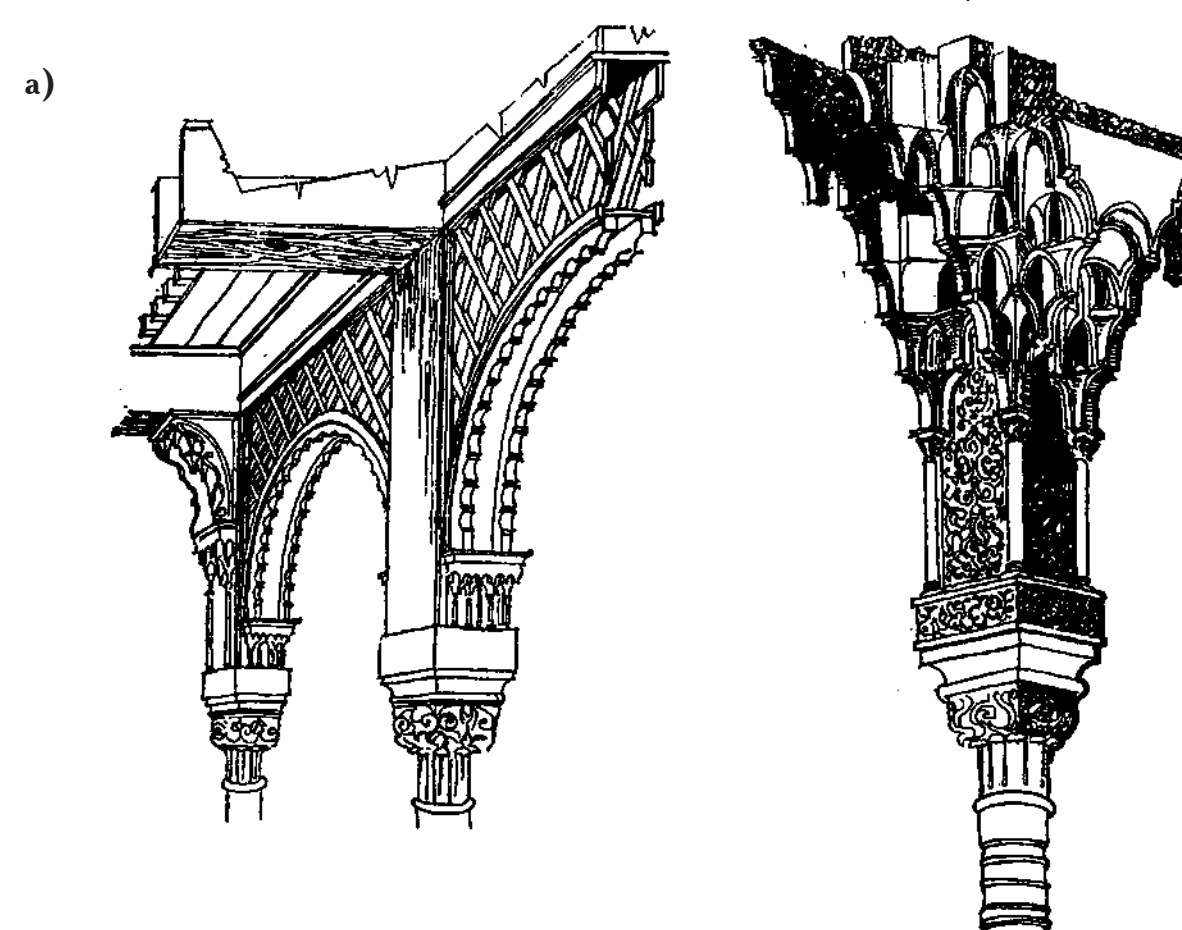


Аахен, капелла Карла Великого, разрез и план.

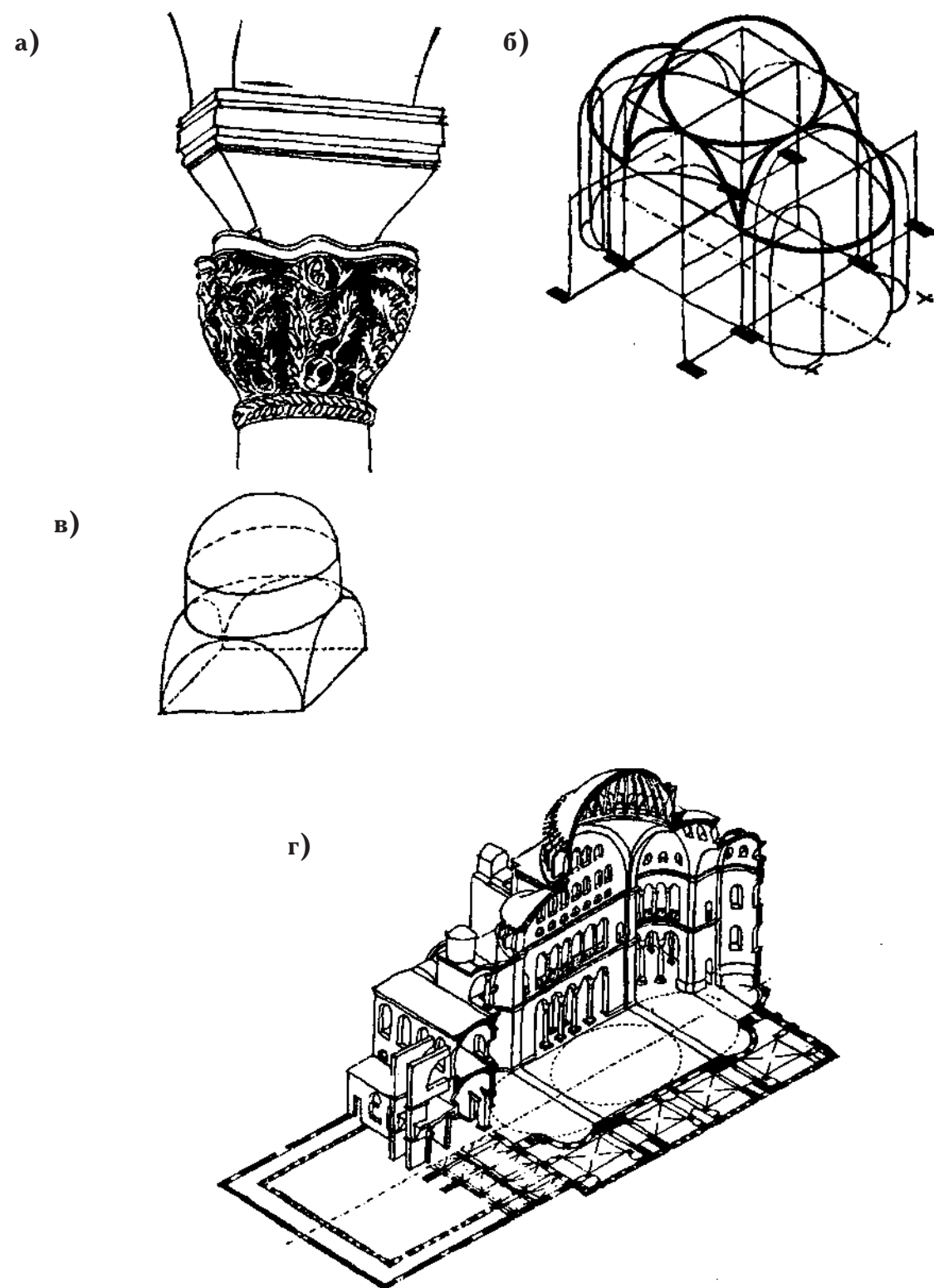




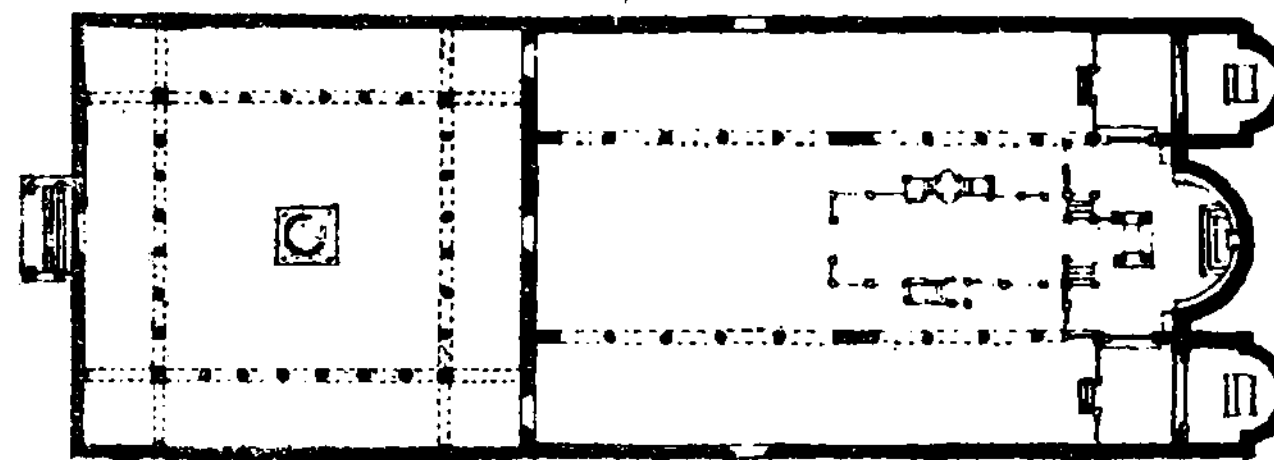
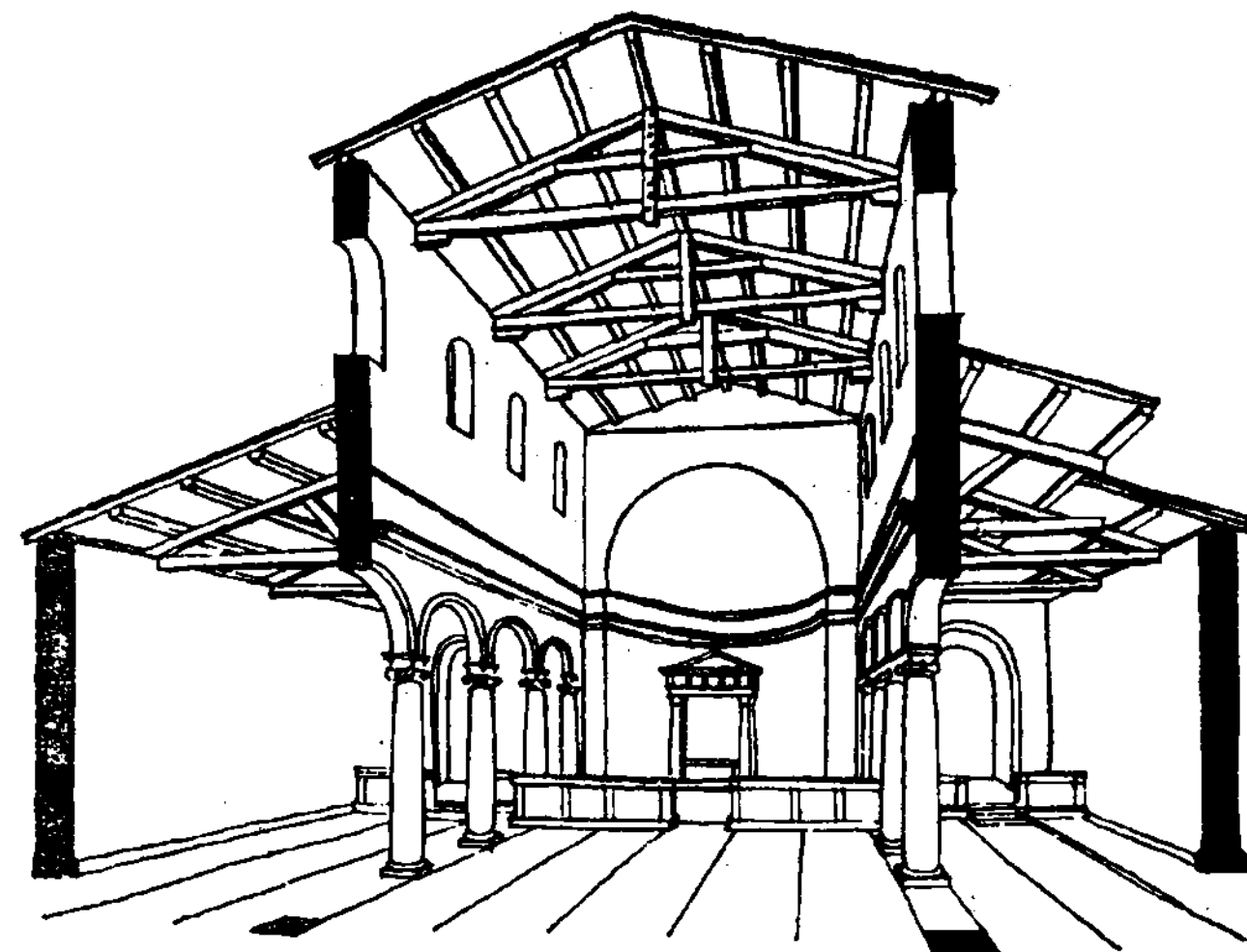
а). Прага, Град, ротонда св. Вита, план и расположение;  
б). Прага, Град, базилика св. Иржи, общий вид и план.



а). Альгамбра, детали деревянных конструкций;  
б). Мечеть Ал-Хаким в Каире, реконструкция первоначального состояния с конца X в.



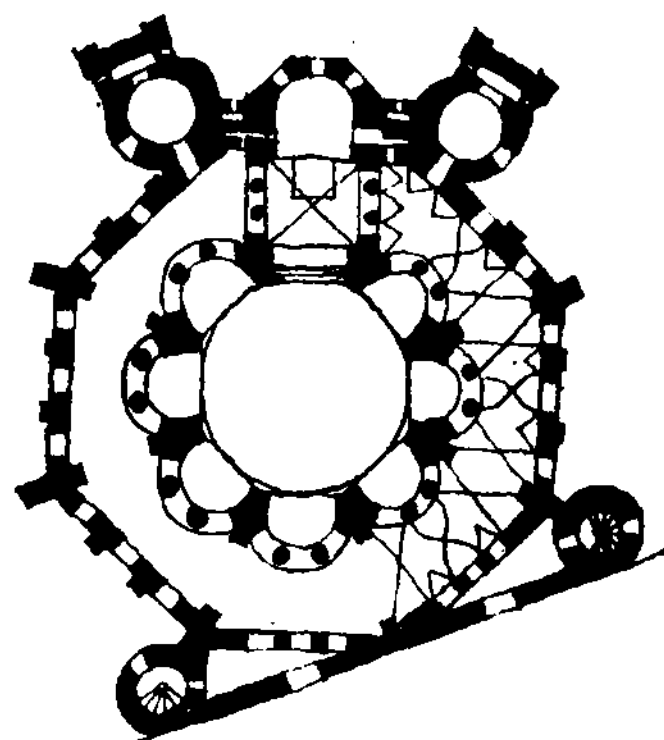
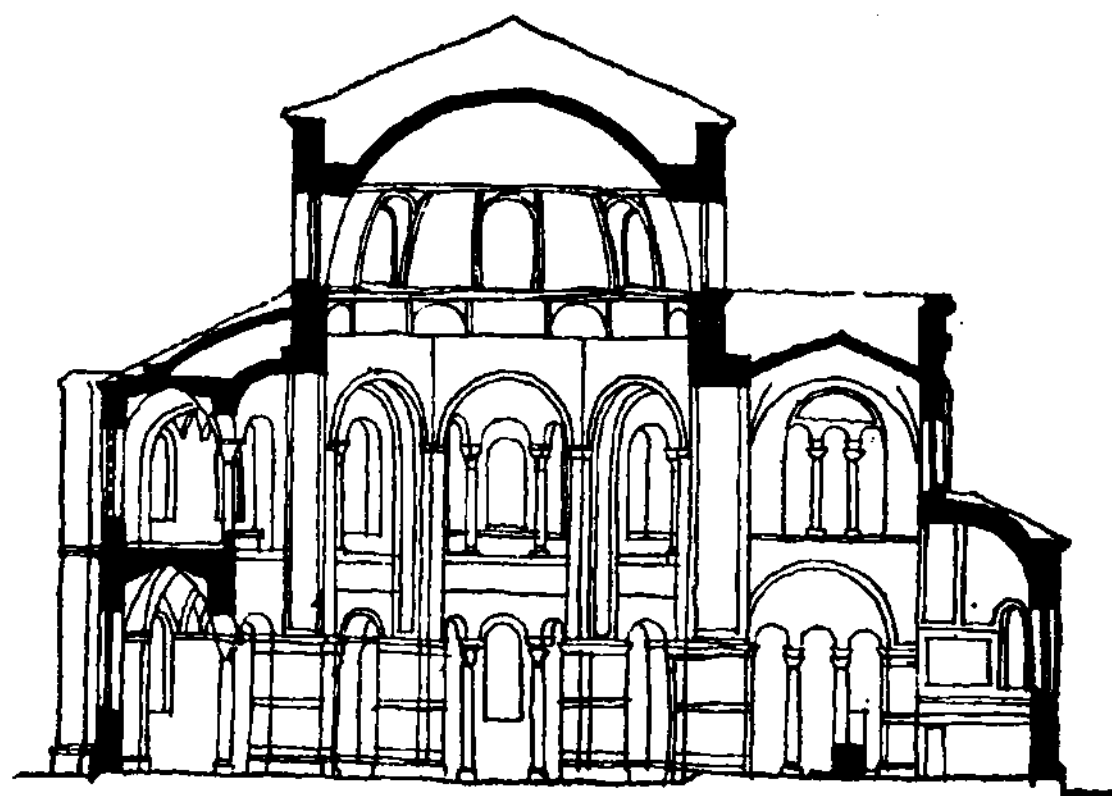
а). Равенна, капитель храма Сан Витале;  
 б). Купола на барабане, схема;  
 в). Схема сводов храма св. Софии;  
 г). Константинополь, храм св. Софии, план и аксонометрия.



0 5 10 20

Христианская базилика, вид внутреннего пространства и схема плана





Равенна, храм Сан Витале, разрез и план

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



Северная Осетия. Башни в селении Тиб. Историко-архитектурные памятники датируются в значительном временном диапазоне: от XIV до XVIII вв.



Болгария. Несебр. Церковь Св. Иоанна Крестителя, «Романско-византийская» архитектура





Корсика. Алерия. Руины «древнеримских» строений

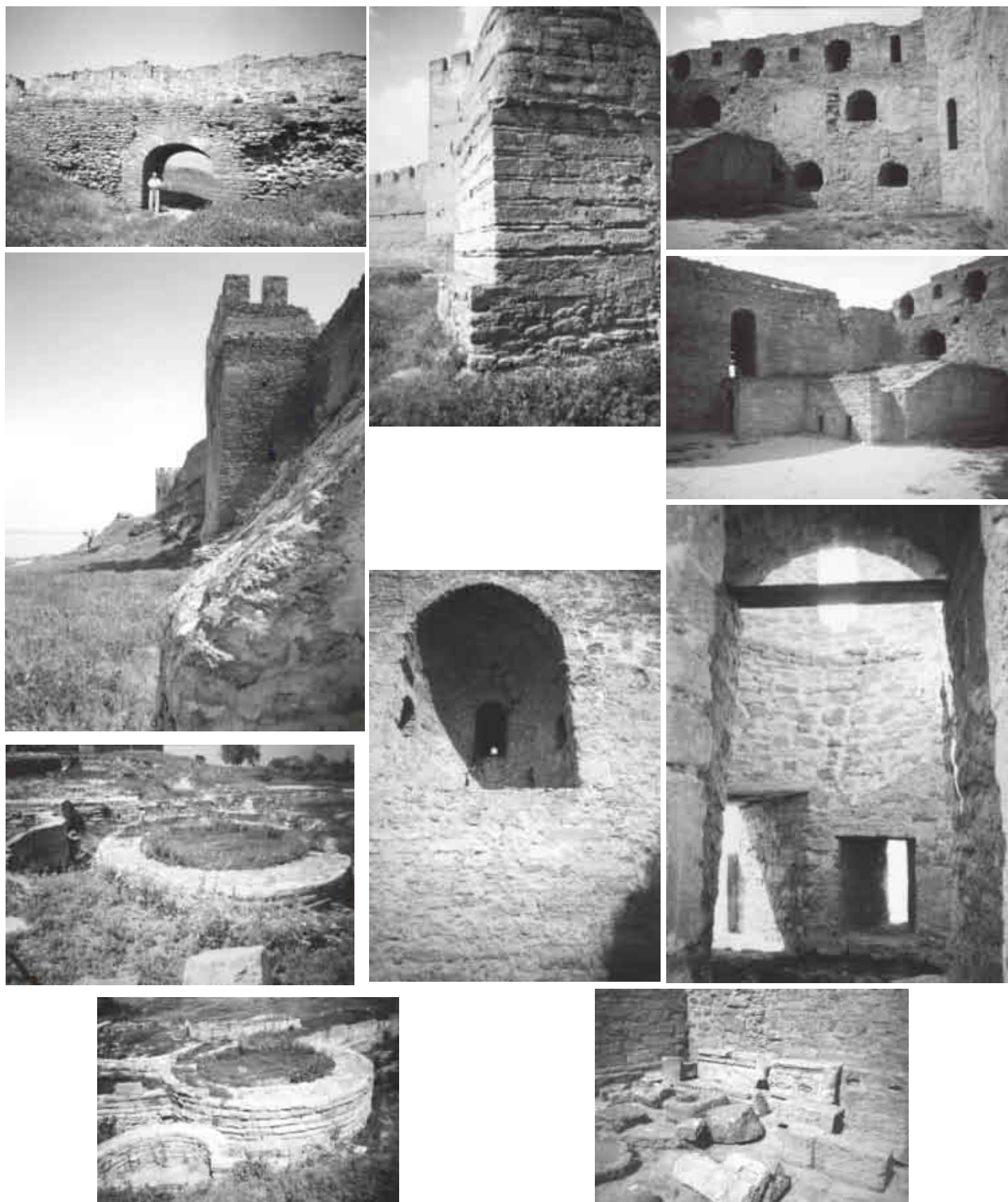


Югославия. Дубровник. Стены и башни «антично-средневекового» города



Украина. На переднем плане — раскопки «античной» Тир. На заднем плане — Белгород-Днестровская (Аккерманская) крепость, построенная в XVI — XVII веках. Сохранность камня «античного» сооружения превосходит аналогичные показатели сооружений крепости

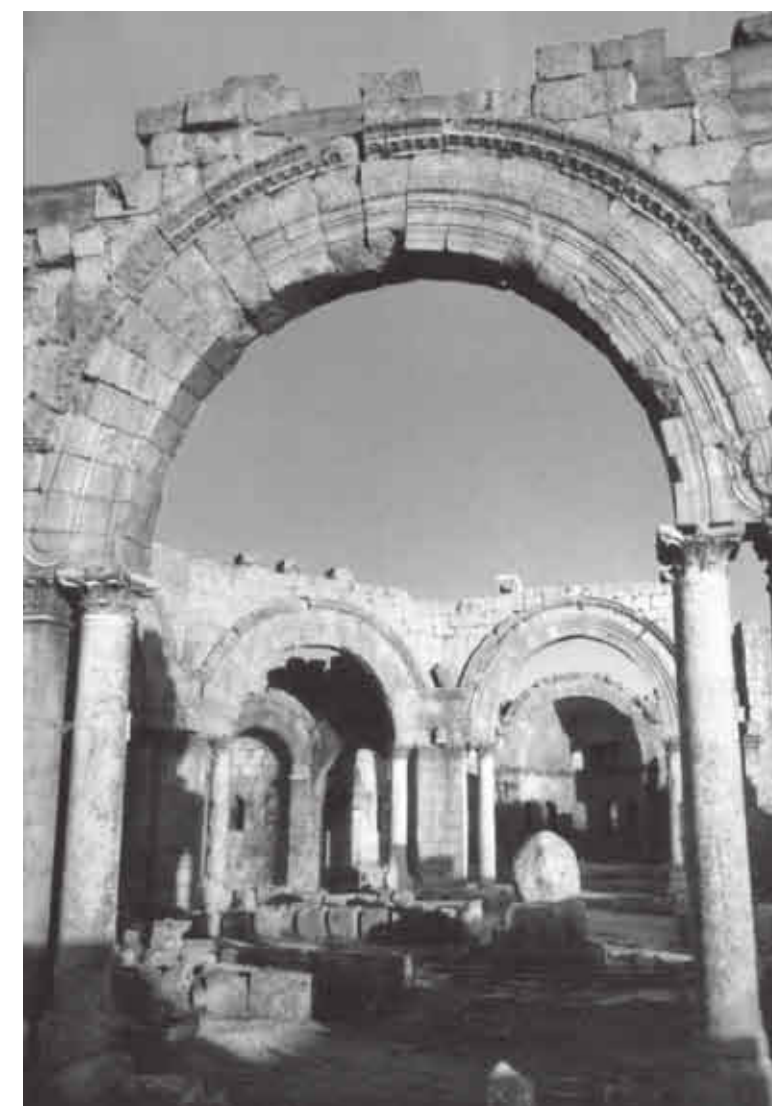




Украина. На переднем плане — раскопки «античной» Тир. На заднем плане — Белгород-Днестровская (Аккерманская) крепость, построенная в XVI — XVII веках. Сохранность камня «античного» сооружения превосходит аналогичные показатели сооружений крепости



Польша. Ченстоховский монастырь (1764 — 1826). Выставка «Искусство союзных народов». Обычно этот монастырь относят к раннему средневековью

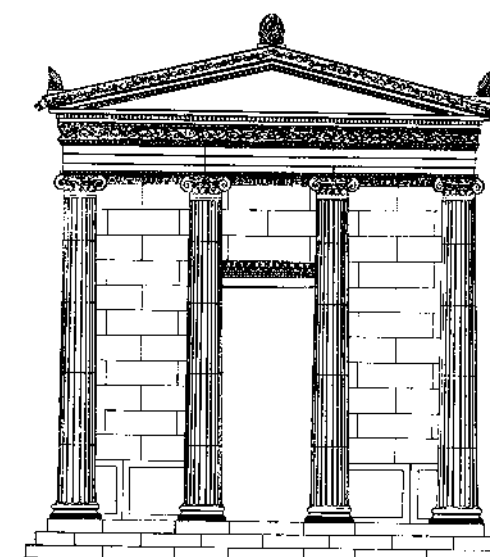
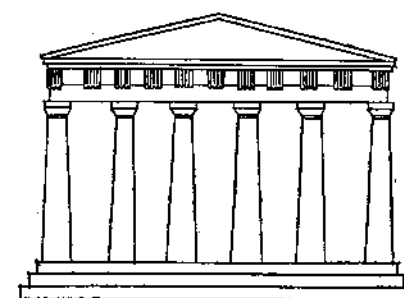


Сирия. Базилика Сент Симон. Считается примером «позднеантичного» сооружения



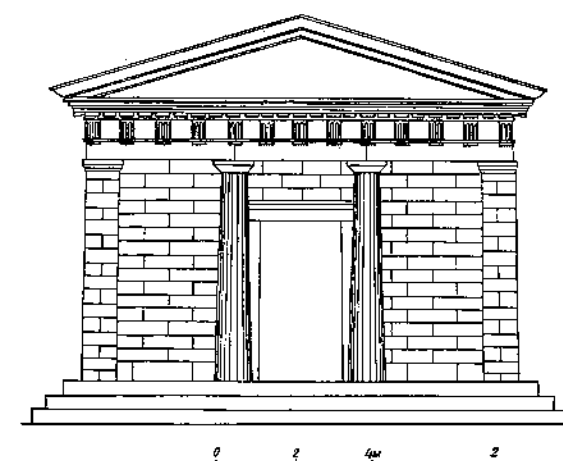
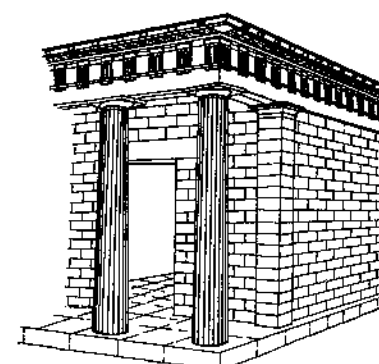


# ГРЕЧЕСКАЯ КОЛОНИЗАЦИЯ: СЕВЕРНОЕ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ, «АНТИЧНОСТЬ», СТИЛИ, КОНСТРУКЦИИ

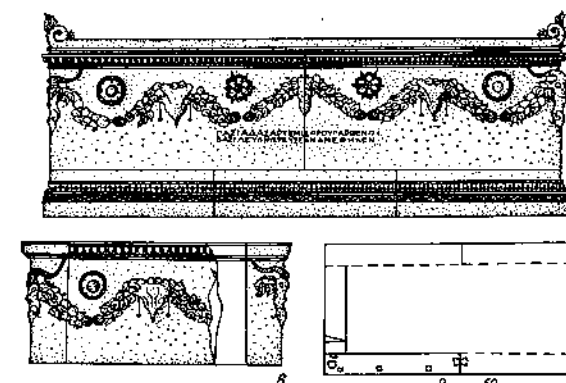
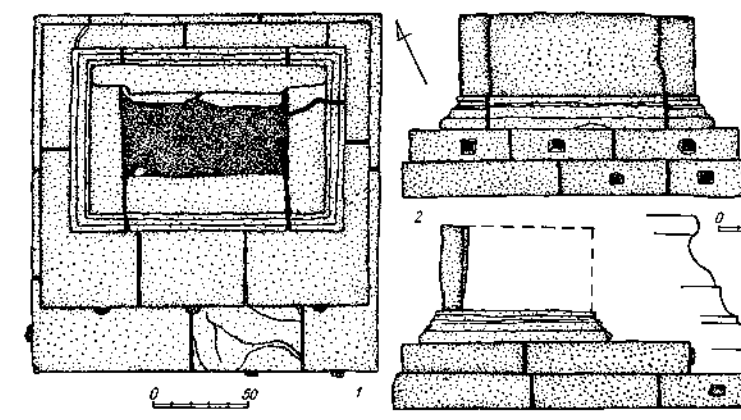


Горгиппия. Дорический и ионический храмы (?).  
Реконструкция Е. А. Савостиной

Храм ионического ордера в  
Херсонесе. Реконструкция  
И.Р. Пичи



Ордерное сооружение в Мирмекии.  
Варианты реконструкции Л. Е.  
Ковалевской (1) и И. Р. Пичикяна (2)



Алтари: 1-4 — алтарь на теменосе Аполлона Врача  
в Ольвии (по А. С. Русяевой); 5-7 — алтарь  
Пасиада в Херсонесе (по С. Д. Крыжицкому)

Украина. На переднем плане — раскопки «античной» Тире. На заднем плане — Белгород-Днестровская (Аккерманская) крепость, построенная в XVI — XVII веках. Сохранность камня «античного» сооружения превосходит аналогичные показатели сооружений крепости

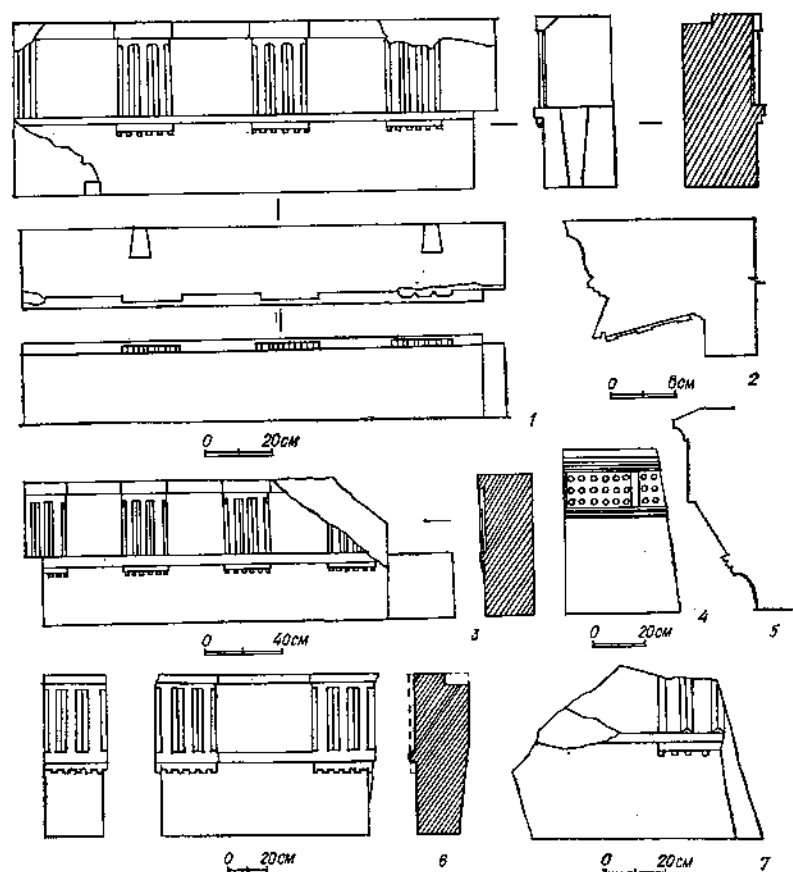




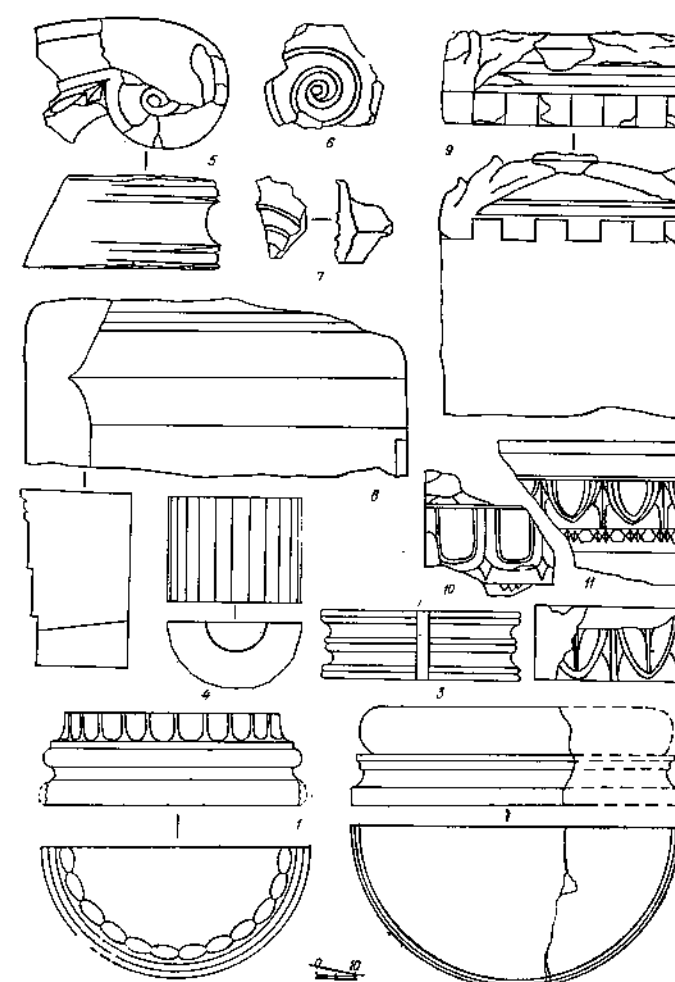
Капители дорического ордера (С. Д. Крыжицкий)



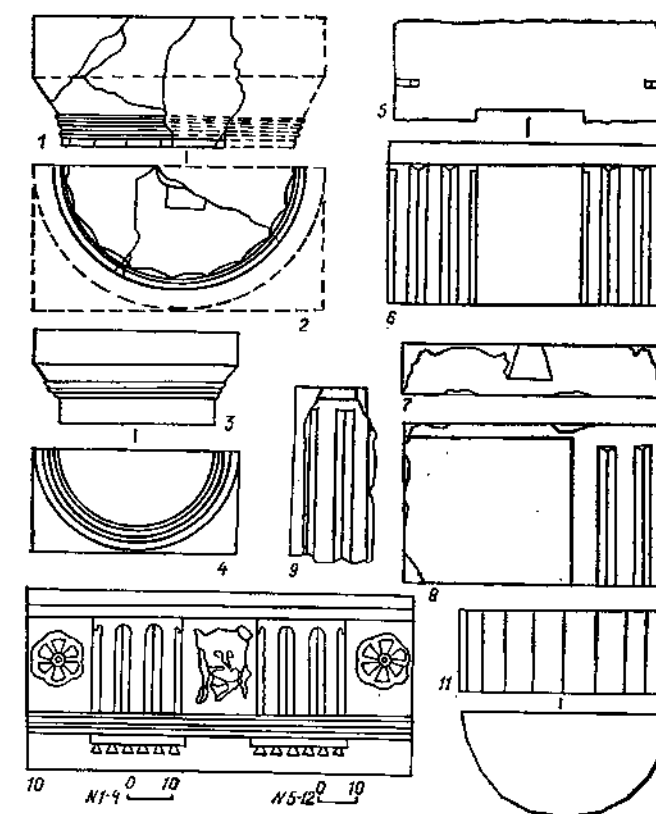
Фриз и сандрик ионического ордера (С. Д. Крыжицкий)



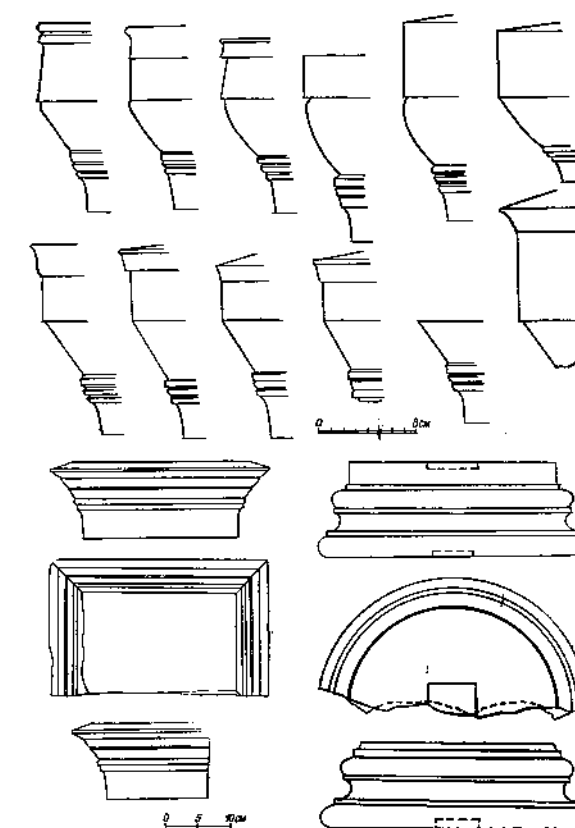
Архитектурные детали дорического ордера Боспора (по С. Д. Крыжицкому): 1 — архитрав и фриз из Мирмекия; 2 — карниз из Мирмекия (по Л. Е. Ковалевской); 3 — архитрав и фриз; 4 — карниз; 5 — капитель из Пантикапея (по И. Д. Марченко); 6—7 — архитравы и фризы из Горгии (по Е. А. Савостиной)



Детали ионического ордера из Ольвии: 1-3 — базы; 4 — фуст; 5 — волюта алтаря; 6-7 — капители; 8 — архитрав; 9 — карниз; 10-12 — карнизы (по А. В. Буйских)



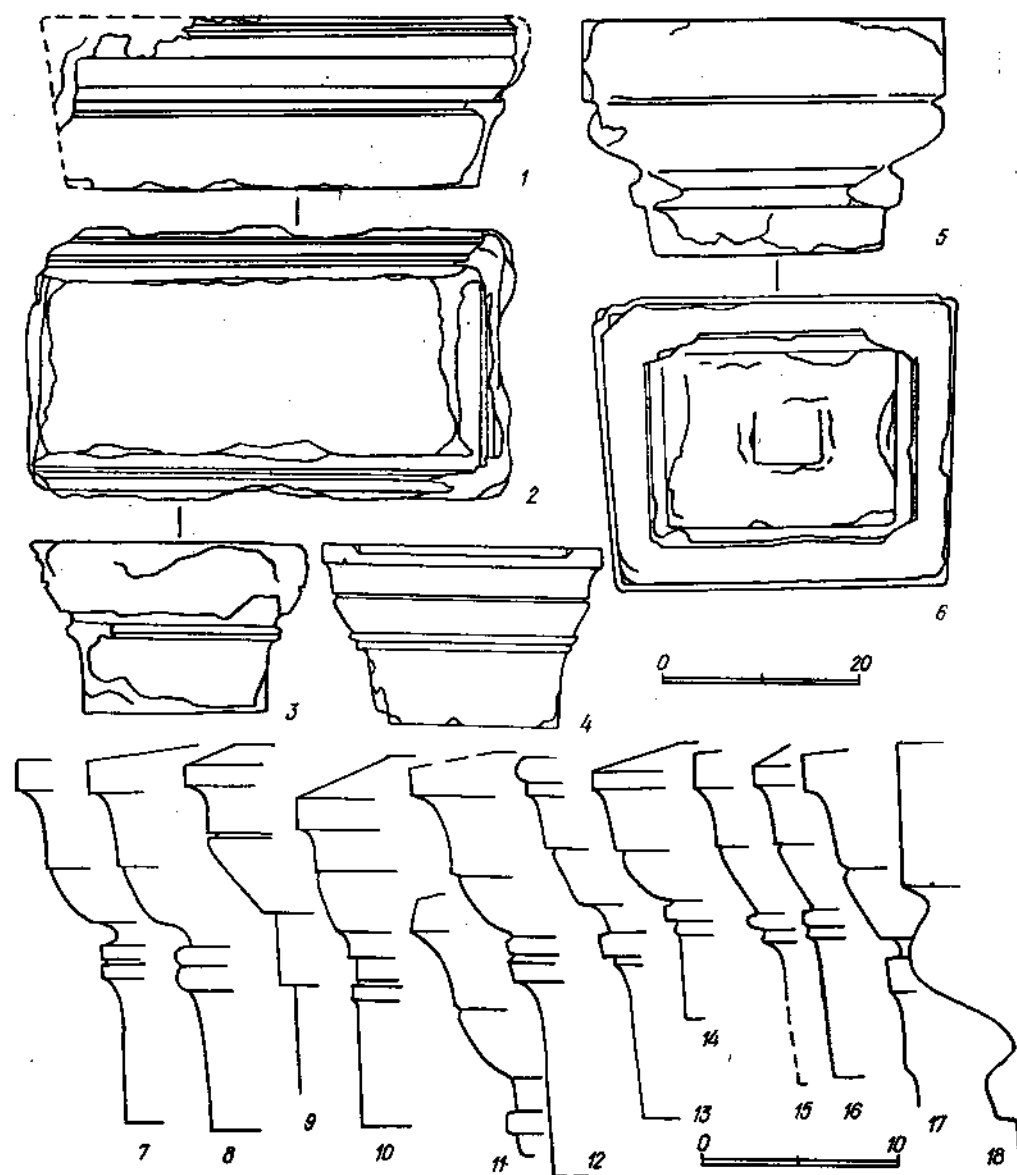
Детали дорического ордера из Ольвии: 1-4 — капители; 5-9 — метопно-триглифные фризы; 10 — антаблемент т. н. толоса; 11 — барабан колонны (по А. В. Буйских)



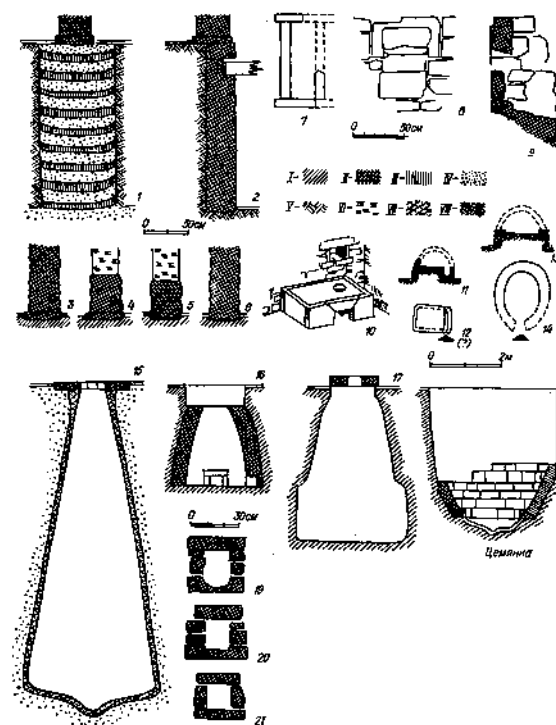
Архитектурные детали Таманского толоса (по Н. И. Сокольскому)



Трехфасадная капитель коринфского ордера из Ольвии

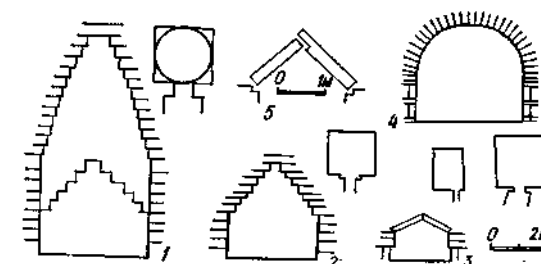


Детали аттического ордера: 1—6 — капители; 7—18 — обломы капителей (по Крыжицкому)



Конструкции жилых домов: I — сечение материка; II — каменная кладка; III — землисто-волнистые прослойки; IV — лесс; V — культурный слой; VI — сырцовые стены; VII — известковый раствор; VIII — под и стенки печей. 1 — слоевое основание (поперечный разрез. Ольвия). Якобы III в. до н. э.; 2 — типичное сопряжение наземной и подвальной однолицевой стен (Ольвия). Конец IV — начало III вв. до н. э. (?) . Основные варианты решения цокольно-фундаментной части

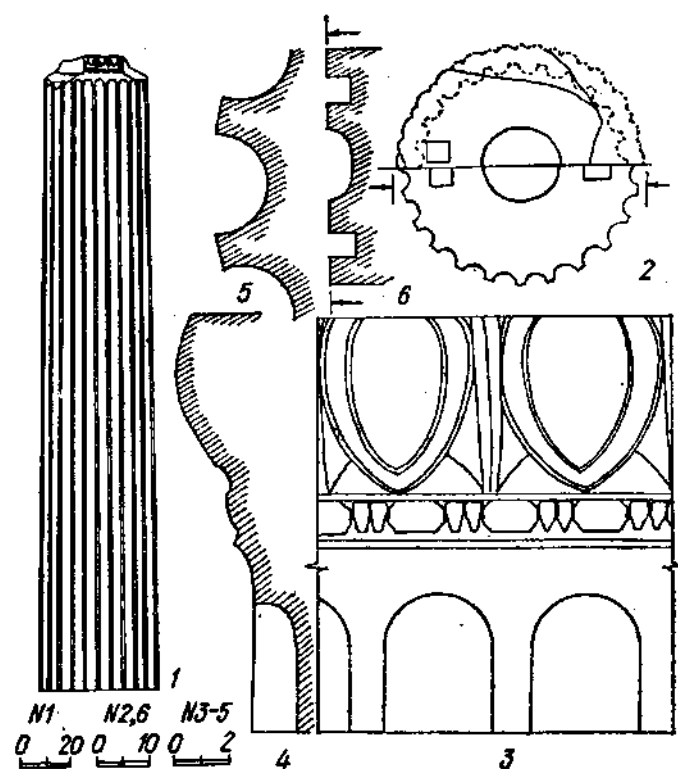
стен при отсутствии фундамента глубокого заложения или специального основания (поперечные разрезы); 3 — каменная стена со специально выделенным фундаментом; 4 — то же при сырцовой стене и каменных цоколе и фундаменте; 5 — сырцовая стена с каменным цоколем без специального выделения фундамента; 6 — то же при полностью каменной стене (фундамент в вариантах 5,6 и цоколь в вариантах 3,6 могут быть выделены иной системой кладки без увеличения их ширины относительно вышележащих частей стены). Окна: 7 — каменная оконная коробка из Калос-Лимена. Якобы III—II вв. до н. э.; 8, 9 — фасад и вертикальный разрез окна в подвале дома А-2. III в. до н. э. (?). Печи: 10 — Илурат. Первые века н. э. (?); 11, 12 — разрез и план печи якобы V в. до н. э. в Центральном квартале Ольвии; 13, 14 — разрез и план печи в доме № 6 на поселении Козырка якобы первых веков н. э. Цистерны (вертикальные разрезы): 15 — Ольвия, якобы III—II вв. до н. э.; 16, 11 — усадьба якобы II в. до н. э. на херсонесском клере № 25; 18 — усадьба якобы II в. до н. э. херсонесского клера № 26. Каналы: 19—21 — основные типы конструкций водосточных каналов (поперечное сечение)



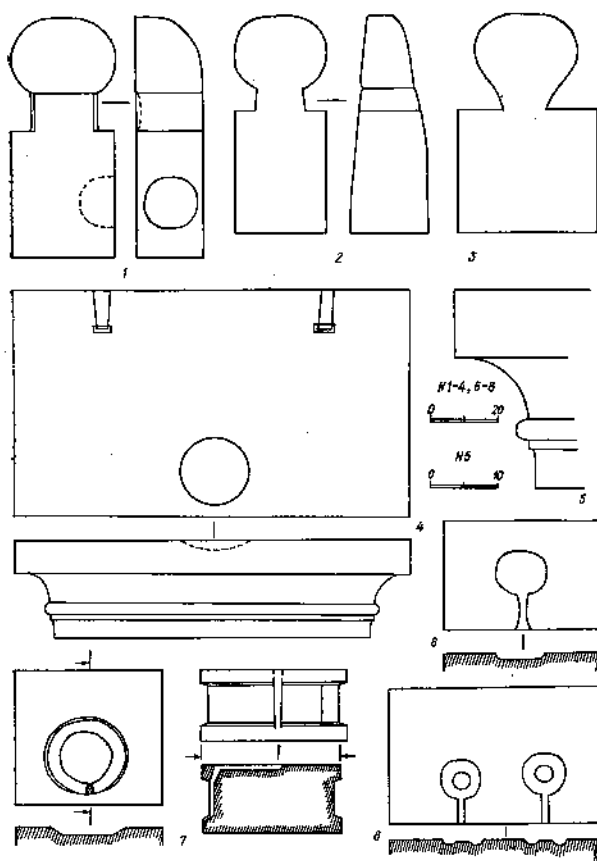
Строительные конструкции античных сооружений Северного Причерноморья: 1 — свод с напуском камней с пандативами (разрез, план). Царский курган, якобы IV в. до н. э.; 2 — то же, Мелек-Чесменский курган, якобы IV в. до н. э.; 3 — перекрытие из двух рядов плит, сходящихся под углом (план, разрез). Пристенный склеп в Херсонесе № 1013, конец I — середина III в. н. э. (?); 4 — цилиндрический (полуциркульный) свод (план, разрез). Склеп Еврисивия и Ареты, Ольвия, якобы II в. н. э.; 5 — прием соединения плит перекрытия склепа № 1/1912 в Ольвии, конец IV в. до н. э. (?)

(по Крыжицкому)

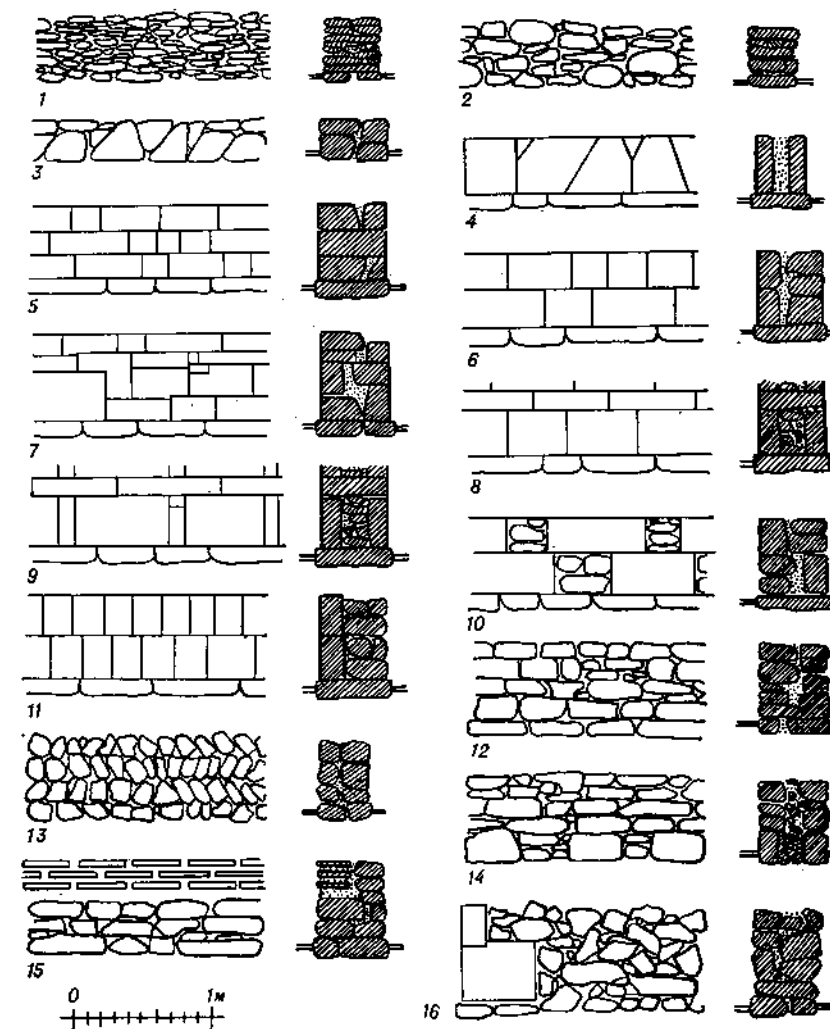




Мраморная колонна ионического ордера из Ольвии: 1 — общий вид; 2 — сечение по абаку, шейке и основанию; 3 — фрагмент декора венчающей части; 4—6 — детали



Антропоморфные надгробия (1—3) и алтари погребальных сооружений (4—8)  
(по С. Д. Крыжицкому)



Типы античных кладок Северного Причерноморья (по С. Д. Крыжицкому):

1 — одно-слойная постелистая иррегулярная; 2 — однослойная постелистая иррегулярная с использованием окатанных камней; 3 — простая полигональная однорядная; 4 — трехслойная двухрядная орфостатная полигональная; 5 — однослойная однорядная постелистая ложково-тычковая; 6 — трехслойная однорядная орфостатная простая; 7 — двухслойная одно-рядная постелисто-орфостатная (мозаичная); 8 — трех-слойная орфостатная простая; 9 — трехслойная двухрядная орфостатная сложная; 10 — двухслойная однорядная постелисто-орфостатная (шахматная); 11 — двухслойная однорядная орфостатная простая с установкой орфостатов на тычки; 12 — двухслой-ная однорядная постелистая ложковая; 13 — двухслойная «в елку» (рыбья кость, opus spicatum); 14 — трехслойная однорядная постелистая с нижним рядом, выложенным по «шахматной» системе; 15 — двухслойная смешанная однорядная постелистая ложко-вая кирпично-каменная (opus mixtum); 16 — двухслойная иррегулярная с облицовкой проемов тесаным камнем (приближается по идее к opus incertum). Кладки 1 — 3 харак-терны для VI — первой половины V вв. до н. э. (?); 4 — второй половины V — первой половины IV вв. до н. э. (?); 5 — от V в. до н. э. (?); 6, 8, 9 — от IV в. до н. э. (?); 7 — IV в. до н. э. (?); 10, 11 — конец IV — II вв. до н. э. (?); 12 — якобы от конца IV в. до н. э.; 13 — считается, что III—II вв. до н. э.; 14, 15, 16 — считается, что первые века н. э.



Фрагмент оборонительных стен (якобы первой половины IV в. до н. э.) Западных ворот Ольвии, выложенных из сырцового кирпича (по С. Д. Крыжицкому, Н. А. Лейпунской): наружная стена северной башни (вид сверху)



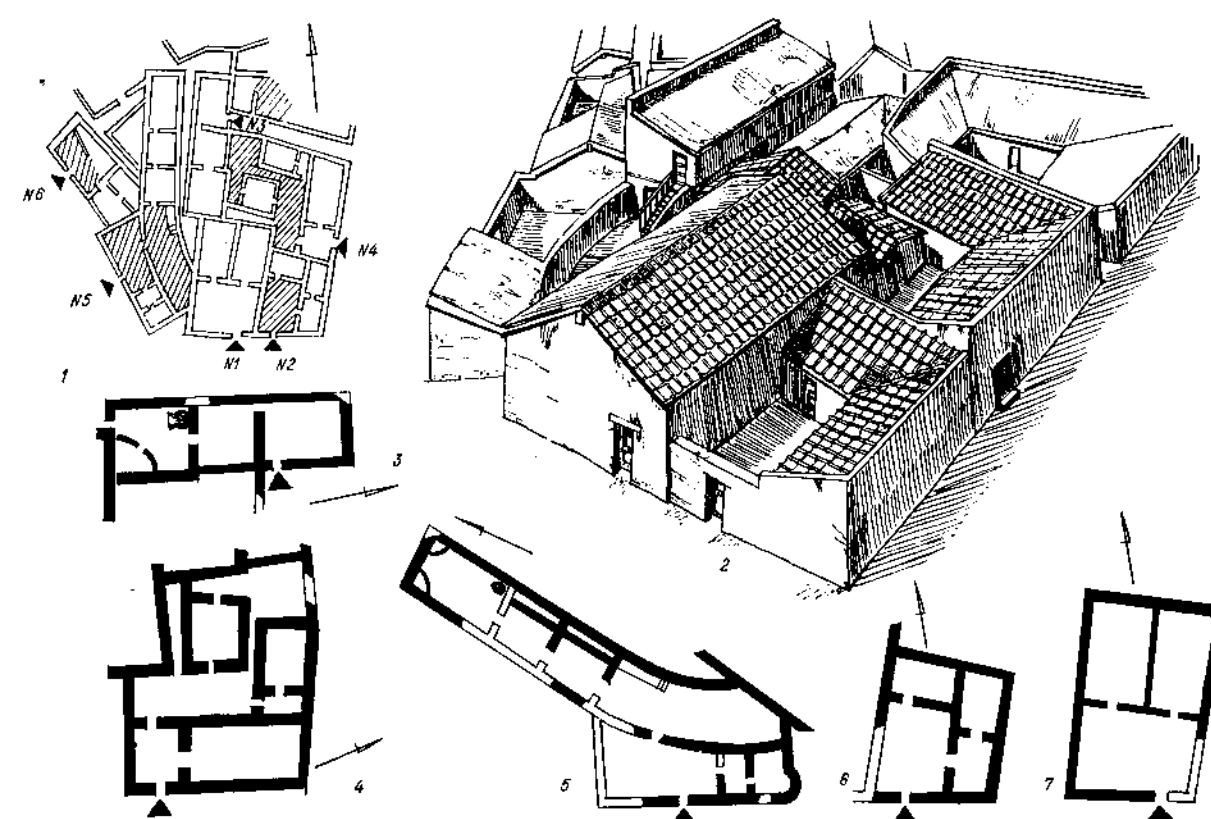
Водосток треугольного сечения на Западных воротах в Ольвии (по С. Д. Крыжицкому)



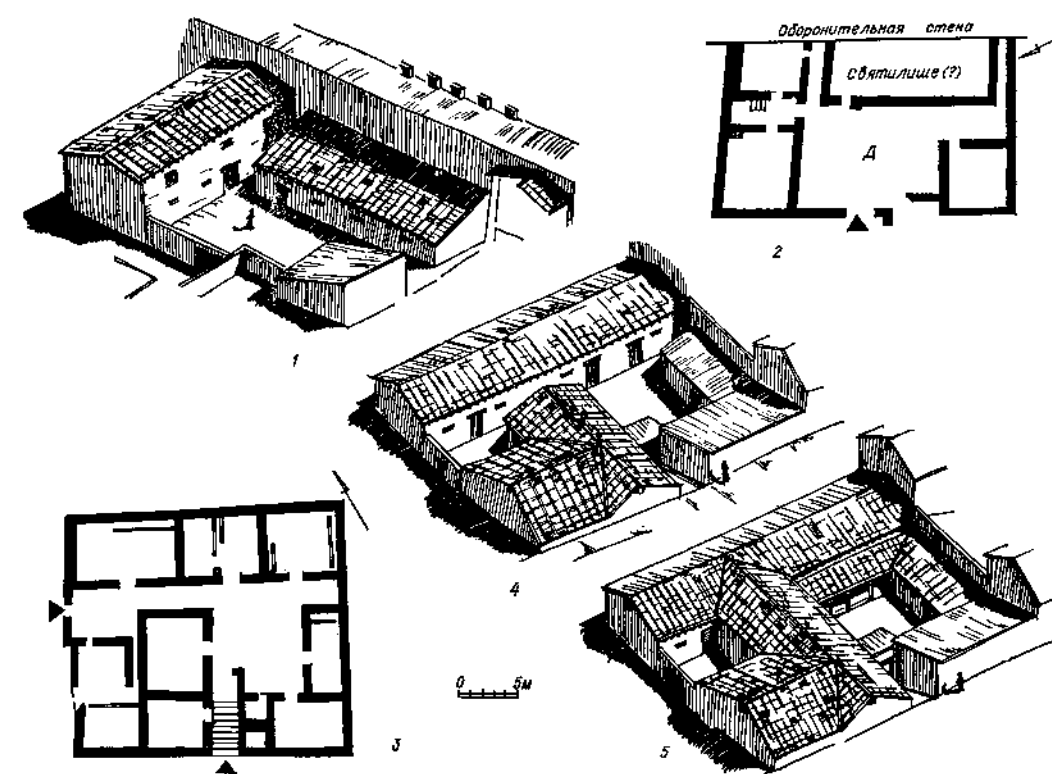
Центральный алтарь теменоса Аполлона Дельфиния в Ольвии (по С. Д. Крыжицкому)



Симы с горгонейоном из Ольвии (по С. Д. Крыжицкому)



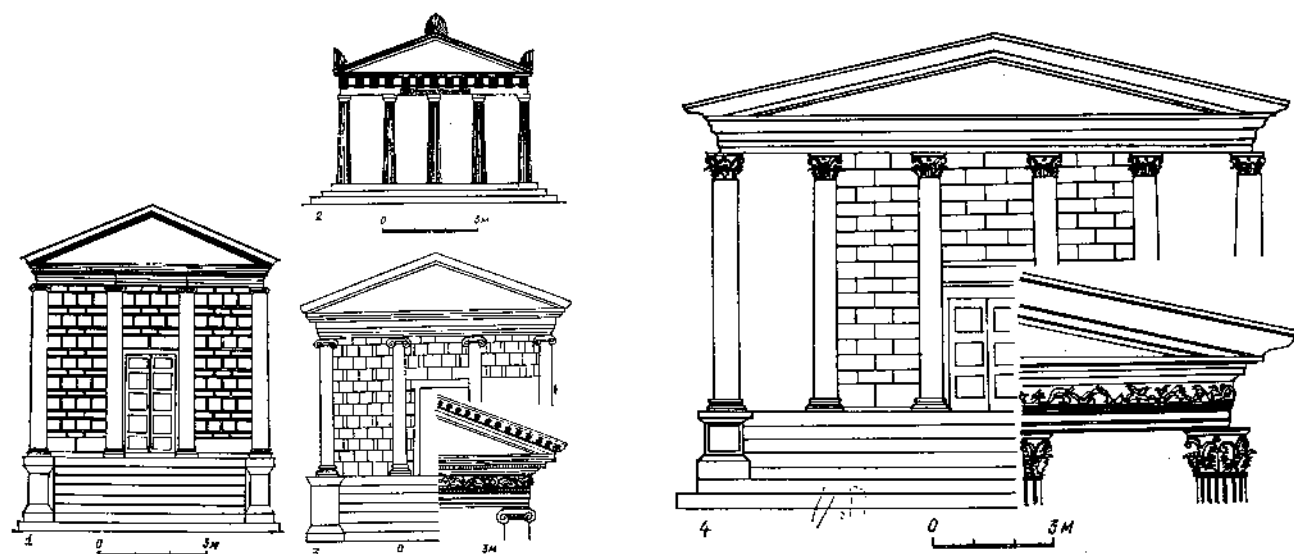
Жилые дома Козырского городища (по С. Д. Крыжицкому, А. В. Буракову)



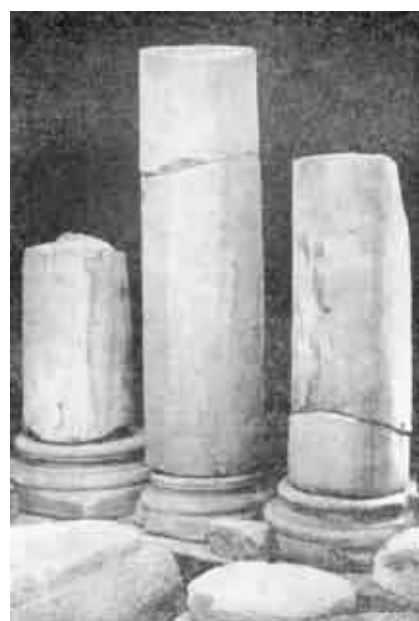
Жилые дома Илурата: 1 — дом № 1 на участке I (реконструкция); 2 — дом № 1 на участке 1 (план); 3 — дом № 3 на участке 1 (план); 4—5 — варианты реконструкции дома № 3: 4 — без пастады; 5 — с пастадой (2—3 — по В. Ф. Гайдукевичу; 1, 4, 5 — по С. Д. Крыжицкому)







Реконструкции фасадов храмов (?) якобы первых веков н. э.: 1 — храм Афродиты в Херсонесе (реконструкция И. Р. Пичикяна); 2 — портик Аспурга (реконструкция В. Д. Блаватского); 3 — храм с масками Сильвана в Пантикапее (реконструкция И. Р. Пичикяна); 4 — фасад коринфского периптера из Горгии (реконструкция И. Р. Пичикяна)

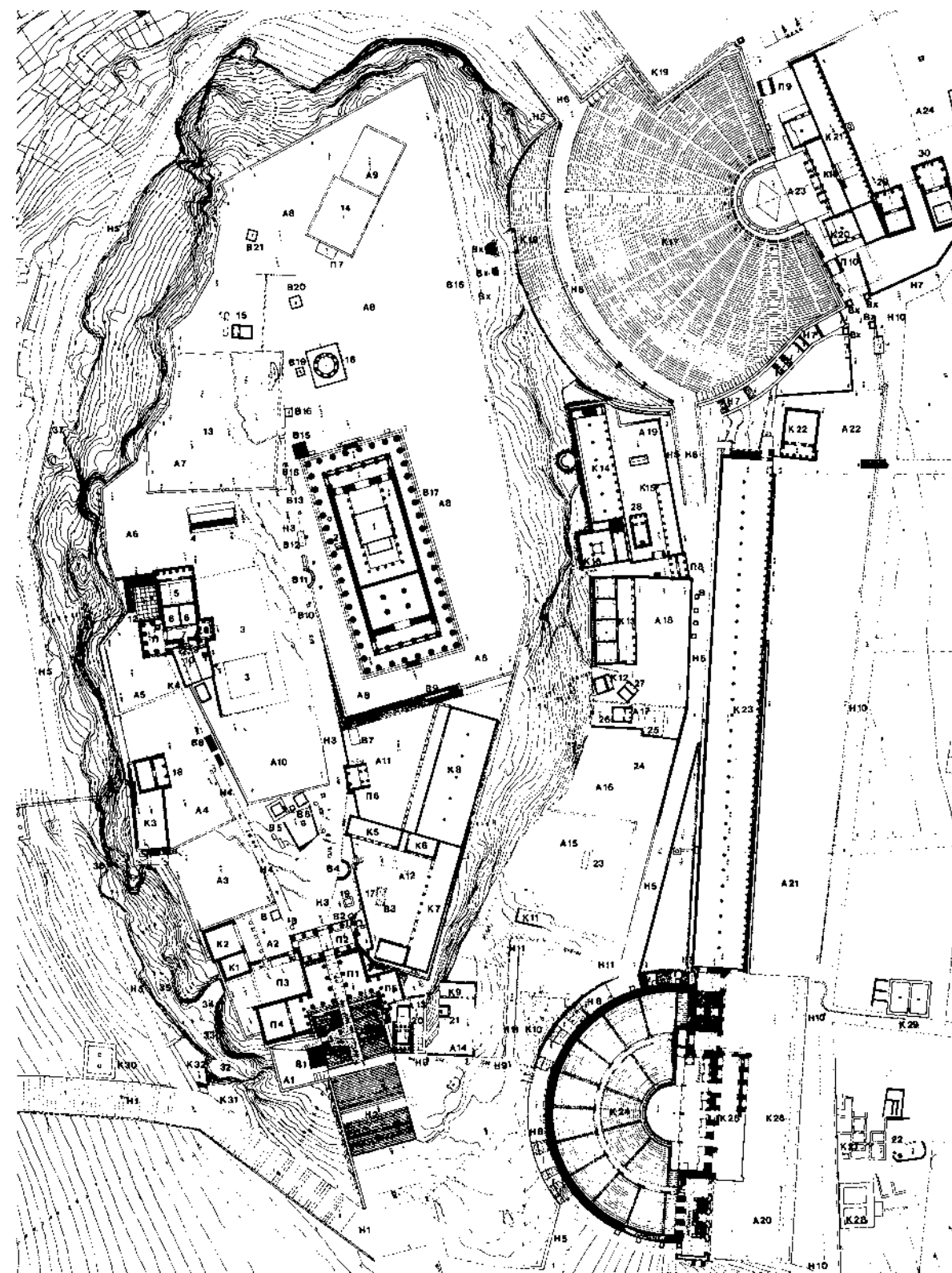


Херсонес. Колонны храма Афродиты. (по С. Д. Крыжицкому)



Ольвия, антаблемент (по С. Д. Крыжицкому)

## ЭВОЛЮЦИЯ, ТРАНСФОРМАЦИЯ, РЕСТАВРАЦИЯ (НА ПРИМЕРЕ АФИНСКОГО АКРОПОЛЯ)



Гипотетический план Акрополя и его окрестностей — по классической хронологии, 2-ой век до н. э. Масштаб 1:1250, 1985 г.

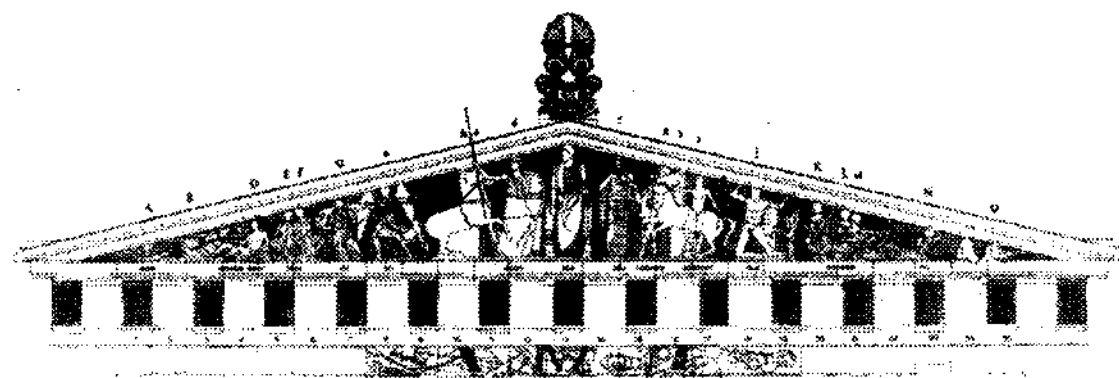
Афины — Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.





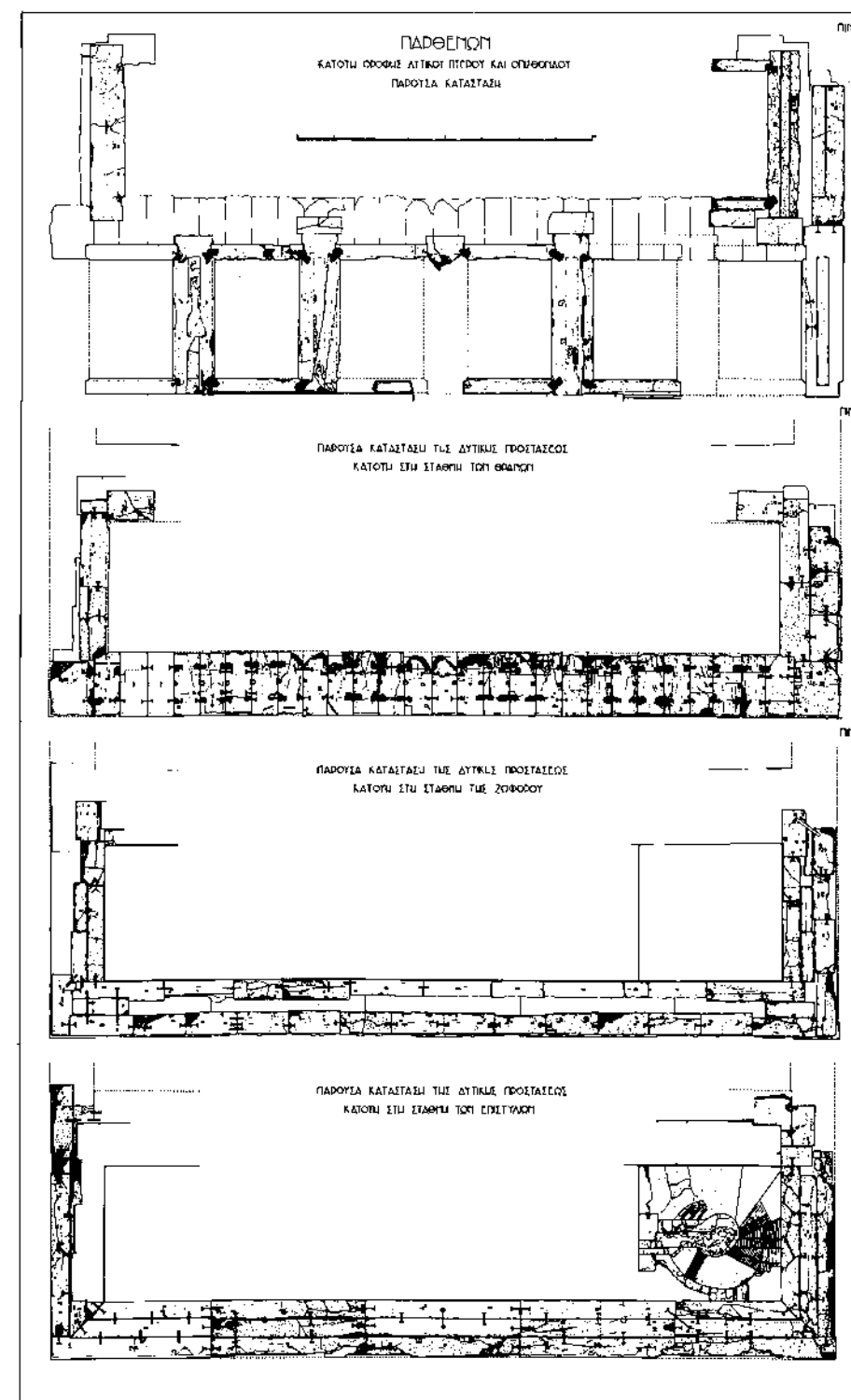
Реконструкция Парфенона под руководством Баланоса.

Результат его проекта (верхнее фото) выглядит более впечатляюще, чем руины (нижнее фото), с которых он начинал. Однако железные скобы, использованные во время реставрационных работ, вскоре стали угрожать разрушить тот мрамор, который должны были скреплять



Так, согласно одной из гипотез, могла выглядеть скульптурная композиция восточного фронтона. Композиция этого фронтона лишена динамики: Зевс (из головы которого только что родилась Афина) стоит в центре, справа от него — его жена Гера, а слева — новорожденная Афина. В правом углу находилась колесница Селены (богини луны), а в левом — рядом с колесницей Гелиоса возлежит Тесей/Геракл

**М. Beard. The Parthenon, 2002**



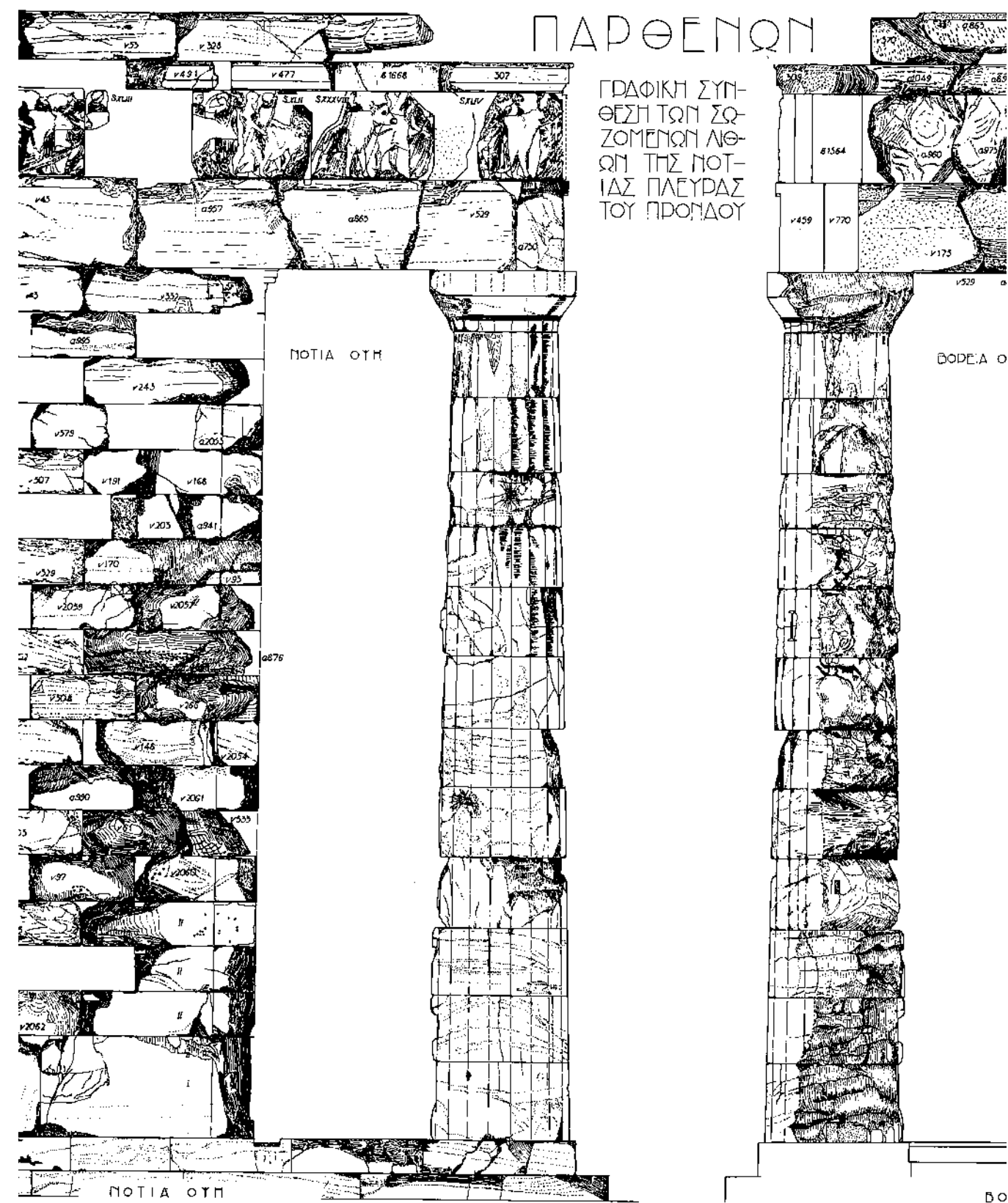
Опистодомус Парфенона («нового»).

Современное состояние (сверху вниз):

- план архитрава, 1992-94 гг.
- план фриза (деталь).
- план потолочного кессона 1992-94 гг.
- план потолочного прогона, 1994 г.

**Афины — Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.**

Изометрии трёх (!) возможных вариантов реставрации потолка над западной птеромой. 1994 г.

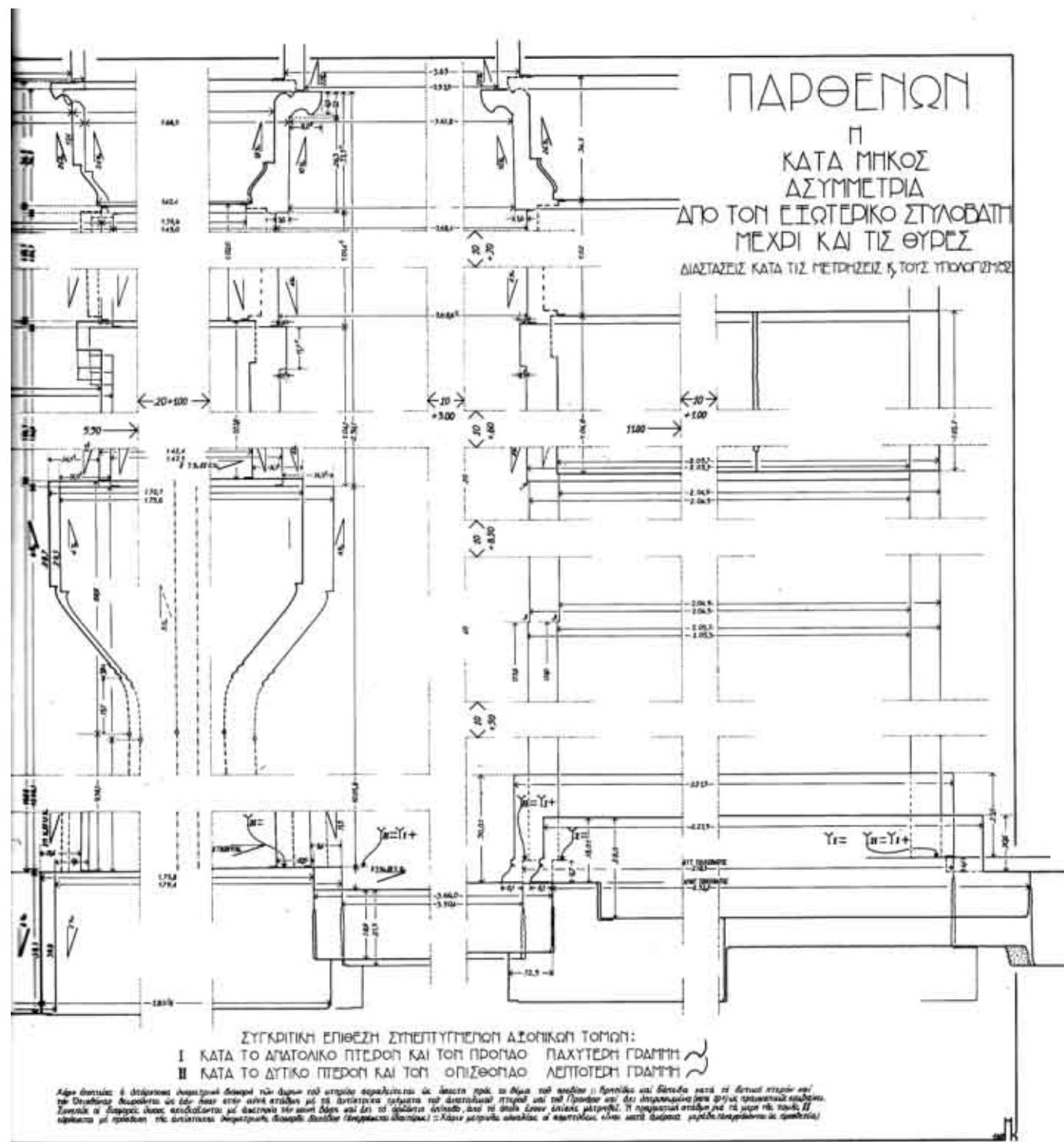


Предлагаемая реставраторами схема воссоздания южной части пронаоса. 1988 г.

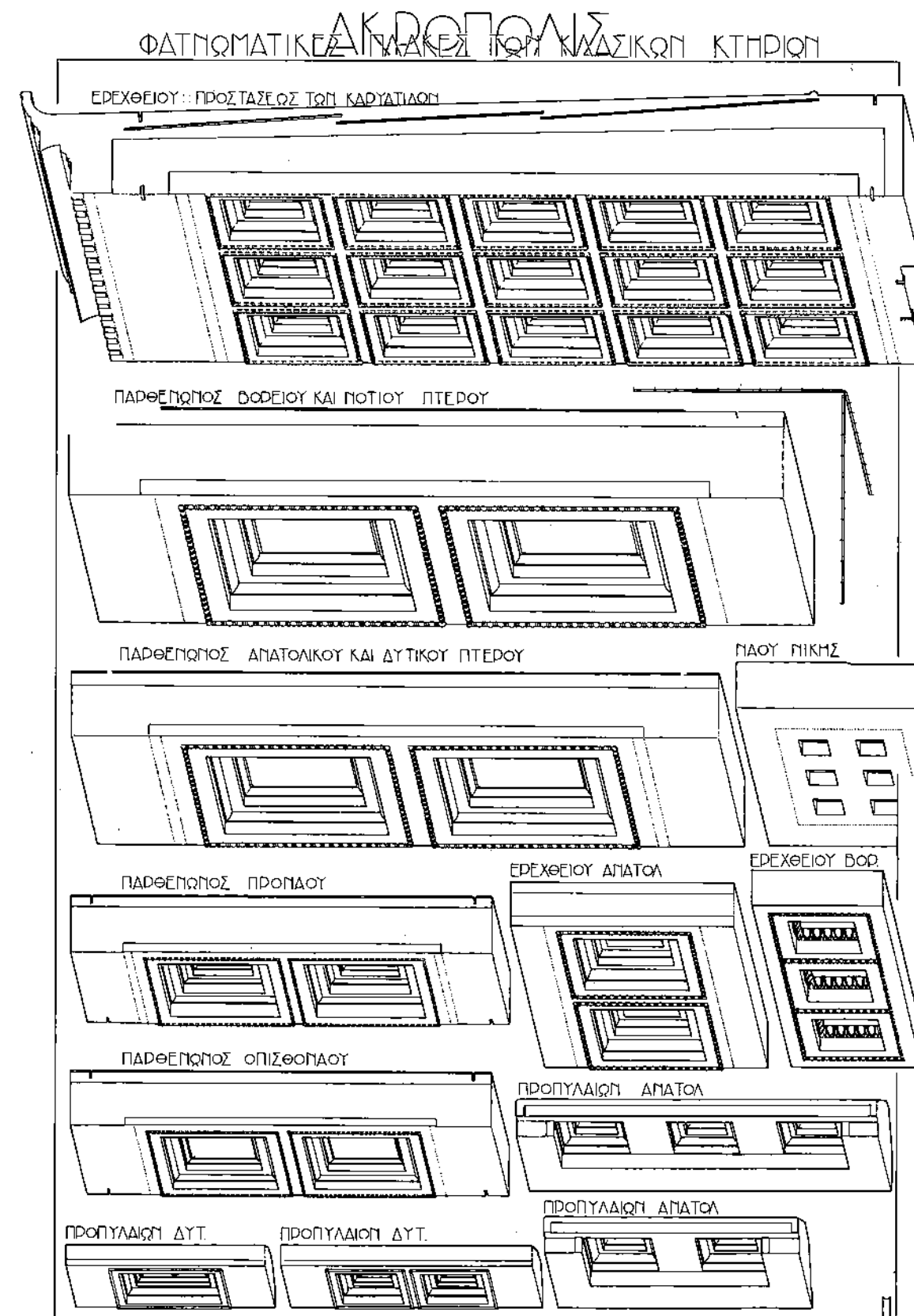




XL



Сравнительные профили стилобата и дверей: западная и восточные части Парфенона («нового»). 1987 г.



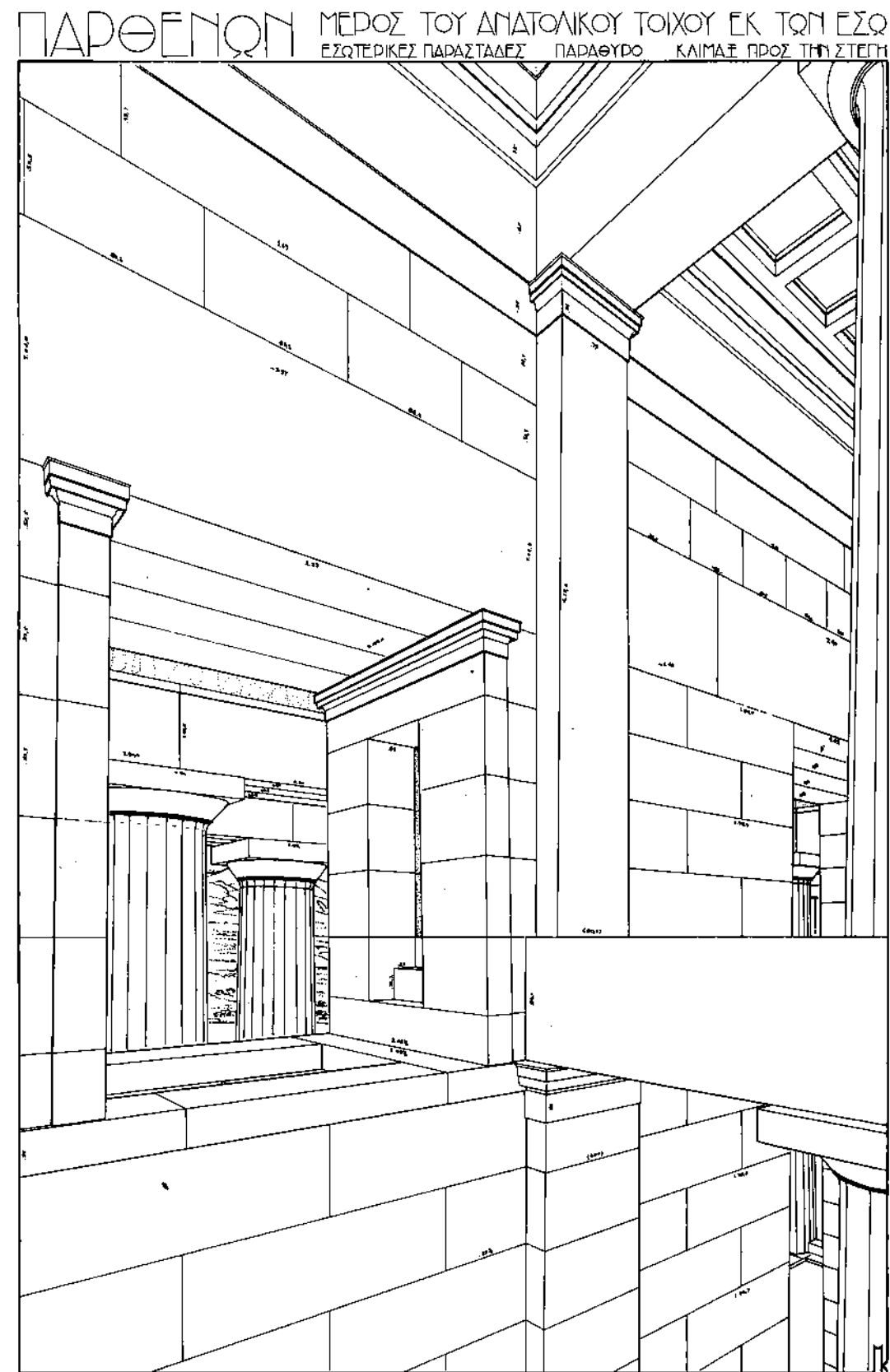
Кессоны мраморных потолков Парфенона («нового»).  
Фрагменты и реконструкция. 1987 г.

**Афины – Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.**

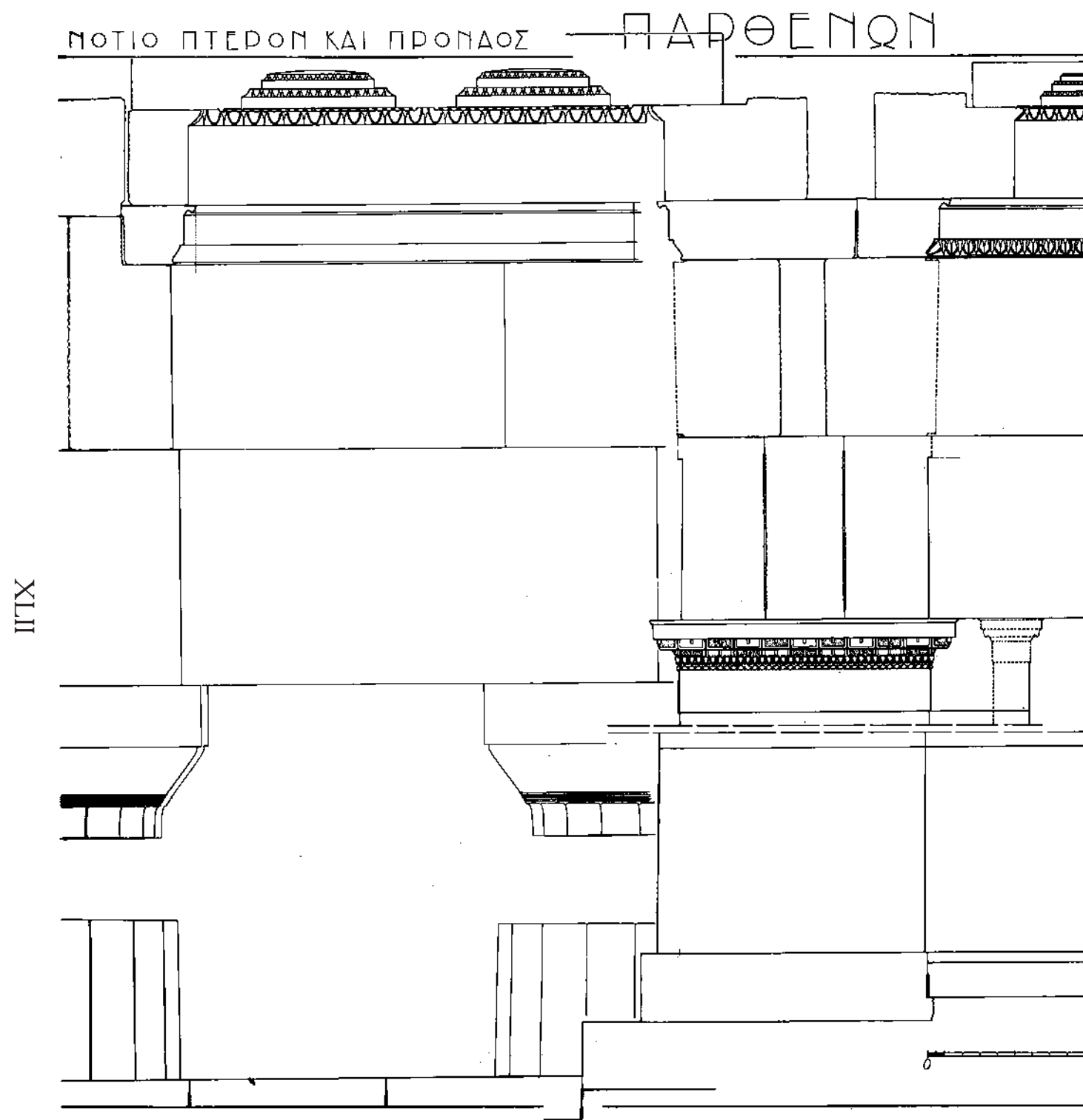




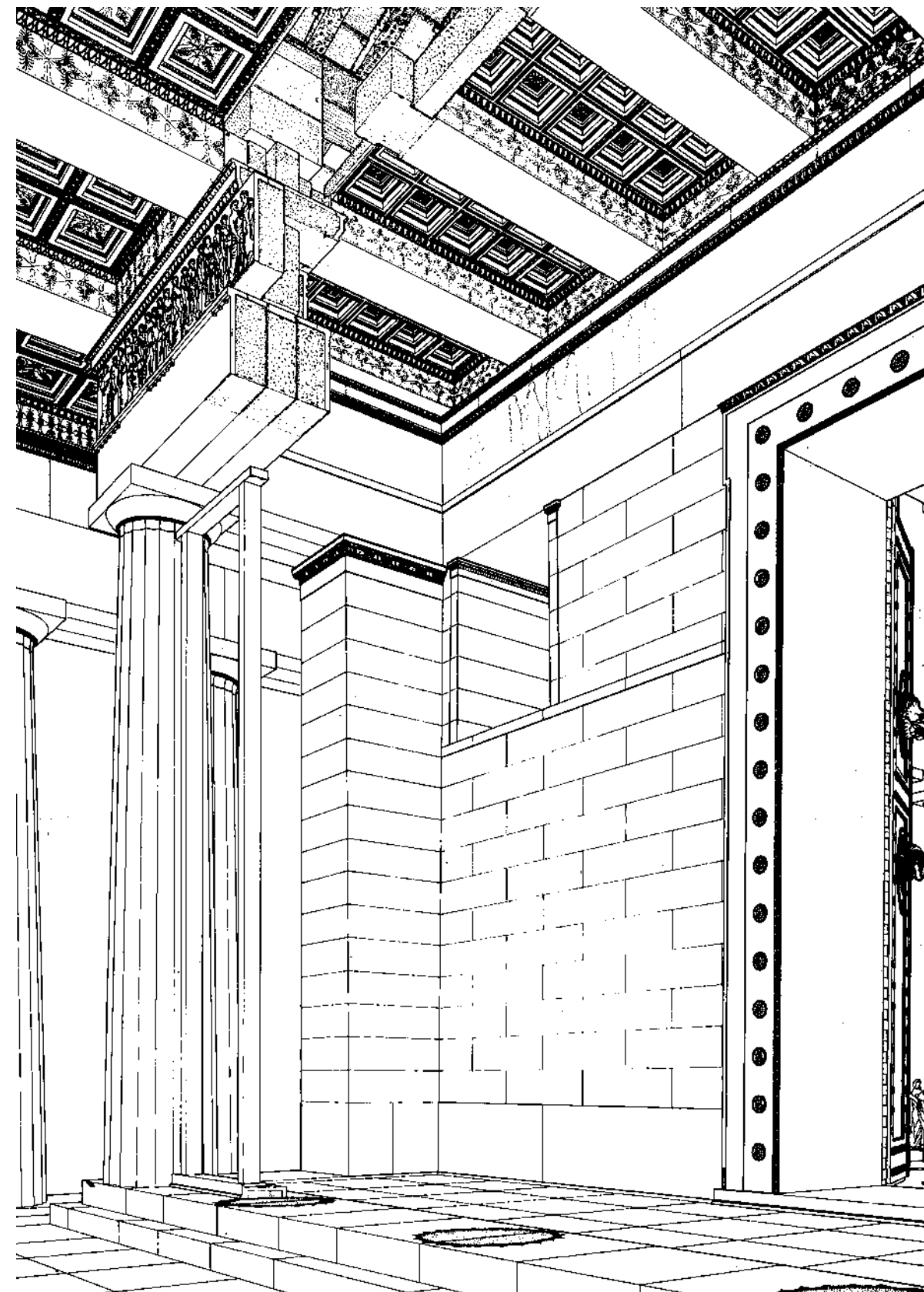
Северо-восточный угол целлы Парфенона («нового»).  
Детали фриза и потолочного прогона. Оригинал 50x70. 1987 г.



Περσπεκτιβα реконструкции северного окна. Вид изнутри.  
Оригинал 50x70. 1987 г.



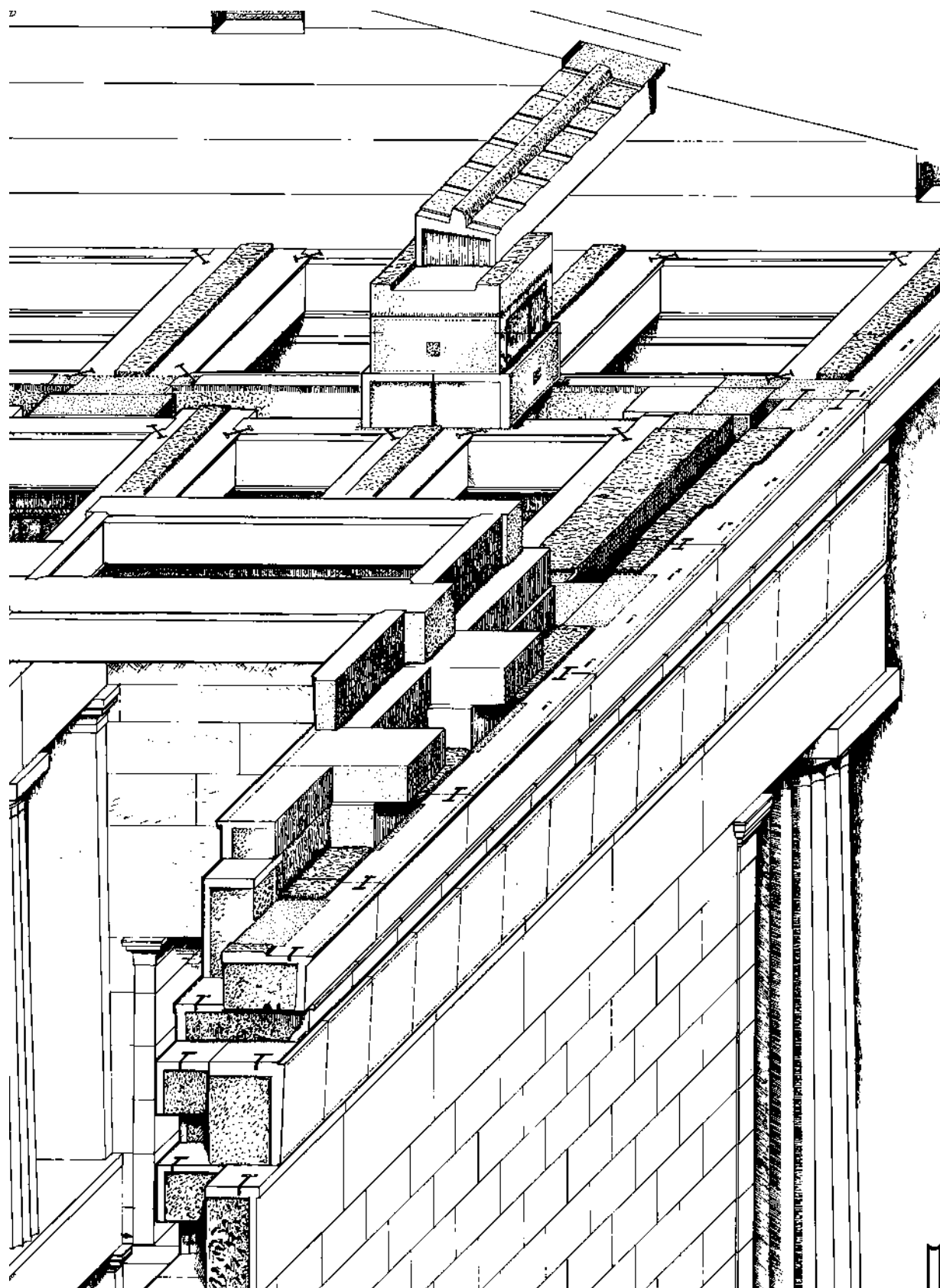
Сжатое поперечное сечение по пронаосу (деталь).  
Оригинал 100x70. 1987 г.



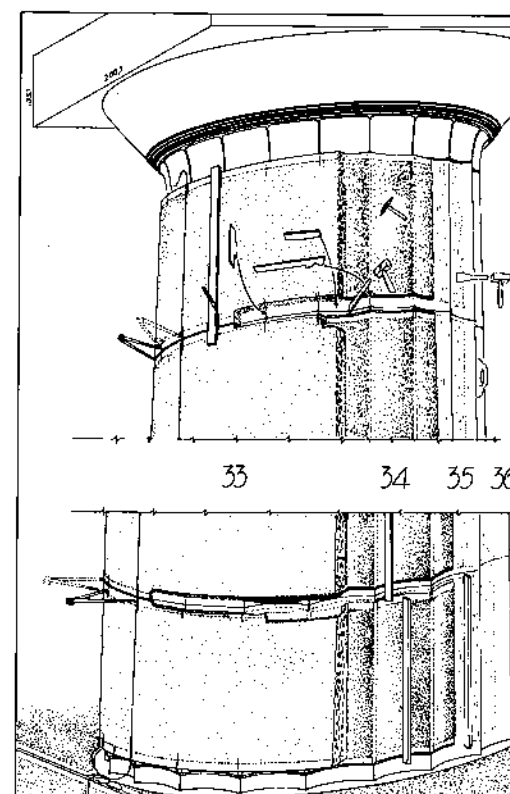
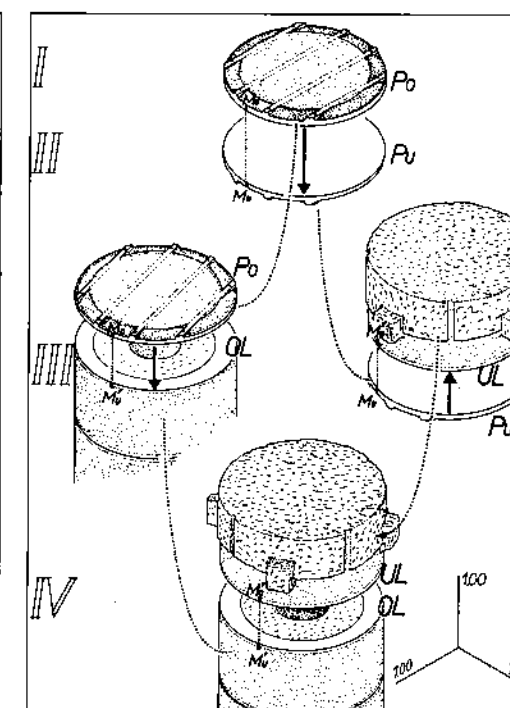
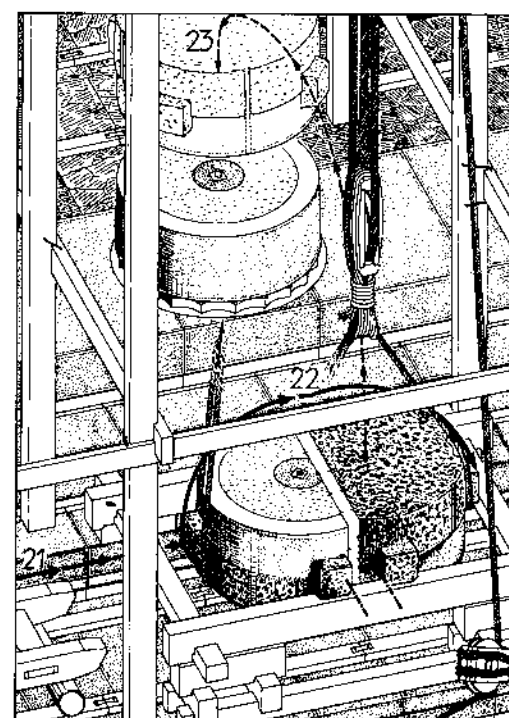
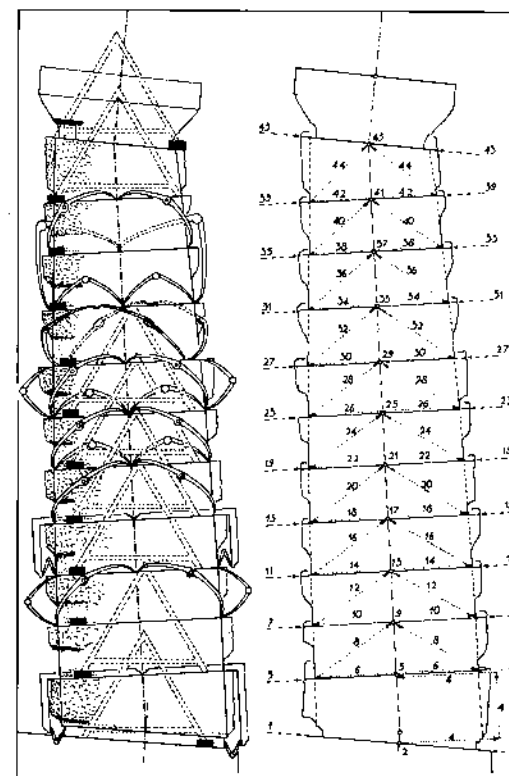
Перспектива романтической реконструкции Парфенона («нового»), 1987 г.

Афины — Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.

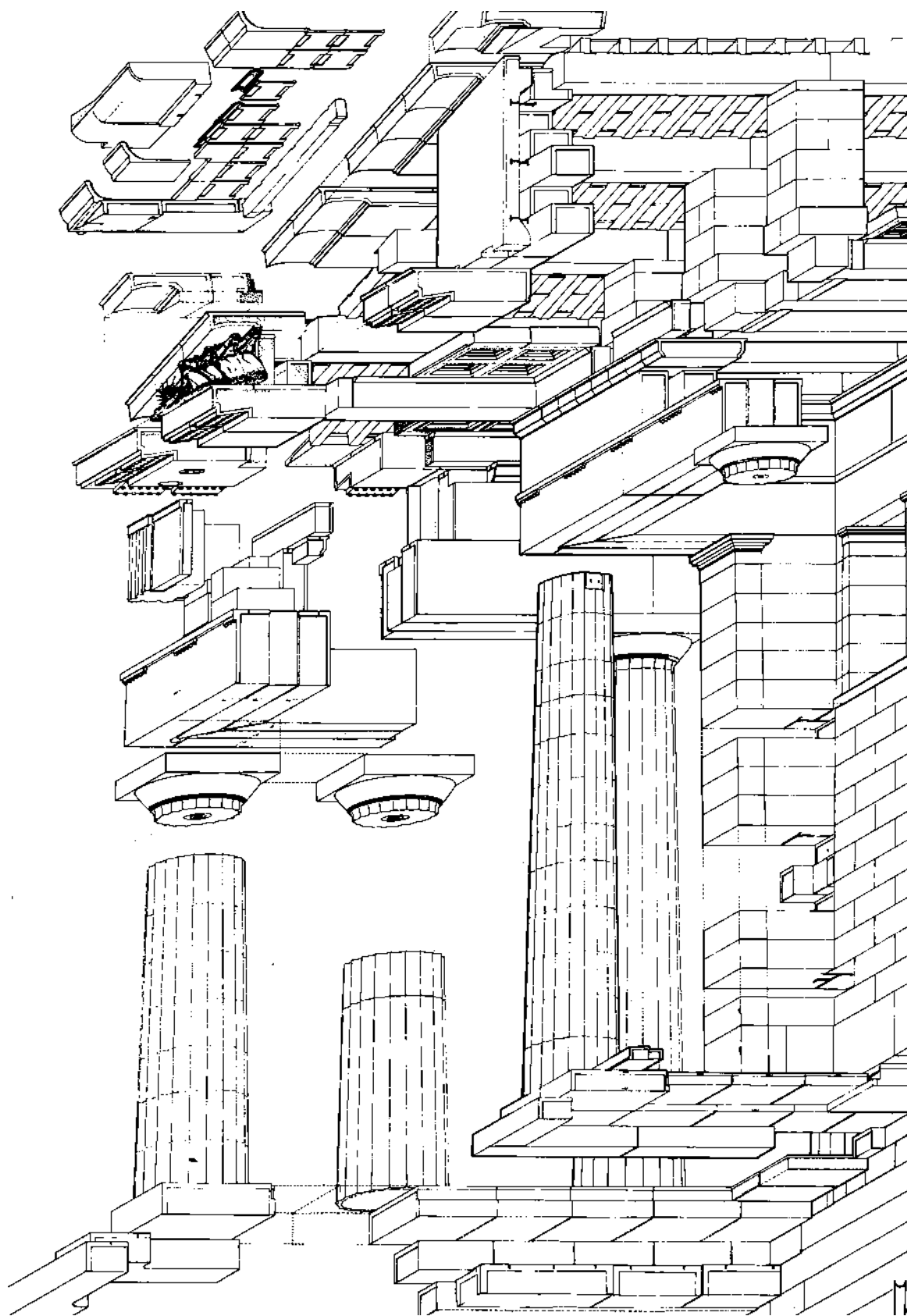




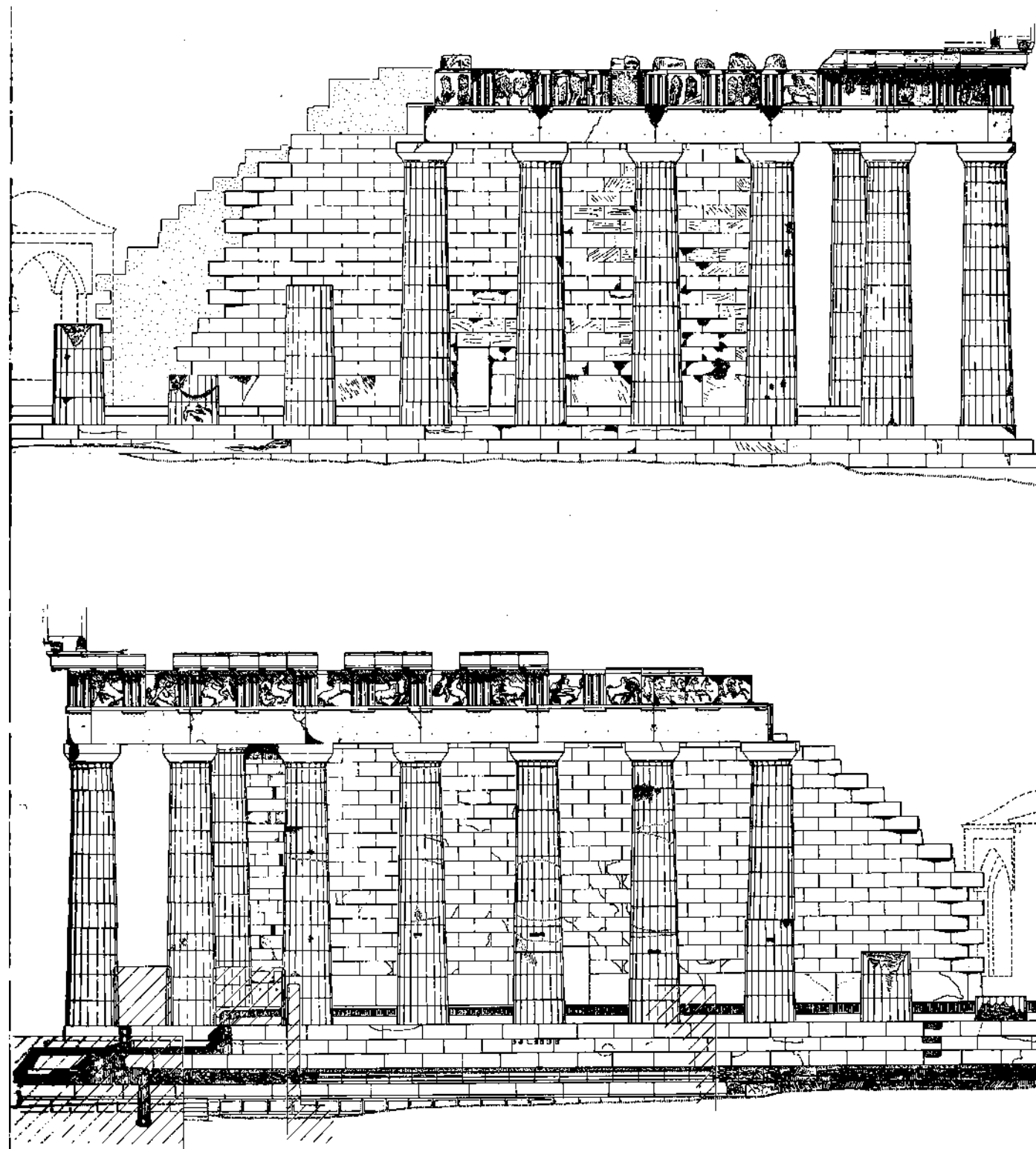
Аксонметрическая проекция юго-западной части целлы Парфенона («нового»).  
Оригинал 50x70. 1978-1983 гг.



Конструкция колонн Парфенона («нового»). 1992 г.



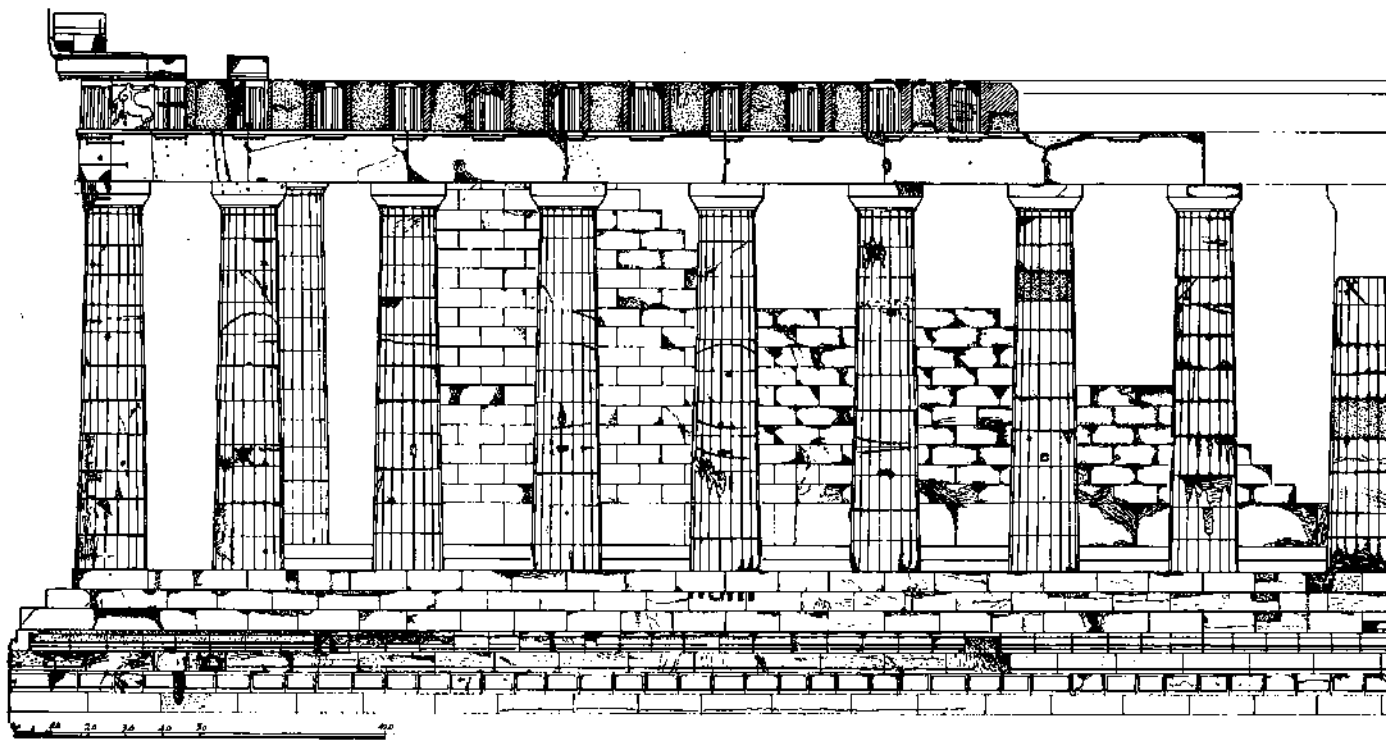
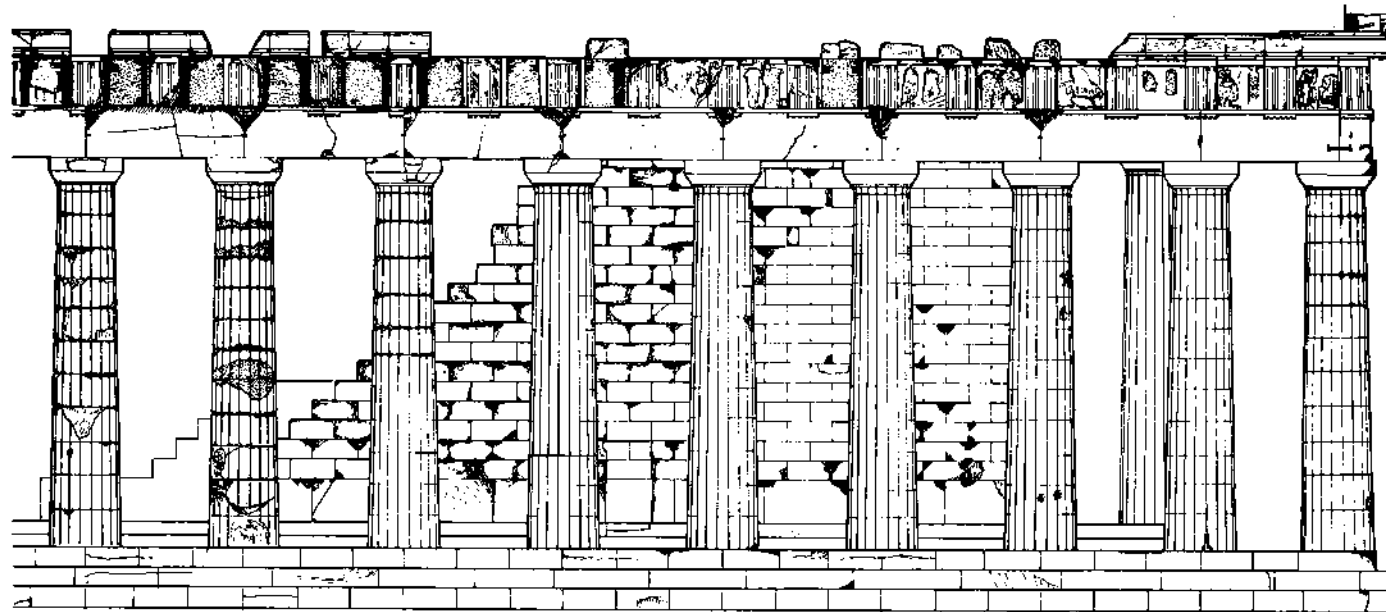
Аксометрическое сечение восточной части Парфенона («нового») и пронаоса.  
Оригинал 120х84. 1980 г.



Руины Парфенона («нового») в 18 в. (верхний чертёж), в 19 в. (нижний чертёж); 1987 г.

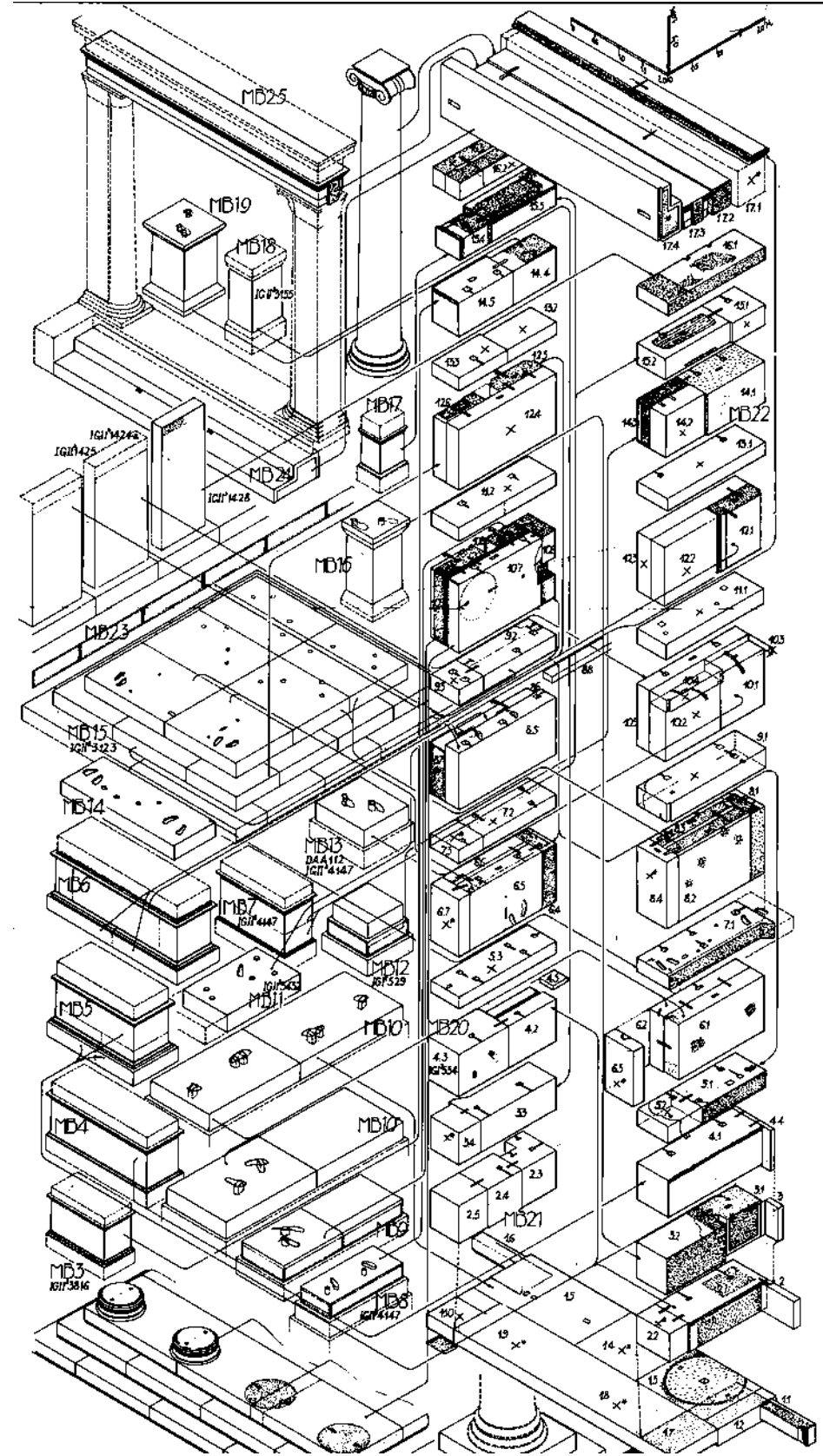
Афины — Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.





Парфенон («новый») в 1930 г. (верхний чертёж), 1990 г. (нижний чертёж),  
М 1:160 (оригинал 100x70).

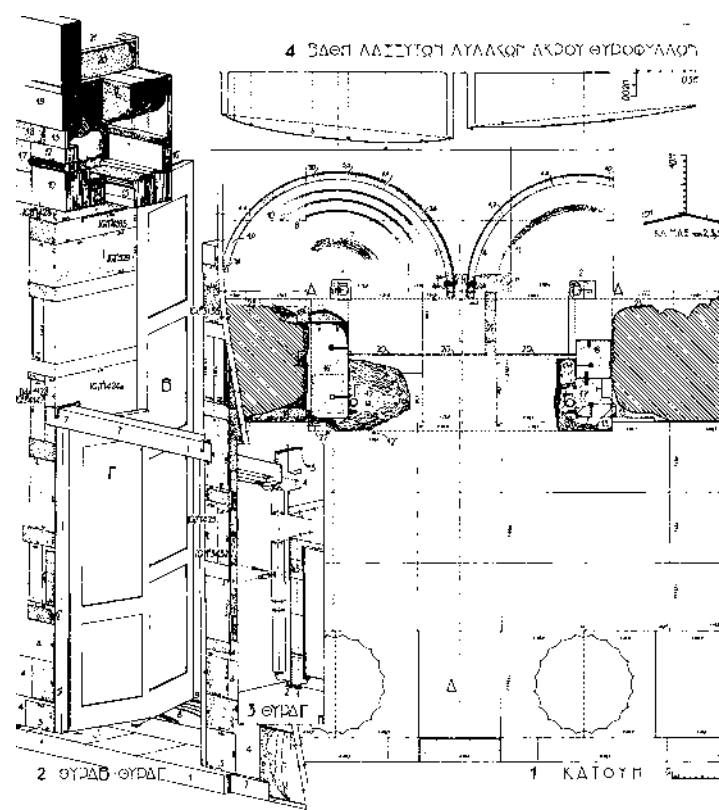
Афины — Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.



Повторное использование камней, извлечённых (!) из различных (!) монументов для  
реставрации западной двери. Аксонометрическая реконструкция. М 1:80, 1993 г.

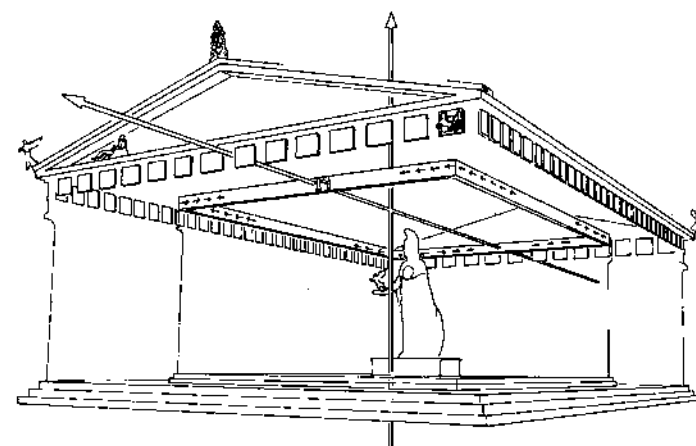


«Первое» разрушение интерьера Парфенона в результате пожара.  
Романтическая реконструкция; 1992 г.

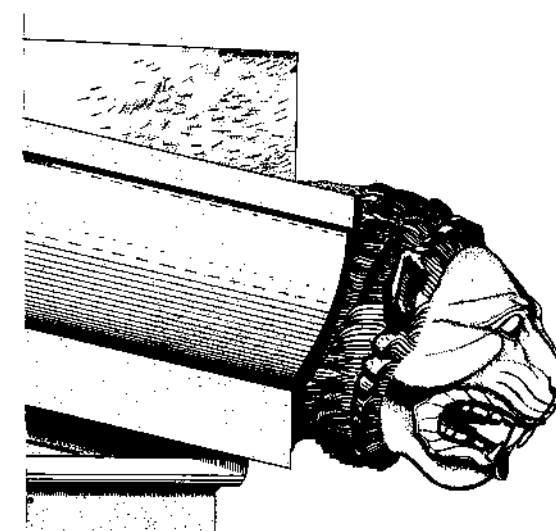


Западная дверь, восстановленная после пожара.  
План и аксонометрия. М 1: 50, оригинал 100x70; 1993-1994 г.

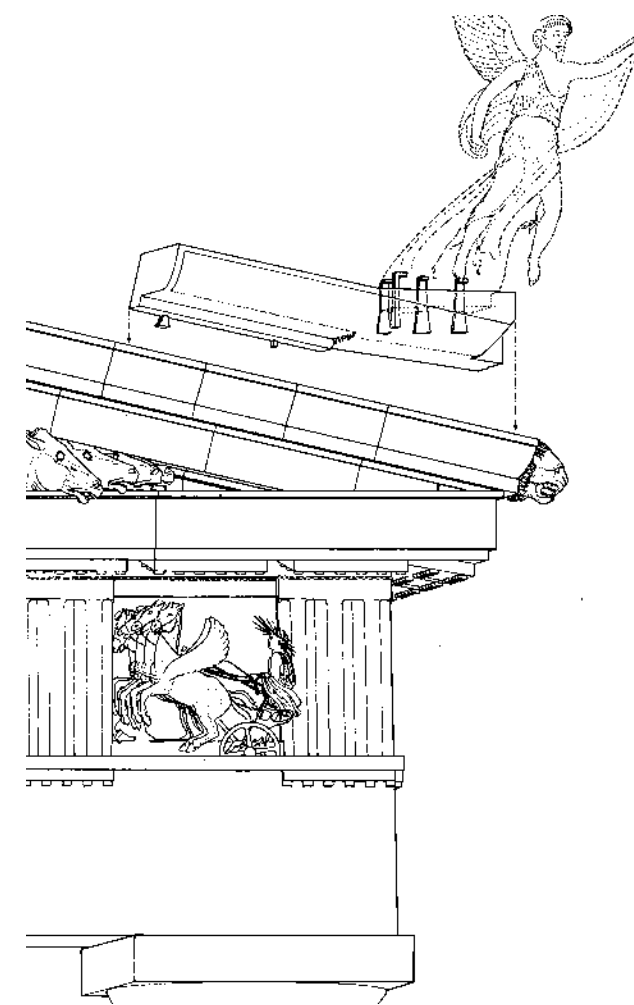
а)



б)



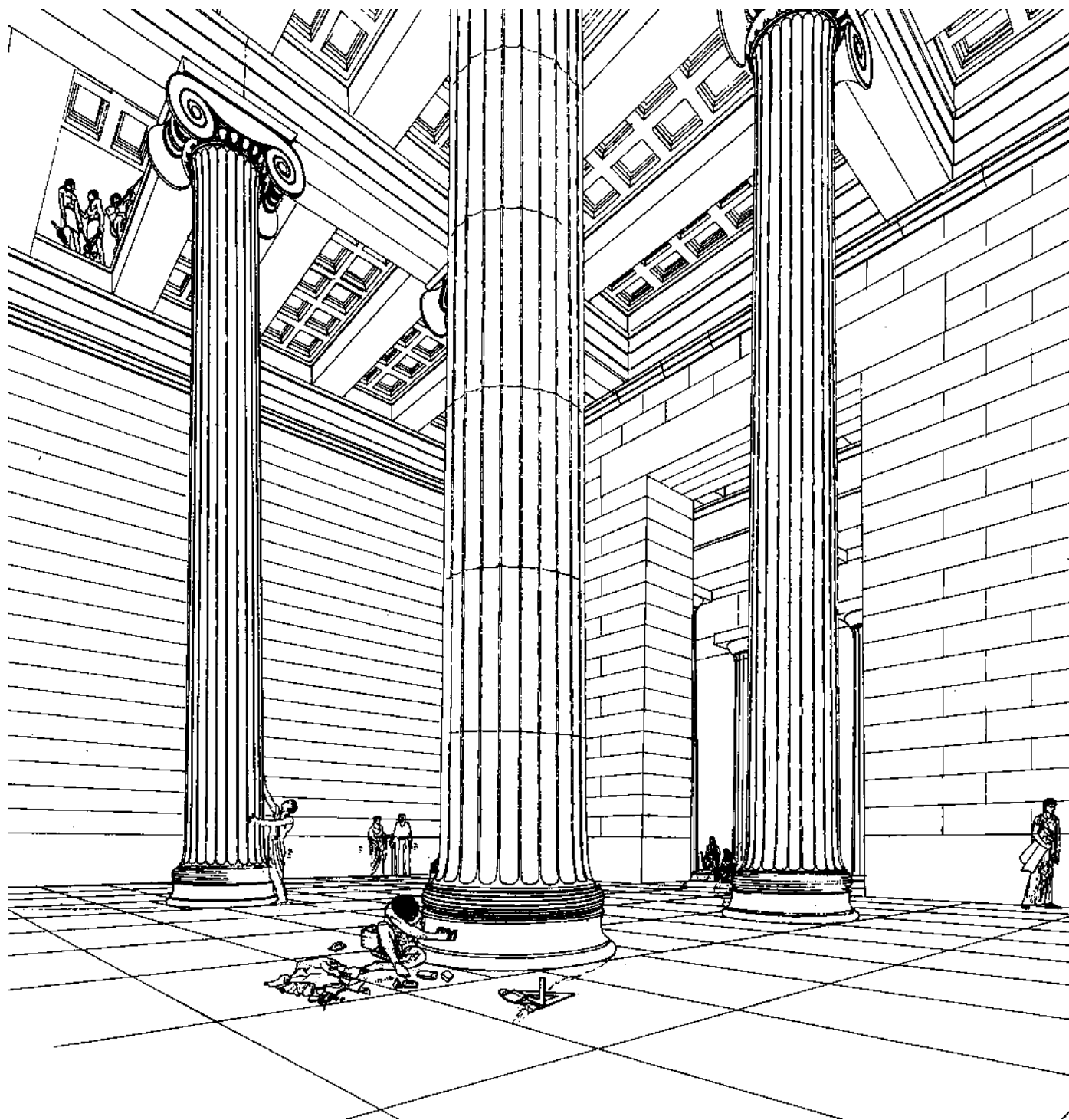
а). Гипотетическая перспектива расположения скульптур (реконструкция).  
б). Голова льва на северо-западном углу.



Скульптуры северо-западного угла.

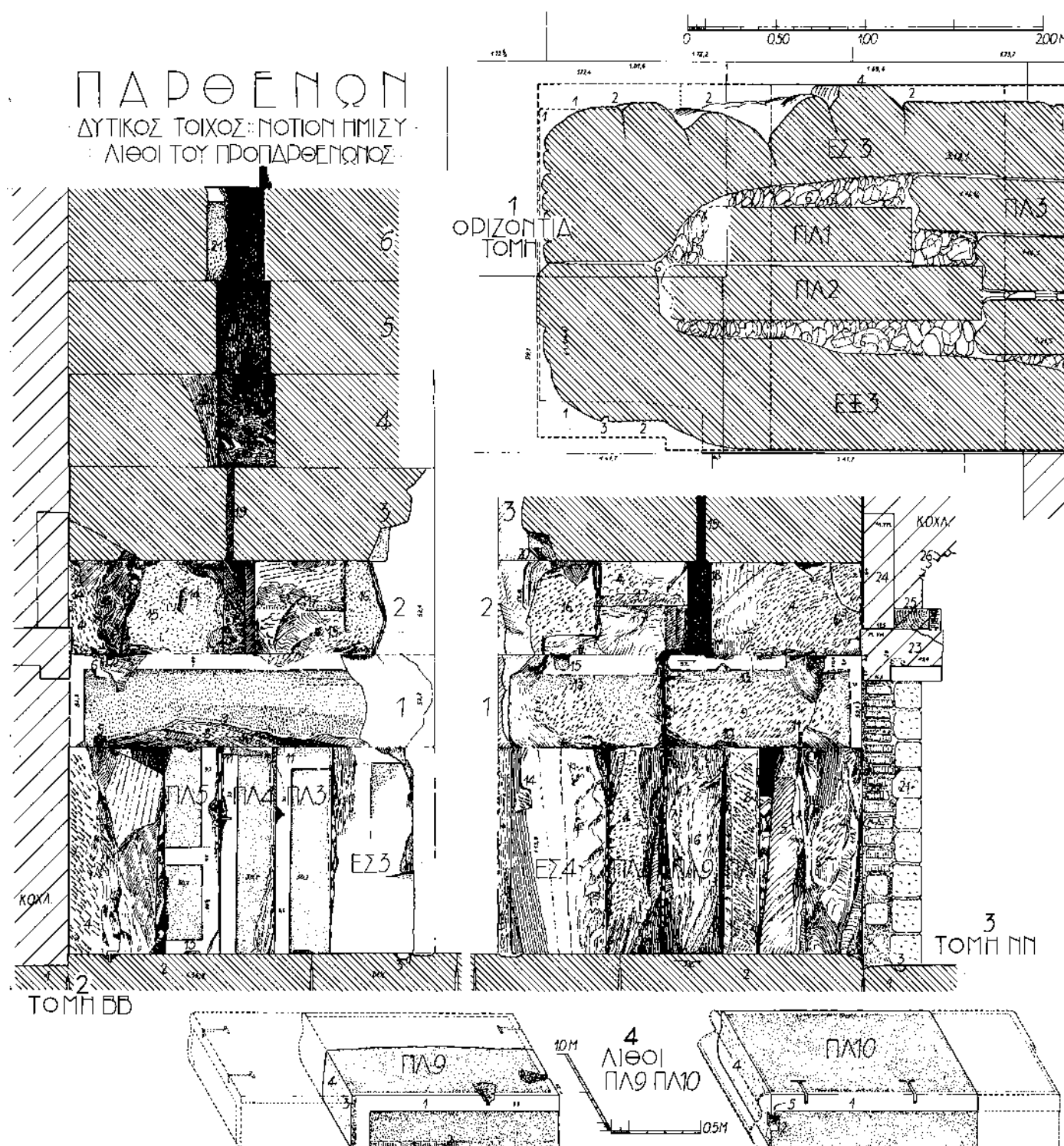
Романтическая реконструкция базы акротерия с указанием железных (!) анкеров





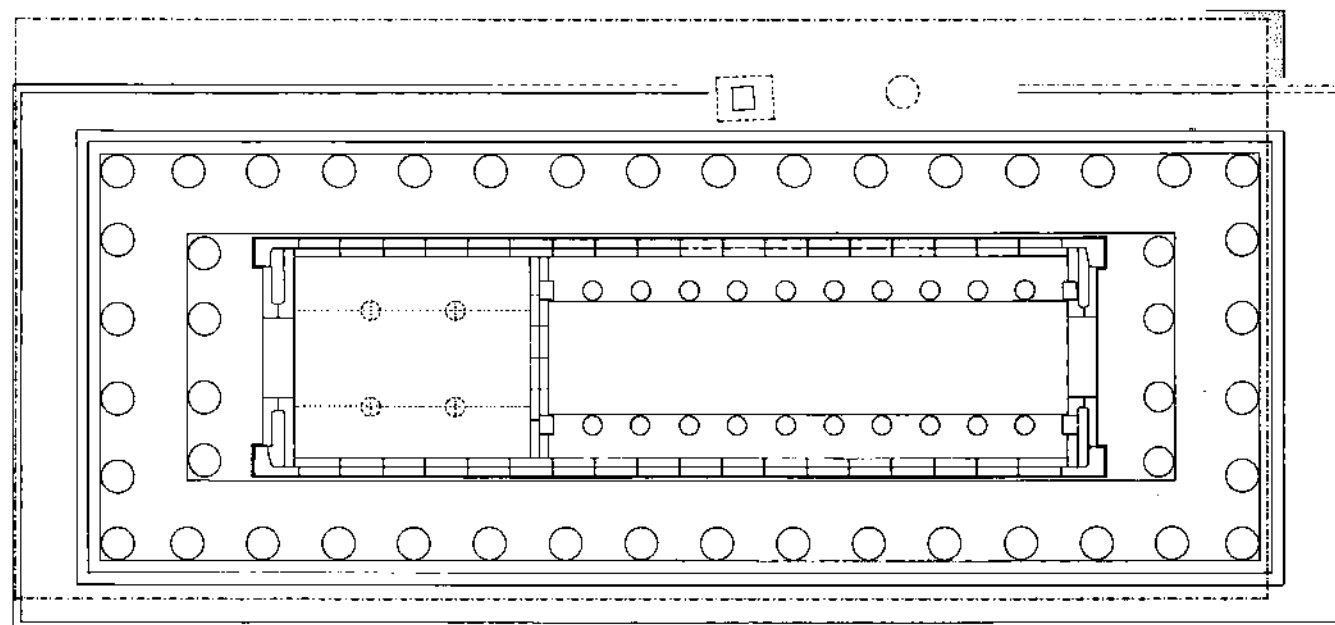
Западное помещение «нового» Парфенона в момент окончания работ.  
Романтическая реконструкция. 70x50 см., 1980 г.

Афины — Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.

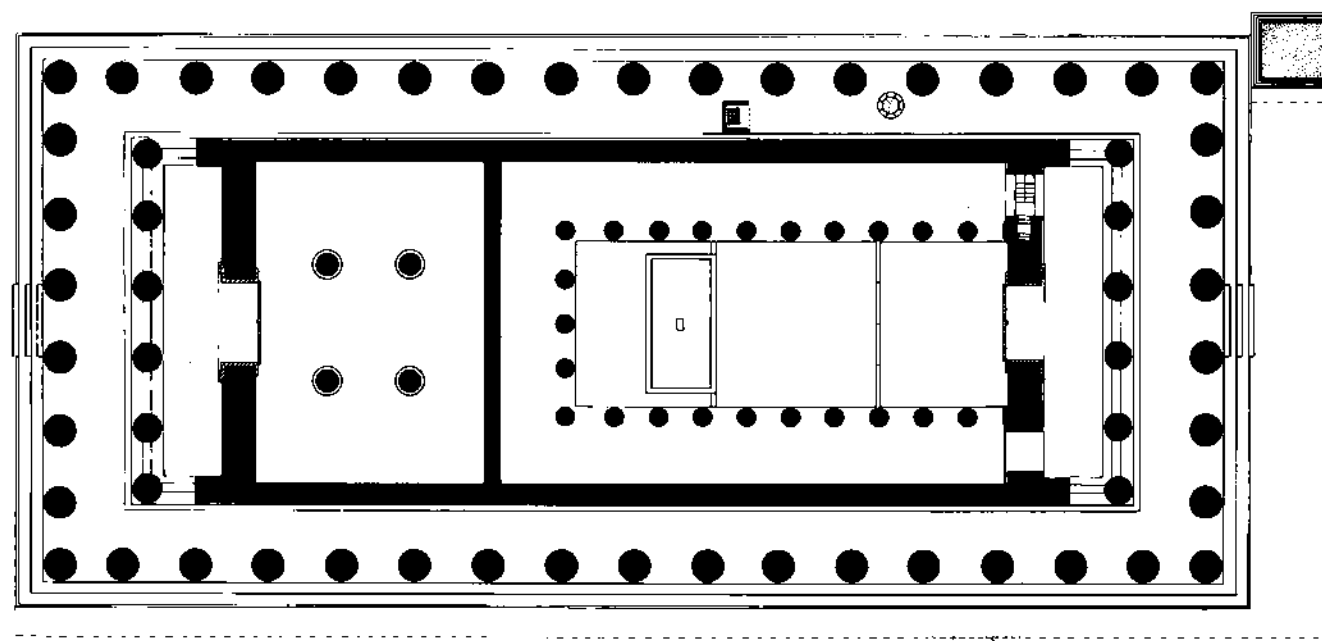


Западная стена, южная половина, камни из «Древнего» Парфенона: 1 — горизонтальное сечение; 2,3 — поперечное сечение; 4 — реконструкция основания стены «Древнего» Парфенона после изучения камней, использованных в «новом» Парфеноне





«Древний» Парфенон. План, М 1:400.

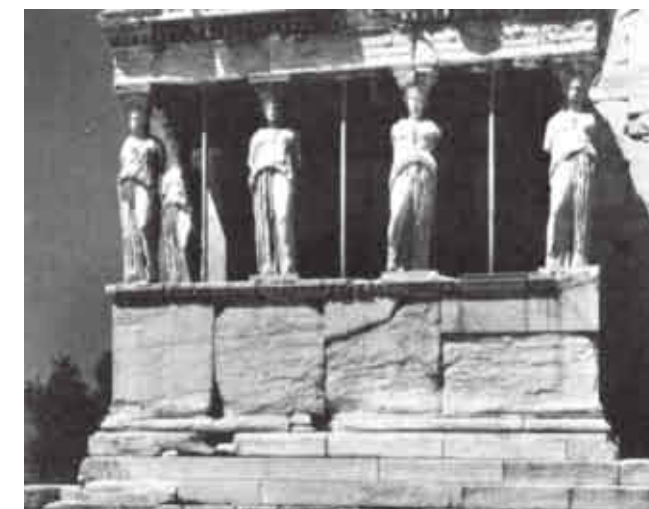


Парфенон, План, М 1:400, 1985 г.

Афины — Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.



Эрехтейон, Афины; 421г. до н.э. Обратите внимание, как он близок по стилю, образу и силуэту к «древнеримским» и ренессансным зданиям



Эрехтейон. Портик кариатид



Пропилеи. Афины. Тип кладки платформ аналогичен кладке башен, которые ещё в XIX веке стояли на Акрополе, но были признаны средневековыми и снесены в порядке «реставрации»



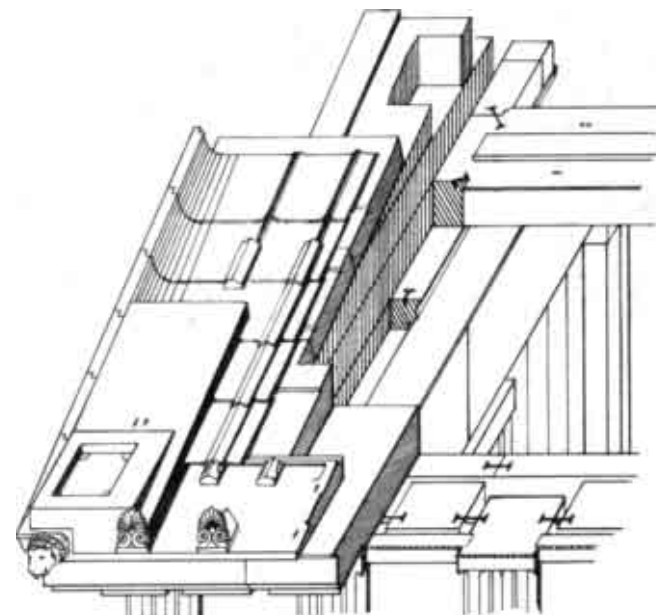
Пропилеи. Северное крыло. Тип кладки — романский, средневековый.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

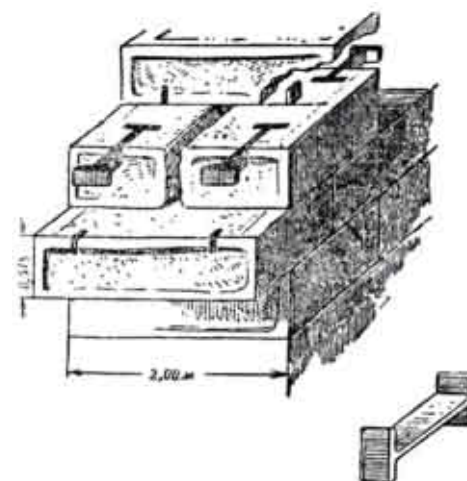




Храм Ники Аптерос 5 ст. до н. э.



«Реконструкция» конструктивного решения крыши Парфенона. Принято считать, что технология заимствована у египтян



Крепление квадров в кладке фронтона (Парфенон)

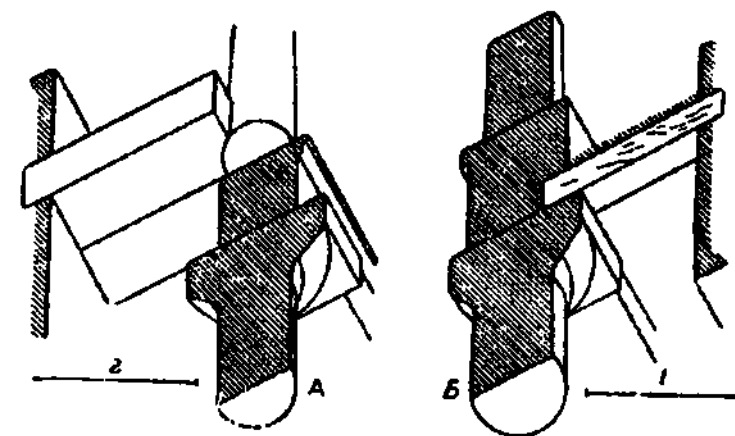
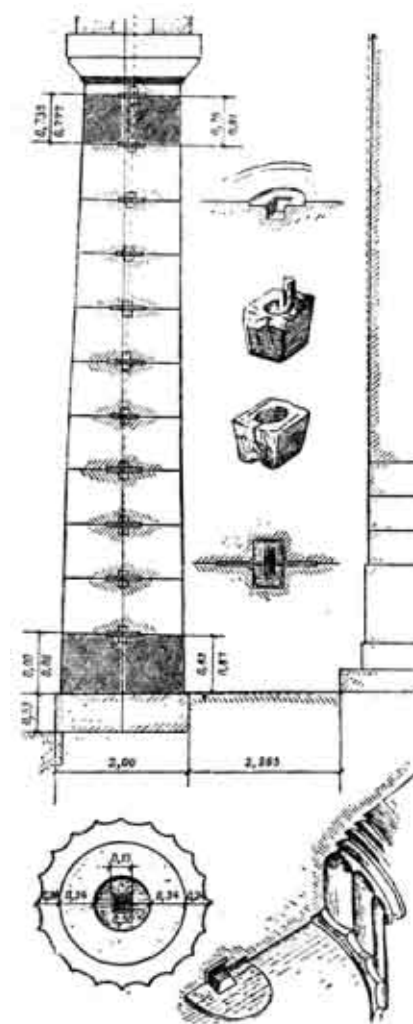


Схема поперечных креплений внутренних колонн целлы. А — в храме Посейдона в Посейдонии; Б — в храме Афайи на о. Эгине.

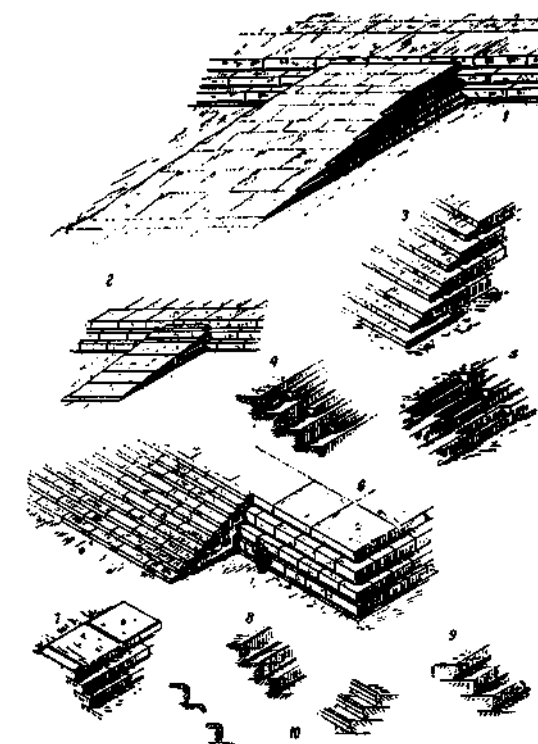


Храм Зевса в Афинах. Период эллинизма. 132 г до н. э. — император Адриан

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

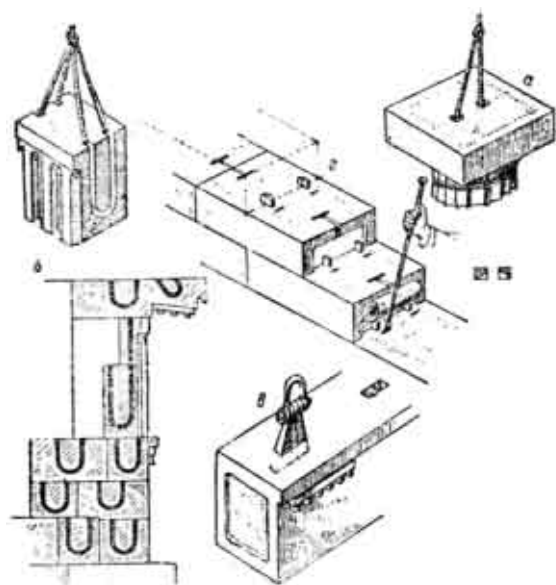


Наклон колонны и соединение барабанов ствола посредством деревянных штырей с муфтами (Парфенон)



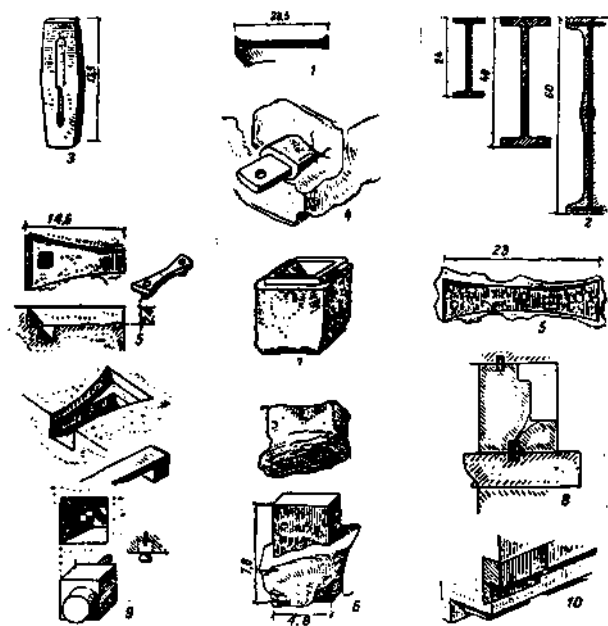
Различные подъемы на стилобат. 1. Храм Зевса в Олимпии; 2. Храм на о. Эгине; 3. Храм «С» в Селинунте; 4 и 5. Примеры обычных лестниц; 6. Храм «Е»(R) в Селинунте; 7. Храм Посейдона в Посейдонии (справа — сечение ступеней); 8. Храм Деметры в Элевгине; 9. Храм Зевса в Немее; 10. Храм Немезиды в Рамнунте

Строительная техника в классический период



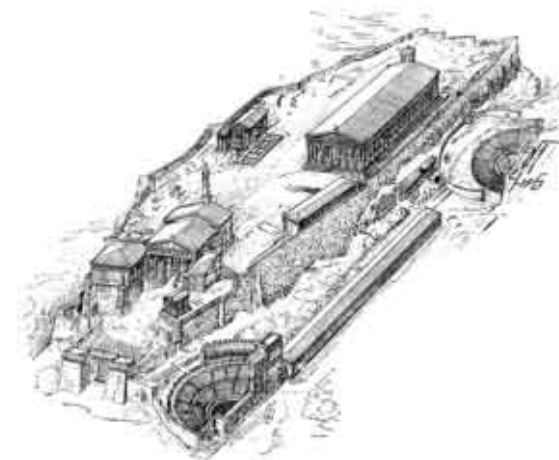
Приспособление для захвата и подъема блоков:

а — прорези в плите абака (Гекатомпедон в Афинах); б — U образные борозды, применявшиеся со времени развитой архаики (храмы Селинунта, затем Акраганта и о. Эгины); в — заклинивающиеся якоря и гнезда для них более поздней эпохи архитравы храма Зевса в Олимпии и Парфенона; г — укладка и крепление блоков стереобата

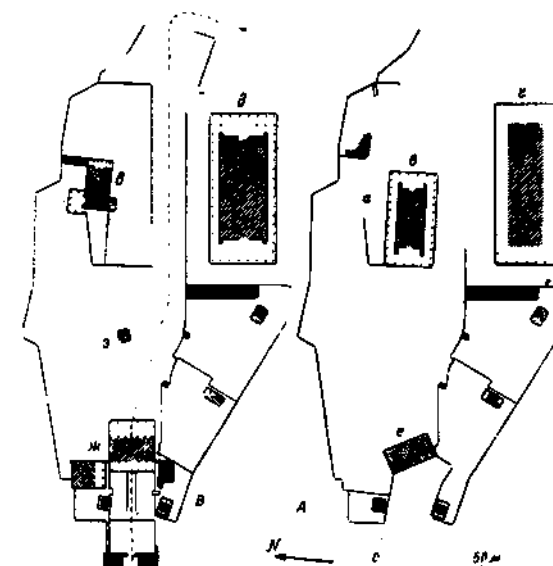


Металлические крепления в каменной кладке (размеры в см). 1. Свинцовый кляммер (Афины); 2. Железные кляммеры (Олимпия); 3. Бронзовый шип (Эпидавр); 4. Железный шип в свинцовой муфте; 5. Крепление в форме «ласточкина хвоста»: сверху — с шипами по концам, внизу — прикрывающее скобу; 6. Бронзовый шип в свинцовой муфте; 7. Бронзовая муфта в свинцовой оболочке (о. Самофрака); 8. Канал, просверленный в камнях фриза для заливки свинцом шипа, соединяющего архитрав и фриз; 9. Крепление капель металлическими штифтами; 10. Античная каменная «заплата», врезанная шипом

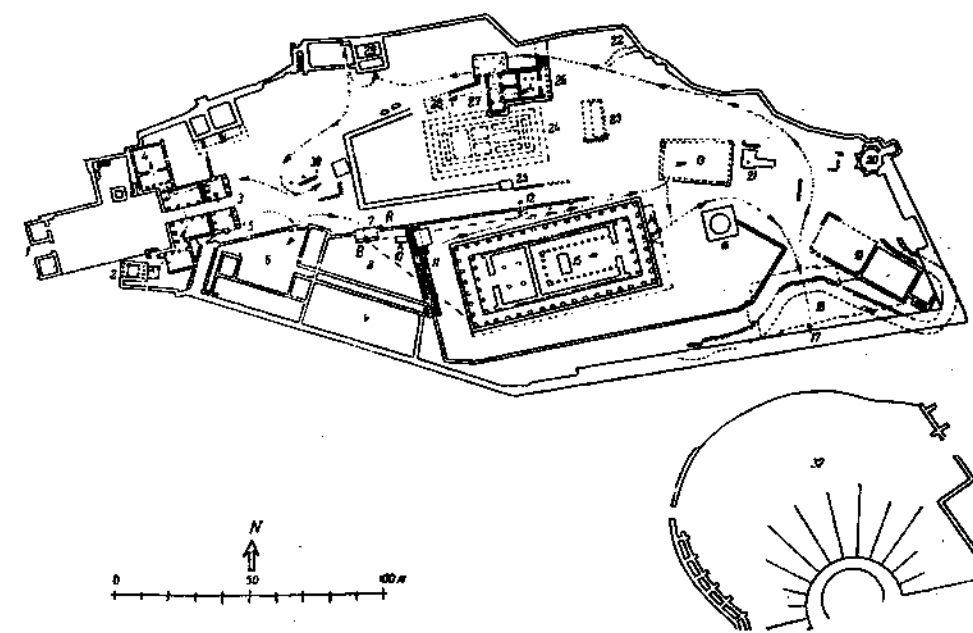
Строительная техника (якобы VII — V вв. до н. э.)



Афины. Общий вид Акрополя (реконструкция)



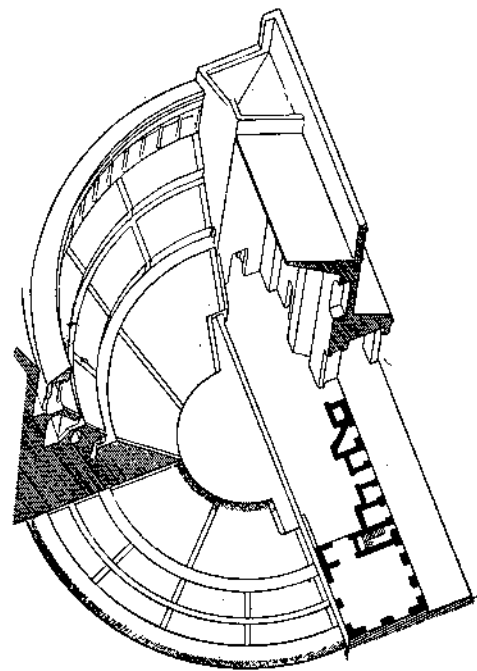
Схематические планы афинского Акрополя: справа — в VI веке до н. э., слева — после пере—стройки в V веке до н. э. (по Шуази). а — место, где, по преданию, был виден отпечаток трезубца Посейдона, недалеко от которого росло оливковое дерево Афины; б — старый храм, посвященный этим двум богам (так называемый храм Афины Полиады, или Гекатомпедон); в — новый храм Афины и Посейдона (Эрехфейон), выстроенный после пожара предшествующего храма на месте, указанном мифом; г — старый Парфенон (храм Афины Парфенос); д — новый Парфенон; е — старые Пропилеи; ж — новые Пропилеи; з — место статуи Афины Промехос



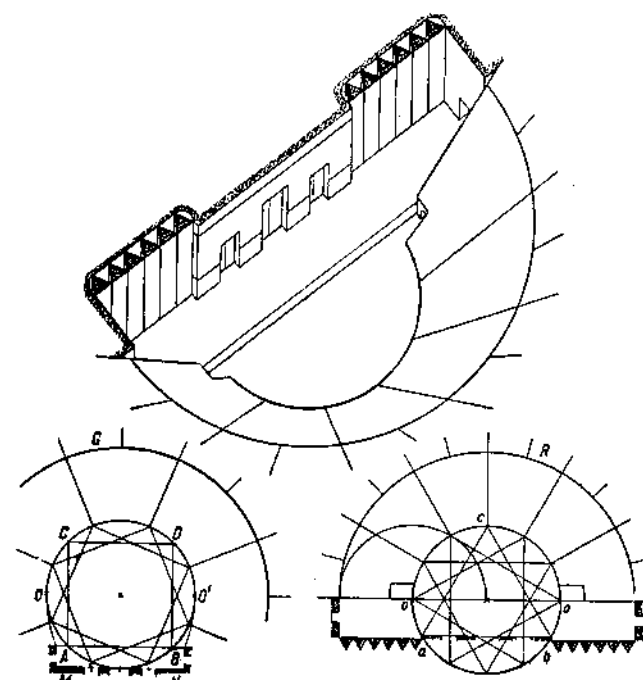
План афинского Акрополя по реконструкции Стивенса (пунктиром указан предполагаемый путь Павсания). 1. Ворота II в. н. э.; 2. Храм Ники Аптерос; 3. Пропилеи; 4. Пинакотека; 5. Статуя Афины Гигеией; 6. Святилище Артемиды Бравронии; 7. Пропилон; 8. Двор; 9. Халкотека; 10. Вотивная скульптура быка; 11. Святилище Афины Эрганы (?); 12. Надпись Геи; 13. Священный участок Зевса Полиея; 14. Статуя Ификрата; 15. Хризозефантина статуя Афины в Парфеноне; 16. Храм Ромы; 17. Скульптурная группа Аттала; 18. Современный музей; 19. Мастерские; 20. Современный Бельведер; 21. Буколейон; 22. Микен—ские ступени; 23. Большой алтарь Афины; 24. Старый храм Афины; 25. Пропилон; 26. Эрехфейон; 27. Двор Пандросеума; 28. Храм Пандросы; 29. Жилище Аррефор; 30. «Афина Промехос»; 31. Служебное здание (?); 32. Театр Диониса



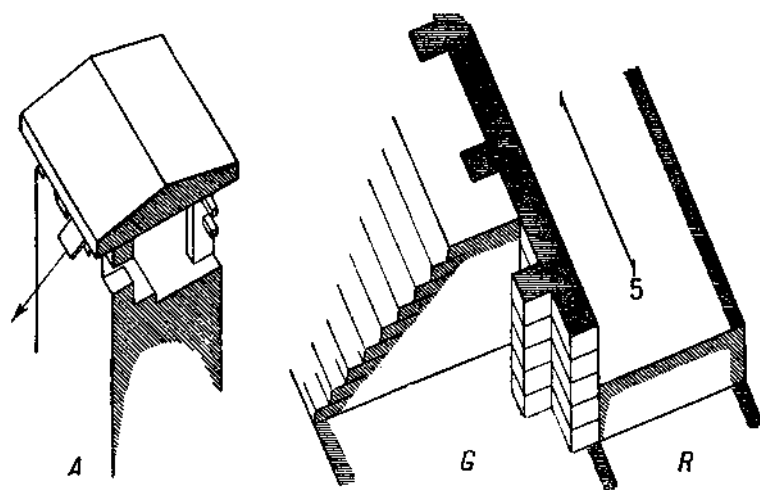
# ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСНОВЫ ПОСТРОЕНИЯ ДРЕВНИХ «АНТИЧНЫХ» ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ



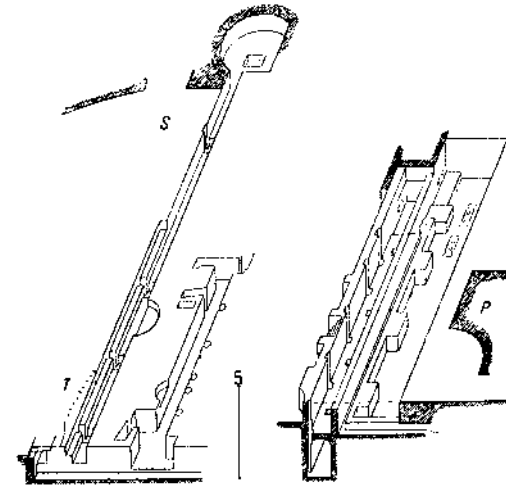
Театр в Оранже. Перенесение хора на трибуну и её расширение, подъём арьерсцены, удаление алтаря из центра сцены. Конструкция театра изменена в римскую эпоху по сравнению с «древнегреческой» архаикой



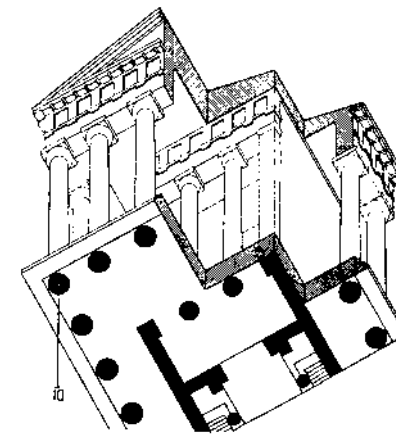
Теоретическая схема построения театров по Витрувию: G — греческий театр, R — видоизменённый театр римской эпохи



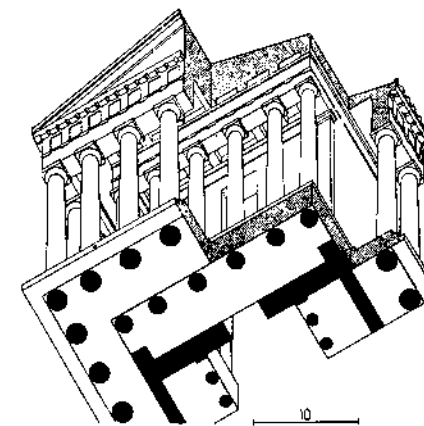
Оборонительные сооружения «Древней» Греции: A — Афины, крепостная стена из кирпича на каменном основании в 11 футов толщины. G — Помпеи греческой эпохи (?): земляная насыпь облицованная тёсаным камнем с «вражеской» стороны. В римскую эпоху устроена опорная стена и контрфорсы.



АксонOMETрическое изображение сцен театров в Сиракузах (S) и в Помпеях (R).

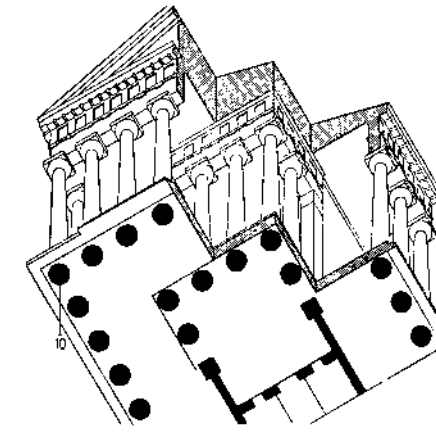


Олимпийский храм (около 470 г. до н. э.), зодчий Либон: фронтоны украшены скульптурами, на вершине храма — статуя Крылатой Ники; на углах — акротерии с вазами. Изукрашенные метопы переносятся с наружной колоннады на внутренний фриз

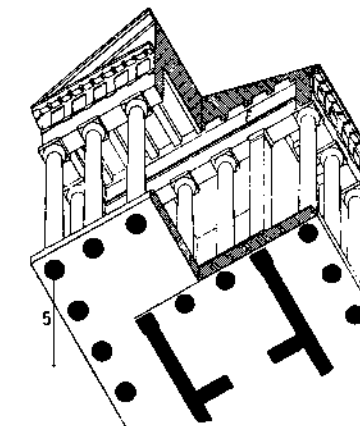


Парфенон: большой храм в Селинунте «переведён» на язык мрамора. Меньший масштаб — 100 футов по фасаду вместо 175. Секос заменён описфодомом.

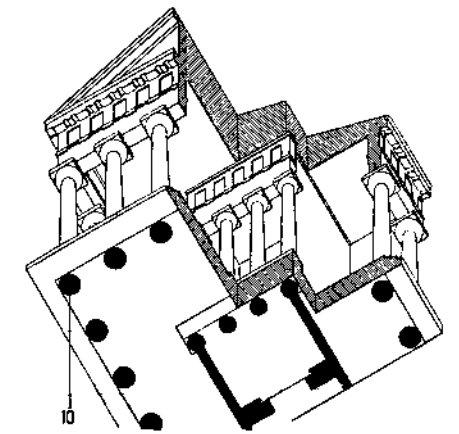
Портики так узки, что знаменитый фриз виден с большим трудом. Покрывание целлы, хотя бы частичное, скорее всего, существовало



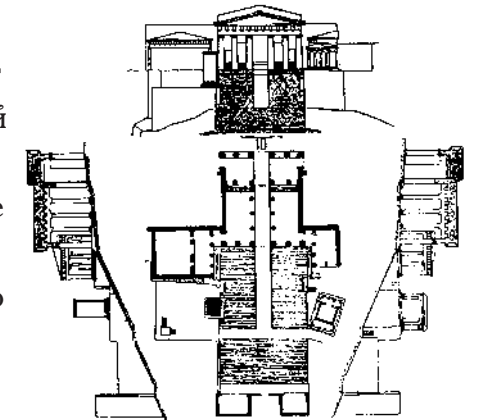
Большой храм Селинунта — древнейший из известных восьмиколонных храмов; считается, что это наиболее полное архитектурное построение, сохранившееся от «античной» Греции; обширный глубокий пронаос, целла с галереями, святилище в форме секоса. Основан в VI в., достраивался в V в., дошёл до нас недостроенным(!).



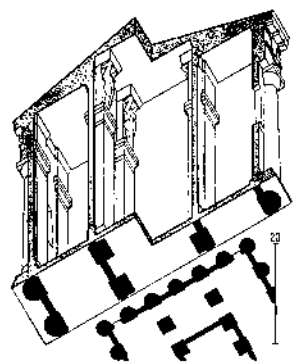
Храм Тезея, первая половина V в.: по пропорциям храм почти достигает величия Парфенона, по скульптурной обработке деталей отстоит на уровне храма Ники Аптерос; замена фриза из триглифов скульптурным фризом



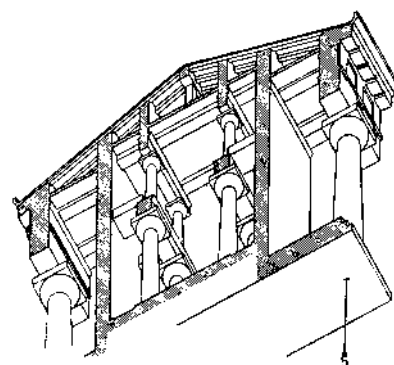
Храм Д в Селинунте: пронаос включён в портик, второй ряд колонн упраздняется



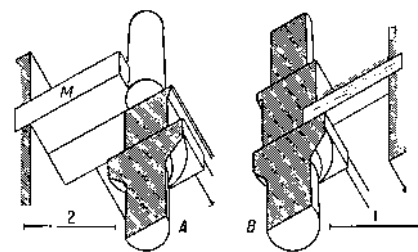
Пропилеи афинского Акрополя, архитектор Мнесикл: два крыла украшены дорическими колоннами; далее — ионический портик; гладкие метопы, на фронте — простой медальон, по углам фронтона — два акротерия с изображением коней Диоскуров, главные профили раскрашены. Римляне воспроизвели Пропилеи перед святилищем в Элевсине



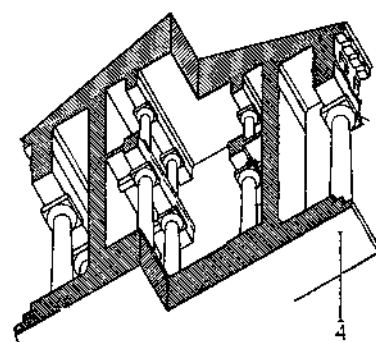
Храм Гигантов в Акраганте: величина пролётов уменьшается за счёт выступа карниза, поддерживаемого кронштейнами — фигурами гигантов



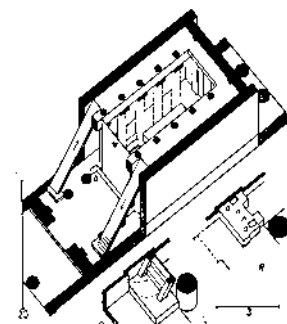
Целла в Посейдонии: устройство внутренних колоннад для уменьшения пролёта



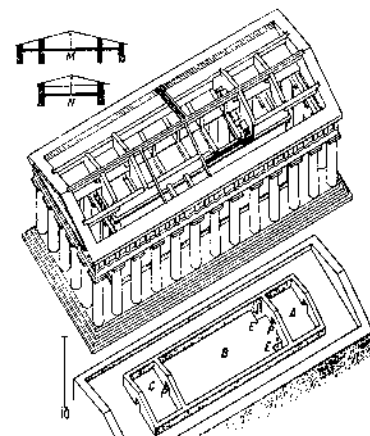
Храм в Посейдонии: колонны разделены архитравами; Эгинский храм: боковые нефы — двухэтажные



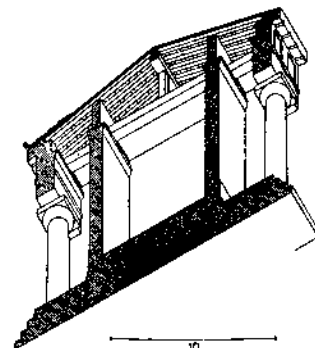
Архитрав служит барьером в целле



Вход в целлу (в Олимпии, по Павсанию): R — камень у входа, нижняя ступень с углублениями (R'); в — балюстрады; V — завеса, закрывающая фигуру Зевса



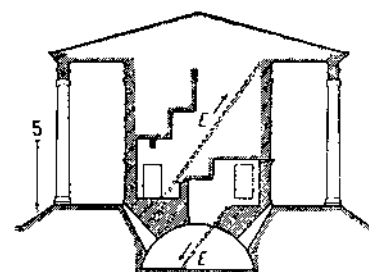
Храм Конкордии в Акраганте: A, B, C — пронаос, целла, постикум; винтовые лестницы E, E'; N — чердачное помещение



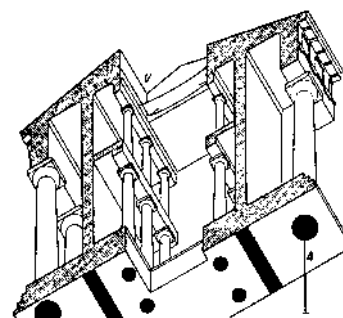
Покрытие во всю длину целлы (как в Пирейском арсенале)



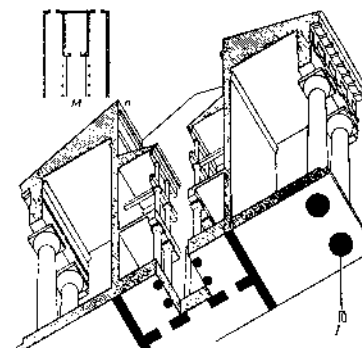
Детали двух деревянных греческих перекрытий, восстановленных (!) в храме Деметры (A) в Посейдонии; A — боковые портики большого храма



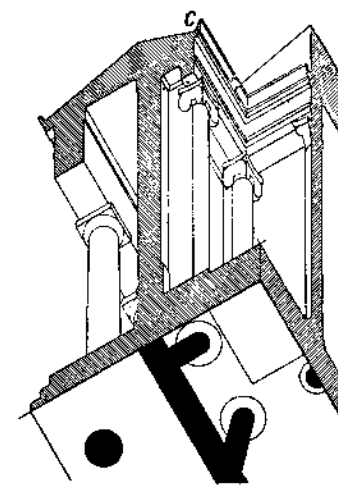
Чердачное помещение в Айзани



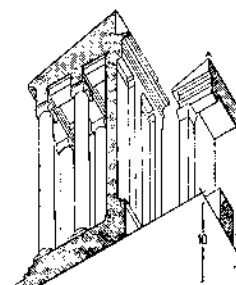
Олимпийский храм. Система освещения. V — «гипетр» Витрувия — центральный неф не имеет крыши



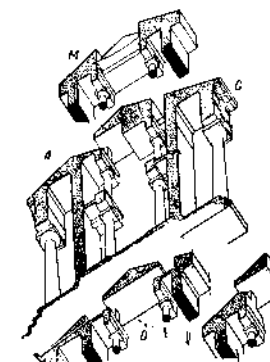
Большой Селинутский храм. M — план, соответствующий канонам Витрувия; трёхъярусные галереи



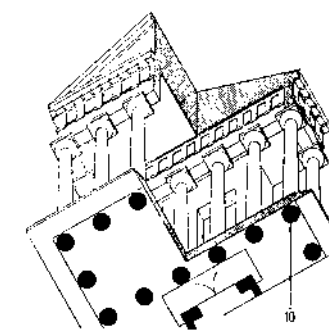
Фигалийский храм; целла без покрытия (гипефральное отверстие открыто и описано Коккерелем)



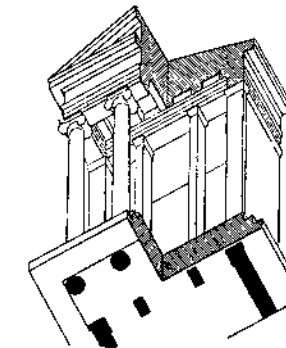
Милетский храм: A — эдикула, защищавшая скульптуру; центральный пролёт — 25 м.



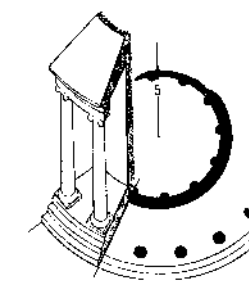
Гипотезы согласовывающие прямое освещение со сплошным перекрытием храма: C и левая сторона чертежа D — согласно Шипье, остальные: A, M, O, B — принадлежат Фергюссону



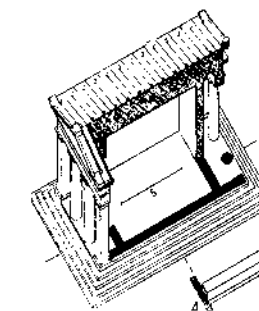
Храм «S» в Селинунте — пример архаической постройки: закрытый пронаос; значительная глубина портиков; два параллельных ряда колонн вдоль фасада; фриз с триглифами



Храм Ники Аптерос (нач. V в. до н. э.), ионический ордер: зрелое, не архаическое искусство

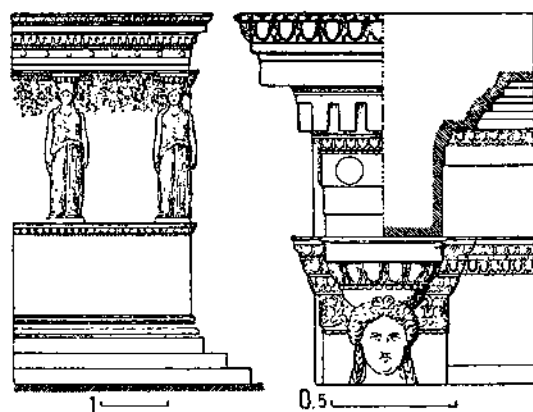


Филиппейон, в котором ионический ордер применён к круглому плану

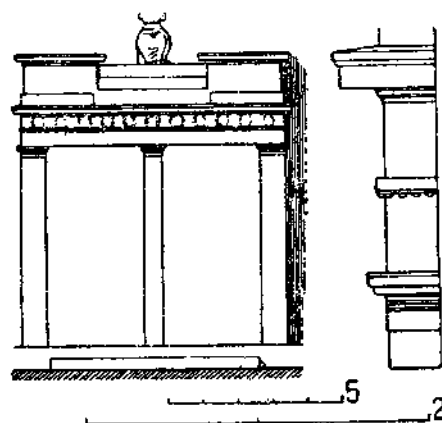


«Эдикула Артемиды» в Элевсине: пример храма с антами, постикумом и пронаосом (эволюция дорического ордера)

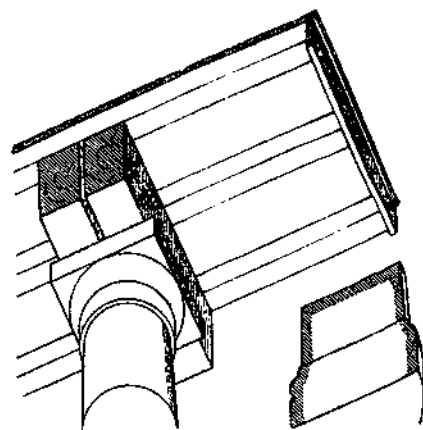




Южный портик Эрехфейона — «ордер кариатид» (применялся и до V в. — Дельфы)

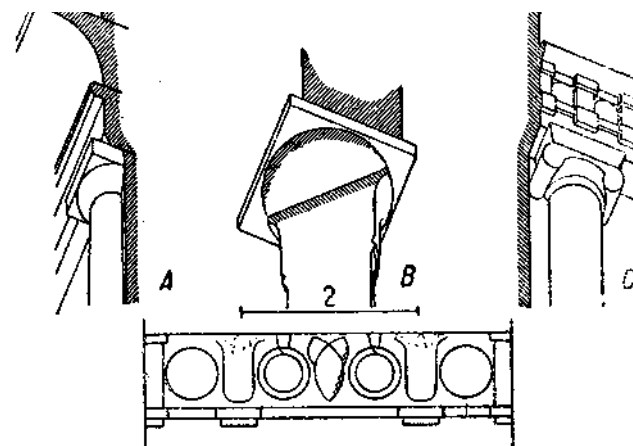


«Аттический ордер» (по Плинию) — обломки здания IV в. в Британском музее (памятник Фрасилла)

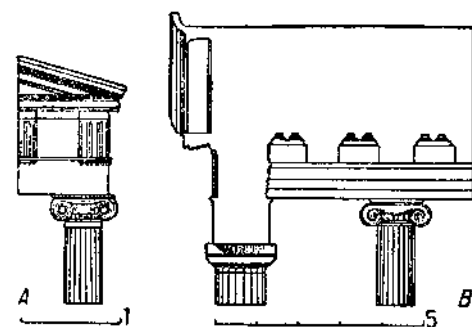


Тосканский ордер (Витрувий называет его этрусским): фриз отсутствует, роль карниза выполняет крыша

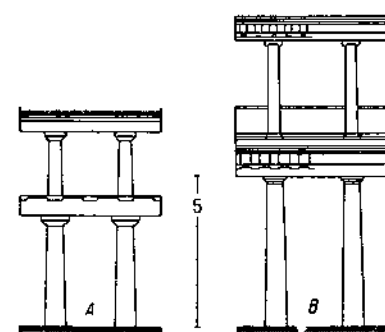
**Архитектура Древней Греции. Стилиевые и конструктивные особенности сложных ордеров (по О. Шуази); комментарий В. Лисенко**



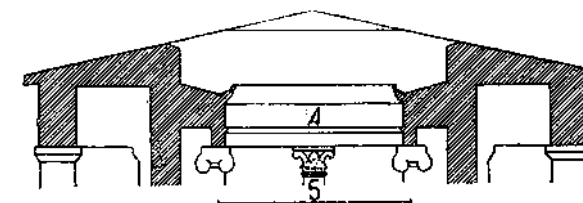
Смешанные ордера: А — архитектура африканского побережья, - Медрасен, гробницы нумидийских царей; В — колонна в одном из входов Иерусалимского храма; С — антаблемент так называемой гробницы Авессалома. Фриз в нижней части рисунка — из так называемой «Гробницы царей» в Иерусалиме



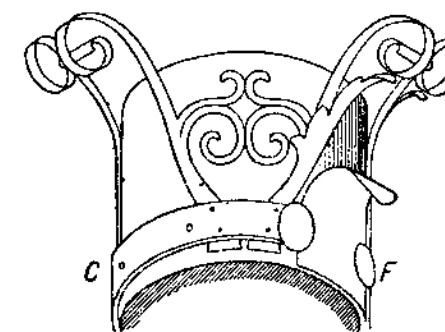
Сочетание ионического и дорического ордера (Пропилеи (В), Афины, Палатицца)



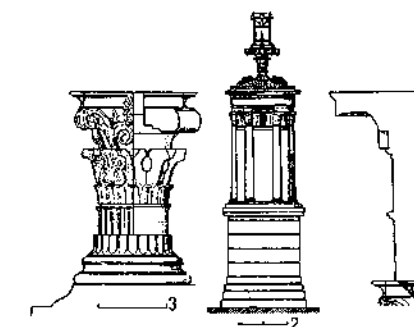
Распределение ордеров в Великой Греции и Малой Азии: А — храм на о. Эгина, В — портик Пергама



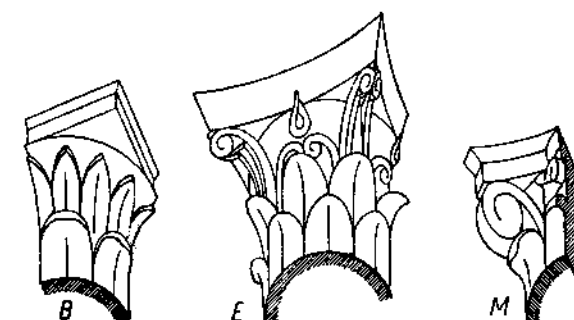
Храм Фигалии (арх. Иктин): цела в ионическом ордере, центральная колонна - коринфская (А). Коринфская капитель взята из более древнего (чем V в.) периода



Прототип коринфской колонны, выполненной из металла (чеканной бронзы)

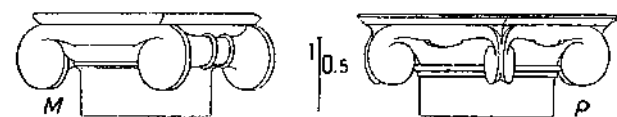


Капитель памятника Лисикрата (335 г. до н. э.): подражание в мраморе металлической модели

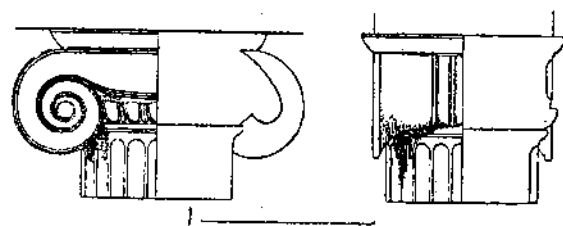


Особенности капителей Милетского храма (III в. до н. э.), храма Эпидавра, театра Диониса: В — пальметта, которую затем сменяет выпуклая волюта, Е — капитель относится к более позднему периоду

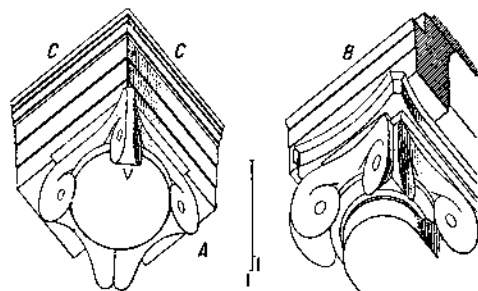
**Архитектура древней Греции. Стилиевые и конструктивные особенности ионического и коринфского ордеров (по О. Шуази); комментарий В. А. Лисенко**



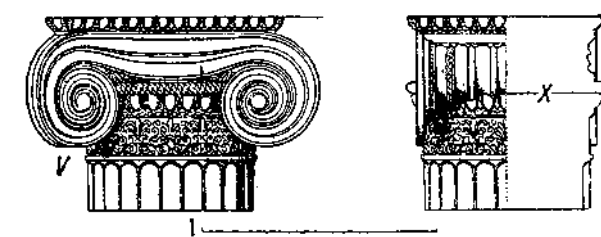
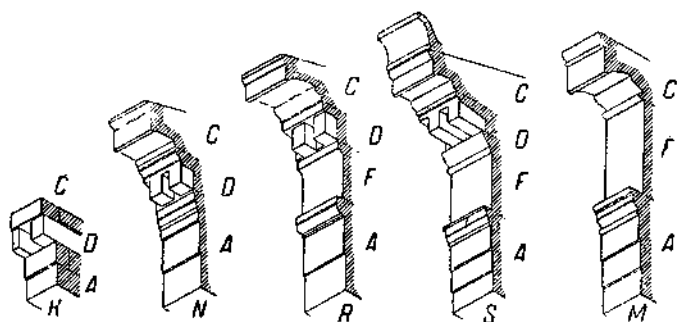
Эволюция ионической капители: М — ассиметричная капитель македонской эпохи (Милет), Р — капитель с четырьмя волютами, относящаяся к римской эпохе (Милет)



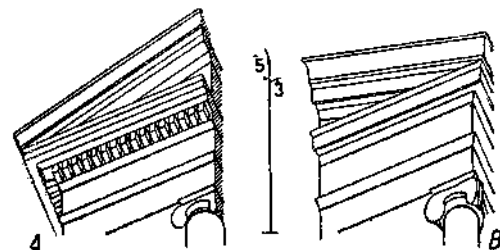
Капитель Пропилей: абака строго квадратной формы; валик отсутствует, как и ожерелье; число спиральных линий — две; балюстры гладкие



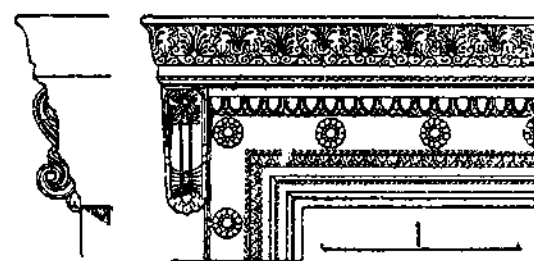
Угловые капители. А — установка угловой волюты под углом 45°; диагонально расположенный придаток V. В — все волюты расположены под углом 45°



Капитель северного портика. Эрехтейона. Вторая половина V в. до н. э. Убранство капителей отличается азиатской роскошью: ожерелье украшено пальметтами, эхин-иониками; в мрамор вделаны золочёные металлические розетки, плетение украшено глазурью



Фризон ионического ордера: А — Малая Азия (Приена), В — Эрехфейон



Венчающий карниз внутри портика (Эрехтейон)

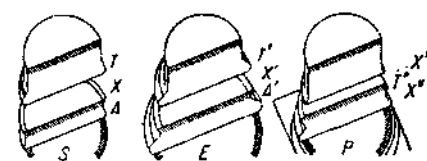
Последовательные изменения ионического антаблемента (А — архитрав, F — фриз, С — карниз, D — дентикулы, зубчики): К — протокапитель из дерева, ликийская архаика, N, R, S, M — этапы эволюции



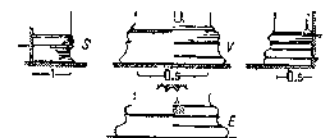
Фасад северного портика Эрехтейона (420-407 гг. до н. э.): пропорции ионического ордера в их наиболее разумной и гармоничной соразмерности



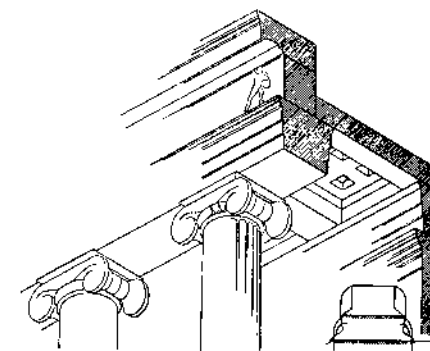
Храм Милета, македонская эпоха: строгая соразмерность ионического ордера и его частей уже утрачена



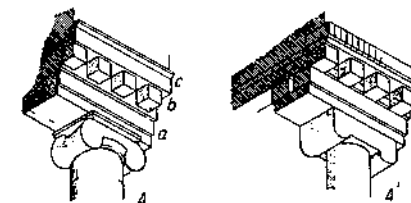
Храм на о. Самосе. База ионической колонны, VI в. (S); северный портик Эрехтейона (E); храм Ники Аптерос (P)



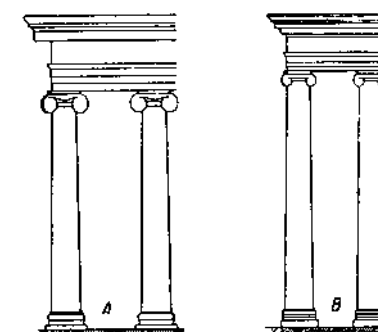
Детали профилей баз ионических колонн: S — о. Самос, V — храм Ники Аптерос, P — Пропилеи, E — Эрехтейон



Ионический ордер в его окончательной конструкции (согласно теоретикам Александрийской или малоазийской школы в толковании Витрувия)



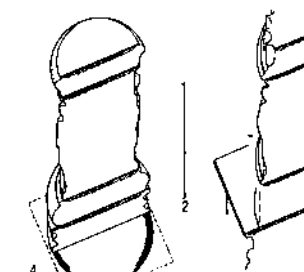
Архаизирующие памятники Ликии (А): фриз отсутствует, карниз лежит на зубчиках и не может служить для стока воды. А' - деревянная конструкция, формы которой затем воспроизводились в камне



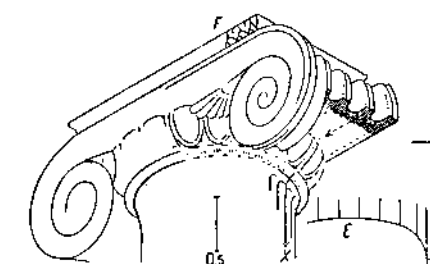
Общие изменения ионического ордера в классический период: А — храм Ники Аптерос, нач. V века; В — храм в Милете, сер. IV в.



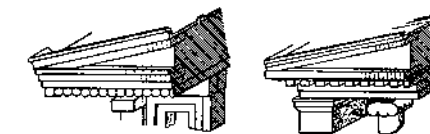
Видоизменение формы ионической базы: в виде конуса с широким основанием (N, нар., Парфенон, внутренний храм в Фигалии) и с мало выступающим профилем (M)



Эфеский храм: А — «первоначальное строение», В — храм македонской эпохи. Орнаментация ствола колонны



Капитель: группе из двух каннелюр ствола соответствует один ионик эхина, а ему — одна каннелюра балюстры (F)

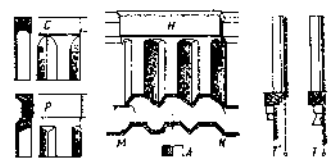


Фронтоны из развалин Персепполя и Суз: балка из брусев формирует архитрав (протоионический ордер)

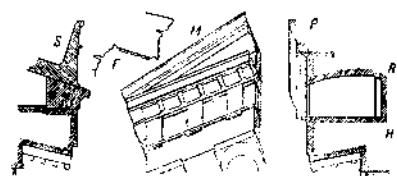




Последовательное изменение величины пролётов архитравов от VI до середины V вв. до н. э. А и В — базилика и большой храм в Посейдонии; С — большой храм в Акраганте: монолитная плита заменяется двумя или тремя брусками



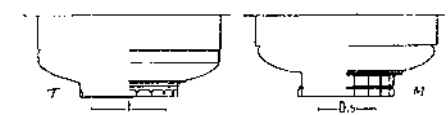
Детали тригфлов: С — храм С в Селинунте — форма стрельчатых арок; Р — македонский период (V в.), плоские каналы; Н — храм Посейдонии, каналы заканчиваются плоской кривой; Т — не выступающие тригфлы — Помпеи; выступающие тригфлы — Кора, театр Марцелла; М — Метапонт, обломки храма Самсона; N — профиль борозды или канала представляет собой входящий угол



Профили дорического карниза: S — храм в Селинунте, Р — Парфенон, F — Помпеи, М — Элевсинский храм, покатый карниз фронтона, не имеет мутул



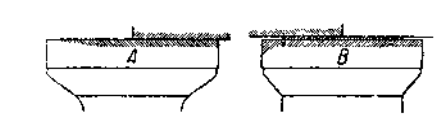
Изменение массы дорических капителей по эпохам: Т — архаический храм, построенный на развалинах догреческого Тиринфа; М — капитель храма в Метапонте (храма Самсона), основание конуса равно двум единицам при одной единице высоты; Р — храм в Посейдонии, конус капители соответствует диагонали египетского треугольника; А — Парфенон, во внешнем ордере наклон 4/5, во внутреннем — 4/3



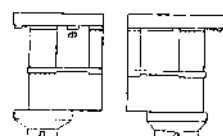
Профиль эхина близок к параболе (V в.): Т — храм Тарента, М — Метапонта



Профили капители с Парфенона (А и Б), с пропилей Палатицы (С)



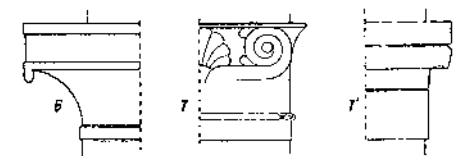
Конструктивная особенность абак: А — архаические памятники, В — время постройки Парфенона (абак отделена от архитрава бороздой)



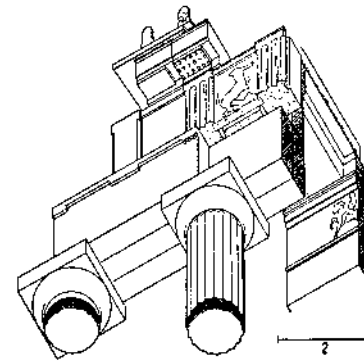
Две разновидности карниза дорического ордера: Д — храм в Селинунте (архаика), мутулы заменены полу-мутулами, расположенными в три ряда по три капли в каждом; Р — большой храм в Посейдонии — гутты располагаются тремя параллельными рядами по шести капель в каждом (V в.).



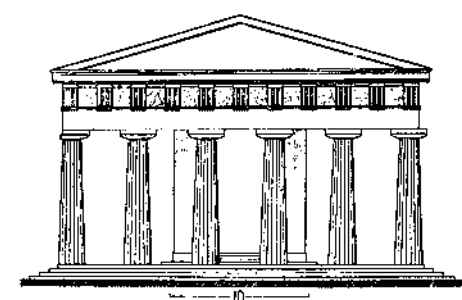
Храм Д в Селинунте: Д — анты в форме полуколонн; Т — базилика в Посейдонии — ант Т имеет вид квадратной пилястры; Т' — древний портик большого храма в Селинунте (V в.), ант от формы Т переходит к Т'



Дорический ордер: В — капитель ант в форме плоской корзины в базилике Посейдонии; Т — большой храм в Селинунте (древнейшая часть); Т' — более поздняя часть храма в Селинунте — корзинка упразднена и заменена простым профилем «bec de corbin»



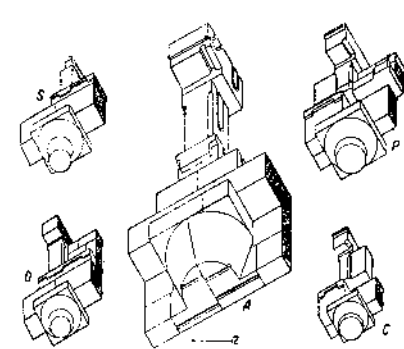
Особенности древнегреческого дорического ордера: прообраз можно найти в древнеегипетских портиках Бени-Гасана и в микенских композициях



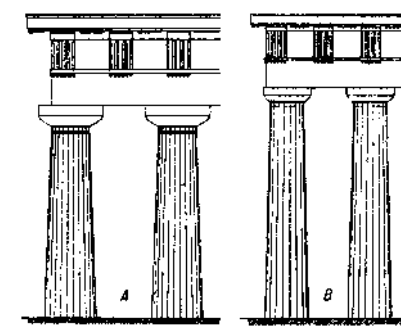
Фасад архаической эпохи (храм S в Селинунте)



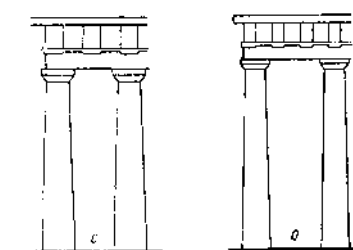
Фасад Фесейона. Дорический ордер уже освобождён от преувеличений архаической эпохи



Древняя Греция. Дорический ордер. Противоречие конструкции и формы (по Гюбшу). S — храм в Селинунте: в балке архитрава камни, подвергающиеся изгибу поставлены не на ребро, а на постель; Р — храм Посейдонии: фриз разделён на два ряда кладки; С — храмы в Акраганте (Конкордии, Геракла и Кастора) тригфлы вырублены в одном квадрате с метопами; Д — храм в Селинунте, изгибаемые камни — на постель; А — храм Гигантов в Селинунте: архитрав из тройного ряда плит — сам требует поддержки



Эволюция пропорций во времени: А — Посейдония, VI в. до н. э., В — Парфенон, V в. до н. э.



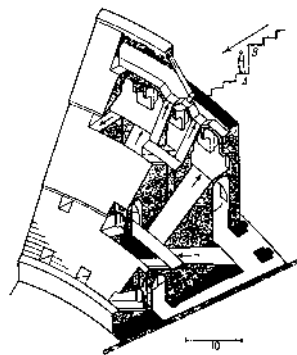
Стремление к облегчению пропорций: С — метопа в Олимпии, Д — храм Афины Полиады в Пергаме



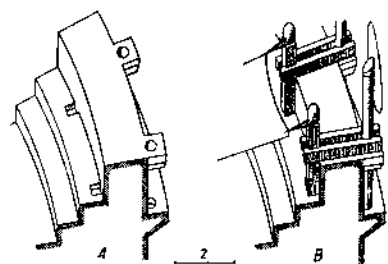
Фасад Парфенона. По стилю мало отличается от храма Тезея, но пропорции близки к «совершенству»

Архитектура древней Греции. Стилиевые и конструктивные особенности дорического ордера (по О. Шуази); комментарии В. А. Лисенко

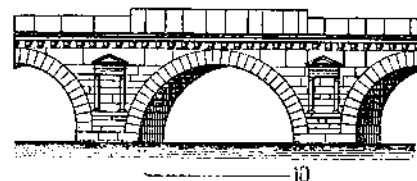




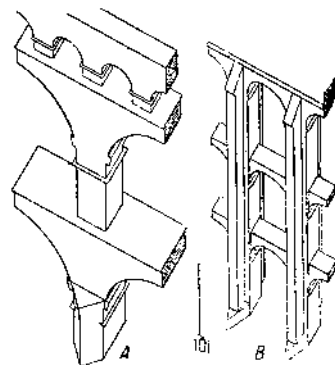
Аксометрический разрез Колизея. Здание опирается на радиально расположенные стены, которые служат для устройства лестниц, а также несут коробовые своды, на которых устроены сиденья: высота уступа АВ обеспечивает движение по проходу А, не заслоняющее вид зрителям верхних ярусов



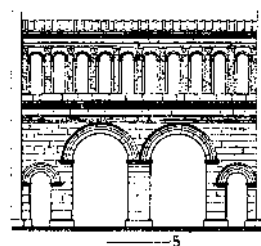
Аксометрические изображения римских амфитеатров (таких, как в Вероне, Арле, Ниме): восстановлено по данным, почерпнутым в Нимском амфитеатре



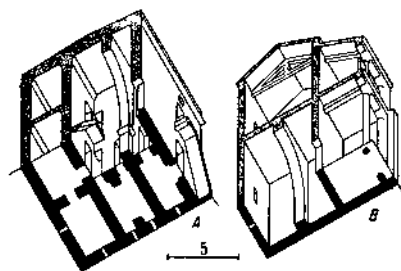
Мост в Римине: очертания арок близки к полукругу; каждый бык является одновременно и устоем арки, что позволяет одновременно возводить ряды арок



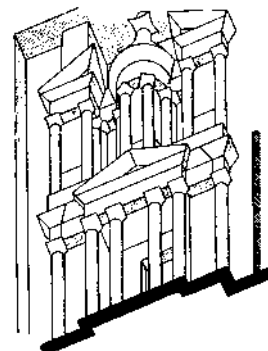
А — Гардский мост: три яруса аркад. В — Сеговийский акведук, построенный по системе быков, соединённых связями



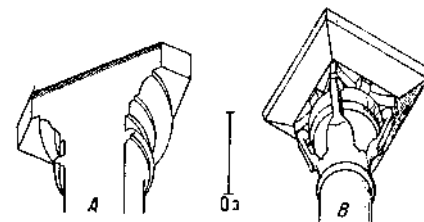
Фасад городских ворот (Отен): два прохода в центре; профилированный архивольт и антаблемент, расчленяющий фасад по середине; венчающая галерея. Все эти элементы встречаются полностью или частично в воротах Фано, Тернии, Аосты, Римини, Нима и Трира



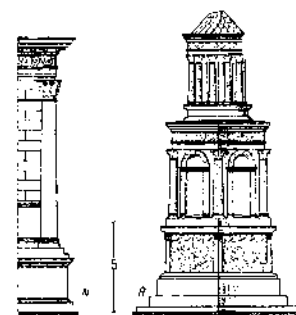
«Римская» Азия (Сирия и т. д.): А — дом из Гаурама, потолки состоят из плит, опирающихся на арки, материал — базальт. В — смешанная конструкция: нижний этаж имеет каменный потолок, верхний — деревянная кровля



Влияние школы изображенного здесь памятника Петры (Иордания) распространяется вплоть до римской Иудеи (так называемая гробница Авессалома)



А — дорическая колонна с капителью, очерченной гуськом (в основном характерна для Франции). В — капитель в Жуарской крипте



Н — ордер храма в Ниме — точная копия колоннады эпохи Ренессанса; R — гробница в Сан-Реми, «римские» детали которой не отличаются от работ Пьера Леско или Филибера Делорма

## РЕСТАВРАЦИИ, РЕКОНСТРУКЦИИ, ВОССОЗДАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ «ДРЕВНЕГО РИМА»)



Храм Сатурна на Римском форуме



«Воссоздание» Римского форума

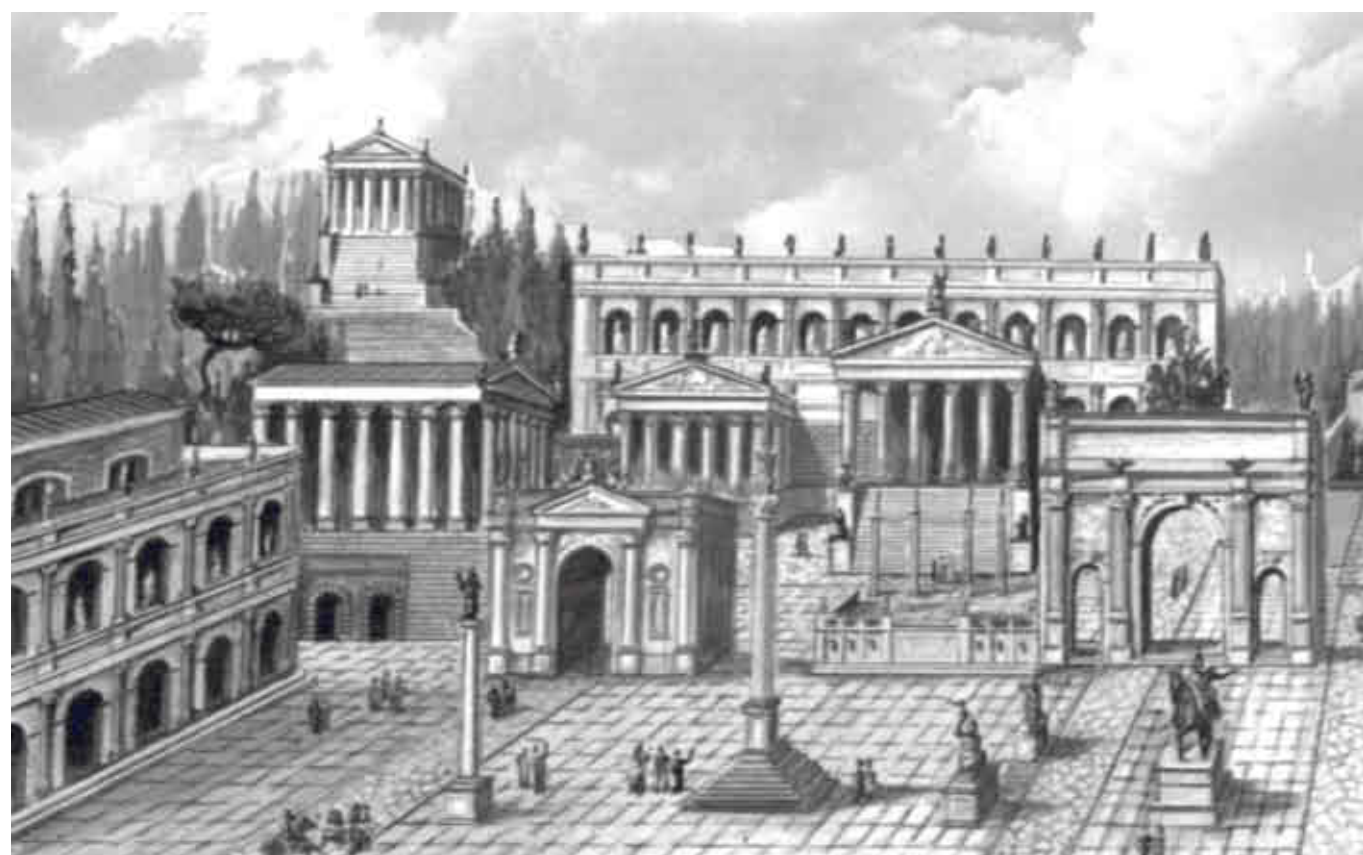




Римский форум — современное состояние



Римский форум — современное состояние



Фантазии на темы «Древнего Рима»



Умозрительная «реконструкция» (фантазия на архитектурную тему)

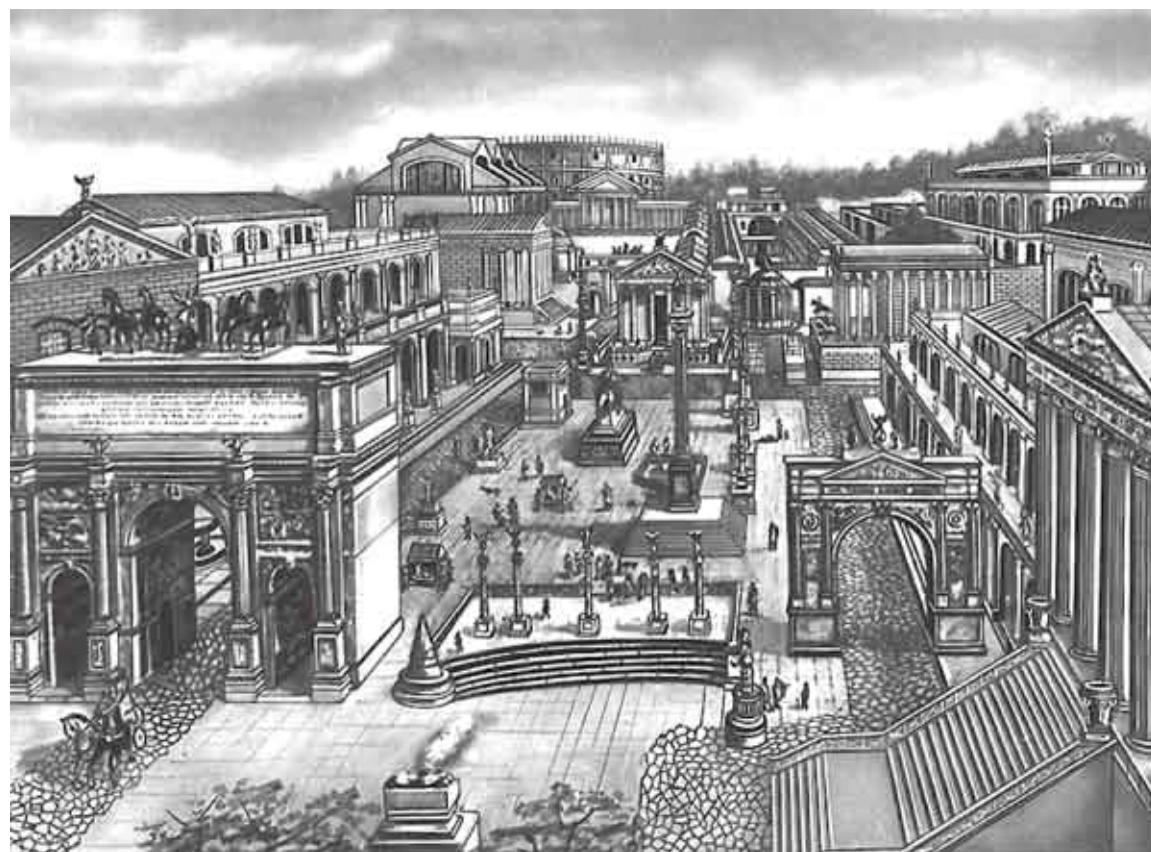




Рим. Форум. Нынешнее состояние, общий вид



Замок св. Ангела



Рим. Форум. «Романтическая реконструкция»



«Архитектурная фантазия» на тему «Древний Рим»

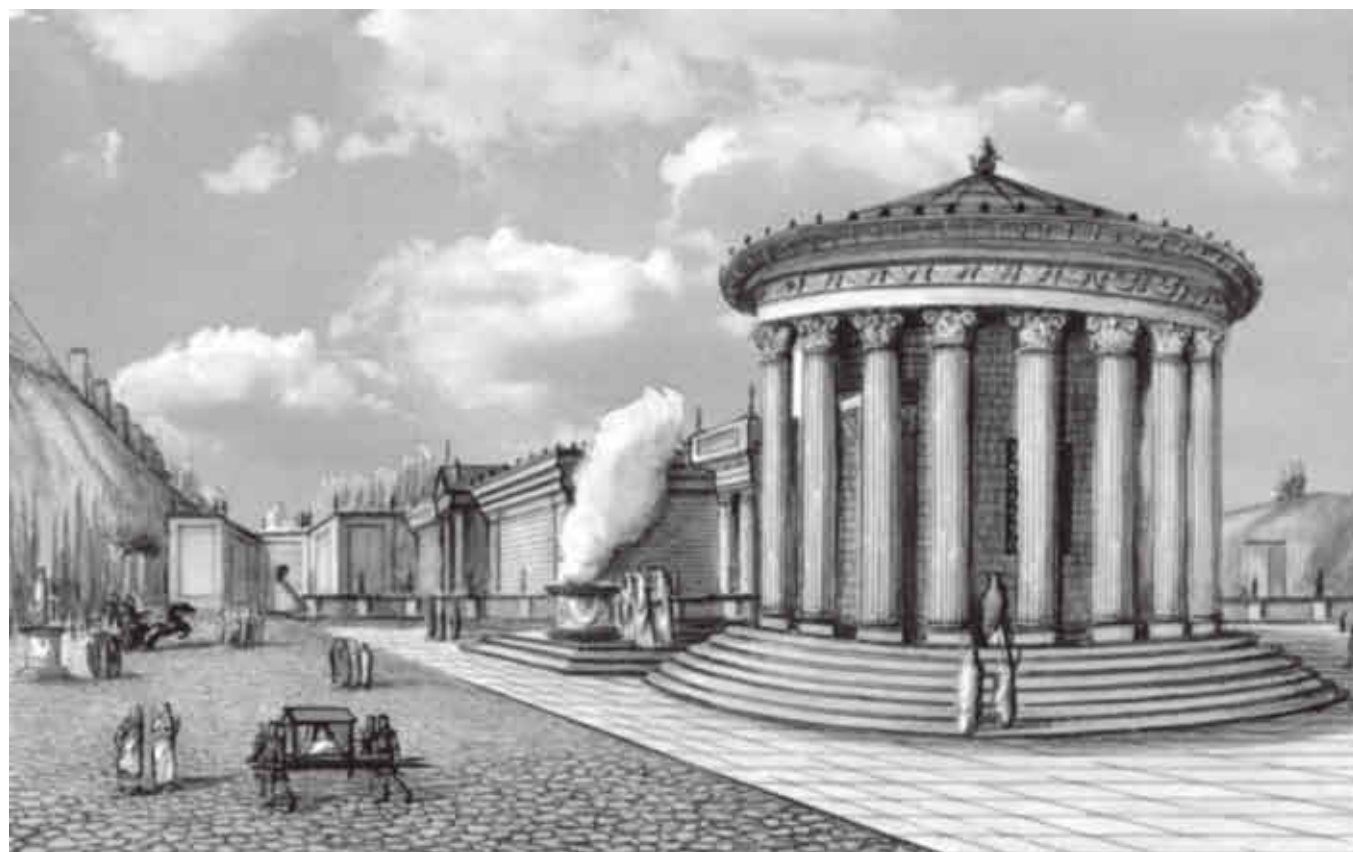




Храм Весты



Храм «Fortuna Virile»



Архитектурное «воссоздание» храма Весты



Архитектурная фантазия на тему «Древнего Рима»

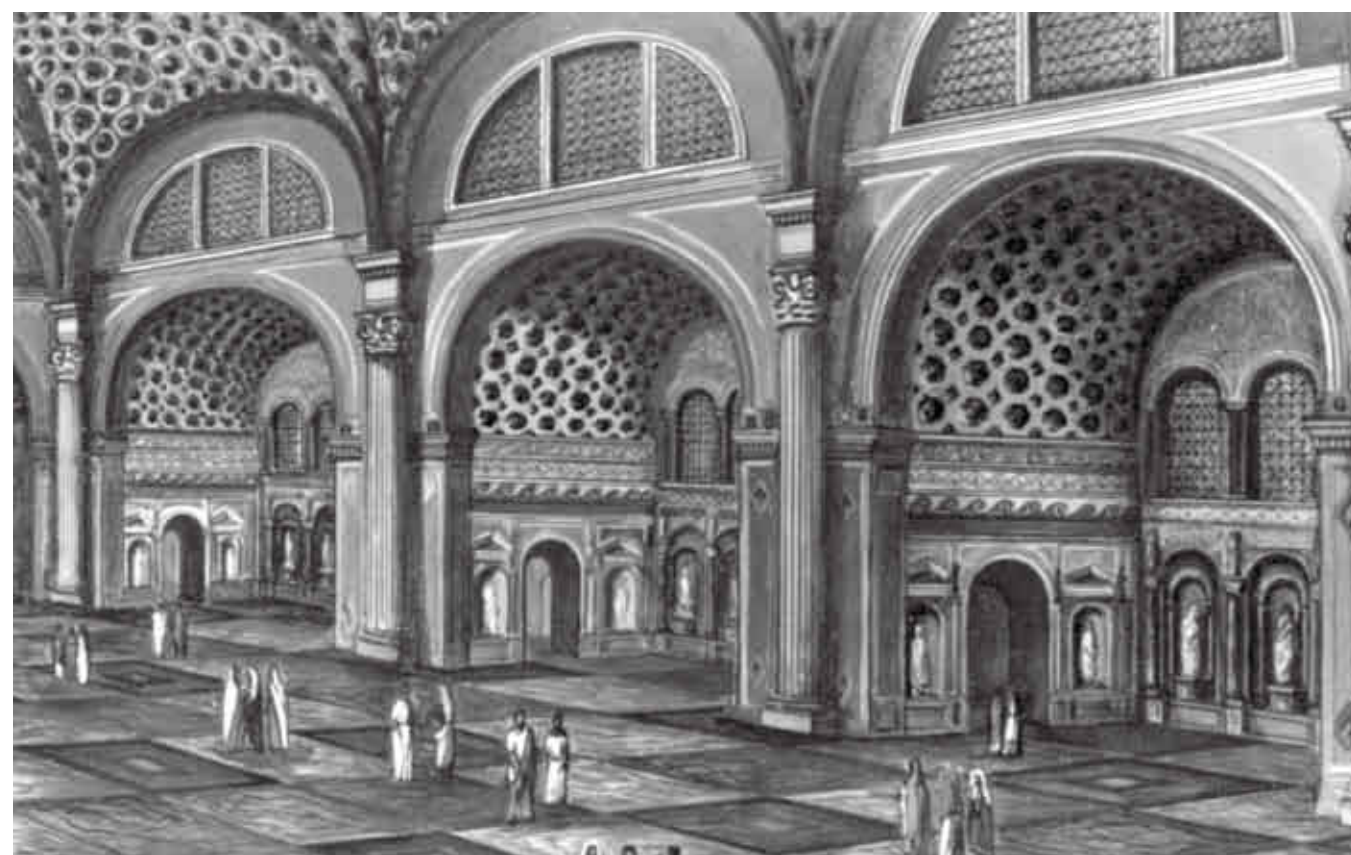




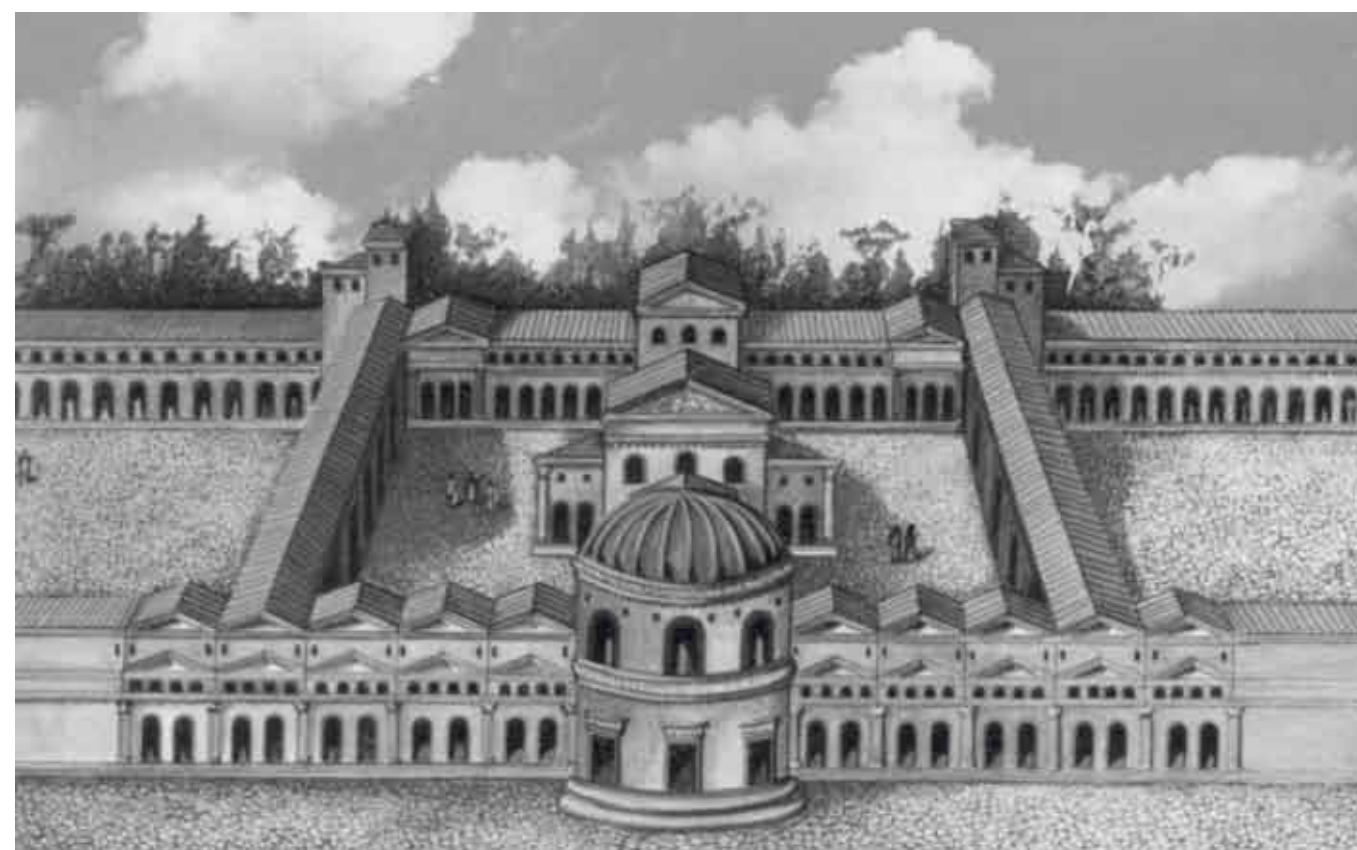
Базилика Максенция. Современный вид



Термы Каракаллы

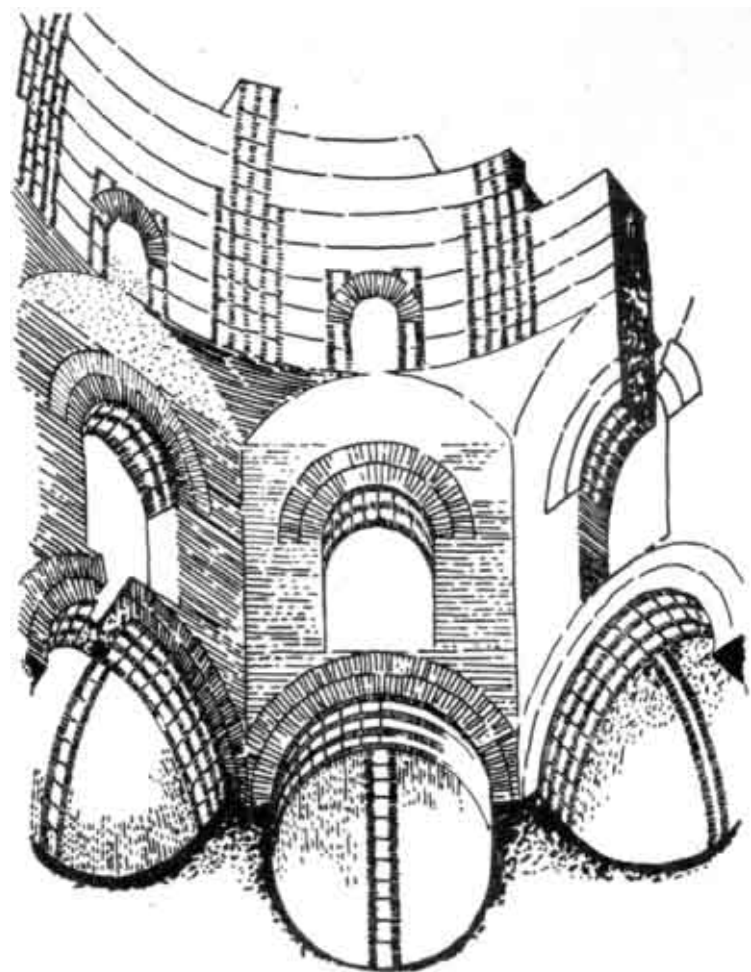


Архитектурная фантазия на тему базилики Максенция

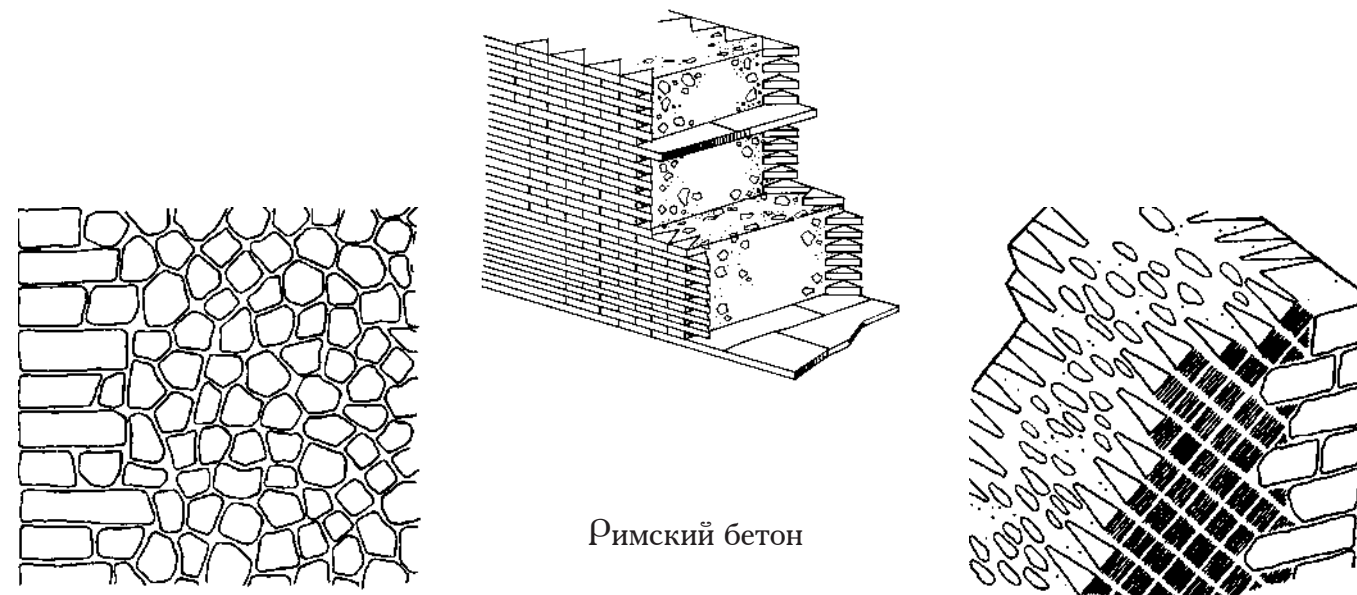


Архитектурно-реставрационная фантазия на тему «Древнего Рима»

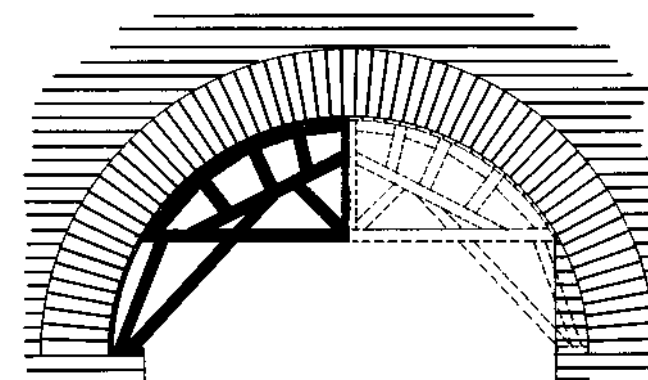




Своды в Минерва Медичи, Рим, 260 г. до н. э. — ощущается явная связь с Византийскими конструкциями. Одна из самых рациональных систем для церковных зданий



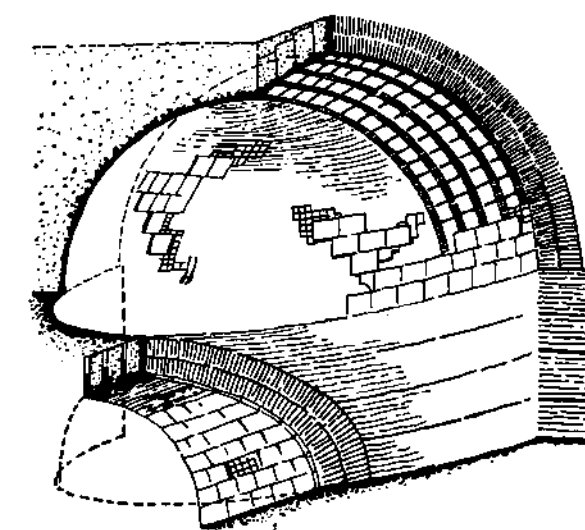
Римский бетон



Римская арка — истинная арка в отличие от ложных арок Малой Азии. Предтеча её — этруская арка (например, цистерна Вольтерра) — известная ещё в циклопических постройках

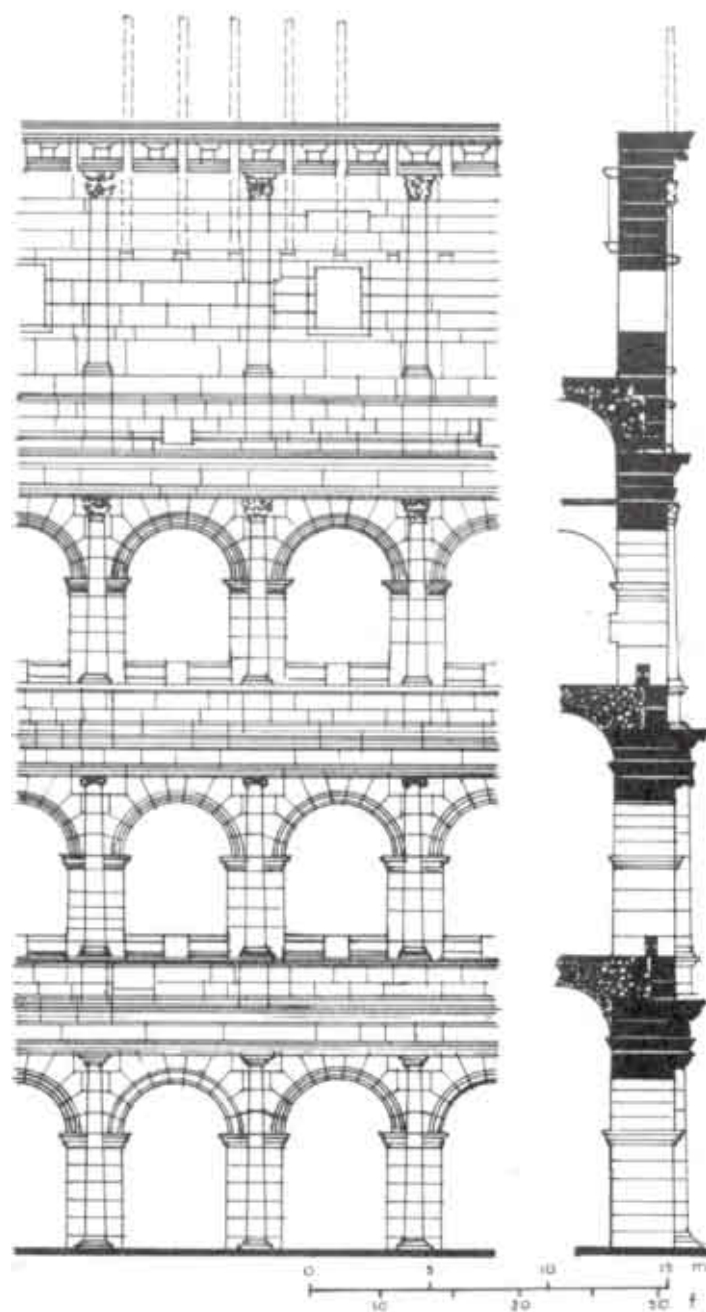


Своды терм Диоклетиана, 302 г. до н. э.(?):  
эти гигантские сооружения возводились всего в течении одного года

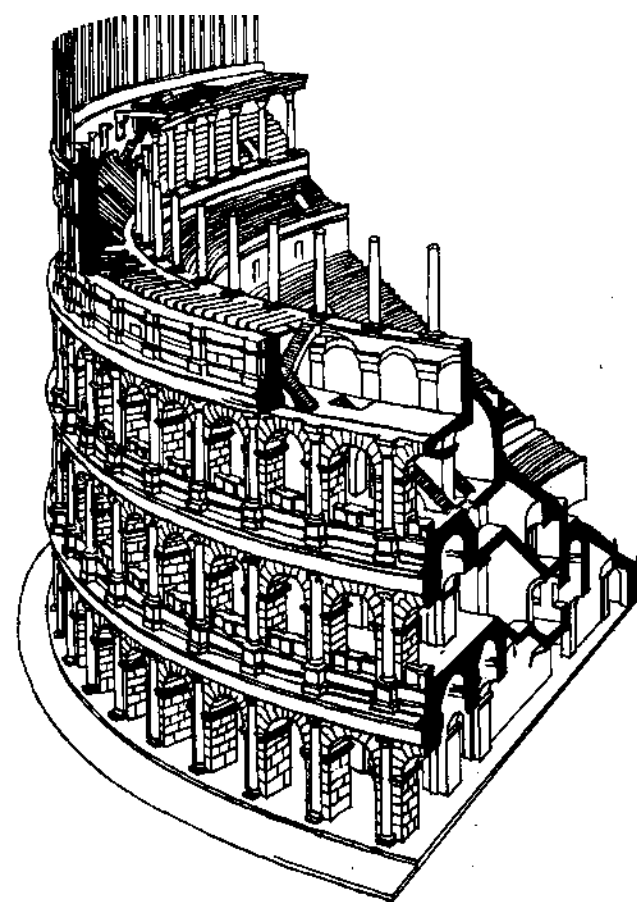


Термы Каракаллы в Риме, 211-17 гг.: купол и свод из бетона и кирпича  
(см. своды в Малой Азии)

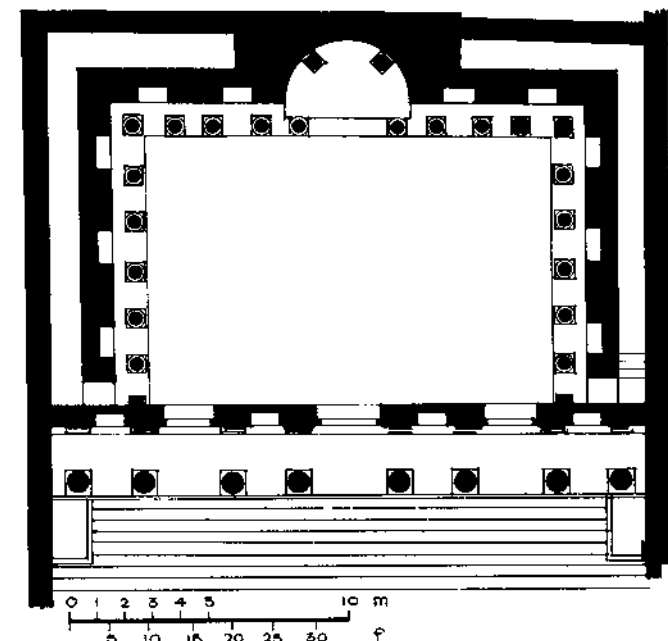
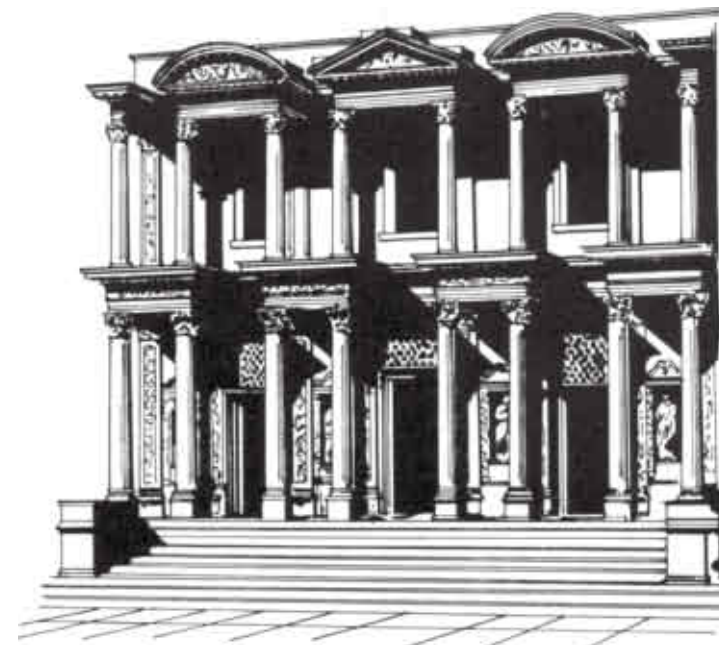




Фасад Колизея (колоссеума-амфитеатра Флавиев), Рим — графическая реконструкция. Комбинация псевдо архаического и этрусского стиля и комбинации ионического, коринфского и композитных ордеров



Реконструкция Колизея: аксонометрия и разрез



Библиотека в Эфесе. 115 г. до н. э.

Реконструкция наилучше сохранившейся римской библиотеки. Она украшена статуей Афины (?) и в ней находится саркофаг Тиберия, которому библиотека была посвящена



Римский форум; слева — храм Кастора и Поллукса, 7 г. до н. э. — 6 г. до н. э.





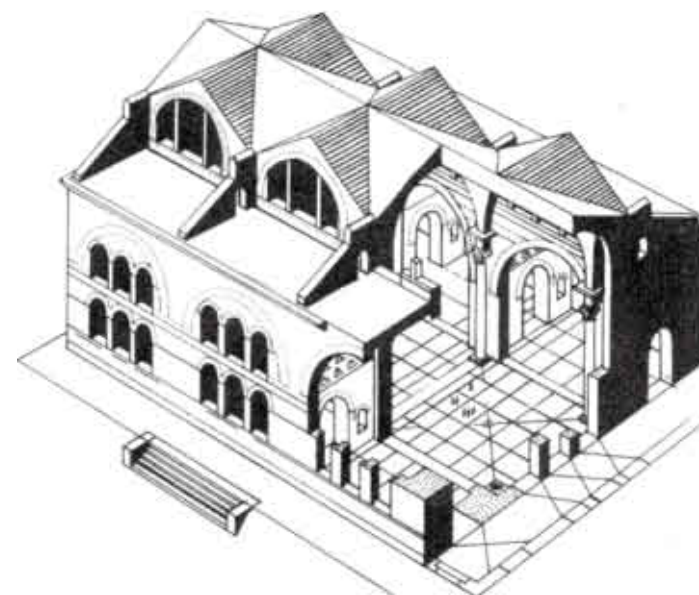
Арка Тита, Рим, 81 г. н. э. Известно, что христиане использовали формы западного фасада для церквей, где увековечивается слава Святой Троицы и Христианства: а, м.б. арка и была построена христианами?



Арочный проход в Пальмире.  
Первое столетие н.э.



Арка Септимия Севера — 203 г. н. э.

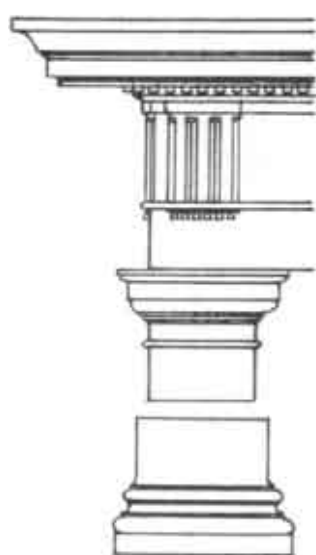


«Реконструкция» базилики Максенция, Рим, 310-313 гг. н. э.

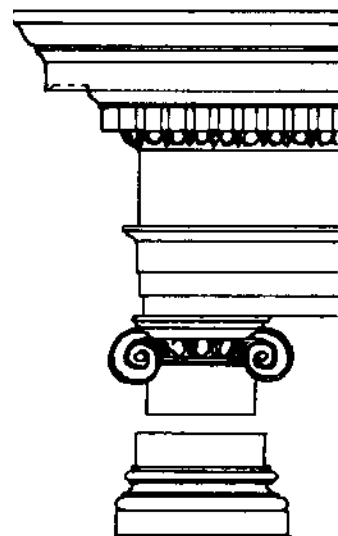


Базилика Максенция, Рим. Специалисты отмечают значительную стилистическую и конструктивную близость с св.Софией в Константинополе

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



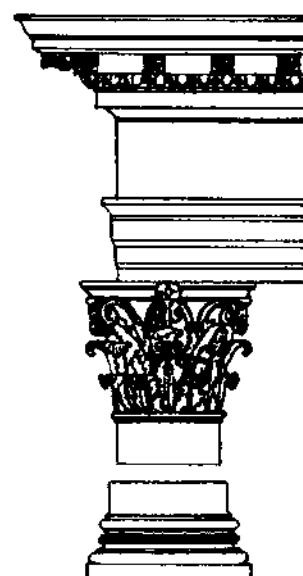
Дорическая  
колонна — театр  
Марцелла, Рим



Ионическая  
колонна — театр  
Марцелла, Рим



Композитная  
колонна — Арка Тита  
в Риме

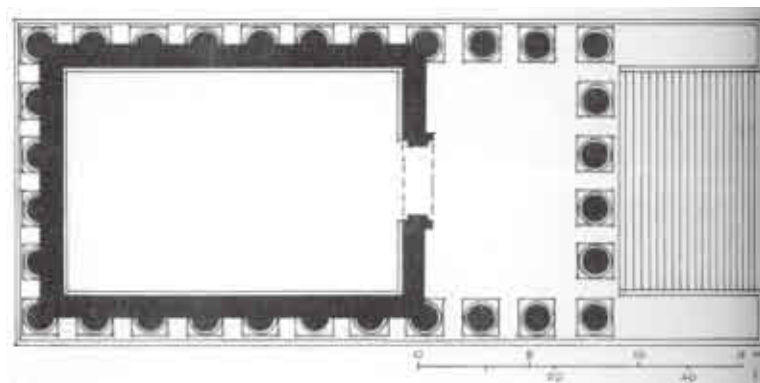


Коринфская  
колонна — Пантеон.

Римские ордера

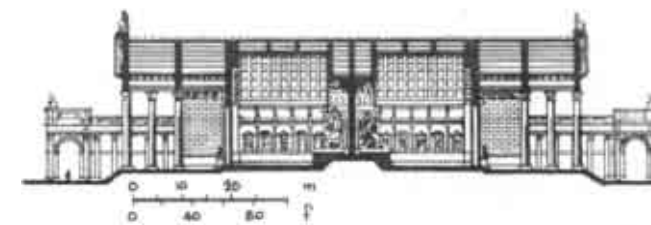


Храм Фортуны Верилис, Рим, 100 г. до н. э. «Квадратный дом», Ним. Построен при Адриане

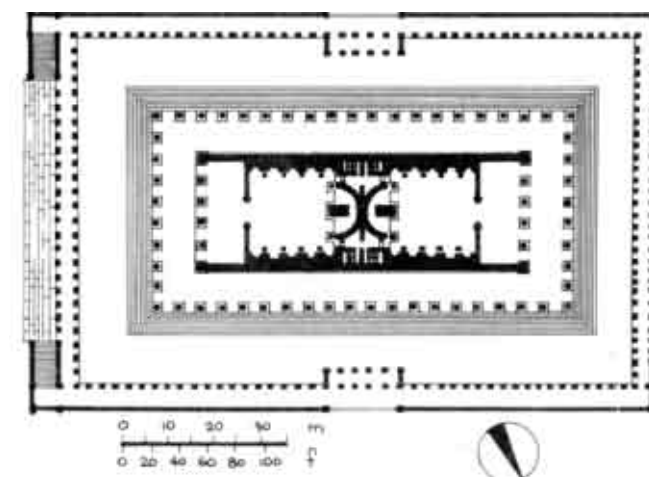


План «Квадратного дома» в Ниме, 117-138 гг. н. э.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Графическая реконструкция храма Венеры и Ромула, 123-135 гг. н. э.,  
построен при Адриане Апполодором



План

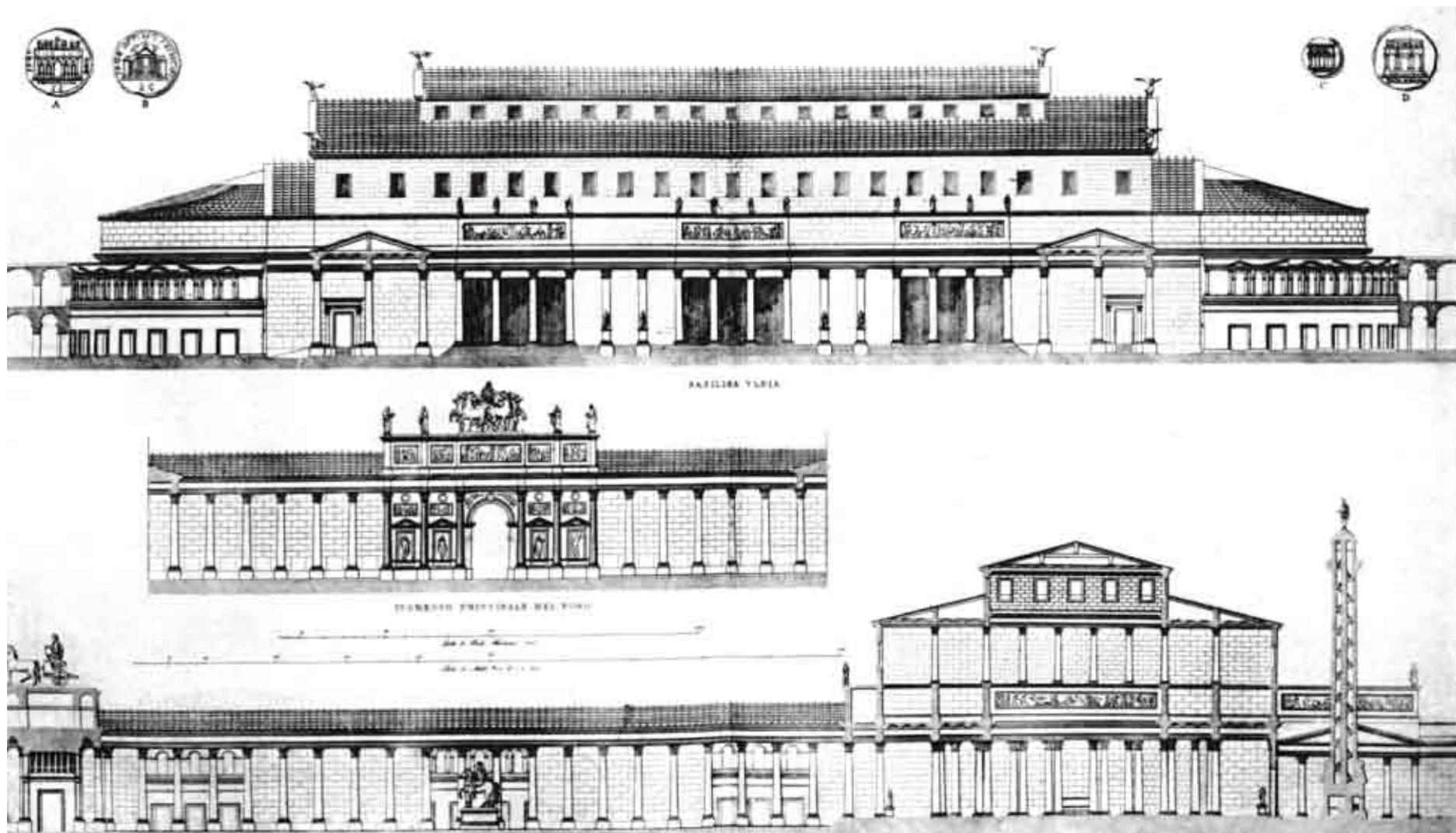


Храм «Portunus», Рим, 31 г. до н. э.  
Построен греческими мастерами

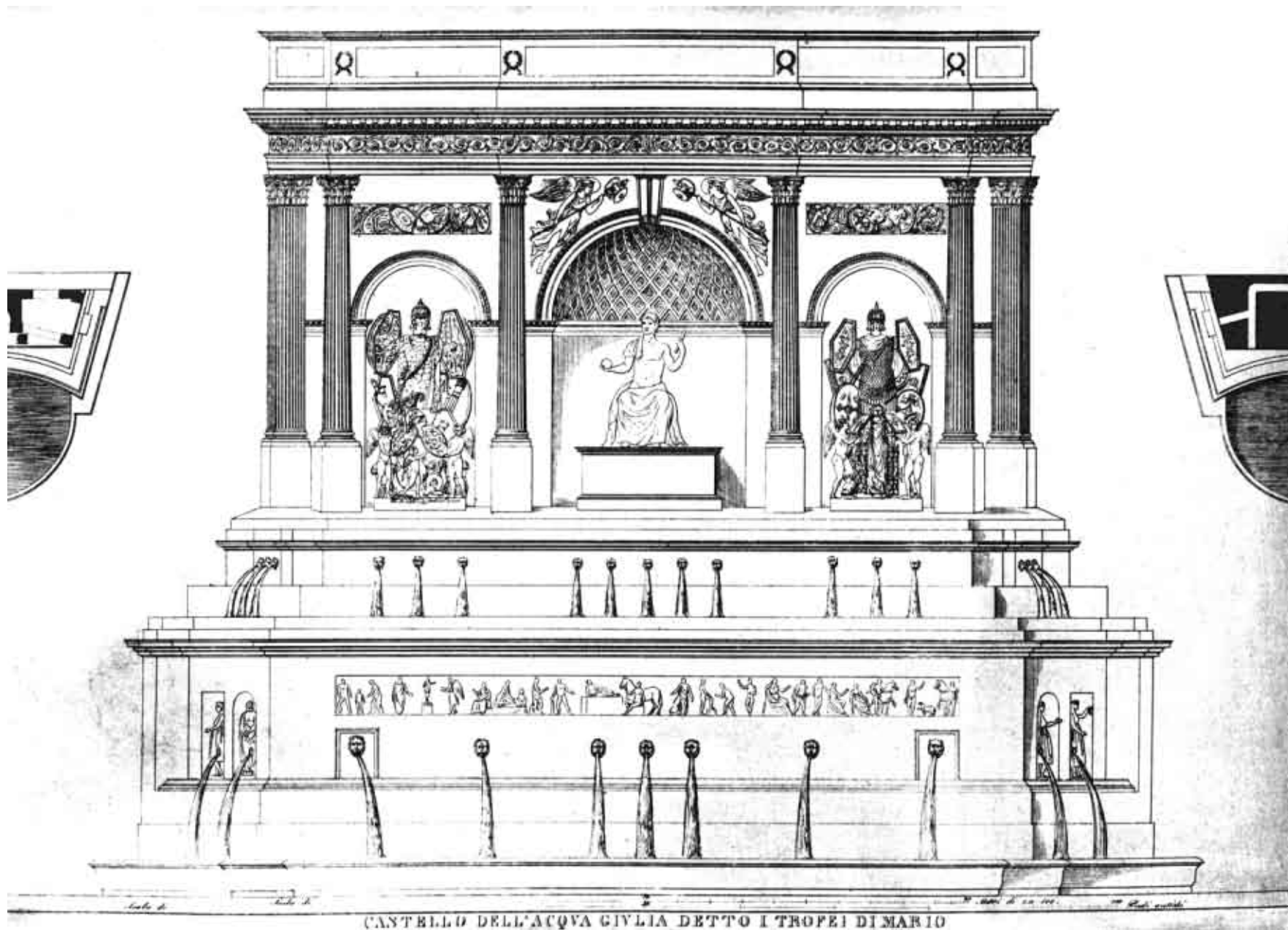


Базилика Максенция в Риме, 310-313 гг. до н. э.  
Известна также (!?) как базилика Константина



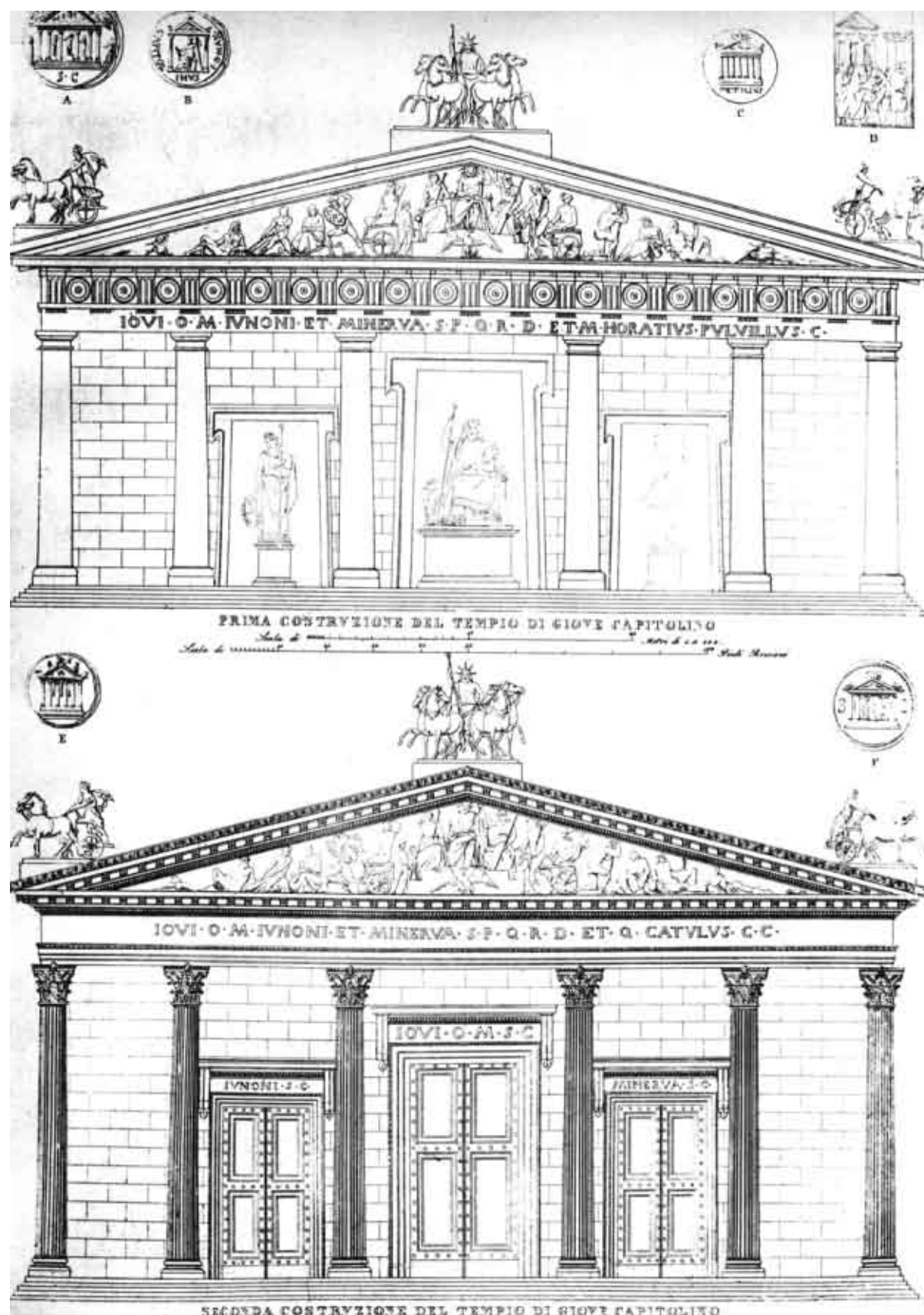


Реконструкция базилики Ульпия и форум Траяна в Риме (по Л. Канина). Пример того, как мастера Возрождения интерпретировали древние, старые (не более 100 лет давности) памятники «антики», которые затем историки отодвинули на много столетий назад

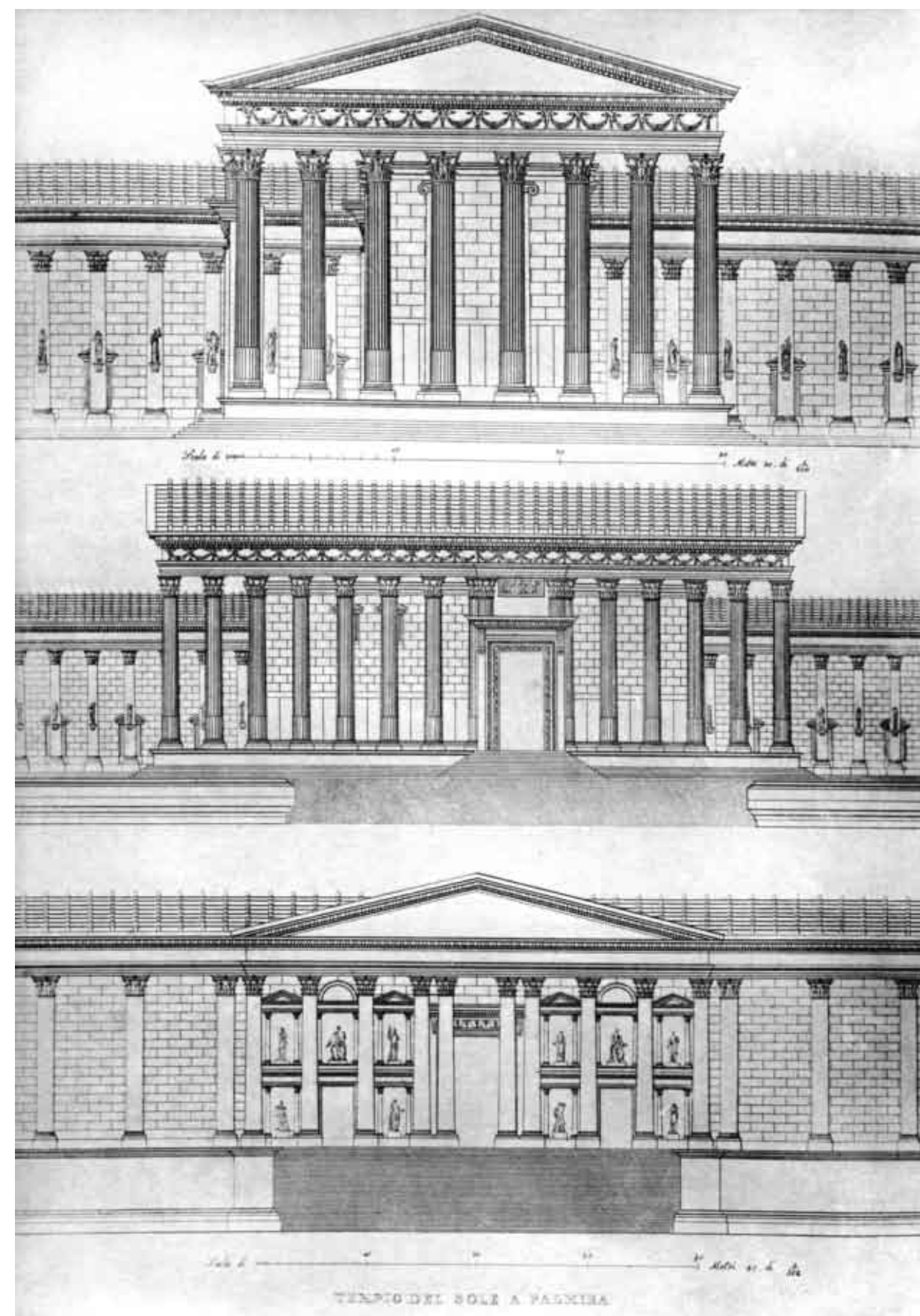


Реставрация фонтана Юлия (по Л. Канина).  
Пример того, как мастера Возрождения создавали «античный» Рим





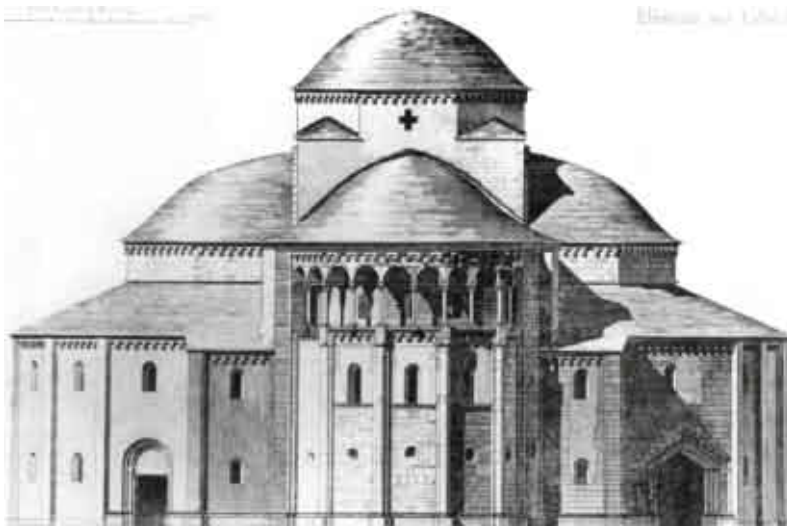
Реконструкция храма Солнца в Пальмире (Сирия) — по Л. Канина. Скорее всего — это Восточная Римская империя (Византийская), затем интерпретированная мастерами Ренессанса как «античные»



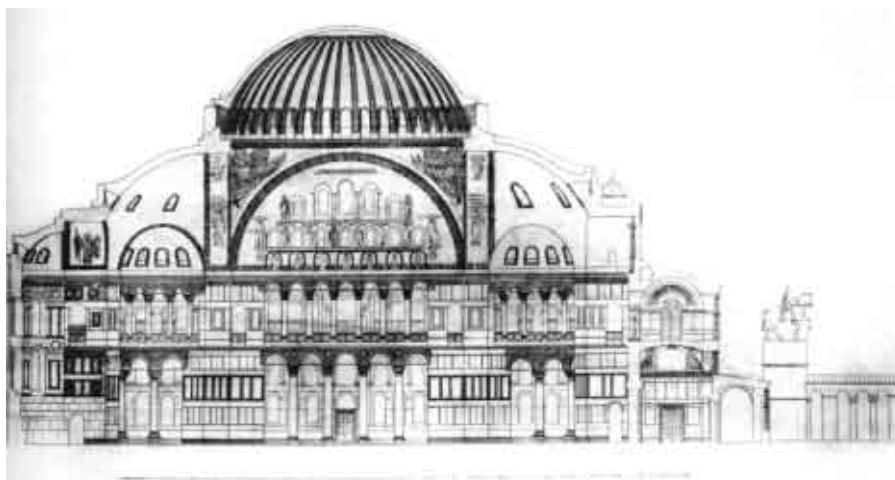
Храм Юпитера Капитолийского в Риме (по Л. Канина). Реконструкция по ренессансным канонам: «вариант 1» (!) и «вариант 2» (!).



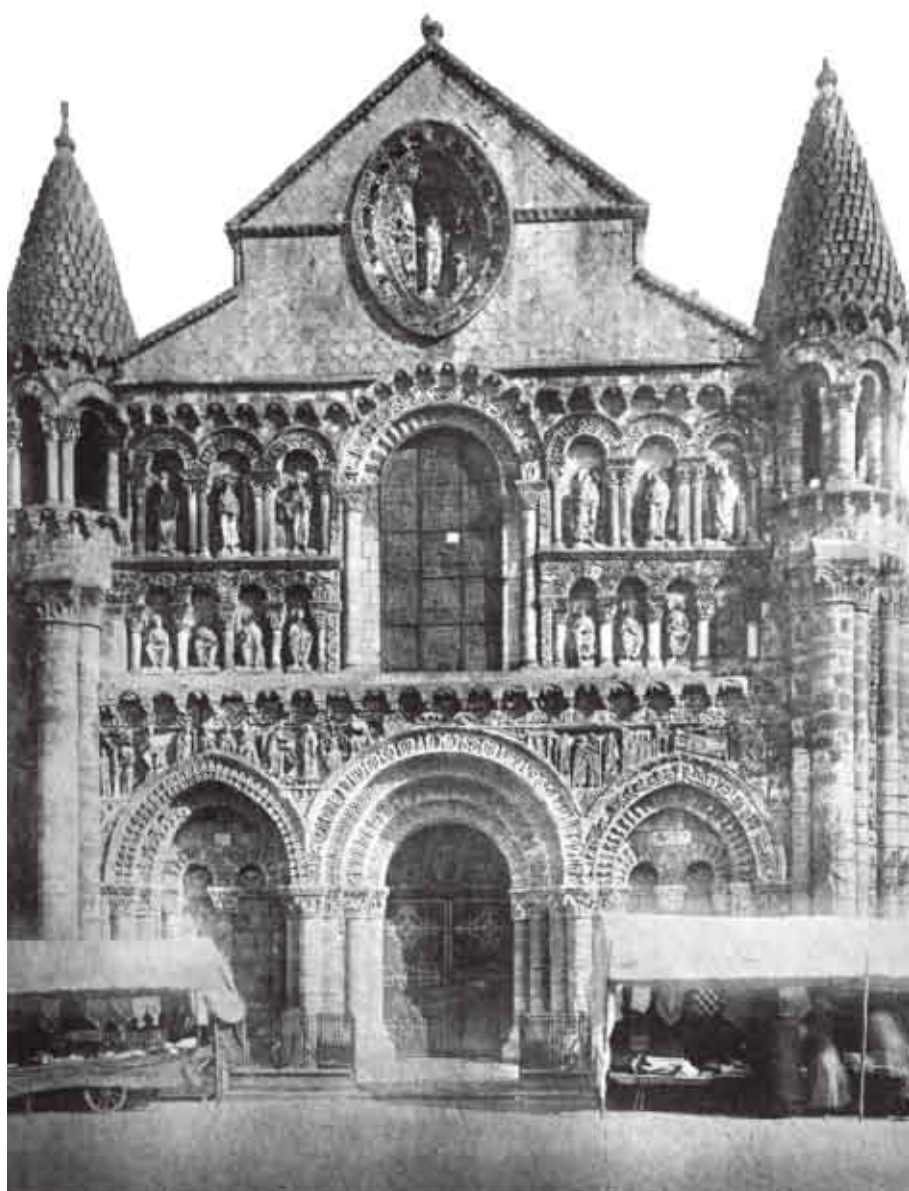
**СТИЛИ: РОМАНСКИЙ, ПСЕВДОРОМАНСКИЙ,  
ГОТИЧЕСКИЙ, ПСЕВДОГОТИЧЕСКИЙ**



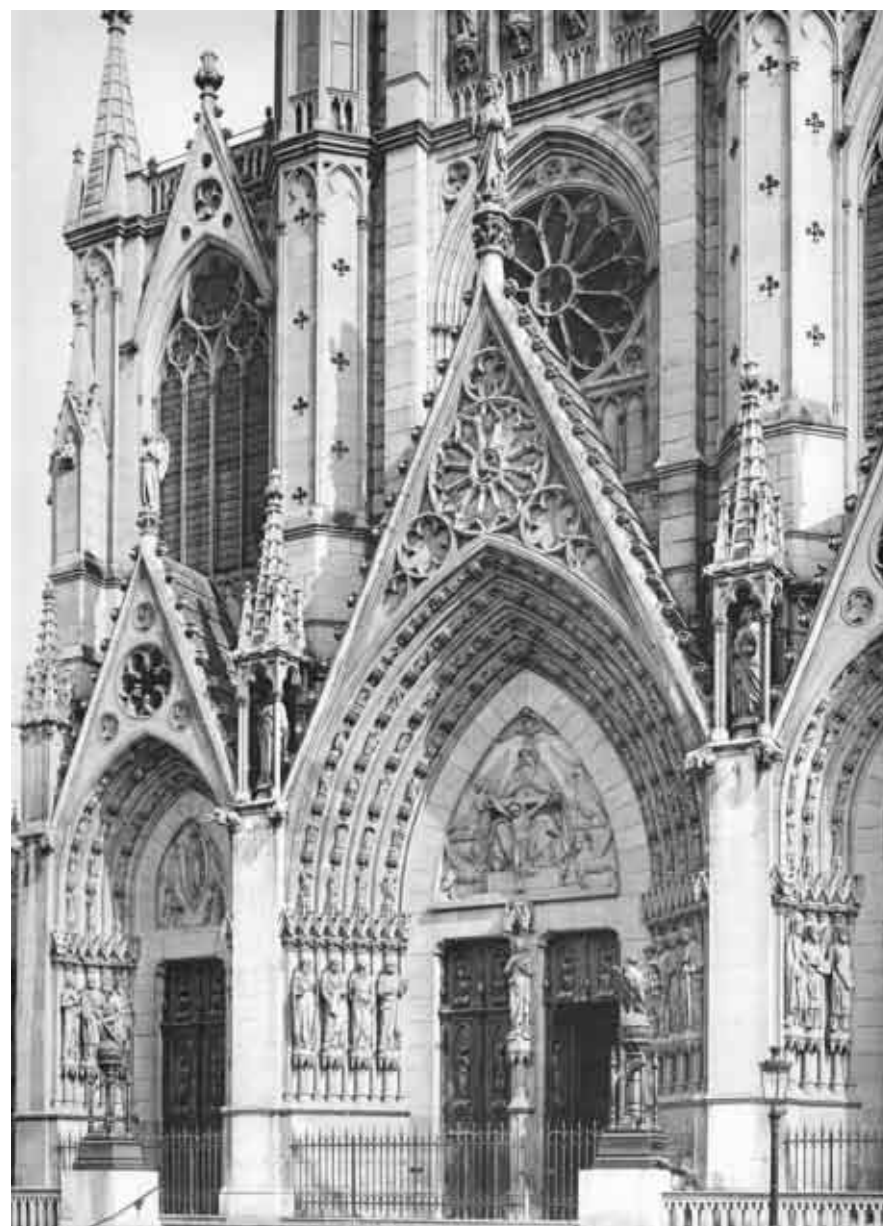
Церковь Св. Фиделя в г. Комо (Ломбардия). Относится к XII в. По объемно-планировочному и конструктивному решению близко к византийской архитектуре XIV-XV вв.



Продольный разрез храма Св. Софии в Константинополе (по В. Зальценбергу). Считается, что он построен в 532-537 гг. Однако, конструкция трёхнефной базилики с куполом 31,5 м, с гигантскими парусами, арками и столбами, говорит о совершенстве инженерного искусства и может быть отнесена к XII-XIII вв.

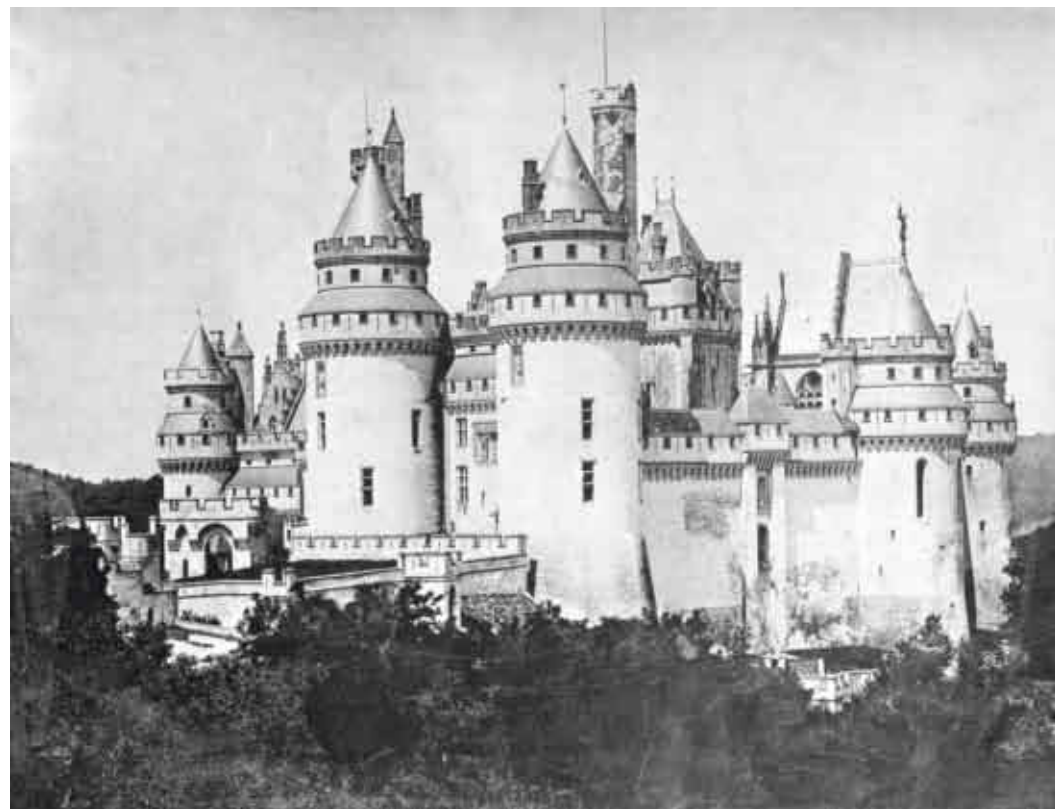


Франция. Пуатье. Нотр-Дам де Гранд (условно датируется XII в.). Фото конца XIX в. Последний раз реставрирован в 1997 г. На основе предреставрационного анализа лишь 5-8 % камней на фасаде датируется XII в., остальные XVIII-XIX вв.



Нанси (Франция). Базилика Сан-Эпевр. Главный портал. Реконструкция 1871 г.

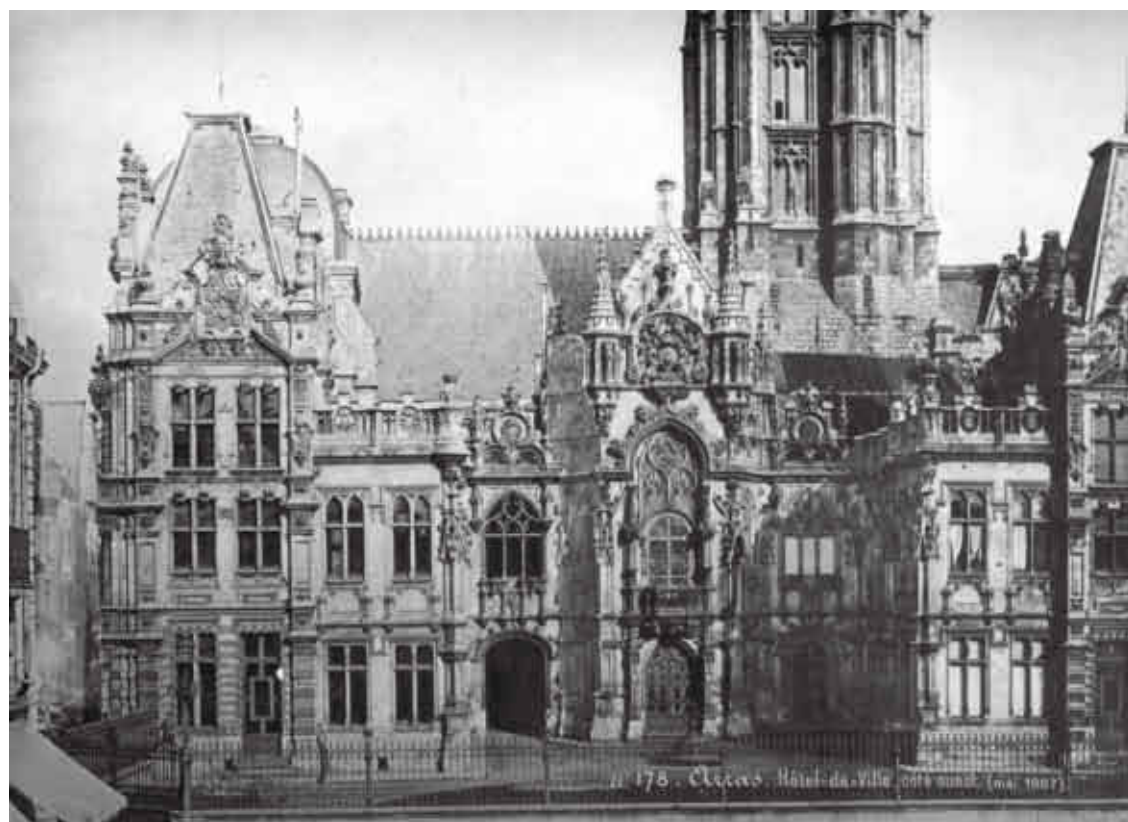




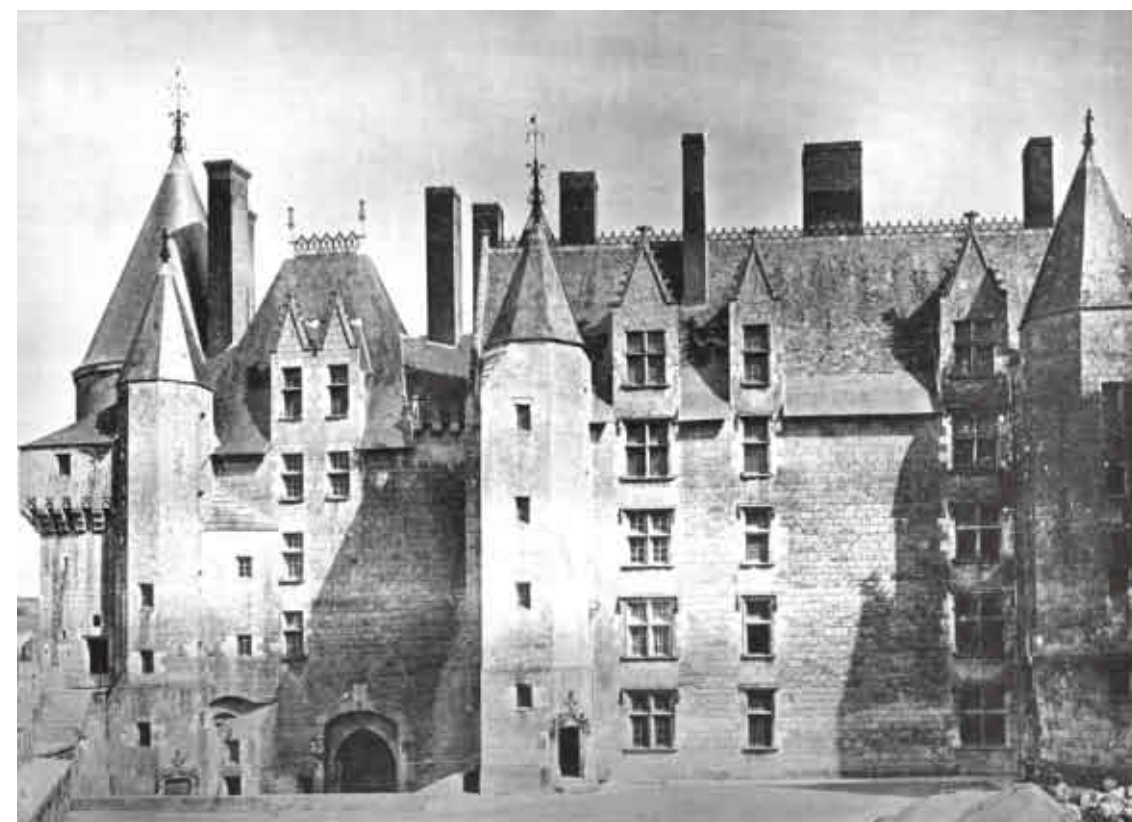
Франция. Замок Пьерфон после тотальной реставрации под «старину» — в середине XIX в. Фото конца XIX в.



Франция. Жуслен (Морбиньян). Общий вид замка. Восстановлен в XVII в. в «романском» стиле X-XI в. Фото XIX в. (перед последней реставрацией XIX в.)

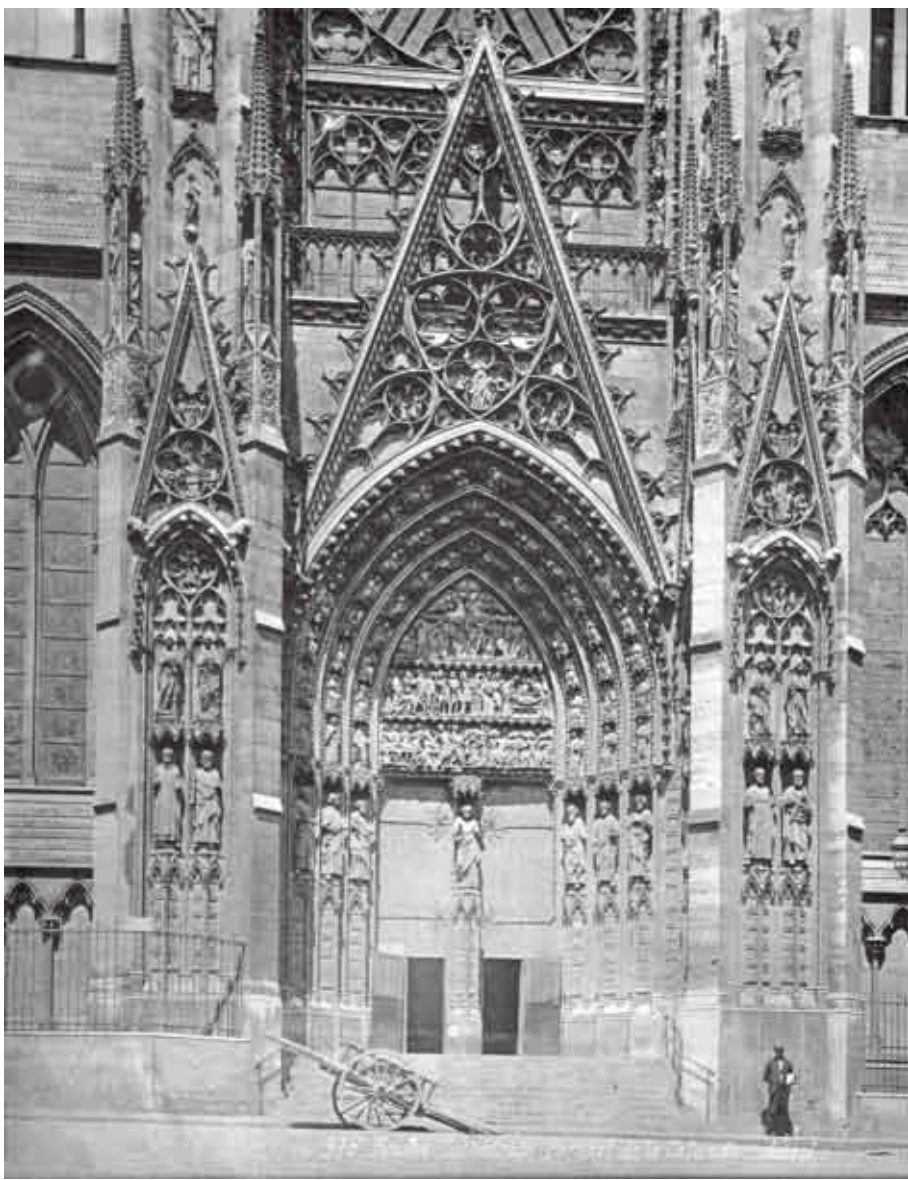


Аrrас. Ратуша. Трудно сказать, что это — «барочная готика» или «барокко с элементами готики»? Фото 1887 г.



Готика. Франция. Фасад замка Ланже (Эндр-и-Луар), реставрирован «под готику» в XIX в.

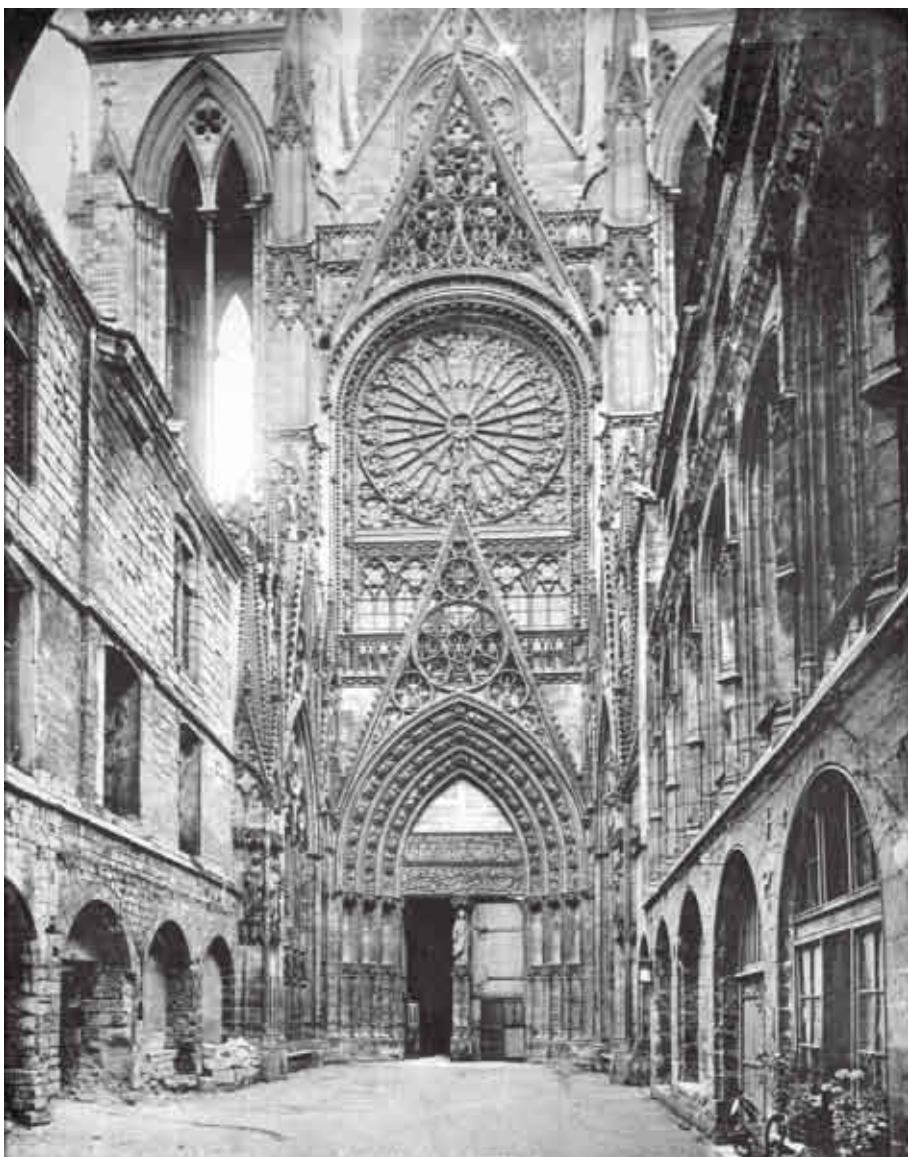




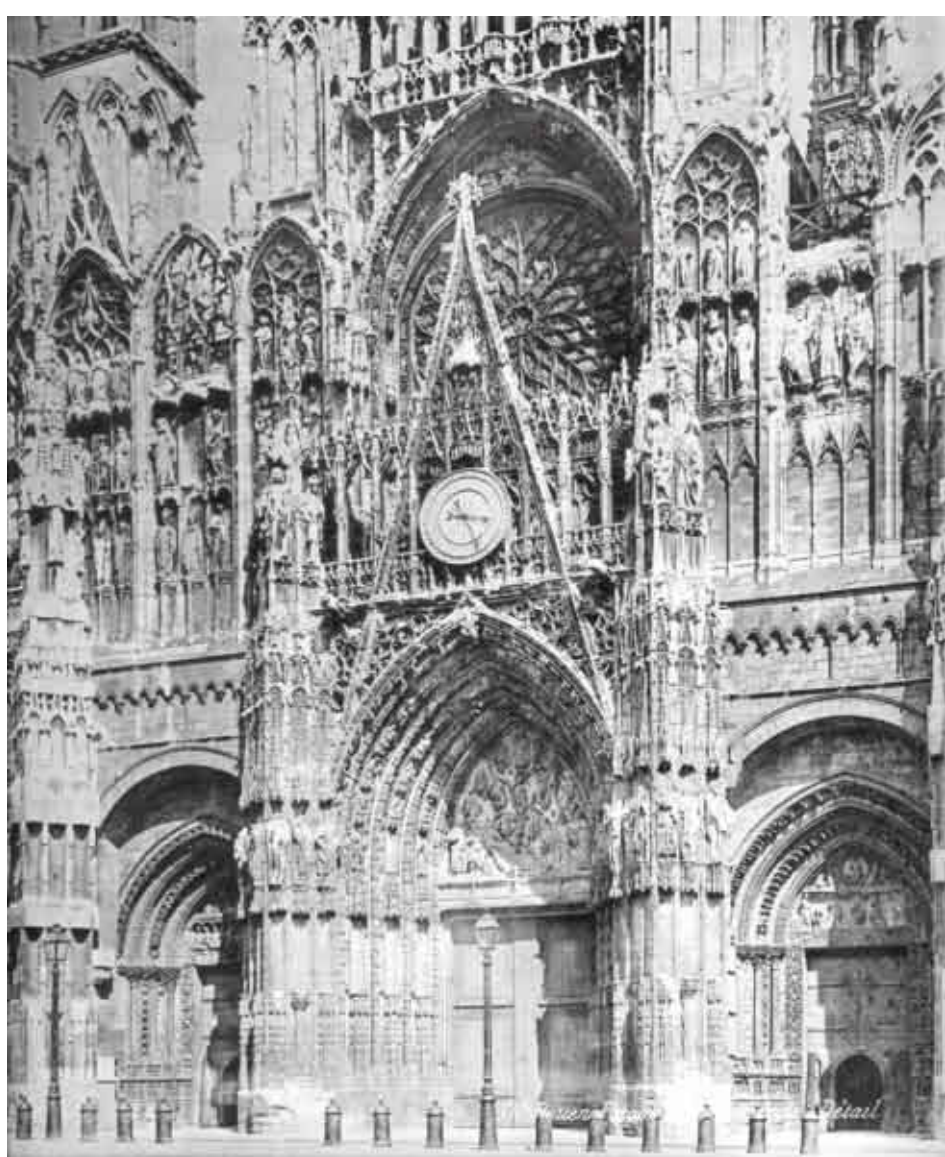
Портал кафедрального собора в Руане (Франция), реставрирован в середине XIX в.



Руан (Франция). Фасад церкви Сант-Уэн. Реконструкция середины XIX в.

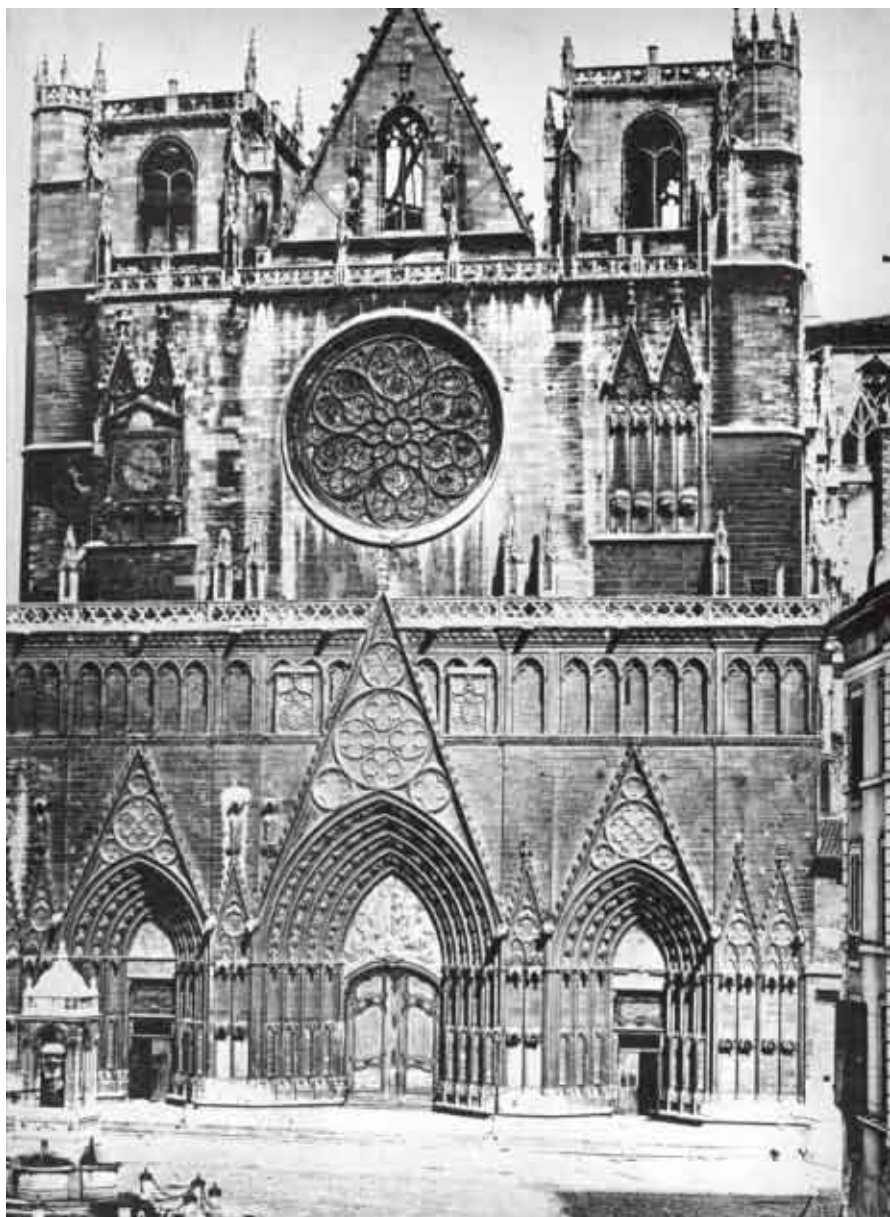


Руан (Франция). Портал «либрер» (библиотечный), реставрация середины XIX в.



Руан (Франция). Главный портал кафедрального собора. Реконструкция середины XIX в. Фотография конца XIX в.

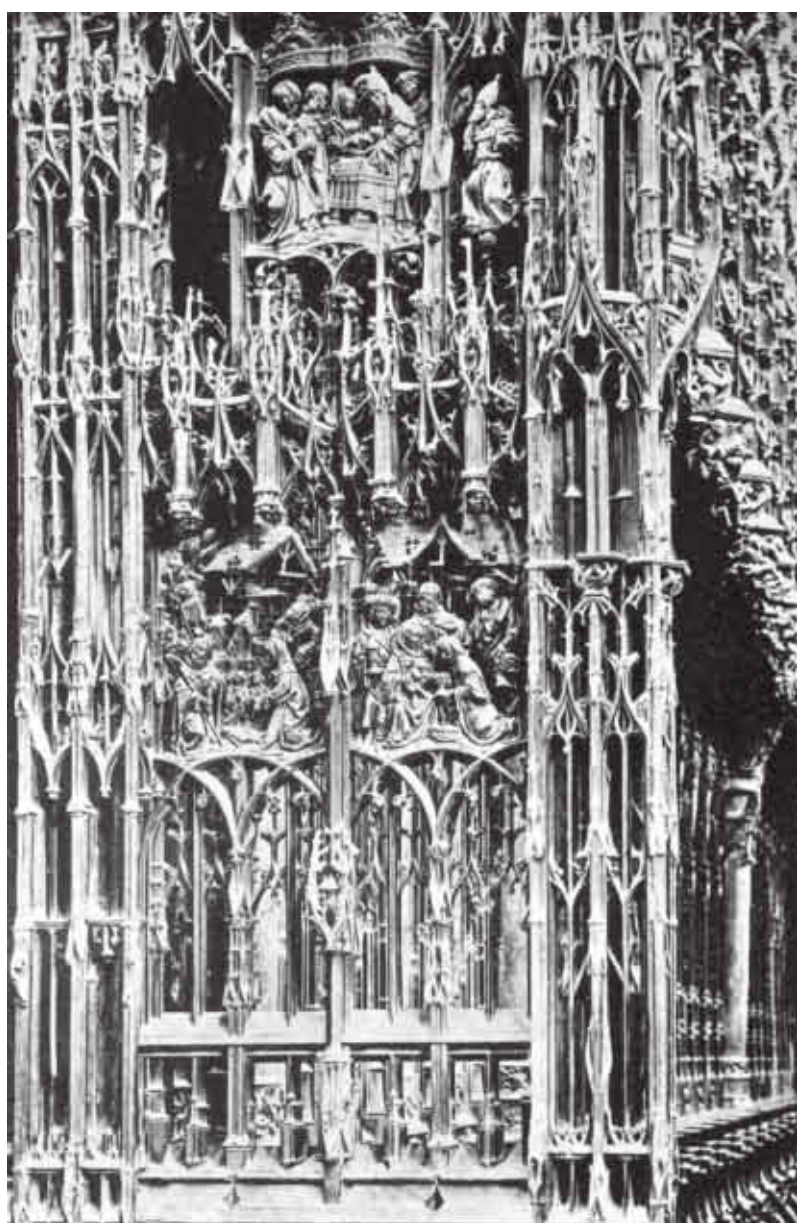




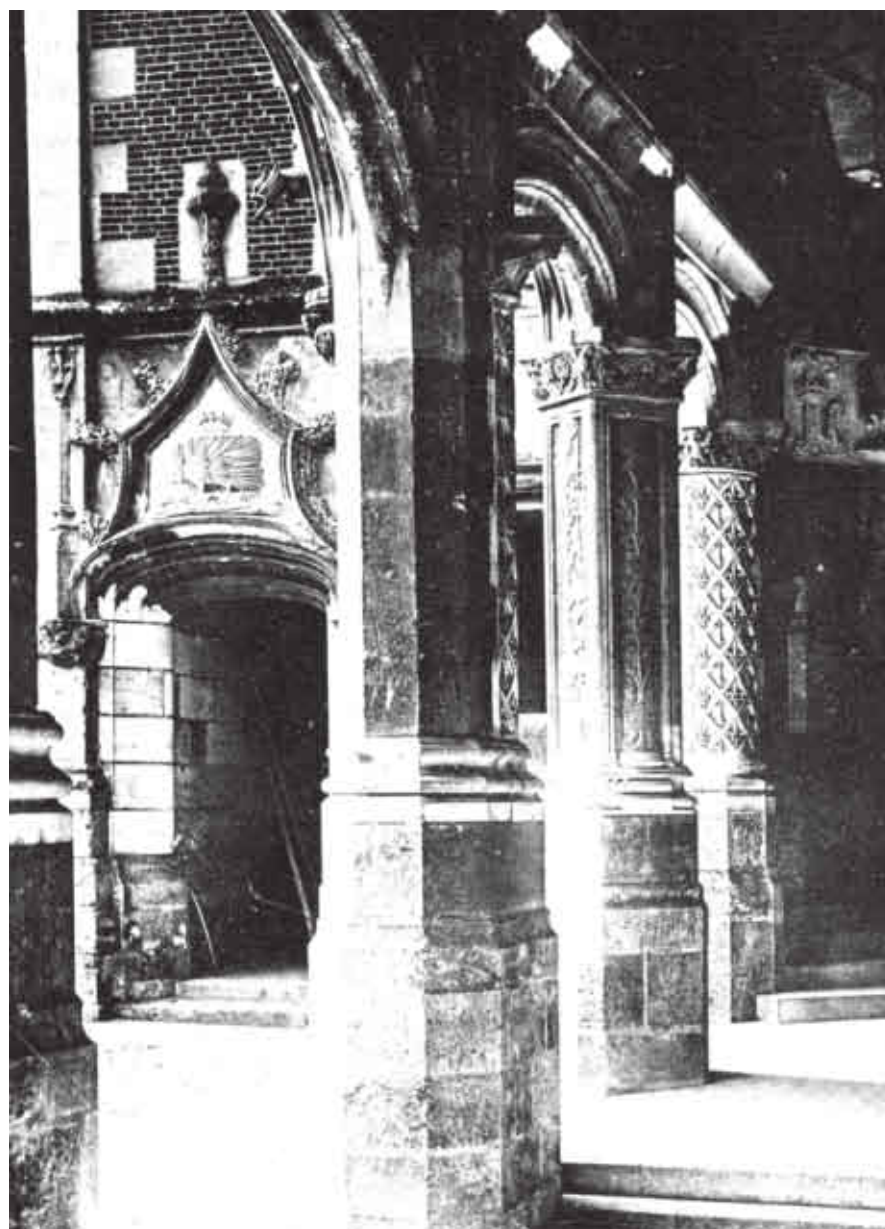
Лион. Кафедральный собор Сен-Жан. Реконструкция конца XIX в. Хорошо видно, что обрамления порталов, карнизы, балюстрады, двери выполнены весьма небрежно в стилевом отношении.



Руан (Франция) — дом городской управы. XVIII в.



Франция. Амьен. Кафедральный собор. Реставрация XIX в.



Франция. Блуа. (Людовик XII — XV-XVI вв.).  
Детали коридора





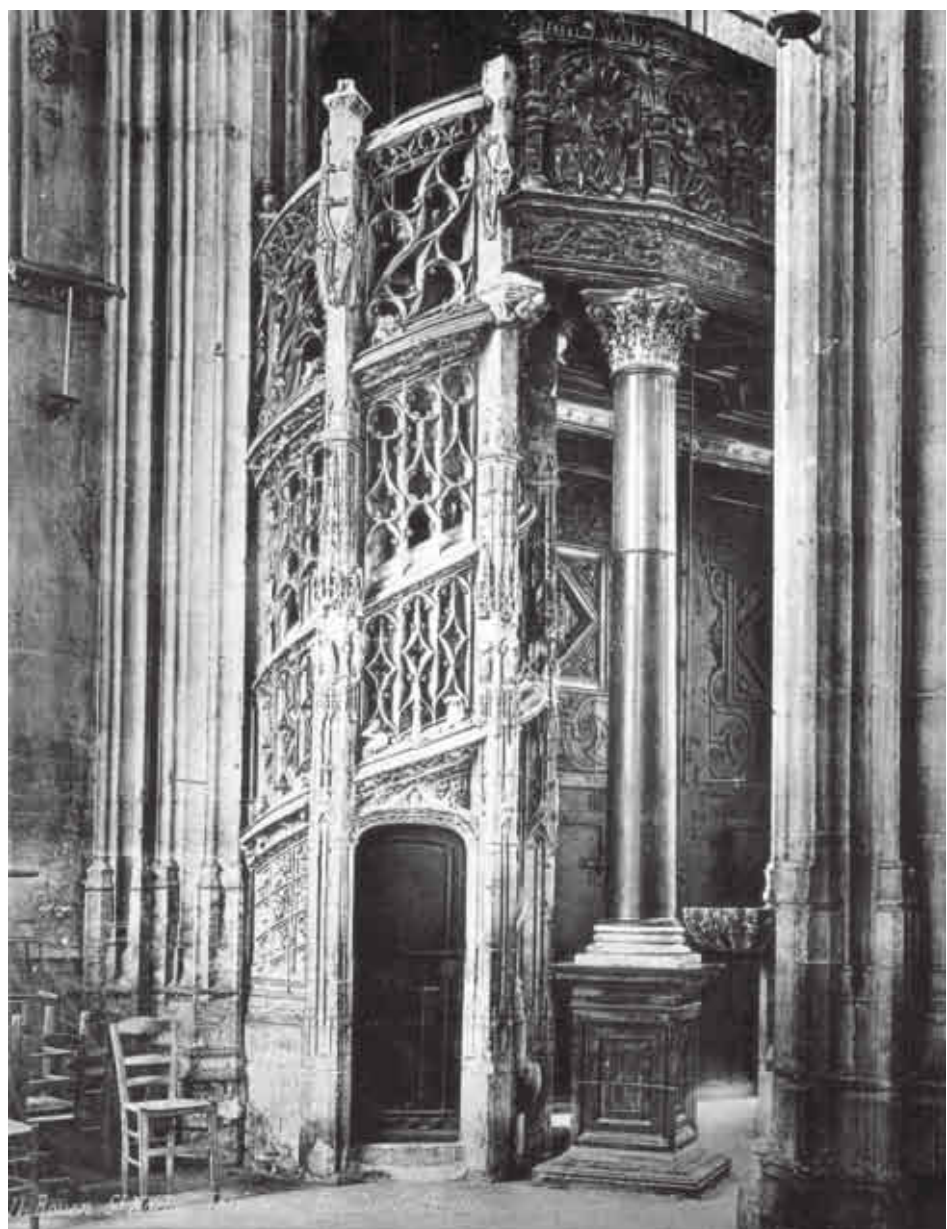
Дижон (Франция). Церковь Сен-Мишель. В конце XIX в. считалось примером архитектуры ренессанса. Хорошо просматривается романско-готическое трехчастное членение, порталы, витражи.



Готика. Франция. Мэрия в Амбуазе (Индр-и-Луара) после реставрации «под готику» XIX в.



Франция. Руан. Арка и башня Больших Часов. Официально считается примером «готики», хотя явно видны и мотивы «классики» и «ренессанса» и даже «барокко». Фото конца XIX в.



Готика. Франция. Интерьер церкви Сан-Маклу в Руане (XII в.). Коринфская колонна полного ордера, поддерживающая барочную балюстраду, в сочетании с «готикой» вызывает странное впечатление.





Готика. Франция.

1. Ландерно. Церковь Сент-Гуардон. Стилизация входа XIX в.
2. Мэрия Сомюра. Фронтон достроен «под готику» в середине XIX в. Фото конца XIX в.



Франция. Кафедральный собор Сент-Поль-де-Леон.  
Башни надстроены в XIX в.



Франция. Замок Монтрей-Беллаи.  
Кровля и фронтон восстановлены в XIX в.





Бар-ле-Дюк (Франция):

1. Церковь Св. Петра — на «романской» архитектуре хорошо видны «добавления» готики (портал, роза).
2. Жилые дома XVI века — слева на фасаде жилого дома в карнизной части — водометы в виде химер.

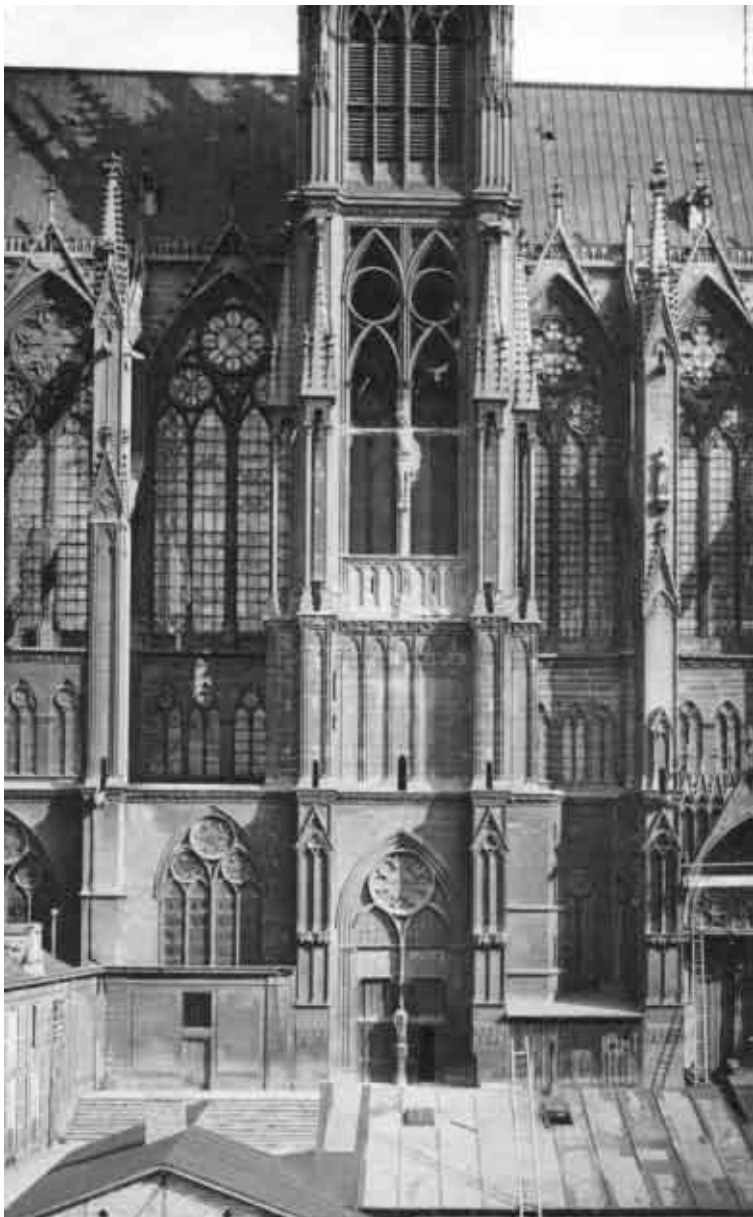


Франция. Шато Боннетабль (Сарт). Реставрация — середина XIX в.  
Лестница, ведущая на террасу. Фото конца XIX в.

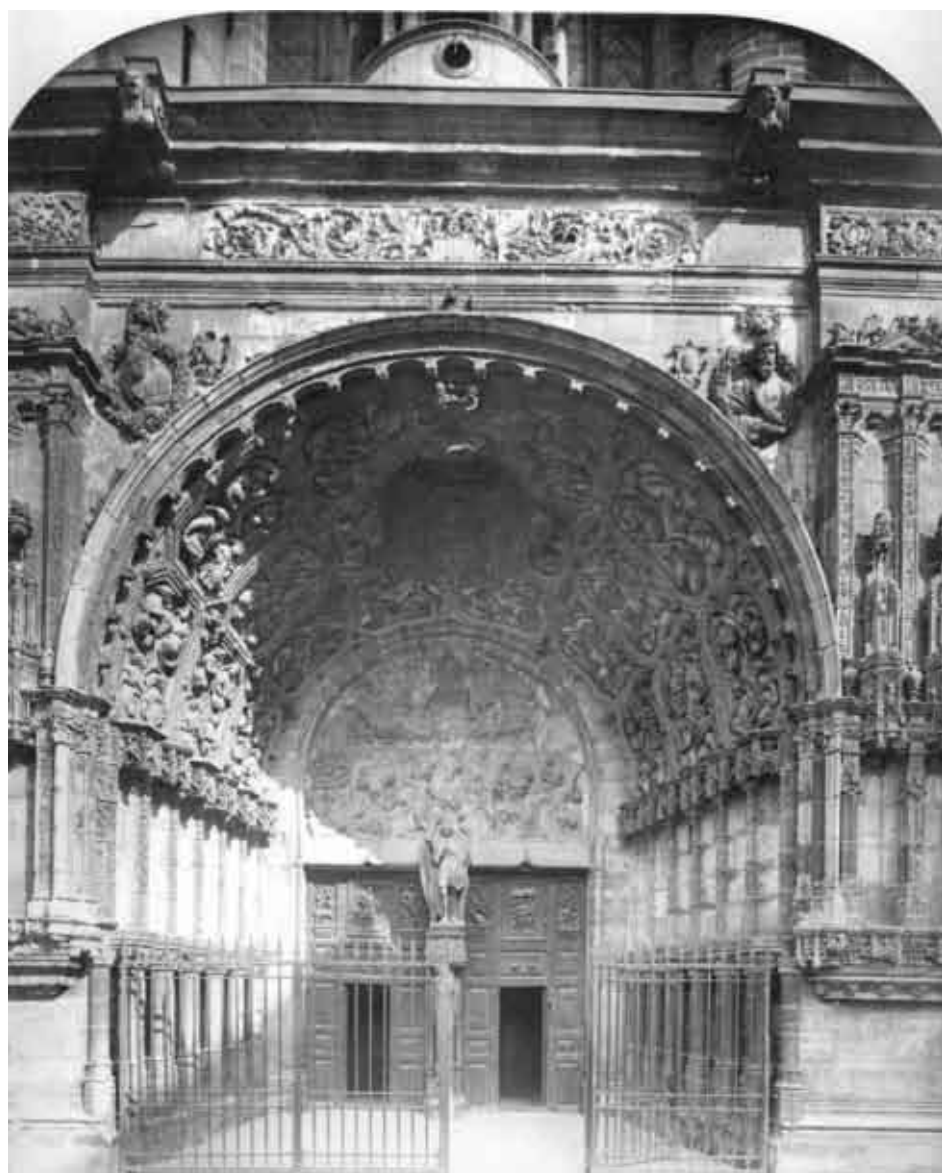


Франция. Сен-Дени. (Официально относится к XII в.) Старинное аббатство. Сочетание барочных мотивов подлокотников стульев, ренессансных орнаментов фриза и «готики» портала.  
Фото 1878 г.





Кафедральный собор: башня Сан-Этьен

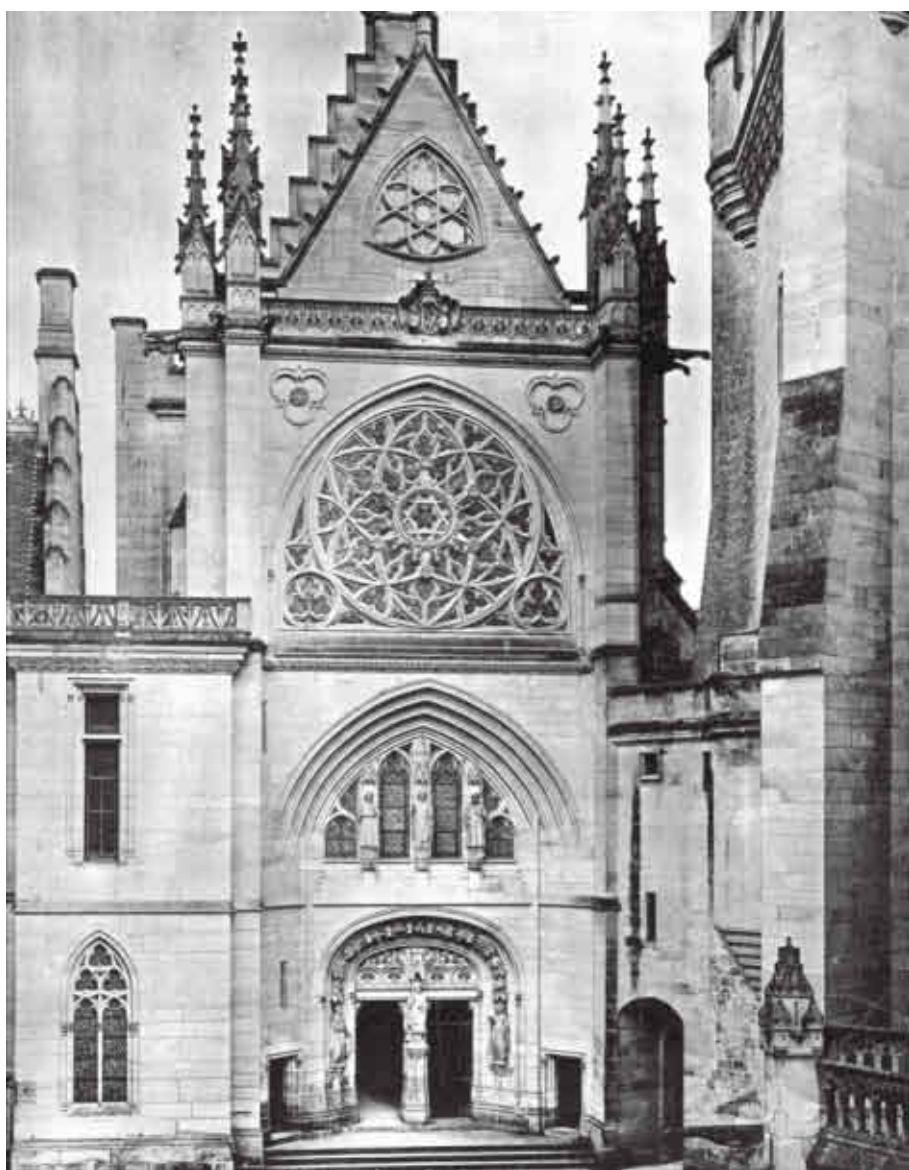


«Готика». Дижон (Франция), портал церкви Сен-Мишель.  
Ренессансная арка отделана под «готику»



Метц (Франция). Кафедральный собор. Видно, что портик в левой торцевой части — ренессансный, пинакли и шпили — готические, донжон (слева) — романский





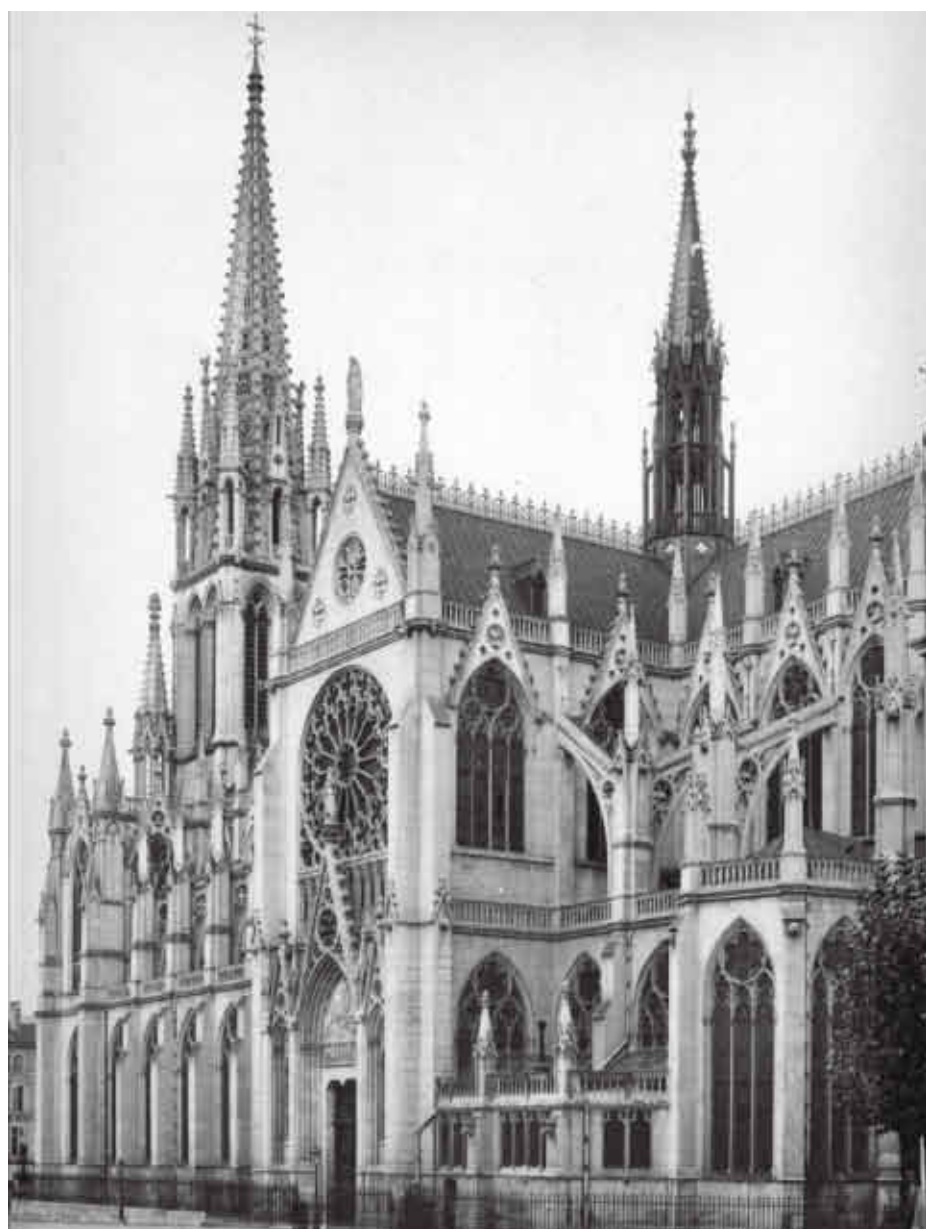
«Готика». Замок в Пьерфоне. Вход в церковь. Хорошо заметны «готические» добавления XIX в.: пинакли, роза, портал.



Кафедральный собор в Метце (Франция): портал Св. Девы «приставлен» к романскому храму

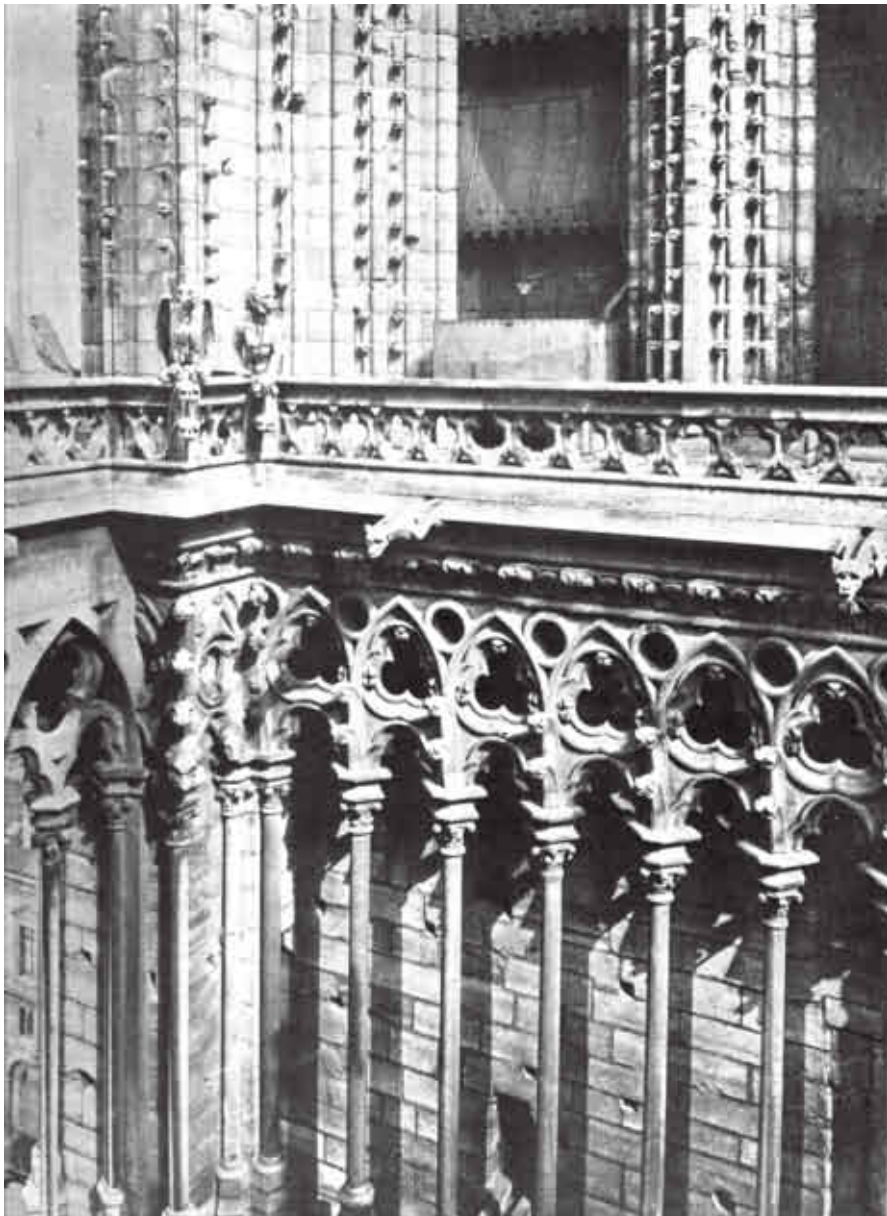


Главный фасад кафедрального собора в Амьене. Реставрирован в XIX в.



Нанси (Франция). Базилика Сан-Эпвр: башня, кампанила с трансептом. Реставрация середины XIX в.

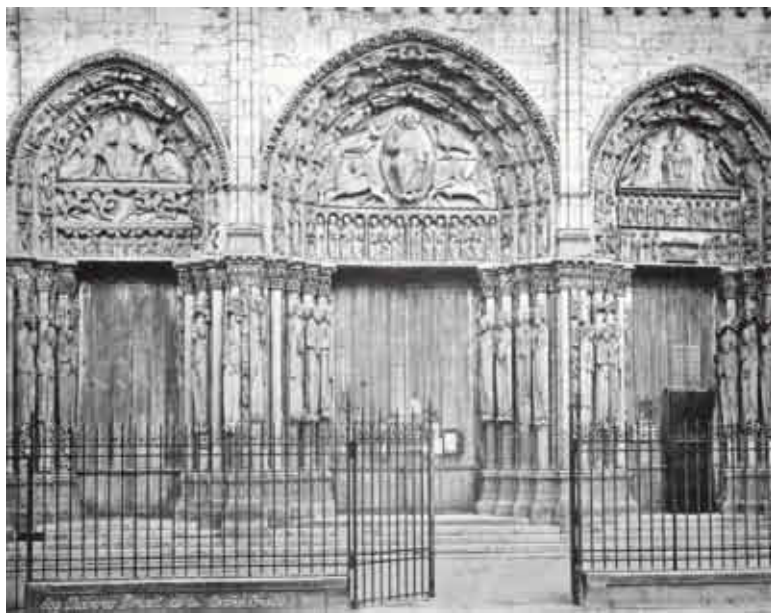




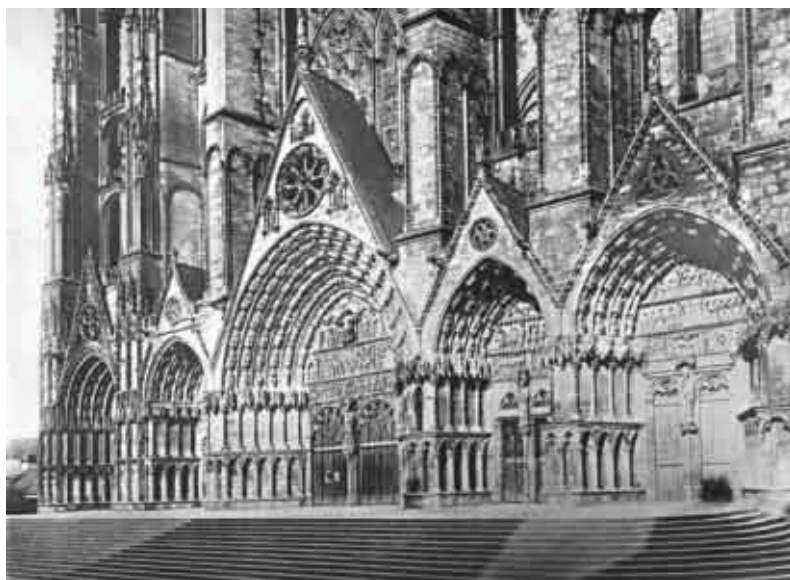
Готика. Франция. Нотр-Дам-де-Пари. Фрагмент северной башни (колокольни). После реставрации «под готику» Виолле-ле-Дюка, XIX в.



Франция. Ангулем. Собор Св. Петра (заложен якобы в XII в.). Достроен в XVII в. Реконструирован в «романском» стиле в XIX в.

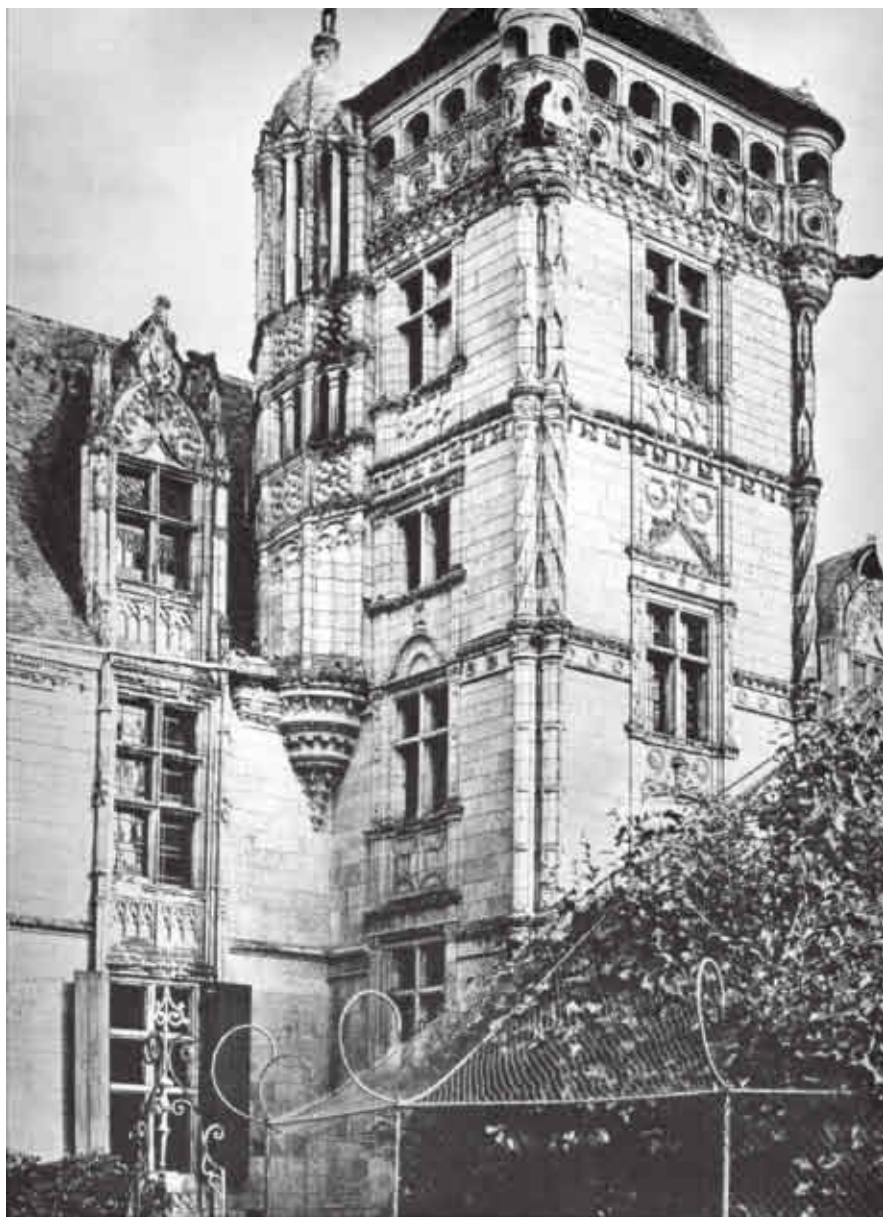


Готика. Франция. Кафедральный собор в Шартре. Порталы на главном фасаде. Реконструкция «под готику» середины XIX в. Фото конца XIX в.

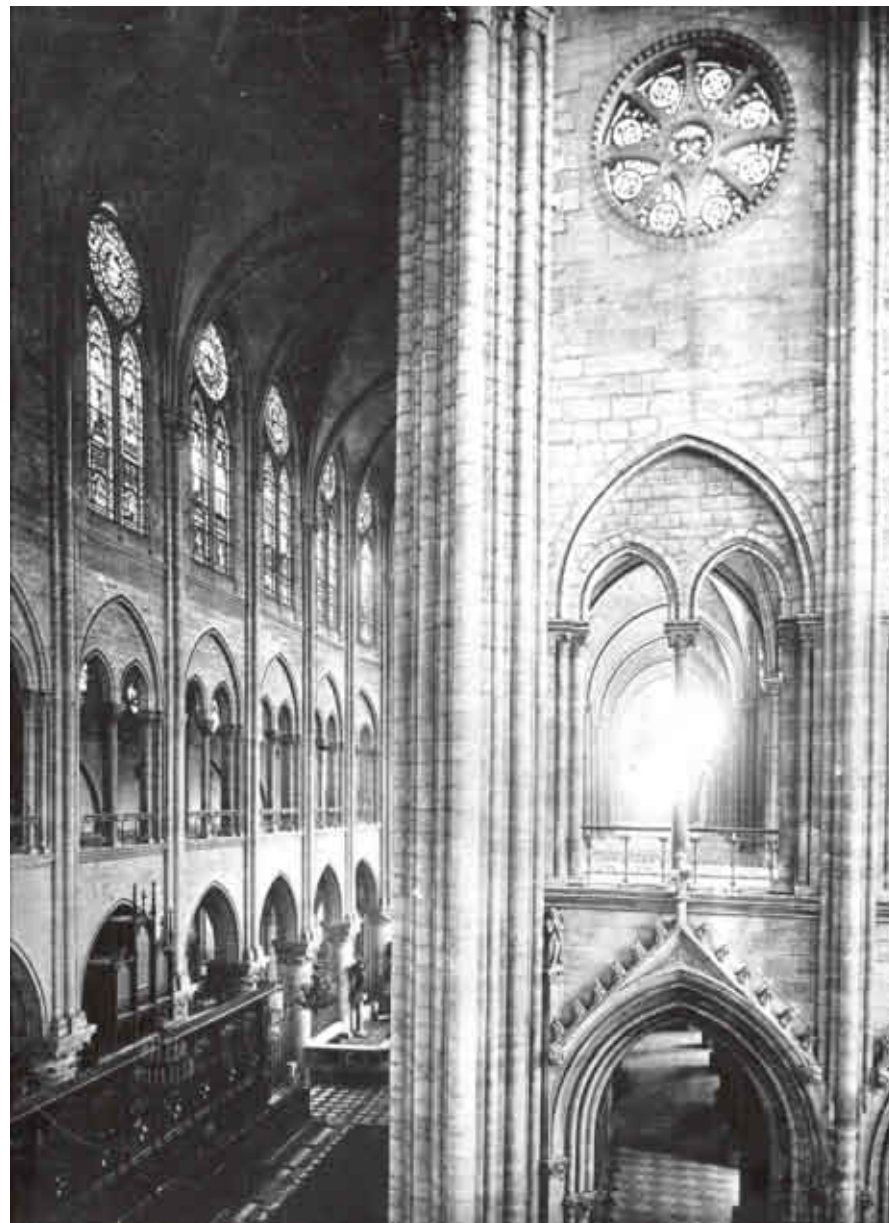


Готика. Франция. Кафедральный собор в Бурже. Пяти-портальный фасад (XIII век). Реставрирован «под готику» в XIX в. и XX в.

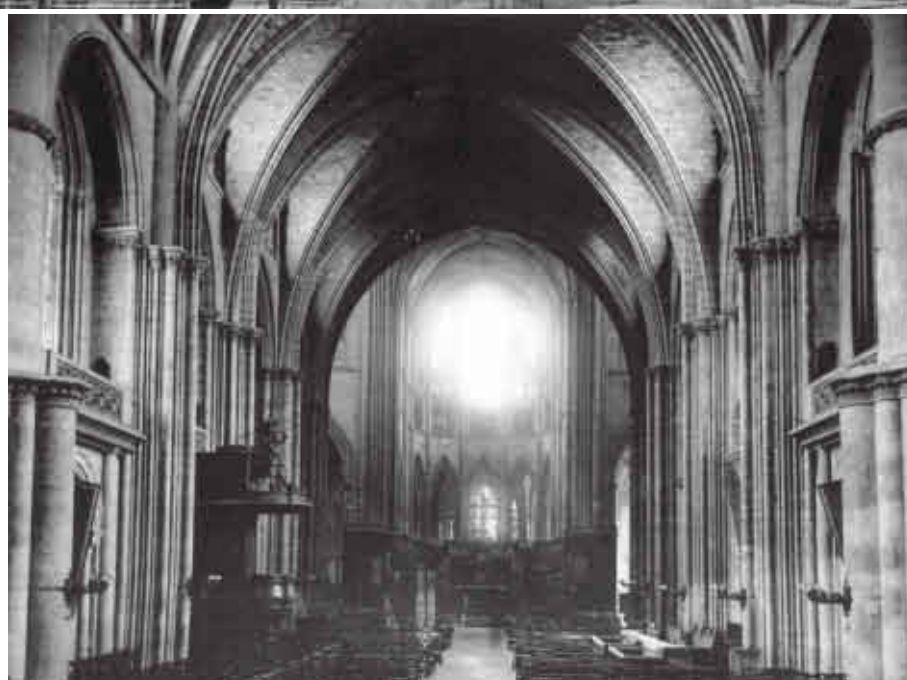




Готика. Замок Сэнт-Уэн (Франция), башня с лестницей.  
Реконструкция, реставрация XIX в.



Готика. Франция. Нотр-Дам-де-Пари: хоры и трифорий,  
реконструкция «под готику» обрамление арок и розы XIX в.  
— Виолле-ле-Дюк

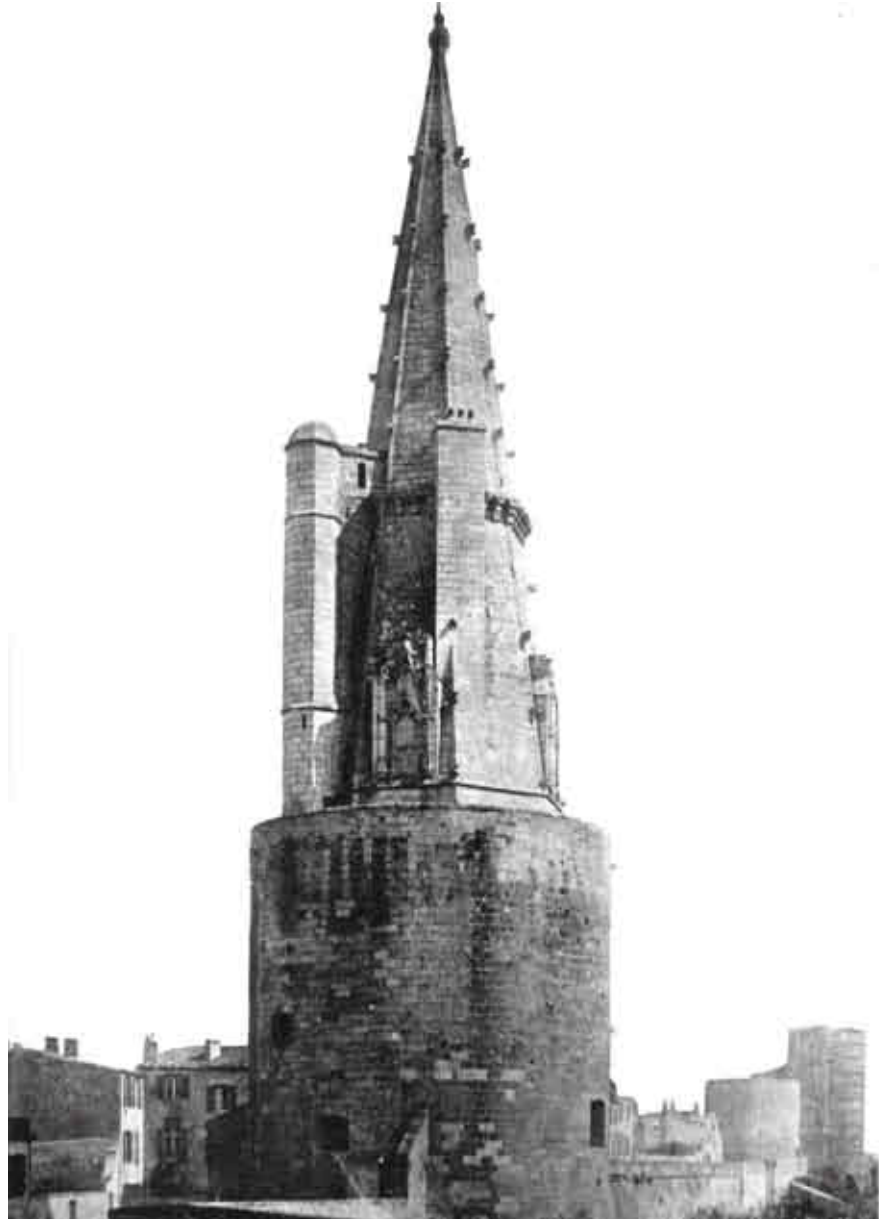


«Готика». Бордо. Церковь Св. Креста.  
Полуциркульные ренессансные окна, римские контрфорсы и стилизованный «под античный Рим» портал

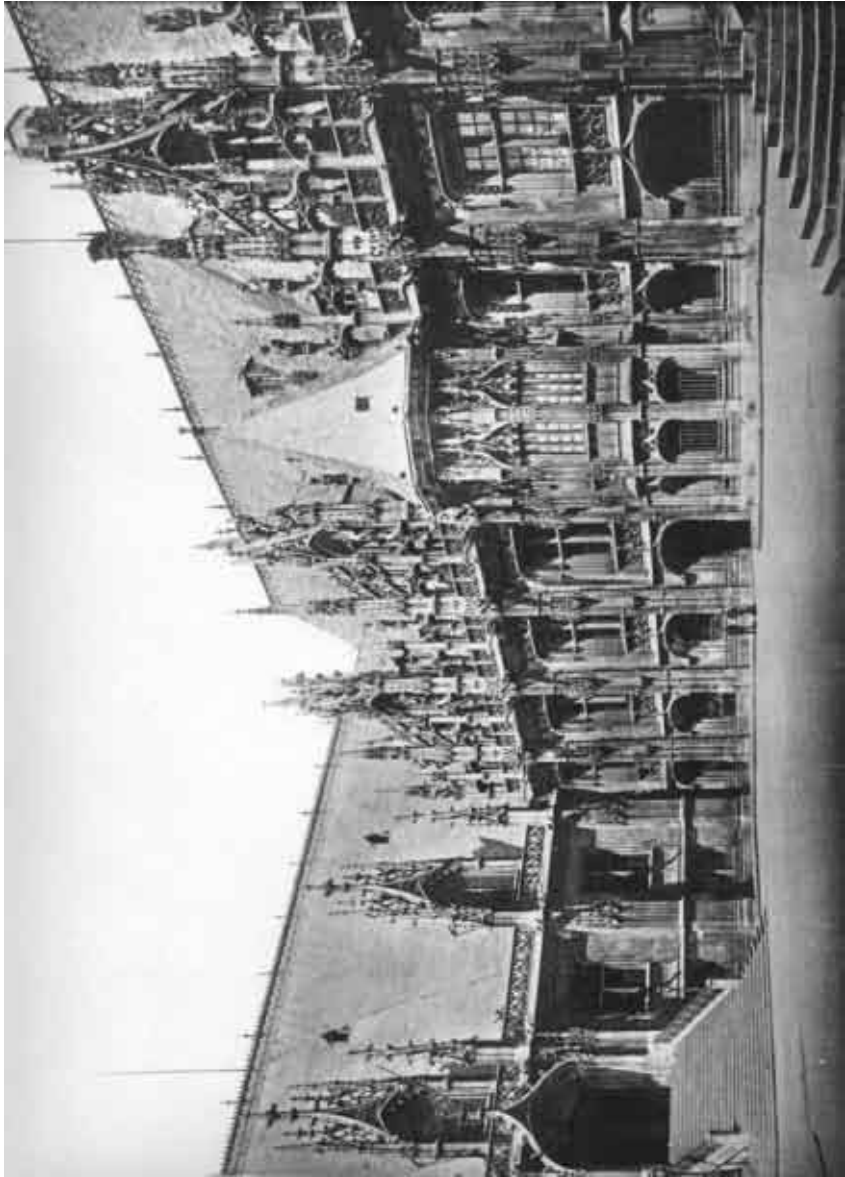




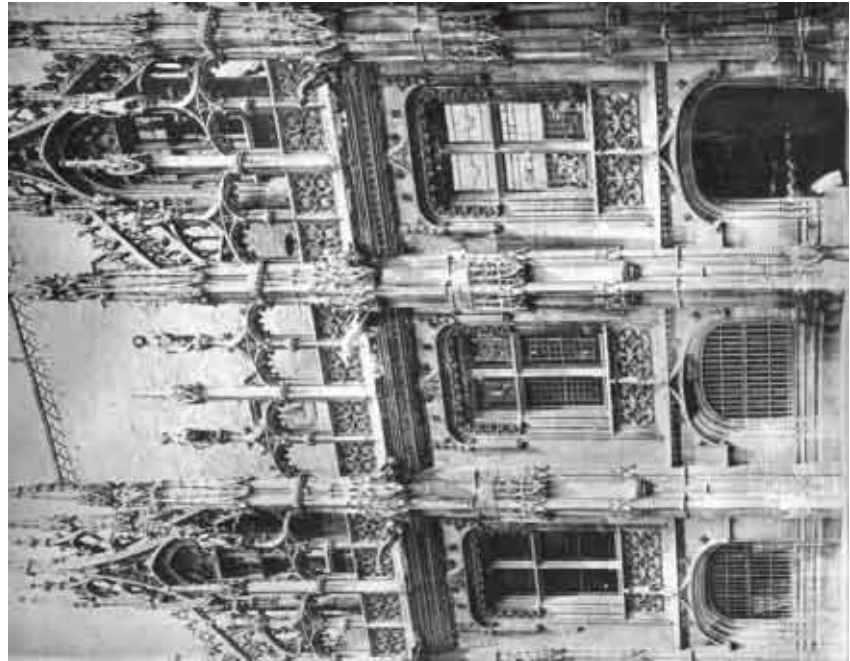
Готика. Франция. Жуслен. Фасад замка Морбиян.  
Реставрация XVIII-XIX вв.: донжон в «романском» стиле,  
с «готическими» пинаклями на фронтонах



Франция. Башня крепости в Ла Рошель (1384 ?).  
Четко прослеживается достроенное в XIX в. навершие башни  
«под готику». Фото конца XIX в.



Франция. Дворец юстиции в Руане (XV в.). Реконструирован в XIX в. Фото конца XIX в.



Дворец правосудия в Руане, боковой фасад: реконструкция середины XIX в.  
Фото — конец XIX в.

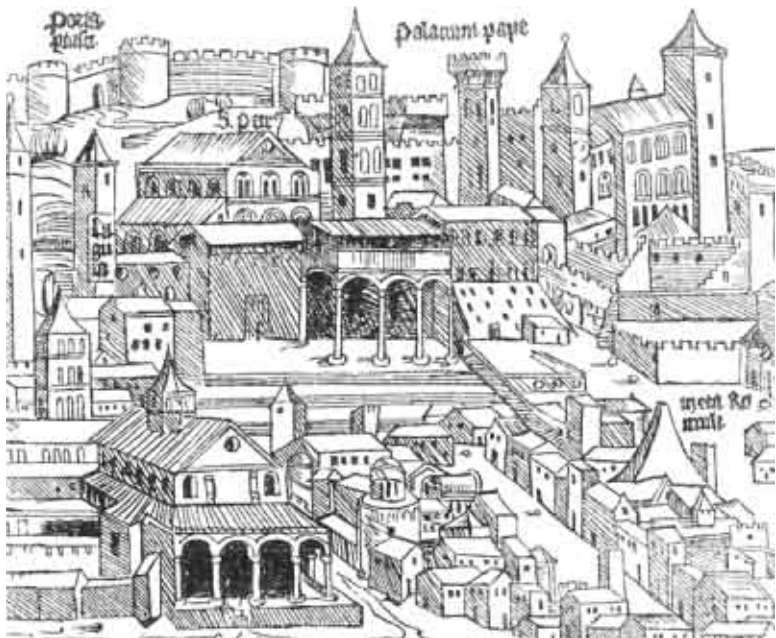


АССОЦИИИ, РЕМИНИСЦЕНЦИИ, ВОПЛОЩЕНИЯ



№ № похода	Время (гг.)	Цель похода	Участники (из них дошли)	Руководители похода	Результаты похода
1-й крестовый поход	1096–1099	Защита христиан в Святой Земле от мусульман	330 000 (40 000)	Роберт Норманский, Готфрид Бульонский, Балдуин I и Роберт II Фландрские	Завоевание Иерусалима, основание Иерусалимского королевства
2-й крестовый поход	1147–1149	Освобождение захваченной в 1144 эмиром Мосулом Элессы	240 000 (90 000)	Конрад III Гогенштауфен, Людовик VII Французский	Цель похода не достигнута
3-й крестовый поход	1189–1192	Возвращение захваченного в 1187 султаном Салах-ад-дином Иерусалима	350 000 (280 000)	Фридрих I Барбаросса, Ричард Львиное Сердце, Филипп II Французский	Договор с Салах-ад-дином, гарантировал христианам свободный проход к Иерусалиму
4-й крестовый поход	1202–1204	Восстановление Иерусалимского королевства. Завоевание Египта	30 000	Бонифаций Монферратский, Людовик де Блуа, Балдуин IX Фландрский, Энрико Дандоло	Взятие Константинополя, создание Латинской империи
5-й крестовый поход	1217–1221	Завоевание Египта и Сирии		Леопольд VI Австрийский, Андраш II, Оттон Мранский, Георг Видский, Вильгельм Голландский	Цель похода не достигнута
6-й крестовый поход	1228–1229	Овладение Иерусалимом	70 000 (60 000)	Фридрих II, Герман фон Залы	Возвращение Иерусалима, Вифлиема и Назарета. Подписание договора с египетским султаном Эльхамидом
7-й крестовый поход	1248–1254	Завоевание Египта как главного оплота мусульман	25 000 (10 000)	Людовик IX Святой, Роберт Артуа, Альфонс и Карл	Войско крестоносцев было пленено и освобождено за выкуп
8-й крестовый поход	1270	Обращение в христианство султана (эмира) Туниса	25000 (10 000)	Людовик IX Святой, Карл Анжуйский	Людовик умирает, Карл Анжуйский прерывает крестовый поход

Завоевание Иерусалима в 1099. Французская миниатюра XV в. (Иерусалим — типично средневековый город)

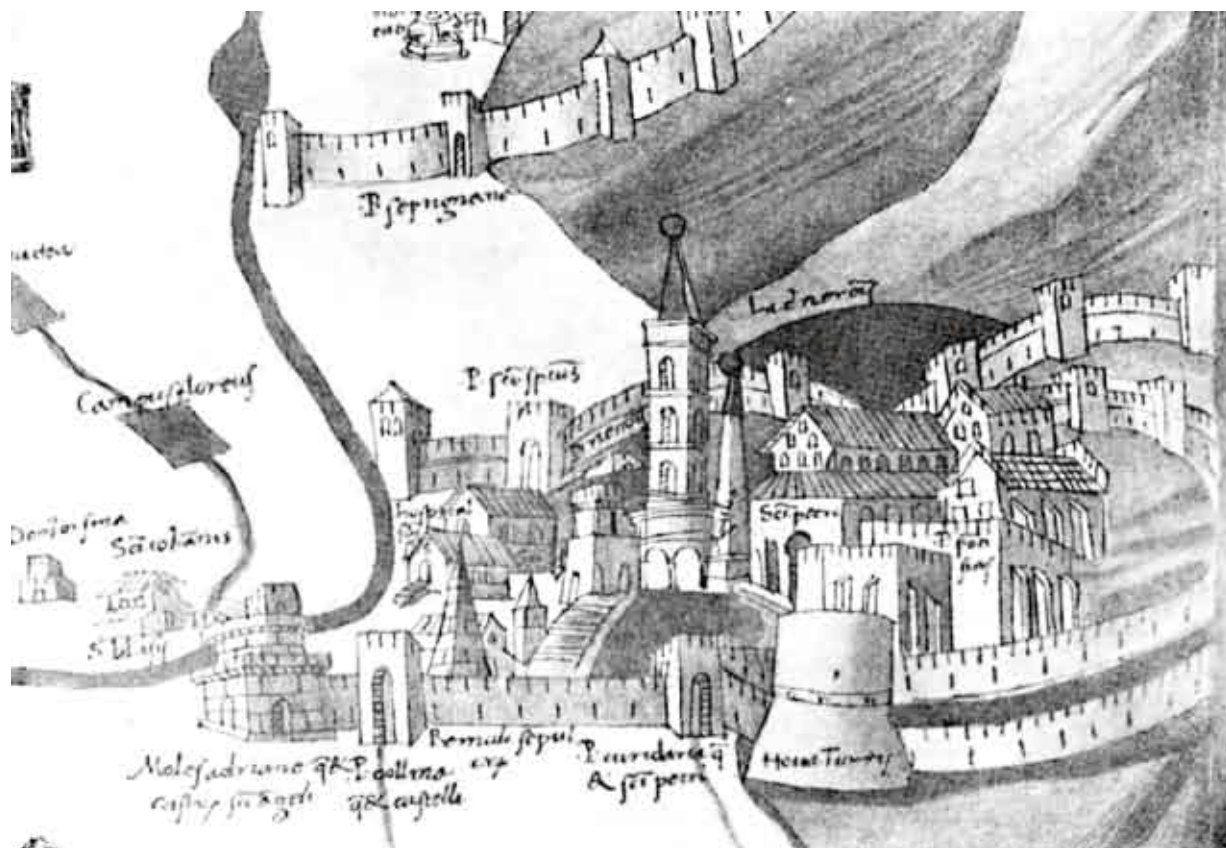


Ватикан. Гравюра 1493 г. Папский дворец. Башни. Базилики. Средневековая архитектура



Портрет Цезаря Борджиа. Работы Пинтуриккио. Ватикан. Рим. Судя по головному убору мода и культура шли с Востока, возможно из Византии, РOMEи





Рим XV века. Вид на собор Св. Петра и Ватикан:  
мы видим средневековый город без всяких следов «античности»



Флоренция. Санта Мария Новелла. Роспись Доменико Гирландайо: «Встреча Марии и Елизаветы». В архитектуре — сочетание средневековья, античности и ренессанса



Рим. XVI век. Вид на замок Ангела и Тибр. Характерная панорама средневекового города



Император Максимилиан I. Гравюра Дюрера 1519 г.  
Обратите внимание на титулы: «Цезарь, Август...»





Вид Флоренции в эпоху Возрождения



Рим. Интерьер зала библиотеки в Ватикане. Основана в 1475 г., здание построено в XVI в. для Сикста V архитектором Доменико Фонтана. Хорошо видны металлические затяжки, воспринимающие распор. Фото конца XIX в. В одном из залов находятся «античные» фрески, обнаруженные в 1607 г. (!) — часть фриз, который отнесли к первым годам Августа («Альдобрандийская свадьба»)



Баптистерий. Санта Липрата. Башня Джотто



Средневековая и ренессансная архитектура.  
Рим. Сент-Лоренцо. Кладбищенская стена, Кампанила. Фото конца XIX века





Рим. Пьяцца дель Попполо. Обелиск установлен в 1584 г. папой Сикстом V; два храма-близнеца Санта Мария ди Монтесанто и Санта Мария дель Мираколи (папа Александр VII) — арх. Ринальди. Фото XIX века



Рим. Площадь Испании — XVIII в. Монумент Согласия. Фото XIX века



Рим. Фасад собора Св. Петра.

(Архит. Браманте, Рафаэль, Санчало, Микеланджело, Мадерно и др., 176 лет упорного труда).

Как сказал о Соборе Виктор Гюго: «Пантеон на Парфеноне». (240х340 м).

Колоннада и ее статуи, фонтан работы Бернини. Фасад по чертежам Мадерно; обелиск в центре площади — Доменико Фонтана. Фото XIX в.

«...доведение до гигантских размеров нормального фасада трехэтажной виллы, допущенное при постройке храма Петра в Риме ...оказывается абсурдным как по отношению к пространству, так и по отношению к человеку».

Андрей Константинович Буров (Россия)

«Все зодчество ренессанса, даже отраженное в руководствах того времени, есть блестящий пример конструктивного и художественного навыка, но не теоретические знания».

Оскар Рудольфович Мунц (Россия)

«Теперь «цивилизованный» мир расхлебывает последствия «ренессанса». Он пытается жить за счет того, что уже в прошлом пришло в упадок».

Фрэнк Ллойд Райт (США)





Колонны, изображенные на Помпейской росписи третьего стиля, относящимся к Древнему Риму, удивительно напоминают металлические конструкции конца XIX в. — трудно сказать отчего



Сицилия. Палермо. Кафедральный собор. Восточный фасад. Удивительное сочетание Византийского и «мавританского» стиля с готикой, что говорит о хронологической близости этих стилей. Фото конца XIX века

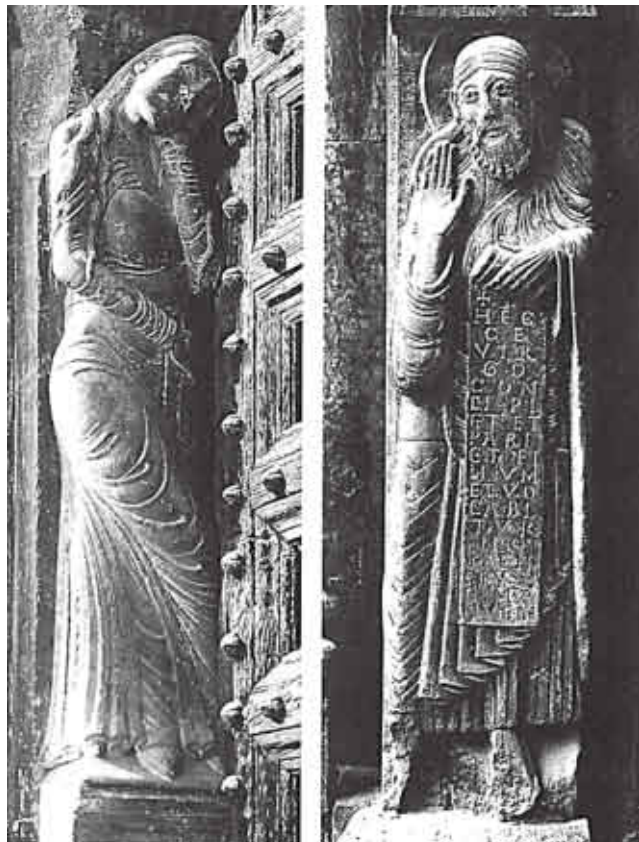


Сицилия. Палермо. Сан-Джiovани бегли эремити. Кампанила и аркада монастырского дворика. Сочетание «византийских» куполов, стрельчатых («мавританских», а может быть «готических») и «полуциркульных» («романских») арок в едином комплексе свидетельствует о хронологической близости упоминаемых стилей. Романская архитектура, возможно проторенессанс. Фото конца XIX века





Кафедральный собор в Модене. Входное крыльцо. Около 1105-1115 гг. Мастер Вильгельмо



Стилистическая эволюция романской архитектуры и скульптуры. Справа: Исаак, подножие портала Кафедрального собора в Кремоне, около 1120 г. Слева: Ева, подножие портала Кафедрального собора в Лоди, последняя четверть 12-го века



Готика. Британия. Виндзор. Капелла Георга. 1460-1510 гг., тюдорский период, многократно реставрирован



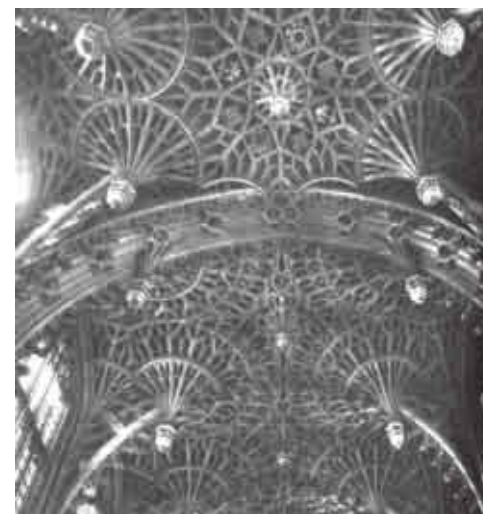
Готика. Британия. Капелла Генриха VII в Вестминстерском аббатстве, 1512 г.; многократно реставрирована



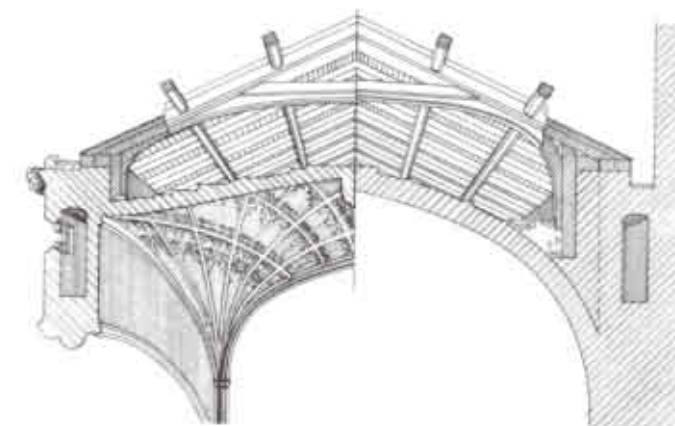
Готика. Лондон. Конструкция крыши Вестминстерского зала, 1397-99 гг.



Оксфорд, церковь Христа, 1638 (!) г., пример «поздней готики»



Кембридж. «King's college», Капелла, 1460-1515 гг., конструкция кровли и интерьер



Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





Ренессанс. «Идеальный город». Пьеро дела Франческа, 1475 г., Урбино. Подобные утопии нередко «отодвигались» в «античную» архитектуру



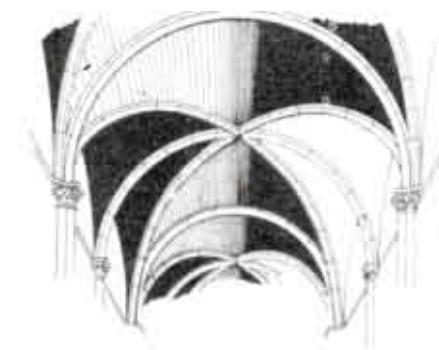
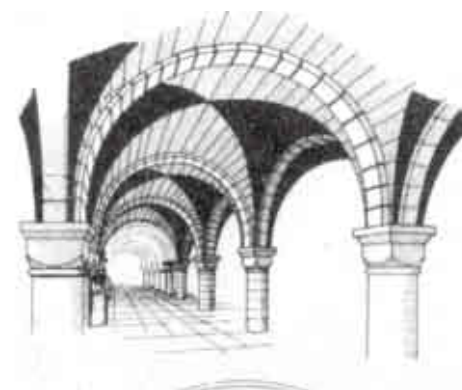
Ренессанс. Палаццо Медичи Рикарди, Флоренция, 1440-60 гг., Микелоцци, мотивы средневековых крепостных сооружений



Флоренция. Палаццо Строцци; начат Бенедетто да Милано, 1489 г.



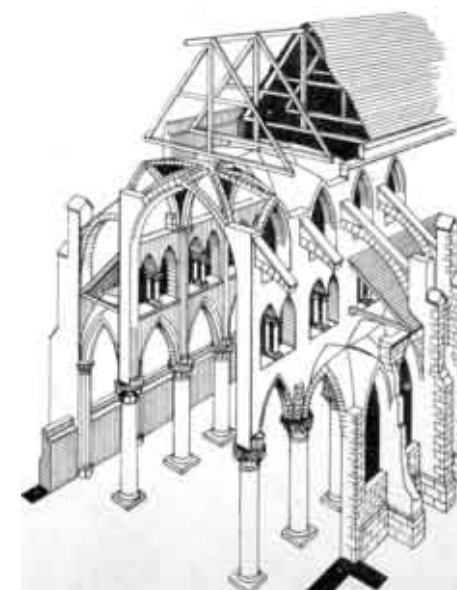
Флоренция. Палаццо Питти 1458 г., Брунеллески или (!?) Альберти. Массивная каменная кладка практически не отличается от «древнеримских, античных»



Своды Кентерберийского собора



«Autun Cathedral», Бургундия, 1090-1130 гг., интерьер

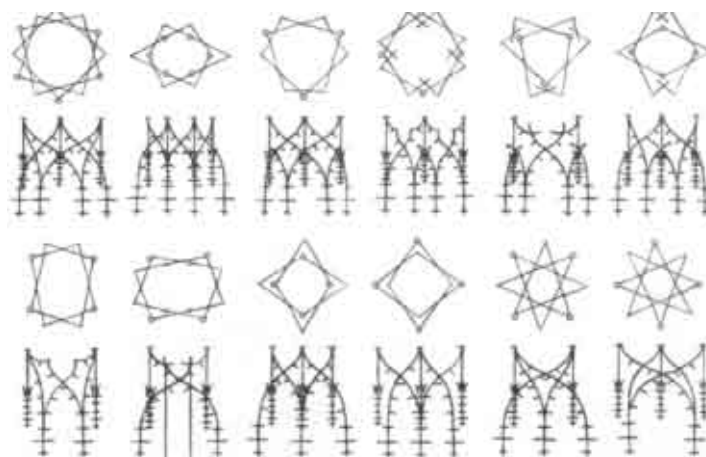


Конструктивная система клюнийской архитектурной школы





Строительство храма — на картине Яна Ван Эйка. (1441 г.) «Святая Барбара»

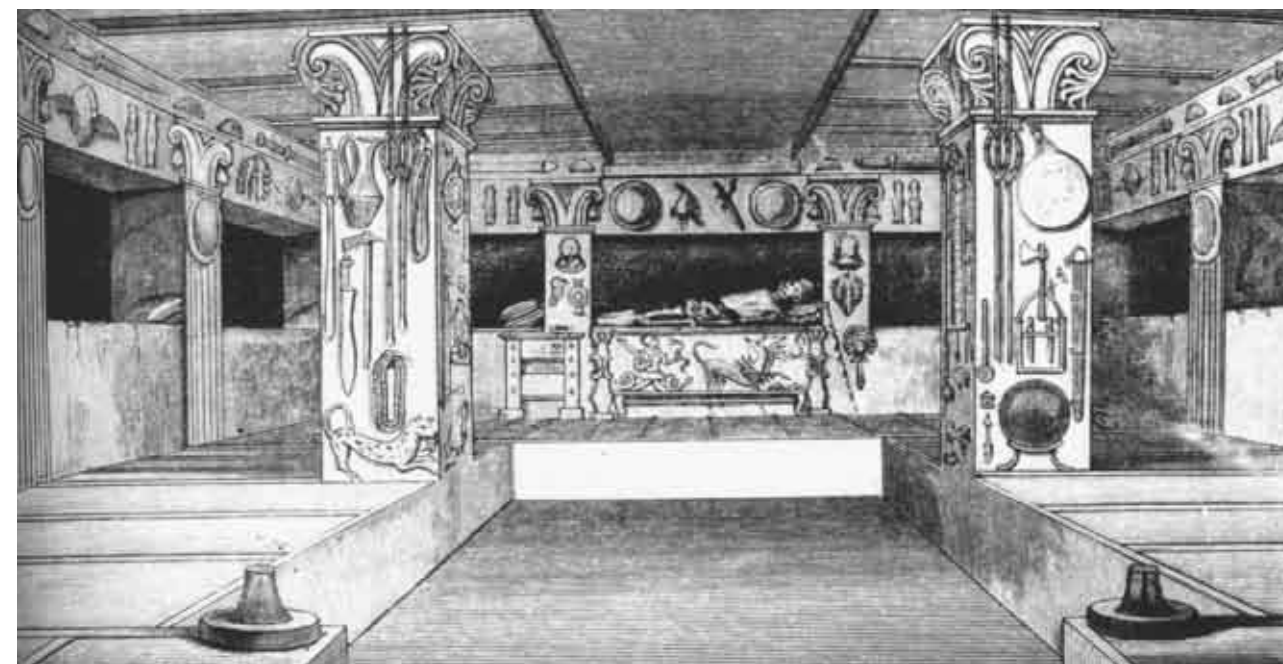


Средневековые чертежи мастера из Праги



Собор, Реймс, Франция, 1211 г.; аркбутаны, контрфорсы

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Италия. Этрусский «склеп рельефов», Черветери. Романтическая реставрация (George Dennis, «Cities and Cemeteries of Etruria», London, 1880)



Барельеф на этруском саркофаге: затруднительно разграничить по стилю это произведение с «древнеримским» и «проторенессансным» (D. H. Lawrence, «Etruscan Places», London, 1956).

Оригинал находится в Бостонском музее изящных искусств

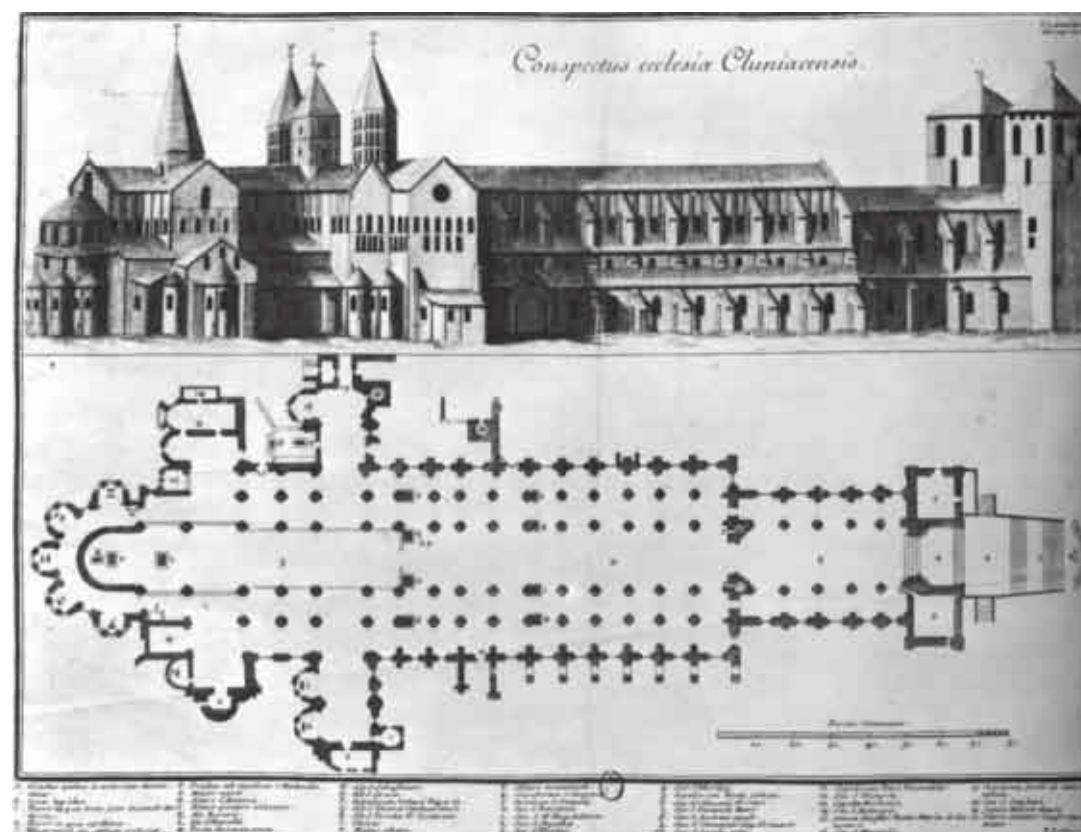




Италия, Модена.  
Кафедральный собор, 1099-1120 гг., общий вид  
и интерьер; реставрация XX в.



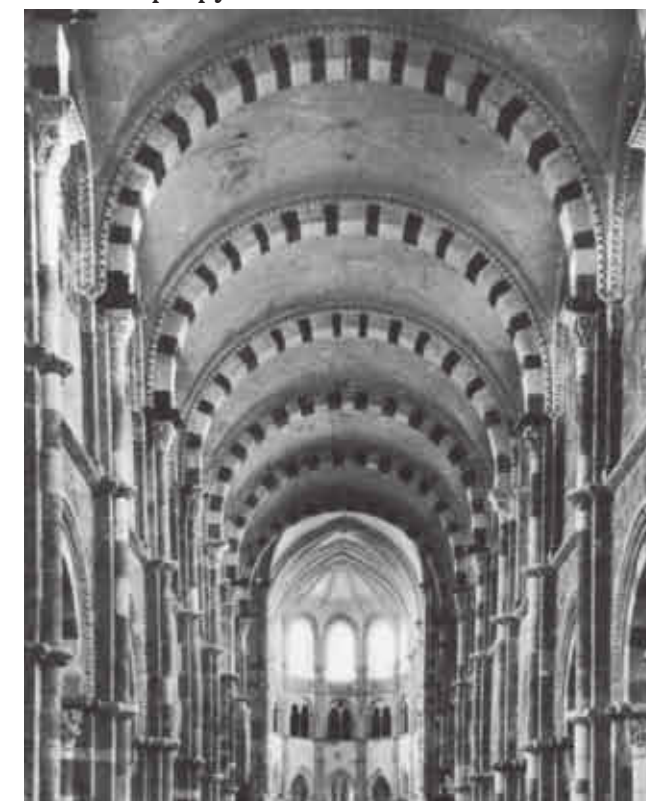
«San Zeno» Верона, 1070 г.;  
общий вид, интерьер.



План и общий вид церкви аббатства в Клуни, Франция, 1088-1118 гг.;  
в настоящее время в основной части разрушена



Нотр Дам ла Гранд, Пуатье,  
Франция, 1130-45 гг. Общий вид и детали



Церковь Св. Мадлен, Вэзле, 1104 г.,  
реставрация XIX-XX вв.



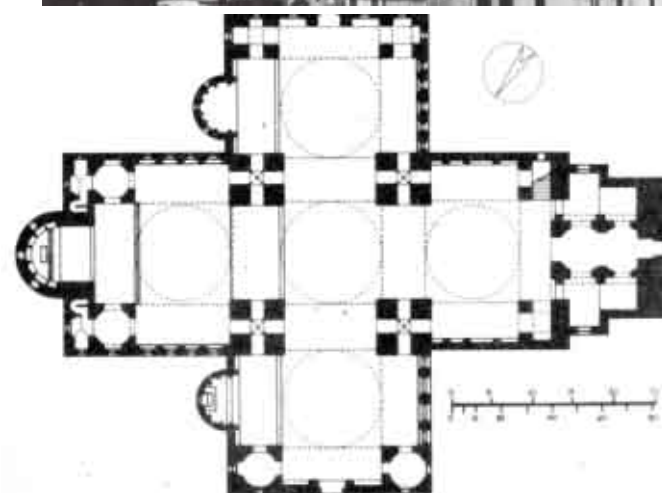
Кафедральный собор, Парма, 1058 г.,  
ломбардская архитектура, реставрация XX в.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





Церковь «St. Radegonde», Пуатье, 1090 г.;  
общий вид, интерьер



«St. Front», Перигё, 1120 г.; общий вид, план  
и интерьер; византийская модель, близость к  
мотивам Собора Св. Марка в Венеции.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Замок крестоносцев «krak des Chevaliers», Сирия, XII ст.



«Caernarvon Castle» Уэльс, 1293-1323, построен Эдуардом I (реконструкция XIX в.)



Каркассон, Франция, полностью реконструирован в XIX в. (Виоле ле Дюк)



Авила, Испания (реконструкция XIX в.)





Иерусалим, крепостные стены, позднее  
Средневековье (сарацины)



«Bodiam Castle» Сассекс, Англия, 1386 г.



Кастелло Нуово, Неаполь, 1279-83 гг.,  
строили византийцы, сарацины, норманны.  
Реконструирован и реставрирован в XIX в.



Башня, Симон де Монфор, Франция, XI ст.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



«Albi Cathedral», Франция, 1282-1390 гг.



Виндзорский замок, Англия, XI ст.,  
перестраивался и реставрировался в XIX в.



Тауэр в Лондоне, конец XI в.,  
многократно перестраивался.



Рельеф на стене Св. Антонина. Эдинбург.  
Мрамор. Датируется 142-145 гг. н. э.



Погребальная стела legionera Ц. Септимиуса.  
Известняк. Около 180-200 гг. н. э., Будапешт



Рельеф, как принято считать, относящийся к  
времени Карааллы. Национальный музей,  
Варшава



Фортуна и Понтос. Мрамор; конец II — нач.  
III ст. н. э. Музей Национальной истории,  
археологии и искусства. Констанца

Все эти барельефы официальная теория относит приблизительно к одному периоду и  
классифицирует, как «античное» древнеримское региональное искусство





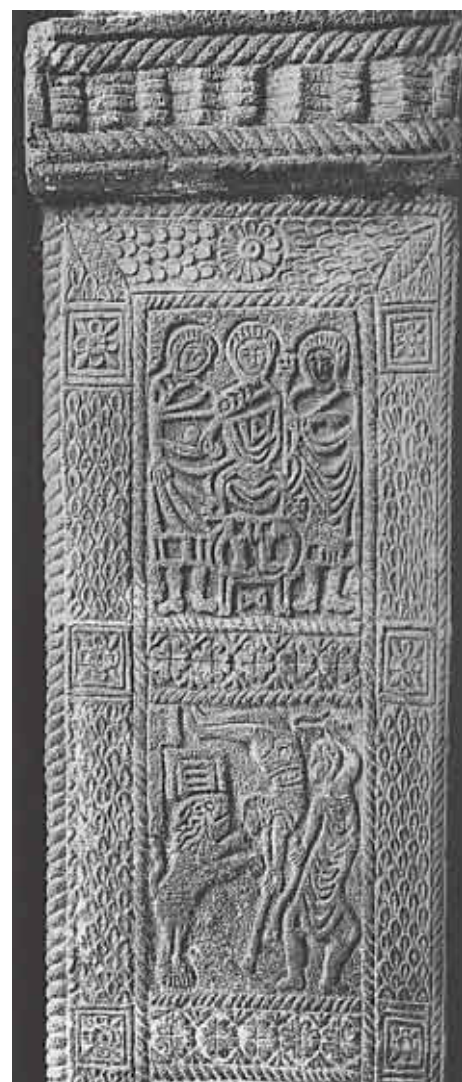
«Nurrogium of the Dunes». Конец 7 — нач. 8-го столетия. Орнамент на ступенях и вид сохранившегося интерьера. Пуатье



Крипт церкви Сент-Поль, Жоагге. Саркофаги и капители так называемого меровингского периода. Вторая половина 7-го столетия



Даниил в логовище львов. Капитель собора Сан Пьетро в Наве. Вторая половина 7-го столетия



Имитация консульского диптиха на дверном косяке церкви Сен Мигель в Лилло (Астурия)



Декорированные пилястры (невольные реминисценции с индийскими орнаментами в храмах) Базилики Севера, Лептис Магна, Сев. Африка. Мрамор



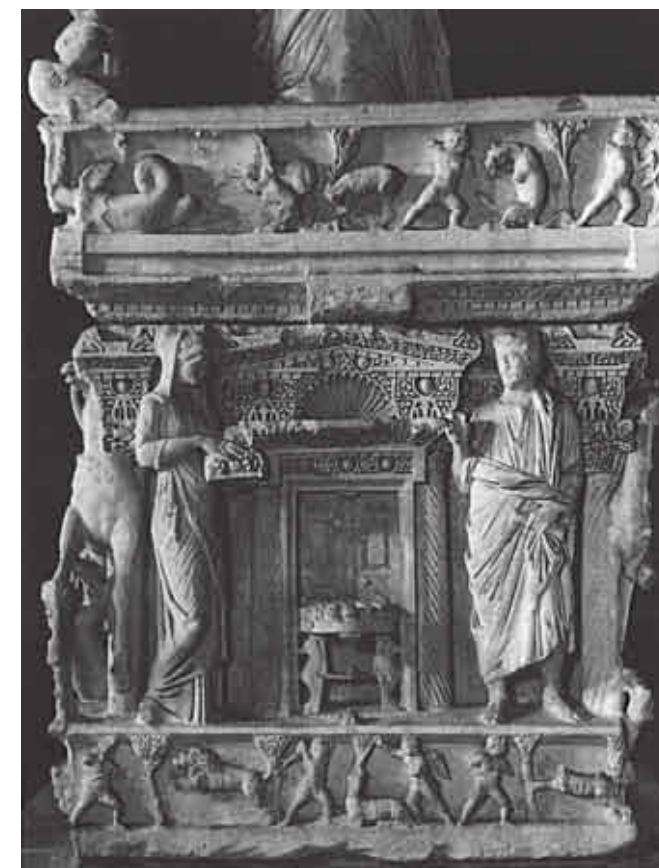
Процессуальная повозка — экипаж влекущая Септимия Севера и его сыновей. Мрамор



Декоративный рельеф Башни Ветров, Афины. Мрамор. Время возведения принято относить к середине I в. н. э.



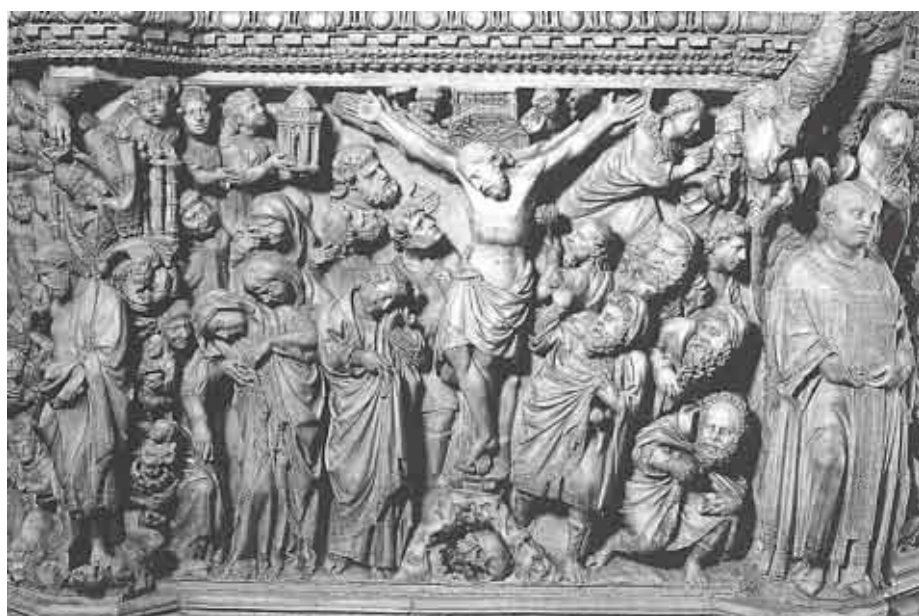
Современные теоретики с недоумением говорят, что это «барочная» архитектурная декорировка Храма Адриана (Эфес). Мрамор. Считается, что это 150 г. н. э.



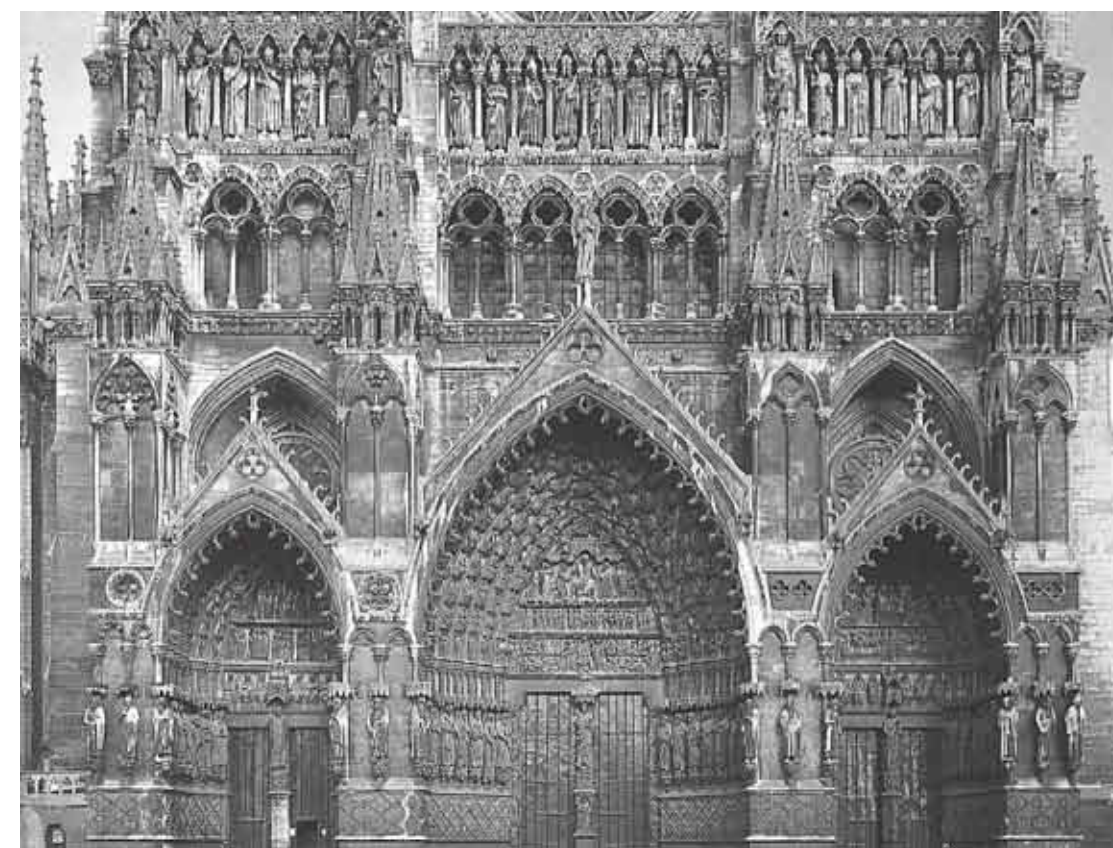
Торец саркофага Сидамара. Мрамор. III ст. н. э.

**Поздняя «античность», средневековье, проторенессанс**

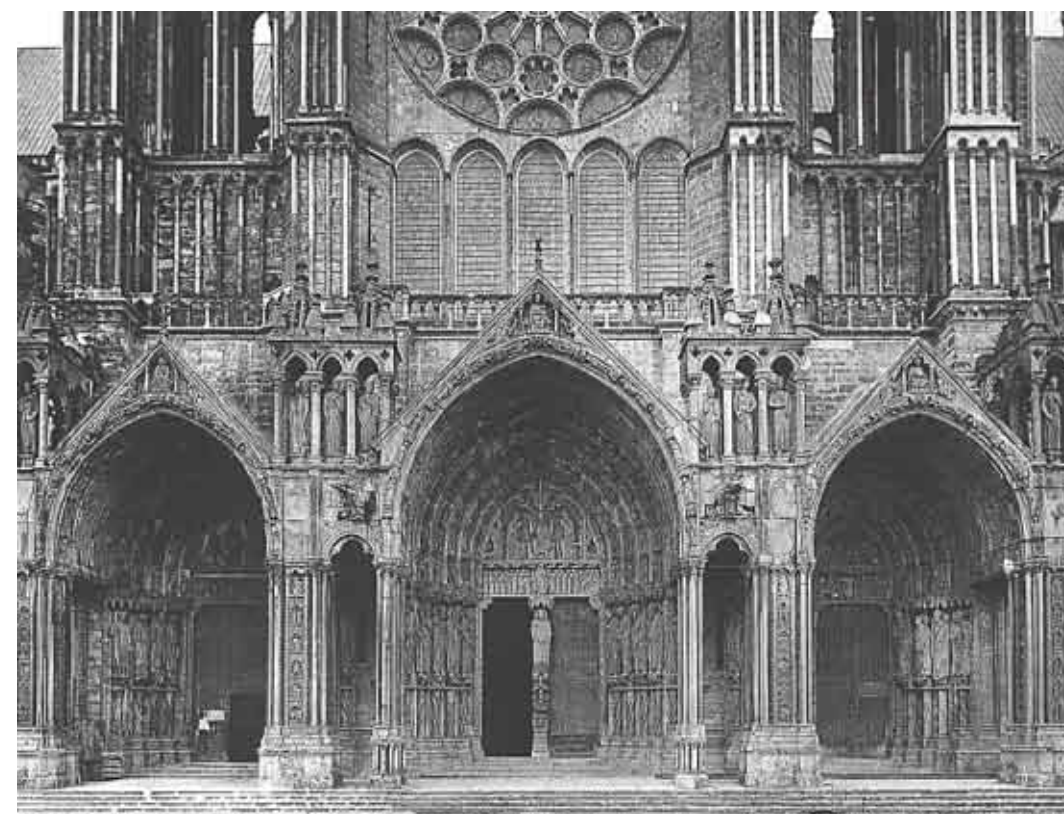




Италия времён Фредерика II (XIII в) — архитектура, скульптура, барельефы: считается, что это готика, но мы хорошо видим ренессансные и «античные» мотивы



Западный фасад Кафедрального Собора в Амьене (1230-1240). Радикально отреставрирован в 1844-47 гг. Виолле-ле-Дюком

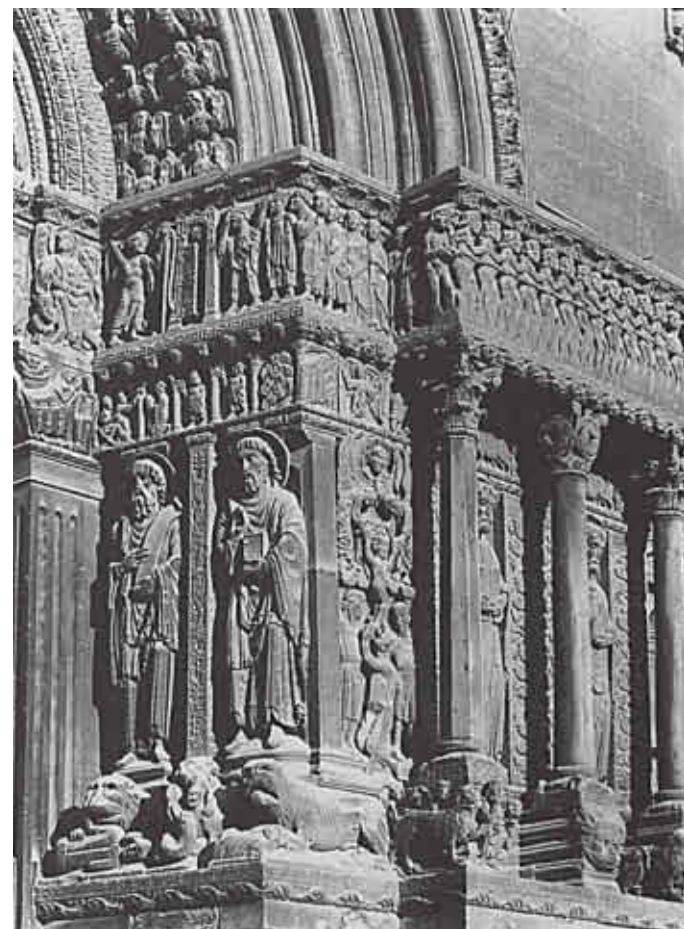


Кафедральный Собор в Шартре. Фасад южного трансепта (1210-1235). Реставрирован в XIX и XX вв.





Сен-Жиль-дю-Гард. Деталь фасада, изображающая Св. Михаила. Третья четверть 12-го столетия.



Сен-Трофим, Арль. Фрагмент западного портала. 1180-1190 гг.



«Благая весть» из церкви Корделиерс в Тулузе. Около 1200 г.; «античность»? проторенессанс?



Сан Виченце, Авила. «Благая весть» с южного портала; около 1200 г.; «античность»? проторенессанс?



Сен-Жиль-дю-Гард. Тимпан, перемычка и пяты арки правостороннего портала. Вторая половина 12-го столетия



Старинный кафедральный собор в Лейде. Капители, относящиеся к первой четверти 13-го столетия



Христос и сомневающийся Фома, кафедральный собор в Назарете. Третья четверть 12-го столетия



Капитель, изображающая страдания Христа, кафедральный собор в Назарете. Третья четверть 12-го столетия





Церковь Мадлен. Портал и тимпан с изображением Миссии Апостолов;  
около 1135-1140 гг.



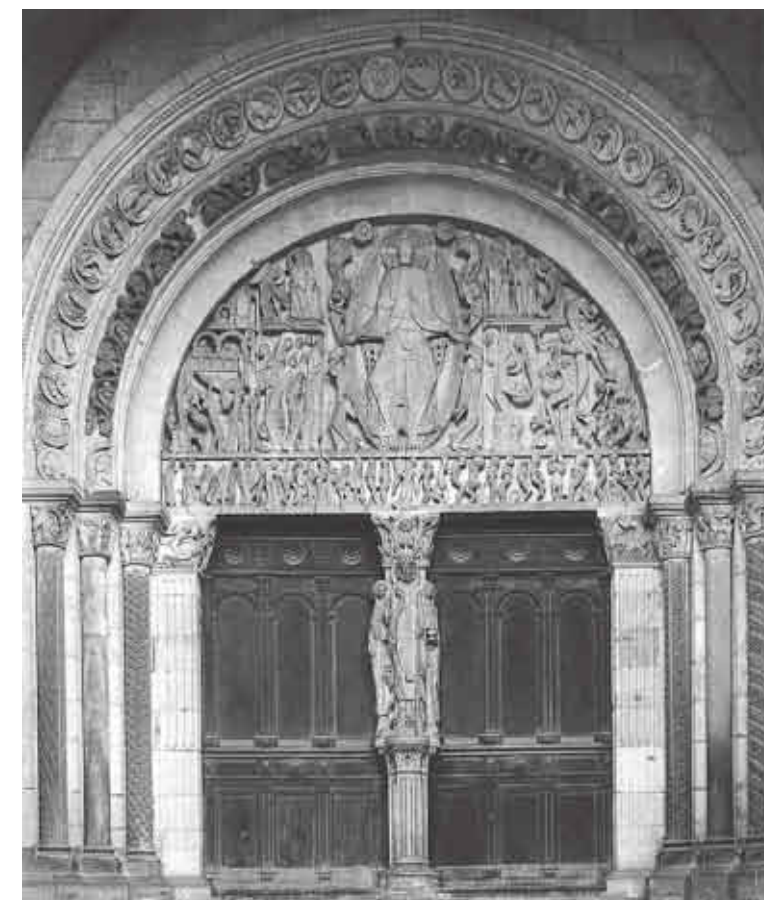
Собор в Кюни. Капитель с изображением  
изгнания из рая. Около 1115 г.



Кюни. Капитель «Гармония музыки»,  
около 1115 г.



Сен Лазар, Отен. Деталь Последнего Суда на горельефе тимпана; около 1140-1145 гг. Обратите  
внимание на «взвешивание добрых и злых дел» в аду, повторяющее аналогичные фрески  
«Древнего Египта», что говорит о хронологической близости



Портал и тимпан собора Сен Лазар с изображением Последнего Суда.  
Около 1140-1145 гг.

**Элементы архитектурных объектов средневековья, где достаточно ясно, как происходит эволюция «романских», «готических» мотивов в «античные» и «проторенессансные»**

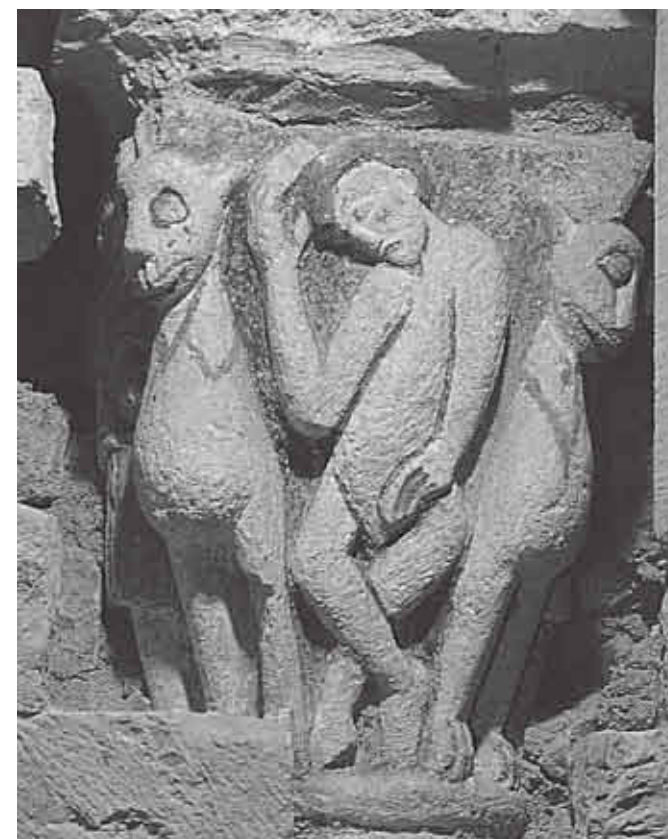




Коринфская капитель церкви Сен Бенуа на Луаре. Середина 11-го столетия



Капитель представляющая «историзированное» изображение мучеников, Сен Бенуа на Луаре; третья четверть 11-го столетия.



Капитель с изображением людей и животных. Около 1029 г. (!?).  
Крипта церкви Сен-Эгнан в Орлеане



Капитель ротонды церкви Сен-Бенинь, Дижон; полагают, что это первый опыт романской архитектуры. Около 1018 г.



Нижний уровень террасы в Сен-Бенуа на Луаре. Середина 11-го столетия.



Капитель колонны нижнего уровня террасы Сен-Бенуа на Луаре с изображением библейской сцены.



Крипта церкви Св. Троицы, Каенна; 1059-1080 гг.



Христос за ловлей рыбы. Капитель церкви Сен-Жермен-де-Пре, Париж; сер. 11 столетия.

**Архитектурные детали романского стиля в «сочетании» с «античным»**

**Детали, по эволюции которых вполне вероятно, прослеживается переход от упрощённых форм ранней «романской» архитектуры к проторенессансу**





Капитель с «кружевным» орнаментом (пре-романским). Около 1020 г. Собор Св. Петра в Роде.



Капитель, стиль которой «вдохновлён» «античными» канонами или, по — другому — «романский, проторенессансный» стиль, лёгший в основу «классики» (возможно, ренессанса); абака ближе к готике. Базилика в Аквитании.

**Архитектурные и скульптурные детали: «средневековье», «романский» стиль, «античность», проторенессанс.**



Деталь, изображающая сцену из жизни Христа с бронзовой колонны, первоначально для церкви Святого Креста



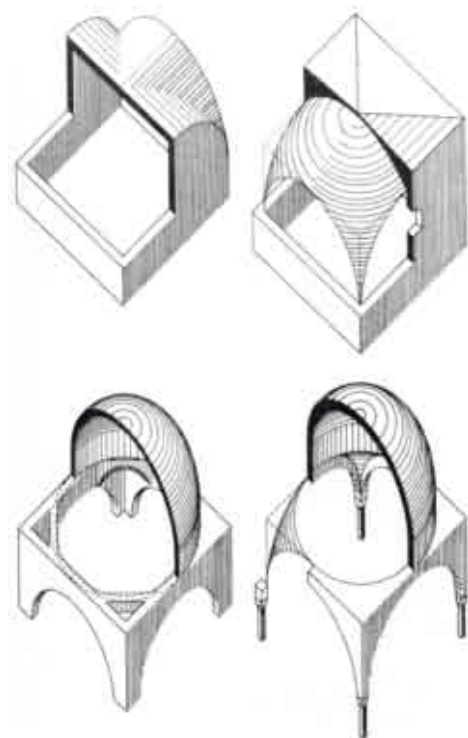
Крипт с кубическими капителями. Около 1030-1050 гг. Speier Cathedral



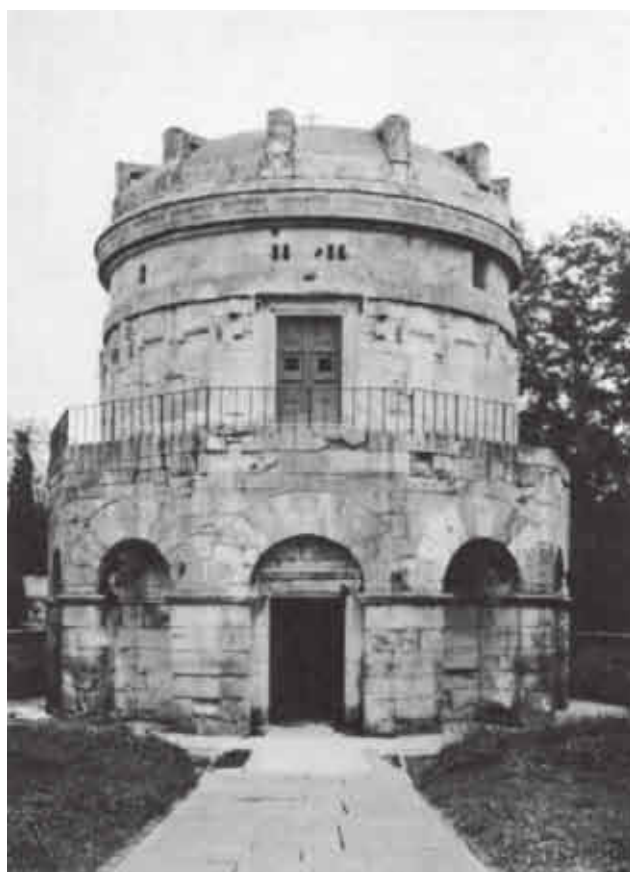
Бронзовая колонна в соборе Нидельсхайма. 1015-1020 гг.



# ЭВОЛЮЦИЯ АРХИТЕКТУРНО-КОНСТРУКТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ



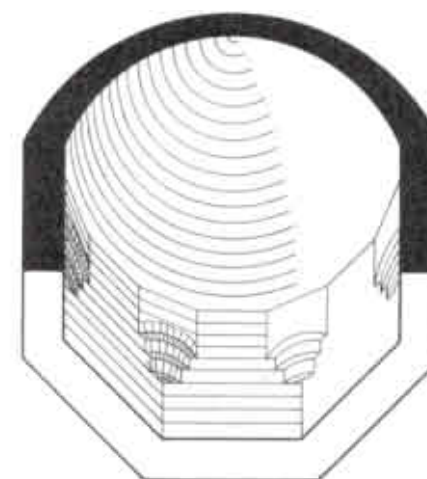
Эволюция сводов церквей и соборов



Гробница Теодориха, Равенна, 530 г.



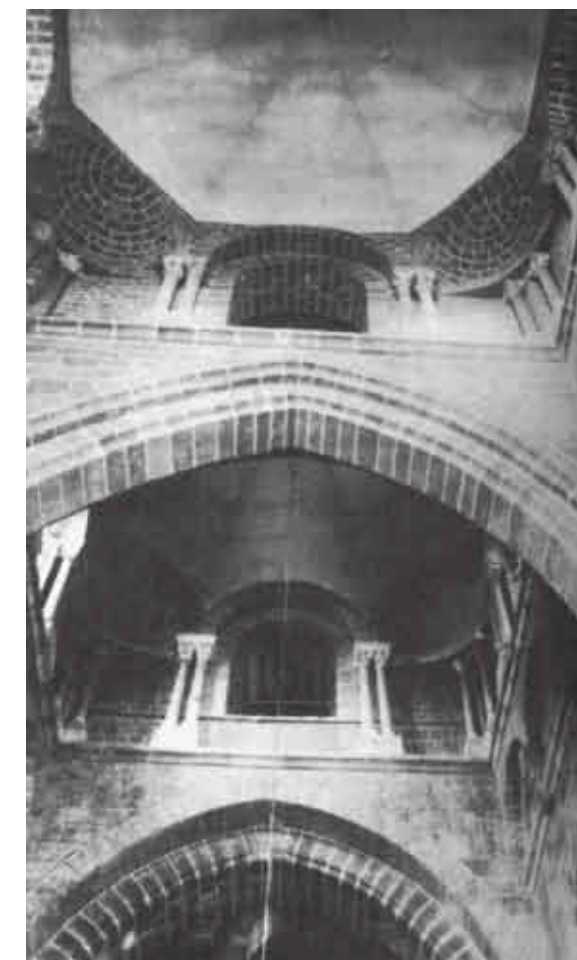
Гробница Гала Пласида, Равенна, 540 г.



Конструктивная схема скинии



Скиния во дворце в Фирузабаде, III ст. н. э.,  
Сасанидская Персия, своды

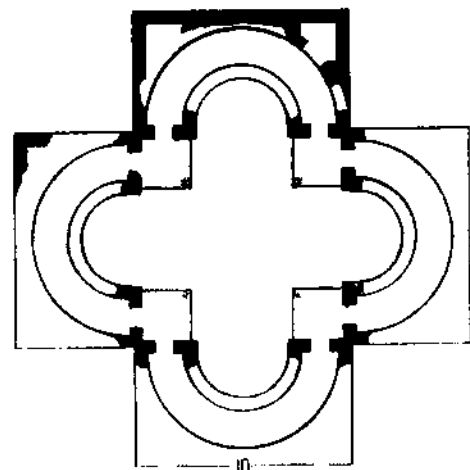


Кафедральный собор, Овернь,  
XII ст. н. э., арки.

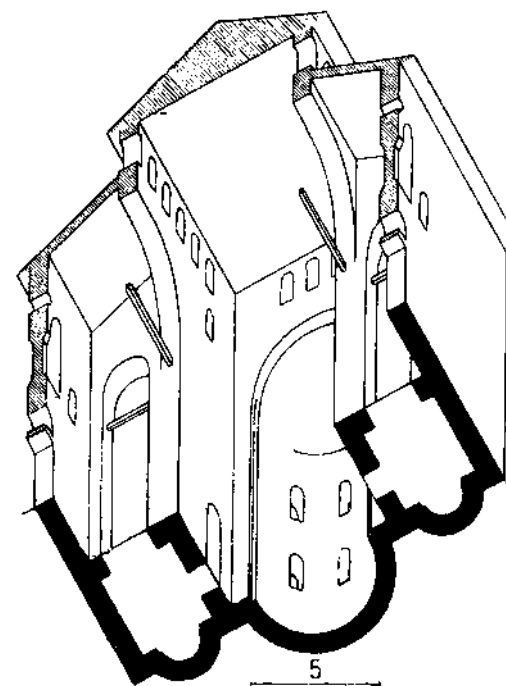
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



I



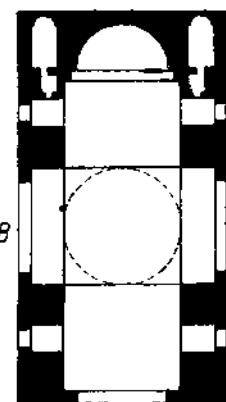
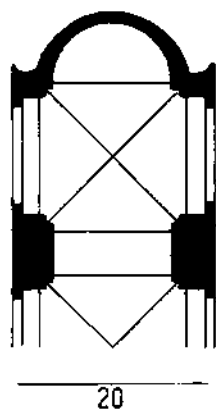
II



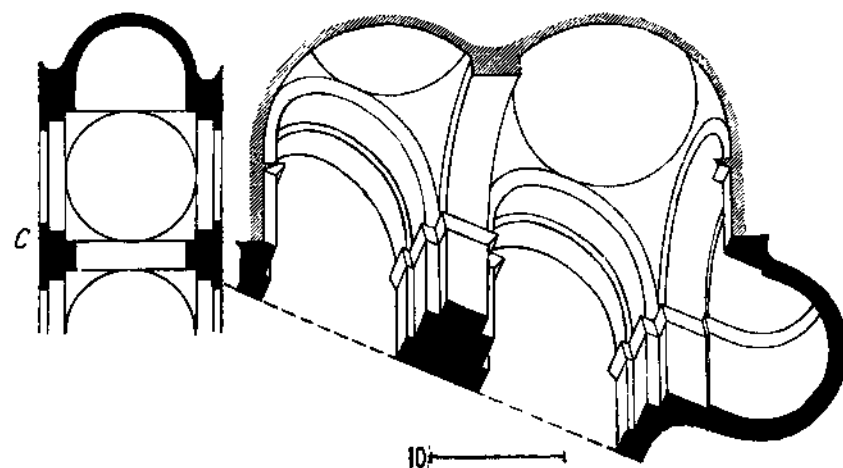
I. Церковь в Адрианополе: относится к первым векам христианской архитектуры (традиционная датировка), переделана в купольную церковь в XII в. (О. Шуази), а скорее всего в XIII-XIV вв.

II. Базилика на Афоне (Протатский монастырь в Карее): ряд аркад заменен единой аркадой, как было принято в так называемом стиле «поздний романский».

I



II

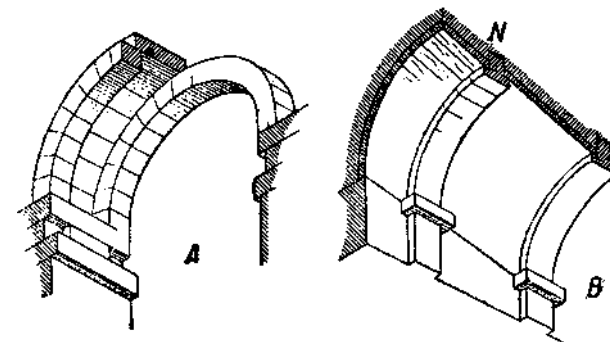
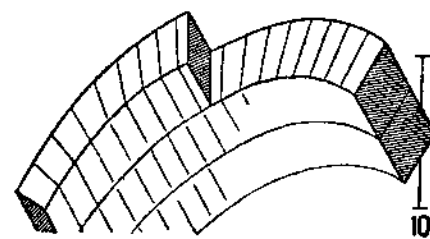


Первые церкви со сводами; памятники, переходные от византийской архитектуры к ранней Римской:

I. А — базилика с крестовыми сводами в Сардах (один из последних случаев применения бетонной кладки горизонтальными слоями), В — церковь Троицы (или св. Марии) в Эфесе эпохи Юстиниана с коробовым сводом, прорезанный в центре куполом, С — церковь св. Георгия в Сардах: сферический купол; неф перекрыт куполами на массивных парусах из кирпича, облицованного бутовым камнем.

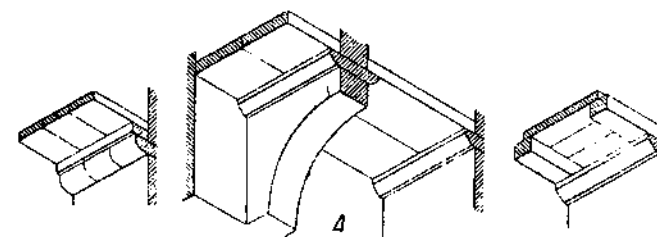
II. Базилика Ала-Шер в Филадельфии, архитектура которой затем неоднократно возникает в «древнеримской архитектуре» (где-то в XII-XIII вв.)

I

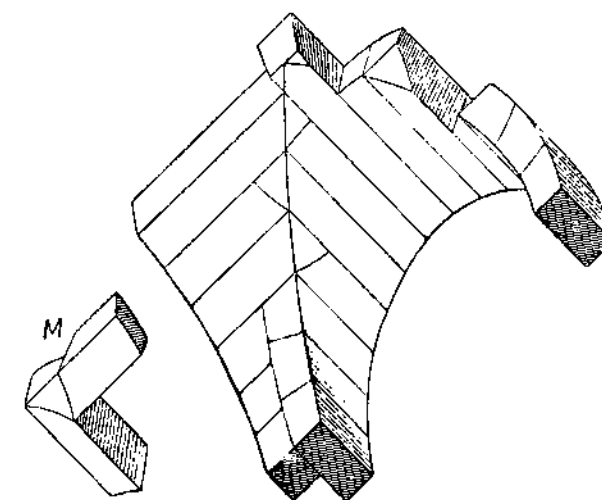


I. 1. Гардский мост — свод, разделенный на вертикальные отрезки тремя смежными, но не связанными друг с другом арками без вреза («скользящие», «переставные» кружала).  
2. Свод (А) виадука между Константиной и Бискурой, свод (В) — перекрытие галереи амфитеатра в Ламбезе. Подобные конструкции применяются в «романской» архитектуре (по официальной хронологии — XI-XII вв.)

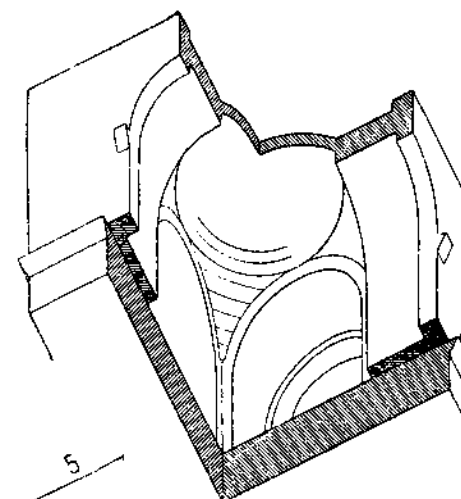
II



III



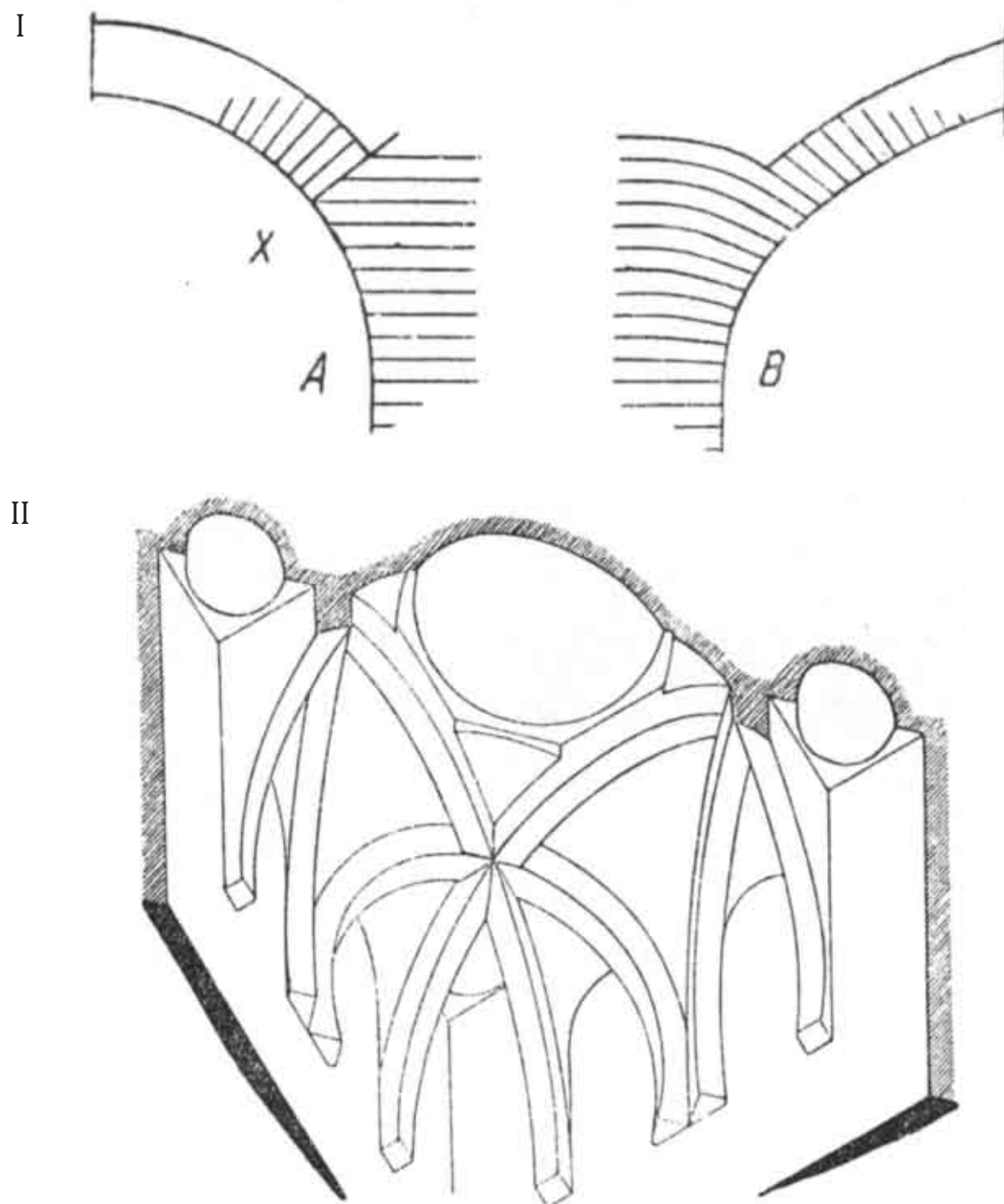
IV



II. Конструкция заполнения расстояний между подпружинными арками (по кривой коробового свода, или в виде плоской террасы (А), опирающейся на подпружинные арки при помощи тимпанов).

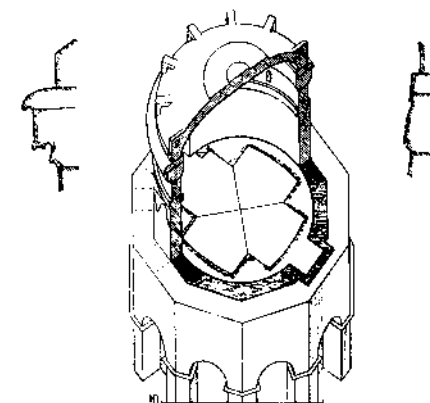
III. Крестовый свод (для периода «античности» более характерен для Азии, впоследствии — «романский» и «готический» стили в Европе) из гробницы в Пергаме (по О. Шуази — самый «древний» в мире).

IV. Купол в Джераке возведенный над квадратом; переход достигается при помощи парусов, имеющих форму сферических треугольников. Относится к весьма древним, но эта конструкция хорошо известна в Византии и средневековой Европе («романская» и «готическая» архитектура).

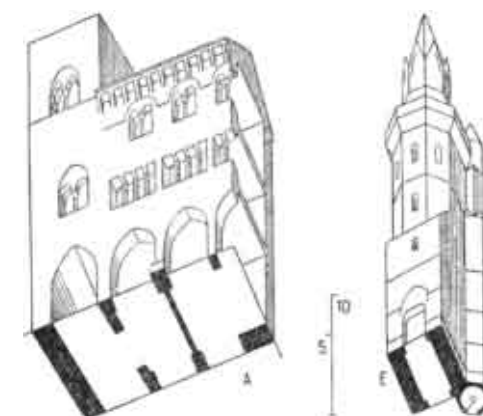


I. Цилиндрические своды, Иран, начиная с сассанидской эпохи.

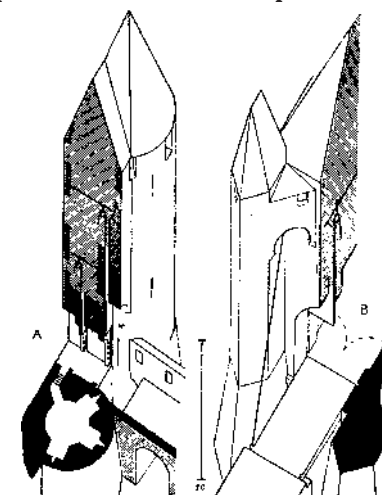
II. Своды в нервюрах (X в.), система появилась (Кордовский михраб, церковь де ла Люц в Толедо, перестроенная из мечети) за полтора столетия до появления ее в архитектуре Франции («готика»?)



Гробница Плакиды в Равенне — греческая часовня в форме креста, сирийский орнамент из скульптурных деталей (по другой версии — армянский), своды — крестовые. О Шуази отмечает: «...Купол состоит из монолита, одного из самых гигантских камней, которые когда-либо были применены в строительстве. Может быть, эпоха, когда варвары оседали на развалинах империи, возвращает нас к приемам мегалитической архитектуры, первым изобретениям человечества? ...Странно наблюдать, как в эпоху, когда на искусство влияли вкусы и инстинкты варваров-победителей, проявляется такой явный возврат к эффектам и средствам первобытной архитектуры».

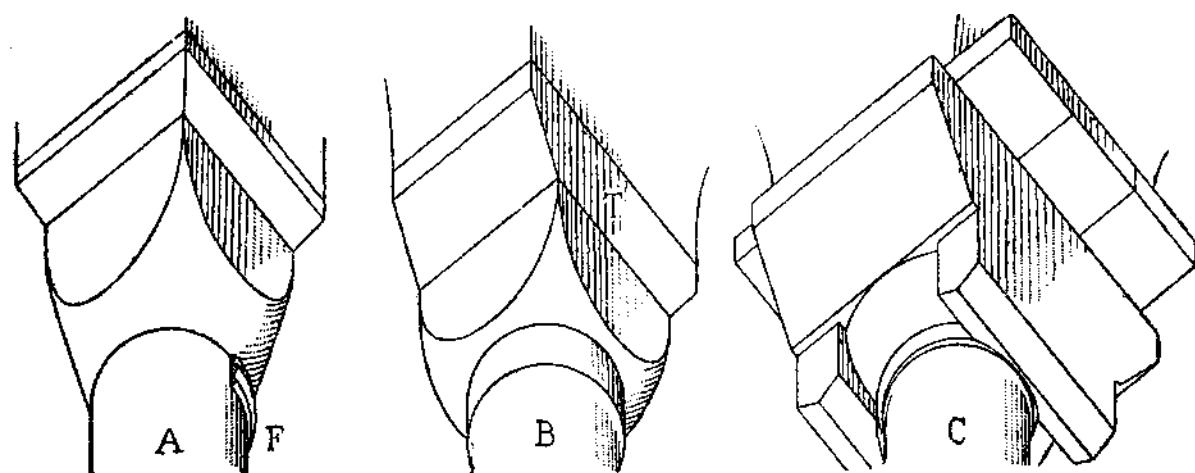


A — ратуша в Сент Антонэне (считается, что это «древнеримские» традиции);  
E — городская башня в Эврё, XV-XVII вв.

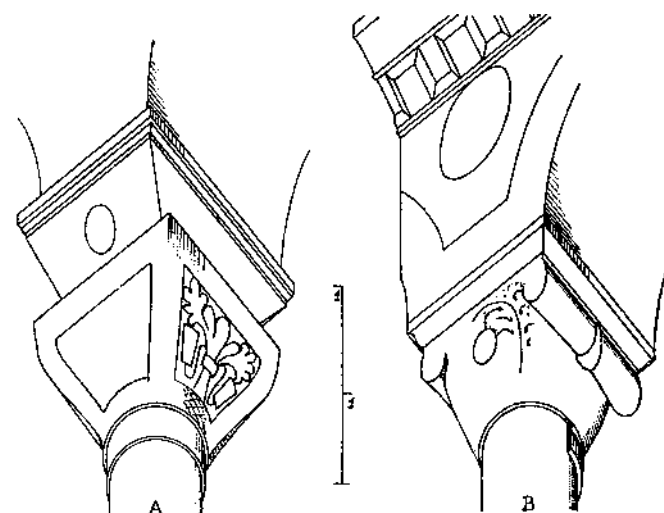


A — крепость Каркассон — датируется второй половиной XIII в., однако, известно, что она полностью перестроена и достроена в XIX веке.  
B — Вильнев на Йоне, XV в. — система подъемного моста.

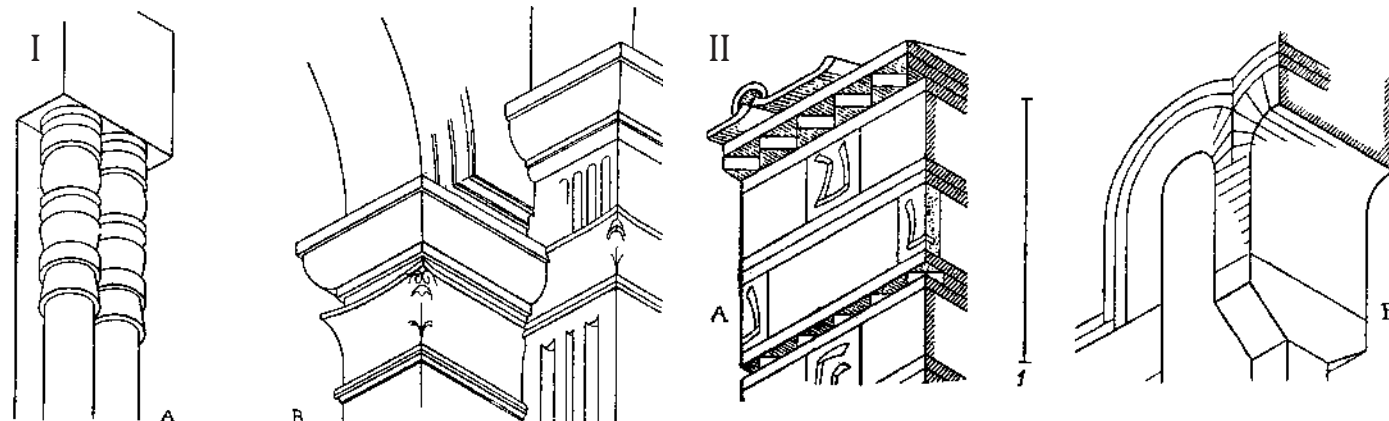




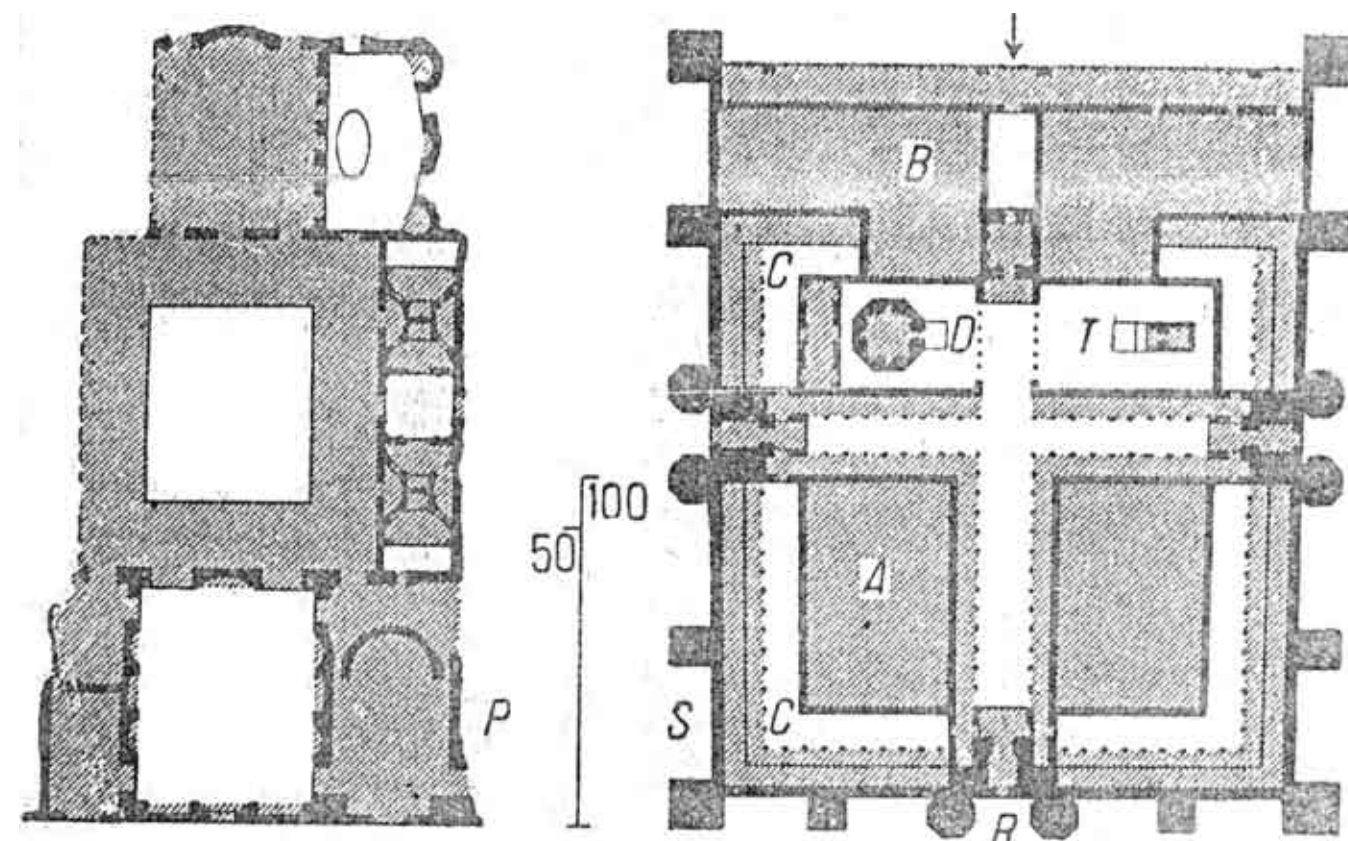
Византийская школа. Капители с особого вида абакой, для передачи давления пяты арки на капитель. Считается, что эта конструкция присуща лишь византийской архитектуре, хотя может быть прослежена в так называемом романском стиле



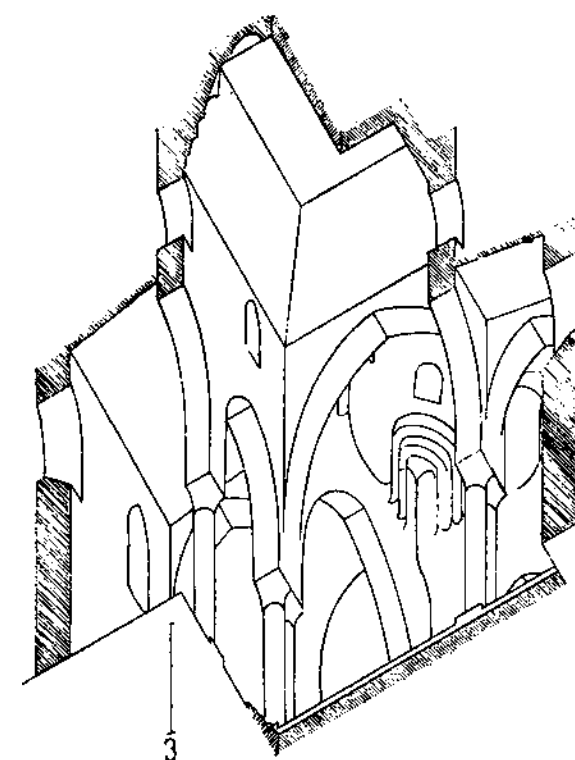
Византия. Капители из церкви св. Виталия и из храма св. Софии



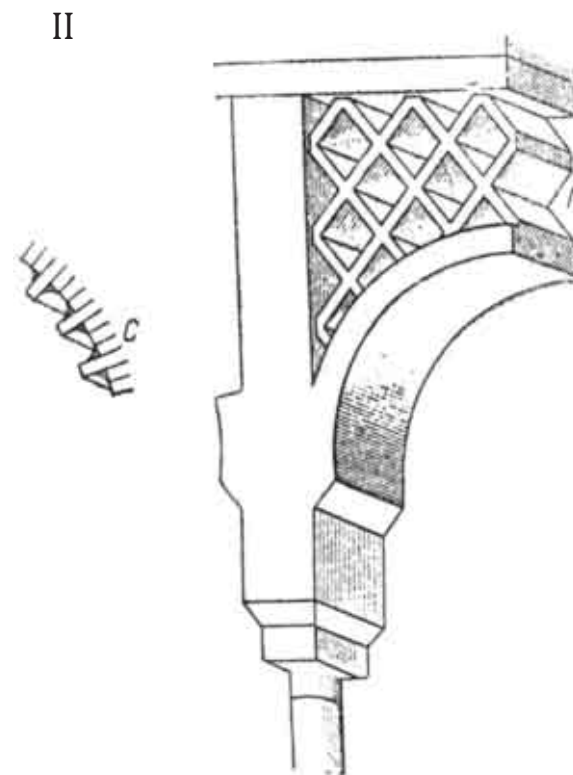
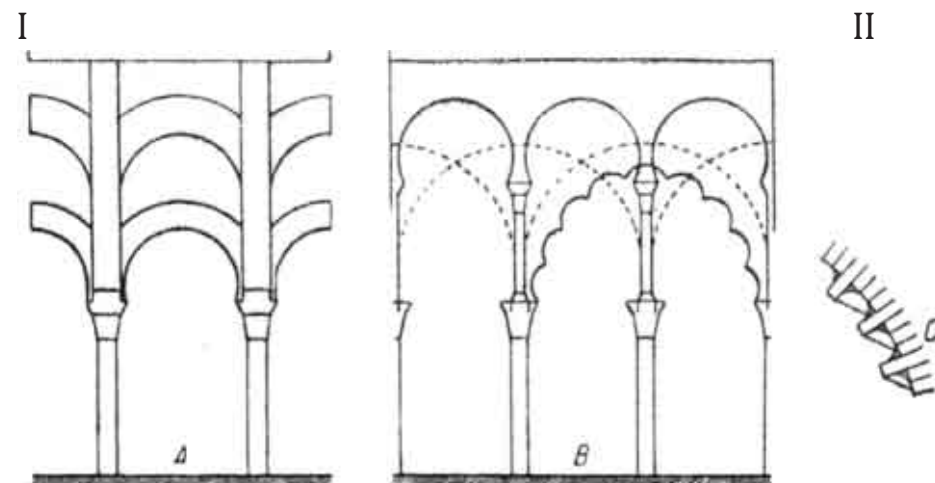
I. А — Армения. Капитель в виде луковицы.  
В — Сирия. Подражание «античному» коринфскому ордеру (золотые врата в Иерусалиме).  
II. Орнаментация византийских фасадов (кирпичная кладка). Чередование рядов белого камня с фризами из красного кирпича (характерно для «болгарского ренессанса», мавританской архитектуры и даже нарышкинского барокко).



Дворцы: слева — Палатина на греко-этрусском Западе; справа — дворец в Спалато на «полуперсидском», «полугреческом» Востоке

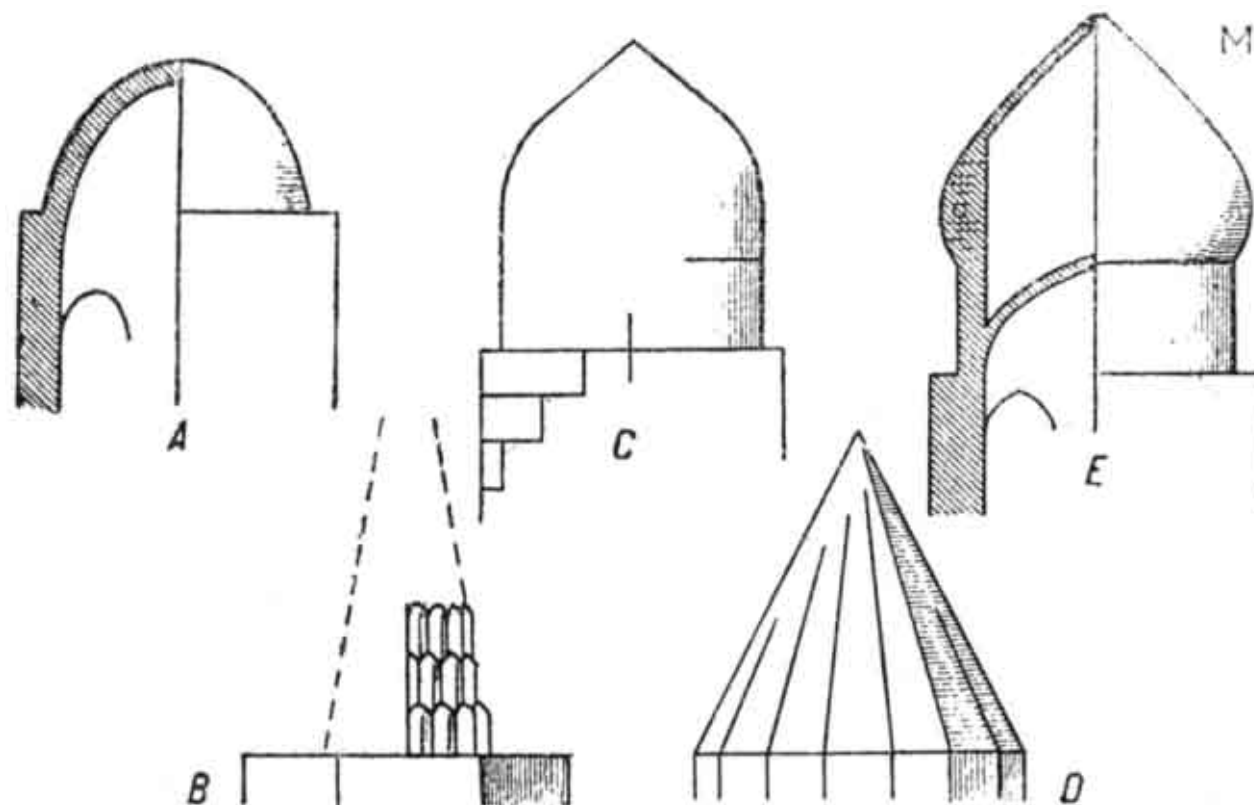


Королевская капелла в Палермо: стрельчатые арки нефа арабского характера, латинский план нефа, византийский характер святилища, арабские орнаменты и детали

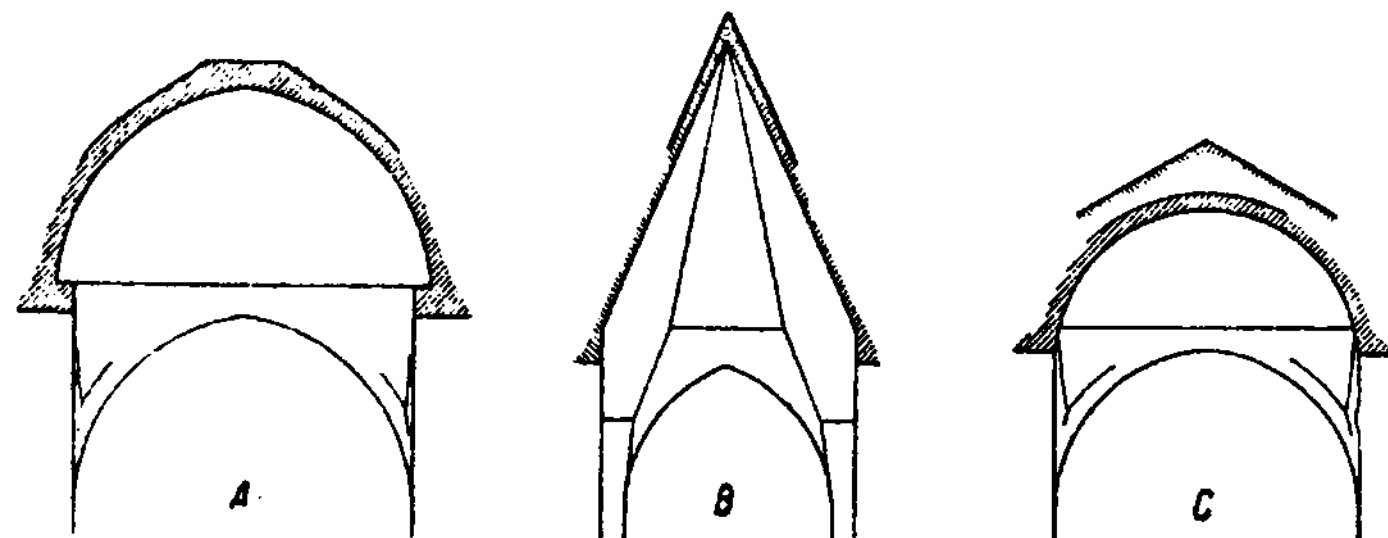


Мусульманская архитектура:

- I. Многоярусные (А) и переплетающиеся (В) арки (Кордова)  
 II. Фестоны (С); ажурные тимпаны из кирпича (М) в Альгамбре



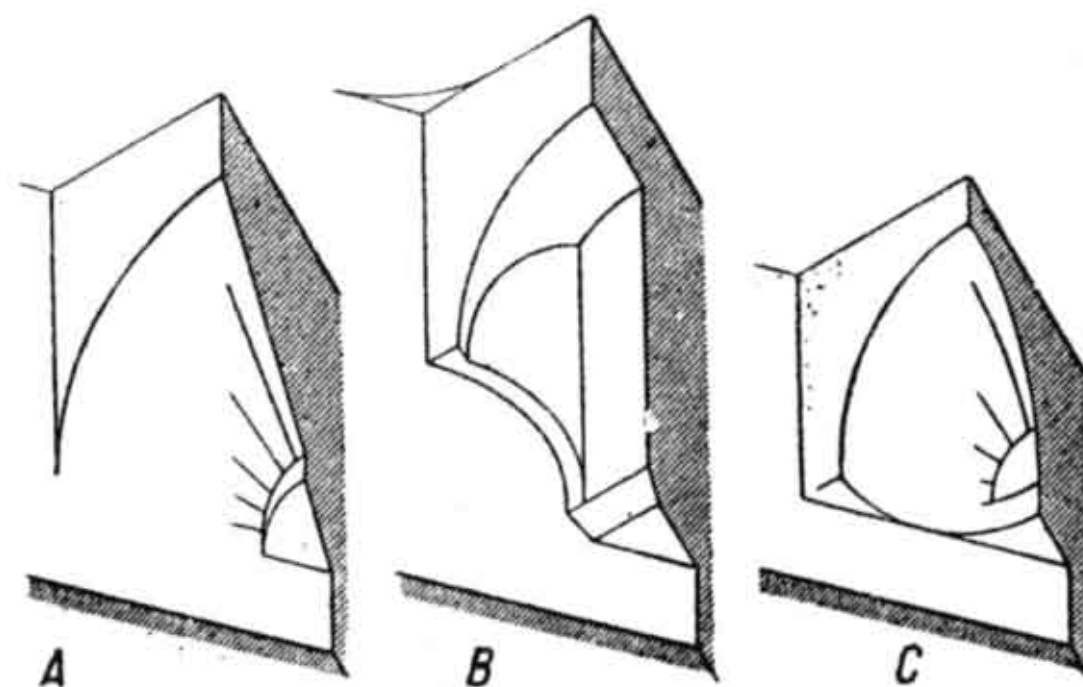
Различные формы куполов в мусульманской архитектуре: А — Иранский купол, сферический,  
 В — ячеистая поверхность, С — конусообразный в верхней части, D — конусообразный,  
 Е, М — в форме луковичы



Романская архитектура. Эволюция купольных конструкций:

- А — купол Сен Фронта, крыша еще лежит на куполе как в Азии,  
 В — купол Лоше, конусообразная крыша (северные районы),  
 С — купол (а) над нефами в Ангулеме, Кагоре и в Фонтевро и над трансептом в Клуни, защищенные деревянными крышами.

Паруса покоятся на архивольтах, поверхность которых продолжает поверхность самого паруса (так же в византийских памятниках Востока и даже в соборе Св. Марка)



Романская архитектура.

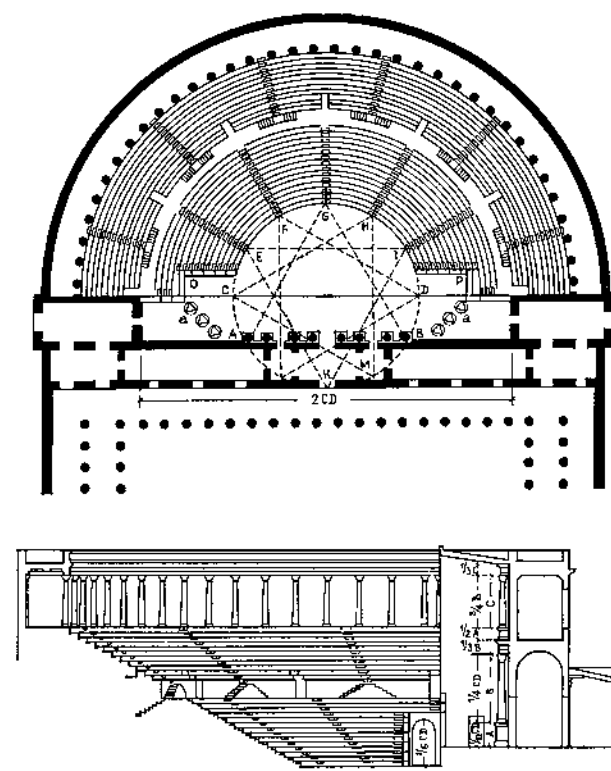
Главные типы конических парусов (по иранскому типу):

- А — церковь Парэ ле Маниаль в Клуни,  
 В — Нотр Дам дю Пор в Клермоне,  
 С — собор Пюи,  
 А, С — веерообразная кладка, В — обычная разгрузочная система

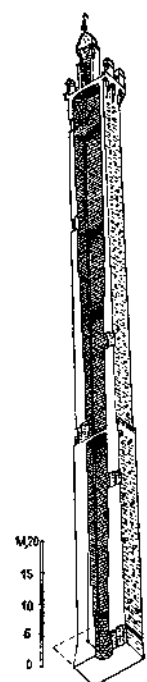




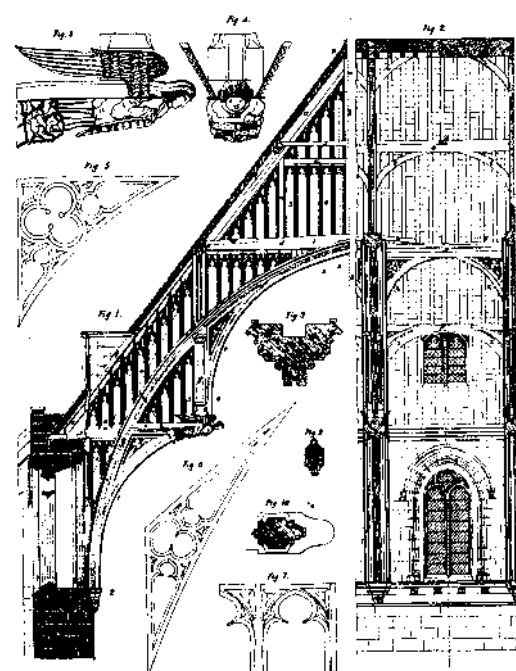
Храм на Скале на горе Мория (Иерусалим), возведенный первоначально в 691 г. Современный деревянный купол диаметром 20,4 м, облицованный листами позолоченного свинца; предположительно сооружен в 1022 г. и является точной копией первоначального купола. Обращает на себя внимание декоративный портик со стрельчатыми арками. Повидимому, это древнейший из сохранившихся памятников мусульманской архитектуры. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



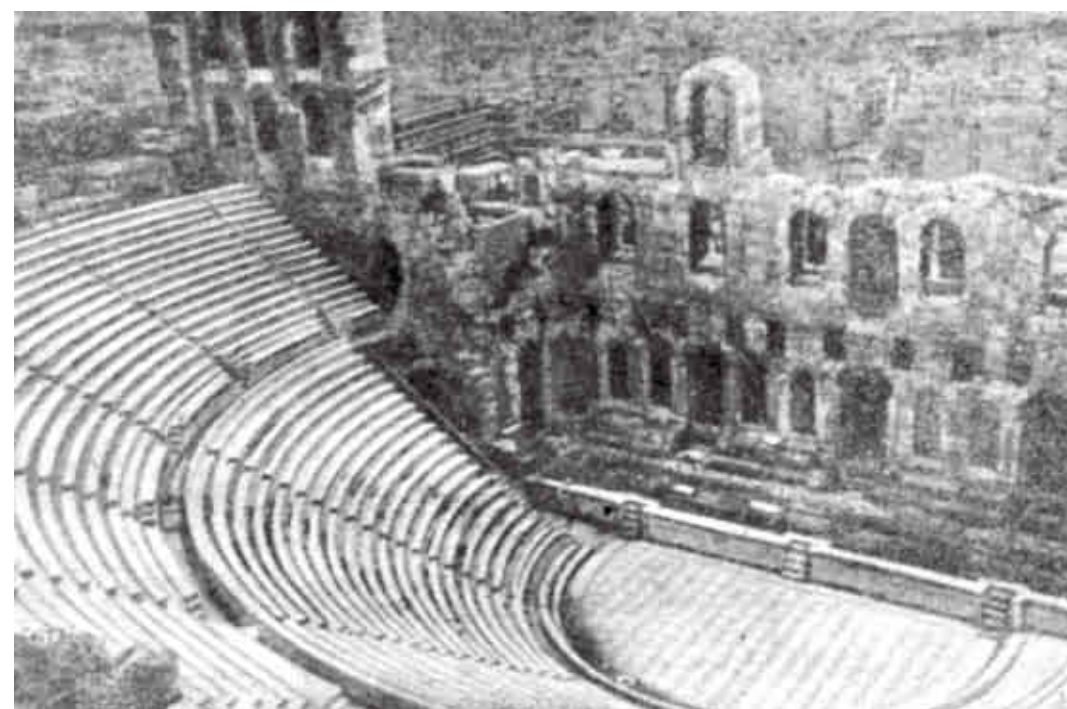
Римский театр, по Витрувию. План и разрез. (Marcus Vitruvius Pollio (translated by M. MORGAN, Oxford, 1914): The Ten Books of Architecture. Dover, New York, 1960. 331 pp. This is a modern translation, based on the original first — century text, as far as that can be ascertained, and deleting modern additions)



Разрез по башне Л'Азинелли в Болонье. Нижняя часть стен имеет большую толщину. Помещения наверху достаточно просторны. (G. Rivani: Le Torre di Bologna (The Towers of Bologna). Tamari, Bologna, 1966. 251 pp.)



Консольное балочное покрытие Вестминстер-холла (1394—1402). (J. Newlands: The Carpenter's and Joiner's Assistant. Blackie, London, undated (probably late nineteenth century). 254 pp. + 100 plates)

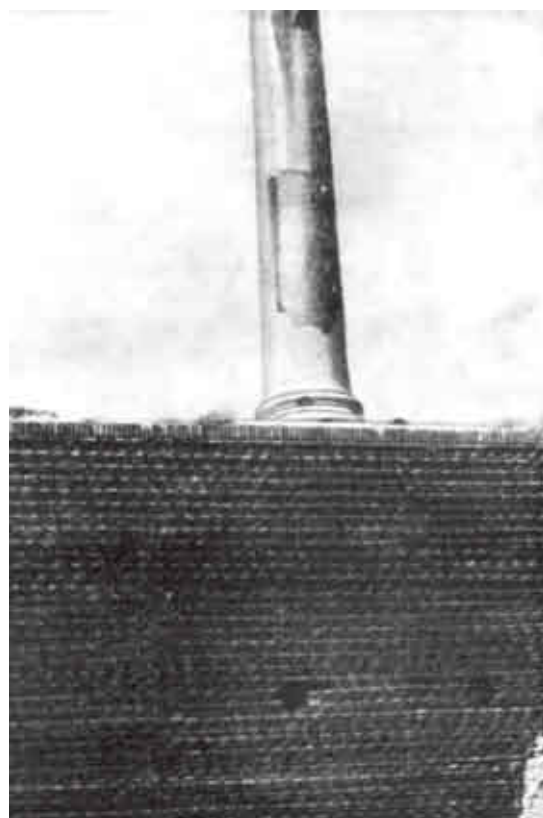


Римский театр Ирода Аттика на склоне афинского Акрополя. Он вмещает 6 тыс. зрителей и в наше время иногда используется для оперных представлений. Места для зрителей модернизированы. Театр заглублен в грунт с трех сторон, а с четвертой защищен от шума массивной «скеной». (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)





Кирпичный свод над цистерной, расположенной на склоне Акрополя в Афинах (поздний римский период). (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



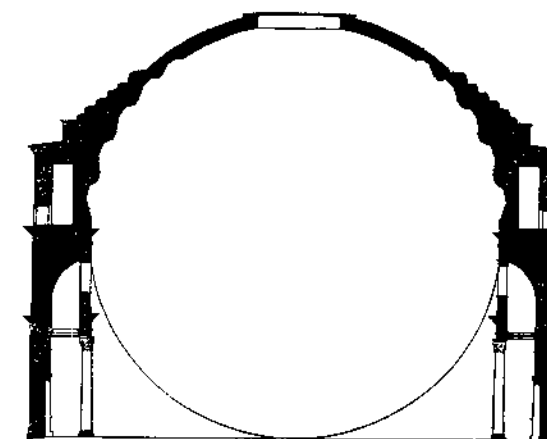
«Опус тестадеум» — бетон с постоянной кирпичной опалубкой диагональной разрезки. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



«Опус квадратум» — квадратные каменные блоки из храма в Иерусалиме, построенного царем Иродом в 34 г. до н. э. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)

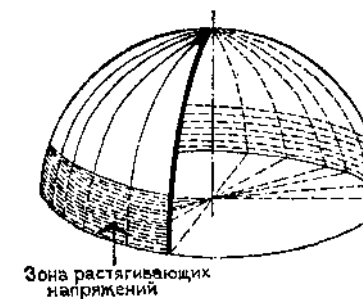


Амфитеатр Флавиев в Риме, широко известный под названием «Колизей» (70 — 82 гг. н. э.). Самое высокое из сохранившихся сооружений античного Рима. Облицовка фасадов из травертиновых блоков, уложенных без раствора и крепящихся между собой железными скобами. Сооружение в течение многих веков использовалось как каменоломня

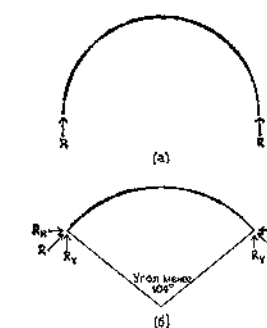


Круг, вписанный в поперечный разрез Пантеона. (H. Kahler: Der Römische Tempel (The Roman Temple). Mann, Berlin, 1970, 42 pp. + 72 plates)

Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»



Вертикальные «арочные» и горизонтальные «кольцевые» напряжения в тонком полусферическом куполе. Кольцевые напряжения — сжимающие в верхней части купола и растягивающие — в нижней. Изменение знака напряжений приходится на кольцевое сечение, образующее с шельгой вертикальный угол  $52^{\circ}24'$  и  $37^{\circ}36'$  горизонтальной плоскостью основания а — зона растягивающих напряжений

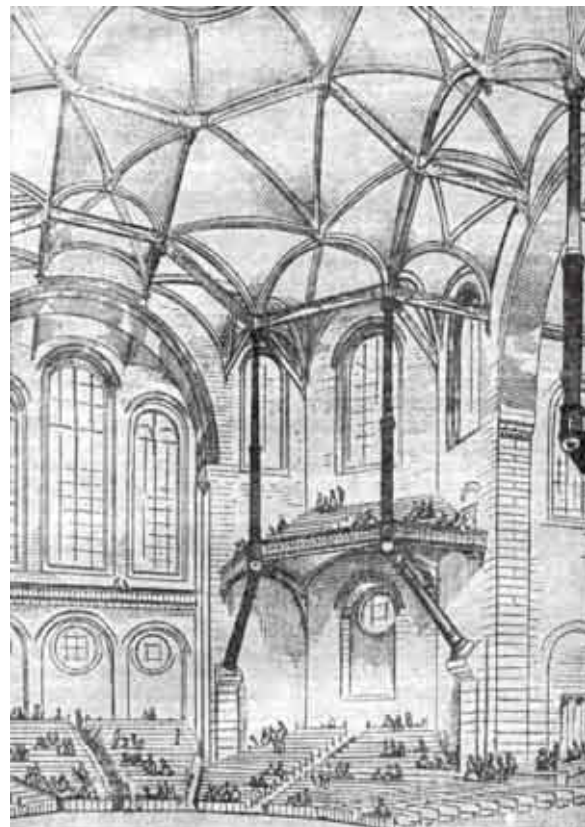


Реакции в полусферическом куполе (а) и в плоском куполе (б)

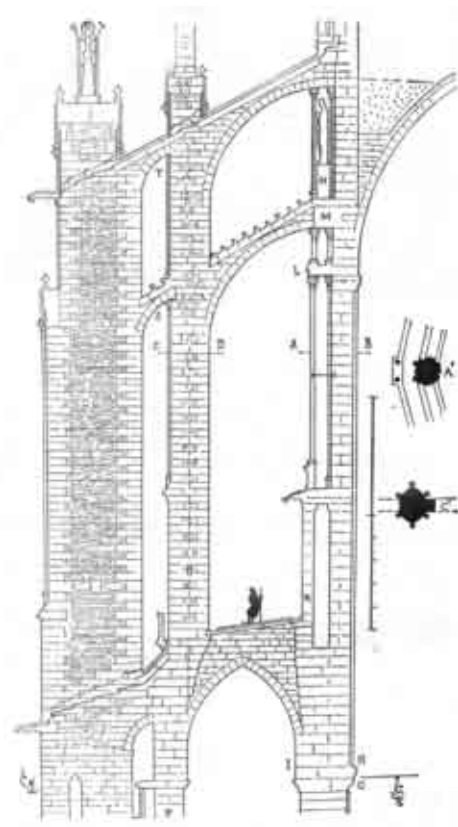


Трещины в бетонной кладке полукупола в термах Траяна в Риме. Видный на снимке арматурный стержень — элемент недавнего усиления

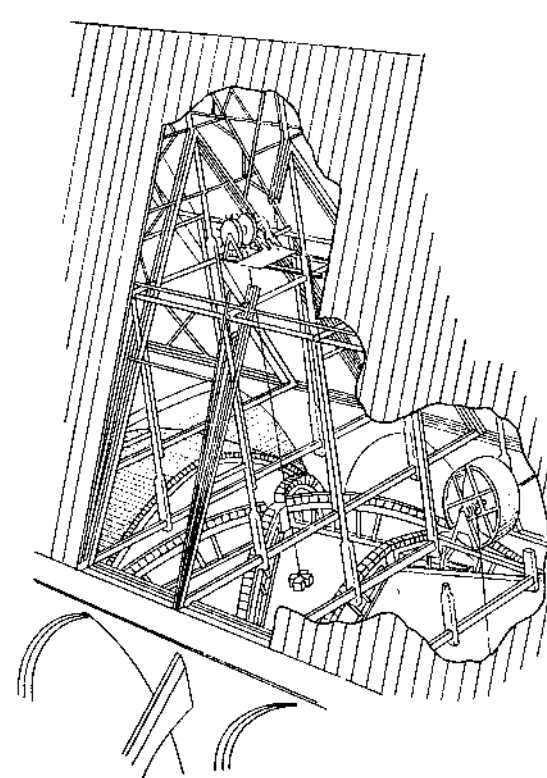




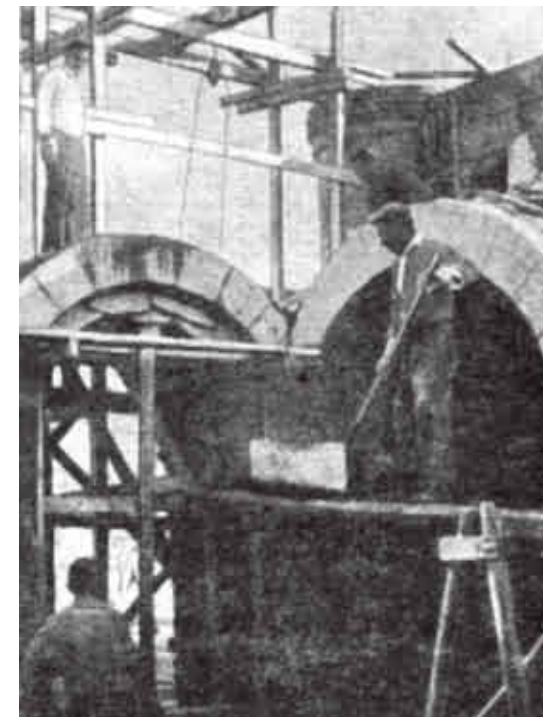
«Сводчатое перекрытие больших пространств с применением каменной кладки и железных тяг». Проект Виолле-ле-Дюка., XIX в. (E. Viollet-le-Duc: Lectures on Architecture. Simpson, Low, Marston, Sear-le, and Rivington, London, 1881. Volume 2, 468 pp.)



Деталь поперечного сечения собора в Бове, по Виолле-ле-Дюку. (E. E. Viollet-Le-Duc: Dictionnaire Raisonnnй de l' Architecture du Xle 6 XWle Siycle. LibrairiesImpremieries Reunies, Paris 1858 — 1868. Ten volumes)



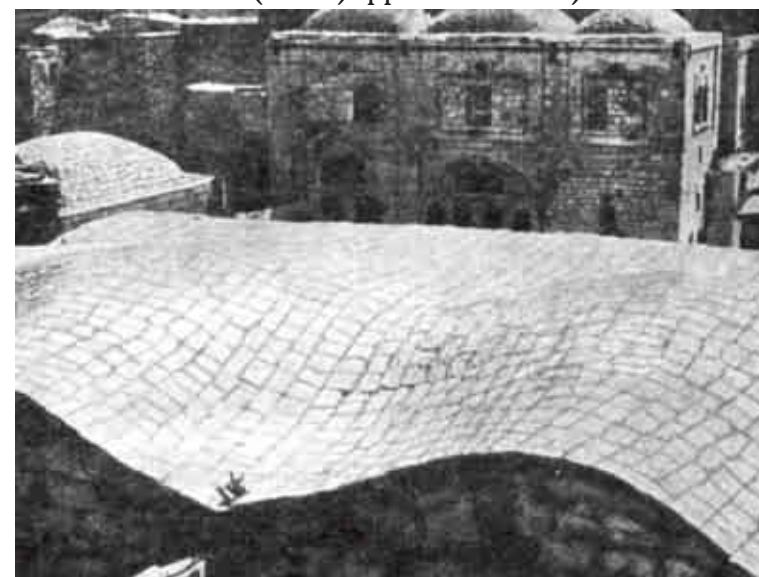
Метод подъема каменных блоков (реконструкция Фитчена). В качестве примера изображена крыша над нефом Реймского собора. Колеса подъемного механизма опираются на поперечные балки-связи деревянного покрытия. (J. F. Fitchnen: The erection of French Cothic nave vaults. Gazette des Beaux Arts., Vol. 55 (1960). pp. 281 — 300)



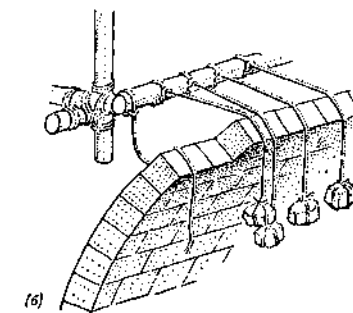
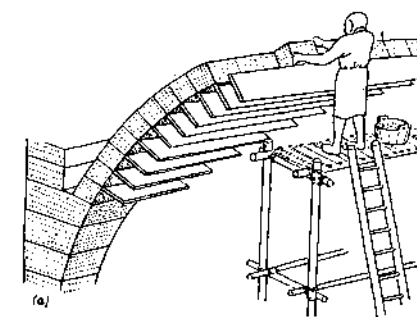
Современный ремонт в мечети XII в. в Кайзери (Турция). Опоры устраиваются только в стыках сводов (см. рис. 84, а). (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



Личфилдский собор в Стаффордшире: а — линия осевого давления в аркбутане, по Хэймену (J. Heyman: The stone skeleton. Int. J Solids Struct., Vol. 2 (1966), pp. 249 — 279.); б — поперечное сечение, по Флетчеру (Banister Fletcher: A History of Architecture by the Comparative Method. Seventeenth Edition. Athlone, London, 1961. 1366 pp. (The eighteenth edition was published in 1975)). Предусмотрен только один ярус аркбутанов с углом наклона примерно 41°. Пинакли необходимы (по данным современных расчетов) и расположены правильно (по внутренней грани стен). (Banister Fletcher: A History of Architecture by the Comparative Method. Seventeenth Edition. Athlone, London, 1961. 1366 pp. (The eighteenth edition was published in 1975))



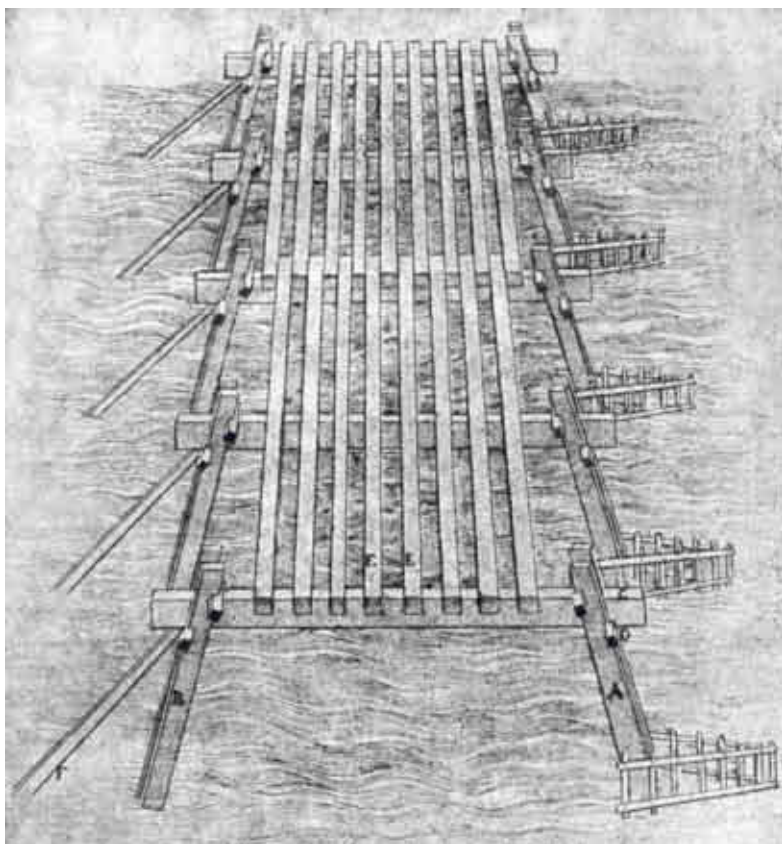
Крыша в древней еврейской части Иерусалима. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



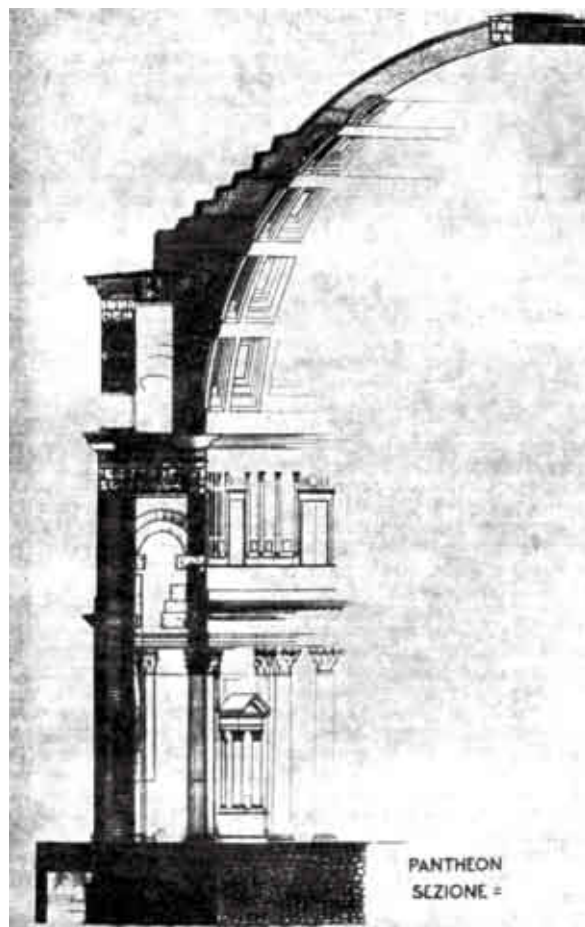
Методы возведения готических сводов по Фитчену.

(J. Fitch: The Construction of Gothic Cathedrals. Oxford University Press, London, 1961. 344 pp.)

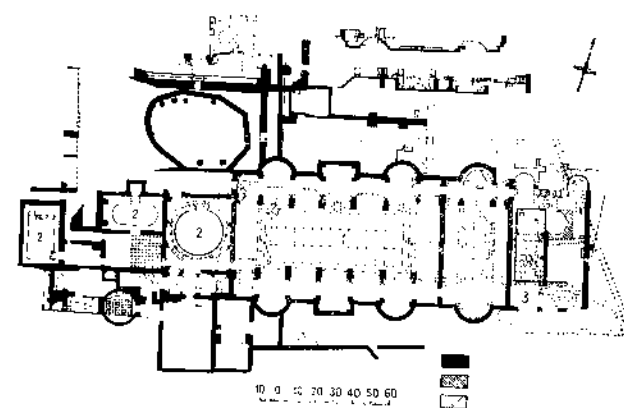




Мост через Рейн, построенный Юлием Цезарем в 55 г. до н. э. Рисунок Палладио (XVI в.). (Andrea Palladio: The Four Books of Architecture. Dover, New York, 1965. 110 pp. + 94 plates. A facsimile of the English edition published by Isaac Ware in London in 1738. It was first published in Italian in 1570)



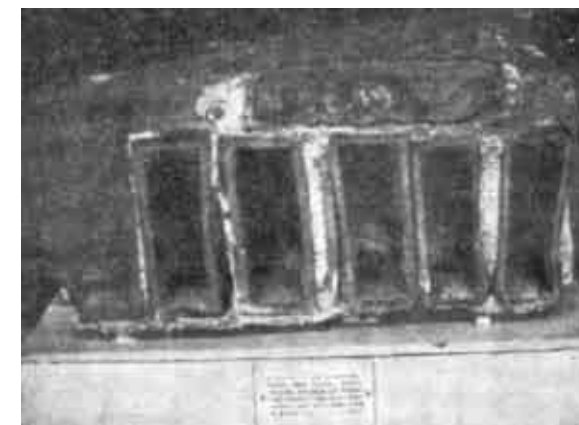
Пантеон. Гипотетический поперечный разрез. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



План римских терм в Бате (Англия), по Тэйлору. Недавние раскопки демонстрируют архитектурное богатство пространственного решения. В этом большом сооружении находилась теплая баня (1) протяженностью около 21 м; три меньших горячих бани (2); помещения с продольным обогревом (гипокауст) (3). Термы были оборудованы эффективной системой удаления сточных вод. Следует иметь в виду, что термы в Бате построены в самой удаленной от Рима провинции.



Бетонная стена терм Траяна в Риме, обнажившаяся после обрушения постоянной опалубки. Хорошо видны углубления от кирпичных арок, облегчавших конструкцию стен (одна из арок частично сохранилась)



Фрагмент коробчатых элементов свода из обожженной глины с облицовочными плитками на цементном растворе из терм в Бате (Англия)



Ряды кирпича, служившего облицовкой и постоянной опалубкой бетонных стен терм Траяна



Руины базилики Максенция (312 т. н. э.), в которой размещался суд. Своды имеют пролет 25 м; высота шельги свода 40 м от уровня земли. Стены, на которые оперты кессонированные своды, массивные с арочными проемами

Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»

Пантеон в Риме (около 123 г. н. э.). Пролет в 43 м оставался непревзойденным до XV в. (пролет собора во Флоренции 42 м), а позднее ни в одном другом сооружении до XIX в.

Конструкция отличается массивностью; толщина стен достигает 7 м между разгрузочными арками. Гравюра Пиранези (XVIII в.). (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)







Архитектура доколумбовой Америки. Квадратная каменная кладка в столице империи инков Куско. Тщательная подгонка камней осуществлялась затиркой песком. Швы настолько плотны, что между камнями нельзя просунуть лезвие бритвы. Строительный раствор не применялся



Архитектура доколумбовой Америки. Нерегулярная каменная кладка крепостных стен. Кладка крепостной стены в Мачу Пикчу выполнена аналогичным способом, но менее тщательно



Ворота в Микенах. Для конструкций доэллинистической микенской цивилизации характерна огромная каменная перемычка, уложенная без раствора

Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»



Поминальный храм Хефрена в Гизе, вблизи Каира (около 2600 г. до н. э.). Это сооружение без декора с квадратными в сечении балками и колоннами типично для Древнего царства. Покрытие состояло из больших каменных плит. Несколько плит сохранилось. Египетская кладка в отличие от греческой выполнялась на растворе, состоявшем из гипса с добавками песка и дробленого известняка (Somers Clarke and R. Engelbach: Ancient Egyptian Masonry — The Building Craft. Oxford University Press, London, 1930, 242 pp.).



Вид на незавершенный пилон храма в Карнаке и частично сохранившийся пандус из глинобитного кирпича. Нижние ряды кладки пилона не отделаны. Египетские каменщики, в отличие от греческих, обычно завершали отделку каменной кладки после сноса пандусов.



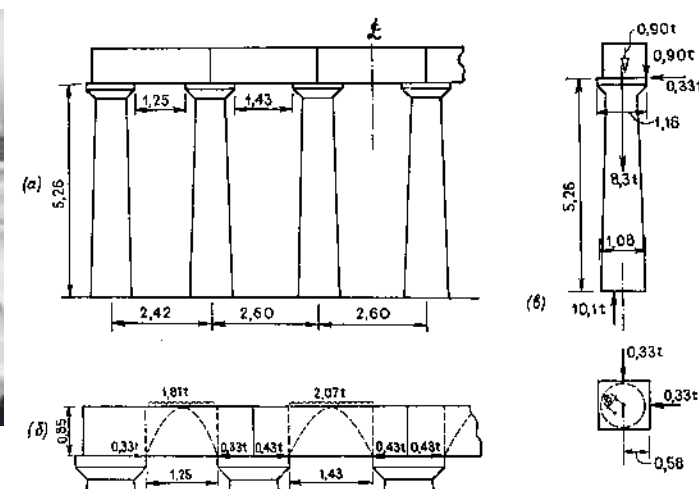
Руины Парфенона в Афинах. Безрастворная кладка тщательно отделялась затиркой песком; секции колонн соединялись между собой деревянными (позднее железными) дюбелями. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



Колонна храма Зевса Олимпийского в Афинах. Строительство храма было начато в 174 г. до н. э. и завершено при римском императоре Адриане в 117 г. н. э. Секции были соединены деревянными дюбелями для сопротивления горизонтальному сдвигу. Хорошо видны квадратные отверстия, в которые вставлялись дюбели. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»).



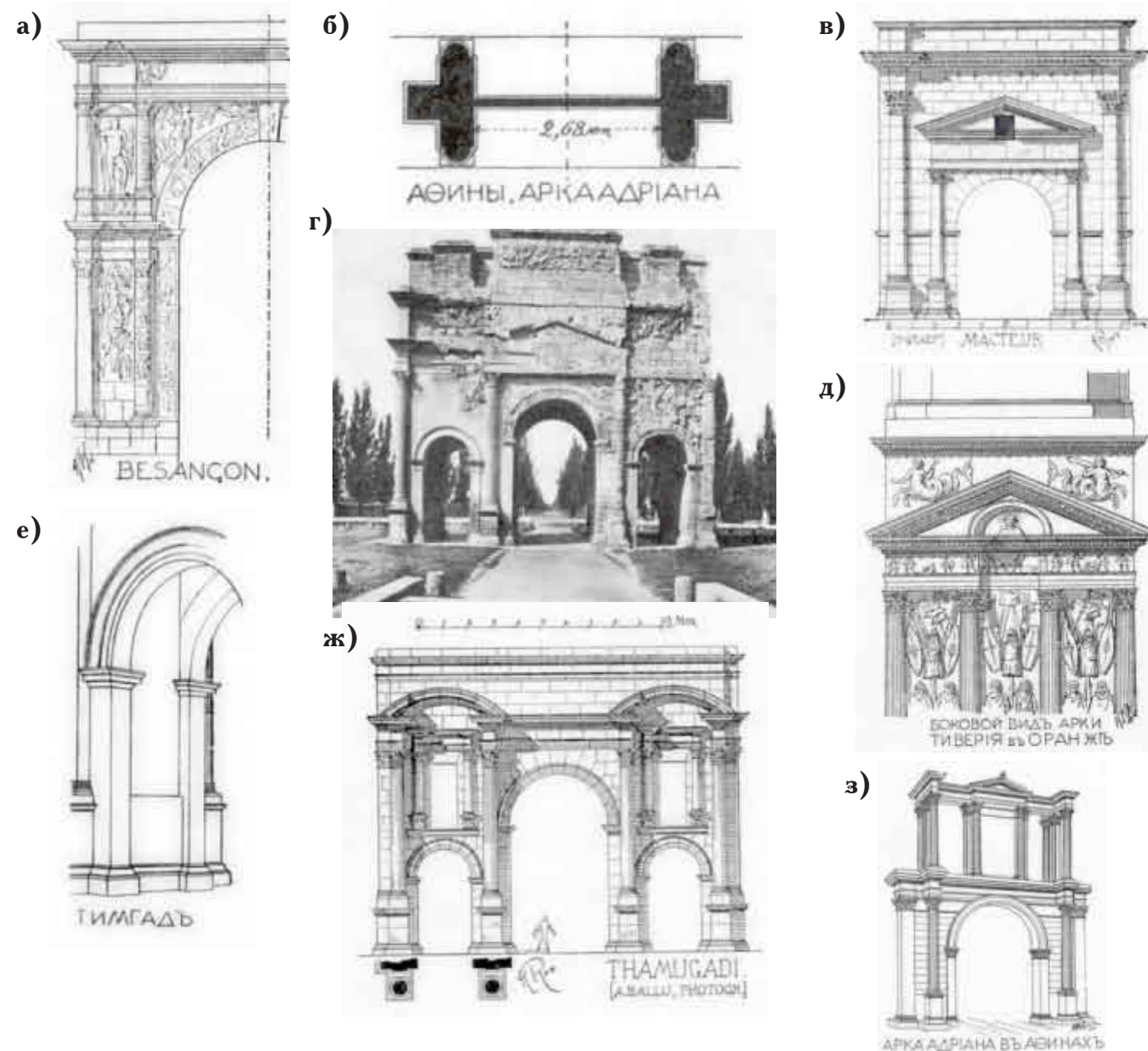
Секция той же колонны с остатками железных дюбелей. Коррозия железа вызвала образование трещин в камне. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»)



Храм Афайи на о. Эгина (J. Heyman: «Gothic» construction in Ancient Greece. Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 31 (1972), pp. 3—9.): а — основные размеры в м; б — предположительные усилия в сохранившемся архитраве (в старых мерах — тс); в — усилия в угловой колонне (тс). Эксцентриситет е, по Хэймену, равен 0,16 м.

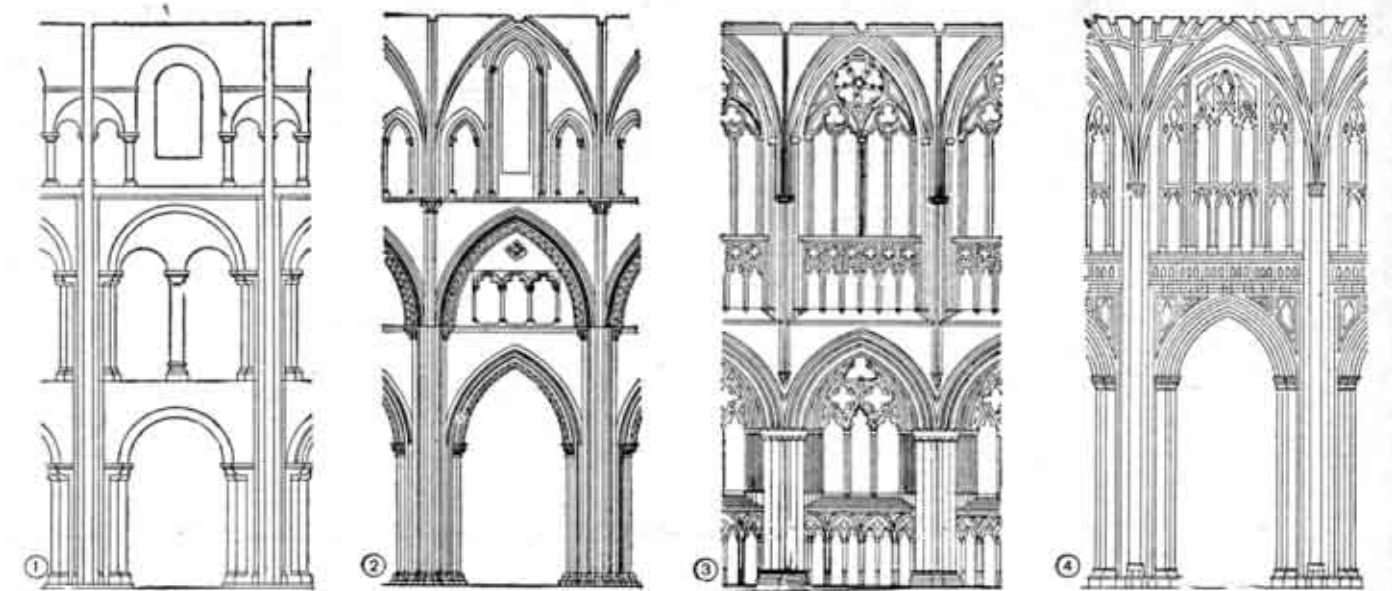


## ЭВОЛЮЦИЯ АРХИТЕКТониКИ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ



Эволюция стиливых и конструктивных форм триумфальных «античных» арок.

- а). Арка «Porte Noire» в Безансоне (Франция): странное разнообразие рельефов в сочетании с «античными» элементами; б). Арка Септимия Севера в Найдра (Тунис): непомерно высокий фриз для новой надписи; в). Арка в Мактере (Тунис), в честь Траяна, считается 116 г. н. э.: сложная сухая композиция типа палладиевских церковных фасадов; г). Арка в Оранже (юг Франции): римско-галльская архитектура; избыток декоративных мотивов, родство с восточными памятниками; д). Боковой вид арки Тиверия в Оранже: выпадает из установившихся типов, как по перегрузке деталями, так и по устройству сложного второго этажа; е, ж). Арка Траяна в Тимгаде: «барочные» формы в решении фронтонов. з). Ворота Адриана в Афинах (реконструкция), считается - 120 г. н. э.: на классической основе древнегреческого стиля — «римские композиционные приемы

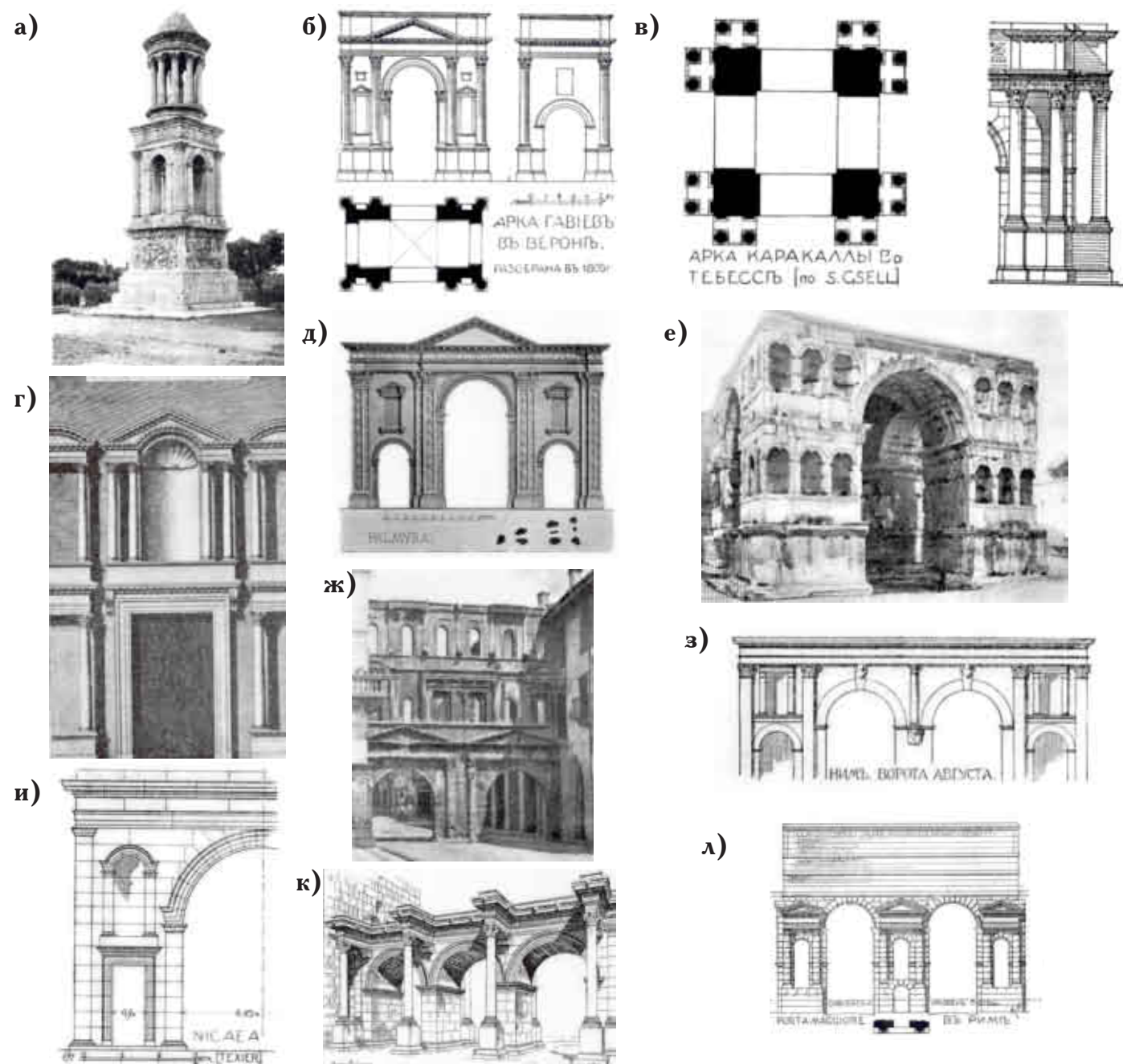


- Великобритания: эволюция интерьера английских церквей. 1. Романский стиль (собор в Уинчестере). 2. «Раннеанглийская готика» (аббатство Гластонбери, Сомерсетшир). 3. «Украшенная готика» (аббатство Гизборо, Йоркшир). 4. «Перпендикулярная готика» (собор в Уинчестере)



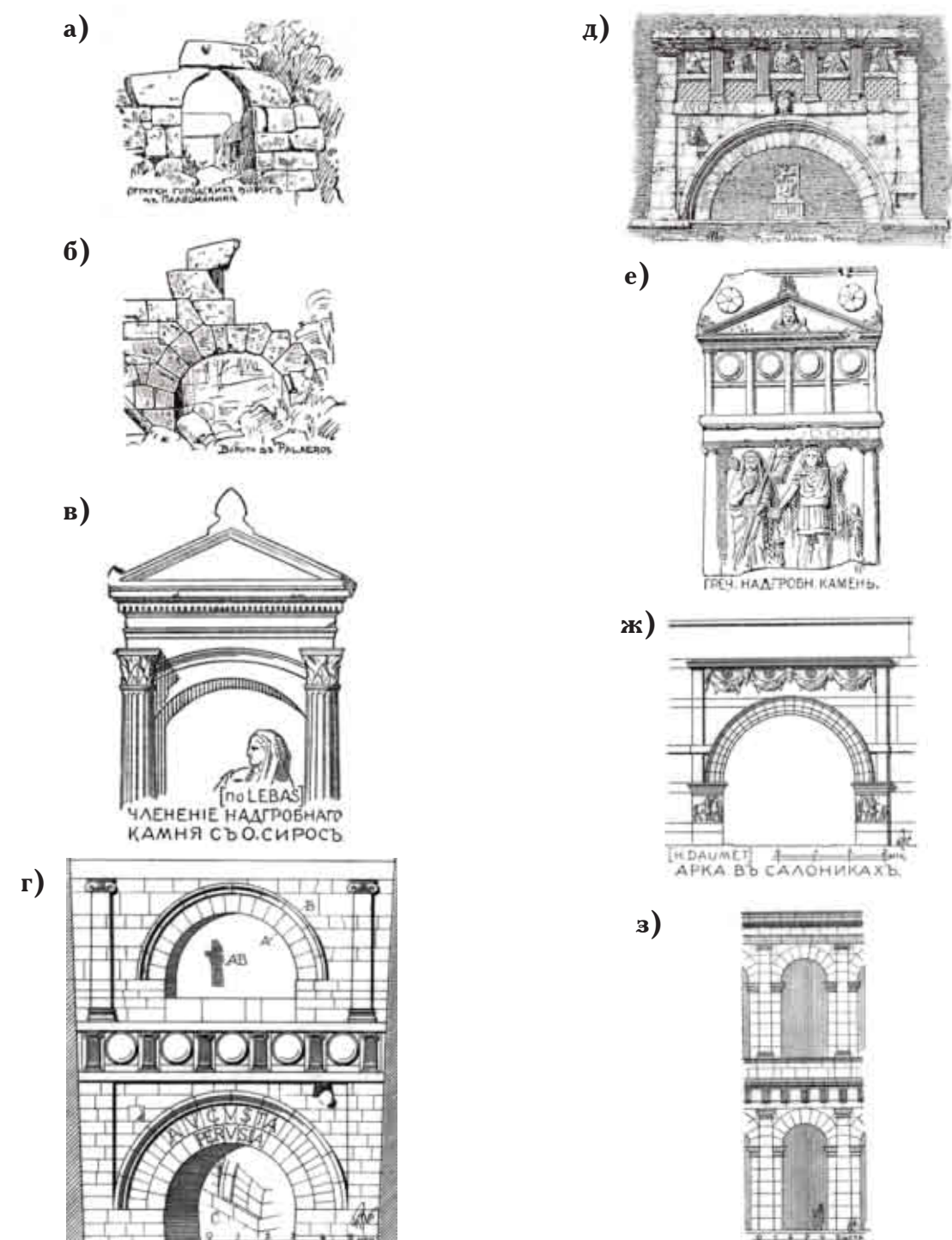
- Великобритания: «раннеанглийская» и «украшенная» готика. 1. «Капелла богородицы» в соборе в Солсбери. 1220 — 25. 2. Резные капители зала капитула при соборе в Саутуэлле. Начало XIV в. 3. Западный фасад собора в Эксетере (фрагмент). 1346 — 75. 4. Неф собора в Уэллсе. Около 1180 — 1239. Арки средокрестия — около 1338 — 40





Эволюция массивных четырехпилонных арок и других «античных» сооружений.

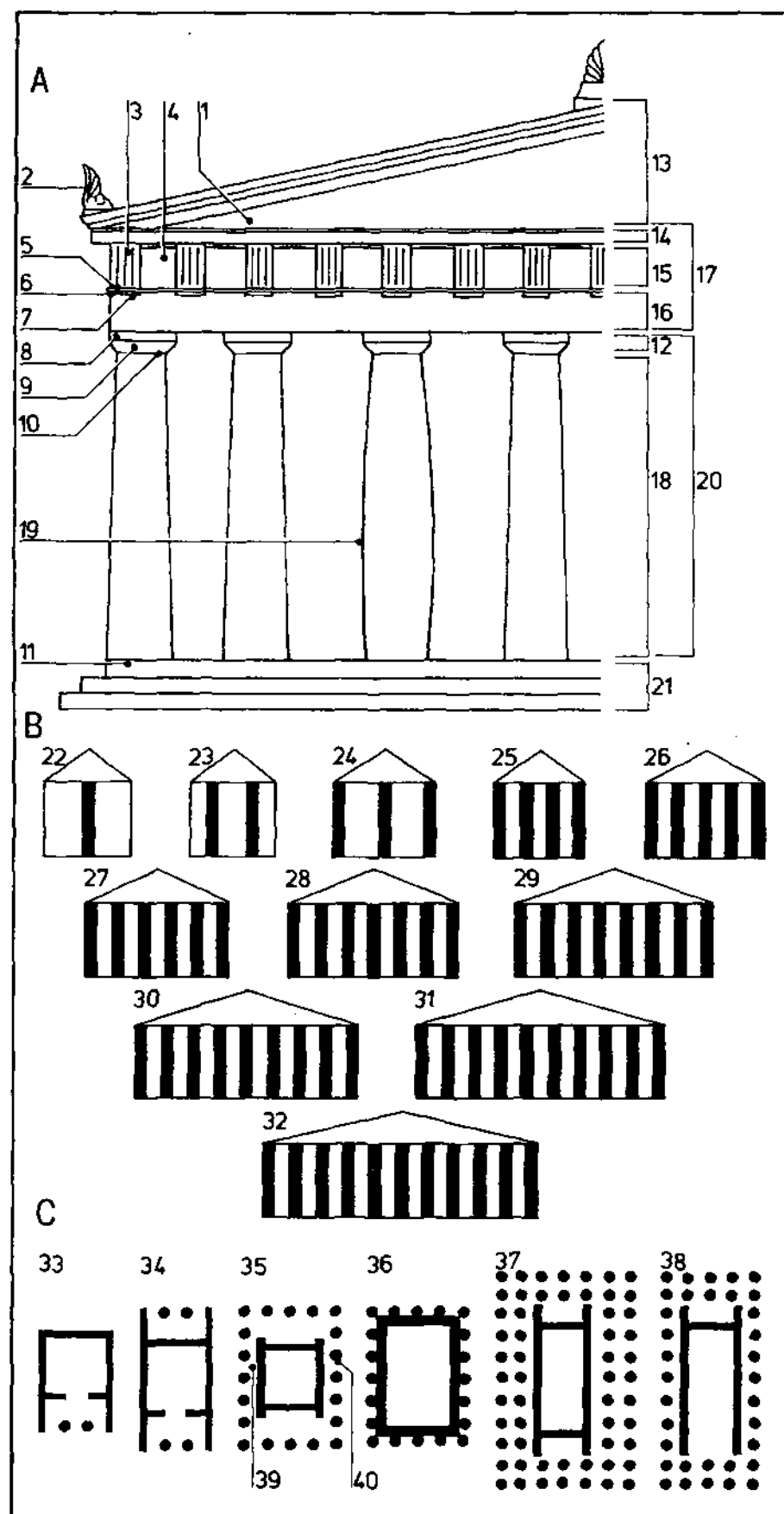
- а). Четырехпилонная арка так называемого мавзолея Юлиев в С. Реми;  
 б). Арка семьи Габиев (реконструкция), разобрана в 1805 г.; в). Арка Каракаллы в Тебессе (Алжир), относят к 214 г. н. э.: фриз, заполненный «классической» надписью отличается большой высотой;  
 г). Пропилеи большого храма в Баальбеке (Сирия): так называемое «римское барокко», якобы II — III вв. н. э.; д). Храм Бела в Пальмире: видны ренессансные мотивы; е). Арка Януса в Риме: массивное сооружение романско-проторенессансного стиля; ж). Porta de 'Borsari (фото XIX в.): наличники верхних окон сходны с брамантовским приемом (например, окна Кангеллярии); з). Ворота Августа в Ниме (Франция): близость архитектурного стиля Востока и Галии; и). Ворота в Никее (Малая Азия): восточно-«барочные» мотивы; к). Ворота г. Адалия (Малая Азия) — реконструкция Г. Нимана; л). Porta Maggiore, надпись на высоком аттике указывают на реставрацию при Веспасиане и Тите.



Эволюция архитектурно-конструктивных мотивов в обрамлении аркад (якобы с V в. до н. э. и вплоть до V в. н. э.) — по К. И. Рончевскому.

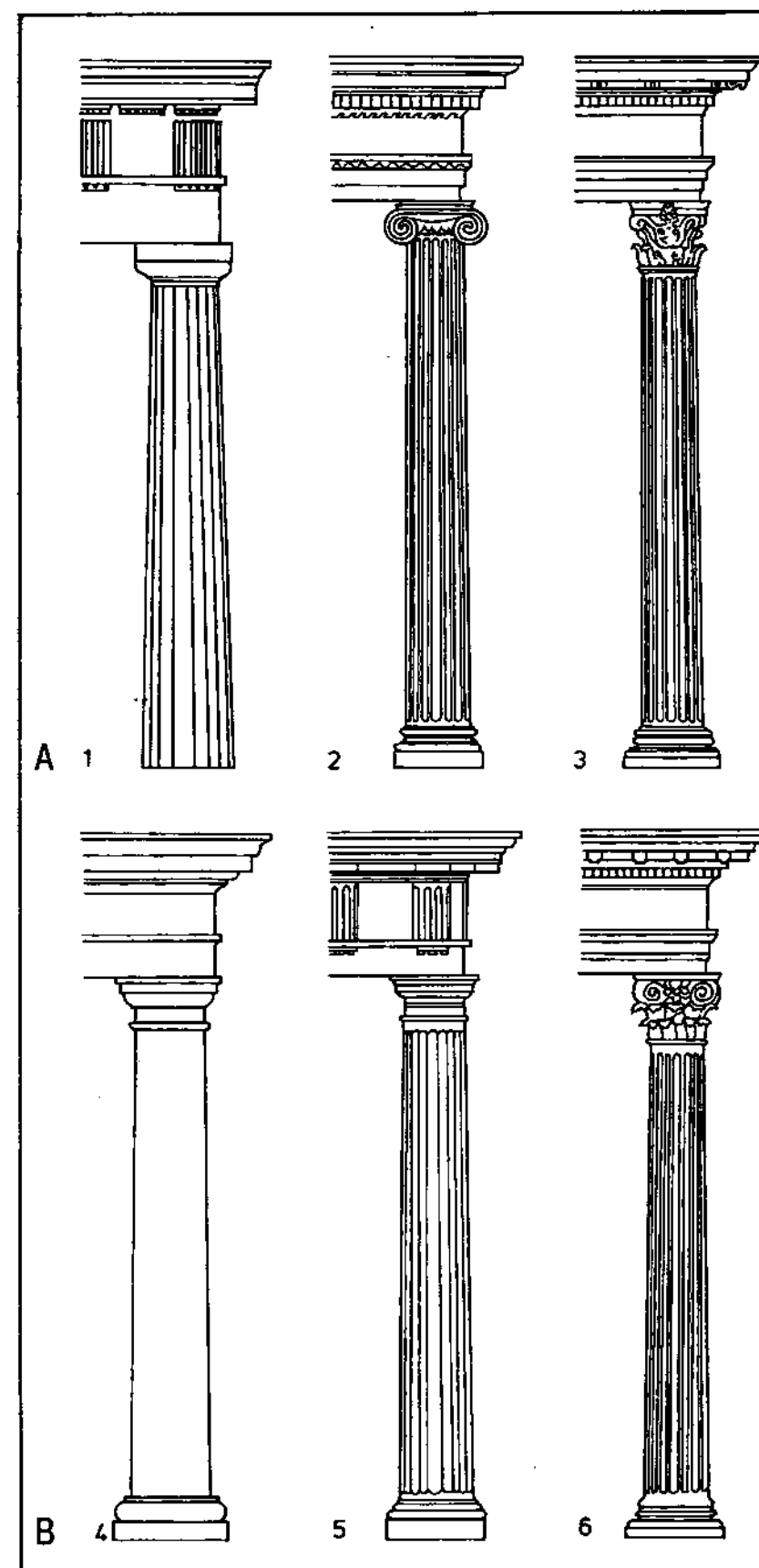
- а). Руины греческих ворот в Палеоманине: псевдоарка; б). Греческие ворота в Палеросе: конструктивная арка; в). Изображение ниши с арочным мотивом на надгробном камне с острова Сирос; г). Верхняя часть арки Августа в Перузии; д). Porta Marzia; верхняя часть ворот. В XV в. заделана в кладку бастиона; е). Аналогии греческих членений портала (по изображению на надгробном камне с горы Митридат (Керчь); ж). Арка в Салониках: виден «перузийский» прием обрамления ворот; з). Этруско-греческие мотивы в аркаде театра Марцелла (заметим, как и в Колизее)

- A Элементы фасада**
- 1 Тимпан
  - 2 Акротерий
  - 3 Триглиф
  - 4 Метопы
  - 5 Тения
  - 6 Регула
  - 7 Гутты (капли)
  - 8 Абака (абак)
  - 9 Эхин
  - 10 Поясок
  - 11 Стилобат
  - 12 Капитель
  - 13 Фронтон
  - 14 Карниз
  - 15 Фриз
  - 16 Архитрав
  - 17 Антаблемент
  - 18 Ствол (стержень) колонны
  - 19 Энтазис
  - 20 Колонна
  - 21 Стереобат
- B Типы колоннад**
- 22 Геностиль
  - 23 Дистиль
  - 24 Тристиль
  - 25 Тетрастиль
  - 26 Пентастиль
  - 27 Гексастиль
  - 28 Гептастиль
  - 29 Октастиль
  - 30 Эннеастиль
  - 31 Декастиль
  - 32 Додекастиль
- C Планировка**
- 33 Дистиль в антах
  - 34 Амфипростиль
  - 35 Периптер
  - 36 Псевдопериптер
  - 37 Диптер
  - 38 Псевдодиптер
  - 39 Птерона
  - 40 Птерон



Так академическая теория представляет собой эволюцию античного храма: фасад, типы колоннад, планировка

- A Классические ордера**
- 1 Дорический
  - 2 Ионический
  - 3 Коринфский
- B Производные ордера**
- 4 Тосканский
  - 5 Римский дорический
  - 6 Композитный



Академические представления об эволюции классических ордоров



**A Виды и детали кирпича**

- 1 Постель
- 2 Желобок
- 3 Лицо
- 4 Ложок
- 5 Торец
- 6 Тычок
- 7 Половняк
- 8 Трехчетвертка
- 9 Четвертка
- 10 Королевский
- 11 Клинообразный
- 12 Плитка («мыло»)

**B Положение**

- 13 Ложковый ряд
- 14 Тычковый ряд
- 15 Вертикальный торцовый ряд
- 16 Вертикальный лицевой ряд
- 17 Тычок
- 18 Цокольный ряд

**C Разновидности**

- 19 Строительный
- 20 Пустотелый
- 21 Полосатый
- 22 Лекальный
- 23 Калиброванный
- 24 Норманнский

**D Толщина стены**

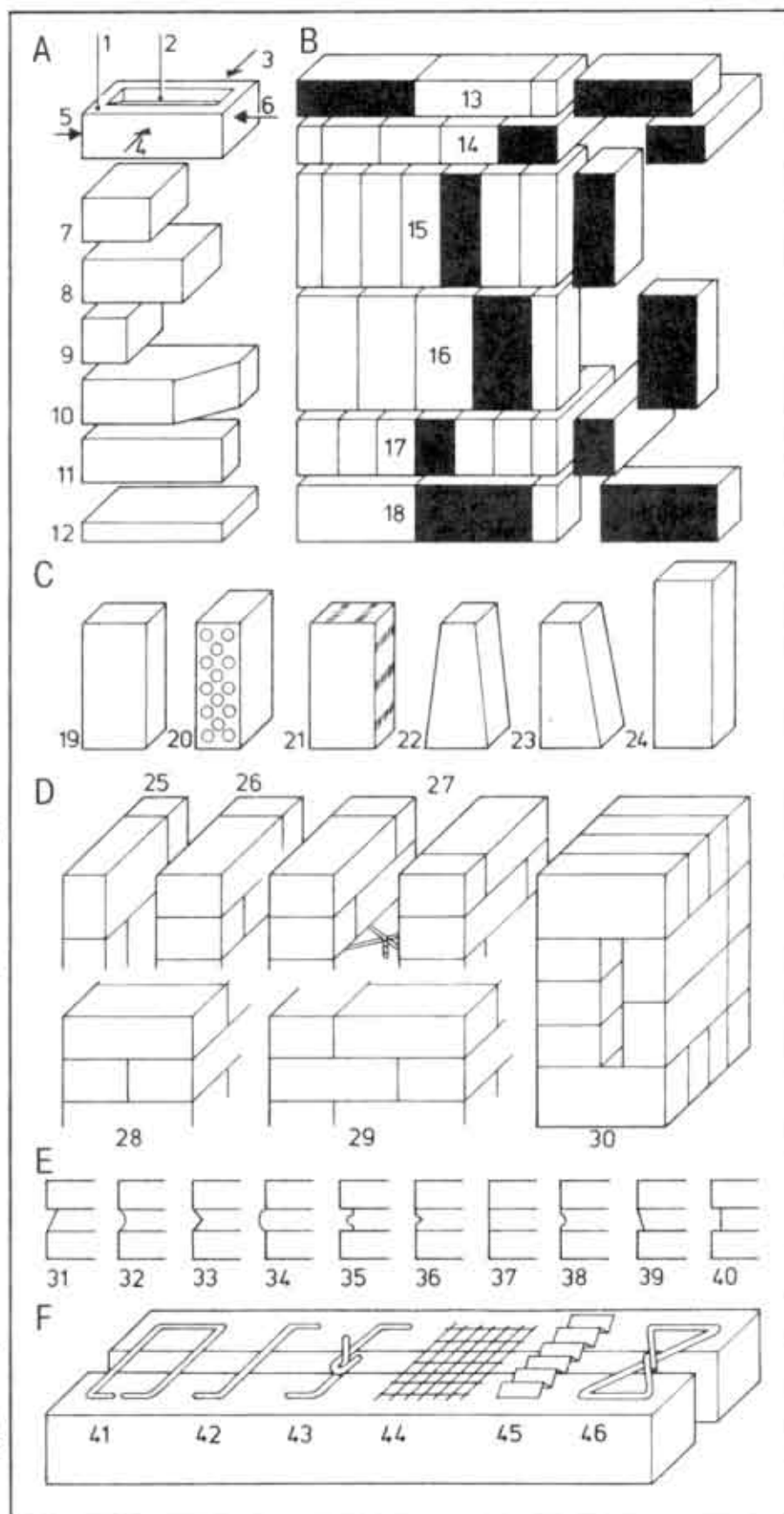
- 25 Трехдвоймовая
- 26 Четырехдвоймовая
- 27 13 1/2
- 28 Девятидвоймовая
- 29 13 1/2
- 30 Девятидвоймовая

**E Расшивка швов**

- 31 Односрезная
- 32 Вогнутая
- 33 Двухсрезная
- 34 Выпуклая
- 35 Выпуклая с бусиной
- 36 Треугольная двухсрезная
- 37 Прямоугольная вподрезку
- 38 Заглубленная
- 39 Скошенная
- 40 Прямоугольная заглубленная

**F Металлические стяжки**

- 41 Хомут
- 42 Развернутая скоба
- 43 Регулируемая скоба
- 44 Сетка
- 45 Гофр
- 46 Бабочка



Эволюция кирпичной кладки

**A Элементы колонны**

- 1 Капитель
- 2 Абака (абак)
- 3 Ствол (стержень)
- 4 База
- 5 Валик
- 6 Шейка
- 7 Апофиг

**B Варианты колонн**

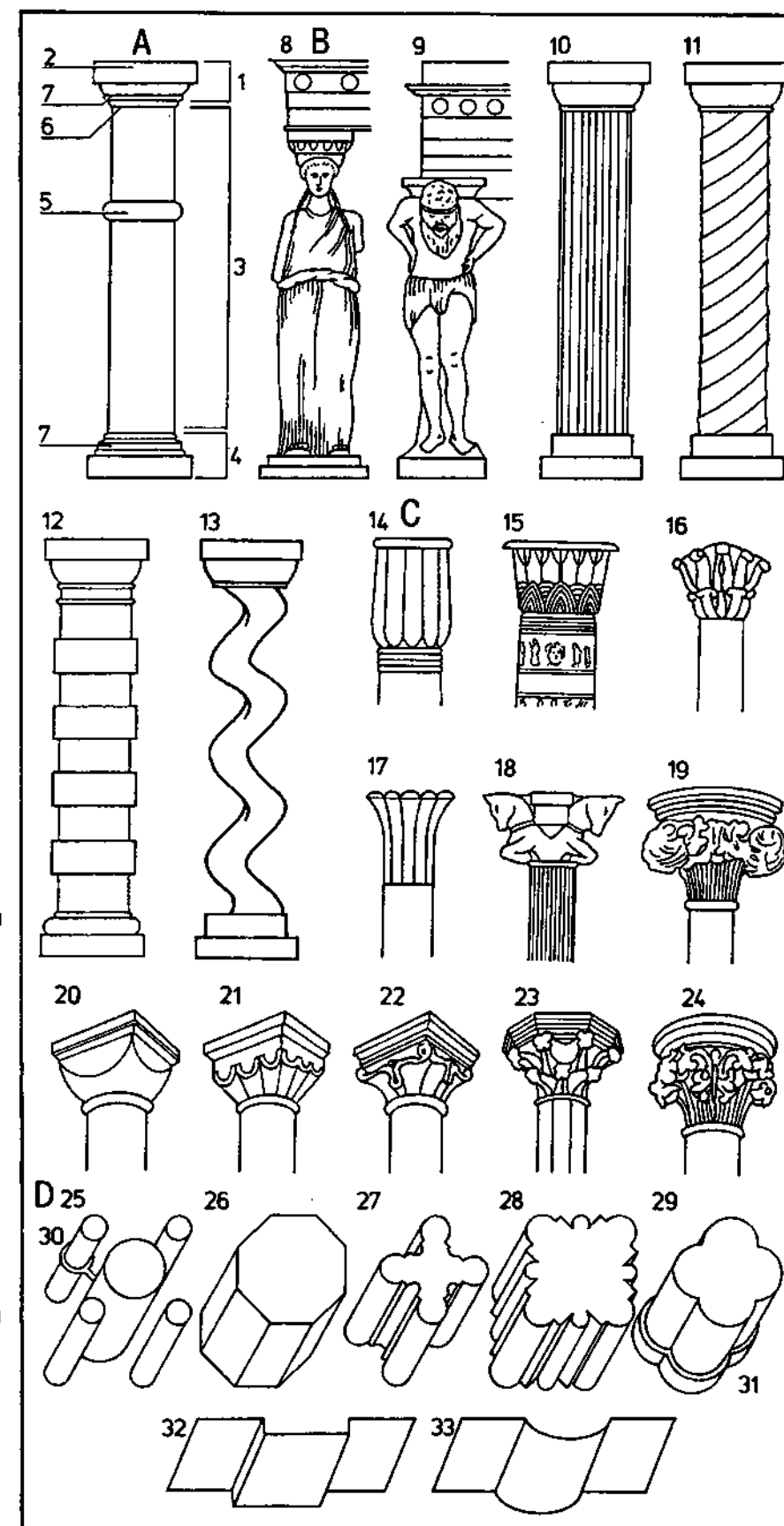
- 8 Кариатида
- 9 Атлант (теламон)
- 10 Каннелированная
- 11 Колонна со спиральными каннелюрами
- 12 Рустованная
- 13 Соломонова

**C Типы капителей**

- 14 Бутон (лотос)
- 15 Колокол (папирус)
- 16 Волютная капитель
- 17 Пальмовая капитель
- 18 Капитель в виде быка
- 19 Лиственная капитель
- 20 Кубическая капитель
- 21 Раковиннообразная капитель
- 22 Капитель с листообразным орнаментом
- 23 Капитель с листовым орнаментом
- 24 Капитель с орнаментом в виде сухого листа

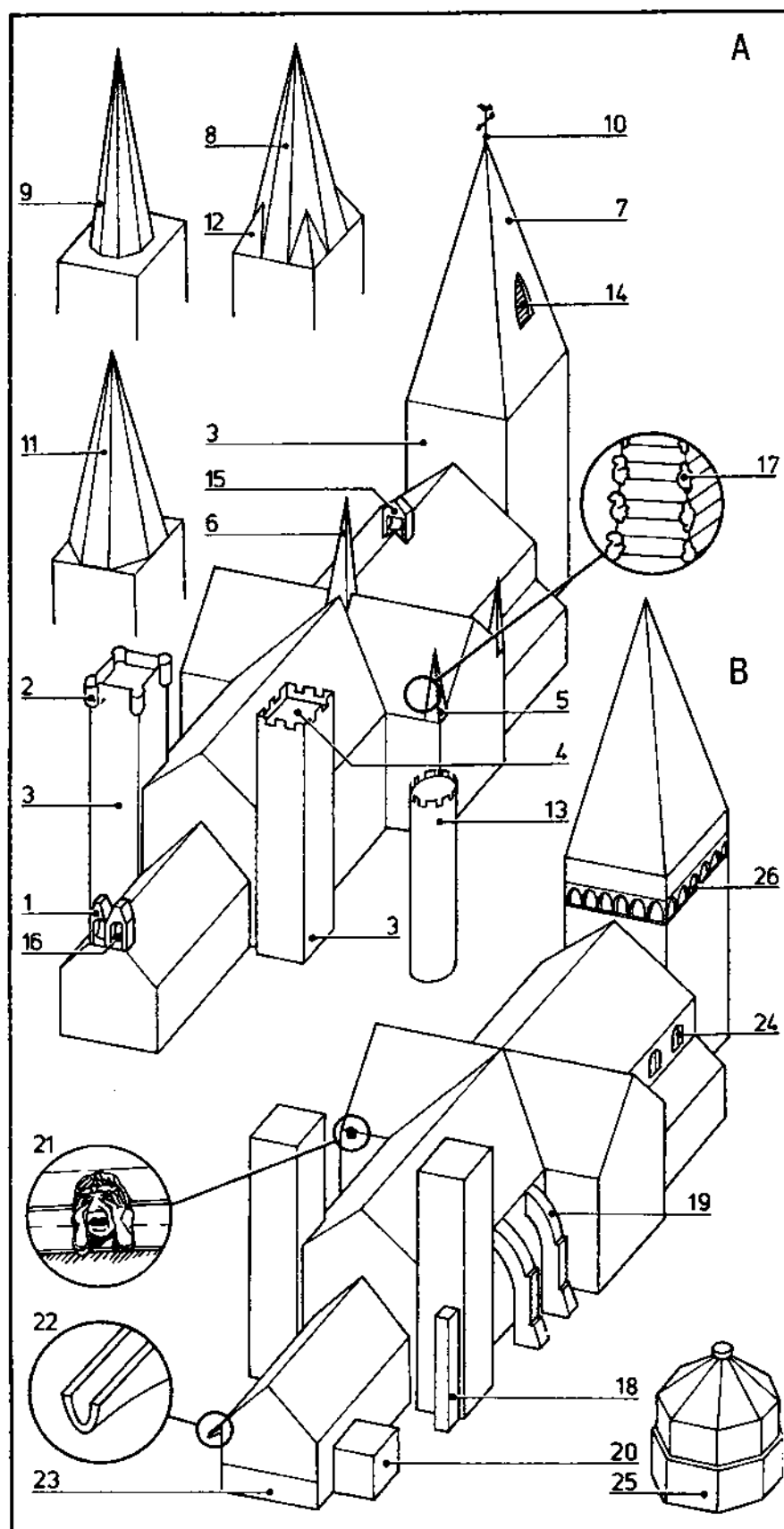
**D Типы колонн**

- 25 Пучковая
- 26 Октагональная
- 27 Профилированная
- 28 Составная
- 29 Пучковая (из полуколонн)
- 30 Стволовое кольцо
- 31 Валик
- 32 Пилястра (пилястр)
- 33 Полуколонна



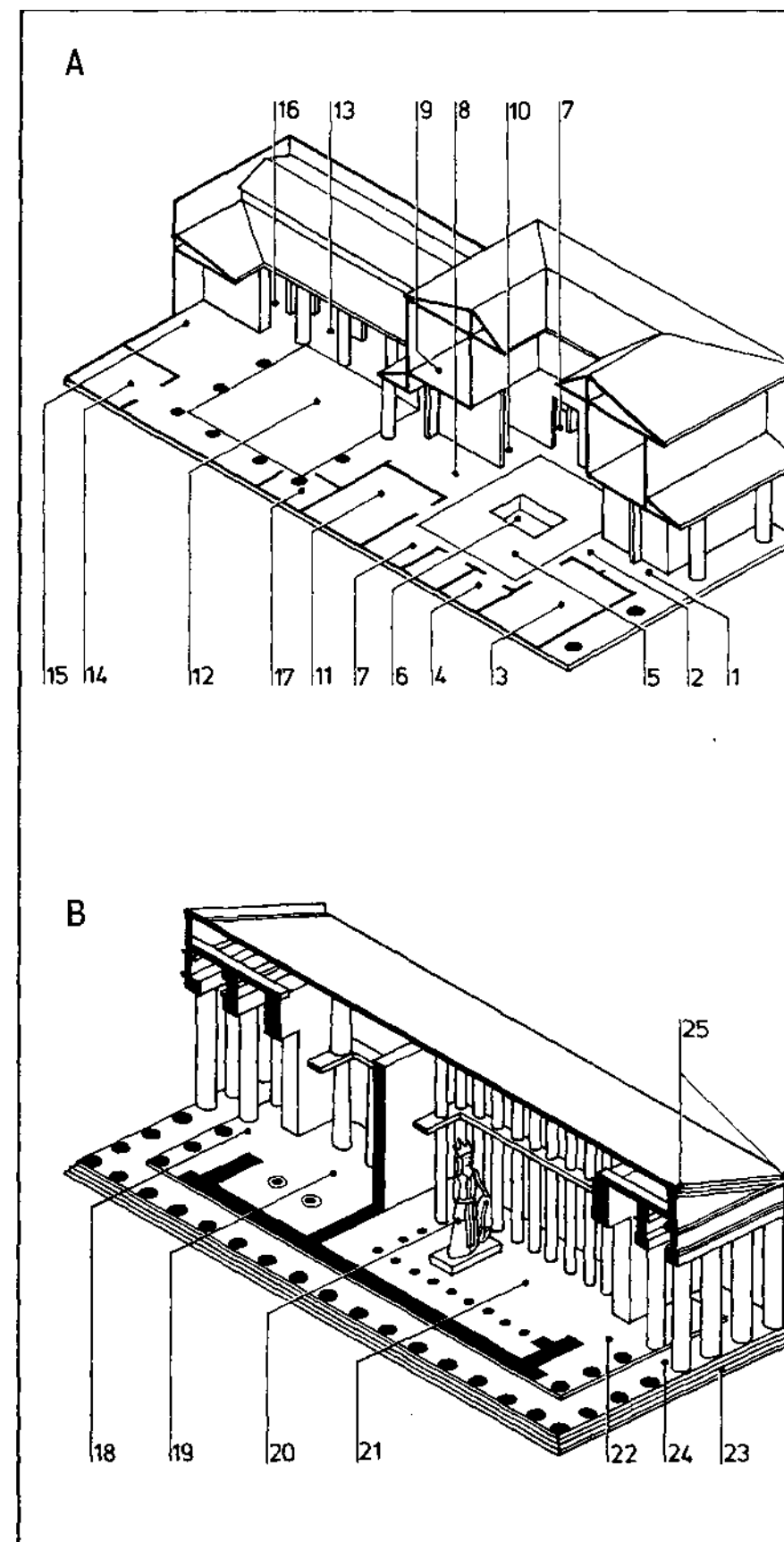
Эволюция древневосточных, античных и средневековых колонн

- A Покрытие**  
 1 Фронтон  
 2 Звонница  
 3 Бартизан  
 4 Башня  
 5 Зубчатка  
 6 Пинакль  
 7 Флеш  
 8 Шпиль  
 9 Пирамидальный шпиль  
 10 Игольчатый шпиль  
 11 Флюгер  
 12 Октагональный шпиль  
 13 Шлем  
 14 Кампанила (колокольня)  
 15 Жалюзийное окно  
 16 Звонница  
 17 Праздничный колокол  
 18 Краббы
- В Элементы разработки фасадов храма**  
 18 Контрфорс  
 19 Аркбутан  
 20 Порттик  
 21 Гаргулья  
 22 Водосток  
 23 Цоколь  
 24 Окна хоров  
 25 Балюстрада  
 26 Карликовая галерея



Эволюция элементов внешней разработки европейской и римской базилики

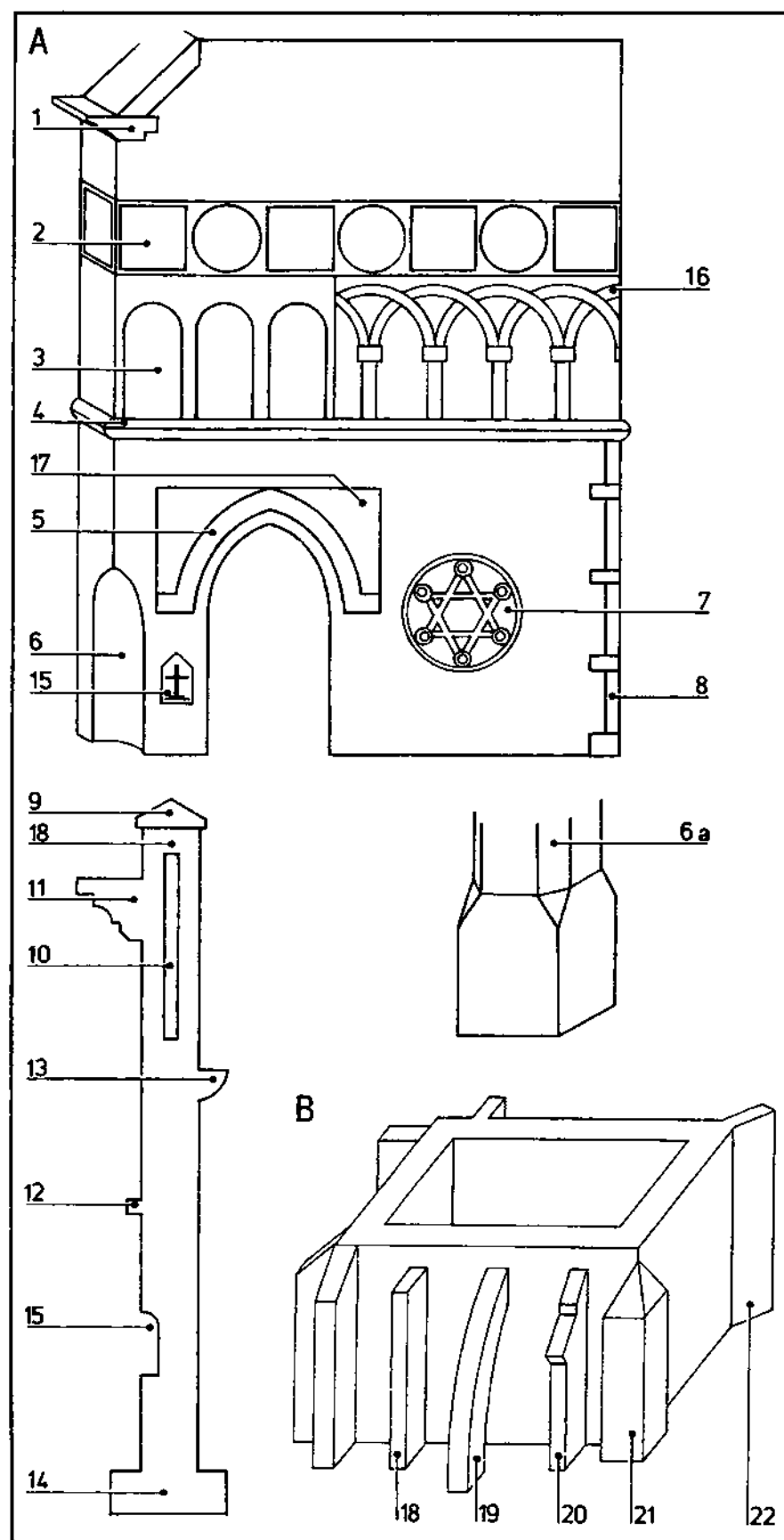
- A Римский городской дом**  
 1 Вестибюль  
 2 Фауцес  
 3 Целла  
 4 Кубикула  
 5 Атрий  
 6 Импульвий  
 7 Алы  
 8 Таблинум  
 9 Апотека  
 10 Андрон  
 11 Триклиний  
 12 Перистиль  
 13 Кубикула  
 14 Экседра  
 15 Экс  
 16 Латрина  
 17 Кулина
- В Греческий храм**  
 18 Опистодом  
 19 Адитон (святилище)  
 20 Культовая статуя  
 21 Наос (целла)  
 22 Пронаос  
 23 Крепидома  
 24 Перистиль  
 25 Акротерий



Реконструкция, выполненная в основном на основе ренессансных теоретических композиционных построений

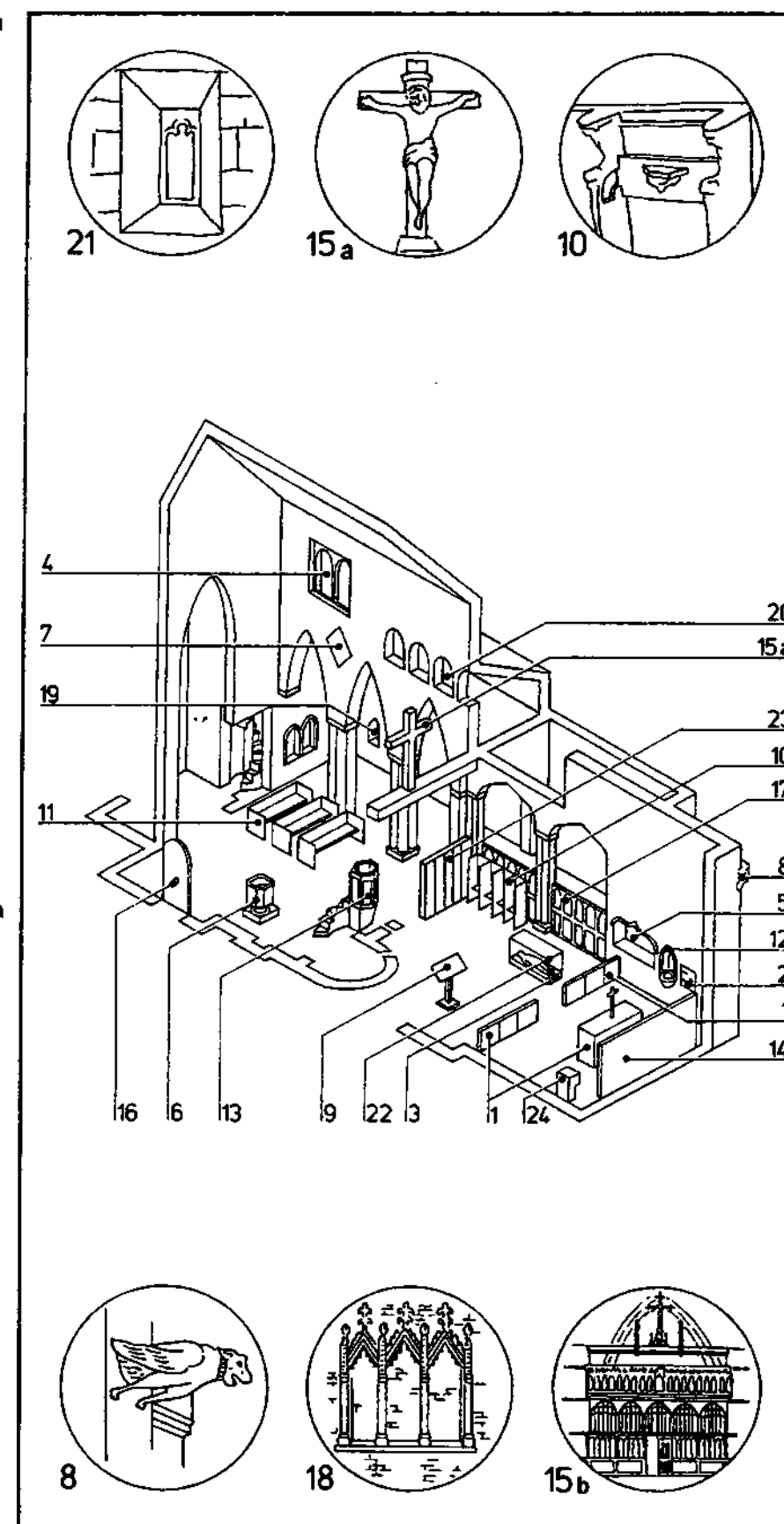


- А Поверхность стены**
- 1 Опорный камень фронтона
  - 2 Поясок карниза
  - 3 Аркада
  - 4 Подоконный карниз
  - 5 Архивольт
  - 6 Фаска
  - 6а Фаска, переходящая в острое ребро
  - 7 Декоративная кладка
  - 8 Тычково-ложковая кладка
  - 9 Парапетная плита
  - 10 Пустотелая стена (стена облегченной кладки)
  - 11 Карниз
  - 12 Подоконник
  - 13 Консоль
  - 14 Опорный камень
  - 15 Ниша
  - 16 Переглетенные арки
  - 17 Пазуха
- В Контрфорсы**
- 18 Контрфорс
  - 19 Аркбутан
  - 20 Ступенчатый контрфорс
  - 21 Устой
  - 22 Диагональный контрфорс



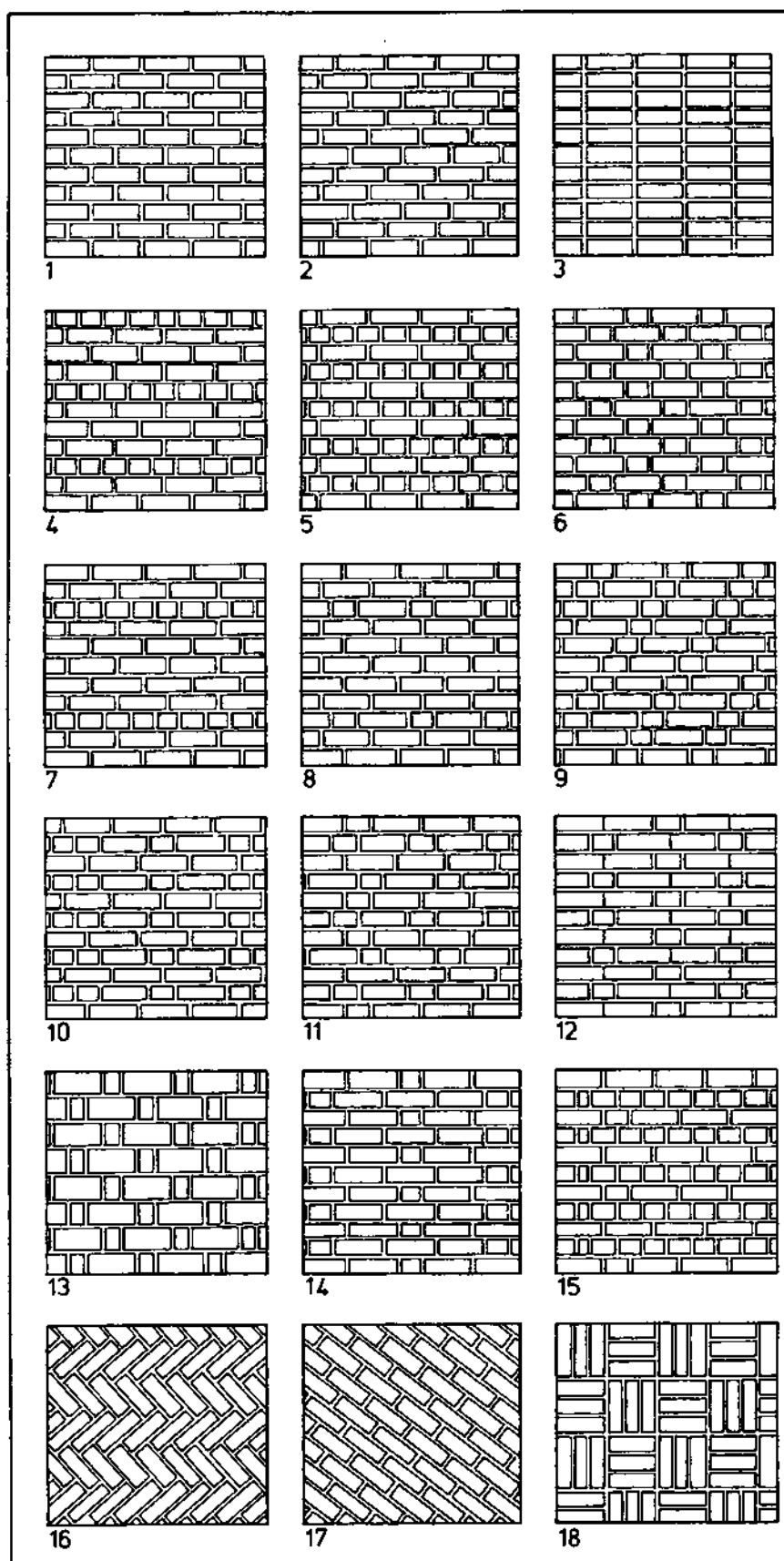
Эволюция стен храма

- 1 Алтарь и алтарная преграда
- 2 Омбрий
- 3 Брассы
- 4 Верхние окна хоров
- 5 Пасхальная гробница
- 6 Купель
- 7 Мемориальные доски
- 8 Гаргулья
- 9 Аналой
- 10 Мизерикорд
- 11 Церковные скамьи
- 12 Писцина
- 13 Кафедра (амвон)
- 14 Запрестольный экран
- 15а Распятие
- 15b Крестная перегородка
- 16 Молоток дверей санктуария
- 17 Ниша для чаши со святой водой
- 18 Седилия
- 19 Арочный проем перед хорами
- 20 Трифорий
- 21 Агископ
- 22 Гробница (саркофаг)
- 23 Перегородка хора
- 24 Креденца



Убранство храма в стадии зрелой эволюции

- 1 Однорядная (цепная) перевязка
- 2 1/3 однорядная перевязка
- 3 Многорядная
- 4 Американская (шотландская, английская) изгородь
- 5 Английская перевязка
- 6 Фламандская (голландская) перевязка
- 7 Простая (шестой ряд тычковый)
- 8 Простая (шестой ряд фламандский тычковый)
- 9 Фламандская спиральная
- 10 Фламандская крестовая
- 11 Фламандская диагональная
- 12 Фламандская двойная тычковая
- 13 «Крысоловка»
- 14 Фламандская изгородь
- 15 Английская крестовая (перевязка в виде креста Св. Андрея)
- 16 Елочка
- 17 Диагональная однорядная перевязка
- 18 Плетенка (паркетная перевязка)



#### А Основные типы каменной кладки (древние)

- 1 Бутовая булыжная (сухая каменная кладка)
- 2 Бутовая слоистая
- 3 Квадровая из тесаного камня (регулярная)
- 4 Циклопическая

#### В Основные типы каменной кладки (современные)

- 5 Произвольная нерядовая
- 6 Произвольная порядная
- 7 Рваная
- 8 Нерегулярная

#### С Римская кладка

- 9 Полигональная
- 10 Opus incertum (инцерт)
- 11 Opus reticulatum (ретикулат)
- 12 Opus testaceum

#### Д Фактура камня

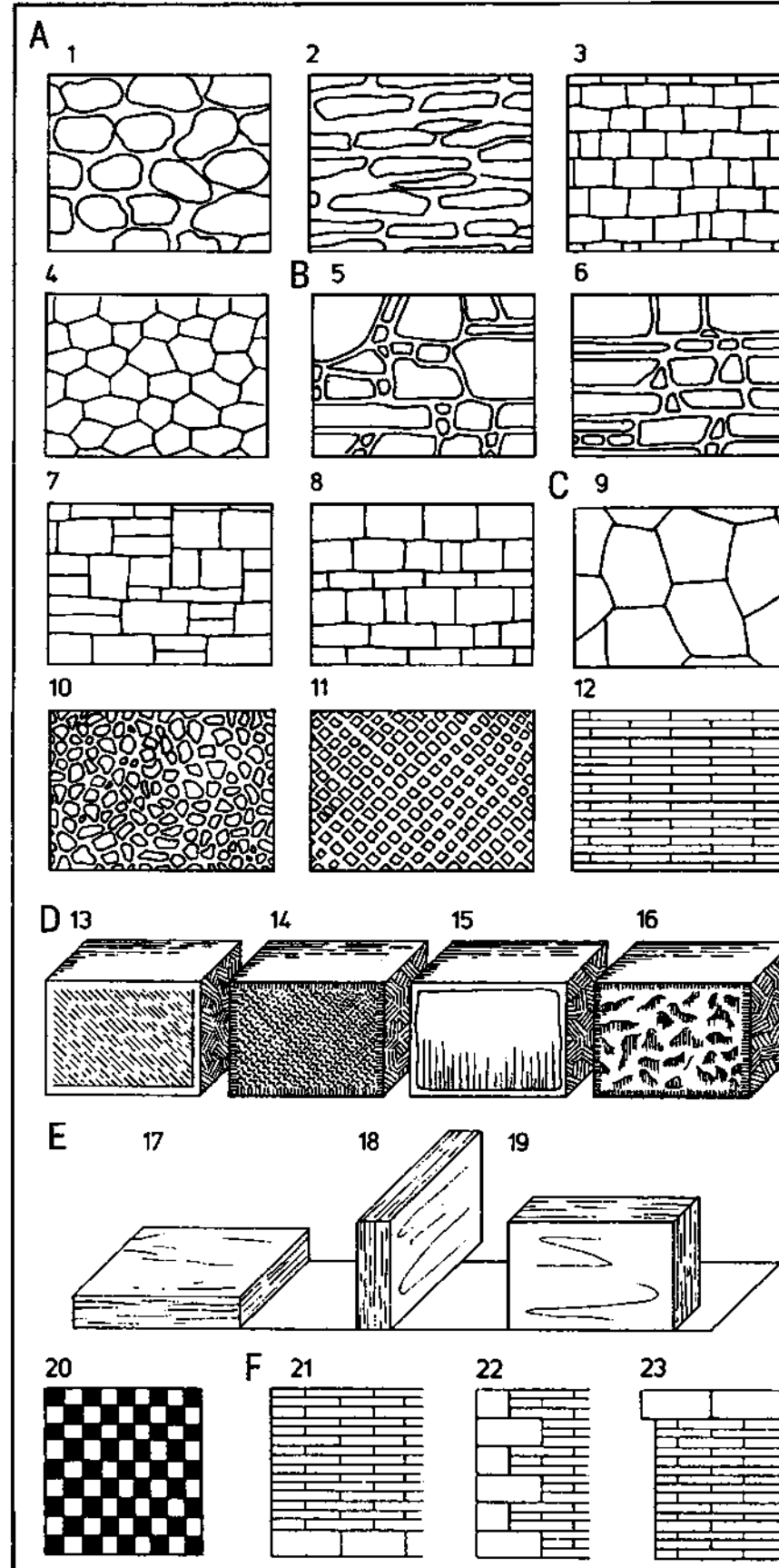
- 13 Точечная
- 14 Надфильная
- 15 Руст
- 16 «Барашек»

#### Е Положение камня

- 17 Естественное
- 18 Торцовое
- 19 Лицевое
- 20 Шахматное

#### Ф Каменный бордюр

- 21 Цокольный
- 22 Угловой
- 23 Паралетный

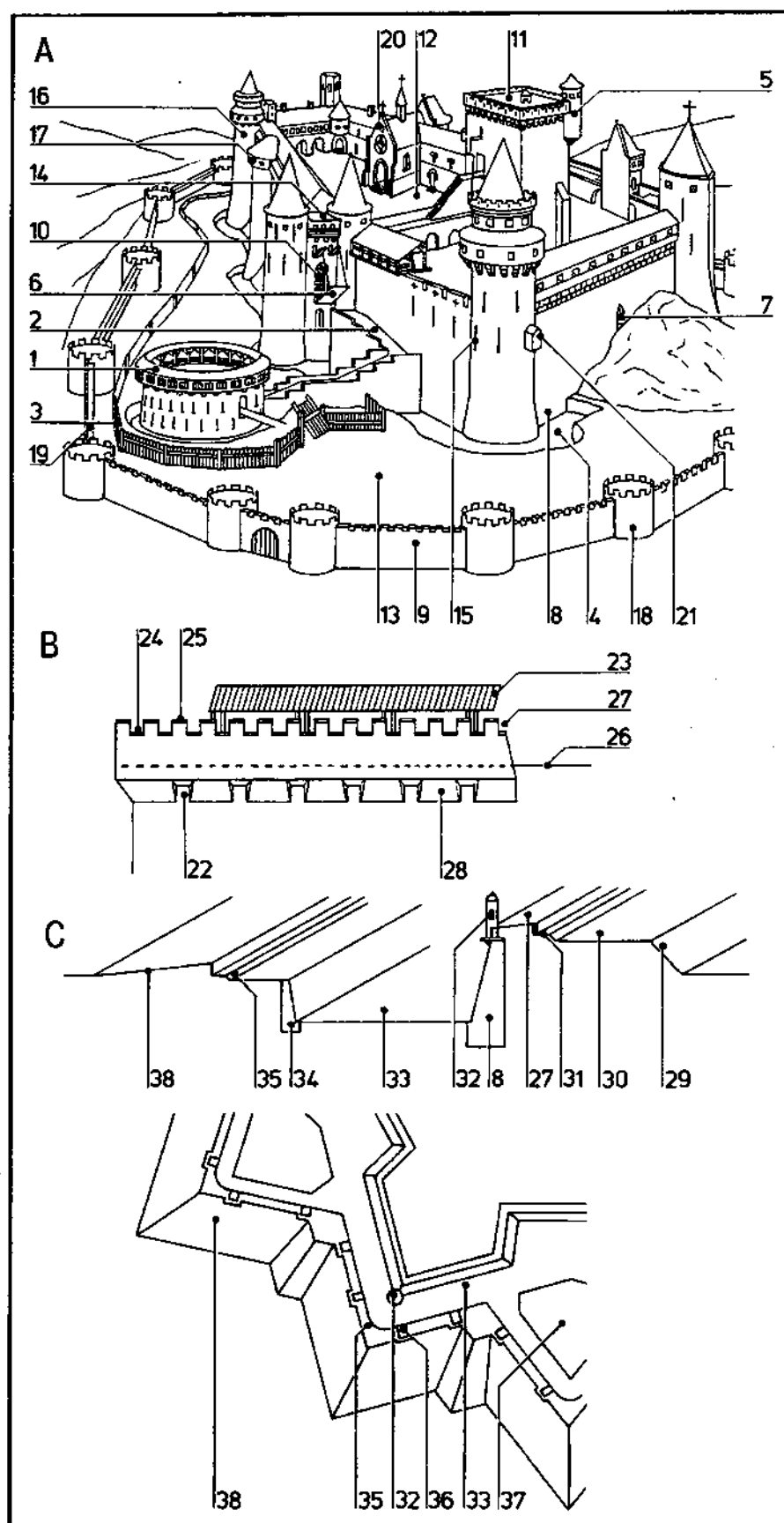


Типы перевязки швов кирпичной кладки в географо-хронологическом аспекте

Эволюция каменных стен

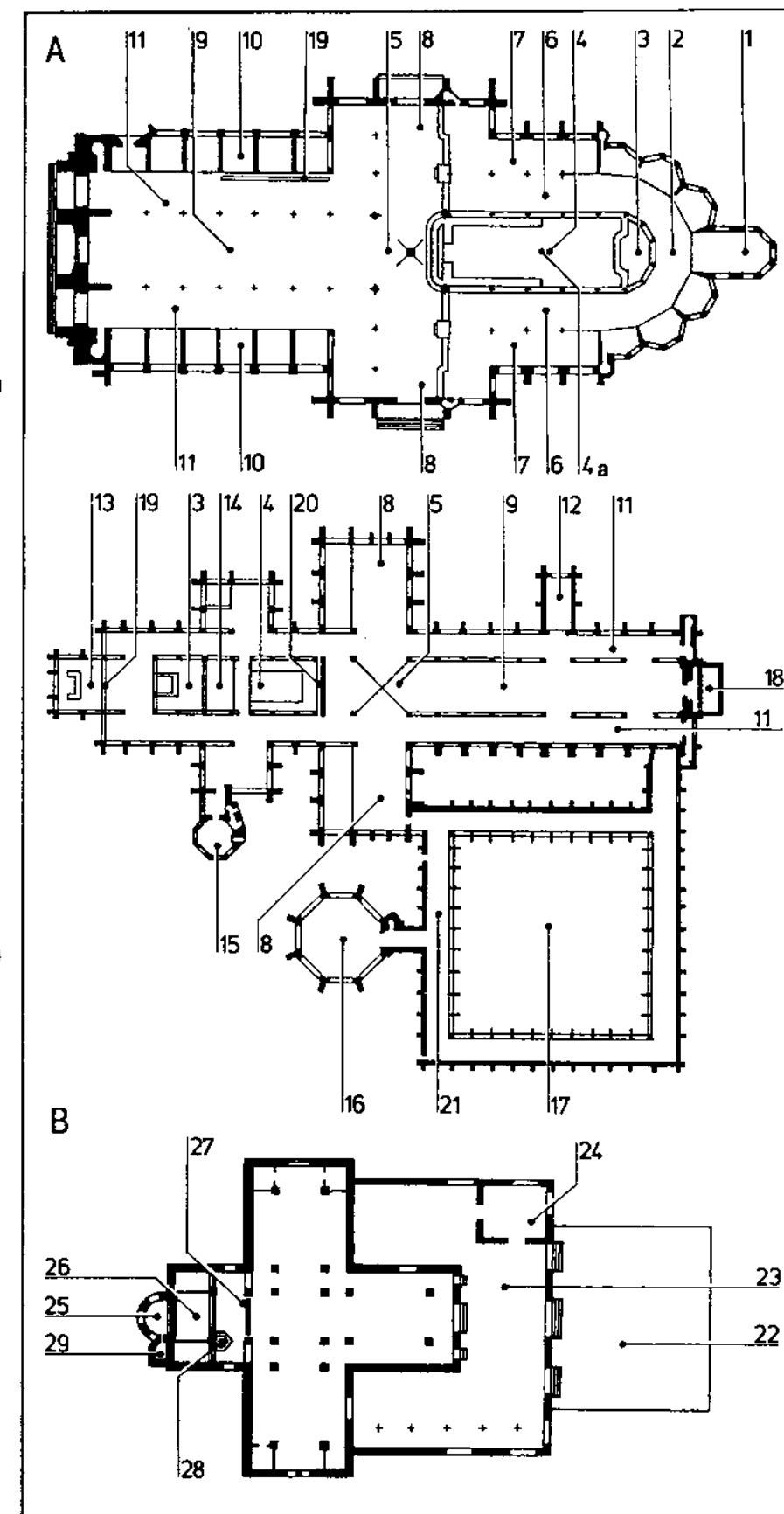


- А Замок**  
 1 Барбакан  
 2 Гать (дамба)  
 3 Частокол  
 4 Ров с водой  
 5 Дозорная башня  
 6 Подъемный мост  
 7 Боковой ход  
 8 Эскарп  
 9 Наружная крепостная стена  
 10 Подъемная решетка  
 11 Донжон (главная башня)  
 12 Внутренний Дальний двор  
 13 Караульня  
 14 Бойница  
 15 Угловая башня  
 16 Боковая башня  
 17 Бастион крепостной стены  
 18 Зубчатый паралет крепостной стены  
 19 Часовня  
 20 Помещение для туалета
- В Стены (зубчатые)**  
 22 Машикули  
 23 Деревянное перекрытие бруствера (крыша)  
 24 Амбразура  
 25 Зубец крепостной стены  
 26 Внешний крытый проход  
 27 Бруствер  
 28 Кронштейн
- С Крепостной бастион**  
 29 Скат  
 30 Терплен  
 31 Банкеты  
 32 «Перечница» (сторожевая башенка)  
 33 Ров  
 34 Контрэскарп  
 35 Крытый ход  
 36 Траверс  
 37 Равелин  
 38 Гласис

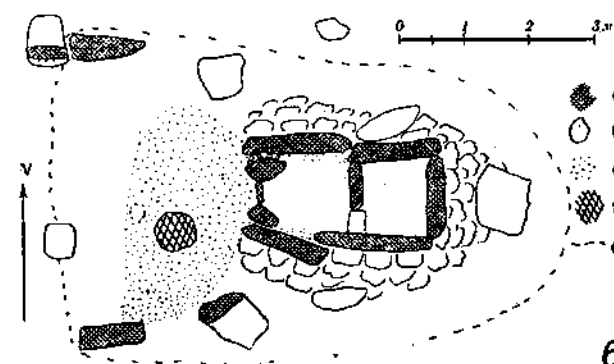
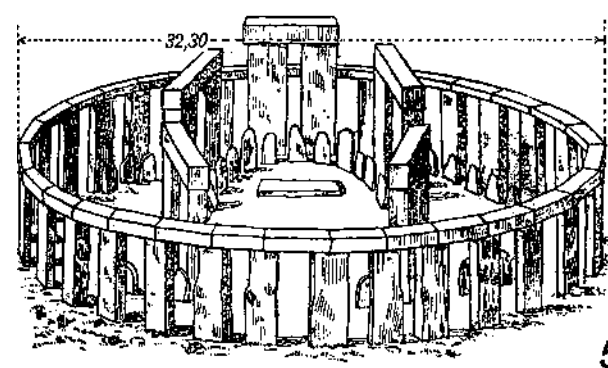
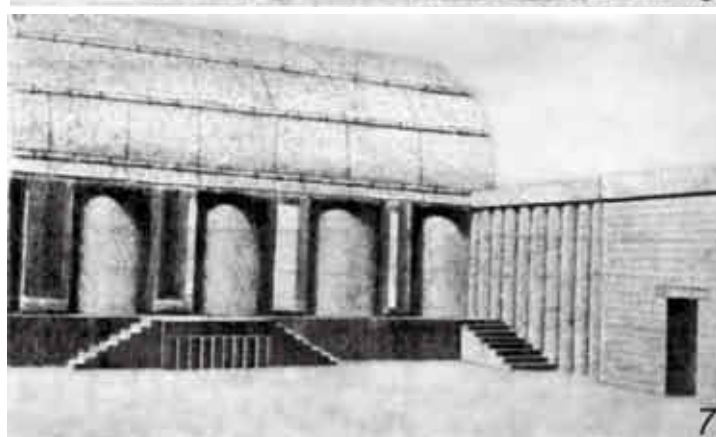
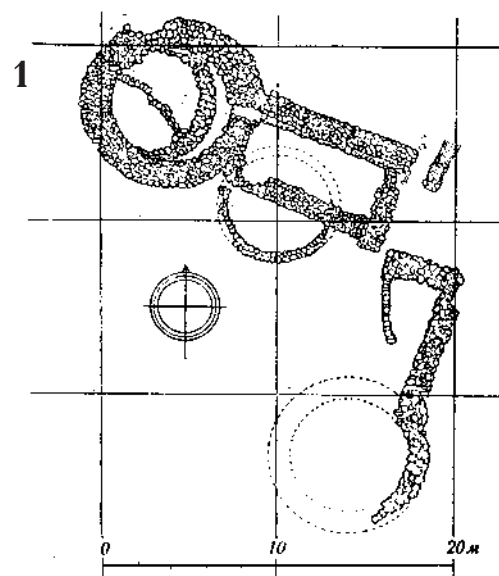


Общий вид и элементы средневекового, проторенессансного замка и крепости с элементами «псевдоантичности»

- А Базилика**  
 1 Капелла  
 2 Амбулаторий  
 3 Алтарь  
 4 Хор (алтарный)  
 4а Крипта (под хором)  
 5 Средокрестие  
 6 Неф  
 7 Капелла  
 8 Трансепт  
 9 Корабль (центральный неф)  
 10 Боковые капеллы  
 11 Нефы (боковые)  
 12 Портик  
 13 Богородичная капелла  
 14 Пресбитерий (санктуарий)  
 15 Сакристия (ризница)  
 16 Соборная  
 17 Клуатр  
 18 Галилея  
 19 Предалтарная преграда  
 20 Алтарная преграда  
 21 Крытая галерея
- В Планировка в форме греческого креста (византийская)**  
 22 Атрий (атриум)  
 23 Нартекс  
 24 Параклесий  
 25 Апсида (абсида)  
 26 Амвон  
 27 Иконостас  
 28 Кафедра  
 29 Пастрофорий



Планировка европейского и ромейского храма: видна эволюция крестообразного храма в традиционный



# Архитектура 2-й половины IV тысячелетия до н. э.

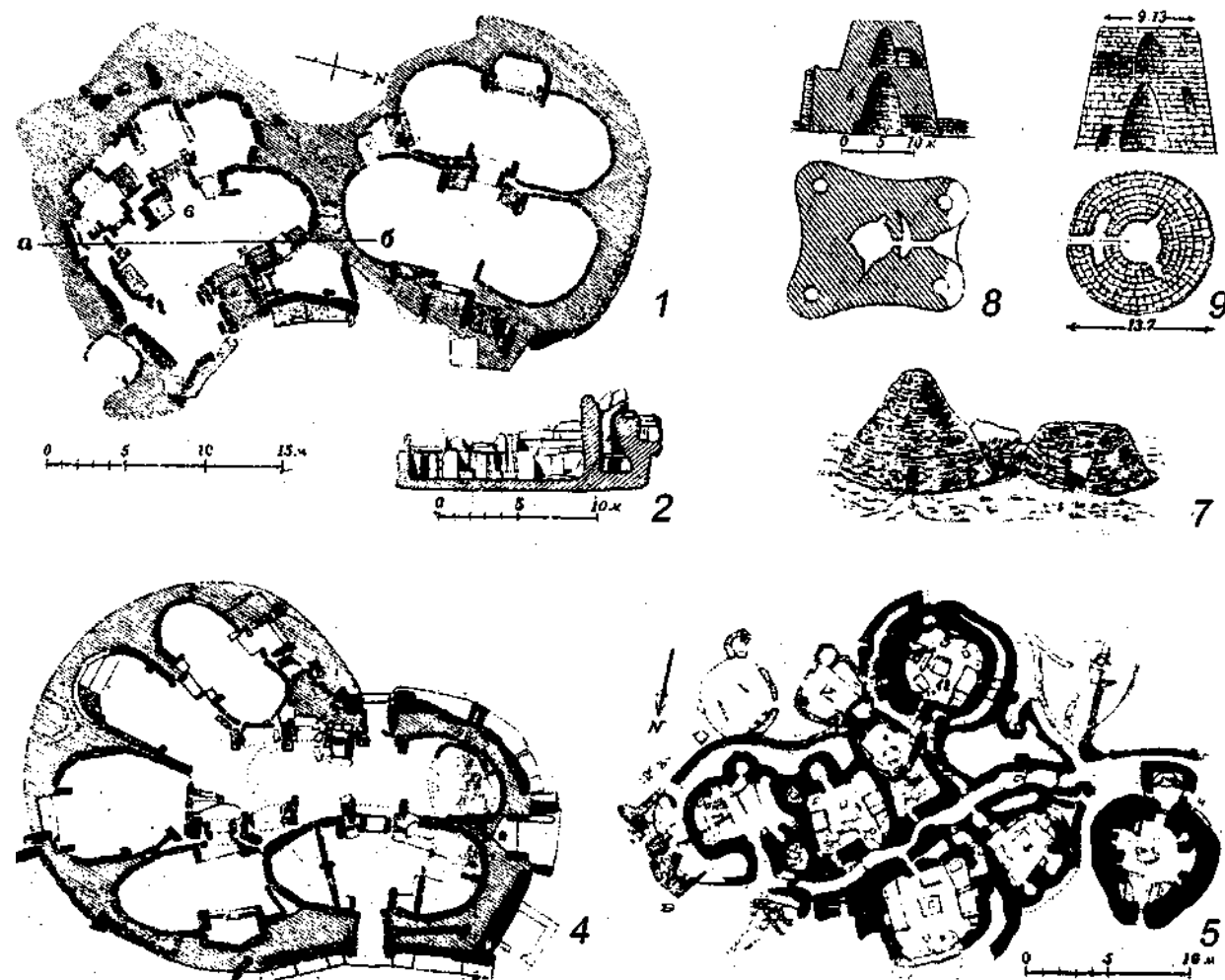
1. План толосов из Тель-Арпачия. 2 и 3. Двускатная крыша на древних моделях. 4. Житницы для засыпки зерна — отпечаток так наз. протоэламской печати (около 3000 г. до н. э.) 5. Изображение жилого дома из тростника на каменном рельефе из Урука. 6. Эламские сосуды в форме круглой хижины и кладовой (около 3000 г. до н. э.) 7. «Красный храм» в Уруке (2-я половина IV тысячелетия до н. э.; реконструкция Андрэ). 8. «Красный храм» в Уруке, мозаичные украшения глиняных колонн, подражающие циновкам. 9. Глиняные конусы, составляющие мозаику в Уруке. Время сооружения объектов документировано по весьма приблизительным аналогиям и, нередко, меняется после очередной археологической находки.

## Мегалиты и мегалитические сооружения.

1. Менгир в Бретани. 2. Дольмен Кергава (Плугарнель, Бретань). 3. Большой дольмен на р. Пшаде (Армения).. 4. Ряды камней «Камни-войско» (Кавказ). 5. Кромлех Стоунхендж (Англия, Уилтшир). 6. План дольмена жилого типа в Боулинемоне (а — стоящие камни, б — лежащие камни, в — глиняный пол, г — очаг, д — граница площадки).

Время возведения неизвестно.



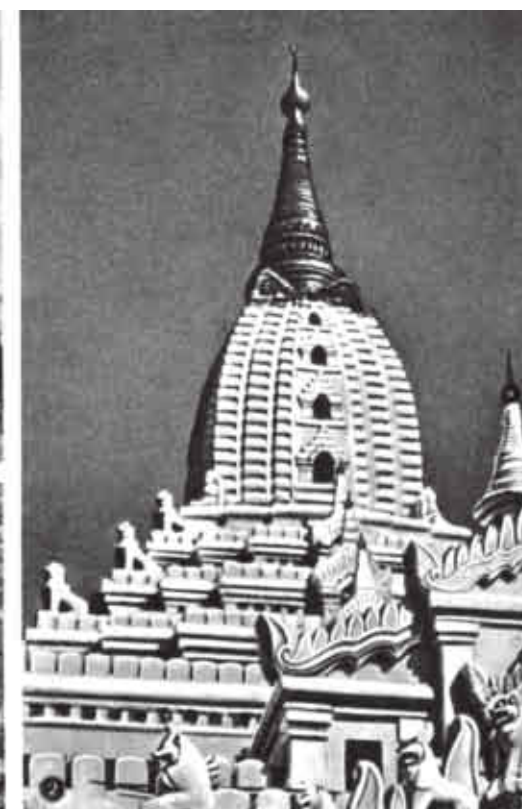


Каменные постройки и поселения эпохи варварства в Европе.

Комплекс мегалитических построек Мнайдра на о-ве Мальта:

1 - план. 2 - разрез по линии а-б. 3 — часть двора (в — на плане). 4. План поселения в Кэм на о-ве Мальта. — Поселение каменного века Скара-Брей на Оркнейских островах (Англия): 5 — план поселения; 6 — внутренний вид помещения (а — на плане, фиг. 5) с мебелью из каменных плит. 7. Ульеобразное жилище в Шотландии (реконструкция). 8 и 9. Пураги в Сардинии.

Время постройки неизвестно.



Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий, Бирма, VI — XIII вв.

1. Храм Ананда в Пагане. 1091. 2. Башня храма Ананда в Пагане. 1091.

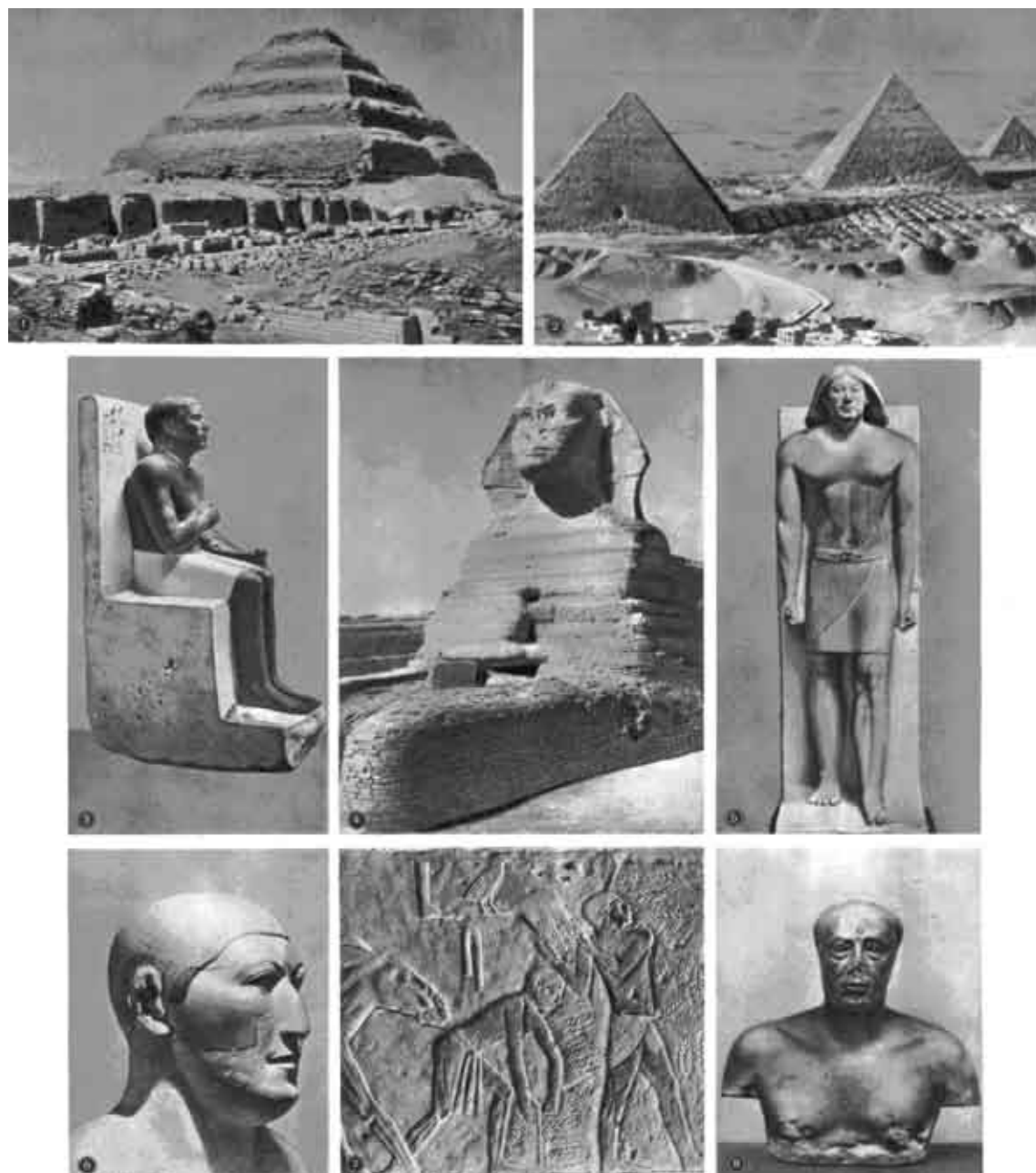
3. Пагода Шуэдагоун в Рангуне. Основана по преданию в 585 до н. э.

4. Пагода Шуэзигоун в Пагане. XI в. 5. Рельефы храма Нанпая в Пагане. XI—XII вв.

6. Статуя Будды в храме Ананда в Пагане. 1091.

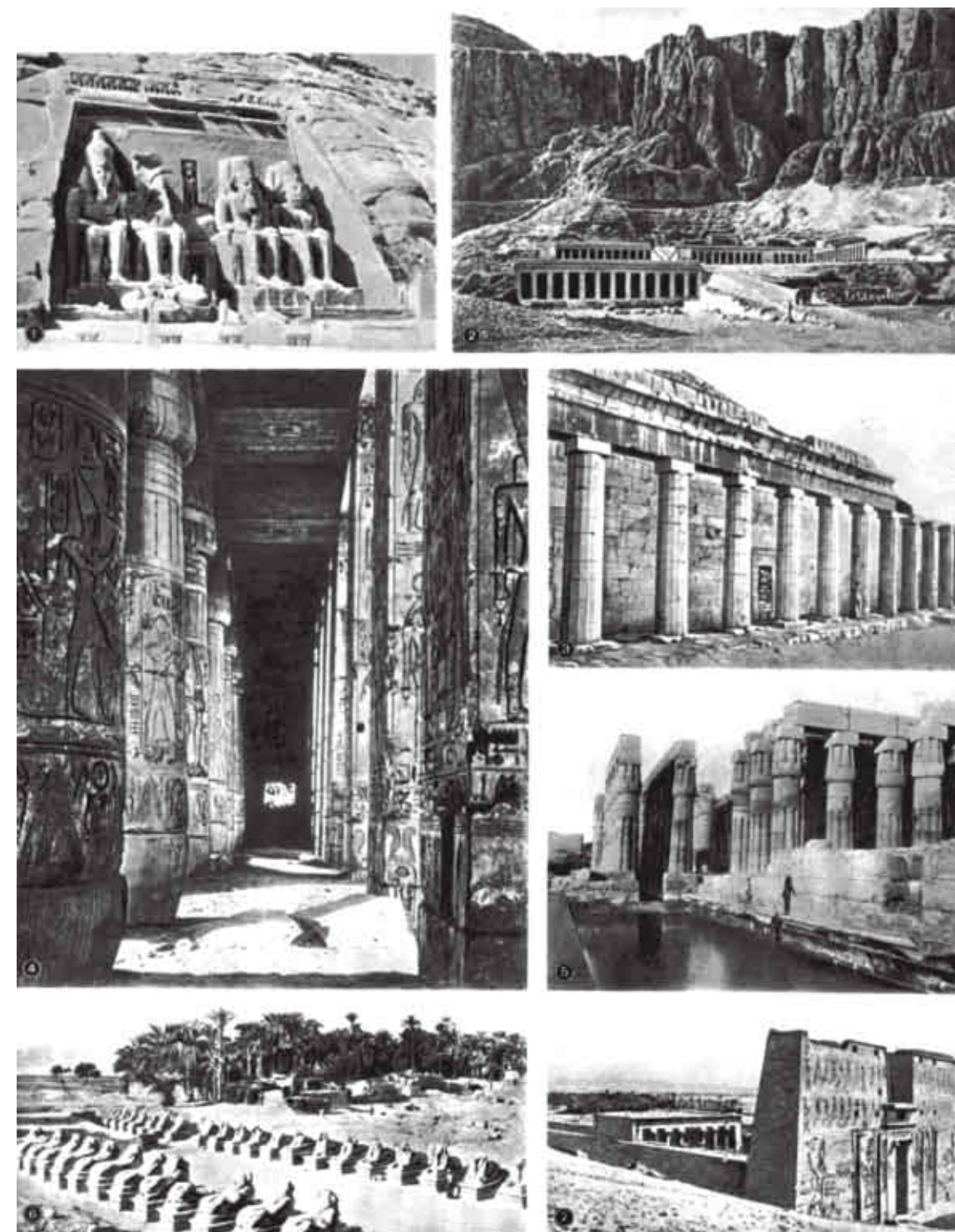
7. «Рождение Будды». Настенная роспись в храме Минантху в Пагане. XIII в.





Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Египет Древний.

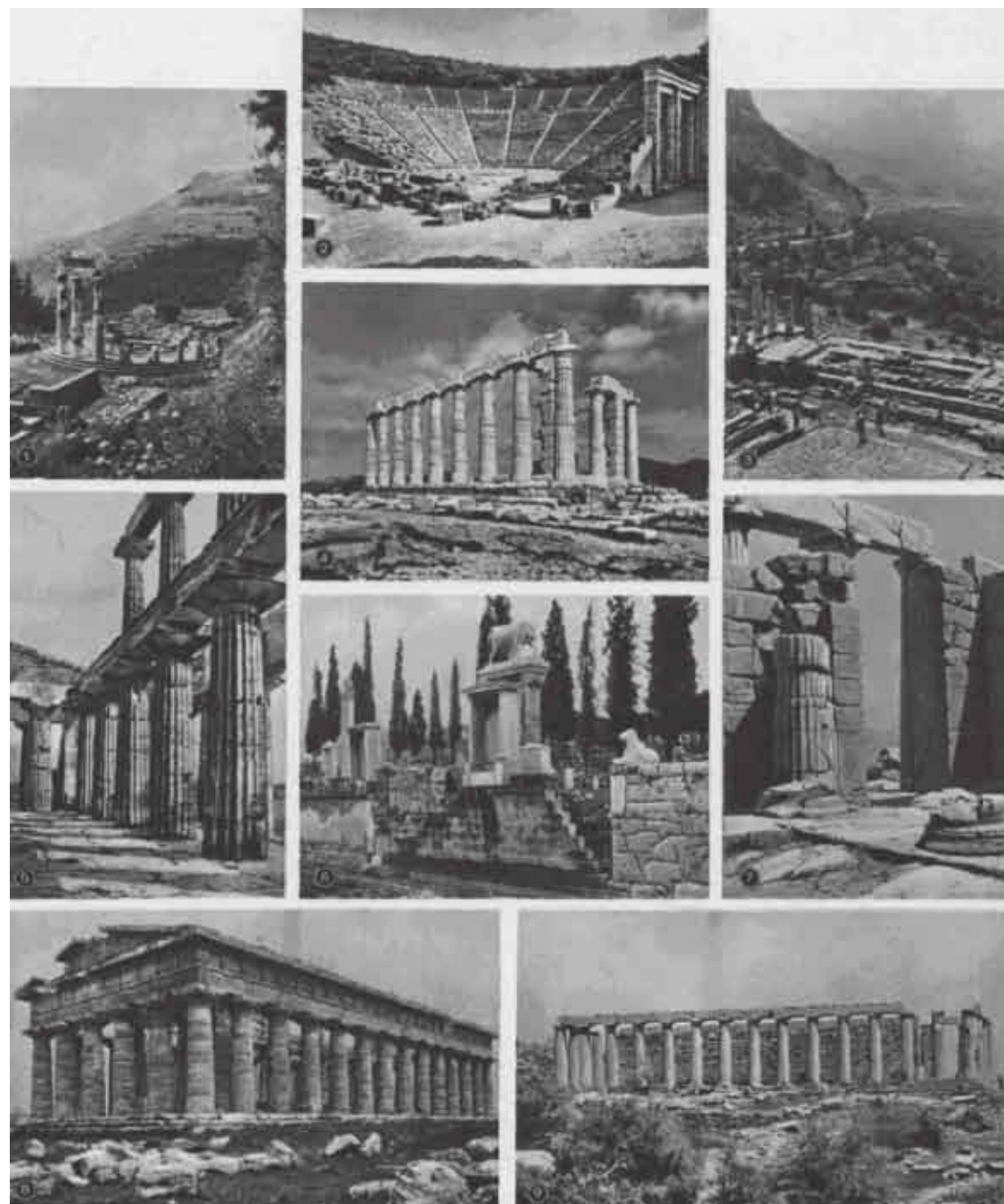
1. Пирамида фараона Джосера в Саккаре. Начало 3-го тысячелетия до н. э. Древнее царство.
2. Пирамиды в Гизе: слева направо — фараонов Хеопса, Хефрена, Микерина; справа перед пирамидой Хефрена — мастабы. 1-я половина 3-го тысячелетия до н. э. Древнее царство.
3. Статуя царского сына Рахотепа. Раскрашенный известняк с инкрустацией. Середина 3-го тысячелетия до н. э. Древнее царство. Египетский музей. Каир.
4. Сфинкс фараона Хефрена в Гизе. Известняк. 1-я половина 3-го тысячелетия до н. э. Древнее царство.
5. Статуя жреца Ранофера. Известняк. Середина 3-го тысячелетия до н. э. Древнее царство. Египетский музей. Каир.
6. Голова статуи зодчего Хемиуна. Известняк. 1-я половина 3-го тысячелетия до н. э. Древнее царство. Музей Пелицёйса. Хильдесхайм.
7. Рельеф с изображением левых работ. Известняк. Середина 3-го тысячелетия до н. э. Древнее царство. Лувр. Париж.
8. Бюст царевича Анххафа. Известняк, покрыт слоем раскрашенного гипса. 1-я половина 3-го тысячелетия до н. э. Древнее царство. Музеи изящных искусств. Бостон



Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Египет Древний.

1. Портал пещерного храма фараона Рамсеса II в Абу-Симбеле. XIII в. до н. э. Новое царство.
2. Архитектор Сенмут. Храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахари. XVI в. до н. э. Новое царство.
4. Заупокойный храм фараона Рамсеса III в Мединет-Абу. XII в. до н. э. Новое царство.
5. Архитекторы Аменхотеп «Младший», Гори, Сути и др. Храм бога Амона-Ра в Луксоре. XV—XIII вв. до н. э. Новое царство.
6. Аллея сфинксов в Карнаке. XII в. до н. э.
7. Храм бога Гора в Эдфу. III—I вв. до н. э. Эллинистический период





Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Греция Древняя.

Архитектура классической эпохи.

1. Феодор из Фокеи. Фолос в Дельфах.

Начало IV в. до н. э. 2. Поликлет Младший. Театр в Эпидавре. 350—330 до н. э.

3. Храм Аполлона Пифейского в Дельфах. VI—IV вв. до н. э.

4. Храм Посейдона на мысе Сунион. 3-я четверть V в. до н. э.

5. Т. н. храм Посейдона в Пестуме. 2-я четверть 5 в. до н. э. Интерьер.

6. Дипилонский некрополь в Афинах с надгробиями классической эпохи.

7. Иктин. Храм Аполлона в Бассах. Около 430 до н. э. Интерьер.

8. Т. н. храм Посейдона в Пестуме. нешний вид.

9. Храм Аполлона в Бассах. Внешний вид.



Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий, Белоруссия, XIII—XVIII вв. 1.

Костёл бернардинцев в Слониме. Начат в 1630. 2. Сторожевая башня в Каменце. Конец 13

в. 3. Церковь-крепость в Мало-Можейкове. 16 в. 4. Церковь Николая в Могилёве. Начата

в 1669. 5. Замок в Мире. XVI в. 6. Костёл в Ишкольде. XVI в. 7. Каменный иконостас

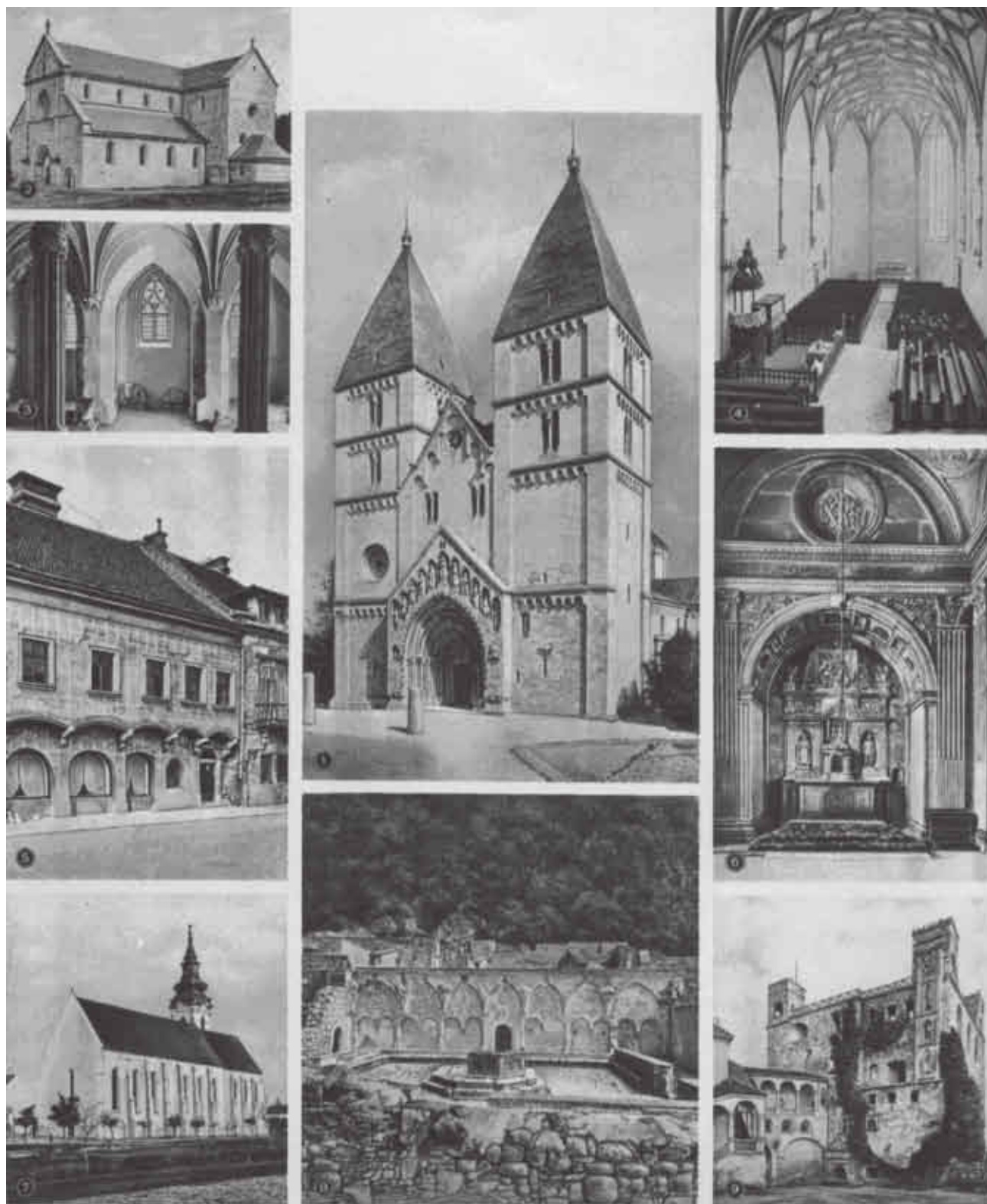
Софийского собора в Полоцке. Середина XVIII в. 8. Ворота монастыря бригиток в Гродно.

1634—42. 9. Иезуитский костёл в Гродно. 1667. 10. Торговые ряды в Нес-виже. 17 в. 11.

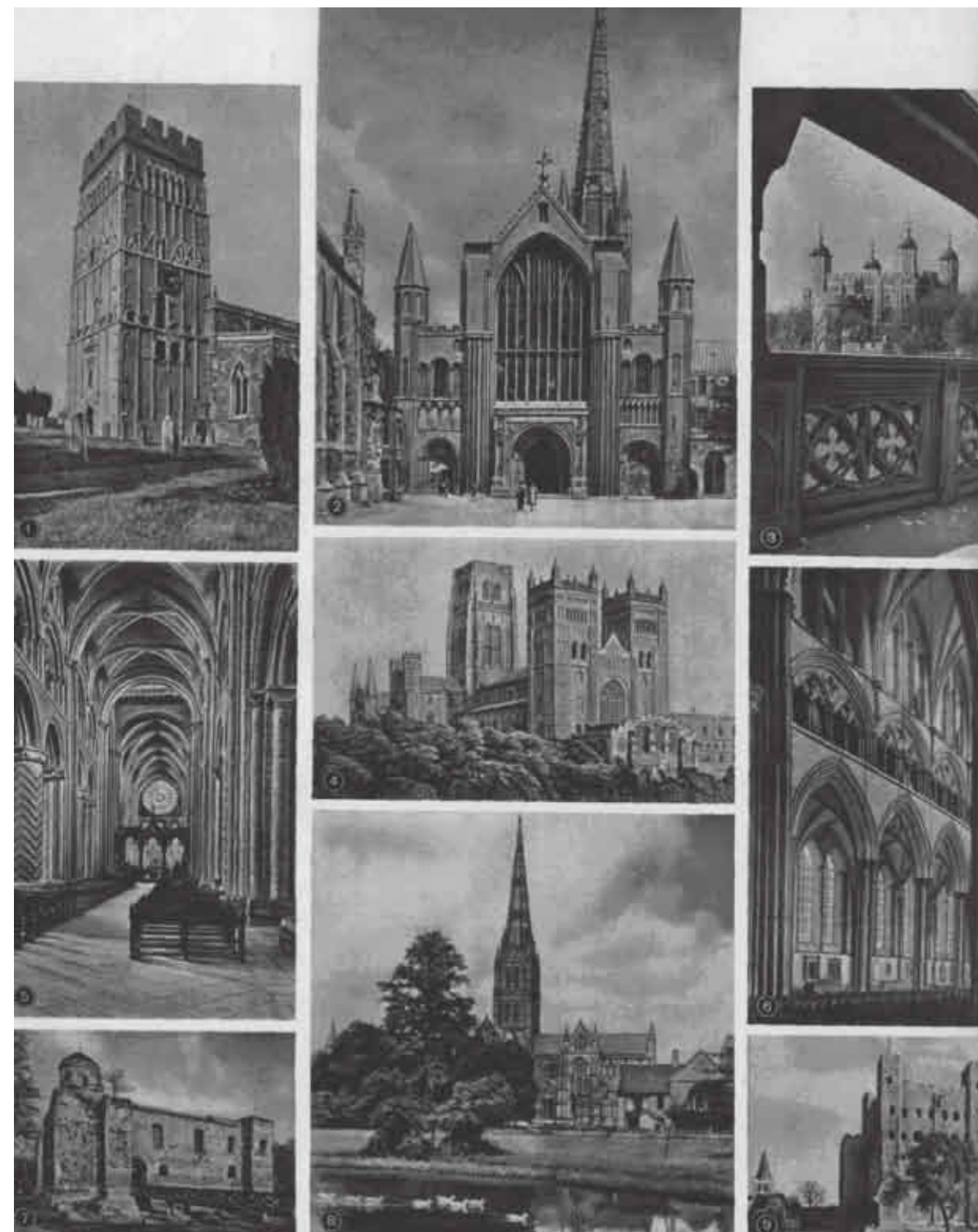
Замок Радзивиллов в Несвиже. Внутренний двор. Конец XVI—XVIII вв. 12. Дворец Сапег

в Деречине. 2-я половина XVIII в.





Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Венгрия. 1. Церковь бенедиктинского монастыря в Яке. 1220—56. 2. Церковь цистерцианского монастыря в Бела-патфальве. XIII в. 3. Зал капитула в Шопроне. 1-я половина XIV в. 4. Реформатская церковь в Ньирбаторе. 1484—1511. 5. Жилой дом в Буде. XIV—XVI вв. 6. Капелла Бакоца в Эстергеме. 1506—07. 7. Францисканская церковь в Сегеде. 1493—1502. 8. Курдонор королевского дворца в Вишеграде. Начало XIV — начало XV вв. 9. Замок Ракоци в Шарошпатаке. XIII—XVI вв.

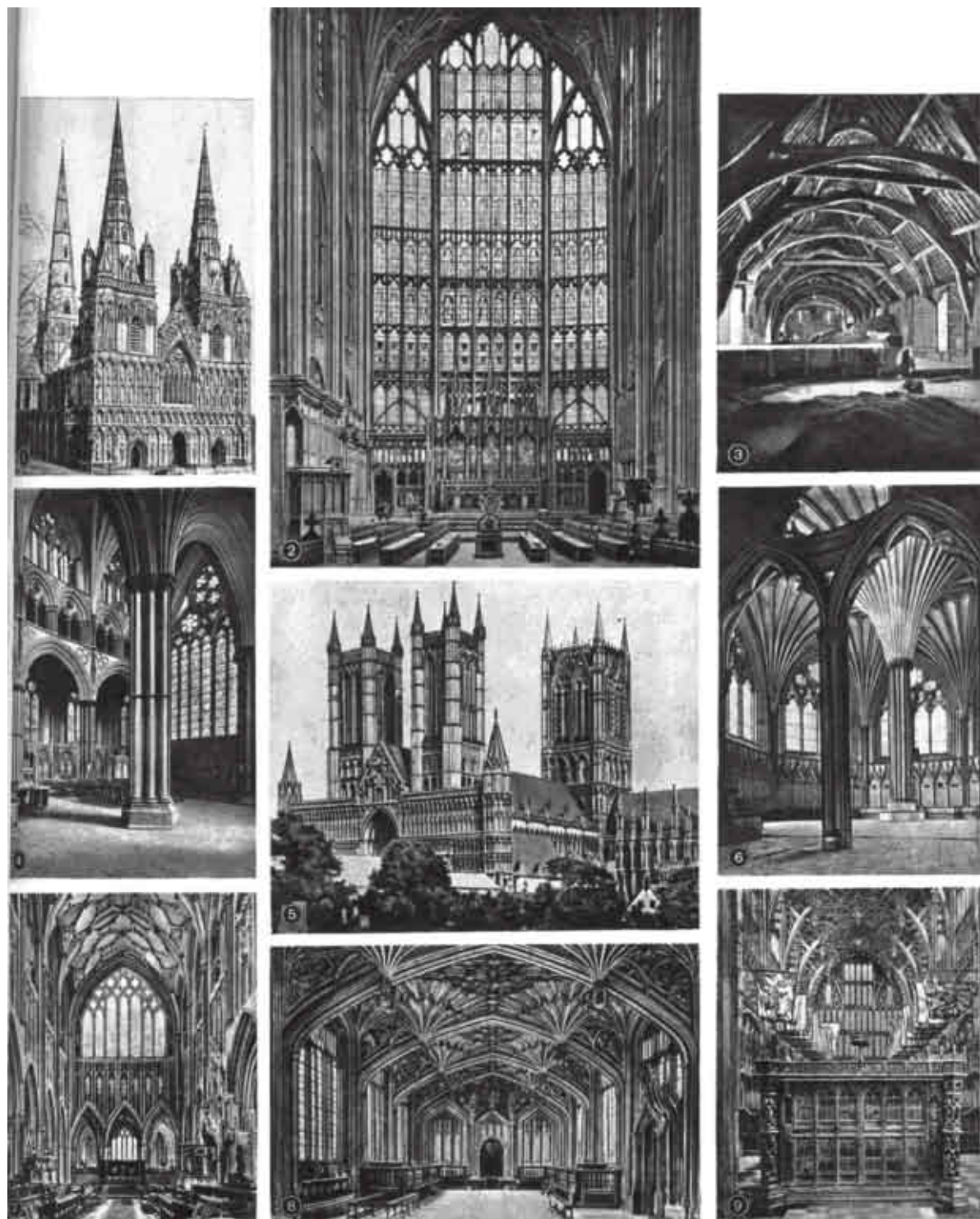


Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Великобритания.

Средневековая архитектура Англии. Романский стиль и «раннеанглийская готика».

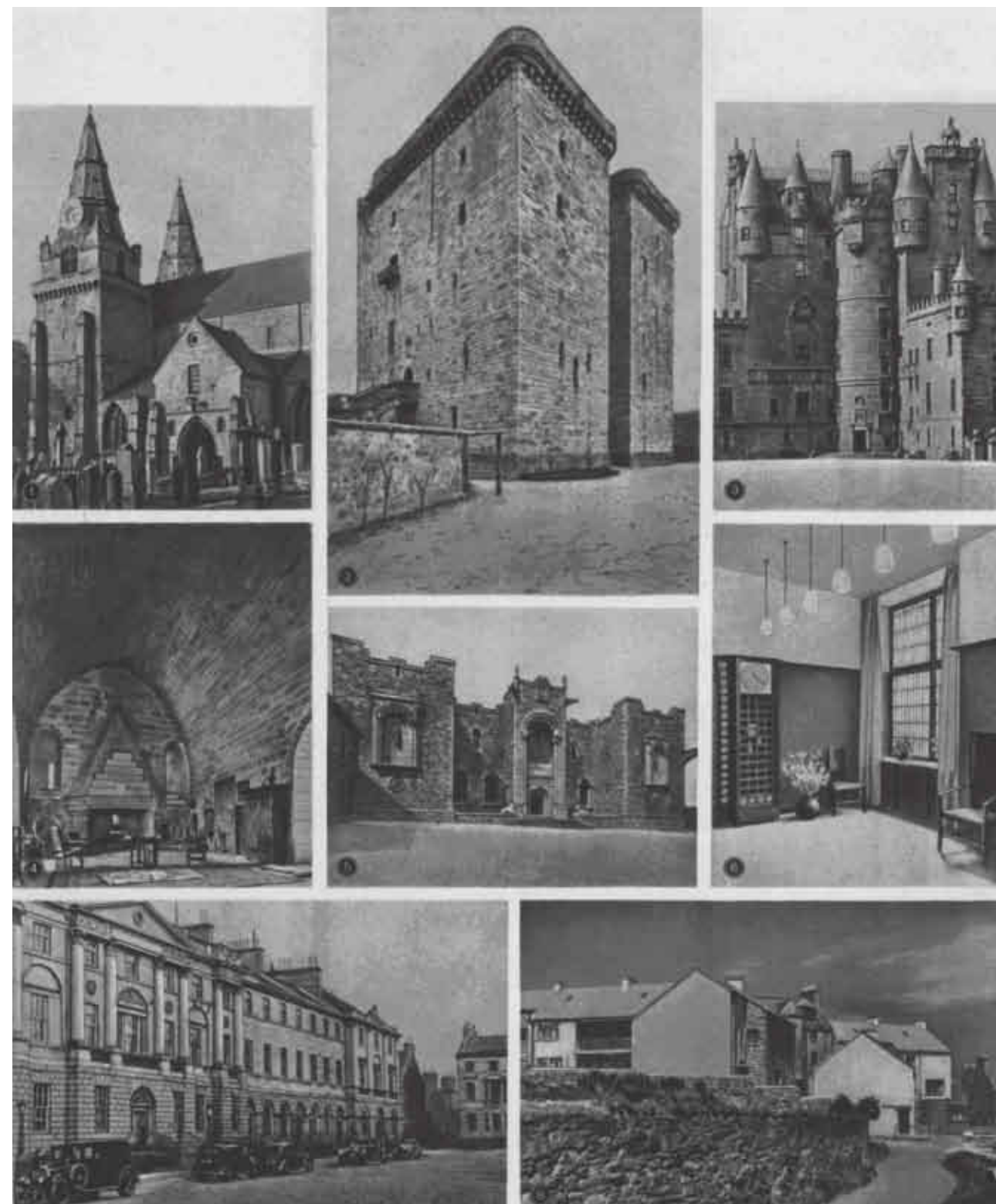
1. Западная башня церкви в Эрлс-Бартоне. Около 980—1000. 2. Собор в Норидже. 1096—1145. Шпиль, центральное окно и портал — XIV—XV вв. 3. «Белая башня» (Уайт-Тауэр) в ансамбле Тауэра в Лондоне. Около 1078—85. 4. Собор в Дареме. 1093—1490. 5. Неф собора в Дареме. 1099—1128. Своды — около 1130—33. 6. Неф собора в Солсбери. 1220 — 66. 7. Замок в Колчестере. Около 1080—XII в. 8. Собор в Солсбери. 1220—66. Шпиль — около 1320—30. 9. Замок в Рочестере. Около 1126—37





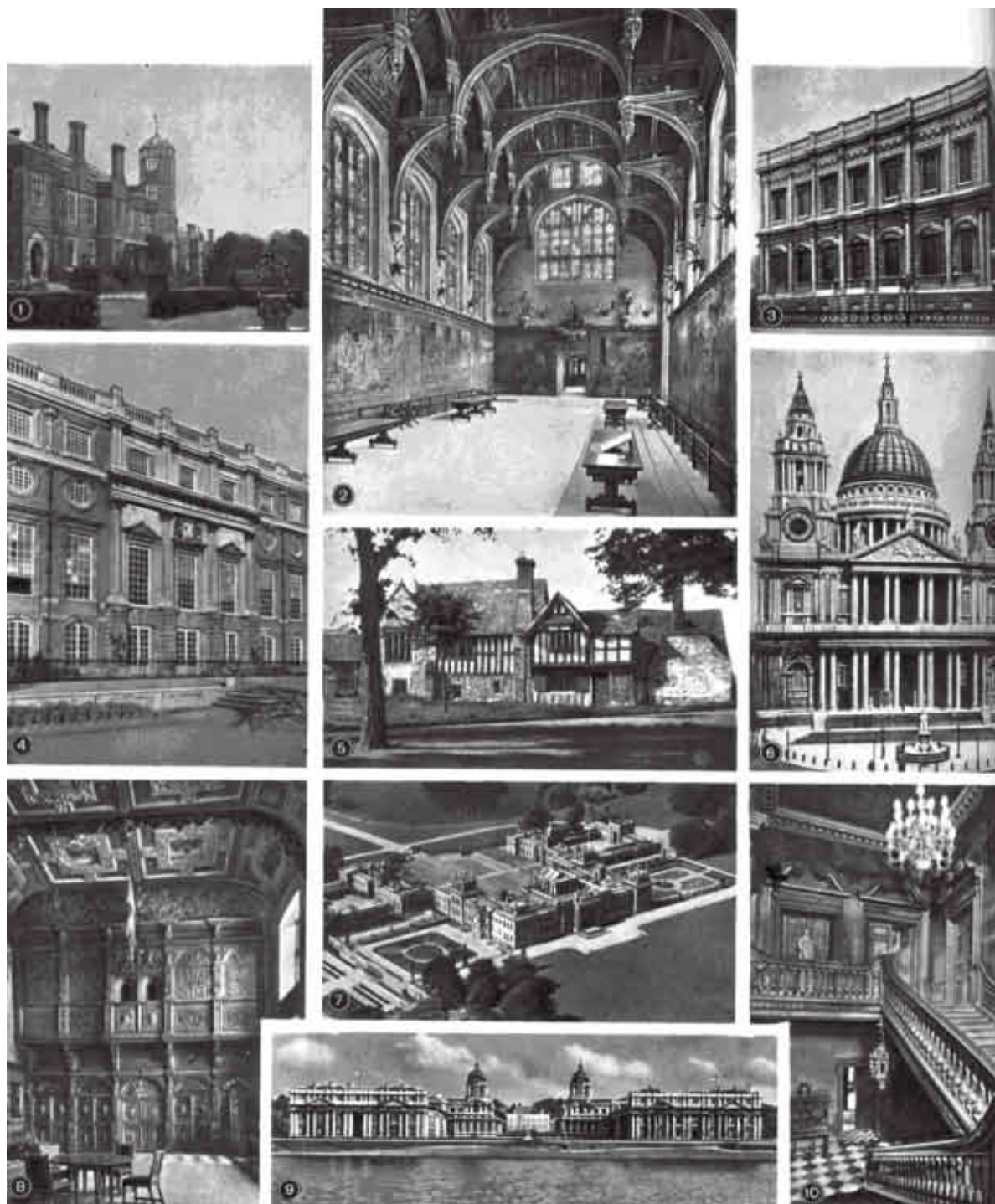
Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Великобритания. Средневековая архитектура Англии. «Украшенная» и «перпендикулярная» готика.

1. Собор в Личфилде. 1170—1335. Башни — XIV в. 2. Хор собора в Глостере. 1329—77.
3. Амбар в усадьбе Плейс-хаус в Тисбери (Уилтшир). Начало XV в. 4. «Хор ангелов» в соборе в Линкольне. Около 1256—1320. 5. Собор в Линкольне. 1075—1380.
6. Зал капитула при соборе в Уэлсе. Около 1290—1319. 7. Хор собора в Уэлсе. Около 1330—63. 8. Холл школы Дивинити-скул в Оксфорде. 1430—83.
9. Капелла Генриха VII в Вестминстерском аббатстве в Лондоне. 1503—19.

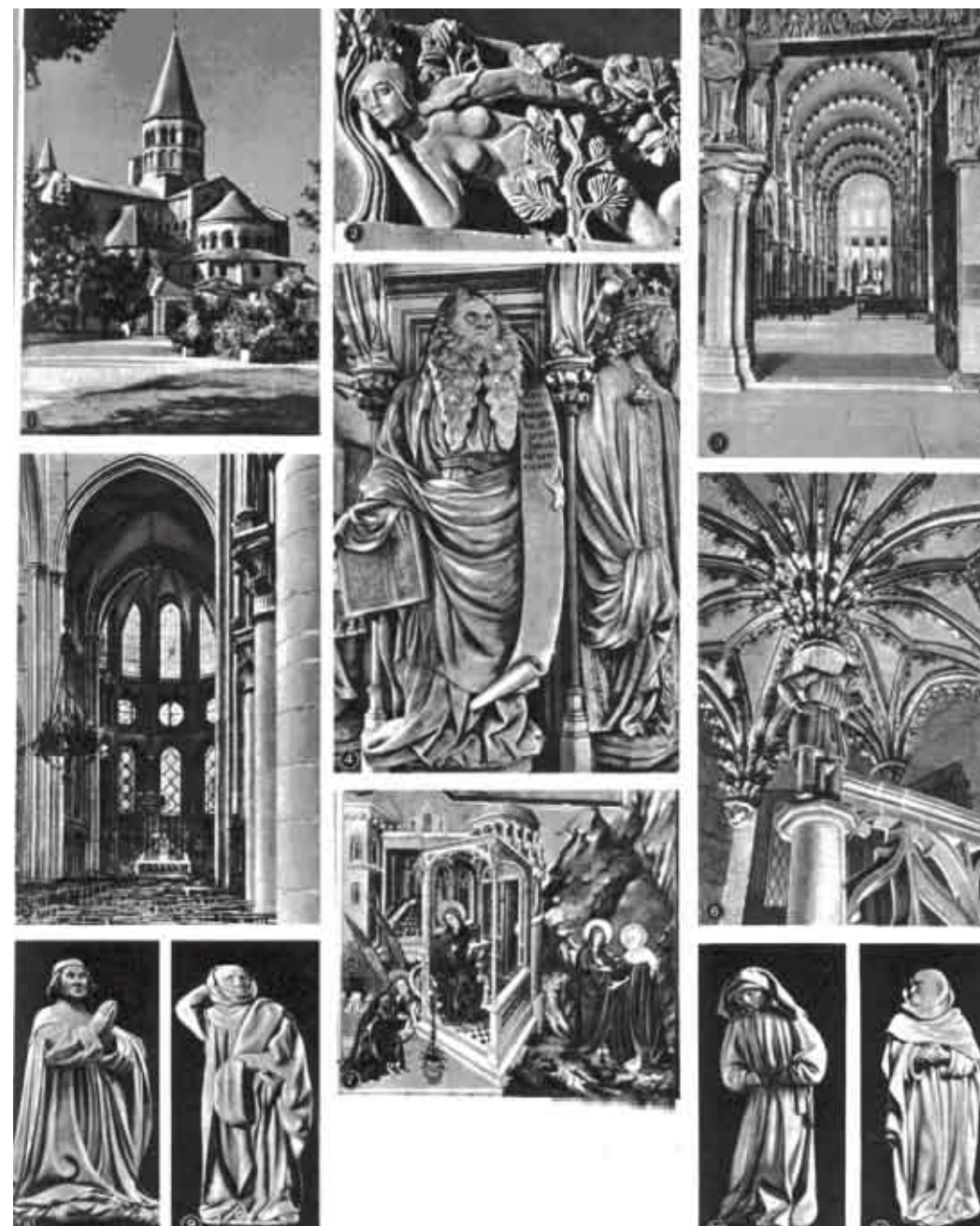


- Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Великобритания. Архитектура Шотландии.
1. Собор св. Макария в Абердине. 1336—1522. 2. Замок Бортуик (Мидлотиан). 1430. 3. Замок Глэмис (Ангус). Донжон XV в., перестроен около 1600—06 и в 1671—89.
  4. Холл замка Бортуик. 5. Р. Лоример. Капелла-музей 1-й мировой войны в Эдинбурге. 1925—27. 6. Ч. Р. Макинтош. Столовая. 1906. 7. Р. Адам. Пл. Шарлотты (Шарлотт-сквер) в Эдинбурге. 1792—1807. 8. Б. Спенс. Посёлок в Данбаре (Ист-Лотиан). 1952.



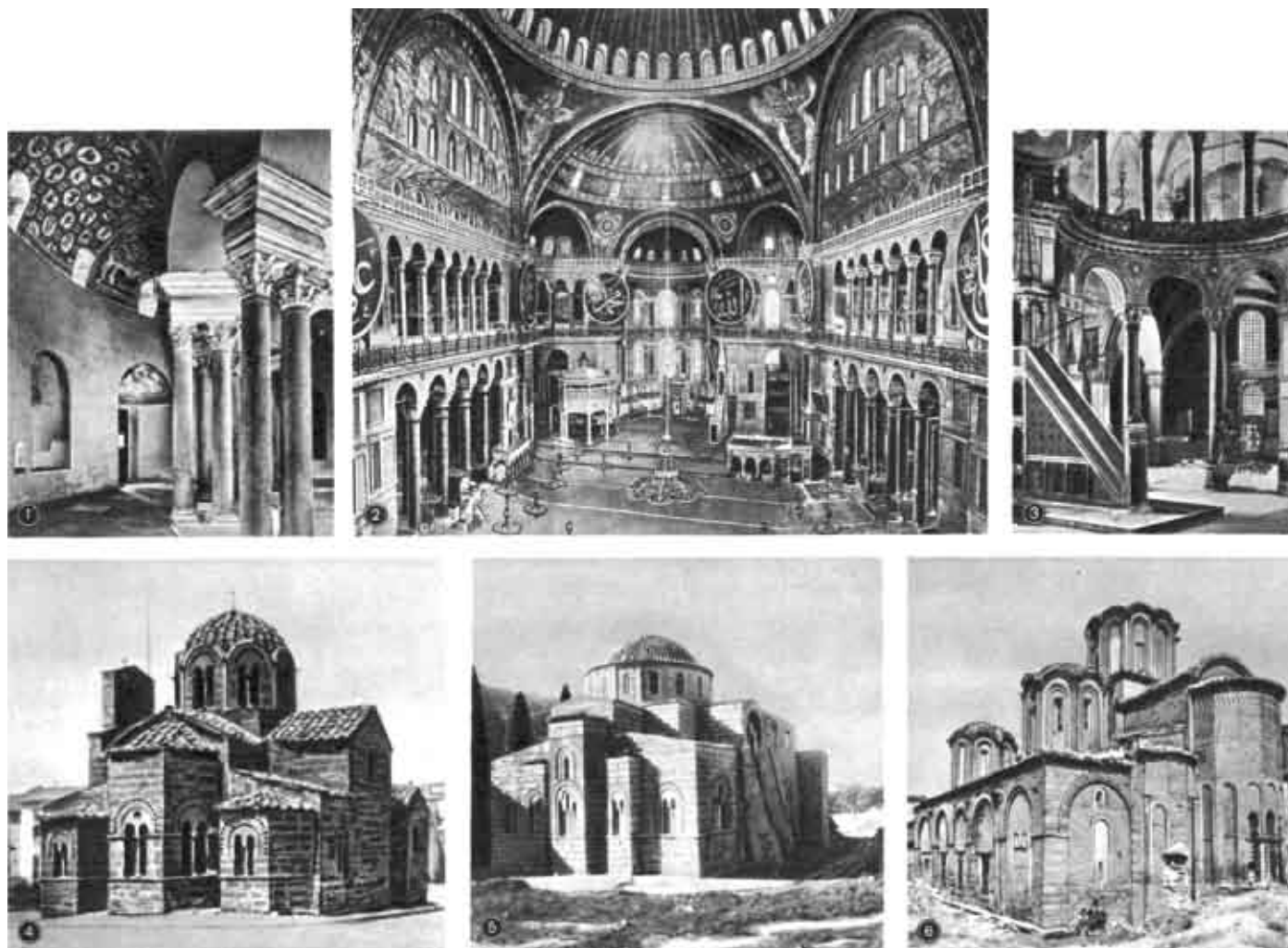


Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Великобритания. Английская архитектура XVI—начала XVIII вв. 1. Усадебный дворец Кобем-холл. Около 1594. 2. Холл во дворце Хэмптон-корт. 1531—36. 3. И. Джонс. «Банкетный зал» (Банкетинг-хаус) в Лондоне. 1619—22. 4. К. Рен. Фрагмент южного фасада дворца Хэмптон-корт. 1689—94. 5. Дом в Ившеме (Вустершир). XVI—XVII вв. 6. К. Рен. Собор св. Павла в Лондоне. 1675—1710. 7. Дж. Ванбру. Дворец Бленим. 1705—24. 8. Холл дворца Хатфилд-хаус. Около 1610. 9. К. Рен и др. Ансамбль Гринвичского госпиталя: 1616—35 (архитектор И. Джонс), 1664—69 (архитектор Дж. Уэбб), 1696—1716 (архитектор К. Рен), окончен в 1728 (архитекторы Дж. Ванбру и др.). 10. Лестница дворца Поуис-касл (Монтгомеришир). 1668



Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий, пластических приёмов. Бургундия. 1. Церковь бенедиктинского монастыря Нотр-Дам-э-Сен-Жан-Батист в Паре-ле-Моньяль. XI—XII вв. 2. Мастер Жильбер. «Ева». Рельеф с северного портала собора в Отене. Камень. Около 1135—40. Музей Ро-лена. Отен. 3. Южный портал нефа церкви Сент-Мадлен в Везле. 1096—1132. 4. Клаус Слютер и Клаус де Верве. «Колодец пророков» в монастыре Шанмоль в Дижоне (фрагмент с фигурой Моисея). Камень. Около 1395—1406. 5. Хор церкви Нотр-Дам в Дижоне. Около 1225—40. 6. Фигурная капитель столба на лестнице отеля Шамбеллан. 1490. 7. Мельхиор Брудерлам. «Благовещение» и «Встреча Марии с Елизаветой». Фрагмент створки алтаря из монастыря Шанмоль. 1392—99. Музей изящных искусств в Дижоне. 8. Клаус Слютер. Статуя Филиппа Смелого на портале церкви монастыря Шанмоль в Дижоне. Камень. Около 1391—97. 9—11. Клаус Слютер и Клаус де Верве. Фигуры плакальщиц на гробнице Филиппа Смелого. Алебастр. 1384—1411. Музей изящных искусств в Дижоне





Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Византия.

1. Церковь Санта-Костанца в Риме. IV в. Интерьер. 2. Анфимий из Тралл и Исидор из Милета. Храм св. Софии в Констан—тинополе. 532—537. Средний неф. 3. Анфимий из Тралл и Исидор из Милета. Храм св. Софии в Константинополе. 532—537. Часть ин—терьера. 4. Церковь св. Феодоров в Афинах. 1049. 5. Церковь Успения монастыря в Дафни. 2-я пол. XI в. 6. Церковь Апостолов в Салониках. 1312—15.



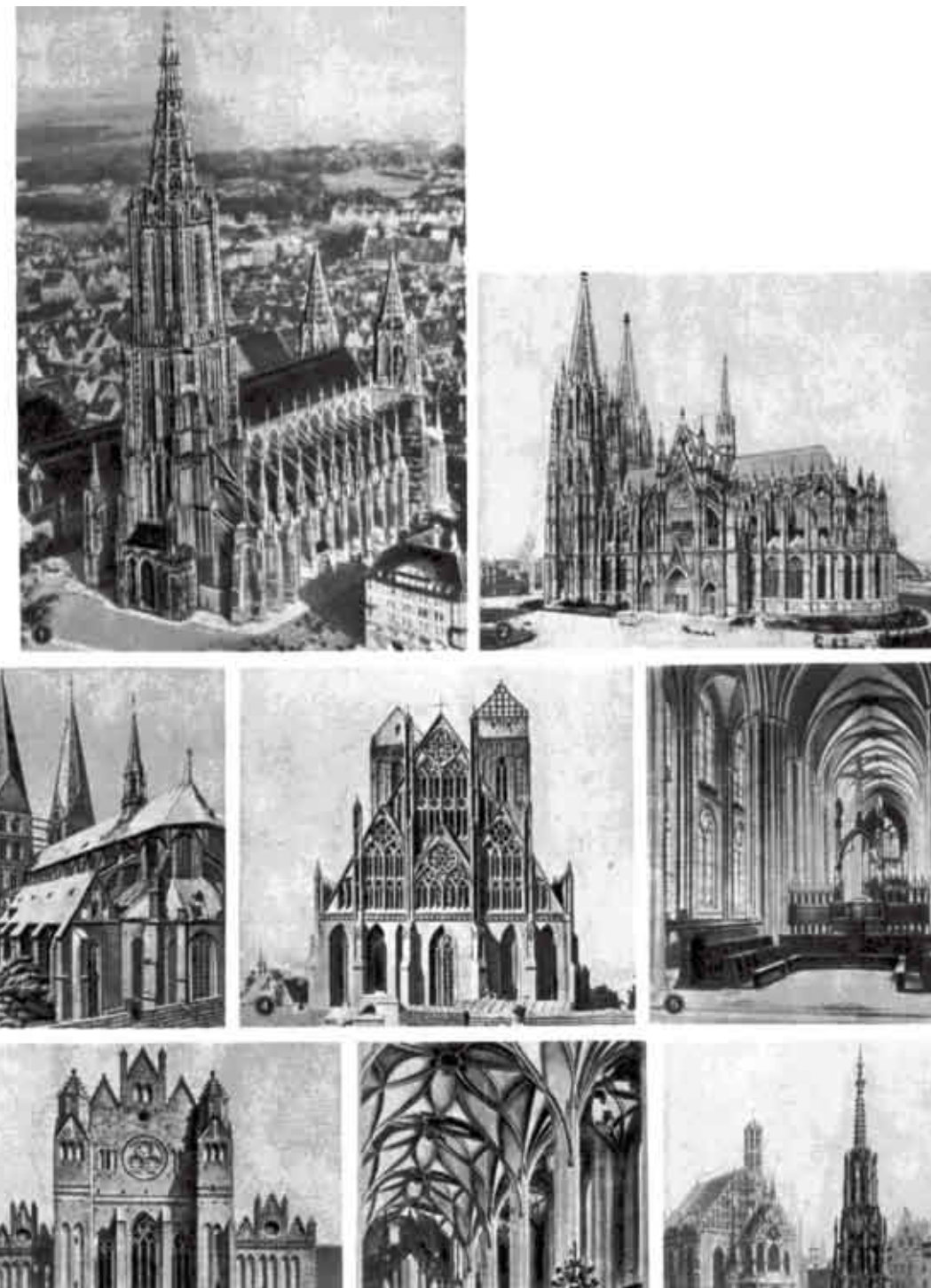
Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Германия.

- Дороманская и романская архитектура. 1. Дворцовая капелла в Ахене. Около 798—805. Строитель Одо из Меца. 2. Надвратная по—стройка в Лорше (Гессен). Около 763—774. 3. Собор в Лимбурге (Гессен). Освящён в 1235. 4. Михаэльскирхе в Фульде (Гессен). Ротонда — 820—882, надстроена в 1093, неф — 1093 и 1315. 5. Церковь в Ерихове (округ Магде—бург). Около 1144—1200. Интерьер. 6. Собор в Вормсе. Около 1170—1240. Интерьер. 7. Церковь монастыря Мария Лах (Рейнланд-Пфальц). 1093—1156. 8. Апостелькирхе в Кёльне. Около 1192—1219. 9. Дворец в Вартбурге (округ Эрфурт). Конец XII — начало XIII вв. 10. Западная часть собора в Вормсе.



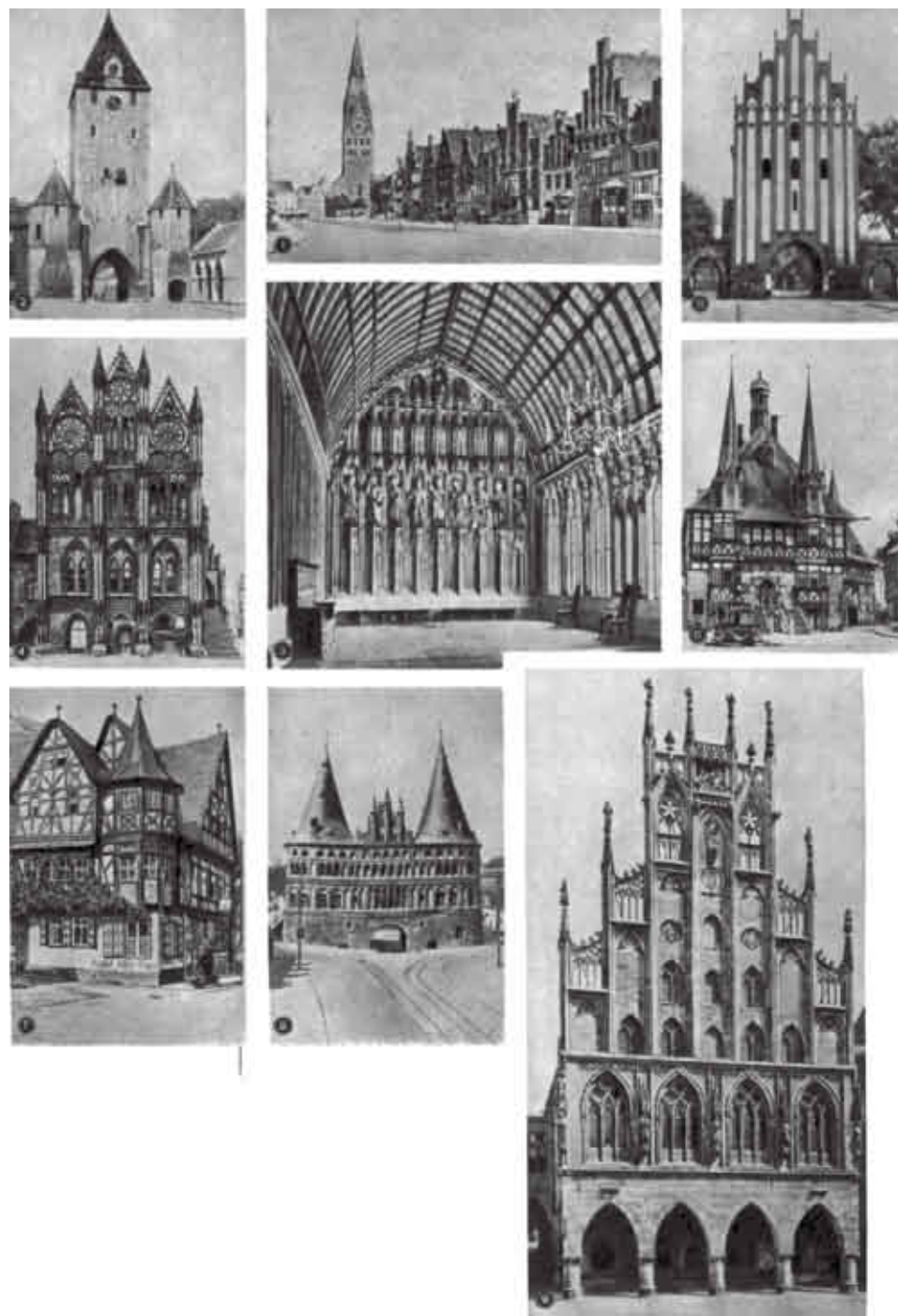


Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Дания. 1. Круглая церковь на острове Борнхольм. Около 1150. 2. Интерьер собора в Роскилле. Начат в XII в. 3. Собор в Роскилле. Начат в XII в. 4. Церковь в Калунборге. Около 1200. 5. Романско-готическая церковь. Остров Зеландия. 6. Замок Борребю. 1556. Остров Зеландия. 7. Жилой квартал Ньюбодер в Копенгагене. XVII в. 8. Братья Стенвинкель. Дворец Росенборг в Копенгагене. 1606—34. 9. Дворец Фредериксборг. Между 1600 и 1620; в 19 в. восстановлен. Остров Зеландия. 10, 12. Н. Эитвед, Н. Жарден. Ансамбль Амалиенборг в Копенгагене. 1749. 11. Братья Стенвинкель. Биржа в Копенгагене. 1619—25.



Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Германия. Готическая культовая архитектура. 1. Собор в Ульме. 1377—1529, окончен в 1844—90. Строители Г. и М. Парлер, Ульрих из Энсина и др. 2. Собор в Кёльне. 1248—1880. 3. Мариенкирхе в Любеке. Около 1270—1350. 4. Мариенкирхе в Пренцлау (округ Нейбранден-бург). Восточный фронтон. 1326—40. 5. Элизабет-кирхе в Марбурге (Гессен). 1235—83. Интерьер. 6. Цистерцианская церковь в Корине (округ Франк-фурт-на-Одере). 1275—1334. 7. Аннакирхе в Анна-берг-Буххольце (округ Карл-Маркс-Штадт). 1499—1520. Строитель Якоб из Швейнфурта. 8. фрауэнкирхе (1352—61) и фонтан «Прекрасный источник» (1385—96) в Нюрнберге





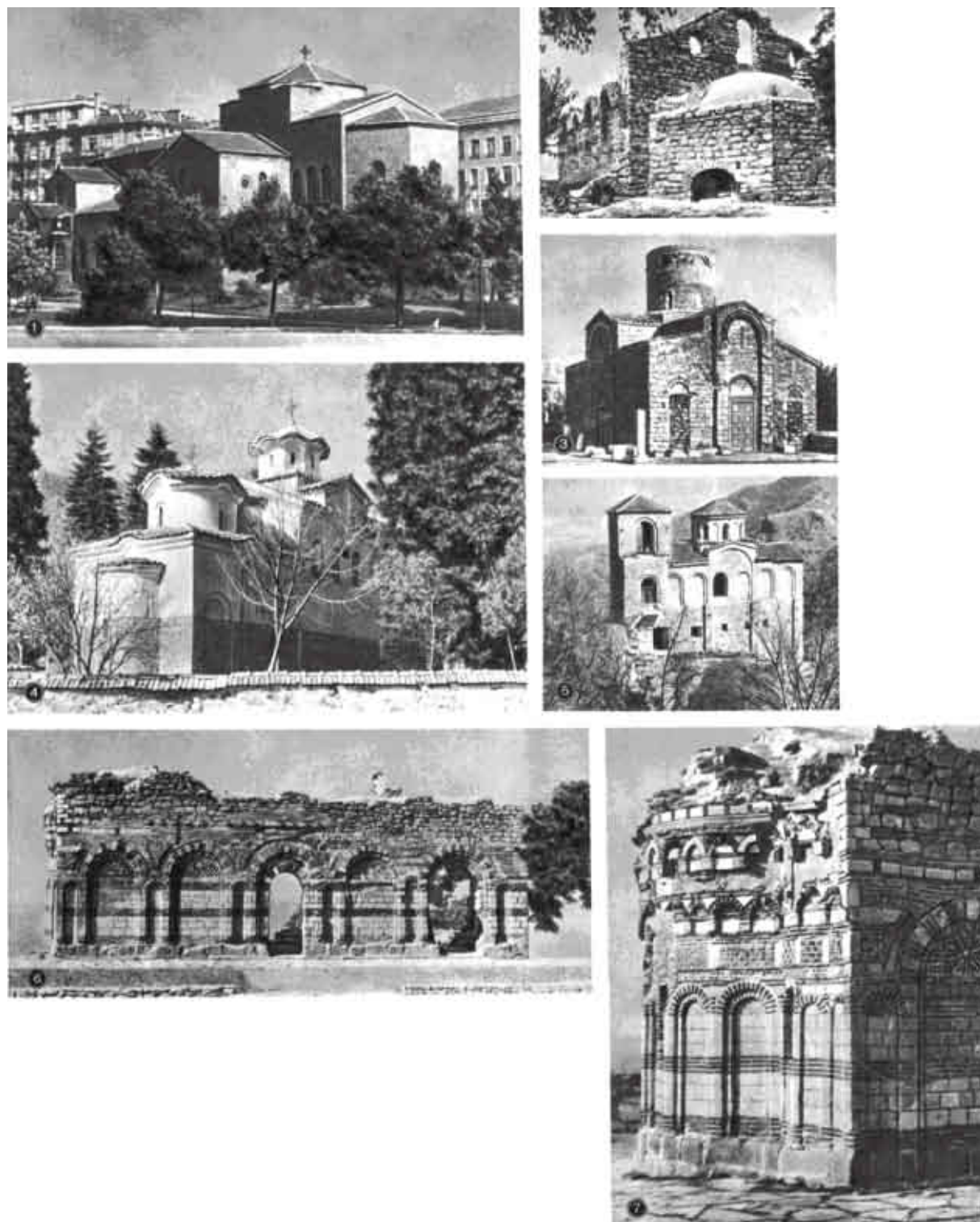
Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Германия. Готическая светская архитектура. 1. Улица «ам Занд» в Лüneбурге (Нижняя Саксония): Йоханнескирхе (около 1333—1406) и кирпичные дома XIV—XVI вв. 2. «Восточные ворота» (Остентор) в Регенсбурге (Бавария). Около 1330. 3. Ворота Штаргардер-тор в Нейбранденбурге. XV в. 4. Ратуша в Тангермюнде (округ Магдебург). Восточный фасад. Около 1430. Строитель Гинрих из Брунсберг а. 5. «Ганзейский зал» в ратуше в Кёльне. 1350—70. 6. Ратуша в Вернигероде (округ Магдебург). Рыночный фасад. 1498. Строитель Томас Хиллеборх. 7. «Старый дом» в Бахарахе (Рейнланд-фальц). XIV—XVII вв. 8. Ворота Хольстентор в Любеке. 1466—78. Строитель Генрих Хельм-теде. 9. Ратуша в Мюнстере (Северный Рейн-Вестфалия).

Нынешняя постройка начата в 1335



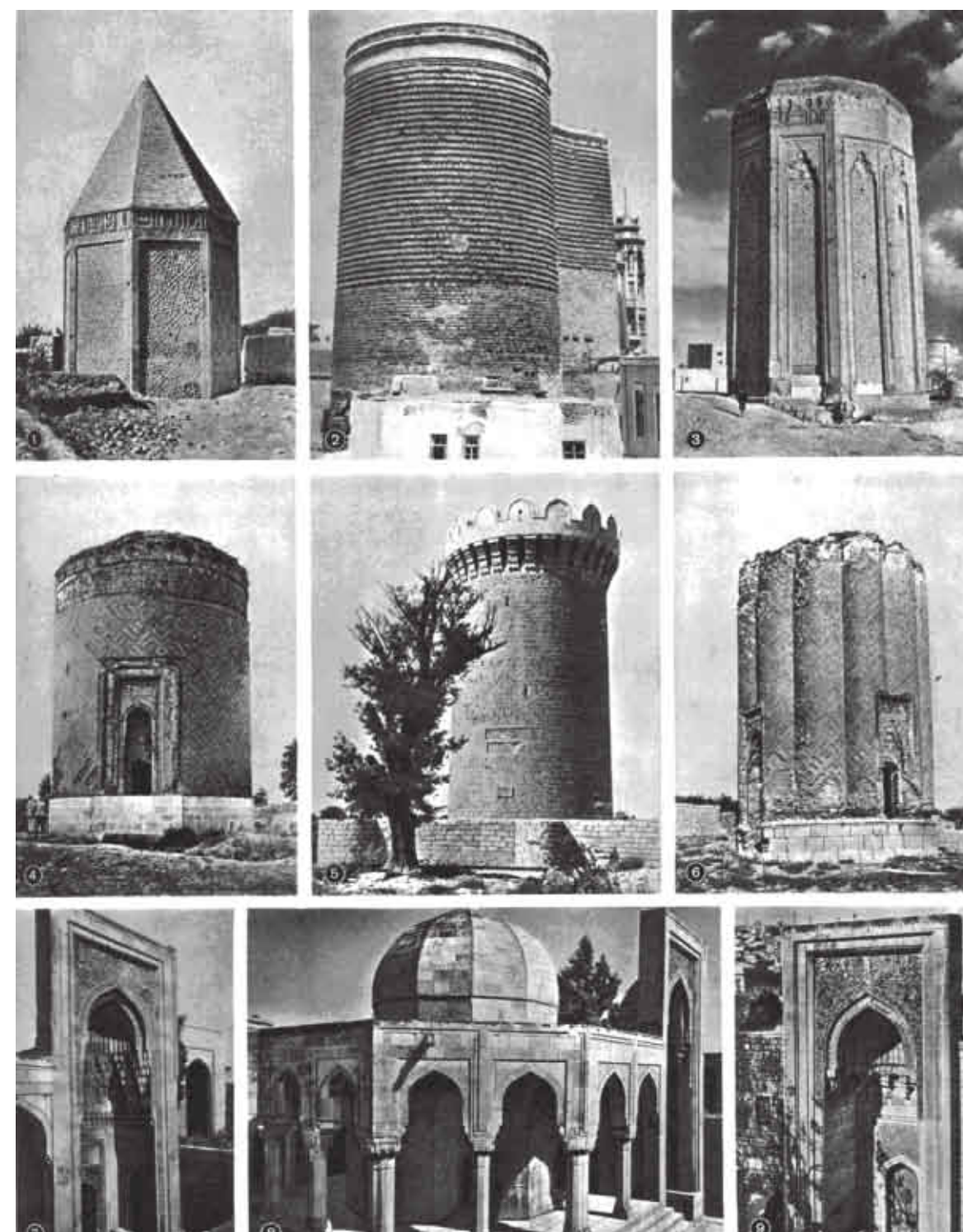
Эволюция архитектурных форм и конструкций Австрии (средние века и Возрождение): 1. Собор в Гурке. Основан в 1043, перестроен между 1140 и 1200. 2. Крипта собора в Гурке. Освящена в 1174. 3. Церковь Санкт-Мария-ам-Гештаде (на берегу) в Вене. 1330 — 1414. 4. Приходская церковь в Тессенберге (Тироль). Освящена в 1471. 5. Собор св. Стефана в Вене. Южная башня — 1359 — 1433. 6. Замок Прилау (земля Зальцбург). 1560. 7. Ландхауз в Клагенфурте. 1574 — 90. 8. Главная площадь в Вельсе (Верхняя Австрия). 9. Городская башня в Инсбруке. Около 1358, перестроена в 1560





Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий, Болгария, VI — XIV вв.:

1. Церковь св. Софии в г. София. VI в. 2. Восточная часть церкви Старая митрополия в Несебыре (Месемврии). VI в. 3. Церковь Иоанна Крестителя в Несебыре (Месемврии). 10 в. 4. Церковь в с. Бояна около г. София. Старая часть, вероятно, — X—XI вв.; новая часть — XIII в.; притвор — 19 в. 5. Церковь Богородицы («Асенова церковь») близ Асеновграда. XII—XIII вв. 6—7. Церковь Ивана Алитургитоса в Несебыре (Месемврии). XIII—XIV вв.



Эволюция архитектурных форм и конструкций, Азербайджан, средние века: 1. Аджеми, сын Абубекра. Мавзолей Юсуфа, сына Кусейира в Нахичевани. 1162.

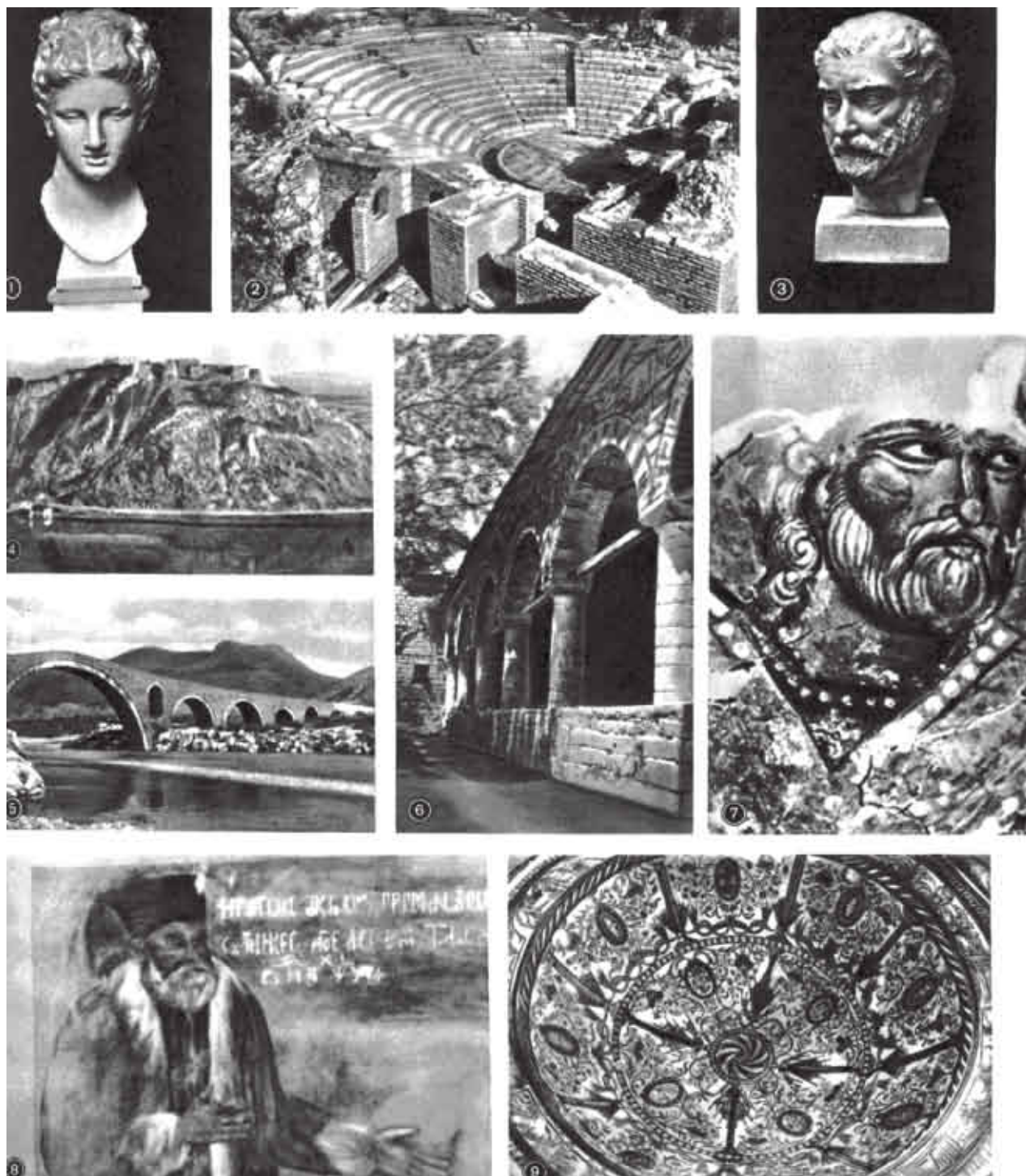
2. Девичья башня (Кыз-каласы) в Баку. XII в. (?). 3. Аджеми, сын Абубекра. Мавзолей Момине-хатун в Нахичевани. 1186. 4. Ахмед, сын Эйюба аль-Хафиза. Мавзолей в Барде. 1322. 5. Абдул Меджид, сын Масуда. Круглая башня замка в Мардакяне. 1232.

6. Мавзолей в Карабагяре. XIV в. 7—9. Дворец Ширваншахов в Баку.

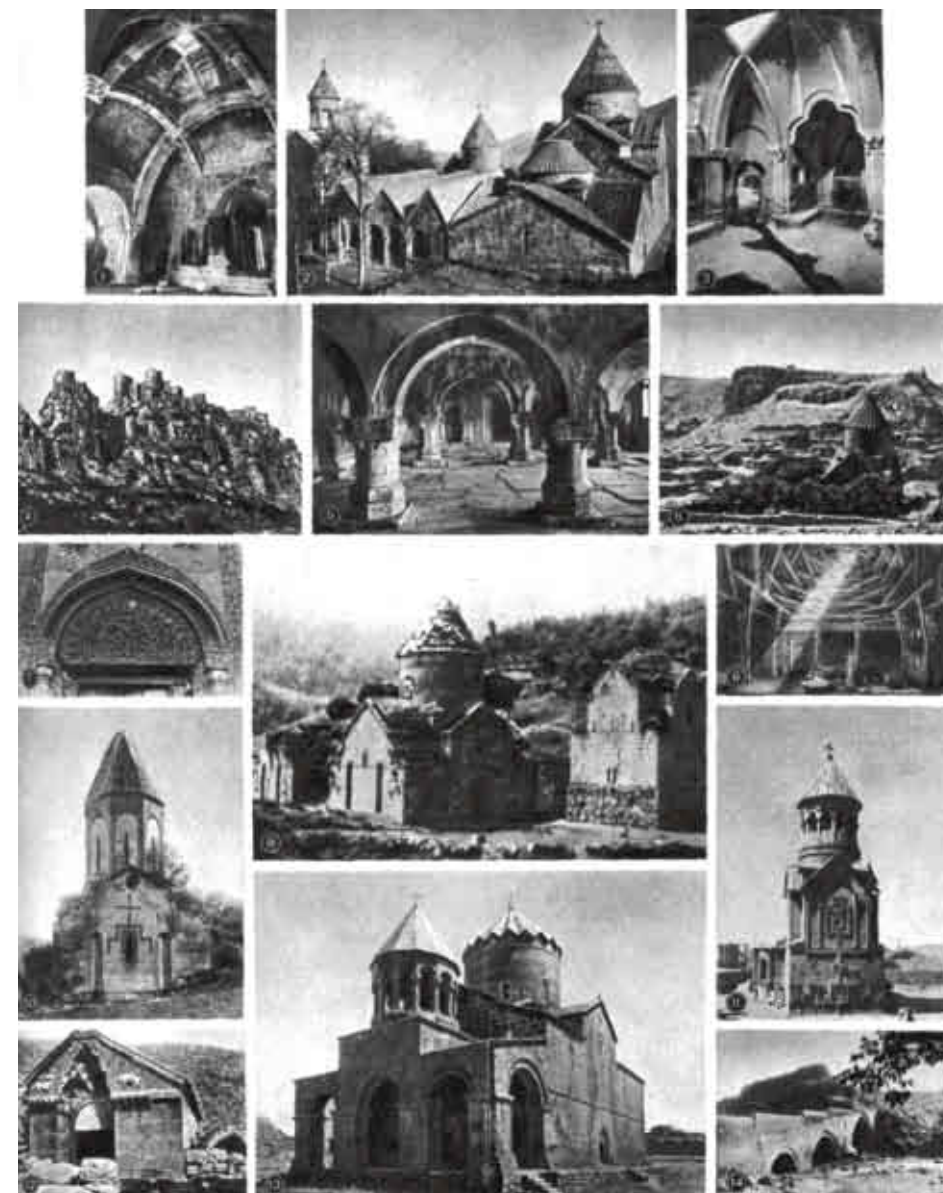
7. Портал Диван-хане. 15 в.

8. Здание Диван-хане. XV в. 9. Портал усыпальницы. 1435.





Эволюция художественных форм, архитектурных конструкций, технологий. Албания:  
 1. «Богиня Бутринта» (голова статуи Аполлона). Мрамор. IV в. до н. э. Национальный римский музей. Рим. 2. Театр в Бутринте III в. до н. э. 3. Мужской портрет из Аполлонии (возможно, Демосфен). Мрамор. I в. Музей в Аполлонии. 4. Средневековая крепость Розафат в Шкодере. 5. Мост у с. Меси близ Шкодера. XVII—XVIII вв. 6. Колоннада церкви св. Николая в Воскопое. XVIII в. 7. Онуфрий из Неокастра. «Давид». Деталь фрески церкви св. Николая в с. Шельцан. Середина XVI в. 8. Давид из Селеницы. «Ктитор». Детали фрески церкви св. Николая в Воскопое. 1724. 9. Роспись мечети Хаджи-Этхем-бея в Тиране. 1794—1821



Архитектурные формы, конструкции, технологии средневековой Армении:  
 1. Интерьер большого гавита монастыря Ахпат. 1209. 2. Монастырь Санаин. X—XIII вв. Вид с юго-запада. Слева направо: колокольня, трёхнефный гавит, четырёхстолпный гавит. Сзади — церковь Аменаприк и церковь Аствацацин. 3. Зодчий Галдзаг. Интерьер скальной церкви с куполом на перекрещивающихся арках в монастыре Гегарде. 1283.  
 4. Крепость Левонкла (Одзиберд) в Киликии. Конец XII—XIV вв. 5. Интерьер трёхнефного гавита монастыря Санаина. 1211. 6. Бджни. Общий вид. На переднем плане — церковь Аствацацин. 1031; вдали — остатки крепости XI в. 7. Тимпан портала церкви Лусаворич в монастыре Нор-Гетик. XIII в. 8. Монастырь Нор-Гетик. XII—XIII вв. В центре — церковь Аствацацин, справа — книгохранилище, слева — церковь Григория.  
 9. Интерьер жилого помещения — «глхатуна» — в Мартуни. Начало XIX в. Рисунок О. Халпахчяна. 10. Главный храм монастыря Киранц. XIII в. 11. Церковь Аствацацин в Егварде. 1321—28. 12. Селимский (Сулемский) караван-сарай. 1332. Часть с входным порталом. 13. Зодчие Саак Хизанский и Мурат. Церковь Георгия в Мугни. 1661—69. Вид с юго-запада. 14. Мост в Аштарке. XVII в.





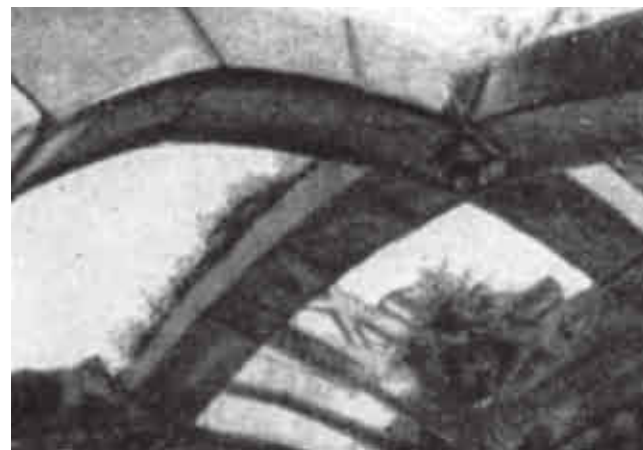
Армения: портал дворца парона в Ани.  
XII — XIII вв.



Армения: церковь Аствацацин в  
Нораванке. 1339. Портал 1-го этажа



Армения: Ламброн. Замок князей  
Ошинидов. XII — XIV вв. Рисунок В.  
Ланглуа. Середина XIX в.



Армения: перекрещивающиеся арки  
перекрытия гавита монастыря Хоракерта.  
1252.

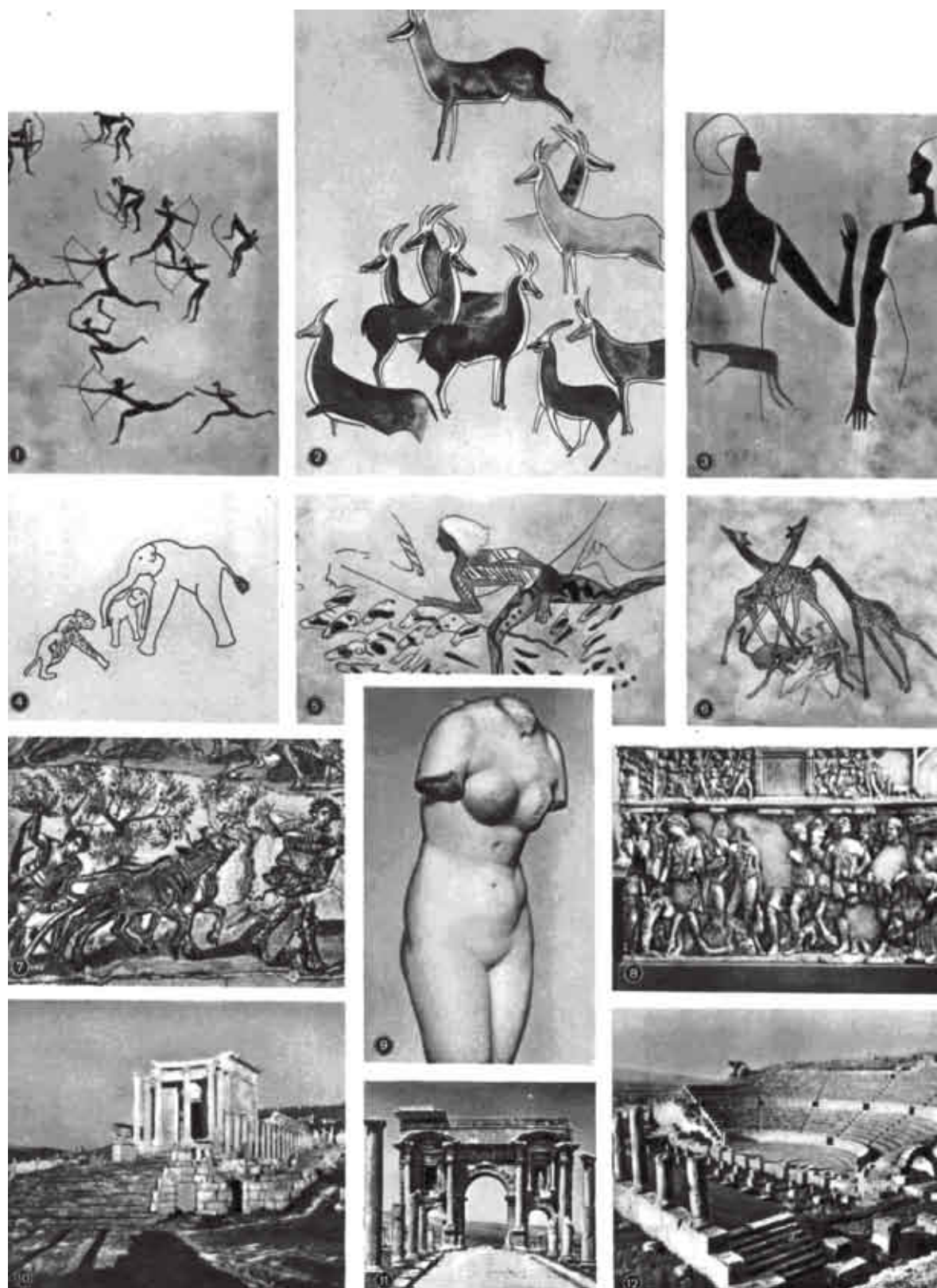


Армения: статуя царя Гагика в Арни.  
Начало XI в.

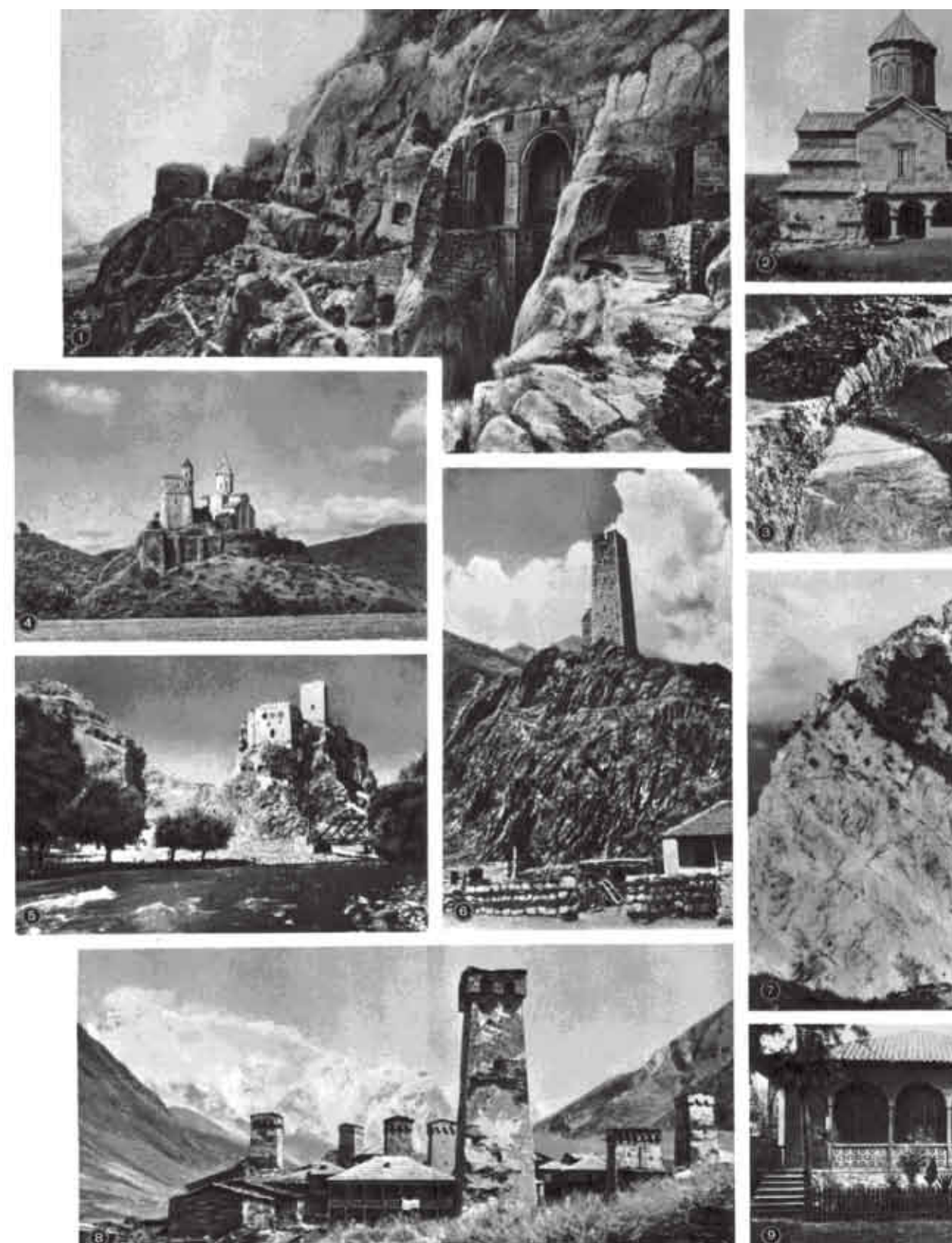


- Эволюция архитектурных форм, конструкций, технологий. Армения, средние века:
1. Город Двин. Центральная часть (реконструкция): впереди — собор Григория периода V в.; сзади — дворец католикоса, 2-я половина V в., и однефная базилика, 6 в. Рисунок А. Патрика, на основании чертежей Г. Кочояна.
  2. Церковь Рипсимэ в Эчмиадзине. 618.
  3. Большая крестово-купольная базилика в Узунларе. VI—VII вв.
  4. Церковь Иоанна в Мастере. Конец VI — начало VII вв.
  5. Зодчий Мануэл. Храм Креста на острове Ахтамар. 915—921.
  6. Зодчий Трдат. Кафедральный собор в Ани. 989—1001.
  7. Замок Тигнис. IX—X вв. Вид с юго-запада.
  8. Мост в ущелье р. Дебет, близ Санаина. Конец XII в.
  9. Монастырь Мармашен. X—XI вв. Слева направо: церкви — малая, большая (или главная) и средняя.
  10. Церковь Григория рода Абугамренц в Ани. Конец X в.
  11. Крепостные стены и башни (т. н. Смбатовы стены) г. Ани. X—XIII вв.
  12. Церковь Саркиса в Хцконке. 1027.



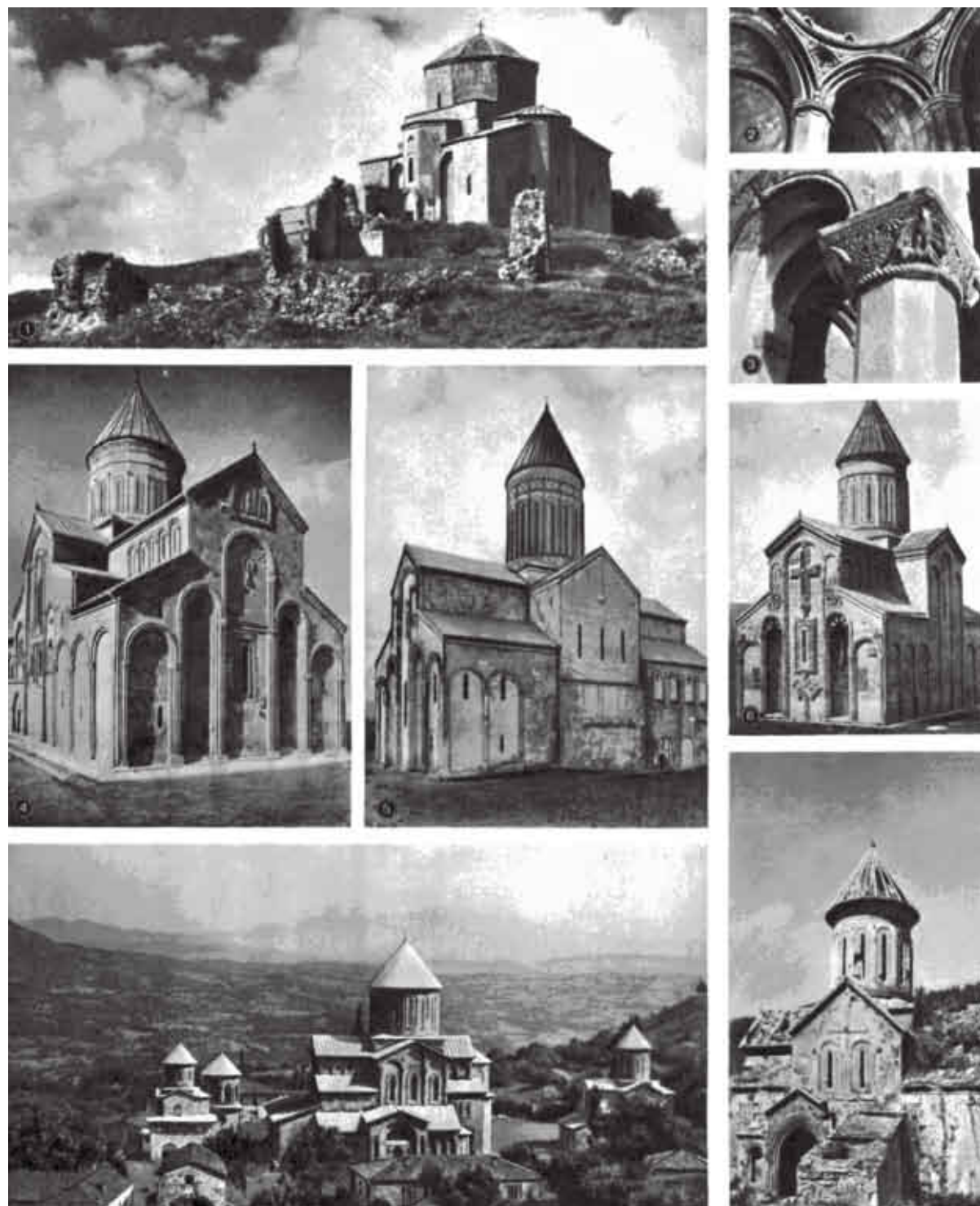


Эволюция художественных форм, архитектурных конструкций, технологий. Алжир. 1-6. Наскальные изображения на юге Алжира (Тассили и др.) 7 - 12 Искусство и архитектура римского времени. 7. Мозаика «Сцены сельских работ» (фрагмент). Музей города Шершеля. 8. Саркофаг. Музей Ст. Гзеля. Алжир. 9. Венера из Шершеля. Музей Ст. Гзеля. Алжир. 10. Храм Септимиус в Джемиле. 11. Арка Траяна в Тимгаде. 12. Театр в Тимгаде.



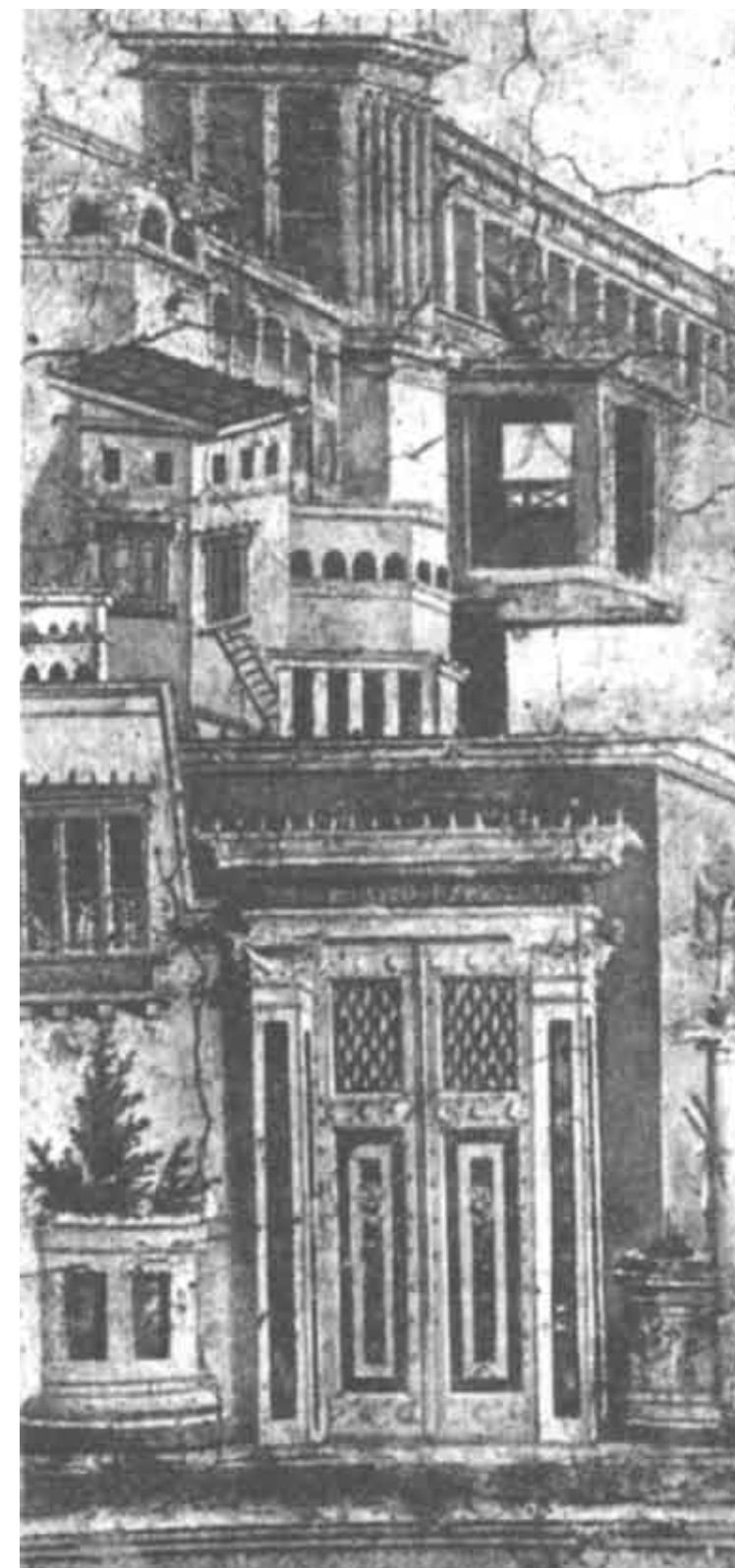
Грузия. 1. Пещерный монастырь Вардзиа. XII в. 2. Храм в Зарзме. Начало XIV в. Вид с юга. 3. Мост на реке Беслети. XI—XII вв. 4. Греми. Крепость, дворец и храм. XVI в. 5. Крепость Хертвиси. 6. Сигнальная башня в с. Пан-шети Каэбегского района. Позднее средневековье. 7. Крепость Кварасихе. 8. Сванетия. Общий вид деревни с башнями. 9. Крестьянский жилой дом в Западной Грузии.





Грузия. 1. Храм Джвари. 586/87—604. Вид с юго-востока. 2. Зодчий Сакоцари. Храм Кумурдо. 964. Подкупольная конструкция. 3. Храм Баграта в Кутаиси. 1-я половина XI в. Капитель в южном портике. 4. Зодчий Арсукидзе. Собор Свети-Цховели в Мцхете. 1010—1029. Вид с юго-востока. 5. Собор в Алаверди. 1-я четверть XI в. Вид с северо-востока. 6. Зодчий Илларион Самтавнели. Собор в Самтависи. 1030. Вид с северо-востока. 7. Гелатский монастырь. Общий вид. В центре—главный храм. 1106. 8. Храм Питарети. XIII в.

## ХРОНОЭВОЛЮЦИЯ ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ СТРАН АЗИИ



Изображение древнеримского города на фреске (Нью —Йоркский музей), датируемый 40 г. до Р. Х., хотя по особенностям архитектуры — проторенессанс. («Библия и археология». Н. Василиадис)

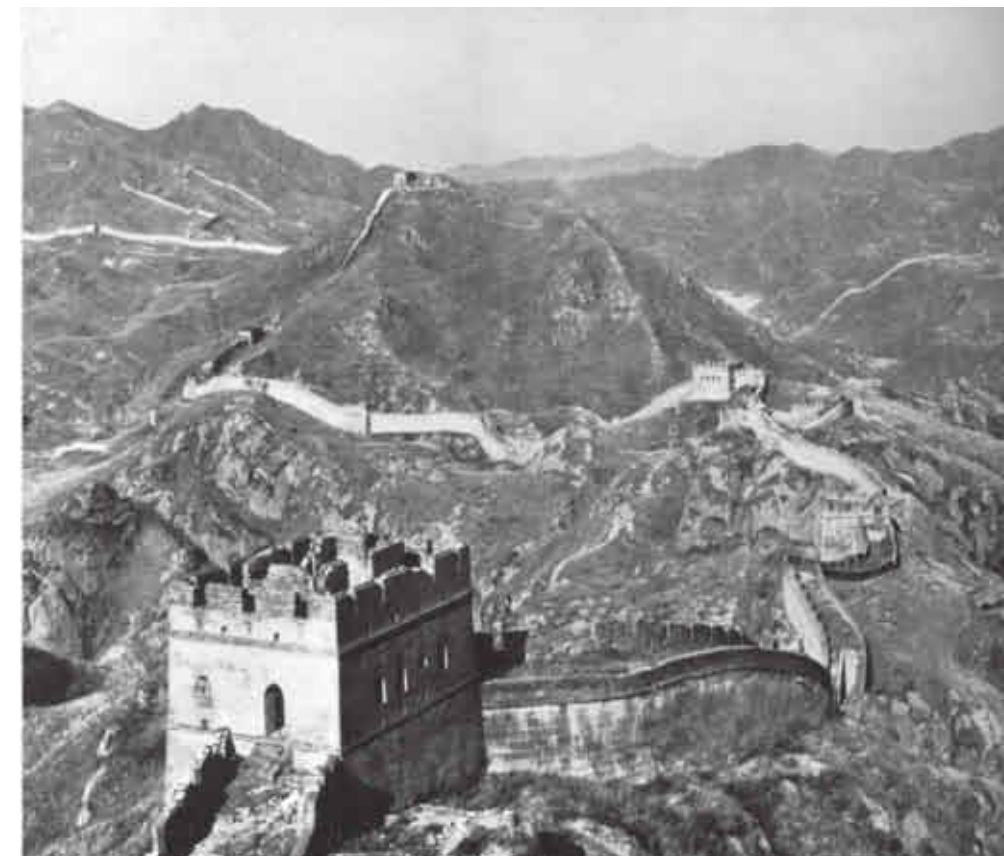




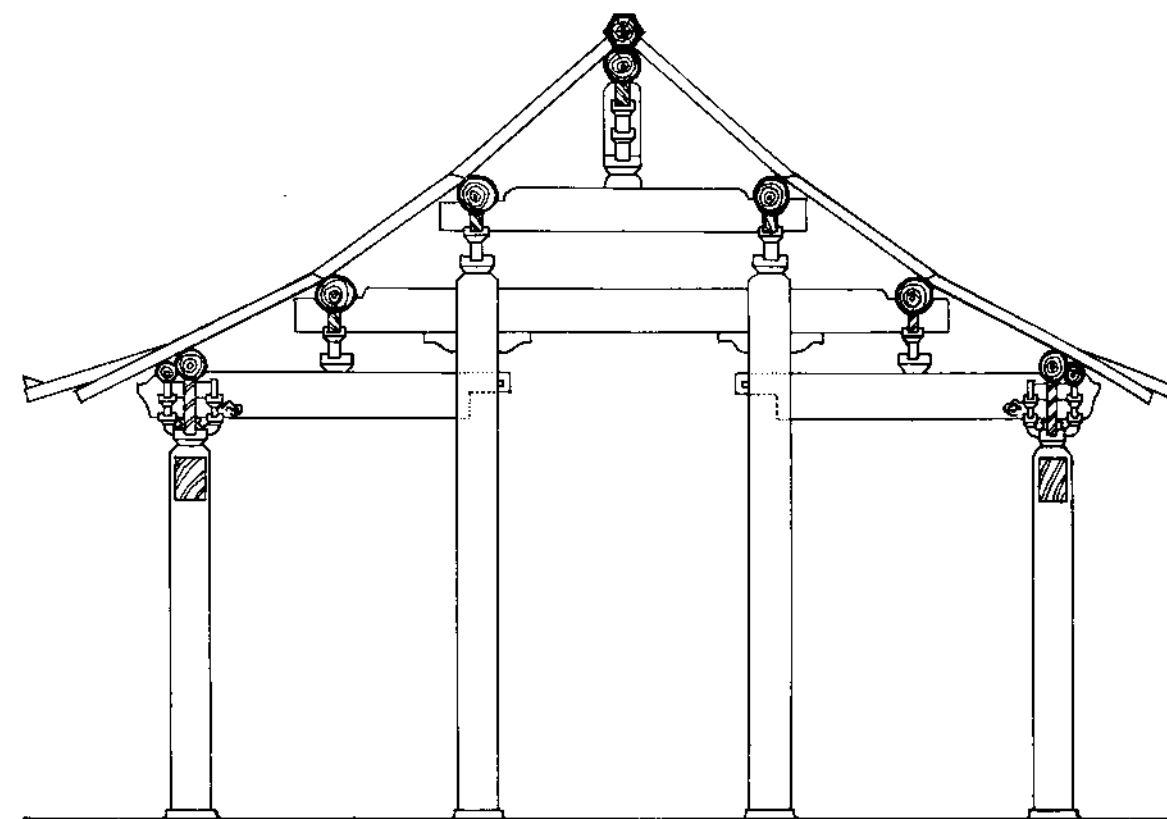
Китайская Стена. Взято из [141. Морозов Н. А. Христос. (История человечества в естественно- научном освещении) тт. 1-7. - М. -Л., Госиздат, 1924-1932 гг. т. 1. - 1924 (2-е изд. ; 1927), т. 2. - 1926, т. 3. — 1927, т. 4. — 1928, т. 5. — 1929, т. 6. — 1930, т. 7. — 1932. (Первый том вышел двумя изданиями: в 1924 и в 1927 годах). В 1998 году вышло репринтное переизда-ние этого труда Н. А. Морозова в московском издательстве «Крафт». Были переизданы все семь томов.], том 6, с. 121. («Реконструкция всеобщей истории»)



Фрагмент карты Азии из атласа XVIII века [Atlas Minor sive Geographia compendiosa in qua Orbis Terrarum paucis attamen novissimis Tabvlis ostenditvr. // Atlas Nouveau, contenant toutes les parties du monde, Ou font Exactly Remarquées les Empires Monarchies, Royaumes, Etats, Republiques, &c, &c, &c. Recueillies des Meilleurs Auteurs. A Amsterdam, chez Regner & Josue Ottens. (Год издания на титуле отсутствует).]. Ясно видно, что Китайская Стена идет в точности по границе Китая. Стена не только изображена на карте, но и прямо названа «Китайской Стеной»: Muraille de la Chine. («Реконструкция всеобщей истории»)

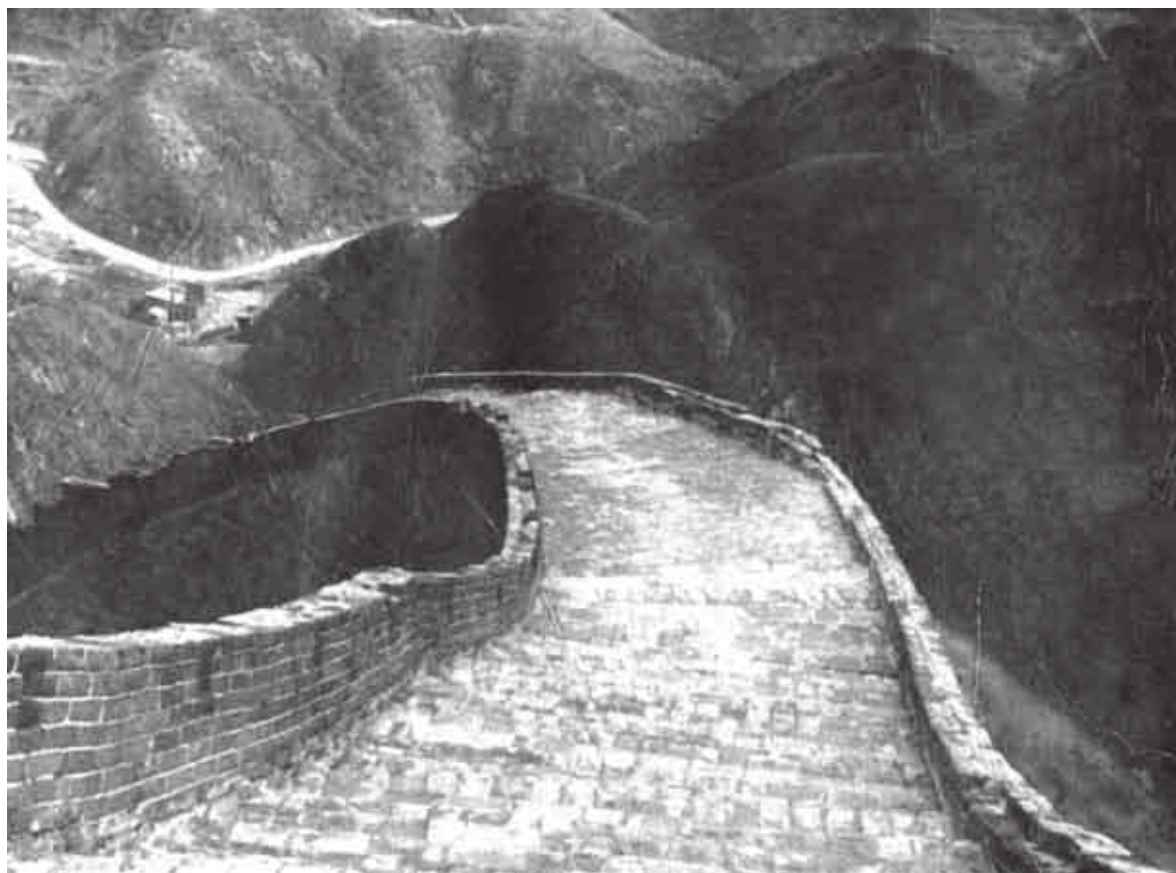


Великая Китайская стена, 221-210 гг. до н. э.(?)



Балочная система покрытия и перекрытия. Китай  
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





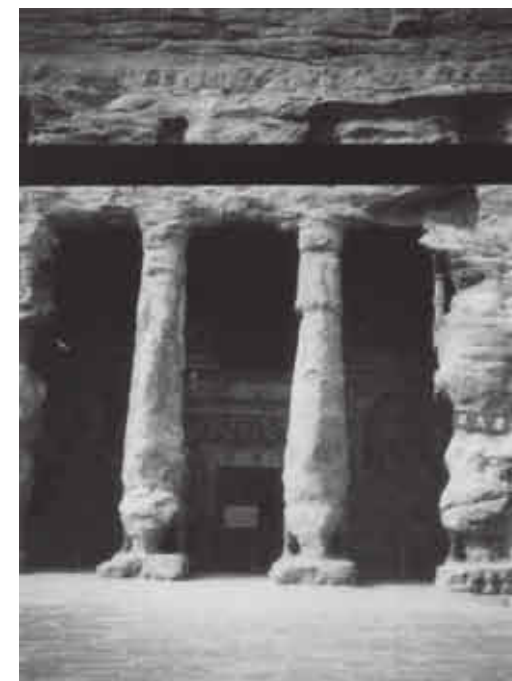
Великая Китайская стена



Юнганг. Алтарная ниша в стиле китайского деревянного зодчества



Тяньлонгшан. Фасад грота № 16



Юнганг. Вход в грот № 9  
Обратите внимание на «античный» вид колонн (якобы 620 г. до н. э.)

Китай (из книги «Buddha of Dafosi», Мюнхен, 1996 г.)





«Дафо-Гротто» на южной стене



Входная ниша на северной стене



Южная башня - ограждение крыши.  
Над головами святых хорошо видны «христианские» нимбы.<sup>2</sup>

Китай (из книги «Buddha of Dafosi», Мюнхен, 1996 г.)



Каменная скульптура Будды Вайрокана.  
Датируется 675 г. н. э.  
Высота нимба 1714 см



Четырёхпортальная пагода Симента, камень.  
Датируется 544 г. н. э.  
Длина стороны 763 см.



Стелла из камня. Датируется 665 г. н. э.  
В верхней части видны два «летающих ангела».



Кианфодонг. Три фигуры в третьей секции



Северная стена. Фигура стоящего Будды, отреставрированная Шахаком в Юаньский период

Анатомия и одежды фигур близки к «античным»?



На «древнекитайской» золотой монете надпись «Боддо» на греческом (?) языке.  
Британский музей. Лондон.

Китай (из книги «Buddha of Dafosi», Мюнхен, 1996 г.)





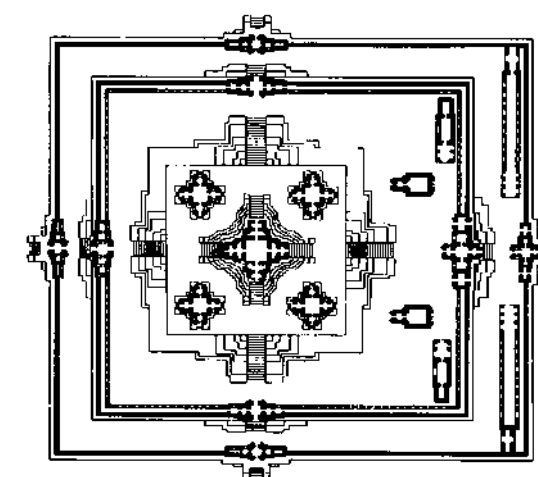
Бантеай Срей. «Библиотека»



Бантеай Срей.  
Восточная дверь и фронтон центрального  
святилища



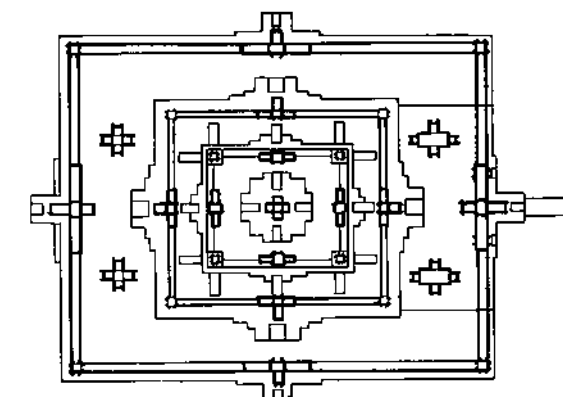
Пхимеанакас. Конец X — начало XI в.  
Общий вид храма



Пхимеанакас. План



Бапхуон. Около 1060 г.  
Общий вид храма в момент реставрации



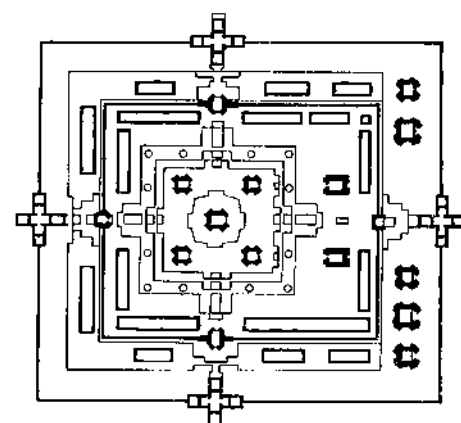
Бапхуон. План



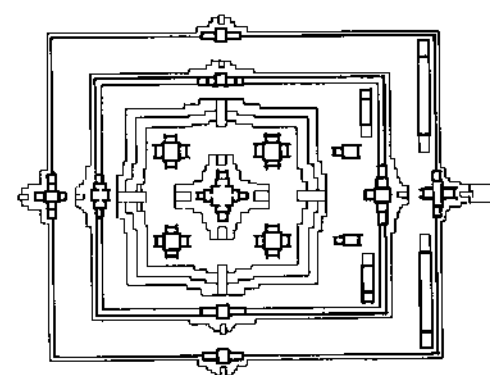
Пре Руп. 961. Общий вид храма



Та Кео. Около 1000 г. Общий вид храма



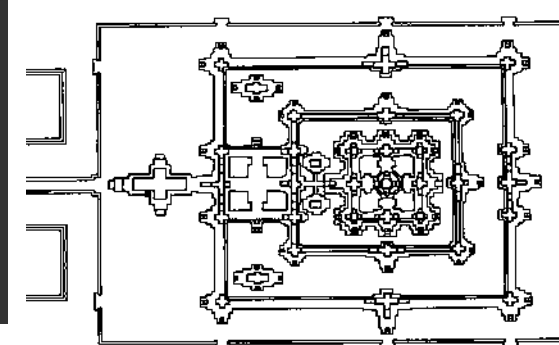
Пре Руп. План



Та Кео. План



Ангкор-Ват. 1113-1152.  
Общий вид храма



Ангкор-Ват. План.





Байон



Байон. Башни



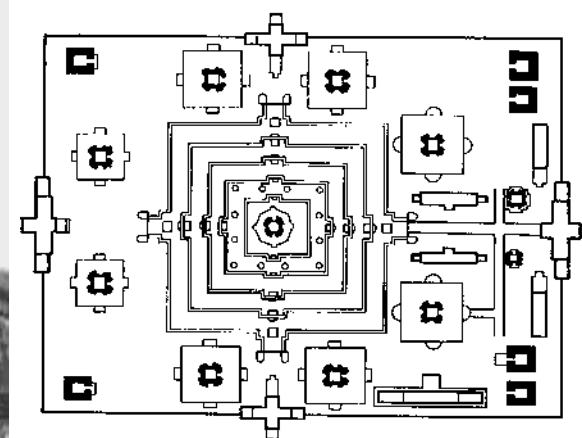
Фигура стоящего мужчины. VII-VIII вв.



Харихара. Начало VII в.



Баконг. 881. Общий вид



Баконг. План.





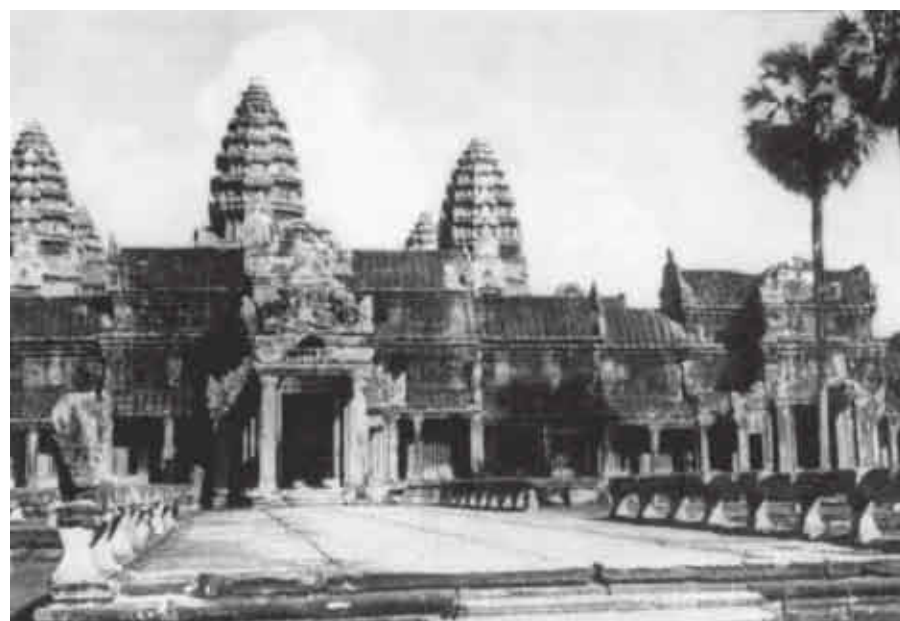
Ангкор-Ват. Угловой павильон



Баксей Тьямкронг



Бантеай Срей. Балюстрада.  
Наги с поднятыми головами



Ангкор-Ват. Терраса храма

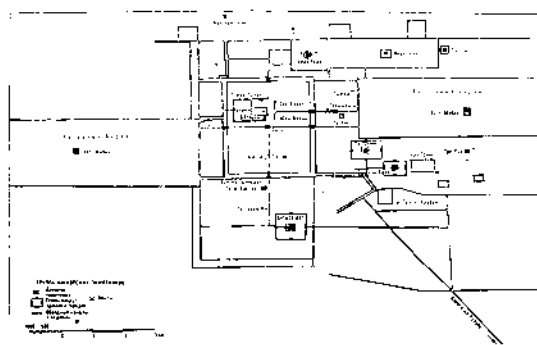


Схема расположения основных памятников района Ангкор



Ансамбль Ангкор-Ват. Вид с Пном Бакхенга

## Храмы Камбоджи





Ангкор-Ват. Дворик третьего этажа,  
служащий подножием башен



Байон. Проход внутри храма



Бантеай Срей. Главный вход



Бантеай Срей.  
Центральное святилище. Деталь



Ангкор-Ват. Башни храма



Камбоджи. Байон. Башни-головы



Бантеай Срей.  
Вид центрального святилища в проеме  
последнего входа



Бантеай Срей.  
Стражи-обезьяны из войска Ханумана

## Храмы Камбоджи





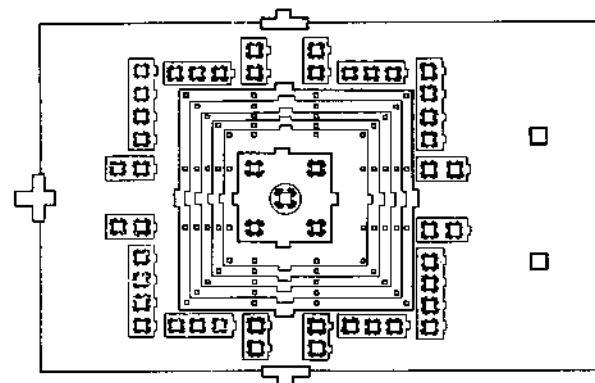
Баконг. Центральная башня храма



Статуя Вишну. Начало IX в.



Пном-Бакхенг. 900



Пном-Бакхенг. План

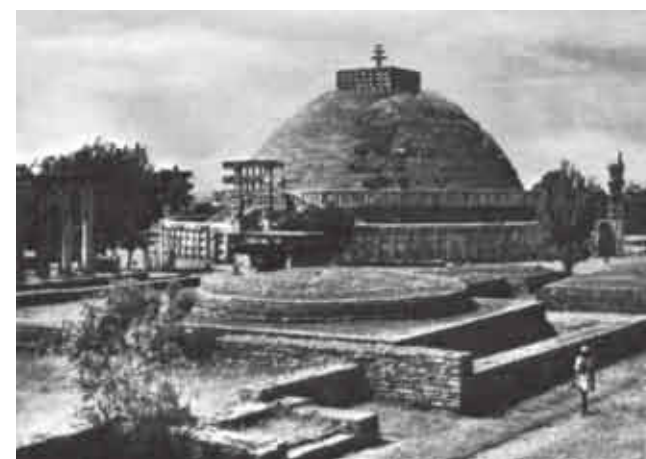


Бантеай Срей.  
Один из пяти входов

## Храмы Камбоджи



Улица в Мохенджо-Даро, Пакистан, 1500 г. до н. э., принято считать, что кирпичные постройки близки к сооружениям Шумера



Ступа I, Санчи, второе столетие до н.э.



Чайти Холл, первое столетие н.э.



Причинг холл, Аджанта. Первое столетие н.э.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





Непал, Патан, храм Сурейя, 1000 г. н. э., обратите внимание на конструкцию обрамления оконного проема



Ангкор Ват, вход в башню, лестница



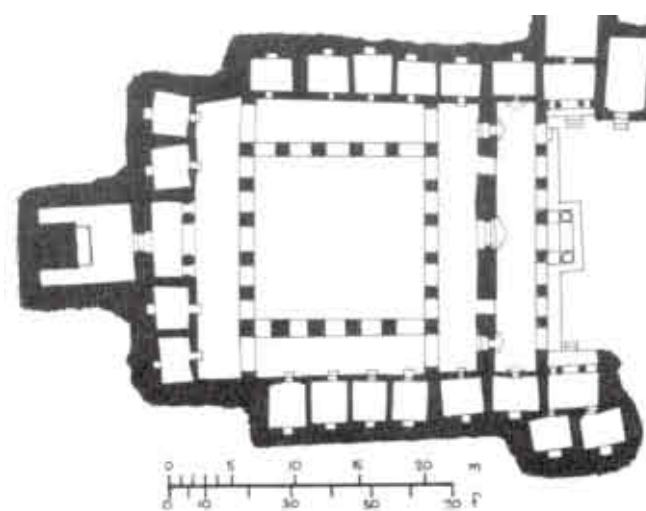
Индия. Пещера XIX, первое столетие н.э.



Камбоджа. Ангкор Ват, 1112-52 гг. н. э.



Мингаладези, Паган, 1274г. н.э., Ява



План вихары, Элефанта, VII столетие н.э.



Буддистская вихара, VII ст. н.э., трехуровневое строение





Боковая часовня вихары, Ажанта, VII ст. н. э., напоминает античные ордерные системы



Вихара, Ажанта, пещера XII, второе столетие до н.э.



Индия. Храм Видиатанкара. XII ст. н. э.



Гипостильный зал, Большой храм, Мадура, XVII ст. н. э.



Причинг холл (зал проповедника), Ажанта, первое столетие н.э.



Многоколонный коридор, Рамесварам



Большой храм, Мадура, вход в святилище Шивы





Индия, храм Кесава, Сомнатпур, 1050-1300 гг. н. э.



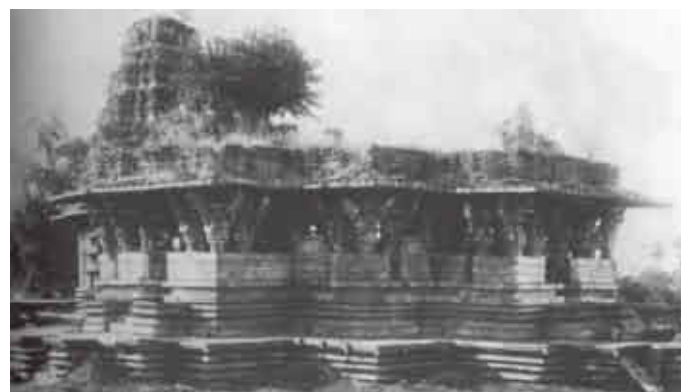
Храм Сибсагар, Ассам, XVIII ст. н. э



Храм в Низамбаде, XIII ст. н. э.



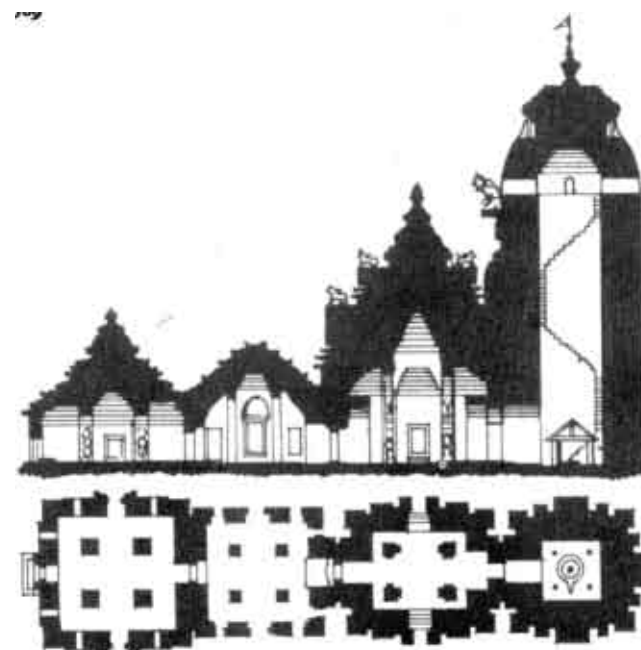
Храм Панчачура, Витампур, Бенгалия, XVIII ст. н. э



Храм в Палампете. Нач. XIII ст. н. э.



Храм Лингарайя, Бхуванесвара, 1000 г. н. э.



Разрез и план храм Лингарайя



Отдельно стоящие здания храма Лингарайя





Индия. Храм Брихадисварасвамин. Танджор,  
985-1018 гг. н. э.



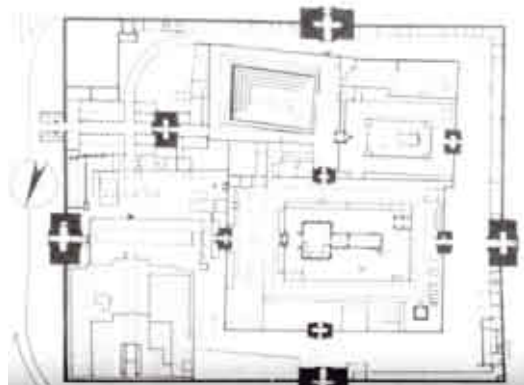
Надвратная башня в Тируваннамалай, Мисор



Храм Чупта, Санчи, начало пятого ст. н.э., близость с аналогичными сооружениями Малой Азии и Средиземноморья, считающиеся «античными» а их возраст на 1000 лет более ранний(!)



Большой храм, Мадуря XVII ст. н. э.



План Большого храма в Мадуре



Храм Дурга, Айхол, конец V ст. н. э.



Гипостильный павильон  
Большого храма, Мадуря.



Скульптурная деталь Большого храма, Мадуря

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





Индия. Храм Аламपुर. XII ст. н. э.



Пещера XXIX, Элора, VII-VIII

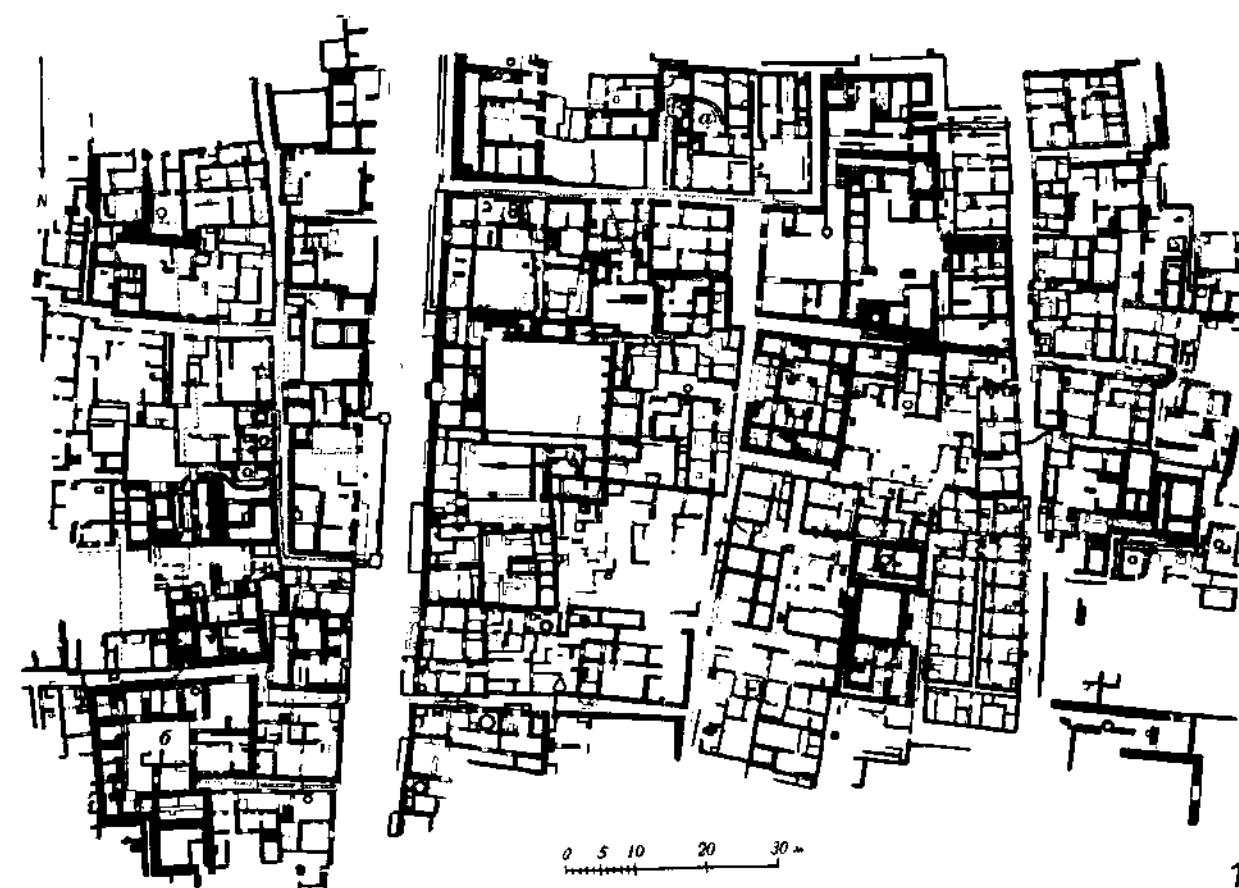


Храм Аламपुर, деталь опорного столба



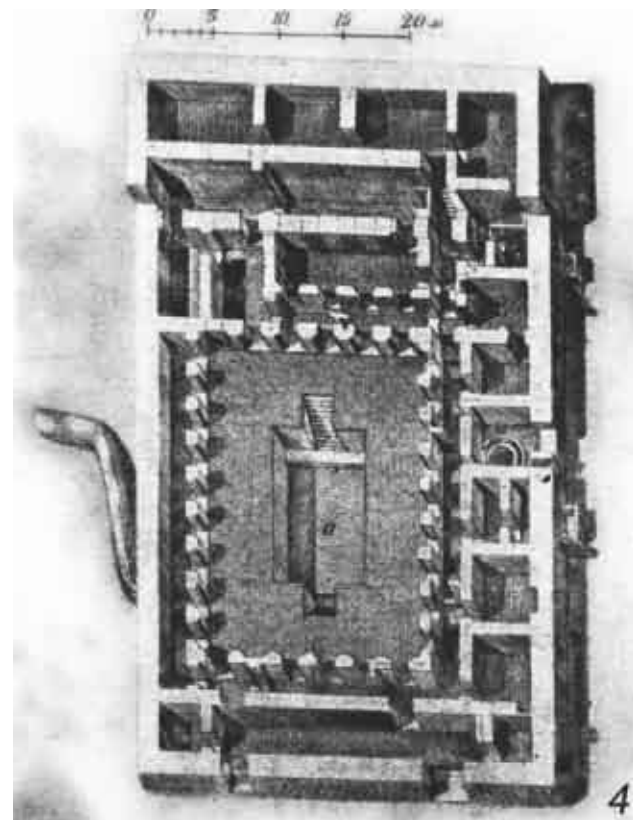
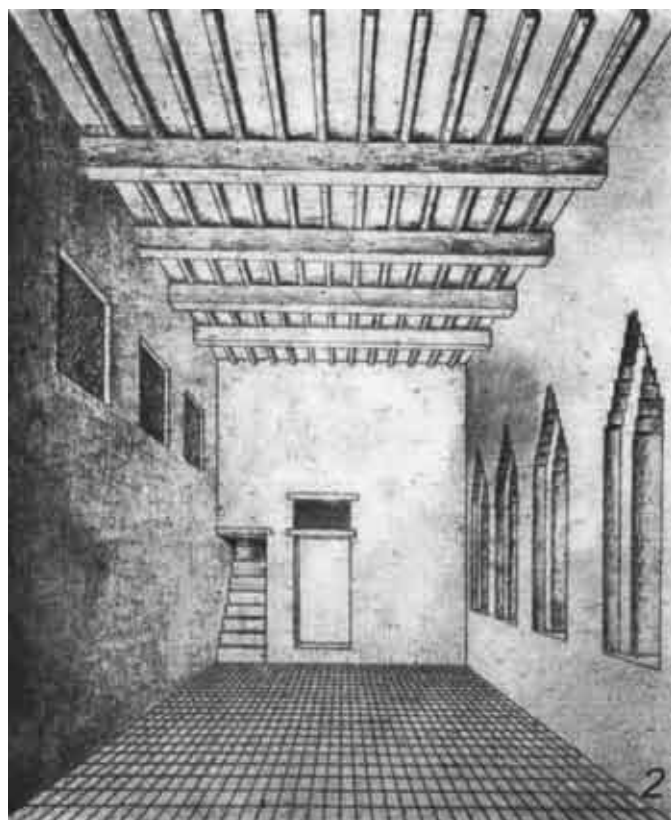
Пещера XXIX, Элора, VII-VIII ст. н. э.,  
общий вид

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



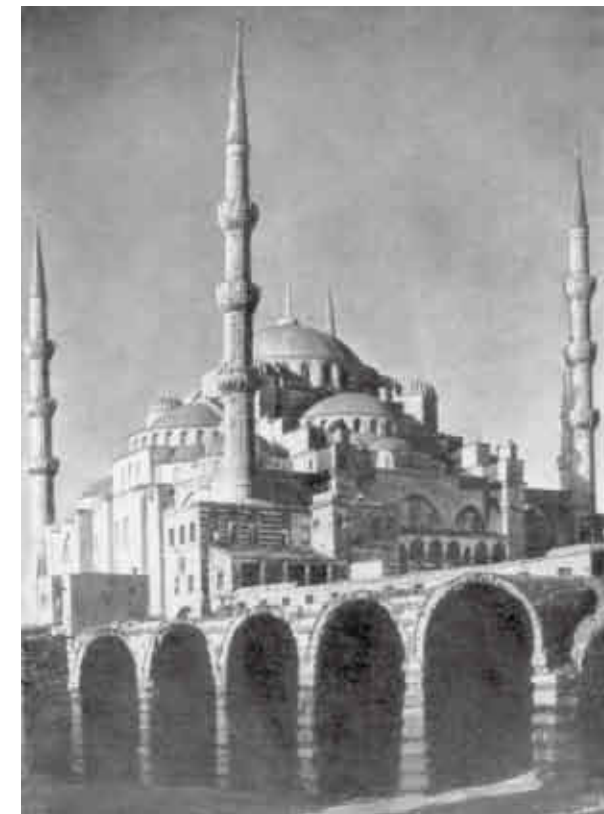
Город Мохенджо-Даро (Индия; конец IV — начало III тысячелетия до н. э.).  
1. а,б — жилые дома (воспроизведенные на табл. 85, фиг. 2 и 3). 2. Раскопки улицы  
и примыкающих к ней жилых домов (улица 1 на плане) 3. Остатки ложного свода в  
здании «бань» (I тысячелетие до н. э., конструкция, повторяющая более древнюю).  
Конструкция ложного свода — рис. 3 — аналогична подобным сооружениям «Древней» Греции  
IV — III вв. до н. э. и более позднего периода.



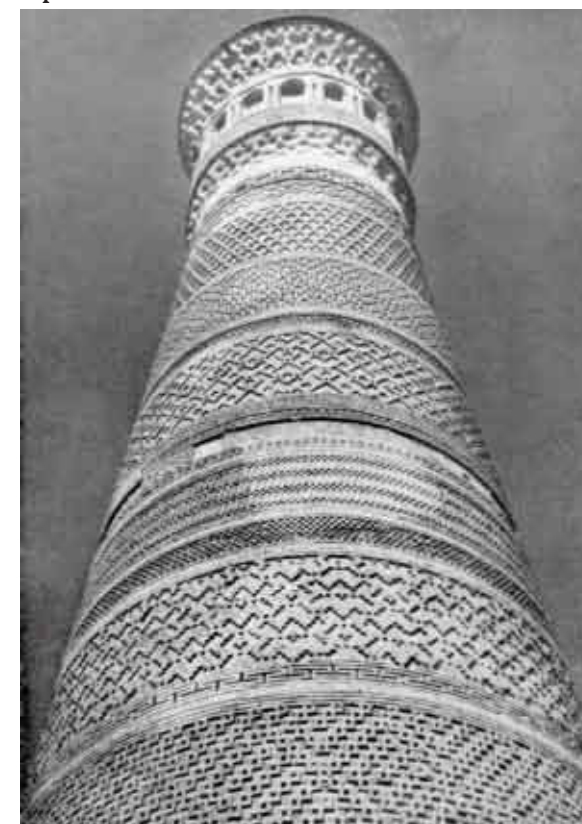


Город Мохенджо-Даро.

1. Вид раскопок (характер кирпичной кладки). 2. Интерьер жилого дома (реконструкция)
  3. Общественная купальня. 4. Общественная купальня (реконструкция).
- Башня в городе построена по типу средневековых крепостных донжонов в Европе.



Мехмед Ага. Мечеть Ахмедие в Стамбуле. Вид с востока.  
Ясно прослеживаются характерные конструктивные приемы византийской архитектуры, перекочевавшие затем в «античный» Рим



Минарет Калян в Бухаре, 50 м., 1127 г. в чем-то близок малоазийским и даже месопотамским сооружениям

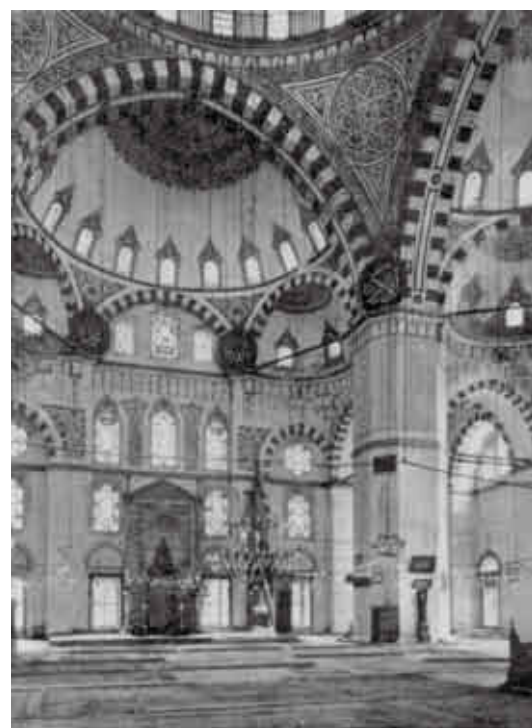




Архитектор Синан. Мечеть Селимие в Эдирне (Адрианополь) — 1566 — 1574 гг.  
Византийская купольная конструкция примененная зодчим в десятках зданий



Мраморная капитель в медресе в Фесе (Марокко), XIV в. Обратите внимание на сочетание «древнеегипетских», «античных» и арабских мотивов



Синан. Мечеть Шех-заде в Стамбуле.  
Внутренний вид. Архитектурно-конструктивное решение характерно для византийского зодчества



Синан. Мечеть Сулеймание в Стамбуле. Вид с юго-востока. Архитектурно-конструктивное решение характерно для византийского зодчества

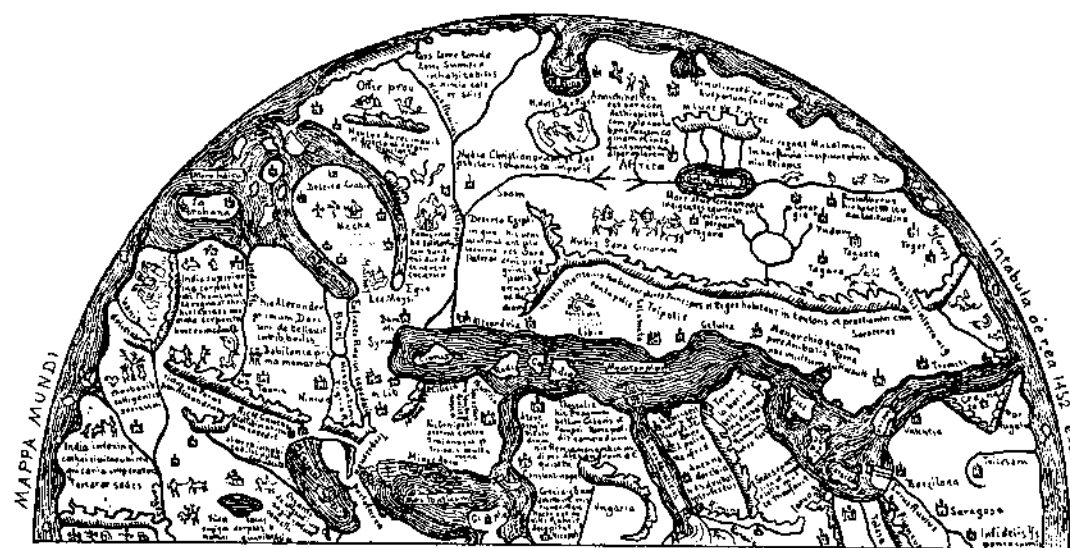


Медресе Индже Минар в Конье (Турция). Классические карнизы, ренессансные и даже барочные мотивы обрамления портала в сочетании с эпиграфическим орнаментом говорит о хронологической близости этих стилей, XIII в.

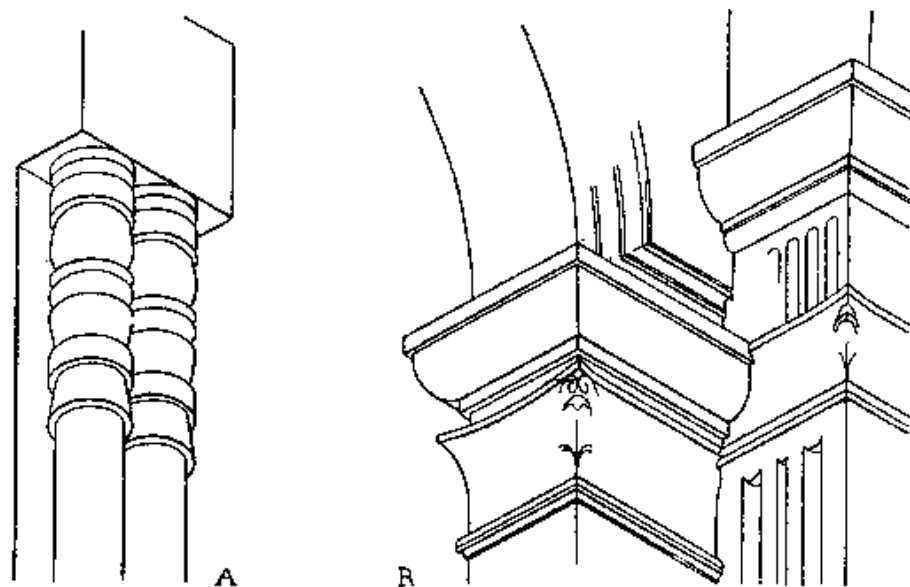




Мечеть Омейядов в Дамаске. Обратите внимание на характерные коринфские капители



«Porta nigra»: название объясняется цветом песчаника, потемневшего от времени.  
(Тир: якобы 180 г. н. э.: очевидно, что время постройки значительно более позднее)



«Ла Хиральда» в Севилье. Минарет мечети, построенный якобы в 1171 — 1172 гг.; в XVI в. минарет украшен новым покрытием. На заднем плане — готический собор



Дворец Арташира I в. в Фирузабаде. Иран. III в. н. э.





# ГЛАВА III

## АРХИТЕКТУРА ЕГИПТА, ПЕРЕДНЕЙ АЗИИ, ДРЕВНЕЙ ПЕРСИИ, ЮЖНОЙ АРАВИИ



- Архитектура Передней Азии (Месопотамия, Ассирия)
- Книга башен
- Архитектура древней Персии
- История архитектуры и египтология
- Конструкции и архитектура Древнего Египта
- «Потерянная пирамида»
- Храмы Древнего Египта
- Архитектура древнего храма Луксор
- 5000 лет разграбления египетских усыпальниц
- Архитектура Древнего Египта: волшебная сказка о древне-архейском Египте
- Эволюция египетской пирамиды — “лестницы” в небо (Сакрально-тектоническая версия)
- Книга пирамид
- «Зодчество Древнего Египта и Нубии»
- Загадки египетских пирамид
- Каменные материалы храмов Древнего Египта
- Приложение



## Архитектура Передней Азии (Месопотамия, Ассирия)

«*Incertus animus dimidium est sapientiae*».

Сомнение есть первый подступ к разуму.

Публий Сир

При изучении архитектуры Передней Азии обычно рассматривается три периода: вначале — небольшие теократические монархии (считается, что это время до середины третьего тысячелетия до н.э.), затем — эпоха Вавилона, абсолютной монархии, существовавшей с 2150 г. до 1000 г. до н.э. После этого — период преобладания Ассирии, громадного военизированного аристократического государства (1000-600 гг. до н.э.), которое затем, по-видимому, трансформировалось в нововавилонскую державу (600-538 гг. до н.э.).

О. Шуази считает<sup>1</sup>, что культура севера Ассирии пришла из Шумера, причем и Шумер и Месопотамию он называет Халдеей (chaldée, фр.): «От Персидского залива до истоков Тигра господствовала архитектура, которая в каждой отдельной местности дает лишь незначительные варианты, в зависимости от локальных условий... Ассирия, хотя и в небольшом количестве, обладала древесными ресурсами и имела хотя бы незначительные каменоломни, ...юг был лишен и камня и дерева. Тем ценнее для вавилонян как строительный материал была глина, и необходимость привела их к созданию, путем применения обжига, материала, обладающего свойствами камня. Несмотря на трудности его изготовления, вызывавшиеся нехваткой топлива, обожженный кирпич играл значительную роль в архитектуре Вавилонии. В VII в. до н.э. он является основным строительным материалом в постройках Навуходоносора («Навуходоносор — библейская форма имени Набу-кудурри-усур (604-561 гг. до н.э.), царя нововавилонской династии, сына Набополассара (Набу-аплу-усур)» — примеч. 43, стр. 557.).

Благодаря свидетельству Геродота (!) устанавливается, что набережные и крепостные стены, хотя бы частично, складывались из этого искусственного материала («Обожженный кирпич, как показали новейшие раскопки, был в ходу в Месопотамии с древнейших времен. Остатки зданий поздних эпох в момент написания книги были известны лучше, нежели архитектурные памятники ранних (!) периодов, в силу чего Шуази сделал вывод, что обожженный кирпич в первом тысячелетии до н.э. был более распространен, нежели в древности. По-видимому, все зависело исключительно от назначения и важности воздвигаемого здания: обожженный кирпич применялся для постройки храмов, дворцов, укреплений, сырца — для прочих зданий», примеч. 44, стр. 557, 558.).

Библия, приписывая городу Вавилону самую древнюю (?) из известных башен, указывает, что ее строительным материалом был обожженный кирпич («Здесь имеется в виду так называемая Вавилонская башня... Поводом к библейской легенде послужили вавилонские культовые башнеобразные строения — зиккураты», прим. 45, стр. 558)...

Трудно доказать существование в Ассирии глинобитных построек: глыбы глины легко слеживаются с пластами сырцового кирпича. Очевидно глинобитные строения не были широко распространены вследствие необходимости устройства своего рода каркасов, которые обходились дорого, так как дерево было очень ценным материалом...

В Египте кирпич клался в сухом виде на слой жидкой глины; в Ассирии, наоборот, кирпич клался совершенно сырым...

Иногда осушка массива достигается дренажами или каменными водопроводами... Ассирийцы прибегали к обожженному кирпичу лишь в тех случаях, когда сырость угрожала сырцу разрушением. В Хорсабаде лишь кое-где основания стен были облицованы обожженным кирпичом. Дворы, открытые дождем, были выложены терракотовыми плитками (!) на слое асфальта...

Почти все (?) кирпичи несут имя монарха, по повелению которого они изготовлены. Существует бесчисленное множество кирпичей с именем Навуходоносора («Только кирпичи царских построек несут царское имя. Обычный кирпич лишен какого бы то ни было штемпеля». — примеч. 46, стр. 558).

Обожженный кирпич, как было указано выше, систематически применялся лишь в Вавилонии...

Асфальт, изобилующий на юге страны, представляет непроницаемый для воды раствор и поэтому широко применялся. Геродот указывает на сравнение каменных (!) стен путем тростниковых настилов, густо пропитанных асфальтом. В Телло («Телло — современное название городища древнего города Лагаша-Ширпурлы», прим. 48, стр. 558) были обнаружены плетенки из волокнистого материала, пропитанные асфальтом, игравшие роль связи. В развалинах Бирс Нимруда и Карса было отмечено присутствие известкового раствора, а в Мохейре — связи из извести и пепла» («Каср — современное название части городища древнего (!?) Вавилона, занятой постройками нововавилонского периода (625-538 гг. до н.э.)» — точность датировки до одного года не имеет достоверного подтверждения (Авт.). «Бирс Нимруд — современное название городища древнего ассирийского города Калаха. Могейр или Мухейр — современное название городища шумерийского города Ура». — примеч. 49, стр. 558).

О. Шуази указывает на тот факт, что строители Вавилона и Ниневии, при устройстве фундаментов возводят мощный массив — ростверк из кирпича-сырца, который, например, в Хорсабаде достигает в высоту 15 м.

«Стены возводились тоже из сырца, но здесь применение этого материала не было исключительным. В тех частях, по отношению к которым проявлялась особенная заботливость, употреблялся кирпич солнечной сушки на связи из жидкой глины. Обычно штукатурка из глины или из алебаstra, или из глины и извести, защищала (!?) стену от дождя». Естественно, вызывает большое удивление, как могли такие массивные сооружения из столь недолговечных материалов простоять по две, три и даже четыре тысячи лет!?

«Подобно египтянам, — продолжает О. Шуази, — ассирийские строители клали кирпичный свод и, подобно им, применяли его, по выражению Страбона, «вследствие недостатка дерева». Как египтяне, и по той же причине, они возводили своды без помощи кружал.

Этому условию лучше всего отвечает купольный свод. На рельефах из Куянджика изображен город (!), все (!) дома которого перекрыты куполами — то полусферическими, то возвышенного типа, вытянутой формы (Perrot G. et Chipiez Ch. Histoire de l'art dans l'antiquité. 1884. Т. II, 146. — Существует предположение, что строения, перекрытые куполами (различных типов), использовались в Месопотамии для хозяйственных целей и, в частности, для ссыпки зерна. Упомянутый здесь рельеф дает, вернее всего, изображение царских амбаров», — прим. 50, стр. 558).

Значительные успехи Ассирии и Вавилона в строительстве сводов и куполов различных конфигураций и разнообразных конструктивных решений говорит о высоком уровне строительного мастерства и, что не исключено, большей близости этих зданий и сооружений хронологически ко времени возведения подобных конструкций в Византии и Риме.

«Имели ли купола цилиндрические барабаны или покоились на квадратных основаниях с парусами? По-видимому, те жилые помещения, которые были ими перекрыты, не были циркульной формы, и предположение о наличии парусов кажется вполне вероятным, но изображения слишком неясны для того, чтобы делать какие-либо более точные (!) утверждения.

1 По материалам монографии О. Шуази «История архитектуры».

Единственные дошедшие до нас ассирийские своды — это те, которые перекрывали галереи.

В Мохейре<sup>1</sup> гробницы перекрыты так называемыми фальшивыми сводами... В Хорсабаде раскопки обнаружили галереи, перекрытые коробовыми сводами... Наиболее часта стрельчатая форма, повышенный профиль которой облегчает кладку без кружал. Кирпичи положены без связи и удерживаются лишь взаимным трением. Из предосторожности, которая наблюдается и в персидской (!) и в византийской (!) архитектуре, отдельным отрезкам свода придавался сильный наклон.

Создается впечатление, что ассирийцы забавлялись (!) трудностями конструкции свода: галерея в различных местах дает различное сечение... Кладка свода без кружал подчинялась всем капризам этой странной композиции.

Своды из поперечных отрезков возможны лишь в том случае, когда галерея ограничивается щековой стеной, служащей ей началом.

Для арок применялась клинчатая кладка. Именно этим способом сложены арки ворот Хорсабада — из кирпича солнечной сушки на связи из жидкой глины.

Таким образом, ассирийские памятники дают нам одновременно образцы клинчатых арок и коробовых сводов из поперечных отрезков. Несомненно, своды больших зал были сложены по системе поперечных отрезков.

По свидетельству Страбона, вавилонские дома имели на крышах террасы, сложенные из стволов пальм (!) и покоившиеся на пальмовых же столбах...

Можно предполагать, что убранство помещений декорацией в виде «орган-ных труб», которая подражает стене, сплошь убранной пальмовыми стволами, применялось в Ассирии так же, как и в Египте...

Геродот рассказывает (!?), что мост в Вавилоне имел устон, сложенные из каменных (!) плит на свинцовых (!) скрепах. Но это единственное (!), что нам известно о каменных конструкциях в Месопотамии («Раскопки в древнем Эриду, лежавшем некогда на берегу Персидского залива, обнаружили там широкое применение камня», — прим. 55, стр. 558.). В немногих (!) каменных ассирийских строениях, дошедших до нас, применение скреп не встречается. Камень клался, как в Египте, не на связи, а в облицовках, что подчеркивает его ценность: облицовочные плиты были очень тонки (!)...

Из всех каменных строений наиболее сложна (!) конструкция тех царских павильонов, изображение которых мы встречаем на ассирийских рельефах. Эти павильоны были, по-видимому, квадратными в плане и имели высокие, сильно выступающие карнизы, которые могли быть сделаны только из камня путем налегания нависающих плит одна на другую... Такая конструкция представляла бы собой уже известную нам в Египте (!) или явилась бы осуществлением в камне системы свода напуском, встречаемой нами в могилах в Мохейре.

В Месопотамии в эпоху, одновременную (!?) первым египетским династиям, дворцы, строительным материалом которых являлась глина, украшались диоритовой пластикой. Лувр обладает образцами таковой, происходящими из Телло и датирующимися временем, когда люди еще не знали железа (!). И перед нами встает тот же вопрос, что и в отношении гранитных египетских статуй: чем пользовались для их исполнения?.. По-видимому, и в том и в другом случае эта характерная фактура есть результат одинаковой обработки камня, а именно с помощью пилы и песка...

В отношении ассирийского периода (VIII-VII вв. до н.э.) вопрос о способах обработки камня уже отпадает (!?): кладовые хорсабадского дворца были полны железными изделиями (!?), а помимо того, обработка гипсовидного алеба-стра (мраморовидного известняка), применявшегося в ассирийских строениях, не требовала высококачественных инструментов (!?)...

В Ассирии стена не несла украшений, которые можно было бы назвать вы-кружкой; распушка, столь распространенная в Египте, здесь тоже отсутствует.

Вовсе не встречаются карнизы; известно, что значительные выступы пред-полагают употребление камня...

Убранство арки в месопотамской архитектуре удивительно ясно подчерки-вает ее структуру: то ее клинья остаются открытыми, то по ней проходит фриз из глазурованных кафлей, то архивольт из положенных постелью кирпичей подчеркивает кривую шельги.

Нижние части опор делаются совершенно гладкими или иногда украшают-ся скульптурными изображениями тех фантастических животных, крылатых быков с человеческими головами, которые у евреев превратились в херувимов (вспомним фигуры раннего средневековья. — *Авт.*), а в Ассирии почитались, как духи-охранители дворцовых входов...Геометрическая форма самой опоры чувствуется и в контурах этих скульптур.

Во дворце Телло были найдены колонны пучкового типа, сделанные из кирпича. Колонна покоилась на квадратной базе. Неизвестно (!?), чем она была увенчана. <sup>2</sup>Мнения о времени возникновения (!) данных колонн резко расходятся (!); одни предполагают (!), что они действительно (!?) относятся к середине третьего тысячелетия до н.э. (!?), другие держатся той точки зрения, что они парфянские (!). В пользу последнего предположения говорит то, что в некоторых (!) постройках позднепарфянского или сасанидского времени мы встречаем колонны сходной (!?) конструкции. С другой стороны, традиция была настолько сильна, и в зодчестве в частности, что вполне возможно пред-

полагать наличие в древнем (!?) Вавилоне таких конструктивных форм, кото-рые просуществовали до парфянского времени» (Примеч. 60, стр. 559.), — (и здесь мы снова видим недоумение историков архитектуры при атрибуции архитектурно-конструктивных форм и их надежной датировки. — *Авт.*).

Ассирийские рельефы дают изображения колонн с базами в виде львиных фигур. Раскопки в Нимруде подтверждают, что этот мотив действительно существовал в архитектуре...

Несколько колонн... найдено в Хорсабаде и Нимруде, причем не удалось (?) установить, какую роль они играли в здании. Их капители имели шарообразную форму, и, кстати, весьма часто их профиль, — как считает О. Шуази, — неудачен. База представляет собой повторение капители. Балясины балюстрад на террасах — не что иное, как колонны с шарообразными капителями в уменьшенном виде.

Наконец, в царских павильонах мы имеем базы колонн, обработанные ва-лом, и, капители с волютами. Здание увенчано тонким архитравом и огромным карнизом, профиль которого имеет угол в 45°. В базе уже угадываются (!) отдельные элементы базы ионийского (!) ордера, а капитель приближается к финикийской (!). В одной из колоннад было замечено наличие капителей разного типа...

Ассирийские архитекторы, поступая подобно строителям первых христиан-ских базилик (!), давали новое гибридное (!) соединение капителей и стволов самого разнообразного происхождения. Во всяком случае, не в долине Тигра и Евфрата следует искать широкого распространения и оригинальных типов колонн...

Металл тоже играл известную роль в убранстве помещений. Балаватские ворота были украшены металлическими рельефами (!?) со сценами повествова-тельного содержания. В Хорсабаде по обеим сторонам одной из дверей было поставлено с декоративной целью по изображению пальмы, выполненной из металла (Очевидно, что для изготовления подобных декоративных архитектур-ных украшений требовался высокий уровень металлургического производства, а это, в свою очередь, значительно приближает время строительства рассматри-ваемых объектов. — *Авт.*)...

Тогда как в Египте культовая архитектура оттесняет на задний план гра-жданскую, — считает О. Шуази, — в Ассирии первое место занимает дворец, поглощая в качестве частей в своей ограде храмы. Архитектура Египта есть архитектура теократии, господствующей и над личностью монарха; архитек-тура Ассирии есть архитектура монархии, господствующей над религией. В Вавилоне культовые строения были более распространены, нежели в Ассирии. С точки зрения своей значимости храмы Вавилона занимают промежуточное положение между храмами Египта и храмами Ассирии.

Гигантские башни — зиккураты, которые были главными архитектурными памятниками Вавилона, были одновременно и храмами, и обсерваториями... Рельефы сохранили изображения этих башен. Геродот и Страбон дают нам описания, а обсерватория в Хорсабаде позволяет судить о деталях: это — пи-рамидообразное строение с квадратным основанием...

Судя по рассказам Геродота и указаниям, в Хорсабаде, число этажей опре-делялось числом планет, и они были окрашены в цвета, которые символизир-овали небесные светила. Начиная снизу, эти цвета были следующие: белый, черный, пурпурный, голубой, красный. Два последних этажа были отделаны серебром и золотом (Все это — «романтические» легенды, которые потом превращаются в незыблемые факты. — *Авт.*). Помимо этих башен-зиккуратов существовали, как устанавливают раскопки в Нимруде, святилища, скульптур-ные украшения которых заставляют (!?) определять (!?) их как дворцы (!?), — дворцы, предназначенные (?) божествам (упоминание о зиккуратах встре-чается еще в надписях третьего тысячелетия до н.э.). Высказывалось мнение, что зиккурат создан шуммерийцами, пришедшими из горных областей, где они находились раньше, и является как бы воспроизведением гор...

Надписи дают обильный материал для определения размеров и конструк-ции зиккурат (заметим, что достоверность и правильность перевода, а так-же датировок надписей носит противоречивый характер. — *Авт.*). Геродот (I, 181) дает следующее описание вавилонского зиккурата: «В другой части города находилось святилище Зевса-Бэла (!), имевшее медные (!?) двери. Еще в мое время (!) можно было видеть этот четырехугольник в два стадия. В середине святилища была выстроена башня, в ширину и длину имевшая один стадий. На этой башне стояла другая башня, на этой последней — третья и так далее, всего восемь (!) башен. В последней башне находится большой храм, а в храме стоит ложе (!?), возле которого золотой (!) стол. Там же имеется изображение божества (!?), и никто не проводил там ночи, кроме иноземной (!?) женщины, которую, как уверяют халдеи — жрецы этого храма — бог избрал себе из многих».

И надписи (?) и изображение указывают, что верхний этаж зиккурата — самое святилище — был украшен золотыми и серебряными рогами — атрибу-тами божества (?)

Назначение зиккурата все-таки приходится считать до сего времени невы-ясненным (!).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> См. реконструкцию у «Perrot et Chipiez» (устаревшие) и у «Schafer-Andrae», а также специально «Dombart Th. Zikkurat und Pyramide», — примеч. 66, стр. 559, 560.

<sup>1</sup> См. Wörmann, K. Geschich d. Kunst, 2 Ausg. Bd. I. 218. A bb. 108, 109.

<sup>2</sup> См. De Sarzec E. Découvertes en Chaldée. Paris, 1887-1896. I, 425.



Укажем еще на единственный храм, известный по изображению на рельефе, перекрытый двускатной крышей с фронтоном... Рельеф этот имеет связь с военным походом в Армению, и, следовательно, можно допустить, что изображенный на нем храм не относится к ассирийской архитектуре (см. Botta P. E. et Flandin E. Monuments de Ninive. Paris, 1849-1850. II, 141. Шуази имеет здесь в виду рельеф, изображающий разрушение храма в Мусасире (на северной границе Ассирии; теперь местность лежит на границе Персии и Турции). Район Мусасира входил в состав государства Урарту (древней Армении), но считать здание, изображенное на хорсабадском рельефе, армянским было бы ошибочным. Вернее всего оно принадлежит тому кругу культуры, который связывается с древним Эламом. См. подробно Sarre, Fr. und Herzfeld, E. Iranische Felsreliefs. 1910. Berlin. S. 9 ff. — примеч. 67, стр. 560).

«Архитектура погребальных помещений, столь развитая в Египте, представлена в Месопотамии лишь несколькими (!) некрополями, как например в Варке и Мохейре (интересно, какова причина: то ли в Египте было намного больше покойников, то ли захоронения в Месопотамии до сих пор не обнаружены. Заметим, что существует точка зрения, приверженцы которой считают Египетские захоронения — гигантским некрополем для многих государств-соседей, близких и не очень. — *Авт.*). Это — погребальные камеры и холмы, в которых находят глиняные саркофаги... В Ассирии не сохранилось следов погребальной архитектуры; неизвестен даже способ захоронения...»

Холмы древних городищ Месопотамии, — продолжает О. Шуази, — в большинстве состоят из глины и домов, выстроенных на остатках жилищ предшествующего (!) периода. Может быть, когда-нибудь (!) удастся восстановить их планы, пользуясь этими бесформенными остатками. Пока то немногое, что мы знаем о древнемесопотамском доме, сводится к сведениям Геродота и Страбона (!), а главное — к тому, что дают изображения на рельефах...

По свидетельству Геродота, в Вавилоне были дома в три и даже четыре этажа (!)...

Над жилыми помещениями находится открытая галерея, без сомнения состоявшая из кирпичных столбиков, на которых покоилась терраса. В действительности (!), ассирийский дом, как современный (!) курдский, имел двойную террасу...

Вторая терраса представляет своеобразный курьез: почти всегда рельефы показывают нам ее покрытой обильной растительностью (!). Такая терраса была настоящим садом. Состоящая из толстого слоя земли, поливаемого, как до сих пор поливаются крыши, она сама напрашивалась быть засаженной. Легендарные «висячие сады» (!), кстати едва ли единственные, были не что иное, как засаженные растениями террасы царских жилищ, такие же, какие мы в более скромном виде встречаем в обычных домах.

Раскопки в Телло обнаружили остатки дворцового ансамбля, восходящего к древнейшему (!) периоду... План построен настолько четко, что позволяет установить (!?), какие помещения предназначаются для приемов, какие являются жилыми помещениями и какие служебными. Таков же принцип распределения помещений, встречающегося в IX и в VIII вв. в ассирийских дворцах.

Для примера возьмем Хорсабад... Дворец воздвигнут на высокой платформе, доступ на которую открывается через исчезнувшие (!) теперь пандусы...

Что касается части комплекса А, то существовало предположение, что она была занята гаремом, главным образом на основании найденной здесь надписи Саргона, в которой он объявляет себя строителем дворца, предназначенного для отдыха и развлечений. Однако текст надписи неясен (!) и возбуждает сомнение (!) тем, что укрепена надпись в таком укромном месте, где посетитель едва ли смог бы ее прочесть. Подобное предположение покажется еще более сомнительным (!), если вспомнить, что над помещением господствует башня (культового назначения) и что доступ в них открывается через входные двери...

Ассирийские города имели прямые (!) улицы с мостовыми, вымощенными плитами... Города были обнесены мощными стенами укреплений: Месопотамия — классическая страна крепостей... Укрепленные стены Вавилона были тройными («В VII в. до н.э. Вавилон представлял собою квадрат (как «древнеримский» лагерь? — *Авт.*) со стороной около 2000 м (!), охваченный двойным (!) рядом укрепленных стен, имевших восемь ворот. К началу VI в. до н.э. город сильно вырос. В это время возводятся новые (!) стены со стороны реки, которые состояли из сырцового массива в 7 м толщиной, за которым шла 12-метровая, обходящая стены, дорога, с внешней стороны замкнутая 7, 8-метровой стеной из обожженного кирпича... Несмотря на столь мощные укрепления, город с большой легкостью (!?) был взят персами в 538 г. до н.э.» (точность датировки до одного года трудно объяснима. — *Авт.*).<sup>1</sup>

В Хорсабаде, месте второстепенного значения, имеется лишь одна стена, глинобитная, на каменном фундаменте, замкнутая квадратными в плане башнями.. У основания стен не найдено (!) следов рва... В Хорсабаде мы имеем вертикальный профиль стен. Стены всех крепостей на рельефах показаны с зубцами; видны бойницы, такие же, как описанные нами в египетских (!) укреплениях...

При осаде глинобитных укреплений часто практиковались подкопы. Геродот рассказывает (!?), что в мирное время один из зал дворца был разграблен (!)

путем подкопа, совершенного через его глинобитный фундамент.

Искусство Месопотамии, — считает О. Шуази, — так же старо, как и египетское... Архитектура была делом столь почетным, что самое древнее (!?) из известных нам месопотамских пластических изображений царя показывает монарха в виде архитектора (!), на коленях которого лежит план крепости и измерительный инструмент, служивший для начертания плана (заметим, что этот сюжет проходит через всю историю архитектуры, строительства и скульптурной пластики. — *Авт.*). К несчастью, малое (!) количество развалин датируется (!?) этим ранним периодом. Телло, остатки строений в Мохейре и в Варке — вот все, что дошло до нас от шумерийского периода.

Месопотамия была разорена (!) в период нашествия племен, сменивших народности Шумера. Все города должны были быть отстроены (!) после победы. Мохейр — лишь реставрация (!) древнего Ура, Нимруд — новый (!) город, построенный на развалинах (!) Калаха, Куюнджик — реконструированная (!) Ниневия. Все, что дошло до нас от Вавилона, едва ли старше VI в. до н.э. (!)...

Ашурназирпал, этот жестокий деспот, был великим археологом. Набонид тщательно разыскивал в Вавилоне документы (!) относительно основания храмов и старался восстанавливать (!) последние «в их первоначальном виде» (!). Воспроизводились (!) архаические печати Шумера; во всем господствовало подражание (!). Таким образом, вполне возможно рассматривать искусство великих ассирийских династий и последних династий Вавилона как возрождение (снова очередное «Возрождение»!?) — *Авт.*) шумерийского искусства, видеть в стиле Хорсабада и Куюнджика стиль шумерийских дворцов.

Во всяком случае нет искусства, которое не имело бы развития, и здесь, как и в египетской (!) архитектуре, благодаря надписям можно установить эпохи (с позицией О. Шуази не согласны комментаторы — историки архитектуры, сопроводившие книгу О. Шуази «История архитектуры», М., 1935 г. Так, в примеч. 71 на стр. 561 читаем: «Концепция Шуази о развитии искусства Месопотамии является глубоко неправильной... Мысль о том, что в искусстве Ассирии существовал период сознательного подражания памятникам прошлого, является просто ложной.» — А.С. Стрелков).

Архаическое искусство Телло, ставшее известным благодаря раскопкам де Сарзека, носит характер, приближающий его к искусству первобытного Египта... Благодаря открытиям Ботта и раскопкам Лейярда, Плэйса и Раулинсона мы располагаем для этого времени (имеется в виду IX-VII вв. до н.э.) большим количеством памятников. Главные из них следующие: около 870 г. до н.э. — дворец Ашурназирпала (Северо-восточный дворец в Нимруде); около 715 г. до н.э. — дворец Саргона в Хорсабаде; около 690 г. до н.э. — дворец Синахериба в Куюнджике; около 675 г. до н.э. — дворец Ассаргадона (Юго-восточный дворец в Нимруде); около 660 г. до н.э. — дворец Ашурбанипала (Северный дворец в Нимруде). Комментаторы к «Истории архитектуры» с известной долей уважительного скептицизма указывают: «...книга Шуази во многом перестала нас удовлетворять и на ее чисто предметной платформе. Многое стало несравненно лучше известным в наши дни. Открытия Дерпфельда на следах Шлимановских раскопок (хорошо известно, что эти раскопки в наше время признаны не отвечающими требованиям научной археологии. — *Авт.*), работы Эванса на Крите (с его сомнительными «романтическими воссозданиями». — *Авт.*), современных американских археологов в Палестине и Месопотамии — в корне (!) меняют наше представление об архитектуре Эгейского моря и Передней Азии более ранних (но часто и более поздних) эпох, чем те, о которых пишет Шуази...» Хорошо известно, что хронологическая структура истории архитектуры сформировалась именно в эпоху О. Шуази и его соратников и последователей; а уже затем, в эту жестко застывшую структуру «вписывались» результаты последующих открытий и исследований.

«Эпоха Ашурназирпала и Саргонидов — это, примерно, то же, что время Сезостриса для Египта, — период, в который культ количественного развивается за счет изысканности форм и совершенства деталей (А.С. Стрелков и здесь не согласен с О.Шуази: «Сравнение последних двух веков существования Ассирии и Вавилона с эпохой Сезостриса мало убедительно. Данный период может быть скорее сопоставлен с временем Рамессидов», примеч. 72, стр. 561)...

От дворца Ашурназирпала до дворца Ассаргадона искусство конструкции все время прогрессирует; размер зал все возрастает, что указывает на то, что строительная техника совершенствуется...

Образование нововавилонского государства в 625 г. до н.э. приводит строительное искусство к новому подъему. Это движение олицетворяет Навуходоносор. При нем были выстроены сооружения, которые вызвали восхищение Геродота, — стены Вавилона, дворцы, многоэтажные зиккураты. Это, в большинстве случаев, строения, развалины которых слишком бесформенны (!), чтобы детально судить об их стиле (!), но конструктивная сторона которых заставляет угадывать (!?) совершенство и роскошь, неизвестные ассирийской архитектуре... После завоевания Кира (530 г. до н.э.) вавилонское искусство гибнет вместе с туземными династиями. Искусство Персии является как бы его продолжением...

С древнейших времен тесные узы соединяют обе архитектуры — месопотамскую и египетскую. Египет и Месопотамия никогда не были обособленными (!) культурными центрами. Но в особенности это относится к периоду XVIII династии (по единственной и весьма сомнительной и противоречивой классификации Менефона. — *Авт.*), когда усилилась их взаимная связь...

<sup>1</sup> См. Bruno Meissner. Assirien und Babylonien. 2 B-de. Heidelberg. 1921-1925. I B. S. 295 ff. — примеч. 70, стр. 561.

Мотивы наиболее распространенных орнаментов — египетского происхождения. Задолго до Ассирии мы находим в Египте и пальметту и розетку. Является ли сфинкс предком месопотамских чудовищ с человеческими головами? Такое предположение вполне правдоподобно, но в руках месопотамских интерпретаторов тип принял новое обличье, с художественной точки зрения равноценное тому, как если бы он был ими создан. Архаические цилиндры, наиболее древние резные камни, дают нам изображения вздыбленных львов, соединения голов, крыльев и тел, свидетельствующие о самом смелом полете фантазии. Характер самой фантастики ничего общего с Египтом не имеет: это создание чисто азиатского гения. Мы его находим во всех декоративных школах (!) позднейших эпох. В Месопотамии он прослеживается с древнейшего периода.

Конструкция из камня играет в Месопотамии настолько второстепенную роль, что ее местное происхождение представляется маловероятным; вопрос может идти лишь о глиняной ( примеч. 73, стр. 561: «Вопрос о взаимоотношениях Египта и Месопотамии — один из самых запутанных (!) и до сих пор мало обследованных (!) в истории культуры. Делать, как поступает Шуази, окончательные выводы в пользу Египта, являющегося, по его мнению, родоначальником древневосточной цивилизации, представляется преждевременным (!) и рискованным (!)»).

Откуда ведет свое происхождение система сводов без кружал, — из Египта или Месопотамии? До сих пор нельзя сделать окончательного вывода ни в пользу того, ни в пользу другого решения. Во всяком случае в Египте эта система конструкции получает свое распространение лишь после азиатских походов...

Если принять во внимание природные условия Месопотамии, есть все основания думать, что конструкции из глины не египетского, а месопотамского происхождения.

Может быть, на архитектуру Месопотамии оказала влияние Центральная Азия. По Библии, первые исторические известные башни, сложенные из обожженного кирпича, выстроены людьми, пришедшими с Востока (!), принесшими в Месопотамию неизвестные языки. Нет ли в этом прямого указания на происхождение самого конструктивного приема?

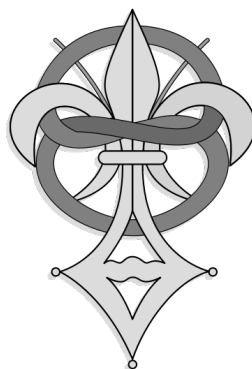
Во всяком случае, обожженный кирпич не может (!) происходить из страны, где существует постоянный недостаток в топливе: способ его изготовления занесен извне. Строители, «пришедшие с Востока», вносящие путаницу (!) в местные наречия, должны были быть народностью, пришедшей из глубин Азии, принесшей с собой технические навыки гончарного дела, которое суждено было их потомкам поднять на большую высоту. Обожженный кирпич, которому отведено такое важное место в архитектуре Вавилона, встречается в древности на всем протяжении от Месопотамии до Тибета (!): и в Персии и в Индии... На западе граница распространения обожженного кирпича проходит в самом Вавилоне и едва ли на севере она достигает Ниневии. Нельзя ли усматривать в подобной локализации строительных приемов следов определенного пути, по которому шло данное влияние, исходным пунктом которого являются пределы Тибета? — задается вопросом О. Шуази. С ним дискутирует известный историк архитектуры А.С. Стрелков, хотя и у него нет полной уверенности в достоверности современных представлений: «Открытия 20-х годов XX века в долине Инда (раскопки в Мохенджо Даро и Хараппе) перевернули (!?) все существовавшие точки зрения на месопотамскую культуру как на древнейшую на азиатском материке. Происхождение и принадлежность к определенной этнической группе шумерийцев, которые, по-видимому, явились создателями месопотамской культуры, окончательно осложняет (!) и без того трудную историко-культурную проблему. Тексты (интересно, какие, и каким образом датируемые. — Авт.) и данные истории материальной культуры заставляют видеть в шумерийцах пришельцев (!) извне (!), вернее всего — с востока.

В настоящее время мы имеем данные о трех (!) древнейших культурных центрах Азии — культурах долины Инда, Элама и Месопотамии, весьма близких (!) одна другой. На западе, в Средиземноморье, к ним примыкает (!) так называемая Эгейская культура (т.е., другими словами, все это — близкие по времени архитектурно-строительные цивилизации. — Авт.). Основываясь на значительно (!) большей развитости культуры долины Инда по сравнению с одновременными (!) ей культурами Элама и Месопотамии, некоторые склонны видеть в первой родоначальницу всех остальных культур Азии.

Это является особенно спорным в силу того, что датировка (!) памятников в долине Инда, в Мохенджо Даро и в Хараппе до настоящего времени недостаточно ясна (!) и точна».

Нет ясности и в отношении строительных растворов. О. Шуази пишет по этому поводу: «Известковый раствор, применяемый в Вавилоне, вероятнее всего происходит из Месопотамии, где отсутствие топлива и известняка затрудняло изготовление извести, и в то же время изобилие асфальта делало ее совершенно излишней. Не ведет ли известь свое происхождение от народностей Центральной Азии, у которых, видимо, возникли те же производства, которые связаны с употреблением огня? Пока удовольствуемся постановкой этих вопросов в ожидании того времени, когда новые данные позволят их окончательно (!?) разрешить».

Укажем, что рассмотренные в данном разделе вопросы и по сей день не имеют достаточно надежного разъяснения, как в области архитектурного стиля, так и технологий, конструкций и датировок.





## Книга башен

*Fronti nulla fides.*

*Наружность обманчива.*

Латинская сентенция

Ассирия и Вавилон — таинственные цивилизации древности, о которых достоверно известно чрезвычайно мало, и в области архитектуры оставили нам больше загадок и «белых пятен», чем надежных свидетельств. Это приводит к рождению самых удивительных гипотез и догадок, многие из которых основаны на мифах, легендах и «священных» текстах и тем не менее постепенно обрели статус непреложных фактов истории архитектуры.

К. Керам пишет<sup>1</sup>: «О зверствах ассирийцев сказано в Библии, о сооружении Вавилонской башни и блистательной Ниневии...

Плоской была страна между Тигром и Евфратом. Лишь кое-где возвышались таинственные холмы, над которыми свирепствовали смерчи... Бедуины, кочевавшие здесь в поисках скудного пропитания для своих верблюдов, не знали, что скрывается под этими холмами... они не имели ни малейшего представления о словах, сказанных в Библии об этой стране».

Лишь в начале XX века «в Германии (аналогичные примеры можно привести и для Франции и Англии) вышла книга профессора Бруно Мейснера под названием «Цари Вавилонии и Ассирии».<sup>2</sup> «Подобного рода книгу, — говорится в предисловии к ней, — нельзя написать, не имея в своем распоряжении соответствующих исторических источников...

Как же обстояло дело с источниками? Оставим в стороне символически преувеличенные сообщения Ветхого завета и приведем еще одну цитату: «Немногим более столетия назад (то есть в XIX веке! — *Авт.*) вся ассириология была закрытой книгой, а еще несколько десятилетий назад мы абсолютно ничего не знали о вавилонских и ассирийских царях — разве что их имена. Неужели столь короткого (!) срока оказалось достаточно, чтобы воссоздать (!?) охватывающую более двух тысячелетий историю древнего Двуречья и набросать портреты ее властителей?»

Книга Мейснера (и многие другие, появившиеся в то же время) свидетельствует о том, что это стало возможным в наше столетие (XX в.). Небольшая группа энтузиастов — археологов, ученых и дилетантов сумела, затратив на это всего лишь несколько десятилетий, буквально воскресить (!?) эту угасающую цивилизацию...

Эта кропотливая работа является триумфом археологии именно потому, что в Двуречье не было (!) почти никаких следов (!) великой цивилизации. Здесь не сохранилось ни храмов и статуй, как, например, на классической (?) почве Греции и Италии, ни пирамид и обелисков, как в Египте, здесь не было жертвенных камней, как в лесах Юкатана и Мексики, которые могли бы рассказать о гекатомбах умерщвленных.

Легенды и сказки бедуинов и курдов не шли дальше времен Харун-ар-Рашида — все, что было до этого (!), скрывалось во тьме неизвестности, а распространенные здесь сейчас языки тоже не имели, казалось, никакой связи с языками далекой древности.

Триумф был тем значительнее, что вначале в распоряжении ученых не было ничего (!), кроме нескольких фраз Библии, если не считать разбросанных кое-где холмов, мало сочетавшихся с рельефом песчаной равнины Междуречья, да, может быть, несколько глиняных черепков, покрытых странными клинообразными значками, которые в те времена принимали за орнамент...

Поль Эмиль Ботта, будучи в 1840 году консулом в Лусуле (верховья Тигра) предпринял путешествие по Ираку и начал археологические исследования: ... едва приступив к раскопкам, они обнаружили стены, а стоило им чуть-чуть соскрести налипшую на эти стены грязь, как они увидели какие-то надписи, рисунки, рельефы, изображения крылатых зверей, фигуры бородатых людей... Этот первый ассирийский дворец явился не только сенсацией для европейского мира, но и важным научным открытием. До сих пор колыбелью человечества считали Египет, ибо нигде в другом месте история цивилизации не прослеживалась так далеко в глубь веков, как в стране мумий (следует отметить, что неизвестно, на каких документах или фактических данных построено хронологическое обоснование эволюции архитектурных памятников Двуречья: как нередко бывает в истории архитектуры это — мифы, легенды, ветхозаветные тексты и т. п. , на которых уже потом базируется вся классическая схема. — *Авт.*).

О Двуречье до этого сообщала лишь Библия — для науки XIX века «сборник легенд». К скудным свидетельствам древних авторов относились с большим почтением. Они представлялись более достоверными (?), но нередко противоречили (!) друг другу, и сообщаемые в них даты трудно было согласовать (а зачем это? — *Авт.*) с датами Библии.

Открытие же Ботта свидетельствовало о том, что в Двуречье действительно (!?) некогда (?) существовала, по меньшей мере, такая же древняя (?), а если признать теперь сведения Библии достоверными (!?), то даже еще более древняя (?), чем Египет, блистательная и величественная цивилизация, которая в конце концов была уничтожена огнем и мечом.

Раскопанный им (Ботта) дворец располагался гигантскими террасами. Многочисленные исследователи, прибывшие сюда после первых же сообщений Ботта, пришли к выводу (!?), что это — дворец царя Саргона, тот самый, который упоминается в пророчествах Исаяи, — летний дворец на окраине Ниневии, своего рода Версаль, гигантский Сан-Суси, сооруженный в 709 г. до н. э. (?) после завоевания Вавилона. Стена за стеной поднимались из земли целые дворцы с великолепно разукрашенными порталами, с роскошными помещениями, ходами и залами, гаремом из трех отделений и остатками (?) ступенчатой башни-террасы (все это чистейшей воды романтические фантазии, основанные на недоказуемых гипотезах и графических упражнениях архитекторов. — *Авт.*).

Изобилие рельефов и скульптур было поразительным. Ассирийцев внезапно (?) как бы вырвали из небытия (или попросту «отправили» историками архитектуры в глубокую древность. — *Авт.*)... Однако оказалось, что извлеченные на поверхность скульптуры, многие из которых были сделаны из хрупкого «восточного алебаstra» (и тем не менее просуществовали более тысячи лет! — *Авт.*), не выдерживали горячего дыхания пустыни. Эжен Наполеон Фланден, художник по призванию... спешно выехал из Парижа к месту раскопок... Фланден должен был запечатлеть на бумаге то, что гибло (!) у него на глазах...

Драгоценные находки были погружены на корабль, и в один прекрасный день оказались на европейской земле... Ботта приступил к изучению и классификации этих сокровищ. Издание его трудов взяла на себя комиссия из девяти ученых...

Не была забыта и книга Ботта, и она принадлежит к числу классических трудов. Полное ее название — «Памятники Ниневии, открытые и описанные Ботта, измеренные и зарисованные Фланденом».<sup>3</sup> Она вышла в свет в 1845-1850 годах пятью томами; в первом и во втором помещены таблицы по архитектуре и скульптуре, в третьем и четвертом — собранные Ботта надписи, в пятом — описание находок (здесь снова обнаруживаются неточности и накладки. В примечании 1 на стр. 345, читаем: «Из рассказа К. Керам у читателя может сложиться впечатление, что Поль Эмиль Ботта действительно (!?) нашел и раскопал Ниневию. На самом деле он исследовал близ деревушки Хорсабад, в 20 км от Ниневии, город Дур-Шаррукин, одну из столиц (?) ассирийского царя Саргона II. Заблуждение Ботта было рассеяно (!?) через несколько лет после раскопок англичанина Г. Лэйярда на холме Куюнджик близ Мосула, на месте реальной (!?) Ниневии»)...

Еще в 1760-1767 годах ганноверец Карстен Нибур, совершил путешествие на восток и затем издал книгу «Описание Аравии и других прилегающих к ней стран»: «Первые копии клинописных текстов попали в Европу различными окольными (!) путями.

<sup>1</sup> Вслед за К. Керамом и его монографией «Боги, гробницы, ученые».

<sup>2</sup> «Konige Babylonians und Assyriens».

<sup>3</sup> «Monuments de Ninive decouverts et decrits par Botta, mesurés et dessinés par Flandin».

Это были отдельные фрагменты, искаженные, плохо скопированные (еще в XVIII веке (!) знаменитый английский ориенталист Гайд утверждал, что это не письма, а узоры на камнях), и большинство их было доставлено вовсе не с ассиро-вавилонской земли в узкогеографическом (!) значении этого понятия — почти все они были сделаны в семи милях северо-восточнее Шираза. Здесь находились гигантские развалины какого-то (!) здания, о котором Нибур с полным основанием (!?) говорил как о руинах древнего Персеполя.

Эти руины принадлежат цивилизации более поздней, чем та, которую в 40-х годах XIX века (!) обнаружил Ботта. Это остатки гигантского дворца Дария и Ксеркса (документы, надежно подтверждающие этот факт, не обнаружены. — Авт.), который был разрушен Александром Великим во время пиршества(!?)...

Впоследствии в этом дворце (разрушенном? — Авт.) правили средневековые эмиры, приверженцы ислама. Позже между его развалинами бродили только овцы... Фланден и Кост зарисовали руины, Андреас и Штольце сфотографировали их в 1882 году. И так же, как Колизей в Риме (!), дворец Дария служил каменоломней. В прошлом столетии (XIX) дворец с каждым десятилетием разрушался все больше и больше. В 1931-1934 годах Эрнст Херцфельд произвел по поручению Восточного института Чикагского университета первое (!) настоящее методическое обследование развалин дворца. Благодаря этому обследованию могли быть приняты эффективные меры к предохранению остатков дворца от дальнейшего разрушения...

Остатки различных культур образуют в этой местности настоящий «слоеный пирог»...

Если к этому добавить еще и результаты новейших изысканий, то окажется, что на территории, расположенной между нынешним Дамаском и Ширазом, сменились на протяжении тысячелетий шесть (!) различных цивилизаций, каждая из которых оказывала в пору своего расцвета большое влияние на весь древний мир...

По сравнению с многообразием слоев, с которыми пришлось столкнуться археологам в Двуречье, девять слоев шимановской Трои представлялись проблемой весьма несложной — ведь среди этих девяти слоев только один имел всемирно-историческое значение (заметим попутно, что этот «слой» был определен и «назначен» основным на базе достаточно субъективных аналогий искусствоведов и историков. — Авт.). Бесчисленное (!) множество слоев, обнаруженных в Двуречье, не имели вообще никакого значения (!?), так, например, под одним из обнаруженных аккадских городов, относящихся к третьему тысячелетию до н. э., ученые насчитали пять слоев мусора (!?). К тому времени Вавилон еще не успел родиться. Вполне понятно (!), что на протяжении такого огромного периода времени менялись не только языки, но и письменность (отметим, что архитектурные памятники Двуречья по своей стилистике, методам строительства, конструктивным системам не так разнообразны, имеют своих аналогов в Малой Азии, Средиземноморье, Египте и укладываются в значительно меньшие временные периоды. — Авт.). Точно так же, как между иероглифами (!), существовала разница (!) и между клинописными знаками, и то, что Ботта послал в Париж, было совершенно непохоже (!) на то, что привез с собой из Персеполя Нибур. Однако именно персепольские тексты (этим объясняется тот факт, что во всех первых публикациях о дешифровке клинописи речь всегда идет не о вавилонских (!) или ассирийских (!) надписях, а о персепольских) — эти таблицы, возраст которых исчисляется двумя с половиной тысячелетиями, явились ключом к тем текстам, которые были извлечены теперь на свет в долине Евфрата и Тигра».

История архитектурных памятников Двуречья строится на составлении перечня этих объектов, их классификации и «привязывании» к той или иной хронологической канве. Причем применяется методика сопоставления текстов «древнегреческих» авторов, оригиналы которых не сохранились, и переводе и толковании клинописных текстов, изготовленных, как указывалось выше, в разное время и на различных языках. О том, насколько это сложная и возможно неразрешимая в сфере научной достоверности задача, свидетельствует, например, примечание 4, стр. 345: «Сложность ассиро-вавилонской клинописи состоит в том, что, во-первых, большинство клинописных знаков (а их несколько сотен) имеет по несколько (!) слоговых значений, во-вторых, почти все знаки являются также обозначениями целых слов — такие знаки называются идеограммами, причем немалое число знаков обозначает каждый (!) по несколько (по два и более) слов, и, в-третьих, определенные сочетания нескольких знаков, независимо от их слоговых значений, также обозначают целые слова... Таким образом, только контекст (!) дает возможность определить, в каком из своих значений выступает данный знак в каждом конкретном случае». То есть, называя вещи своими именами, укажем, что перевод и толкование клинописи (как впрочем и «древнеегипетских» иероглифов) — зависит от того, что вы хотите прочесть: здесь можно увидеть и подтверждение любых событий, имен, названий и из Библии и из «древних» авторов и многое-многое другое... и «Висячие сады Семирамиды» и Вавилонскую башню и любые, какие угодно дворцы — Дария, Ксеркса, Гистаспа или кого захотите...

«Мгла, к которую до сих пор (до XIX века! — Авт.) была погружена история Ассирии, рассеивалась с молниеносной быстротой. В 1843 году Раулинсон принялся в Багдаде за дешифровку (!) Бехистунской надписи, в том же году Ботта приступил к раскопкам в Куюнджике и Хорсабаде, а в 1845 году Лэйярд начал свои раскопки в Нимруде. О результатах, достигнутых в эти

три (!?) года, можно судить по тому факту, что дешифровка одной (!) только Бехистунской надписи дала нам больше сведений о персепольских правителях, чем все античные авторы, вместе взятые. Сегодня мы можем без всякого преувеличения сказать, что мы гораздо лучше осведомлены об истории Ассирии и Вавилона, о величии и падении Вавилона и Ниневии, чем весь «классический» древний мир (или правильнее сказать — его имитаторы эпохи Возрождения. — Авт.), чем все (!?) греческие и римские историки, вместе взятые, несмотря (?) на то, что они были ближе к этим временам на целых два тысячелетия (!)».

О близости и преемственности памятников Ассирии и Древней Греции и античного Рима Лэйярд говорит так: ... «мудрость Востока распространилась на Грецию, снабдив его мифологию издавна известными ассирийцам символическими изображениями (имеются в виду крылатые божества, как например, рельефы из дворца Ашшурнасирапала II в Нимруде и ряд других, близких им по стилю. — Авт.). Они были погребены под землей еще до основания Вечного города (и сам факт основания «Вечного города» и тем более время относятся к области мифологий и противоречивых гипотез. — Авт.), и о их существовании никто не подозревал... Великолепные храмы и богатые города превратились в руины (!), едва угадываемые (!) под бесформенными кучами земли...»

Лэйярд открывал все новые и новые изваяния. Скоро в его распоряжении оказалось тридцать пар крылатых человеко-быков и человеко-львов. Великолепное здание, которое Лэйярд постепенно откопал в северо-западном углу холма, оказалось (!?), как это впоследствии было установлено, дворцом Ашшурнасирапала II (884-859 годы до н. э., по Вейднеру. — точность до одного года вызывает недоумение. — Авт.), царя, который перенес свою столицу из Ашшура сюда, в Кальху... Именно из этого дворца Лэйярд вывез охотничьи барельефы и изображения зверей...

Лэйярд продолжает: «Миновав львов, мы входим в главную залу. От нее остались лишь руины (!), но по обеим сторонам стоят гигантские крылатые фигуры, одни с головами орла (как в Древнем Египте. — Авт.), другие — созданные по человеческому подобию... Налево — еще один портал, который также образуют крылатые львы... За этим порталом находится крылатая фигура человека и две плиты с барельефами, настолько, однако, испорченные, что почти невозможно разобрать, что на них изображено. Еще далее, вероятно (!?), была стена, но сейчас от нее ничего не осталось (!). Исчезла (!) и противоположная стена зала: мы видим лишь высокую земляную насыпь и только при внимательном осмотре удастся обнаружить следы (!) облицовки — остатки кирпичей из необожженной глины, которые уже давно приобрели тот же оттенок, что и окружающая их земля...» И вот на основе таких результатов исследований почти исчезнувших руинированных объектов возникают многочисленные графические романтические воссоздания ассиро-вавилонских древностей.

И так же на основе мифологических предположений делаются выводы об истории памятников архитектуры Ассирии и Вавилона, об их творцах и правителях; проводятся гипотетические параллели и предположения, которые затем становятся непререкаемой классической истиной: «Синаххериб был первым полусумасшедшим цезарем (!?) на троне этого города, ставшего центром цивилизации, так же как впоследствии Нерон был первым цезарем Рима. Да, Ниневия была ассирийским Римом, могущественнейшим (?) городом, столицей мировой державы, городом гигантских (!?) дворцов, гигантских площадей, гигантских улиц, городом новой, неслыханной дотоле техники (?)...»

Вот каким городом была Ниневия. Ее дворцы, отражавшиеся в Тигре, были видны издалика. Она была окружена бастионом и большой стеной (здесь автор не совсем точен. Ниневия была окружена двумя линиями стен: внешней, более низкой, сделанной из каменных блоков, и внутренней, более высокой, сложенной из сырцового кирпича. В настоящее время (1993 год) Департамент древностей Ирака восстанавливает (!) каменную стену Ниневии по остаткам (!?) фундаментов. Прим. 10, стр. 346. Заметим, что к большому сожалению научной и культурной общественности, большинство объектов ассиро-вавилонского государства были разрушены или уничтожены во время агрессии США в Ирак в 2003 г.). Про эту стену говорили: «Та, которая своим ужасным сиянием (?) отбрасывает врагов»; она возвышалась на фундаменте из четырех плит, стоявших по ее углам. В ширину эта стена имела сорок кирпичей (десять метров), а в высоту — сто кирпичей (двадцать четыре метра); в ней было проделано около пятнадцати ворот. Вокруг стены был ров шириной сорок два метра; около «Садовых ворот» через него был перекинут каменный мост — настоящее чудо (!?) архитектуры того времени.

В западной части города был расположен (!?) дворец, «равного которому нет на свете», роскошный дом Синаххериба. Старые постройки, мешавшие строительству, он приказал (!?) срыть.

Строительная горячка (!?), обуревавшая Синаххериба, с особой силой сказалась при постройке в Ашшуре помещения для празднеств в честь бога Ашшура. Вокруг храма на площади в 16 тыс. кв. метров в скалах были пробиты (!) огромные ямы, соединенные между собой подземными каналами. Ямы были наполнены землей: царь хотел видеть на этом месте сад (!?)».

Крупный ученый — немец Роберт Кольдевей, в конце XIX века (!) вел раскопки: в Ассосе и на о. Лесбос (1885 г.), Вавилонии (1887 г.) — в Сюрчуле и Эль-Хиббе, позднее — в Сирии, в Южной Италии и Сицилии, а в 1894 г. — снова в Сирии... В 1898 году, в возрасте 43 лет он приступил к раскопкам



Вавилона. «В древнем Акраганте он, к своему удовольствию, обнаружил античную цивилизацию (несколько позднее его осеняет идея написать книгу о развитии канализации).

«Это сооружение воздвиг старый Феакс, и в его честь все подобные сооружения стали называть «феаками» (подобными «научными» предположениями пестрит вся история архитектуры конца XIX — начала XX века, впоследствии канонизированная и застывшая. — *Авт.*). Техник здесь с незапамятных времен (!?) играл незаурядную роль. Первый (?) тиран Акраганта, грозный Фаларис, был по призыванию архитектором и строителем (все эти выдумки целиком на совести Кольдевея. — *Авт.*), а когда он завершал сооружение какого-либо храма, он обносил его стеной, ставил «фаларийского быка» и приносил страшные человеческие жертвы... Это было примерно (!?) в 550 году до н. э. (?)».

Храм в Химере (Химера — древний город на побережье Сицилии; основан греками (!) в середине VII в. до н. э.) вдохновил его на следующее письмо: «Но что стало с могущественной Химерой (атрибуция названия и датировка не имеет достоверного обоснования. — *Авт.*)? Внизу, вплотную к железной дороге, стоят жалкие остатки (!) великолепного (!?) храма, и пара его колонн украшает вполне современное стойло... , где коровы трутся о каннелюры...»

К тому времени, как Ниневия, к раскопкам которой приступил Кольдевей, была из провинциального города превращена в столицу (если верить мифам и Библии. — *Авт.*), Вавилон был столицей, как принято считать, уже около двенадцати столетий, хотя надежная «привязка» к хронологической канве и отсутствует. «Ниневия была разрушена не так (скорее всего, это романтические домыслы. — *Авт.*), как Вавилон, который можно было отстроить вновь, полностью (!), что дало античному (?) автору Лукиану основание вложить в уста Меркурия обращенную к Харону фразу: «Что касается Ниневии, мой добрый перевозчик, то она разрушена так, что от нее не осталось и следа (!), трудно даже сказать, где (!) она в свое время находилась».

26 марта 1899 года Кольдевей приступил к раскопкам в Вавилоне в восточном районе Каре... Но какой Вавилон предстанет перед ним? Древнейший (!?), относящийся к эпохе Хаммурапи и ко времени одиннадцати царей династии Амурру, или же менее (!?) древний, отстроенный после ужасного разгрома, учиненного Синаххерибом?»

Не задумываясь и заранее определяя, что он должен (!) найти, Кольдевей пишет в Берлинский музей: «Судя по всему (?), — там будут (!) найдены главным образом постройки Навуходоносора».

Первое, на что он наткнулся, была колоссальная стена. Вдоль этой стены он нашел обломки рельефов... Самыми (!) подробными описаниями древнего Вавилона мы обязаны греческому путешественнику Геродоту и лейб-медику Артаксеркса Н-Ктесию. Больше всего их поразила городская стена (!?). О ее размерах Геродот сообщает такие данные, что их на протяжении двух тысячелетий относили за счет присущей путешественникам склонности к преувеличению: по его словам, стена была такой широкой, что на ней могли свободно разъехаться две колесницы, запряженные четверками лошадей! Кольдевей обнаружил эту стену, едва лишь приступив к раскопкам, однако, в дальнейшем дело продвигалось медленно... Вместе с двумястами рабочих Кольдевей копал день за днем и зимой и летом более пятнадцати (!) лет подряд (культурные слои находились здесь на двенадцать-двадцать метров от поверхности земли). Он одержал свою первую победу, доказав (?), что сведения Геродота едва ли преувеличены (здесь К. Керам патетически восклицает: «В какой-то степени это было уделом всех крупных археологов (и авантюристов, добавим мы). Шлиман доказал (?) правдивость сведений Гомера и Павсания, Эванс сумел (!?) найти основания для легенды о Минотавре, Лэйярд доказал (!?) достоверность (!?) ряда сведений, сообщаемых Библией»).

Таким образом, мы с недоумением прослеживаем по обобщениям автора ту методику, исходя из которой строилось обоснование истории архитектуры: поиски и, что удивительно, обязательные (!) находки того, что было описано в мифических описаниях легендарных или полуполулегендарных авторов в несохранившихся в подлиннике (а, как правило, в позднейших копиях) источниках. А затем — возведение всего этого в незыблемую классическую догму.

Кольдевей раскопал стену из сырцового кирпича шириной в семь метров. На расстоянии примерно двенадцати метров от нее возвышалась другая стена, на этот раз из обожженного кирпича (возможно, эти сооружения разделяют во времени многие столетия? — *Авт.*), шириной в семь метров семьдесят сантиметров, а за ней — третья стена, в свое время, очевидно, опоясывавшая ров, который наполнялся водой, если городу грозила опасность. Эта стена была сложена из обожженного кирпича и имела в ширину три метра тридцать сантиметров.

Пространство между стенами, очевидно (?), было в свое время заполнено землей, вероятнее всего, вплоть до кромки нынешней (?) стены... Через каждые пятьдесят метров вдоль стены стояли сторожевые башни. Кольдевей определил (!?), что на внутренней стене их было 360, на внешней Ктесий (таинственный «древний» лейб-медик. — *Авт.*) насчитывал 250 башен (то есть внутренняя стена, имея меньший периметр, тем не менее включала в себя на 100 (!) башен больше, чем внешняя. — *Авт.*), и, судя по всему (?), что нам известно, эта цифра вполне правдоподобна (!?). Найдя эту стену, Кольдевей раскопал самое грандиозное (!?) из всех когда-либо существовавших на свете городских укреплений. Стена свидетельствовала о том, что Вавилон был самым крупным городом на Востоке (!?), более крупным, чем даже Ниневия

(о которой нам неизвестно, существовала ли она вообще, а если да, то в каком месте. — *Авт.*). А если считать, как во времена средневековья (обращение к «средним векам» из «древности» отнюдь не случайно. — *Авт.*), что город — это «обнесенное стеной поселение», то Вавилон был и остается самым большим городом, существовавшим когда-либо на свете.

Навуходоносор писал: «Я окружил Вавилон с востока мощной стеной (то есть стена была с одной стороны — восточной. — *Авт.*), я вырыл ров и скрепил его стены с помощью асфальта и обожженного кирпича (то есть, не было никакой внутренней стены из обожженного кирпича, как утверждают вслед за Кольдевеем историки, а просто ров был облицован этим кирпичом с устройством асфальтовой гидроизоляции, что вполне естественно. — *Авт.*). У основания рва я воздвиг высокую и крепкую стену. Я сделал широкие ворота («широкие» ворота легче штурмовать, чем обычные или узкие. — *Авт.*) из кедрового дерева и обил их медными пластинками. Для того, чтобы враги, замыслившие недоброе, не могли проникнуть в пределы Вавилона с флангов, я окружил его мощными, как морские валы, водами (то есть, ров был с востока сам по себе, а с флангов, очевидно, были устроены искусственные водоемы, для чего был необходим надежный и мощный источник воды — залив, пойма реки, лиман, что говорит о том, что местоположение «раскопанного» города и Вавилона описанного Навуходоносором, не одно и то же. — *Авт.*). Чтобы предотвратить прорыв с этой стороны, я воздвиг на берегу («на берегу» чего: лимана, залива, озера? — *Авт.*) вал и облицовал его обожженным кирпичом (вот еще одно напоминание об очевидно не существовавшей «внутренней» стене Кольдевея. — *Авт.*). Я тщательно укрепил бастионы (?) и превратил город Вавилон в крепость».

«Да, — продолжает с непонятной уверенностью К. Керам, — Кольдевей действительно (!?) наткнулся (?) на Вавилон Навуходоносора. Это при Навуходоносоре, которого пророк Даниил называл «царем царей» и «золотой головой», город начал (!) монументально отстраиваться. Это при нем началась реставрация (!?) храма Эмах, храмов Эсагила, Нинурты и древнейшего храма Иштар в Меркесе (а не средние ли это века — время «реставраций» и монументальных построек, тем более, что до нас дошли лишь красочные описания и не менее красочные воссоздания, выполненные в конце XX и начале XXI веков. — *Авт.*). Он обновил (!?) стену канала Арахту и построил первый (?) каменный (а откуда камень? — *Авт.*) мост через Евфрат и канал Либилхиталла, он отстроил важную часть города с ее дворцами (где они или их руины. — *Авт.*), разукрасил Ворота Иштар цветными рельефами животных из глазурованного кирпича.

Его предшественники употребляли для постройки обожженный (?) на солнце кирпич-сырец, который под действием ветра и непогоды довольно быстро (!) выветривался и разрушался. Навуходоносор стал применять при постройке укреплений по-настоящему обожженный кирпич (заметим, что сохранившиеся до нашего времени сооружения из кирпича-сырца, например, знаменитые зиккураты, которых относят к 1,5—2,0 тысячелетиям до н. э., должны были бы разрушиться. — *Авт.*). От строений более ранней эпохи в Двуречье не осталось почти никаких следов (!), кроме гигантских холмов, именно потому, что при их сооружении применялся непрочный и недолговечный (!) материал (само применение передовой технологии обжига кирпича и глазурованных плиток свидетельствует о том, что речь должна идти о гораздо более близком к нашему времени периоде. — *Авт.*). От строений времен Навуходоносора осталось почти так же мало следов по другой причине: из-за того, что на протяжении долгих столетий (!) местное население смотрело на развалины как на своего рода каменоломни и брали там кирпич для своих нужд (а ведь кирпич там был надежно скреплен раствором и «брать» его было бы весьма затруднительно, поэтому это «объяснение» отсутствия памятников архитектуры, придуманное историками для Древнего Рима, здесь представляется еще более неправдоподобным. — *Авт.*). Та же участь постигла во времена папского средневековья языческие храмы древнего Рима. Современный город Хиллех и многие окрестные поселения целиком (!) выстроены из кирпичей Навуходоносора (это совершенно достоверно, ибо на них стоит его клеймо), и даже современная плотина (!?), отделяющая воды Евфрата от канала Хиндийе, в основном построена из кирпичей, по которым ходили древние (?) вавилоняне (здесь мы заметим, что, во-первых, здания, которые построены из «вавилонских» кирпичей могли быть возведены в средние века; во-вторых, на кирпичах в любое время могли наноситься старинные клейма; в-третьих, сомнительно, чтобы «царь царей» своим божественным именем клеймил какие-то кирпичи; в-четвертых, о трудностях в дешифровке клинописных значков и ее достоверности — «что хочешь, то и прочтешь», мы указывали выше); не исключено, — пишет К. Керам в подтверждение наших последних соображений, — что какие-нибудь археологи будущего (а пишет он это в 40-х годах XX века), раскопав остатки этой плотины — ведь когда-нибудь и она придет в ветхость и будет разрушена, — решат, что это тоже остатки строений времен Навуходоносора.

«Однако, из всех находок Кольдевея в Вавилоне три буквально ошеломили весь мир: сад (?), башня и улица, равных которым не было на свете.

В один прекрасный день Кольдевей нашел в северо-восточном углу южной части города остатки весьма своеобразного (!), совершенно необычного сводчатого (!) сооружения (что, возможно, говорит о значительно более позднем времени его постройки; не исключено, что это время — «средние» века. — *Авт.*). Кольдевей был озадачен. Во-первых, за все время раско-

пок в Вавилоне он впервые встретил подземные сооружения, во-вторых, в Двуречье еще никому не приходилось встречаться с подобной формой сводов (!); в-третьих, здесь был колодец, состоявший из трех совершенно необычных шахт. После долгих раздумий Кольдевей, не будучи все же уверен (!?) в своей правоте, предположил (!), что это остатки водоразборного колодца с ленточным водоприемником, который, разумеется, не сохранился (!); вероятно, в свое время он предназначался для непрерывной подачи воды. Наконец, в-четвертых, свод был выложен не только кирпичом, но и камнем (!), причем таким камнем, какой встретился до того Кольдевею лишь раз — у северной стены района Каср.

Совокупность всех деталей позволяла увидеть в этом сооружении на редкость удачную для того времени (!?) конструкцию как с точки зрения техники, так и с точки зрения архитектуры (!); как видно, сооружение это предназначалось для совершенно других целей (?)... Во всей литературе о Вавилоне, начиная с произведений античных писателей Иосифа Флавия, Диодора, Ктесия, Страбона и других и кончая клинописными табличками, — везде, где речь шла о «грешном» городе, содержались лишь два упоминания о применении камня в Вавилоне, причем это особенно подчеркивалось при постройке северной стены района Каср (там его и обнаружил Кольдевей) и при постройке «висячих садов» (?) Семирамиды («В настоящее время некоторые ученые оспаривают достоверность отождествления упомянутой постройки «Южного дворца» в Вавилоне с «висячими садами Семирамиды» — прим. 13, стр. 346)...

Кальдерон еще раз перечитал античные источники. Он взвешивал каждую фразу, каждую строчку, каждое слово, он даже отважился вступить в чуждую ему область языкознания и, в конце концов, пришел к убеждению, что его предположение верно (!?). Да, найденное сооружение не могло быть ничем иным (?), как сводом подвального (!?) этажа вечнозеленых (!) «висячих садов» Семирамиды, внутри которого находилась удивительная для тех времен (!?) водопроводящая система. Но «чуда» больше не было, ибо что, собственно, могли представлять собой эти «висячие сады», если предположение Кольдевея было действительно (!?) правильным? Несомненно, очень красивые, несомненно, поражающие сады на крыше (?) здания — своего рода чудо техники того времени, но не больше (?), и вряд ли их можно сравнивать с другими постройками в том же Вавилоне, которые Геродот, однако, не отнес к «чудесам света» (надо сказать, что все (!) наши сведения о легендарной (!) Семирамиде весьма недостоверны (!) и спорны (!). Мы обязаны им в основном Ктесию, который известен своей бурной фантазией (!). Так, колоссальное изображение Дария (!) в Бехистуне, по утверждению Ктесия, является изображением Семирамиды, окруженной сотней телохранителей!..)

В монографии Т. Турсковой<sup>1</sup> об этих «садах» сказано следующее: «Навуходоносор, создавший их был велем благороднейшей из сил — любовью. Навуходоносор нежно любил свою молодую жену — мидийскую принцессу... Сады поместились северо-восточнее дворца, непосредственно у обводной стены, близко от Ворот Иштар. Они представляют собой 14 совершенно одинаковых продолговатых помещений, разделенных нешироким проходом. Это сооружение из кирпича и тесаного камня, и перекрытое цилиндрическими сводами, принадлежит к числу первых (!) свободно стоящих сводчатых (!) построек.

Внутри одного из этих помещений был устроен колодец, вода из которого подавалась на расположенные над сводами четырехъярусные террасы, высшая точка которых находилась (!?) непосредственно над крепостными стенами, рядом с Воротами Иштар». Далее идет описание впечатляющей конструкции этого сооружения, от которого практически ничего не сохранилось: «Своды ярусов опирались на колонны высотой двадцать пять (!) метров, а верхние площадки террас были сложены из глиняных кирпичей различного размера. Кирпичные платформы были устланы слоем камыша, залитого асфальтом и покрытого листами свинца (!), чтобы вода не просочилась в нижний ярус... На строительство садов были брошены все силы древнего царства, весь опыт его строителей и математиков.

Но имя царицы Вавилона странным (!?) образом смешалось (!) в человеческой памяти с именем ассирийской правительницы, и известны эти сады стали как сады Семирамиды».

А как же обстоит дело с еще одним известным памятником, известным под названием «Вавилонская башня»?

В книге «Великие сооружения древнего мира» читаем: «Если попытаться перечислить семь чудес света, на ум непременно приходит Вавилонская башня, гигантский храм и символ богоборчества. Однако... , Библия говорит об обратном: Вавилонской башни никогда не было, ее лишь начали строить, но не успели завершить и наполовину, прежде чем грандиозную работу прервало божественное вмешательство...

Самое раннее из изображений Вавилонской башни сохранилось в соборе XI в. (!) в Салерно, что на юге Италии. На барельефе этого собора изображение небольшое — всего в два человеческих роста — прямоугольное сооружение, сильно напоминающее недостроенную крепостную башню европейского (!) образца. Два человека, стоящие у подножия башни, дают плоскую с раствором третьему, который едва помещается (!) на верхней площадке... И за последующие полтора века образ Вавилонской башни претерпел не особенно

много изменений. На сицилийской мозаике VII в. башня не стала выше, хотя рисунок обогатился деталями: теперь башня имела дверь, а рядом с нею поднимались строительные леса.

Несколько нагляднее башня была изображена на иллюстрации к пражской библии XIV века. Как и по предыдущим изображениям, по этой гравюре можно изучать крепостное строительство средневековой (!) Чехии. Башня становится выше, напоминая уже двухэтажный дом, и художник даже нашел место для изображения основного сюжета легенды — собственно вавилонского столпотворения. Из облаков торчат руки ангелов, сталкивающих с башни пораженных проклятием каменщиков, а часть строителей продолжает заниматься своим делом (!?). Прошло еще сто лет, наступила эпоха Возрождения. Европейские изображения Вавилонской башни XV в. уже не так примитивны, как это было менее века назад. На новых рисунках башня вырастает настолько, что ее уже можно действительно (!?) называть башней (!). Детали также выдают изменение мировоззрения людей: так, некий французский художник середины XV в. изобразил рядом с башней натруженного верблюда — как указание на то, что действие происходит на Востоке. На холмах, служащих фоном, стоят ветряные мельницы (!), вокруг башни возведены леса, а число рабочих достигает уже двух десятков человек.

Но мысль о том, что Вавилонская башня на самом деле должна быть невероятно большим (?) и необычным (?) сооружением... пришла только в 1583 г. фламандцу по имени Питер Брейгель Старший. Он был вдохновлен образом римского Колизея, который увидел, путешествуя по Италии; на своем рисунке взятый за образец (!?) Колизей художник увеличил (!) во много раз, вытянув по вертикали, и даже более того — не только изобразил башню снаружи, но и показал ее в разрезе. Это уже была действительно Вавилонская башня, верхушка которой пряталась в облаках, а корабли (?), изображенные рядом с ней, казались игрушечными.

Прошло еще столетие, и «реконструкции» Вавилонской башни стали совсем уже умозрительными. Вера и вдохновение уступили место новому подходу, деловому и прагматичному, и «Вавилонские башни» XVII-XVIII вв. превратились (!) в инженерные конструкции...

На протяжении почти двух тысячелетий (?) люди, никогда не видевшие Вавилонской башни и имевшие о Вавилоне в лучшем случае поверхностное (!) представление, изображали ее сотни (!) раз, но ни один (!) из них так и не угадал (?), какой была башня на самом (?) деле.

Геродот, эллинский «отец истории», которому современный мир обязан рассказом о Семи Чудесах Света, в своем путешествии посетил и Вавилон. Более того, эту легендарную и, возможно, вообще не существовавшую (!?) башню он видел (?) своими глазами, но, тем не менее, составил для своей рукописи ее краткое описание (!?). Вавилонская башня была (?) восьмиэтажной (!?), причем каждый последующий этаж был меньше предыдущего, и возвышалась (?) над городом так, что ее было хорошо видно издалека. Вероятно, именно поэтому художники, начиная с Брейгеля, старались сделать в башне восемь этажей (А не происходило ли это в связи с тем, что они были весьма близки по времени своей жизни, может быть, даже современниками. — *Авт.*).

Геродот писал, что видел (!?) башню неповрежденной (!?). Однако, спустя несколько десятков лет, когда в Вавилон вошли войска Александра Македонского, великий завоеватель обнаружил (?), что башня разрушается. Полководец приказал снести (!) развалины (!). Уничтожить башню он не собирался, даже наоборот — Александр хотел, восстановив (!?) ее, сделать Вавилонскую башню центром своей новой столицы, где нашлось бы место всем великим богам Востока. Увы, ему не пришлось довести исполинский замысел до завершения: Александр Македонский умер в самом начале работ.

Уже в наше время Вавилонскую башню разыскивали как археологи, так и авантюристы — искатели сокровищ... Раскопки Вавилона ведутся уже более 200 лет, и первые десятилетия они были посвящены именно поискам башни. Археолога, нашедшего не только место, где когда-то стояла башня, но и ее основание, звали Кольдевей».

Однако, описывая успехи Кольдевея К. Керам достаточно скептически отмечает: «Кольдевею удалось обнаружить всего-навсего гигантский фундамент. В надписях же речь шла о башнях: та Башня, о которой говорится в Библии (она, очевидно, действительно (?) существовала), была, вероятно, разрушена (!) еще до эпохи Хаммурапи, на смену ей была выстроена другая (!?), которую воздвигли в память (!?) о первой».

О том, какой «была» и вообще существовала ли «Вавилонская башня» известны мифические описания: «Основание башни было шириной девяносто метров: столько же метров она имела и в высоту (?). Из этих девяноста метров тридцать три приходилось на первый этаж, восемнадцать — на второй и по шесть метров на остальные четыре. Самый верхний этаж высотой в пятнадцать метров был занят храмом бога Мардука. Покрытый золотом (!?), облицованный голубым глазурированным кирпичом, он был виден издалека и как бы приветствовал путников...

Каждый (!) большой (!?) вавилонский город имел свой зиккурат, но ни один из них не мог сравниться с «Вавилонской башней» (существование которой представляется в виде красивой легенды. — *Авт.*). На ее строительство ушло восемьдесят пять миллионов кирпичей; колоссальной громадой возвышалась она над всей округой... Вавилонский зиккурат был разрушен (!) неоднократно (?) и каждый раз его восстанавливали (!?)

1 «Великие сооружения древнего мира», Т. Турскова. — М., 2002 г.



и украшали (!?) заново (По словам Геродота, эта статуя (Мардука), отлитая из чистого золота, весила вместе с тронem, скамеечкой для ног (?) и столом 800 талантов... Таким образом, если верить (!) Геродоту, статуя Мардука — а она была из чистого золота — весила более 23700 кг)... Геродот видел (?) это святилище в 458 году до н. э. (удивительна точность-до одного года. — *Авт.*), то есть примерно через полтора столетия после сооружения зиккурата; в ту пору оно еще, несомненно, было в хорошем состоянии. В отличие от «Нижнего храма» здесь не было статуй, здесь вообще ничего не было, если не считать ложа и позолоченного стола (как известно, все знатные люди на Востоке, а также греческая и римская знать возлежала во время принятия пищи)». И вот на подобных мифических описаниях строятся почти все реконструкции ассииро-вавилонских памятников архитектуры и их история.

Оказывается, как следует из исторических легенд: «Тукульти-Нинурта, Саргон, Синаххериб и Атурбанапал штурмом овладевали Вавилоном и разрушали (!) святилище Мардука, «Этеменанки», то есть «Вавилонскую башню». Набопаласар и Навуходоносор отстраивали (!) ее заново (И как этим правителям не надоедало — то разрушать, то снова восстанавливать Вавилонскую башню? — *Авт.*). Кир, завладевший Вавилоном после смерти Навуходоносора, был первым завоевателем, оставивший город неразрушенным... И все-таки башня была снова (!?) разрушена. Ксеркс, персидский царь, оставил от нее только развалины (!), которые увидел (!?) на своем пути в Индию Александр Македонский; его тоже поразили гигантские руины — он тоже стоял перед ними замороженный. По его приказу десять тысяч человек, а затем и все его войско (?) на протяжении двух месяцев убирало (!?) мусор; Страбон упоминает в связи с этим о 600 000 поденных выплатах (?)».

Кроме «Висячих садов Семирамиды», «Вавилонской башни» из легенд известны сообщения о дороге процессий Мардука: «Навуходоносор, который строил в течение всех сорока трех лет своего правления, оставил сообщение об этой дороге: «Айбур-шабу, улицу в Вавилоне, я для процессии великого господина Мардука снабдил высокой насыпью и с помощью камней из Турминабанды и Шаду сделал Айбур-Шабу от ворот Иллу до Иштарсакипат-тебиша пригодной для процессий его божества».

К. Керам пишет: «Итак, это была «Дорога процессий» в честь бога Мардука, но одновременно (?) она являлась и составной частью городского укрепления. Эта улица напоминала ущелье: слева и справа на всем протяжении ее возвышались семиметровые крепостные стены, поскольку она вела от фольварка до «Ворот Иштар», за которыми собственно и начинался собственно город... Ширина улицы равнялась двадцати трем метрам.

Вымощена улица была (!) огромными квадратными известняковыми плитами; они лежали на кирпичном настиле, покрытом слоем асфальта. Каждая сторона плиты имела более метра в длину, края плит украшала инкрустация из красной брекчии...

Ворота были вполне достойны дороги; они и поныне вместе с двенадцатиметровыми стенами представляют собой самое примечательное из всего, что сохранилось (!) от древнего Вавилона. Собственно говоря, они состояли из двух гигантских ворот с мощными выдающимися вперед башнями, и здесь тоже, куда бы путник не кинул взор, везде можно было увидеть изображения священных животных: пятьсот семьдесят пять рельефов насчитал на этих воротах Кольдевей.

Однако на воротах не было изображений зверей богини Иштар. Их украшали изображения быков, священного животного Раммана (его называют и Ададом), бога погоды, и «Сирруша» — дракона, змея-грифона, которому покровительствовал бог Мардук...»

События, происходившие более двух тысяч лет назад удивительным образом накладываются на средневековые: «Какое зрелище должна была представлять большая новогодняя процессия, двигавшаяся по этой дороге, — дороге, посвященной Мардуку!»

«Мне однажды пришлось наблюдать, как в портале храма в Сиракузах, — говорит Кольдевей, — чуть ли не сорок человек вынесли, высоко поднимая над толпой, большие носилки с колоссальной, сделанной из серебра, статуей дeвы Марии в праздничном убранстве — кольцах, бриллиантах, золоте, серебре — и как потом эта статуя в торжественной процессии при звуках музыки, молитв и песнопений всей толпы была доставлена в сады латомий. Примерно такой же представляется мне и процессия в честь бога Мардука, когда он шествовал из Эсагилы по «Дороге процессий» Вавилона.

На рубеже старой и новой эры при парфянском владычестве началось запустение (!) Вавилона, здания разрушались. Ко времени владычества Сасанидов (226-638 годы н. э.) там, где некогда возвышались (!?) дворцы, остались лишь немногочисленные (!) дома, а ко времени арабского средневековья, к XII веку — лишь отдельные хижины (!).

Сегодня здесь видишь пробужденный стараниями Кольдевея Вавилон -руины зданий, блестящие (?) фундаменты, остатки (!) своеобразной, единственной в своем роде роскоши (?)».

Английский археолог Леонард Вулли, проводивший раскопки города Ур на юге бывшей Вавилонской империи, также (!?) нашел храм-зиккурат, но, в отличие от Вавилонской башни, зиккурат Ура сохранился настолько, что ученые смогли уверенно говорить о том, каким он был изначально. Вулли удалось точно (?) реконструировать Урский зиккурат, и оказалось, что его рисунок (!?)

почти полностью совпадает (!) с реконструкцией (?) Кольдевея. С известной долей иронии эти рисунки-реконструкции (!?) можно назвать финалом двухтысячелетних (!) попыток нарисовать Вавилонскую башню...

Несмотря на то, что Вавилонской башни давно не существует (!), поблизости от Багдада можно увидеть ее достаточно близкое (!) подобие. В 30 км от столицы Ирака над серой равниной возвышается странное сооружение, более всего напоминающее сахарную голову невообразимых размеров. Это — развалины зиккурата в Агар-Гуфе. Даже в полуразрушенном состоянии зиккурат столь величествен, что некоторые путешественники, видевшие его, полагали, что это и есть Вавилонская башня (!?)...

Во время раскопок в Вавилоне археологи, как это ни было неожиданно, буквально с каждым взмахом заступы убеждались в том, что многие из мыслей и предсказаний этого древнего народа живут в нашем сознании (!?) и подсознании, оказывая свое влияние на наши чувства и восприятие окружающего мира (то есть, тем самым утверждается, что «древние» вавилоняне не такие уж и древние, а близки нам по духу, по системе счета — двенадцатиричной, представлениях о звездном небе, даже вере в легендарный всемирный потоп. — *Авт.*). Но еще более неожиданным явилось то открытие, что вавилонская мудрость была унаследованной (!) — доказательства тому становились все многочисленнее — и что своим происхождением они обязаны народу еще более древнему, чем семиты — вавилоняне и даже египтяне... клинопись была изобретена не вавилонянами и ассирийцами, а каким-то другим народом, по всей вероятности не семитского происхождения, пришедшим из гористых восточных народов... немецко-французский ученый Жюль Опперт назвал его шумерами, и это название привилось; оно было взято из титула (!?) наиболее древних (?) правителей южной части Двуречья, которые именовали себя царями Шумера и Аккада... Прошло еще немного времени, и можно было с уверенностью (!) сказать: почти все, что относится к культуре Вавилона и Ниневии, следует отнести за счет предшествовавшей ей культуры таинственных шумеров».

Начался период активных раскопок — заметим, лишь в конце XIX века — «Счастье сопутствовало де Сарзеку (французский помощник консула): едва приступив к раскопкам, которые он вел совсем еще по-дилетантски (!?), он нашел у подножия одного из холмов статую, не похожую (?) на все до сих пор найденные. Он стал копать дальше, и, как оказалось (!?), успешно: нашел надписи и первые осязаемые следы «предсказанного» народа — шумеров... Даже самые рассудительные и отнюдь не склонные к манипуляциям (!?) с датами ассириологи вынуждены (!) были, принимая во внимание эти находки и данные, почерпнутые из найденных тогда же надписей (кто и каким образом мог их прочесть хоть с какой-то степенью обоснованности и достоверности? — *Авт.*), прийти к заключению, что некоторые (!) из обнаруженных памятников и фрагментов относятся к эпохе третьего-четвертого тысячелетия до н. э. (!?), то есть к цивилизации еще более древней, чем египетская (ситуация повторяется в очередной раз с досадной последовательностью: сначала дилетантские раскопки (XIX век), затем — скоропалительное датирование на основе сомнительных расшифровок, после чего — на протяжении многих лет, — «привязывание» истории архитектуры к этой сомнительной хронологической шкале, осуществляемое вплоть до наших дней старательными эпигонами. — *Авт.*).

Де Сарзек копал в течение четырех лет — с 1877 по 1881 год. С 1888 по 1900 год американцы Хильпрехт, Петере, Хайнс и Фишер производили раскопки в Нипшуре и Фаре. С 1912 по 1913 год в Эрехе (это название взято из Библии, что, с некоторых пор, считается признаком научного «хорошего тона»; речь идет, очевидно, о шумерском городе Уруке (Варке) на юге Месопотамии. — *Авт.*) вело раскопки Немецкое восточное общество; в 1928 году оно начало вести раскопки в других местах, а в 1931 году раскопки в Фаре производились вновь, на сей раз американским Обществом по изучению востока под руководством Эриха Ф. Шмидта.

В результате раскопок (?) были найдены большие сооружения — ступенчатые пирамиды — зиккураты (которые, в зависимости от вкусовых пристрастий считаются то ассирийскими, то вавилонскими, то шумерскими, то «Библейскими» Вавилонскими башнями; есть даже сообщение, что эти сооружения — древнеармянские. — *Авт.*), без которых, казалось, тамошние города было так же трудно себе представить, как, скажем, мечеть без минарета (!) или церковь без колокольни (!)...

Но истоки этой шумерской культуры уходили в еще более далекую (!?) эпоху... В двадцатых годах 20 века английский археолог Леонард Вулли предпринял раскопки в Уре, библейском (!?) городе Уре в Халдее, на родине Авраама (!?). Он доказал (?), что и в сказании о Гильгамеше и в Библии речь идет об одном и том же потопе, более того, что этот (!) потоп является историческим фактом...

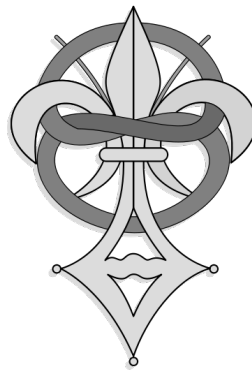
Разумеется, этот исторически достоверный потоп, послуживший основанием для рассказов о мифическом потопе, не уничтожил весь людской род, за исключением Утнапиштима — Ноя. По всей вероятности, это было чрезвычайно большое наводнение, хотя и не столь уж редкое в дельте Евфрата и Тигра. Те сведения, которыми мы располагаем о древнейших шумерских царях, живших «до и после потопа», позволяют предполагать, что после потопа шумерские поселенцы остались живы потому, что они в отличие от местных жителей жили в окруженных крепостными стенами городах, возведенных на искусственных насыпях...

Свои находки в царских гробницах Ура Вулли датировал (?) четвертым тысячелетием до н. э. (на стр. 347 читаем примечание: «Гробницы, раскопанные Л. Вулли, — захоронения царей первой династии Ура — III тыс. до н.э.» — несоответствие в целую тысячу лет! — *Авт.*)...

Леонард Вулли, которому мы обязаны большинством наших сведений о таинственном народе «черноголовых» (каракалпаки? — *Авт.*), приводит пример из области архитектуры, свидетельствующий о том, что одно из шумерских (!) изобретений продолжает жить и поныне (!).

«Арка распространилась в Европе лишь со времен Александра Македонского (!?). Греческие (!) архитекторы жадно ухватились (!?) за нее, видя в ней новое слово в строительной технике, и... ввели ее в западный мир... Затем то же сделали римляне (!?). Однако арочные конструкции были широко распространены (!?) еще в Вавилоне. Навуходоносор использовал их при восстановлении (или строительстве? — *Авт.*) Вавилона еще за 600 лет до н. э. (?); в Уре еще и поныне можно увидеть арочную конструкцию в храме Кури-Гальзу — вавилонского царя, который правил примерно в 1400 г. до н. э. (!?). Арочные перекрытия ворот, весьма близкие (!) к современной арочной архитектуре, встречались в домах шумеров еще 2000 лет назад (здесь опять хронологическая путаница: на стр. 347 в прим. 24 читаем: «К. Керам (не К. Керам, а Л. Вулли) здесь явно ошибся: 2000 лет назад — это примерно рубеж нашей эры, а шумеры исчезают (!?) с исторической сцены Месопотамии к концу III тыс. до н.э.». Сооружение сводчатого стока воды в Ниппуре следует (!?) отнести к третьему тысячелетию до н. э. а сводчатые потолки в царских гробницах Ура свидетельствуют о том, что этот вид сооружений возник по меньшей мере еще на 400-500 лет раньше. Таким образом, здесь четко прослеживается единая (!) линия от зари шумерской культуры вплоть до нашего времени (!)».

И далее Л. Вулли, размышляя об особенностях хроноэволюции архитектурных форм, конструкций и материалов, с некоторым сомнением резюмирует: «Мы выросли в такое время, когда началом всех начал в архитектуре и искусстве считалась Греция, когда думали, что сама Греция, словно Паллада, появилась из головы Зевса-олимпийца. Но нам удалось убедиться в том, что свои жизненные силы она черпала в культуре лидийцев, хеттов, финикийцев, жителей Крита, Вавилона, Египта — им всем она в немалой степени обязана своим расцветом, корни ее уходят еще дальше вглубь (!?) веков: за всеми этими народами стоят шумеры». Отметим, что значительные неувязки в традиционной хронологии истории архитектуры, заставляет уводить время создания архитектурных сооружений, их стилей и конструкций все дальше в прошлое — и вот мы уже дошли до полулегендарных и не очень четко фиксируемых во времени шумеров.





## Архитектура древней Персии

«...Что толку бродить среди заплесневелых развалин,  
видя лишь неразборчивый указатель к утерянным томам  
славы и встречая на каждом шагу еще более горестные  
развалины человеческой природы...»

Скютроп

При рассмотрении архитектуры Персии представляется более правильным не включать в обзор персидское зодчество мусульманского периода, так, как это делает в своей монографии О. Шуази<sup>1</sup>. Известно, что это время обычно делится на три периода: первый — время ахеменидов, эпоха огромной империи (550-331 гг. до н. э.), второй — парфянский период (323 г. до н. э. — 226 г. н. э.), и третий — сасанидский период (226-636 г. н. э.).

«Персия — первая из стран Востока, испытывающая воздействие культур Египта и Ассирии... Архитектура Ассирии могла быть перенесена на персидскую почву, но, акклиматизировавшись в Иране, обнаружила больше изящества, изысканности и благородства форм («Мысль о том, что архитектура ахеменидов представляет собой акклиматизировавшуюся в Персии архитектуру Ассирии, бесспорно (!?) является ошибочной. К моменту возникновения персидской монархии в искусстве Переднего Востока вырабатывается своеобразный синкретизм (от греч. *synkretismos* — соединение, совмещение, синтез), который особенно ясно наблюдается в репертуаре орнаментальных мотивов и в архитектурной декорации и который становится одной из отличительных черт ахеменидского стиля. Констатирование отдельных ассирийских элементов и приводит Шуази к ложному (!) выводу о том, что ахеменидская архитектура представляет собой ассирийскую, пересаженную на почву Персии. В лице архитектуры ахеменидов мы имеем самобытное персидское зодчество, уходящее корнями в местные традиции и навыки, но в то же время связанное с архитектурой Элама и Вана (Урарту), в особенности, по-видимому, с архитектурой последнего, где строительным материалом являлся тот же камень в соединении с глиной»).

Мысль Шуази о зависимости Персии ахеменидов от Ассирии диктуется желанием доказать (!?) постепенное (!) развитие одной архитектуры от другой (!) в преемственной последовательности (!), начиная с Египта (стоит только припомнить, как усиленно подчеркивается влияние Египта на Месопотамию). Вся концепция насквозь не соответствует (!) современным научным (!) данным» — полагает известный историк архитектуры А.С. Стрелков; как мы лишний раз убеждаемся, и здесь полная неясность и противоречия: О. Шуази следует интерпретации эволюционной теории Дарвина, а последующие поколения историков архитектуры корректируют и изменяют свои взгляды в рамках этой теории, в зависимости от тех или иных археологических находок, сделанных нередко в случайных местах и порой противоречащих одна другой; (как правило, решающей является не столько сама находка, сколько ее трактовка и «вписывание» или «невписывание» ее в традиционную теорию. — *Авт.*).

Оставленное Ассирией наследство в области конструктивных приемов сводится к глиняной стене, коробовому своду и купольному покрытию; это последнее притом — скромных размеров, как единственно возможных при пользовании кирпичом солнечной сушки...

Оригинальной чертой персидской архитектуры является то широкое распространение, которое приобретает конструкция террас (!). Мы видели, что в Ассирии портик с колоннами (!) превращается в царский павильон. В Персии павильон становится грандиозных размеров. Персидский тронный зал — не что иное, как ассирийский павильон, но достигший размеров египетских гипостильных залов. Тяжеловесности египетских строений удастся избежать лишь путем замены каменных покрытий огромными деревянными (?) балками...

В истории персидского искусства мы различаем две сосуществующих архитектуры: глиняные строения, строгие в своих конструктивных, вполне соответствующие местным условиям страны, и архитектуру, применявшую дерево, развивающуюся наперекор всем препятствиям» (а именно, отсутствием (!) дерева в регионе. — *Авт.*). Чтобы пояснить это противоречие, О. Шуази поясняет: «Эта последняя (архитектура. — *Авт.*) — порождение царской прихоти — связывается с властью Ахеменидов, династий, правившей с VI по IV вв. до н. э., и исчезает с ее крушением. Другая, уходящая корнями в местную почву, переживает эту искусственно (!) созданную архитектуру; расцвет ее падает на III-IV в. н.э. (!), то есть на эпоху сасанидов («Точка зрения Шуази на ахеменидское искусство как на искусство, не выросшее из реальной обстановки, а созданное династией Ахеменидов, является устаревшей (!). В настоящее время доказаны его связи со многими очагами культуры огромной Персидской империи. Что касается якобы местной, параллельно с официальным зодчеством существующей архитектуры, то о ней не приходится говорить, так как мы знакомы лишь с постройками сасанидского (!) и парфянского (!) времени, которые, имея корни в местной почве, едва ли имеют своих предшественников в ахеменидскую эпоху. Получающиеся недоразумения — результат неправильной (!) датировки поздних (?) памятников более ранним временем». — примеч. 76, стр. 562). Она передает свои приемы Византии (!) и живет до наших дней (!) в персидском обществе...

Платформа в Пасаргадах может служить для Персии образцом конструкции из тесаного камня. Она сложена, согласно ассирийскому (!) и египетскому (!) методам, из каменных плит, положенных без раствора и скрепленных, вероятно, лишь металлическими (!) скобами в форме ласточкина хвоста («Размер платформы в Пасаргадах, так называемой Такт и мадер и Сулейман, равен приблизительно 78x79 м. Платформа расположена на холме, и одна из ее сторон примыкает к горному массиву. Здесь, как и в Персеполе, строго выдержано построение плана «en tenaille» или «en cremaillère». Исследователи склонны датировать (!?) эту платформу несколько более ранним временем, нежели персепольскую, хотя определенно можно будет высказаться лишь после того, как будет произведена работа над клеймами, имеющимися на каменных плитах. Думают (!?), что применение металлических скреп заимствовано персами у урарийцев (ванцев). См. Sarre Fr. und Herzfeld E. Iranische Felsreliefs, Berlin, 1910. § 147-187 и соответствующие таблицы. — примеч. 77, стр. 562).

Кладка персепольской платформы — крайне неправильного типа, так называемая «без перевязки постелей», причем не соблюдаются даже горизонтальные ряды («Размер персепольской платформы равен 450x325 м при 12 м высоты. Думают (?), что она старше, чем платформа в Пасаргадах. См. Sarre u. Hezzfeld. Iranische Felsreliefs, S. 100 u. ff. и соответствующие таблицы». — прим. 78, стр. 562)...

Стены из тесанного камня редки: камень употребляется для фундаментов, колонн и наличников... Даже в грандиозных замках с мраморными (!) колоннами и потолками из кедра (!) стены сложены из сырца... Его клали не в мокром виде, как в Ассирии, а сухими, как в Египте (!)... Обожженный кирпич применялся лишь там, где требовалась особая прочность: в досасанидское время он использовался лишь для сводов (!)... Обожженный кирпич клался на известковом растворе прекрасного качества. В этом персы следовали вавилонской (!) традиции. Но они впервые (!) ввели кладку камня неправильной формы на известковой связи: развалины Фирузабада и Сарвистана дают наиболее древние (!) образцы этого строительного приема.

1 Комментарии к Главе третьей из книги О. Шуази «История архитектуры».

Для большей прочности персы вводили часто в каменные массивы перевязанные между собой деревянные балки (т. е. — это типичный средневековый фахверк. — *Авт.*). Этот прием, известный в египетской (!) и ассирийской архитектуре, распространяется в Персии лишь в сасанидский период, т. е. в первые века н.э. Подлинно сасанидские здания пронизаны деревянными связями (Ктесифонская арка). В зданиях более раннего времени они отсутствуют: в Фирузабаде и Сарвистане их не встретишь. Дерево связи, заложённое в каменной кладке стен, быстро (!) гнивает. Да вдобавок дерево редко в Персии. Присутствие или отсутствие связи для вопросов датировки (!) является чрезвычайно важным моментом (следует указать, что нам неизвестны какие-либо исследования по этой весьма перспективной и важной проблеме. — Авт.)...

Персидские коробовые своды разительно схожи с египетскими (!). У них одинаковы не только структура, но и профиль. Коробовые своды в Фирузабаде — пишет О. Шуази, — обследованные Дьелафуа, сложены так же (!), как своды в Рамессуме — из наклонных поперечных отрезков. И, как в Рамессуме, их профиль похож на ручку корзины, построенную при помощи так называемого египетского треугольника. Подобное совпадение говорит за то, что эта форма была занесена в Персию извне. По-видимому, Персия получила из Египта (!) если не самый принцип построения свода, то во всяком случае его геометрическую форму («Говорить о заимствовании Персией коробового свода из Египта не приходится. Указание на своды Рамессума неосновательно: вернее всего, эти своды возникли под непосредственным влиянием Передней Азии, на почве которой коробовый свод существовал с древнейших времен и откуда естественным (!) образом перешел в Персию», — считает А. С. Стрелков, прим. 79, стр. 562, 563).

Стрельчатая форма, имеющаяся в Хорсабаде, чрезвычайно удобная при возведении свода без кружал, встречается и в Персии, но в более поздних памятниках... Коробовый свод, сложенный на кружалах и с клиньями (с замком), встречается лишь в виде исключения... Крестовый свод — естественное разрешение встречи двух галерей — неизвестен в древней (!) Персии. Даже в средние века, когда он широко применяется византийцами, стрельчатый свод не встречается в Персии («Средневековые памятники Персии доказывают, что стрельчатый свод был довольно распространен в Персии. Накопленный материал по данному вопросу еще недостаточно опубликован». — прим. 80, стр. 563)...

Ассирийские рельефы и египетские росписи дают нам изображения многочисленных куполов («Подобного построения купольные покрытия известны в Персии и как будто бы применялись, как и обычные полусферического или повышенного типа, для перекрытия обычных (!) деревенских построек. См. Diez. Die Kunst d. Islamischen Völker (Burgerhandbuch) Berlin, 1917. S. 78 ff. alb. 104 u. 105. — прим. 81, стр. 563)...

Террасы персидских дворцов нам известны по скульптурам, украшающим царские гробницы, и по развалинам Персеполя и Суз. Они отличаются от египетских лишь своим большим размером и высококачественным материалом... В Сузанском дворце, являющемся современником (!) классического греческого (!) искусства, терраса покрыта черепицей большого размера греческого (!) образца...

По сути говоря, — считает О. Шуази, — персидская архитектура заимствует (!) свои конструктивные методы из Египта и Ассирии. То же примерно можно сказать и о декоративных мотивах, усвоенных либо прямо из Египта (!), либо через посредство Ассирии (!)...

Персидская колонна в смысле своего построения представляет собой такое же нагромождение мотивов, какое мы видели в египетской, в эпоху династий, современных персепольскому искусству... Колонна, стройная, как древесный ствол, имеет в вышину не менее десяти диаметров. Кannelированный ствол ее опирается на базу, либо украшенную валиком, либо колоколообразную, и увенчан капителью... Иногда колонна увенчана просто фигурами быков, как например в царских могилах, во дворце Ксеркса, в боковых портиках дворцов в Сузах...<sup>1</sup>

У персов, как и в Ассирии, распушка (модеатура) почти не существовала. Мы ее наблюдаем в Персии лишь в одном памятнике, возникшем под влиянием греческих (!) образцов, в могиле Кира...<sup>2</sup>

Изображения выделялись на раскрашенном фоне и сами были расцвечены («До сих пор неизвестно, были ли ахеменидские рельефы полихромными. Все данные — за то, что нет», — прим. 85, стр. 563)...

Мы видели, что в Египте изразцы были не в большом ходу. В Ассирии и Вавилоне их применение было значительно шире. Пожалуй, ни в какой другой архитектуре изразец не играет такой большой роли, как в персидской. Кирпичи, открытые Дьелафуа в Сузах, складывались в рельефные фризy с умело моделированными изображениями, богато и гармонично раскрашенными... Для отделки применялась не только глазурь, но и металл: рога у быков сузанских капителей были бронзовые, а наложенная местами позолота оживляла темный тон мрамора. Факт нанесения позолоты был установлен (!?) по остаткам той

подготовки, которая служила для укрепления золота на камне...

С падением династии Ахеменидов развитие искусства Персии, — как считает О. Шуази, — приостанавливается, и начинается период почти полной бездеятельности (?); от времени парфянской династии до нас дошли (!) памятники, которые представляют собой лишь подражания (!). Так, например, Дорийский храм (!) в Кингаваре является точным повторением (!) греческого (!) храма. Лишь первые века н. э. дают оригинальные памятники местного происхождения («Рассматривать парфянское искусство как подражание греческим образцам — глубоко неправильно. Действительно подражая (!) эллинистическому искусству, парфянское создало глубоко самобытные формы. Парфянское искусство явилось посредником (!) между искусством греко-римским (!) и искусством Среднего Востока. Многие эллинистические элементы в искусстве Северной Индии (!) в первые века обязаны своим происхождением Парфии». — прим. 86, стр. 563).

Установив традицию законной династической преемственности, сасаниды стремятся возродить если не великую архитектуру Персеполя и Суз, то во всяком случае ту более скромную и более отвечающую местным традициям, созданием которой являются своды Сарвистана и Фирузабада. Возрождаются старые (!) приемы конструкции сводов, которые затем, в эпоху средневековья (!), будут применяться в двух соперничающих друг с другом архитектурах — христианской Византии (!) и мусульманской (!).

При сасанидах широкое распространение получает аркада на колоннах — неотъемлемая часть всякой средневековой архитектуры...

Дворцы и крепости являются у персов, так же как и в Ассирии, основными памятниками архитектуры; культовое искусство в военной азиатской монархии далеко не занимает того положения, которое ему было отведено в египетской теократии...

Из культовых памятников времен ахеменидов до нас дошли алтари, высеченные из скалы в Персеполе, и святилища огня, существование которых считавшееся долго сомнительным, окончательно доказано Дьелафуа...

Гробницам, занимающим второстепенное положение в Месопотамии и вовсе не найденным в Ассирии, в Персии отведено значительное место. Как и в Египте, они воспроизводят обычно жилища, внешний вид которых благодаря этому легко восстанавливается... В Персеполе царская дахма оказалась рядом с царскими могилами («Являются ли Кааб и Зардушт, равно как и так называемый Зиндан в Пасаргадах, дахмами, до сих пор не установлено, да и вообще их назначение не выяснено. Последнее время Herzfeld все больше и больше отстаивает мнение, что персепольский памятник представлял собой могилу Заратуштры». См. Sarre u. Herzfeld. Iranische Felsreliefs S. 3 ff; S. 152 ff. — примеч. 89, стр. 563). Это квадратная в плане башня, у которой очень массивный нижний этаж, а доступ в верхний открывается через прямую лестницу.

Форма гробницы устанавливается лишь после некоторого количества попыток в этом направлении. В Пасаргадах имеется гробница в виде башни; другая — типа эдикулы — воспроизводит греческий (!) образец и отличается двумя, совершенно чуждыми (!) персидской архитектуре, элементами — фронтоном и профилированным карнизом.

Только в эпоху Дария Гистаспа (около 500 г. до н.э.) окончательно устанавливается тип гробницы: гробница приобретает не только облик, но и размеры дворца. Все цари, начиная с Дария, имеют одинаковые гробницы, высеченные в скалах, господствующих над Персеполем...

Дворцовые помещения, служившие жилищем персидским царям, еще до сих пор не подвергнуты (!) подробному обследованию. Выстроенные, несомненно из глины, они сохранились лишь в виде бесформенных руин (!). Единственная хорошо известная (!) часть дворца — зал высочайших аудиенций, тот именно, фасад которого изображен на рельефах могил в Накш и Рустеме и план которого позволяют восстановить (!) развалины Персеполя и Суз...

Дворцы со сводами по сравнению с предыдущими отличаются более скромным характером. Фирузабадский дворец, самый ранний (!) из дошедших до нас, восстанавливается наиболее полно и наиболее ясно позволяет судить о расположении его помещений («Фирузабадский дворец считается выстроенным Арташиром I (226-242 гг. н.э.), дворец в Сарвистане датируется V в. Относить эти памятники к более раннему времени, как это пытается делать Шуази, — ошибочно». — прим. 90, стр. 563)...

Не менее замечательный образец дворца со сводами находится в Сарвистане. Общее впечатление то же, что и в Фирузабаде, но смелость в строительных формах указывает на более развитое (!) искусство. Купол легче отделяется от своего каменного основания, и именно в Сарвистане наблюдаются описанные нами выше коробовые своды, так искусно подпертые отводами. Украшения купола еще видны: они состоят из слоя извести, на котором швы камней выделены красными полосами.

Персидские дворцы, по-видимому (!), были всегда окружены садами с беседками и водоемами. В Фирузабаде еще можно (!) различить круглый бассейн водоема, расположенного перед фасадом; а в Ферехабаде Дьелафуа отыскал развалины сводчатой беседки...

Мы подошли к памятникам последнего периода персидского искусства. Лучше всего сохранились (!) и наиболее известны следующие: дворец Хатра, здание, возведенное около III в. н. э. князьями парфянской династии, в стиле

1 «Об ахеменидской колонне см. Sarre u. Herzfeld. Iranische Felsreliefs, S. 119 — ff. — прим. 82, стр. 563.

2 «Едва ли будет правильно рассматривать могилу Кира, как памятник, возникший под влиянием Греции. Если о чем-нибудь и можно говорить, то только о ее связях с архитектурой Малой Азии». См. Sarre u. Herzfeld Iranische Felsreliefs, S. 166 ff. — прим. 83, стр. 563.



романского (!) зодчества в Сирии (по этому поводу известный историк архитектуры и искусствовед А. С. Стрелков пишет: «Хатра выстроена вернее всего во II в. н. э. Дворец не является ни в какой мере подражанием «романскому стилю Сирии», так как памятники этой местности, могущие быть названными «романскими» создались в последующие столетия» (!)... См. Andrae. *Natra I, II*; Leipzig. 1908, 1912). Дворец Мшатта, вероятно сасанидской эпохи, растительный орнамент декорации которого ведет начало из того же источника, что и в Хатре («Замок Мшатта, или Мешатта вернее (!) датируется VI в. , нежели первой половиной сасанидского периода, как это думает Стржиговский (Strzygowsky u. Schulz. *Mschatta*. Berlin, 1904). Знаменитая панель, декорировавшая фасад здания, в настоящее время перенесена в Берлинский музей», — прим. 93, стр. 564).

Амман — дворец с тремя большими залами, открытыми со стороны квадратного двора. Таг-Эйван, искусное сооружение которого мы рассматривали выше.

Наконец, дворец в Ктесифоне — самый грандиозный памятник сасанидской эпохи, который местные легенды относят ко времени Хосроя («Следует считать установленным, что Ктесифонский большой дворец выстроен при Хосрое I, а не при первых сасанидах, как это считалось (!) раньше. См. Sarte u. Herzfeld. *Reizen in Euphrat u. Tigrisgebyl* 4 B-de Berlin. 1911-20. B. I.» — прим. 94, стр. 564)...

Мы мало знаем о сооружениях общественного назначения в эпоху ахеменидов. При парфянских династиях общественные работы были, несомненно, в пренебрежении. Сасаниды оставили следы (!?) больших мостов, плотин, свидетельствующих об их внимании к использованию вод..., наконец, башен, которые, как предполагают (!?), предназначались для сигнализации...

После дворцов главными сооружениями древней (!) персидской архитектуры являлись крепости: замковая башня (донжон) в Сузах представляла собой мощную защиту; городские стены соперничали с сильнейшими укреплениями Месопотамии...

Теперь разберемся в происхождении персидской архитектуры, — предлагает нам виднейший классик истории архитектуры и строительства О. Шуази.

Общее впечатление от этой архитектуры — впечатление от искусства, элементы которого заимствованы из Египта и Ассирии. Однако, хотя общность методов и обнаруживает заимствование (!), нет указаний (!) на то, что они сделаны из первоисточников. Несколько посредников, особенно в начальный период, становятся между персидским искусством и архитектурами, его породившими.

Как мы узнаем в результате изучения архитектуры Малой Азии, лидийское искусство гораздо раньше (!) персидского достигло высоких степеней совершенства. Как раз в момент покорения Киром Лидийского царства в его империи впервые (!) появляются архитектурные памятники. В Сардах Кир нашел те сооружения — платформы, которые послужили образцами при постройке Пасаргад. Там же он увидел орнамент в виде двойной волюты, совершенно схожий (!) с тем, что имеется на персидских капителях. Он нашел там пальметту и розетку. В Ионии доказано существование, как показали раскопки на Лесбосе, персидской колонны, почти целиком сохранившейся, с ее характерными компанулами, ее волютами и стройным стволом. В Ионии была в ходу даже система египетских мер, применение которой отмечено нами в одном из самых древних памятников Персеполя. По всем вероятностям, именно в Малой Азии архитекторы Кира черпали свои первые вдохновения».

А. С. Стрелков утверждает, что рассматриваемое время разделяется на три периода: первый — время ахеменидов, империя (550-331 гг. до н.э.), второй — парфянский период, феодальная монархия (323 г. до н. э. — 226 г. н.э.) и, третий — сасанидский период, время большого феодального государства сасанидов (226 г. н.э. — 636 г. н.э.).

Архитектура первого периода продолжает конструктивные традиции Месопотамии, «хотя строительным материалом, играющим важную роль, является камень. Стены — не только обычных строений, но и дворцовых зданий — возводятся из сырца, и лишь фундамент и наличники дверей и окон — каменные. Отсутствует платформа-фундамент, какую мы встречали в долине Тигра и Ефрата. Платформы Пасаргад, Персеполя, Суз — это скорее насыпи для возведения кремля. Культовое здание стоит в стороне: дворцовые постройки заняли главное место. Крепостные платформы главных городов империи заняты строениями двух типов; хадиш, тачара — дворцами и ападана — приемными залами, не включенными, однако, в состав дворца... Культовые строения, с точки зрения их устройства и распространения, остаются под большим вопросом (!), так как мы до сих пор с уверенностью не можем назвать ни одного (!) древнеперсидского храма, да и не совсем убеждены, были ли таковые... По-видимому, большинство городских зданий были сделаны из сырца, в силу чего и не сохранились (!) или представляют собой жалкие остатки (!).

Архитектура ахеменидского периода стилистически характеризуется теми же чертами, что и архитектура Месопотамии последнего периода... Язык форм — это относится в первую очередь к декоративным украшениям — в ахеменидском искусстве носит своеобразный синкретический характер: в него включаются месопотамские, малоазиатские, египетские и скифские элементы; многие хотят видеть в нем наличие и греческих черт.

Второй период персидского искусства — парфянский — связывается с воз-

никновением в восточной части ахеменидской империи феодального государства ахеменидов... Парфянские монархи, стоявшие во главе типичной феодальной империи, называют себя филэллинами (?) и насильственно насаждают греческое (!) искусство и литературу. Эллинизация Ирана, однако, не должна быть отнесена исключительно за счет подобных тенденций классовой верхушки, она является в первую очередь результатом походов Александра и селевкидов и нахождения у самых границ Персии греческих (!) государств, а затем римских (!) колоний на Западе и грецизированного (!) Бактрийского царства на Востоке. Парфянская архитектура нам плохо знакома (!). Единственным (!) хорошо известным памятником является дворец Хатра, выстроенный, по-видимому, во II в. н. э. Наличие как будто многочисленных эллинистических элементов (профилировка, архитектурные детали, декоративная скульптура) не заставляет включить данный памятник в восточно-эллинистический круг, так как и его архитектурные пропорции и его тектоника говорят о принадлежности к персидскому искусству...

Для архитектурных памятников парфянского времени типична определенная приземистость, идущая вразрез с теми греческими элементами, которые в них применяются и которые требуют более вытянутых пропорций и иных архитектурных соотношений. Следует отметить наличие массивных карнизов, давящих на основную массу здания, придающих его монументальности не строгость и законченность греко-римских (!) зданий, а своеобразную тяжесть и диспропорцию.

С образованием сасанидского государства (226 г. н.э.) начинается третий период персидского искусства... Главными видами строений в этот период продолжают оставаться крепость и дворец, культовая архитектура не играет значительной роли. Конструктивно важным моментом является широкое применение купольного покрытия (!)... Наряду с этим имеется коробовый свод, который порой имеет грандиозные размеры. Наиболее примечательные строения эпохи — Фирузабадский дворец (III в. н.э.), дворцы — Сарвистана (V в. н.э.), Каср и Ширин (VI в. н.э.) и Ктесифона (VI в. н.э.)... Центром ктесифонского дворца является тронный зал, проникнуть в который можно было только пройдя через ряды служилой знати и гвардии... Тронный зал невольно как бы делается центром всего Ктесифона, столицы Персии. Естественно, напрашивается сравнение его с современной (!) ему Софией Царьградской, являвшейся идеологическим центром Византии.

Формы персидской архитектуры эпохи сасанидов странным образом (!) напоминают формы зданий романского (!) стиля следующих (!) веков в Европе (!), подобно тому как персидское придворное общество данного периода близко рыцарству европейского средневековья (!).

Современная классическая история архитектуры трактует зодчество Персии опять по иному, то подтверждая, то отрицая своих предшественников, а то попросту недоумеая (см. раздел «Искусство Ирана» в монографии «Всеобщая история искусств», том первый, Институт теории и истории изобразительных искусств, М. Искусство): «Своего наивысшего могущества Ахеменидская империя достигла в 5 в. до н.э. , когда в ее состав кроме Мидии, Армении, Ассирии, Вавилонии и Сирии были включены вся Малая Азия, Египет, а также Средняя Азия и таким образом ее границы распространились до пределов Индии...

Дворцовая архитектура, грандиозная и величественная, блещущая красочной декорацией из изразцовых плит и позолотой деталей, богато украшенная скульптурой... По сравнению с зодчеством других стран Передней Азии отличительной конструктивной особенностью древнеперсидской архитектуры было широкое применение камня в строительстве и употребление отдельно стоящей колонны.

Наиболее древние памятники в Пасаргадах и в Накш-и-Рустеме являются редкими (!?) для Персии произведениями культовой архитектуры. Гробница Кира (ок. 530 г. до н. э.) в Пасаргадах стояла в глубине двора, окруженного деревянной колоннадой (атрибутирование этого объекта весьма приблизительно, но, как по его принадлежности так и по времени возведения. — *Авт.*)...

В Пасаргадских постройках применена кладка из двухцветного камня, что роднит их с уартской архитектурой. Царским погребением, вероятно (!?), является также кубообразная каменная башня (Пасаргады, Накш-и-Рустем)... Для 5 в. до н.э. (?) характерны скальные гробницы в Накш-и-Рустеме. Вырубленные на высоте 20 м, они снаружи имеют вид углубления в форме креста (христиане? — *Авт.*), украшенного в верхней части рельефными изображениями и в центре — фасадом в виде портика (что весьма напоминает известные храмы в Петре. — *Авт.*)... Над портиком помещен карниз (напоминающий египетский), украшенный фризом со львами. Выше фриза находится рельеф, изображающий царя на пьедестале, стоящего в молитвенной позе перед жертвенником... Вся трактовка фасада чрезвычайно лаконична.

Лучшими произведениями древнеперсидского зодчества являются дворцы в Персеполе и Сузах — столицах Ахеменидского государства времени его расцвета. В Персеполе, в крепости города, сооруженной на гигантской платформе, размещались приемные залы (?), сокровищницы и другие дворцовые постройки, воздвигнутые в 6-4 вв. до н.э. (?)...

Ападана — самое блестящее создание персидской архитектуры, господствующее над всем дворцовым комплексом. В Персеполе это грандиозное сооружение занимало свыше 10 тыс. кв. м и было построено на особой платформе...

Еще более величественной была ападана в Сузах, воздвигнутая в 4 в. до н. э. Ее площадь занимала 10 тыс. 400 кв. м, покрытие поддерживало 36 колонн высотой в 20 м при диаметре около 1,6 м. Последние открытия в области урартской археологии (раскопки цитадели г. Ирпуни на холме Арин-берд в Армянской ССР) выявили замечательный памятник урартского зодчества — тринадцатиколонный зал, являющийся прямым (!) прототипом ахеменидских ападан. Таким образом, все более ощутимыми становятся реальные взаимосвязи древней Персии и Урарту...

Замечательным произведением древнеперсидского зодчества является «стоколонный зал» в Персеполе, построенный в 5 в. до н.э.

Древнеперсидские архитектурные ансамбли нельзя представить без учета огромной роли, которую играла в них скульптура. Стены дворцов и лестниц были богато украшены рельефами... По сравнению с ассирийскими эти изображения выполнены более сухо, но в них много своеобразия... По характеру исполнения в некоторых рельефах можно различить руку иноземных художников, в том числе и греческих (!)...

Ахеменидское придворное искусство, несмотря на его известный эклектизм является интересной страницей в истории художественной культуры Древнего мира... В изобразительном искусстве эпохи Ахеменидов сквозь каноны официального искусства пробивались отдельные черты жизненной наблюдательности, а в некоторых памятниках можно усмотреть благотворное воздействие образов древнегреческого (!) искусства...

Ахеменидская империя — последнее государство древневосточного типа — пала под натиском более развитого в социальном, экономическом и культурном отношении эллинского (!) мира... Города были полисного типа, самоуправляющиеся городские общины, возникшие независимо (!) от Средиземноморья, но принявшие в известной степени греческие (!) организационные формы, как наиболее совершенные для того времени...

Второй этап (1 в. до н.э. — 3 в. н.э.) тесно примыкает к первому и является его продолжением. В это время почти весь известный в те времена культурный мир был разделен между четырьмя могущественными империями: Римской, Парфянской, Кушанской и Ханьской...

В искусстве народов Ирана и Месопотамии в 3 в. до н.э. — 3 в. н.э., особенно в ведущем его виде — архитектуре, мы не наблюдаем единства стиля (!) в связи с тем, что отдельные народности и племена жили экономически обособленно, сохраняя в области культуры свои традиции и навыки. Греко-македонские завоеватели создали в Иране и Месопотамии много опорных пунктов своего владычества — городов и укреплений, — используя уже существовавшие (!) до них поселения или строя новые (!). Из городов селевкидского времени заметную роль играли Селевкия на Тигре, Европос на Евфрате, Экбатана, Сузы, Рачи, Гекатомпил... Селевкия на Тигре — это типичный эллинистический (!) город с улицами, пересекающимися под прямым углом. Город Хатра в плане был круглым, так же как Ктесифон и расположенный в глубине Ирана Дарабгерд. Строительная техника парфянского времени в Иране и Месопотамии была разнообразна и зависела от ряда местных условий и строительных традиций. Существовало строительство из камня (Хатра), жженного кирпича (Ашшур) и сырца (весь восток царства). Характерными элементами парфянской архитектуры, — считают И. М. Лосева и М. М. Дьяконов, — явились коробовый свод и арка. Коробовый бескружальный свод, выложенный наклонными отрезками, был по существу важнейшей, если не единственной, формой перекрытия в безлесных местностях Месопотамии и Ирана.

В 3-1 вв. до н. э. монументальная архитектура, во всяком случае в западных областях, находилась под сильным влиянием греческих (!), особенно малоазийских (!) форм...

Оригинальной особенностью парфянской архитектуры в Иране и Месопотамии было создание айвана — продолговатого сводчатого зала без передней стены, открывающейся во двор... Термин этот сохранился до сих пор (!?) в архитектурной и строительной практике Ирана и Средней Азии, но обозначает теперь открытую террасу — портик на столбах перед домом...

В сасанидском Иране развивалась сложная и богатая культура, в создании которой кроме персов участвовали другие народы Передней Азии, Закавказья и Средней Азии...

В архитектуре Ирана происходят существенные изменения... Строительная техника сасанидского времени различна в различных районах. В Хузистане (древней Сузиане) продолжает господствовать строительство из жженного кирпича. В Хорасане и Сеистане продолжали пользоваться сырцовой кладкой и пахсой (глиняные блоки, употреблявшиеся при возведении стен). В Фарсе, откуда вышла династия Сасанидов и где сохранилось больше всего (!) памятников, была распространена очень своеобразная техника строительства из дикого камня на известковом растворе. Свод остается важнейшим (!) архитектурным элементом. Кроме бескружального свода появляется и свод, возводимый на кружалах... Такой свод возводился не только из кирпича и тесаного камня, но и из дикого камня на известковом растворе.

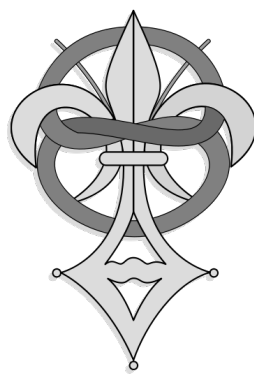
Совершенно новым элементом в архитектуре Переднего Востока является возникающий около 3 в. и получивший широкое (!) распространение купол на тропках. Иранский купол, каким мы его встречаем впервые (!) во дворце царя Ардашира (3 в.) в Горе (современный Фирузабад), происходит, вероятно, из тропкового свода, и по сей день (!) известного в жилом строительстве Хорасана...

Крупнейшим памятником сасанидского зодчества является царский дворец в Ктесифоне, который датируется по-разному (?), то 3 в., то 6 в. н.э. (разница 300! лет)...

Аркатура на фасаде, по форме напоминающая приемы римского (!) зодчества, имела конструктивное значение, облегчая массу стены и делая незаметным уменьшение ее толщины кверху... Как сообщает предание (!), стены зала имели серебряную облицовку (!), а пол будто бы (?) был покрыт драгоценным (!?) ковром... В глубине зала, затененный тяжелыми занавесями, помещался высокий трон, над которым висела на золотых цепях (?) многопудовая (!?) корона царя царей...

Зороастрийские храмы сасанидского Ирана до последнего времени были плохо известны (!). Однако благодаря успехам археологии мы располагаем теперь достаточным материалом для суждения... Примером может служить Чор-Капу, представлявший собой квадратную в плане, вероятно (!?), кубическую постройку с четырьмя входами, перекрытую куполом на тропках».

Рассматривая историю архитектуры Древней Персии и последующего доисламского периода, мы видим неоднозначность и даже путаницу в определении специалистами стилевых и конструктивных особенностей иранского зодчества; отсутствует также надежная датировка памятников архитектуры, причем разница в хронологических оценках различных авторов достигает 300-500, а временами и тысячи лет.





## История архитектуры и египтология

*«Насущное отходит вдаль, а давность,  
Приблизившись, приобретает явность».*  
И.В. Гете. Фауст.

*«Египтяне...многих тысящей лет времена и хронологию  
суетно себе причтоша»  
(«Египтяне неправильно причислили себе много тысяч  
лет истории и хронологии»)*  
Из Хронографа XVII века  
(«Лютеранский Хронограф», 1680 г.)

**П**ерсонификация архитектурных памятников «Древнего Египта», их хронологизация и классификация, осуществленная, в основном, в XIX веке, происходила, как правило, за счет разнообразных (!) толкований египетских текстов — папирусов, надписей на камне и т. п.

Н. А. Морозов пишет: «...посмотрим, что это за иероглифическое письмо, которым увековечены бесконечные вереницы древне-египетских царей и которым исписаны все стены египетских сооружений...»

В 1799 году (!) французский инженерный лейтенант Бушар, распоряжаясь работами по возведению укреплений в Розетте (по-арабски Решид) на западном устье Нила, нашел там камень черного гранита до 1,5 метра ширины и до 2,25 метра длины, хранящийся теперь в Британском музее под именем «Розетского камня».

На нем было три надписи: одна иероглифическая, другая демотическая (т. е. светская) и третья греческая, все вырезанные заглавными буквами (!?) без знаков препинания и промежутков, в 54 строки. Из греческой надписи обнаружилось, что это было торжественное постановление священников в память царя Птолемея (!) Епифана (!)...

Считая, что все три надписи Розетского камня представляют подстрочный перевод того же самого греческого текста, и что все три азбуки должны (?) быть звуковые, французский египтолог Шамполлион отыскал (!) имя Птолемея во всех трех текстах...

Из найденной (!) около того же времени другой (!) надписи на острове Филе, немного выше порогов, где иероглифический текст оказался (?) тоже с подстрочным переводом на греческий язык, было таким же образом выделено имя Клеопатра — тоже в специальном ободке... При этом оказалось, что звук Т в имени Клеопатра был изображен фигурой руки (тот), а в имени Птолемея — полукругом (!?), и это показало на некоторую свободу (!?) в обозначении того же звука (?) разными (!) графически представляемыми предметами, названия которых начинаются с данного звука...

С такими первичными данными Шамполион (он умер в 1832 г.) продолжал свои исследования и определил этим элементарным (!) путем и остальные (!?) знаки, обычные в иероглифических надписях, — пишет Н. А. Морозов...

Понятно, что при таком косвенном (!) способе нахождения египетской азбуки никак нельзя было поручиться за точность (!) произношения египетских слов...

...иероглифическое и демотическое письма употреблялись в Египте и во время развития там греческой (!?) литературы...

Прибавим еще, что даже и клинопись (!) употреблялась в тот же период, что можно видеть в записи Дария Гистаспа, где с одной стороны гвоздеобразно написаны персидский, мидийский и месопотамские тексты, а с другой стороны — иероглифическая надпись...

Особое затруднение (!) в чтении египетских памятников древности представляет пристрастие древне-коптских (!) авторов к употреблению сокращений (!) рисуночных значков...

При малой вероятности того, чтобы все египетские авторы употребляли различные иероглифические условные значки в том же самом смысле, трудно допустить, что мы теперь всегда правильно произносим их в своих переводах...

Иероглифическая азбука Египта считалась преддверием к нашей современной звуковой, которая будто бы выработалась путем сокращения (!) ее символов. Однако, видя эту сложную и сильно разработанную систему иероглифов на египетских государственных зданиях (!), трудно согласиться с этим...

...то обстоятельство, что иероглифическая азбука египетских памятников представляет уже не слоги, а отдельные буквы и что ею писали в Египте одновременно с обычной греческой (!), употребляющейся почти без всякого изменения (!) и в современном (!) греческом языке, показывает, что в том виде, в каком мы ее имеем, это была не первичная азбука, а скорее что-то в роде настенной популяризации уже существовавшего (!) на папирусе демотического письма... С такой точки зрения демотическое письмо, в противоположность значения данного ему имени, была скоропись тогдашних грамотеев-специалистов, а выставляемая (!?) для публики на стенах (!) храмов (!) и других публичных зданий (!) иероглифическая письменность назначалась как раз для публики, т. е. была истинным демотическим письмом, по которому безграмотное (!) население легко училось (?) чтению по слогам...

Итак, первичная азбука, из которой произошли современные, была не иероглифы и клинопись, а какая-то (?) другая, следы которой еще не открыты и, возможно, утрачены (!) навсегда.

А вот как оценивает египетское письмо современная наука: «словесно-слоговая система письма, обслуживавшая древнеегипетский язык (ок. 4-го тыс. до н.э. — 3-4 вв. н.э.)», т.е. предполагается, что язык существовал на протяжении почти четырех с половиной тысяч лет (!?). Основу этого языка составляли около 500 знаков-рисунков, мнемонически связанных с определенными понятиями и выражающими их словами (отдельным словом или группой (!?) слов, соотносенных с рисунком по семантическим или фонетическим ассоциациям (!?), например: изображение «(план) дома» означало «дом» (!) и «выходить» (!?)... (т.е. сплошное «гадание». — *Авт.*)

При этом фонетические ассоциации (?) учитывали только согласный (!) костяк слова, отвлекаясь (!?) от огласовки...

С конца 4-го тыс. до н. э. (эта хронологическая дефиниция абсолютно бездоказательна и основана на средневековой церковной традиции XV-XVI вв. — *Авт.*) выработалась, — считает официальная лингвистика, — орфографическая система, имевшее целью однозначное (!?) чтение: 1. — некоторые (!?) знаки выражали одно определенное слово; к такому знаку прибавлялась (а м. б. это — просто желание принять желаемую гипотезу за действительность? — *Авт.*) вертикальная черточка, определявшее его именно словесное, а не фонетическое прочтение; 2. — другие (!?) знаки в словесном их значении рассматривались (кем и когда, с какой целью? — *Авт.*) как идеограммы (письменный знак, обозначающий, в отличие от букв, не звук или слог, а целое слово или корень. — Лингвистическая энциклопедия) и могли выражать либо одно слово (!), либо (!?) одно или несколько (!) ассоциативно связанных слов; 3. — слово могло также (!) передаваться одними знаками в фонетически-консонантном употреблении, но т. к. это не обеспечивало (!) его однозначного (!) прочтения из-за отсутствия (!) гласных, то добавлялась соответствующая (?) идеограмма (!)

в качестве «детерминатива», т.е. непроизносимого знака, характеризующего категорию понятий, к которой относится данное слово...

С середины 2-го тысячелетия до н. э. (?) применялся особый (!) вариант египетского письма для записи иноязычных (!) слов, главным образом имен собственных: одно- и двухконсонантные знаки, как полагают (!?), подбирались по огласовке соответственного (!?) египетского (!) слова и потому могли передавать не только согласный костяк, но и огласовку неизвестного слова (т.е. , официальная лингвистика практически дает возможность для любых интерпретаций слов египетского языка, особенно, имен собственных, местных и иностранных, в зависимости от вкусовых пристрастий ученого-египтолога. — *Авт.*). Со 2-го тыс. до н. э. начинается создаваться параллельно обычному еще особое тайное (!?) письмо, в принципе из односложно-консонантных знаков, но со значительной вариативностью (остается только гадать, кто и когда сообщил египтологам секреты этого письма. — *Авт.*). С 3-го века до н. э. (!) это письмо становится священным (т. е. , это письмо якобы существовало более двух тысяч (!?) лет, что представляется маловероятным, и, очевидно, в очередной раз свидетельствует об искусственном «растягивании» хронологической шкалы в соответствии с европейской средневековой церковной традицией. — *Авт.*).

С 7-го века до н. э. (?) на основе иератик выработалась новая скоропись — демотика.

Мы видим, таким образом, что достоверность сведений о памятниках архитектуры Древнего Египта, почерпнутая из письменных источников, носит сомнительный характер и, нередко, объясняется теми или иными вкусовыми пристрастиями историков египетского зодчества.

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре»<sup>1</sup> читаем такие несколько наивные, но ставшие незыблемыми в официальной египтологии, строки: «Самобытная египетская иероглифическая система и ее скоролписные варианты (!) — иератика и демотика — были со временем забыты (?) самими египтянами; памятники египетской письменности, отражающие жизнь (добавим — и развитие архитектуры) египтян и фиксирующие этапы развития древнеегипетского языка на протяжении более трех тысячелетий (!), оставались непрочитанными (!) вплоть до начала 19 в. (!). В 4 в. (?) расшифровать египетскую письменность пытался Гореполлион (как уже не раз отмечалось о таких «давних» сведениях — никаких оригиналов этих расшифровок не сохранилось. — *Авт.*), в 17 в. — А. Кирхер, в 18 в. — У. Уомбертон, Ж. де Гинь и др. ученые, но их усилия не имели успеха.

Найденный в 1799 г. так называемый Розеттский камень... дал ключ к дешифровке египетских иероглифов. Его первыми исследователями были А. И. Сильвестр де Саси, Ю. Д. Окерблад и Т. Юнг, определивший (?) звуковое (?) значение нескольких (!?) иероглифов и вплотную подошедший к дешифровке.

Основоположником египтологии как науки стал Ж. Ф. Шампольон (о нем сообщается в настоящей монографии выше. — *Авт.*)... В 1824 г. (!) он опубликовал «Очерк иероглифической системы древних египтян», в 1836 г. (!) — первую (!) грамматику египетского языка; словарь египетского языка вышел посмертно в 1841 г. (!). В 1828 г. (!) Шампольон возглавил первую (!) научную экспедицию в Египет, результатом которой был труд «Памятники Египта и Нубии», изданный в 1844 г. (!) при участии И. Розеллини.

Преемники Шампольона (так называемая старая школа египтологов) занималась накоплением (!) научного материала, изданием памятников... В 40-60-х годах 19 в. К. Р. Лепсус работал над вопросами хронологии (!), истории, развития архитектуры и искусства; его двенадцатитомный (!) труд «Памятники Египта и Эфиопии» (1849-56) не утратил научного значения. Г. Бругш занимался изучением демотики, Э. де Руже и Ф. Ж. Шаба исследовали иератику. Первый (!) полный (?) список египетских иероглифов составил С. Берч.

Начавшиеся со 2-ой половины 19 в. (!) упорядоченные (!) археологические изыскания, которые проводились Ф. О. Ф. Мариетом, возглавившим «Службу древностей Египта» и основавшим Египетский музей в Каире, Г. К. Ш. Масперо, У. М. Питри Фландерсом, Л. Борхардтом, Х. Картером, М. Э. Гонецком и др. учеными, способствовали накоплению богатого эпиграфического материала, ставшего базой для дальнейшего развития истории и филологической египтологии, расцвет которой связан с так называемой берлинской школой во главе с А. Эрманом...

Фундаментальные труды в области демотики создал В. Шпигельберг; Г. Юнкер стал основоположником изучения иероглифики (!?) греко-римского (!) времени...

В Англии автором классических трудов по египтологии... стал А. Х. Гардинер.

Значительный вклад в развитие египтологии внесли Т. Э. Пит, Р. О. Фолкнер (Великобритания), П. Лако, Г. Лефевр, Э. Дриотон (Франция), Э. Эдель, автор грамматики староегипетского языка (1953-64 гг.), В. Вестендорф, Г. Кеес, Э. Отто (Германия), Ж. Капар (Бельгия), В. К. Эриксен (Дания), Р. А. Каминос (США), Э. Моренц, Ф. Хинце (Восточная Германия), Ф. Лекса, Э. Жаба (Чехословакия), Т. Анджиеский (Польша), Л. Какоши (Венгрия), С. Хасан, А. Фахри, А. Бодави, А. Бакар (Египет) и др.

В России интерес к Египту, его архитектуре, культуре и истории возник в начале 19 в. Сокращенный перевод «Очерка иероглифической системы» Шам-

польона был издан декабристом Г. С. Батеньковым в 1824 г. ...

Развитие дореволюционной русской египтологии связано прежде всего с именами В. С. Голенищева, О. Э. Лемма, Б. А. Тураева... В. С. Голенищев основал кафедру египтологии в Каирском университете; собранная им в Египте коллекция древностей легла в основу египетского отдела Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве... Тураев, автор ряда трудов по религии, искусству и литературе Древнего Египта создал школу русских египтологов (В. М. Викентьев, И. М. Волков, А. Л. Коцейковский, Н. Д. Флитнер, И. Г. Франк-Каменецкий). Ученик Тураева В. В. Струве стал основоположником советской школы египтологии и истории Древнего Востока.

В СССР проблемы египтологии исследовали на восточном факультете ЛГУ, в ИВ АН СССР, ЛО ИВ АН СССР, Гос. Эрмитаже, Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Одесском гос. арх. музее; за рубежом — в Лондоне, Оксфорде (Великобритания), Берлине, Геттингене, Бонне (Германия), Париже, Страсбурге (Франция), Лейдене (Нидерланды), Риме, Милане (Италия), Вене (Австрия), Женеве (Швейцария), Праге (Чехословакия), Чикаго, Бостоне (США), Каире (Египет).

По соглашению с правительством Египта на территории страны находятся постоянные египтологические центры ряда стран: Великобритании, Бельгии, Италии, Германии, Нидерландов, Польши, Франции, Чехии...

Материалы по египтологии публикуются, например, в изданиях: «Вестник древней истории» (М. — Спб., 1937), «Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde» (Leipz., 1863), «Annales du service des antiquités de l’Egypte» (Le Caire, 1900), «Journal of Egyptian Archaeology» (L., 1914), «Aegyptus. Rivista italiana di egittologia e di papirologia» (Mil., 1920), «Chronique d’Egypte. Bulletin périodique de la Fondation égyptologique reine Elisabeth» (Brux., 1925), «Kêmi. Revue de philologie et d’archéologie égyptienne et coptes» (P., 1928), «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Abteilung Kairo» (Wiesbaden, 1930), «Journal of Near Eastern Studies» (Chi., 1941), «Revue d’egyptologie publiée par la Société française d’egyptologie» (P., 1948) и др.

Барри Кемп (Barry Kemp. Ancient Egypt: Anatomy of Civilisation. London, 1979. р. 3) писал в своей книге «Древний Египет: анатомия цивилизации»: «Сегодня, как и ранее, мы можем то погружаться в мыслительный процесс (египтян), то выходить из него, практически не осознавая их странность (!) и непохожесть (!), поскольку их язык (!) и образы (!) являются неотъемлемой частью процесса, с помощью которого мы, западные люди, классифицируем (!) реальность... Мой Древний Египет — это большей частью вымышленный (!), придуманный (!) мной самим мир, хотя я надеюсь, что его все же нельзя счесть миром, никогда (!) не существовавшим (!) в действительности, неправильным с точки зрения оригинальных, «настоящих», древних источников».

Можно привести сходную точку зрения Тома Хеа, высказанную в книге «Вспоминая Осириса»:<sup>2</sup> «Древний Египет мертв... Но исключительная отдаленность его «вневременного» (!) существования и могучая сила ностальгии воскрешают (!?) Египет из мертвых, несмотря на явный тлен — результат десятков прошедших столетий, чудовищные разрушения и расхищения — результат череды завоеваний и захватов этой страны римлянами, коптами и мусульманами, солдатами Британской империи, Наполеона, гражданскими инженерами (!) и туристами, филологами (!?). Несмотря на все это, Египет жив, он существует»...

Ян Шоу<sup>3</sup> пишет в своей книге: «Археология периода правления фараонов охватывает три тысячелетия (примерно (?) с 3100 г. до н. э. — до 332 г. (?) до н. э.) и включает в себя разнообразные артефакты, архитектуру, тексты и органические останки. В музеях по всему миру содержатся миллионы египетских древностей. Но гораздо больше объектов — дворцов, гробниц, городов, надписей, вырезанных на скалах Ливийской и Восточной пустынях и на Синайском полуострове, — все еще остается в тех местах, где они были созданы...

История повторного (!) открытия Египта времен фараонов во многом похожа на процесс изучения других древних цивилизаций. Вековое невежество (!) и варварское разграбление (!) постепенно сменилось цивилизованным, просвещенным, научным подходом, пришедшим благодаря исследователям и ученым конца XIX-XX вв. (!).

Ян Шоу считает, что первыми людьми за границами Египта, взявшими на себя труд изучения египтян как уникальный антропологический феномен, были древние (?) греки...

Помимо многочисленных упоминаний Египта в «Илиаде» Гомера (?), существуют и другие ранние письменные свидетельства интересов греков к Древнему Египту, появившиеся в результате географических исследований...

...согласно Геродоту, медная табличка, воспроизводящая карту Анаксимандра (карта «поверхности Земли». — *Авт.*), содержит «изображение всей поверхности земного круга со всеми морями и реками»...

Между V в. до н. э. и II в. н. э. многие греческие и римские ученые посещали Египет; их отчеты (!?) о поездках представляют нам первые (!) словесные (!?) описания Египта. К сожалению, работы многих (!) древних исследователей Египта не дошли (!) до наших дней (обратите внимание на тот факт, что, как правило, большинство «древних» документов «не доходит» до нашего времени и сведения

2 Tom Hare. Remembering Osiris. Standford, Calif. , 1999. р. 4.

3 Jan Shaw. Ancient Egypt. Oxford University Press. 2004.

1 Лингвистический энциклопедический словарь. М. 1990 г.



о них ученые получают из копий, выполненных в период Ренессанса. — *Авт.*)  
Одна из основных причин таких потерь — пожары в Александрийской библиотеке в 47 г. до н. э. (удивительная точность датировки. — *Авт.*) и затем в 391 г. (!?), в результате которых было утрачено 700000 работ (а это откуда известно? — *Авт.*), включая 36-томную (!?) «Историю Египта», написанную Манефоном (!?).

Первым (?) греческим географом, о ком доподлинно (!?) известно, что он на самом деле (!?) посещал Египет, был Гекатей Милетский. Около 500 г. до н. э. (!?) он отправился на юг и достиг Фив. Гекатей написал трактат «Землеописание», ставший первой (!?) географической работой страноведческого характера. Сохранились лишь отдельные фрагменты трактата (!?), однако доподлинно (!?) известно, что в нем детально описывался Египет, поскольку (?) Стефан Византийский (600 г. н. э.) цитирует по этому описанию (?) 15 названий египетских городов (как мы уже видели не раз, выводы делаются на основе цитирования неких авторов, которые жили через 500-1000 лет позже написания рукописи либо постройки архитектурного памятника. — *Авт.*).

Конечно, самым известным греческим автором, посетившим Египет, был историк и путешественник Геродот из Галикарнаса. Его «История в девяти книгах» (подлинник, естественно, не сохранился. — *Авт.*) была написана между 430 и 425 гг. до н. э. (не правда ли, удивительная точность даты события, состоявшегося две с половиной тысячи лет (!) назад — *Авт.*), причем вторая книга полностью посвящена Египту... Впоследствии у Геродота появилось множество (!) подражателей, включая Страбона и Диодора Сицилийского. Путешествуя по Египту он доходил до Асуана, но он не дает детального описания Фив, сосредоточившись главным образом на нижнем Египте. Похоже, он полагается главным образом на свидетельства жрецов низкого (!) ранга, хотя он и называет пирамиды царскими гробницами...

Дальнейшие археологические работы показали, что описания, данные Геродотом (или кем-то, кто писал под этим именем. — *Авт.*), поразительно точны и достоверны, что доказывает пример Телль-Баста, где находился дворец и город Бубастис, расположенного в 80 км к северо-востоку от Каира... В 1887-1889 гг. Эдуард Навил провел там раскопки и исследования главного памятника, красного гранитного храма богини-кошки Бастет, подтвердившие многие детали отчета греческого историка.

Британский египтолог Алан Ллойд оценивает труд Геродота как «единственную (!?) логичную оценку истории Египта между 664 и 252 гг. до н. э. (снова мы видим эту странную точность событий, имевших место более двух тысяч лет тому назад. — *Авт.*); несмотря на некоторые неточности, это базовый труд, на котором основаны все (!?) современные (!) работы по этому периоду египетской истории».<sup>1</sup> Ллойд пришел к заключению, что оригинальные египетские тексты V в. до н. э. , несмотря на свой объемом (!), слишком шаблонны (!), чтобы считать их в полной мере надежными (!). Геродот тем не менее не безупречен (!), и, согласно утверждению Ллойда, «его точку зрения на прошлое Египта выдает отсутствие (!) истинного понимания (!) египетской истории». Все описание Геродота было бескомпромиссно адаптировано к восприятию истории Египта греками и нецелесообразно выполнено по греческим (!) шаблонам» (!). В 1887 г. (!) немецкий филолог Герман Дьелс продемонстрировал, что Геродот полностью (!) скопировал (!) работы своего известного и блистательного предшественника (?) Гекатея... Поэтому многие считают, что Гекатея следует признать создателем (!) интеллектуальной структуры, характерной для Геродота и более поздних (!) греческих (!) авторов, писавших о Египте.

Следующим (!?) греком, довольно много писавшем о Египте, является другой (!?) Гекатей (320-330 гг. до н. э.), историк и философ, родившийся во фракийском городе Абдера. Он был автором многочисленных (!?) книг, включая «Историю Египта» («Aegyptiaca»)... Хотя он почти наверняка путешествовал вверх по Нилу с Птолемеем, но его описания этой страны содержат многочисленные (!) выдержки (!) из трудов Геродота (так, все-таки: кто у кого заимствовал? — *Авт.*)... Его труд о Египте — одна из самых ранних (!) сохранившихся (!) книг (?) в истории Греции (!?), в которой упоминается еврейский народ... его точка зрения на династическую систему Египта, к сожалению, во многом субъективна (!) и ошибочна» (!)...

Греки отправлялись в Египет, как правило, с торговыми целями или в период войн — солдатами: «Эти единичные путешественники оставили после себя самые ранние (?) «туристические» и «паломнические» надписи и рисунки на достопримечательностях и памятниках, которые им довелось посетить. Одно из лучших собраний подобных надписей находится на северном Колоссе Мемнона, одной из двух огромных статуй, сооруженных перед руинами гробницы Аменхотепа III в Фивах (греки называли эту статую «Звучащий Мемнон»).

Даже на гробнице Рамзеса II в далеком нубийском Абу-Симбел существуют надписи, оставленные греческими (!?) и финикийскими солдатами — участниками военного похода Псамметиха II против кушитов (?) в начале VI в. до н. э. (?). Греческий историк Страбон, проведший несколько лет в Александрии в конце I в. до н. э. дает описания нескольких фиванских памятников, включая колоссов и каменные надгробные памятники Нового царства. Хотя

труды Страбона не столь информативны, как работы Геродота, и считается, что Страбон в большей степени склонен к несколько высокомерной оценке культуры Египта, — считает Ян Шоу, и продолжает: но тем не менее, его «География» является ценнейшим письменным источником по Египту I в. до н. э. » (а предыдущие 3-4 тыс. лет? — *Авт.*).

Ян Шоу продолжает: «Тогда как присутствие греков и римлян в Египте не подлежит сомнению, установить связь между библейскими повествованиями и египетскими текстовыми и археологическими записями весьма проблематично (!?)... Связи между историей Древнего Египта и Ветхим Заветом спорны» (см. по этому поводу фундаментальные труды И. Веселовского «Народы моря», «Рамзес II и его время». — *Авт.*).

Трудно сказать, как можно уверенно судить о таких далеких временах, датировать время постройки архитектурных памятников и последовательности их сооружения, когда реальное, хотя и довольно беспорядочное изучение Египта началось лишь в XIX в. ... «большинство ученых считает, что именно в ходе наполеоновских экспедиций начала XIX в. были сделаны первые попытки записать и описать все, что оставалось от Египта фараонов. Вся значимость «Описания Египта», — пишет Ян Шоу, — многотомного труда, ставшего итогом экспедиции, — не только в установлении высоких стандартов черчения и точности, но также и в основании сообразного (!) мнения одной группы ученых, тем самым впервые (!) дав оценку Древнему Египту в целом (обратите внимание, что научное (!) представление о Египте впервые (!) появилось в XIX веке, когда уже сложилась жесткая схема стиливой и хронологической системы памятников древнеегипетского зодчества. — *Авт.*)... В европейских экспедициях в Египте в первой половине XIX в. поражает скорость (!), с какой собиралась и перерабатывалась новая информация и выстраивалась (!) общая картина эпохи фараонов. В 1838 г. французский архитектор Эктор Оро опубликовал «панораму» Египта, включавшую изображения главных его памятников... Создание живописного образа Египта, объединившего сразу все (!) наиболее значимые (!) памятники египетской архитектуры, от пирамид Гизы до храмов Восточных и Западных Фив, — хорошая метафора необычайной скорости (!?) формирования основ египтологии...

...И в последние полтора столетия (!) ученые в большей степени озабочены решением спорных вопросов по уже имеющимся (!) материалам и сбором недостающих деталей, нежели «распахиванием целины».

Со времен организованного разграбления (!?), предпринятого такими людьми, как Джованни Бельцони и Бернардино Дроветто, в самом начале XIX в., и до раскопок, проведенных Эмилией Амелино и Якобом де Морганом в 1890-х гг., методы работы египетских археологов изменились совершенно незначительно (!). Джон Уотхэм удивительно точно описывает эту стадию истории египтологии: «Хотя археологи уже перестали использовать при раскопках динамит, их технологии оставались весьма примитивными».<sup>2</sup>

Бесспорно, — утверждает Ян Шоу (Jan Shaw) в своей книге «Древний Египет»,<sup>3</sup> одним из самых коварных и реакционных (!) подходов в археологии Египта XIX в. была концепция «расчистки» в противовес научным раскопкам (!). Сам этот термин был придуман (!) специально для оправдания и «достойного» объяснения тех разрушительных действий, которые проводились в то время на местах раскопок. Суть «расчистки» заключалась в том, что нужно просто удалить весь песок для того, чтобы появились на свет величественные памятники, спрятанные под ним. Таким образом, снижалась ценность, а иногда и вовсе отрицались (!) все аргументированные доводы в пользу стратиграфических раскопок и оценки всего, что было найдено на месте раскопок, включая мельчайшие детали и предметы — песок, глиняные черепки, кирпичи, камни из верхних частей ворот — как равнозначные и неотъемлемые элементы археологических исследований. Использование термина «расчистка» также способствовало формированию убеждения, что древние сокровища Египта нужно просто раскрыть и выставить на показ (!?), а не подвергать тщательному изучению, анализу, интерпретации, объяснению и воссозданию (!) — т.е., практически были уничтожены все слои, относящиеся к периодам архитектурной истории Египта, предшествовавшей, по мнению археологов конца XIX — нач. XX вв. , полумифическому зодчеству «Древнего Египта».

В конце XIX — начале XX столетий, когда новые способы ведения работ только разрабатывались (!), а научный анализ все еще находился в начальной (!) стадии развития в различных областях археологии, инновационные методы двух замечательных египтологов Флиндерса Питри и Георгия Рейзнера установили новые (!) стандарты для дисциплины в целом...

Раскопки, проводимые Питри в Египте и Палестине, были новаторскими (это только в конце XIX — нач. XX вв.) в первую очередь потому, что он уделял пристальное внимание каждой детали в археологических пластах, в то время как его предшественники (!) и современники, и даже некоторые из преемников, концентрировали свое внимание в основном на раскапывании и описании больших, монументальных сооружений (!). В то время как другие «землекопы» XIX в. стремились расчистить как можно больше археологического материала без разбора (!), Питри вел раскопки в специальных, тщательно выбранных местах...

1 Alan Lloyd. Herodotus // K. Bard. Encyclopedia of the archeology of ancient Egypt. London; New York, 1999, p. 371.

2 John Wortham. British Egyptology; 1549-1906. Newton Abbot, 1971. p. 106.

3 Oxford University Press, 2004.

Следует отметить, что и в достижениях Питри и Рейзнера скрывалось своего рода отклонение от верного пути. В основе своей египтология имеет тенденцию быть чрезвычайно консервативной наукой, как в общих положениях, так и в том, что касается методов анализа находок и интерпретации археологических данных. Даже в начале 1970-х гг. (!) лишь немногое указывало на то, что археологи, работавшие в Египте и на Ближнем Востоке, вступили на путь радикальных изменений методов проведения анализа и интерпретации данных...

Ведущая роль, сыгранная египтологией в формулировке и редактировании (!) древней хронологии, придала большую значимость попыткам ученых заполнить пробелы (!) в хронологии династического периода. Но стоит отметить, что установленная (!) хронология сейчас представляет собой матрицу, заполненную археологическими и текстовыми деталями, которую трудно было бы разобрать на отдельные детали и собрать заново...

По данным Яна Шоу («Древний Египет») пропорции видов археологических работ выглядят следующим образом:

публикации	монументальные		немонументальные		обзоры
	погребальные	религиозные	кладбища	поселения	
1924	34,1	20,7	30,5	13,4	1,0
1981	36,2	3,0	8,7	23,2	15,9
1982	34,6	17,9	11,5	17,9	17,9
1990	27,8	16,7	5,6	44,4	5,6

Все детали, кроме данных за 1990 г. приводятся по книгам Д. О. Коннора «Египтология и археология: африканская перспектива» и П. Робертшоу «История африканской археологии».<sup>1</sup>

В своей книге «Египет до фараонов» американский историк Майкл Хоффман пишет о том, насколько грубыми (!) и несовершенными (!) кажутся методы работы Кьюбелла и Грина (хотя также неверно было бы недооценивать всю сложность (!) задачи, стоявшей перед ними в Иераконполе)...

Исторически сложилось, что египтология удивительно богата данными, следовательно, египтологи считаются учеными, жадными до информации... Сама наука не получила должного развития только лишь в результате получения новых данных. Во-первых, новые теоретические парадигмы воспринимались различными поколениями египтологов, постепенно (!) трансформируя устоявшийся стереотип (!) восприятия культуры и архитектуры Древнего Египта. Во-вторых, новые (!) методы, например усовершенствования в технических средствах ведения раскопок или сложные методы научного анализа, изменяли наше восприятие сохранившихся свидетельств жизни Древнего Египта, — таким образом, мы в очередной раз видим, что вплоть до последнего времени не существует надежных данных для хронологических датировок архитектурных памятников Древнего Египта.

Так, например, глубокий стратиграфический анализ в Тель-эль-Даба (раскопки, начатые австрийским археологом Манфредом Бьетаком в 1960 г. и продолжающиеся по настоящее время, — город Аварис, столица легендарных правителей-гиксосов, якобы завоевавших северную часть Египта во времена так называемого Переходного периода) позволяет пересмотреть (!) схемы расположения и развития поселений большой общины бронзового века на протяжении многих лет. В самом начале 1990-х гг. основное внимание было сосредоточено на раскрытии фундамента большого дворцового комплекса начала правления XVIII династии (по ортодоксальной схеме) в Эзбет Хелми в западной части места проведения исследований. В 1987 г. (!) среди развалин, покрывавших древние дворцовые сады, было открыто множество фрагментов минойской (!?) настенной живописи... Было выдвинуто предположение, что частое использование красного фона указывает на то, что минойские настенные фрески в Тель-эль-Даба, вероятно, появились раньше (!) фресок на Крите и Санторине...

«Эта находка ставит вопрос о том, что мы понимаем под «минойской» культурой», — вопрошает Ян Шоу... Присутствие «минойского» искусства в дельте Египта еще до появления ее на Крите дает основание предполагать, что она возникла вне (!) Крита...

Наша тщательно отрегулированная (!) картина цивилизации Египта время от времени (!) дает повод для пересмотра (!). Хотя условия обнаружения фресок в Тель-эль-Даба и писем Амарны были довольно разными (и разделены во времени почти сотней лет), важность обеих находок оценили сразу. Тем не менее, известны случаи, когда важнейшие находки первоначально были неправильно (!) интерпретированы и считались незначительными (!) и только через много лет (!) после обнаружения стали цениться по-настоящему. Например, американский египтолог Чарльз Уилбор между 1890 и 1893 гг. купил у жительницы Элефантины девять запечатанных папирусных свитков. Сначала (!) ученый считал (!), что свитки были написаны на финикийском (!) языке, и хотя позже (!) он установил (?), что они были на арамейском (!) (разговорном и письменном языке на всей территории Ближнего Востока в I тыс. до н. э.), он просто положил свитки в хранилище, где они и пролежали до 1953 г. (!)... Эти документы вместе с другими находками, обнаруженными в результате раскопок на острове Элефантина, оказались одними из важнейших

(!) письменных источников сведений о жизни Египта во время Первого персидского периода.

Как ни странно, случай неправильного (!) истолкования важного открытия произошел в практике великого Флиндерса Питри. Во время раскопок кладбищ в Накаде в 1895 г. он обнаружил необычной формы захоронения и пришел к выводу, очевидно ошибочному, что эти захоронения принадлежат к «новой расе», жившей за пределами (!) Египта, предположительно завоевавшей Египет в конце Древнего царства, оказался ошибочным (!) как в отношении хронологии, так и этнического происхождения. Самым неприятным для Питри было то, — продолжает автор книги «Древний Египет», 2004 г., — что его злейших соперник Якоб де Морган представил абсолютно (?) правильное решение этой загадки, опубликовав статью об аналогичных захоронениях в Абидосе. Люди, похороненные на кладбищах в Накаде и Абидосе, отличались от египтян не потому, что принадлежали к «новой расе», а потому, что они были жителями Египта конца доисторического периода (!?)... Дабы исправить колоссальную ошибку, Питри продолжил использовать материал Накады для развития остроумной (!) системы «последовательной датировки». Эта типологическая система позволила ему создать первую (!) хронологию доисторического периода, которую многие оценили как одно из величайших его достижений.

Таким образом, мы видим, что хронология Древнего Египта строится на достаточно сомнительных и взаимоисключающих базовых посылах, в основе которых лежат результаты исследований как XIX в., так и относящихся к самому последнему периоду — концу XX в.

«С другой стороны, — замечает автор книги «Древний Египет» Ян Шоу, — некоторые известнейшие египетские находки не произвели переворот в нашем восприятии Египта. Например, открытие Говардом Картером гробницы Тутанхамона оказало необычайный эффект на осведомленность общественности в вопросах египтологии в 1920-х гг. и далее... Довольно спорным остается тот факт, что величайшее достижение Картера должно было поднять степень общественного интереса к египетской археологии на более высокий уровень, но содержание гробницы не продвинуло науку (!) в каком-либо новом направлении и не способствовало решению каких бы то ни было исторических загадок (!)...

Давая определение египетской истории (включая и историю архитектуры. — Авт.), ученые неизбежно (!) пытаются наложить на истинные (!) египетские источники информации современные концепции (!) и категории, которые довольно часто (!) не имеют отношения (!) к древним авторам...

В книге «Кембриджская древняя история» Уильям Хейс выдвигает версию о том, что существуют только три (!) сохранившихся египетских текста, которые подходят под определение, данное Редфордом. Это тексты Камеса (иероглифические тексты на стеле и иератический текст на табличке Карнафона, ок. 1555-1550 гг. до н.э.), анналы Тутмоса III (1479-1425 гг. до н.э.)... и стелла Пианхи (750-712 гг. до н.э.)... Редфорд добавляет к этим текстам речь Хатшепсут, начертанную на стенах посвященного местной (!) богине Бени-Хасана Пахет скального храма, названного греками (а может быть, и сооруженного ими. — Авт.) Спесос Артемидос («Грот Артемиды»).... Еще один текст, который можно добавить к этому списку, — фрагмент анналов Аменемхета II (1929-1892 гг. до н.э.), обнаруженный в Мемфисе в середине 1950 г., но не опубликованный до 1980 г. (!?)... Содержание текстов и рельефов на стенах египетских гробниц и храмов часто гораздо больше относятся к символическому и статическому миру мифов (!), нежели к истории, как таковой. Существует общая тенденция (!) восприятия мифов как формы «примитивной истории», но едва ли это так<sup>2</sup>...

Существует множество (!) способов, которые египтологи применяют для создания временной структуры для Древнего Египта, в том числе сложная смесь археологических данных (таких как саркофаги с различными типами росписей), тексты («списки царей» на стелах), научные методы датировки (такие как радиоуглеродный или термовысвечивание)...

...Наиболее обстоятельным историческим источником является «Aegyptiaca», история египетских правителей, составленная эллинизированным (!?) египетским жрецом Манефоном в начале правления династии Птолемея (III в. до н.э.). К сожалению, этот документ дошел до нас лишь в виде отдельных (!) выдержек (!), процитированных (!?) историками более позднего (!) времени, от Иосифа Флавия (I в. н.э.) до Георгия Синцелла (начало IX в. н.э.)...

Тем не менее по мере непрерывного роста числа разнообразных исторических и археологических сведений о Древнем Египте, перевода новых текстов и обнаружения новых предметов в ходе раскопок на еще неисследованных (!) местах, стало вполне очевидным (2004 г.), что представленная Манефоном система хронологии построена на ошибочном предположении о том, что египетские правители властвовали над всей страной и сменяли друг друга последовательно... (а ведь история Манефона явилась базой для традиционной хронологии Древнего Египта, на которой, в свою очередь, основывается история архитектуры Египта. — Авт.).

1 Д.О. Коннор «Египтология и археология: африканская перспектива» и П. Робертшоу «История африканской археологии», Лондон, 1990.

2 «Древний Египет» — М.: Астрель, 2006. — 208 с.



На самом деле существует несколько серьезных проблем с традиционной хронологией, — считает Я. Шоу в своей работе «Древний Египет» (Англия, Кембридж). Во-первых, предложенная Манефоном хронология может быть весьма ненадежной (!), поскольку в нашем распоряжении оказались только процитированные (!?) фрагменты (!) вместо полного оригинального текста, а кроме того, мы не знаем (!) точно, на какие источники (!) опирался автор. Во-вторых, всегда существуют определенные сомнения относительно продолжительности периода царствования: например, Туринский канон гласит, что Сенусерт II и III правили 19 и 39 лет соответственно, тогда как самые длительные сроки их царствования, записанные на монументах, составляют 6 и 19 лет. В-третьих, существует серьезная проблема с так называемыми «переходными периодами», которые трактуются как «темные века»...

И наконец, многие хронологические таблицы привязаны к древним (!) астрономическим наблюдениям (в частности, к гелиактическим восходам «собачей звезды» Сириус), которые могут датироваться по-разному, в зависимости от того, где именно (!) древние астрономы-жрецы производили свои наблюдения...

Значимость и правильность (!) разделения исторических периодов (например, грань между доисторическим и династическим периодами, временем правления Птолемея и Римским периодом) стала в последнее время подвергаться сомнению (!)...

Научная технология «оптически стимулированной люминесценции» (ОСЛ), с помощью которой можно определить количество времени, прошедшее с того момента, когда строительный блок последний раз подвергся воздействию солнечных лучей, может теоретически (!) дать информацию о дате постройки... Существует еще один, более традиционный, способ датировки архитектурного стиля зданий... Архитектурный стиль является не слишком надежным критерием датировки,<sup>1</sup> поэтому честный, добросовестный археолог постарался бы найти более надежные (!) источники информации...

...одним из самых эффективных (!?) методов определения даты, используемых современными египтологами, является изучение стилей и материала сосудов. В последние 20 лет (!) произошел огромный скачок в изучении египетской керамики, как в отношении количества исследованных осколков, так и в отношении ряда научных технологий, применяемых для извлечения «информации» из керамических черепков... Керамические сосуды можно приблизительно (!) датировать при помощи таких традиционных техник, как серийность погребальной утвари и анализ большого объема многослойного материала на месте жилых и культовых зданий. Но абсолютную (!?) дату можно довольно точно (?) определить как по условному (!) методу ассоциаций (!?) с надписями или уже датированными (!?) визуальными образами, так и при помощи научных методов, например, термовысвечивания...

Применение принципа серийности к саркофагам частных лиц времен Среднего царства способствовало появлению очень полезной хронологической и исторической информации. Традиционная классификация саркофагов Среднего царства, составленная Мейсом и Уинлоком, выделяла лишь два (!) основных типа: северный стиль (Мемфис, Бени-Хассан, Эль-Берша и Мейр) и южный стиль (Ассиут, Ахмин, Фивы, Гебелейн и Эль-Моалла)...

В 1980 г. (!) эта традиционная (!) типология была коренным образом пересмотрена Харко Виллемсом...

Дальнейший (!) путь в воссоздании хронологии Египта должен лежать в этой области исследований, поскольку царские списки и подобные им находки могут рассказать нам лишь о политических переменах, в то время как хронология, основанная на привезенных непосредственно с мест раскопок конкретных предметов материальной культуры, представляет необходимую информацию об истории древнеегипетского общества и экономики.

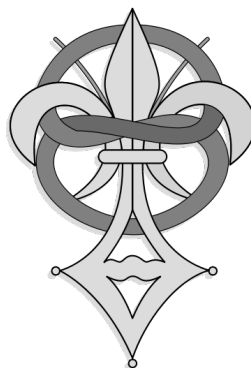
Мысль о необходимости освобождения египтологов от восприятия египетской истории в духе Манефона... была впервые высказана немецким египтологом Стефаном Сейдлмайером: «Большая часть египетской историографии имеет тенденцию концентрироваться на царских резиденциях, самих царях и «придворной культуре», но при написании истории... необходимо сфокусироваться на провинциальных городах и на простых людях, составлявших основу общества».<sup>2</sup>

Автор книги Ян Шоу считает, что «это утверждение следует применить к написанию истории Древнего Египта в целом»... Открытие Шампольона запустило процесс расхождения (!) между лингвистами и участниками раскопок, изучением текстов и исследованием материальной культуры... Новое (!) прочтение текстов создало мощное информационное поле..., однако оно же породило искушение принять как неоспоримый факт то, что ответы на вопросы о египетской цивилизации могут быть найдены главным образом в текстах (!), а не на месте проведения археологических раскопок...

В египетской археологии, как и в других исторических дисциплинах (в том числе и в истории архитектуры), письменное слово с его тяготением к субъективности (!) имеет парадоксальную тенденцию (!) к запутыванию (!) очевидных археологических свидетельств... письменность была создана элитой общества, в то время как основная часть данных происходит от необразованной части населения. Формирование целостного (!) восприятия древнеегипетского общества зависит от успеха интеграции всех видов и источников информации...

По мнению французского археолога-теоретика Жан-Клода Гардена: «...Одним из результатов является сегодняшнее противостояние (!) между письменными материалами и древними текстами, изучаемыми эпиграфистами и историками, с одной стороны, и материальными объектами, оставленными в компетенции археологов и историков, изучающих доисторический период, с другой».<sup>3</sup>

Завершая этот раздел можно сделать следующий вывод: относительно достоверные расшифровки ряда иероглифов неизвестного возраста, были осуществлены к середине — концу XIX в. В этот же период начались более или менее систематические археологические исследования. В то же время, отметим, что строгая классификационная система памятников архитектуры Древнего Египта с их хронологической привязкой, основанной на средневековых воззрениях и легендах о Манефоне, была создана в первой четверти XIX в. И получила статус непререкаемой истины, действующей и по сей день.



1 Ян Шоу. «Древний Египет».

2 Barry Kemp. Ancient Egypt: Anatomy of Civilization. London, 1979, p.5.

3 Jeane-Claude Gardin. Archaeological Constructs: An Aspects of Theoretical Archaeology. Cambridge, 1980, p.3.

# Конструкции и архитектура Древнего Египта

*Nostrorum majorum inventa nosce debemus.*

*Мы должны знать изобретения наших предков.*

Античный афоризм

В предисловии к изданию Всесоюзной академии архитектуры<sup>1</sup> справедливо указывается: «В сущности, книга Шуази дает не историю архитектуры как искусства, имеющего свои специфические, чисто художественные задачи, разрешающего проблемы пространства, ритма, пропорций, а вернее — умно и внимательно написанную историю архитектурной техники (!), строительного дела (!), сочетая ее с широким охватом всех известных времени автора памятников... Автором была проведена колоссальная работа по обследованию памятников на местах, по внимательному учету всех приемов строительной техники прошлого. Во многом Шуази впервые (!) вскрыл технические секреты классической архитектуры, причем его наблюдательность оказывалась на высоте и там, где приходилось ставить более общие вопросы комплексного (!) изучения архитектуры таких знаменитых историко-художественных ансамблей, как афинский Акрополь.

Шуази — прекрасный представитель добросовестного предметного знания древней архитектуры; он с добросовестностью и с большим умением собирал, изучал, анализировал и описывал факты истории».

Шуази начинает изложение своего видения истории архитектуры с краткой, но достаточно информативного введения, где отмечает<sup>2</sup>: «Памятники сурового и величавого искусства — менгиры и дольмены (добавим, — и кромлехи. — *Авт.*) — в разных местностях относятся к очень различным (!) эпохам. В то время как в одних странах уже существовала (!) сравнительно развитая архитектура, в других еще шло накопление опыта...

Монолиты Бретани, сходные с монолитами Уэльса (и с монолитами Франции, Грузии, Армении... — *Авт.*), относятся к эпохе, когда мореплавание развилось уже настолько, что между берегами Ламанша существовали постоянные сношения: это сооружения мореплавателей, располагавших средствами, необходимыми в корабельной технике, и возможно, что они относятся только к последним векам (!) дохристианской эры.

Самые древние дольмены, судя по каменным орудиям, найденным в них, относятся к началу эпохи полированного камня, позднейшие же (!) принадлежат уже к историческому (!) времени; в средние века (!) в скандинавских странах еще воздвигали дольмены (!). Во время своих нашествий, положивших конец Римской империи, германцы еще пользовались кремневым оружием (!?)... Поэтому на основании сходства строительных приемов еще нельзя относить памятники к одной эпохе (!). Следует также остерегаться делать слишком поспешные выводы относительно истории человеческих рас. Определенные конструктивные приемы должны соответствовать определенному материалу (!) для данной страны.

Несомненно, что в известную эпоху во всех странах земного шара существовали одинаковые (!) орудия, что и обуславливает сходство (!) в приемах постройки. Наружный вид обтесанных кремневых орудий приблизительно один и тот же (!) от Америки до Японии (!). Все это заставляет предполагать наличие постоянных (!) сношений между материками и, благодаря кочевой жизни первобытных охотников, проникновение идей из одной страны в другую. Возникает вопрос, принадлежат ли мегалитические памятники одной отдельной расе, одной народности.

Нанося эти памятники на карту, можно наметить точки их распространения почти непрерывной линией от Японии до Уэльса и от Уэльса до Марокко, с некоторыми ответвлениями от основного направления. Сильным аргументом в пользу гипотезы единой народности, соорудившей мегалитические памятники, является общность (!) определенного метода обработки таких тяжелых масс. В первобытном обществе строительная техника проста, но не бессознательно инстинктивна (!); общность традиции несомненна, и гипотеза единого первоисточника имеет под собой основание (!).

Уже в пределах первобытного общества (!) ясно намечаются два значительных очага архитектуры — Египет (!) и Месопотамия (!)... Египет довел до предельного совершенства (!) мегалитические (!) сооружения, но на протяжении всех эпох (!) сохранялись строительные приемы, основанные на использовании глины, и, вероятно, эти простейшие приемы употреблялись в древнейшую (!) эпоху...

История архитектуры начинается в Египте (!). Точные археологические даты, — считает О. Шуази (в конце XIX в.) — установить невозможно (!): при настоящем состоянии наших знаний приходится классифицировать (!) памятники в порядке следования современных им династий (!), подобно тому как определяется последовательность геологических напластований; порядок их последовательности нам известен (!), но число лет установить нельзя (!).

Однако можно установить (каким образом? — *Авт.*) несколько исходных точек; первые династии обнимают период около шести тысяч лет («Вопрос о времени и продолжительности правления египетских династий и отдельных царствований до 1580 г. до н.э. (!?), то есть до начала эпохи Нового Царства (XVIII династия), не может еще считаться (!) окончательно выясненным (!). Так, например, одни из крупнейших египтологов (Биссинг, Флиндерс Петри) склонны время правления I династии (?) относить (!?) к шестому тысячелетию до н.э. (!), тогда как другие (Эд. Мейер, Брэстед) относят ее ко второй половине четвертого (!) тысячелетия. Многие из последних (особенно немецких) искусствоведческих работ по Египту исходят из хронологии, предложенной (!) Л. Борхардтом (время правления I династии — конец пятого тысячелетия до н. э.)» — как мы видим из этого примеч. на стр. 553, т. I, разница в хронологических датировках Древнего Египта ведущими специалистами мира еще в первой трети XX в. достигала двух тысяч (!) лет); XIX династия, при которой египетское искусство достигает наибольшего блеска и выразительности и к которой относятся грандиозные архитектурные памятники Фив, относится к XIV в. до н. э. (И здесь существуют значительные расхождения: «Говоря о расцвете искусства времени XIX династии (1350-1205 гг. до н.э.), надо иметь в виду архитектуру, так как расцвет скульптуры и живописи в эпоху Нового царства падает уже на время XVIII династии (1580-1350 гг. до н.э.) — примеч. 2, стр. 553, т. I).

XVI династия заканчивается покорением Египта персами в VI в. до н. э. Это — период зарождения греческого (!) искусства...

Первобытный (!) Египет располагает бронзовыми (!) орудиями, но раннее появление чрезвычайно развитых (!) архитектурных форм позволяет предполагать, что железо (!) было известно уже в эпоху пирамид...

Памятники египетской архитектуры, — справедливо считает О. Шуази, — можно разделить на два типа: памятники архитектуры, применявшей в качестве строительного материала глину, сюда относятся жилища и крепостные сооружения, и памятники мегалитического характера, к которым относятся культовые здания — храмы и гробницы.

С точки зрения строительных приемов египетское искусство чрезвычайно просто. Глина позволяет возводить прочные (?) своды без сложных лесов и кружал (Относительная хрупкость и недолговечность глины по сравнению, например, с камнем, позволяет усомниться в шести-восьмитысячелетней древности сооружений из глины. — *Авт.*). Камнем пользуются для вертикальных частей здания (стен и столбов), поддерживающих плафон из больших плит. Храм строился, как дольмен (!)... Глухая масса редкими и скупыми членениями господствует над пролетами. Все вызывает чувство устойчивости и долговечности. Ни одно искусство не

1 Всесоюзная академия архитектуры. — М., 1933.

2 Комментарии к монографии «История архитектуры» О. Шуази — перевод Н. С. Курдюкова, С.-Петербург, 1910 г.



создавало столь простыми средствами такого впечатления подавляющей грандиозности».

Историю архитектуры О. Шуази предлагает рассматривать с трех точек зрения: «методов конструкции, элементов декорации и памятников» (с. 8. О. Шуази, Т. I.).

Вызывает некоторое удивление недостаточный интерес к конструкциям из глиняных материалов: «Глина в Египте употреблялась в виде кирпичей 14х38х11 см... На египетских кирпичах не заметно следов предварительного обжига, но клейма указывают на то, что перед кладкой они сушились... Употребление сушеных кирпичей требует прокладки между их рядами какого-либо связующего материала... Для этой цели в Египте употреблялась жидкая глина. В некоторых пирамидах она заменена слоем песка, который хорошо заполняет швы кладки и, может быть, лучше распределяет давление.

При возведении стен из кирпича-сырца египетские строители, не располагая строевым лесом, вынуждены были обходиться без лесов... В процессе стройки щелевая стена представляет собой лестницу, ступени которой служат для подноски материалов...

Кирпич представляет удобный материал для постройки не только стен, но также и сводов, и притом для кладки их без помощи кружал..., а в Египте, при отсутствии строевого леса, составляет прямую необходимость. История сводов в древности является историей тех приемов, при помощи которых было возможно возводить своды непосредственно над пролетами.

Из всех древних типов сводов (обычная форма египетского свода — купол) сферический свод (например, купол в Абидосе) всего легче возводится без кружал... современные купола также кладутся без помощи кружал, хотя по постели камни направляются к центру свода. Возможно (!), что именно последним способом были сложены купола зернохранилищ в древнем Египте.

Единственный случай возведения сводов без помощи кружал, на котором следует остановиться, представляет конструкция коробовых сводов. Сущность приема, позволяющего возводить коробовые своды без кружал, заключается в том, что кладка ведется не цельными, направленными в центр рядами, а, так сказать, отдельными вертикальными отрезками...

Как на пример высокого овального свода, можно указать на коробовые своды в одной из частей Рамессеума (считается, что это XVIII династия. — *Авт.*); как на пример стрельчатых (!) сводов — на некоторые гробницы Мемфиса. Последний тип мы находим в Ассирии, в подземных галереях Хорсабада. Как в Египте, так и в Ассирии по кружалам кладутся только отдельно стоящие арки, коробовые же своды возводятся непосредственно над пролетами». Анализируя различные типы сводов древнего Египта, мы можем указать на их значительное стилевое и технологическое разнообразие, характерное для «древнего» Рима и средневековых сооружений романского и даже раннеготического стиля...

«...Каменные здания в Египте, — отмечает О. Шуази, — представляют ряды зал с плафоном из каменных плит. В простейшем случае потолочные плиты покоятся непосредственно на стенах здания, без промежуточных опор. Но применение этого простого типа очевидно ограничено возможной длиной плит, которая фактически не может превышать 4-5 м. При больших же размерах его подразделяли рядами столбов, на которые укладывали связывающие их каменные балки, а поверх последних — потолочные плиты, как это было в древнейшем известном нам храме Сфинкса (Ошибочное название переднего памятника, «пропилей» поминального храма Хефрена (в традиционной хронологии — начало третьего тысячелетия до н.э.))...

Обыкновенно египтяне пользуются известняком и песчаником. При этом, когда эти породы камня употребляются совместно в одном памятнике, то из песчаника обычно делаются балки. Гранит применяется крайне редко (!), а алебастр — как исключение». Вызывает некоторое удивление относительно хорошее состояние не самых прочных видов каменных материалов в течение пяти тысяч лет (!): скорее всего это связано с ошибками в датировках.

«Как общее правило, можно считать, что камни клались без раствора и без всяких искусственных связей. В фиванскую эпоху металлические скрепления, по-видимому, совершенно не употреблялись (!), и лишь изредка пользовались деревянными скобами в форме ласточкина хвоста для связи камней между собой (Мединет-Абу, Абидос) или же для скрепления давших трещину монолитов (луксорский обелиск).

Раствор, встречающийся в каменной кладке, имеет вид глинистой массы, в которой замечен плохо обожженный гипс, а иногда и черепица. Его находят лишь во внутреннем заполнении толстых стен (большие пилоны Карнака) или же в массивах пирамид. Известковый раствор употреблялся только для штукатурки или как мастика, чтобы скрыть изъяны плохо вытесанных камней.

Кладка стен и колонн иногда довольно небрежна (!) и не представляет ничего грандиозного; камень употребляли в дело таким, каким его брали из каменоломни. При этом наблюдается, что не только ряды кладки имеют различную высоту, но даже в одном ряду высота камней часто резко меняется... В больших массивах, и главным образом в пирамидах, различают три приема кладки: кладка правильными рядами, кладка без перевязи постели, кладка с последовательным рядом облицовок». Таким образом мы здесь уже встречаемся со всеми основными разновидностями каменной кладки — от мегалитических построек к «древнегреческим», эллинистическим, «античным» римским, византийским..., что позволяет думать о значительно большей бли-

зости их во времени, чем принято считать. «Часто в пирамидах встречается та же волнообразная кладка, которую мы уже видели в кирпичных стенах. В обоих случаях она обусловлена употреблением провисающего посредине шнура для проверки кладки. Те же технические приемы можно наблюдать на набережных в Эснехе... В каменных зданиях пролеты между стенами и между колоннами перекрываются монолитными каменными балками, а плафоны — цельными плитами... Что касается собственно свода, то есть свода, развивающего распор, то он встречается лишь в зачаточном виде... В Дейр-эль-Бахри этот свод имеет вид двух наклонных плит; над входом в большую пирамиду свод выложен в два ряда; в одной из гробниц в Гизе число клиньев увеличивается до трех. Это уже настоящий свод, но дальнейшего систематического развития он у египтян не получил...

Египетские песчаники и известняки легко поддаются обработке, которая может производиться и без помощи железных орудий (то есть, эти каменные породы — мягкие, не стойкие, и, очевидно, не могли бы просуществовать, не разрушившись, в течение, как считается, более пяти тысяч (!) лет. — *Авт.*). Однако египтяне пользовались не только мягкими породами камней. О твердых породах свидетельствуют обелиски из гранита, памятники из базальта и колоссы из других твердых пород камня...

Употребление железа было известно в Египте значительно раньше (!?), чем в Европе. Масперо нашел железные орудия в древнейших пирамидах (а, может быть, эти пирамиды совсем не столь «древнейшие»? — *Авт.*). Современные подделки (!) базальтовых статуй доказывают, что при достаточном терпении для обработки наиболее твердых камней нужен только заостренный кусок железа... Что касается полировки, то она достигалась трением песка, так же как при отделке кремневых орудий доисторического (!) периода. Таким образом мы находим здесь все те своеобразные приемы углубленного (!) рельефа, которые были известны Египту и Месопотамии еще в глубочайшей (!) древности и продолжали (!) традиции эпохи полированного камня («Здесь имеется в виду особый вид углубленного рельефа, так называемого рельефа «en saeux»), известного в египетском искусстве уже в период Древнего царства и особенно распространенного в период Нового (!) царства («Середина второго тысячелетия до н.э.» — прим. 7, стр. 553)...

Казалось бы, что в древнейшем (!?) зодчестве форма должна так же соответствовать конструкции, как слово воплощенной им мысли. Но египетская архитектура далека от такого строгого соответствия конструкции и формы, и уже в глубочайшей (!?) древности декоративные формы скованы влиянием традиции («Высказывания Шуази о несоответствии в египетском зодчестве конструкции форме — неверно (!?). Строго продуманная конструкция, например, пирамиды (!?), на наш взгляд, вполне отвечает идее и форме (а, например, пирамида Джосера в Саккара? — *Авт.*) данного памятника») (примеч. 7, стр. 554). Форма деревянной конструкции повторяется в глиняных (!?) постройках, а формы последних накладывают свой отпечаток на каменное зодчество. Подобные пережитки, наблюдаемые нами даже в доисторическую (!?) эпоху, объясняют нам характер египетского искусства. В каждом памятнике нужно различать подлинную (!) конструкцию от следов традиции...

Переноса в каменную архитектуру формы глиняного (?) зодчества, египтяне выработали гребень в виде каменного карниза с выкружкой, а ребро стены получило обделку валиком. Наружным плоскостям стен придавался сильный уклон, создававший впечатление покоя и долговечности... гладь стены представляет собой сплошные плоскости, по которым свободно разворачиваются иероглифические надписи, рассказывающие легенды и эпизоды из жизни создателей храма...

Египетская колоннада состоит из ряда вертикальных опор, каменных балок и плафона из плит... В храме Сфинкса (переносащем нас к первым (!) династиям) столбы представляют каменную квадратную призму без базы и капители, с архитравом в виде прямоугольной балки (примеч. 8, стр. 554: «Гранитные столбы поминального храма Хефрена («пропилей» данного храма ошибочно (!?) называли храмом Сфинкса) вполне отвечали монументальному стилю архитектуры периода IV династии (начало третьего тысячелетия (?) до н.э.). Отношение высоты к ширине в этих столбах равняется 4:1.<sup>1</sup> В искусстве V династии столб удлиняется (высота к ширине 5:1), на нем появляются надписи; к концу же V династии столб вытесняется колонной. В этом надо видеть, как и в пластике, утерю монументального лаконизма при переходе от искусства IV династии к V. Столб встречается, однако, и в искусстве периода Среднего царства (поминальный храм Ментухотепов в Дейр-эль-Бахри, конец третьего (!?) тысячелетия до н.э.); еще реже — в период Нового царства.<sup>2</sup>

В эпоху XII династии (замечим, что «счет» династиям и разделения на царства идет по «Списку царей», составленному Манефоном: оригинал его, как обычно, «не сохранился» и существует лишь в выдержках у христианских авторов. — см., например, у Э. Бикермана. — *Авт.*) в пещерных гробницах Бени-Гассана колонны представляют собой многогранные столбы с прямоугольной капителью и покоящимся на ней тонким архитравом («Здесь идет речь о так называемой протодорийской (!) колонне (каннелированной). См. наружный портал гробни-

1 См. работу Hölscher. Das Grabdenkmal des Königs Chephren.

2 Например, гранитные столбы Тутмоса III в Карнаке, XV в. до н.э. См. работу «Jéquier. Temples memphites et thébains».

цы Среднего царства в Бени-Гассане.<sup>1</sup> В Среднем царстве эти колонны бывали 8- и 16-гранными, но встречаются в период Нового царства с 18 и даже с 20 гранями. Лучшие образцы этой колонны в период Среднего царства (как мы уже указывали, это разделение на царства весьма условно и лишено надежной привязки к достаточно достоверной хронологической системе. — *Авт.*) даны были в поминальном храме Ментухотепов XI династии (!?). В период Нового царства колонна эта достигла значительной элегантности в искусстве XVIII династии (!?), в заупокойном храме царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри (XV в. до н.э.) (прим. 9, стр. 554). Перекрытие портика обработано в виде сплошного настила из круглого леса.

Эти архаические формы, напоминающие греческий (!) дорический (!) ордер, по-видимому связаны с деревянным зодчеством, фактически мало развитым в Египте». Не зная, как объяснить близость египетских и «древнегреческих» форм, О. Шуази несколько растерянно пишет: «Все формы египетского ордера вытекают из конструкции, а их сходство (!) с формами греческого (!) дорийского ордера является, быть может (!), простым совпадением (!?)»...

В Египте с древнейших (!) времен, наряду с квадратными и многогранными столбами, пользовались также и круглыми, то есть колоннами. В настенных росписях гробницы Ти (V династия) мы находим изображение колонны...

В противоположность греческим (!) колоннам, древнейшие (!) египетские колонны чрезвычайно легки. Тонкие стержни колонн пещерных гробниц Бени-Гассана еще не обладают теми массивными пропорциями, которые появляются лишь с XVIII династии (все это несколько странно: обычно с развитием архитектурно-строительных конструкций эволюция идет по направлению от массивных форм к более утонченным, конструктивно более рациональным. — *Авт.*)...

В эпоху грандиозных сооружений при XVIII династии в Фивах появляется капитель в виде распутившегося лотоса... Эта капитель постепенно вытесняет капитель в виде бутона. Оба типа встречаются одновременно вплоть до последних (!) династий... капитель в виде распутившегося цветка начинает постепенно преобладать, а после македонского (!?) завоевания это почти единственная форма капители.

В эпоху XVIII династии, как исключение, встречается капитель в виде опрокинутого колокола (время Тутмоса III в Карнаке), а также капитель в форме головы богини Гатор и пальмовидная капитель — возможный (!) прототип греческой (!) коринфской (!) капители.

Наконец, со времен македонской эпохи (IV в. до н. э.) форма капителей чрезвычайно усложняется. Различные типы колонны, употреблявшиеся до сих пор по отдельности, начинают соединяться... Южный храм в Карнаке и в Дендера, изображает этот новый тип капители, сохранившийся (!) и в эпоху римского (!) владычества...

Применение металлов (!) в египетской декорировке довольно значительно(!). Формы монументальной архитектуры неоднократно воспроизводили мотивы ювелирных изделий... Композиция представляет собой ряд отдельных помещенных один над другим орнаментальных мотивов; подобное нагромождение характерно для монументальной архитектуры эпохи Птолемеев...

Умение египтян использовать законы оптических иллюзий превзошли (!?) только греки. Как доказал Паннеторн, египтянам был известен странный обман зрения, получающийся при восприятии длинной горизонтальной линии. Так, например, линия архитрава кажется провисшей посередине. Греки боролись с этой оптической иллюзией, придавая архитраву выгиб в направлении, противоположном кажущемуся искривлению. В храме Мединет Абу нет этого выгиба, но архитрав в плане представляет кривую. Перспективный эффект тот же... Укажем здесь на общность тенденций и на глубокий анализ законов оптического восприятия в египетском зодчестве, которое на тысячу лет (?) опередило (!?) в этом отношении греческое (!) искусство.

Египетская архитектура делится на две четко различимые группы: с одной стороны — жилища, с другой — гробницы и храмы. Жилища людей недолговечны. Они строились из непрочных материалов — глины и дерева. Гробницы и храмы, посвященные религиозным верованиям и памяти мертвых, строились для вечности и обладают той неразрушимой прочностью, которую часто ошибочно приписывают (!) всем сооружениям древней египетской архитектуры». Исследователей всегда удивляло отсутствие на протяжении почти четырех тысяч лет (!) дворцов фараонов, жрецов и знати. Этот поразительный факт пытаются объяснить тем, что, якобы египтяне настолько фанатично верили в вечную загробную жизнь, что пренебрегали (!?) жизнью реальной, не строили дворцов, замков, резиденций, казарм для войска, увеселительных учреждений. Конечно, это объяснение, ставшее в XIX в. непререкаемым теоретическим каноном, совершенно не отвечает социально-психологическим особенностям человеческой личности и не имеет аналогов на протяжении всей истории государств на территории нашей планеты. Здесь уместно привести одну из непротиворечивых гипотез, согласно которой все эти храмы и гробницы представляли собой гигантский некрополь с «обслуживающим персоналом», некрополь, которым пользовались, возможно, народы, населявшие соседние государства на протяжении столетий, а, может быть, и тысячелетий. Сухой климат, наличие строительных материалов, удобная транспортная магистраль — Нил, способствовали созданию подобного некрополя. Многие тысячи (!) мумий

из захоронений и гробниц подтверждают эту гипотезу.

Говоря о древнеегипетских культовых сооружениях О. Шуази пишет: «Описание Страбона (!) знакомит нас с общим планом египетского храма. Основной план храма состоит из следующих частей: святилище... вокруг святилища расположены помещения служебного назначения, а перед ним — зал, «наос», доступный только для посвященных. Перед наосом — обширный двор, окруженный портиками, куда допускались молящиеся...

Все искусство зодчего раскрыто в архитектуре гипостильных зал, расположенных перед святилищем. Площадь гипостильного зала Карнакского храма равна половине двора Лувра.

Фасад, замыкающий наос и служащий входом в него, в течение разных эпох подвергался наибольшему (!) изменениям.

В эпоху фиванских династий фасад представляет собой просто стену с единственной дверью, через которую можно было видеть внутренность храма. Впрочем, есть много исключений (!) из этого правила. Так, в Аб-дель-Гурке, начиная с XVIII династии, гипостильный зал замыкается со стороны двора колоннадой вместо сплошной стены.

Позднее этот конструктивный прием начинает преобладать, и ко времени развития отношений между Египтом и греческим (!) миром фасад наоса в виде колоннады становится обычным и переходит (!) из Египта в Грецию (!)...

Египетский храм никогда (!) не являлся вполне законченным целым... каждый из последующих фараонов перестраивал дворы в крытые залы, строил новые дворы, ставя перед ними новые пилоны. При таком постепенном разрастании храма план его усложнялся, приобретая громадные размеры, подобные комплексу храмов в Карнаке, занимающему больше трех гектаров...

Ядро храма восходит по крайней мере к XII династии. Последующие пристройки принадлежат к эпохе великих фиванских династий.

Хотя каждая часть храма и носит имя основателя, тем не менее этой хронологии доверять нельзя (!), так как фараоны имели обыкновение стирать (!) имена своих предшественников и заменять (!) их своими именами...

Создание этого грандиознейшего в мире произведения архитектуры связано с именами Сети I и его наследника Рамзеса II.

Ширина этого зала более 100 м, высота 23 м, толщина колонн равняется толщине Вандомской колонны (О. Шуази).

Чтобы получить полное представление о Карнаке, надо себе представить, что центральная группа зданий была окружена отдельными храмами, иногда достигавшими внушительных размеров, священными водоемами и боковыми аллеями, где пилоны перемежаются с рядами сфинксов и овнов. Одна из таких аллей длиной около 2 км соединяет Луксорский храм с Карнакским.

К этим гигантским храмам можно отнести Рамессеум, построенный Рамзесом II, Мединет-Абу — постройку Рамзеса III, Филэ, Эснех, который был основан в глубокой (!) древности, но от которого до нас дошла лишь архитектура (!) эпохи Птолемеев и римского (!) владычества...

Подобный же способ расширения храмовых построек был возможен только на плоской равнине и не всегда был осуществим на всем протяжении узкой долины реки Нила. В Эфиопии храмы Ибсамбула, Бэт-эль-Уали, Герф-Госсейн вырублены в склонах скал... В Абидосе храм Сети I разворачивается в долине, пока ось его не достигает горы... План Дейр-эль-Бахри занимает промежуточное положение между абидосским и ибсамбульским, а именно — одна часть его расположена снаружи, и другая внутри скал.

В Дейр-эль-Бахри следует отметить еще одну особенность: этот храм расположен на поднимающихся уступах террасах. По-видимому, это единственный (!) из египетских храмов, в котором сохранились в одном из дворов следы жертвенника. Храм этот относится к эпохе первых (!) сношений Египта с Месопотамией, и возникает предположение (!), не был ли он построен под влиянием зиккуратов (!)...

Что касается небольших храмов, то их планы довольно различны. Самый древний из них — храм Сфинкса, построенный в виде буквы Т.

Изящный план Элефантинского храма, представляющего собой целлу, окруженную портиками, повторяется впоследствии (!?) греческими (!) храмами.

К постройкам, связанным с храмом, относятся прежде всего служебные постройки, сгруппированные вокруг святилища... Затем идут строения, предназначенные, по-видимому (!), для школ, наподобие медресе (!) при мусульманских (!) мечетях... склады для жертвоприношений и податей, уплачиваемых натурой. Целый квартал позади Рамессеума занят длинными галереями, тесно прилегающими друг к другу и перекрытыми коробовыми сводами... Храм представлял собой целый город (!) с жилищами жрецов и сокровищницами, в которых хранились его богатства. Все строения были обнесены кирпичной стеной, придававшей храму вид крепости (!)...

У древних народов, не предававших свои трупы сожжению, гробницы всегда воспроизводят форму жилища.

Так же, как и храмы, гробницы бывают надземными и подземными. И те и другие строятся по одному плану и состоят из одинаковых частей: погребальной камеры и расположенного перед ней помещения для религиозных обрядов — склепа и святилища.

Надземные гробницы и древнейшие гробницы, расположенные в скалах (как в Бени-Гассане), состоят из двух частей: погребальной камеры и расположенного перед ней помещения для религиозных обрядов. В пещерах и гробницах

1 Newberry. «Beni Hassan». I, pl. IV.



фиванских династий помещение для религиозных обрядов представляет собой отдельный храм. Рамессеум и Мединет-Абу и были подобными поминальными храмами Рамзеса II и Рамзеса III. Храм Сфинкса нес те же функции при пирамиде Хеопса.

В Нижнем Египте стоят пирамиды, окруженные мастабами. Они сводятся к следующим типам: собственно пирамида (Гизех); пирамида с ломаным профилем (Дашур); ступенчатая пирамида (Саккара)...

Структура большей части пирамид показывает, что они строились по методу последовательной кладки...

Каков бы ни был способ кладки массы пирамиды, облицовка всегда давалась в правильных рядах. По указанию Геродота, окончательная обработка велась с вершины и постепенно доводилась до основания; это — тот метод, который впоследствии (!) ввели у себя греки (!)...

Эпоха пирамид заканчивается (!?) в Нижнем Египте около VI династии, период мастаб — около XI. Позднее (!?) пирамида встречается лишь как исключение. Существует вид пирамиды, поставленной на мастабу («композиция небольшой пирамиды на мастообразной базе характерна для периода Среднего царства. Прототипом (!) ее являются уже храмы солнца V династии, где ставился обелиск (!) на подобной базе», — прим. 32, стр. 556): в развалинах Абидоса есть такие гробницы, представляющие собой цоколь с пологими плоскостями, на котором, в свою очередь, возвышается небольшая пирамида. Образцами (!) позднего вида пирамиды являются вытянутые пирамиды Эфиопии (!). Эпоха XII династии характеризуется сооружением подземных гробниц с наружным портиком (!); начиная с XVIII династии, портик исчезает, и вход в подземелье маскируется...

План египетского дома подобен плану всякого (!) жилища азиатского типа: это — замкнутое помещение, с фасадом без окон, освещаемое только со стороны внутреннего двора; на крыше устроена терраса, где обитатели дома ночуют в жаркое время (трудно себе представить, чтобы планировочное решение жилища оставалось неизменным на протяжении четырех тысяч лет (!); а если это так, то значит, что официальная хронология истории архитектуры Египта неправдоподобно и бездоказательно растянута. — Авт.)...

Типом улиц египетского города могут служить прямые (!) улицы Тель-эль-Амарны. Но Тель-эль-Амарна была городом, созданным по одному цельному заданию (впоследствии, мастера Ренессанса приписывают подобную регулярную планировку «древнеримским» полубогатырским военным лагерям с их декуманусом. — Авт.); бесспорно, что обычные города вовсе не обладали такой идеально правильной распланировкой. В древних (!) египетских городах дома строились на старых (!) фундаментах, и уровень земли неуклонно повышался; благодаря этому городские постройки были расположены как бы на площадках, возвышавшихся над затопляемой Нилом местностью; греки (!) видели в этих площадках мудрую предусмотрительность древних (!?) восточных властителей Египта...

Имеющиеся у нас сведения о дворцовой архитектуре очень смутны (!?), но все же они позволяют (!) судить об общем плане дворцов. Ничто не напоминает (!) здесь величавой архитектуры храмов. Народы Востока, — считает О. Шуази, — столь усердно заботившиеся о долговечности религиозных и погребальных памятников, в отношении своих жилищ довольствовались удовлетворением своих собственных потребностей: каждый фараон строил дворец по своему вкусу, не думая о сооружениях, оставленных ему предками, и не заботясь о потомках». Конечно, в это невозможно поверить, ибо история человечества не знает вождей, которые бы не желали строить себе роскошных дворцов.

«По своему устройству египетские жилища весьма похожи (!?) на современные (!) хижины феллахов: те же (!?) стены из кирпича-сырца, с плоскими кровлями на настиле из пальмовых стволов...

Египтянам чужды (!?) монументальные фасады, свидетельствующие о богатстве и роскоши жилищ: народы Востока боятся (!?) возбудить зависть, выставив роскошь напоказ...

Внутри дворов расположены портики; колонны их, по дошедшим (!?) до нас данным, напоминают (!?) колонны храмов: в Египте не было архитектурных форм, специально присущих только религиозным памятникам...

Мотивы архитектурных декораций...: кирпичные фризy, окна в виде бойниц, декорированные деревянной (!) резьбой и раскрашенные по штукатурке; каменные кирпичные столбы, декорированные цементным плетением. Применение плетенья сохранилось (!?) и в современных жилищах, а встречающиеся теперь (!) в Египте решетчатые окна представляют собой в несколько измененном виде те сквозные деревянные решетки, которыми пользовались четыре тысячи лет (!?) назад...

Мы лишь вскользь упомянем здесь о крупных сооружениях, предназначенных для распределения (!?) вод Нила, о сооружениях, которые сохранились (!?) и в современном (!) Египте: это резервуары, о принципе устройства которых дает понятие (!) легенда (!) о Миридовом озере...

Несколько крепостей сохранилось (!) до сих пор (!?): Семнех, двойная крепостная стена в Абидосе; памятник в Мединет-Абу воспроизводит формы крепостных ворот.

Вообще египетские крепости строились из глины (!?), — пишет О. Шуази, — причем для рассеяния силы ударов вражеских таранов в массив стены закладывали бревна...

Стены увенчаны полукруглыми зубцами, а иногда выступами; эти последние играют ту же роль, что и позднейшие готические (!) бойницы...

В архитектуре крепостей точно так же встречается орнаментировка: на стенах Абидоса остались следы зубцов, напоминающие органы труб; на портале в Мединет-Абу наряду с орнаментом, заимствованным (!) из крепостных сооружений, сохранились консоли в виде согнутых фигур пленников, которые, по-видимому, несли на плечах трофеи побед...

...Египетское искусство нельзя считать однообразным.<sup>1</sup> Колонна фиванских династий не та, что в эпоху первых (?) династий, колонна Птолемея имеет свои особые черты. Процесс развития медлен (!), но непрерывен (!?). У каждой (!) эпохи свои формы, и искусство переживает стадии развития, расцвета и упадка (!?)...

Долго (!?) считалось, что развитие египетского искусства шло из Нубии в Нижний Египет. Точкой отправления (!) считали (!) пещерные храмы Эфиопии. Эта теория, — считает О. Шуази, — происходила из неправильной (!) датировки (!) памятников, вполне простительной в то время, когда еще не были дешифрованы (XIX век. — Авт.) иероглифы, познакомившие (!) нас с хронологией (!?). В действительности (!?) египетское искусство, по-видимому, зародилось в дельте Нила. Первые (!?) известные (!) нам памятники группируются близ Мемфиса, и первый период расцвета относится к IV и V династиям. Этим временем датируются пирамиды в Гизехе и Саккара и храм Сфинкса. К XII династии (?) относятся пещерные гробницы, высеченные в скалах Бени-Гассана, основание религиозных памятников в Фивах и, наконец, та благородная скульптура, характерные черты которой воплощены в Луврском сфинксе.

Нашествие семитских кочевников около XIV династии вызывает замедление в интеллектуальном развитии Египта. И даже после их изгнания при XVIII династии оно восстанавливается не сразу. Заметно проникновение месопотамских влияний и новаторство, проявляющееся в попытке создания нового типа храма. Ступенчатый храм Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри связан с подражанием (!) азиатским культам... Но старая (!?) традиция постепенно возрождается. Заканчивается сооружение Карнакского храма. Около XV в. Фивы становятся центром египетской культуры, откуда она распространяется в Нубию. Памятниками ее в этой отдаленной области остались пещерные храмы. Самый знаменитый из них — в Ибсамбуле.

Египетское искусство достигает здесь своей предельной монументальности. Эпоха Сети и Рамсесов в истории Египта соответствует эпохе Людовика XIV во Франции... (О. Шуази).

Последующие династии, находясь непрерывно под угрозой ассирийского завоевания, оставляют мало памятников...

В VI в. начинаются первые сношения Египта с Грецией. В V в. наступает новый период катастроф. Египет завоевывают персы.

При преемниках Камбиза искусство прозябает, не меняя своего стиля до второго (?) возрождения, — после завоевания Египта Александром и установления тесных отношений с Грецией. При саисской династии неясно, кто на кого влиял — Египет на Грецию

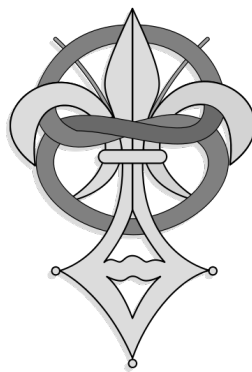
1 О. Шуази «История архитектуры». М. 1933.

или наоборот. Но после македонского завоевания (сама достоверность которого труднодоказуема. — Авт.) вопрос о влиянии ясен: архитектурные формы становятся более свободными и разнообразными, чем когда-либо, насколько это совместимо с иератизмом египетского искусства. Архитектура воплощается в тех формах, которые сохраняются при римском (!?) владычестве и исчезают (!) только тогда, когда христианство, порвав с древними культами, оставило и связанную с ними архитектурную традицию...

«Каким влияниям подвергался Египет? На какие страны распространялось его влияние?» — задается вопросом О. Шуази. И отвечает: «Весь первоначальный период создания египетской архитектуры нам не известен (!). Несомненно одно: развитое искусство пирамид свидетельствует о какой-то (!?) длительной (!), предшествовавшей (!) ему эпохе, о которой мы ничего не знаем (!)...

Народы Европы были еще в полуварварском состоянии, когда в Египте уже существовали вполне развитое (?) искусство и промышленность. Египет не мог ничего заимствовать у западных народов, наоборот, они все заимствовали у Египта... Может быть Египет заимствовал в Месопотамии систему глиняных конструкций, но, несомненно, что он не мог заимствовать приемы каменной кладки в стране, где нет камня... Основание Афин приписывалось египетским изгнанникам. Гавани в устье Нила долго были доступны одним финикийцам... В основе всех архитектур Запада мы угадываем стиль и отпечаток египетского зодчества».

Завершая этот раздел, мы вынуждены констатировать, что в истории архитектуры «Древнего Египта» существует большое количество неясностей, несоответствий и даже явно абсурдных положений; особенно, это относится к неоправданно растянутой хронологии архитектурных объектов, а также в вопросе о стилевых, конструктивных и технологических влияниях.





## «Потерянная пирамида»

*Ne quid falsi audeat, ne quid veri non audeat historia.*

*Да убоится история какой бы то ни было лжи,  
да не убоится она какой бы то ни было правды.*

Цицерон

*Relata refero.*

*Передаю то, что слышал.*

*Дословно: рассказываю рассказанное*

(принцип исторического повествования греческого  
историка V в. до н. э. Геродота)

Традиционно считается, что история архитектуры Египта хорошо известна, досконально изучена и даже, не побоимся этого выражения, в чем-то канонизирована. Однако при ближайшем рассмотрении этой проблемы, убеждаемся, что это далеко не так: изучение одной из величайших цивилизаций прошлого, если говорить о более или менее систематических исследований, по настоящему начались лишь в 1799 году, когда французские ученые и художники, сопровождавшие армию Наполеона, собрали обширный материал, который был обобщен в "Описаниях Египта". Во главе Департамента древностей, учреждения, которое было организовано лишь в 1858 году для изучения и сохранения памятников прошлого Египта в течение почти столетия стояли европейцы, в основном французы и англичане, которые вместе с немцами и американцами в известном смысле монополизировали почти на сто лет изучение памятников Древнего Египта.

Тем более интересно и поучительно познакомиться с книгой ученого-археолога Мохаммед Закария Гонеим<sup>1</sup>, воспитанника кафедры египтологии Каирского университета, кафедры, которую основал и которой руководил выдающийся русский египтолог В.С. Голенищев. Книга эта посвящена одному из выдающихся открытий XX века — находке "новой", доселе не известной пирамиды с алебастровым саркофагом.

"Открытие Гонейма — пишет В.В. Струве, — дает возможность ответить на многие до сих пор не разрешенные вопросы, связанные с сооружением пирамид".

М.З. Гонеим говорит о строительстве пирамид: "...фараоны, впервые объединившие под своей властью весь Египет, были выходцами с юга, то есть из Верхнего Египта... первоначально их столицей был город Тис, древнеегипетский Тине... Затем к концу Второй династии (приблизительно (?) в XXVIII веке (?) до нашей эры) они основали в Мемфисе новую (!) столицу, откуда правили всей страной. Гробницы, построенные ими в Верхнем Египте, были совершенно отличны (!) от тех, что мы видим в Саккара. Здесь же самым прекрасным образом царских усыпальниц является ступенчатая пирамида Джосера».

Профессор Джордж Эндрю Рейзнер в своей монументальной монографии "Эволюция египетских гробниц до Хеопса"<sup>2</sup> пишет следующее: "К тому времени в Верхнем Египте, — речь идет о конце эпохи Второй династии — надземные сооружения гробниц фараонов и частных лиц представляли собой постройки из кирпича-сырца (!), возводимые как открытые (!) шахты, а затем перекрываемые деревянными (!) кровлями или коробовыми (!) сводами из того же необожженного кирпича. В Мемфисе во времена Второй династии наибольшее развитие получил определенный вид усыпальниц с уходящей вглубь лестницей и высеченными в скальном грунте подземными покоем. В больших гробницах это был целый сложный комплекс, а в маленьких — всего одна комната. В период Третьей династии столица была окончательно перенесена в Мемфис и по всему Египту распространился (!) мемфисский (!) тип погребений".

Такая перемена была обусловлена (!) развитием в Мемфисе искусства обработки камня (!). Как говорит Рейзнер: "Египетские мастера достигли столь высокого (!) совершенства (!) в обработке камня, что уже могли высекать (!) блоки известняка (!) любого (!) размера и вырубать по приказу фараона огромные шахты, траншеи или лестничные спуски в скальном грунте. Однако камень в значительных количествах все еще шел только (!) на постройку зданий (?) для фараонов, и даже здесь каменные блоки были весьма невелики по сравнению хотя бы с теми, что использовались для строительства во времена Четвертой династии в Гизе(!).

Самым ранним (!) примером каменного зодчества с облицовкой служит гробница Джосера с окружающими ее зданиями и оградой. С точки зрения кладки и архитектурных деталей этот комплекс является как бы переходным этапом от древнейшей (!) архитектуры из кирпича-сырца времен Второй династии к пусть сравнительно небольшим, но уже каменным (!) блокам из белого известняка".

Я (Рейзнер) уже вкратце описал, как добывали и обтесывали каменные блоки. Однако в зависимости от типа строительства методы добычи и обработки камня менялись (!). В частности, способы, применявшиеся древними египтянами при постройке пирамид, до сих пор не выяснены (!) до конца...

Я (Рейзнер) уже говорил о недостроенной пирамиде в Завиет-эль-Эриане с ее глубоким колодцем, к которому ведет наклонная лестница и траншея. Необходимо отличать такого рода открытые траншеи, как в Завиет-эль-Эриане, от туннельного типа подземных ходов, прорытых (!) под пирамидой... усыпальницу обычно располагали в подземной части сооружения. Ее облицовывали гранитом (!) из Асуана в Верхнем Египте. Блоки для кровли усыпальницы заранее обтесывались и нумеровались (!) перед укладкой. В усыпальнице Джосера до сих пор можно различить подобные знаки нумерации.

...В усыпальнице Джосера скорее всего вообще не было никакого гроба (!). Она представляет собой маленькую комнату размерами 295х97,5х162,5 сантиметра и проникнуть в нее можно лишь через дыру в гранитном потолке, которая закрывается огромной гранитной глыбой... весом в три с половиной тонны!

В книге Ферса и Квибелла «Ступенчатая пирамида» Ферс пишет следующее: "Сравнительно небольшие размеры усыпальницы... говорят о том, что там, вероятно (!), никогда не было даже внутреннего деревянного гроба, ибо деревянные части его вряд ли прошли бы через узкое отверстие для гранитного (!) блока".

Прочие подземные ходы прорывались под местом сооружения пирамиды и обычно примыкали к входной галерее (впрочем, под пирамидой Джосера находятся галереи с отдельными входами)...

Ферс пишет: "Во всем ощущается большое строительное мастерство, однако за ним не стоит вековой (!) опыт каменной кладки и в нем нет умения (!) использовать присущие камню природные свойства материала. Все строится предельно (!) прочным (!), а затем отделяется и формируется как скульптура. Например, вертикальные желоба и панели на стенах высекают уже после их постройки кремниевыми (!?) буравами и медными (!) долотами... Первые каменщики-строители старались при помощи камня сделать вечными (!) старые формы строений из кирпича и тростника..."

Когда рытье подземных переходов подходило к концу, начались работы по подготовке площадки для самой пирамиды. Иногда, как, например, при постройке пирамиды Джосера и вновь (!) открытой пирамиды, фундамент выкладывался непосредственно на скальном грунте, предварительно выровненном...

<sup>1</sup> Комментарии к книге: М. Zakaria Goneim. "The Lost Pyramid".

<sup>2</sup> D.A. Reisner. The development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops, Cambrige, Mass, 1936.

Тем временем архитектор должен был уже подготовить чертеж (!?) с указанием размеров (!?) в локтях и углов наклона. Энгельбах пишет: "Пирамиды Снофру в Медуме и Хуфу в Гизе имеют такие пропорции, что если взять воображаемую окружность, равную периметру их основания (!), то высота пирамид будет точно соответствовать радиусу такой окружности.

Математические задачи, связанные с пирамидами, сохранились в двух папирусах: в так называемом "Математическом папирусе Ринда" и в "Московском математическом папирусе" (Московский математический папирус хранится в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Он датируется концом эпохи Среднего Царства — примерно (!?) XVIII в. до н. э. (?). Впервые опубликован академиком В.В. Струве в 1930 г.)...

...Великая пирамида, сооружение площадью в 62500 квадратных метров, сориентирована по сторонам света с погрешностями менее одного градуса (!)... Все еще до конца не выяснено, каким образом египтяне добивались столь высокой точности ориентации...

Я (М.З. Гонейм) не стану останавливаться на многочисленных теориях, возникавших в разное время относительно способов подъема и установки на место огромных мегалитических блоков более поздних пирамид. Скажу только, что у нас нет никаких (!) данных, подтверждающих версию, будто древние египтяне располагали для этого какими-либо механическими приспособлениями, если не считать простейших, вроде рычагов, катков и наклонных плоскостей. Мы не знаем даже, были ли у них хотя бы ворота... Изображений ворот или блоков нет ни на одном египетском рисунке или рельефе. Да и на каменных глыбах нет никаких следов крючьев или "волчьих зубьев" подъемных механизмов, которые наверняка сохранились бы, если бы камни поднимали при их помощи... У нас нет никаких данных за то, что египтяне располагали подвижными подъемными механизмами для наружных строек...

Кое-что нам известно о жилых кварталах рабочих. В Мединет-Абу, близ Луксора, археологи обнаружили густое скопление развалин длинных строений барачного типа, где содержались рабочие, занятые на постройке гробниц фараонов Восемнадцатой и Девятнадцатой династий в Фиванском акрополе. Неподалеку от Великой пирамиды в Гизе Петри, а позднее Рейзнер нашли фундаменты аналогичных барачков. Петри следующим образом описывает еще одно такое поселение времен Двенадцатой династии в Кахуне: "Дома были различной величины, от четырех- до шестикомнатных, но на каждой улице стояли дома одного какого-либо типа. Длина улиц неодинакова. Ширина улиц колеблется от 3,5 до 4,5 метра. Посередине улиц были вырыты каналы для воды, вроде сточных канав в английских городах прошлого... Учитывая разницу в климате и обычаях, такие жилища ремесленников были, пожалуй, лучше, чем скученные лачуги рабочих в городах промышленного севера Англии или некоторые трущобы индустриальной Америки...

Остается ответить еще на один вопрос: как же возводили самую пирамиду? Ответить на него весьма трудно, ибо не сохранилось ни одного (!) древнеегипетского изображения, на котором воспроизводился бы этот этап строительства, и ни одного (!) письменного свидетельства, где бы он описывался.

Существуют весьма остроумные теории, порой совершенно фантастические (!). Так, "отец истории" Геродот, посетивший Египет в V в. до нашей эры (?), дает такое удивительное объяснение, что его стоит процитировать. В книге II, глава 125, греческий историк пишет: "Эта (Великая) пирамида была построена уступами (?)... Сооружалась она таким образом: по окончании уступов поднимали остальные камни машинами (термин, скорее всего средневековый или ренессансный, чем "древнегреческий". — *Авт.*), состоящими из коротких кусков дерева (!?). Сначала камень поднимали с земли на первый ряд уступов, каждый положенный здесь камень перекладывали (!) на другую машину, уже стоявшую в первом ряду ступени. Отсюда камень поднимался третьей машиной во второй ряд. Вообще машин было столько, сколько рядов ступеней в пирамиде, или же машина была одна (!?), удобно подвижная, которую переносили с одного ряда в другой, лишь только камень был снят с нее. О двух способах мы говорили потому, что и нам так рассказывали (!?). Прежде всего отделаны были верхние части пирамиды, потом следовавшие за ними снизу и, наконец, самые нижние части, те, что лежали на земле".<sup>1</sup>

Здесь, несомненно, идет речь о Великой пирамиде в Гизе, каменные блоки которой весят по несколько тонн каждый в отличие от пирамиды Джосера и вновь (!) открытой пирамиды, сложенных из гораздо меньших камней — их-то можно было поднять без всяких механических приспособлений! Но даже в таком случае весьма сомнительно, чтобы "короткие куски дерева" были в действительности чем-либо более сложным, нежели обыкновенные рычаги.

Внимание некоторых ученых привлекала одно время модель "качалки", найденная среди "жертв закладки" времен Нового Царства (!)... Было высказано предположение, что каменные блоки "враскачку" переваливали со ступени на ступень пирамиды и укладывали на место. Однако, Кларк и Энгельбах замечают по этому поводу: "Предположим, что существовало бесчисленное количество "качалок", достаточно прочных, чтобы выдержать вес десятитонных (!) блоков, и что при их помощи каменные глыбы переваливали со ступени на ступень и укладывали. Когда таким образом все блоки будут подняты до

вершины, пирамида примет почти такой же вид, как все пирамиды в Гизе в настоящее время. Для того, чтобы облицевать ее, останется только две возможности: либо придется перекачивать вверх облицовочные блоки точно таким же способом, но для этого нижние ряды должны каким-то таинственным образом поддаваться под ними внутрь, что противоречит всем законам механики; либо сами облицовочные блоки должны представлять собой серию ступенек, ибо иначе по ним невозможно ничего вкатить вверх..."

Другая теория (!) заключается в том, что главную роль в строительстве пирамид играли "подпорные ряды" — независимые ряды кладки, прилегающие к центральному ядру...

В этой теории есть, однако, весьма уязвимое место. Известно, что древние египтяне не имели подъемного такелаж. Следовательно, они могли поднимать каменные блоки только на руках со стороны фасада. Однако, чтобы поставить на место огромные каменные глыбы, использовавшиеся при постройке позднейших (!) пирамид, оставался только один способ — сооружение специальных наклонных насыпей, примыкающих к стенам постройки.

Мы знаем, что в более поздние (!) времена египтяне прибегали к этому способу. На рельефе Нового Царства так изображается постройка стены (!); в Карнакском храме еще совсем недавно (!) можно было видеть (!?) подобную насыпь, прислоненную к одному из пилонов. Остатки таких насыпей сохранились также возле пирамиды Аменемхета I и в Лиште и близ пирамиды в Медуме.

Но если мы предположим, что каждый подпорный слой возводился сразу на всю высоту, прежде чем каменщики приступали к следующему, это будет означать, что по окончании кладки одного слоя огромную покатую дамбу из кирпича-сырца придется отодвигать назад, чтобы освободить место для нового слоя. Такой способ неизбежно потребовал бы колоссальной затраты бесполезного труда...

В настоящее время считается, что прилегающие слои кладки возводились только для придания пирамиде прочности, и возводились они все одновременно. Сторонники этой теории (!), полагают, что работа шла в следующей последовательности.

После подготовки платформы фундамента строители выкладывали первые ряды кладки.

Затем к одной из сторон пирамиды пристраивали вспомогательную насыпь, по которой на полозьях втаскивали каменные блоки.

"По мере того, как пирамида становилась все выше, насыпь тоже надстраивали в высоту и в длину; одновременно ее верхняя часть делалась уже... Три стороны пирамиды, не подпертые насыпью, должны были иметь дополнительные насыпи... На верхние площадки этих дополнительных насыпей укладывали деревянные балки, образующие прочную дорогу для полозьев, на которых перетаскивали каменные блоки..."

Приведенный выше отрывок из превосходной книги И.Э. Эдвардса "Пирамиды Египта"<sup>2</sup> резюмирует наиболее распространенное представление о строительстве пирамид. И хотя в основном он пишет о более поздних (!) пирамидах, сложенных из мегалитических блоков, нет никаких причин полагать, что при постройке более ранних пирамид типа пирамиды Джосера или вновь найденной пирамиды (М.З. Гонеймом в 50-е годы XX в.) применялся какой-то иной способ.

Вернемся, однако, к нашей пирамиде, — пишет М.З. Гонейм. Хотя окончательное подтверждение вышеизложенной теории (!) может дать только полное исследование всего участка вокруг пирамиды, во время раскопок зимнего сезона 1953/54 годов, я нашел новые доказательства ее правильности. С четырех сторон сооружения мною были обнаружены следы (!) того, что почти несомненно являлось строительными опорами, "дополнительными насыпями", описанными выше и предназначенными для того, чтобы рабочие могли по ним подниматься на верх строящейся пирамиды. Они сооружены из "тафла" (мягкой глины) из подземных галерей.

...Интересно отметить один факт: вершина этих насыпей находится выше (!) нынешнего уровня пирамиды. Можно предположить, что ранее она была большей (!) высоты и что впоследствии верхние ряды ее кладки были разобраны (?) на камень...

Сейчас еще рано (!) делать предсказания (!), однако одно несомненно: мы нашли первую (!) пирамиду, оставленную во время строительства, и это, по-видимому, даст нам возможность разрешить ряд проблем, над которыми тщетно (!) бились целые поколения археологов...

Здесь необходимо сказать, что обычно при египетских пирамидах строили два таких храма — один, так называемый нижний храм, на границе пустыни и обрабатываемых полей долины, а второй вблизи самой гробницы...

От подобных нижних храмов остались лишь немногочисленные руины, так что установить точно их назначение невозможно (!)... Лучшее всего сохранился нижний, или долинный, храм Хефрена в Гизе. Однако при пирамиде Джосера не обнаружено даже следов (!) подобного храма.

Верхний погребальный храм строился вблизи самой пирамиды. Храм Джосера находится возле северной стороны его гробницы. Позднее, начиная со

1 Геродот. История в девяти книгах. Пер. с греч. Ф.Г. Мищенко, Т. I, М., 1888.

2 I. E. Edwards. The Pyramids of Egypt, London, 1947.



времен правления Снофру, такие храмы начали, как правило, возводить близ восточной стороны пирамид.

Значение этих храмов также известно далеко не полностью (!). По-видимому, они предназначались для жертвоприношений и представляли собой как бы жертвенные алтари...

Кроме жертвенных алтарей, в заупокойном храме были также кладовые, передние комнаты и стояли группы статуй... Заупокойный храм Джосера расположен над входом в пирамиду...

Из всех гробниц фараонов в Долине Царей под Луксором лишь одна гробница Тутанхамона была найдена почти нетронутой (если только там не было элемента фальсификации содеянного Г. Картером. — *Авт.*), но и в ней успели побывать грабители...

Что же касается пирамид, то среди них нет ни одной, которая не была бы начисто опустошена еще несколько тысячелетий (!?) назад.

«Должно быть, было время, когда здесь (в гробницах) хранилось больше сокровищ — и в виде драгоценных слитков, и в виде изделий искусных мастеров, чем в каком-либо другом месте на земле. Однако, весьма маловероятно, чтобы эти сокровища лежали так долго. Даже богатства одной и той же династии вряд ли хранились в этих тайниках дольше, чем несколько лет... Все ухищрения оказывались тщетными: гигантские пирамиды Древнего Царства и сложные ходы-ловушки скромных пирамид Среднего Царства были одинаково бессильны перед наследственным искусством египетских грабителей могил...».<sup>1</sup>

Пирамида Джосера безусловно господствует над Саккара. Однако, здесь же находятся и другие царские гробницы, причем некоторые из них еще древнее ступенчатого великана. Самыми ранними считаются большие мастабы, гробницы Первой династии. Профессор Б. Эмери недавно (!) откопал их на севере Саккара...

В Саккара было обнаружено немало гробниц Первой династии. На некоторых сохранились имена фараонов Гораха, Джера, Уаджи, Удему и Ка-а. Много лет назад Флиндерс Петри обнаружил гробницы с именами этих же фараонов в Верхнем Египте, в Абидосе. Поэтому до сих пор неизвестно (!), где же в действительности (!?) они погребены в Абидосе или в Саккара... Профессор Эмери полагает, что по-настоящему (!?) фараонов Первой династии хоронили в Саккара, а в Абидосе оставались только их кенотафы (ложные, символические погребения)...

Далее в хронологическом порядке идут гробницы Второй династии, расположенные к юго-западу от ограды пирамиды Джосера. От них остались только подземные покои (!). Наземные сооружения были полностью разрушены (!), по-видимому, фараоном Унасом в то время, когда он строил свой погребальный храм. Цементные печати, найденные в подземных галереях, сохранили нам имена двух фараонов Второй династии — Нинофера и Ранеба, однако от их мумий и погребальной утвари не осталось ничего (!). Вместо (!) этого много позднее (!) подземные галереи были заполнены сотнями (!) других (!?) мумий, большая часть которых до сих пор (!) еще не извлечена. За три тысячи лет (!), пока в некрополе продолжали (!) хоронить умерших, разграбленные древние гробницы использовались для новых погребений неоднократно (это еще одна попытка объяснить хронологические и стилиевые накладки и несоответствия. — *Авт.*).

До начала Третьей династии в строительстве по-прежнему преобладает кирпич-сырец. Лишь иногда центральные покои облицовывались камнем, как, например, в гробнице Хасехемуи в Абидосе.

Затем произошел один из тех революционных переворотов, которые лишь время от времени случаются в истории развития человека... Такими вехами в развитии цивилизации было, например, изобретение колеса и паруса, а в данном случае — изобретение каменной кладки" (утверждение М.З. Гонейма о том, что кладка из искусственного камня — кирпич-сырец предшествует хронологически технологии каменной кладки из естественных материалов, достаточно спорно и неубедительно. — *Авт.*).

Принято считать, что впервые каменную кладку в больших объемах использовал Имхотеп, главный архитектор фараона Джосера: "Несомненно, это был человек титанических способностей. Его ступенчатая пирамида, первое (?) в мире сооружение из камня, до сих пор оставляет незабываемое и, пожалуй, даже более сильное (!) впечатление, чем позднейшие (!), всем известные пирамиды Хефрена и Хуфу.

Здесь мы подходим к самым истокам архитектуры — ведь это была первая (!?) попытка человека создать монументальное сооружение из камня. Даже сегодня, после того как поколения грабителей растащили (?) великолепную каменную облицовку, стесав и разрушив (какими инструментами и зачем? — *Авт.*) острые грани ступеней, величественная гробница Джосера продолжает волновать душу. И не только самая пирамида. Не менее прекрасен чудесный ансамбль дворцов и зданий, который некогда (!?) ее окружал.

Поскольку найденная мною (М.З. Гонеймом) пирамида относится к тому же типу и возможно, что она была построена кем-либо из рода фараона Джосера, я хотел бы конец главы посвятить рассказу о том, как и для чего воздвигались подобные здания...

В соответствии с требованиями той эпохи усыпальницы строили все глубже и глубже, придумывая всяческие ухищрения, чтобы как можно надежнее закрыть вход в нее и во внешние галереи...

Я (Гонейм) уже говорил об огромных мастабах фараонов Первой (?) династии, построенные из кирпича-сырца, где большой центральный зал был окружен рядом меньших комнат. Позднее этот тип гробниц уступил место другому, в котором усыпальница и прилегающие покои вырубались уже в самой скале под землей и сообщались с поверхностью через глубокую шахту. Наземная часть гробницы представляла собой прямоугольное сооружение из кирпича-сырца, а впоследствии (?) из камня. В нем была небольшая, окруженная стенами комната, так называемый сердаб, где хранилось изваяние покойного, служившееместилищем для его Ка...

Мы называем подобные гробницы мастабами. Это арабское слово означает буквально "скамья". Называются они так потому, что весьма напоминают глинобитные скамьи, какие можно часто (!) видеть перед домами египетских крестьян". Не удивительно ли, что самые древние гробницы, построенные якобы многие тысячи лет тому назад имеют вид и название, характерное для мусульманского периода истории Египта? А может быть здесь что-то перепутано в хронологии и периодизации истории египетской архитектуры?

Ретроспективный взгляд на историю архитектуры позволяет выделить целый ряд уникальных архитектурных памятников и произведений искусства (скульптура, мелкая пластика, утварь, мебель и т.п.), хронологическая и стилистическая идентификация которых вызывает известные методологические затруднения. К таким объектам относятся так называемые мегалитические постройки: менгиры (Франция, Англия, Ирландия, Сирия, Северная Африка, Южная Америка, Кавказ, Сибирь), дольмены (Франция, Англия, Ирландия, южная Скандинавия, Дания, Голландия, северная Германия, Испания, острова Средиземноморья, Италия, Северная Африка, Сирия, Северный Иран, Индия, Корея, Америка, Крым, Северный Кавказ, Закавказье), алиньманы, кромлехи (Англия, Бретань и др.); неолитические дома Греции, круглые каменные жилища Западной Европы и Средиземноморья (Португалия), нураги (Сардиния), каменные башни (Шотландия, Сардиния, Мальта, Азербайджан, Армения).

К таким же удивительным с точки зрения строительной техники и архитектурных форм относятся египетские пирамиды IV династии: фараона Хеопса (Хуфу), Хефрена (Хафра) и Микерина (Менкаура). Ни один из памятников древности, по всей вероятности, не был предметом столь внимательного и благоговейного отношения и ни об одном из них не было высказано столько паранаучной, мистической информации, как об этих трех пирамидах и Большом Сфинксе, которые высятся на плато Гиза. По одной из научных версий для постройки этих пирамид в каменоломнях было добыто 11 млн. м<sup>3</sup> камня. И несмотря на многочисленные научные исследования, проводившиеся не одно столетие, несмотря на многочисленные археологические раскопки и целый поток научных трудов, никто и по сей день в точности не знает, как египтяне доставляли камень из каменоломен к пирамидам, какие методы организации работ и геодезические приемы они использовали, чтобы добиться точности возведения этих гигантских сооружений, поражающих людей и сегодня. Более всего исследователей ставило в тупик то, каким образом египтяне поднимали на высоту до 135 м блоки строительного камня, средний вес которых 2,5 т, а иногда достигал и 15 т. Также весьма сложной представляется инженерная задача по перемещению и обработке камней твердых пород: гигантские камни для архитравов и плафонов, обелиски из гранита, памятники из базальта и колоссы из других твердых пород камня. Совершенно загадочным представляется умение египтян обтачивать внутренние поверхности сосудов из твердых горных пород.

По мнению Огюста Шуази,<sup>2</sup> технические трудности по перевозке и установке камней удалось преодолеть при помощи технологий, изображенных на стенах каменоломни в Эль-Мазаре, живописи в Эль-Берше.

По сообщению Геродота, камни поднимались с одного уступа на другой при помощи небольших деревянных машин, Деодор сообщает, что подъем камней в больших храмах производился при помощи больших земляных насыпей, а исследования Мариетта в Карнаке установили существование пандусов, выложенных из необожженного кирпича, по которым поднимали каменные глыбы для строительства храма. Относительно перевозки обелиском сохранилось сообщение Плиния, в котором говорится, что для того, чтобы поднять обелиск, его помещали между двумя барками и с наступлением половодья Нила выводили из каменоломен. Передвижение обелиска по земле осуществлялось следующим образом: обелиск поднимался при помощи сплошного ряда уравновешенных рычагов; строилось шоссе и покрывалось слоем глинистого нильского ила; обелиск спускался к основанию насыпи; осуществлялся новый подъем обелиска, новый спуск и т.д.

Строительство пирамиды, по предположению М. Ленера (американский исследовательский центр в Египте, программа «Карта Гизы», 1984-1987 гг.), осуществлялось следующим образом: к пирамиде вела широкая аппарель, спирально обвивающая пирамиду и наращиваемая по мере роста последней. По этой наклонной дороге рабочие, используя в качестве «смазки» воду, втаскивали вверх блоки, устанавливали их по одному на место, а затем, по мере появления каждого нового слоя кладки, путем подсыпки наращивали и аппарель. По некоторым данным пирамиду Хеопса строили одновременно 36 тыс.

1 I. Balkie. Egyptian Antiquities of Nile Valley, London, 1932, p. 466.

2 Огюст Шуази. История архитектуры. Т. 1. — М.: Академия архитектуры, 1935. — 575 с.

человек.<sup>1</sup> Такие гигантские трудовые затраты вызывали и вызывают сомнения у ученых-египтологов.

Существует оригинальное, простое и естественное объяснение решения загадки строительства великих египетских пирамид. Предполагается, что огромные каменные блоки, из которых сложены пирамиды и выполнены колоссы, были выполнены прямо на месте из своеобразного бетона (И.В. Давиденко, Россия<sup>2</sup>). Оказывается, подобная мысль уже высказывалась ранее французским ученым, химиком И. Давидович,<sup>3</sup> который доказал, что не только гигантские пирамиды, но и колоссы, обелиски и другие изделия древнего Египта, такие, например, как саркофаги, статуи, амфоры и т.п. были сделаны в действительности из особого геополимерного материала — бетона. По видимому, способ его производства был утерян, недавно он был открыт заново И. Давидович, и в настоящее время он успешно используется европейскими и американскими производителями по его патентам.

И. Давидович пишет: «Любая горная порода может быть в измельченном виде использована, и получающийся из нее геополимерный бетон практически неотличим от естественного камня. Геологи, незнакомые с возможностями геополимеризации... принимают геополимерный бетон за естественный камень... ни высоких температур, ни высоких давлений не требуется для производства такого искусственного камня. Геополимерный бетон быстро твердеет при комнатной температуре и превращается в красивый искусственный камень».<sup>4</sup>

Этот «бетон» использовался в Египте, в Африке и в Малой Азии так как в его состав входит ил, (например, из реки Нил), содержащий окись алюминия, кроме того, в соленых озерах Египта в больших количествах имеется углекислый натрий и другие компоненты, также имеющиеся в Египте. Таким образом утверждается, что из этого искусственного камня — геополимерного бетона были выполнены блоки пирамид, статуи, загадочные древнеегипетские сосуды амфоры: в каждом случае подбирался специальный искусственный камень — искусственный известняк, искусственный гранит, искусственный базальт, искусственный диорит. Так, на фотографии видна «незаконченная» кварцитовая голова царицы Нефертити, которая якобы изготовлена из натурального камня. На фотографии же ясно видно, что эта скульптура была отлита в заранее изготовленной форме, состоявшей из двух половинок. Когда внутрь формы наливался жидкий геополимерный бетон и после его застывания форму разнимали на две или более части, на поверхности скульптуры оставались небольшие швы вдоль мест стыка частей формы, которые затем зашлифовывались. Исследователей всегда поражала необычайная точность иероглифов и рисунков, сделанных на очень твердых породах камня, эти надписи и рисунки очень глубокие, и создается впечатление, что они выполнены инструментом, подобным лазеру. Если же предположить, что надписи на блоках и изделиях не вырезались, а были просто вдавлены в мягкий материал, который затем превращался в твердую породу, то этот удивительный феномен находит естественное объяснение. Если основываться на гипотезе существования геополимерного бетона, то легко объяснить загадку большого гранитного саркофага в пирамиде Хеопса, который по своим размерам не мог пройти сквозь более узкие ходы и двери, ведущие в помещение, где стоит саркофаг.<sup>5</sup> Также понятным становится необъяснимый ранее факт появления в Долине царей многочисленных саркофагов, в частности из гранита, которые невозможно было пронести через единственный узкий вход в эту долину, а только отлить на месте.

Можно предположить, что многие «загадочные» каменные монолиты громадных размеров: в Англии — Стоунхедж, в Ливане — Баальбек, гигантские головы в Южной Америке и др. были изготовлены из геополимерного бетона.<sup>6</sup>

Как известно, египетские памятники архитектуры отличаются обобщенностью форм, простым и ясным геометрическим их построением. Доминирую-

щим мотивом египетской архитектуры была тяжелая объемная стена, которая трактовалась как громадная монолитная плоскость, как поверхность огромной глыбы геометрически правильной формы, причем членение стены швами кладки никогда архитектурно не использовалось. Возможно, что тенденция к монументальному обобщению формы, вызывающая впечатление силы и тяжести, объясняется тем, что значительная часть зданий и сооружений древнего Египта были выполнены из монолитного геополимерного материала.

Ступенчатая пирамида Джосера сначала (!) тоже представляла собой обыкновенную каменную мастабу. В своем развитии она прошла пять стадий.

Сначала архитектор фараона выстроил большую мастабу, довольно сходную с аналогичной гробницей, воздвигнутой для Джосера в Бет-Халлафе, в Верхнем Египте. Но если та мастаба была из необожженного кирпича, продолговатая, то мастабу в Саккара сделали уже квадратной и состояла она из каменных блоков. За время правления Джосера каменную мастабу расширили (?) во все четыре стороны, но, поскольку пристройку сделали ниже, образовалось как бы две ступени (В примеч. на стр. 18 читаем: "Следует помнить, что все подобные гробницы строились при жизни фараонов, а не после (!) их смерти").

Затем архитектор еще раз изменил (!?) свои планы и сделал гробницу продолговатой (!?). Но, по-видимому, это не удовлетворило его господина или его самого, потому что он в четвертый (!) раз расширил пристройку, а затем сделал нечто такое, чего не делал еще ни один (!) строитель гробниц. На верхней площадке огромной плоской мастабы Имхотеп построил еще одну серию из трех мастаб, каждая из которых была меньше предыдущей. Так была создана первая (!) ступенчатая пирамида, мать всех египетских пирамид.

«Восхищенный фараон решил сделать свою гробницу еще больше. Он приказал расширить основание до размеров в сто двадцать пять метров на сто семнадцать. На вершине ее соорудили шесть уменьшающихся ступенями террас и облицевали все прекрасным известняком, доставленным с холмов Туры и Масары, с противоположного берега Нила. В таком виде, если не считать известняковых плит, украденных (!?) позднее, пирамида Джосера сохранилась до наших дней. Следует отметить, что в плане она представляет собой не квадрат, как позднейшие пирамиды, а прямоугольник (!)».

Однако самая пирамида была лишь центром огромного (!) ансамбля каменных зданий. В более ранние (?) времена гробницу фараона обычно окружала просто стена, внутри которой совершались жертвоприношения духу усопшего монарха. Имхотеп же пошел гораздо дальше. Он обнес пирамиду гигантской стеной, так что внутри ее оказалась площадь, равная примерно пятнадцати гектарам (277 метров на 545), то есть в сто (!) раз больше, чем площадь, занимаемая большой кирпичной гробницей в Нагадэ, которую долгое время (?) считали могилой фараона Нармера. Внутри этой ограды Имхотеп воздвиг каменные сооружения, точно так же облицованные превосходно выточенными известняковыми плитами. Подобных резных плит в Египте не встречается больше нигде (!)...

Интересной особенностью строений в ограде ступенчатой пирамиды является то, что, по всей видимости, это были ложные (!?) здания, воздвигнутые для благополучия фараона в загробном мире...

«...Известно (!?), что в те времена фараоны строили для себя по несколько гробниц (!). Джосер, кроме своей ступенчатой пирамиды, воздвиг еще одну большую мастабу в Бет-Халлафе. Аха построил себе усыпальницу в Абидосе, но в Саккара тоже есть большая мастаба с его именем. Снофру, основатель Четвертой династии, завершил пристройку пирамиды в Медуме, начатую, очевидно, его предшественником (?), фараоном Хуни, однако в Дашуре возвышаются еще две огромные пирамиды, на которых стоит его имя. Таких примеров можно привести немало...»

Вернемся, однако, к ступенчатой пирамиде Джосера. Усыпальница фараона располагалась не в самой пирамиде (!), а была высечена под (!) ее фундаментом в скальном грунте. Имхотеп сделал квадратную шахту площадью около 7 квадратных метров и глубиной в 27,45 метра. На дне ее и была построена усыпальница из гранитных плит, доставленных из Асуана в Верхнем Египте. В потолке усыпальницы оставили отверстие, чтобы через него можно было внести мумию. Позднее это отверстие закрыли массивной гранитной плитой весом в три с половиной тонны (!)...

Вдоль восточной стороны первоначальной (!) мастабы Имхотеп вырыл несколько шахт глубиной более тридцати метров. Каждая из них заканчивается длинной горизонтальной галереей, идущей с востока на запад... В некоторых галереях археологи Ферс и Квибелл обнаружили алебастровые саркофаги или пьедесталы, на которых некогда стояли другие саркофаги. Однако, все они были разграблены...

Здесь будет не лишне, — пишет М.З. Гонецкий, — рассмотреть некоторые теории, выдвинутые для объяснения пирамидальной формы гигантских гробниц фараонов.

...Американский ученый, профессор Д.Г. Брестед утверждает: "Пирамидальная форма гробниц фараонов имеет глубоко священное значение. Фараона погребали под символом солнечного бога, который хранился среди святая святых храма Солнца в Гелиополисе..."<sup>7</sup>

1 Всеобщая история архитектуры. Т. 1. — М.: Академия архитектуры, 1944. — 203 с.

2 И.В. Давиденко. Россия. М. 2004.

3 Davidovits Joseph. Alchemy and Pyramids. The Book of Stone. Vol. 1. Geopolymer Institute, 1983.

Davidovits Joseph. Alchemy and Pyramids. Translated from the French by Andrew Claude James and Jacqueline James. Rev.ed. Que le Khnoum prote'ge Khe'ops constructeur de pyramide. Saint Quentin, France: Geopolymer Institute, 1983.

Davidovits Joseph. Amenhotep, Joseph and Solomon. 1st ed. Miami Shores, Fla., U.S.A.: Geopolymer Institute, Barry University, 1984.

Davidovits Joseph. Que le Dieu Khnoum prote'ge Khe'ops constructeur de pyramide: histoire de la civilisation E'gyptienne de 3500 e' 1500 ans avant J.-C. / Saint-Quentin, 1978.

Davidovits Joseph. Le calcaire des pierres des Grandes Pyramides d'E'gypte serait un be'ton ge'opolyme're vieux de 4.600 ans. - Revue des Questions Scientifiques, 1986, vol. 156(2).

Davidovits Joseph. No more than 1,400 workers to build the Pyramid of Cheops with man-made stone. — 3rd Int. Congress of Egyptologists. Toronto, Canada, 1983.

Davidovits Joseph and Morris Margie. The pyramids: enigma solved. New York: Hippocrene Books, 1990.

4 Davidovits J., Thodez J., Hisham Gaber M. Pyramids of Egypt Made of Man-Made Stone, Myth or Fact? — Symposium on Archeometry 1984, Smithsonian Institution, Washington.

5 К. Михайловский. Луксор. — Варшава: Аркады, 1972. — 100 с.

6 В. Сансоне. Камни, которые надо спасти: пер. с итальянского. — М.: Мысль, 1986.

7 I.H. Breasted. The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt, New York, 1912, p. 72.



Интересное соображение приводит Эдвардс в своей книге "Египетские пирамиды": "Если встать на пути к Саккара и поглядеть на запад, в сторону плато, где расположены пирамиды, иной раз (!?) можно увидеть, как солнечные лучи, прорываясь через просвет в тучах, конусом падают на землю примерно (!?) под тем же углом, что и грани Великой пирамиды"...<sup>1</sup>

Строя свою ступенчатую пирамиду, Джосер скорее всего просто стремился создать памятник, который был бы выше гробниц всех его предшественников и символизировал "Первозданную Гору" — вершину, возникшую на заре творения из первородных вод. Во всяком случае ступенчатая пирамида была лишь промежуточной формой гробниц. Позднее она уступила место настоящей (!) пирамиде, служившей затем образцом (!) для всех (!?) подобных сооружений в Египте".

М.З. Гонейм, как это принято у историков, в том числе и у историков архитектуры, хронологические и стилистические накладки и несоответствия, пытается объяснить с помощью некоего "возрождения": "Через две тысячи лет (!) после того, как была построена первая ступенчатая пирамида, столицей фараонов стал город Саис в дельте Нила. То был период своеобразного Ренессанса: разграбленные и преданные забвению (!) памятники Древнего Царства по прошествии столетий (!) снова (!?) пробудили к себе живой интерес. Некоторые из них были раскопаны (!) и реставрированы (!): произведения древнего (!?) искусства стали служить образцами (!) для подражания (!) и тщательного копирования (!?). Именно в тот период ступенчатая пирамида Джосера привлекла внимание (!) саисских правителей. Не сумев или не захотев воспользоваться древним (!?) северным входом, они соорудили новую (!) галерею, ведущую под пирамиду с юга... Именно через эту сравнительно новую (!) галерею, прорытую, — как почему-то, вслед за традицией, полагает М.З. Гонейм, каких-нибудь (!?) две тысячи семьсот лет назад (!?), посетители проникают сегодня (!) в гробницу для осмотра колодца и крыши усыпальницы... Но сама усыпальница пуста.

Когда саисские фараоны добрались до нее около трех тысяч лет назад (!?), усыпальница почти наверняка была уже ограблена...

Снаружи на северной стороне пирамиды расположен сердаб, маленькая комната, окруженная стеной... Там же внутри ограды сохранились (!) остатки (!) зданий, предназначенных для Ка, двойника фараона в загробной жизни. Некоторые из этих зданий восстановлены (!)...

Далее следует великолепный ансамбль зданий внутри внешней ограды. Глядя на них, можно как бы проследить зарождение (!) искусства каменной кладки...

К югу от двора начинается парадная колоннада; ее завершают входные пилоны, выступающие из внешней ограды. Эта узкая и длинная колоннада состоит из двух рядов связанных между собой колонн с канелюрами. Крыша и верхние части колонн недавно (!) восстановлены (!)... Здесь снова с обоих концов колоннады мы видим ложные каменные двери, имитирующие деревянные. На камне, например, тщательно высечены даже поперечные балки (а, может быть, это, как считает Давидович, опалубка для "геобетона" древнего Египта? — Авт.). Это лишний раз доказывает, если только подобные доказательства необходимы, что мы имеем дело с первыми опытами (!) каменного зодчества человека. В те времена (какие? — Авт.) еще не определились его законы и строители рабски (!?) копировали (?) более древние образцы деревянных сооружений.

Внутри ограды находится немало других зданий, но их я (Гонейм) не собираюсь здесь описывать. При желании можно найти все относящиеся к ним подробности в работах Ферса, Квибелла, Лауэра и других известных специалистов. Но, кроме них, гробница Джосера отличается еще двумя особенностями...

Прежде всего это большая внешняя стена, достигавшая некогда (!?) высоты девяти метров. Она была украшена бастиянами и панелями, в подражание древним стенам из необожженного кирпича. Основу этой стены составлял щебень (!) заключенный в облицовку (!) из небольших, тщательно подогнанных блоков гладкого белого известняка, такого же, каким была (?) облицована самая пирамида" — не исключено, что это пример, один из первых, устройства монолитного сооружения: то ли "геобетон", по предположению уже упоминающегося французского ученого Давидовича, то ли то, что впоследствии стали называть "римским бетоном". "Обычно все восхищаются плотностью швов этой облицовки, но в действительности камни хорошо подогнаны только снаружи (!). В отличие от огромных блоков, использованных для постройки последующих пирамид, здесь облицовочные (?) плиты внутри неровны и не прилегают плотно друг к другу на всю глубину.

В древности, когда эта гигантская стена поднималась на всю свою высоту, она представляла великолепное зрелище. Возможно, что она копировала Белую Стену Мемфиса, прославленную в древних текстах. Между бастиянами через неравные промежутки ее украшали рельефы, изображавшие четырнадцать (!) двухстворчатых ворот.

Второй архитектурной особенностью ступенчатой пирамиды Джосера является ее внутренняя конструкция. Пирамида состоит из независимых слоев каменной кладки, опирающихся на центральную щебенчатую основу. Точно так же по существу построены и все "настоящие" пирамиды — Хуфу, Хефрена и прочих фараонов, царствовавших позднее. Однако между расположением

рядов или слоев кладки ступенчатой пирамиды и более поздних пирамид есть одна существенная разница. В ступенчатой пирамиде каменные блоки наклонены внутрь под углом в 74° — это сделано для большей прочности. Иначе говоря, здесь каменные блоки расположены под прямым (!) углом к внешней поверхности, то есть каждый ряд блоков наклонен под острым углом к осевому перпендикуляру основы. В более же поздних (!?), так называемых "настоящих" пирамидах с прямыми, а не ступенчатыми гранями, слои кладки расположены горизонтально (!).

Для эпохи Третьей династии характерны именно ступенчатые пирамиды. Такие же гробницы хотя и в гораздо худшем (!) состоянии, чем пирамида Джосера, сохранились в Завиет-эль-Эрнани, между Саккара и Гизе; в Медуме, где один из фараонов, по-видимому, Хуни, начал (!) возводить ступенчатую (!) гробницу, позднее Снофру достроил (?) ее уже как настоящую (!); в Силе, близ Фаюма; в Завиет-эль-Майитине, в Среднем Египте, а также в Нубте и в Куле в Верхнем Египте...

Имя фараона Санахта обнаружено на мастабе из кирпича-сырца в Бет-Халлафе; Хаба, по-видимому, построил так называемую многослойную (!) пирамиду в Завиет-эль-Эриане, между Саккара и Гизе; Неферка, вероятно, рыл недооконченную подземную усыпальницу в той же местности; Ану (Хуни) начал в Медуме строительство большой (!?) пирамиды, которую часто приписывают (!?) достроившему (?) ее фараону Снофру. Все эти "по-видимому" и "вероятно" указывают на крайнюю расплывчатость (!) наших знаний о том периоде... Такая неясность наших знаний частично объясняется тем, что в отличие от памятников позднейших эпох на древних пирамидах редко (!) высекали имена их хозяев. Если же имена и встречаются, то чаще всего они грубо начертаны на камнях кладки. Кроме того, фараоны той эпохи обычно строили себе несколько (!?) гробниц в разных частях Египта. И, наконец, в довершение путаницы (!), мастаба с именем фараона могла в действительности (!?) быть гробницей какого-нибудь (!?) высокого чиновника, служившего при этом фараоне. Так, например, некоторые видные ученые считают, что мастаба Джосера в Бет-Халлафе является гробницей его приближенного...

В нескольких милях от Саккара по направлению к Гизе, в Завиет-эль-Эриане стоит почти полностью разрушенная (!?) ступенчатая пирамида. Рядом с ней находится подъездная насыпь и глубокий колодец, предназначенные, очевидно, для другой (!?) пирамиды; впрочем, она так и не была построена (!). Первая пирамида приписывается (!?) фараону Хаба.

Ее основа — пирамидальный холм из известняка — одета четырнадцатью рядами или слоями каменной кладки из того же материала...

Незавершенная пирамида, находящаяся севернее, состоит по существу из уходящего вглубь прохода длиной около девяносто метров с двойной лестницей, высеченной в скале (!)...

Однако, и огромный колодец, и входная галерея, лежат под открытым небом: пирамида, которая должна была их прикрыть (!?), так и не была никогда воздвигнута (!).

В Медуме сохранилась (!) южная пирамида, начатая Хуни (Аху), последним (!?) фараоном Третьей династии (В примеч. на стр. 25 читаем: "Раньше (?) думали, что она построена фараоном Снофру. Однако, теперь полагают (!), что ее воздвиг (!) Хуни, а Снофру, вероятно (!), только достроил (?)<sup>2</sup>)... Поистине во всем Египте едва ли найдется хоть несколько памятников, которые могут по грандиозности сравниться с этим похожим на цитадель (!) сооружением, чьи ступенчатые (!) стены сейчас едва выступают из вершины песчаной горы, словно средневековая (!) крепость (!) на холме.

Но то, что мы видим сейчас, — это только основа здания: в полном виде оно представляло собой настоящую (!?) пирамиду высотой около девяносто метров и площадью около 20 тыс. кв. метров, стороны которой имели наклон 50°52'. Все внешние слои кладки вместе с вершиной и дополнительными рядами облицовки были расхищены (!) много столетий (!?) назад. На виду остались только внутренние слои... Но и в этом разрушении есть одна положительная черта: здесь лучше, чем где бы то ни было мы видим внутреннее строение пирамиды.

Поверх основы из щебня архитектор положил несколько рядов кладки, наклоненных внутрь под углом в 73-75°. Нижний слой был самым толстым, следующие все тоньше и тоньше, так что в результате все строение стало похоже на сходящиеся к вершине лестницы из семи-восьми огромных ступеней. Однако, впоследствии фараон или его архитектор, не удовлетворенные этим, приказали заполнить углы между ступенями и облицевать здание питамы высокосортного известняка. Все это можно проследить на пирамиде в Медуме, памятнике последнему фараону Третьей династии. Здесь ясно различимы две стадии (!) развития от ступенчатой пирамиды к настоящей (!).

Вернемся, однако, в Саккара, — продолжает М.З. Гонейм. Я был удивлен тем, что в этом наиболее значительном некрополе Мемфиса сохранился только один (!?) памятник, который можно с уверенностью (!?) отнести к фараону Третьей династии. Где же тогда, например, пирамида Санахта? К тому же, кроме него, по нашим сведениям, в Третьей династии должны были быть (!) и другие фараоны, не упомянутые (!?) в списках царей...

Некрополь огибает пустыню к западу от Мемфиса полосой, протянувшейся примерно на семь с половиной километров с севера на юг... Самый некрополь представляет собой скалистое, засыпанное песком плато высотой метров

1 I.E.S. Edwards. The Pyramids of Egypt, London, 1954, p. 234.

2 W.C. Hayes. The scepter of Egypt, New York, 1954.

в тридцать шесть, которое служило для погребений со времен самых ранних династий и вплоть до арабского завоевания в VII веке нашей эры (!), то есть на протяжении более четырех тысяч (?) лет. После завоевания Мемфис постепенно опустел, а на противоположном берегу Нила был основан новый город, Эль-Фустат, расположенный неподалеку от современного Каира...

Продвигаясь далее к югу, мы достигаем аллеи сфинксов, воздвигнутой при фараоне Тридцатой династии (?) Нектанебе (378-332 годы до нашей эры). Эта аллея ведет от обрабатываемых полей к Серапеуму, где начиная с Восемнадцатой династии (1555-1350 годы до нашей эры — неувидительна ли точность до одного (!) года? — *Авт.*) и вплоть до конца царствования Птолемея погребали священных быков — Аписов. За Серапеумом находится ряд поставленных полукругом статуй греческих (!) поэтов (!?) и философов (!?), найденных в прошлом столетии (!) французским археологом Мариэттом. Тут же (!) поблизости возвышается огромная мастаба Тии и другие пышные гробницы знати, жрецов и чиновников Древнего царства.

Еще дальше к югу стоят почти совершенно разрушенные (!) пирамиды Тети (VI династия) и Усеркафа (V династия). Затем ступенчатая пирамида Джосера со всем ансамблем прилегающих строений, окруженных стеной, а чуть подальше к югу — комплекс сооружений пирамиды фараона Пятой династии Унаса. Еще южнее, в некотором отдалении от нее, находятся развалины (!) пирамиды Пепи I (VI династия); далее, через такой же участок пустыни, стоят пирамиды Меренра (VI династия) и Джедкара (V династия). С этого места открывается вид на ряд пирамид, замыкающих с юга некрополь Саккара: это гробницы Пепи II (VI династия), его жен Нейт и Ипут, а также еще несколько маленьких второстепенных (!?) пирамид.

Близ пирамиды Пепи II находится необычайное (!) сооружение, известное под названием "Мастаба Фараона". Несмотря на прямоугольную форму, мастаба по своей внутренней конструкции весьма напоминает (!) пирамиду. Некоторые ученые полагают, что она воспроизводит форму гигантского саркофага. Это гробница фараона Шепсекафа, последнего (!?) правителя Четвертой династии...

Во всех этих пирамидах в то или иное время уже вели раскопки крупнейшие археологи, такие как Масперо, Ферс и Жекье, и все они оказались полностью или частично разграбленными еще в далеком прошлом.

Да, раскопки в Саккара велись долгое (!) время. Их начал еще Мариэтт сто с лишним лет назад (!), а затем другой французский археолог, Жак де Морган, продолжил работу Мариэтта на более высоком научном уровне. Но по-настоящему систематические (!) исследования начались только в нашем двадцатом веке (!), когда египетский Департамент древностей приступил (!?) к тщательному научному изучению всего этого района".

И вот мы ясно видим, что исследование Древнего Египта по сути дела только вступило в стадию систематического изучения. А история, в частности история архитектуры Египта, оформилась в жесткую структуру в конце XVIII — начале XIX века, в ту структуру, в которую как в своеобразное "Прокрустово ложе", ортодоксальные теоретики пытаются втиснуть все художественное и конструктивное многообразие египетского (и не только) зодчества, прикрывая явные и многочисленные несоответствия и накладки, хронологическими выдумками и подтасовками.

В шеститомной монографии "Всеобщая история искусств", Академия художеств СССР, институт теории и истории изобразительных искусств (М. "Искусство", 1956) читаем: "Уже с ранних времен в египетском искусстве ведущее положение занимает архитектура, причем издревле основными сооружениями были монументальные гробницы царей и знати... уже очень рано для их сооружения стал применяться наиболее прочный из имевшихся у древних зодчих материал — камень. И в то же время, как для жилищ, предназначенных для живых, продолжали употреблять кирпич и дерево, гробницы — "дома вечности" — явились первыми (!) каменными постройками. Светские здания почти не сохранились (!); о внешнем виде дворцов мы можем судить лишь по изображениям их фасадов на стенах и саркофагах, представление же о домах дают помещавшиеся в гробницы глиняные "домики для души"...

Мысль зодчих и совершенствование технических приемов шли по линиям наращивания надземной массы здания, однако горизонтальное увеличение последнего в конце концов не могло уже производить требуемое впечатление подавляющей монументальности. Важнейшим этапом в развитии царских гробниц явилась поэтому идея увеличения здания по вертикали. По-видимому (!?), эта идея впервые возникла при постройке знаменитой усыпальницы фараона III династии Джосера (около 3000 лет до н.э.), так называемой "ступенчатой пирамиды". Имя ее строителя — говорится в этом академическом издании, — сохранилось до конца истории Египта (!?), как имя одного из самых прославленных мудрецов, первого (!?) строителя каменных зданий, ученого астронома (?) и врача (?). Впоследствии (!) Имхотеп был даже обожествлен, как сын бога Птаха (сын Божий! — *Авт.*), а греки (!) сопоставили его ("греки" — это: от V-IV вв. до н.э. и до первых веков новой эры. — *Авт.*) со своим богом врачевания (!?) Асклепием.

Пирамида Джосера была центром сложного ансамбля из молелен и дворов. Ансамбль, не отличавшийся еще стройностью общей планировки, был расположен на искусственной террасе и занимал площадь в 544,9х277,6 м. Террасу окружала облицованная камнем стена в 14,8 м (!) толщиной и в 9,6 м высотой.

Сама пирамида достигала в высоту свыше 60 м и состояла как бы из семи мастаб, поставленных одна на другую. Гробница Джосера примечательна не только формой пирамиды, но и тем, что в ее молельнях был широко применен в качестве основного строительного материала камень. Правда, камень еще не везде имел конструктивное значение. Мы не увидим еще свободно стоящих колонн, они соединены со стенами, от которых зодчий не решается их отделить...

Пирамида Джосера открыла путь к созданию совершенного и законченного типа пирамиды. Первой (!?) такой пирамидой была усыпальница царя IV династии Снофру (около 2900 г. до н.э.) в Дашуре, имевшая свыше 100 м в высоту и явившаяся предшественницей знаменитых пирамид в Гизе 29-28 вв. до н.э. (?), причисленных в древности к семи чудесам света. Их построили себе фараоны IV династии Хуфу (которого греки (!) называли (?) Хеопс), Хафра (Хефрен) и Менкаура (Микерин). Фото пирамиды Хеопса. Наиболее грандиозная из трех — пирамида Хуфу, построенная, вероятно (!?), зодчим Хемьюном (!?), — является самым большим каменным сооружением мира...

Каждая из пирамид в Гизе, как и пирамида Джосера (!) была окружена архитектурным ансамблем; однако, расположение зданий в Гизе показывает значительно возросшее (!) умение зодчих дать четкий (!) план всего комплекса и уравновесить его части (все эти композиционные особенности постулируются, как обычно, на основе "романтических" реконструкций конца XIX — сер. XX вв. — *Авт.*).

Отличительной чертой архитектуры пирамид Гизе является знание (!) конструктивной (!?) роли камня и его декоративных (!?) возможностей. В храмах при пирамидах Гизе впервые (!?) в Египте встречаются свободно стоящие столбы...

Иной характер носит оформление усыпальниц V и VI династий (около 2700-2400 гг. до н.э. по традиционной хронологии). Хотя эти усыпальницы и сохраняют все основные (!) элементы гробниц царей IV династии, однако их пирамиды резко (!) отличаются от грандиозных памятников их предшественников. Они намного (!) уступают им размерами, не превышая 70 м (!) в высоту, и сложены из небольших (!) блоков, а частично даже из бута(!)...

Размеры храмов при пирамидах увеличиваются (!), их архитектурное убранство усложняется. Именно здесь — как считается в официальной истории архитектуры, — впервые (!) появляются ставшие затем столь характерными для египетской архитектуры пальмовидные колонны и колонны в форме связок нераспустившихся папирусов.

Особое внимание, которое зодчие конца Древнего царства уделяли оформлению храмов, плодотворно отразилось на общем развитии архитектуры того времени. В частности, возник третий, основной (!) тип египетской колонны — в виде связки бутонов лотоса. Появляется новый тип зданий — так называемые солнечные храмы (храмы Атона или "древнегреческого" Гелиоса? — *Авт.*). Важнейшим (!) элементом такого храма был колоссальный (!) каменный обелиск, верхушка которого обивалась медью (!?) и ярко блестела на солнце; он стоял на возвышении, перед которым устраивался огромный жертвенник. Как и пирамида, солнечный храм соединялся крытым проходом с воротами в долине (это описание составлено также на гипотетических, практически недоказуемых выводах из "романтических" традиционалистских реконструкций. — *Авт.*)...

Искусство Среднего царства (21 в. — начало 19 в. до н.э.) представляло собой сложное явление... Очень важным моментом явилось возобновление (!) строительства пирамид. Первым начал сооружать свою усыпальницу в виде пирамиды тот же Аменемхет I, который решился при этом построить ее на севере, порвав таким образом связь с гробницами предков... Они оставили свои гробницы в Фивах, прибегнув в их оформлении к своеобразному компромиссу (!)-сочетанию (!) пирамиды с обычной для номарха скальной гробницей. Наиболее значительным из подобных памятников была усыпальница Ментухотепов II и III в Деир-эль-Бахри. Главную часть усыпальницы составлял заупокойный храм, расположенный на террасе, перед которой был устроен портик, разделенный посередине пандусом...

Усыпальница Ментухотепов была, — как считает М.Э. Матье, — наиболее (!) выдающимся памятником XI династии. Удачный выбор места и смелое применение увенчанных пирамидой колоннад позволили зодчему добиться гармоничного сочетания двухъярусного леса колонн с бесконечными вертикалями скал, хорошо выделяющих ярко сверкающее на солнце желтовато-белое здание храма.

Естественно, что столь замечательный памятник имел существенное значение в развитии египетской архитектуры, в частности для фиванского (!) зодчества Нового царства.

Однако, в архитектуре Среднего царства он остался единичным (!) явлением, так как возобновившиеся при Аменемхете I строительство царских гробниц в виде пирамид и стремление фараонов начала XII династии всемерно подражать (!) памятникам Древнего царства (!) заставили (!) египетских зодчих вернуться (снова "Возрождение"? — *Авт.*) к образцам этого периода".

К сожалению, мы опять вынуждены констатировать, что все эти выводы, сентенции и утверждения сделаны путем умозрительных, бездоказательных графических архитектурных реконструкций, как правило, призванных обосновать традиционные представления и восходящие к началу XIX века.

Читаем дальше: "Действительно, планировка пирамид и заупокойных храмов начала XII династии (!) полностью (!) совпадает (!?) с расположением усыпальниц фараонов V-VI династий... Размеры этих пирамид значительно



(!?) уменьшились (пирамида Сенусерта I имела 61 м в высоту при длине стороны основания в 107 м), строительным материалом служил теперь в основном кирпич-сырец (!?), причем резко изменился способ кладки пирамиды (что это: противоестественное возвращение к технологиям тысячелетней давности или очередная хронологическая ошибка? — Авт.). Основу ее составляли восемь каменных стен, расходившихся радиусами от центра пирамиды к ее углам и к середине каждой стороны. От этих стен под углом в 45 градусов отходили другие восемь стен, промежутки же между ними заполнялись обломками камня (откуда они брались? — Авт.), кирпичом или песком. Пирамиды облицовывались известняковыми плитами, соединявшимися друг с другом деревянными (!?) креплениями. Такая облицовка только и сдерживала здание пирамиды Среднего царства. Не удивительно поэтому, что эти пирамиды в настоящее время представляют собой груды развалин (!)...

Следование (!?) древним образцам в начале Среднего царства наблюдается не только в придворной архитектуре; оно характерно и для официальной скульптуры, рельефов и росписей (снова "Возрождение"? — Авт.)...

Ко времени правления Сенусерта III обстановка в стране уже была не той (!), которую застали первые фараоны-фиванцы... Укрепление экономики (откуда это известно? — Авт.) позволило усилить строительство, видное место в котором продолжали (!) занимать пирамиды (!). Начавшееся снова (!?) увеличение царских усыпальниц завершилось грандиозным (!) строительством Аменемхета III в Хавара. Хотя и здесь пирамида была сложена из кирпича и только облицована известняком, однако в ней было много особенностей; так, например, погребальная камера была высечена (!) из глыбы отполированного (?) желтого кварцита (какими инструментами? — Авт.). Особенную же известность получил заупокойный храм при пирамиде. Прославившийся в античном (!?) мире, этот храм, по мнению Геродота (известно, что исторические труды, приписываемые полумифическому Геродоту, создавались этим "отцом истории" со слов других людей и вряд ли могут служить надежным источником: правда, другие источники отсутствуют. — Авт.), был даже замечательнее (!) пирамид Древнего царства. Он описан многими (!?) античными (?) авторами, считавшими его одной из важнейших достопримечательностей Египта... Стиль храма отличался строгой монументальностью, чему соответствовали большие плоскости каменных монолитов его перекрытий и ряды монолитных же колонн... Зодчие Среднего царства вообще значительно шире применяли колонну, чем их предшественники (!). Начало этому было положено также мастерами среднеегипетских номов. Увеличение размеров скальных гробниц номархов вынуждало зодчих применять и большее количество колонн. Это дало толчок развитию портиков (!) и появлению залов, разделенных двумя рядами колонн на три нефа, с более высоким средним нефом (вспомним "античные" трехнефные храмы, византийские, романские базилики и готические соборы. — Авт.). Наряду с ранее (!?) возникшими формами колонн — с каннелированными стволами, увенчанными прямоугольными абаками (так называемые протодорические (!) колонны), появились колонны с капителями, украшенными рельефными головами богини Хатор... Новым (!) в храмовом строительстве было появление и пилон (!), то есть оформления ворот в виде двух башен с узким проходом между ними. Перед храмом ставились два обелиска, верхушки которых покрывались ярко горевшей на солнце медью (!?).

О гражданской архитектуре Среднего царства стало возможным судить после раскопок города около пирамиды Сенусерта II в Кахуне... Все здания были кирпичные. Дворец и дома знати имели каменные (!) косяки, деревянные или каменные колонны, расписные стены... Улицы города были слегка наклонны к середине (?), где находились выложенные камнем стоки".

Архитектура периода Нового царства обычно рассматривается, начиная с так называемой гипотетической XVIII династии (16-15 вв. до н.э.): "Богатства, хлынувшие в страну в результате победоносных войн в Сирии и Нубии, способствовали широкому развертыванию строительства во всех (!) главных городах Египта и в первую очередь в Фивах, ставших столицей одной из сильнейших мировых держав древности... В процессе сближения (!) Египта с культурами Сирии, Крита, Двуречья расширились горизонты, изменились многие понятия...

Храм времен XVIII династии представлял собой в плане вытянутый прямоугольник... Колонные залы обычно имели более высокий средний проход, через верхнюю часть которого в зал проникал свет. Такое построение залов, допускавшее их естественное освещение, получило в храмах Нового царства широкое применение и явилось наряду с усилением роли колоннад и скульптур отличительной (!) чертой храмовой архитектуры этого периода.

К подобному типу относятся самые крупные храмы Нового царства, в том числе и оба прославленных храма бога Амона в Фивах — Карнакский и Луксорский...

Поскольку Карнак строился в течение веков (!) различными (!) зодчими, естественно, что он уже к концу XVIII династии представлял сложный комплекс. Первым крупным этапом в строительстве Карнака следует считать сооружение в конце 16 в. при фараоне Тутмосе I большого храма, построенного знаменитым зодчим Инени... В стилистическом отношении это был гармоничный памятник... Однако, вскоре это стилистическое единство было нарушено позднейшими добавлениями и перестройками...

Вторым крупным этапом в истории строительства Карнака явились работы, произведенные здесь при Аменхотепе III, когда перед храмом зодчим

Аменхотепом (?), сыном Хану, был построен огромный пилон и все святилище было обнесено массивной стеной. В результате получился как бы новый (!) храм небывалых еще в Фивах масштабов. Одновременно изменился (!) облик и других святилищ Карнака, из которых особенно примечательно было новое (!) здание храма богини Мут...

Теми же чертами отмечено и второе по размерам и значению фиванское святилище бога Амона — Луксорский храм. Построенный здесь при Аменхотепе III на месте древнего святилища, он считается по праву одним из основных (!) египетских памятников... Значение Луксора для развития храмовой архитектуры Нового царства было очень велико, так как именно в нем нашел свое завершение (!) и приобрел законченную форму новый (!) тип храма Нового царства. Центральная колоннада его двора в виде гигантских каменных цветов папируса, несомненно, оказала влияние на позднейшее (!) оформление средних нефов гипостилей, так же как и использование большого числа колонн (в Луксоре их было 151). После Луксора все чаще стали применять портики с двойными рядами колонн (то есть, получается несколько парадоксальная картина: оказывается в Египте периода XVIII династии уже был создан законченный, совершенный тип храма, который затем с большим или меньшим успехом повторялся во времена "античности", Византии, романского искусства и т.п. А до этого в Египте, во времена "седой старины" были оказываются также совершенные сооружения, которые копировались в эпоху Среднего царства, а затем — Нового? — Авт.).

В архитектуре XVIII династии большое место занимали заупокойные царские храмы... Особенно велик был храм Аменхотепа III, от которого сохранились лишь две гигантские статуи фараона, стоявшие перед пилоном. Эти статуи, названные (!) впоследствии (!) греками (!) колоссами Мемнона, достигают 21 м в высоту (Мемнон — легендарный греческий (!) герой, согласно Гомеру — сын Утренней Зари, согласно Гесиоду — царь эфиопов).

Особое место среди царских заупокойных храмов занимает храм царицы Хатшепсут, знаменитой женщины-фараона (считается, что это — конец 16 в. до н.э.)... Грандиозный по масштабам, украшенный множеством скульптур, храм Хатшепсут являлся гармоничным сочетанием трех возвышавшихся одна над другой террас с высеченными в скалах залами, фасады которых были оформлены колоннадами... Строителем этого замечательного храма был Сенмут, один из талантливейших зодчих Египта... Лучшие мастера работали на осуществлении гигантского замысла Сенмута, и, естественно, что именно здесь, как в фокусе, собралось и отразилось все то новое (!), что созревало в предшествующие (!) годы"...

Конец XVIII династии (считается, что это — конец 15-начало 14 в. до н.э.) — это период, имевший совершенно исключительное значение в истории египетской архитектуры. Фараон Аменхотеп IV, назвав себя Эхнатоном ("Духом Атона" — бога Солнца), покинул Фивы и построил себе в среднем Египте, на том месте, где теперь находится селение Амарна, новую столицу, назвав ее "Ахетатон"... Раскопки Ахетатона дали возможность установить обций характер его основных зданий (но, тем не менее, мы имеем представление об Ахетатоне, как это принято, по весьма гипотетическим реконструкциям. — Авт.). Храмы, как и раньше (!), были ориентированы с востока на запад, их территории обнесены стенами, вход оформлен в виде пилона с мачтами. Однако, они имели и ряд новых черт... Храмы Атона не имели характерных для Египта колонных залов, и, построенные наспех (?), в основном из кирпича (!), с невысокими пилонами, они не отличались ни монументальностью, ни художественным качеством. Колоннады были сведены лишь к павильонам перед пилонами...

Насколько своеобразны дворцы Ахетатона, судить трудно (!), так как дворцы предшествующих (!) периодов почти не сохранились (!). Именно поэтому (?) амарнские дворцы особенно интересны: они дают представление о характере гражданской архитектуры Египта. Дворцы строились из кирпича (!), и только колонны и обрамления дверей были из камня... При загородных дворцах находились большие сады с прудами и озерами и даже особые помещения для зверинца (!?).

Раскопки Ахетатона познакомили нас и с жилищами знати, которые также строились из кирпича, из камня же делались лишь базы колонн и обрамления дверей...

Время правления XIX династии (считается, что это — 14-16 вв. до н.э.) было для Египта годами нового (!) политического и экономического подъема... В основу храмов времени XIX династии был положен тип храма, выработанный (!) еще в период XVIII династии, причем наиболее близким их прототипом (!) следует считать Луксорский храм Аменхотепа III. Однако, в архитектуру новых храмов было внесено и много нового (!).

Главным объектом строительства в Фивах был, естественно, храм Амона в Карнаке... Уже на примере Карнака видно то стремление к грандиозным масштабам, которое стало определяющей чертой храмовой архитектуры XIX династии... Никогда (!) еще пилоны, колонны и монолитные колоссальные статуи царей не достигали таких размеров, никогда еще убранство храмов не отличалось такой тяжелой пышностью. Так, новый гипостиль Карнака, являющийся величайшим (!) колонным залом мира, имеет 103 м в длину и 52 м в ширину. В нем сто сорок четыре колонны, из которых двенадцать колонн среднего прохода, высотой в 19,25 м (без абак), имеют капители в виде раскрытых цветков папируса, поднимающих на стволах, каждый из которых не

могут обхватить пять человек. Воздвигнутый перед гипостилем новый пилон превзошел все прежние: длина его равнялась 156 м, а стоявшие перед ним матчи достигали 40 м в высоту.

Достаточно велик был и новый (!) пилон с двором, окруженным семьюдесятью четырьмя колоннами, который был выстроен при Рамзесе II зодчим Бекенхонсу перед Луксором, вторым святилищем Амона в Фивах...

Основные принципы оформления храмов были также восприняты зодчими XIX династии от их предшественников (!), но это наследие было ими переработано (!)...

Следы строительной деятельности Рамзеса II сохранились по всему Египту. Среди его храмов за пределами Фив в первую очередь нужно назвать знаменитый храм, целиком вырубленный в скалах Абу-Симбела (нижняя Нубия) и являющийся вообще одним из наиболее выдающихся произведений египетского искусства.

Следуя примеру своих предков, которые стремились закрепить покорении Нубии сооружением там не только крепостей, но и храмов, Рамзес II также построил в Нубии ряд святилищ (!)... Фивы вообще издавна посылали своих художников для сооружения и украшения нубийских храмов, и поэтому естественно, что именно фиванским скульпторам и архитекторам было поручено и оформление Абу-Симбела.

Фиванские мастера вообще широко привлекались Рамзесом II, как и его отцом, для работ по всей стране. Фиванский зодчий Май строил храм в Гелиополе (!), другой фиванец — Аменеминт — храм Птаха в Мемфисе. Фиванские же скульпторы были создателями и рельефов в храме Сети I в Абидосе...

Рамзес II превратил Танис в свою фактическую столицу; новая роль города — "Дома Рамзеса" — породила бурную строительную деятельность. Для перестройки (!) старых (!) храмов Таниса и сооружения новых (!) требовалось огромное количество каменных плит, колонн, статуй, обелисков, и при этом так срочно, что изготовить все это заново было невозможно. По приказу царя наряду со спешными работами в каменоломнях были широко использованы и части древних (!) зданий, снесенных (!) как в самом Танисе, так и в ряде городов и некрополей северного Египта... Полностью воссоздать архитектуру Таниса времен Рамзеса II невозможно (!), так как здания, построенные им здесь, постигла та же участь, которой сам Рамзес подверг здания своих предшественников" — таким образом, мы убеждаемся в том, что "древние" здания и сооружения были уничтожены и на их месте были построены "новые" дворцы и храмы, которые также были разрушены: каким же образом, мы можем судить об архитектуре Египта, если сохранились лишь самые поздние постройки, а все остальное в прошлом "Древнего Египта" — это романтические гипотезы, призванные "втиснуть" эту архитектуру в традиционную хронологию начала XIX века.

Говоря об искусстве и архитектуре "позднего времени" классическая история Египта утверждает, что, "начиная с 11 в. до н.э. Египетское государство утратило свою мощь и распалось на ряд отдельных царств, временами объединявшихся в единое, но недолговечное государство".<sup>1</sup> Автор этого раздела продолжает: "Египетское искусство и архитектура 11-8 вв. до н.э. представляло сложную (!) картину, еще в должной мере не изученную (!) вследствие недостаточного (!) количества дошедших памятников. Во времена длительных распадов государства не велось никакого крупного строительства. Последнее возобновлялось лишь в недолгие периоды укрепления страны при ее объединениях. Именно в такие периоды (при ливийском (!) фараоне Шешонке и при эфиопском (!) фараоне Тахарке) были произведены последние крупные дополнения Карнака — строительство еще одного (!?) двора с портиками и гигантским (!) пилоном высотой 43,5 м, шириной в 113 м и толщиной 15 м... Превосходя (!) по масштабам предшествующие (!) аналогичные (!?) сооружения Карнака, эти памятники не внесли, однако, чего-либо нового в египетскую архитектуру (!?). Не добавили ничего существенного в ее развитие и царские гробницы рассматриваемого периода. Правившие в Танисе фараоны XXI династии, как и цари-ливийцы, были погребены в Танисе. Найденные там недавно их гробницы представляют собой небольшие (!) склепы, устроенные рядом с храмом прямо в песке и сложенные из каменных плит. Фараоны-эфиопы хоронились в столице Нубии, Напаше; их гробницы имели форму небольших построенных из кирпича (!) пирамид, отличающихся от египетских (!) более крупным профилем...

Саисский период в истории Египта был временем относительного расцвета... Развернувшееся вновь строительство было сосредоточено преимущественно в новой столице, Саисе, где был, по-видимому (!?), заново (!) сооружен большой храм главной богине Саиса — Нейт, в котором устраивались теперь и царские погребения. Но, эти постройки не сохранились (!?), и лишь у греческого историка Геродота (опять этот полулегендарный "отец истории", который черпал свои истории "из рассказов очевидцев". — Авт.) можно прочесть о пальмовидных колоннах храма Нейт и стоящих там колоссальных статуях фараонов. О масштабах и высоком качестве убранства этого храма свидетельствует уцелевший гигантский наос из цельного куска гранита высотой около 25 м и весом в 300 тонн, с великолепно отполированной поверхностью.

Гробницы знати саисского времени сохранились в разных частях Египта, соответственно различна и их форма... Стены иногда были украшены так же (!), как стены зданий Древнего царства (!?), что было одним из проявлений общего

стремления к подражанию (!?) образцам древнего (!) искусства... саисские фараоны, пытаясь возродить древние (!) традиции, тем самым подчеркивали свое намерение создать столь же независимое и могущественное государство, каким был Египет при строителях пирамид (!)... Гробницы знати на севере, в Саккара, производят (!) форму масштаба с глубокими, в 25 м шахтами, на дне которых из каменных плит выкладывались камеры в форме (!?) саркофагов Древнего царства, со сводчатым потолком, иногда очень сложной конструкции. Возможно, что и пальмовидная форма колонн храма Нейт была выбрана также с целью воспроизвести (!) древние (!) колонные храмы.

В круглой скульптуре и рельефе также появились архаизирующие (!) черты. Иногда точно (!) копировались (!) рельефы целых масштаба, статуи повторяли (!) внешние признаки древних (!) скульптур...

Отсутствие (!) достаточного количества документированных (!) памятников не позволяет восстановить (!) развитие саисского искусства во всем его оригинальном и сложном разнообразии, которое не подлежит сомнению (если это так, то что же мы можем уверенно и документировано сказать о памятниках архитектуры якобы четырехтысячелетней давности. — Авт.)...

После вторичного завоевания персами, а затем греко-македонцами (!) в 332 г. до н.э. (!?) Египет, сохранив политическую самостоятельность под управлением эллинистической (!) династии Птолемеев, нашел силы для нового (!) подъема искусства, — правда, повторявшего (!?) старые (!) образцы в форме очень сухой и утонченно-манерной. В это время были построены храмы в Эдфу, Эсне, Дендера, на острове Филэ. Однако памятники этого периода целесообразнее (!?) рассматривать в контексте эллинистического искусства и архитектуры.

Египет сделал большой вклад в сокровищницу искусства Древнего мира и всего мирового искусства в целом. Приезжая в Египет, творцы молодого еще тогда греческого искусства видели грандиозные древние храмы с разнообразными типами колонн, с портиками и базиликальными постройками залов, с давно сложившимся гармоническим сочетанием архитектуры, круглой скульптуры и рельефа"...

Непредвзятый ретроспективный взгляд на историю архитектуры Египта позволяет высказать сомнение в безусловной достоверности столь долгой "растянутости" истории создания египетских памятников на традиционные тысячелетия и их периодизации, как это принято в ортодоксальной, классической теории.

Вот как, например, излагает свою точку зрения известный египтолог Мохаммед Закария Гонейм: "О раскопках древнеегипетских гробниц написано столько романтической чепухи, что теперь многие археологи, по-видимому в знак протеста, "замораживают" свои отчеты, стремясь быть строго научными..."

Говоря о своих сенсационных находках времен, как полагает автор, Третьей династии Древнего Царства, он пишет: "Мы нашли простые маленькие глиняные сосуды темно-красного цвета, запечатанные сухой глиной (!)... На всех печатях стояло имя доселе неизвестного (это-вторая половина XX века! — Авт.) фараона. Иероглифы давали (!?) значение "Могучий телом" — Сехемхет... Но вот что удивительно! Перед знаком "сехем" стоит фонетическое (?) "с". В ту эпоху, особенно в имени фараона, как правило, ставили один иероглиф "сехем" (!).

Читатель, наверное, спросит: "Каким же образом можно отличить имя фараона от имени знатного человека?"

В древнеегипетских надписях имя фараона окружено рамкой в форме вытянутого овала, так называемым картушем... Фараоны первых четырех династий носили три(!) имени...

Начиная с Четвертой (!) династии последние два имени начали заключать в картуш, однако серех — рамка с соколом наверху — сохранило свое первоначальное (!?) начертание до самого конца истории Древнего Египта (!).

Имя Гора (якобы первое имя фараона. — Авт.) фараона Джосера было Нетерьерхет. Между ним и именем Сехемхет существует явная связь; новый фараон мог включить в свое имя слог из имени предшественника (?). Возможно, он был близким родственником Джосера, хотя единственный знак "хет" и не является в данном случае доказательством".

И далее, на том же уровне доказанности, который, надо сказать, стал традиционным для истории "древнеегипетской" архитектуры: "Фараон Сехемхет абсолютно неизвестен (!). Его имени нет ни в списке Саккара, хранящемся в Каирском музее, ни в списке фараонов из храма Сети I в Абидосе, ни в Туринском папирусе. Манефон тоже о нем не упоминает (!). Далекий от египтологии читатель может улыбнуться, читая эти строки, однако в действительности находка имени доселе неизвестного (?) фараона одной из древнейших династий по своему значению равняется находке самой пирамиды!..

...Найденный мною хрупкий обломок истины непосвященному человеку может показаться не стоящим внимания... Египтология похожа на огромный запутанный (!) пасьянс, который раскладывает множество игроков. Открытие имени неизвестного фараона важно и интересно, однако на первых порах оно имеет значение лишь еще одной карты. Но, может быть (!?), когда-нибудь (!) другой археолог нашего или будущего (!) поколения сумеет отыскать решающий ход, и тогда пасьянс (!?) сойдется...

Обследовав и измерив усыпальницу и галерей, я (М.Э. Гонейм) приступил к подробному (!) изучению самого саркофага. Сравнив его с саркофагами,

1 Всеобщая история искусств. Акад. Худ. СССР, т. I, стр. 123.



найденными Ферсом и Квибеллом в пирамиде Джосера (!)... Ферс и Квибелл описывают их следующим образом: "Первый саркофаг не имеет ни надписей (!), ни украшений. Второй саркофаг гораздо интереснее"... Внутри второго саркофага Ферс и Квибелл обнаружили остатки (!) деревянного гроба, некогда (!?) обитого золотом (?). Поскольку гробница, как водится, была ограблена еще в древности (!), от всего этого сохранилось лишь несколько кусочков (!) полуистлевшей шестислойной (?) фанеры (!?) да крохотные (!) частицы облицовочного золота, скрытые (!) среди мусора...

Наш саркофаг, так же как саркофаги из пирамиды Джосера, не имеет никаких надписей (!). Во всей манере обработки между ними существует бесспорное сходство (в примеч. на стр. 89 читаем: "Морган нашел в Дашуре еще два саркофага, которые по всем деталям и размерам походят (!?) на саркофаги из пирамиды Джосера и частично напоминает наш саркофаг. Морган отнес (!) свою находку к эпохе Среднего Царства (!), однако сейчас эти саркофаги датируют (!?) временем правления Третьей (!) или Четвертой (!) династии").

Замеченные Ферсом и Квибеллом отремонтированные места оказались и на нашем саркофаге. Верхний северо-западный угол его был отбит, а затем восстановлен при помощи двух новых кусков алебаstra точно такого же качества... Выбоина в верхней части саркофага, ...заполнена гипсовым раствором, который впоследствии заровняли и покрасили под цвет алебаstra. Вообще алебастр крайне непрочен (и все это (!) ученые-египтологи всерьез рассказывают об объектах многотысячелетней давности, если, конечно, верить традиционной хронологии. — *Авт.*). Саркофаг претерпел все эти повреждения, по-видимому, по дороге в усыпальницу, и устранять их пришлось уже здесь, на месте. Кстати, эта заплатка-первый (!?) случай использования гипсовой шпаклевки во всей истории Древнего Египта...

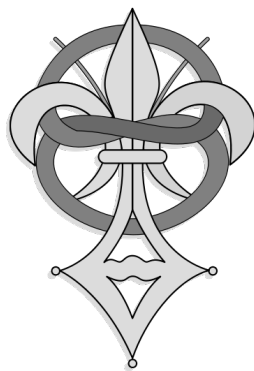
Этот древнейший (!) образец с его мягкой (!) полупрозрачной фактурой, пронизанной тонкими прожилками..., может по праву считаться одним из прекраснейших царских саркофагов, когда-либо найденных в Египте...

Поскольку алебастр мягок, его было сравнительно нетрудно добывать... Алебастр или кальцит добывался во многих районах Египта... сохранились высеченные на камне имена надсмотрщиков и их повелителей фараонов. Некоторые (!) из них восходят еще к Четвертой (!?) династии (2680-2565 гг. до н.э., Древнее Царство)...

Хотя сейчас еще рано делать окончательные выводы, я (М.З. Гонец) почти уверен, что найденная под новой пирамидой усыпальница представляет собой еще один пример «ложной гробницы», или ритуального погребения...

С другой стороны, если эта теория правильна, она полностью объясняет, почему фараоны той отдаленной эпохи, например Снофру, строили себе по две (!) гробницы. Этим же можно объяснить наличие нескольких усыпальниц в ряде пирамид. Так, в Великой пирамиде Хеопса три усыпальницы... Нам известны и другие пирамиды, где первоначально (!) должно было быть по две усыпальницы. Но для чего?"

Завершая этот раздел, мы можем воскликнуть вслед за автором книги "Потерянная пирамида": "Но кто может ожидать что-либо определенное (!), когда имеет дело с памятниками (!) древнего Египта? Они были хитрым народом, эти древние египтяне, хитрым и опытным в искусстве разочаровывать и обманывать других. История раскопок — это сплошная цепь блужданий среди тупиков, ложных входов, ловушек и всевозможных приспособлений против грабителей могил". И далее, прислушаемся к мнению хранителя египетского отдела Метрополитен-музеума в Нью-Йорке, доктора Вильяма Хейса: "Для любой реконструкции необходимы предварительные точные (!) наблюдения и достоверные (!) записи".



## Храмы Древнего Египта

*Temporibus errare.*

*Ошибаться в датах.*

Цицерон

*Conservatis temporibus.*

*Соблюдая хронологический порядок.*

Цицерон

Принято считать, что самые большие и великолепные храмы были сооружены в Древнем Египте<sup>1</sup> при правителях XVIII-XX династий (по хронологии Манефона. — *Авт.*), что соответствует двум эпохам расцвета храмового строительства.<sup>2</sup> 37-летнее правление Аменхотепа III ознаменовалось великолепными сооружениями — III пилон в Карнаке, Луксорский храм Амона, поминальный храм, храм Птаха в Мемфисе и в Нубии... При Сети I и Рамзесе II храмы сооружались более крупными по размерам и более великолепными по отделке. Достаточно упомянуть об огромном гипостиле храма Амона в Фивах. Значительное строительство наблюдалось и в Абидосе. Особенно большого размаха храмовое строительство достигло при Рамзесе II... Стройка шла по всему Египту и Нубии. Были произведены дополнительные работы в храме Амона в Карнаке, значительно расширен храм в Луксоре, перед которым воздвигли два обелиска, один из них стоит на площади Согласия в Париже.

Особое внимание Рамзес II уделил украшению своей столицы в Дельте — Танисе, где также были построены огромные храмы. Аллея перед одним из них была украшена 24 обелисками. В Нубии при нем выбили в скалах шесть храмов, из которых самым великолепным является храм в Абу Симбеле. Строили и в Мемфисе, где сохранились колоссы (ВИА, т. I, 1970)...

При преемниках Рамзеса III страна беднела, и строительство почти полностью прекратилось (!). Лишь при XXII династии (ливийской) оно возобновилось (Датировка ведется все по тому же ортодоксальному «Манефоновскому списку». — *Авт.*). В Карнаке были сооружены красивые портики в первом дворе храма Амона. Ни XXV династия (эфиопская), ни XXVI (саисская) в Фивах почти не оставили значительных построек, если не считать киоска Тахарки. Здания саисской династии на севере Египта почти полностью погибли.

Последнее крупное строительство в Египте наблюдалось в IV в. до н.э. (то есть, это — период расцвета «античной Греции». — *Авт.*). При фараонах XXX династии из руин были восстановлены многие древние храмы и поставлены новые, в том числе и храм Исиды в Дельте.

После захвата Египта Александром Македонским, в эллинистическую эпоху (332 г. до н.э. — 30-е годы до н.э.) также сооружались храмы. Некоторые из них были очень велики, например в Дендере (в 60 км к северу от Фив, в Эсне — примерно в 60 км к югу от Фив, в Эдфу, в Эль-Кабе и на острове Филе — малом острове к югу от Асуана). Все эти храмы построены на тысячу лет позднее святилищ Нового царства...

На юге Египта, в 740 км от Каира был расположен древний город Фивы. Первые упоминания о нем известны с конца III тысячелетия до н.э., но особенное развитие город получил в период Нового царства (А. Кинк). Город Фивы расположен по обоим берегам Нила. На восточном берегу находится Карнак с группой храмов. В его центре стоит храм Амона, к северу от него расположен храм бога Монта, а к югу — святилище богини Мут... Южный квартал Фив, как известно, Луксор, где расположен храм Аменхотепа III, также посвященный Амону...

Попасть в храм Амона можно было по каналу длиной около 300 м. Затем поднимались по ступеням вверх и оказывались на пристани, в начале широкой дороги — по-гречески дромоса... Великолепная, мощеная камнем дорога вела в величественный двор... С запада двор ограничен пилоном в виде двух высоких трапецеидальных башен, обрамляющими вход («Храм Амона ориентирован с запада на восток, то есть перпендикулярно Нилу. Во времена после Нового царства восточную часть канала засыпали, пристань перенесли ближе к Нилу и на освободившемся пространстве разбили упомянутый нами двор, а перед ним, с запада возможно в эллинистическое время (IV-I в. до н.э.), начали постройку этого самого большого, так и оставшегося недостроенным (!) первого пилона. Время строительства первого пилона точно не установлено. Исследователи разошлись во мнениях. Легрэн полагал, что постройку начал Шешонк (XXII династия),<sup>3</sup> а Хольшер, Шеврие и Нимс относят ее ко времени Птолемея.<sup>4</sup> Лоффрей<sup>5</sup> считает, что доводы Легрэна нельзя оставлять без внимания. Очевидно, окончательное решение (!?) можно будет принять после определения по радиоуглеродному методу», — примеч. 4, стр. 4. (Таким образом, мы еще раз убеждаемся в зыбкости ортодоксальной архитектурно-хронологической системы — ведь это конец 20-го века, а разброс в датировках превышает несколько тысяч лет. — *Авт.*). В центре двора на главной оси при эфиопском царе Тахарке была поставлена колоннада, изменившая его вид. Это были стройные гигантские колонны с верхним завершением в виде огромных чаш папируса (Михайловский К., Карнак. Варшава, 1970)... Колоннада Тахарки стояла на пересечении дорог, ведущих от первого пилона в глубь храма. Через киоск шли дромос и поперечная дорога в сравнительно небольшой, длиной всего 52 м, храм Рамзеса III.<sup>6</sup> В левой части двора стоит еще небольшой храм Сети II...

Весь гипостиль храма Амона заполнен колоннами. Общее их количество 134... Центральная аллея состоит из 12 колонн, поставленных в два ряда. Это 21-метровой высоты колонны диаметром 3,57 м; остальные 122 колонны высотой 13 м, а диаметром всего 2,0 м (Х.А. Кинк). Эти 12 колонн гипостиля — самые высокие из тех, которые были когда-либо воздвигнуты в древнем Египте. Все известные нам каменные столбы уступают им. В храме Исиды (Дельта) они приблизительно равны 10 м, а в Дендере (эллинистическое время) — 14,5 м. Для сравнения можно вспомнить, что колонны во всемирно известном храме Афины — Парфенос имеют высоту всего 10,43 м...

Гипостиль — базилика; его центральная часть более высокая, а боковые нефы — ниже («Базилика, столь распространенная в древнеримской архитектуре, появилась в египетской архитектуре еще при XVIII династии (по Менефону. — *Авт.*), то есть на пятнадцать веков (!) раньше, — примеч. 5, стр. 5')... По балкам-архитравам тянутся рельефные фризы, состоящие главным образом из царских имен. Все они ярко раскрашены. В гипостиле преобладают желтая и голубая краски.<sup>8</sup> Часть таких рельефных сцен покрыта

1 Комментарии к монографии: Х.А. Кинк «Древнеегипетский храм». АН СССР. Институт востоковедения. Изд-во «Наука». М., 1971.  
2 О. Шуази «История архитектуры», Брэстед Д.Г. «История Египта...» т. 1, 2, СПб, 1915 и др.  
3 Legrain G. Les temples de Karnak. Bruxelles, 1929.  
4 Caminos R.A. Gebel Es-Silsileh, Nb 100. — FEA, 1952, vol. 38.  
5 Lauffray J. Note sur les portes du 1<sup>er</sup> pylone de Karnak. — K. 1970, t. 20.  
6 Значко-Яворский И.А. Очерки истории вяжущих веществ от древнейших времен до середины XIX в. М.-Л., 1963.  
7 Badawy A. A History of Egyptian Architecture. The Empire (The New Kingdom). From the Eighteen Dynasty to the End of the Twentieth Dynasty, 1580-1085 BC. Berkeley — Los Angeles, 1968.  
8 Legrain K. Les temles de Karnak. Bruxelles, 1929.



еще и золотом...<sup>1</sup> Гипостиль храма Амона заключен между двумя пилонами. Во времена правления Аменхотепа III этот храм начинался у III пилона, а первого и второго пилонов и двора между ними тогда еще не было («История сооружения храма Амона в Карнаке чрезвычайно сложна, и далеко не все ясно из-за многократных перестроек»... примеч. 6, стр. 6). Третий пилон был воздвигнут во времена Аменхотепа III,<sup>2</sup> а при его сыне Аменхотепе IV устроили при входе в него еще вестибюль...<sup>3</sup> Из помещений, находившихся за IV-VI пилонами, наиболее замечательным был «зал папирусных колонн», построенный при Тутмосе I, позднее перестроенный, и два «зала анналов» Тутмоса III (Х.А. Кинк). Фараон Тутмос III не только перестроил и расширил «зал папирусных колонн», воздвигнутый при его деде, но и заменил кедровые столбы каменными и даже не пожалел золота для их украшения. Два обелиска царицы Хатшепсут (высотой около 30 м), которые стояли по обе стороны от входа в зал «папирусных колонн», по повелению фараона «одежи» кирпичной стеной... В глубине каждого храма (обычно в правой части) отводилось помещение для божницы с идолом бога, которому посвящен храм. В связи с многочисленными перестройками в храме Амона сооружались новые камеры — святая святых. Одна из них находилась за камерой для ладьи Амона...<sup>4</sup>

В правление Тутмоса III был поставлен и VI пилон, более узкий, чем все подобного рода сооружения храма Амона... Далее размещались два зала анналов, получивших свое название из-за исторических надписей, главным образом победных, которыми покрыты их стены. При входе в первый зал, впоследствии перестроенный, расположены два 9-метровых четырехугольного поперечного сечения гранитных столба.<sup>5</sup> Они поставлены в 46-м году правления Тутмоса III и предназначались для поддержки крыши зала...<sup>6</sup> К востоку от вышерассмотренных строений Тутмоса III находилась самая древняя часть храма Амона, построенная еще во времена Среднего царства... На южной стороне зала вырезана огромная, длиной 24 м надпись, повествующая о победоносном походе Тутмоса III в Переднюю Азию и о взятии города Мегиддо... У восточного конца храма Амона некогда была еще пара гигантских обелисков Хатшепсут, установленных в начале ее царствования. К сожалению, они бесследно<sup>7</sup> исчезли, если не считать пирамидиона одного из них, хранящегося в Каирском музее, и нескольких обломков (Х.А. Кинк). Судя по солидным основаниям, они лишь немногим уступали по размерам обелиску Тутмоса III, находившемуся тут же неподалеку. Это был самый большой из известных нам обелисков. Его высота первоначально равнялась 33 м, а длина каждой стороны основания внизу — 3 м.

История этого памятника очень интересна (Х.А. Кинк). Он был вырезан в гранитном карьере Асуана и доставлен в Фивы еще при жизни Тутмоса III. Далее, как гласит надпись на нем, камень «в течение 35 лет находился в руках мастеров» (!). Полагают (!), что иероглифические знаки на нем были сделаны еще при сыне Тутмоса III (!) Аменхотепе II, а завершили всю работу лишь при его внуке Тутмосе IV (!). В научной литературе данному памятнику уделено значительно большее место по сравнению с другими обелисками. Объясняется это тем, что все поиски в течение более века парного с ним обелиска не привели к сколько-нибудь удовлетворительному результату. Загадка оставалась нерешенной до тех пор, пока не обратились к тексту на «игле». При тщательном изучении надписи выяснилось, что обелиск с самого начала был поставлен один». Много споров вызвал и вопрос о месте его первоначальной (!) установки. Лишь в 50-х годах XX века (!) археологам удалось доказать, что по замыслу фараона Тутмоса III обелиск должен был стоять за Юбилейным храмом... Позднее он оказался во дворе между V и VI пилонами по главной оси храма Амона, где тоже нашли огромную базу из блоков песчаника. Потом она служила цоколем для священной ладьи Амона. Именно отсюда из двора между V и VI пилонами около 330 г. н.э. по желанию императора Константина I (Великого) римляне взяли эту «иглу» и доставили по Нилу в Александрию. Для дальнейшей перевозки камня по Средиземному морю пришлось построить и спустить на воду огромную триему, рассчитанную на 300 гребцов. «После благополучного прибытия корабля с обелиском в Рим он был установлен в середине IV в. н.э. на «хребте» Большого цирка. Впоследствии<sup>8</sup> он, как и большинство (!) древнеегипетских (!) и римских (!) обелисков в Риме, упал, разбился (!) на три (!?) куска и пролежал в земле вплоть до конца XVI в. (!), когда по приказу папы Сикста V известный инженер-механик эпохи Возрождения Доменико Фонтана установил его перед церковью Сан Джованни ин Латерано, где он высится и в наши дни». Вот такая удивительная ситуация, канонизированная в ортодоксальной истории архитектуры...

История сооружения VIII пилона до сих пор точно не известна (Х.А. Кинк). Большинство исследователей считает, что он был построен при Хатшепсут, а

при Тутмосе III перестроен... Перед некоторыми монументальными входами стояли обелиски. В древности<sup>9</sup> в Карнаке этих памятников было значительно больше. В настоящее же время их сохранилось очень мало. «Одни из них были вывезены из Египта, в результате чего оказались разбросанными по свету. О существовании других мы узнаем из письменных источников и из скудных археологических экспедиций (обломки обелисков и остатки их фундаментов). Например, перед киоском Тахарки некогда стояли две высокие «иглы», а из двух «игл», украшавших VII пилон, одна стоит в Стамбуле».

Х.А. Кинк продолжает: «Рассматривая храм Амона, мы нарушили хронологический принцип, так как начали свой рассказ о сооружениях более позднего времени — I пилона. В самом сжатом виде история Карнакского храма Амона такова. При правителях XII династии был построен небольшой храм (ныне там двор). Четыре века спустя при первых фараонах XVIII династии (по-прежнему по «списку Манефона». — *Авт.*) этот храм стали окружать большими сооружениями. Аменхотеп I построил свой храм, позднее разрушенный, Тутмос и Хатшепсут продолжали начатую традицию, частично при этом разбирая древние строения. При последующих фараонах строительство неизбежно должно было приблизиться к Нилу, то есть на запад от сооружений времени Среднего царства. После возведения (при Аменхотепе III) III пилона позднейшим правителям (Хоремхебу, Сети I и Рамзесу II) пришлось строить уже перед этим пилоном. Затем был построен величественный гипостиль, перед которым Рамзес II, в свою очередь, велел поставить пилон, ныне называемый нами вторым. Далее при Сети II в первом дворе был построен его малый храм, а при Рамзесе III к югу от первого двора воздвигли его святилище. При XXII династии (ливийской) династии устроили во дворе портик, а при XXV династии (Тахарке) установили знаменитые колонны киоска. Еще несколькими веками позднее, возможно при Птолемеях, двор замкнули с запада первым пилоном». На этом примере хорошо видно, что комплекс храма Амона (да и не только он один) представляет сложное, разновременное, а подчас и разнотипное многоэлементное сооружение, которое весьма отдаленно напоминает традиционные «классические реконструкции» современных теоретиков.

Древние египтяне (полагают сторонники традиционных подходов) представляли себе храм как жилище бога. Поэтому он состоял из тех же трех частей, что и дом богатого египтянина: открытый двор (то же в храме), приемная (в святилище — гипостиль) и в глубине жилища спальня хозяина дома (в храме это святая святых с прилегающими камерами). Такой, как полагают, первый тип древнеегипетского храма, план которого прослеживается во всех городских и заупокойных храмах, включая и скальные («Некоторым исключением являются храмы в Амарне. Один из них состоял из комплекса открытых (без крыши) строений — дворов с множеством алтарей. Поминальный храм Эйе, перестроенный Хоремхемом, также представлял собой огромный двор с портиком, окружающим его с четырех сторон, а гипостиль был очень узкий. Сооружения XXI-XXV династий в Фивах продолжают традиции строительства времени Нового царства. От саисского периода (XXV династия) не дошло ни одного храма», — примеч. 13, стр. 10).

По такому же плану, иногда с небольшими изменениями, строились храмы греческого и греко-римского времени в Египте.

Вследствие многочисленных перестроек четкий план храма Амона в Карнаке оказался нарушенным... То же можно сказать и по поводу построек Тутмоса III (Юбилейный храм), Рамзеса II и царей XXX династии, воздвигнутых за основными зданиями храма Амона... Брэстед считал, что храм Амона в Карнаке является «одним из наиболее внушительных из числа дошедших до нас памятников египетского архитектурного гения»...<sup>10</sup>

Для эпохи Нового царства наряду с рассмотренным основным типом храма известен и другой тип храма, хотя и менее распространенный. При Тутмосе III<sup>11</sup> в Карнаке между VII и VIII пилонами было воздвигнуто «небольшое четырехугольное очень изящное строение, план которого предельно прост (Х.А. Кинк). Оно поднято на невысокую платформу; в центре его находится каменное возвышение для барки Амона, окруженное четырехугольного поперечного сечения столбами, соединенными невысокой стеной; на обоих торцах имелось по выходу («Древние греки называли здания, обнесенные открытой колоннадой (ср. Парфенон), периптерами (точнее, этот термин вошел в употребление в период Ренессанса. — *Авт.*). Из-за сходства (!) некоторых египетских храмов с греческими первые тоже стали именоваться периптерами. Это сходство было столь велико, что французская экспедиция в Египте (конец XVIII в.) сочла даже периптер Аменхотепа III в Элефантине за греческий храм.<sup>12</sup> Египетские периптерические храмы справедливо считаются (!) предшественниками подобных греческих храмов. Периптерический храм, как и базилика — достижение древнеегипетских зодчих», — примеч. 14, стр. 11)... Считают, что все небольшие «храмы отдыха», расположенные вдоль аллей, ведущей от Карнака к

1 Lacau P. L'or dans l'architecture égyptienne. — ASAE. 1955, t. 53. fasc. 2.

2 Quader-Abdul M. Recent Finds. Karnak. Third Pilon. — ASAE. 1966, t. 59.

3 Saad Ramadan. Les travaux d'Aménhophis IV au III<sup>e</sup> pilône du temple d'Amon Re à Karnak. — K. 1970, t. 20.

4 Кинк А.Х. О древнеегипетских каменных орудиях III-II тыс. до н.э. — Древний Египет и Древняя Африка. Сб. статей, посвященный памяти академика В.В. Струве. М., 1967.

5 Perrot G. et Chipiez Ch. Histoire de l'Art dans antiquité. T.I. Égypte. P., 1882.

6 Barquet P. Le temple d'Amon — Ré à Karnak. Le Caire, 1962.

7 Коростовцев М.А. Писцы древнего Египта. М., 1962.

8 «Культура Древнего Египта». М., 1976.

9 Лившиц А.Г. Надписи из Ахмима. — ЭВ. 1971, 12.

10 Брэстед Д.Г. История Египта с древнейших времен до персидского завоевания. Т. 2. СПб., 1915.

11 Лурье И.М. История техники древнего Египта. М.-Л., 1940.

12 Брэстед Д.Г. История Египта с древнейших времен до персидского завоевания. Т. 2. СПб., 1915.

Луксору, и построенные при Хатшепсут, были периптерическими...<sup>1</sup> Периптер Тутмоса III сходен с изумительным по своей красоте алебастровым храмом Аменхотепа I, ныне (после реконструкции) стоящим с северной стороны пилона. Он, как полагают (!), представляет собой копию еще более древнего периптера Сенусерта I («Михайловский произвольно называет его «киоском» и берет это слово в кавычки,<sup>2</sup> некогда тоже находящегося в Карнаке и в настоящее время восстановленного.<sup>3</sup> В несколько ином виде периптер лег в основу таких поздних святилищ, как маммизы, или «храмы рождения». Их начали строить в начале IV в. до н.э. и продолжали возводить до середины II в. н.э.. Самое древнее такого рода сооружение находится в Дендере и датируется временем Нектанеба II...<sup>4</sup>

Торжественные осирические каменные изваяния Тутмоса I высотой около 5 м украшали двор храма между V и VI пилонами.<sup>5</sup> При Тутмосе III к ним добавили еще четыре. При Аменхотепе IV в построенном при нем храме в Карнаке было поставлено около сотни статуй 5-метровой высоты, отстоящих одна от другой на расстоянии 2 м.<sup>6</sup> Во дворе храма Рамзеса III, расположенного к югу от главного храма, таких статуй («Изготавливать осирические статуи, называемые также кариатидами (!?) (кариатида — жрица храма), начали во времена Среднего царства. Фараоны XII династии охотно ставили свои изображения в виде таких статуй<sup>7</sup>, — примеч. 18, стр. 13) было по семи с каждой стороны. Огромные статуи украшали фасады пилонов — монументальных входов в храм. Перед VII пилоном, расположенным к югу, находилось шесть царских фигур, из которых две имеют высоту 11 м.<sup>8</sup> VIII и IX пилоны также украшены несколькими статуями Аменхотепа III и Рамзеса II, изваянных из белого известняка.<sup>9</sup> Много статуй стояло перед X пилоном. По обе стороны от входа находилось по семь фигур царя в сидячем и стоящем положении. Особое место среди них занимали кварцитовые «истуканы» — монолиты Аменхотепа III высотой, по данным Шеврие, более 24 м. С ними можно сравнить лишь колоссы Мемнона (изображения того же Аменхотепа III), а также некоторые каменные гиганты времени Рамзеса II в Мемфисе и Абу-Симбеле. У входа в храм Рамзеса III, примыкающего к большому храму Амона с юга, с каждой стороны от входа стояло по 6-метровой статуи этого царя. В первом дворе храма Амона было несколько скульптур. Одна группа алебастровых статуй, высотой более 5 м представляла Рамзеса II с богом Амоном.<sup>10</sup> Все свободное пространство во дворе храма Амона в помещениях было занято скульптурами. На территории только Юбилейного храма Тутмоса III находилась 61 статуя фараонов, царствовавших до него.<sup>11</sup> При Рамзесе III количество статуй в Большом Храме Амона значительно увеличилось. Царь подарил храму 2756 изваяний бога Амона,<sup>12</sup> которые, как полагают, были деревянными (из кедра и персеи), но покрыты дорогими металлами. К сожалению, об их размерах ничего не известно (Х.А. Кинк). В храме находилось также множество изваяний, значительно уступающих по размерам вышерассмотренным. Это были изображения приближенных фараона, в том числе и архитекторов. Известно, например, что Сененмут, зодчий храма Хатшепсут в Деръ эль-Бахри, Аменхотеп, соорудивший великолепный храм Птаха в Мемфисе, и Аменхотеп, сын Хапу, главный архитектор Луксорского храма, строитель заупокойного храма<sup>13</sup> Аменхотепа III и некоторых других сооружений были удостоены такой чести. До нас дошли 14 каменных статуй Сененмута<sup>14</sup> («Сененмут был одним из прославленных зодчих. Как архитектор он проявил себя при сооружении храма Хатшепсут в Деръ эль-Бахри. Он руководил также строительством в Карнаке, Луксоре и Арманте и изготовлением обелисков в Асуане, где обнаружены его надписи на гранитных обломках»... примеч. 18, стр. 13, 14). Особое место в украшении храмов занимали сфинксы. Вдоль дромосов многих из храмов располагали сфинксы длиной до 3 м. Только в Карнаке их количество превышает тысячу.<sup>15</sup> Перед изумительным по своей красоте храмом Хатшепсут в Дар эль-Бахри... стояло более ста сфинксов... Высокая и очень толстая кирпично-сырцовая стена-ограда опоясывала рассмо-

тренный комплекс сооружений, который занимал площадь в 25 га...

В фиванском некрополе (Западные Фивы) своим великолепием выделялись заупокойные храмы Сети I (самый северный), Хатшепсут (в Дар эль-Бахри), Аменхотепа III (за колоссами Мемнона), Рамессеум (святилище<sup>16</sup> Рамсеса II) и Рамсеса III (Мединет-Абу напротив Луксора), по словам Х.А. Кинка.

Заупокойные храмы строились по тому же плану, что и городские. Из всех упомянутых поминальных храмов эпохи Нового царства храм Рамсеса III сохранился лучше других... Все здания вместе занимают площадь около 80 тыс. кв. м и обнесены тремя кирпично-сырцовыми оградами... Таким образом, в отличие от других храмов времени Нового царства, храмовый комплекс Рамсеса III построен как крепость...

«Миновав далее несколько малых входов в невысоких оградах, отделяющих справа малый храм-периптер Хатшепсут и Тутмоса III,<sup>17</sup> а слева сад, попадали на слегка приподнятую площадку перед пилоном, за которым находился почти квадратный двор» («Новые (!) исследования Рике<sup>18</sup> показали, что такие дворы могли быть очень большими. Например, двор в заупокойном храме Аменхотепа III, расположенном к северу от храма Рамсеса III, имел площадь 7300 кв.м, где вдоль всех сторон стояли в четыре ряда колонны, общее количество которых достигало 164». — примеч. 21, стр. 15), — пишет Х.А. Кинк.

Слева к храму вплотную примыкал дворец («Полагают, что появление храмовых дворцов объясняется отсутствием в Фивах постоянных царских резиденций (!). С конца XVIII династии фараоны для своего постоянного местожительства избирали другие города. Хoremхем, например, имел дворец в Мемфисе, а Сети I и Рамсес II (XIX династия) — в Дельте. В конце 20-х годов XX в. были раскопаны остатки дворца Сети I, где он, по мнению исследователей, отдыхал после очередного похода в Азию», — примеч. 22, стр. 16), фасад которого был одновременно и стеной двора храма («В храмовых дворцах цари останавливались во время своих посещений Фив. Однако упомянутые дворцы при заупокойных храмах вплоть до Рамсеса III были очень невелики. Даже в поминальном храме Рамзеса II (Рамессеум) отсутствовала спальня. Очевидно, и не всегда царь оставался там ночевать»<sup>19</sup> — примеч. 22, стр. 16)...

Главное здание храма окружали многочисленные административно-хозяйственные службы. Хольшер пришел к выводу, что данные о планировке административных помещений, полученные возглавляемой им в течение многих лет археологической экспедиции в Мединет Абу, и план, изображенный на стене гробницы одного визирия времен Рамзеса III, совпадают.<sup>20</sup> Известен также настенный рисунок в гробнице царского писца от более раннего периода (XIX династия)...<sup>21</sup>

Среди хозяйственных помещений, возможно (Х.А. Кинк), были конюшни («Окончательной уверенности в такой интерпретации нет, поскольку отсутствует сравнительный археологический материал о помещениях для содержания этих животных в древнем Египте». — Примеч. 25, стр. 18)...

Совершенно особую группу составляют удивительно малые камеры, расположенные вокруг одного помещения, которое Хольшер назвал «вестибюлем». К сожалению, остается неизвестным их назначение...<sup>22</sup>

При XVIII династии помимо храмов, сложенных из камня, впервые начали устраивать святилища в скалах.<sup>23</sup> Они восходят к скальным гробницам («Первые скальные храмы были вырублены при Хатшепсут и Тутмосе III.<sup>24</sup> В Сельсиле находится храм Хoremхеба<sup>25</sup> — примеч. 27, стр. 19). Естественно, что строители времени Нового царства опыт по устройству и украшению скальных гробниц использовали при сооружении скальных храмов (Х.А. Кинк)... В Абу-Симбеле около вторых порогов находится скальный храм Рамсеса II, который стал известен всему миру в 60-х годах XX века в ходе работ по спасению (поднятию из зоны затопления в районе Асуанской плотины) этого уникального памятника древности... «Вход в храм весьма своеобразен. На слегка наклонную поверхность скалы как бы перенесен фасад обычного пилона с башнями», — пишет А.Х. Кинк. В гигантском (38x32 м) углублении в скале вырезаны четыре статуи Рамсеса II... Традиционный план городского и поминального храма в скальном храме несколько изменен. В первом подземном зале слились элементы и двора и гипостия обычного храма... Храм Рамзеса II — самый большой из шести приписываемых ему храмов: он уходит вглубь скалы на 55 м... Наибольшая высота помещений в самом малом из храмов Рамзеса II в Дерр равна 5 м, а в храме Абу Симбела — 10 м... Перед храмом в Абу-Симбеле находятся четыре колосса. Их можно сравнить лишь

16 Тураев Б.А. Древний Египет. Пг., 1922.

17 Михайловский К. Фивы. Варшава, 1973.

18 Rieke H. Eine Ausgrabung im Totentempel Amenophis III. Göttingen, 1965.

19 Holcher U. Erscheinungsfenster und Erscheinungsbalkon im Königlichen Palast. — ZÄS, 1931. Bd. 67.

20 Hölscher U. Medinet Abu. Morgenland, H. 24. Lpz., 1933, c. 19.

21 Borchardt L. Das Dienstgebäude des Auswärtigen Amtes unter den Ramessiden. — ZAS. 1907-1908, Bd 44.

22 Hölscher U. The Excavation of Medinet Habu. The Mortuari Temple of Ramses III. P. 2. Vol. 4. Chicago, 1951.

23 Badawy A. A History of Egyptian Architecture. The Empire (The New Kingdom). From the Eighteenth Dynasty to the End of the Twentieth Dynasty, 1580-1085 BC. Berkeley — Los Angeles, 1968.

24 Christophe L. Abou Simbel et l'épopée de la decouverte, Bruxelles, 1965.

25 Winlock H.E. Excavations at Deir el Bahri 1911-1931. N. Y., 1942.

1 Habachi Labib. Two Ggraffiti at Sehl from the Reign of Queen Hatshepsut. — JNES. 1957, vol. 16.

2 Михайловский К. Карнак. Варшава, 1970.

3 Chevier H. Le temple reposoir de Séti II à Karnak. Le Caire, 1940; Lacau P., Chevrier H. Une H. Une chapelle de Sésostri 1-er à Karnak. Le Caire, 1960; Maspero G. Egypte. Histoire générale de l'art. P., 1912.

4 Daumaus F. La structure du mammisi de Nectanébo à Dendera — BIFAO. 1952, t. 50.

5 Legrain G. Rapport sur les travaux exécutés à Karnak du 31 oct. au 15 mai 1903. — ASAE. 1904. t. 5.

6 Gauthier H. Chronique d'Egypte pour les années 1928 et 1929. — K. 1928. t. 1, fasc. 4.

7 Winlock H.E. Excavations at Deir el Bahri 1911-1931. N. Y., 1942.

8 Pillet. M. Rapport sur les travaux de Karnak (1922-1923). — ASAE. 1923, t. 23

9 Chevier H. Rapport sur les travaux de Kamak (1937-1938). — ASAE. 1937, t. 38.

10 Legrain G. Les temples de Karnak. Bruxelles, 1929.

11 Björkman G. Kings at Karnak. Uppsala, 1971; Wildung D. Zur Frühgeschichte des Amun-Tempels von Karnak. — MDAIK. 1969, Bd 25, T. 2.

12 Breasted J. H. Ancient Records of Egypt. Historical Documents. Vol. 4. Chicago, 1927.

13 Пиотровский Б. Б. Вади Алаки — древний путь к золотым рудникам Нубии. XXVI Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. М., 1963.

14 Jacquet-Gordon H. Concerning a Statue of Senenmut. — BIFAO. 1972, t. 71.

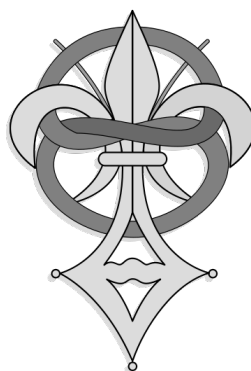
15 Legrain G. Les temples de Karnak. Bruxelles, 1929.



с колоссами Мемнона («Два колосса, сидящие на кубических сиденьях, потрескавшиеся и безликие, с чудовищными стволами ног ныне стоят в чистом поле на западном берегу Нила, напротив Карнака. Некогда они охраняли вход в храм, позднее разобранный (!). Возможно, что в 27 г. во время землетрясения правая (северная) статуя раскололась, и каждый день на заре каменный гигант издавал своеобразные звуки. Античные авторы описывали их как утреннее пение или рыдание. В поэтических легендах колоссы представляют изображения древнегреческого (!) героя Мемнона, убитого в Троянской войне, и, согласно этой легенде, мать героя — богиня утренней зари Аврора — каждое утро оплакивает своего сына. Причина такого пения оставалась неясной. В римское время греческий географ Страбон, посетивший в свите римского префекта Элия Галла Египет, услышав «пение» статуи, усомнился в том, что она могла издавать подобные звуки. Он даже заподозрил обман.<sup>1</sup> Стонущие звуки возникают потому, что после холодной ночи с быстрым в Египте восходом солнца резко повышается температура, в результате чего внезапно расширяются треснувшие камни. От этого и происходят звуки, напоминающие звуки свирели. Подобное «пение» камней неоднократно наблюдали в древних храмах Египта. Так причудливо переплетались выдумка с истиной. В III в. н.э. при императоре Септимии Севере статуя была исправлена (!?) и навсегда умолкла». — Примеч. 29, стр. 21), поставленными при Аменхотепе III<sup>2</sup> перед его Поминальным храмом (недалеко от храма Рамзеса III), и теми каменными истуканами, которые некогда украшали X пилон в Карнаке. В отличие от подобных каменных гигантов, в Абу Симбеле они вырезаны искусно в скале, но не отделены от нее и казались совершенно самостоятельно стоящими («Обычай украшать храм скульптурными фигурами царя восходит к III тысячелетию. В то время в храмах ставили сравнительно невысокие изображения царя. Лишь в поминальном храме фараона Усеркафа (V династия) высились огромные, в три человеческих роста, изваяния. По мнению Феса, это единственный пример колосса от времени Старого царства.<sup>3</sup> От Среднего царства до нас дошло несколько великолепных образцов больших скульптур. Таковы две кварцитовые фигуры Аменемхета III высотой 12 м, которые стояли в Биахму (недалеко от Лабиринта) на пьедестале высотой 6,4 м.<sup>4</sup> По сравнению с предшествующими эпохами, когда больших каменных скульптур было немного, в эпоху Нового царства их количество необычайно возрастает», — примеч. 30, стр. 21)... Высота колоссов Мемнона (без цоколя) достигала всего 15,6 м, тогда как сидящие гиганты Рамзеса II в Абу Симбеле равнялась почти 20 м.<sup>5</sup>

При Рамзесе II было изваяно большое количество колоссов. В Луксоре перед строениями, возведенными при нем, находилось шесть царских истуканов. Из них две сидящие фигуры вместе с цоколем имели высоту 15,6м, а четыре другие гранитные статуи и почти такого же размера изображали царя стоящим.<sup>6</sup>

Колоссы Рамзеса II, стоящие перед храмом Птаха в Мемфисе, превышают по размерам луксорские, и лишь кварцитовые статуи царя в Танисе немногим уступают им».<sup>7</sup>



- 1 Страбон. География в 17 книгах. Серия «Классики науки» (Б.м.), 1964, книга XVII.
- 2 Badawy A. A History of Egyptian Architecture. Vol. 1. From the Earliest Times to the End of the Old Kingdom. Cairo, 1954.
- 3 Firth C.M. Excavations of the Department of Antiquities at Saqqara. — ASAE. 1929, fasc. 1.
- 4 Матъе М.Э. Искусство Среднего царства. Древний Египет. Т. 1. Вып. 2., Л., 1941.
- 5 Goyon G. La technique de construction du grand temple d'Abou Simbel. — Chr. d'Eng. 1967. t. 42, N 84.
- 6 Badawy A. A history of Egiptian Architecture. The First Intermed. Period, the Middle Kingdom. Los Angeles, 1966.
- 7 Legrain G. Au pylône d'Harmhabi Karnak (X pylone). — ASAE. 1914, t. 14.

## Архитектура древнего храма Луксор

*История — это правда, которая становится ложью.*

*Миф — это ложь, которая становится правдой.*

Жан Кокто

*Vestingia simper adora.*

*Всегда благоговей перед следами прошлого.*

из Ювенала

**Х**рам в Луксоре, как считает традиционная наука, был связан культовым церемониалом с Большим храмом Амона в Карнаке. Считается, что святилище, предназначенное для этого ритуала, существовало в южном квартале столицы Египта, Фив, уже в эпоху Среднего царства. В период же Нового царства оно было целиком (!) перестроено (!) и расширено (!), и именно эти руины (!) сохранились до наших дней как прекрасный пример гораздо более поздней архитектуры, которую ортодоксальная история почему-то относит к времени XVIII и XIX династий (XVI-XI вв. до н.э.).

Принято считать, что храм в Луксоре является прежде всего памятником строительной деятельности двух великих фараонов — Аменхотепа III и Рамзеса II. Аменхотеп, сын Хапу, один из крупнейших зодчих древнего (?) Египта и, как написано в академических изданиях, создатель канона египетского храма, возвел новую (!), великолепную постройку из белого известняка, разрушив (!) почти до основания (!) более раннее сооружение из песчаника. По приказу Рамзеса II к этой постройке был пристроен первый двор с мощными пилонами; он же узурпировал (!) целый ряд статуй Аменхотепа III. Изысканная архитектура Аменхотепа, сына Хапу, отличающаяся гармоничными пропорциями колонн, заставляет считать Луксор одним из прекраснейших культовых сооружений не только “древнего” Египта, но и мирового зодчества.

Однако, далеко не все разделяют эту академическую доктрину. Так, например, профессор Казимеж Михайловский (Польша)<sup>1</sup> выдвинул оригинальную гипотезу относительно знаменитой большой колоннады Аменхотепа III, согласно которой первоначально это не было колонным залом, а завершением аллеи сфинксов, ведущей из Луксора в храмы Хонсу и Мут в Карнаке.

В своей монографии “Луксор” (Изд-во “Аркады”, Варшава, Польша) автор пишет: “Луксор занимает территорию знаменитой столицы Египта. Вместе с находящимся там храмом новый город занимает всего лишь территорию прежнего южного квартала столицы правителей XVIII династии (по Манефону — ?). Между его нынешним именем (!?) и древнеегипетским (!?) названием Фив, которые также (?), как и IV (четвертый) ном (округ) Верхнего Египта назывались (!?) Уасет, нет никакой этимологической связи (!?). Слово Луксор восходит к периоду поздней (!?) античности (!), когда римляне (!?), выстроив здесь укрепленный лагерь, назвали его Кастро; отсюда арабское аль-Кусур (замки), переименованное (!?) европейцами в Луксор.

В отличие от большого культового комплекса в Карнаке, то есть северного квартала древних (!) Фив, на территории Луксора находится только один храм... Луксорский храм, ныне сильно разрушенный (!), по-прежнему поражает своим великолепием... С Луксора, как правило, начинается посещение фиванских достопримечательностей, и именно он является своего рода критерием оценки архитектуры и декора рядом расположенных ансамблей памятников древности.

И как ни странно, именно этому, наиболее часто посещаемому храму... до сих пор не было посвящено еще ни одной (!) полной публикации. Это не значит, разумеется, что мы не знаем его историю и не располагаем ценными исследованиями на тему отдельных этапов строительства храма и некоторых проблем его архитектуры. По-прежнему (конец XX в.), однако, луксорское святилище ожидает исследователя, который подготовил бы его полную документацию.

Работы по расчистке Луксора и разборке позднейших убогих жилищ арабов, начатые (!) в 1880 году египтологом Масперо, а затем осуществляемые его продолжателями: Гребо, Даресси и Легреном, ежегодно продолжаются и ныне под руководством местного египетского археолога-инспектора. Заметим, что археологические исследования начались (!) лишь в 80-х годах XIX века, в тот период, когда история архитектуры “Древнего” Египта уже была создана и канонизирована. Читаем далее: “При восстановлении первоначального (!?) облика храма дополнительная трудность заключается в том, что находящаяся в его пределах (!) арабская мечеть с красивым силуэтом минарета в воображении современного зрителя до известной (!) степени сливается (!) воедино с колоннами времен фараонов (состояние поверхности камня Луксорского храма вызывает сомнение в такой, удаленной в прошлое, датировке времени его строительства. — Авт.).

Поражающий посетителя вид прекрасных, суровых линий колонн, открытых портиков и красочных цветочных клумб с западной стороны храма, далекий (!) от исторической (!) правды, кажется (!), однако, вполне достоверным (!?) образом прошлого, ибо руины храма целиком срослись (!?) с нынешним обликом Луксора и стали неразрывной частью наших представлений (!) об архитектуре древнего Египта. Какова же, однако, историческая правда?

Уже в эпоху Среднего царства (согласно ортодоксальной истории это: конец III тыс. до н. э. — XVII вв. до н. э.) на территории нынешнего храма находилось культовое сооружение (если это так, то достоверных документов по этому вопросу не обнаружено. — Авт.), камни которого были использованы при возведении позднейшей (!) постройки. Храм уже в то время (!) носил название Ипет-ресет-Имен, то есть “южный гарем Амона” (?).

По приказанию Тутмоса III “была возведена тройная молельня для ладей фиванской триады богов, то есть Амона, Мут и Хонсу. Уже при сооружении этих помещений строительным материалом служили элементы более ранних культовых построек эпохи Среднего царства. Сооружение святилища в выбранном Тутмосом III месте не было, таким образом, случайным и впоследствии стало причиной не встречаемого (!?) в иных египетских храмах излома в плане главной оси постройки...

Расцвет архитектуры Луксора в ее нынешней (?) форме относится прежде всего ко времени Аменхотепа III... В Карнаке он возвел храм, посвященный богине Мут, где было помещено более шестисот (!) гранитных статуй сидящих на троне богини Сохмет, высота которых достигала более двух метров...

Для осуществления проекта нового культового комплекса в Луксоре фараон дал согласие на полное (!) разрушение (!) храма из песчаника, возведенного в период XII династии, блоки которого были использованы для новых построек...

Аменхотеп, сын Хапу, создал канон египетской культовой постройки, который нашел свое полное выражение в его заупокойном храме, построенном на западном берегу Нила, вблизи храма Тутмоса II, сооружения такого же типа, но значительно большего по размерам...

До сегодняшнего дня сохранились две установленные там громадные статуи — знаменитые “колоссы Мемнона”, названные так древними (!?) греками, отождествлявшими (?) Аменхотепа III с Мемноном, царем Эфиопии, союзником Приама в Троянской (!?) войне. Мемнон погиб от руки Ахилла, однако, его матери, богине утренней зари Эос удалось вымолить у Зевса бессмертие для своего сына”. Таким образом, мы в очередной раз встречаемся со сближением эпох, считающихся весьма далекими и в архитектур-

<sup>1</sup> Комментарии к «Луксор» Казимеж Михайловский. Изд. Аркады. Варшава. 1972.



но-стилевым и хронологическом плане: в данном случае — “древнеегипетской” и “древнегреческой”.

В Луксоре первоначальный (!?) план Аменхотепа, сына Хапу, предусматривал сооружение гипостильного зала и целого комплекса внутренних помещений. Учитывая разливы Нила, зодчий возвел храм на солидном каменном фундаменте. Когда перед гипостильным залом с северной стороны началось сооружение пилона, фараон изменил свой замысел (интересно, откуда это известно, и как эти подробности удержались в исторической памяти человечества на протяжении тысяч лет? — *Авт.*) и приказал построить перед храмом более широкий по сравнению с его главным массивом двор, окруженный с трех сторон двойными портиками с колоннами, украшенными капителями в форме закрытых цветков лотоса”. И далее идет еще более интригующая импровизация на тему “древнеегипетской” архитектуры: “Пилон начал сооружаться в связи с этим (см. выше) перед обширным двором, однако, и такое, столь монументальное решение храма не удовлетворило (!?) стареющего (?) фараона, который в последние годы своего правления приказал выстроить перед пилоном двойную колоннаду, каждый ряд которой состоял из колонн высотой почти в 16 метров, увенчанных капителями в виде раскрытых чашечек цветков. Возможно (!?), что по обеим сторонам этой колоннады находилась низкая стенка, отделяющая ее от окружающего пространства. По всей вероятности (!?), колоннада была монументальным продолжением ведущей к храму аллеи сфинксов”.

После такого смелого предположения, впрочем, характерного для формирования историко-архитектурных теорий и канонов “древнего” зодчества, автор монографии уверенно заявляет: “Внимательный читатель наверняка обратит внимание, что с такого рода гипотезой он не встречался ни в одной из изданных до сих пор (очень неполных (!), кстати) публикаций на тему Луксора. Нам кажется, однако, что только таким образом можно объяснить (!) сооружения этой части храма, которая, как замкнутое помещение, то есть как узкий колонный зал совершенно не отвечает концепции строителя Луксорского храма, Аменхотепа, сына Хапу, создателя (!) канона (!) египетской культовой архитектуры. Существуют ли какие-либо доводы, подтверждающие предположение (!), что знаменитая колоннада Аменхотепа III в Луксоре была с самого начала задумана не как колонный зал, а как свободно (?) стоящие перед пилоном два ряда мощных колонн? Доказательство правильности этой гипотезы мы находим в Большом храме Амона в Карнаке (К. Михайловский. Карнак. 1970). Как известно, III пилон Большого храма Амона был возведен при Аменхотепе III, строительство же большого гипостильного зала, расположенного между III и II пилонами, начал Сети I, а закончил Рамзес II. Этот знаменитый гипостиль имеет главный неф, образованный двумя рядами значительно более высоких колонн, увенчанных капителями в виде раскрытых цветков, такими же, как и капители луксорской колоннады. Каждая сторона этого нефа состоит сейчас (!) из шести (!) колонн, однако, известно (!?), что при Аменхотепе III их было по семь (!) в каждом ряду. Пара крайних колонн была разобрана (!) во время позднейших (!) перестроек, когда Харемхеб возвел II пилон, узурпированный сначала Рамзесом I, а затем Рамзесом II... Позже некоторые сфинксы, стоящие между II и I пилонами, были передвинуты (!?) под стены знаменитого Большого двора. И хотя на картушах, помещенных на этих сфинксах, мы встречаем имя Рамзеса II (!), не исключено (!?), что они были просто узурпированы (?) этим фараоном, который собственное имя и имя своего отца приказал поместить (?) и на пилоне Харемхеба, и на колоннах Большого гипостиля. Возможно (!?) также, что сфинксы пришли в плохое состояние и что аллея была восстановлена (!?) при Рамесидях.

Еще одним аргументом, подтверждающим правильность нашего предположения (!) о таком характере колоннады, свободно (!?) стоящей перед пилоном, является факт, что около шестисот (!?) лет спустя цари напатской династии Шабак и Тахарка возвели подобную колоннаду перед II пилоном, который в то время был последним пилоном, замыкающим Большой храм Амона в Карнаке.

Позже, после создания так называемого первого двора, замкнутого при Нектанебе I пилоном (I), упомянутая выше колоннада вошла в его пределы, но только одна (!) из ее огромных 21-метровых колонн дошла до наших дней “in situ”. Впрочем, идея вертикальных элементов, стоящих перед пилонами, вообще не была чужда XVIII династии — достаточно упомянуть обелиски Хатшепсут, Тутмоса I и Тутмоса II перед V и IV пилонами в Карнаке и, наконец, обелиски Рамзеса II в Луксоре, установленные перед его пилоном после расширения храма... На стенах, от которых остались только нижние части (!?), нет ни одного рельефа эпохи Аменхотепа III; сохранившийся здесь рельефный декор относится ко времени Тутанхамона и Харемхеба...

Нам не известно точно (!), в какой степени пострадал Луксорский храм в 663 году (точность даты до одного года вызывает некоторое сомнение. — *Авт.*), когда во время второго нашествия ассирийского царя Ашшурбанипала Фивы подверглись полному (!) уничтожению (!). Во всяком случае, победившая XXVI то есть саисская династия, которой удалось изгнать захватчиков из Египта, не была в состоянии соорудить ни одной (!) новой крупной постройки на территории Фив и в связи с этим ограничила свою деятельность исключительно восстановлением (!) разрушенных (!) сооружений...

Александр Македонский, покорив Египет, сделал все, чтобы узаконить здесь авторитет своей власти... В глубине Луксорского храма, перед главным святилищем, на месте прежнего (!?) помещения с четырьмя колоннами, по его

приказанию был выстроен новый (!) зал для ладьи Амона.

Преемник Александра Македонского, Филипп Арридей выстроил (!) портал перед воротами, ведущими в так называемый Колонный зал Аменхотепа III, сузив тем самым вход.

Птолеми, развивавшие широкую строительную деятельность в Фивах, не ввели в Луксорский храм никаких (!) существенных изменений.

Следующим историческим этапом, следы которого и ныне (!) можно заметить в Луксоре, был период римского (!) господства. В конце III в. н. э. (!?) в Фивах вспыхнуло восстание против римских захватчиков и именно тогда около храма, уже частично разрушенного (!), был заложен римский лагерь, при сооружении которого использовались (!) блоки стен храма XVIII династии с географическими (!?) текстами”.

Далее следуют очередные фантазии, ставшие затем в ряд непререкаемых истин истории архитектуры: “Небольшого (?) размера гранитные колонны из этого лагеря послужили позже материалом при строительстве двух возведенных здесь коптских церквочек. В это время на территории Луксора существовала еще одна, большая по размерам церковь, а также целый жилой квартал; их остатки были открыты в последние годы к северу и востоку от храма во время раскопок, организованных местным Археологическим управлением.

К последней фазе перестройки “южного гарема Амона” относится сооружение... арабской мечети...

Пилон Рамзеса имеет нерегулярную кладку и выстроен частично из блоков более ранних построек... Портал пилона... украшают рельефы времени Шабак... ”

Стараясь объяснить, почему нередко на памятниках архитектуры “древнего” Египта существуют надписи, говорящие о серьезных хронологических и стилиевых несоответствиях, К. Михайловский вслед за другими историками архитектуры пишет: “Нет ничего удивительного в том, что на колоннах рядом с картушами фараона Аменхотепа III, по замыслу которого была возведена эта колоннада, виднеются имена и его позднейших преемников — Харемхеба, Сети I и Рамзеса II, ибо с обычаем узурпации либо, по крайней мере, помещения (!?) своих имен на более ранних памятниках мы сталкиваемся во всех храмах древнего Египта”. Последнее утверждение весьма сомнительно: представьте себе, чтобы Петр Первый начертал свое имя на храме Василия Блаженного или королева Елизавета приказала выбить свои титулы на монолитах Стоунхеджа.

“...Двор окружен с трех сторон двойными портиками с колоннами, увенчанными капителями в виде закрытых цветков папируса... Открытый со всех сторон двора гипостильный зал образуют четыре ряда колонн, по восемь в каждом ряду. Здесь также на стенах высечены (?) имена позднейших (?) правителей Египта — Рамзеса IV и Рамзеса VI, а на одном из блоков архитрава (?) можно заметить (!?) картуш фараона XIII династии Собекхотепа II, что свидетельствует (!?) о существовании на этом месте более ранней (!) постройки, фрагменты которой были использованы при строительстве нового (!) храма Аменхотепом, сыном Хапу. Стены украшают часто встречаемые в египетском искусстве сцены приношения жертв, в данном случае Аменхотепом III. Некоторые из этих рельефов были сбиты (!) во время амарнской ереси, но уже в начале правления XIX династии фигуры богов были восстановлены (!) в более глубоком рельефе.

У входа в следующее помещение находится памятник римского (!?) времени — каменный алтарь, посвященный императору Константину (!?).

Начиная с гипостильного зала все следующие помещения подвергались значительным (!) видоизменениям (!) в позднейший период. Так, например, первое преддверие было превращено в христианское время в часовню. Колонны, которые первоначально поддерживали его перекрытие, были удалены (!), а их стволы использованы для поднятия (!?) уровня пола. Вход в глубину был преобразован в нишу. Украшавшие стены рельефы были старательно (?) сбиты (!), а затем покрыты штукатуркой (!), на которой в конце IV либо в начале V века (оригинальных документов или достоверных свидетельств не сохранилось. — *Авт.*) были помещены росписи с изображениями святых; следы этих росписей сохранились до настоящего времени (откуда же известно о рельефах, которые “были старательно сбиты”? — *Авт.*)...

Разрушенная (!) лестница вела на террасу храма... Стоит обратить внимание еще на одну интересную деталь — поскольку при Рамзесе II было увеличено (?) число жрецов, несущих ладью в глубину храма, возникла необходимость сузить базы колонн так, чтобы расширить (?) проход в следующее помещение — зал для ладьи. Именно этот зал был целиком (!) перестроен (!) при Александре Македонском (!?). Его стены, сложенные из песчаника, с обеих сторон покрыты рельефами (!), изображающими великого завоевателя перед Амоном и другими богами Египта (трудно себе представить “владыку мира” перед лицом чужих богов какого-то государства! — *Авт.*)...

Внешние стены храма были также покрыты рельефами, большинство из которых не сохранилось (!)... Внешние стены двора Аменхотепа III, так же как и упомянутые выше этого фараона, были узурпированы (!?) Рамзесом II.

Массив самого храма начиная со двора Аменхотепа III возведен... на мощном фундаменте, который с внешней стороны имеет углубленный профиль, декорированный некогда раскрашенными (так же, как в “древней” Греции и как в средние века. — *Авт.*) стилизованными листьями... Тут же сохранилась посвятельная надпись времен Аменхотепа III, имеющая чрезвычайно важное значение как исторический (?) документ...

Читая эту надпись и дав свободу воображению — пишет К. Михайловский, — можно, глядя на нынешние руины (!), представить (!) себе богатство и блеск этого огромного комплекса, длина которого после сооружения двора Рамзесом II достигала около четверти километра (260 м)...”

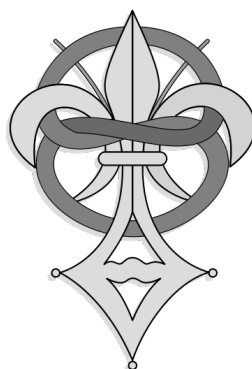
К сожалению, деление истории Египта на династии, на основе которой строится и хронология эволюции архитектурных памятников “Древнего” Египта, далеко не всегда оправдано, точно и достоверно. Оно было установлено якобы в IV веке до нашей эры (что также не имеет надежного документального подтверждения) египетским историком Манефоном, написавшем историю Египта почему-то на греческом языке. Манефон, — пишет М. Захария Гонейм в книге “Потерянная пирамида”, — разделил имена фараонов, известных ему по древним (?) записям, на тридцать (!?) царских родов, однако некоторые его деления ошибочны. Несмотря на это, современные историки для удобства (!?) продолжают (!) пользоваться списком, составленным Манефоном”.

Существуют и другие версии хронологии и истории архитектуры Древнего Египта. Так, одной из самых первых хронологий является хронология Геродота. Эта хронология значительно короче традиционной, так что рассогласование может достигать более 1200 лет. Разница между датировками восшествия на престол Мена, первого фараона, составляет, — как считает В.А. Никеров (Новая хронология. История как точная наука) — 3643 года. Египтология же зародилась лишь в XIX веке.

“Многие документы древнего Египта противоречат друг другу в хронологическом смысле”.

Знаменитый египтолог Г. Бругш писал: “Самые основательные работы и изыскания, проведенные компетентными учеными для проверки хронологической последовательности царствований фараонов и порядка перемены всех династий, доказали вместе с тем неминуемую необходимость допустить в списке Манефона одновременные и параллельные царствования, чем значительно уменьшается (!) сумма времени, потребная для владычества над страной тридцати династий Манефона. Несмотря на все открытия в этой области египтологии, числовые данные находятся до сих пор в весьма неудовлетворительном (!) состоянии”.

Известный археолог Л. Вулли писал по этому поводу: ...“Хронология списка царей в целом явно бессмысленна... Последовательность династий была установлена произвольно”.





## 5000 лет разграбления египетских усыпальниц

*Quandoque bonus dormitat Homerus.*

*Иногда и добрый Гомер дремлет.*

Гораций

«**М**не хотелось бы взглянуть на многовековую историю эволюции архитектурных памятников Древнего Египта с точки зрения истории их изучения мировым научным сообществом, и, как это не покажется странным, проследить историю разграбления, уничтожения и фальсификации этих памятников. Здесь не будет ставших шаблонными описаний памятников исчезнувшей цивилизации, ярких впечатлений дилетанта от древней культуры и абстрактных рассуждений по поводу гибели многих замечательных памятников».<sup>1</sup>

Во все времена Египет представлял собой поле для поиска и расхищения «древних художественных ценностей». Это и средние века, и эпоха Ренессанса, и Наполеоновское вторжение... Уже в «золотом» XIX веке «просвещенный Запад превратил Египет в арену действия мафии». Это было время, когда, по словам Е. М. Форстера, «все прогрессивные правительства считали своим долгом собирать предметы древности и выставлять их в своих музеях», нередко взрывая и уничтожая пирамиды, гробницы и храмы.

Конечно, мы не будем забывать тех ученых-подвижников, которые положили немало труда и умения для описания, сохранения и систематизации архитектурных памятников и предметов искусства Древнего Египта, ученых из Англии, Франции, России, США и других стран. Интересно мнение египетского ученого Мухаммеда Закарии Гонейма, прославившегося открытием ступенчатой пирамиды в Саккара (речь идет о «ломаной» пирамиде — второй усыпальнице царя Снофру, основателя IV династии; первая — ступенчатая — располагалась близ города Тат-Санофре (современный Медиум), другая имела вид усеченной пирамиды, на которую поставлена правильная с иным наклоном граней, и находилась в Хай-Санофре Южном (современный Дашур); третья — первая правильная пирамида — сооружена в Хай-Санофре Северном (также близ Дашура); все три имели высоту более 100 м и строились почти одновременно), о тех египтянах, которые помогали находить «ученым-египтологам памятники архитектуры и артефакты». Он отчетливо понял, что они — «единственное живое звено, связывающее нас с древними египтянами», ибо они — «прямые потомки бальзамировщиков, ремесленников, художников и скульпторов, которые жили тут три тысячи лет назад», и в случае исчезновения их из этих мест, «Некрополь поистине превратится в город мертвых», в некотором раздумье пишет искусствовед-историк О. И. Павлова и у нее, как, впрочем, и у многих ученых-исследователей до нее возникают невольные сомнения в многотысячелетней древности «Древнего Египта». Она пишет о ясном ощущении живой связи обычаев современных обитателей Фив с древними традициями фараоновских времен. Можем заметить, что понятие «древности» применительно к Египту термин весьма расплывчатый. Так, например, Петер Элебрахт рассказывает о том, как в доме каирского зубного врача Мухаммеда эль-Матбули в 1978 году был проведен обыск и был обнаружен целый клад незаконно приобретенных памятников старины. «Эксперты установили (здесь и возникают главные сомнения ибо, как мы знаем, современная наука пока не располагает достоверными методами датировки подобных объектов. — *Авт.*), что предметы имеют различную датировку, начиная примерно (!?) с 2800 г. до н. э. и кончая X в. н. э.» (т. е. разброс почти 4 тыс. лет. — *Авт.*). Предметы искусства, начиная с ювелирных изделий и заканчивая такими объектами, как гигантские каменные обелиски, на протяжении всего известного нам периода истории попадают в страны Европы, Малой Азии, Ближнего Востока, Средиземноморья. «В результате известных в истории вторжений чужеземцев, Египет сделался значительно беднее произведениями искусства. Персы, греки, римляне тащили понравившиеся им древности (разорение усыпальниц имело место и в другие времена: известно, например, что Рамзес II использовал в качестве каменоломни одну из пирамид Снофру. В знаменитом «Почлении гераклеопольского царя, имя которого не сохранилось, своему наследнику Мерикара» предшественник Мерикара заклинает последнего: «Не разрушай гробниц... Вот поступил я так, и, согласно деяниям моим, поступил со мной бог... Не повреждай памятника чужого, добывая себе камень в Туре (а ведь Тур — это «средневековый» европейский город. — *Авт.*). Не воздвигай себе гробниц из обломков чужих надгробий» — О.И. Павлова). Когда персидский царь Артаксеркс II (конец XXX династии, около 340 г. до н. э.) вторгся в Египет, его войска громили все вокруг. Ослепленный алчностью, он приказал отправить в Персию все сокровища, какие только можно разыскать. Справедливости ради надо заметить, что завоеватели не всегда только разоряли страну... Сравнительно недавно в Сузах найдено изваяние, изображающее персидского царя в виде египетского бога Атума; надпись, сохранившаяся на постаменте, содержит фразу, в которой сквозит восторг и ужас перед свершившимся: «Вот каменная статуя, которую царь Дарий повелел изготовить в Египте того ради, чтобы в будущем тот, кто увидит ее, знал, что перс владел Египтом»... При Дарии I реставрировались египетские храмы (!?) и был восстановлен канал, соединявший Нил с Красным морем. Представители греческой — точнее, македонской — династии Птолемеев (правивших Египтом после смерти Александра до 30 г. до н. э.) тщательно поддерживали мнение о том, будто они — законные наследники древних царей. Римляне сделали эту страну житницей Италии... Строили они в Египте довольно много; Дендерский зодиак, о котором идет речь ниже, сооружен при римлянах. На потолке древнего Дендерского храма изображены два знаменитых гороскопа — «Круглый и Длинный Зодиак». Оказывается, существует только два точных астрономических решения даты их создания (традиционная — 30 г. до н. э. и 14-37 гг. н. э.): первое решение получено Н. А. Морозовым — 540 г. н. э. и 568 г. н. э., и московскими физиками Н. С. Келиным и Д. В. Денисенко — 1394 г. н. э. и 1422 г. н. э. Дендерские знаки скорее всего сообщают даты начала и конца постройки Дендерского храма в хронологической «абсолютной» системе, не зависящей от принятого в то время летоисчисления. Великолепная колоннада, ведущая к храму Исиды, как и некоторые другие постройки на о. Филе, возведены при Августе, Тиберии и Траяне. — О. И. Павлова). Август... приказал перевезти из Египта... в Рим и другие города Римской империи разные редкости и даже обелиски... Начало профессиональной торговли произведениями египетского искусства относится к XV веку и связано с возобновлением интереса к античному миру (обратите внимание, что мы опять имеем дело с XV веком, т. е. с тем периодом, когда «Возрождение» по сути дела создавало архитектуру и искусство, которое затем было названо античностью. — *Авт.*). Так, например, правитель Флоренции Козимо Медичи (1389-1464) собирал у себя во дворце сокровища дальних, таинственных стран, а юристы и клирики позднего средневековья хранили в своих коллекциях редкостей свитки папирусов, которые не могли прочесть, а также статуэтки с неподдающимися расшифровке надписями... Около 400 лет (с 30г. до н. э. по 395 г. н. э.) Египет был римской провинцией... Отныне одни завоеватели передавали эстафету другим, отправляя из страны бесконечные караваны со всем, что им нравилось. Египтяне были не в силах помешать императору Константину I (306-337г. н. э.)... вывезти гранитные обелиски Тутмоса III, которые так и остались лежать на берегу моря мертвым грузом. Египтяне не могли воспрепятствовать и римскому императору Адриану (117-138 гг. н. э.), который после поездки по стране привез целый корабль «сувениров»... Не будет преувеличением утверждение, что со времен французского кардинала и государственного деятеля Жюльа Мазарини (1602-1661), отправившего в Каир своего посланника Жана де Лаэ пополнить личное собрание произведений искусства, внешняя сторона дела практически не изменилась... В 1798 году император Наполеон Бонапарт прибыл с экспедиционным корпусом в Египет. Его сопровождали ученые и художники, что не мешало соратникам Наполеона стрелять из пушек по Большому сфинксу, уничтожать не нравившиеся им надписи и

1 Комментарий к: Петер Элебрахт. Трагедия пирамид. (пер. с нем.), М. «Прогресс», 1984. 214 с.

изображения и делать собственные... “Трудно даже себе представить размах сделок, касавшихся купли и продажи древних памятников в период с середины и до конца XIX века... Но мы отнюдь не желаем принизить “достоинств” и нашего времени! В последние десятилетия из стран бассейна Средиземного моря ежегодно вывозятся культурные ценности на сумму 7 млн. американских долларов» (П. Элебрахт).

В 1799 г. французский офицер Бушар нашел так называемый “Розеттский камень” — черная базальтовая плита с текстом на греческом и египетском языках, содержащих копию указа жрецов Мемфиса в честь Птолемея V Епифана (204-180 гг. до н. э.) от 196 г. до н. э. “Расшифровка иероглифов представляла до той поры неразрешимую задачу даже для жителей Египта”. Расшифровкой занялся Томас Юнг — один из крупнейших физиков XIX в. и вообще необычайно одаренный человек. Ему удалась дешифровка всего нескольких иероглифов, среди них имя “Птолемей”. Но далее дело не пошло. За расшифровку взялся Жан-Франсуа Шамполион и 14 сентября 1822 года на заседании “Парижской академии надписей” объявил о своем сенсационном открытии. Однако мнение современников о Шамполионе далеко не совпадает с тем, что принято о нем говорить в наше время: “Мне очень не повезло, что я попал в Фивы сразу после Шамполиона, поскольку там уже все скуплено!” Эту неутешительную весть о положении дел осенью 1829 г. дармштадский архитектор Фриц Макс Гессемер передал своему покровителю, дипломату и коллекционеру Георгу Августу Кестнеру (1777-1853), основавшему Немецкий археологический институт в Риме... Что же сделал повсюду превозносимый Шамполион? Гессемер — Кестнеру: “Ученость Шамполиона я всячески почитаю, однако должен сказать, что как человек, он выказывает такой характер, какой может весьма сильно повредить ему в глазах людей! Найденная Бельзони гробница в Фивах была одной из лучших; по крайней мере она полностью сохранилась и нигде не была повреждена. Теперь же, из-за Шамполиона, лучшие вещи в ней уничтожены. Прекрасные, в натуральную величину росписи лежат, разбитые, на земле. Чтобы вырезать одно изображение, решили пожертвовать двумя другими. Но разрезать камень оказалось невозможным, и все было испорчено. Из-за тщеславного намерения перевезти эти удивительные работы в Париж, они теперь навсегда уничтожены. Однако неудачного опыта оказалось недостаточно; тот, кто видел эту гробницу прежде, не может теперь узнать ее.

Уничтожение фрагментов памятников архитектуры, сбивание с них надписей с гробниц и статуй носит какой-то системный характер и почти полностью лежит на совести европейцев, которые осуществляли этот организованный вандализм на протяжении XVIII-XIX веков. Вот цитата из Н. А. Морозова: “В надписи могло оказаться хорошо знакомое имя слишком поздней эпохи для сторонника глубокой египетской древности и “чтобы не вызывать соблазна”, оно могло быть вытерто каким-нибудь слишком правоверным путешественником по Египту в те эпохи, когда чтение иероглифов еще не было забыто, или после 1822 года, когда оно было только что восстановлено Шамполионом и когда Египет был еще трудно посещаемой страной для европейца, и потому было мало вероятности для критической проверки черпаемых из него сведений.” Мало того, в книге Базили “Путешествие русского моряка по Египту, Сирии и Греческому архипелагу”, напечатанной в 40-х годах XIX века, автор рассказывает там, что когда он посетил с чувством почти религиозного умиления гробницы и постройки, описанные Шамполионом, то не нашел и следа от многих приводимых им рисунков, и на вопрос “Кто их стер?”, сопровождавший его араб ответил будто — “Сам Шамполион”. На новый изумленный вопрос моряка: зачем же? — он получил от араба, еще помнившего Шамполиона, лаконичский ответ: “Для того, чтобы его книги оставались единственным документом для позднейших исследователей и люди не могли бы без них обойтись...” Исследование стертых в египетских надписях собственных имен и замена их на вытертом кем-то месте новыми именами неизбежно наводит на предположение, что тут была сделана умышленная мистификация и, может быть, сделана именно тем, кто первый опубликовал эти надписи, особенно, если опубликование было в первую половину XIX века... Египтологи XIX века объясняют это тем, будто последующий сутэн из тщеславия приказывал стирать в исторических рассказах, находящихся на стенах общественных зданий, имя того, кто их действительно совершил, и вставлять в описываемые события его собственное имя вместо стертого; но я уже и ранее говорил, что такое объяснение дышит слишком большой наивностью. Однако повторю подробнее и здесь. Ведь надписи на общественных зданиях читали все грамотные люди в продолжении более или менее значительного времени, и могли даже жить и участники, и очевидцы этих событий. Все стали бы только смеяться над таким очевидным фатовством своего властелина... Такие подделки могли делаться только тайно, а не на глазах у всех, да и зачем были бы они”.<sup>1</sup> И вот какую еще мысль высказывает автор: “Мы уже видели при исследовании гороскопических надписей Дендерских, Атрибских и “Фивских” зодиаков, что расцвет такого рода письменности был в начале Средних веков, и на то же позднее время указывает и содержание некоторых из тех надписей, где вытерты действительные имена египетских сутэнов, а на вытертом месте написаны другие и более непривычной рукой (Бругш, стр. 567 ориг.; например, надписи “Великого храма Амона в Афе”, впервые обнаруженные Руژه в Revue Archeologique в 1867 году).

Н.А. Морозов определил время создания Длинного дендерского зодиака разнообразными способами, приводящими каждое в отдельности к одной и той же дате — 6 мая 540 года, т. е. к VI веку н. э. (а не к 3000-2000 гг. до н. э.); дата же Круглого зодиака отнесено им к 15 марта 568 года: “...только человек абсолютно незнакомый ни с астрономией, ни с математической теорией вероятности, может утверждать, что тут возможно случайное, простое совпадение неправильного толкования фигур с рядом действительных астрономических констелляций, или что тут может быть вычислительная ошибка в определении времени хоть на несколько дней взад или вперед.”<sup>2</sup> Авторы рассматривают доступные современной науке египетские гороскопы, изображенные на каменных поверхностях стен и потолков старинных храмов Египта. Особое внимание уделено Большому Дендерскому храму (развалины его находятся в древнем городе Тентерис, к северу от Фив, у берега Нила). Астрономический анализ разрушенного скорее всего войсками Наполеона — тут и следы артиллерийских снарядов и следы от пороховых взрывов. “Круглый Зодиак” был вывезен в Париж во время египетской экспедиции Бонапарта.<sup>3</sup> Как уже указано выше, Н. А. Морозов получил дату, относящуюся к VI веку, впоследствии проверенную и подтвержденную Н. И. Идельсоном. Второе решение было получено московскими физиками Н. С. Келлиным и Д. В. Денисенко и эта дата — 22 марта 1422 года. Проверку выполнили Г. В. Носовский и А. Т. Фоменко. Длинный Дендерский Зодиак находился на потолке Большого Дендерского храма: точный и аккуратный рисунок его выполнен художниками Наполеона. Указывая на трудности в вычислениях Н. А. Морозова, авторы достаточно убедительно приводят астрономическое решение в интервале от 200 года н. э. — до 1800 года н. э., а именно: с 9 часов (по Гринвичу) 7 апреля до 23 часов 8 апреля 1727 года, то есть в первой половине XVIII века, т. е. всего за 70 лет до экспедиции Наполеона (вычислительная программа “Turbo-Sky”). В этой же монографии приводится расшифровка и астрономическая датировка Большого “древне”-египетского Зодиака в главном Большом храме Энсэ (Латополиса). На потолке, у центрального входа, расположен “тщательно отделанный большой каменный барельеф, изображающий зодиакальные созвездия и планеты... На севере Энсэ находится меньший храм, где обнаружен еще один Зодиак с планетами”. Так вот: “Большой Зодиак Энсэ датируется 1-2 мая 1631 года, т. е. первой половиной XVI века (также использовалась вычислительная астрономическая программа “Turbo-Sky”), а Малый Зодиак — 2-3 мая 1570 года (и первая, и вторая астрономические датировки — Большой и Малый Зодиаки — единственны).

Н. А. Морозов с недоумением замечает: “После такого неожиданного для меня самого результата астрономического исследования дендерских Зодиаков, нельзя уже утверждать, будто египетские цари Хуфу (Хеопс), Хавра (Хефрен и Менкаура) (Микерин), построившие три большие пирамиды у Гизеха, жили за 3000 лет до начала европейской эры. Это наверно было позднее, не менее как на те же самые 3000 лет, да и Аменем III, выкопавший Меридово озеро и выдумавший знаменитый подземный лабиринт на его берегу, развалины которого сохранились до сих пор около Файюма, жил, по всей вероятности, уже после начала нашей эры.” Возможно, что эта путаница в датировке памятников архитектуры и искусства “древнего” Египта связана с чудовищным их расхищением представителями “цивилизованного” научного мира и интеллектуальной элиты Европы и Америки, многочисленными актами вандализма, подделок и фальсификаций. “Да! — восклицает Н. А. Морозов, — очевидно последние года отличались страшно разрушительными свойствами. В несколько недель они уничтожили то, что до них оставалось неповрежденным целыми десятками веков, как бы специально для того, чтобы искатель не мог их прочесть... А после этого надписи такие, конечно, стали уже не нужны: они сослужили свое дело и могли спокойно погрузиться в область нирваны”. Петер Элебрахт с недоумением сообщает в развитие этой темы: “Несколько лет тому назад Ибрагим Джабер эль-Тахев поставил своего рода рекорд. Под домом своего деда он за короткий срок разорил три погребальных сооружения. Тот антиквариат, который нельзя было выгодно продать, Эль-Тахев припасал как материал для изготовления изысканного “ассортимента” вещей, которые могли конкурировать с продукцией деревенских жителей западного берега Нила (“Одаренный фальсификатор-египтянин нередко ставит в крайне затруднительное положение даже знающего эксперта. В начале 60-х годов Британский музей открыл выставку подделок, так или иначе попавших в экспозицию; среди них встречались удивительные вещи, иногда баснословной стоимости”. — А. Н. Темчин.). Когда П. Элебрахт в 1978 году с телевизионной группой посетили одну из погребальных камер в Шейх-Абд-эль-Курне, они увидели, что “предыдущие владельцы дома... уже основательно обчистили эти погребальные камеры. Два ряда мощных четырехгранных колонн, высеченных из цельного камня древними строителями, поддерживают потолок; у цоколей они местами отбиты, и добытые таким образом части их использованы кое-где в новых строениях... Из прохладного склепа сделан склад овощей”. Как это не покажется странным, но расхищались не только предметы искусства, антиквариат, скульптура или мелкая пластика. Увозили даже крупные элементы архитектурных сооружений:

<sup>2</sup> “Астрономический анализ хронологии. Альмагест. Зодиаки.” В. Калашников и др., М., 2000.

<sup>3</sup> “Description de l’Egypte”. Inter-Livres, 1995.

<sup>1</sup> Н. А. Морозов. Из вековых глубин. ч. II. стр. 1027-1030.



алтари, части антаблемента, капители, обелиски. "...Никому в голову не могла прийти мысль, что фиванские каменные "кегли" (obeliski) когда-нибудь станут увозить из страны — на память. Дело стало лишь за проблемой доставки. Но она была успешно решена с помощью могущественных разбойников по приказу муфтия. Не ассирийский ли царь Ашшурбанапал (669-626 гг. до н. э.) положил начало собиранию обелисков? Известно, что два из них он приказал отправить в свою столицу Ниневию. Особое рвение проявили римляне. Император Феодосий Великий в 381 году повелел доставить обелиски Тутмоса III на ипподром Константинополя — как раз к началу Второго вселенского собора. За полстолетия до этого один из его предшественников, Константин I, оставил тяжелые "сувениры" в песках близ Александрии... Несмотря на все препятствия, более дюжины языческих культовых символов попали в Вечный город. Рим располагает сегодня тринадцатью прекрасными обелисками. Самый большой из "вертелов" (слово "obelisk" по-гречески означает "вертел" — *Авт.*), находившихся в Circus Maximus, рухнул в XVI веке со своего цоколя. Папа Сикст V, питавший слабость к языческим (!) древностям, в 1587 г. приказал установить обелиски на площади Сан-Джованни, в Латеране. Самый маленький из "вертелов", всего 2 метра 65 сантиметров высотой, пребывает перед виллой Челимонтана. (Обратите внимание, что достоверные хронологические даты постройки относятся, как мы уже не раз в этом убеждались, к XVI веку. — *Авт.*) На центральных площадях столиц Европы и Америки гордо красуются десятка два обелисков made in Egypt. Перед нью-йоркским Метрополитэн-музеем возвышается обелиск под названием "Игла Клеопатры" — как отблеск далекого древнего мира в молодом городе. Этот монумент из Гелиополя, возраст которого 3500 лет (что, как уже указывалось, никак не доказано. — *Авт.*), живой свидетель древней культуры, пересек Атлантический океан в 1880 г., для того, чтобы быть изъеденным смогом. В самом же Египте, где были созданы эти памятники, я (Элебрахт) знаю пять (всего-то!) стоящих каменных колонн и незаконченный колосс более 1000 тонн весом, лежащий в древних каменоломнях Асуана." Наиболее известный обелиск, стоящий сейчас на площади Согласия в Париже, возвышается на 29,5 м. Приобретение этого памятника обычно связывают с именем Наполеона. Хотя это не так. "Заказ" на обелиск, в действительности, поступил от французского короля Людовика XVIII (1735-1824) через своего атташе в Александрии. Затем в похищении обелиска приняли участие: французский писатель и график, барон Исидор Жюстен Северен Тейлор (1789-1879), англичанин по происхождению, египтолог Жан Франсуа Шампольон (предложил вместо Александрийского — Луксорский обелиск), морской инженер Жан Баттист Аполлинер Леба (1797-1873), и этот последний после преодоления многих трудностей, 24 октября 1833 года установил Луксорский обелиск из светло-красного асуанского гранита в Париже.

Столь же бесцеремонно и разрушительно по отношению к сохранности памятников архитектуры и, как следствие, достоверной идентификации их стиливой принадлежности и времени строительства, вели себя и другие европейские "любители старины" и, что кажется невероятным, ученые с мировым именем. Так, известный ученый и коллекционер Себастиан Луи Сольнье осенью 1820 года послал в храм Хатхор в Дендерах инженера Жана Баттиста Лелоррена, "ожидавшего хорошей платы за свои приключения. В Александрии Лелоррен перевез на берег несколько килограммов пороха, незаметно разместив его в своем багаже... На специально зафрахтованном судне Лелоррен прибыл в Кену, главный город провинции, а затем переправился на другую сторону Нила, где находился храм Хатхор. Здесь уже работали английские зарисовщики и архитекторы, выполнявшие топографическую съемку святилища. Они, разумеется, работали и на кровле храма, в святилище Озириса, на потолке которого находились два рельефа с изображением зодиакальных знаков Дендеры ("Дендерский зодиак — карта созвездий, по которым движется Солнце — вскоре после открытия вызвал появление огромной литературы и привлек к себе всеобщее внимание. Авторы ряда работ, ему посвященных, относили создание зодиака к XII-XV тыс. до н. э. — а ведь по этим датировкам и была построена хронологическая схема истории архитектуры "древнего" Египта. Лишь через много лет Шампольон доказал, что он выполнен в римский период истории Египта. — А. Н. Темчин. А затем, Н. А. Морозов в начале XX в. достаточно обоснованно установил дату создания барельефов, что затем, уже в конце XX века было подтверждено и уточнено другими независимыми астрономами, например, В. В. Калашниковым, о чем мы пишем выше.). В первых числах января 1821 года Лелоррен со своей группой вернулся... и приступил к работе. Он приказал сверлить отверстия по краю кровли средней части святилища Осириса и набивать их порохом; к насыпанному пороху были подведены фитили, которые и запалили... После того, как клубы пыли рассеялись, рабочие с помощью специальных пил и зубил стали освобождать каменную карту неба от креплений, затратив на это две недели... добычу французы так и не вернули... король-буржуа Луи-Филипп повелел купить тяжелый каменный круг, знаки Зодиака Дендеры за 150 000 франков. С тех пор этот рельеф находится в Лувре. На потолке храма Осириса помещен гипсовый слепок."

Французский археолог Огюст Мариетт (1821-1881) лишь в 1850 году открыл мемфисский Серапеум (латинский термин, от греческого серапейон — храмы бога Сераписа, культ которого, как считает традиционная история, был установлен в конце IV в. до н. э. с целью введения единообразия в религиоз-

ных представлениях греческих и египетских подданных государства Птолемея. В создании культа принимал участие египетский жрец Манефон (греческое, как ни странно, имя), к трудам которого восходит принятое до сих пор деление истории Египта на периоды правления 30 династий, хотя это деление построено на совершенно неправдоподобном делении столетия на три части и помещения в эти 33 года — "условного" царя. Это хорошо известно и историкам профессиналам и должно быть известно историкам архитектуры и искусства. "Култ Сераписа (Осириса, Птаха, Аида) получил самое широкое распространение, дойдя до Черноморского побережья, Галии и даже Британии; о римском Серапиуме упоминает Катулл" — А. Н. Темчин). Серапиум, две подземные галереи 100-350 метров длиной, с саркофагами, в которых находились мумии священных быков Аписов; находится он в Саккара. О. Мариетт, помимо Серапеума в Саккара, обследовал одним из первых Большой храм Рамсеса II в Абу-Симбеле. В Саккара "он набрел на каменного сфинкса, наполовину выступавшего из дюны. Мариетт откопал его и сразу увидел, что он похож на тех сфинксов, которые попадались у торговцев. Ему вспомнилась фраза греческого географа Страбона (считается, что он жил в 65 г. до н. э. — 26 г. н. э., хотя достоверных доказательств этого не сохранилось), путешествовавшего по Египту: "...Ветер наметает песчаные дюны, у подножия которых мы заметили сфинксов" (не странно ли, что песок заносил сфинксов в продолжении почти 2000 лет, а они все выступали на поверхность и их легко было откопать. А, может быть, они были построены гораздо позже? — *Авт.*). И он подумал: возможно, этот — из той аллеи, которая ведет к легендарному Серапеуму... разумеется, Огюст Мариетт отнюдь не свободен от обвинения в расхищении египетских памятников, и его методы исследований не отличались особой тщательностью... С этой захватывающей мыслью Мариетт приступил к раскопкам... 12 ноября 1851 г. Мариетт наткнулся на огромный склеп Серапеума... В тот самый день, когда 134 сфинкса, освобожденных от песка, выстроились вдоль церемониальной дороги к святилищу Аписа, начались всяческие ухищрения. Семь статуй царя III династии Сехемхета были спрятаны, а все предметы из южной мастабы — отдельно стоящего низкого погребального сооружения — перенесены в дом Мариетта, равно как и великолепное изваяние Аписа из северной мастабы... Во Франции, благодаря его усилиям, была собрана огромная коллекция превосходных памятников, относящихся к различным эпохам египетской истории... Он стал основателем первого египетского национального музея, а в 1858 г. — директором созданной незадолго до того Службы древностей... В 1852 — 1853 гг. усердный археолог отослал из Саккара во Францию 44 ящика с 5984 находками... Мариетт сделал Египет беднее, но собрал воедино ценные памятники". Как видите, археологические находки и архитектурно-исторические находки происходили лишь начиная с середины XIX века, достаточно бессистемно и хищнически, причем атрибуция и идентификация происходили достаточно субъективно и обычно в согласии с хронологическими схемами — анахронизмами, доставшимися ученым с XVI-XVII веков, и в таком "застывшем" виде они и дошли до наших дней. Можно привести, например, один из характерных образчиков методов датировки архитектурных памятников, принятых в конце XIX — начале XX века и сохраняющихся и поныне. Говоря о директоре Каирского музея, крупнейшем французском египтологе Гастоне Масперо, В. В. Павлов в книге "Египетский портрет I-IV веков" пишет: "...Работая в Каирском музее в 1957 г., на мой вопрос, почему такой-то памятник отнесен в этикетке к такой-то эпохе, я всегда получал неизменный ответ: так думал господин Мосперо". (!) К сожалению, подобный подход является до сих пор самым распространенным, и, вместо документированных письменными (в оригинале) источниками датировок памятников архитектуры, мы встречаемся с атрибуцией по типу: "ученый такой-то сказал так", "в монографии о ... указывается...", "в Энциклопедии ... утверждается" и т. п.

"Горе-археологи и расхитители составляли едва ли не большинство среди тех, кто "изучал" памятники архитектуры, истории и культуры в XIX и даже в XX веках". Среди них можно назвать родившегося в Болонье доктора медицины Джузеппе Ферлини и его напарника албанского торговца и ростовщика Антонио Стефани. П. Элебрахт пишет: "Двум авантюристам было на руку, что нубийская провинция представляла собой почти нетронутую землю: до той поры лишь немногие путешественники решались прорваться за 2-ой нильский порог... Но прирожденные грабители усыпальниц не боялись подобных опасностей... Первым делом Ферлини и Стефани атаковали поле развалин вокруг храмов в Вад-Бад-Негга, Муссаварат-эс-Суфра и Негга, расположенных недалеко от Хартума. После безрезультатных раскопок в песке, продолжавшихся неделю, они решили отправиться вниз по Нилу... Тогда искатели счастья обратились к пирамидам Мероэ (столица нубийского государства, якобы VI в. до н. э. — IV в. до н. э.; пирамиды Мероэ частично сохранились; время от времени появляются сообщения об их исследовании и реставрации. В 1976 г. на стене одной из них обнаружен чертеж другой, стоящей неподалеку. — А. Н. Темчин); они были меньше и круче египетской, но тем не менее свидетельствовали о том значении, какое имела некогда древняя столица. Если Ферлини в своей врачебной деятельности пользовался столь же варварскими методами, какие применял при раскопках, то едва ли многие раненные выжили, побывав в его руках. Ферлини приказал сносить пирамиды одну за другой! "Я оказался не более удачливым, чем мой товарищ — рассказывает ... Ферлини, — причем я дошел уже до того, что срыл четвертую пирамиду, так и не разыскав

ничего стоящего!”... Лишь по прошествии нескольких лет, потраченных на уничтожение развалин, ему пришлось в голову, что нубийцы потчуют его ложными сообщениями... Бесспорно, итальянский врач не оставил бы тут камня на камне, если бы в один прекрасный день не обнаружил нечто примечательное. В северной части группы пирамид Мероэ находилась пирамида царицы Аmaniшакете, хорошо сохранившаяся и никому не известная. 28 метров высоты и 42 метра в основании, она состояла из 64 уступов, около четверти метра каждый. У ее восточной стороны располагалось культовое сооружение с тяжелым каменным сводом, который фланкировали две входные башни. С той же стороны наверху, у вершины пирамиды, находилось глухое окно... С четырьмя помощниками Ферлини вскарабкался на едва державшуюся вершину, которую, как ему представлялось, можно было снести без большой затраты времени... Десять рабочих стали быстро разбирать верхушку пирамиды”. В этой пирамиде “археологи” и обнаружили золотой клад — драгоценные погребальные приношения Аmaniшакете. “Когда поднялось солнце, сотен пять нубийцев окружили пирамиду... Он никого не стал гнать, а направил толпу к маленькой, еще необследованной пирамиде. Одурманенные приманкой, нубийцы за несколько дней разнесли пирамиду до основания, оставив только разбросанные повсюду обломки...” Затем кладоискатели-“египтологи” открыли вторую камеру, где якобы нашли еще один клад, находившийся в двух сосудах. “Эти два сосуда, очевидно, настолько вознаградили Ферлини за все затраченные усилия и окрылили его, что он приказал разобрать весь памятник. Двадцать дней понадобилось рабочим, чтобы сравнять с землей пирамиду, фундамент которой был сложен из черных каменных плит... Пробившись в вырубленный здесь ранее туннель, Ферлини распорядился извлечь из стены фрагмент рельефа... Доктор Ферлини спрятал сокровища под одежду и кратчайшим путем добрался до Каира, откуда морем отправился в Италию... 1837 год: Ферлини публикует в Риме каталог, в котором предлагает к продаже найденные в Мероэ сокровища... Было высказано много скептических соображений относительно происхождения и ценности этих украшений. В 1838 году у Сэмюэля Берча, куратора египетской коллекции Британского музея в Лондоне, возникло подозрение, что вещи Ферлини являются имитацией, выполненной египетскими ювелирами в позднее время (кстати, подобные же сомнения, причем довольно обоснованные, возникали и по поводу “сокровищ Тутанхамона”). Никколо Бальдессаре Роселлини, профессор восточных языков в Пизе, соотечественник Ферлини, не слишком верил в подлинность находок последнего. Карл Рихард Лепсиус первым распознал подлинники в найденных доктором Ферлини вещах (как он это распознал — неизвестно, очевидно, по интуиции)... С большим трудом Лепсиусу удалось убедить губернатора провинции в том, что находка Ферлини представляет собой чистую случайность, по неведомому капризу владельца ювелирные изделия были замурованы в кладку пирамиды вместо того, чтобы с его мумией находиться в погребальной камере...”

“Когда ученые проповедовали с кафедр идеи классицизма и романтизма XIX в., представители соответствующих факультетов собирались в путь, чтобы раскапывать древние города, в движение пришли, чтобы не отстать от века, и состоятельные люди без определенных занятий... С XVIII века многие агенты крупных торговых домов постоянно находятся в Александрии и Каире; двуличные, алчные “residents” (иностранцы, временно пребывающие в Египте) стремятся увеличить свое и без того высокое жалование посредством темных махинаций с древностями”. Вот, что говорит Петер Элебрахт об этих туристах, агентах и “египтологах”: “Отвратительно, что туристы не только увозят из Египта национальные ценности, но и оставляют свои поистине никому не интересные инициалы, нацарапанные на древних камнях. Мендес Израэль Коэн из Балтимора в 1882 г. посетил Верхний Египет. За океан он увез свыше 700 вещей... Большую часть привезенного его племянник в 1884 г. продал Университету Джона Гопкинса... отец семейства выбил свое имя на скалах Абу-Сира... Непрекращающиеся бесчинства туристов, заключающиеся в увековечивании своего имени путем порчи самых известных памятников приводили в ярость Флобера. “Меня злят глупцы, которые пишут свои имена там, где только можно”... Люди большей частью утратили чувство приличия, писал Джон Голсуорси... эти бесчинства продолжают из века в век... Дамы и господа из самого лучшего общества высекают здесь... свои имена на храмовых пилонах... откалывают куски камня... В 1852 г. в нескольких километрах от Эдфу туристов застали в храме близ Гебель-Сильсиле, где они копали ямы среди развалин, оббивали стены, чтобы таким допотопным способом по сходной цене обзавестись древностями”. А графиня фон Шлиффенберг и ее сын Шлиффен “своим ходом” притащили из Нубии каменную плиту размером 1,63x1,27 м и весом несколько центнеров. Речь идет о так называемых Анналах царя Настасена — важнейшем памятнике истории Мероитского царства, которое датируется IV в. до н. э. Стела из серого гранита “первоначально была установлена вместе с другими памятными стелами в храме Амона у Гебель Баркала (древняя Напата): 68 строк текста нанесены с обеих сторон плиты; над ними с лицевой стороны изображен Настансен перед богом Амоном. Считается, что “египетский язык памятника уже сильно искажен..., прочтение его сильно искажено”, как, впрочем, и у большинства древнеегипетских текстов. Стела опубликована впервые Р. Лепсиусом, а затем Г. Масперо, Г. Бругшем, Э. Баджем и др. (по данным А. Н. Темчина). Начиная с середины XIX в. расхищавшиеся памятники Египта уже не могли обеспечить всех желающих

и начался период изготовления подделок изделий, плит и стел с надписями, вначале близких по стилю имитаций, а затем все более и более грубых, которые постепенно заполнили хранилища и полки даже самых известных музеев.

“Ужасны и неизгладимы следы браконьерской охоты “ценителей” древнеегипетского искусства. В 1976 г. три немецких туриста промышляли среди холмов Эль-Махамид, в 85 км западнее Луксора. В погребальных сооружениях времен Среднего и Нового царств они вырубали понравившийся им кусок из толщи камня... В феврале 1978 г. сотрудники полицейской службы задержали француза по фамилии Жежи... и т. д. и т. п. Как утверждает Б. Шоу, никто не может сказать англичанину, что он впал в беззаконие... Англичанин полагает, будто следует требованиям морали уже тогда, когда ему хоть слегка неловко, продолжал Шоу, но Баджу (английский археолог и служащий, который в 1886-87 гг. прославился своими грабительскими “путешествиями” по Месопотамии и Древнему Египту) не случалось испытывать неловкость”. Во время своего первого разбойничьего налета он узнал, что французские коллеги никогда не церемонятся, если появляется возможность снабдить Лувр новыми экспонатами. Прежде всего англичанину бросилось в глаза то, что сами египтяне усердно и методично обрастают в развалины собственные памятники, чтобы по частям доставить их покупателю.

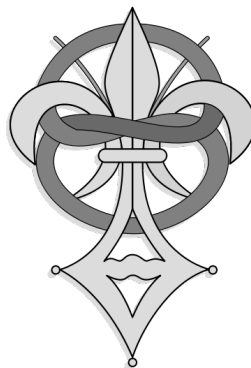
А вот что говорится о Гревилле Джоне Честере, кураторе Палестинского фонда, “работавшем” в середине и конце XIX в. в Египте: “...”таможенников Честер вводил в заблуждение, изображая полное незнание местного языка; в конце концов они помогали ему грузить тяжелый багаж, состоявший из керамики, бронзовых статуй и даже тяжелых каменных стел... С помощью подобных трюков Честер вывозил из страны чемоданы и ящики...” В 1881 г. сэр Флиндерс Питри (крупный английский археолог, работавший в Египте, Сиропалестине и на Синайском полуострове, у столицы Эхнатона, 1853-1942гг.) встретился в Египте со своим соотечественником и сообщил ему, что Гревилл Джон Честер совершал в то время свое тридцать восьмое путешествие (!) на берега Нила.

Петер Элебрахт приводит текст сообщения Немецкого агентства печати за N 260/73, 30.05.1978 г.: “Каир. За семь месяцев в окрестностях Абу-Сир-эль-Мелека близ Бени-Суэйфа, Верхний Египет, было разграблено и опустошено примерно 5000 погребений времен фараонов”. И продолжает: “...”Естественно, масштабы сделок конца XIX — первой трети XX в. не идут в сравнение с тем, что происходит в наши дни... Ныне уже не увозят за границу целые поминальные храмы и другие сооружения... Расхитители памятников архитектуры, истории и культуры, принадлежащие к новому поколению, т. е. те, кто промышляет в провинциальных некрополях Среднего и Верхнего Египта, вряд ли могут конкурировать с разбойниками минувших времен... Большие грабительские налеты, совершаемые в наши дни, устраивают иные люди по заданию из-за границы... Около 80% предлагаемых предметов искусства состоит из неудачных копий, поступающих, так сказать, с ленты конвейера; 10% дают запасы подделок, сработанные многими поколениями предков, а в 10% случаев речь идет об официально разрешенных... Мне (Элебрахт), например, известно, что до сих пор осуществляется нелегальная пересылка лучших египетских древностей в Европу и Америку... После получивших широкую огласку незаконных раскопок 1973 г. близ Абу-Сира некоторые находки осели на торговых складах Каира. Предприниматель С. продал в Европу по меньшей мере четыре саркофага... В доме торговца Мухаммеда Ахмеда Хатаба было обнаружено 1975 предметов, доставленных туда людьми, ведущими нелегальные раскопки в Тальбее. Три больших грузовика понадобилось Службе древностей, чтобы перевезти в музеи эти товары, которые через черный рынок попали бы за границу... Несколько лет тому назад была предпринята попытка ограбления храма Мут... Храм Птаха довольно часто подвергается грабительским нападениям”. Грабеж и вандализм продолжается уже в наше время не менее двухсот лет: “В 1939г. один из номеров лондонской газеты “Таймс” вышел под огромным заголовком “Вандализм в Фивах!” Тогда в течение года было ограблено шесть погребальных камер либо самими охранниками, либо с их помощью. В Дейр-эль-Медине неизвестные лица проникли в запертую гафирами гробницу N217, относящуюся к периоду XIX династии и вырубали несколько кусков росписи. Гробницу Аменхотеписа — пророка времен правления Тутмоса IV — обокрали как раз в те часы, когда гафиры должны были исполнять служебные обязанности... Между Саккара и Асуаном есть еще много безнадзорных памятников культуры... В 1976 году египетские археологи закончили обследование погребального сооружения Хетепка (мастаба периода Древнего Царства), после чего оно было открыто для широкой публики. Через полтора года два рельефа оказались вырубленными из гробницы... В настоящее время двери гробниц снова открыты, что сразу же отразилось на витринах европейских магазинов, торгующих произведениями искусства. В продаже вновь появились рельефы и живопись из гробниц Фив и Саккара, а также из провинциальных некрополей Верхнего и Нижнего Египта... В царском погребении близ Эль-Амарны — т. е. труднодоступном сооружении, расположенном в пустынном ущелье, — в начале 70-х годов XX века были сильно повреждены рельефные изображения Эхнатона, Нефертити и их дочерей. Фрагменты их, невосполнимые и бесценные, были частично вырублены. Грабители оставили после себя только зияющие дыры. Чтобы добыть нужный, по всей вероятности, заказанный кусок рельефа, в стене проделывают канавку вокруг него, подпиливают рельеф снизу,



а затем окончательно вырубает. В храме Аменхотепа III в Эль-Кабе наглядно можно видеть, какие катастрофические последствия имеет эта варварская работа. В начале 70-х годов полиция буквально на месте преступления настигла банду грабителей в храме Эль-Каба. По заданию каирской мафии она вырубала часть стенового рельефа... В 1928 году рабочие каменоломен Мо'аллы в 25 км южнее Луксора случайно натолкнулись на усыпальницу Анхтифи. В середине 70-х годов грабители работали в этой усыпальнице неделями. Действуя по строго намеченному плану, они вырубали лишь законченные живописные композиции... Стены погребальной камеры лишились своей удивительной росписи, произведения египетских мастеров Первого переходного периода (2134-2040 гг. до н. э.) исчезли навсегда... 8 декабря 1978 г. западноберлинская газета "Тагесшпигель" сообщила: "Луксорский храм ограблен!" Нападению грабителей подвергся поминальный храм Аменхотепа III (1403-1365 гг. до н. э.) в Западных Фивах, хотя он уже был ограблен ранее. От храма Аменхотепа III осталось несколько каменных блоков и две колоссальные фигуры фараона, увезти которые до сих пор не осмелился ни один проходивец... Если пирамида Хеопса просуществовала до наших дней, то этим мы обязаны итальянскому дипломату, сеньору Эмо (это — интересный факт, но документация его не совсем бесспорна — *Авт.*). В 1548 году он вместе с физиком Просперо Альпини прибыл в Египет. Альпини нашел в лице турецкого наместника Ибрагима-паши человека, способного на любое преступление ради денег и золота. Последний разрешил итальянцу взорвать пирамиду Хеопса при помощи порохового заряда, чтобы наконец овладеть "золотым наследием древних фараонов". Бесполезное, по его мнению, каменное чудовище, закрывавшее своим телом сокровенные клады, должно было обратиться в груду развалин. Сеньор Эмо умолял турецкого наместника сохранить пирамиду". Через немногим менее трехсот лет войны Наполеона "развлекались" тем, что палили из пушек по Большому Сфинксу и сбивали надписи, кресты и носы у скульптур.

И вот, что хотелось бы сказать в заключение этого раздела. Архитектурные, культурные и исторические памятники Египта расхищаются и уничтожаются на протяжении уже нескольких тысяч лет. Многие еще не открыты. Лакуны зияют повсюду, причем для нас неизвестно не только что и когда исчезло, но и значимость этого "чего-то" для возможности построения непротиворечивой картины эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий. Попытки использовать схемы XIX века, основанные на достаточно спорных европейских хронологических постулатах XVI века приводят к многочисленным нестыковкам и досадным натяжкам, вызывающим у целого ряда специалистов множество недоуменных вопросов, достоверных ответов на которые мы пока не имеем.



## Архитектура Древнего Египта: волшебная сказка о древне-архейском Египте

*Vestigia semper adora (лат.).*

*Всегда чти следы (прошлого), всегда благоговей  
перед следами (прошлого)*

Римский аноним

Говоря об архитектуре Древнего Египта, мы сталкиваемся с еще большими трудностями, чем в случае с античной архитектурой. Дело в том, что согласно классической традиции, история Египта, не всегда с достаточным основанием, растянута на тысячелетия и в это громадное, прокрустово ложе хронологии традиционно “упакованы” памятники архитектуры и скульптуры. “Отметим прежде всего, — говорит ученый-энциклопедист, историк Н.А. Морозов<sup>1</sup>, — что имя Египет не было никогда (!) известно жителям этой страны. Оно впервые (!) появляется у греков в Одиссее и у Страбона (Одиссея. Гомер.: песнь 17. стихи 1-60 — “В мысль мне вложил Громовержец с бродячей разбойничьей шайкой ехать в Египет, в дорогу далекую, чтобы погиб я. Там, на Египте-реке (!), с кораблями двухвостыми стал я. (стих 425); Страбон XV, 1. §16.; Еврипид. “Андромаха”, “Гекуба”: “В Египте жена Фоона, Полимида, подарила прекрасной Елене чудесное лекарство... Наконец, на пути из Египта Менелай пристал к острову Фаросу... Повелел Протей Менелая вернуться в Египет и принести там в жертву гекатомбу... Вернулся он в Египет и принес богам жертвы...” — Авт.).

На библейско-арабском языке Египет называется Миц-Рим (то есть Высокий Рим), из чего новейшие арабы сделали Мазр, ассирияне Муцур, а персы Мудрайх, но и этих имен не знали (!) коренные египтяне... Надписи камней (!) и позднейшие коптские книги называют его Кем (или Хемп), что значит чернозем... Никакого другого имени, кроме людей чернозема (“Кеми”), египтяне в иероглифах себе не давали...

Громадный гизехский сфинкс к западу от Каира, высеченный из цельного (!) известнякового массива, представляет те же горизонтальные наслоения, как и горы Мокатама (первая терраса Аравийских гор близ Каира. — Авт.), а они тянутся, не прерываясь, вдоль Нила в Нубию до вторых водопадов, причем около Фив в верхних слоях мягкого песчанистого грубого известняка включены более твердые слои мелкозернистого кальцита, из которого делалась значительная (!) часть древне-египетских изваяний...

В Верхнем Египте дождь бывает очень редко: один раз лет в 10 или 20, но в Нижнем они не так редки, и в феврале случаются иногда, хотя и не каждый год, сильные градобития...

По ряду наблюдений нашли, что остающийся от наводнений ил поднимает почву близких к нему мест Египта на 1 дюйм в 20 лет, и это дает интересный способ проверить древность его сооружений.

Так, в селении Карнак (!), считающимся вместе с тремя другими, построенными на месте исчезнувших (!) без следа (!?) стовратных египетских Фив, видны разбитые колоссы, пьедесталы которых были в 1862 году (!), по свидетельству Опеля, погружены в сухой ил на 72 дюйма. Помножив 72 на 20, получаем 1440 лет, и, вычтя это из 1862 года, получаем 422 год нашей эры,<sup>2</sup> то есть V век, как я (Н.А. Морозов) и вычислял астрономически (!) некоторые памятники Египта. Здесь сходятся друг с другом и астрономия и геофизика, не сходятся только наши исторические апперцепции...

В этой местности можно откопать и остатки плотины под таким же слоем ила, и, следовательно, того же времени. Но Опеля привело в недоумение, что под (!) плотинной оказалась еще насыпанная терраса из каменных обломков с остатками барельефов (!), с осколками стекла и фарфора, погруженная в более глубокий ил на 3 сажени. Считая, что она не была врыта в ил, как фундамент для плотины, он вычислил, что эта насыпь была построена за 6480 лет до его времени, то есть около минус 4620 года (?), и что к тому времени должно отнести и постройку исчезнувших (!) теперь, или вернее провалившихся (?) под землю в преисподнюю, стовратных Фив.

Однако, это очень и очень наивно... Кто же стал бы строить береговую плотину прямо на иле? Ведь она была бы сейчас же подмыта первым разливом и свалилась бы в воду. Ни один серьезный зодчий, не только современный, но и в V веке нашей эры, не стал бы делать ничего подобного... Очевидно, что и тут раньше постройки плотины был выкопан в уже имевшемся иле ров в 3 сажени глубиной и засыпан обломками до уровня почвы. На этом твердом фундаменте и была воздвигнута затем береговая плотина, способная противостоять много лет могучему напору нильских вод во время их разлива. Данный случай доказывает лишь обратное тому, что выводит из него Опель”.

Весьма интересными представляются вычисления Н.А. Морозова, относящиеся к так называемым Дендерским храмам.

“Дендеры — это небольшой городок в Египте, к северу от Фив, у берега Нила... Вблизи его находятся развалины древнего, разрушенного города Тентериса, с остатками великолепного по тому времени храма, на потолке которого в конце XVIII века еще было два хорошо сохранившиеся (!) скульптурные украшения. Первое, потолочное, носит название Круглого зодиака и перенесено в Париж во время египетской экспедиции Наполеона I, а второе, в предхрамий, тоже увезенное в Европу, носит название Четырехугольного зодиака...

Первые (!) египтологи отнесли (!) дендерский храм за пятнадцать (!!) тысяч лет до начала нашей эры; их дети — за три (!) тысячи, а их внуки признали (!), что Четырехугольный зодиак принадлежит царствованию Тиверия (14-36 гг. нашей эры), а Круглый зодиак позднее — царствованию Нерона (до 69 г.)...

Последовательные работы Дюпюи, Лапласа, Фуррье, Летрона, Хольма, Био подтвердили, что указанной на них планетной констелляции не было до III века нашей эры. Надо было одно из двух: или царствование римских императоров отнести и к другим векам и к другому месту, или признать, что изображенные тут гороскопы — чистая фантазия. Египтологи, не желая отступить от традиции (!), выбрали последнее, несмотря на то, что достоверность обоих гороскопов бьет в глаза, как только мы исключим из них вводные религиозные процессии...

Нет! Это не фантазия, а гороскоп начала постройки указанных отделов здания или времени их открытия для публики (Н.А. Морозов)...

Произошло нечто совсем неожиданное. За весь исторический период, от глубочайшей древности и до нашего времени, четыреугольный Зодиак дал мне 6 мая 540 года, а круглый — 15 марта 568 года нашей эры, то есть во время царствования Юстиниана, усердного строителя храмов в своем царстве, в которое входил как часть и Египет.

...Я (Н.А. Морозов) не могу не видеть, что в каждом из этих зодиаков нарисована полная катастрофа всей современной (начало XX в. — Авт.) хронологии древней жизни человечества. Вся египетская хронология “эллинского”, или, как ее называют, “римского” (ромейского), периода должна быть передвинута (!) на целых пятьсот (!) лет вперед, а этот сдвиг неизбежно вызывает не только радикальный пересмотр всей “еврейской” и “вавилонской” истории, но даже и древне-греческой (!) и древне-римской (!)...

<sup>1</sup> По монографии Н.А. Морозов. Из вековых глубин (часть II), часть пятая, стр. 765 и далее...

<sup>2</sup> Опель: Чудеса древней страны пирамид. Пер. с нем. Н. Страхова; 1868 г.



После такого неожиданного... результата астрономического исследования дендерских зодиаков, нельзя уже утверждать, будто египетские цари Хуфу (Хеопс), Хавра (Хефрен) и Менкура (Миккерин), построившие три большие пирамиды у Гизеа (не сомневаюсь, так как кто-нибудь да строил же их!), жили за 3000 лет до начала европейской эры. Это, наверное, было позднее, не менее, как на те же самые 3000 лет, да и Аменем III, выкопавший Меридово озеро и выдумавший знаменитый подземный лабиринт на его берегу, развалины которого сохранились до сих пор около Файюма), жил, по всей вероятности, уже после начала (!) нашей эры...

...одна и та же действительно существовавшая сразу (!) в Египте, Греции и Риме около IV века нашей эры династия расчленилась (!) на многие вариации в нескольких различных средневековых (!) документах. Описанные на нескольких различных языках, они вторично распались на ряды трудно узнаваемых (!) вариантов, которые позднейшими компиляторами были приняты за различные династии, царствовавшие в различные эпохи той же самой египетской, греческой и даже римской истории, и были цементированы, как таковые, в длинный рассказ, где однородные события сменяют друг друга, как волны в стоячей воде, когда в нее бросить камень. А на деле это была одна и та же волна человеческих воспоминаний, докатившаяся до нас, породив за собою, как и обычные волны, еще ряд других более слабых и смутных...

Памятники древней культуры велики и многочисленны в Египте...

Для того, чтобы подобное первобытное население смогло создать в Египте такие гигантские по тому времени сооружения, развалины которых мы там видим, необходима была особая фанатическая вера толпы в непогрешимость... своих вождей, а не только одно насилие над соседними народами, в виде успешных войн, дававших многочисленных рабов... Кроме того, и порыв всенародного энтузиазма в одном и том же ложном по своей сущности религиозном направлении, в каком строились дендерские, карнакские и все другие египетские храмы, не мог (!) продолжаться целых три тысячелетия (!)...

Отсюда ясно, что вся эта древняя египетская культура была лишь один (!) могучий, но продолжавшийся не более нескольких столетий (!), ложный порыв человеческой творческой мысли, окончившийся, как и было неизбежно, крушением под напором... нового высшего мировоззрения. И мы приходим теперь к выводу, что весь этот гигантский порыв возник одновременно с началом апокалипсического христианства, и сам способствовал созданию такого христианства Иоанном Хризостомом в конце IV века (Н.А. Морозов).

Сложности в датировании архитектурных памятников Древнего Египта возникают в связи с шаткостью исходных положений, принятых в египтологии, на что указывает Н.А. Морозов:<sup>1</sup> "...в такой же опасности находится, мне кажется, и современная "История тридцати одной династии египетских фараонов" до Александра Великого, представляющая собою нечто вроде огромной египетской пирамиды, поставленной на свою вершину, под которой лежит мумия, да и то подложная (!), в виде "фивского храмового секретаря" Манефо, будто бы написавшего когда-то (и почему-то на греческом языке, хотя его имя по-египетски значит Любимый богом, по-гречески Феофил) астрологические стихотворения "Apotelesmata" и хронологию (!) древнего Египта от незапамятных времен до III века перед началом нашей эры, когда будто бы (!?) жил он сам...

Сочинение Манефо, — говорят нам, — "было потеряно вскоре после его написания", так впервые о нем упоминает (кроме Плутарха) только легендарный же римский христианский историк Юлий Африканский, считаемый основателем христианской историографии...

"Династические списки" этого Юлия Африканского по Боголюбцу-Манефону впервые (!) приводятся у средневекового (!) греческого писателя Георгия Синкеллоса, и таким образом все основание (!) древней хронологии Египта основано, в сущности, на книге, написанной не раньше VIII века нашей (!) эры, когда (да и то "по преданию") жил Синкеллос.

Еще Шлоссер, умерший в 1861 году, считал рассказы о Манефо и его списках не заслуживающими никакого внимания. Но в продолжение XIX века было найдено несколько документов и много надписей на общественных (!) зданиях Египта, которые побудили Бругша, а за ним и других египтологов, основать (!) на них целую систему (!) древней хронологии, в которой каждому (!) последовательному египетскому султану придается 33 1/3 лет (!) царствования, как среднее число, чтобы в столетие, в противность всем законам природы, приходилось три (!?) царя: расчет, напоминающий что-то апокалипсическое. Вот, например, на стр. 765 Бругша "список царей и времени их царствования" (табл. XLIII), составленный им по его собственным словам на основании "Абидосской таблицы египетских царей", причем я (Н.А. Морозов) должен заметить, что терминологию своей таблицы он дает совсем не по Абидосскому списку (!), в котором, например, нет никаких (!) Усур-Тасенови-Аменемхатов (59-75), а совсем другие (!) имена.

Что это такое, читатель? Хронология или шутка над нею?

"Нет ничего нового под луною", — говорит старинная пословица, и она вполне оправдывается на этом открытии Бругша. Астрономическими (!) методами устанавливал существующую теперь древнюю (!) хронологию Скалигер в XVI веке нашей эры (1540-1609), а вот, статистические (!) методы средних чисел приложил Бругш к египетской хронологии. Но беда в том, что Скалигер

приспосаблил (!) астрономию к уже существующим и считаемым незыблемыми (!) церковным представлениям, а Бругш к заранее намеченной цели — показать (!) глубокую древность (!) излюбленных им памятников Египта и... в результате вышло то, что, читая его "хронологию", совершенно недоумеваешь, как взрослый человек мог серьезно предлагать такую по его словам "статистическую схему", как на таблице XLIII (А. Древне-Архейское царство: 4400 г. — 2500 г. до Р. Х.; Б. Средне-Архейское царство: 2400 г. — 2266 г. до Р. Х.; цари-пастухи (?): 2266 г. — 1733 г. до Р. Х.; В. Ново-Архейское царство: 1700 г. — 1406 г. до Р. Х.; одно поколение "еретических" царей: 1433 г. до Р. Х.; XIX династия (Фивская): 1400 г. — 1333 г. до Р. Х.).

Он говорит: "допустим, что каждый египетский сутэн (!) царствовал в среднем (?) 33 1/3 года и тогда, перечислив весь их ряд, приводимый в греческих и иероглифических документах, мы получим, что первый (!?) из этих царей — Мена — жил между минус 4400 и минус 3967 годами до начала нашей эры".

И вот, эта его схема до сих пор (!) держится в египтологии (!), хотя наивнее ее ничего нельзя себе представить!

Что же остается от этого "предложенного Бругшем метода средних чисел" к установлению древней хронологии Египта? Одно меланхолическое настроение, и больше ничего! А между тем в публику пущен слух, будто эта хронология подтверждена астрономией! Могу уверить читателя, что ничего подобного нет, и быть не может (Н.А. Морозов).

Да и метод Бругша не был новостью с давних пор. Вот этому наглядный пример. Посмотрите в Библию в книгу "Царей" и вы там увидите: "Саул царствовал 40 лет", "Наследник Саула — Давид — 40 лет", "Наследник Давида Соломон — 40 лет". Вместо Бругшевых 33 1/3 лет, принятых исключительно для того, чтобы вышли три царствования за столетие, здесь взяты 40 лет, а схема явно та же самая. Метод Бругша только осветил нам здесь метод древнего (?) автора. Автор не знал (!?), сколько времени царствовали легендаризированные уже люди, и потому назначил (!) им такое число лет, которое по его наивным (!) понятиям наиболее подходило для таких важных целей".

И вот, в результате обширных и достаточно достоверных исследований, в том числе и астрономических, Н.А. Морозов делает следующий фундаментальный вывод о том, что необходимо: "сначала (!) определить время памятников древности, содержащих достаточные указания, не стесняясь (!) теми пределами, которые нам ставит так называемая историческая традиция, и найденные (!) для них годы поставить вехами для новой (!) хронологии, распределив между (!) ними и все наши промежуточные сведения о данной эпохе и данной стране".

Автор книги о хронологии Египта указывает на достоверно известные документы, из которых мы и черпаем, единственно заслуживающие нашего внимания. Это, во первых — так называемая "Абидосская таблица", находящаяся в Британском музее и найденная лишь в начале XIX века французом Мильо на левом берегу реки Нил. "Здесь будто бы сам Рамесу Миамун, то есть Великий царь — Мессия, начертил длинную надпись, в которой... перечислил 76 своих умерших предков.

Однако при сравнении их имен со списком Манефо, обнаруживается большая путаница и звуковое несогласие. От царей 18 Манефской династии Абидосский список внезапно переходит к царям 12 династии Манефа и т. д. ..."

Другой документ носит название Туринского царского папируса и он считается одним из самых важных. Он был найден французским генеральным консулом в Египте, Дроветти и продан (!) Туринскому музею в XIX веке. В нем в начале идут списки фиванских богов (!), начиная с бога Пта, и далее идет перечень царей-животных (Анубис, Ибис, бык Апис и др.). "Как продолжение (?) списка богов и зверей перечислены друг за другом целых пятнадцать якобы человеческих (!) династий". Количество лет царствования и их последовательность близка по сути к родословной "допотопных патриархов библейской книги "Бытия" или списка Манефона.

В XIX веке Монетти нашел на мемфисском кладбище так называемую "Таблицу Саккара", находящаяся в Булакском египетском музее (№ 916). Она была найдена в гробнице египетского жреца Тунари, будто бы жившего во времена Рамзеса II. В ней приводится список из 58 египетских царей, из которых Бругш "узнал" лишь первые шесть (!) династий.

И вот, сопоставляя эти документы с Библией, летописями и др., подвергая сведения, находящиеся в них, скрупулезному анализу (см. "Христос", шестая книга. Из вековых глубин. 1211 с.), Н.А. Морозов приходит к недвусмысленному выводу: "Так создавалась в средние (!) века история древнего периода Египта! Вся она — миф (!), и притом очень позднего происхождения, не ранее IX века (!) нашей эры. При всех стараниях заглянуть как можно глубже в историю Египта, мы не можем ничего в ней видеть далее Птолемея — сына Лага (то есть Козла), которого напрасно (!) считают за одного из полководцев Александра Македонского. Даже и Александр в том виде, как мы его представляем себе, есть миф (!) и во многом списан с Констанция Хлора (284-307 гг.), которым начинается реальная (!) римская (!) история.

Итак, не будем пытаться достигнуть недостижимого и, придя к заключению, что весь (!) древнейший (!) период истории Египта, который я (Н.А. Морозов. — Авт.) называю Архейским царством, есть средневековое (!) произведение, постараемся только разыскать его корни в событиях III-VII века нашей эры".

1 Н. А. Морозов. Христос. Из вековых глубин. II. шестая книга. ч. V стр. 774 и далее.

Таким образом, если мы бросим ретроспективный взгляд на зодчество “Древнего” Египта, то мы можем обнаружить некоторое тектоническое родство между массивными сооружениями Египта, Греции периода архаики (а есть мнение, что это было раннее “средневековье”), Европы с ее протороманскими зданиями военного и сакрального назначения, а, если побороть в себе синдром ортодоксальности, то и с храмами Индии, Камбоджи, Бирмы, доколумбовой Америки.

Подробно анализируя историю и древнейшие и древние египетские династии богов-царей, царей-животных и затем уже “чело-векообразных” фараонов, ученый энциклопедист утверждает: “Все это, как мы видим, не история, а тендециозная схема, в основе которой положены, по-видимому, знаменитые теократические цари Великой Средиземной Империи III и IV веков: Аврелиан, Константин Хлор, Константин Святой (и по-видимому, даже сам “Великий Царь”, по-гречески Василий Великий), бывшие также теократическими царями и Египта (!), может быть, даже перевозившимися (!) на его территорию в набальзамированном виде после смерти для погребения, как в область, священную и наиболее близкую (!) по тогдашним представлениям к кристаллическому своду небес. Во всяком случае мы не знаем (!) в другом (!) месте могил “византийских” и “римских” царей, а в Египте таких могил (и даже исключительно громоздких) как будто слишком много (!) для такой небольшой (!) территории. Смогли ли бы физически сделать такие пирамиды обитатели долины Нила на одни (!) свои заработки? А грабить ей было некого поблизости. Только Византия (!) и могла все это соорудить, да и то не раньше IV века (!) нашей (!) эры...

Хотя наши греческие первоисточники (!) по этому предмету: Евсевий, Африкан, Зонарас, а также Флавий (которых всех я отношу к апокрифистам Эпохи возрождения) и утверждают, что они черпают из одного и того же таинственного источника — никому кроме них неведомого (!) “египетского жреца Манефо”, — но они все же расходятся не только в определении времени царствований и в именах царей, но даже и в числе членов той же самой “династии”, как сам читатель может видеть из приложенных таблиц, где я привожу и генеалогический перечень Эратосфена, и Саккарский список... И вот окажется и здесь, что вся (!) египетская древняя (!) история тоже представляет лишь повторившейся в псевдоегипетских “династиях” около 30 раз, чередуясь как семь дней недели... (Н.А. Морозов).

Итак, первые две “династии” якобы человеческих египетских царей, начиная с Мены никогда (!) не существовали (!) самостоятельно (!), а списаны с властелинов латино-эллино-сирийско-египетской тетрархии кануна средних (!) веков. Эти властелины действительно были египетскими теократическими царями, но признавались за своих также и латинами, и греками, и сирийцами, а жили они обычно не в Мемфисе (!) или Фивах (которые к тому же до сих пор не найдены (!), несмотря на все розыски), а в стратегическом центре своей империи — в Царьграде (!), на берегу Босфора, и только в походах, да на богомолье, ходили в долину Нила, где стояли главные их храмы (!)...

“Все дороги ведут в Рим” — говорит латинская пословица, и вот мы снова пришли к нему в Египте, хотя под этим Римом и приходится пока понимать, по-видимому, не итальянский Рим (!), а Ромайю (!), то есть Византию (!). Очевидно, всемирная латино-эллино-сирийско-египетская теократическая империя IV-V веков произвела очень сильное впечатление на вошедшие в ее состав народы, что вызвало затем в средние века (!) массу всевозможных мифов.

После псевдо-третьей династии в Абидосском списке мы переходим к Ху-Фу следующей IV династии (Хеф-Рену греческих авторов), соответствующему опять Диоклетиану (284-305), а по Библии Аб-Раму, то есть Отцу — Рима (!). Над ним-то и оказывается построенной главная (!) из трех великих пирамид на Гизехском поле, где и жил одно время, по библейскому мифу, великий патриарх Аб-Рам, действительно заслуживший такой пирамиды...

Преемник Исаака — Богоборец Иаков — первый увидевший лестницу на небо — Зодиакальный круг для движения планет, более всего соответствует, мне кажется, Арию, которому, по-видимому, и воздвигнута вторая (!) великая пирамида”.

А третья пирамида служила, по мнению Н.А. Морозова, то ли фараону Менк-Ра (по-гречески — Менкавра), то ли Биу-Рес; у Африкана его называют Ра-т-Ойсес.

“Так мы дошли до трех знаменитых египетских пирамид, этого истинного чуда древних величественных сооружений и уже должны априорно заключить, что велики были и люди, в память которых они воздвигнуты (“Прежнее утверждение, что цари сами себе их строили во время двух-трех или даже четырех десятилетий своего царствования, годно только для тех, кто не имеет никакого понятия о трудовой стоимости пирамид. Это работа многих поколений, и воздвигались они, как курганы (!), лишь слой над слоем на средства многих (!) властелинов, считавших погребенных тут людей за великих святых (!)”. — примеч. на стр. 811)”.

Для того, чтобы представить себе примерно объем материала, который был использован при строительстве пирамиды Хеопса (Ху-Фу), мною был проведен такой ориентировочный подсчет: объем материала строительных конструкций архитектурных памятников (1200 памятников) старой Одессы, построенных, примерно, за сто лет, составляет приблизительно 3 млн. м<sup>3</sup>, а объем пирамиды Хеопса (Ху-Фу) дает нам цифру ориентировочно в 2,7 млн. м<sup>3</sup> (без учета гигантской лестницы, подпорных стен и крепостных сооружений).

“И вдруг мы видим, что под теми именами, которыми называют предполагавшиеся под пирамидами мощи, сущие были ничтожества.

“Имя Хуфу (Хеопса. — *Авт.*) даже не произносилось (!?) народом долгое время”, — говорит Геродот (II, 128), объясняя это тем, что он был ненавидим (!?) за такую большую постройку...

Но разве так бывает когда-нибудь в действительности? Ведь тех, кого ненавидят, наоборот, ругают без конца, много больше, чем хвалят тех, кого любят. Да это выходит и неправда.

“Немногие (!) остатки египетских воспоминаний, дошедшие до нас со времени Ху-Фу, говорит Бругш (стр. 75 orig.) — выставляют его совсем в другом свете, чем рассказ о нем греков. Есть надпись на скале в Вади-Магара, славящая Ху-Фу, как уничтожившего своих врагов”. Но это почти и все, что о нем известно. Не очень много.

О его преемнике Дедке-Рэ (Рататфе — греков) нет никаких сведений... Греки даже не знали о его существовании, и преемником Ху-Фу называли (!?) прямо Хефрена или иначе Гебриеса... Лишь на одной прекрасно сделанной статуе из крепкого зеленоватого диорита, обработка которого требовала безусловно (!) употребления твердых стальных (!) резцов, не ранее (!) как средневекового (!) производства и высокой степени искусства, найдено имя Хуфу и его царские титулы. А о его делах ничего (!) не известно, хотя несколько позднейших надписей говорят, что его чтили, как бога...

Перейдем теперь и к третьему пирамидному великану, судя по его великому мавзолею, к царю Менке или Менхо-ресу греков.

Первые две пирамиды оказались при исследовании пусты (!?), а в этой (Миккерина. — *Авт.*) английский полковник Визе нашел (XIX в.) деревянную (?) крышку гроба и каменный (!) гроб, который он отправил в Лондон. Но на пути корабль потерпел крушение у Гибралтара, гроб пошел ко дну, а крышка всплыла (?), дошла по назначению, и на ней была найдена молитвенная надпись этому самому Менкавре (Миккерину — Авт.), как святому (!?), но без описания его дел. Да и Геродот (II, 129) характеризует его как “правителя кроткого, справедливого и почтительного к богам”... А из гроба его куда-то унесли (?)...

И вот я (Н.А. Морозов) снова спрашиваю читателя: как могла случиться такая нелепость, что самые великие египетские пирамиды, чудеса мира, построены для ничтожнейших из всех египетских царей? Даже мумий их там не оказалось, хотя надписи, сделанные непрочными (!) водяными красками еще не (!) обсыпались? (заметим при этом, что саркофаг с мумией фараона не мог быть вынесен из пирамиды ввиду узости проходов. — *Авт.*)... А о действительном значении пирамид приходится серьезно подумать, руководясь не только слепой верой в то, что нам говорят, но и логическими соображениями в соответствии с этнопсихологией (!)”.



## Эволюция египетской пирамиды — “лестницы” в небо (Сакрально-тектоническая версия)

*Argumenta poderantur, non numerantur (лат.).  
Сила доказательств определяется по их вескости,  
а не по количеству.*

Латинский афоризм

*Certum, quia impossibile est.  
Верно, потому что невозможно.*  
Древнехристианский софизм

Какой же целью и когда построил гигантские египетские пирамиды? Этот вопрос задает себе человечество вот уже почти тысячу лет, но до сих пор на него нет сколько-нибудь убедительного ответа.

Оригинальную и хорошо доказанную версию сформулировал еще в начале XX века известнейший ученый-энциклопедист и эрудит, академик Н.А. Морозов<sup>1</sup>. Его достаточно достоверная гипотеза базируется на принципах комплексного подхода с использованием как этногенетических и экономо-географических подходов, так и градостроительных и архитектурно-исторических исследований.

Он писал:<sup>2</sup> “Остановимся немного на одном первостепенно важном пункте для нашей теории преемственной непрерывности человеческой культуры и постараемся выяснить, что такое представляют собой пирамиды?”

Автор приводит описание Нильской долины, из книги Карла Опделя, на которой храмы, пирамиды, башни, колоссы, показанные в увеличенном виде, нанесены на перспективное изображение с птичьего полета, и поражают рассказчика своей многочисленностью.

“Но все же, — продолжает Н.А. Морозов, — этот “вид Египта с высоты птичьего полета” характеризует не одну привычку историков преувеличивать (!) значение его архитектуры, но и действительную особенность страны: непропорционально (!) большую величину и непропорционально (!) большое количество храмов и грандиозных гробниц долины Нила, по сравнению (!) с нею самой. Ничего подобного (!) мы не находим в других странах не только древних (!) и средневековых (!), но даже и в эпоху гуманизма (то есть Ренессанса и далее... — *Авт.*)

В чем же естественная причина такой исключительной особенности? Неужели лишь в простом капризе жителей страны? “И сказали люди, — как говорит библейская книга Бытия, — построим башню (!) до небес (!), и начали строить башню до небес”... А ведь, грандиозные постройки в долине Нила не фантастичны, а реальны.

Уже с первых моментов сознательной жизни человечества (и не только (!) в долине Нила, но и повсюду) его неизбежно и сильно занимал вопрос жизни и смерти... В Сицилии вечно дымится огромная гора — жертвенник небесному богу (!) — и у Неаполитанского залива на Везувии (!) находится жилище бога-Громовержца и потрясателя земли. А в Египте (!) есть не меньшее чудо (!): по всему миру пошли слухи, что люди после смерти там не гниют, что около Мемфиса есть “Святая земля”, в которую запрещен вход нечистым духам, пожирающим тело умерших. Тела остаются там нетленными. Такие рассказы, конечно, были вызваны до (!) периода балъзамирования тем простым обстоятельством, что под влиянием совместного действия солнечных лучей и жгучего самума, трупы людей и животных, брошенные на поверхности земли на границе (!) пустыни, должны были часто высыхать... и потом заносились песком... А потому и мысль быть погребенным в “Святой земле”, где их тела в полной целостности будут дожидаться всеобщего воскресения мертвых, должна была казаться особенно заманчивой.

В результате этого эллино-египетские (!) властелины могли приказывать своим наследникам, под страхом явиться к ним после смерти и мучить, отвезти себя для погребения обязательно в Египет, на Гизехское поле...

Таково наиболее естественное объяснение исключительного изобилия мумий и грандиозных гробниц в долине Нила? Их вызвал не человеческий произвол, а сама его стихийная природа.

Но почему же над тремя из таких мумий выросли гигантские пирамиды? Посмотрим сначала, что говорят об этом исторические предания.

По традициям египетских арабов первой половины XIX века, пока они не вкусили еще европейской культуры, три гигантские пирамиды к юго-западу от Каира, по другую сторону Нила, были построены по приказанию царя (!) великанов Ганн-ибн-Гана, жившего задолго до сотворения Адама.<sup>3</sup>

На тамошнем языке эти сооружения называются “абумир”, что означает усыпальница, гробница, а греческое название “пирамида” происходит от “пюр” — огонь, вероятно потому, что на их вершинах зажигались по ночам огни, видимые издали. Египтологи XIX века (!) говорят нам, что “строитель” самой высочайшей из пирамид Хуфу царствовал еще за 3733 года (!?) до начала нашей эры, то есть через 129 лет (!?) после всемирного потопа (!?), случившегося по библейским первоисточникам (подтвержденным многочисленными “свидетелями”) в минус 3852 году.

Но с точки зрения эволюционных (!) представлений об истории человечества, в основе которой лежит постепенное (!) усовершенствование техники (!) и материальной культуры, это так же невероятно (!), как и сооружение пирамид вышеупомянутым царем великанов Ганн-ибн-Ганом...

Три гигантских пирамиды Хуфу, Хефрена и Меникауры не могли возникнуть по мановению волшебного жезла или быть воздвигнуты кочевниками и бедными людьми. Они могли быть построены, и притом каждая (!) не в одно (!) поколение, только большой (!) страной, в которой можно было собрать урожай, способный прокормить, кроме самих сеятелей, еще целую армию людей, занятых много лет посторонним трудом...

Вот почему совершенно непонятно присутствие трех великих пирамид и других сооружений грандиозного характера, наполняющих долину Нила, без такой предварительной предпосылки, как строители их, так и весь обязательно (!) многочисленный (!) народ, с которого собирались для этого суммарно огромные подати (или который сам приходил для построек в свободное от земледельческой работы время), почему-то считали полезными такие сооружения не для одного своего властелина, но и для себя (!), то есть не иначе как рассчитывали и сами взобраться по таким высоким (!) лестницам на небо (!).

1 Комментарии к Н.А. Морозов. “Христос”. Шестая книга. Из вековых глубин. часть II, гл. VI, с. 816 и далее.  
2 Н.А. Морозов. Из вековых глубин. Шестая книга, гл. VI.  
3 Карл Оппель. Чудеса древней страны пирамид. Русск. изд. 1868 г., стр. 136.

С точки зрения эволюции материальной культуры в Египте три его колоссальные пирамиды (оставляя уже в стороне другие огромные постройки) едва ли могли быть сделаны ранее начала средних веков (!). Ведь и в XIX веке (!) обитатели деревень Массара и Тура (по-гречески Троя) занимались ломкой камней из многочисленных (!) каменоломен близлежащих гор Мокатама, перетаскивая их на низких повозках или на саних, запряженных быками, и нагружая ими свои суда на Ниле, но разве можно даже и подумать, чтобы они сделали что-нибудь подобное за промежуток в 10-30 лет, который в среднем приходился на царствование одного властелина? Да и можно ли допустить, что каменоломное занятие без всяких усовершенствований (!) продолжалось там 5000 лет?

Я (Н.А. Морозов) не имею астрономических данных (да их не имеет до настоящего времени ни один из исследователей. — *Авт.*) для определения времени пирамид и поэтому обращаюсь просто к первоисточникам... Что мы о них знаем?... Мы знаем очень мало.

“Строителем” самой большой пирамиды “Светочи” считается Хуфу, упоминаемый в иероглифических надписях и отождествляемый (!?) с Хеопсом Геродота, с Хембесом Диодора Сицилийского и Со-Рисом (греч.) в цитатах Манефона. Но даже и эти греческие и латинские писатели (!) относили его ко много более позднему (!) времени, чем египтологи XIX века. “Строителем” второй считается Хаф-Рэ (Хефрен греков), а третьей — Менкау-Рэ (Микерин греков). Но насколько же правдоподобно мнение, что сами властелины строили их для его собственного погребения?”

Подпись к разрезу пирамиды Хеопса (по Мариетту) весьма красноречива и свидетельствует о том, что фараона сначала хоронили в грунте, а лишь потом возводили пирамиду: “Из самого рисунка видно, что пирамида строилась уже после смерти того, кому он была посвящена, так как погребальная камера первоначально делалась в земле, и в нее вел косой подземный коридор. Над выходом этого коридора из-под земли, то есть с правой стороны нашего рисунка (а не с его середины далеко от входа в гробницу) очевидно и воздвигался первичный зародыш пирамиды, и новые слои ее камней накладывались главным образом сзади (с левой стороны нашего рисунка). От нижнего первичного хода строители вскоре ответвляли второй, идущий вверх и строили одну над другой часовенки (!), в которые, может быть, и переносили мощи (мумию), по мере возвышения пирамиды”.

Эпитафия, начертанная в пирамиде Миккерина (на крышке гроба Менкау-Рэ, найденная в третьей из Гизехских пирамид и хранящаяся теперь в Британском национальном музее) позволяет предположить, что “пирамида была выстроена не им самим, а постепенно (!), целыми поколениями его поклонников... уже после его смерти”...

...Зонарас и другие (!) греческие первоисточники, ссылаясь на легендарного Манефо (!), приписывают постройку пирамиды Менкава-Рэ (Миккерина. — *Авт.*) “красавице-царице (?) Нитокрис” (Нит-Акер — Нить Совершенства), называвшейся еще Родопис, то есть “Розоликая” (или, что то же — родом из Родоп. — *Авт.*). Чтобы примирить только что приведенную нами надпись с этим сказанием, египтологи XIX века (!) решили (!?), что пирамида первоначально (!?) была строена именно сутэнном (!) Менкау-Рэ для себя, но хитрая красавица, относимая ими уже к последующей 6-й династии, то есть жившая много позднее (!), не надеясь выстроить для себя самостоятельную башню до неба (!), стала надстраивать (!?) пирамиду царя Менки, чтобы лежать в одном доме с ним, сделав в ней там дополнительный (?) склеп и для своей мумии.

Такое мнение основано на том, что внутри этой пирамиды найдены два (!) отдельные склепа, причем вход в древнейшую гробницу, где была приведенная нами надпись, не доходит (!) до наружного бока пирамиды, а только до нижней ее одежды, а вход в другую усыпальницу доходит до второй верхней одежды. Гробница в последней, думают (!?), была расхищена арабами около 820 года (!) нашей эры при халифе Мамуне.

Пусть будет так. Но ведь арабы не могли (!) разграбить нижнего склепа, который оставался замурованным (!) до (!) его открытия в XIX веке (!). Куда же делась его мумия? Очевидно, ее почему-то перенесли в другое место еще в те времена, когда ее чтити... Иероглифически (!) эта пирамида называется Хир, то есть Высокая (!)”.

Представляется важным поставить вопрос о целях, преследуемых при постройке пирамид: он не так прост, как кажется на первый взгляд — традиционная трактовка заключает в себе множество, обычно замалчиваемых, противоречий.

“Действительно, — говорит Н.А. Морозов, — ни в Месопотамии, ни в каком другом месте мы не имеем в остатках древних сооружений ничего такого, что могло бы дать повод для возникновения мифа о башне до небес (если не считать зиккуратов). В самих названиях пирамид: Великая, Высокая, Восхождение душ (на небо), Крепчайшее место, Святейшее место и т. д. звучат поводы к такой легенде... Если руководиться Библией — применяющей слово Вавилон, в его прямом смысле: “Врата Божии” (Вал-Илу...), — то легенда о знаменитой библейской башне (!) до небес (под тем же именем “Врата Божии”) может (!) иметь своим источником только одну из египетских пирамид (!), или же она объединяет их все под этим именем, благодаря тому, что это библейское сказание выработалось уже вдалеке (!) от долины Нила...

Но Библия же рассказывает нам, что вслед за этим произошло и расчленение народов на несколько самостоятельных (по богослужебному (!) языку). Значит и она относит дело уже к периоду после распада Римской империи в конце IV века (!) нашей эры”.

Ученый-энциклопедист справедливо замечает, что в истории неизвестны факты, чтобы кто-либо из “земных” царей строил себе гробницы при жизни: “Ведь и самые римские папы до сих пор не строят (!) еще себе заживо гробниц”. Забота о них всегда возлагалась людьми на своих переживающих родственников, которые и воздвигали (!) посильно-богатые мавзолеи (!).

С такой точки зрения и пирамиды могут быть скорее всего мавзолеями (!), воздвигнутыми в память глубоко почитаемых людей теми, кто их пережил, как воздвигнуты и все (!) обычные человеческие памятники... Мы видим, что уже в то время было понятие о святом, а следовательно, и о грешном человеке, как у современных христиан, и мумии святых в Египте были родоначальниками (!) современных “нетленных мощей” в монастырских храмах. Очевидно, к этим могилам издалека приходили молиться пилигримы, считая находившиеся в них трупы “чудотворными”, и может быть считалось бесполезным для себя делом прибавить к ним хоть один камень, что было вполне возможно (!) по слоистой конструкции пирамид, так что они росли каждый год.

Да не трудно видеть, что и сами пирамиды были явными предшественниками православных колоколен (!). Посмотрите на любую из наших церквей... По первоначальному плану, осуществляющемуся почти всегда и теперь (хотя первичное правило уже забыто), она четыреугольная и, подобно египетским пирамидам, всегда (!) ориентирована четырьмя сторонами “на четыре стороны света”, так как землю в древности считали тоже квадратом. Это и есть новейшая “египетская пирамида”, лишь ради экономии в материале сузившая свое основание... Пирамидальная же форма была первообразом (!) всякой башни (!). Когда еще не было цемента, было трудно построить высокое сооружение с отвесными стенами, да и взобраться по ним наверх было невозможно, особенно с камнями для продолжения постройки. Поневоле приходилось делать ступенчатую башню в виде пирамиды, которую к тому же от поколения к поколению — от царя к царю — можно было беспредельно надстраивать новым рядом камней (на рис. 164. Н.А. Морозов. Шестая книга, — подписано: “Переход от пирамидального египетского кладбищенского храма к православному. К востоку от пирамиды был алтарь, как и в православных храмах, но только под палаткой вместо здания, а колокольня, которую тогда не могли построить в виде минарета (!), выдвигалась, как курган”). Только при ликвидации (!) этого процесса заделывались (!) все ее последовательные многочисленные ступени призматически обтесанными камнями, которые можно даже и сдвинуть при новой надстройке. Кроме того, например, характерным элементом английского сакрального зодчества (исследования Ю.А. Письмака) является доминирующая в композиции храма, расположенная над западным входом башня-колокольня. Такое расположение башни было присуще англосаксонской архитектуре до нормандского завоевания. В частности, эта традиция получила дальнейшее развитие у Кристофера Рена и Дж. Гиббса (XVII — нач. XVIII вв.), влияние творчества которых распространилось и в Америке и во многих странах Европы, в том числе и в Российской империи (проект православного храма 1820-х гг. для Крыма; арх. Г.И. Торичелли. Создан под влиянием британских приходских церквей Англии. XVI в. Прототипы, аналоги, источники (возможные), заимствования: 1. Уинстон. Приходская церковь. 1534; 2. Церковь св. Джона. Holloway, Islington и т. д.). С такой точки зрения колокольневидная пирамида “Вознесение на небо” (Ха) близ Мейдуна, посвященная “Господу Правды” (Снофру), является с архитектурной точки зрения уже следующей стадией развития пирамид, переходом к современной колокольне греко-русских храмов, как таких же попыток подняться ближе к небу...

Что вы видите к востоку от нашей новейшей лестницы на небо? Алтарь, прикрытый от дождя куполом, то есть храм, а под алтарем обязательно “мощи”, то есть хотя бы кусочек того святого, которому тут должно молиться...

...римский епископ Феликс, живший будто бы еще во втором веке после “Рождества Христова” постановил, чтобы литургия не совершалась иначе, как “на мощах святых угодников под алтарем”, а 5-й Карфагенский собор декретировал, чтобы ни один (!) храм не строился иначе, как с кусочком мумии какого-нибудь святого под алтарем.

Этот факт бросает свет на то, почему в египетских пирамидальных колокольнях находят обязательно (!) помещение для мощей какого-либо “святейшества”, в память которого воздвигалась данная пирамида. Точно также и алтарь, сбоку каждой пирамиды, сооружался, как в современных христианских храмах, обязательно к востоку от устроенной при нем “лестницы на небо”.

Развалины (!) такого алтаря найдены (!) к востоку от пирамиды царя Менки...

Таким образом, при взгляде с севера, египетский кладбищенский храм всегда представляет собою схематический профиль,... причем в египетских кладбищенских храмах благодаря отсутствию дождей могло и не делаться над алтарем целого дома, как в европейских и азиатских дождливых странах, а могла в случае нужды ставиться простая палатка (на древнеегипетских изображениях мы видим подобные тенты и навесы. — *Авт.*), от которой, конечно, теперь не осталось и следов, чем объясняется отсутствие значительных развалин к востоку от пирамиды Хуфу и других.



А относительно того, что это были специальные кладбищенские храмы (или вернее ритуально-сакральные комплексы. — *Авт.*), основанные обязательно на мощах святых, красноречиво свидетельствует то, что около пирамиды Хуфу мы видим, как около христианской церкви, огромное количество непирамидальных частных гробниц.

Итак, несомненно, пирамиды были колокольнями специальных принильских кладбищенских храмов (об этом говорят несколько сотен пирамид-башен-колоколен-минаретов и сотни тысяч, а, может быть, и миллион обычных гробниц с мумифицированными покойниками. — *Авт.*), особого образца, давших схему для дальнейших христианских церквей, а то, что мы называем Луксорским, Карнакским или другими храмами, устроенными по типу тогдашних дворцов (мы знаем, что историков архитектуры всегда удивляло отсутствие дворцов и достойных знати жилищ. Была даже придумана версия, что остатки дворцов, руины отсутствовали потому что якобы были построены из недолговечных материалов в силу верований египтян в недолговечность земного существования (дворцы) и вечной загробной жизни (пирамиды) после кончины), были скорее всего первичные университеты, то есть храмы науки, где жили ее жрецы: астрологи, алхимики, врачи и т. д.

Иероглифическое имя самой большой пирамиды, так странно налегающей (намекающей. — *Авт.*) на Моисея при его отождествлении с Богопризнанным громовержцевым царем-теократом, Диоклетианом Йовиусом (он же Отец-Рима — Аб-Рам, и Ромул латинян), — как мы уже упоминали, — было Хут, то есть “Светочи”, вероятно потому, что на ее вершине горели по ночам вечные жертвенные огни.

Внутренние камни для нее ломались в трех (!) местах из того же не очень твердого (!) известняка, на пласте которого она стоит, как это видно, и до сих пор. А лучшие камни для ступеней, по которым священники поднимались на ее вершину, перетаскивались посредством подкладываемых под обтесанные глыбы бревен по каменной дамбе, сначала из каменоломен к востоку от Мемфиса до правого берега Нила и затем от Нила до места пирамид. А красно-черный гранит, которым она, — как говорят (!?), — была одета после окончания, мог перевозиться по Нилу, от Ассуана”. Впрочем, существует и еще одна версия о происхождении каменных блоков, связанная с изобретением “египетского бетона”. Об этом говорится в этой книге в специальном разделе, а также в публикациях (Валянский, Жабинский, Лисенко, Фоменко, Носовский и др.).

“Арабские” историки сообщают, будто калиф Мамун (около 820 года) приказал проникнуть во внутренности всех пирамид Гизехского поля с целью разыскать скрытые в них сокровища, но под наружной сплошной покрывкой трудно было найти в них ходы. В пирамиду “Светочи” (Хеопса — *Авт.*), однако, когда-то действительно проникли, и может быть сами верующие, благодаря чему в ней не оказалось в наше время ни гробницы Моисея-Диоклетиана, ни достоверных надписей об Отце Рима — Аб-Раме.

Вторая (!) из египетских пирамид поднимается на самом деле выше всех, но только потому, что построена на большем возвышении, и ее иероглифическое имя Урт значит Великая. Ее считают построенной для (то есть во имя) Хефрена (иероглифически Хав-Рэ (царь Хав), а по нашим сопоставлениям — во имя Ария, он же библейский Арон.

О третьей большой пирамиде мы уже говорили, а из остальных меньших пирамид я (Н.А. Морозов) отмечу только одну близ селения Абу-Сира, около Гизехского поля, в 118 футов высоты, которая служила, как думают, могилой императора Шаха-Рэ, или иначе Цезаря-Шаха (Цесар-Шах), то есть по нашим сопоставлениям Юлия Цезаря, намекающего в свою очередь на Констанция Хлора — “первого императора”. Она называется Ха-Ба, то есть Восхождение Души, и подтверждает мою (Н.А. Морозов) мысль, что эти постройки созидались, как лестницы (!) на небесный свод.

Уже один тот факт, что упомянутое Мамуново “изъятие отживших свой век церковных ценностей” не было сделано до (!) Мамуна римско-египетскими императорами, особенно христианскими, начиная с Феодосия Великого, доказывает, что пирамиды и у византийцев (!) считались священными (!) сооружениями, и что мощи, находившиеся в них, считались и у них нетленными остатками своих собственных святых (чего нельзя сказать о “просвещенных” европейцах и “развитых” американцев, которые в XVIII и особенно в XIX веке и начале XX века подвергли кощунственному разграблению могилы древних египтян, устраивая из “разворачивания” мумий коллективные развлечения, а американцы дошли до того, что делали из мумий оберточную бумагу и топили (!) ими паровозы (Стивенсона, очевидно). Иначе “халифу Мамуну” (легендарен он или действителен?) не стоило бы и заглядывать в уже давно разрысанные христианами и разграбленные ими тайные ходы в глубине пирамид.

В согласии с этим мы имеем упоминание о пирамидах (!) и в Библии. Под употребляемым у нас их греческим (!) названием мы их находим только в греческой (!) книге Молоты (Маккавей), которой нет (!) на еврейском языке.

В еврейском же тексте я считаю слово БМУТ, которое переводится “высота”, за еврейское название пирамид, как храмов (!), посвященных культу умерших святых...

И все это показывает, что пирамиды считались истинно-религиозными постройками вплоть до начала магометанства в Египте. А мы уже видели в предыдущем параграфе, что оно (начало) началось само не раньше (!) Махмуда-Завоевателя (ум. 1030 г.) или даже Султана Магомета (1374-1421), да

отметили уже и то, что в иероглифах “цари” называются или султанами — сутэны, как у турок, или шахами — шаху, как у персов.

Итак, по хронологическим сопоставлениям Хеопс (он же библейский Аб-Рам — отец Рима, он же Ромул латинянин и Давид книги “Цари”) соответствует Диоклетиану (284-305), которому, как принятому после смерти в сонм святых, и была посвящена первая (!) гигантская пирамида-колокольня находящегося к западу (!) от нее жертвенника (алтаря в христианской церкви — *Авт.*). Хефрен, он же Исаак (то есть распространитель Закона) в книге “Бытие”, соответствует скорее всего Арию, библейскому Арону, жившему после Диоклетиана (307-325 гг.).

А для третьего царя Менкау (Менкау-Рэ), соответствующего библейскому Иакову Богоборцу или Иуде, основателю царства иудейского (то есть бого-славного)... у нас не остается никого, кроме основателя христианской литургии Василия Великого — евангельского Христа...

Здесь особенно обращает на себя внимание тот факт, что в Саккарской стеной таблице (находится в Булакском египетском музее — № 916. — *Авт.*) имена, соответствующие евангельскому Христу и его преемникам (№№ 20-24), кем-то нарочно (!) отломаны, тогда как все предшествовавшие и последующие, пока снова не подошли к тому же ряду (под №№ 50-58), оставлены (!) в полной целостности. Точно также нельзя не обратить внимания, что и Евсевий исключил из списка египетских царей всех трех (!) “великанов”, погребенных в великих пирамидах.

Все это заставляет меня думать, — продолжает Н.А. Морозов, — что и другие евангельские родословные Иисуса и библейские родословные Зоро-Бабеля (Парал. I, гл. I) не изобретены (!) греками и сирийцами из собственной головы, а переведены (!) с параллельных им египетских списков. Или же наоборот: египетские являются переводами библейских родословий. Поэтому, пользуясь Абидосской таблицей, переведенной Лукою на библейский язык, как пользуются словарем, мы можем переводить библейские родословные обратно на иероглифический язык и обнаружить таким образом эволюцию этих списков, так как, конечно, они не появились в современном полном и длинном виде моментально.

Основным принципом для выяснения процесса возникновения таких генеалогий должен быть эволюционный (!) принцип, то есть более длинные списки возникли из более коротких...

Итак, не будем пытаться достигнуть недостижимого и, придя к заключению, что весь древнейший период истории Египта, который я (Н.А. Морозов. — *Авт.*) называю Архейским царством, есть средневековое (!) произведение, постараемся только разыскать его корни (!) в событиях III-VII веков (!) нашей эры...

Таковы исторические сообщения о пирамидах. Но они еще не объясняют нам самого главного: зачем было строить надгробные курганы в такой именно форме и почему именно три?

Здесь остается признать лишь то, что люди того времени думали, что погребенные тут великие святые поведут их на небо (!), и каждая из трех сект, конкурируя с другою, строила над их телами удобные лестницы (!) для этого, а больших лестниц тогда нельзя было физически сделать иначе, как в виде пирамид (!). О древних (!) попытках сделать лестницы на небо мы имеем в Библии два (!) упоминания: “Иаков (богоборец) пошел от Колодца — Семи (звезд) к Карнаку (Харнех, то есть Карнак в Египте. — стр. 834) и остановился ночевать... заснул и увидел: вот лестница опирается о землю, а верх ее касается неба, и бог — Творец миров стоит на ней (!)...

Иаков проснулся и сказал: ...“Это Дом Богов (БИТ-АЛЕИМ), это Ворота небес (ШЭР-ЕШМИМ)”...

Второе упоминание о лестнице (!) на небо, как уже строившейся, мы имеем в той же книге Бытие, но случайно помещенное ранее (в главе 11).

“Когда люди двинулись с востока на запад, они нашли (на западе — !) равнину Бдение над Спящим (ШНЭР, или Сенаар в Южном Египте — см. соответствующую главу этой книги), поселились там и сказали друг другу:

— “Наделаем кирпичей (!) и обожжем (!) их огнем”

“Так они стали употреблять кирпичи (обожженные — *Авт.*) вместо естественных (!) камней. Асфальт (!) с берегов Мертвого озера был у них вместо извести (!).

— “Построим себе город и башню (МТДЛ) до небес” — сказали они.

— “А бог сошел (с неба) посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие”.

Где же и когда это было?

На это отвечает нам самая достоверная (!) из древних книг — Апокалипсис... Из нее ясно видно, что именем Вавилон (!) в последние годы IV века (а год написания “Апокалипсиса” — 395. — *Авт.*) нашей эры, а следовательно и позднее, называлась на Византийском Востоке господствовавшая там до тех пор николаитская государственная церковь...

Отсюда мы видим, что слово Вавилон, то есть Врата Господни, употреблялась еще и в конце IV века нашей эры для обозначения Византийской теократии, религиозным (!) центром которой и был Египет (Действительно, в главе 17 Апокалипсиса, п. 5. — надпись на челе “жены... сидящей на звере”, гласит: “Таинство! Великая Твердыня Врата Господни (Вавилон) мать блудников и мерзостей земли”). И если б византийские императоры захотели строить башню до небес, то для их воображения не представилось бы лучшего места.

К этой же локализации “библейской башни до небес” приводят и другие соображения.

Если мы примем во внимание, что кирпичи из смеси нильского ила и рубленой соломы стали, по-видимому, раньше (!) всех других народов делать египтяне (!) для постройки частных зданий, что Сенааром и до сих пор называется южная часть бассейна Нила и что башню до небес строили народы, пришедшие “с востока”, то место такой башни (!) приходится искать никак не на берегах Тигра и Евфрата, а прежде всего в Египте, где асфальт легко могли сплавлять морем из близкого Эль-Кудса (Иерусалима), тогда как в равнины Тигра и Евфрата его приходилось доставлять выюками (!) через пустыню, что совсем нелегко. Притом же только в Египте мы находим башни такого рода в виде и до сих пор существующих пирамид (а как же с кирпичами, о которых говорит Библия, или — это результат недостаточной информированности автора этого раздела или неточного перевода. Кроме того, рекомендуем ознакомиться с обзорными работами автора этой книги, посвященными “египетскому бетону”. — *Авт.*).

Как я говорил уже, в Египте их (пирамид) насчитывается около 25 (а сейчас их известно уже около 100. — *Авт.*), но за исключением трех, они невелики, и служили, по-видимому, просто гробницами духовных или светских властелинов, причисленных к лику святых. Но их множество не должно нас сбивать с правильного пути при объяснении трех гигантских сооружений такого рода (непонятно только, куда следует отнести пирамиду в Саккара и некоторые другие достаточно больших размеров. — *Авт.*), тем более, что мелкие могли строиться уже потом, в подражание (!) крупным.

Величайшая из пирамид — Хуфу-Моисей (по Н.А. Морозову), — отождествляемого с Диоклетианом — имеет теперь 233 метра... и 145 метров в высоту, но она была больше, так как ее основание уже погружено в песок. Следующая за ней имеет в основании 211 метров и 137 метров высоты. Первая пирамида Хуфу (неправильно называемая Хеопсовой) стоит на обтесанной террасе левого берега долины Нила, высотой около 20 саженей и имеет в объеме более 2,5 миллионов кубических метров, вторая Хефренова закладывает в себе несколько более 1 миллиона кубических метров...

В пирамиде Хуфу первоначально было 205 слоев камня каждый около 2,5 футов толщиной (фут — 304,88 мм — *Авт.*) и каждая их сторона была обтесана и смыкалась с другой так, что выступ на нижней стороне верхней плиты, в виде ребра в два дюйма (25,4 мм — *Авт.*) толщиной, плотно входил в желоб на верхней стороне нижней плиты. При таком способе сдвигание камней совсем невозможно (!), и пирамида образует чудовищную лестницу (!) в 205 ступеней из желтовато-белого твердого песчаника. На основании того, что высоко вверх, на одной ступени, лежали остатки гранитных призм, заполнивших ступени, сделали заключение, что пирамида вся (!) была облицована гладким гранитом, так что на нее нельзя было взобраться. Но это совершенно необоснованно. Гранитные призмы могли быть вложены только полосами, что было даже необходимо для того, чтобы по их гладкой поверхности, как по ровной дороге можно было втягивать на канатах камни для верхних слоев пирамиды. Это показывает только, что наложение все новых и новых слоев на пирамиды предполагалось неограниченным (!) во времени.

“Какая масса камней — говорит справедливо Опель — была истреблена, чтоб воздвигнуть одну эту могилу!.. Целых десять лет заняты были 200000 (!) рук, воздвигавших только откосую плотину, которая необходима была, чтобы можно было втаскивать камни на горную террасу...

Если мы припомним несовершенства древних (?) каменоломных и каменотесных орудий,.. то мы приходим к заключению, что над каждой пирамидой должна была действительно работать многочисленная армия рабов и слонов, а за спиной у нее должна была стоять еще большая армия земледельцев, которая должна была питать их всех...

А если мы уменьшим эту “армию труда” до 10000 человек, то должны будем растянуть время постройки до 300 лет.

Так возникает у всякого мыслящего человека первое недоумение, неизбежное (!), если он стоит на старой (!) точке зрения и признает еще глубокую древность (!?) этих построек. Ведь такую армию могла содержать только огромная (!) империя (!) с населением, считающимся многими миллионами, в которую Египет мог входить лишь как составная (!) часть!

Долина Нила, несмотря на свое плодородие, не могла одна прокармливать своими прибавочными продуктами такой огромной армии, отвлеченной от всякого действительно полезного труда. Это могла совершить только империя, вроде Римской (Византийской — *Авт.*), с сильно развитым судоходством, дающим средства не только для подвозки материалов, но и для подвозки съестных припасов в центральную область или город, где совершалась такая постройка.

Но даже и решив этот вопрос в смысле принадлежности египетских пирамид периоду эллинско-римской культуры, мы встречаемся с еще большим (!) недоумением. Что могло побудить великую империю к такой огромной (!) и бесполезной (!) затрате человеческого труда?..

По основному закону общественной жизни все огромные предприятия, требующие большой затраты труда масс, осуществимы лишь при сочувствии им этих масс...

Второе, более подходящее по внешности, объяснение возникновения пирамид, пытались выдвинуть новейшие (!) историки, предположившие, будто все это делалось для защиты (?) долины Нила от заносов песками. Но и оно, даже

без долгих размышлений, никуда не годно. Для этого единственным на первое время целесообразным средством была бы постройка сплошной (!) стены...

Мы видим, что ни одно (!) из предложенных до сих пор объяснений не выдерживает серьезной критики, и нам приходится прибегнуть лишь к единственному выводу: четыре большие пирамиды были четырьмя попытками (!) построить лестницы на небо (вспомним гигантские пирамиды в Америке — пирамиды Солнца, Луны; пирамиды-холмы в Китае, зиккураты в Ассирии, башни Месопотамии, скифские пирамиды-курганы, пирамиды в Индии и др. — *Авт.*). Их пирамидальная форма не должна нас удивлять, так как никакой другой формы, кроме пирамид, для слишком высоких и ни к чему не прислоненных лестниц не могла придумать не только древняя, но и настоящая архитектура. Припомните, например, хоть Эйфелеву башню в Париже.

В архитектуре не только никогда не было, но и не будет способов строить лестницы до облаков иначе как в таком виде, особенно из камней. При пирамидальной форме приходится начинать постройку с одного центрального кубического камня, кладущегося в основание, а затем к нему прислоняются плотно с боков восемь других, таких же, а центр покрывается новым камнем. Это и есть зародыш квадратной пирамиды, которая таким способом может вырастать до бесконечности...

Но почему же для этих построек была выбрана местность на левом краю долины Нила, к западу от древнего Мемфиса, развалины которого сохранились и до сих пор к югу от местечка Гизех”. Почему именно сюда привозили хоронить тела и почему сюда же с великими трудами свозились огромные кубические камни, чрезвычайно точно и гладко вытесанные из плотного нумулитового известняка Аравийских гор, когда их приходилось с особым трудом перевозить на место и сушей и морем? Почему нужно было строить их здесь, а не там, где делались камни?..

Только потому, конечно, что это место по каким-либо наивным соображениям древних (!) греко-римских, еврейско-арабских или местных египетских мудрецов было сочтено наиболее святым и наиболее близким к небу. И я (Н.А. Морозов) уже говорил, что одним из соображений был факт негниения здесь на границе с пустыней человеческих и животных трупов...

В трех местах три секты пытались строить башню до небес и непременно над нетленными мощами какого-нибудь великого святого... но, построив до указанной высоты, видели, что небо удалилось от них и остается по-прежнему недостижимым.

Разочарованным инициаторам такого предприятия ничего не оставалось как заявить, что это место неудобно богу-богов, а потому и мощи надо вынести отсюда куда-нибудь в другую могилу.

И так было до тех пор, пока огромное количество затраченного труда не подорвало, наконец, доверия к старой теории о близости тут неба и могуществе тех, чьи мощи тут лежали, и пока не начали искать новой, лучшей системы мира.

Такой представляется мне (Н.А. Морозову) истинная (!) причина постройки трех великих египетских пирамид и с точки зрения эволюции (!) науки о небе, и с точки зрения общественной психологии...

Итак, три большие египетские пирамиды — три лестницы (!) на небо. А остальные, мелкие, окружающие их (в том числе и так называемые мастаба. — *Авт.*), — уже простые могилы последующих властелинов, устраивавших их чисто подражательно с потерей первоначального смысла, как и всякие пережитки старых религиозных верований, превратившихся в чистую обрядность. А Египет с древности считался святой (!) землей, вероятно и потому, что тут около 30° северной широты, в полночь весеннего равноденствия ложится целиком на землю Великая Дорога Звезд — Млечный Путь и горизонт пирамид в это время, как ежесуточно и в другие месяцы от октября до мая... и теперь еще представляется целиком окруженным его сияющей полосой...

Так было дело с египетскими пирамидами. Выдумали их не странные властелины Египта... Пирамиды выдумали тогдашние ученые как наиболее прочную форму высот для наблюдения или для памятников, а потом им же пришла в голову идея о возможности, обкладывали такой памятник, особенно над телом великого святого, со всех сторон новыми и новыми слоями кубических камней, возвышать беспредельно (!) постройку, сохраняя за ней ту же форму...

И мы уже видели, что это дело было затеяно не ранее конца IV века нашей эры (!).

Когда строились величайшие из пирамид? Местные обитатели современного Египта (начало XX века — *Авт.*) не имеют о их происхождении никаких воспоминаний..., и считают их за произведения царя великанов Ган-ибн-Гана, а писатели эпохи Возрождения и по ним (!?) современные ученые относят (!) их к доисторической (!?) древности. Астрономических способов определения их времени до сих пор не найдено мною (Н.А. Морозов), но судя по тому, что все (!) открытые до сих пор иероглифические надписи, содержащие гороскопы, приходится (!) относить уже к средним (!) векам нашей эры, и пирамиды надо признать сделанными не ранее (!) четвертого (!) века.

Разделять египетскую культуру на четыре пароксизма, разбросанные между собою тысячелетиями (!) покоя, противоречит общему закону эволюции государств, по которому всякая раз установившаяся великая империя более не угасала, а только уступала свое место другой (см. иллюстрации с графиками-зависимостями по работам автора, выполненных по методике Л.Н. Гумилева). Как



же могли египетская, — если верить (!?) средневековым сказаниям, — четыре раза воскресать из мертвых в новом блеске и четыре раза снова погружаться в небытие на сотни лет?

Взгляните только на... хронологическую схему (стр. 847, Н.А. Морозов. “Христос”, шестая книга, часть II. — *Авт.*). По обычной хронологии, еще за 3200 лет до начала нашей эры основал здесь великую империю царь Мена (Менес) и к его эпохе относят постройки трех больших лестниц на небо у Гизеха: Хуфу, Хафрена и Менкауры. Очевидно, что к той же эпохе могут быть отнесены и малые. Повторять этот стиль после (!) перерыва никто не стал бы. Затем тысячу (!) лет будто бы ничего не строили, но вдруг (!?) при Аменеме III опять начали строить огромные сооружения: водоем для Нила и лабиринт около Фаюма.

Потом опять 800 лет бездействия (!), а после того третья судорога грандиозного (!) строительства. При Рамзесе II устраивают канал (!), соединяющий Красное море со Средиземным (хотя расцвет египетского мореплавания и был лишь через 1000 (!) слишком лет после этого!). Затем опять будто бы тысячелетний (!?) глубокий сон страны под владычеством трех последовательных полудиких (!) народов, а после него опять (!) новая судорога грандиозного строительства: при Птолемеях начинают воздвигать Дендерские и другие грандиозные храмы, начинается парусное мореплавание, увлечение науками, а после этого Египет вновь (!?) засыпает уже на 1200 лет (!) вплоть до нашего времени, когда последнюю его грандиозную постройку — Суэцкий канал — сделали не туземцы, а европейцы для своих собственных мореходных удобств.

Все эти попеременные пробуждения и засыпания так противоречат основным социально-эволюционным законам, по которым культурные центры развиваются и падают в зависимости от природы, а не от воли отдельных властелинов, что современная реалистическая историческая наука, в основе которой должны лежать гениальные выводы Бокля, не может считать приемлемой “а priori” такую историческую схему. Значит, все грандиозные постройки Египта приходится передвинуть (!) в одну и ту же эпоху (!), и, конечно, в самую позднюю из четырех воображаемых пробуждений Египта, в эпоху политического объединения с латинско-эллинскими странами, при котором наука и техника Египта достигла достаточного (!) развития. Это подтверждается и другими соображениями, не говоря уже о вышеприведенных, астрономических вычислениях тех из памятников египетской древности (?), на которых обнаружены гороскопы.

Далее автор переходит к так называемой пятой династии. “Эта династия отличается тем, будто ее “святейшества” (фараонам. — *Авт.*) построены, говорят, меньшие (!) пирамиды, что определяет и их меньшее значение в глазах последующих поколений. Понятно, что они не могли бы считаться мифическими, если б сохранились (!) их гробницы... Однако при моей (Н.А. Морозов) попытке, хоть на этот раз выйти из заколдованного круга семи “римских” царей IV века, опять (!) ничего соответственного не вышло, так как большинства малых пирамид не оказалось в природе, и потому мне снова пришлось возвратиться в IV век, стараясь распределить остаточные малые пирамиды между соправителями Диоклетиана...

— Где же, — спросите вы меня (Н.А. Морозов), — эти пирамиды?

— “Прохладная” (Кебе), “Чистейшее место” (Абу Сету) совершенно отсутствуют в Египте. Название “Святейшего места” (Нипер-Сету) найдено только на одном камне гробничного здания священных быков близ Саккары, но самую пирамиду не могли отыскать... А что касается до “Восхождения души” (Ха-Ба) и до “Крепчайшего места” (Ман-Сета), то первая из них находится — говорят нам — близ селения Абу-Сира и имеет около 30 метров высоты.

— А как ее узнали?

— Около нее раз валялся (?) — говорят нам — камень (!), на котором было описано (!?) красною краской имя “Сахура”. Да и вторая определена там же по той же самой причине: и около него валялся (!?) такой же удостоверяющий (?) камень с именем “Рэ-Нусер” (имя фараона: Салмон, по Абидосскому списку. — см. Бругш. стр. 80-91).

— А где же — спросите вы — теперь эти камни, на которых водяная краска так чудесно не стерлась (!) и не смылась (!) разливами Нила в продолжении тысячелетий?

Их теперь нет и следа, — ответят вам.

Да! Очевидно последние года отличались страшно разрушительными свойствами, — с иронией замечает Н.А. Морозов. — В несколько недель они уничтожили то, что до них оставалось неповрежденным (!?) целыми десятками веков (!?), как бы специально для того, чтобы какой-либо искатель (!?) мог их прочесть... А после этого надписи такие, конечно, стали уже не нужны: они сослужили свое дело и могли спокойно погрузиться в область нирваны...

Интересно, что весь этот период вставлен уже после Эратосфена. У него цари малых пирамид отсутствуют целиком... А у Евсевия отсутствует и она и обе предшествовавшие династии... У Африкана эта династия называется Элефантийской, вероятно, потому, что запись о ней найдена в Элефантине. Значит, так назывались византийские (!) цари (или их соправители) — Элефантийской школой. Греческие апокрифисты приписывают им малые пирамиды... (их названия приведены выше. — *Авт.*). Если б пирамиды с этими самыми именами внутри были найдены в Египте, то и “династию” пришлось бы считать не за новое повторение сказки..., а за реально существовавшую. Но никаких их пи-

рамид нет в Египте. Имена их упоминаются только в надписях на посторонних гробницах. А рассказ о том, что имя Рэ-Нусер (Царь Нусер) было когда-то (!) кем-то (!) найдено на камнях, валяющихся теперь без надписей на земле (Бругш, стр. 87), и что имя “УНАС” нашел когда-то Мариетт внутри “одной пирамидальной постройки”, мы не можем принимать за доказательство, потому что гряда камней еще не пирамида, да и имя “УНАС” (от латинского UNUS — один?) может принадлежать какому-нибудь частному богачу египтянину”.

Как и многие другие знаменитые памятники, в этот период, или в предыдущую династию, появляется так называемый Дендерский храмовый комплекс: “К большому удивлению египтологов, в Дендерском храме богини Гатор (вспомним гаторические капители египетских колонн. — *Авт.*) найдена в удаленной комнате надпись о том, что один из теократов VI династии, Мэри-Рэ Пеги, делал пристройки (!) к этому дворцу, воздвигнутому будто бы еще царем Хуфу из псевдо-четвертой династии.

Но Дендерский храм-академия был основан, даже и по выводам египтологов XIX века, и по характеру (?) его скульптур, и по некоторым надписям, не раньше (!), как “при последних Птолемеях”, то есть не раньше времен Суллы, Помпея и Юлия Цезаря. Как же было выйти здесь из затруднения? Оставалось — или перевести всю эту династию слишком на три тысячи (!) лет вперед и заключить, как делаем мы теперь, что имена Хуфу, Менкау-Ра, Пеги и другие — не что иное как похоронные или коронационные прозвища властелинов латино-эллино-сирийско-египетской (!) теократической империи IV века (!), или, оберегая от крушения (!) всю традиционную хронологию, признать, как сделали египтологи XIX века, будто “надписи, найденные и комментированные Дюмихеном в Дендерах, в Эдфу и в других местах Египта доказывают лишь то, что храмы, построенные и украшенные римлянами (!), “почти все без исключения возводились на местах (!) древних (!?) египетских святилищ”, и что, кроме того, “римляне (?) переносили (!?) в свои новые храмы” со строгой точностью (!?), основанной на глубоком религиозном уважении (?) к святыне, те древние надписи (!), которые находились на стенах древнего (!) храма”, уже разрушенного (!) перед новой постройкой!..

Египтологи XIX века, идя по этой дороге, совершенно забыли, что от Пирамидной Империи до Птолемеях числится ими же около 3000 лет (!) и что за такое время не могли не измениться религиозные представления. Да и вообще для греков, явное влияние которых видно на живописи этих храмов, не было никаких причин (!) “восстанавливать в неприкосновенной точности” (!?) старые, чуждые (!) для них и даже непонятные надписи. Наоборот, весь интерес заключался у них в создании чего-либо нового, своего. Иначе, почему же они украшали бы те же самые (!) храмы современной им самим живописью, ничуть не похожую на местную египетскую с ее профильными фигурами?

Это объяснение настолько натянуто, — считает Н.А. Морозов, — что о нем нельзя даже и рассуждать серьезно в научном сочинении, и потому не только по надписям, найденным Дюмихеном, но и с эволюционной точки зрения на историю человеческой культуры, необходимо найти новое решение такой дилеммы. Надо смотреть на пирамиды, как на гробницы (!) эллино-египетских императоров или их святых и родственников IV века, причем разницу в характере похоронной живописи на гробницах и в живописи на потолках (знаменитые “Дендерские зодиаки”. — *Авт.*) храмов-академий объяснить или разницей между светским и церковным традиционным стилем, или действительно тем, что Дендерский, Карнакский и другие египетские храмы-академии новее их, но во всяком случае не на тысячелетия (!), а только на одно или на два, или на три столетия. Для Дендерского храма нам к счастью дает верное решение астрономия. Историко-астрономическая разведка знаменитого Зодиака, скульптурно выделанного на его потолке с гороскопическим изображением всех планет (!), дала нам... 15 марта 568 года, то есть время царствования знаменитого Юстиниана (!), строителя храмов.

Значит, можно допустить лишь, что он впервые был заложен при Арии и Константине Святom (306-337 гг.), но был отремонтирован заново, через 250 лет после своего основания, Юстинианом (Неф-Ерк-Рэ Пеги-Сенибом псевдо-десятой династии), когда и были сделаны его скульптурные потолки с гороскопами 540 и 568 годов. А скорее всего, он был весь построен (!) Юстинианом.

Преемником Мери-Рэ-Пеги (№ 36) называют его сына Мерен-Рэ (№ 37), а пирамиду, сделанную для него, — “Прекрасный Восход” (Ха-Нофер). Из длинной надписи на надгробном камне его сановника Уны (Один, единственный. — *Авт.*), найденном на мемфисском (?) кладбище и хранящемся теперь в Булакском музее в Египте, мы узнаем следующий эпизод из жизни этого теократа.

“Его августейшество — говорит нам Уна — послал меня в Аб, чтобы привезти для его святилища алтарь с пьедесталом из крепкого гранита, и из него же: сторона, верхний косяк и пороги для двери святилища у пирамиды (!) царя Мерен-Рэ”. Из кораблей, набранных для перевозки камня было шесть широких, три буксирных, три плота и корабль с воинами...” (Бругш, 102 стр.). Все это указывает уже на значительное развитие корабельной техники”.

Рассматривая далее египетские династии (№№ 40-57) по известному Абидосскому списку, мы снова сталкиваемся с неясностями и дублированием. Так, Мариетт в своей “Истории Египта” (Mariette: Apercu de l’histoire d’Egypte, p. 145) растерянно сообщает: “Кажется, будто Египет снова (!?) начинает тот

младенческий период искусств, который он уже (!?) проходил во время первых (?) трех династий. Даже имя пирамиды, которую выстроил (?) предпоследний царь этой династии Неб-хер-Рэ Менту-хотеп (№ 57 Абидосской таблицы), — “Светящееся место” (Ху-Сету), напоминает имя пирамиды “Светочи”, выстроенной Ху-Фу (то есть Хеопсом. — *Авт.*)...”

А вот и еще надпись, которую, скорее всего, можно признать апокрифированной местными священниками, чтобы оправдать требуемые ими жертвоприношения. Дело в том, что она написана по Бругшу от имени Тут-Меса III, жившего, если верить (!) Туринскому папирусу, положившему начало современной (!) египетской хронологии, через 1500 лет (!) после Усур-Тасена, которому до тех пор (как видно) никто не догадался (!?) построить храма. Конечно, можно сказать: лучше поздно, чем никогда!..., но это только в шутку, а в действительности всегда бывает так, что если кому-нибудь не построили храмов в первую же тысячу (!) лет после его смерти, то не построят и во вторую тысячу” (Бругш, стр. 153).

Грандиозные строительные и гидротехнические работы приписываются фараону, у которого, очевидно, за нехваткой имен собственных, присваивается, как у пап или императоров порядковый номер, а именно: Амен-Ем-Хат III. Он углубил русло реки Нил на 7 метров, выкопал Меридово озеро. “У канала, соединявшего озеро с Нилом, был, — говорят нам, — выстроен тогда же описанный Геродотом (II, 148) и Страбоном (XVII, §37) лабиринт (!) из 300 зал и комнат, половина которых была под землей. Но и от лабиринта в Египте нет никаких следов, да и камни молчали (!) обо всем этом. Только в Булакском музее в Каире есть папирус с фантастическим планом какого-то озера и несколько несуществующих (!) городов и храмов около него”.

И дальше мы видим, что в истории архитектуры династического Египта по-прежнему полная неясность и путаница: “В одной из Хаммитских надписей называют Амен-Ем Хата III, — который в Абидосской (№ 65) и Саккарской (№ 38) генеалогиях называется Мае-Э-Хру Рэ, — царем, “порадившем негров и открывшем (!) мир”. А на Синайском полуострове ряд надписей говорит нам, что он посылал туда своих сановников разрабатывать (!) рудники (!). Все это показывает, что дело здесь идет не ранее чем о IV веке (!) нашей эры, и это тем более допустимо, что после него считается вступившим на теократический престол Аменемхат IV с соправительницей (!) Себек-Нюфру-Рэ... У Манефо он называется Амене-Месом, то есть рожденным Юпитером-Аммоном, что опять приводит нас к основателю христианской литургии... от Туринского папируса сохранились клочки (!), на которых между Амен-Емхатом IV и Тутмесом I было вставлено (!?) еще, по крайней мере, полтора (!) имен, и прошло не менее полутора тысяч лет (!), как и считают легковверные (!) египтологи”.

Как мы видим, папирусы сохранили достаточно неясные сведения о строительных работах этого периода, о храмах, статуях, сооружениях.

Но может надписи на стенах храмов сохранили какие-либо достоверные упоминания по этому вопросу? — “Что известно из стенных надписей Египта? — Н.А. Морозов (стр. 893) и отвечает: “Очень мало. На скалах около Семпе, выше второго водопада найдены пометки высоты разливов Нила с надписями вроде: “Высота Нила в третьем году царствования Себек-Хотепа” (Сначала Бругш считал его четвертым (Brugsch, Histoire d’Egypte, I, p. 73), а потом третьим, в немецком издании 1877 года). Две прекрасно сделанные статуи, более чем в человеческий рост, с именем Смонхка-Рэ Мермеша (военачальника) найдены во время раскопок развалин храма Паты в Танисе. Одна из них в Лувре (под № А, 16) и на ней вырезано имя Рэ-Мессу и Апени, считаемого князем гиксосов. Статуя, найденная в Тель-Басте (считающейся за древний (?) Бубаст) в Дельте Нила, и другая близ Данголы, приписываются Себек-Хотепу V. Гранитная статуя, найденная в Танисе, считается изображением Себек-Хотепа IV, да и все остальное представляет такие же неясные отрывочные (!) документы, по которым нельзя (!) составить ничего (!) связного. А нумерация “хотепов” — чистый произвол.

Во всяком случае, эта “династия” не может считаться самостоятельной, так как ее нет (!) ни в Абидосской, ни в Саккарской родословных, ни в родословных Иисуса у евангелистов Луки и Матвея... Отсюда ясно, что Туринский папирус писан не ранее начала крестовых походов (!)...

Тутмесу I, который царствовал недолго, наследовал Тутмес II (по-видимому, Константин I) и ему соправительствовала (!) некоторое время любимица его отца Хашоп, которая сделалась потом женой Тутмеса III”.

“При ней более всего было обращено внимание на ступенчатый храм с террасами в Дейр-эль-Бахри, около Коптоса (египтология относит это время к XVIII династии, а Н.А. Морозов указывает (стр. 916): “В их время, — говорят нам (официальная версия), — существовал уже солнечный египетский календарь, начинающийся месяцем Тотом, и им помечались даты надписей. Но это можно допустить только с Никейского собора при Константине I в 325 году). Его зодчий и притом друг царицы был умный и искусный художник... Каково бы ни было положение Семнута при царице Мака-Рэ Хашоп, но несомненно одно: создания его замечательны по тому времени и стилю, постройки, относимые египтологами к времени Хашоп, принадлежат к лучшим произведениям специальной египетской условной манеры искусства, которую мы считаем типичною (!) для той страны и в отношении каменной работы, и в отношении формы (!) и общего плана (!) построек, и в отношении богатых, расписанных краской (!) украшений. “Это был, по-видимому, тот момент, когда египетская художественная условность, достигнув своей высоты, должна была смениться новою (!), более близкою к природе, живописью или погибнуть (!),

не оставив потомства. Но даже в своем разрушении груды египетских развалин производят сильное (!?) впечатление”, — говорит Бругш...

Особенно же интересно здесь указать на то, что год в то время считался уже не с начала разлития Нила осенью, а так же, как у римлян (ромеев), с весеннего равноденствия. На пьедестале одного из красивейших обелисков из розового гранита, поставленного перед входом в Карнакский храм, находится такая надпись: “Царица приказала сделать это превосходное произведение искусства из гранитных ломов Красной Горы (то есть близ Ассуана) и работа продолжалась всего пять (!) месяцев, от 1 числа месяца Мехира (соответствует нашему январю. — *Авт.*) 15 года до последнего дня месяца Месори (июль. — *Авт.*) следующего 16 года”... Точно так же и в Большой надписи “Карнакского храма” говорится, что Тутмес III “перешел границу в месяце Фармути (марте) 22 года для того, чтобы вступить в Газу через немного дней”...

«А вот еще чрезвычайно интересный список мест и городов, найденный в 1875 году при очищении цоколя одного из пилонов на юг от святилища в Карнакском храме. Я нарочно привожу его целиком с указаниями по Руже, Мариетту, Бругшу и Властову на соответствующие места в библейских книгах (интересующих отсылаем к многотомнику Н.А. Морозова “Христос”, шестая книга, ч. II, табл. на стр. 926, 927 — всего в таблице приводится 115 наименований. — *Авт.*).

Просмотрев его (табл. LXIX), читатель сам увидит, что все это взято главным образом из книги “Иисус Навин”, а потому и современно (!) с ним. А я уже показал ранее, что Иисус Навин (то есть Спаситель — Пророк) есть восточный вариант сказаний об Иисусе Христе».

Мы видим, что некоторые из имен, приводимых здесь, впервые (!) упоминаются только в книгах Маккавеев, другие (№ 19, город Бейрут) только у Иезекииля, средневековое (!) происхождение которого я (Н.А. Морозов) определил астрономически на 452 год нашей эры. Но всего интереснее здесь упоминание о Иакове-Божием (№ 102) и о жителях города Наина, который впервые встречается лишь в Евангелии Луки (7, 11)...

И даже, если мы отнесем Тутмеса III и весь его дом не только в такую древность, какую ему приписывают, а и в IV век нашей эры, то все (!) эти иероглифические надписи придется принять не за составленные при нем самом протоколы о его делах, а за простые легенды (!) о делах глубокой древности (!?)...

В других памятниках, упоминающих о Тут-Месе, говорится даже и об земле халифов (земля Халиву), что указывает на очень позднее их происхождение...

Тутмесу III приписывается постройка Дендерского храма на основании найденной там Дюментоном надписи: “Царь Тутмес III приказал возвести это здание в память матери своей, богини (?) Гатор, госпожи Ан (Солнечного глаза), божественной царицы всех богов. В городе Ан найден был великий план древнего чертежа его, на кожаном (пергамент, а не папирус! — *Авт.*) свертке, во время преемников Гора, внутри кирпичной стены, на южной стороне храма, в царствование царя Пепи (греческое “папас” — отец).

А этот Пепи жил, по счету египтологов XIX века, в 3233 году (!?) до начала нашей эры и за 1633 года (!) до (!) Тутмеса III! Читатель видит сам, что тут не больше правдоподобия, чем и в предшествующем описании путешествия бога Амона на свой праздник на собственных ногах.

И мы уже знаем по зодиакам Дендерского храма, что он был построен при византийско-египетском царе-теократе Юстиниане, (527-565 гг.) и закончен скульптурой 15 марта 563 года нашей эры. Значит, царь Тутмес как будто тут списан уже с него и принадлежит VI веку нашей эры.

О границах “всемирной империи Тутмеса III” говорится на громадном монолитном обелиске из розового гранита, находящемся теперь в Константинополе...

В Нубийском храме Амада есть врезанная в стену плита, на которой... говорится: “В то время царь украсил храм, который его отец, царь Тот-Мес, выстроил прочно из камня с оградой из кирпича. Двери были из лучшей акации с вершины Столовой горы. Пилоны из крепкого камня, с целью увековечить в нем великое имя своего отца, сына Солнца Тот-Меса III.

“Царь Амен-Хотеп сам руководил празднеством закладки храма...” Он вел большие постройки и в Египте и в Нубии...

Преемник Тут-Меса IV был Амен-Хотеп III (Мемнон) — передают нам далее. — Им построен близ Мединет-Абу храм Амону (богу-отцу) и поставлены около него колоссальные статуи “Мемноны”, одна из которых, — как говорят средневековые греческие авторы, — издавала мелодичные звуки “еще в начале царствования Октавиана Августа” (то есть по нашим сопоставлениям Константина Святого), когда вследствие землетрясения с нее упала верхняя часть...

“Переходя к строителю “колоссов”, зодчему (!) Амен-Хотепу, — говорит Бругш (Бругш, стр. 411 оригинала) — бывшему в состоянии выполнить такую гигантскую работу, вы должны заметить, что некоторые надписи на камнях свидетельствуют нам о том, что он задумал и выполнил свое величественное предприятие по собственной инициативе (!?), без повеления на то царя. Для этого было недостаточно отделить от горы и извлекать такие колоссальные изображения, нужно было еще и довести их до Нила, погрузить на суда, выгрузить и поставить на место. Амен-Хотеп сам говорит, что выстроил восемь судов, чтобы поднять тяжесть таких гигантских фигур”.



“Даже в наши времена паровозов и усовершенствованных машин — прибавляет Бругш — передвижение и укладка на суда подобных масс представляла бы огромные трудности. А в те времена (то есть задолго до начала нашей эры!) все это, даже при массе человеческих сил, употребляемых в дело, представляется прямо невозможным”.

Да! Это правильно. Но только почему же Бругш не сделал из такой невозможности и соответствующих выводов?..

Амен-Хотепа IV, прозванного Хун-Аменом (сейчас его принято именовать “Эхнатон” — Авт.), совсем нет ни в Абидосской таблице, ни в евангельских родословных...

При этом царе начинает возникать идея об единобожии, учение о едином Световом боге... Он (Амен-Хотепа IV — Авт.) велел выскабливать (!) везде имя Амона на памятниках, и даже в собственном имени Амен-Хотепа выбросил переднюю часть и принял новое прозвище Хун-Атен, то есть Отблеск Адоная и Нофер-Хепер-Рэ. Он собрал — говорят нам — художников, рабочих и каменщиков, построил великолепный храм нового стиля (!) в Ху-Атене, превратившемся теперь в деревушку Тель-эль-Амарна с огненными жертвенниками богу Солнца Атону. Близ него он воздвигнул и собственный дворец, и дворец для своей жены Ноферит-Ти (теперь говорится “Нефертити” — Авт.) и для дочерей и всего двора. Его зодчим был Бек (!), сын “основателя живописи с натуры” (!). Одна из надписей в каменоломнях Сильсиса, откуда добывался крепкий темно-коричневый песчаник для строений и статуй, приписывает ему постройку Великой пирамиды Ху-фу (!). Бругш (Бругш, стр. 424 оригинала) приводит эту надпись в таком виде:

“В первый раз разослал царь повеление, ...чтобы созвали всех строителей от острова Елефантины даже до города Самхуда (считаем за Мигдол, город Нижнего Египта) и всех начальников “вождей народа”, для производства великой ломки крепкого камня для постройки Великой Пирамиды во имя бога света (пирамиды “Светочи”), который пребывает в Фивах в солнечном лике. И превратились великие и знатные господа и начальники, носящие опахала, в надсмотрщиков ломки и нагрузки на корабли камней”.

И вот, выходит, что Хеопсову пирамиду выстроил Хун-Атен (“Эхнатон” — Авт.), живший, по Бругшу, через 2267 лет после Хеопса!..

В середине выстроенного Хун-Атеном (Эхн-Атоном) нового столичного города (рис. 176, “Из вековых глубин”, Н.А. Морозов) стоял — говорит сказание — великий храм Солнца (в этом месте невольно приходят в голову прото-ренессансные утопические “города Солнца”, например, Кампанеллы. — Авт.). Город будто бы лежал недалеко от Нила на большой равнине, напоминающей (!?) равнину западной части “Фив”. На востоке, на заднем плане, поднимались крутые горы, а с севера и с юга тянулись почти до реки, как ограждающие город стены (?) хребты высоких холмов. “Только два узкие прохода к востоку, справа и слева восточного хребта, составляют выходы из замкнутой обширной долины” — говорит нам Бругш, совершенно и не подозревая, что столичные города не могут строиться где попало, а только там, где скопятся (добровольно или насильственно) наиболее прибавочных ценностей человеческого труда, и что город, вроде указанного на рисунке, невозможен... где не могло быть ничего даже и в древности, кроме деревушки (Эль-Амарна)...

Я (Н.А.Морозов) не могу снова не обратить внимание читателя на большие несообразности в наших сведениях об обоих знаменитых египетских городах, Фивах и Мемфисе. Предполагая, что рассказы надписей относятся к недалекому от них местностям (что не исключено — Авт.), старые египтологи вывели заключение, что “стовратные Фивы”, столица государства, были в Верхнем Египте, к югу от Коптоса.

Но ведь это же стратегически совершенно немыслимо!.. Как столица верховного властелина Египта, Фивы близ Коптоса (под 26° сев. шир.) немыслимы ни в какое время и ни при каких исторических условиях без полного изменения географической карты при-Нильской Африки. Постройки в “египетских Фивах” могли быть только религиозно-научного характера, как в месте, с которым связаны какие-то общие религиозные воспоминания большого народа, как место его пилигримства вроде современного христианского Эль-Кудса (Иерусалима), или Мекки магомедан.

Ничего “стовратного” тут не могло быть. Взгляните лишь на достаточно подробную карту Египта, и вам самим будет смешно, как только вы избавитесь от традиционного гипноза, усыпившего вашу сообразительность. Так было и с моей собственной головой, — продолжает Н.А. Морозов, — пока астрономические вычисления времени (!) многих (!) памятников древности (!), дающих для этого возможность, не сняли гипноза с моего ума. Только тогда я и заинтересовался узнать: какие же развалины остались от знаменитых, но стратегически и политико-экономически совершенно невозможных “стовратных” Фив в настоящее время (начало XX в. — Авт.)?

Оказалось, — как я уже и заранее ожидал после снятия гипноза, — что от города ничего не осталось (!), так как ничего и не могло здесь быть в действительности. На восточном берегу Нила и до сих пор стоят величественные и хорошо сохранившиеся остатки Карнакского и Луксорского академических храмов. На другом берегу, как прежде, стоят также хорошо сохранившиеся остатки храма Курна, Рэмессеум, Мединет-Абу, но от самих столичных стовратных Фив — никаких следов!

Говорят: “они были разрушены по приказанию Птолемея Сотера II Латипуса, жившего будто за 84 года до “рождения Христа”, за трехлетнее сопротивление его власти”... Но где же их камни? Их нет. Говорят, они унесены (?)

ежегодными наводнениями (Mariette, Monuments, p. 180). Но разве наводнения когда бы то ни было могли уносить камни, как плавающие бревна? Камни всегда оставались на дне и вода неслась над ними. Да и кому же пришла дикая мысль строить столицу в таком пункте, где даже камни ежегодно уносятся водою?

Очевидно, что здесь ничего никогда не было, кроме оставшихся и до сих пор храмов-академий, да эфемерных помещений для пилигримов. Вот почему это место и называлось по-гречески Диосполис, то есть город бога-отца (Зевса), а по-египетски оно было бы На-Амон, город Амона.

Почти такое же недоумение возникает и относительно Мемфиса.

“Кто отправился в Мемфис — говорит Бругш (Бругш, стр. 46 оригинала) — с надеждой увидеть местность с развалинами, достойными той славы, которой пользоваться знаменитый мировой город на берегах Нила, — тот жестоко будет разочарован незначительностью (!) остатков его старины.

«Только умственный (!?) взор — продолжает он — может вызвать из прошедшего Мемфис во всем его великолепии (!?), и только имея это в виду, можно предпринять паломническую поездку к могиле древней царской столицы, к тому месту, где некогда возвышалось (!?) знаменитое святилище Пта, египетского Гестаста, и где теперь вы найдете только пальмовый лес (!?) и пустое поле (!), обработанное феллахами вблизи арабского селения Митрахене».

«Есть причины думать, — продолжает он далее, — что в Средние века остатки великого града Мемфиса еще настолько хорошо были сохранены, что огромные каменные массы (?) построек и совершенство работы могли возбудить удивление арабских путешественников, посещавших эту местность. Такое заключение, по крайней мере приходится вывести, читая поэтическое описание развалин и чудесных работ древнего Мемфиса в оставшихся рукописях арабского врача Абдул-Латифа (XIII столетия)» — Бругш, стр. 48 оригинала.

И вот, несмотря на то, что вплоть до этого описания Абдул-Латифа в XIII веке Мемфис сохранился (!) в описанном им величественном виде целые 4000 лет (!), египетская экспедиция при Наполеоне I, пришедшая туда всего лишь через 500 лет после Абдул-Латифа, не нашла там ничего (!).

Да и повторявшиеся неоднократно в наши дни раскопки на предполагаемой почве древнего Мемфиса с надеждой наткнуться (!?) на памятники, ценные в историческом значении, до сих пор (нач. XX века — Авт.) не дали никаких результатов, стоящих упоминания.

“Несомненно, — говорит Бругш, стараясь словом “несомненно” успокоить пораженного читателя, — что громадные камни, употребленные здесь на кладку храмов и зданий, в течение продолжительного времени (?) вывозились постепенно в Каир и пошли на постройку мечетей, дворцов и домов города калифов”.

Но почему же калифам нельзя было обосноваться прямо в том же месте, какое годилось для столицы столько тысяч лет? Да и не легче ли было наломать камней поближе?

И здесь выходит несоответствие: систематическая перевозка камней с одного берега на другой за полсотни верст едва ли могла окупать расходы, да и щебня при ломке осталось бы достаточно на месте. А его нет!

И вот для двух самых пышных столиц, так часто упоминаемых в египетских памятниках, одна (близ Коптоса) оказывается пропавшей без вести и стратегически неприемлемой, да и от другой (близ Каира) не осталось даже и щебня...

Апис (или Афис) имел свой храм в “Мемфисе”, а после смерти его мумии погребались с почестями.

Хотя египтологи XIX века (!) и отнесли культ аписов в Египте к незапамятной древности, но Плутарх в своей книге “Об Озирисе и Изиде” говорит, что статуя Сер-Аписа была впервые (!) вывезена (!) в Египет из Синопа (!) благодаря вещему сну Птолемея I Сотера. Это же говорит и Тацит (IV, 83, 84), которого я (Н.А. Морозов), впрочем, считаю сплошь подложным.

Интересна история открытия Серапеума Мариэттом. У Страбона написано: “Есть там и храм Сераписа на весьма песчаном месте, так что от ветра накрываются песчаные холмы; мы видели сфинксов, частью засыпанных песком до головы, частью до половины (кстати, в таком же (!) виде их видели и солдаты Наполеона в нач. XIX в. — Авт.), из чего можно заключить, какой опасности может подвергнуться тот, который, идя к храму, будет застигнут вихрем” (Страбон, XVII, I, §32; Mariette: Monuments of Upper Egypt, p. 88-91).

В 1850 году Мариэтт после сильной бури случайно увидел голову одного из сфинксов и, вспомнив слова Страбона, предпринял работы на этом месте. Раскопки открыли прежде всего аллею сфинксов, которая шла, с одной стороны, к катакомбам (!), а с другой — к предполагаемым им развалинам Серапиума, хотя храм Серапеум, собственно говоря, не нашлся (!), а нашлись лишь подземные склепы, в которых хоронились быки (вспомним священных быков и коров в современной Индии. — Авт.)...

Невольно навязывается уму сравнение “египетских катакомб” с итальянскими. Ведь это, очевидно, памятники того же самого культа мощей. Так почему же мы отделяем один от другого полутора тысячами лет и приписываем их совершенно различным религиозным мировоззрениям?..

А вот и еще интересная надпись, в которой есть даже слово мечеть (!). Она находится в храме большого оазиса Эль-Корче, осмотренного Бругшем в 1875 году, у деревни Хибе.

“Он, Дарий (!), сделал этот храм в память своего отца (!?), великого бога Амона-Ра, крепкоруккого, господина деревни Хибе (?), и в память сопровожда-

ющих его богов. Он построил этот новый (!) дом из хорошего белого камня в форме мескета (мечети). Его двери были сделаны из ливийской акации, которую называют пир-шенну, и оббиты азиатского медью хорошей долговечной работы...” (Бругш, стр. 753 оригинала. Мескет и мескенет означает: храм, святилище. А между тем, в Библии выражение “ирей мискенот” переводится “города для запасов”, вместо “мечетные сооружения”. Это место может найти читатель в легенде “о фараоне, не знавшем Иосифа”, которого Бругш отождествляет с Рамессу II (стр. 550 оригинала).

Подобно тому, как у Нсемии перечислены все зодчие для постройки его “иерусалимского” храма, так и в иероглифах долины Хаммамата найден целый список зодчих, который мы читаем не без интереса, видя, каким почетом пользовались зодчие в древности.

*Список египетских зодчих (по Н.А. Морозову).*

Зодчий нижнего и верхнего царств — Канюфер

Зодчий северного и южного царства, начальник города, главный сановник царя Цесара (Цезаря?) — Имхотеп

Пророк Амона-Рэ, царя богов, тайновидящий Гелиополиса, зодчий верхнего и нижнего Египта, главный начальник города — Рэ-Хотеп

1. Главный начальник города — Бок-ен-Хунзу
2. Зодчий, главный начальник города — Уца-Хонзу
3. Зодчий, главный начальник города — Нофер-Менну Ми (Аи)
4. Зодчий, главный начальник города — Си-уер-нененхиб
5. Зодчий, главный начальник города — Пепи
6. Зодчий, главный начальник города — Амон-хирпи-меша
7. Пророк и верховный жрец Амона, царя богов, главный начальник города — Гор-ем-саф
8. Зодчий, главный начальник города — Мермер
9. Зодчий, военачальник — Гор-ем-саф (I)
10. Зодчий, военачальник — Ца-хиб (I)
11. Зодчий, военачальник — Нас-шуну (I)
12. Зодчий, военачальник — Ца-хиб (II)
13. Зодчий, военачальник — Нас-шуну (II)
14. Зодчий, военачальник — Ца-хиб (III)
15. Зодчий, военачальник — Нас-шуну (III)
16. Зодчий, военачальник — Ца-н-хибу
17. Зодчий верхнего и нижнего Египта, главный начальник города — Нас-шуну (IV)
18. Зодчий — Уах-аб-Рэ Рануер
19. Зодчий — Анх-Псаметик
20. Зодчий верхнего и нижнего Египта — Аамес-Синит
21. Зодчий — Сит-нофер-Тум
22. Главный советник по постройкам всей земли, зодчий верхнего и нижнего Египта (27-30-й год Дария I) — Хнум-Аб-Рэ

Есть надпись, что последний из всех этих зодчих занимал свою должность от 27 по 30 год эры Дария. Вспоминая, что в то время была уже агарянская эра, начинающаяся с 622 года, мы могли бы допустить, что он тут жил с 649 по 652 год.

К северу от Суэца, вблизи остатков старинного канала (!), пытавшегося соединить Красное море со Средиземным, найдены камни, покрытые иероглифическими и клинописными надписями: “Посредством Персии я завоевал Мудрайа (Египет). Я приказал рыть этот канал от реки, именуемой Пирафа (Нил) и текущей в Мудрае до моря, которое идет от Персии. Когда канал был выкопан, я сказал: “Идите и разрушите половину канала. Такова была моя воля”.

По уверению Страбона (как указывает на то Опперт в своих разъяснениях), Дарий приказал прекратить работу канала, потому что его уверили, будто Египет лежит ниже уровня Красного моря и стране угрожает опасность быть затопленной...

Но почему же византийско-римско-египетские властелины делали для себя похвальные записи на камнях не в Византии, а вдали, в пустынных местах, на при-Нильских и даже на Евфратских скалах? Ответ прост: на Босфоре не было голых скал.

А относительно причин воздвижения храмов в “Святой земле” (имеется в виду Египет. — *Авт.*), где трупы не поедаются нечистыми духами, и постройки там величественных сооружений соответствующего богослужебного характера я уже достаточно говорил (Н.А. Морозов). Византийско-римско-египетские теократические императоры, как августейшие, священнейшие особы, вели свое происхождение оттуда, а потому и должны были после своей смерти возвратиться в священную землю своих отцов, чтобы не предаться в Царьграде тлению вместе с остальными смертными. Относительно постройки храмов в пустынных местах, вроде, например, храма между Дамаском и рекой Евфратом, где они не могли найти посетителей и потому обращались в развалины (!) вслед за своей постройкой (так как не могли содержать даже своих служителей), можно сказать с уверенностью, что причиной их возникновения тут могло быть только какое-нибудь знамение с неба...

В Египет эти цари приезжали, вероятно, при своем воцарении, на поклонение предкам и для собственного очищения, да вывозились туда же набальзамированными и в гробницах европейского происхождения после смерти и помещались в заранее приготовленные там на их же средства посмертные жилища, над которыми потом, в случае провозглашения их великими святыми, могли постепенно создаваться на средства верующих великие курганы-пирамиды.

Этим же объясняется и то, что гробниц и мавзолеев римских и византийских императоров нигде нет в Европе (!). И начинаются они на Западе только со времени его отделения от Востока, с Теодориха Великого. А в Византии, не потерявшей еще долго связи с Египтом, гробницы своих царей явились лишь много позднее, когда Египет уже отделился от нее.

“Состязавшиеся с богом” (то есть Птолемеи) — говорят нам — возобновили “древние” храмы, удерживая на них древние надписи, как действовали после них и “римляне” (!). Все это утверждается, конечно, в объяснение того, каким образом стены храмов, на которых есть мелкие иероглифические указания на построение их при Птолемеях (!), все исписаны не их собственными приключениями, а восхваляют главным образом царей чуждых им династий “за 3000 лет до них”. Но такое объяснение может удовлетворить лишь детски наивного человека...

Объяснение здесь может быть только одно: “Состязавшихся с богом” (Птолемеи) возобновляли (!) с величайшей точностью хвалебные надписи древним царям, позабыв о своих собственных царях (?) на разрисовываемых ими зданиях, колоннах и стенах, а было нечто совершенно другое. Чем пышнее надпись и чем пышнее употребляемое в ней прозвище (на деле для того же самого лица, быстро превращавшегося в мифическое при отсутствии развития письменности), тем позднее она сделана или прибавлена к прежним, более скромным. Не герои надписей были разновременны, а разновременны сами надписи...

Незначительные постройки с надписями о Богоборцах (Птолемеях) рассыпаны по всей стране от моря до Нубии. Картуши с их именами находятся на стенах храмов в Дакке, Калабше, Дебуте и Дандуре, да и на острове Филе есть хорошенький храм, “относимый к их времени”. Развалины храмов с их именами встречаются также в Омбосе, Есне, Ерменте, Эль-Кабе, Бех-Бите, и около Мемфиса.

Нам говорят, что большинство из них носит на себе печать упадка (!) национального египетского искусства, и приписывают это влиянию греков. С нашей же точки зрения выходит наоборот: египетское искусство тогда еще не выработало (!) своей национально-египетской величественной формы, которая могла возникнуть только в тесной связи с Византией, позднее IV века нашей эры... Или же это храмы особой секты (!)”.  
Или же это храмы особой секты (!)”.



## Книга пирамид

Те, кто строил из гранита,  
кто замуровывал камеру в пирамиду,  
создавая прекрасные творения...  
Из древнеегипетского папируса

Говоря о египетской архитектуре, нельзя не вспомнить о тех грандиозных открытиях, которые были сделаны во время военных походов Наполеона в Египте в конце XVIII — начале XIX века<sup>1</sup>: “Весной 1798 года Наполеон впервые ознакомил ученых в большом зале заседаний “Institut de France” со своими планами. Держа в руках двухтомное “Путешествие по Аравии” Нибура... он говорил о задачах науки в Европе. Несколько дней спустя на борту его кораблей стояли астрономы и геометры, химики и минералоги, специалисты в области техники и ориенталисты, художники и писатели”. Среди них — Доминик Виван Денон, ставший впоследствии во главе собрания, фиксации и описания египетских памятников и предметов искусства: “При Людовике XV он был хранителем коллекции древностей и слыл любимцем Помпадур. Будучи секретарем посольства в Петербурге, он пользовался расположением Екатерины. Светский человек, ценитель прекрасного пола, дилетант (!) во всех областях изящных искусств... Его прикомандировали к Дезэ, который вместе со своей армией устремился... в Верхний Египет...”

Он рисует и на остановках, и на марине... Потом он стоит перед иероглифами: он ничего о них не знает... Он срисовывает их на всякий случай и, не будучи специалистом, все же правильно подмечает самое главное, самое важное, различая три вида иероглифов — “углубленные”, “выпуклые” и “en saeux” — и приходит к правильному заключению, что они относятся к разным (!) эпохам. В Саккара он делает рисунок ступенчатой пирамиды, в Дендера — грандиозных руин строений эпохи Нового царства; он без устали носится по развалинам Стовратных Фив... В Элефантине Денон зарисовывает очаровательный, окруженный колоннами, небольшой храм Аменхотепа III, и этот отличный рисунок остается единственным (!?) изображением храма, ибо в 1822 году он будет разрушен”.

В XX веке этот храм решили восстановить (“Вокруг света”, № 01, январь 2006 г. с. 117-125. Материалы предоставлены с разрешения руководства “Европейской миссии “Колоссы Мемнона” и храм в Ком эль-Хеттане”): “На территории древних Фив продолжает работу европейская миссия, которая начиная с 1999 года буквально из руин (!) восстанавливает (!) ансамбль заупокойного храма Аменхотепа III, охраняемый двумя величественными статуями — “Колоссами Мемнона”. Их называли в честь героя Троянской войны (!), погибшего от руки Ахилла, потому что при восходе солнца статуи якобы издавали жалобный звук, напоминающий человеческий стон. Когда встал вопрос, кому доверить реставрацию бесценных находок храма, выбор пал на специалистов из России”.

Колоссы сохранились от заупокойного храма Аменхотепа III, некогда расположенного на западном берегу Нила, напротив Луксора, и почти уничтоженного (!) временем и вандалами. “Я читаю — пишет Виктор Соклин, — выбитые на постаментах у ног статуй огромные иероглифы с именем и титулами правителя... Двадцатиметровые статуи Аменхотепа III охраняют проход в храм, о котором известно очень мало (!)... Впервые (!) мы осмотрели местность позади колоссов в 1998 году (!)... Под слоем грязи скрывался сливочно-белый полупрозрачный алебастр. Чуть дальше стояли огромные гранитные ноги статуй... Рядом находились отбитые руки, сжимающие скипетры. В траве, отполированные непогодой, лежали каменные головы статуй... Глядя на разбросанные куски камня, мы пытаемся (!) предположить (!), как выглядел храм...”

В середине 60-х годов XX века (!) заброшенное поле Ком эль-Хеттан обследовал египетский археолог Лабиб Хабаши. Он составил карту храма и оставил (!) ряд памятников на месте, за исключением огромной головы царя, перевезенной в музей в Луксоре”.

В 1996 году на поле случился пожар и многие из памятников погибли. Глава “Европейской миссии “Колоссы Мемнона” Хуриг Сумиссии вспоминает о том времени с болью: “Когда среди обломков загорелся тростник, разрушая почти уничтоженные (!) временем фрагменты, я поняла: надо что-то предпринять, иначе исчезнут (!) последние следы храма”.

О самом храме мы читаем: “Знаменитый архитектор Аменхотеп (не странно ли, что у него то же имя, что у фараонов. — *Авт.*), сын Хапу, и главный скульптор Мен возвели заупокойный храм в Ком эль-Хаттане... Храм был почти полностью разрушен фараоном XIX династии Марнептахом, пустившим его камни на строительство собственного святилища. Так, около 700 статуй богини Сехмет оказались в храме Мут, а гигантский скарабей — на берегу священного озера храма Амона в Карнаке” (заметим, что уверенность в реальности указанных событий, как мы уже не раз это видели, лежит на совести историков архитектуры и является, в основном, художественной гипотезой. — *Авт.*).

Продолжая свое описание, автор указывает на одну важную особенность, которая сближает памятники архитектуры и скульптуры с храмами и монументами Древней Греции: “Выяснилось, что оба гиганта и статуи цариц — Мутемуйи, матери Аменхотепа III, и его супруге Тейе — некогда были ярко расписаны (!). После реставрации на модисах — коронах цариц с вздымающимися священными змеями — проявились следы полихромной (!) росписи”.

Храм был построен на слабых грунтах и кое-где даже 14-метровые колонны стояли прямо (!) на грунте без фундаментов. Трудно себе представить, как этот храм простоял в зоне разлива Нила несколько тысячелетий. Фараоны XIX династии, как считают историки архитектуры, приказали вывезти статуи в Карнак и Луксор, “святиню превратили в каменоломню” (знакомый сюжет — вспомним описание разрушения Колизея. — *Авт.*).

“Вряд ли огромную территорию храма удастся реконструировать, — говорит Хуриг. — В отличие от других святилищ Египта он слишком сильно пострадал”. Но остались статуи и стелы, что и породило идею частичной реконструкции.

Однако, вернемся к XVIII-XIX векам и к тому, что знали о Египте в это время. Как указывает К. Керам “сведения о них (памятниках архитектуры и культуры) носили полулегендарный (!) характер и были явно недостаточны. Лишь немногие памятники попали в музеи, лишь немногие были доступны широкому обозрению. Римский турист мог любоваться львами (из Египта) на лестнице Капитолия (ныне они исчезли), статуями царей династии Птолемеев, то есть произведениями, относящимися к весьма поздней эпохе...: кроме этого, были известны несколько обелисков (в Риме их было (!) двенадцать), несколько рельефов в садах кардиналов и скарабей — изображения навозного жука, которого египтяне считали священным... Очень немногое могли предложить и парижские книготорговцы: книги, в которых затрагивались проблемы Древнего Египта, можно было буквально пересчитать по пальцам. Правда, в 1805 году появилось большое пятитомное издание Страбона — великолепный перевод его географических работ (Страбон объездил Египет во времена Августа)... Много ценных научных сведений содержалось и во второй книге Геродота, этого удивительного путешественника древности. Но кто читал сочинения Геродота и кто помнил (!) все остальные, разрозненные (!) сведения античных (!?) авторов, содержащихся в самых различных сочинениях?”

Возвращаясь к экспедиции Наполеона в Египет, скажем о знаменитой работе “Описание Египта”, которая выходила в свет

<sup>1</sup> По монографии К. Керама “Боги, гробницы, ученые”. М., — изд-во “Республика”. 1994, а также частично по монографии Г.В. Носовского, А.Т. Фоменко «Империя». М., — изд. «Факториал», 1999.

в виде многотомного издания в течение почти 15 лет в начале XIX века: “Однако после стольких похвал по адресу “Описания Египта” нужно сделать оговорку: представленный в ней материал — описания, рисунки, копии — был, несомненно, доброкачественным, но там, где речь шла о Древнем Египте, авторы ограничивались лишь регистрацией... Представленные ими памятники оставались немymi; попытка их систематизации была искусственной (!): в ее основе лежало не знание, а интуиция (!). Непонятными оставались иероглифы, неясными — знаки, чужим — язык”.

Заметим, что именно в этот период складывалась классическая история древнеегипетской архитектуры, а открытия Шампольона и других ученых лишь подтверждали, опровергали или “втискивали” открытые памятники в существующую с начала XIX века схему.

Как известно, Шампольон в 1822 году изложил результаты своей дешифровки в книге “Письмо к г-ну Дасье относительно алфавита фонетических иероглифов...” (“Lettre à M. Dacier... Relative à l’alphabet des hiéroglyphes phonétiques...”).

Однако, все не так просто и однозначно. Расшифровка египетских иероглифов (да и не только египетских) началась давно и продолжается до сих пор с переменным успехом (заметим попутно, что иероглифы использовали для разных наречий на протяжении тысяч лет) и далеко не всегда результаты этих дешифровок могут служить надежными источниками для уверенной датировки и идентификации памятников архитектуры и строительства: “Иероглифы были известны всему миру, сообщения о них содержатся у целого ряда античных (!) авторов, их не раз пытались толковать во времена западноевропейского средневековья (!), а после египетского похода Наполеона они в бесчисленных копиях попали в кабинеты ученых (это произошло лишь в начале XIX века. — Авт.). И, как это ни парадоксально звучит, в том, что иероглифы никак не удавалось расшифровать, был прежде всего повинен один человек и ошибочные рассуждения этого человека, а не отсутствие способностей или недостаток знаний у тех, кто брался за расшифровку. Геродот, Страбон, Диодор Сицилийский, посетившие Египет, говорили о иероглифах как о непонятных рисунках-письменах (!)” — а ведь мы узнаем о Древнем Египте именно от этих “античных” авторов и уже на их авторитете строим классическую систему — хронологическую и стилевую классификацию. — “И лишь Гораполлон, — продолжает автор, — составил в IV в. н. э. (!) подробное описание “значений” иероглифов (указания, содержащиеся в более ранних работах — Климента Александрийского и Порфирия, — неясны). Вполне понятно, что за отсутствием последующих исследований, Гораполлон (обратите внимание на имя: Гор-Аполлон) считал, что иероглифы — это рисуночное письмо, и с его легкой руки все интерпретаторы на протяжении столетий (!) старательно искали смысл этих изображений. Профаны благодаря этому могли дать волю своей фантазии (!), но ученые приходили в отчаяние.”

Когда Шампольон расшифровал иероглифы, стало ясно, как много верного (!?) содержат рассуждения Гораполлона; стала ясна эволюция (!) иероглифов, исходным пунктом которой была простая символика: волнистая линия означала воду, очертания дома — дом, знамя — бога. Однако эта же символика, применяемая последователями Гораполлона к более поздним (!) надписям, приводила на ложный путь (“Так, например, он считал, что иероглиф “гусь” передает понятие “сын” (!?), так как у гусей очень развита сыновья любовь... Подробнее о характере древнеегипетской письменности см.: И. Фридрих. “История письма”. М.: Наука, 1979” — прим. 6, стр. 343).

Нередко эти пути были и авантюристическими. Так, иезуит Афанасий Кирхер, человек весьма изобретательный (между прочим, он сконструировал волшебный фонарь), опубликовал в Риме в 1653-54 годах четыре тома (!) переводов иероглифов; ни один из них не был верным, ни один не имел ничего хотя бы сколько-нибудь общего с оригиналом. Группу иероглифов, находящуюся на одном из римских (!) обелисков и передающую греческий (!?) титул императора Домициана (опять “следы” Византийской империи. — Авт.) “автократор” (“самодержец”), он, например, перевел следующим образом: “Осирис — создатель плодородия и всей растительности, производительную способность которого низводит с неба в свое царство святой Мофта”! И все же в противоположность доброй дюжине других ученых Кирхер признавал значение коптского языка — этой позднейшей формы египетского языка”.

Укажем, что атрибуция целого ряда памятников производилась именно после подобных “переводов” и “интерпретаций”...

“Сто лет спустя де Гинь объявил перед “Французской академией надписей” китайцев (!) египетскими колонистами, опираясь в своем утверждении на сравнительный анализ иероглифов (заметим попутно, что уже в XX веке русские ученые во главе с А.Т. Фоменко высказали гипотезу о том, что, возможно, захоронения в Древнем Египте — это гигантское кладбище некоей грандиозной империи — Моголии, которая занимала территорию от Китая на востоке до стран Западной и Южной Европы. — Авт.). И все же (это “и все же” сопутствует буквально каждому ученому, ведь каждый из них находил хотя бы один (!?) правильный след) он, во всяком случае, правильно (!?) прочел имя египетского царя Менеса.

Можно было предположить, что трехязычный камень из Розетты положит конец всем подобным домыслам. Случилось, однако, обратное. Путь к решению казался теперь таким ясным, что даже профаны отважились им воспользоваться. Некий аноним из Дрездена “восстановил” на основании лишь

одного фрагмента иероглифической надписи из Розетты весь греческий текст. Некий араб Ахмед ибн абу Бекр “открыл” один текст, который обычно весьма вдумчивый и серьезный ориенталист Гаммер-Пургсталь даже поспешил перевести. Один безымянный “исследователь” из Парижа увидел в надписи на храме в Дендера (!) сотый псалом (!?), а в Женеве появился перевод текста так называемого “obeliska Памфилия”; в нем, оказывается, содержалось сообщение “о победе добрых над злыми, составленное за четыре тысячи лет до рождения Христа”...

В те годы (не будем забывать, что речь идет о XIX в., когда окончательно оформилась история архитектуры Древнего Египта, а все последующие открытия “встраивались” в эту схему. — Авт.) в иероглифах видели каббалистические, астрологические и гностические тайные учения...; из иероглифических надписей “вычитывали” целые отрывки из Библии и даже из литературы времен предшествовавших потопу, халдейские, еврейские и даже китайские тексты... Все эти попытки основывались в той или иной степени на Гораполлоне... Сегодня трудно себе представить, что означали для того времени открытия Шампольона, противопоставившего мнению Гораполлона, на которого молился (!) весь ученый мир, свое собственное мнение... В лице Гораполлона говорил не просто человек, который стоял на полтысячелетия (!) ближе к иероглифам, — в том, что он говорил, мог убедиться каждый: здесь были рисунки и рисунки... Шампольон же, владевший дюжиной древних языков (в отличие, например, от других ученых: Томаса Юнга, Соэга и Окерבלада. — Авт.) и благодаря знанию коптского... разобрался в самой системе (заметим, что коптский язык — наиболее близкий по времени, им пользуются до сих пор и, поэтому, не исключено, что древнеегипетские иероглифы и памятники, на которые они были нанесены, не так древни, как считали античные (а вслед за ними и современные) историки. — Авт.).

Розеллини в Италии, Лесман в Нидерландах, де Руже во Франции, Лепсиус и Бругш в Германии накопили множество фактов, сделали немало открытий. Десятки тысяч папирусов были доставлены в Европу, расшифровывались все новые и новые надписи на храмах, памятниках, гробницах... Основываясь на этих и позднейших исследованиях, науке удалось сделать шаг (!?) от дешифровки к написанию, практически, правда, ненужный”...

В 1828-29 гг. Шампольон посетил с экспедицией Египет: “Шампольон делает открытие за открытием... Одного взгляда ему достаточно (!?), чтобы разграничить по эпохам (!?) и классифицировать (!?) карьеры в каменоломнях Мемфиса. В Мит-Рахине он открывает два храма и мертвый город. В Саккара, где через многие (!) годы сделает великие открытия Мариэтт, он находит упоминание о некоем царе — Унасе — и безошибочно (?) относит его царствование к ранней (?) эпохе. В Тель-Амарне он приходит к убеждению, что громадное сооружение, которое по мнению Жомара, служило для хранения зерна (!), на самом деле (!?) было не чем иным, как большим храмом (!?) этого города...

Корабли останавливаются в Дендера. Перед ними храм, один из самых больших египетских храмов, тот, который — ныне это уже известно (!?) — начали строить еще цари двенадцатой династии (!?), могущественнейшие правители Нового царства: Тутмес III, Рамзес Великий и его преемник. Сооружение этого храма продолжалось при Птолемеях, а затем и при римлянах (!?) — Августе и Нерве; ворота и внешняя сторона (?) достраивалась при Домициане и Траяне (!)”. Возможно, что этот храм не столько “достраивался” при римлянах, а был построен, и не в античной древности, а значительно ближе к нашему времени — этим, может быть, и объясняется “молодость” знаменитых Дендерских гороскопов, высеченных на плафоне храма.

Один из участников экспедиции, Лот, пишет: “Я не буду пытаться описывать впечатление, которое, в частности, произвел на нас портик большого храма. Можно рассказать о его размерах, но дать представление о нем — невозможно. Это — максимально возможное сочетание грации и величия. Мы провели там в полном уединении два (!) часа... пытаюсь при свете луны разобрать высеченные на стенах надписи”.

И вот после этого посещения Шампольон делает свои “открытия”, на основе которых К. Керам утверждает: “Это был первый (!) большой, хорошо сохранившийся египетский храм, который увидел Шампольон. Записи, сделанные им в ту ночь и в последующие дни, свидетельствует о том, какой интенсивной была жизнь этого человека в Египте... Большинство спутников Шампольона видели в храме, воротах, колоннах и надписях всего-навсего камни и мертвые памятники.

Он (Шампольон) занят не только дешифровкой и интерпретацией. Ему приходят в голову (!) новые мысли, новые идеи. И, торжествуя, он доказывает (!?) Комиссии: этот храм вовсе не храм Исиды (!?), как утверждают (!), а храм Хатор, богини любви. Больше того — он вовсе не древний (!). Свой настоящий вид он приобрел лишь при Птолемеях, а окончательно был достроен (!) римлянами... Неизгладимое впечатление, которое храм произвел на Шампольона..., не помешало ученому отметить, что, хотя этот памятник и представляет собой мастерское (!) произведение зодчества, “скульптуры, служащие ему украшением, — самого худшего (!) стиля”. “Пусть Комиссия не обижается на мои слова, но барельефы храма в Дендера ужасны (!?), это и не может (?) быть иначе (?), ибо они принадлежат периоду упадка. Искусство скульптуры в те времена уже деградировало (?), что же касается зодчества — формы искусства, менее подверженной изменениям, — то оно еще (!?) сохранилось (?) во вполне достойном египетских богов и восхищения последующих поколений виде”...



Тотчас после его (Шампольона) смерти появился ряд (!) позорных, оскорбительных для наших чувств работ, в частности английских и немецких, в которых его система дешифровки, несмотря на очевидные положительные результаты, объявлялась продуктом чистой фантазии (!). Однако он был блестяще реабилитирован (?) Рихардом Лепсиусом, который в 1866 (!) году нашел так называемый “Канопский декрет”, тоже трехязычный, полностью подтвердивший правильность метода Шампольона. Наконец, в 1896 году (!) француз Ле Паж Ренуф в речи перед Королевским обществом в Лондоне отвлел Шампольону то место, которое он заслужил”... (К. Керам).

Таким образом, мы видим, что в научной среде еще в конце XIX века не было единого мнения о возможности достаточно обоснованно руководствоваться расшифровкой египетских иероглифов для достоверной датировки и атрибутирования памятников архитектуры, истории и культуры Древнего Египта.

В этой связи представляет несомненный интерес факт поразительного “повторения” циклов истории египетской архитектуры и культуры, что напоминает подобные “повторения” в римской истории, о чем мы пишем в этой книге.

В монографии “Империя” мы (Г.В. Носовский, А.Т. Фоменко) можем увидеть ссылку на Шантепи де ля Соссей:<sup>1</sup> “Если мы обратимся теперь к более позднему периоду египетской истории, то к удивлению своему заметим, что сайтская культура в точности воспроизводит (!) культуру эпохи пирамид (!). Тексты, употреблявшиеся почти 3000 лет назад (!) снова (!?) входят в употребление (!?). Снова (!) могилы украшают на старинный образец”.

Г. Бругш отмечал, что, по “верному замечанию Мариетт-бей, имена людей-современников двенадцатой и особенно одиннадцатой династий возвращаются (!) на памятниках восемнадцатой династии в тех же (!) формах, и что в этих двух периодах египетской истории появляются (!?) одни и те же гробницы с одинаковыми (!) на них украшениями. Здесь перед нами является историческая загадка, для разрешения которой у нас еще недостает (!) способов”.

На одних и тех же стенах египетских храмов египтологи обнаруживают надписи, относящиеся к фараонам и царям, разнесенными официальной хронологией на тысячелетия (!). Чтобы хоть как-то объяснить такое странное (!) соседство, египтологи придумали следующее объяснение.

“Вновь (!) построенные Птолеями (!) и украшенные (!?) Римлянами (!) храмы почти без исключения (!?) воздвигались на местах древнейших святилищ, и притом в новые храмы переносились со строгой точностью, основанной на глубоком религиозном уважении к святыне, — предполагает Бругш, — древние надписи, находимые на стенах древнего храма”.

В достоверной истории такая странная практика буквального (!) копирования на стенах новых построек древних и уже непонятных надписей не встречается...

Все такие периодичности — “возрождения” получили у египтологов официальное название “реставраций”. Вот, например, после 19-ой династии “наступает реставрация... Египет теперь снова возвращается к древнему времени строительства пирамид... На эпоху пирамид стали смотреть как на время, достойное подражанию, снова (!?) вызываются к жизни древние религиозные тексты, хотя они были понятны только наполовину (!?). Погребальные обряды царей 4-й династии снова (!?) входят в употребление, пирамиды их реставрируются (!), древние титулы царей, бывшие в забвении более чем две тысячи лет, снова (!?) вводятся в употребление, искусство возвращается (!?) к солидному реалистическому направлению Древнего Египта” (Бругш)...

А вот что говорит о “реставрации” Б.А. Тураев: “Стараются редактировать официальные тексты архаическим, едва понятным (!) для многих языком... возрождаются забытые чины и должности; надписи того времени, даже у частных лиц, с первого взгляда (!?) можно принять (?) за произведения Древнего Царства... В этом отношении особенно характерно для данной эпохи появление на стенах гробниц знакомых нам из Древнего Царства изображений полевых работ, сельских сцен и т.п.<sup>2</sup> (и это через две тысячи лет? — Авт.)

Представьте себе,<sup>3</sup> что сегодня вам предложат начать переписываться со своими друзьями на языке I века до нашей эры. Вряд ли вы сможете это сделать, даже при большом желании...

По-видимому, вся история Египта ранее десятого века нашей эры составлена... на фантомах дубликатов истории средневекового Египта X-XVII вв. н. э. При этом основной вклад дали события XIII-XVII вв. н. э....

Сегодня огромные каменные сооружения Египта отодвинуты скалигеровской (официальной — Авт.) хронологией в ветхую древность, поэтому у здравомыслящих исследователей давно возник естественный недоуменный вопрос.<sup>4</sup> Как же смогли “древние” египтяне за несколько тысяч лет до нашей эры возвести чудовищные каменные сооружения, — пирамиды, обелиски, сфинксы, статуи, храмы, — при помощи якобы примитивнейших орудий (каменных топоров, деревянных клиньев, тростниковых веревок и т. д.)? Кстати, европейцы в эту эпоху якобы вообще еще не покинули холодных пещер и диких лесов (!).

Например, Хорхе А. Ливрага писал: “Значительную часть наиболее крупных памятников Египта... на самом деле невозможно (!) было возвести теми

способами и из тех материалов, которые, как считается, были использованы при постройке... Не знаем мы и того, как египтянам удавалось сверлить с такой легкостью самый твердый диорит для своих каноп... А между тем эта легкость доказывается (!) результатами измерений глубины проникновения режущего инструмента в материал за один оборот”.<sup>5</sup>

Выдвинем гипотезу.<sup>6</sup> Так как, согласно нашей реконструкции, почти все эти сооружения создавались в XIV-XVII веках нашей эры, то использовалась, естественно, сталь, возможно с алмазными наконечниками сверл.

Наша гипотеза находит косвенное подтверждение. “Нередко упоминают о стальном долоте, найденном в наружной каменной кладке пирамиды Хуфу (Хеопса, начало XXX в. до н. э.); однако наиболее вероятно, — тут же начинает успокаивать разволновавшегося читателя Микеле Джуа, — что этот инструмент попал туда в позднейшую эпоху, когда камни пирамиды растаскивались как строительный материал”.<sup>7</sup>

Существует интересная точка зрения о назначении многих памятников “Древнего” Египта. Шантепи де ля Соссей сообщает: “Большая часть (!) сохранившихся памятников с находящимися на них надписями... посвящена религиозным целям. Из дошедших до нас папирусов, быть может, девять десятых — религиозного содержания... Весь этот материал довольно односторонний; происхождением своим он почти всецело обязан существовавшему похоронным обрядам”.

Согласно нашей реконструкции,<sup>8</sup> Египет был, вероятно, одним из основных религиозных центров Византийской империи X-XIII веков... Здесь был сосредоточен культ мертвых... Скорее всего, библейский “Город Давида” — не жилой город, а огромный некрополь, царское кладбище, Город Мертвых.

Итак, в Средиземноморье требуется найти большой погребальный комплекс. Такой некрополь действительно существует, причем один. Это — знаменитое поле пирамид и гробниц в Гизе, в Египте...”

Многие памятники “Древнего” Египта за время своего существования по непонятной причине лишились имен и названий. В Египте “имена многих царей тщательно изглажены (!) с памятников, которые воздвигли они себе при жизни.<sup>9</sup> При этом не только сбивали имена с гробниц, но и молотком разбивали сами мумии (“Империя”)...

Европейцы захватили Египет в конце XVIII века во время знаменитой египетской экспедиции Наполеона... Приблизительно в это время, возможно, и началась “научная обработка” древнеегипетской истории...

Хорошо известно, например, что орудийные батареи Наполеона прямой наводкой расстреливали из пушек знаменитого Сфинкса в Гизе и сильно повредили лицо (Керам). Спрашивается, зачем это было сделано? Может быть, по невежеству простых французских солдат? Но в войске Наполеона находился штат ученых египтологов... А ведь именно с египетского похода Наполеона и началось бурное развитие “европейской египтологии”.

“С восшествием на престол царей 18-й династии начинается уничтожение (!?) памятников, принадлежащих Гиксосам, выбивание их имен и титулов до неузнаваемости (!) и вписывание (!?) своих имен и титулов на чужих (!) памятниках в извращение исторической истины” — пишет Бругш...

Но точно ли это — дело рук фараонов? Конечно, иногда с приходом новой власти памятники предыдущей династии могли разрушать из каких-то политических соображений. Но чтобы вместо имени древнего царя вписать свое (?), сохранив при этом памятник!..

Более того: ниже мы увидим, что в Египте это сбивание имен носило странно целенаправленный характер. Вот, например, на известной Карнакской надписи<sup>10</sup> идет длинный список городов, завоеванных фараоном Тутмесом III. И в некоторых местах... — названия городов кем-то старательно сбиты...

Возникает подозрение: подлинные надписи на древнеегипетских гробницах почему-то сильно мешали тем людям, которые именно в то время начали (!) создавать египетскую историю. Расшифровывают иероглифы, находят папирусы и прочее. И одновременно сбивают надписи с гробниц и расстреливают из орудий древние памятники.

Напомним также, что огромное количество египетских древностей было вывезено в то время во Францию. Вот так начиналось составление “древней египетской истории”. Напрасно современные египтологи перекалывают ответственность за сбивание надписей с европейцев XVIII-XIX веков на “древних египтян”.

Приведем слова Н.А. Морозова, который тоже обратил внимание на это весьма странное обстоятельство.

“В надписи могло оказаться хорошо знакомое имя слишком поздней эпохи для сторонника глубокой египетской древности и, “чтобы не вызывать соблазна”, оно могло быть вытерто каким-нибудь слишком правоверным путешественником по Египту в те эпохи, когда чтение иероглифов еще не было забыто,

5 Ливрага Х.А. Фивы. — М.: Новый Акрополь, 1995.

6 “Империя”, ч. 6. гл. I. История и хронология Древнего Египта.

7 Джуа Микеле. История химии. — М., 1975.

8 “Империя”, § 16, ч. 6, гл. I.

9 “Очерки из истории и народных сказаний. Древняя история от Хеопса до Христа”. — М., 1890.

10 Бругш Г. История фараонов. — СПб.: 1880, с. 344-348.

1 Шантепи де ля Соссей. Иллюстрированная история религий. — Издано Спасо-Преображенским Валаамским монастырем и Российским Фондом Мира. — 1992.

2 Тураев Б.А. История Древнего Востока. — М.: ОГИЗ, 1936.

3 “Империя”, стр. 509.

4 “Империя”, с. 510.



или после 1822 года, когда оно было только что восстановлено (!?) Шампольоном и когда Египет был еще трудно посещаемой страной для европейца, и потому было мало вероятности для критической проверки черпаемых из него сведений...

...в книге Базили “Путешествие русского моряка по Египту, Сирии и Греческому архипелагу”, напечатанной в 40-х годах XIX века... автор рассказывает, что когда он посетил с чувством почти религиозного умиления гробницы и постройки, описанные Шампольоном, то не нашел и следа от многих (! — *Авт.*) приводимых им рисунков, и на вопрос “Кто их стер?” сопровождавший его араб ответил, будто “сам Шампольон”. На новый изумленный вопрос моряка: зачем же? — он получил от араба, еще помнившего Шампольона, лаконичный ответ: “Для того, чтобы его книги остались единственным (!) документом для позднейших (!) исследователей и люди не могли бы без них обойтись...”

Исследование, — резюмирует Морозов, — стертых в египетских надписях собственных имен и замена их на выгертот кем-то месте новыми именами неизбежно наводит на предположение, что тут была сделана умышленная мистификация и, может быть, сделана именно тем, кто первый опубликовал эти надписи, особенно если опубликование было в первую половину XIX века”.

А вот и откровенные свидетельства очевидцев, фактически поймавших Шампольона за руку. Вот что сообщает Петер Элебрахт о посещении Египта архитектором Гессемером: “Мне очень не повезло (!), что я попал в Фивы сразу после (!) Шампольона”... Эту неутешительную весть о положении дел осенью 1829 года дармштадский архитектор Фриц Макс Гессемер передал своему покровителю, дипломату и коллекционеру Георгу Августу Кестнеру (1777-1853), основавшему Немецкий археологический институт в Риме... Что же сделал повсюду превозносимый Шампольон? Гессемер — Кестнеру: “Ученость Шампольона я всячески почитаю, однако должен сказать, что как человек он вызывает такой характер, какой может весьма сильно повредить ему в глазах людей! Найденная Бельцони гробница в Фивах была одной из лучших; по крайней мере, она полностью (!) сохранилась и нигде не была повреждена.

Теперь же, — продолжает Гессемер, — из-за Шампольона лучшие вещи в ней уничтожены (!). Прекрасные, в натуральную величину росписи лежат, разбитые (!), на земле... тот, кто видел эту гробницу прежде, не сможет даже узнать (!) ее.

Я был до крайности возмущен, когда увидел такое святотатство.<sup>1</sup>

Наивный Гессемер не понял — чем именно тут занимался Шампольон. Гессемер простодушно решил (или кто-то услужливо подсказал ему эту мысль), будто, круша молотком надписи, Шампольон был движим “тщеславным намерением”, — как пишет Гессемер, — перевезти изображения во Францию. Якобы “чтобы вырезать одно изображение, решили пожертвовать двумя другими (? — *Авт.*). Но разрезать камень оказалось невозможным, и все было испорчено...”

Оказавшись в 1824 году в итальянском — то есть европейском, архиве города Турина, Шампольон, по некоторым свидетельствам, якобы демонстрирует совсем другое отношение к “древнеегипетским” папирусам. Французский ученый Ж. Позенер писал об изучении Шампольоном египетских документов в Турине в 1824 году: “Шампольон ... занимался многочисленными папирусами... переписывает (!) части текстов, особенно даты и имена правителей... Шампольон начал изучать обрывки фрагментов, обращаясь с ними с величайшей осторожностью”.<sup>2</sup>

Не потому ли, что тут уже не было столь насущной и спешной необходимости в “корректировке” древней истории? Ведь в Европе, — как мы начинаем понимать, — эта операция была уже с успехом проведена некоторыми предшественниками Шампольона...

Наивная мысль об уничтожении (!) надписей с целью “сделать свои рисунки единственными первоисточниками для потомков” кажется понятной. Но не исключено, что дело тут не в простом (и в общем-то, объяснимом) тщеславии, а в куда более серьезных мотивах. Наша гипотеза (“Империя”, ч. 6, гл. I, стр. 516) такова. Видимо, кто-то из первых католических миссионеров или египтологов намеренно уничтожал слишком яркие следы подлинной (!) средневековой истории, противоречившие скалигеровской (традиционной. — *Авт.*) версии, уже созданной в Европе...

По-видимому, первые католические миссионеры (иезуиты?) и некоторые западноевропейские египтологи сразу это заметили. А увидев, не смогли смириться...

Цивилизованные (!?) путешественники взяли в руки молоток и зубило. И, воровато оглаживаясь, начали расчетливо и безжалостно сбивать (!) бесценные свидетельства древних камней. Может быть, они искренне верили, что “исправляют” неправильную историю... Надо отдать им должное — они добились того, чего хотели. И на довольно долгое время”.

Уместно заметить, что египетская история до сих пор хранит много неясностей и белых пятен, что несомненно чрезвычайно затрудняет достоверное атрибутирование и надежную датировку памятников “древнеегипетской” архитектуры. Вот как об этом пишет К. Керам в книге “Боги, гробницы, ученые”: “Мы не знаем египетских историков — их нет, есть только весьма неполные

анналы, которые содержат отрывочные упоминания о прошлом, как правило, не более достоверные, чем, скажем, наши легенды и сказки...

Хотя ко всем египетским источникам необходимо было с самого начала подойти с осторожностью, первой отправной точкой исследования стал труд одного египетского жреца Манефона, который примерно за триста лет до н. э. во время царствования двух первых Птолемеев составил на греческом (?) языке историю своей страны — “Историю Египта”. Этот труд полностью не сохранился (!). Мы знаем его только в общих чертах (!), по пересказам и отрывкам, сохранившимся у Юлия Африкана, Евсевия, Иосифа Флавия.

Манефон разделил бесконечную (!) вереницу (!?) фараонов на 30 “династий” (!?), то есть ввел то подразделение, которое применяется еще и поныне (!), хотя нам давно (!) уже известны все ошибки Манефона, книгу которого современный историк Египта американец Дж. Г. Брэдстед назвал “сбором сказок для детей”...

Список Манефона был на протяжении десятилетий единственной (!) отправной точкой для археологов (заметим, что и для специалистов в истории архитектуры. — *Авт.*)... Насколько западноевропейские ученые отошли от Манефона и его датировок, можно видеть из нижеследующего перечня. В нем приведены данные различных ученых о том, когда произошло объединение Египта под властью царя Менеса (Мины), то есть о годе, с которого, собственно, и начинается (!) история Египта: Шампольон — 5867 год до н. э. (какова точность! до одного года! — *Авт.*); Леспюер — 5770; Бек — 5702; Унгер — 5623; Мариэтт — 3623; Эд. Мейер — 3180; Вилькинсон — 2320; Пальмер — 2224. В наше время, однако, эту дату снова (!) отодвигают (!?) в более далекое прошлое: Брэдстед относит ее к 3400 году, немец Георг Штейндорф — к 3200 году. По самым новейшим данным (речь идет о 90-х годах XX века. — *Авт.*), это событие относят к 2900 году”.

Мы видим, что разброс в датах составляет цифру, достигающую 3500 лет: о какой же надежной датировке памятников архитектуры может идти речь при таких хронологических “перепадах”.

“Совершенно очевидно, — продолжает К. Керам, — что всякая датировка тем сложнее, чем более отдалены от нашей эпохи те или иные события. Для Новой истории Египта (под нею мы подразумеваем историю Нового царства и так называемого “Позднего времени”, которая успела уже закончиться к тому времени, когда Цезарь делил ложе с Клеопатрой) можно было воспользоваться (!) соответствующими (!?) датами из ассиро-вавилонской (!), персидской (!), еврейской (!) и греческой (!) истории (еще в 1859 году Лепсиус писал о “некоторых точках соприкосновения египетской, греческой и римской хронологии”).

Новые возможности для сравнения, а следовательно, и для уточнения хронологии наиболее отдаленной эпохи неожиданно (?) представились в 1843 году, когда в Парижской национальной библиотеке появился (!?) так называемый “Список царей из Карнака”, который содержал перечень египетских владетелей с древнейших времен и до XVIII династии. В Египетском музее Каира мы можем сегодня увидеть найденный в одной из гробниц “Список царей из Саккара”... Еще большее значение для египтологии имел знаменитый “Список царей из Абидоса”... Было ясно, что все это дает материал для сравнения и сверки, но этого еще недостаточно (!) для точного определения дат. Имелись, однако, отдельные (!?) сведения, рассыпанные (!) во множестве по самым различным местам: это были сведения о годах царствования некоторых (?) царей, о длительности того или иного похода, о времени постройки того или иного храма (возникает парадоксальная ситуация: хронология династий определяется по времени постройки “того или иного храма”, а датирование времени постройки храма основывается на хронологии царствования фараонов. — *Авт.*). Все это, а также подсчет “минимального (!?) времени царствования всех царей” послужило основой (!) для воссоздания хронологии египетской истории.

Однако, “Археологи обратились за советом к математикам и астрономам. Они передали им все расшифрованные иероглифические материалы, в которых имелись хоть какие-нибудь упоминания о небесных явлениях, о движениях светил. В результате, опираясь на сообщения о появлении Сириуса, удалось довольно точно приурочить начало царствования XVII династии к 1580 году до н. э. и таким же образом определить, что начало царствования XII династии приходится примерно на 2000 год до н. э. (заметим при этом, что выводы математиков и астрономов “привязывались” к явно несостоятельным и недостоверным “династиям Манефона”. — *Авт.*)...

Теперь можно было заняться “подготовкой” и размещением отдельных царствований, даты которых во многих случаях были известны. Удалось установить, что сроки царствования некоторых династий, приведенные у Манефона, были невероятно растянуты (!), нередко, как это известно сегодня, чуть ли не вдвое (!) по сравнению с действительностью”.

В книге “Империя” по поводу астрономической датировки древнеегипетских источников говорится об установлении возраста знаменитых Круглого и Длинного Зодиakov в Дендерском храме, о котором уже упоминалось в этой монографии: “Оказывается, существует только два точных астрономических решения. Первое найдено Н.А. Морозовым (т. 6), второе — московскими физиками Н.С. Келлиным и Д.В. Денисенко несколько лет тому назад. Первое решение: 540 г. н. э. и 568 г. н. э., второе решение: 1394 г. н. э. и 1422 г. н. э. (!)...

В 1857 году выдающийся египтолог Г. Бругш обнаружил в Египте “древнеегипетский” деревянный (!) гроб... На внутренней крышке гроба в символи-

1 Элебрахт Петер. Трагедия пирамид. М.: Прогресс, 1984.

2 Ж.Ф. Шампольон и дешифровка египетских иероглифов (сб. работ под ред. И.С. Кацнельсона). — М.: Наука, 1979.



ческой форме было изображено звездное небо с планетами с созвездиями, то есть гороскоп... Сам Бругш датировал его не ранее I в. н. э.

Немного дальше, чем другие астрономы, продвинулся вверх по оси времени М.А. Вильев. Но и он не достиг успеха, поскольку не поднялся выше первых веков н. э.... Тогда Морозов сам взялся за вычисления и двинулся вверх по оси времени (т. 6, с. 694-728). Результат оказался ошеломляющим. Во-первых, точное решение нашлось. Его, скорее всего, не было бы, если бы древний художник измыслил картину звездного неба “из головы”. Во-вторых, получившаяся дата абсолютно противоречила всем историческим представлениям о древнем Египте. Фивский гороскоп указывает на 17 ноября 1682 года. То есть — на семнадцатый век н. э. (!). И это — единственное точное астрономическое решение на всем историческом интервале (т. 6)... Как ни поразительно, но все это дает основание считать, что, вероятно, даже в XVII в. н. э. в Египте еще были священники, не только отмечавшие гороскопы и бальзамировавшие знатных мертвецов, но и писавшие демотическим письмом...

В 1901 г. В.М. Флиндерс Петри обнаружил в Верхнем Египте, близ Сохага, искусственную пещеру для “древнеегипетского” погребения. Ее стены были покрыты древней живописью и надписями, а на потолке находились два цветных гороскопа”.

Этот гороскоп сначала датировал Кнобель из Англии и, по его расчетам, правда с натяжками о положении Меркурия, Марса и Сатурна, получились две даты: 20 мая 52 г. (для отца) и 20 января 59 г. н. э. (сын). Эти ошибки и натяжки были установлены Вильевым, что вообще поставило под сомнение весь расчет Кнобеля. “После исправления ошибок в принятом Кнобелем отождествлении планет, астрономическое точное решение задачи сразу же нашлось. При этом оно оказалось единственным (!) на всем историческом интервале. Решение найдено Морозовым (т. 6, с. 738-749), но ответ снова оказался шокирующим: 6 мая 1049 г. н. э. для верхнего гороскопа и 9 февраля 1065 года н. э. для нижнего гороскопа.

Много неясностей и ошибок в датировках существует и при изучении истории знаменитых египетских пирамид. В книге “Империя” мы читаем (стр. 560 и далее.): “Сегодня считается, что три крупнейшие пирамиды Египта были возведены в эпоху 4-й династии фараонов 2680-2565 гг. до н. э.<sup>1</sup> Считается, что три основные пирамиды последовательно построили фараоны Хуфу, он же Хеопс; Хефрен; Менкаура... Считается, что сведений об этих трех фараонах практически не сохранилось (!). А те, которые уцелели, — легендарны (!)...

...“Томас Шоу, посетивший Египет в 1721 году..., исходя из того, что внутреннее устройство Великой пирамиды, по его мнению, мало приспособлено (!) для гробницы... полагает, что в действительности они (большие пирамиды, и в первую очередь Великая — *Авт.*) не были усыпальницами. Он считает, что... гранитный саркофаг Великой пирамиды предназначался для мистических обрядов в честь Озириса. Этот саркофаг, на котором нет иероглифических надписей, как утверждает Шоу, отличается по форме от подлинных саркофагов: он гораздо выше и шире”.

В результате археологических раскопок XIX века было обнаружено, что большие пирамиды, “и прежде всего первая пирамида, предназначались не только для погребения; для этого там многого не хватает. Ведь никому не удалось доказать, что в них когда-либо был похоронен хотя бы один царь”...<sup>2</sup> В первой, то есть в Великой пирамиде следов захоронения до сих пор не найдено (Лауэр).

О фараоне Хуфу и о его пирамиде писал “античный” Геродот. Как мы уже понимаем, где-то в XIV-XV веках нашей эры.

Геродот пишет: “Царь египетский Хеопс поверг Египет во всевозможные беды. Прежде всего, он запер все храмы и воспретил египтянам приношения жертв (а ведь то же самое мы знаем о монотеисте Эхнатоне. — *Авт.*), потом заставил всех египтян работать на него (если это были рабы, то зачем их было “заставлять” — просто приказать. — *Авт.*)... Сооружение пирамиды длилось 20 лет” (Лауэр, с. 83).

А теперь снова вернемся к фараону Хунатену, то есть Аменхотепу IV. Оказывается, именно он возводил Великую пирамиду.

Вот что гласит “древнеегипетская” надпись в переводе Бругша: “И в первый раз разослал царь повеление к... (сбито! — *Авт.*), чтобы созвать всех строителей от города Елефантины даже до города Самхуда... И всех начальников и вождей народа для производства великой ломки крепкого камня для постановки Великой пирамиды Хормаху во имя его как светового бога... и превратились великие и знатные господа и начальники... в надсмотрщиков ломки и нагрузки на корабли камней”<sup>3</sup>.

Здесь недвусмысленно заявлено, что Хунатен построил какую-то (?) Великую пирамиду. Но сегодня ни одна (!) из сохранившихся пирамид не связывается с именем Хунатена. Потому что, как считают египтологи, все великие пирамиды были построены давным-давно, якобы за тысячу (!) лет до него. А при Хунатене больших пирамид якобы уже не строили (!).

Отголоски постройки Великой пирамиды при Аменхотепе IV попали, вероятно, и в “биографию” его непосредственного предшественника Аменхотепа

III. Вот что утверждает надпись от имени “главного строителя” (то есть архитектора. — *Авт.*).

“Возвысил меня царь в звание верховного строителя. Я увековечил имя царя и никто с древнейших времен не сравнялся со мною в работах моих. Для него (царя) создана была гора песчаника (пирамида? — *Авт.*)” (Бругш, с. 393).

Египтологи считают, что пирамида Хунатена не сохранилась. Бругш пишет: “Первым делом его (одного из следующих фараонов) было уничтожить и разобрать здание еретического царя Хунатена, который... воздвиг в середине города Аммона огромную пирамиду, так называемую Бен-Бен, с солнечным шаром на ее оконечности, посвятив ее своему единственному божеству Атену” (Бругш, с. 426).

Отметьте аккуратность Бругша. Он говорит здесь лишь о “разборке здания”, но как-то странно обходит вопрос о судьбе пирамиды. Вроде бы предоставляя читателю самому сделать вывод, что уж если здание разобрали, то пирамиду — тем более. А почему Бругш так осторожен в своих высказываниях? Да потому, что, по-видимому, прямых сведений о разборке Великой пирамиды Хунатена в первоисточниках нет...

Пирамида Хуфу была построена после Большого Сфинкса или одновременно с ним (Бругш). Об этом свидетельствует каменная надпись на стеле. “В другой надписи есть указание, что уже царь Хуфу видел это чудовище; другими словами, это изображение существовало до него и было создано древнейшими фараонами” (Бругш, с. 133).

На стр. 561 книги “Империя” читаем: “А Большой Сфинкс, как мы уже видели, был скорее всего построен Гиксосами... в XIV веке нашей эры... Только об одном (фараоне) сохранились сведения, что он построил Великую пирамиду. Это — Хунатен. Следовательно, Великую пирамиду построил Хунатен. Примерно, в конце XIV — начале XV вв. нашей эры.”

Недаром Геродот сообщает, что при строительстве Великой пирамиды использовались железные орудия.<sup>4</sup> Для XIV-XV веков нашей эры это не только не удивительно, но и абсолютно естественно. Понятно, почему нашли и стальное долото в кладке пирамиды Хуфу...<sup>5</sup>

Кстати, вскоре после 1550 г. н. э. “Пьер Белон, доктор парижского медицинского факультета, опубликовал описание своего путешествия на Восток, в котором... он уверяет, что третья пирамида так хорошо сохранилась (!), словно она только что (!) сооружена” (Бругш, с. 48).

Она и была только что сооружена, согласно нашей реконструкции” (“Империя”).

К. Керам недоумевает по поводу того, зачем же все-таки были построены пирамиды. “Было известно, что пирамиды — это гробницы, колоссальные дома для саркофагов. Но что, черт возьми, заставляло фараонов строить такие гигантские, не имевшие себе равных в мире сооружения? (В те времена их считали единственными в мире; сегодня мы знаем, что примерно такие же сооружения были найдены в джунглях тольтеков в Центральной Америке.)

Что заставляло фараонов превращать свои гробницы в крепости с тайными входами, с глухими дверями, с подземными коридорами, упиравшимися в гранитные блоки? Что заставило Хеопса взгромоздить над своим саркофагом (а ведь саркофаг не был найден в пирамиде и, не исключено, что пирамида вовсе не являлась гробницей. — *Авт.*) целую гору — два с половиной миллиона кубических метров известняка?..

Гробница (?) одного единственного фараона почти не уступает по высоте Кельнскому собору, она выше собора св. Стефана в Вене и значительно выше собора св. Петра в Риме — самой большой христианской церкви в мире, которая могла бы свободно разместиться в гробнице египетского фараона даже вместе с лондонским собором св. Павла.

Если сегодня подняться на пирамиду Хеопса — самую высокую из всех пирамид — и встать лицом к югу (слева будет находиться сфинкс, справа — пирамиды Хефрена и Миккерина), то далеко впереди будет видна еще одна группа гигантских гробниц фараонов: пирамиды Абусира, Саккара и Дашура. О многих других свидетельствуют сегодня лишь развалины. Пирамида Абу-Руаш настолько разрушена, что сверху можно заглянуть в ее погребальную камеру, некогда скрытую под многими тысячами тонн тяжелых каменных плит. Пирамида в Хауара, по занесенным илом ходам которой Питри (см. его книгу “История Египта”, 1894-1905) пробирался в 1889 году по следам грабителей, и пирамида в Илахуне, сооруженная на скале из необожженного (!) нильского кирпича, совершенно выветрились. Бывало и иначе: “Аль-Харам аль-каддаб” — “ложная пирамида”, расположенная близ Медума и названная так арабами потому, что она показалась им непохожей на все остальные пирамиды, казалось бы, должна была стать добычей непогоды и песка, так как ее строительство не было закончено, однако в отличие от многих других она сохранилась до сих пор, вздымаясь ввысь на добрых сорок метров.

Все эти пирамиды сооружались с древнейших времен и вплоть до эпохи эфиопских властителей Мероэ (в одной только северной группе, расположенной на поле Мероэ, насчитывается сорок одна пирамида!), в них покоились тридцать четыре царя, пять цариц, два наследника престола...

Пирамиды были построены при помощи мускульной силы. В просверленные в скалах отверстия забивали колья и поливали их водой до тех пор, пока

1 The Concise Columbia Encyclopedia. — AVON, Columbia University Press, New York, 1983.

2 Лауэр Ж.-Ф. Загадки египетских пирамид. — М.: Наука, 1966, с. 71.

3 Бругш. История фараонов. — СПб.: Типография И.И. Глазунова, 1880, с. 408.

4 Геродот. История. — Л.: Наука, 1972, с. 119, кн. Евтерпа. П. 125.

5 Джуа Микеле. История химии. — М.: 1975, с. 27, коммент. 23.

они не разбухали: так в горах Моккатама добывали необходимый для постройки пирамид камень.

На катках и тачках эти каменные глыбы доставляли к месту назначения. Так постепенно, слой за слоем, пирамида вздымалась ввысь. По одному проекту или по нескольким (!) сооружалась она — один из академических (!) вопросов археологии. Лепсиус и Питри придерживались в этом вопросе разного мнения; современная наука склонна принять точку зрения Лепсиуса, который считал, что пирамиды строились по нескольким (!) проектам.

Качество работы этих строителей, живших 47 столетий (?) назад, было таково, что, как отмечал Питри, несовпадение горизонтальных и вертикальных линий пирамиды не превышает ширины большого пальца...

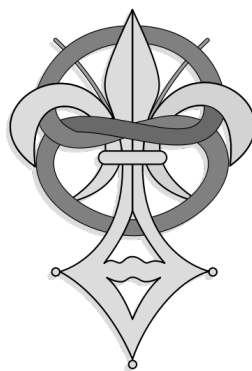
Пирамиды простоят еще долго. У Хеопсовой пирамиды обломилась лишь верхушка, где образовалась площадка примерно в десять квадратных метров, почти полностью слезла (!) гладкая облицовка из прекрасного моккатамского известняка, обнажив желтоватый плотный известняк местной (!) породы — основной (!) материал, использовавшийся при сооружении пирамиды; однако она стоит, и с ней рядом стоят другие...

Большую пирамиду нередко называли “Библией в камне”... Приверженцы цифровой мистики оперируют материалом, который может произвести ошеломляющее впечатление, если только не будет сразу направлен по верному пути... Большинство вытекающих отсюда заключений основывается на ошибочных (!) измерениях, на преувеличениях и беззастенчивом использовании тех возможностей, которые способны предоставить любое достаточно большое сооружение, если измерять его малыми мерами длины...

Удается получить сенсационные результаты, используя при обмеривании гигантских сооружений ничтожные меры измерения. Можно ли сомневаться, что если мы начнем измерять сантиметрами Шартрский или Кельнский собор, то с помощью таких арифметических действий, как сложение, вычитание или умножение, нам будет не так уж трудно добиться самых неожиданных аналогий с космическими величинами... В 1922 году немецкий египтолог Людвиг Борхард опубликовал после тщательного изучения Большой пирамиды книгу “Против цифровой мистики вокруг Большой пирамиды Гизэ”.

Кроме всевозможных умозрительных теорий, которые нередко затем ложатся в основу академической науки, существует целая индустрия фальсификации и подделок: “Какие невероятные проделки, не говоря уже об изготовлении фальшивых памятников древности, составляющих целую отрасль производства (!), приходится принимать в расчет науке”. Вот что сообщил некий коллекционер-путешественник Андре Мальро: “Видите, мой дорогой друг, — сказал он, — я покупаю слоников. Когда мы производим раскопки, я, перед тем как засыпать ту или иную гробницу (!), кладу в нее слоников. Если через пятьдесят лет другие исследователи вновь вскроют гробницу, они найдут этих слоников, которые к тому времени успеют покрыться зеленой пленкой и потеряют свой новенький вид, и немало поломают себе голову над этой находкой. Тем, кто придет после меня, я охотно задаю подобные головоломки: на одной из семи башен Ангкор Вата (Камбоджа. — *Авт.*) я выгравировал, мой милый друг, весьма неприличную надпись по-санскритски и хорошенько ее замазал, так что она выглядит (!) очень старой (!). Какой-нибудь плут (!?) ее расшифрует. Простодушных (!) нужно немножко злить...”

Поговорив о подделках и фальсификациях К. Керам делает характерный вывод, приводя примеры поразительных параллелей в эволюции архитектурных форм в различные эпохи, отстоящие друг от друга более чем на три тысячи лет: «Как мы уже отмечали, именно во времена Нового царства и правили самые могущественные египетские фараоны, “сыновья Солнца” — Рамзес I и Рамзес II. Эта была эпоха XVIII, но прежде всего XIX династии (примерно с 1350 до 1200 года до н. э.). В те времена в Египте происходило то же самое, что произошло в Риме в эпоху цезарей, когда вся монументальная культура Греции, окончательно исчерпав себя, свелась к гигантомании (!) в постройках: величие пирамид Древнего (?) Египта в конечном счете свелось к чванливости (!?) построек Карнака, Луксора и Абудоса. То же самое мы наблюдаем в Ниневии — “ассирийском Риме” — во времена Синаххериба, у китайского цезаря Хоанг-ти и в гигантских индийских постройках, сооруженных после 1250 года (!)».





## «Зодчество Древнего Египта и Нубии»<sup>1</sup>

*Незнание — не довод.*

*Невежество — не аргумент.*

Бенедикт Спиноза

*Audiat et altera pars.*

*Пусть будет выслушана и другая сторона.*

Латинская сентенция

Исследуя зодчество Древнего Египта представляется продуктивным в наиболее возможном для этой монографии объеме ознакомиться с источниками в России в XI-XVIII веках, так как эти обширные материалы, как ни странно, оказались вне интересов и внимания классической теории и истории искусства и архитектуры.

Первые сведения о Древнем Египте стали проникать на Русь с принятием христианства, то есть более тысячи лет назад...

Подлинными источниками самых разнообразных сведений о Египте стали в Древней Руси византийские хроники, на которые русские летописцы обратили внимание в связи с определением места России среди других стран во всемирной истории. Многие из этих хроник переводились на древний славяно-русский язык. Наибольшей популярностью пользовались древние хроники Георгия Синкелла (VIII век), Иоанна Малалы (VI век) и Георгия Амартола (IX век).

Как известно, — читаем мы в книге Петровского Н. С., Белова А. М. «Путевые записки А. С. Норова», — именно у первых двух хронистов сохранилось больше всего выдержек из трудов Манефона (IV-III в. до н.э.) — египетского жреца, современника Птолемея I и II, создавшего на греческом (!?) языке труд об истории Египта («Египтянка») на основе древнеегипетских (!?) летописей. До сих пор (!) за основу периодизации (!) истории Египта (и соответственно, истории архитектуры. — Авт.) принято деление Манефона на три царства и на династии фараонов. В его труде указывалась продолжительность правления отдельных царей и династий и сообщались различные исторические сведения (то есть, вся хронология древнеегипетской архитектуры основывается на неких документах, подлинники которых не известны, якобы IV-III вв. до (!) н.э. — Авт.). Из переводов хроник И. Малалы и Г. Синкелла древнерусские книжники получали, так сказать, из первых рук эллинистические (!) представления и сведения о Древнем Египте. Например, в переводе второй книги хроники И. Малалы упоминается и сам Манефон, и приводятся выдержки из его труда.

При этом переводчик перерабатывает (!) хронику и для лучшего понимания (!?), видимо, отождествляет (!) первых правителей Египта — по Манефону, богов — Гефеста (древнеегипетского Птаха) с древнерусским Сварогом, а его сына бога Солнца с Дажьд-богом. Перечисляются преемники последнего — Сир, Ор и Филис (по Манефону, Сосис — Осирис, Хор и Фулис) и даются греческие (!) названия пяти планет, которые, возможно, тоже рассматривались Манефоном как имена наидревнейших правителей-богов (Кронос — Сатурн, Зевс — Юпитер, Арес — Марс, Афродита — Венера, Гермес — Меркурий). В том же духе эллинистических (!) представлений и мифов рассказывается также о завоеваниях великого воителя Состроса (Сезостриса - Сенусерта), о мудрости «мужа дивного и мудрого» Ермиса Тревеликого (то есть Гермеса Трисмегиста, с которым в эпоху эллинизма отождествлялся (!?) древнеегипетский бог мудрости Тот) и о каком-то (!?) фараоне Нарaxe, царствовавшим якобы (!?) после Состроса. При этом в рассказе о завоеваниях Состроса в переводе сохранена даже ссылка И. Малалы на Геродота (!). Что же касается хроники Георгия Амартола, александрійского монаха (!), то она была полностью переведена на славяно-русский язык в середине XI века и пользовалась большим успехом. Считают, что эта хроника была самым популярным историческим произведением в древнерусской литературе... Таким образом, мы видим, как близки и во времени и в филологическом и сакральном смысле и «древние» Египет и «древняя» Греция и Рим, Византия (Ромея) да и Древняя Русь.

Георгий Амартол не только передает библейские истории и подробно рассказывает об исторических событиях римско-византийского (!) времени, но и сообщает многие другие историко-культурные и этнографические сведения. Среди них много сведений и о Египте, что, видимо, не случайно, учитывая александрийское (то есть, египетское) происхождение Георгия Амартола. В хронике можно найти, например, довольно подробное изложение истории завоевания Египта Александром Македонским, распада его империи после его смерти, истории птолемеевского Египта...

Отмечается и тот любопытный факт, что древнеегипетские города поклонялись различным богам («мефисцы веровали в быка, волкоградцы — в волка, львоградцы — в льва» и т.д.). Георгий Амартол не оставляет без внимания и культы Аписа, Исиды и Осириса (последние в славяно-русском переводе названы «Ис и Осир», то есть совсем по-египетски!), а также подробно описывает культ Сераписа в Александрии и его храм.

Наконец, в какой-то мере Георгий Амартол указывает на влияние египетской цивилизации на античную, говоря, что Анаксагор, Пифагор, Платон и Плутарх побывали (!) в Египте и беседовали (!) с египетскими «премудрыми»...

...Нет сомнения, что источником этих сведений являлись библейские книги и византийские хроники, в особенности хроника Георгия Амартола, но любопытно, что в некоторых случаях наши древние летописцы искали культурно-исторические «славяно-египетские параллели». Так, например, в Ипатьевском списке «Повести временных лет» (текст под 1114 годом) сохранено сопоставление, сделанное древнерусским переводчиком хроники И. Малалы, Гефеста и Гелиоса (то есть древнеегипетских богов Птаха и Ра) с русскими божествами Сварогом и Дажьдбогом...

...К сожалению, у нас нет данных о посещениях русскими людьми Египта в это время, а также в период феодальной раздробленности XII-XIII веков, если не считать сообщения в Никоновской летописи под 1001 годом, что Владимир отправил «гостей своих» как послов в некоторые страны, в том числе и в Египет, посмотреть их земли и обычаи...

...в XIV-XV веках на Руси появляются новые (!) сведения о Египте. Это прежде всего хронографы и космографии.

Первые русские хронографы, своего рода энциклопедии, появились уже в XI веке (это так называемые «Хронограф по великому изложению», «Еллинский летописец» и др.)... Основным источником этих хронографов служили библейские книги, византийские хроники, русские и южнославянские летописи...

Кое-что (к сожалению, немногое) русские книжники могли прочитать в хронографах и о Древнем Египте. Характерен в этом отношении «Хронограф 1512 года». В него были включены сведения о Египте не только из Библии, но и из византийских хроник XII века Константина Манассии и Иоанна Зонары...

В так называемой «76-главной космографии», составленной в середине XVII века, в главе «О египетском царстве» дается много интересных деталей о Египте, например, перечисляются «славнейшие» города Древнего Египта (Сиене — Асуан, Тебе — Фивы, Гелиополис — Гелиополь, Менф — Мемфис и др.).

Однако, подлинно новые сведения о Египте, появляются на Руси в результате путешествий русских людей...

Так, около 1370 г. во время своего путешествия на Ближний Восток в Египте побывал паломник Агрефений из Смоленска.

<sup>1</sup> По материалам ретроспекции источников, известных в России в XI-XVIII и XIX веках.

В его «Хождении» среди указаний на расстояния между различными городами на пути его следования можно встретить измерения продолжительности пути в днях к Египту и внутри его между Каиром (Егуптом) и Александрией («от Иерусалима до Газы 3 дни, от Газы до Егупта 12 дни; от Егупта до Александрия 6 дни...»).

В начале шестидесятых годов XV века во время своего второго паломничества на Ближний Восток (1461-1462) Египет посетил инок Варсанофий из Киева (или из-под Киева). По пути из Константинополя через Крит и Кипр он попал в Дамият (совр. Думьят, Дамиятта) и оттуда вверх по Нилу отправился в «град Егупет», то есть в Каир... Небезынтересно его краткое, видимо, первое в русской литературе описание Каира и Нила: «Град же Егупет стоит великий на ровне месте, под горою. Под него же течет река из раю (!) — златоструйный Нил, и другое имя реде Геон. И попереk града есть 2 мили, а в длину 12 миль»...

...Наконец, у Варсанофия встречается первое (!) на Руси упоминание о пирамидах (!) и распространенное тогда определение их назначения как житниц Иосифа. Для Варсонофия Старый (!) Каир — это «старый Мисюръ». Он точно определяет местоположение пирамид против этой части города («житницы Иосифа Прекрасного за рекою Нилом противу старово Мисюря»).

В 1522 году Египет посетил казначей великого князя Михаил Гиреев. Он пробыл в «Египте граде великом» довольно долго — 40 дней.

Следующее путешествие в Египет, о котором остались краткие записи, связано с именем купца Василия Познякава...

...в своих «Хождениях» он описал Каир, который в это время находился в состоянии упадка. «А старой Египет (Старый Каир — Н.Л.) ныне пуст (!), — пишет он, — немного в нем живут старых (!) египтян и цыганов; а турки и христиане не живут. А город был каменной да развалился, токмо одне врата стоят целы...»

Первым, кто посетил Египет после смутного времени, был купец Василий Яковлев Гагара, уроженец Плёса...

«Хождение» В. Гагары отличается от указанных выше двумя особенностями: описание Египта в нем более полное, чем Святой земли и других мест Ближнего Востока, и в нем мало пересказов библейских сказаний.

Более подробно, чем инок Варсанофий, В. Гагара описывает пирамиды (!), около которых он, без сомнения, побывал. «Да во Египте же, — пишет он, — за рекою Нилою, а по-гречески Геон, зделаны полаты велми велики и страшны, аки горы сильные; а от реки Нили 6 поприщъ. А стоят на горе; а зделаны четвероугольны, а верхи у них как башни...»

В другом списке «Хождения» имеется интересное добавление, что «верхи у них шатровые»... Он пишет: «А вход у тех полат зделаны по стене, как мощно человеку итти со пшеницею, одному бы вверх итти, а другому-де насупротив».

Гагара пишет и о причине постройки пирамид фараоном: «А того ради ставил он на горе полаты, понеже писано, что Египту от воды потопленну быть».

Видимо, Василию Гагаре удалось побывать дальше других русских путешественников — около Фаюмского озера. Там он увидел устрашавшее его зрелище — обнаженные ветром от песка мумии какого-то древнего кладбища...

Если почти за двести лет до Василия Гагары инок Варсанофий первый из русских людей упомянул пирамиды, то Василий Гагара оставил первое описание знаменитого Гелиопольского обелиска в Эль-Матарие, воздвигнутого в XX в. до н.э. (!?) в древнем Оне (Гелиополе): «А под Египет же приезжаючи, за 5 поприщъ стоит камень четвероуголен, верх востр, вышина 12 сажен, а кругом 4 сажени, а называют турки (!) Фараоновым (!) копием, и подписано его Фараоново имя». В этом описании любопытны и приведенные размеры обелиска, и замечание о содержании иероглифической подписи на нем.

Лет через пятнадцать после Василия Гагары при царе Алексее Михайловиче на ближний Восток в длительное путешествие отправился видный церковный и государственный деятель того времени Арсений Суханов...

Из древних памятников Александрии А. Суханов подробно останавливается на знаменитых александрийских обелисках — так называемых «иглах Клеопатры». «Да внутрь града Александрии без числа много стоит столбов каменных высоких и средних, — продолжает он свое повествование, — и мелких мраморных, из единого камня выточенных, круглых, а не составленных (!). Из Белого (Средиземного — Н. П.) моря затон велик зашел до самой стены города; тут врата (!) к морю великия; у тех ворот внутри града — сажен с пять овраг, и стоит столб дивный из единого камня изсечен; четверогранен, в высоту будет сажен с двенадцать, а на нем письма вырезаны кругом от низа и до верха, неведомо какия: сабли, луки, рыбы, головы человечесы, руки, ноги, топорки, а инаго и знать нельзя, видимая и невидимая; а сказывают, будто некоторая мудрость учинена. А другой столб недалеко от того, таков же слово в слово, качеством и количеством, токмо повалился, лежит на боку. А сказывают, те два столба поставлены над гробом храброго воина царя Александра Македонского, одинде у головы, а другой у ног». (Современный комментарий: «Иглы Клеопатры» (?) были воздвигнуты в Гелиополе во времена Тутмоса III, но при Августе в 19 г. до н.э. были переправлены (?) в Александрию. В прошлом веке (XIX) обелиски увезли (!?) из Египта. Один из них — упавший набок — в 1892 году был перевезен в Лондон (!?) и установлен на берегу Темзы у моста Ватерлоо. Другой с 1881 года находится (!?) в Центральном парке в Нью-Йорке).

Следует отдать должное наблюдательности и точности А. Суханова даже в отношении мелких деталей, например, внешнего вида иероглифов.

Не могла не поразить А. Суханова и «колонна Помпея» (Современный комментарий: «Так называемая «колонна Помпея» (высота 26,28 м) на самом деле не имеет отношения к Помпею. Она была поставлена в 302 году (!) в честь императора Диоклетиана»), которая и сейчас украшает Александрию. В «Проскинитарии» можно найти и ее подробное описание: «Да за градом на поле, от града Александрии сажен с 300 или больше, был двор некий великий; здание большое, палаты стоят дивны, иныя целы, а иныя повалились. Тут же близко стоит столб дивнее всех столбов и есть в высоту сажен 15; кругом якобы токарною (!) работою выточен, един камень, порфировиден цветом, стоит как стопочка есть, ни покривился никуда».

Уместно заметить, что если инок Варсанофий первый из русских людей упомянул в своем «Хождении» пирамиды, а Василий Гагара — Гелиопольский обелиск, то Арсению Суханову принадлежит подобная же заслуга в отношении «игл Клеопатры» и «колонны Помпея».

На него, конечно, произвели большое впечатление и пирамиды — «два фараоновы столпы, яко горы деланные», которые он увидел издали, подплывая к Каиру. Затем при более подробном ознакомлении с Каиром и его окрестностями он указывает на их назначение как на царские гробницы и пытается описать их внешний вид: «Во Египте же за рекою Нилом, идеже столпы древние фараоновы могилы учинены великого дива, яко горы учинены; снизу широки, а сверху заострены».

Много времени уделяет А. Суханов современному ему Каиру, о котором пишет, что «Египет место велико и многолюдно, подобен Царьграду». Его даже интересует сопоставление разных названий Каира, которые он толкует так: «Мисирь арапским языком, Египет — по грецку, Каир — по латыне»...

Заклучая наш обзор путешествий русских людей допетровской Руси в Египет, следует назвать еще одно, правда, вынужденное, но в результате которого появилось на свет так называемое «Описание Турецкой империи». Его, как полагают, составил Ф. Ф. Дорохин... В Египте Ф. Ф. Дорохин побывал в Каире, Булаке, Думьяте, Рашиде (Розетте), Абукире, Александрии.

Продолжателем дела русских путешественников XIV-XVII веков по Ближнему Востоку и Египту... явился Василий Григорович-Барский...

Ценным дополнением к тексту «Странствований» явились 137 сохранившихся рисунков, которые выполнил сам В. Григорович-Барский, проявив недюжинный талант художника. Среди них можно найти любопытные панорамы Рахита (Рашида, Розетты), Каира, Александрии и изображения «иглы Клеопатры» и «колонны Помпея»... Разумеется, он с восторгом пишет о «рукотворных горах» — пирамидах, отмечает три высочайших. Прикидывая размеры одной из них в стопах (футах), он определяет ее высоту в 500 стоп (то есть примерно 150 метров); должно быть, здесь идет речь о пирамиде Хуфу. На назначение пирамид В. Григорович-Барский придерживается старого взгляда как на прибежище для фараона во время наводнения Нила (поразительно, но эта точка зрения путешественника XVIII века — *Авт.*).

В 1730 году В. Григорович-Барский снова попадает в Египет, но на этот раз задерживается дольше в Александрии «ради видения достойных в ней вещей ветхих». Этому посвящена особая глава «О граде Александрии». В ней содержится самое подробное (!), пожалуй, описание в русской литературе того времени древнего города и его памятников... Со слов других он приводит размеры «столпа Помпея» (высота 122 стопы, толщина 12 стоп), а примерную высоту и толщину «игл Клеопатры» он прикинул сам (соответственно 10 сажень и 11 пядей)...

К важным документам подобного рода следует отнести «Похождение» польско-литовского князя Николая-Кшиштофа Радзивилла, крупного вельможи при дворе королей Сигизмунда II Августа и Стефана Батория. Свое путешествие он совершил в 1582-1584 гг.... он совершил поездку на западный берег Нила напротив Каира. Ссылаясь на античных (!) авторов, он замечает, что здесь некогда стоял Мемфис, но, кроме небольшой части с юга и пирамид, от него ничего не осталось (!). Он утверждает, что в это время сохранилось 17 «пирамидес», из которых три большие. Н.-К. Радзивилл побывал даже внутри (!) и на вершине Великой пирамиды. Внутри он осмотрел две камеры, в одной из которых заключен саркофаг. Его чрезвычайно поразили огромные каменные блоки, из которых сложена Великая пирамида: по его измерениям, три локтя в ширину и длину и более полутора локтей в высоту каждый. До вершины пирамиды он добрался за полтора часа и обнаружил там квадратную площадку со стороны в десять локтей, то есть примерно 6 метров. Сейчас, через 400 лет, сторона площадки уже 10 метров. То есть, если предположить, что за 400 лет коррозия уничтожает каменный материал на 40 %, то, может быть, пирамида не такая уж и древняя.

Н.-К. Радзивилл коротко рассказывает и о двух других больших пирамидах и Сфинксе. Со слов других он передает, что там, где некогда находилась южная часть Мемфиса, в его время можно было еще увидеть две огромные поваленные статуи, каждая в 20 локтей высоты. Можно не сомневаться, что речь идет о двух статуях Рамзеса II: одна из них находится там до сих пор, а другая с 1955 г. украшает привокзальную площадь в Каире.

Посетил Н.-К. Радзивилл также несколько гробниц около пирамид и даже в одной из них спустился по веревке в шахту... В Александрии сильное впечатление на Н.-К. Радзивилла произвели, конечно, и «колонна Помпея», и обелиск, и величественные развалины нескольких древних «зело украшенных» чертогов...



В прежнем русле «Хождений» в 1794 году было издано «Путешествие Мартына Баумгартена, немецкой империи (!) дворянина и кавалера в Египет, Аравию, Палестину и Сирию», которое тот совершил в 1507 году, то есть почти триста лет назад...

...Петербургская Академия наук предприняла грандиозное мероприятие. В 1749-1762 годах в прекрасном переводе известного поэта и переводчика В. К. Тредиаковского был выпущен в свет в десяти томах труд французского историка и педагога Шарля Роллена «Древняя история об египтянах, о карфагенянах, об ассирианах, о вавилонянах, о мидянах, персах, о македонянах и о греках...»

Древнему Египту была посвящена вся первая книга «Древняя история об египтянах», в которой повествование было доведено до завоевания Египта персами. На основании сообщений Геродота, Диодора Сицилийского, Страбона, Плиния и других античных (!) авторов в ней давалась развернутая и живая картина природных условий, в которых обитали древние жители долины Нила, их нравов и обычаев и, разумеется, часто фантастическая (!), «история об египетских царях».

А следом за этим гигантским трудом Академией наук были изданы (основные тогда) первоисточники (!) для воссоздания (!) истории древнего мира. В 1763-1764 гг. в переводе будущего президента Академии наук Андрея Нартова вышла в свет «История» Геродота (под названием «Повествование Иродота Аликарнасского»), а в 1774-1775 гг. в шести томах — «Историческая библиотека» Диодора Сицилийского в переводе Ивана Алексеева.

Ценным дополнением, оживляющим (!?) античные представления о Древнем Египте, явилась книга французского просветителя и ориенталиста Константина Франсуа Вольне, появившаяся во Франции в 1787 г. после четырехлетнего пребывания автора в Сирии и Египте. Уже в 1791-1793 гг. она вышла в русском переводе в Москве под названием «Путешествие Волнея в Сирию и Египет, бывшее в 1783, 1784 и 1785 годах»... В главе «О развалинах и пирамидах» русский читатель обнаруживает и такое утверждение: «Лабиринты, храмы и сии пирамиды с огромным своим зданием показывают более рабство народа, мучимого до крайности своенравием своих господ, нежели дух просвещенных и любящих художества граждан».

Кроме того, в 80-90-х годах XVIII века в русских периодических изданиях публикуется большое число статей, связанных с различными аспектами культуры Древнего Египта, а также появляются монументальные справочные издания, например «Исторический словарь», «Новый исторический словарь», в которых можно было получить краткую справку и о древнеегипетской истории, культуре, архитектуре и религии на уровне современной науки (!)...

...К справочным изданиям вполне можно отнести капитальное сочинение анонимного автора, полностью посвященное Египту: «Статистическое, географическое и топографическое описание Египта, собранное из новейших и наилучших известий разных путешествий» (1795). В предисловии отмечено, что для воссоздания полной картины в сочинении использованы труды огромного (!) числа авторов. Среди них можно встретить имена Дж. Гривса, Ф. Нордена, Р. Покока, К. Нибура, Дж. Брюса, К. Ф. Вольне и многих других, и даже арабских историков...

...Одна из глав называется «О древностях и зданиях». Особо следует отметить последнюю главу — «Разделение Египта и описание мест», которая в то время свободно могла служить путеводителем и с этой точки зрения небезынтересна даже сейчас...

Кратко оценивая уровень и количество источников сведений о Древнем Египте в «предегиптологический» период в России, то есть к началу XIX века, можно перейти к рассмотрению работ XIX в., среди которых одной из интереснейших является монография «Путешествие по Египту и Нубии» в 1834-1835 г. Авраама Норова, служащая дополнением к путешествию по Святой Земле». Текст этого труда изложен в 26 главах, где подробно представлены путевые впечатления автора и свежесть и непредвзятость его восприятия сочетаются с достаточно высокой информативностью.

В первой главе, которая носит название «Отплытие из Каира — Пирамида Мейдума — Бенисуеф — Монастырь Св. Антония — Птичьа гора» читаем: ...«Возле местечка Торра виден на берегу Коптский монастырь. Каменоломни Торры, породившие пирамиды и Мемфис, рисовались живописно, обнаруживая темные утробы своих пещер...

Вот уже мы противу пирамид Сахары и Абу-сира, — бессмертное кладбище Мемфиса! Мы уклонились на несколько минут в пустую гавань исчезнувшей (!) столицы Фараонов и погранной пальмовым лесом...

Возле Дашура встает опять целый ряд исполинских пирамид! Как не вспомнить высокого изречения Египтян, которые говорили, что их дома — гостиницы, а гробы — настоящие жилища<sup>1</sup>... Деревенька Дашур заменила древний город Акантус, прозванный по имени растущих возле него гути.<sup>2</sup> Тут же был храм Озирисов. Ближе к берегу видна та полуразрушенная кирпичная (!) пирамида, которая показывает нам следы плинфоделания (!) Израильтян (!?)...

...только одна полоса живой природы идет вдоль Нила, все прочее поглощено песками; они же, я думаю, заволокли остатки Афродитополиса. Который, довольно вероятно, находился против деревеньки Гамазе-ель-Кебир...

Вскоре, из-за пальм Кафр-Миата, открылись две (!) пирамиды; одна из них, более сохранившаяся, названа арабами ель-гарам ель-Кеддаб, то есть

пирамида лжеца...

Мы находились тогда на одной линии с Меридовым озером; несколько других (!) пирамид показывают туда путь...

Пустынная дикость восточного берега с цепью Аравийских гор, очень живописна. Там, противу деревеньки Фатмин, заметил я совершенно отдельный от гор курган с заостренной (!) оконечностью, имеющий вид пирамиды (!). Пройдя ель-Уади, я увидел величественную пирамиду Мейдуна, которая гордо высится над всею окрестностью. Ея образование отличается от прочих пирамид. Она построена на высоком холме и от середины идет тремя уступами кверху; третий уступ, верхний, до половины разрушен...

...Поднялся попутный ветер и мы продолжали путь. Молодой месяц венчал мрачную массу пирамиды... На одной из скал Аравийских виден пирамидальный шпиль, который, посредством зрительной трубы обнаруживает развалины... Противу них, на восточном берегу Нила, построен Коптский монастырь во имя Св. Антония, о пяти небольших куполах, обнесенных стенами...

На той стороне Нила виден, закрытый букетами пальм, древний (!) Коптский монастырь...

Обогнув мыс Джебель-Шейх-уль-Барик, мы приблизились к пальмовому лесу Шероне, где таятся в песках малые остатки Гиппонона, недавно (!) совсем разметанные; тут было Римское (!) укрепление; здесь находят доселе монеты и медали... Около Шейх-Фадле, не доходя островка, виден курган, похожий на искусственный...

Не доходя Несле-Абу-Азис, открылась вдали на восточном берегу Нила, знаменитая Птичьа гора, Джебель-ул-Тейр, увенчанная развалинами (!)... Возле Шех-Гассана на восточном пустынном берегу тянутся несколько разрушенных водопроводов (!), это остатки Кинополиса (ассоциативно — «Древняя» Греция, Рим. — *Авт.*), где поклонялись Анубису и где был жрец для приготовления пищи псам (Strab. XVII. I. 40)...

...Птичьа гора раздвоена на два уступа; на самой высоте видно строение: кирпичный купол выглядывает из-за ограды земляных стен. Это Коптский монастырь, посвященный Пресвятой Богородице (Дер-Мариям)... Вся братия — природные Копты и не знают другого языка, кроме арабского... обитель основана Святым Авраамом Сирийским (Ембабе Ибрагим Суриани)...

К семи часам утра мы дошли не далее Миниэта (глава II: «Миниэт — Бени — Гассан»). Миниэт находится на том месте, где было Римское (!) укрепление Ибиум или Ибис...

Я (Авраам Норов) расспрашивал, по Данвилевой карте, о монастыре Аббата Гора, который должен быть близ Сауади... Нам сказали, что этот монастырь еще не упразднен (!?). У подошвы скал видны обширные пещеры, правильно высеченные в известковом камне и поддерживаемые огромными (!) подпорами. Тут находятся две гипогей, которые Шамполион назначает (!) между селениями Сауари и Заует-ель-Маиетин.

Отсюда начинаются те древние (!) каменоломни и гробницы, которые столь долгое (!) время служили убежищем умершим для мира святым отшельникам. Сии места прославились в христианском мире под названием уединений Фиваидских...

...ветер начал ослабевать и наконец совсем нас оставил возле знаменитых скал Бени-Гассана, в древности (!): Speos Artemidos, то есть пещера Дианы... («древняя» Греция? — *Авт.*).

Мы вышли прямо перед архитравом первой гипогей. Этот архитрав прекрасен своей простотой; его поддерживают две небольшие колонны, высеченные в скале, и к удивлению путешественника, видимые им колонны принадлежат ордеру, который назывался доселе Дорическим (!), меж тем как эта гипогей отнесена, по исследованию Шамполиона, к IX веку до Р. Х.» (Следует указать, что достаточно императивные утверждения мэтра Шамполиона, основанные в значительной степени на его желании во что бы то ни стало доказать правильность своих научных изысканий, оказали существенное влияние на формирование традиционной системы хронологической и стилиевой классификации «древнеегипетской» архитектуры. — *Авт.*). Росселини полагает, что ее построение гораздо древнее (почему? — *Авт.*); но мы более согласны в этом случае с Шамполионом, потому что колонны прожолобленные (каннелированные. — *Авт.*) по высоте, не встречаются в уцелевших памятниках древнего Египта.

Шамполион сравнивает их с колоннами Пестума, но если бы он был в Сицилии, то еще более нашел бы в них сходства с колоннами храмов Юпитера Олимпийского и Минервы в Сиракузах, тем более, что они принадлежат почти тому же (!?) веку. Достойно особенного замечания, что на рисунках этой гипогей найдены, в изображениях пленных народов, Греки (!). Итак, древнейший (!) образец так называемого Дорического (!) ордера принадлежит Египту (!). Эти колонны высечены в скале, они о шести каннелюрах и имеют круглое основание.

Эта первая гипогей или гробница принадлежит по розысканиям Шамполиона (!) правителю Восточной Гептаномиды, в царствование Озортасена, второго Фараона Танитийской династии. Стена портика между входом и колоннами покрыта иероглифами, которые составляют узорчатую кайму вокруг двери, сверху в пять рядов, а с боков в четыре ряда, и даже, расточены по толстоте (так в оригинале. — *Авт.*) дверной стены. При входе внутрь, вам открывается зала, почти квадратная, имеющая 14 шагов в длину и 13 в ширину; она поддерживается четырьмя толстыми колоннами того же ордера (!), как и первые, по две с каждой стороны: эти колонны, о шестнадцати каннелюрах, имеют три

1 Diod. Sic. 1. 2. 3.

2 Theophr. hist. Plant. IV. 2.

вершка в каждой каннелюре и стоят на круглых основаниях. Средняя часть потолка, находящаяся между колоннами, закруглена легким сводом (!); это последнее обстоятельство замечательно тем, что своды чрезвычайно редко (!) встречаются в Египетском зодчестве. Этот свод высечен в скале, а до сей поры был известен только один свод, выложенный из камня, в гипогее близ Мемфиса. В глубине перспективы выделены ниши (именно так в оригинале. — *Авт.*); его глубину составляет протяжение надгробного камня, лежащего на помосте и испанного иероглифами. В стене, перед камнем, заметны следы изваяния в виде стоящей мумии, поддерживаемой двумя человеческими фигурами. Но все внимание прищельца устремляется невольно на превосходные алфрески, которыми покрыты все стены кроме потолка; этот потолок разноцветный, шахматный. Работа алфресков так прекрасна и содержание их так любопытно, говорит Шамполион, что исторические богатства, им здесь почерпнутые, достаточны (!?) были бы, для исполнения цели (!?) его путешествия в Египет...

Шамполион тщательно скопировал все картины этих гипогей и разделил их по предметам на 13 классов: 1 — земледелие, 2 — искусства и ремесла: ваятель из камня и из дерева, разрисовщик статуй (!) и зданий (!); живописец; каменоломщик, горшечник, плотники, мебельщики, токари, ткачи, пряльщики, стекольщики, ювелиры, кузнецы и проч., 3 — военное сословие: ...Здесь я видел образец Капитолийских гладиаторов (здесь мы видим хронологическую близость «Древнего» Рима и «Древнего» Египта. — Авт.); эти картины превосходней всех прочих...; 4 — музыка, пение и танцевание: из числа музыкальных инструментов заметны арфы, флейт-траверсы, флейта и род раковинной трубы; этот последний инструмент поселе (!) встречается у рыбаков Озера Мензале,<sup>1</sup> 5 — скотоводство, 6 — несколько портретных изображений царей и вельмож, 7 — игры, охота, 8 — домашние наказания, 9 — хозяйство... Я (Авраам Норов) следовал (!) книге этого ученого археолога (?), соединив описание всех гипогей в одно целое.

Вторая гипогей, в меньшей пропорции, подобна первой, но гробовой ниши совсем пустой, алфрески равно изящны; четыре внутренние колонны не существуют более; варвар Ахмет-Паша употребил их на жернова для одной фабрики в Миниате. Третья и четвертая с искаженными (!) фронтонами, не имеют ни иероглифов, ни рисунков; пятая, шестая и седьмая ничтожны (!), но зато восьмая и девятая хотя разрушены и лишены своих колонн, но сохранили совершенно свои алфрески, и, что всего удивительнее, живость (!?) красок. Десятая гипогей замечательна особенно оригинальностью своих внутренних колонн, послуживших образцами (!) для тех, которые украшают Арабское зодчество. Они составляют как бы тонкие связки лотосов и раскрашены красною, желтою и зеленою красками (не странно ли, что в «Древней» Греции краска со скульптур и элементов зданий с течением времени исчезла, а в «Древнем» Египте неплохо сохранилась. — *Авт.*)...

Гипогей Бени-Гассана подали нашему художнику Г. Ефимову мысль написать замечательную книгу, изданную им на итальянском языке, в Риме, под заглавием: Краткие очерки Египетской Архитектуры.<sup>2</sup> Между прочим, Г. Ефимов выводит из своих соображений, что Египетское зодчество возникло в пещерах (!). Необходимость поддерживать тяжесть потолка заставила Египтян употреблять для опоры срубленные деревья; то были пальмы, сначала в один сруб, а потом в несколько дерев, связанных вместе; корни вставлялись, несколько закругляясь, в каменное отверстие или плинт. На макушке, пальмовые ветви поднимались и связывались поверху, входя в углубление потолка. Исключая пальмовые деревья, лотос и тюльпаны служили также образцами Египетских колонн. Эти простые и верные предположения доказаны тем, что во многих (!) храмах и памятниках Египта, колонны, быв часто раскрашены сберегли поныне (!?) свои краски и представляют вид означенных растений (а, может быть, эти раскрашенные «храмы и памятники» сохранили яркость своих красок в связи с тем, что их возраст значительно меньше, чем следует из ортодоксальной истории архитектуры? — *Авт.*)...

Возле Бенигассан-ель-амар находится также одна гипогей, которая гораздо древнее (!) первых; она принадлежит времени Тутмосиса IV, XVIII династия, и посвящена Египетской Диане (!): Пашт; поэтому здесь настоящее положение места названного пещерою Дианы (!), Speos Artemidos...

На восточном берегу продолжение нагих скал испрещено пещерами; это каменоломни и гробницы древнего египетского города Бессы. На его развалинах (!) воздвиг Римский Император Адриан великолепный город Антиной, в память своего любимца Антиноя, утонувшего здесь в Ниле.

От обоих городов остались только эти каменоломни и гробницы, которые долго укрывали в своих недрах святых отшельников. Спасительное знамение креста, вычеканенное на многих стенах, свидетельствует о существовании здесь церквей...; подземные галереи, где устроены были их келии, идут на далекое пространство.

Последние (!) остатки Антиноя возле Шех-Абаде, были уже совсем разрушены (!) варварским правительством в 1828 году (!), для построения фабрик и для добывания извести. Прежде того много материалов из Антиноя перенесено в Каир; между прочим, своды (!) ворот Каира: Бабуль-зуайле построены из

ворот Антиноя. Ту же участь имел великий город Гермесов (!) или Гермополис (!), процветающий на противоположном берегу, там где теперь Ашмунейн; эти города остались только в рисунках (!) Французской Египетской Комиссии и в путешествии Денона. В первые века (!) Христианства города Антиной и Гермополис составляли одно Епископство (!). По свидетельству Палладия, в IV веке (!?), здесь было одних женских монастырей двенадцать (!). В Шех-Абаде, в мечети, показывают гробницу Епископа (!?) Аммона (!?), принявшего мученический венец в Антиное (!)...

...Мы (А. Норов) направились прямо на восточные скалы Шех-Саид. Гробница Сантона-Саида стоит на этом диком мысе, от которого начинается Фиваида (!), по-арабски Саид. Древняя граница Гептаномиды и Фиваиды была (!) на этом же месте (!). На восточном берегу эта граница была означена укреплением, называвшимся: Фивская Филака, Thebaica Philasae, где был в Римское (!) владычество храм Урании-Венеры (!) и которое находилось на-супротив (так в оригинале) Гептаномидской или Гермополитанской Филаки, Heropolitana Phylasae. Это были две таможни (Strab. XVII, 1. 41). Тут же Страбон помещает город Танис; полагают, что селение Туна занимает его место; здесь некогда (!) были видны остатки храма Озириса...

Авраам Норов в главе III, носящей название «Фиваида. — Монфалут. — Спот. — Джирдже» продолжает: «...На противоположном берегу расположена деревенька Куссии, сохранившая (!?) древнее (!) название Римского (!) укрепления «Cusae»...

За три часа расстояния от Ом-ель-Кусура, есть два монастыря, один из них называют арабы «Дейль-Магарах», то есть, сожженный монастырь; на карте Данвиля один из них назван: Аббата-Аполлона (!?), другой Абиссинским...

Спот или Сият, главный город Верхнего Египта, древний Lycopolis, представляется очень красивым в плодоносной долине...

На западном берегу, селение Шиот построено на развалинах Гипселиса (!), означенного у Птолемея (!)... На противоположном берегу, довольно далеко от Нила, видно селение Силан, где находился основанный греками (!) город Селион...

Северная оконечность гор испрещена погребальными пещерами, это некрополис жителей Антеополиса; только это и осталось от его пышности; в недавние времена Нил подрыл последний (!) его прибрежный храм, и мы быстро пронеслись по волнам, поглотившим (!) весь этот город, который был главою нома. На Эфесском соборе подписался некто Макарий, Епископ Антеополиса...

Следуя Птолемею, можно полагать около горы эль-Гариде место города Пассалона (!)...

Возле Саувача, на западном берегу, пролегает дорога вдоль нового канала к двум монастырям, из которых первый называется красным, а другой белым. Они находятся недалеко один от другого и построены, по свидетельству Коптов, во время Святой Елены; эти монастыри в своем разрушении замечательны строгим зодчеством (!), напоминающим (!) Египетские построения (!), что самое уже показывает их древность (!). Они представляют вид четырех Египетских пилонов (!), соединенных в один параллелограмм, который наполовину своей высоты опоясан двумя рядами окон. Первый монастырь построен из кирпича, второй из тесанного камня. Оба эти монастыря были сожжены (!) во время Французской экспедиции...

За Сагаиком вскоре показывается Акмим, город, где есть до тысячи Христиан-Коптов и несколько Греков и Католиков. Это древний (!) Хемис (Hemmis), а у Греков Панополис. Диодор говорит, что этот город был построен в честь Пана, спутника (так в оригинале) Озиридова. Здесь родился поэт Ноннус (Nonnus), процветавший в начале пятого века (!), который, воспламеняясь мифологией Египтян (!), сначала написал ученую (!?) поэму, заключающую в себе историю Бахуса (!), его завоевание Индии, битвы Тифона и проч. ...

Мазанки и пальмы селения Меншиет-ель-Неде занимают место Птолемея-маиса, который, по словам Страбона (XVII. §42) был величайшим из всей Фиваиды городом, не меньше Мемфиса, и управлялся по образцу Греческих городов (!). Надобно заметить, что во время Страбона, Фивы были уже необитаемы (!), тогда как Мемфис сохранял еще наружность столицы. Теперь остались от Птолемея-маиса только небольшие обломки (!), несколько гробниц и каменная плотина в защиту от наводнения Нила».

В главе IV («Плавание от Джирдже до Фив») читаем: «Узнав, что в Белиене есть Коптский монастырь, о котором ни один путешественник не упоминает (!), я отправился туда и нашел там только пять братьев. Вход в монастырь мало отличается от арабских хижин. Церковь находится в подземельных (!) сводах; она покрыта шестью малыми куполами, по три в ряд и поддерживается двумя колоннами. Тут устроены три придела. По многим расспросам, мне сказали, что этот монастырь, во имя Пресвятой Богородицы, основан в 283 году, и, по обыкновению восточных (!) христиан, Копты приписывают построение его даром Св. Елены (которую они называли Малика Гилане), что противно Истории. Хотя Елена, следуя Прокопию, родилась в 247 году, но, быв отвергнута Константином-Хлором, она могла только с 306 года появиться опять в царском блеске в Византии, то есть при вступлении на царство Константина, который обратился в Христианскую веру через шесть лет после того; а путешествие ее в Святую Землю было предпринято в 326 году, с которого времени Елена не переставала воздвигать и украшать храмы Божии. Этот монастырь был сожжен

1 См. Путеш. по Св. Земле. Ч. I. с. 6.

2 Brevi cenni sull'architettura Egiziana ed in particolare sui vari generi delle colonne in essa impiegate dagli antichi, proposti all'Accademia di San Luca da Demetr. Jefimoff. Roma. 1838. in fol.



и совершенно разорен Мамелюками. В сених я видел обломки двух (!) мраморных капителей Греческой (!) эпохи. Древность этого монастыря несомненна».

Хотелось бы обратить внимание уважаемого читателя на необъяснимую ситуацию: мы постоянно встречаем в классической истории архитектуры упоминания — это греки или римляне или ромейцы (византийцы) построили тот или иной город в Египте, Малой Азии или Северной Африке; у А. Норова читаем, что это египтяне создали ордер, впоследствии названный дорическим и т.п. А, может быть, это классификационное деление на «древнеегипетское», «античное», «византийское» зодчество в известной степени плод мифологического «творчества» у гуманистов и архитекторов-теоретиков Ренессанса и их эпигонов, впоследствии застывшее в виде ортодоксальной догмы, не подтверждаемое непредвзятой реальностью архитектуры прошлого (возможно, не столь уж далекого и носящего характер параллельности во времени).

«Отсюда пролегает путь... через горы и долины в Коссеир, пристань Черного (Красного. — *Авт.*) моря, где производятся важнейшие торговые сношения Египта с Аравиею. Должно полагать, что здесь находился город Неаполис, где был храм, воздвигнутый в честь Персея во время владычества Греков (Herod. II. 61). Птолемей называет тот же город Кенеполис...

Очень близко от Баруда видны малые остатки Коптоса, на которых основано селение Кефт. Коптос считался одним из древнейших (!) городов Египта. По Мифологии египтян здесь Изиды получила известие о смерти Озириса и назвала это место: Копто, слово, которое, по свидетельству Плутарха, значит на египетском языке обман или измена. Следуя Страбону, к Коптосу был проведен из Нила канал, который не изгладился и поныне. Между Коптосом и Вереникою, гаванию Черного моря, была проложена через пустыню каменная (!) дорога, на которой было устроено одиннадцать станций (Itiner. Antonini). Расстояние между Коптосом и Вереникою означено у Плиния в 258 Римских миль; поэтому, Коссиер не на том месте, где была Вереника, и ее должно искать гораздо ниже. Вся торговля Индии и Аравии с Египтом производилась через Веренику и Коптос...

...Ночью мы прошли, частью гужем, частью с легким ветерком, от Тука до Некаде. На этом пространстве видно местечко Кус, где находился город Римского построения: Аполлонополис малый (Apollonopolis parva), на восточном берегу; тут есть Коптский монастырь, а в окрестности развалины других древних монастырей...

Мысли мои летят быстрее попутного ветра, — продолжает А. Норов в главе V («Фивы: памятник Озимандия»), — который личит нас по огромному руслу Нила, — к Фивам, — к этому первенцу городов мира, великолепнейшему под солнцем.<sup>1</sup> Вот уже мне указывает на разостланную шатром громаду горы Ливийского хребта; за нею, говорят мне, западная половина Фив. Нил, который тут расширяется почти на сто сажень, отражал некогда в струях своих целый лес колонн и обелисков.

Едва мы пролетели мимо веселого островка ель-Аразат, как вдруг встало передо мной из-за пальм восточного берега исполинское здание, которое я не мог себе объяснить, потому что высокие тропические пальмы казались перед ними тростником; и вот, за ним, два или три обелиска разрезали лазурный горизонт неба, а там, — целый ряд колонн... Это восточная часть Фив, Карнак и Луксор. Направо, у подошвы за ними, из-за деревьев, виднелись другие развалины, разбросанные и стоящие... Это был десятый день плавания от Каира, как определяет Геродот» (II. § 9. Он считает от Гелиополиса, который не многим дальше Каира).

Я перед Фивами!.. — восклицает Авраам Норов и продолжает. — Кто-то сказал, что разрушение Фив древнее, чем основание древнейших городов мира. В самом деле, все, что мы знаем (!) верного (!) об этой единственной столице древнего мира, об этом центре всех его сношений торговых и умственных, об этой колыбели образования первобытных народов, начинается только с эпохи ее разрушения (!) варварскими полчищами Камбиза, то есть 525 лет до Р. Х. (!?). Фивы были уже давно главою городов мира при Гомере (?), который сам принадлежит векам баснословным (!): тогда же, стовратные Фивы выводили из каждых врат своих по двести воинов с конями и колесницами и нигде не было такого накопления сокровищ, как в ее чертогах.<sup>2</sup> Геродот, посетивший Египет во владычество Персов, видел уже Фивы ниспровергнутыми. Диодор бродил, как и мы, по их развалинам. При Страбоне, они уже были маловажным местечком.

«Ветхия Фивы простерты в прахе и сто врат их разметаны (...Vetus Thebe centum jacet obruta portis! Sat. XV. v. 6.) — восклицал Ювенал в блестящую эпоху Рима (!).

Какой же был этот народ, нагромоздивший столько памятников и исчезнувший с лица земли, оставив нам только одни догадки о нем, по его делам обреченным вечности! Мы полагаем, следуя Диодору, что построение Фив должно отнести за 2.600 лет до Р. Х.» (!?).

Итак, взглянем, что нам оставили от этого исполина почти четыре тысячи лет, в продолжении которых, наполнив своею славою мир, он оставил на вечное поучение будущим родам имя, которое уже перестало быть именем — народ, который уже не есть народ, — письмена, которые никто не понимает, — памятники дивные и неподражаемые, над которыми издевается нынешнее

потомство!» Поразительно, что это было написано в середине XIX века, когда практически сформировалась теория и история архитектуры, застыла ее стилевая и хронологическая классификация, в которые затем насильно укладывались и «втискивались» памятники мирового зодчества...

«Первый предмет, который я (А. Норов) увидел, проехав мимо нескольких букетов пальм и акаций, был великолепный портик строгого зодчества, украшенный вросшими в землю десятью колоннами, с капителями из лотосовых листьев... не спрашивая провожатых, я предузнал, что это здание не принадлежит еще существенным зданиям Фив, и мы проехали молча, мимо прекрасных развалин.

Едва мы их оставили за собою, как вдруг открылось обширное поле, простирающееся до отдаленного хребта Ливийских гор; на этом заглохшем поле, взрытом развалинами, сидели, в грозном одиночестве, на мраморных (!) престолох, два гиганта, один подле другого (колоссы Мемнона).

Несколько в сторону от этих волшебных стражей пустыни, вставали громады храма; лучи солнца вырывались широкими полосами из проломов разрушенных стен. Далее, на холме, другие развалины, в страшном беспорядке, рисовались на краю горизонта. Мы направились к ближайшим. Страбон называет это здание Мемнониум (прибавляя, что Греки (!) называли Мемнона Исмандием), а Диодор, памятником Озимандия, Египетского Геркулеса (Геракла). Шамполион прочел (!), как он говорит (!), в иероглифах Египетское название этого храма: Рамессон, то есть здание Рамзеса великого или Сезостриса, который есть Геркулес или Озипандий Египтян.

Часть входа, со стеною Циклопического построения, перистиль в три залы с колоннадами, более или менее разрушенными, и все это в размере огромном, одетое покровом иероглифов, среди разбросанных груд и разбитых статуй, — стоит перед вами. Карниатиды, поддерживающие перистиль и изображающие жрецов с руками, сложенными на кресте (!), вселяют то глубокое благоговение, которое они сами так живо выражают. Возле повержен, раздвоенный, с разметанными повсюду членами, — подобно идолу Дагону, — величайший колосс в мире... Имя Сезостриса, потрясавшего своими победами древний мир, начертано на его раменах. Этот колосс есть тот самый, на котором была надпись: «Я есмь Озимандий, Царь Црей; кто желает быть так велик, как я, пусть посмотрит, где я покоюсь, и превзойдет созданное мною»<sup>3</sup>... Хотя конечное разрушение Фив принадлежит нахлынувшим на Египет Персам, а в нынешние времена презренным ордам Магомета, которые тщательно искажали лица статуй; но усилия слабых рук нового поколения и даже варваров Камбиза остались бы тщетны против такой громады, если бы ужасное землетрясение, за 27 лет до Р. Х. (!?) не ниспровергло, вместе со многими великими памятниками Фив, и этого исполина.

По сделанным измерениям на его обломках оказалось: от одного плеча до другого три сажени; большой палец ноги имеет 3 ... фута. Голова Фараона сделалась уже от времени, опять простым гранитным отрубом. Пьедестал, на котором стоял колосс, еще существует, и имеет более 2,0 сажень в вышину».

Далее А. С. Норов говорит: «Кажется нельзя сомневаться (!?), что это великолепное здание есть тот самый памятник Озимандия, который описан Диодором. Я (А. С. Норов) выпишу здесь текст этого историка: «От первых гробниц, где, как сказывают (!?), погребались, так называемые, наложницы Юпитера (Аммона), памятник царя Озимандия находился в десяти стадиях. При входе было из разноцветного камня преддверие (пилон), длиною в два плетра. Засим следовал квадратный перистиль, обложенный мрамором; каждая сторона его была в четыре плетра; он был поддерживаем, по древнему обычаю (!), колоссальными фигурами из цельного камня, вышиною в шестнадцать локтей. Вся крыша (или потолок) была мраморная, шириной в восемь локтей, и изображала лазоревое небо, усеянное звездами. Из сего перистилья был вход в другой перистиль, во всем сходный с первым, и отличаются от него только резными изображениями... Далее следовало книгохранилище, с надписью: лекарство для души... Возле книгохранилища была храмина великолепнейшего построения, с двадцатью ложами, в которых находились изваяния Зевса и Юноны (а ведь эти боги — из пантеона «античности»! — *Авт.*) и самого царя (не фараона, а царя! — *Авт.*); тут же хранилась в особом памятнике его мумия. Вокруг были устроены приделы с живописными изображениями всех священных египетских животных. Отсюда вела лестница на верх памятника...»

По этому тексту Диодора, при существующих остатках (!) этого великолепного памятника, воображение (вот именно, «воображение», а это — середина XIX в. — *Авт.*), без труда (!), созидает дивный чертог Сезостриса. Все резные изображения на гранитных стенах — изящны. Битвы Египтян с Бактрианами (или Персами) можно назвать гомерическими: это высокая эпопея! Можно объяснить ту жестокость, с которой Персы Камбизовы, через несколько столетий после, мстили Фивам, находя на их вековых стенах беспрестанные изображения торжества Египтян над их предками! (интересно, а как персы догадались, что это их давние предки уничтожались египтянами?<sup>2</sup> — *Авт.*).

Во втором перистиле, по тексту Диодора и следуя буквально (!) объяснениям Шамполиона, по обеим сторонам двери передней стены, видны две обширные резные картины...

В следующем за сим перистиле, также на передней стене, вправо от двери, Рамзес представлен сидящим на троне, у подножия бога Амона-Ра и под тенью обширного Персея, небесного дерева жизни.

1 Diod. Sic. 1. 2. § 4.

2 Ilias. IX. v. 381-383.

3 Diod. Sic. L. I. P. I. §47.

Шамполион полагает (!?), что возле сего перистилия были частые (!?) чертоги Сезостриса... Дверь следующего чертога вела положительно в знаменитое книгохранилище (!)... От этого книгохранилища остались только четыре колонны (?) и общая с чертогом Сезостриса стена, на которой сбереглись те самые изображения, о которых говорит Диодор. Сверх того Шамполион заметил (!) тут изображение двух божеств... Все остальное низвергнуто (!) и заметено прахом!..

Надобно взглянуть отсюда сквозь линию колоннад и дверей на поверженную в конце перспективы колоссальную громаду царственного колосса Озимандия: он упал поперек перистилия, обломив падением северную стену».

Двигаясь дальше (глава VI), А. Норов продолжает: «...Я направился к пустынным колоссам. Солнце уже склонялось за Ливийские горы, когда я остановился у подножия Мемнона... Искажённые варварством и временем, оба исполинские Фараона, чёрные (!) как Эфиопы, сидят с простёртыми на колена руками, и, с смертною думою на челе, глядят, так как и сфинкс больших пирамид, — на Восток!.. Шамполион утверждает (!?), что этот колосс изображает Фараона Аменофа III (XVIII-й династии), царствовавшего около (?) 1680 года до Р. Х. (!?).

Высоту этих исполинов можно положить сажень в девять. По сделанному расчислению, каждый из них мог иметь весу до 66 тысяч пудов. Бесчисленные (!) надписи Греков (!) и Римлян (!) испещряют стопы и колена Мемнона. Все эти надписи времен Нерона (!), Веспасиана (!), Нервы (!), Траяна (!), а большей частью Адриана (!), когда он посещал Египет с своей женой Сабинию... Верхняя часть этого колосса была, так же как и колосс Озимандия, ниспровергнута землетрясением и замечательно, что только тогда (!?) он издавал звуки. Страбон, быв лет 20 после землетрясения, видел его в этом положении, равно как и Павзаний, сто сорок лет (!) после. Страбон говорит: «Из двух колоссов цельного камня, стоящих один возле другого, один в целости, другой же разбит пополам; верхняя часть упала, как мне сказывали (!?), от землетрясения»...

Вот теперь слова Павзания: «я видел в Фивах сидящую колоссальную статую, изображающую Солнце (!); хотя ей дают название Мемнона, но фивяне не признают ее под этим именем, а называют ее именем своего царя, Ф'Аменфор (!). Камбиз ее разрушил (!); верхняя половина тела повержена на землю, а остальная половина издает всякий день, при солнечном восходе звук, который походит на звук лирной струны, внезапно оборвавшейся». Прибавим, что Диодор Сицилийский, который был в Египте лет за пятьдесят (!) до Страбона, ничего не говорит о звуках этой чудесной статуи и не приписывает (!) ей Греческого (!) имени Мемнона... Ювенал, также как и Павзаний, подтверждает в великолепных стихах, что звук Мемнона выходит из одной половины колосса... Септимий-Север (!) восстановил (!) статую Мемнона, но, с той поры, она хранит мертвое молчание...»

А вот, что думает А. Норов (1840 г.) о хронологической, исторической и стилиевой принадлежности этого знаменитого памятника, вошедшего во все учебники по истории архитектуры: «...название Мемнона принадлежит статуе гораздо после падения Египта и только со времени ее разрушения, когда оказался феномен акустический; это было во владычество Римлян (!). Этот народ, полный поэзии (?), воспламеняемый мнимым чудом и прослышав, что один гробовой квартал Фив назывался Греческим (!) именем Мемнония — воскресил (!) басню (!) о Мемноне Гомеровом (!), сына Титона и Авроры, который, пришед к Трою (!) с вспомогательным войском, из дальних пределов Эфиопии (!)... погиб наконец в битве... Мифология Мемнона чрезвычайно запутана (!), и из всех басней (!) о нем можно, как нам кажется, заключить, что Мемнон есть не что иное, как Озимандий (!?) Диодора или Сезострис-Рамзес (!?) Геродота, потрясший своими победами весь древний мир, и что память героя, пришедшего с черными Эфиопами, дотоле невиданными, из дальних пределов, откуда встает солнце, воспламенила (!?) воображение народов Малой Азии (!) и Греции (!), которые прозвали его «сыном Солнца, сыном Зари» и тому подобное. Некоторым доказательством, что имя Мемнона приписано (!) этими народами одному из Фараонов Египетских (!?), служит во-первых, вышеприведенное свидетельство Павзания, а потом, надпись, вырезанная на статуе Мемнона, где его имя соединено с именем Фараона, и где он назван Мемнон Ф'Аменор.

Из многочисленных надписей в дань Мемнону, я выпишу три Греческие (!) и одну Латинскую (!), которые мне показались любопытнее:

«Фетида, обитающая в море, уведав, что Мемнон еще жив, и что согреваемый лучами своей матери, он возносит звучный глас у подошвы Ливийских гор, в Египте, там, где Нил, в своем течении, разделяет стовратные Фивы; меж тем, как твой Ахилл (!), ненасытный битвами, лежит бездушен в полях Трои».

Надобно вспомнить, что Ахилл противоборствовал Мемнону под Троею. Эти строки подписаны поэтом Асклепиодотом.

Вот надпись, которая находится на левой ноге колосса и сочинена дочерью какой-то Требуллы: «Камбиз раздробил меня, — этот камень, что ты видишь, — представляющий образ царя Восточного».

Вот еще одна женская надпись: «Стихи Юлии Балбиллы, когда Адриан (!) Император слышал Мемнона»...

Вот позднейшая надпись времен Императора Септимия Севера, который также посещал Мемнона: «IMP. DOMITIANO CAESARAE AVGVSTO GERMANICO (!) T. PETRONIVS SECVNDVS PR. AVDIT MEMNONEM HORAI PR. IDVS MART».

Вспомнив читанное мною некогда, что на колоссе Мемнона найдено было имя доблестного Германика, я употребил много трудов, чтобы найти его; подманивался к самым коленам грозного исполина, и — напрасно! В приведенной здесь надписи имя Домициана, с прозванием Германика (!), минутно обманула меня», — пишет А. Норов. Он продолжает: «Из имен известных я нашел только Греческую подпись Гелиодора (снова греки. — Авт.); можно почти (!?) утвердительно сказать, что это известный писатель, от которого мы имеем Греческий классический роман (!?), под заглавием: «Эфиопики или любовь Феагена и Хариклеи, и где он много говорит о Египте (Он был уроженец Финикии, и процветал при Императоре Феодоре).

Рассказ Тацита о посещении Германиком Фив весьма любопытен (А. Норову еще был неизвестен тот факт, что античная римская «История» Тацита принадлежит в действительности перу известного итальянского гуманиста Поджо Браччолини, о чем поведали известные историки Росс и Гошар в 1878 и 1882-1885 гг. — Авт.)...; вот слова великого историка: «Германик посетил великие остатки древних (?) Фив. На огромных зданиях еще видны были надписи, Египетскими буквами (!), свидетельствующие о прошедшем великолепии... Потом, Германик обозрел другие дивные предметы, как-то: каменное изваяние Мемнона...; вырытые озера от наводнений при разлиии Нила...

Потом он достиг Елефантины и Сиены, где был тогда предел Римской Империи (!), которая теперь простирается до Черного (Красного) моря».<sup>1</sup>

Составы верхней части Мемнонова колосса восстановленного (или заново построенного? — Авт.) Септимием-Севером, ясно обозначаются. Он был обрушен до самых локтей, когда издавал таинственные звуки. Другой колосс, которого размер точно такой же, не был поврежден, но этот монолит не менее искажен (!), хотя его иероглифические начертания на боках престола более сохранились; тут Шамполион прочел вышеприведенную надпись...

Теперь надобно себе представить, что оба сии колосса сидели при входе в храм, называемый Страбоном Мемнониум, — по обеим сторонам преддверия... Пусть воображение (!) ваше представит себе, каков был самый храм и как ужасно разрушение Фив, когда от такого здания остались только два его преддверника... Мощные члены бесчисленного множества колоссальных статуй вместе с обломками колонн разбросаны по всему пространству... Однако, неподалеку от колоссов, еще доселе видны остатки того храма, который примыкал к ним. Я там нашел несколько базисов колонн, из которых иные соединяют пять колонн, в одну.

Тут также видны: огромный остаток гранитного пилона с иероглифами, три обломанные статуи Фараонов или богов, сидевших в святилище, а ныне оставленных на поругание приходящих, — и наконец, остатки гранитных сфинксов, из которых два теперь украшают берега Невы. Сверх того, я (А. Норов) видел тут огромную гранитную груды, которая, вероятно, есть обрушенное колоссальное изваяние. По этим остаткам полагают, что здание, называемое Мемнониум, у которого были придверники существующие два колосса, имело, меньшего мерою, 260 сажень в длину...

Подъезжая к высоте, которая увенчана этим чертогом Фараонов, мне казалось, что тут целый город (!), и в самом деле, во время владычества Римлян (!), городок Папа пристроился вокруг этих чертогов и даже на них... Все эти временные здания Греков, Римлян и Арабов, отжив сто, двести, триста лет, — исчезли (!), а дела исполинов-Египтян, опять очистились от этих груд и хотя более и более искаженные (!)... все еще готовы простоять тысячи лет, если варварские руки людей не будут их подкапывать...

Мы подошли к большой ограде, до половины вросшей в землю... вступил я в ворота ограды, которая более чем до половины вросла в землю так, что из под нее выходят головы колоссальных героев, начертанных на стене. Через обширный двор подошли мы к выходу из пропилеев. С обеих сторон ворот стояли по четыре огромные колонны, соединенные понизу простенками; только две боковые колонны, находящиеся с каждой стороны дверей, гордо возносятся, с своими великолепными лотосовыми капителями, над грудями развалин... Из этой груды встанут две усеченные пирамиды, соединенные великолепными воротами... Надобно теперь сказать, однажды навсегда, что эти усеченные пирамиды, особый род зодчества, существовавший только у Египтян, названы пилонами (А. Норов, глава VII, здесь уточняет: «Это название, может быть, Египетское, передал нам Диодор и Климент Александрийский, а не Французы, как сказал знаменитый Герен»), они образуют всегда вход в Египетские здания... Первые пилоны в Мединет-Абу имеют до 9-ти сажень в вышину. Тут встречаются вас с распростертыми руками две героические фигуры, глубоко врезанные на обоих стенах, вместе с иероглифическими надписями с изображениями.

За огромными пилонами следует небольшое здание, очень красивое, в виде малого святилища... Наконец, пройдя еще сквозь два гигантских пилон по ужасным грудам развалин, я увидел под открытым небом... обширный квадратный двор, обнесенный столь великолепными портиками, что они поражают удивлением воображение самое холодное. Первые два противоположные фаса этих портиков, или галлерей, поддерживаются пилястрами, к которым прислонены колоссальные статуи Египетских богов... Другие два фаса поддерживаются пышными колоннами с капителями из лотосовых листьев и пальмовых ветвей. Внутренние гранитные стены галлерей с потолка до низу одеты историческими

<sup>1</sup> Tacit. Annal. II 60. 61.



и феогоническими картинками... По сторонам этих несравненных портиков расположены, с каждой стороны, по четыре залы в таком же вкусе. Чудесное великолепие портика затмевает прочие здания. Здесь, как я узнал после (!?), был за 1700 лет до Р. Х. (!?), настоящий (!) чертог Фараонов Тутмозисов I, II и III-го (иначе Мериса), все (!) же пройденные мной здания суть пристройки (!?). Первое здание, следуя от чертогов Тутмозисов, принадлежит Эфиопскому царю (!?) Тагарак; второе — Греческой (!) эпохи, — Птоломею Сотеру II; третье Римскому (!) Императору Адриану.<sup>1</sup> Это совершенно согласно со словами Страбона, который говорит, что каждый царь старался украшать народные (!?) здания и прибавлял свои чертоги к чертогам своих предместников.<sup>2</sup> Две живописные колонны коринфского ордера, и около них несколько обломков и оснований других подобных иноземных (!?) колонн, очевидно (?) не входивших в состав здания (!?), ни по своему стилю (!), ни по местности, потому что они водружены на площади перед одним из портиков невольно обращают внимание. Всмотревшись пристальнее, вы увидите на них и на ближних стенах благословенное крестное знамение (то есть, это — время христианства, как религии? — *Авт.*), вычеканенное или окрашенное... Колонны, о которых мы говорим, окружали Христианский алтарь, а гранитные галереи Фараонов, потрясавших мир, служили кельями для святых отшельников.

Здесь была обитель Св. Пахомия. Воспитанный жрецами Египетскими, и находясь в юношестве под знаменами Максимиана, он так был поражен, в бытность свою в Фивах, братскою жизнью христиан там находившихся, что сверг с себя иго мира и приобщился к стаду Христову...

Портики Тутмозисов представляют вам все подробности нравственной и военной жизни мудрых Египтян... Большая часть этих героических картин расписаны, и свежесть (!?) красок на таких памятниках непонятна (!). Потолки покрыты самою яркою (!?) лазурью, усеянную золотыми и серебряными звездами (а может быть, эти «древнеегипетские» памятники не столь древние, как считается в классической истории архитектуры? — *Авт.*).

В этом торжественном ансамбле зданий, отличается одно построение от прочих. Нельзя не признать в этом здании частного жилища или род гарема (!) одного из Фараонов. Резные картины на стенах изображают разные семейные занятия: беседующее общество дам, сады, прогулки, игры на арфах и на флейтах. Между прочим, тут открыли древность шахматной игры (!?)...

...По близости от Мединет-Абу, на юго-западе, видны значительные остатки стен, из необожженного кирпича, большей частью засыпанные землей; они некогда образовали чрезвычайно обширный параллелограмм с многочисленными выходами. Я более согласен с теми, которые полагают, что это было ристалище или сборное место для войск... Пройдя эту площадь, несколько далее, по тому же направлению, вы найдете разрушенный храм, в котором сохранились четыре комнаты... Тут не видно ни колонн, ни других архитектурных украшений, но, весьма замечательно, что этот храм посвящен покровителю наук и изобретателю письмен, Гермесу (!) или Фоту»...

В главе VIII А. Норов рассказывает о посещении ущелья Бибан-ель-Мулук, по-египетски Бибан-Уроу (Silvestre de Sasy), то есть гипогей или гробницы царей: «Эти гипогей указаны очень верно Страбоном: «Над Мемнониумом находятся около сорока царских погребальных пещер, иссеченных в скалах и чудесно образованных. В сих гробницах, на некоторых колоннах, видны надписи, которые свидетельствуют о богатстве тогдашних царей и «об их владычестве, распространенном до Скифии, Бактрианы, Индии и до нынешней Ионии; тут также означены их доходы и число войска, простиравшееся до ста мириад»<sup>3</sup>...

Бедуины привели нас в одно ущелье, к ужасному отвесному спуску... Здесь, говорит Диодор, «находились дивные погребальные пещеры древнейших царей Фиванских, которые не оставили своим потомкам средств к достижению подобного великолепия. По книгам жрецов, таких гробниц было сорок семь (Страбон говорит: сорок. — А. Норов); но, при Птолемею, внуке Лаговом, их находилось «только семьнадцать, и большая часть из них, в то время как мы посещали Египтян, то есть в сто восьмидесятую Олимпиаду, были искажены (!)... Из-за груд камней, несколько отверстий, чернее ночи, показывали нам вход в гипогей... Первая гипогей, в которую я проник, есть одна из великолепнейших или лучше сказать наиболее сохранившаяся из всех видимых; нет сомнения, что недра этих скал заключают все поколение царей Фиванских... Сколько мифов (!) и исторических загадок могли быть разрешены здесь нашими Юнгами, Шамполионами и Росселини?» — патетически восклицает в 1842 г. А. Норов и продолжает:

«С прискорбием должен я сказать, что этот самый Шамполион, принесший важные услуги ученому свету, наложил святотатственную (!) руку на многие (!) изящные альфрески Фивских гипогей: он выламывал (!) целые картины и понес за это наказание немалое: в этих самых местах я читал начертанные на разных языках проклятия его имени... Невольная грусть овладевает путешественником, когда он вспомнит, каким рукам вверены теперь (в середине XIX в. — *Авт.*) все эти хранилища тайн древнего мира». Впоследствии было установлено, что подобные «ученые» преследовали двоякую цель: — продажу в музеи и частным коллекционерам вырубленных ими фрагментов древнеегипетских фресок, а также уничтожение тех надписей, дат и рисунков, которые

не соответствовали их «научным» теориям и датировкам, просуществовавшим, кстати, вплоть до наших дней.

«...И вот, я опять стою, — продолжает русский путешественник (Глава IX: Фивы, Луксор и Карнак), — сложив руки, в немом восхищении, измеряя глазами эти ряды колонн, заклеянные именем Аменофиса-Мемнона. Их более двух сот; из них, 14 передних, особенной величины, имеют почти 1,0 саж. в диаметре; меньшие принадлежат к древнейшей эпохе. Этот великолепный перистиль прилегал к зданиям, которые уже не существуют (!) более: он направлен от юга к северу к главному зданию, увенчанному двумя огромными пилонами, которые привлекают к себе внимание. Промежуток между этою длинною колоннадою и пилонами застроен теперь земляными хижинами и голубятнями... Под этими бранными и мрачными мазанками таятся превосходные остатки древних зданий (!), из которых иные, со своими художественными иероглифами вошли в состав стен этих мазанок...

При выходе из под ворот циклопических пилонов, до половины вросших в землю, сквозь которую проходит главная улица местечка Луксора, вдруг открывается перед вами гордый обелиск, возносящийся к небу, по четырем блестящим граням, пышные воззвания о своих Фараонах, меж тем как вот они сами, — эти четыре гиганта, прислоненные к пилонам, обезображенные, поруганные, — занесены песком по грудь, по темя — и совсем!.. (заметим, что другой обелиск в это время уже был увезен в Париж. — *Авт.*).

...Через четверть часа пути начинают выходить перед нами из-под земли, сперва поодиночке, колоссальные животные; то появляется огромный хребет, то обезглавленная шея, и наконец целое стадо гранитных сфинксов, под навесом пальм, строятся по дороге в два ряда... И вот, перед горами разрушения, высятся торжественные ворота, столь же новые (!), как бы лет десять (!) тому назад воздвигнутые (!); столь необычно огромные, как бы для выезда вдруг двух сот вооруженных колесниц, по выражению Гомера;<sup>4</sup> на архитраве виден окрыленный круг солнца, изображающий время...

...Вступим теперь между этими двумя пирамидами в гигантские ворота. С первым взглядом во внутренность, воображение самое холодное приводится в смущение невиданными дотоле массами колонн и пилястров, то цельных, то разрушенных...

Сойдите теперь в этот перистиль... Этот лес колонн, величины невообразимой, и где же? внутри здания, повергает вас с первого раза в глубокую задумчивость о зодчих?.. Этих столпов, или лучше сказать скал, 136-ть. Те 12 колонн, которые поддерживают среднюю часть храма, разрезывая его на два этажа, выше прочих... Большая часть в совершенной целостности (!), другие же страшно наклонены вместе с нависшими над ними громадами. Потолок состоит из цельных каменных плит невероятной (!) величины. Во всех этих зданиях нигде не употреблена известь и все держится одним напором тяжестей. В перспективе, за упавшею стеною, высятся из страшных груд других развалин, два огромных обелиска.

Теперь представьте себе все эти громады стен и колонн, одетыми сверху донизу резными картинками...

Из картин, не описанных Шамполионом, мне (А. Норов) показалось отличное перед прочими картина на северной стене, изображающая бога Тота (Гермеса), начертывающего на древе жизни в третий раз имя Рамзеса II-го... и еще другая картина на западной стене: там представлен, в колоссальном виде, Аммон-Ра: он сидит на престоле... За Аммоном стоит богиня Гатор (Венера). Это брачное торжество Фараона (Diod. Sic.).

Когда вы следуете главным путем между средних колонн и потом выходите из гигантской залы на восток, вам преграждают путь ужасные груды гранитных камней; - это почти вся восточная стена великой обители Аммона, обрушенная землетрясением. Из этой груды, гордо возносится обелиск самый крупнейший и изящнейший из всех существующих обелисков...

Бродя долго по этому разрушению, я подошел нечаянно к остатку нижней стены исполинского Аммонова храма; - и как велико было мое удивление, когда я открыл на разбитой гранитной картине, очень малого размера, и от которой осталась только нижняя половина, - изображение победителя, наступившего пятою на голову, простертого под ним, Еврея... Щиты, изображенные на пленниках Иудейских, напоминают похищенные Фараоном Сесаком золотые щиты Соломоновы (?). Только одна Библия (!?) и отрывки (!?) Манефона называют нам этого Фараона, которого имя возникло теперь (?) из развалин Фив (!?), тогда как наши историки, не находя (!) его ни у Геродота, ни у Диодора, исключали его из списка (!?) Фараонов (заметим, что список Манефона, который А. Норов называет «отрывками» до сих пор является основным (!) документом, на основе которого строится вся история династий «Древнего Египта» и, соответственно, древнеегипетская история архитектуры. — *Авт.*)...

...Разнообразие костюмов покоренных народов чрезвычайно любопытно. Эти изображения населения тогдашнего мира обратили уже внимание ученых археологов (!) и конечно доведет до многих открытий. В картинах вы увидите образцы укреплений и оружия того времени. В одной битве на реке, изображен мост (!); — поэтому, строение мостов было известно от глубокой древности, и должно предполагать, что оба берега Фив были соединены мостами (!).

Для окончания нашего обзора зданий Карнака возвратимся к восточной части великого храма Амона.

1 См. Champollion. Lettres.

2 L.XVII.I. § 8.

3 XVII. I. § 48.

4 Илиада IX. 383.

Мы остановились у обелисков; в этом месте их было четыре, два самые большие и два несколько меньшие; из них уцелело по одному. За ними следует небольшой (!) храм редкой красоты; он весь построен из розового гранита и напоминает монолитный (!) храм Саиса (см. ч. I стр. 79). Здесь было домашнее святилище Фараонов... Барельефы, украшающие стены, превосходнее, как мне кажется, всех которые здесь существуют... В нижнем ряду, — священная процессия жрецов... Это напоминает сказание Диодора о ежегодных процессиях с кивотом Аммона, перевозимым на ту сторону Нила.<sup>1</sup> Тело жрецов покрыто красною (!) краскою; этот цвет присвоен на всех Египетских картинах собственно Египтянам. Посему, и большой сфинкс у подошвы пирамид, изображавший портрет Фараона, был покрыт этой краской (См. ч. I. стр. 189). Одежда жрецов была вызолочена (!), теперь же осталась только желтая грунтовая краска. Во внутренности храма, все изображения голубые (!), и прекрасно рисуются по розовому граниту. Потолок покрыт яркою лазурью (!) и усеян золотыми (!) звездами. Нельзя не удивляться такому сбережению (!) красок, и конечно химия Египтян не уступала нынешней? (Возможно подумать и о том, что, может быть, «древнеегипетские» здания, на стенах которых удивительным образом сохранились свежие красочные слои, не такие уже «древние», как утверждает ортодоксальная история архитектуры. — Авт.)...

От этого святилища идет целый ряд чертогов и храмов, из которых один посвящен Изиде, и все это кончается великолепным портиком, поддерживаемым вместо колонн колоссальными кариатидами, изображающими жрецов с сложенными накрест руками, подобно тому как в храме Озимандиаса. Огромный пилон, украшенный символом окрыленного времени, образует восточный выход из этого волшебного замка...

С юга, к большому храму Карнака примыкал один особенный храм, куда был вход через два пилона; к нему вела аллея сфинксов от тех огромных ворот, о которых мы упомянули при нашем вступлении в Карнак;.. от него сохранился пронаос о 28 колоннах и наос о 8-ми; два боковые чертога, разрушены...

Восточнее, и в параллель храму богини Оф, существовала другая линия храмов, которая направлялась от противоположной оконечности великого храма Аммона, отделенного бассейном. Несколько огромных пилонов и ворот, с остатками от портиков, показывают путь к зданию совершенно оригинальному, расположенному на четверостороннем полуострове. Это был древний Трифониум, существовавший прежде (!) большого храма. Даже малые остатки этих зданий поражают своим величием. Несколько обезображенных колоссальных статуй прислонены к пилонам. У последних пилонов, обращенных к Луксору, сидят четыре колоссальные истукана из разных камней, один из беловатого, другой из красного гранита, третий из серого, а четвертый из черного базальта, — как бы представители частей света; два первые довольно хорошо сохранились, а остальные совсем разбиты.

Древний Трифониум Карнака имеет особый отпечаток таинственности. Полуостров, бывший некогда островом, и, вероятно, образованный в подражание острову Филе, где совершалось древнейшее поклонение Изиде и Озирису, покрыт обломками нескольких малых храмов. Обводной канал, шириною сажени в три, доселе (!?) наполнен водою; во многих местах сбереглись (!) каменные крыльца, сходявшие в канал». Не удивительно ли, что обводной канал «Древнего» Египта сохранился в дееспособном состоянии до середины XIX в.: не исключено, что сооружения «древнеегипетской» архитектуры гораздо ближе к нашему времени, ко времени «Древней» Греции, Рима и раннего средневековья.

Действительно, продолжая свое путешествие А. Норов в главе X («Плавание от Фив до Асуана: Эсне. — Эдфу. — Элефантис. — Ассуан») пишет: «За Джебель-айном, берега становятся плоски и дики... Между Джебель-айном и Эсне находится Коптский монастырь во имя Св. Матфея, тут же, неподалеку, селение Асфун, на том месте, где был Афродитополис, а также Асфунис, — военный пост Римлян (!).

Эсне, древний Латополис, от которого сохранились храм и несколько развалин, вскоре представился нам в конце перспективы, между двумя плоскими берегами. Прекрасные остатки древней (!) каменной набережной украшает доселе (!) город, подмываемый Нилом...

Между деревнями Малех и Псалиха являются небольшие остатки пирамиды, последней на юге Египта. Эта пирамида называется Комель-Лохмар... На правом берегу, селение Ель-Каб занимает место древней (!) Элетии, где сохранились чрезвычайно любопытные гробницы.

Часа за полтора до захождения солнца мы пристали, по безветрию, к великому граду Аполлона или Горуса: Apollonis civitas magna, — ныне Эйфу, по-коптски Атбоо.

Храм Горуса, совершенно сохранившийся, гордо возносится над хижинами арабов двумя обрезаемыми пирамидами.

...Величина этого храма, столь огромного даже издали, удваивается, когда, подойдя к нему, узнаешь, что видимое здание есть только его половина; другая часть вся погребена в земле, и нижние колоссальные изображения выходят из нее только по пояс. Этот храм, возобновленный (!) на древнейшем основании, сооружался во время владычества греков при Птолемах: Филопаторе, Епифане, Евергете II-ом, Сотере II-ом, Александре I-ом и при Веренике... При входе в ворота, соединяющие два огромные пилона, вам открывается обширные параллелограммный двор, обнесенный великолепными перистильями о тридцати двух колоннах. В перспективе виден величественный фронтон храма,

поддерживаемый шестью колоссальными колоннами... Все здание обнесено было стеною... Западная сторона завалена грудami развалин древнего города. Я (А. Норов) сходил на самый верх одного из передовых пилонов; их внутренность разделена на этажи, где видны довольно пространственные комнаты; тут вероятно были жилища жрецов. Я насчитал 156 ступеней, о двух вершках каждая, — до верхней террасы...

По исследованиям Шамполиона, этот храм посвящен Египетской триаде, которую составляли: бог Гар-Гат; богиня Гатор (Венера) и сын их Гарсонт-То (Горус Вселеннодержец или Эрос (Амур). Шамполион нашел здесь в иероглифических надписях много пояснительного для Феогонии Египтян и много мифов (!) относительно астрономии. Колонны храма Эдфу обращают на себя внимание особенной прелестью отделки капителей. В перистиле они украшены лotosовыми, а в храме пальмовыми листьями, выделанными с удивительной ботанической точностью (Храм Эдфу имеет 61 саж. в длину и 30 саж. в ширину)...

...Через час плавания, вдруг оба берега пышно оделись растениями... я спросил о названии места, и к немалой радости узнал, что это Гарб-Ассуан, отстоящий за час скорого плавания от Ассуана, древней (!) Сиены, которая, с знаменитым островом Элефантисом, составляла границу Египта и Эфиопии...

...На восточном берегу высится гранитная гора, покрытая развалинами древней Сиены, и нынешнего Ассуана...

...Я не нашел ничего кроме разрушения. Этот остров есть гранитная скала, покрытая наносною землей Нила. Стены, от которых есть еще малые остатки, и набережная, ограждали здания Елефантиса от наводнений; во многих местах видны ее ступени. При Страбоне тут был еще город, с великолепным храмом Анубиса. Эти нестройные груды роскошно оттенены живописными пальмами... последние остатки зданий Елефантиса были скрыты (!) в 1828 году губернатором Ассуана, а камни с мистическими иероглифами, употреблены на постройку складочного магазина в Ассуане...

Элефантис был пределом путешествия Геродота... В его время персы (!) держали здесь гарнизон. Он рассказывает, что при Фараоне Псамметихе египетский гарнизон занимал Элефантис для защиты от эфиопов подобно как гарнизон в Пелузе защищал Египет от враждебных аравитян, а в Марее от Ливийцев (в дельте, на западном берегу Мареотийского озера)... Римляне также (!) охраняли этот важный пост (Claustra Roman. imperii, по словам Тацита), хотя Петроний и перенес их оружие по ту сторону порогов. У Манефона (!) обозначена династия царей Элефантисских, хотя многие и сомневаются...; но храм Элефантисский, может стать, был некогда главою обширного Нома. Храмы египетские были, как предполагает ученый Герен, центром религии и торговли и через основание новых храмов, египтяне распространяли вместе религию и торговлю (Ideen über Handel etc. Sect. III. cap. 2. (109)). Следы побед фараонов в Нубии обозначены — храмами. Таким образом, эти святилища делались основным камнем религии и правительства... Мы видим, что чертоги фараонов были нераздельны с храмами, где сосредоточивались все дела...

Мы ехали по тем знаменитым каменоломням, которые дарили древний Египет столькими обелисками, сфинксами, колоссальными статуями и колоннами...

...Тут же, со стороны Аравийской пустыни, заметны во многих местах остатки стены из необожженных кирпичей. Бурхардт напрасно полагает, что эта стена служила защитой от набегов диких народов, потому что высота ее не многим более одной сажени...На половине этого пути я (А. Норов) нашел поверженную гранитную колонну, в сажень длиною, и на ней римскую (!) надпись. Я после узнал, что эту надпись уже передал в своем путешествии Бельзони; находя ее очень любопытною, я, несмотря на палящий зной, начал ее списывать: «Юпитеру (!) Аммону (!) Хнуфису и царице Юноне (!). Их покровительству посвящена гора сия, где во время владычества Римского (!) народа, в блаженный век владык наших, непобедимых императоров Севера и Антонина (и Геты) и Юлии Домны, матери воинствующих, открыты новые каменоломни, откуда извлечены многие великие пилястры и колонны при Субациане Аквиле, тцданием начальника колонии и I-го Африканского легиона Аврелия Гераклида».

...Мы видим, что римляне (!) чествовали божества покоренных ими народов (!?). Вероятно, что эта колонна, стоявшая некогда на горе, определяла границу между Египтом и Нубией. Двум главным божествам (!) Юпитеру Аммону Хнуфису, которого храм существовал на острове Элефантис, и Юноне, Нубийской Сате, названной в иероглифических надписях владычицею Нубии (храм ее, вероятно был на острове Филе), — римляне посвятили вновь открытые ими каменоломни (не странно ли, что «древнеегипетские» и «античные» божества совмещаются и им возводятся грандиозные храмы)...

...Вдруг блеснул несравненный Нил и развернулся волшебный остров Филе, названный арабами по разительному великолепию его храмов, островом храмов (Джезирет-ель-Бирбе)... Филе, оттененный роскошною зеленью, увенчан всею важностью пирамидального зодчества (!) Египетского, слитую (!) с привлекательной красотой римской (!). Другой остров, Бекге или Битче, представляет лишь слабый остаток своего величия, — одну арку (!) среди груд разрушения и хижин нубийцев... Со вступлением на крутой берег, представляется вам прелестное здание: четверосторонний перистиль, высотой в 6 сажень, украшенный в ширину четырьмя, а в длину пятью колоннами, соединенными снизу, до трети их вышины, простенками. На капителях утверждены очень высокие абаки или четверосторонние подпоры, на которых лежит архитрав. Это

1 Diod. Sic. L. I. p. 2. § 97.



здание, исполненное зодческой гармонии, вероятно, осталось неоконченным, потому, что на некоторых простенках видна начатая резьба иероглифов. По новейшим (!) открытиям, это здание принадлежит уже римской (!) эпохе; самый рисунок колонн и архитрава доказывает истину этого предложения.

Но, как велико было мое удивление, когда, подойдя к дверям этого прекрасного здания, я прочел глубоко врезанную надпись: «Александр I. Со славою и благополучием царствовал над Россиянами 25 лет»...

Только что я вышел из перистилия, продолжая путь вперед, как передо мною открылась вся волшебная картина великолепных храмов острова Филе, этой живописной гробницы Изиды и Озириса...

Сенека производит слово Филе от греческого корня, значащего «друга», вероятно, по соседству этих двух живописных островов (Apud Servius in Comment. ad Aeneld. Virg.).

Вход на священный остров Филе, был доступен только одним жрецам. Вот почему Геродот... кончает описание Египта Элефантисом, не говоря ни слова о Филе (!?)... Древние писатели, даже во владычество греков (!) и римлян (!), говорят о Филе с благоговением. Гелиодор, живший в IV в. при Феодосии Великом, сохранил нам любопытный отрывок о поклонении Изиды и Озириса...

Чтобы ясно сообразить великолепные здания Филе, которые занимают западную часть острова, надобно направиться от южного берега, обращенного к Нубии. Крыльцо, которое вело от Нила, обрушилось в его волны; тут еще видны остатки прибрежного портика. Крутизны острова защищены каменной одеждой; замечательно, что каменные парапеты представляют в некоторых местах вогнутое углубление, равно со стороны воды, как и со стороны земли... Таким образом, устройство стен знаменитого маяка Еддистонского (близ Плимута), не ново.

От самого берега начинается великолепный портик, который при входе; он был украшен двумя небольшими обелисками; один из них еще стоит на своем месте у самого обрыва берега; другой — увезен в Англию. Более тридцати колонн, с каждой стороны портика, составляют две галереи и ведут к двум передовым огромным пилонам... два передние пилона, имеющие около 8 сажень в высоту и соединенные воротами, образуют вход в храм... Перед этими пилонами стояли два обелиска, подобные тем, которые были при входе в портик; они также сделались добычею Англии (!)... К одному из этих пилонов прилежит снаружи остаток пропилона с раскрашенными (!) иероглифическими изображениями. Это есть остаток первобытного (!) и самого древнейшего (!) Египетского храма. В Египте, на местах освященных теогоническими преданиями, с каждым новым царствованием делались пристройки (!) к прежним храмам; таким образом, римляне (!), которым приписывают сооружение ныне существующих зданий (!) Филе, почтили этот остаток глубокой древности, находящийся совсем не у места (!?). На нем найдено имя последнего (!) египетского фараона Нектанеба, свергнутого с престола вторым нашествием Персов. Этим варварам должно приписать (!) разрушение древнейших (!) памятников, здесь существовавших (!)».

Мы видим, что в середине XIX века европейская историческая наука и история архитектуры сближали во времени и «древнеегипетское» и «античное» зодчество, которое время от времени разрушались «варварами» — то персами, то еще кем-нибудь..., а потом снова восстанавливались.

«При выходе из ворот пилонов, — продолжает А. Норов, — вам открывается обширная четверосторонняя площадь, но неправильная. Справа виден портик, а левая сторона занята отдельным храмом. Капители колонн этого храма украшены с четырех сторон головами Изиды, прекрасно выработанными. По изысканиям Шамполиона, этот храм посвящен богине Гатор (Венере) и разрешению Изиды сыном Горусом. К портику, который виден направо, также прилежит храм, времени Птолемеев (!?)»...

Вступая в главный чертог храма или пронаос, нельзя не быть пораженным его великолепием. Двенадцать могучих колонн подпирает его потолок. Капители, образующие большей частью пальмовые и лotosовые листья, раскрашены (!) с удивительной живостью и сохранили (!?) редкую свежесть (!) красок. Стены облечены роскошными резными изображениями, которые также сохраняют (!) следы красок (!)... Мы видели, что самые древнейшие (!) памятники Фив сохранили (!) следы красок». Хорошо сохранившиеся детали архитектурных памятников с красочным покрытием вызывают сомнения в их необычайной тысячелетней древности.

«Храм Филе был обращен на некоторое время (!) в церковь Христову; доселе свидетельствует о том один гранитный кубический камень с крестным изображением, служивший престолом и сверх того греческие (!) надписи, где именно говорится о сооружении (!) здесь церкви при некоем Епископе именем Фул или Пул (LXVII. 19). Эти остатки (!) христианской церкви, эти многочисленные (!) крестные знамения показывают совершившееся пророчество».

Заметим, что на многих «древнеегипетских» фресках, скульптурах и обелисках мы видим изображения христианского креста.

«Следы зданий и остатки стен, которые шли кругом всего острова и сливались с каменной береговой одеждою, показывают, что весь остров состоял из храмов, воздвигнутых в разные эпохи (!); таким образом, название, данное острову Филе арабами: остров храмов, весьма справедливо (См. также: Ariatid. in Oratione Aegyptiaca<sup>1</sup>...

Высокий остров Бекге, отделенный от Филе с запада небольшим проливом, быв обременен несколько веков (!) храмами не менее великолепными и еще древнейшими (!), чем на острове Филе, теперь, возвращен природе... Тут же я видел поверженную статую Аменофиса-II. Конечное разрушение храмов острова Бекге, принадлежит Камбизу. Этот остров несравненно обширнее острова Филе... В иероглифических надписях этот остров назван Снем<sup>2</sup>... по всем доводам можно признать этот остров настоящим (?) местом погребения Озириса, куда стекались от берегов Средиземного моря и из глубины Африки толпы поклонников. Это также знаменитый «Абатон» древних (см. Servius ad Virg. Aen. VI. 154). Сенека говорит очень ясно: «Малый промежуток (пролив) отделяет остров Филе от скалы, разрезающей Нил, которую греки называют «Абатон» и куда никто кроме жрецов не дерзает вступать»...

«...Заря едва занималась, когда мы оставили волшебный остров Филе... Обогнув скалы мыса Гути, где Нил очень круто поворачивает, мы приближались к Дебуду; там скалы засыпаны ярким песком Ливии. У их подошвы открываются красивые остатки храма, принадлежавшего некогда римскому (!) укреплению Паремболе. Его занимал еще в конце четвертого века (!) 2-ой легион Траянов (!). Храм украшен портиком о четырех колоннах, соединенных снизу простенками. К нему ведет от самого Нила каменный путь сквозь трое ворот, еще хорошо сохранившихся (!)»...

За двумя островками, возле Куфр-Димри видны на вершине горы и на берегу развалины (!) зданий позднейшего (!) времени... С приближением в Кардасси является вам на холме другой остаток (!) храма, от которого сохранилась только малая часть портика с пятью живописными колоннами Египетского (!) стиля. Следуя Птолемею, тут можно назначить Эфиопский город Ттитци. Возле него обширное укрепление, которое, как полагают, воздвигли римляне в защиту от варваров...

Через час плавания от Кардасси открылись третьи древние (!) развалины, это остатки (!) храма Тафиса возле селения Тафе, сохранившего древнее (!) название. Этот храм похож на тот, который виден возле Дабута (Парамболе)...

При выходе из Бабул-Келабше открывается островок Амлалла с знаменитыми развалинами, которые, вероятно, принадлежали укреплению, оборонявшему этот дефилей Нила. Вот, в горах восточного берега черпают древние пещеры, или спэосы, и потом внезапно открываются величественные массы храма Келабше; их огромность напомнила мне Карнак. Слишком обширный по узости берега, этот храм достиг скал... Здесь процветал древний город Тальмис...

Вскоре встают из песка западного берега близ селения Дакке, два массивные пилона, остатки храма воздвигнутого богу Тоту, Гермесу (!), этому покровителю наук... Здесь был Эфиопский город Псельсис, принадлежавший царице Кандаке и куда проник с победоносными легионами римлян (!), Петроний...

Приближаясь к Офединагу, Нил образует два острова, которые обработаны. Вскоре открывается за букетами пальм Офединага, хорошо сбереженный (!) храм с портиком о шести колоннах; он возобновлен (!) римлянами на древнем (!) основании. На этом месте называвшемся Гиеросикаминон (Hierosycaminon), останавливаются Римские путевые таблицы...

В 8 часов открылся нам из-за хижин Себуа, храм, возвышающийся двумя пилонами из песочной долины, называемой Уади-Себоа или долина Львов. По мере приближения к храму открываются впереди его две стоящие колоссальные статуи и за ними несколько сфинксов...

Здесь стоит храм, посвященный Сезоастрисом богам Фре и Фта, судьям правды (Champoll. Lettres). Половина этого храма погребена в песках... Только передовая часть храма открыта еще на несколько десятков лет для взоров человека. Два ряда сфинксов ведут к преддверию. По два колосса, изображающие Сезостриса, стояли в начале и в конце этой аллеи. Передние и теперь стоят на своем месте; изъеденные временем они показывают один только облик человеческий, а другие два привратника храма, вдвое огромное первых, лежат поверженные... За пилонами видна часть притвора, который был украшен вместо колонн кариатидами, подобными Фивским, со сложенными накрест руками...

На рассвете мы... были уже противу развалин храма Амады... Восточный берег населен, а западный покрыт песками; храм Амады почти весь засыпан ими. Это здание есть одно из древнейших в Нубии: оно воздвигнуто фараоном Мерисом. Наружность почти совсем разрушена временем и скрыта в песке, но оно очень любопытно по сохранившимся внутри храма изображениям. Арабский (!?) купол венчает эту нестройную груду; здесь была некогда Коптская (!) Христианская (!) церковь...

...В селении Томас на западном берегу замечательно новое земляное построение нубийцев в подражание египетским (!) пилонам. Над этим селением видны остатки укрепления римлян (!)...

...на одной из скал, крупнейшей из всех, рисуются очень живописно развалины целого города. Тут я узнал настоящий Ибрим арабских географов, древний Премнис, самое конечное место, куда проникли римляне под предводительством Петрония... Совершенная безжизненность скалы вполне соответствует разрушению; улицы, полуразвалившиеся дома, монастыри, мечети (!) и башни римского построения, которых большие камни ясно обозначаются...

...По мере приближения к селению Тамид (Дабут, на карте Прокеша. — А. Норов), открывается, наконец, на западе, цель путешественников в Нубии, —

1 Apud Bocharti Geogr. S. p. 269.

2 Champollion. Lettres p. 166.

это знаменитые скалы Ипсамбула... Мы очень быстро подходим к ним, как вдруг, на самом краю Нила, выдвинулись из скалы четыре сидящие исполина... Я не мог отвести глаз от этих гигантских представителей области Катадупов, которые вскоре, показав мне профиль великого Сезостриса, — скрылись в свои ущелья...

Вот мы проходим вдоль восточного берега, мимо скалы Абагуды, в которой видно несколько погребальных пещер или спэосов. Прилежащие к ней скалы живописны; они идут уступами вглубь перспективы. На вершине одной из них видны значительные развалины (!), подобные Галейт-Ибриму, а на ближних высотах, остатки укреплений и несколько гробниц Сантонов; и тут также скалы изрыты пещерами...

На восточном берегу, у большого селения Айдан, видны на холме развалины; очень большие тесаные камни, обличают древнее (!) построение, — а пристройки, где входы образованы огивами, принадлежат арабам».

В главе XIV, озаглавленной «Уаиди — Гальфа. — Большие пороги Нила. — Обратный путь: Абагуда», А. Норов, описывая свое путешествие по Египту в 1846 г., продолжает: «Через полтора часа езды мы опять на том же месте, где вышли на берег. Я посетил тут остатки, уже ничтожные, египетского храма, посвященного Гор-Аммону, фараоном Аменофисом II-м; тут видны небольшая часть стены из необожженного (!) кирпича и только несколько оснований колонн, на которых заметны еще каннелюры; этому роду колонн подражали (!) греки дорийские, и мы видели подобные (!) только в спэосах Бени-Гассана. Шамполион и тут нашел для себя жатву: отгребая от оснований храма песок, он прочел несколько иероглифических отрывков, из которых в одном сохранились имена пяти (!) народов эфиопских, побежденных фараонами. Здесь существовал египетский город Бегени (Champoll. Lettres). Полагают, что египтяне имели здесь укрепление в защиту против нашествия народов, живших по ту сторону больших порогов. Несколько подальше видны еще меньшие остатки двух других храмов...

Мы читаем у Геродота сказку о трапезе солнца, находившейся у долговечных Эфиопов (L. III. с. 17-18). Грозная участь, постигшая армию Камбизову в степях Нубии, оградила этот край впоследствии от покушения варваров-персов (!) и потому уцелевшие храмы Нубийские имеют особенную важность для археологов, как оригинальные памятники первобытного (!) зодчества...

Лет семь тому назад (то есть, по А. Норову это — около 1827 г.), спэос Абагуды, этот драгоценный памятник Христианской церкви времен отдаленнейших, был еще в целости (!). Его исказил (!) ученый и знаменитый Шамполион (!), который с редкой откровенностью (!) говорит: обломав (!?) известь, он уверился, наконец, что этот храм был посвящен Фоту, царем Горусом, сыном Аменофиса-Мемнона;.. вопреки мнению Шамполиона, мы полагаем, что его предположение ошибочно (!); могильный колодец, подобный тем, которые видны в спэосах Бени-Гассана (похожих своим образованием на этот), ясно показывает, что он ничто иное как великолепная гробница, но чья? одного ли из эфиопских (!) фараонов или военачальников, это не мне решить (А. Норов). Что ж касается до эпохи сооружения памятника, то определение Шамполиона несомненно: тут убереглось имя Аменофиса Мемнона III, царствовавшего несколько лет прежде Сезостриса. Мы полагаем, что на скалах Абагуды существовал город Абокпис, Абосип или Abuncis, о котором упоминает Плиний (VI. 49).

В главе XVII А. Норов пишет: «В скалах, господствующих над Гириш-Гуссейном, изсечен огромный храм, подобный Ипсамбульскому (возможно, что имеется в виду храм Св. Софии в Константинополе, а может быть пещерные храмы в Каппадокии. — Авт.). Никакой город древней географии не может быть применен к этому месту, что само уже свидетельствует о необычайной древности (!) памятника. Шамполион прочел в иероглифах древнее его название: Фтеи или Фипта (Phtai vel Thyptan. Гефастус греков), то есть жилище бога Фта (Вулкана)... Горный храм Гириш-Гуссейна не столь огромен и изящен, как Ипсамбульский, но тем не менее, это здание гигантское, — принадлежащее векам отдаленнейшим; это коренное произведение Троглодитов, послужившее, вероятно, вместе с храмом Дерра образцом (!) для превосходных храмов Ипсамбульских, хотя великий Сезострис присвоил их себе по праву победы и начертал в них свои подвиги.

Ко входу в горный храм примыкал портик, от которого осталось несколько колонн и кариатидов, но это, конечно, пристройка, принадлежащая Сезострису... В первой зале, свод горы поддерживается шестью гигантами, прислоненными к подпорам (они имеют около 3 саж. в высоту)... Несовершенство обработки находящихся здесь статуй показывает младенчество скульптуры и противоречит (!) тщательной отделке портика, который мы относим к позднему времени. Стены всех зал одеты иероглифическими изображениями, едва уже заметными (!), потому что стены от дыма и сырости как бы обтянулись трауром; сверх того, везде видно большое искажение: это следы варварского нашествия Камбиза...

К ночи пристали мы к Гарб-Мерое. Небольшой храм тут находящийся..., едва уже был виден в темноте... это прекрасное, недоконченное здание, царствования императора Августа (!). Некоторые полагают, что оно посвящено богине Гатор, Ливийской Венере, которой изображение здесь часто повторено; она представлена с искусно заплетенною косою, с богатым ожерельем и нагая, как у греков (!) и римлян (!); но Шамполион нашел, что посвящение этого храма относится исключительно до преобразования Озириса в человеческий

образ. Прекрасные врата возвышаются отдельно перед храмом. Портик украшен двумя колоннами...

На рассвете мы прибыли к храму Келабше, которого огромные массы высятся из-за роскошных пальм... При самом вступлении на берег вы уже поражены необыкновенным величием этого здания, напоминающего вам несравненный Карнак. От самого Нила возвышенная и широкая платформа, составленная из больших каменных плит, приводит вас к двум высоким пилонам, образующим вход. Эта великолепная платформа создана для торжественных процессий... От перистилия осталась только одна колонна, но фасад, имеющий форму усеченной пирамиды, стоит перед вами еще во всей красоте. Четыре великолепные колонны с лотосовыми и пальмовыми капителями поддерживают огромный архитрав, на котором виден окриленный круг солнца. Колонны соединены снизу простенками, исключая промежутки двух средних колонн, где образован вход с дверным архитравом. Первая зала или пронаос, была также поддержана колоннами: он них остались только две, остальные рухнули вместе с потолком и закрывают своими величественными гирями весь помост. Хотя Шамполион приписывает построение этого храма времени владычества римлян (!), но мы неохотно соглашаемся, чтобы здание, столь огромное, было предпринято римлянами в Нубии, когда их владычество, за порогами острова Филе, было совершенно непрочно и ничем не ограждено от нашествия варваров. Мы уже видели, что римляне не проникали далее Ибрима (Премны), и что Тацит называл остров Филе пределом Империи. Неоспоримо, что здание принадлежит векам позднейшим (!), ибо оно недокончено, но его должно отнести к последнему веку египетского владычества... Колонны фасада особенно любопытны тем, что на них видно намерение одеть их иероглифами, которые только что нарисованы для резца, красной краской... На одной из колонн найдена пышная надпись от имени какого-то Силькона, властителя или царя Нубии... Эту напыщенную надпись относит ученый Риттер к первым векам христианства и полагает, что гордый Силькон был царем Напаты. Это оправдывает наше предположение (А. Норов) касательно времени сооружения храма Келабше (Шамполион приписывает основание первобытного (!?) храма Фараону Аменофису II. — замечает А. Норов)... Ужасные груды разрушения, большей частью цельные каменные балки потолка, загромождают пол и закрывают более нежели четвертую часть стен. В этой зале нашел один из моих людей следы христианской церкви (!)...

В последней зале, на средней стене, также остались следы церковной живописи; там видна глава Св. Иоанна с греческой надписью на сиянии; в руке его крест. По остаткам (!) церковной живописи во всех чертогах можно видеть, что этот огромный храм был обращен в греческую церковь...

В третьей и четвертой зале с первого взгляда поражает вас роскошь (!?) красок, которыми иллюминированы все резные картины, изображения, большей частью жертвоприношения и торжественные шествия... Тут же вы увидите целую коллекцию мебели (так у А. Норова) самого прихотливого вкуса, как по своим формам, так и по тканям, которыми они оббиты; они могли бы служить украшением самого пышного будуара (!?). Собрание разного рода ваз не менее замечательно. Копии с египетских и нубийских картин, переданные Европе Шамполионом, Росселини, Бельзони, Вилькинсоном и другими, раскрыли нам теперь даже мелочные частности жизни древних (!) египтян. Потолок одной из этих зал покрыт самой яркою (!) лазурью, и, как в гипогеях Фиванских, усеян блестящими звездами. Среди групп глубокой важности вы видите сцены самые грациозные, кottonные не уступают подобным (!) картинам, найденным в Помпеях... При выходе из храма мне (А. Норов) попался под ноги обломок мрамора с разбитыми словами: IMPERATORIS... VOTVM... DERATIS и два небольшие христианские надгробные камня с надписями на коптском языке...» Непредвзятое отношение к этим обширным исследованиям А. Норовом «древнеегипетских древностей», выполненных в середине XIX в., ставит большое количество вопросов к проблеме стилевой преемственности и хронологии египетских, греческих, римских, нубийских и коптских городов, храмов, дворцов, сооружений.

Продолжая свое изучение памятников архитектуры Египта, А. Норов пишет: «В прилежащих к храму скалах находится весьма любопытный спэос времен фараонов (!), который назван жителями (!): Бейтуль-Уали, то есть дом правосудия. Перед входом в пещеру, с обеих сторон, изсечены в скале два папета, которых внутренние стены украшены прекрасными барельефами. Они изображают с одной стороны, войну Сезостриса с эфиопами, — а с другой, победное торжество фараона... Торжество Сезостриса здесь изображено сходно с рассказом Диодора.<sup>1</sup>

Самый спэос Бетуль-Уали состоит только из двух комнат. Первая украшена двумя толстыми прожелобленными колоннами, похожими на дорические (!) и подобными Бени-Гассанским... Тут еще видны малые остатки позолоты (!), которую я находил кое-где и в других местах.

Возле Бетуль-Уали видны обширные каменоломни, из которых возник огромный храм Келабше... Здесь сохранились два храма. Ближайший представляет по причине обрушенной стены, свое святилище обнаруженным; оно украшено двумя прекрасными колоннами, которые обличают римское (!) общество. Другой храм, совершенно сохранившийся, окружен и застроен примыкающими к нему хижинами. Он построен в виде квадратного пилон и поддерживается

1 Diod. I. § 55.



внутри четырьмя колоннами... Тут был некогда (!?) довольно значительный греческий монастырь, называемый Ансун.

По отплытии из Тафе вскоре открываются малые остатки храма, находящегося близ селения Кардасси, древнего Ттитти. Шесть живописных колонн, с частью стены, — прекрасно и далеко рисуются на холме. Две из этих колонн украшены задумчивыми головами Изиды.

За полчаса от этого храма, к югу, видно на берегу Нила обширное укрепление, римского зодчества, в виде трапеции; оно украшено очень красивым портиком. Нет сомнения, что это был укрепленный лагерь римлян... Несколь-ко далее Паремболе был также укрепленный пост. В горах, прилежащих к укреплению, находятся очень живописные каменоломни и спэосы, в которых видны остатки греческой церковной живописи. Вход украшен архитравом с символом окриленного солнца... Вокруг видно бесчисленное множество грече-ских (!), почти уже сглаженных надписей; они принадлежат времени Августа, Траяна и Антонина...

В Дебуте, древней Паремболе (Itiner. Anton, стр. 171) видны еще остатки гранитной набережной; трое ворот (пропилонны)... ведут по прекрасной плат-форме к храму. Архитрав фасада, имеющего 9 сажен в вышину поддерживается четырьмя колоннами... В святилище замечательны два монолитные ковчега из гранита; к этим ковчегам были приделаны двери: следы петель еще и теперь видны... Все здание было обнесено стенами, которые теперь разрушены.

Далее А. Норов продолжает: «На рассвете явился передо мною волшебный остров Филе... Почти весь день я провел... бродя по пышным развалинам таинственных храмов Изиды и Озириса... я рисовал сквозь полуразрушенную колоннаду большого портика... с уединенным остатком его пропилона... Я списал греческую надпись с обелиска, который находится при входе в большой портик: «От царя (басилевса) Птолемея, бога, нового Дионисия (Бахуса), Филопатера-Филадельфа и детей его, поклонение владычице Изиде и прочим богам, через Федота сына Деисифонтова из патры, что в Ахайе»...

Рано поутру я переехал на египетский берег... и направился новым путем вдоль знаменитых порогов Нила. В начале этого пути высится двурогий гранит, исчерченный иероглифическими надписями. Этот камень передал нам, между прочим, о победе Фараона Тутмозиса IV-го над ливийцами, — и наследника его Аменофиса III-го над эфиопами (Champoll. Lett. p. 169). Один ученый писатель полагал, что это знаменитый Аватос или Абатон, о котором говорят Сенека и Лукиан...

...Способ переправы остался точно тот же, как и при Геродоте (L. II. § 19)... На одном из малых островков этих порогов, называемом Эссехель, нашли следы развалин Римского храма в честь Бахуса.

За полчаса езды до Ассуана дорога отклоняется в дикие горы и выводит на гранитную гору, называемом Джебелуль-Тогок, которая покрыта разрушен-ными гробовыми памятниками старого Асуана в виде мечетей; они напоминают некрополис Каира; на них множество арабских надписей... За кладбищем сле-дуют нестройные развалины старого города и наконец, ниже, на берегу Нила, — открывается нынешний Ассуан...

Ассуан, — есть Сиена греков, и Сиин Библии: «И дам землю Египетску во опустение и в меч и в погибель от Магледа до Сиины и даже до пределов эфиопских (Езек. XXIX. 10). Он был знаменит со времен фараонов своими гранитными каменоломнями и единственного в мире смарагдовой рудой, ко-торую однако, доселе безуспешно ищут. Греки и римляне полагали этот город под тропиком, хотя он проходит 37°23' ниже; поэтому выражение Лукиана: «umbras nusquam flectente Syene», — то есть, что в Сиене не отражается тень во время равноденствия, — не совсем справедливо. Другие древние (!) писатели говорят о знаменитом колодце в Сиене, где солнце отражалось, светя в него отвесно. Ассуан был важным военным пунктом у римлян; он не мог населиться со времени чумы, которая его опустошила в начале IX-го века (!?). При распространении христианства здесь было Епископство, имевшее под своим видением множество монастырей; развалины (!) некоторых из них видны до сих пор. Так называемый замок Губба, которого остатки находятся по ту сторону Элефантиса, был некогда монастырем во имя Христа Спасителя. Ассуан построен Султаном Селимом I-м. При калифах в нем была знаменитая Академия (!). В 1403 году чума, подобная той, которая была в IX веке (!), истребила значительную часть последнего населения... Нашествие нубийцев довершило разрушение Ассуана. Лев Африканский видел тут в свое время огромные твердыни фараонического города; они, вероятно, находились на ска-те горы, где мне показали уже ничтожные остатки египетского храма. Ниже этого места, в пальмовой роще, лежат несколько гладких гранитных колонн без капителей и вросших в землю, но несколько из них еще стоят; тут же мне показали отличной работы гранитную ванну. Немного далее, на берегу, видно выдававшееся в реку разрушенное здание со сводами, походившее на термы (!); в стенах остались ниши, где вероятно некогда стояли статуи. Бурхари открыл здесь следы Нилометра, должно полагать, владычества арабов; тут два водо-провода (!) направлены из Нила в квадратное отверстие. Древний Нилометр (!), как известно (!), находился на острове Элефантисе под ведением жрецом Сераписа, которого именем назывался самый Нилометр.

Я посетил еще раз этот опустошенный и столь знаменитый Элефантис, — продолжает А. Норов, — и ничего не нашел, кроме ужасного разрушения среди живописных пальм. Малые остатки его храмов надобно искать в описании Египта Французской экспедиции.

К ночи я был уже у Коум-Омбоса, который ускользнул от моего любо-пытства при первом плавании. Я (А. Норов) остановился ночевать у высокого берега, на котором сохранились великолепные остатки храма...

При первом шаге мне бросился на глаза скатившийся к Нилу огромный архитрав, на котором изображено окриленное солнце — символ времени... Только что я достиг высоты утеса, как увидел перед собой храм поразительно-го величия... От этого прекрасного здания сохранился только портик и четыре чертога... колоннада портика великолепна; она состоит из четырех рядов колонн, по пяти в каждом. Только передний ряд колонн имеет одинаковые капители; все прочие ряды представляют в своих капителях... ботаническое разнообразие листьев, лотосовых, разнородных пальмовых или тюльпанов, перемешанных с лотосом в цвету и в почках и с другими растениями; богатые иероглифические изображения одевают все стены и колонны... Кроме Сатурна (Севек-Ра) с головою крокодила (главное божество Омбоса), — тут виден юный Аполлон (Аммон-Фре) и с искусно заплетенными волосами Венера (Гатор)». Таким образом, мы видим достаточно близкое в хронологическом и художественно-ритуальном смысле единство «античных» и «древнеегипетских» архитектурных памятников. А. Норов пишет далее: «По оставшимся развалинам видно, что другие здания примыкали к храму; доселе сохранилась обносная стена из очень больших необожженных (!) кирпичей. Храм Омбоса был основан фараоном Мерисом и возобновлен при Птолемеях. Греческие (!) надписи этого времени видны кое-где; — они уже переданы ученому свету (!)... Омбос означен у Птолемея, но неправильно (!) назван: Омври; Плиний и Элиан называют его настоящим (!?) именем... На ливийском берегу, против храма Омбоса, существовал в древности (!?) город, Contra-Ombos, то есть против Омбоса».

Продолжая свое путешествие А. Норов в XIX главе указывает: «Мы уже говорили о узком течении Нила между скал Сельзеле, где были главные каменоломни Фив. Плывавшему по Нилу они кажут в глубине пещер своих, статуи, сидящие в них, как привидения. Некоторые из этих пещер украшены портиками с двумя колоннами... Шамполион нашел тут много подробностей о семействе великого Сезостриса; за все это нельзя не благодарить Шамполиона, но за что он вводит в заблуждение несчастных путешественников, представляя им пещеры Сельзелейские столь великолепными, что сойдя на берег ищешь их — не узнавая... Спэосы эти важны по своим иероглифам, но отнюдь не построением. В последнем спэосе видны шесть статуй, сидящих рядом, веро-ятно (!?): Аммон-Ра, Напму, Севек, Фта, Фре и сам Горус. В каменоломнях Сельзеле находится еще неотделенный (!) от стены сфинкс, который остался здесь прикованным на веки...

На рассвете увидел я на восточном берегу обширные развалины из необо-жженных (!) кирпичей. Это древняя Элетия (!), ныне Эль-Каб... Цитадель стояла на отдельном холме, обнесенном высокой стеной в виде четверосто-ронника, окружностью в 1200 саженей. Несмотря на все оставшиеся теперь от Элетии здания построены из необожженных кирпичей, они представляют вид довольно величественный по своему пространству. На холме видны еще в грудах обломки колонн, сфинксов и колоссов, но в ужасном искажении... Далекое протяжение одних стен, в которых видны места, где были ворота, позволяют судить о пространстве города. Он назван по имени богини Элетии или Дианы-Люцины (!), которой он посвящен. Некоторые древние писатели, как-то: Плутарх, Порфирий и другие, наложили печать ужаса на этот город, сказав, что в нем производились человеческие жертвоприношения до самого царствования Амосиса, который уничтожил их. Кто-то сказал о храме Дианы-Люцины в Элетии: Scythicoe non mitior ara Dianae, то есть, что жертвенник этого храма столь же немилосерд, как и жертвенник Скифской Дианы (!) в Тавриде; но это не что иное, как рассказы и клеветы греков, и в этом нас заверяет Геродот<sup>1</sup>...

У средней стены сидят, как обыкновенно, божества, которым посвящено место. Амон-Ра (всегда председательствующий), Сатурн (Севек) и Соуан (Люцина или Диана)... В соседней пещере, описанной Шамполионом и откуда он почерпнул даже песню (!) земледельцев египетских, писанную фонетически (!) или звукоподражательными (!) буквами, выпилену (!) почти целая стена (вероятно им самим), так что описанная им картина уже не существует (!); тут почти все разрушено (!); только уцелело изображение двух жриц Изиды, сидящих в белых облачениях...

От гробниц я направился, — пишет А. Норов, — к остаткам недавно разрушенного (!) храма Дианы-Люцины; там я нашел только груду камней, из которых лишь один из них с иероглифами...

За восточной оконечностью Элетии, между гор Аравии, виден еще след древней каменной дороги, которая была проложена к Черному (Красному) морю, вероятно к Веренике. Развалины, которые, как говорят, разбросаны на пространстве разделяющем Элетию от этого моря, указывают туда путь и кажется, что Бельзони, следуя этим путем, правильно признал занесенные песками здания близ Черного моря, за местность этого знаменитого порта.<sup>2</sup>

В короткое время, при хорошем ветре и сильном течении Нила, был я уже перенесен на берег Эсне. Громкий, по изящности зодчества и по своему зодиаку, храм Латпополиса (Эсне), представился мне в самом узком протоке... одна только треть храма выглядывает из земли, засыпавшей его в продолжение

1 Lib. II. §45.

2 См. Belzoni II. p. 92, 93.

стольких веков. Смазанные из глины простенки наполняют промежутки между колоннами фронтона... От этого храма остался только портик, поддерживаемый 24-мя превосходными колоннами, по 4 в ряд. Отделка этих колонн и стен, покрытых иероглифическою резьбою, чрезмерно роскошна. Капители, которые теперь можно рассматривать очень близко, по причине насыпавшейся земли, поражает своею огромностью и изяществом украшений; подобно как в храме Омбоса, все капители, за исключением первого ряда, различны. По прочтенным иероглифам это здание принадлежит римлянам (!); оно начато (на древнем египетском основании) при Клавдии и окончено при Каракалле, который, по убийстве Геты, велел исключить имя этого несчастного императора со всех (!) памятников, — и это можно видеть в храме Латпополиса; там именные кольца Геты сбиты молотом, но можно еще разобрать это имя. Храм был посвящен Хнуфису; его изображение (с головою овна), видно в кругу над дверью средней стены портика, которая вела в святилище, не существующее более. Главную славу этого храма в ученом свете (!) составляет так называемый зодиак, который изображен на потолке между первыми двумя рядами колонн, во всю длину. «Общество ученых Французов» (так у А. Норова) египетской экспедиции, вообразив (!), что этот зодиак и подобный ему, в храме Тентериса (Дендера), (хотя оба эти зодиака не суть астрономические, но астрологические), начинают знаком Девы, заклЮчила, что эти храмы были сооружены в отдаленнейшую (!) эпоху (никогда (!?) не существовавшую), когда течение года открывалось под этим небесным знаком. Все усилия ума и учености, которые некогда употребляло неверие, чтобы поколебать (!) хронологию (!) книг Моисея, переданную во всей точности (!?) в переводе семидесяти (?) толковников, остались тщетными не только перед здравым умом, но и перед холодной истиною науки. Шамполион и за ним многие другие ученые доказали неоспоримо (!), чрез надписи (!?), сохранившиеся на памятниках ветхого Египта, что доселе ни один (!) из этих памятников не древнее XVI-й династии фараонов; а первый фараон этой династии был, по единогласному (!) сознанию писателей церковных и светских, современником (!) Авраама. Таким образом, история Египта, начертанная на его памятниках, не простирается далее XXIII столетий до Р. Х., и никакой памятник языческой древности не противоречит числению эпохи всемирного потопа, следуя тому же переводу Библии.<sup>1</sup> Знаменитый Кювье, рассматривая состав земного шара, утвердил своими геологическими доводами новейшие (!) хронологические (!) открытия (!) на памятниках Египта (!) и прочел Космогонию Моисея в самой книге природы. Он доказал (заметим, что это первая четверть XIX в. — *Авт.*), что нынешний быт природы, своей древностью (!), не восходит далеко (!); что даже наидревнейшие языческие писатели, которые все юны (!?) перед Моисеем, представляют нам народы, о которых они говорят — полудикими; они все упоминают о потоке (!?) и ставят эту эпоху весьма недалеко (!). Тот же великий писатель, обнаружив всю нелепость (!) хронологических басен (!?) халдейцев, египтян, индий и китайцев, доказав, что все важнейшие факты их истории тогда только делаются достоверными (!), когда они подходят к хронологии Моисея.<sup>2</sup> Другой известный писатель<sup>3</sup> замечает, что истории всех народов прерываются около определенной Библией эпохи потопа».

Таким образом, мы видим, что в научном мире еще в середине XIX века существовала достаточно странное представление о хронологии событий прошлого и, соответственно о времени постройки тех зданий и сооружений, которые имели уже статус «памятников архитектуры». А ведь именно в этот период сформировалась та классическая история архитектуры, которой мы следуем до сих пор и в классификационные и временные рамки которой встраивались и встраиваются все известные на тот период (XIX в.) и открываемые впоследствии памятники всемирного зодчества.

Следует также указать на совершенно иные трактовки (значительно укорачивающие время постройки храмов) так называемого «Дендерского зодиака» в трудах ученых ряда французских и английских академий, а также в работах отечественных историков, таких как, например, Морозов, Чижевский, Фоменко, Носовский, Жабинский и др., о чем упоминается в других разделах этой монографии.

«Верстах в 2-х от этого храма, — пишет далее А. Норов, — был еще другой, гораздо меньший, но который теперь уже совсем разрушен, за исключением части стены и одной колонны; в нем были повторены (!) изображения большого храма и он остался только в рисунках Французской Комиссии.

На противоположном берегу Эсне или Латополиса, находится, на полчаса расстояния от Нила, город Contra-Lato, то есть против Лато. Не так давно правительство разрушило последние остатки этого храма...; я нашел только фундамент храма...

...главное селение то, где видны развалины древнего Гермонтиса... Гермонтис, — где, по свидетельству Страбона поклонялись Аполлону (!) и Зевсу (!) и содержали священного зверя (VII. I. §41), был, во времена римлян (!), главным города нома Гермонтийского... Перед храмами, на дне долины, видно квадратное водохранилище, имеющее 11,0 сажень в боках (именно так в тексте);

на каждом боку были ступени, сводившие туда;.. Доселе еще виден выходящий из-под холма водопровод, направленный из реки и снабжавший бассейн водою; посреди его был воздвигнут, в виде колонны, Нилометр. Возле этого бассейна видно несколько разбросанных колонн, капителей и архитравов и часть стены, принадлежавшие храму, недавно разрушенному на построение фабрики...; но главный храм еще уцелел; он возобновлен (!) в царствование знаменитой Клеопатры, дочери Птолемея-Авлета, и посвящен богине Люцине, по случаю разрешения от бремени Клеопатры — Птолемею-Кессарионом (сыном Юлия Кесаря). Здание состояло из преддверия, портика и наконец из внутренности храма, разделенной на две комнаты. Колонны преддверия были гораздо толще колонн портика... Нельзя видеть, без негодования на правительство, положение, в котором находится теперь этот памятник. Внутренние чертоги, которые сохранились одетые превосходными рельефными изображениями и иероглифами, служат загоном для ослов (!?), искажены и поруганы с намерением. Всего любопытнее «cella» или святилище храма (где теперь навозный хлев), которое называет Шамполион: «Mammisi» или родильнею... Тут представлена сцена родов Клеопатры: божественная повивальница принимает ребенка, вспомоществуемая Люциною и другими божествами, призываемыми во время родов... это уже напоминает мифологию греков, — воспитание Венеры, порученное часам. На потолке тянется линия зодиака, во многом подобная зодиаку храма Эсне...

Большой чертог представляет в своих резных картинах Клеопатру, уже в виде богини, поддерживаемую и как бы принимающую поздравления от собрания богов... Я тут заметил, — говорит А. Норов, — над главной дверью рельеф совершенно в греческом вкусе, по своей миловидности... Неподалеку от храма видны несколько коринфских колонн; они принадлежали особенному зданию, где была христианская Епископская церковь...

Обозревая необъятное пространство, некогда занимаемое Фивами, — пишет в главе XX А. Норов, — нельзя думать, чтобы столь колоссальный город, обнаруживающий такие способы могущества — был столицей одной династии (!); припомнили слова Геродота, который сказал, что было время, когда весь Египет назывался Фиваидою (II. §15); мы соглашаемся с теми, которые полагают, что владычество Фив простиралось не токмо во всей известной части Африки, но даже очень далеко вглубь Азии (!). Тот же историк заставляет нас думать, что от Фив существовала дорога даже до столпов Геркулесовых (IV. 181). Резные картины, которые остались на гранитных стенах храмов Египта, представляют нам в числе даров подносимых фараону-победителю, произведения Индии и других стран Азии».

Эти факты в известной степени объясняют очевидное сходство архитектурных форм, конструкций и технологических приемов в странах Северного Средиземноморья, Египта, Северной Африки, Малой Азии, Индии, Персии, Междуречья в «древние», «античные», «средневековые» и «проторенессансные» периоды, а также их хронологическую близость.

На подобную гипотезу, обосновывающую не только хронологическую, но и, возможно, территориальную близость, указывает сюжет рельефов «Рамзесовой гипогей», описанной еще Шамполионом; «Тут находится знаменитая картина представителей четырёх частей земного шара; она находится, — указывал А. Норов, — на левом простенке, в третьем ряду и переходит на смежную с ней стену. Пастырь (!) народов, Горус, ведет 16 человек, составляющих четыре отличительных поколения. Первые четыре человека, египтяне, названы: коренной род (Рот-еннером) и сочтены на целую часть света;<sup>4</sup> цвет их тела — темно-красный, волосы плетеные, нос почти прямой, полунагие, — ибо одежда их состоит только из белого фартука. Вторые: желтоватого цвета, нос несколько загнутый; на голове шапочка с повязкой вокруг волос; борода заостренная, — это азиатцы в лице евреев...; на них накинута полосатая узорчатая одежда, которая показывает некоторую образованность и поэтому преимущество в древности перед прочими народами; название им Наму. Третье: арабы (арапы) или черные люди, названные: нагази, с носами придавленными, в костюмах нынешних берберов. Последние четыре человека европейцы (!), вероятно скифы (!); тело их белое (!); волосы белокурые, плетеные и с двумя перьями на голове; глаза голубые, нос прямой; они одеты по шею в платья, которые похожи на барсовые (!) кожи с узорчатыми пятнами; левое плечо обнажено и на нем узел, придерживающий одежду (вспомним одежду «античных» греков, этрусков, римлян). Руки и ноги, по обычаю диких (варварских) народов, заклеяжены, или татуированы; но как я удивился (А. Норов), увидев, что это клеймо веде образует крест (!), — как бы указание на будущую (!) христианскую часть света. Заметим, что из четырех человек, представляющих Европу, только последний не имеет знамения креста на теле; — он невольно напоминает чуждую Европе Турцию...»

Далее А. Норов пишет: «Я осматривал все доселе известные гипогей; теперь они находятся в числе семнадцати (!), сколько было при Птолемею, внуке Лаговом, по свидетельству Диодора.<sup>5</sup> Однако Страбон, бывший в Фивах семьдесят лет после Диодора и более трех столетий после Птолемея-Лага, полагал их число до сорока.<sup>6</sup> Тот же Диодор говорит, что по книгам фиванских жрецов считалось всех гипогей сорок семь (!). Недра этих скал, может быть,

1 Champoll. Figeac Annales de la philosoph. Clirint. 1830. No. 6. Resumй de Chronol. gener, et spйciale N° 60.

2 Disc. s. 1. revolut. dn globe.

3 De Guignes. Hist. des Huns. I. См. также книги: De Lorgues. Le Christ. devant le siacle. — Wisemann. Disr. s. I. rapports entre la Science et la Religion rйvйлйе.

4 См. Champoll. Lettres.

5 L. J. P. II. §46.

6 L. XVII. P. J. §46.



хранят еще в себе никем не вскрытые гиппогеи, которые могли ускользнуть от варварства персов и мусульман, по той причине, что их наружность заравнивалась со стенами скалы. Из открытых гиппогей, наиболее сохранившиеся принадлежат Рамзесу V, Узирею I-му и Рамзесу Менамуну...

В прилежащей к гробнице великого Сезостриса гиппогее, которая, по определению Шамполиона, принадлежит его сыну... я (А. Норов) нашел, начертанное при входе, на левой стороне галереи, крестное изображение (!) с греческой надписью: «Крест мученический».

В главе XXI (Фивы: долина эль-Ассасиф. — Курна) А. Норов сообщает: «Мне оставалось еще видеть пространство, заключенное между Мемнионумом и цепью Ливийских гор — все это пространство состоит из нестройных груд развалин и вскрытых (!) гробниц. Тут есть два любопытные и хорошо сохранившиеся храма. Первый, посвященный верховному богу Аммону-Ра, прислонен к живописной громаде отвесной скалы; он принадлежит отдаленной эпохе царствования фараона Мериса или Тутмозиса III-го. Несмотря на 3500 лет (!), протекшие над этим памятником, его скульптура и живопись до сей поры прекрасны (а, может быть, прошло не 3,5 тыс. лет, а гораздо меньше? — *Авт.*). Перед храмом возвышается гранитный пропилон. В первой зале виден еще голубой свод, усеянный звездами... Иероглифы этого храма пояснили Шамполиону историю царствования трех Тутмозисов<sup>1</sup>... К этому храму вела аллея сфинксов, которых обломки кое-где еще видны. Тут вы найдете вместе с обломками зданий несчетное (!) количество мумий, разбросанных, разоблаченных и раздробленных...

Второй храм, куда я (А. Норов) был приведен, посвящен богине Гатор (Венере) и Тмеи, богине Истины или Правосудия (Фемиде). Я узнал, что арабы называют этот храм Дер-ель-Мединет. Слово «Дер», значащее монастырь, заставляет думать, что тут существовала христианская (!) церковь. Также и тут, перед входом, высится гранитный пропилон. Здание состоит из перистилиа о четырех колоннах, из которых одна разрушена; из пронаоса о двух колоннах и двух пилястрах, соединенных снизу простенками, — и, наконец, из наоса о трех комнатах, расположенных поперек. Капители колонн украшены с четырех фасов головами богини, которой посвящен храм. Средняя комната наоса есть род пантеона египетских богов. Боковая комната направо посвящена Венере (!), которой облик был довольно миловиден. Комната с левой стороны посвящена богине Тмеи или Истине, которая носит также название Алетей или Дике...

В этой же могильной долине я посещал прекрасную гиппогею в виде галереи, расписанной как в гиппогеях Элетии и Бени-Гассана... Здесь мне отрыли арабы небольшую «Изияческую» (азиатскую) статую без головы, представленную в виде известной греческой (!) статуи Венеры (!) коленопреклоненной (Venus accroupie) и держащей иероглифическую (!) доску...

Приближаясь к храму или памятнику Озимандия я нашел, по указанию Диодора<sup>2</sup> гробницы так называемых наложниц Аммона или Паллакид... Этот памятник не описан Шамполионом. По рельефной и живописной отделке картин там находящихся памятник должен стать наряду с лучшими произведениями искусства египтян... Стена, находящаяся направо от двери представляет картину звероловства; тут вы найдете полное собрание животных Египта. По греческой (!) мифологии, заимствованной (!) у египтян, есть уже принадлежность богини целомудрия...

Путешествуя далее по Нилу, возле хижин Курны, автор своего исследования-дневника А. Норов изучал здание-дворец фараона: «Это здание, полувросшее в землю и скромно скрывающаяся за глиняными стенами хижин и за букетами деревьев, замечательно по строгому вкусу его зодчества. Оно сооружено отцом великого Рамзеса (!?), Менефтою I-м, — это его царские палаты. Колонны портика имеют особенное образование перед прочими памятниками: капители состоят из огромных лотосовых шишек, а самые колонны из связок стеблей этого растения и напоминают те малые колонны, которые видны в одной из гиппогей Бени-Гассана. Из девятнадцати колонн, составлявших фасад, осталось только восемь. С этой стороны сделаны три входа. В иероглифическом архитраве виден почти целый ряд сов (!), и они-то возвестили (!?) Шамполиону полную (!) речь Ароериса-Рамзеса о времени (!?) сооружения здания. Краски на карнизах дверей еще сбереглись, — и, вспомните, что это палаты отца Сезостриса или Рамзеса?..

Часть вечера провел я в лесу колонн гигантского Карнака. Скажем, что все остатки Рима, Афин, городов Сицилии, даже Баальбека и Пальмиры перед Фивами — ничтожны. Не удивляйтесь этому, вспомнив, что один Карнак заключает в себе все пространство развалин Пальмиры».

В главе XXII (Дендерах — Абидус — Кауель-Кебир) рассказывается о том, как А. Норов беседовал в селении Некаде с одним из «миссионеров Римской пропаганды». А. Норов «расспрашивал его о монастырях, которые находились некогда между Некаде и Фивами. Они были основаны святыми Палемоном и Пахомием, в половине IV века (!?). Из этих монастырей три существовали еще в прошедшем веке (то есть в XVIII в.)... Я нашел здесь экземпляр Библии XVII века на арабском (!) и латинском (!) языках, напечатанных пропагандою...

...Рано поутру мы пристали к берегу древнего (!) Тентириса, где теперь селение Дендерах. Знаменитый храм Тентириса отстоит на один час езды

от берега... я направился к холму, черневшемуся вдали горами развалин из необожженного кирпича. Мы видим из Диодора, что частные здания египтян, из которых иные были в четыре (!) этажа, всегда строились из кирпича (!), и что только храмы богов и царские чертоги были воздвигаемы из камня и из гранита, трудами целого народа. Из-за груд едва виднелась вершина храма. Левее, в чистом поле, высился пропилон или врата, принадлежавшие ограде храма.

Почти до половины ушедший в землю, великолепный храм открывается только при самом приближении к нему... Страбон первый показывает нам в нем храм Венеры (!), а в принадлежащих к нему зданиях храм Изиды и Тифониум.<sup>3</sup> Все это сохранилось. Абаки или кубы колонн, соединяющие капители с потолком или архитравом, маскированы марками, в которых изображена Венера (!), вскармливаемая Изидой. Одно это изображение уже обличает эпоху греков (!) или римлян (!), которые показали нам в нем усыновление (!) их божества главным божеством Египта. Капители представляют со всех четырех фасов голова Изиды, убранный покрывалами. Вид этих колонн необыкновенно величественен и прекрасен. Фасад состоит из шести колонн, соединенных снизу простенками; а портик из трех рядов таких же колонн по шести в каждом... После первых ощущений какого-то восторга, мое внимание невольно устремилось на потолок, на котором тянется в две полосы столь знаменитый зодиак (о нем говорится в ряде разделов этой монографии. — *Авт.*)...

За великолепным портиком следует зала о шести колоннах, засыпанная на две трети песком, так что почти преграждается вход в другие три залы, расположенные в одну линию и где насыпь доходит почти до потолка (!). Они не менее роскошно украшены, но я все обращался к несравненному портику, который пленил меня до чрезвычайности несмотря на дурную рекомендацию Шамполиона за то что здание не принадлежит (!) временам фараонов, — и где он даже нашел в иероглифах каламбур (?!?)...

Из наружных стен только одна задняя украшена рельефными изображениями; они представляют Озириса, Изиду, Венеру-Гатор и Горуса».

Говоря о зодиаках, А. Норов указывает: «Шамполион и за ним другие ученые-исследователи сняли с него (зодиака) завесу таинственности, доказав, что он не древнее (!) эпохи греков (!), и что он был начат Клеопатрою (!?), а кончен во владычество римлян (!) при Антонине (Charnpoll. Lettres. p. 91, 92). Мне (А. Норов) кажется, что и здесь, как в Эсне, зодиак начинается с близнецов, а не со Льва и не с Девы, как заключила Французская Комиссия...

Когда я (А. Норов) оставал Тентирис, один феллах принес мне найденное им в поле изображение Римского орла, сделанное из камня и которое, вероятно, служило украшением ограде храма...

На другой день, в полдень, были мы у селения Белиене, находящегося в двух часах езды от развалин Абидоса. Мы уже сказали, что этот царственный город, основанный фараоном Менефтою I-м, XVIII династии (сейчас считается, что это — Новое Царство), поглощен песками... Копты по этой причине называют Абидус: эль-Мадфуне, то есть погребенный город...

В одном из погребальных памятников Абидоса, на полуразрушенной стене находится знаменитый отрывок генеалогической таблицы фараонов Египетских частями XV, XVI и XVII династий (официальная хронология считает, что это период 1665-1570 гг. до н.э.), принадлежащий времени Сезостриса и который пояснил (!?) имена многих (!) фараонов, поименованных Библией (!) и Менефоном. Почти все здания Абидоса были построены из известкового камня, которым изобилуют прилежащие к нему горы... Царские палаты в Абидосе, по свидетельству Страбона, были построены наподобие лабиринта, находившегося у Меридового озера...

В Меншиет-эль-Неде ничего не существует от великого Птолемеиса; ищите его остатки в рисунках Французской Комиссии... В горах, близ Акмима, древний Хемис, находится много погребальных пещер, в которых, как сказывают, укрывались христиане от гонений императора Диоклетiana...

Я (А. Норов) остановился у селения Кау-эль-Кабир, где некогда существовал Антеополис. Бродя по каменистому слою, составившемуся из развалин, я нашел два камня, довольно любопытные. Первый служил для жертвоприношения; на нем представлены две вазы, одна стоящая, другая опрокинутая и диск солнца или полной луны; на нижней рамке начертаны иероглифы. Второй камень изображает богиню Гатор (Венеру), сопровождаемую дитятей, держащим палец на устах; перед нею мужская фигура, которую по двурогому шлему можно признать за бога Аммона-Ра...

Почти перед самым отплытием моим (А. Норов) из Монфалута прибыл туда Французский генеральный консул Мимт... Как страстный археолог, он не устал расспрашивать меня со всею подробностью о виденных мною древностях и о тех, которые можно приобрести и поздравлял меня с приобретением в Карнаке статуи богини Нейт; я указал ему на пограничную колонну между Египтом и Нубией и на иероглифическую таблицу острова Битче. Тут мой собеседник спросил меня, видел ли я отрывок генеалогической таблицы фараонов в Абидосе, и без того уже столь малые; я отвечал, что однако я не ломал стен (!), подобно Шамполиону (!) и как он сам намеревался делать (!), — страшал нареканием, которое понес в Афинах лорд Эджин, называл его даже Верресом и между тем сказал, что это приобретение не так трудно (!?), потому что памятники Абидосские состоят из камней известкового кряжа, а не

1 Champoll. Lettres. p. 296.

2 Lic. J. P. II §41, см. также стр. 66.

3 Strab. XVII. P. 1. §44.

из гранита, как в Фивах; это его чрезвычайно утешило и я должен был заранее оплакать судьбу престольного города Мемнонов... (А. Норов добавляет в примечаниях: «Должно прибавить: Г. Мимт умер в прошлом году в Париже, а знаменитые генеалогические таблицы фараонов украшают там же Королевский Музеум».)...

...при ясном лунном свете мы пустились в путь. Мои ожидания не были обмануты. Целый ряд пещер открылся мне в полвысоты горы. Первая, в которую я вошел, была настоящий спэос, столь же совершенный, как и в Бенигассане или в Элетие... В средней стене виден закругленный ниш (так у А. Норова), поддерживаемый двумя колоннами по бокам; они, вероятно, принадлежат к греческой (!) эпохе (традиционная хронология относит этот период к 570-526 гг. до н.э.!), потому что капители колонн украшены аканфовыми (!) листьями, а не лотосовыми и пальмовыми... На дверном полотне этой комнаты я (А. Норов) нашел два начертания имен фараонов, которые находятся также в таблице Абидосской и принадлежат к XV династии (классическая хронология относит начало XV династии точно (!?) к 1665 году. — *Авт.*); под ним видно воинственное изображение фараона не много менее, чем в натуральный рост...

В главе XXIV (Джебелуль-Тейр и монастырь Эль-Баххара) А. Норов пишет: «Приближаясь к живописной горе Джебелуль-Тейр или Птичьей, увенчанной Коптским монастырем во имя Пресвятой Богородицы... мы искали вдоль отвесных скал место для доступа... Достигнув до высоты горы, я увидел обширные и живописные каменоломни... Я направился прежде всего к каменоломням, и к немалому удивлению увидел, на самой первой скале, колоссальную рельефную картину, самого древнего египетского стиля, изображающую две женские фигуры в покрывалах, стоящие перед Анубисом. С трудом я мог разобрать кое-что из начертания двух фараонических имен. За этою скалою открылась мне гробовая пещера с отличными героическими рельефами, легко забеленными; тут я мог разобрать (!?) имя фараона Рамзеса IV. Здесь весьма замечателен карниз, составленный из украшений, перемешанных с кольцами (возможно, с картушами. — *Авт.*) имен фараонов. Вот еще несколько листов истории Египта, забытых (!) в этих скалах; желательно, чтобы это место было исследовано (!). В этом спэосе есть также ниша с тремя статуями. Много еще предстоит открытий (!) в Египте, если мы отклонимся от обыкновенных путей (!) и будем приподнимать песчаный покров пустыни...

Далее видна полуобрушенная линия древних стен. Известно, что Сезострис соорудил во многих местах стены в защиту против напора песков из пустынь Аравии и Ливии<sup>1</sup>... Такие стены были воздвигнуты и другими фараонами до самых пределов Эфиопии...

Через полчаса езды от каменоломен, по безжизненным скалам, достигли мы наконец монастыря... Я не мог ничего узнать от настоятеля о времени сооружения этой древней церкви... Резьба наддверного карниза обличает работу византийскую (!), а колонны церкви эпоху владычества римлян (!)».

В Главе XXV (Область Фаюм: город Фаюм. — Озеро Мерисово или Биркетуль — Карун) А. Норов продолжает: «Первое селение на пути нашем Кемен-эль-Аруш, с красивым минаретом. Селение обнесено высоким валом древнего (!) построения; мы полагаем древний (!) Иссеион (Iseion), а не в Зауие, как определяют некоторые писатели, следуя Данвилю. Иссеион или Иссеум, назначенный в Римской путевой таблице, показан как военный пост; огромный вал Кемен-эль-Аруша, кажется, оправдывает наше заключение, тогда как Зауие не представляет никаких следов своей древности (!)... За сим следует деревня Уану возле которой я заметил остаток древнего водопровода (!). Деревня Энфос остается в стороне. Следя (так у А. Норова) древность, я направился дальнею дорогою на Иллагон и Гавару через Абусир, мимо двух пирамид там существующих; тут видно много древних (!) гробниц, из которых иные составляют подземные пещеры, другие изсечены на поверхности, в каменной граде и представляют множество небольших четверосторонних вертепов в несколько рядов. Здесь мы полагаем существование Ираклеополиса великого, по данным древними географами расстояниям... Поднявшись на возвышение, я увидел первую пирамиду Иллагона... противу самого Иллагона чернеется полуразрушенная пирамида из необожженных кирпичей. Ее каменная одежда уже не существует более. Из середины пирамиды проглядывают большие камни, составлявшие внутренность погребального чертога... Вторая пирамида, носящая название селения Гавары, уже видна, когда подъезжаешь к Иллагону. Французские ученые открыли возле нее значительные остатки древних стен, имеющих очерк (так у А. Норова) параллелограмма и много обломков колонн среди гранитных камней, почему и полагают, что здесь существовал столь знаменитый лабиринт (!), который заключал 3000 комнат (!), из коих только половина была на поверхности земли, а другая под землею. Геродоту показали только верхнюю часть (!?), но доступ в нижние комнаты был дозволен для одних жрецов; там погребались священные крокодилы (Lib. II. §148). Тот же историк говорит, что это здание он считает величайшим (!) произведением рук человеческих. Пирамида находилась на одном из углов лабиринта. В пирамиде, которая близ Гавары одни основные и угловые части из камня, но внутренность ее состоит из необожженных кирпичей с соломенною связью. Геродот прибавляет, что наружная часть лабиринта была разделена на 12 дворов, по числу царей, управлявших тогда Египтом (!?). Некоторые писатели видели в этом разделении 12 месяцев года...

Пирамида, которую мы видели противу Иллагона, весьма вероятно, есть та самая, о которой говорит Геродот; она была воздвигнута из кирпичей фараоном Азихисом и на ней находилась следующая напыщенная надпись: «не презирай меня при сравнении с каменными пирамидами: я столь же превосходнее их, сколько Юпитер (!) перед другими богами, потому что я сооружена из кирпичей, сделанных из ила, почерпнутого в глубине озера» (здесь уместно упомянуть об исследованиях французского ученого XX в. Давидовича, который считает, что многие из удивительных грандиозных сооружений Древнего Египта выполнены из так называемого «геобетона» на основе ила и даже предложил разгаданную им рецептуру этого материала. — *Авт.*). Колосс фараона, соразмерный высоте пирамиды, господствовал над всей окрестностью. Эта пышная пирамида была на острове, и мы увидим, что иссякшие рукава озера разрезают по разным направлениям область Фаюма. Таким образом, наше определение (А. Норов) Ираклеополиса на месте, обозначенном виденными нами гробницами, между Абусиром и Иллагоном, оправдывается. Риттер удивляется, что доселе не найдены (XIX век) следы этого значительного города.<sup>2</sup>

При выезде из города, я заметил на кладбище много (!) обломков древних зданий, колонн и даже статуй. Фаюм занял место древнего Крокодилополиса, который впоследствии был назван Арсиное, по имени сестры Птолемея Филадельфа<sup>3</sup>...

Через полтора часа езды и на половине пути от Фаюма до озера, близ деревни Биагму, я (А. Норов) увидел развалины пилонов или, может быть, пирамиды, от которых осталось только несколько нижних рядов гранитных камней; можно судить о форме и огромности здания по угловым остаткам, где камни показывает пирамидальный склон, но промежутка между пилонами нельзя различить. Пространство от оконечности одного до оконечности другого пилона содержит 190 шагов. Французские ученые означают положение знаменитого лабиринта возле пирамиды, находящейся на север от Гавары; мы с этим готовы согласиться, не понимая однако, как здание столь необычайной огромности могло совсем исчезнуть (!?) с лица земли<sup>3</sup> но пусть объяснят нам выражение Геродота, который говорит, что это удивительное здание находилось несколько выше Мерисового озера, следовательно на севере; тогда и Крокодилополис был не там, где город Фаюм? Здание, о котором мы сегодня говорили, находится именно в 100 стадиях (17 верст) от Крокодилополиса или Фаюма, но и это положение не удовлетворяет определению Геродота (?), и едва ли не в песках Ливийских, то есть по ту сторону озера, на севере должно искать (!) это чудное здание, предмет стольких спорных мнений; к тому же, если бы лабиринт находился возле Гавары, то неужели бы ни одна из 1500 подземный комнат не была обнаружена искателями?<sup>3</sup>

Далее А. Норов делает интересное замечание, касающееся достоверности официальной идентификации памятников архитектуры и хронологии их возведения: «Я не спешил основывать своего мнения прежде чем вникну в местности этого края; но мне не много уже оставалось видеть для убеждения, что древние писатели, каковы Геродот, Страбон и отчасти Диодор, верны в своих описаниях Египта, и что ученый и почтенный Данвиль напрасно обвинил отца Истории и Диодора в преувеличении, тогда как он сам сочинил, только от того, что не видал (!) Египта, гипотезу несбыточную (!), хотя очень часто угадывал (!?) весьма основательно».

Продолжая свое путешествие, А. Норов пишет: «На оконечности западного берега видны остатки египетского храма, называемые арабами Каср-эль-Харун. Миссионер Сикар полагал, что это есть остатки знаменитого лабиринта (!); но скорее можно согласиться, что это здание принадлежит другому лабиринту, позднейшего времени, описанному Страбоном, о котором также говорит Диодор, означая его положение на оконечности озера к стороне Ливии... позади каменной площади, на которой стоят пирамиды Мемфисские, видно много подобных гробниц: это может оправдать наше предположение о сообщении Мерисова озера с пирамидами — предположение, основанные на сказании Геродота (Ubi supra §150)...

...при въезде на последнюю гору, нам открылись впереди берег Нила и пальмы Зауие, а налево вставала величественная масса пирамиды Майдун... мы быстро помчались по пустыне и проехали очень недалеко от прекрасной пирамиды...; она построена из больших тесаных камней желтого цвета; возле нее проходит канал Йосифов. Здесь определяют Данвиль положение Нилополиса.

...Не доходя Кафр-Лаята уже открылись нам вдали громады больших пирамид; вскоре они исчезли, но, взамен их, появились пирамиды Дашура и Саккары и, наконец, мало помалу развернулась вся линия этих исполинских памятников...»

Подводя итоги изучения материалов путешествия русского ученого Авраама Сергеевича Норова в 30-40-е годы XIX века, можно утверждать, что важность этих материалов трудно переоценить, так как несомненна объективность и непредвзятость автора, свежесть восприятия памятников архитектуры, не обремененная последующими наслоениями многочисленных работ последователей ортодоксальной теории и истории архитектуры.

Из работ А. Норова следует, что и стилистические характеристики и хронологические параметры сооружений так называемого Древнего Египта нередко весьма далеки от классических представлений, которые легли в основу многочисленных монографий, энциклопедий и учебников.

<sup>2</sup> Geogr. Т. III.

<sup>3</sup> Champoll. L'Egypte: sur locs Pharaons. J. 325.

<sup>1</sup> Diog. J. P. J. §58 см. также стр. 148.

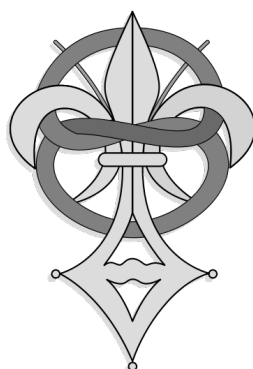


Хронологические несоответствия были замечены учеными сравнительно давно. Так, известнейший немецкий египтолог Г. Бругш анализируя, например, время восшествия на престол фараона Мена (первого фараона), по данным различных ученых, отмечает, что разность между крайними выводами этого ряда чисел поразительна, так как она составляет 2079 лет (Бокк относит это событие к 5702 г. до Р. Х., Унгер — к 5613 г. до Р. Х., Бругш — к 4455 г. до Р. Х., Лаут — к 4157 г. до Р. Х., Лепсиус — к 3892 г. до Р. Х., Бунзен — к 3623 г. до Р. Х.). Самые основательные работы и изыскания, проведенные компетентными учеными для проверки хронологической последовательности царствований фараонов и порядка перемены целых династий, доказали вместе с тем неминуемую необходимость допустить (?) в списке Манефо (отметим, что на этом династическом списке основывается вся современная египтология и, соответственно, истории «древнеегипетской» архитектуры. — Авт.) одновременные (!) и параллельные (!) царствования, чем значительно уменьшается сумма времени, потребная для владычества над страной тридцати династий Манефо. Несмотря на все открытия в этой области египтологии, числовые данные находятся до сих пор в весьма неудовлетворительном состоянии.<sup>1</sup>

А. Т. Фоменко отмечает, что к XXI веку ситуация с хронологией египетской истории столь же запутана и неопределенна: «Современные таблицы также по разному оценивают дату вступления на престол Мены (первого фараона. — Авт.), а именно около 3100 года, около 3000 года и т.д. Полное колебание этой «даты» достигает 2700 лет. Если же мы учтем мнение других, например французских, египтологов, то ситуация еще более обострится... Разница между датировкой Шампольона и датировкой Пальмера составляет ни много ни мало 3643 года...

Вообще оказывается «египтология, благодаря которой рассеялся впервые мрак, покрывающий египетскую древность, зародилась всего 80 лет назад» — писал в конце XIX века Шантепи де ля Соссей.<sup>2</sup> Он продолжает: «Она в течение долгого времени оставалась достоянием лишь немногих исследователей... результаты исследований были популяризованы, — увы слишком поспешно... Так в обиход вошло много ложных воззрений, а за этим последовало неизбежное отрезвление — спад увлечения египтологией и утрата чрезмерного доверия к результатам исследований... Пока еще невозможно построить египетскую хронологию».

Кроме несомненных хронологических несоответствий можно сделать обоснованное предположение о значительной близости, по крайней мере во времени, «древнегреческой» и «античной» архитектуры, а во многих случаях — и стилистическая, конструктивная и технологическая связанность: по крайней мере, представляется целесообразным наметить серьезные исследования в этом направлении.



1 «Egypt under the Pharaohs. A History Derived Entirely from the Monuments». I. Murray, London, 1891.  
2 «Иллюстрированная история религий». Т. 1, 2. Переиздание 1992 г. М.

## Загадки египетских пирамид

*Когда хочешь понять что-нибудь, то, конечно, ищешь  
ему пример в каком-нибудь другом месте или времени.  
Но бывает, случай приходит небывалый, и сравнивать  
не с чем. Приходится ждать.*

М.М. Пришвин, писатель

*Если Вы не поняли человека, Вы не имеете права осуждать его,  
а если поняли, то, вполне возможно, не пожелаете этого делать.  
Я не могу доказать справедливость своей точки зрения  
именно потому, что ее справедливость — очевидна.*

Гилберт Кит Честертон

Египетские пирамиды всегда занимали достойное место не только в истории архитектуры, но и в умах исследователей, путешественников, писателей...

Уже около двухсот лет тому назад Э. Ф. Жомар, вместе с другими учеными, сопровождавший армию Наполеона в Египет, составил их первое (!) научное описание и провел первые (!) точные измерения (И. С. Кацнельсон)... С тех пор о пирамидах написано много книг и статей... Однако, почти все они посвящены либо частным проблемам, либо какому-нибудь конкретному памятнику...

Жан-Филипп Лауэр, бывший архитектор Службы древностей Египта (Service des antiquités de l'Égypte)<sup>1</sup>, отдавший многие годы изучению этих памятников и посвятивший им множество специальных работ, а в 1948 г. выпустил в свет книгу, в которой попытался коротко, объективно, основываясь на строго проверенных фактах изложить суть вопроса (вышедшая годом раньше и недавно переизданная книга английского археолога И. Эдвардса<sup>2</sup> содержит меньше сведений и затрагивает более ограниченный круг вопросов, также как и книга А. Фахри.<sup>3</sup> Работа Л. Гринзелла<sup>4</sup> имеет характер справочника. — И. С. Кацнельсон). В ней рассказывается об истории их изучения, рассматриваются вопросы, касающиеся возникновения и эволюции этого типа гробниц и примыкающих к ним культовых сооружений, критикуются связанные с ними многочисленные псевдонаучные и религиозно-мистические теории, объясняются методы их строительства, говорится о научных познаниях строителей, позволявших им воздвигать такие колоссальные усыпальницы...

«С перенесением резиденции царя в Мемфис (на месте построенной еще фараоном первой (!?) династии Менесом крепости «Белая стена» — «Мен-нефер», по-гречески (!) Мемфис) начинается тот период в истории Египта, который в традиционной истории называется Древнее Царство (XXVIII-XXIII вв. до н.э.). Он охватывает время правления от III до VI династии. К сожалению, об этой эпохе известно не так уж много. Документов, позволяющих установить последовательность хода событий в течение более или менее продолжительного отрезка времени, почти не сохранились... Несколько лучше мы знаем архитектуру, скульптуру, фресковую живопись...

Поскольку царь выделялся среди всех людей, усыпальница его также должна была быть выдающейся. И если гробницы фараонов двух первых династий превосходили прочие только величиной, убранством и богатством, то, начиная с основателя III династии — Джосера — они выделяются еще и формой. Для него вблизи Мемфиса, в Саккара, была воздвигнута первая (!) пирамида — ступенчатая».

Вплоть до конца XIX века (!) оставалось неизвестным (!), кому она принадлежит. В переходах и галереях, правда, изредка попадалось имя «Нечерхет», но ни в одном из дошедших до нас списков царей оно не упоминается. В 1890 г. немецкими египтологами Э. Бругшем и Г. Штейндорфом была опубликована надпись на стеле, найденной на острове Сехель у первого порога. Она относилась к более позднему (!) времени, но сообщала о семи голодных годах при царе Нечерхете. Однако, рядом с этим именем стояло и другое (!) — Джосер. Как известно, фараон при вступлении на престол принимал несколько имен. Нечерхет, считают египтологи и в их числе, например, Кацнельсон И. С., было одним из имен Джосера, который был давно известен, так как упоминался в труде египетского (или греческого) историка Манефона, написавшего в конце IV в. до н.э. (!) на греческом (!) языке историю Египта.

Считается, что Манефон широко пользовался архивами храмов (хотя это и было лишь в IV в. до н.э.), давным-давно утраченными. Он не только приводит имя царя, правда в его греческой форме — Тосортос, но и сообщает некоторые важные подробности: «Тосортос правил 29 лет. Во время его царствования жил Имутес, который благодаря своим познаниям имел славу Асклепия (греческого бога врачевания). Он первый (!) начал строить из тесаных камней». Не удивительно ли, что эти подробности сообщаются через 2,5 тыс. лет после времени правления фараона III династии (то есть, XXVIII в. до н.э.).

Как теперь точно (?) установлено, — полагает автор комментируемого обзора, — пирамида Джосера — действительно древнейшее (!) в Египте, а может быть и во всем мире, каменное монументальное сооружение — была воздвигнута верховным сановником фараона Имхотепом, гениальным зодчим, врачом, автором поучений. «Впоследствии он был обожествлен, и ему посвящали храмы десятки столетий спустя (!?) — при Птолемах (а, может быть, все это — храмы, архитекторы, лекари... и существовало гораздо позже, чем принято считать, — а именно, в период «античных греков», где-то в «раннем, темном средневековье». — *Авт.*), когда греки отождествляли (!?) его с Асклепием».

О следующих царях III династии, к сожалению, почти нет сведений (!?). Они, видимо, оставались у власти не более (!?) полувека, после чего их сменила новая, IV династия. Основателем ее был Снофру, отец Хеопса (Хуфу), по повелению которого воздвигли Великую пирамиду...

Можно легко представить себе условия, в которых жили рабочие, по остаткам раскопанного в 1890 г. известным английским археологом Флиндерсом Петри поселения в Лахуне (Фаюм). Здесь фараон XII династии Сенусерт II (нач. XIX в. до н.э.) воздвиг свою пирамиду». Пытаясь объяснить практически полное отсутствие остатков жилищ в «Древнем Египте» автор обзора указывает: «Поселок рабочих был отделен массивными глинобитными стенами (руины которых, как ни странно, сохранились в течение 2,5 тыс.

1 Комментарии к книге Жана-Филиппа Лауэра «Загадки египетских пирамид» (J.-Ph. Lauer. Le problème des pyramides d'Égypte), изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы. Москва, 1966 г. — АН СССР, Институт народов Азии., пер. с французского. — с. 223.

2 J. E. S. Edwards, The Pyramids of Egypt, London, 1947.

3 A. Fakhry, The Pyramids, Chicago, 1961.

4 L. S. Grinsell, Egyptian Pyramids, Gloucester, 1947.



лет. — *Авт.*) от квартала, где обитали в своих вилах власть имущие (остатков вил не сохранилось. — *Авт.*). От 30 до 50 жалких глинобитных хибарок уместалось на площади, равной площади дома какого-нибудь (?) сановника...

Многое, конечно, с веками забылось, приняло фантастические очертания, немало добавило и воображение, но неизменным (!?) осталось отношение к виновнику всех бед — Хеопсу. И неутомимый путешественник, «отец истории» Геродот, посетивший долину Нила в середине V в. до н.э. (!), то есть спустя более двух тысяч лет (!) после смерти Хеопса, и побывавший там еще через четыреста лет (!) автор «всемирной истории» (так называемой «Исторической библиотеки») Диодор передают, очевидно (!) со слов проводников (!?), что этот фараон «поверг Египет во всевозможные беды»...

О ближайших преемниках Хеопса — Хефрене и Микерине — мы знаем очень мало (!). В период их правления продолжали сооружать пирамиды, но уже значительно меньших размеров.

Положение меняется при последнем фараоне этой династии — Шепсекафе, сыне Микерина... ему пришлось удовольствоваться более скромной гробницей, имеющей форму гигантского саркофага. Она выстроена не в Гизе, где находится пирамида его отца, а в Саккара, километрах в шести южнее ступенчатой пирамиды Джосера, и известная ныне как «мастаба фараун»...

К власти пришла новая династия — пятая... фараоны V и VI династий строили свои пирамиды не в Гизе, а в иных местах (в Саккара, Абусире), и гробницы их по своим размерам никакого сравнения с пирамидами Гизе не выдерживают...

«В дальнейшем искусство строительства пирамид постепенно деградирует... Даже фараоны-завоеватели XII династии вновь объединившие вокруг трона всю страну в эпоху Среднего царства (ок. 2000 — ок. 1750 гг. до н.э.) и сооружавшие для себя усыпальницы в Лахуне и Дашуре, в этом отношении уступали своим предшественникам времени Древнего царства. Их сравнительно скромные по размерам пирамиды складывались из кирпичей, иногда каркас из каменных стен заполнялся камнями, землей и песком.

Последние по времени пирамиды принадлежат фараонам XVII династии, завершившей период второго распада Египта (ок. 1750 — ок. 1580 гг. до н.э.). Они расположены вблизи Фив и представляют собой небольшие (!) кирпичные сооружения, воздвигнутые над гробницами...

Некоторые египтологи полагают, что в первой пирамиде — ступенчатой — фараона Джосера в Саккара воплощена идея гигантской лестницы в небо» (вспомним легендарную библейскую Вавилонскую башню, иногда отождествляемую с зиккуратом в Самаре).

Кроме характерных особенностей архитектуры «древнеегипетских» памятников, интерес представляет и иероглифическое наследие, так называемые «Тексты пирамид», открытые Г. Масперо в 1879 г. в погребальной камере фараона Пепи I — третьего царя VI династии, правившего в XXIV в. до н.э. «Затем Г. Масперо исследовал пирамиды Унаса (V династия), Тети, Меренра, Пепи II (VI династия), где тексты также покрывали стены погребальных покоев. Много позже, в 20-30-х годах XX в., Г. Жекье нашел новые варианты текстов в гробницах жен Пепи II — Нейт и Уетжебтен — и малоизвестного (!?) фараона VII династии — Аба (Иби), который, согласно древнеегипетской традиции (!), считался (!) последним (!?) царем эпохи Древнего Египта.

«Итак, что такое «Тексты пирамид», каково их содержание? Жестоко ошибется тот, кто представит себе их в виде связного, последовательно изложенного трактата либо собрания гимнов, псалмов или молитв. В действительности это набор отдельных формул и заклинаний без всякой системы (!) и внутренней связи (!), восходящих к глубочайшей древности (!). Вне всякого сомнения, многие из них были непонятны (!) даже современникам фараонов V и VI династий. Варианты, обнаруженные в гробницах различных царей, существенно отличаются (!) друг от друга по составу и объему... Разобраться в содержании Текстов пирамид очень нелегко. И многое в них остается неясным (!), так же как и для тех, по чьему повелению они высекались тысячелетия назад на стенах гробниц (!)...

Пирамиды воздвигались не только для того, чтобы обеспечить фараону посмертный покой, но и для того (как это не парадоксально), чтобы охранять его от подданных. Именно поэтому замуровывали (!) многотонными колоссальными гранитными или базальтовыми глыбами коридоры, ведущие в погребальную камеру (как ни странно, ни в одной из пирамид не найдено мумии фараона. — *Авт.*), засыпали переходы и шахты, а позднее (?) пробивали в скале сложную систему подземных переходов и колодцев, устраивали ловушки и ложные ходы, высекали на стенах страшные заклятия, тщательно прятали под облицовкой входы...

Со времени выхода в свет книги Ж.-Ф. Лауэра прошло несколько десятилетий. За эти годы археологи сделали немало интересных открытий. «Правда, они не внесли ничего такого, что заставило бы отвергнуть (!) и пересмотреть (!) основные положения автора (Лауэра), хотя в деталях уточнили отдельные его наблюдения. Это прежде всего относится к раскопкам, которые производили в Гизе и Саккара местные ученые-египтяне. Именно им удалось обнаружить «потерянную пирамиду» неизвестного прежде (!) фараона III династии Сехемхета,<sup>1</sup> а у пирамиды Хеопса — принадлежавшие ему огромные деревянные барки, так называемые солнечные ладьи.

1 З. Гонец. «Потерянная пирамида». М., 1959.

«Почему до сих пор неизвестны (!) пирамиды преемников Джосера? Не следует ли их искать где-нибудь поблизости?» Эти вопросы, не дававшие покоя инспектору Службы древностей Египта в Саккара З. Гонецу, побудили его в конце сентября 1951 г. приступить к раскопкам в юго-восточном углу обширной низины к юго-западу от пирамиды Джосера». Он обнаружил фундамент стены из глыб серого известняка, ограду, облицованную белыми плитами до 3 м высотой, напоминающую ограду пирамиды Джосера... В 1953 г. был обнаружен угол первой ступени неизвестной прежде пирамиды. Верхние ступени не сохранились. Площадь ее около 18 тыс. м<sup>2</sup>. Выше остатков пирамиды занимают гробницы, почему-то датируемые официальной наукой XIV-XIII вв. до н.э....

«Через четыре недели, 27 июня 1954 г., в погребальной камере собрались виднейшие египетские археологи. Некоторые ученые специально приехали из Европы. Целая армия корреспондентов газет, журналов, радио и телевидения толпились у входа, нетерпеливо дожидаясь результатов вскрытия саркофага. Возможно, мир через час-другой узнает о новой сенсационной находке вроде золотых саркофагов Тутанхамона.

Два часа понадобилось, чтобы вытащить из пазов намертво зацементированную в них крышку саркофага. Она весила 227 кг. Наконец, крышка поддалась и поползла вверх. З. Гонец заглянул внутрь. Саркофаг был пуст... (!)... Дальнейшие исследования приостановили. Загадка пирамиды Сехемхета до сих пор не разрешена...»

Заметим, что существует гипотеза, согласно которой так называемые «сокровища Тутанхамона» представляют собой собрание разновременных и разнотипных предметов, саркофаг относится также к другой эпохе; большие сомнения вызывают и сама мумия (особенно череп молодого фараона) и саркофаг: есть мнение, что все это — тщательно подготовленная фальсификация, осуществленная Картером, а затем разнесенная по всему миру журналистами «желтой» прессы — нечто, подобное шлимановской Трое.

Таким образом, открытие З. Гонца, не оправдало возлагавшихся на него надежд... Было установлено, что «потерянная пирамида» является промежуточным звеном между ступенчатой пирамидой Джосера и пирамидой царя Аба в Завиет-эль-Ариане. На ней можно проследить эволюцию и развитие строительного искусства. Здесь впервые, как считает автор исследования, слои кладки расположены не горизонтальными, а вертикальными наклонными рядами, опирающимися друг на друга. Кроме того, удалось уточнить (!?) хронологию III династии. Мы узнали (!?), что Джосеру наследовал Сехемхет... В стадии первичной (!?) гипотезы находится пока вопрос о том, кто был основателем III династии...

...У самого подножия Великой пирамиды в 1954 г. было сделано другое замечательное открытие — были найдены «солнечные ладьи» Хеопса<sup>2</sup>...

«Отметки каменоломен на плитах показывают, что лодку спрятали не ранее восьмого года правления Джедефра — преемника Хеопса...

Выше уже говорилось о познавательной ценности книги Ж.-Ф. Лауэра... труд французского архитектора-археолога будет интересен всем, кому небезразличны сокровища искусства и науки, унаследованные от минувших поколений... Одно из основных ее достоинств, при всей ее внешней парадоксальности подобного утверждения, — это актуальность и даже злободневность некоторых затронутых в ней проблем. Лауэр с огромным знанием дела, опираясь на точно установленные им самим, а также другими специалистами — археологами и египтологами, историками и архитекторами — факты, подвергает уничтожающей критике всевозможные псевдонаучные религиозные, мистические и прочие, связанные с пирамидами теории... Для примера достаточно согласиться хотя бы на манипуляции, которым подвергались древнеегипетские меры длины, объема и веса с целью получения числовых значений, удобных и нужных творцам разнообразных домислов о пирамидах. Лауэр с помощью простейших подсчетов разоблачает подобного рода приемы фальсификации исторической действительности...

Лауэр в главе I (ч. I) «Путешественники и писатели перед пирамидами. От античности до экспедиции Наполеона в Египет» пишет: «...у путешественника минувшего века Артура Ронэ, которому довелось посетить Мемфис и Саккара вместе с Мариэттом (1821-1881 гг.), вырвались исполненные восхищения строки: «И, о чудо! плотины прорваны, Нил разлился на необозримое пространство... Сквозь просветы видно великое множество лагун, коричневая плодородная равнина, наступающая на оползающие холмы Мемфиса, затем пустыня, далее пирамиды, такие же вечные и молчаливые, как сама равнина...»<sup>3</sup>...

Еще одному вдохновенному художнику — Вивану Денону (1747-1825 гг.), участнику египетской экспедиции Бонапарта, — довелось увидеть пирамиды во время наводнения: «Мне хотелось запечатлеть их в прозрачных и нежных тонах вместе с необъятными, окутывающими их воздушными просторами...»<sup>4</sup>

Таким увидел впервые (!) пирамиды в 1777 г. путешественник К. Э. Савари: «...«Не прошли мы и четверти мили, как увидели вершины двух больших пирамид... Эти древние памятники, которые пережили гибель народов, падение

2 Z. Nour, Z. Iskander, M. Osman, A. Y. Mustafa, The Cheops boats, pt I, Cairo, 1960.

3 A. Rhoné. L'Egypte à petites journées. Etudes et souvenirs, Paris, 1877, p. 183.

4 V. Denon. Voyage dans la Basse et la Haute Egypte pendant les campagnes du général Bonaparte, t. I, Paris, 1802.

империй, противостояли (!) разрушениям (!) и времени (!), внушают нечто вроде благоговения...»<sup>1</sup>

Примерно в ту же пору, когда так выражал свои чувства Савари, его современник, ученый де Вольней, в противоположность ему обычно весьма сдержанно отзываясь о Египте, говорит о пирамидах почти с таким же восхищением: «Время и еще больше люди, которые разрушили (!) все (!) памятники древности, были совершенно бессильны перед пирамидами... Высота вершин, крутизна склонов и огромная площадь, занимаемая пирамидами, монументальность, воспоминания о минувших эпохах, которые они навевают, размышления о трудах, затраченных на их сооружение, сознание того, что эти гигантские утесы созданы руками такого маленького и такого слабого человека, который букашкой ползает у их подножия, — все это наполняет сердце и ум одновременно изумлением, восхищением, благоговением...»<sup>2</sup>

В пирамиде Хеопса сохранился 201 ряд кладки, а когда ее построили, в ней было от 215 до 220 рядов: вершина была срезана метров на десять (!) после того как ее облицовку стали разбирать на камни... Наполеон подсчитал в присутствии своих изумленных офицеров, что каменных блоков от трех пирамид Гизе хватило бы для того, чтобы соорудить вокруг Франции стену высотой 3 м и толщиной 30 см...

В то же время нас поражает исключительная тщательность (!) исполнения мельчайших деталей (здесь уместно вспомнить о достаточно правдоподобной гипотезе французского ученого Давидовитца, который убедительно доказывает, что блоки пирамиды Хеопса были изготовлены из так называемого «геобетона»: этой проблеме посвящен специальный параграф в монографии, с которой Вы знакомитесь. — *Авт.*). При сооружении этих монументов, — указывает Жан-Филипп Лауэр, — строители совершали подлинные чудеса (!). Достойный восхищения шедевр строительной техники представляет собой кладка пирамиды Хеопса. Флиндерс Петри (1853-1942 гг.) определил, что толщина швов, которые кажутся простыми царапинами (!), сделанными на поверхности камня, а иной раз даже почти незаметны (!), равна в среднем 1/50 большого пальца, или примерно 0,5 мм.<sup>3</sup> Представляете ли вы себе, — спрашивает далее Ж.-Ф. Лауэр, — сколько усилий потребовалось для такой подгонки блоков, зачастую весивших много тонн? Пиатци Смит, шотландский астроном, ...сравнивает эту совершенством работу с трудом современных мастеров, делающих оптические приборы, и с полным основанием удивляется, как удалось залить (!?) между блоками известковый раствор (!?), по сей день сохранившийся в виде тончайшей ниточки (!), не шире листочка кованного серебра. Наличие известкового раствора (!?) в таких узеньких щелях можно объяснить лишь следующим образом: в момент, когда клали блок нового ряда, поверхность предшествующего поливали разжиженным (?) известняковым раствором, который заполнял мельчайшие впадинки (?) в том месте, где должен был быть уложен новый блок, и обеспечивал таким образом полное прилегание рядов. Это известковое молоко проникало даже в самые крохотные щелки вертикальных скважин каменей нижнего уступа (возникает вопрос не только и не столько о том, каким образом достигалась такая невероятная точность подгонки поверхностей каменных блоков, но и вопрос — зачем такая затрата сил и энергии, когда можно просто несколько увеличить толщину растворного шва, что и осуществляется в современных кладочных технологиях. — *Авт.*).

Работу по подгонке и укладке блоков с полным основанием считают удивительнейшей (!) и тончайшей (!) операцией. Однако эта работа составляет лишь часть огромного труда, который был необходим для сооружения этих монументов.

Геродот, очевидно, один из первых путешественников, свидетельства которого о пирамидах дошли до нас, обращает внимание именно на эти подробности<sup>4</sup>: «...царь египетский Хеопс поверг Египет во всевозможные беды... потом заставил всех египтян работать на него. Одни обязаны были таскать камни из каменоломен, что в Аравийском хребте, к Нилу; по перевозке камней через реку на судах их должны были принимать другие египтяне и тащить к хребту, называемом Ливийским. Таким образом работали непрерывно в течение каждых трех месяцев по сто тысяч человек (?). Народ томился десять лет (?) над проведением дороги, по которой таскали камни...; действительно, дорога имеет пять стадий (древнегреческий олимпийский стадий равен 184,97 м, путевой — 157,5 м) в длину, десять оргий (orgia — древнегреческая мера длины: 1,85 м) в ширину и восемь в самом высоком месте в вышину; она вымощена шлифованным камнем с высеченными на нем изображениями... (видимо, Геродот смешивает здесь насыпь, возведенную для доставки камней, с крытым переходом, который в пирамидальных комплексах связывал нижний храм, расположенный на краю долины, с верхним храмом, примыкающим к пирамиде. Эта крытая дорога действительно построена весьма тщательно и украшена барельефами, на которых изображены, между прочим, многочисленные сцены, связанные с охотой или скотоводством. Впрочем, не лишено правдоподобия, что дорога эта в период строительства служила для переброски камней к пирамидам, а потом

была обнесена стенами, украшенными барельефами)... Самое сооружение пирамиды длилось двадцать лет (!?)...»

Через несколько строк Геродот добавляет (кн. II, § 125): «В египетской надписи, начертанной на пирамиде (?), обозначено, сколько издержано было для рабочих на редьку, лук и чеснок (не правда ли, странная надпись для пирамиды фараона и не менее странный набор продуктов. — *Авт.*); как я хорошо помню, переводчик (то есть, во времена Геродота египтяне хорошо владели письменным иероглифическим «древнеегипетским» письмом»<sup>5</sup> — *Авт.*) при чтении надписи говорил мне, что всего было выдано 1600 талантов (а ведь талант — это аттическая мера, равная 26,2 кг серебра. — *Авт.*). Если это действительно так, то сколько же должно быть издержано на железные орудия (заметим, что официальная египтология считает, что во времена Хеопса, то есть в первой половине III тысячелетия до н.э. египтяне пользовались лишь медными инструментами. Не следует ли из книг Геродота, что пирамиды были построены гораздо позже, ближе к «древнегреческой античности»? — *Авт.*) для работы...

...Впрочем, ни среди историков, ни среди самих египтян нет единодушия в вопросе о происхождении пирамид. Большинство считает их творцами указанных нами царей (то есть Хеопса, Хефрена и Микерина), однако некоторые называют и другие имена, они говорят, что первую (!?) пирамиду создал Армей, вторую Амасис, а третью Инар...» — и добавляет (это «добавляет» Диодор Сицилийский): «Хотя два Царя (Хеопс и Хефрен) и приказали построить пирамиды, которые должны были служить для них гробницами, однако ни один из них (!) не был там погребен (!)»...

Страбон (кн. XVII, гл. I, § 33) приводит общеизвестную (!) легенду, рассказанную (!) еще Геродотом (!) и Диодором (!) и ими же признанную недостоверною (!?). Эта легенда приписывает третью пирамиду куртизанке Родопис (!?). Что касается естествоиспытателя Плиния, то он считает пирамиды свидетельством безумного бахвальства царей... («Regum rescipiae otiosa ac stulta ostentatio» — XXXVI, 12).

В эпоху арабского владычества труды об истории сооружения пирамид и их создателя, — полагает Ж.-Ф. Лауэр, — изобилуют домыслами (!) подобно рассказу писателя конца XII в. Ибрагима ибн Вазиф-шаха, включенному им в «Историю Египта и его чудес»<sup>5</sup> (отметим наконец, что совершенно аналогичные тексты, переведенные в XVII в. Джоном Гривсом<sup>6</sup> — были неверно приписаны им Ибн ал-Хакиму, в сочинениях которого нет даже намек на легенду, приведенную здесь): «...царь приказал построить пирамиды и прорыть в них каналы (!?), в которые Нил проникает до определенного места, а затем повернет и потечет в некоторые западные районы и к Саиду... В западной пирамиде (Хефрена) соорудили тридцать кладовых из цветного гранита и наполнили их сокровищами и различными вещами: статуями из драгоценных камней, орудиями из отменного железа (!), оружием из нержавеющей (!) металла, стеклом, изумительными талисманами... В восточной пирамиде (Хеопса) расположили комнаты, где было звездное небо и собрано все то, что связано с деяниями предков Сурида: статуи, благовония, воскуряемые планетам, книги о них (!?), карты неподвижных звезд и таблицы их перемещения (!)... В цветной (Микерина) пирамиде были установлены черные мраморные гробы с телами жрецов; около каждого жреца лежала книга (то есть, судя по этим описаниям, возможно все это относится к периоду раннего средневековья. — *Авт.*), где описывались чудеса искусства... Стены пирамид покрывали изображения выполняющих всевозможные работы людей...

В коптских книгах сказано, что на боковых стенах пирамид выгравирован следующий текст: «Я, царь Сурид, воздвиг эти пирамиды тогда-то; я построил их за шесть лет (!)»...

Масуди, историк X в., сообщает, что когда в 820 г. халиф ал-Мамун пришел в Египет и осмотрел пирамиды, он приказал разрушил одну из них, дабы узнать, что в ней сокрыто... Сделали пролом, который еще и теперь виден<sup>7</sup>...

Автор XII в. Кайзи тоже пишет, что аль-Мамун вскрыл одну из самых больших пирамид, расположенную против Фостата... «Говорят, что во времена Аль-Мамуна один из проникших туда дошел до маленькой камеры, где стояла статуя (!), высеченная из зеленого камня, напоминавшего малахит... Статуя, после того, как из нее извлекли труп (очевидно, это был саркофаг. — *Авт.*), бросили у входа во дворец каирского наместника, где я видел ее в 511 году» (то есть, в 1117/18 г.).

Сперва Мариетт,<sup>8</sup> а потом Масперо (1846-1916) восхищались находкой, приписываемой ал-Мамуну. «В этом описании легко узнать, — пишет Масперо, — каменный саркофаг, по форме напоминающий человеческую фигуру, и мумию Хеопса, осыпанную драгоценностями».<sup>9</sup> Однако, согласно другому

5 Makrizi, Description topographique et historique de l’Egypte, traduit en français par U. Buriant, — «Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire», t. XVII, Paris, 1895, pp. 321-325; H. Vyse, Operations carried on at the pyramids of Gizeh in 1837, vol. II, London, 1840-1842, p. 322.

6 J. Greaves. Pyramidographia, or a Description of the Pyramids of Egypt, London, 1646.

7 «Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique...», t. XVII, p. 326.

8 A. Mariette, Voyage dans la Haute Egypte, t. I, Paris, 1878, pp. 22-23.

9 G. Maspero. Histoire ancienne des peuples de l’Orient classique, t. I, Les origines. Egypte et Chaldée, Paris, 1895, p. 370, n. 1.

1 C. E. Savary, Lettres sur l’Égypte..., t. I, 1785.

2 C.-F. de Volney, Voyage en Syrie et en Égypte, pendant les années 1783, 84 et 85, vol. I-III, Paris, 1787.

3 Fl. Petrie, The Pyramids and temples of Gizeh, London, 1883, p. 44; Fl. Petrie, History of Egypt, vol. I, London, 1923, p. 59.

4 Геродот, История в девяти книгах, пер. с греч. Ф. Г. Мищенко, т. I, М., 1888.



преданию, находка ал-Мамуна была гораздо скромнее...

Если арабские писатели единодушно признают, что пирамиду открыл ал-Мамун, то они сильно расходятся в оценке результатов его раскопок. С тем, что в верхней комнате находился труп, согласны все. Однако одни говорят, что он был пышно одет (!), и их описание полностью совпадает с данными археологии (!), подтверждающими существование несметных богатств, которые зачастую прятали в царских гробницах; достаточно вспомнить сокровища, открытые в Дашуре или в гробнице Тутанхамона, а еще позднее, ...в Танаисе. Другие же полагают, что в саркофаге были найдены лишь останки человека, без всяких украшений, и это, по их мнению, свидетельствует об ограблении пирамиды. В первом случае нам придется признать (Ж.-Ф. Лауэр), что исследователи древности, которым, по утверждению Страбона,<sup>1</sup> уже был известен ведущий вниз коридор, не обнаружили в его стене выхода, оставленного для того, чтобы после погребения Хеопса люди, опустив плиты и преградив путь в коридор, ведущий вверх, могли покинуть гробницу. Эта гипотеза кажется маловероятной Ф. Петри (Fl. Petrie) и Д. А. Рейснеру<sup>2</sup> и мы с ними согласны. Впрочем, не исключено, что в коптских преданиях, где черпали свои сведения арабские историки, чьи рассказы в большинстве случаев являются плодом воображения,<sup>3</sup> сохранились воспоминания о баснословных богатствах, обнаруженных в какой-нибудь пирамиде в сравнительно позднюю (!) эпоху, и находки эти впоследствии были приписаны (!) ал-Мамуну и отнесены (!?) к Великой пирамиде.

Из арабских авторов назовем еще багдадского врача Абд ал-Лятифа (1161-1231 гг.), который пишет о двух больших пирамидах: «Эти пирамиды построены из огромных камней от десяти до двадцати локтей длины, от двух до трех локтей высоты и такой же ширины. Но поистине достойно восхищения то, с какой тщательностью они подобраны (!) и уложены. Плиты так хорошо пригнаны одна к другой (!), что между двумя камнями нельзя просунуть ни иголки, ни волоска. Они соединены известковым раствором (!), образующим слой не толще бумажного (!?) листка; не знаю, из чего сделан этот раствор (!), мне он совершенно неизвестен (!). Камни покрыты старинными письменами, которых теперь (!) уже не понимают. Во всем Египте я не встретил ни одного человека, который знал бы, хотя бы понаслышке, кого-либо, кто сумел бы разобрать их. Надписей тут такое множество, что если бы возникло желание переписать только те, что находятся на поверхности двух пирамид, то это заняло бы больше десяти тысяч (!?) страниц...».<sup>4</sup>

Сильвестр де Саси замечает (Ibid., p. 222. — Исаак Сильвестр де Саси (1758-1838) — основоположник научной арабистики во Франции. Его попытка до Ф. Шамполиона дешифровать египетские иероглифы оказалась неудачной. Однако ему удалось определить группы знаков на Розетском камне, передающих имена Александра и Птолемея), что многие путешественники и писатели упоминают об этих надписях: Ибн Хордадбек еще в X в. (!) сообщал о муснадских письменах, а другой автор, по свидетельству Макризи, прямо заявлял, что «они сделаны буквами, которыми писали строители этих сооружений» (Нам кажется, что в этом описании нетрудно угадать (!) иероглифы, которые, очевидно, были высечены гораздо позже (!), когда строительство пирамид было уже окончено. Жорж Гойон сообщает<sup>5</sup> о иероглифической надписи, обнаруженной на одном из последних обломков облицовки. На ней начертано имя какого-то иностранца (!), ассимилировавшегося в Египте. Сделана она, по-видимому, в начале V в. до н.э. (то есть, это период эпохи «Древней Греции»). Вероятно, там было много других, еще более интересных надписей, вроде большой надписи Хемуаса, сына Рамзеса II, часть которой мы обнаружили на облицовке южного склона пирамиды Унаса в Саккара.<sup>6</sup>

В X в. Масуди в своих «Золотых лугах» отмечал: «Что касается пирамид, то высота их потрясает, а архитектура восхищает. Они покрыты всевозможными надписями на разных языках (!?) некогда существовавших и исчезнувших народов».

Несколько лет спустя Ибн Хаукаль также говорил о том, что поверхность сторон Великой пирамиды испещрена надписями и знаками, которые он называет греко-сирийскими (!). Наконец Абу Масхар Джафар<sup>7</sup>, Гойон<sup>8</sup> обнаружил на плитах облицовки лишь одну арабскую надпись, относящуюся к XIV в.... В другом месте он сообщает, что на северной стене большой галереи имеется

более древняя арабская (!) надпись, обнаруженная Уилкинсоном;<sup>9</sup> она выгравирована в память бахридских мамелюков (!), Айбека и Бейбара, царствовавших с 1250 и с 1260 гг.), писатель XIII в., сообщал о семи (!) видах надписей: на греческом, арабском, сирийском, муснадском, химьяритском — диалект арабского языка — , латинском и персидском языках.

Вслед за арабскими авторами эти сведения подтверждают и путешественники-христиане. Так, Вильгельм де Болдензеле в 1336 г. писал, что помимо надписей на разных языках он прочел шесть латинских (!) стихотворений, а Кириак Анконский, в 1440 г. совершивший восхождение на Великую пирамиду, обнаружил там надпись на финикийском (!) языке.

Но обратимся снова к арабским историкам и приведем несколько строк из Масуди: «Обе большие пирамиды, которые находятся западнее Фостата и которые относят к чудесам мира, имеют длину, равную 400 локтям, такую же длину и высоту... Одна из них служит гробницей Агатодемона, другая — Гермеса. Двух этих мудрецов разделяет тысячелетие (!), Агатадемон старший из них...»<sup>10</sup>

Средневековые паломники, которые позднее отваживались осмотреть эти памятники, проявляют еще большее невежество (!?) в вопросе об их подлинном назначении, — полагает Ж.-Ф. Лауэр. Большинство из них принимает на веру легенду, приписывающую сооружение пирамид Йосифу, сыну Иакова... С этой легендой, занявшей достойное место в росписи купола собора св. Марка в Венеции,<sup>11</sup> нас знакомят уже в IV в. Юлий Гонорий и Руфин, а в конце V в. Стефан Византийский. В IX в. патриарх яковитов Антиохий, напротив, опровергает ее, когда пишет о пирамидах: «Это отнюдь не житницы Йосифа, как думают, а потрясающие мавзолеи, воздвигнутые над гробницами (!) древних царей; они наклонны и массивны, а вовсе не полые и пустые внутри».

Среди тех, кто упоминает об этих житницах в описаниях путешествий, следует назвать Бениамина Тудельского (Бениамин Бен Иона из Тудела, маленького испанского городка, — еврейский путешественник второй половины XII в. (1173 г.), посетивший многие страны Европы, Африки и Азии), затем почти два века спустя (1336 г.) врача из Льежа Жана де Мандевиля,<sup>12</sup> Сиголи (1384-1385 гг.), барона из Шампани д'Англора, совершившего паломничество к святым местам в 1835 г., шевалье Жильбера де Лануа, посланника герцога Бургундского и бургомистра Монса, и Жоржа Ленгерапа,<sup>13</sup> которые отправились туда в XV в. (!), примерно в 1422 и 1485 гг.

Рассказ сеньора д'Англора,<sup>14</sup> при котором обдирали (!) облицовку с пирамид и вывозили ее, заслуживает того, чтобы его привести..., ибо это одно из первых написанных по-французски сообщений, дошедших до нас: «В следующую среду, 24 ноября, мы вчетвером выехали из Каира с переводчиком... чтобы осмотреть житницы фараона (?), которые находятся в четырех лье от Вавилона (замечим, что Вавилон — греческое название поселения, расположенного напротив пирамид на восточном берегу Нила. В эпоху средних веков (!) так иногда называли Каир, предместьем которого стало это селение), по другую сторону Нила... Как только хватило сил нагромоздить такое множество камней — ведь такого сооружения не увидишь ни в одной стране — и вдобавок так искусно пригнать их друг к другу. Мы заметили на одной из этих житниц рабочих-каменщиков, которые срывали большие отесанные плиты, образующие облицовку житниц, и спускали их вниз. Из таких камней издавна воздвигали большую часть самых прекрасных зданий в Каире и Вавилоне. Наш переводчик, как и другие, клялся и уверял, что разбирать облицовку житниц начали еще тысячу лет назад (!?), и хотя она снята уже до половины, внутрь никогда не проникает дождь, так как они сложены весьма надежно... Относительно того, что находится внутри житниц, мы ничего не можем сказать (!), ибо входы в них замурованы, а перед ними находятся очень большие гробницы. Нам сказали, что это памятник некоему сарацину и что входы в гробницы были замурованы потому, что там обычно делали фальшивые монеты (?)...»

Здравые суждения об истинном назначении пирамид стали складываться вновь (!?) в конце XV в. Когда в 1486 г. уроженец Майнца Брейденбах осмотрел пирамиды, он заявил, что, по его мнению, это не житницы, построенные Йосифом, ибо они в основном состоят из сплошной каменной кладки, а гробницы древних царей...

В 1512 г. к султану в Египет были отправлены два посольства — Франции и Венецианской республики... Во главе миссии, посланной Людовиком XII находился брат Жан Тено, настоятель французского монастыря в Ангулеме, который через 11 лет написал отчет о своем путешествии.<sup>15</sup> Этот монах прочел рассказы древних авторов о пирамидах; он узнал в них гробницы египетских царей и одно из чудес мира. Самую большую из них, наименее пышную по

1 «Memoires publiés par les members de la Mission archéologique»..., t. XVII, p. 340.

2 G. A. Reisner, A history of the Giza necropolis, vol. I, Cambridge, 1942, pp. 20-21.

3 G. Maspero, Baron Carra de Vaux. L'Abrégé des Merveilles, — «Journal de savants», 1899, pp. 69-86, 154-172.

4 «Relation de l'Égypte par Abd-Allatif, médecin Arabe de Bagdad...», traduit et enrichi de notes historiques et critiques par Silvestre de Sacy, Paris, 1810, pp. 176-177.

5 G. Goyon, Les inscriptions et graffiti des voyageurs sur la Grande Pyramide, Le Caire, 1944, pp. XXVII-XXVIII.

6 E. Drioton et J.-Ph. Lauer, une inscription de Khamouas, sur la face sud de la pyramide d'Ounas à Saqqarah, — «Annales du Service des Antiquités de l'Égypte», t. 37, Le Caire, 1937, pp. 201-211.

7 См. Fl. Petrie, The Pyramids and temples of Gizeh, p. 90.

8 G. Goyon, Les inscriptions et graffiti des voyageurs..., p. XXIX.

9 J. G. Wilkinson, Modern Egypt and Thebes, London, 1843, p. 336.

10 Maçoudi, Le livre de l'avertissement et de la revision, traduit par B. Carra de Vaux, Paris, 1846, p. 29.

11 J. Capart, Memphis, à l'ombre des pyramides, Bruxelles, 1930, где этот купол воспроизведен на рис. 276.

12 «Biographie nationale... de Belgique», t. XIII, Bruxelles, 1894-95, col. 313-323.

13 J. M. Carré, Voyageurs et écrivains en Égypte, t. 1, Le Caire, 1932, p. 2.

14 «Le Saint voyage de Jherusalem de seigneur d'Anglure», publié par F. Bonnardot et Longuon, Paris, 1878.

15 «Le voyage d'Outre-Mar... de Jehan Thenaud...», publié et annotée par Ch. Shefer, Paris, 1884.

его мнению (видимо, из-за отсутствия облицовки, которая почти полностью сохранилась на двух других), он совершенно правильно приписал царю Хеопсу. «Я был не только на ее вершине, — добавляет он, — но и внутри (!) с г-ном Субраном, мэтром Франсуа де Бон Жаном и многими другими...»

Во главе миссии Венецианской республики стоял известный посол Доменико Тревицаи. В свите его находился некий Захария Пагани, который, описывая посещение пирамид, сообщает о самой большой из них, ставшей, как полагал он, доступной совсем недавно (!): «Там стоит открытый и пустой (!) саркофаг из порфира. Поэтому многие думают, что в пирамиде был погребен египетский царь».<sup>1</sup>

В «Описании Египта» П. С. Жирар цитирует Якова Циглера, автора труда, опубликованного в 1536 г.,<sup>2</sup> ибо он один из первых (!) «после эпохи Возрождения» (!) обратился к пирамидам. Между прочим, этот автор сообщает, что облицовка Великой пирамиды разрушена, а плиты ее использованы при сооружении моста неподалеку от Каира. Однако Жирар добавляет, что сам Циглер никогда не был в Египте, что труд его касается лишь географии страны и представляет собой компиляцию (!) из Страбона, Плиния, Птолемея и некоторых арабских географов (Примечательно, что зачастую на базе подобных «документов» и создавалась история архитектуры «Древнего» и «Античного» мира, причем происходило это, как правило, в XIX веке. — *Авт.*).

В 1550 году Бартоломеус де Салиньяк вновь повторяет легенду о житницах фараона. Но вскоре Пьер Белон, доктор парижского медицинского факультета, опубликовал описание своего путешествия на Восток,<sup>3</sup> в котором он опровергает это нелепое толкование назначения пирамид, основываясь, в частности, на том, что в самой большой пирамиде он видел камеру, где стоял огромный саркофаг из черного мрамора. Кроме того, он уверяет, что третья пирамида так хорошо сохранилась (!), словно она только что сооружена.

Примерно в 1548 г. король снова отправил на восток посольство, возглавляемое г-ном Арамоном. Один из секретарей последнего, Жан Шено, описал свое путешествие.<sup>4</sup> Он посетил пирамиды, взобрался на самую большую из них и даже проник внутрь. Он рассказывает, в частности, что видел там каменный «чан». «Хотя он сделан из камня, — пишет он, — когда по нему ударяют, он звенит, как медный. Говорят, это и есть могила фараона...» Затем он добавляет: «Подле осмотренной нами пирамиды стоят еще две, не такие большие, в них меньше уступов и нет входа». Это доказывает, что на этих двух последних пирамидах в ту пору еще сохранилась большая часть облицовки.

В 1554 г. пирамиды посетил францисканец из Ангулема, Андрэ Теве, духовник Екатерины Медичи. Ему также удалось проникнуть в Великую пирамиду. В изданном им труде<sup>5</sup> он дает весьма точные зарисовки некоторых из них: «Эти пирамиды имеют форму заостренного алмаза. Они возвышаются, как башни, и превосходят своей высотой гору. Поскольку у основания они очень широки, а по мере того как поднимаются, становятся все уже и уже, геометры называют их пирамидами, от слова «пламя», по-гречески «пир» (Эта этимология, которую Плиний, видимо, применял к обелискам, была принята многими древними писателями.<sup>6</sup> После того как она была опровергнута Сильвестром де Саси, никто уже не признает ее, но вопрос о происхождении слова «пирамида» до сих пор еще не решен. Многие полагают,<sup>7</sup> что слово «пирамида» происходит от греческого «пирамид», означавшего «пирог из меда и муки» (!?). Этот пирог имел форму конуса, и греческие (!) паломники сравнивали его с пирамидой...). Теве присоединяется к мнению Белона и утверждает: «Это гробницы царей, как явствует из Геродота и как я лично убедился, ибо видел в одной из пирамид большой мраморный камень, обтесанный в виде гробницы».

Однако во второй половине XVI в. появилась еще одна фантастическая версия, — пишет Ж.-Ф. Лауэр, — которую часто повторяли в течение двух последующих веков (!). В 1565 г. Иоганн Гельфрикус, а в 1581 г. Жан Палерн, секретарь герцога Анжуйского и Алансонского, брата Генриха III, проникали внутрь Великой пирамиды и видели там большой пустой (!?) саркофаг. Оба они утверждали, что здесь может идти речь о гробнице, приготовленной для фараона, который погиб в Красном море, преследуя иудеев.

В 1591 г. Проспер Алпини, известный врач и натуралист, долгое время состоявший в качестве атташе при консуле Венецианской республики в Египте, поднялся на Великую пирамиду и измерил длину одной из ее сторон.<sup>8</sup> Он рассказывал, что внутри пирамиды им был обнаружен ящик из черного мрамора без крышки, а у входа в большую галерею — колодцы... Наконец он отмечал, что поверхность второй и третьей пирамид совершенно гладкая (!) и там нет ступеней, по которым можно было бы подниматься.

1 «Ch. Shefer, L'introduction an «Voyage d'Outre-Mer... de Jehan Thénau», pp. 197-199.

2 Jacobo Ziegler Landovo-Bavaro, Terram sanctae quam Palaestinam nominani, Siria, Arabia, Aegypti doctissima descriptio, Argentorati, 1536.

3 P. Belon du Mans, Les observations de plusieurs singuliers et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie, Judée, Arabie et autres pays étrangers, rédigées en trois livres, Paris, 1553-1555.

4 «Voyage de M. d'Aramon, ambassadeur pour le roy au Levant, escript par noble homme Jean Chesneau». (Recueil de voyages et de documents, publiés sous la direction de Ch. Shefer et H. Cordier), Paris, 1887.

5 A. Thevet, Cosmographie du Levant, Lyon, 1554.

6 См. P. E. Jablonski, Pantheon Aegyptiorum, Frankfurt, 1750.

7 См.: E. Littré, Dictionnaire de la langue française, Paris, 1886; A. Eriman, Die Religion der Aegypter, Berlin, 1934.

8 P. Alpinus, Rerum Aegyptiacarum libri quatuor, t. I.

Три года спустя, в 1594 г., Баумгартен, а затем в 1610 г. Санди снова возвращаются к классической легенде и напоминают, что Великая пирамида считалась одним из семи чудес света... Санди же проявляет более критическое отношение к утверждениям своих предшественников. Он отказывается верить, что пирамиды — эти необъятные каменные громады — созданы, как полагают многие, иудеями, так как они обычно сооружали свои здания из кирпича (!), а также и тому, что это житницы, воздвигнутые Иосифом. Недоверчиво относится он и к словам Геродота, считавшего, что гробница Хеопса находится под пирамидой (!), в камерах, расположенных под землей и окруженных водой, ибо убежден, что гробница помещается в верхней камере, такой красивой и так превосходно облицованной гранитом.

В 1605 г. Франсуа Савари де Бреве,<sup>9</sup> возвращаясь после паломничества в Святую землю, остановился в Египте и осмотрел пирамиды... После того, как ему удалось проникнуть в Великую пирамиду, он рассказывал: «Мы вошли в камеру, где стояла гробница фараона, длина ее равна сорока футам, ширина двадцати, а высота тридцати. Саркофаг сложен из крупных, очень твердых плит какой-то разновидности мрамора с мелкими красными, черными и белыми прожилками. Плиты так хорошо пригнаны одна к другой, что в швы между ними с трудом можно просунуть острие иглки...»

Лишь около середины XVII в. впервые (!) было опубликовано вполне объективное, подлинно научное (!) исследование о пирамидах, автор которого пытался отдать должное как истории, так и легендам. Речь идет о «Пирамидографии» профессора Джона Гривса, вышедшей в Лондоне в 1646 г.

Гривс, путешествовавший по Египту в 1638 и 1639 гг., начинает свою книгу с критического обзора древних авторов (!). В результате он с полным основанием приходит к выводу, что Великая пирамида была сооружена Хеопсом, вторая пирамида — Хефреном, или Хабрием, а третья — Микерином. Он обращает внимание на то, что Хеопс, Хеммис и Хам — одно и то же имя (!), но только первое имеет греческое (!?) окончание. Хотя впоследствии Гривс и опубликовал перевод рассказа арабского писателя о сне фараона, который якобы явился поводом для сооружения пирамид, о необычайных сокровищах, собранных в них, а также о том, что Великая пирамида была вскрыта ал-Мамуном (рассказы, выдержки из которых мы приводили выше, Гривс ошибочно приписывает Ибн ал-Хакиму), тем не менее он отвергает, пожалуй даже слишком резко, все собрание легенд восточных авторов, считая их пустыми вымыслами (!).

Опираясь на свидетельства историков древности и принимая во внимание наличие саркофага в Великой пирамиде, Гривс утверждает, что эти памятники служили гробницами... он не соглашается с философом-неоплатоником Проклом, полагавшим, что верхняя площадка Великой пирамиды служила для астрономических наблюдений.<sup>10</sup>

В другом месте Гривс подвергает сомнению точность измерений пирамиды, произведенных в древности (заметим, что и до настоящего времени, отсутствуют достаточно точные и согласованные между собой геометрические параметры пирамид. — *Авт.*). Он считает, что расчеты Фалеса Милетского неверны. Более верны, по его мнению, измерения Диодора Сицилийского; Гривс приводит данные, полученные им вместе с его спутником, венецианцем Титом Ливием Баретинусом, и описывает разные камеры и галереи, которые он сам обследовал. Он допускает, что именно халиф ал-Мамун проложил ход, который примыкает к гранитным блокам, преграждающим путь в верхний коридор, и позволяет обойти их. Он описывает этот коридор, сделанный из «красивого зернистого, прекрасно отполированного мрамора (!), так называемую камеру царицы «с высокими сводами (!) и оштукатуренную (!?), в которую ему удалось проникнуть, несмотря на груды обломков и ужасный запах, почти полностью заваленный колодец с выемками для ног и рук, большую галерею с выступами и сводом, передние камеры, стены которых облицованы гранитом (!), названным им «фиванским мрамором», и, наконец, великолепную погребальную камеру, образованную, как говорит он, шестью рядами кладки тоже из гранита, превосходно отделанного и отполированного, и перекрытую девятью плитами, которые «подобно огромным балкам, несут на себе всю тяжесть верхней части пирамиды, давящей на нее (по этому поводу Ж.-Ф. Лауэр замечает: «Гривс не заметил разгрузочных камер, расположенных над погребальной камерой»)»... Далее он сообщает, что вентиляция в погребальной камере проложена в двух направлениях, а копать, которую он заметил в северной камере, наводит его на мысль, что там когда-то стояли зажженные лампы.

Помимо этого Гривс обращает внимание на находящиеся в непосредственной близости от пирамиды базальтовые фундаменты, которые он вполне резонно считает остатками заупокойного храма... Относительно третьей пирамиды Гривс возражает против заявления Пьера Белона, будто она в таком прекрасном состоянии (!), словно ее только что выстроили (!), и будто она облицована базальтом или «эфиопским мрамором», который тверже железа. И хотя это описание совпадает со свидетельствами Диодора и Страбона, Гривс утверждает, что третья пирамида сооружена из белого камня, который блещит намного больше, чем камни других пирамид.

Упомянув в нескольких словах о других пирамидах, меньших размеров, Гривс в заключение рассматривает разные методы строительства, которые, по мнению Геродота и других древних авторов, могли применяться при сооружении пирамид.

9 «Relations des voyages de Monsieur de Brevès tant en Grèce, Terre Sainte et Egypte, qu'aux royaumes de Tunis et Alger...», Paris, 1628.

10 I. Greaves, Pyramidographia..., London, 1646, p. 73.



Гривс полагает, что пирамиды строились так: «Прежде всего посредине квадратного фундамента пирамиды возводили большую и широкую башню; эта башня была такой же высоты, какой должна была быть впоследствии сама пирамида. Затем по бокам башни выкладывали остальные части этого сооружения одну за другой до тех пор, пока не был уложен первый ряд...» Такой метод сооружения ступенчатых пирамид мог действительно применяться для настоящих пирамид, массив которых состоит из высоких уступов. Так, в частности, была построена пирамида Микерина, а также пирамиды V и VI династий, среди развалин которых можно увидеть подобные уступы. Что касается больших пирамид конца III и начала IV династий, то, в силу того, что они лучше сохранились благодаря своим огромным размерам и более тщательной кладке, мы лишены возможности утверждать наверняка, что они тоже были сложены ступенями...

Среди наиболее видных путешественников, обсуждавших после опубликования труда профессора Гривса вопрос о пирамидах, следует назвать Тевене, Мельтона, священников Кирхера, Ванслеба и Лебрена.

Жан де Тевено, который во время путешествия на Ближний Восток в 1655 г. посетил и Египет, тоже упоминает о камере в Великой пирамиде, предназначенной для фараона, который погиб в Красном море, и отмечает вопреки утверждению Гривса, что третья пирамида и погребальная камера Великой пирамиды облицованы одним и тем же камнем, то есть гранитом...

Эдвард Мельтон опубликовал рассказ о своем путешествии, совершенном в 1661 г.<sup>1</sup> Он указывает размеры Великой пирамиды, но довольствуется повторением слов Геродота и Диодора о том, сколько времени строили пирамиды, о количестве работавших там людей и о том, что гробница не была использована по назначению...

Отец Кирхер (1602-1680 гг. ..., он первый указал на связь коптского языка с древнеегипетским), посетивший Египет в 1666 г., опубликовал трактат о египетских обелисках, иероглифах и пирамидах, где он высказывает точку зрения, что обелиски и пирамиды имели тайное мистическое значение.

Отец Венслеб, немецкий монах, поступивший на службу Франции, посетил Египет в 1664 г. и снова был послан туда в 1672 г. и 1673 г. Кольбером для переговоров о покупке старинных рукописей и медалей.<sup>2</sup> Ванслеб цитирует в своих описаниях древних и арабских историков и приводит высказывания Геродота о том, что под пирамидой, в подземелье, окруженном водой, поступавшей из Нила по каналу (!), находилась гробница Хеопса. Однако Ванслеб не сообщает никаких новых сведений, как и Лебрен, который, осмотрев пирамиды в 1974 г., заявил, что он нигде не заметил ни одного иероглифа, о которых писал Мильтон. Лебрен снова повторяет, что тело царя, для которого была сооружена Великая пирамида, никогда в ней не было погребено (!).

Примерно в ту же пору Боссюэ написал для дофина «Рассуждения о всеобщей истории»... «В Египте, — пишет он, — еще совсем не знали больших сооружений (!), кроме Вавилонской башни (!), когда были задуманы пирамиды, которые по своим очертаниям и размерам являются торжеством над временем и над варварством... Однако даже власти царей, соорудивших их, оказалось недостаточно, чтобы быть там погребенными, они так никогда и не воспользовались (!) своими склепами».<sup>3</sup>

Менее чем через сто лет Ролен в «Древней истории» (т. I, гл. II, § 2) почти слово в слово приводит этот вывод Боссюэ и также цитирует высказывания Геродота и Диодора о Хеопсе и Хефрене...

Среди крупнейших исследователей пирамид конца XVII в. следует еще упомянуть де Карери, де Шазеля, Бенуа де Майе и Поля Люка. Де Карери утверждает, ссылаясь на писателей древности, что пирамиды бесспорно были гробницами, но он добавляет, что одновременно они предназначались и для астрономических целей. Кроме того, он пишет, что, по мнению арабов, в глубине колодца, находящегося внизу большой галереи пирамиды, имеется переход, ведущий к сфинксу. Это несомненно новый вариант версии, приведенной уже Тевено.

Жану-Матье де Шазелю, члену-корреспонденту Академии наук, было поручено произвести измерения и дать описание пирамид... через несколько лет после его смерти Поль Лука ссылается на них, говоря, что в свете наблюдений, сделанных этим ученым, становится несомненным, что египтяне, сооружая пирамиды, преследовали лишь одну цель — «хотели, чтобы они служили гномонами, или солнечными часами, отмечающими при помощи теней обращение солнца во время солнцестояний. По-видимому, египтяне уже тогда практически использовали законы точной астрономии».

Бенуа де Майе, генеральный консул в Египте с 1692 по 1708 г., — первый француз (!), написавший беспристрастное исследование о Великой пирамиде<sup>4</sup>... Де Майе пришел к выводу, что гранитные плиты, заграждающие теперь лишь начало восходящего коридора, прежде занимали гораздо больше места, и поясняет совершенно резонно, что чрезмерная высота большой галереи вызвана необходимостью складывать в ней до момента похорон каменные блоки, предназначенные для завала верхнего коридора... Де Майе не сомневается, что в двух других пирамидах тоже были галереи и внутренние камеры.

Чрезмерно строго относится де Майе к вопросу о предполагаемых строителях пирамид: одним росчерком пера он отказывается не только от всех рассказов античных авторов, но и от преданий арабской эпохи. Он считает, что здесь нельзя доверять историкам (!) и что имена царей, о которых идет речь, неизвестны (!) по сей день.

Наконец Поль Люка посетил Египет во время путешествий по Леванту, где он пробыл с 1699 по 1703 г. и с 1714 по 1717 г.<sup>5</sup> Благодаря ему французы впервые (!) познакомились с Египтом.

Мы не станем останавливаться на рассказах такого рода путешественников, как Верияр, Картмер, Эгмонт или Перизониус, — указывает Ж.-Ф. Лауэр, — которые обследовали пирамиды в самом начале XVIII века. Заметим лишь, что первый заявил, что он проник в усыпальницу Великой пирамиды, сооруженную фараоном...; Эгмонт... утверждает, как и Гривс, что гладкая, хорошо сохранившаяся поверхность второй пирамиды не дает возможности взобраться на нее и что она доступна лишь с южной стороны. Перизониус же, ссылаясь на историка Иосифа Флавия, допускает, что сооружение пирамид можно приписать иудеям (!?).

Между тем в Англии стали возникать новые теории, основоположником которых был Томас Шоу,<sup>6</sup> посетивший Египет в 1721 г. (!). Этот автор, основываясь на разногласиях (!) древних в вопросе о назначении пирамид и исходя из того, что внутреннее устройство Великой пирамиды, по его мнению, мало приспособлено для гробницы (!), а во второй и третьей пирамидах даже не существует входа во внутренние коридоры, полагает, что в действительности они не были усыпальницами. Он считает, что монументы эти могли служить храмами, а гранитный саркофаг Великой пирамиды предназначался для мистических обрядов в честь Озириса. Этот саркофаг, на котором нет иероглифических надписей, как утверждает Шоу, отличается по форме от подлинных саркофагов: он гораздо выше и шире (!). В нем могли храниться изображения, священные облачения, разные инструменты и святая вода. Помимо того, по мнению Геродота, гробница Хеопса должна была находиться в одной из подземных камер.

Несколько лет спустя, в 1743 г., эта мысль была подхвачена доктором Пери. Последний не допускает, что пирамиды были выстроены из простого тщеславия или с целью занять рабочие руки и служили только для погребения. Ссылаясь на Шоу, он говорит, что, повидимому, они предназначались для совершения обрядов и религиозных таинств.

Однако из всех путешественников первой половины XVIII в. особое внимание следует уделить датчанину Ф. Л. Нордену и англичанину Р. Пококу. Оба они посетили пирамиды в 1737 г....

По возвращении в Копенгаген он (Норден) опубликовал на датском языке свое «Путешествие в Египет и Нубию», яркое и документированное повествование с приложением репродукций сделанных им карт, планов и рисунков...

В главе, названной «Замечания о «Пирамидографии» г-на Джона Гривса, бывшего профессора Оксфорда», он, в частности, пишет: «Я согласен с г-ном Гривсом в том, что египетская религия явилась главным основанием для сооружения пирамид... Ни одно архитектурное сооружение не может соперничать с ними. Для разрушения их требуется столько же труда, сколько было затрачено на их сооружение!»

Отсутствие на пирамидах иероглифов служит для Нордена лучшим доказательством их очень древнего (!) происхождения и заставляет высказать неверное предположение, будто пирамиды были сооружены еще до появления иероглифов...

Норден приводит еще некоторые сведения о пирамидах Дашура, относя сюда пирамиды, расположенные южнее Гизе, вплоть до пирамиды Медума, «которую турки и арабы называют лжепирамидой». Большинство этих пирамид находится в районе Саккара, высокой равнины, никогда не затопляемой Нилом. Затем он добавляет: «Если внимательно приглядеться к местности, то легко убедиться, что пирамиды расположены примерно там, где стоял город Мемфис; я осмелюсь даже высказать предположение, что пирамиды, о которых идет речь, находились некогда внутри стен этого города» (Однако, на картах и планах он отождествляет Гизе с Мемфисом, как было принято в ту пору).

Норден прилагает план пирамид Гизе, на котором точно указывает расположение храмов Хефрена и Микерина, однако, он не смог найти дорогу к пирамиде Хефрена, совершенно занесенную песком в ту пору... довольно точная панорама Дашура и Саккара, и, наконец, четыре очень красочных, но неверных (!?) рисунка большой северной пирамиды и «ромбовидной» пирамиды в Дашуре, а также двух ступенчатых пирамид в Саккара и, по-видимому, в Завиет-эль-Ариане.

Р. Покок в своих описаниях пирамид широко цитирует историков древности<sup>7</sup>... Покок, как и Норден, сообщает о развалинах храмов Хефрена и Микерина, а также о том, что они находились на пути, ведущем к Великой пирамиде, и были описаны Геродотом. Он вспоминает слова Геродота и Диодора, что вся нижняя часть пирамиды Микерина сделана из эфиопского камня (то есть гранита), и подтверждает, что многочисленные глыбы этого камня еще

1 E. Melton, Zeldzaame en Gedenkwaardige zee- en land-reizen door Egypten..., Amsterdam, 1681.

2 J. M. Vansleb, Nouvelle relation en forme de journal d'un voyage fait en Egypte en 1672 et 1673, Paris, 1677.

3 J. B. Bossuet, Discours sur l'histoire universelle, t. III, Paris, 1681.

4 Abbé le Mascrier, Description de l'Egypte, composée sur les mémoires de M. de Maillet..., Paris, 1735.

5 «Voyage du sieur Paul Lucas au Levant», Paris, 1704; «Troisième voyage fait en 1714 jusqu'en 1717 par ordre de Louis XIV dans la Turquie... Haute — et Basse — Egypte etc...», Rouen, 1719.

6 Th. Shaw, Travels, or observations relating to several parts of Barbary and Levant..., Oxford, 1738.

7 R. Pococke, A Description of the East and some other countries, vol. I-II, London, 1743-1745.

разбросаны поблизости. Касаясь размеров пирамид, Покок приводит данные не только древних писателей, но и современных ему путешественников: Гривса, Тевено, де Майе, Сикара... Свое обследование этого памятника он заканчивает некоторыми замечаниями по поводу описаний коридоров, галерей и камер, которые дают Гривс и де Майе.

Следует еще обратить внимание на странное предположение, высказанное Пококом о внутреннем строении пирамид, «которые обязаны, — как говорит он, — своим происхождением укоренившемуся событию облицовывать (!) горы», дабы превратить их в царские гробницы. Если пирамиду воздвигали вокруг естественной скалистой возвышенности, это избавляло от необходимости сооружать внутреннюю часть здания. Исходя из того, что Великая пирамида покрыла две скалистые горы, Пикок заключает, что вход в нее находится на вершине одной из них, а усыпальница — на другой.

После этих двух путешественников следует назвать Фурмона, Нибура и Дэвизона, которые посетили пирамиды в 1755, 1761 и 1765 гг. Фурмон, «королевский толмач с восточных языков», является сторонником того, что Мемфис находился вблизи Мит-Рахине — селения, которое он называет Маноф. Он восхищался большой галереей пирамиды Хеопса, которая, как он пишет, «представляет собой великолепное помещение и может соперничать с любым сооружением не только в смысле мастерства исполнения, но и по разнообразию использованных материалов. Эта галерея сделана из белого полированного мрамора, уложенного в виде больших плит...».<sup>1</sup>

Нибур критикует путешественников, «которые преувеличивают огромный труд и расходы, затраченные на сооружение этих гор из обтесанного камня, и утверждают, что пирамиды покрыты мрамором (!?), в то время как, по заверениям Поля Люка, на них был лишь слой цемента (то есть, в это время был хорошо известен и широко применялся в строительстве цемент, а, значит, не исключено, что применялся и бетон, как считает, например, французский ученый-материаловед Давидовиц. — *Авт.*)... И дабы доказать свою правоту, Нибур, пожалуй, единственный (!) из всех путешественников, высказывания которых мы приводили, взобрался на пирамиду Хефрена и принес оттуда кусок ее облицовки.<sup>2</sup>

Дэвизону мы обязаны открытием в Великой пирамиде первой «разгрузочной камеры», расположенной над царской усыпальницей...

В 1777 г. Савари, путешествуя по Египту, направляет брату короля увлекательные «Письма о Египте»... Опираясь на древних авторов, Савари пытается доказать, что современные египтологи заблуждаются, утверждая, подобно Шоу и Тевено, будто оставшаяся открытой и без облицовки Великая пирамида не достроена. Кроме того, Савари возражает против концепции Пау,<sup>3</sup> который... склонен считать эту пирамиду гробницей Озириса.

В «Путешествии по Сирии и Египту» Вольней, который жил там с 1783 по 1785 гг. пишет (C. F. de Volney, Voyage en Syrie et en Egypte...): «И в то время, как любители искусства в Александрии возмущаются, видя как спиливают (!) колонны дворцов, дабы превратить их в мельничные жернова (!?), философ... не преминет улыбнуться, думая о тайной справедливости, возвращающей народу то, что стоило ему стольких страданий...»

Что касается самого описания пирамид, Вольней отказывается повторять уже сказанное его предшественниками — Полем Люка, де Майе, Пококом, Гривсом, Норденом и Нибуром... Большинство измерений пирамид, произведенных до него, утверждает Вольней, не совпадает друг с другом... Он надеется, что квалифицированные ученые займутся наконец точным определением длины основания пирамиды, что позволит установить значения египетских единиц измерения. И Вольней не ошибся. Его мечты были вскоре осуществлены знаменитой экспедицией в Египет, предпринятой Бонапартом в 1798 г. — указывает Ж.-Ф. Лауэр. Изыскания этой экспедиции послужили началом египтологии (!) и научных археологических исследований (!)...

Следует еще упомянуть о полковнике артиллерии Ж. Гробере,<sup>4</sup> который, хотя и являлся участником экспедиции Бонапарта, изыскания в пирамидах производил самостоятельно в ту пору, когда был комендантом Гизе... Ссылаясь на высказывания Геродота о том, что подземные сооружения, предназначенные для могилы Хеопса, были окружены водой, проведенной из Нила через канал, Гробер полагает, что обнаружил след последнего в глубокой канаве, прорытой параллельно восточной стороне пирамиды. Канава эта, как нам теперь известно, была одной из больших каналов для «солнечных ладей».

Гробер произвел множество измерений Великой пирамиды. Он указывает вышину каждого ряда кладки и подробно рассказывает о трудностях, с которыми ему приходилось сталкиваться при попытке определить длину ее основания. Тем не менее его удивляет, что де Майе, много лет проживший в Египте, так преувеличил высоту пирамиды по отношению к ее основанию и что Покк и Норден согласились с этим.

И вот сейчас мы можем перейти к рассмотрению материалов экспедиции Наполеона Бонапарта, как одного из первых научных знакомств с архитектурой «Древнего Египта», позволяющих почувствовать особенности египетского зодчества во всей свежести и непредвзятости его восприятия глазами европейских

ученых, художников, археологов, писателей.

«Описание Египта, или Собрание наблюдений и исследований, сделанных в Египте во время экспедиции французской армии» было опубликовано в Париже по приказанию Наполеона I.

Первое издание, вышедшее с 1809 по 1822 г., имело 9 томов текста и 12 томов рисунков (!). Во втором издании, так называемом издании Панкука, вышедшем с 1821 по 1829 г., было 26 томов текста и 11 томов иллюстраций.<sup>5</sup>

Пирамиды и другие памятники, расположенные в районе Фаюма и Мемфиса, впервые описал Жомар. В главе «Общее описание Мемфиса и пирамид с географическими и историческими примечаниями» (Ibid., t. V, chap. XVIII) большое внимание он уделил пирамидам в Гизе. Позднее он опубликовал дополнения к этой главе (Ibid., t. IX, pp. 419-567) и свое «Изложение метрической системы древних египтян». Эта работа занимает весь седьмой том «Описания Египта».

Многие выводы Жомара вызвали справедливые возражения П. С. Жирара в его докладе: «О нилометре острова Элефантина и о единицах измерения египтян, опубликованное в «Описании в Египте» (Ibid., t. VI, pp. 1-96).

Жомар, восхищаясь пирамидами, одновременно указывает: «...когда вы увидите, как сильно повреждена (!) нижняя часть пирамиды, вами овладеет другое чувство: вы убедитесь, что люди больше, чем время, способствовали ее разрушению. Если время повредило лишь вершину пирамиды, то люди, сбрасывая камни, ломали ее уступы. Кроме того, они превратили основание пирамиды в каменоломню и в конце концов растащили всю ее облицовку».

Архитектор Ле Пера выполнил добросовестные обмеры пирамиды. На разрезе Великой пирамиды, выполненной им, впервые довольно точно показано соотношение углов наклона ребер и сторон пирамиды и ее галерей. Рисунки Гривса, де Майе, Нордена, Савари и других весьма несовершенны. Однако, Жомар и его коллеги не поняли многих особенностей пирамид. «Повторяю, все загадочно, — пишет Жомар, — в этом сооружении: проходы всевозможных размеров — наклонные, горизонтальные, коленчатые; невероятно узкий колодец; двадцать пять гнезд, выдолбленных на выступах верхней галереи; длинный, ведущий вверх коридор, за которым следует очень низкое помещение, и три странных перехода перед центральной камерой, их ни с чем несравнимая форма и отделка; огромная гранитная плита, свешивающаяся посередине одного из них, — все, вплоть до глубоких и узких пустот в стенах центрального зала и камеры под царской усыпальницей» (Ibid. t. IX, p. 491).

В заключение он говорит: «Таким образом, нельзя с полной достоверностью утверждать, что пирамиды служили лишь усыпальницами; я хочу сказать, что большие пирамиды были также приспособлены для специальных научных целей (!)... Эти сооружения, и прежде всего первая пирамида, предназначались не только для погребения; для этого там многого не хватает (!). Ведь никому не удалось доказать, что в них когда-либо был похоронен хотя бы один царь» (Ibid., pp. 518-519).

Далее, Ж.-Ф. Лауэр пишет: «Сделанные с той поры археологические открытия свели к нулю утверждения Жомара, но мы упоминаем о них здесь, ибо они оказали огромное влияние (!) на многих из тех, кто занимался пирамидами в XIX в., и в той или иной мере продолжают (!) косвенно влиять на некоторых авторов нашего века».

Полковник Кутель и архитектор Ле Пер вели в 1801 г. раскопки во время египетской экспедиции в районе между Мемфисом и большими пирамидами.

Кутель пишет: «...сто пятьдесят турок и часть военных подразделений были заняты поисками основания Великой пирамиды и пытались раскопать ее колодец, а также разобрать одну из самых маленьких пирамид, очистить от песка сфинкса (!) и исследовать погребения. Покуда производилась первая очередь работ, мы занялись осмотром и измерением входа в Великую пирамиду, в галереи и камеры» (Ibid., pp. 263-264).

Кутель изучил конструктивные особенности пирамиды, описал разгрузочную камеру: «Несомненно, что она (камера) предназначалась только для разгрузки, дабы усыпальница не была раздавлена тяжестью сверху»...

Кутель и ле Пер установили, что длина стороны основания пирамиды равна 232,74 м, что на 2,4 м превышает цифру, принятую в настоящее время. Жомар же полагал, что можно угловой камень включать в состав облицовки не основания, а цоколя, превышавшего основание на 92,4 см.<sup>6</sup> Ему удалось определить, что длина стороны основания пирамиды вместе с облицовкой составляет 230,9 м, а это всего на 54 см больше ее действительной длины.

Ж.-Ф. Лауэр с известной долей скептицизма замечает: «Все эти столь разные данные вносили, конечно, лишь путаницу (!) в выводы, которые пытались сделать многие авторы на основании измерений Великой пирамиды.

Ф. Петри, произведший впоследствии новые раскопки, установил, что Великая пирамида совсем не имела цоколя (!). Облицовка и часть ее массива опирались на первый уступ, сооруженный на скале, тщательно выровненная поверхность которой находилась на одном уровне с вымосткой, примыкавшей к пирамиде огражденной территории. Однако на всех углах пирамиды, и только там (согласно Ф. Петри), для облицовки были использованы более крупные глыбы, которые упирались непосредственно в скалу, ниже уровня основания уступа, а в угловые плиты, в свою очередь, упиралась вымостка

1 Cl.-L. Fourmont, Description historique et géographique des plaines d'Héliopolis et de Memphis, Paris, 1755.

2 C. Niebuhr, Reise und Beobachtungen durch Aegypten und Arabien, Bd 1-2, Bern, 1779-1780.

3 C. de Paw, Recherches philosophiques sur les Egyptiens et Chinois, Paris, 1773..

4 J. Grobert, Description des Pyramides de Ghize, de la ville du Kaire et de ses environs, Paris, An IX.

5 «Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française», éd. Panckoucke, t. I-XXXVII, Paris, 1821-1829.

6 «Description de l'Égypte», t. VII pp. 33-34.



двора.<sup>1</sup>

В 1799 г. Жомар и архитектор Сесиль измерили уступы Великой пирамиды. Их оказалось двести три, «включая первый нижний, высеченный в скале, высота видимой части которого равна 1,08 м». Таким образом, высота пирамиды, по их расчетам, оказалась равной 138,3 м. Следовательно, если вычесть высоту двух разрушенных уступов вершины, составляющих вместе 1,12 м, площадка должна находиться приблизительно на высоте 137,18 м.

Астроном Нуэ, в свою очередь, при помощи тригонометрических расчетов определили, что высота пирамиды до площадки равна 137,53 м. По его мнению, высота нижней ступени — 1,14 м, а не 1,08 м.

Измерения продолжались: в 1801 г. Кутелль и Ле Пер снова приступили к измерениям всех уступов пирамиды специально изготовленными приборами. Оказалось, что высота верхней площадки 138 м, а цоколя 1,85 м, что на 0,77 м больше, чем результат Жомара.

Высоту пирамиды вместе с облицовкой, включая цоколь, Кутелль определяет в 146 м... Цифру эту впоследствии уточнил (!) Жомар. Он установил, что высота пирамиды равна 144,19 м, что на 2,4 м меньше высоты принятой теперь.

Раскопки Кутелля и Ле Пера в Гизе завершились тщетной попыткой проникнуть внутрь маленькой пирамиды, расположенной юго-восточней третьей...

Беликая пирамида была единственной из пирамид Гизе, оказавшейся вскрытой, но исследование ее внутренних помещений не было доведено до конца (Ж.-Ф. Лауэр).

В январе 1817 г. Кавилья совместно с Кабицитом и Фуэтесом занялся дальнейшей расчисткой колодца, которую Кутеллю и Ле Перу не удалось завершить в 1801 г.... в это время и исследователям, продолжавшим расчистку нисходящего коридора, присоединились Бриггс и английский консул Салт. Вскоре они достигли неизвестной до тех пор подземной камеры. На потолке этой камеры были обнаружены надписи, выполненные коптящими факелами, на латинском (!) и греческом (!) языках, что может говорить о посещении камеры в римскую и византийскую эпоху.

В некоторых местах основания пирамиды Хефрена, а также на камнях, взятых из облицовки восточного и западного фасадов пирамиды, Кавилья заметил следы красной краски, подобно той, какую еще и теперь можно увидеть на сфинксе. Как ему казалось, это свидетельствовало о том, что первоначально памятники были окрашены в красный цвет (не подлежит сомнению, что на лице сфинкса имеются следы красноватой охры; относительно же облицовки пирамид вопрос окончательно еще не решен<sup>2</sup>).

В начале 1818 г. Бельзони продолжил работы по исследованию пирамид («второй», «третьей»...). В одной из комнат он обнаружил саркофаг, который Хельшер приписывает Хефрену. В другой погребальной камере его помощник Атанази обнаружил гранитный саркофаг без надписи, крышка которого была разбита. На стене камеры имеется текст на арабском языке.

Бельзони полагал, что наличие саркофага во второй пирамиде является доказательством того, что она служила гробницей, т.к. и в то время и сейчас имеются разные точки зрения на этот вопрос. «Поскольку та и другая, — пишет Бельзони о двух больших пирамидах, — имеют камеры и саркофаг, предназначенный, разумеется, для погребения какой-то важной особы, нет никакого сомнения, что эти пирамиды были гробницами... Даже если бы древние утверждали, что египтяне воздвигали пирамиды для хранения своих сокровищ, современные авторы все равно с полным основанием могли бы доказать (!), что пирамиды сооружались для захоронения».<sup>3</sup>

После исследований Кавилья и Бельзони, в 1821 г., прусский генерал фон Минуттоли предпринял путешествие в Египет, где с помощью итальянского инженера Сегато изучал ступенчатую пирамиду в Саккара.<sup>4</sup> Сегато опубликовал описание внутренних галерей и вместе с Д. Валериани<sup>5</sup> сделал в красках реконструкцию (!) обнаруженной во время их исследований камеры, облицованной голубым фаянсом (!).

«Через сто с лишним лет Баттискомб Ганн, а потом и мы (Ж.-Ф. Лауэр) нашли другие останки в гранитном подземелье, в частности прекрасно сохранившуюся ногу. Весьма архаичный способ мумификации (!) позволяет с уверенностью (!?) утверждать, что эта нога принадлежала человеку, жившему в эпоху Древнего царства. Имеются все основания думать, что тут речь может идти об останках царя Джосера, для которого и была сооружена эта пирамида».<sup>6</sup>

Однако, наиболее серьезная работа в области изучения пирамид в течение всего XIX века бесспорно была проделана полковником Г. Визом и продолжателем его дела инженером Д. Перрингом (Ж.-Ф. Лауэр)... Во время

этих работ Перрингу удалось обнаружить выходное отверстие северного вентилиационного канала погребальной камеры Великой пирамиды. Одновременно приступили ко многим другим исследованиям в пирамиде, начиная с первой разгрузочной камеры, так называемой камеры Дэвизона, где Кавилья начал прокладывать ход на юг. Позднее, по совету Перринга, этот ход оставили и попытались пробраться вверх северо-восточнее разгрузочной камеры. Однако и эта попытка не дала никаких результатов (!), пока с каменоломен Моккатам не привезли порох (!?).

Параллельно с раскопками в Великой пирамиде велись также работы во второй и третьей пирамидах.

Вскоре, 9 марта 1837 г., раскопки в пирамиде Хефрена увенчались успехом. Но не так блестяще обстояло дело с пирамидой Миккерина, где начали прокладывать ход с северной стороны в месте большого пролома, приписываемому Осман-бею...

В Великой пирамиде по вертикальной трубе, проложенной вдоль покрывающих первую разгрузочную камеру (Дэвизона) гранитных плит и расчищенной Перрингом, 29 марта удалось добраться до второй камеры, названной Визом камерой Веллингтона. Затем, в течение апреля и мая были открыты еще три камеры, получившие имена Нельсона, леди Арбатнот и Кемпбелла... В двух верхних камерах неоднократно встречаются картуши с именем Хуфу — так называли Хеопса египтяне. Эти важные документы с полной достоверностью (!?) устанавливают, что Великая пирамида была предназначена для Хеопса.<sup>7</sup> А ведь до тех пор, считает Ж.-Ф. Лауэр, эта пирамида приписывалась (!) ему лишь на основании слов Геродота (!). Кроме того, Виз обратил внимание на то, что знаки были начертаны в местах, ставших после сооружения памятника недоступными; это свидетельствовало о том, что иероглифическим письмом пользовались еще до эпохи строительства больших пирамид (!), хотя Жомару в годы египетской экспедиции такое предположение казалось маловероятным (!).

В 1841 г. Виз в двух толстых томах опубликовал отчет о своих работах.<sup>8</sup> Помимо отчета, написанного в форме дневника раскопок, в это издание было включено обширное приложение: многочисленные комментарии и измерения, относящиеся к девяти пирамидам Гизе, статья астронома сэра Джона Гершеля об угле наклона коридоров, ведущих в эти пирамиды, краткий критический обзор разных исследований, произведенных в пирамидах с древних времен, а также переводы некоторых текстов арабских авторов.

Позже, примерно в конце 1842 г., Виз выпустил третий том<sup>9</sup>, — целиком посвященный результатам раскопок, произведенным Перрингом после отъезда Виза из Египта.

Кроме того, Перринг в большом отчете, где воспроизведены его замечательные рисунки и измерения, опубликовал свои наблюдения, относящиеся ко многим пирамидам, начиная с Абу-Роаша до Фаюма.<sup>10</sup>

После этого Перринг обследовал пирамиду в Завиет-эль-Ариане, желая установить, была ли эта пирамида ступенчатой. Затем обследовал пирамиду Реега, указав, что это вовсе не пирамида, а что-то вроде «приземистого обелиска», покоящегося на гранитном цоколе — святилище Солнца, сооруженное, как видно из исследований Борхардта 1900-1901 гг.,<sup>11</sup> царем Ниусерра.

Но первые серьезные работы были проведены Перрингом в Абусире, где ему удалось проникнуть внутрь трех пирамид, планы и разрезы которых он привел. Внутренняя кладка этих пирамид сделана в виде ступеней из местного желтого известняка, покрытого толстым слоем гладкого белого известняка каменоломен Туры. Камеры и коридоры пирамиды тоже отделаны этим красивым известняком, кроме входа в усыпальницы, где использован гранит. Как отмечает Перринг, в двух пирамидах красной охрой на известняке начертаны имена царей. Но чтение курсивных иероглифов тогда еще представляло большие трудности (!?), и пирамиды эти, растянувшиеся с севера на юг — Сахура, Ниусурра и Нефериракка, — в ту пору не могли с полной достоверностью (!) быть приписаны (!?) этим царям V династии.

Затем Перринг перенес раскопки в Саккара, где приступил к поискам входа в пирамиду Тети, первого фараона VI династии. Потом, в июле и августе, Перринг обследовал ступенчатую пирамиду, производя в ней необходимые измерения для составления разных планов и разрезов.

В южной галерее свод поддерживался 22 «приземистыми, довольно грубыми колоннами с надписями». Теперь нам известно, что эта галерея, в которой находилось около 30 мумий без гробов и без погребального инвентаря, если не считать нескольких амулетов на одной из них, была построена в саисскую (!) эпоху.

Перринг изучил камеру, отделанную голубым фаянсом и дал описание наличника дверей одной из комнат, украшенного высеченными иероглифами. Виз определил, что здесь изображена титулатура одного из «древнейших царей», но, не обнаружив картушей, решил, что царь этот не назван. На самом же деле там неоднократно повторяется имя Нечерхета как в общей титулатуре, так и в увенчанной соколом — Гором (Богом Солнца, в прямоугольной рамке, которая

1 Fl. Petrie, The Pyramids and temples of Gizeh, pp. 10-11.

2 H. Vyse. Operations carried on at the pyramids of Gizeh in. 1837, vol. II, London, 1841, p. 171.

3 D. Belzoni, Voyage en Egypte et en Nubie, t. I, Paris, 1821, pp. 443-445.

4 H. C. Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon in der Lybischen Wüste und nach Ober-Aegypten in den Jahren 1820 und 1821, Berlin, 1824; G. Segato e L. Masi, Saggi pittorici, geografici, statistici, idrografici, catastali sull'Egitto, Firenze, 1827.

5 D. Valeriani, Nuova illustrazione istorico-monumentale del Basso e dell'Alto Egitto, t. I, Firenze, 1836, p. 387.

6 J.-P. Lauer et D. E. Derry, Désconverte a Saqqarah d'une partie de la momie du roi Zoser, — «Annales du Service des Antiquités de l'Egypte», Le Caire, t. XXXV, 1935, pp. 25-30.

7 G. S. Perring, The Pyramids of Gizeh from actual survey and admeasurement. Pt. I. The Great Pyramid, London, 1839, pl. VI-VII.

8 H. Vise, Operations carried on at the Pyramids of Gizeh... vol. 1-2.

9 H. Vize, Appendix to Operations carried on at the Pyramids of Gizeh in 1837..., vol. 3, London, 1842.

10 G. S. Perring, The Pyramids of Gizeh from actual survey and admeasurement. Pt. III. The Pyramids to the southward of Gizeh and at Abou Roash, London, 1842.

11 F. W. von Bissing, Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re, Bd I, L. Borchart, Der Bau, Berlin, 1905.

представляет собой схематизированное изображение дворца) — прямоугольной рамке, которую называют «серех». В настоящее время считается, что Нечерхет — это царь Джосер, легендарный основатель III династии. Перринг не довел до конца расчистку этого помещения. Только в 1929 г. Фирс обнаружил в камерах стелы с предполагаемым изображением Джосера.

Не завершив своих важных исследований, Перринг, кратко описав пирамиды, направился в Дашур, где 8 сентября 1839 г. приступил к работам в северной пирамиде, сложенной из необожженного кирпича. Перринг полагал, что эта пирамида принадлежала преемнику Микерина, который, по словам Геродота, соорудил пирамиду из кирпича (!). Не найдя надписей, указывающих имя строителя этого сооружения, Перринг прекратил поиски и занялся двумя большими каменными пирамидами.

Сперва он обследовал большую северную пирамиду... Никаких следов саркофага Перринг там не обнаружил (Ж.-Ф. Лауэр)...

Перринг опубликовал прекрасно выполненные планы и разрезы двух больших пирамид в Дашуре. И по сей день это единственные находящиеся в нашем распоряжении планы замечательных сооружений — предшественников пирамиды Хеопса.

Вскоре после того, как Перринг закончил свои работы, знаменитый египтолог Рихард Лепсиус организовал экспедицию в Египет, давшую ему возможность издать монументальный труд.<sup>1</sup>

Особенно тщательно он изучил конструкции большой пирамиды в Абусире и пирамиды в Медуме, а также ступенчатой пирамиды в Саккара... Он пришел к выводу, что все или по крайней мере значительная часть пирамид, включая большие пирамиды в Гизе, первоначально строились как ступенчатые, а затем выступы, образованные ступенями, закладывались камнями, и пирамиды получали свою окончательную форму. Опираясь на эту гипотезу Лепсиус, по мнению Лауэра, обосновал знаменитую теорию,<sup>2</sup> согласно которой фараоны в течение их царствования постепенно добавляли к своим пирамидам новые слои камня и облицовки. Таким образом, размеры пирамиды были прямо пропорциональны длительности царствования ее владельца, и срок этот в какой-то мере мог быть определен по числу слоев кладки на пирамиде, подобно тому как о возрасте дерева можно судить по количеству годовых колец.

Против этой остроумной и в то же время последовательной теории возражали многие авторы, особенно Ф. Петри.<sup>3</sup> Она применима лишь к большинству пирамид III и IV династий. В период правления V и VI династий сооружались пирамиды уже значительно меньших размеров и в них начала проявляться тенденция к единообразию. Так, относящаяся к VI династии пирамида Пепи II, который царствовал особенно долго (по словам Манефона (?) — 95 лет), не больше по своим размерам, чем пирамида Тети, правившего, согласно свидетельству того же автора, всего 30 лет. Кроме того, эта теория совершенно не принимает во внимание существование храмов для заупокойного культа, которые со времени Микерина возводились непосредственно около пирамиды (заметим, что кроме весьма сомнительного «династического списка фараонов Манефона» никаких достоверных сведений о времени правления этих фараонов не сохранилось. — *Авт.*). Если бы пирамиды постепенно расширялись, как утверждает Лепсиус, то после каждой новой кладки важнейшие части храма — зал для приношений даров и стела, обычно прилегающие к восточной стороне пирамиды, — оказывались бы замурованными и храмы приходилось бы размуровывать заново.

В 1858 г. Мариетт открыл и обследовал «мастабу фараун» — огромный царский склеп, имеющий форму саркофага. Затем Египет посетил астроном Пиацци Смит с целью наиточнейшим образом проверить измерения Великой пирамиды. Опираясь на них, он хотел обосновать свою пресловутую «библейскую» теорию. В 1867 г. он опубликовал результаты своих исследований в трехтомном труде: «Жизнь и работа у Великой пирамиды».<sup>4</sup>

Но настоящая (!) геодезическая съемка наружных частей Великой пирамиды и двух других пирамид Гизе была начата (!) лишь в 1874 г. Джиллом, астрономом из Капштадта. В 1879 г. продолжить эту работу поручили Ф. Петри.

В 1887 г. Петри получил разрешение от Службы древностей Египта исследовать археологические памятники Фаюма. Он начал в 1888 г. с пирамиды в Хавара, которую, по его мнению (!), можно приписать (!) Аменехмету III, затем перешел к пирамиде в Лахуне, служившей усыпальницей Сенусерту II, и под конец — к пирамиде в Медуне, где он раскопал маленький храм, расположенный с восточной стороны пирамиды.

В декабре 1913 г., вернувшись в Фаюм, Петри вновь приступил к раскопкам пирамиды в Лахуне. Прерванная войной работа была возобновлена им только в 1920 г. совместно с Ги Брантоном и мисс М. Мюррей. Эти исследования увенчались открытием «сокровищ Лахуна» в расположенной неподалеку, чуть южнее этой пирамиды, гробнице принцессы.<sup>5</sup>

Уже в 1881 г. генеральный директор Службы древностей Египта Г. Масперо открыл в Саккара пирамиду Унаса, как принято считать — последнего царя

V династии. В отличие от предыдущих пирамид, где на стенах погребальных камер не было обнаружено никаких надписей (!), в пирамиде Унаса стены обеих камер были покрыты иероглифами, составившими тексты, названные позднее Текстами пирамид. После этого открытия Масперо вскрыл остальные царские пирамиды — царей VI династии Тети, Пепи I, Меренра и Пепи II: тексты оказались практически одинаковыми (!) и Масперо попытался их перевести и прокомментировать.<sup>6</sup>

В 1894 г. новый генеральный директор Службы древностей Египта Ж. де Морган начал раскопки в Дашуре. Он открыл две большие пирамиды из необожженного кирпича и зимой следующего года, проделав в скале под этими пирамидами ходы в виде туннелей, добрался до погребальных покоев.<sup>7</sup> Непонятна уверенность, с которой утверждается, что «...собранные им (Морганом) данные позволили с полной достоверностью (!?) приписать (!) северную пирамиду Сенусерту III, а южную — Аменехмету III, фараонам XII династии. Во втором томе «Раскопок в Дашуре (1894-1895)» де Морган приводит планы трех пирамид, подробные разрезы погребальных камер и утверждает, что одна из камер — усыпальница Аменехмета II.<sup>8</sup>

Затем, Общество исследования Египта предложило Эдуарду Навилю обследование храмов Дейр-эль-Бахари.<sup>9</sup>

В это же время под руководством Ж. Е. Готье и Г. Жекью по поручению французского института восточной археологии были проведены раскопки в Лиште, в шестидесяти километрах южнее Каира. Заупокойный храм принадлежал, возможно, ко времени царя Санусерта I, а северная пирамида связана с именем Аменехмета I.

В 1901 г. Французский институт занялся изучением незаконченной пирамиды в районе Абу-Роаша, в 8 км северо-западнее пирамид Гизе и приписал ее царю Джедефуру.

Почти одновременно, в 1900-1904 гг. продолжались исследования пирамид в Саккара, которые по поручению Масперо, возглавившего Службу древностей Египта, проводил Александр Барсанти. Были раскопаны остатки заупокойного храма, обнаружены изящные пальмообразные колонны из гранита и несколько фрагментов рельефов из известняка. Однако, Барсанти не смог восстановить план храма и опубликовал лишь схематический чертеж некоторых частей монументального ансамбля с указанием обнаруженных им основных шахт с захоронением сасанидской или персидской эпох.<sup>10</sup>

В марте-мае 1900 г. Барсанти возобновил раскопки в Завиет-эль-Ариане, начатые в 1885 г. Масперо и продолженные в 1886 г. де Морганом.<sup>11</sup>

Дальнейшие раскопки, проведенные Рейснером для Бостонского музея изящных искусств, подтвердили, что здесь находилась ступенчатая пирамида, сооруженная точно так же, как пирамида в Саккара: большие куски песчаника были уложены наклонными рядами, опирающимися друг на друга. Почему-то Рейснер считал, а вслед за ним и последующие историки, что это сооружение относится к III династии:<sup>12</sup> существует неподтвержденная гипотеза-предположение, что это могла быть гробница Гура Хаба, имя которого, по одной из версий расшифровки, было высечено на некоторых каменных плитах в расположенной неподалеку гробнице, по-видимому, близкой эпохи.

Экспедиция немецкого восточного общества под руководством Борхарда в 1902 г. начала работы в Абусире севернее Саккара: вплоть до 1908 г. были изучены пирамиды фараонов, как предположили ученые V династии — Сахура, Нефериркара и Ниусерра, а также раскопаны храмы заупокойного культа. Считается (Ж.-Ф. Лауэр), что «благодаря этим раскопкам впервые (!) удалось составить представление о полном монументальном ансамбле царской гробницы эпохи Древнего царства. Пирамида являлась лишь одной из его частей. Помимо пирамиды в этот ансамбль входил верхний храм, расположенный у ее восточной стороны и включенный частично в ее ограду, а также находившийся на краю долины нижний храм с пристанью и крытой (!?) дорогой, соединившей оба храма».<sup>13</sup>

Заметим, что, как пишет Ж.-Ф. Лауэр, в то время (1900-1913 гг.) впервые (!) удалось составить представление об архитектурных комплексах Древнего царства, а традиционная история и теория архитектуры уже были полностью сформированы и эта жесткая ортодоксальная структура впоследствии лишь дополнялась новыми данными и существует и в наше время.

6 G. Maspero, Les inscriptions des pyramides de Saqqarah, Paris, 1894.

7 G. de Morgan, Le trésor de Dahchour. Le Caire, 1894; G. de Morgan, Fouilles à Dahchour mars-juin 1894, Wien, 1895.

8 G. de Morgan, Second trésor de Dahchour, Le Caire, 1895.

9 Ed. Naville, The XI<sup>e</sup> dynasty temple at Deir el-Bahari (1894-1913), vol. I-III, London, 1907-1913; Ed. Naville, The temple of Dier el-Bahari, vol. I-VI, London, 1894-1908.

10 A. Barsanti, Rapports... sur les déblaiements opérés autour de la pyramide d'Ounas pendant l'années 1899-1901, — "Annales du Service des Antiquités de l'Egypte", t. II, 1902, pp. 244-257.

11 A. Barsanti, Ouverture de la pyramide de Zaouiet el-Arian, — ibid., pp. 92-94.

12 G. A. Reisner and C. S. Fisher, The work of the Harvard university-museum of fine arts Egyptian expedition. Pyramid of Zawiet-el-Arian, — «Bulletin of the Museum of fine arts», vol. 9, N 54, Boston, 1911, pp. 54-59.

13 I. Borchardt, Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-re, Leipzig, 1907; L. Borchardt, Das Grabdenkmal des Königs Sahu-re, Bd 1-2, Leipzig, 1910-1913.

1 R. Lepsius, Denkmäler aus Ägypten and Aethiopien, Bd I-XII, Berlin, 1849-1859.

2 R. Lepsius, Über den Bau der Pyramiden, — «Monatsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1843, S. 177».

3 Fl. Petrie, The Pyramids and temples of Gizeh, pp. 68-71.

4 P. Smith, Life and work at the great pyramids, London, 1867.

5 G. Brunton, Lahun J. The Treasure, London, 1920.



Барсанти с июня 1905 г. по 1912 г. вел раскопки в Завиет-эль-Ариан<sup>1</sup>: длинная и широкая дорога, пробитая в скале, вела на дно углубления, которое находилось на 21 м ниже уровня поверхности. К западному краю большого гранитного настила примыкал странный «чан» эллиптической формы длиной 2,1 м и глубиной 1,05 м, покрытый гранитной крышкой.

Служба древностей Египта исследовала пирамиды в Завиет-эль-Ариане и Саккара: так, Д. Е. Квибелл уже в 1907 г. начал раскопки вокруг пирамиды Тети. Нью-йоркский Метрополитен музей получил концессию в Лиште, где после открытия, сделанного Готье и Жекье в 1895 г., работы были прекращены. Готье и Жекье расчистили подходы к южной пирамиде Сенусерта I. А. М. Литго и Артур Мейс, начав раскопки, обратились к северной пирамиде Аменемхета I. Во время первых двух раскопок они расчистили храм северной пирамиды, а на третьем сезоне приступили к исследованиям храма и пирамиды Сенусерта I.<sup>2</sup> Эти работы, прерванные на четыре года, были продолжены в 1913 и 1914 гг. под руководством Мейса, а после войны в 1916-1918 гг. возобновлены Лансингом и продолжались до 1934 г.<sup>3</sup>

Открытия Уинлока были весьма важны и интересны и позволили по-новому оценить материалы Навилля и по храму и пирамиде Ментухотепа III и по архитектуре и хронологии заупокойных сооружений Древнего Египта.<sup>4</sup> Отметим, что эти исследования проводились в первой трети XX века и уже тогда с трудом укладывались в традиционную историко-хронологическую схему.

Одновременно Рейснер в 1907 г. по заказу Метрополитен музея организовал экспедиции Гарвардского и Бостонского университетов, расчистил верхний храм Микерина, а зимой 1909-1910 гг. — развалины нижнего храма, верхнюю дорогу и маленький храм пирамиды одной из цариц. Пирамиды двух других цариц были раскопаны только в 1924 г., по окончании экспедиции в Судан, где Рейснер с 1916 по 1923 г. занимался исследованием пирамид Напаты и Мероэ.

В 1909-1910 гг. в Гизе немецкая экспедиция Эрнста фон Зиглина раскрыла остатки заупокойного храма Хефрена. Архитектор У. Хельшер предложил, как это принято у большинства историков архитектуры, свою версию планировочного решения верхнего храма<sup>5</sup>: он утверждает, что верхний храм был связан мощеной дорогой, прежде крытой, с гранитным храмом, который обычно не совсем справедливо называют Храмом сфинкса.

Экспедиция Эклея Б. Кокса под руководством Алана Роу в 1929-1930 гг. возобновила раскопки в пирамиде Медума по плану, разработанному Петри и его сотрудниками: результаты опубликованы Пенсильванским университетом.<sup>6</sup>

В период 1914-1918 гг. Служба древностей Египта под руководством Пьера Лако организовала методическое изучение ансамбля пирамид в Саккара: С. Фирс возобновил раскопки храма пирамиды Тети в северной части некрополя, начатые еще в 1907 г. Квибеллом.<sup>7</sup>

«В 100 м к северу от царской пирамиды Фирс обнаружил вход в погребальную камеру царицы Ипут, пирамиду которой и часовню открыл в 1897 г. В. Лоре, бывший в ту пору генеральным директором Службы древностей Египта. Он раскопал также пирамиду царицы Хуит, расположенную рядом с первой (Ж.-Ф. Лауэр).

В южной части некрополя к новым раскопкам приступил Жекье; он приказал укрепить спуск, чтобы эта гробница Древнего царства впервые стала доступна для обозрения.<sup>8</sup> Жекье с помощью чертежника Ахмеда Юсефа собрал и воссоединил обломки рельефов, а также осуществлял, где это было возможно, анастилоз.<sup>9</sup>

До 1936 г. Жекье<sup>10</sup> раскопал еще одну небольшую пирамиду, принадлежавшую, по мнению ученого, царю Аба, по-видимому VIII династии, а затем две пирамиды, возможно, XIII династии из необожженного кирпича: пирамиду Хенджера и большую незаконченную пирамиду. Заметим, что все эти открытия относятся к середине XX века, а стройная и незыблемая теоретическая структура истории и теории архитектуры Древнего Египта была разработана и зафиксирована еще сто лет тому назад.

Лауэр пишет: «В то время как Жекье производил работы в «мастабе фараун», Фирс занялся раскопками огромной огады ступенчатой пирамиды. Постепенно из-под засыпанного ее песка стали показываться остатки изумительных сооружений царя Джосера из тщательно обтесанного и столь же тщательно уложенного мелкозернистого известняка: стены с изображенными на них ложными дверьми и уступами и каннелированные колонны в виде связанных стеблей папируса».<sup>11</sup> Так как это открытие представляло большой интерес и необходимо было свести фрагменты сооружения в единый комплекс — реконструкцию, то в 1926 г. Лако пригласил архитектора Ж.-Ф. Лауэра и тот, после долгих и тщательных исследований определил очертания и пропорции находившихся в огаде сооружений и выполнил романтическую реконструкцию.<sup>12</sup>

В начале 1930 г. Фирс продолжил раскопки храма Унаса, причем, несмотря на то, что храм этот был почти полностью разрушен, археологам-архитекторам удалось, как они полагают, значительную часть его плана по аналогии (!) с храмами Тети и Пепи II.

В 1945 г. Абд эс-Саям производил по поручению Службы древностей Египта исследования в разных пирамидах. Он начал с расчистки Харама эш-Шовафа («сторожевой пирамиды») вблизи Саккара, причем ученый почему-то определил, что она относится ко времени царствования Исеси Джедкара.

Жан-Филипп Лауэр пишет: «В сильно разрушенной погребальной камере этой пирамиды тексты отсутствовали. Наконец Абд эс-Саям вновь (!) вскрыл в Дашуре «ромбовидную» пирамиду, тщательно обследовал ее вплоть до мельчайших деталей и обнаружил там пометки, которые обычно ставились в каменоломнях. На этих камнях значилось имя Небмаата, или Снофру, отца Хеопса, который и является строителем пирамиды, хотя многие ошибочно считали (!), что она принадлежала Хуни, фараону конца III династии»...

В заключение этого раздела можно сказать, что упомянутые примеры изучения многочисленных памятников архитектуры Древнего Египта на протяжении довольно длительного периода времени позволили уже в конце XVIII — начале XIX вв. создать довольно жесткую систему ретроспективной истории древнеегипетского зодчества, базирующуюся на «античных» авторах, сведениях ученых средневековья, проторенессанса и ренессанса. За последующие годы, вплоть до первого десятилетия XXI века, археологи и историки архитектуры сделали целый ряд замечательных открытий, значительно обогатившие наши знания и о пирамидах, храмах, инженерных сооружениях и об эпохе Древнего Египта в целом.

Однако, эти открытия, по мнению большинства ведущих историков архитектуры, как ни странно, не внесли в научный обиход ничего такого, что заставило бы отвергнуть или пересмотреть основные положения классической теоретической гипотезы, хотя, несомненно, что в деталях уточнили отдельные теоретические моменты традиционной схемы.

1 A. Barsanti et G. Maspero, *Fouilles de Zaoulet el-Aryân*, — «Annales du Service des Antiquités de l’Egypte», t. VII, 1906, pp. 260-286; *ibid.*, t. VIII, 1907, pp. 201-210; A. Barsanti, *Fouilles de Zaoulet el-Aryân (1911-1912)*, — *ibid.*, t. XII, 1912 pp. 57-63.

2 A. M. Lythgoe and A. C. Mace, *The Egyptian expedition*, — «Bulletin of the Metropolitan Museum of art», vol. 2, 1907, pp. 61-63, 113-117, 163-169; vol. 3, 1908, pp. 83-86, 170-173, 184-188; vol. 4, 1909, pp. 119-123.

3 A. C. Mace, *Excavations at the north Pyramid of Lishi*, — *ibid.*, vol. 9, 1914, pp. 207-222.

4 H. E. Winlok, *The Egyptian expedition*, — *ibid.*, vol. 16-17, 1920-1921.

5 U. Hölscher, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, Leipzig, 1912.

6 A. Rowe, *The Eckley B. Coxe expedition excavations at Meydüm 1929-1930*, — «The Museum journal», Philadelphia, vol. XXII, 1931, pp. 5-46.

7 C. M. Firth and B. Dunn, *Excavations at Saqqara. Teti pyramid cemeteries*, vol. I-II, Le Caire, 1926, pp. 7-10.

8 G. Jéquier et D. Dunham, *Fouilles à Saqqarah. Mastabat Faraoun*, Le Caire, 1928.

9 G. Jéquier, *Fouilles à Saqqarah. Le monument funéraire de Pepi II*, vol. 1-2, Le Caire, 1936-1938.

10 G. Jéquier, *Douze ans de fouilles dans le nécropole memphite*, 1924-1936, Neuchâtel, 1939.

11 C. M. Firth, *Excavations of the Departement of Antiquities at the step pyramid, Sakkara*, — «Annales du Service des Antiquités de l’Egypte», t. 25, 1925, pp. 149-159; t. 26, 1926, pp. 97-101; t. 27, 1927, pp. 105-111; t. 28, 1928, pp. 81-88.

12 J.-Ph. Lauer, *Fouilles à Saqqarah. La pyramide à degrés. «L’architecture»*. vol. I-III, Le Caire, 1936-1939.

# Каменные материалы храмов Древнего Египта<sup>1</sup>

*Natura incipit, ars dirigit, usus p̄rficit.*

*Природа начинает, искусство направляет,  
практика завершает.*

*Античный афоризм*

При сооружении храмов Нового царства использовались известняк, песчаник, алебастр, гранит и кварцит по классификации, приведенной в материалах<sup>2</sup>.

Так, в Зале Юбилейного храма Тутмоса III в Карнаке верхняя южная часть стены с надписями была выполнена из песчаника, а нижняя часть — из известняка. Можно также упомянуть IV и V пилоны в Большом храме Амона, которые также облицованы белым известняком, менее прочным, чем песчаник, из которого сооружена сердцевина<sup>3</sup>. Как уже было указано, основным строительным материалом в Египте служил известняк, причем двух видов: «белый» и «серо-желтый». Белый известняк — весьма твердый, так называемый кристаллический известняк. Его местонахождение — в Туре (к югу от Каира) и на полуострове Синай. По своим физико-механическим свойствам серо-желтый известняк уступает белому<sup>4</sup>, однако, он распространен в Египте повсеместно, так как известняковые горы тянутся от Каира до Эсне (к северу от Асуана). В этих скалах, окаймляющих Нильскую долину, и шла непрерывная цепь карьеров, в которых добывали камень. Естественно, что чаще всего строили из того камня, который был поблизости<sup>5</sup>. Из камня строили в Деръ эль-Бахри и в городе Аменхотепа IV в Амарне, где все каменные здания, в том числе и храмы, были из серо-желтого камня, добытого в местных карьерах Среднего Египта<sup>6</sup>. При Птолемеях большое значение приобрел карьер в Тухе. Известняк в Тухе отличался светлой окраской<sup>7</sup>.

Во времена Нового царства, как, впрочем, и позднее, в строительстве нередко использовали камень при разборке (!) более древних сооружений<sup>8</sup>. В связи с этим интересно упомянуть об одной особенности известняка. Добытый из карьера, он легко подвергался обработке, на нем было хорошо вырезать рельефы. Но от длительного пребывания на воздухе и в сооружениях он изменялся (!), становился тверже и, что особенно важно, более хрупким. Такой «старый» известняк, полученный от разборки зданий, можно было вновь использовать в кладке, но на нем уже нельзя было сделать рельефов. С этим должны были считаться, например, камнерезы птолемеевского времени, использовавшие камень храмов периода Нового царства<sup>9</sup>.

Почти все строения, окружавшие непосредственно храм Рамзеса III в Мединет Абу, сложены из «нового» известняка, доставлявшегося из каменоломен<sup>10</sup>. Из известняка сложены стены и фундаменты большей части храмов времени Нового царства, а также сделаны дверные обрамления, алтари и т.п.<sup>11</sup>.

С середины XVIII династии все большее значение в качестве строительного материала приобретает песчаник. Так, для оснований некоторых частей храма Хатшепсут в Деръ эль-Бахри использован очень твердый песчаник, а для верха — белый кристаллический известняк<sup>12</sup>. В храме Тутмоса III (находящегося там же) колонны и их основания сделаны из песчаника, а полы — из известняка<sup>13</sup>. Все ядро заупокойного храма Рамзеса II возведено из известняка, а облицовка — из песчаника<sup>14</sup>. То же можно сказать о многих пилонах. Лишь центральная часть комплекса в Мединет Абу построена целиком из песчаника<sup>15</sup>. Из более поздних культовых сооружений из песчаника нужно упомянуть храм Хатор в Дендере<sup>16</sup>. Из песчаника делали дверные обрамления, балки-архитравы<sup>17</sup>, стелы и статуи.

Песчаник хорошего качества имелся в горах от Эсне до Асуана. Самые большие карьеры были сосредоточены в Сильсиле (в 50 км к северу от Асуана)<sup>18</sup>. Добывался он также в западной части Нубийской пустыни, начиная от места, где находился храм Абу Симбел, и в Асуане<sup>19</sup>, а в течение первых четырех лет правления Рамзеса III — в Сильсиле<sup>20</sup>, откуда за 140 км камень доставляли в Мединет Абу<sup>21</sup>. В последующие эпохи в строительстве широко использовался известняк и песчаник при разборке более древних сооружений<sup>22</sup>. При этом, разбирая храм Эйе-Хоремхеба, предпочтение отдавали небольшим камням, которые шли в кладку стен, а большие блоки, такие как барабаны колонн, оставляли на месте.

Кварцит — одна из самых твердых каменных пород в Египте — является разновидностью песчаника и превосходит по твердости

1 По материалам монографии Х.А. Кинк «Древнеегипетский храм». АН СССР, М., 1979.

2 Harris R. Lexico-graphical Studies in Ancient Egyptian Minerals. B., 1961.

3 Björkman G. Kings at Karnak. A Study of the Treatment of the Monuments of Royal Predecessors of the Early New Kingdom. Uppsala, 1971.

4 Badawy A. A History of Egyptian Architecture (The New Kingdom). From the Eighteen Dynasty to the End of the Twentieth Dynasty, 1580-1085 BC. Berkeley – Los Angeles, 1968.

5 Х.А. Кинк. Древне-Египетский храм. М. 1979.

6 Roeder G. Amarna – Reliefs aus Hermopolis. Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis – Expedition in Hermopolis 1929-1939. Bd. 2. Hildensheim, 1969.

7 Morgan F. de, Bouriant U. et Legrain G. Note sur les carrieres antiques de Ptolemais. – «Mémoires publiés par les membres de la Mission Archéologique Française au Caire». T. 8. Fasc. 3. P., 1894.

8 Х.А. Кинк. Древне-египетский храм, 1979.

9 Hölscher U. The Excavation of Medinet Habu. The Temples of the Eighteenth Dynasty. Vol. 2. Chicago, 1939 (The University of Chicago Institute Publications. Vol. 41).

10 Hölscher. U. The Excavation of Medinet Habu. The Mortuary Temple of Ramses III. P. 2. Vol. 4. Chicago, 1951.

11 Helck W. Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches. T. 6. Wiesbaden, 1969, N4.

12 Naville E. The Temple of Deir el Bahari. P. 5. L., 1906 («XXIX Memoir of the Egypt Exploration Fund 1906-1905»).

13 Lipińska. J. Deir el Bahri II. The Temple of Thutmosis III. Architecture. Varsovie, 1977 (Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie Polonaise des sciences et centre polonaise d'acheologie mediterrannéenne dans l'Republique Arabe d'Egypte au Caire.

14 Baedeker. Ägypten. Lpz., 1928

15 Hölscher U. The Excavation of Medinet Habu. The Mortuary Temple of Ramses III. P. 1. Vol. 3. Chicago, 1941 (The University of Chicago Institute Publications. Vol. 54).

16 Mariette-Bey A. Dendérah. Texte. T. 1. P., 1870.

17 Calverley A.M., Broome M.F. and Gardiner A.H. The Temple of King Sethos I at Abydos. Vol. 4. The Second Hypostile Hall. London-Chicago, 1958.

18 Caminos R.A. Surveying Gebel Es-Silsileh. – JEA. 1955, vol. 41.

19 Habachi Labib. Notes on the Unfinished Obelisk of Aswan and Another Smaller One in Gharb Aswan. – Древний Египет. Сборник статей. М., 1960.

20 Nelson H.H. The Calendar of Feasts and Offerings at Medinet Habu. – В кн.: Nelson H.H. and Hölscher U. Work in the Western Thebes 1931-1936. Chicago, 1934 («Oriental Institute Communication N18»).

21 Hölcher U. The Excavation of Medinet Habu. The Mortuary Temple of Ramses III. P. 2. Vol. 4. Chicago, 1951 (The University of Chicago Institute Publications. vol. 55).

22 Hölscher U. The Excavation of Medinet Habu. The Temples of Eighteenth Dynasty. Vol. 2. Chicago, 1939 (The University of Chicago Institute Publications. vol. 41).



(по шкале Мооса) даже гранит<sup>1</sup>. Первый слой кладки и фундамент небольшого храма Сети II (двор Большого храма) были из кварцита. Стены помещений, построенных в храме Амона при Хатшепсут, выложены этим же камнем<sup>2</sup>. Именно из названного материала были изваяны монолиты-колонны Мемнона. Иногда из этого камня делали и пирамиды к обелискам<sup>3</sup>. Кварцит добывали в Джебель эль-Ахмаре (около Гелиополя), в Гобелене<sup>4</sup> и в карьерах западной части Асуана<sup>5</sup>.

Очень важное место при отделке и облицовке храмов времени Нового царства занимал гранит (розовый и серо-черный), так как прекрасно шлифовался и полировался до зеркального блеска. Все входы по главной оси храма Амона были из гранита. При Тутмосе III вышеупомянутые кварцитовые камеры Хатшепсут были перестроены, при этом использовался гранит. Иногда из него выполняли верхние части колонн, храмовые божницы<sup>6</sup>, обелиски, статуи, жертвенники и храмовую посуду<sup>7</sup>.

Известно несколько месторождений в Египте. Однако, в описываемое время он доставлялся исключительно из карьеров Асуана, у первых порогов Нила, где река пробивалась через гранитные отроги — по крайней мере так принято считать в классической истории архитектуры<sup>8</sup>. В VII в. при Тахарке серый гранит добывали у третьих порогов<sup>9</sup>. На Синае залегают гранит и базальт<sup>10</sup>. Однако применение этого камня в строительстве было незначительным<sup>11</sup>, например, базальтовая ограда храма в Бубастисе. Точно датировать время возведения ограды невозможно, поскольку храм строился и перестраивался на протяжении почти трех тысяч (!) лет<sup>12</sup>, но из-за трудностей транспортировки их не использовали в строительстве. Гранит был обнаружен и в Вади-Хаммат, но поскольку там не нашли следов древних разработок, вопрос остается открытым<sup>12</sup>. Из розового гранита, в частности, сделаны сфинксы, стоящие на Неве перед зданием Академии Художеств (Санкт-Петербург).

Несколько особое место в египетской архитектуре занимает алебастр — красивый полупрозрачный отделочный камень. Во времена Аменхотепа I из него в Карнаке был сооружен периптер<sup>13</sup>. В прихрамовом дворце Рамзеса III основание трона с несколькими высокими, но широкими ступенями представляло собой алебастровый блок<sup>14</sup>.

Широко использовали алебастр при строительстве Амарны. Из него охотно делали дверные обрамления. В одном из храмов Амарны нижние барабаны и капители колонн были из алебаstra. Полы в храмах, как полагают, выстилались алебастровыми блоками<sup>15</sup>. Это, вероятно, объясняется близостью города к каменоломням алебаstra, добывавшегося главным образом в Среднем Египте. Однако в других районах Египта он в строительстве широкого применения не имел, но из него ваяли статуи, жертвенные плиты, стелы и храмовую утварь<sup>16</sup>.

Одним из важных аспектов строительства каменных зданий и сооружений Древнего Египта особое место занимает добыча каменных материалов<sup>17</sup>. Важное место в процессе добычи камня занимает гранит. Процессы работы хорошо видны на примерах вырезанных гигантских монолитов-obeliskов<sup>18</sup>. Изготовление этих «игл», как, впрочем, и крупных блоков гранита, требовало правильной организации труда<sup>19</sup>. Начинали с разравнивания площадки. Энгельбах в начале 20-х годов при тщательном исследовании карьера в Асуане нашел вокруг незаконченного обелиска следы огня и сделал вывод о предварительном разравнивании скалы при помощи огня<sup>20</sup> ... Перед тем как начать работу, обязательно проверяли качество скалы на выбранном участке, для чего делали роботы — углубления с помощью тяжелых камней-молотов весом до 5-6 кг. Как показывает большой асуанский обелиск, такой контроль — зондирование был совершенно необходим. Этот памятник оставили незаконченным именно из-за трещины, образовавшейся на нем в процессе работы (Engelbach R.). Трещины давал и

песчаник, в котором был вырублен храм в Абу Симбеле. Одна из осирических статуй Рамзеса II, например, имеет горизонтальную трещину<sup>21</sup> ... Полагают (Х. Кинк), что на площадке, где вырезали обелиск, трудились одновременно несколько сотен работников<sup>22</sup>. У Х.А. Кинка по этому поводу приведено примечание (стр. 24): «Цифра 120 тыс., как общее число работников, занятых вырезанием обелиска, приводимая Плинием Старшим<sup>23</sup>, неправдоподобна. Ср., например, 100 тыс., которые называл Геродот в качестве общего числа строителей пирамиды Хуфу<sup>24</sup>»...

Рассмотренный способ добычи гранита стал всеобщим в Египте со времени строительства пирамид (III тысячелетие). Большие гранитные блоки, из которых ваяли статуи, сфинксы, а также делали строительные конструкции наподобие монументальных входов и дверных обрамлений, добывались таким же способом<sup>25</sup> ...

Кварцит в «фараоновское» (Х.А. Кинк) время добывали, вероятно<sup>26</sup>, теми же способами, что и гранит. Другие приемы разработки твердых горных пород для этого периода нам неизвестны (Х.А. Кинк)... На основании изучения следов работы в Джебель эль Ахмаре Кларк высказал предположение, что линию будущего разлома производили, скорее всего, металлическими орудиями. Вероятно, ошибочному мнению Кларка и Энгельбаха способствовали обнаруженные в указанных каменоломнях ямки для клиньев, относящиеся к более позднему (!?) периоду и сделанные действительно железными (!) орудиями, подобно тому как это имело место в Асуане...

Добыча мягких (осадочных) пород — известняка, песчаника и алебаstra — была значительно проще и легче. Разработка сводилась главным образом к вырубанию сравнительно неглубокой траншеи вокруг будущего блока<sup>27</sup> ...

Как показывают следы работы, в фараоновское время при добыче мягких горных пород траншеи вокруг блоков делали при помощи долотообразных металлических (медных и бронзовых) орудий. Особенно интересные данные получены в карьерах Туха. Они относятся ко времени последних Птолемеев. При самых тщательных исследованиях там не обнаружили следов пиления (!) скалы, а лишь следы работы острыми металлическими, возможно железными, долотообразными орудиями<sup>28</sup> ...

В III тысячелетии добычу камня вели главным образом под открытым небом, как и в известняковых карьерах у Больших пирамид в Гизе. Позднее стали добывать камень в закрытых карьерах. В каменоломнях в Туре и Тухе заборы представляли два яруса, а для опоры оставляли каменные столбы<sup>29</sup>. Известняк залегают пластами мощностью несколько десятков метров, и, что особенно важно, состоит из горизонтальных пластов. Поэтому карьер в Тухе<sup>30</sup> напоминал гигантскую лестницу. В скале, кроме того, выбивали ступени высотой около метра, что, естественно, облегчало транспортировку — спуск камня к реке.

Песчаниковые и алебастровые карьеры были открытыми. А в Сильсиле карьеры песчаника начинались у самой реки<sup>31</sup> ...

После установления власти ливийских фараонов, когда в X в. при Шешонке I Египет вновь достиг положения могущественного государства был открыт новый карьер в Сильсиле. Камень из этого карьера предназначался для очередной перестройки и украшения Большого храма Амона в Карнаке (первый двор)...

Согласно граффити на скалах Вади-Хаммат, экспедиции в каменоломнях завершали работу с таким расчетом, чтобы в марте-апреле успеть подтащить камень к берегу Нила и погрузить на баржи, а перевезти к месту строительства уже при высокой воде «летом»<sup>32</sup> ...

На исполнинские сооружения шло очень много камня, для добычи которого отправлялись экспедиции в разные каменоломни. В состав таких экспедиций входили квалифицированные камнерезы, которые выламывали камень из массива (Х.А. Кинк)... При Рамзесе IV один такой отряд насчитывал всего 140 камнерезов и 6 тыс. воинов...

Скалу приходилось выламывать и при сооружении скальных храмов...

Под фундаментом храма Рамзеса IV в Дер эль-Бахри обнаружили на определенном расстоянии одна от другой (в направлении с севера на юг) записи, сделанные на скале черными чернилами. Каждая помета, сделанная скорописью, включает дату, указание меры длины и название рабочего отряда, выпол-

- 1 Х.А. Кинк. Древнеегипетский храм
- 2 Piller M. Rapport sur les travaux de Karnak (1922-1923). — ASAE. 1923.
- 3 Helck W. Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches. T. 6. Wiesbaden, 1969.
- 4 Clarke S. and Engelbach R. Ancient Egyptian Masonry. The Building: Craft. L., 1930.
- 5 Habachi Labib. Notes of the Unfinished Obelisk..., — Древний Египет. Сборник статей. М., 1960.
- 6 Baraize E. Compte rendu des travaux exécutés à Dêir-el-Mêdinêh. — ASAE. 1914, t. 13.
- 7 Helck W. Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches. T. 6. Wiesbaden, 1969.
- 8 Х.А. Кинк. Древне-Египетский храм
- 9 Dunham D. Four Kushite Colossi in Sudan. — JEA. 1947, vol. 33.
- 10 см. Х.А. Кинк, примеч. 31: «Базальтовые карьеры находились недалеко от Каира и близ оазиса Фаюм (у Меридова озера).
- 11 Clarke S. and Engelbach R. Ancient Egyptian Masonry. The Building: Craft. L., 1930.
- 12 Engelbach R. Notes of Inspection. — ASAE. 1931, t. 31.
- 13 Pillet M. Rapport sur les travaux de Karnak (1923-1924). — ASAE. 1924, t. 24.
- 14 Hölscher U. The Excavation of Medinet Habu. The Mortuary Temple of Ramses III. P. 1.
- 15 Wooley C. L. Excavations at Tell El-Amarna. — JEA. 1922, vol. 8.
- 16 Helck W. Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches. T. 6. Wiesbaden, 1969.
- 17 Baraize E. Déblaiement du Ramesseum — ASAE. 1907, t. 13.
- 18 Х. Кинк. Древне-Египетский храм. 1979.
- 19 Habachi Labib. Notes on the Unfinished Obelisk of Aswan and Another Smaller One in Gharb Aswan— Древний Египет. Сборник статей. М., 1960.
- 20 Engelbach R. The Aswan Obelisk with Some Remarks on the Ancient Engineering. Le Caire, 1922.

- 21 Badawy A. A History of Egyptian Architecture. Berkeley — Los Angeles, 1968.
- 22 Wallevan de Baduin. Obélisques d'Egypte et obélisques d'Europe. — Chr. d'Ég. 1930, t. 5, N10.
- 23 Pillet M. L'Extraction du granit en Égypte l'époque pharaonique. BIFAO. 1910, t. 7.
- 24 Chevrier H. Rapport sur les travaux de Karnak (1951-1952). — ASAE. 1954. t. 52.
- 25 Badawy A. Architecture in Ancient Egypt and the Near East. Cambridge — Massachusetts — London, 1966.
- 26 Barsanti A. Rapport sur les travaux exécutés à Edfou en 1902-1905 — ASAE. 1906. t. 7.
- 27 Barsanti A. Rapport sur les travaux exécutés aux monuments de Philae — ASAE. 1906, t. 7; Clarke S. and Engelbach R. Ancient Egyptian Masonry. The Building: Craft. L., 1930; History of Technology. Vol. 1. Ox., 1955.
- 28 Morgan J. de, Bouriant U. et Legrain G. Note sur les carrières antiques de Ptolemais. — «Mémoires publiés par les membres de la Mission Archéologique Française au Caire». T. 8. Fasc 3. P., 1894.
- 29 Morgan J. de, Bouriant U. et Legrain G. Notes sur les carrières...
- 30 Bell E. The Architecture of Ancient Egypt. L., 1915.
- 31 Clarke S. and Engelbach R. Ancient Egyptian Masonry. The Building Craft. L., 1930.
- 32 Montet P. La saison du travail dans la montagne de Bekhen. — K. 1959, t. 15.

нявшего данный урок...

Работа в карьерах сопровождалась многочисленными пометами («Все камни с карьерными пометами несут следы грубых орудий из камня, применявшихся чаще всего при разработке скалы» — примеч. 2, стр. 28, Х.А. Кинк). Это подтверждают большие знаки размером от 16 до 50 см<sup>1</sup>, обнаруженные на камнях оград, делали обычно на меньшей стороне блока и при кладке стремились уложить блок так, чтобы эта сторона оказалась внутри кладки. Одни знаки заключали указания для камнерезов<sup>2</sup>. Другие знаки Хольшер понимал, как «работа такого-то»<sup>3</sup>. Третьи обозначают «адрес», то есть название сооружения, для которого предназначался данный строительный материал<sup>4</sup>. В III пилоне Большого храма Амона значительная часть песчаниковых блоков была помечена красной краской еще в каменоломнях в Сильсиле<sup>5</sup>. Это было важно для тех, кто занимался их транспортировкой. Еще до начала кладки определяли, в какую часть здания блоки предназначались. На территории храма Хатшепсут были найдены своего рода обломки с пометками: «камень для пола», «камень для перекрытия, потолка» и т.п.<sup>6</sup>.

Большая часть необходимого строительного материала поступала из карьеров, а другую часть получали в результате разборки строений главным образом храмов предшествующих эпох. Многие храмы ввиду весьма внушительных размеров вполне могли дать материала не меньше, чем каменоломни (Х.А. Кинк). Например, знаменитый Лабиринт<sup>7</sup> — поминальный храм Аменемхета III — на протяжении трех тысяч лет (!?) разбирался на сооружение других зданий, а в конце XIX в. (н.э.) там оставалось еще столько камня, что из него можно было бы выстроить большое здание<sup>8</sup>.

В Карнаке, при фараонах Нового царства начали разбирать строения времени Среднего царства (Х.А. Кинк). Освободившееся место постепенно застраивалось новыми строениями. Это продолжалось и потом на протяжении II-I тысячелетий. Весьма показателен в этом отношении III пилон Большого храма Амона, построенный в основном при Аменхотепе III. Отчеты археологических экспедиций 20-40-х и 50-х годов XX в. содержат много сообщений об использовании строительного материала, полученного от разборки других сооружений<sup>9</sup>. Этот пилон был воздвигнут из блоков, взятых из сооружений времен Яхмоса, Аменхотепа I, Тутмоса I, Хатшепсут, Тутмоса III, Аменхотепа II, Тутмоса IV и Аменхотепа IV. В нем, например, были обнаружены 25 пиластр из храма Тутмоса IV, некогда стоявшего неподалеку от IV пилона и разобранного при последующей перестройке во время правления Аменхотепа III. При сооружении III пилона немало использовали камня из строений периода Среднего царства. Почти ничего не сохранилось (!) и от заупокойного храма Аменхотепа III, находившегося на западном берегу Нила против Фив. Речь идет лишь о двух колоссах Мемнона, нескольких статуях и других остатках храма, — полагает Х.А. Кинк. По мнению Хольшера, этот храм, как и резиденция Аменхотепа в Малакате, был разобран при Рамзесе III<sup>10</sup>. При этом одна часть материала пошла на кладку III пилона, а другая — на сооружение храма Хонсу в Карнаке. В южном крыле III пилона обнаружен 71 обломок колонн с текстами времени того же фараона Аменхотепа III<sup>11</sup> ... Недавние раскопки австрийской археологической экспедиции 60-х годов показали, что при XX династии на постройке одного храма Рамзеса IV в Западных Фивах использовался камень малого храма Аменхотепа I, Рамессума и нескольких святилищ времени XVIII династии<sup>12</sup>.

Традиция разбирать более древние сооружения и использовать камень в строительстве новых продолжалась и после падения Нового царства. В правление XXII (ливийской) династии при возведении огромного по тому времени храма в Дельте употребили колонны-монолиты с именем фараона V династии Унаса и барабаны от колонн храма Рамзеса II в Танисе<sup>13</sup>.

В результате такого систематического (!) разрушения исчезло немало храмов в Египте и Нубии (Х.А. Кинк). К ним относятся храм Солнца в Гелиополе и заупокойный храм Эйе-Хоремхеба<sup>14</sup>. Неизвестно, например, даже место, где стоял поминальный храм Тутмоса I, поскольку до нас дошла лишь надпись с названием этого храма на одном из дверных косяков в Мединет Абу. Исчез и храм, построенный при Аменхотепе IV (Эхнатоне) в Карнаке. Но на многих из найденных камней имеются остатки иероглифических надписей времени Аменхотепа IV, свидетельствующих о том, что эти камни взяты из стен упомянутого храма. Первоначально он был построен для бога Амона, а впоследствии, после религиозной реформы Аменхотепа IV, посвящен уже богу Атону. Естественно, имя Амона на камнях с иероглифическими текстами было заменено именем Атона<sup>15</sup>. Однако вскоре после смерти царя культ Атона был предан забвению, а храмы разрушены.

Новейшие археологические экспедиции определили лишь расположение большого двора этого храма Эхнатона (Х.А. Кинк). Шевриэ полагает, что храм находился в районе VII-IX пилонов. К началу 50-х годов XX в. количество блоков из этого храма, извлеченных только из III пилона, составляло более 100 тыс.<sup>16</sup>, а к 1968 г. количество обнаруженных в Карнаке и Луксоре камней из храма Аменхотепа IV доходило до 200 тыс.<sup>17</sup>. Сонерон, исходя из количества камней с рельефами времени Аменхотепа IV, допускает, что этот храм представлял собой огромное святилище, подобное Большому храму Амона<sup>18</sup>.

Такая же участь постигла несколько других колоссальных святилищ Атона в Амарне. После того, как город был оставлен, постепенно стали растаскивать камень, большая часть которого оказалась на левом берегу Нила в Гермополе, где из него при Сети I и Рамзесе II и возвели большой храм<sup>19</sup>.

Приведенные выше примеры неоднократного применения каменных материалов при строительстве объектов в Древнем Египте дают основание предполагать, что традиционные хронологические схемы, выстраивающие ортодоксальные стиливые и временные реперы древнеегипетской архитектуры вызывают обоснованное сомнение и должны быть уточнены, а может быть и пересмотрены.

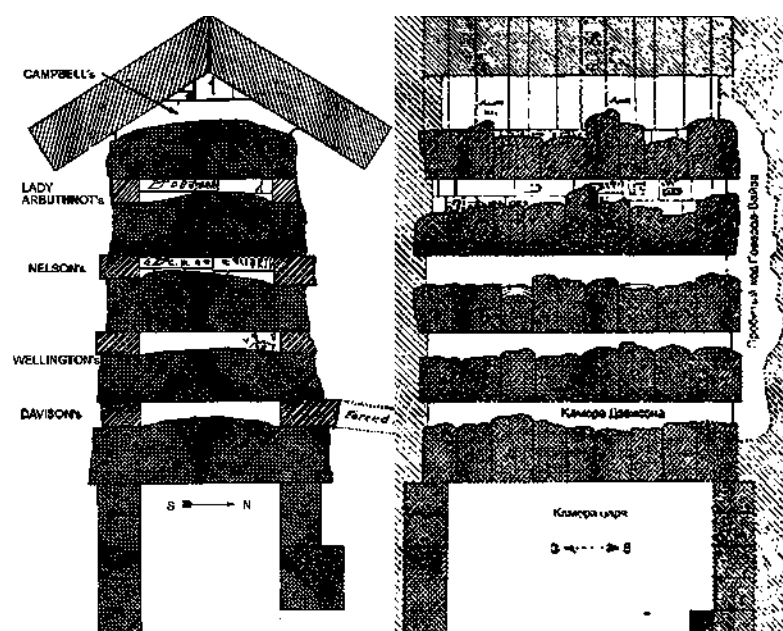
В заключение раздела можно отметить, что датировка памятников архитектуры Древнего Египта различных периодов осуществляется по ортодоксальной временной шкале, «застывшей» в канонах начала-середины XIX в.; в тех же случаях, когда последующие исследования и открытия не укладываются в эту классическую схему, то приходится прибегать к описаниям «разборки и реконструкции» древних сооружений и появления в них элементов других эпох.

- 1 Nagel G. Marques de carrière dans le temple funéraire de Pepi II. — ASAE. 1950, t. 50, fasc. I.
- 2 Roeder G. Amarna — Reliefs aus Hermopolis. Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis — Expedition in Hermopolis 1929-1939. Bd. 2. Hildesheim.
- 3 Hölscher U. The Excavation of Medinet Habu. The Temples of the Eighteenth Dynasty. Vol. 2. Chicago, 1939 (The University of Chicago Institute Publications. Vol. 41).
- 4 Pillet M. Rapport sur les travaux de Karnak (1924-1925). — ASAE, 1924, t. 24.
- 5 Goedicke H. Was Magic Used in the Harem Conspiracy against Ramesses III. — JEA. 1963, vol. 49.
- 6 Hayes W.C. A Selection of Tuthmoside Ostraca from Dēr El-Bahri. — JEA. 1960, vol. 46.
- 7 Bisson de la Roque F. Rapport sur les fouilles de Médamoud (1926). T. 4. P. 1. Le Caire, 1930.
- 8 Lloyd A.B. The Egyptian Labyrinth. — JEA. 1970, vol. 56.
- 9 Chevie H. Rapport sur les travaux de Karnak (1927-1928; 1929; 1929-1930; 1930-1931; 1933-1934; 1934-1935; 1936-1937; 1937-1938; 1947; 1947-1948; 1948-1949; 1949-1950; 1950-1951; 1951-1952; 1953-1954. — ASAE. Krebs W. Einige Transportprobleme der antiken Schifffahrt. — Al. 1965, Bd. 2, H. 2. History of Technology. Vol. 1. Ox., 1955.
- 10 Holscher U. The excavation of Medinet Habu. The Mortuary Temple of Ramses III. P. 2. Vol. 4. Chicago, 1941 (The University of Chicago Institute Publications. Vol. 55).
- 11 Björkman G. Kings at Karnak. A Study of the Treatment of the Monuments of Royal Predecessors in the Early New Kingdom. Uppsala, 1971.
- 12 Bietak M. Theben-West (Luqsor). Vorbericht über die ersten vier Grabungskampagnen (1969-1971). Wien, 1972. — Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- 13 Montet P. La nécropole royale de Tanis. T. 1. P., 1947.
- 14 Hölscher U. The Escavation of Medinet Habu. The Temples of the Eighteenth Dynasty. Vol. 2. Chicago, 1939 (The University of Chicago Institute Publications. Vol. 41).
- 15 Saad Ramadan M. New Light on Akhenaten's Temple at Thebes. — MDAIK. 1967, Bd. 22.
- 16 Chevrier H. Rapport sur les travaux de Karnak (1951-1952). — ASAE. 1954, t. 52, fasc. 2.
- 17 Saad Ramadan M. New Light on Akhenaten's Temple at Thebes. — MDAIK. 1967, Bd 22.
- 18 Sauneron S. and Sa'ad R. Le démontage et l'étude du IXe pylône à Karnak. — K. 1969, t. 19.
- 19 Roeder G. Amarna — Reliefs aus Hermopolis. Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis — Expedition in Hermopolis 1929-1939. Bd. 2. Hildesheim.



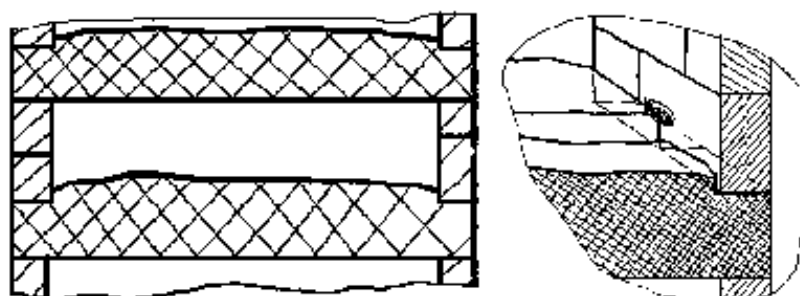
## Приложение

Камеры



На этих двух схемах показаны поперечный и продольный разрезы камер. Способ перевязки стеновых блоков и балок пола/потолка на левой схеме не вполне соответствует истине.

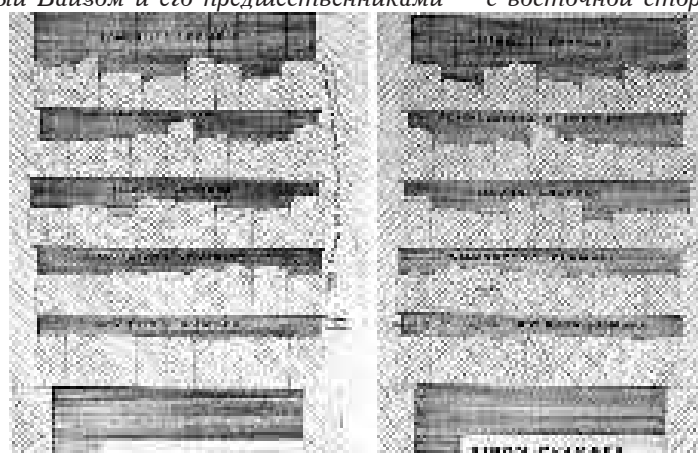
Сделанные Перрингом подробные прорисовки надписей на северных и южных стенах камер и сообщения других очевидцев о надписях, и других метках на стенах камер гласят о том, что известняковые стеновые блоки и некоторые гранитные балки перевязаны не так, как показано на левой схеме. У таких балок есть вырезанные уплощенные сверху «хвостовики», выше которых образованы «новые» торцы, упирающиеся в стены и частично скрывающие метки каменотесов:



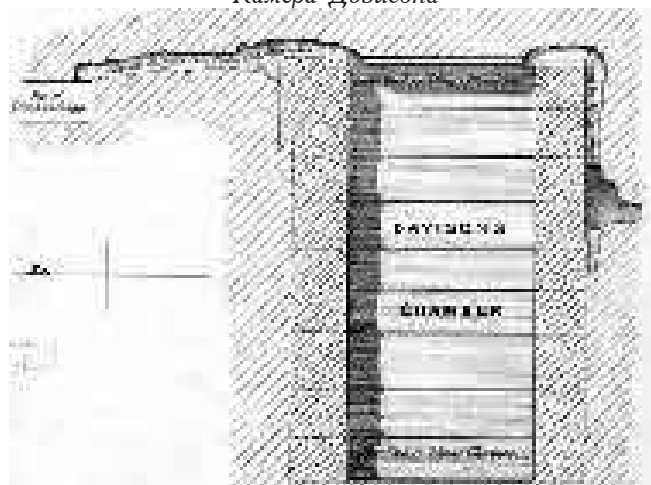
Далее - серия прорисовок, сделанных Перрингом, и удивительных снимков в камерах. Или не удивительных... Не во всех случаях понятно, на каких из стен Вайз написал имена камер, но древних надписей не видно категорически (с уверенностью могу утверждать только, что в камере Леди Арбутнот имя камеры нанесено на южную стену и слово «chamber» идет прямо по месту, где у Перринга показана нивелировочная линия). Нужно, наверное, даже при электрическом освещении носом приткнуться к стене и изучать ее сантиметр за сантиметром, чтобы найти надписи. А Перрингу за прорисовки надписей в 1837 году, при доступных ему возможностях в освещении стен, надо поставить памятник на родине.

«The pyramids of Gizeh, from actual survey and admeasurement, by J. E. Perring», 1839-42.

Лаз, пробитый Вайзом и его предшественниками — с восточной стороны от камер.



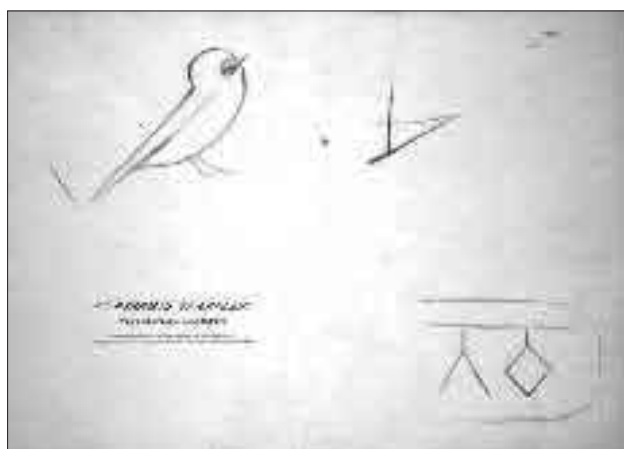
Камера Дэвисона



«The pyramids of Gizeh, from actual survey and admeasurement, by J. E. Perring», 1839-42. Лаз из Большой Галереи в камеру Дэвисона



Камера Веллингтона



«The pyramids of Gizeh, from actual survey and admeasurement, by J. E. Perring», 1839-42



«The pyramids of Gizeh, from actual survey and admeasurement, by J. E. Perring», 1839-42



Камера Нельсона



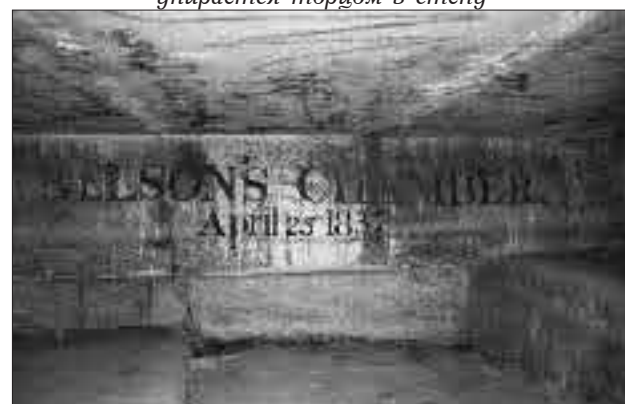
«The pyramids of Gizeh, from actual survey and admeasurement, by J. E. Perring», 1839-40



Западная сторона камеры Нельсона



Камера Нельсона, первая высокая из балок, упирается торцом в стену

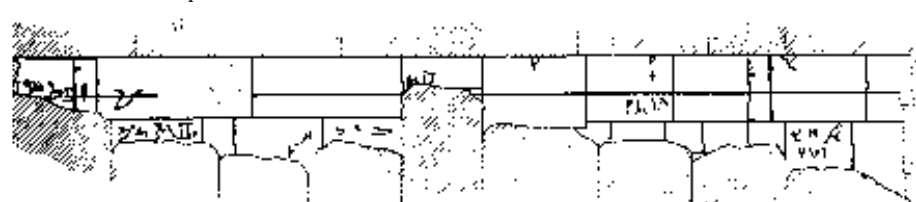


Камера Леди Арбутнот

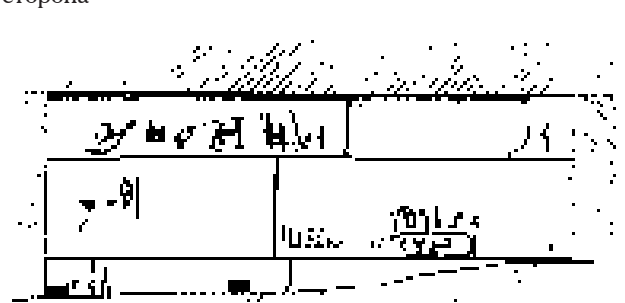


На этом снимке (южная сторона) «имя камеры» нанесено на первом верхнем блоке стены слева от самой высокой (5) из балок «пола». Правее и ниже этого блока должны быть видны метки каменоломен. По этому же блоку должна проходить нивелировочная линия. Снимок лучшего качества разыскать не удалось. А метки, судя по всему, очень бледны.

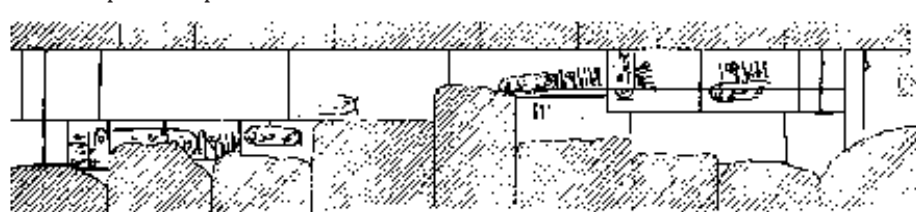
Южная сторона



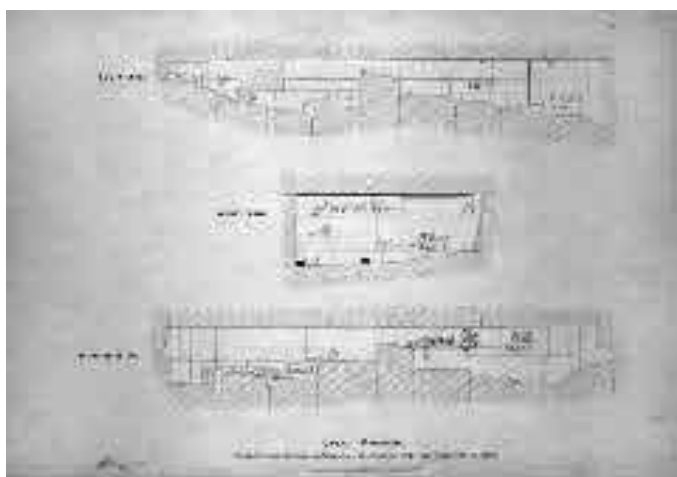
Западная сторона



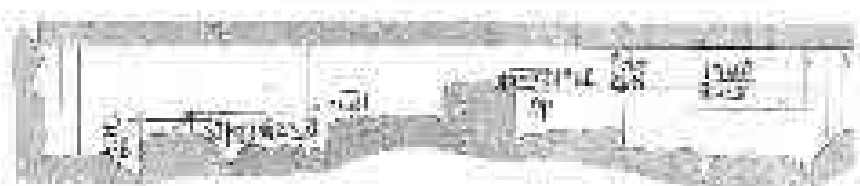
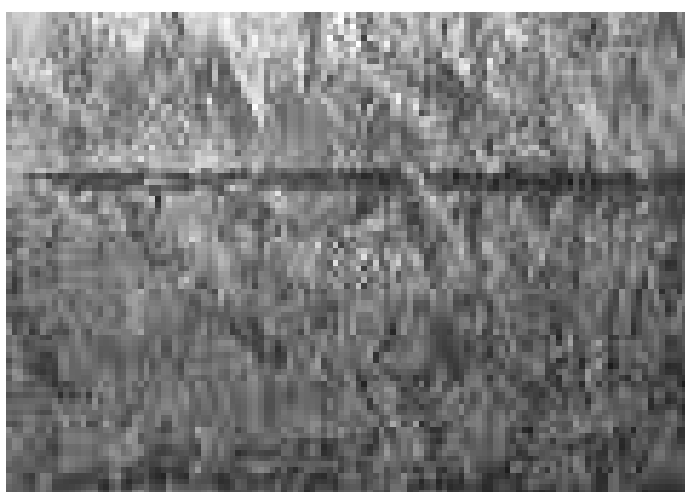
Северная сторона





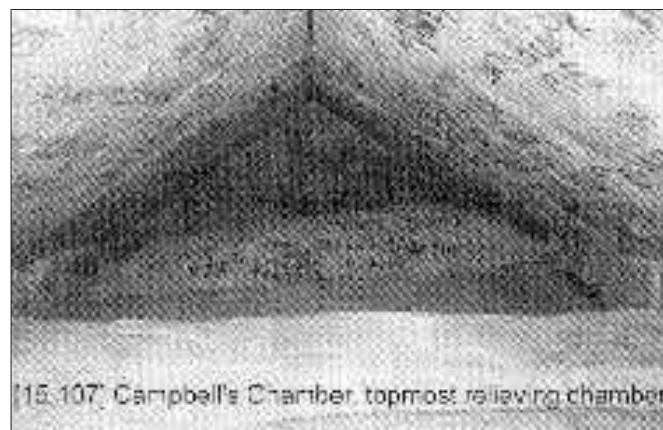


«The pyramids of Gizeh, from actual survey and admeasurement, by J. E. Perring», 1839-42.



Carl Richard Lepsius,  
"DENKMÄLER AUS AEGYPTEN UND AETHIOPIEN", 1849-1859.

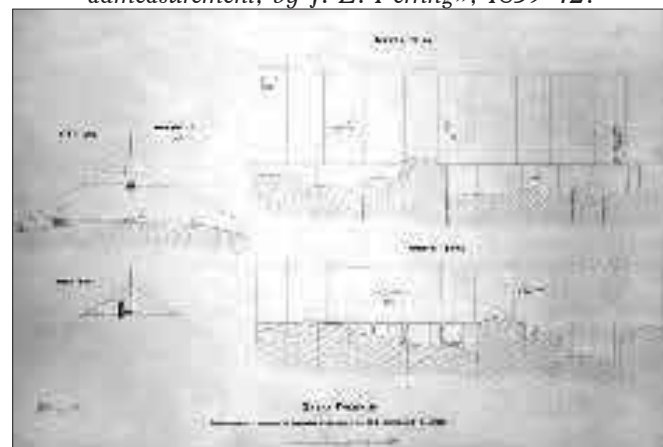
На высокой балке пола видна вертикальная метка.  
Камера Кемпбелла



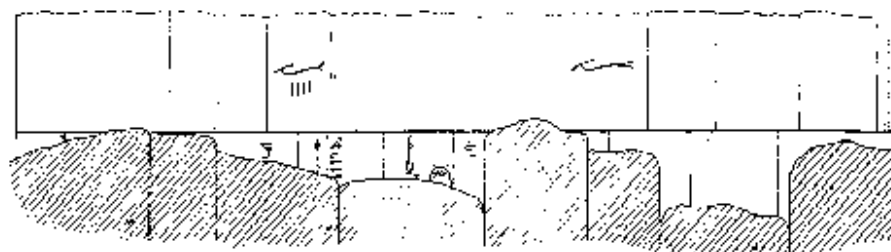
Величайший Египтолог современности преодолевает самую высокую из балок. Видны нивелировочные линии.



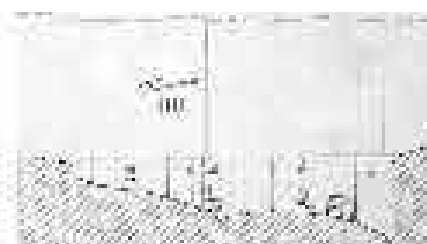
«The pyramids of Gizeh, from actual survey and admeasurement, by J. E. Perring», 1839-42.



Южная сторона. По Берчу — «пфг» с номерами блоков «крыши».



Северная сторона. Скипетры «Уас» на северной стороне кровли. Берч писал о них как о скипетрах «Гом».



Северная стена, балки 3 и 4. Здесь есть надписи.



*Восточная стена, «пфг».*

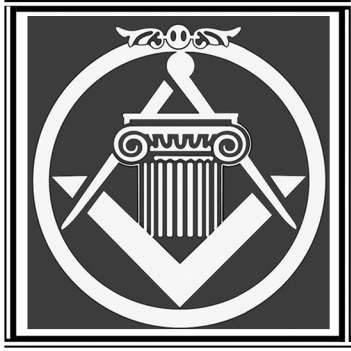


*Птичка, нанесенная чуть правее «оси» восточного торца камеры Кемпбелла — прямо перед носом Величайшего Египтолога современности.*

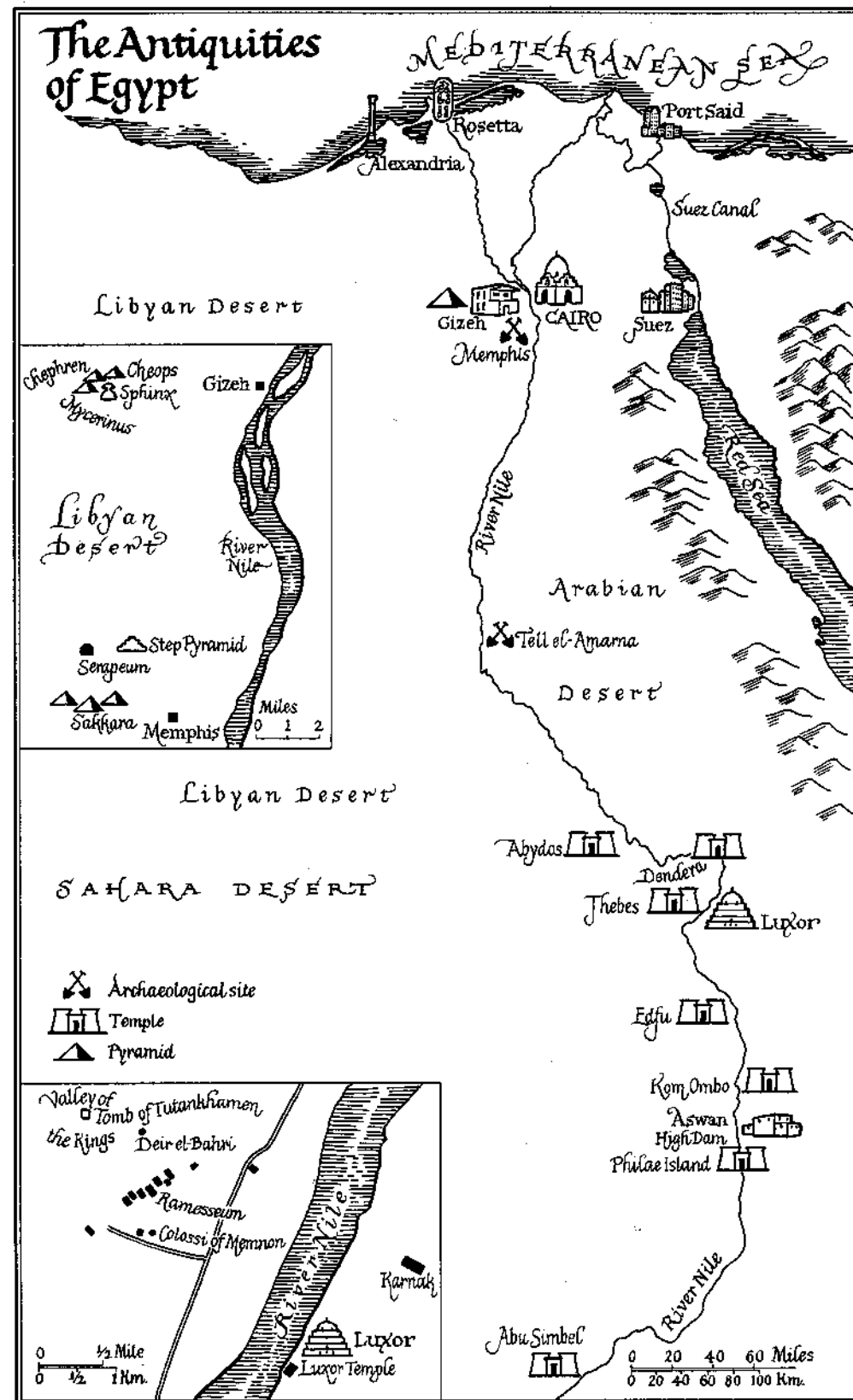


*Балки 5 и 6, упирающиеся торцами в северную стену.*

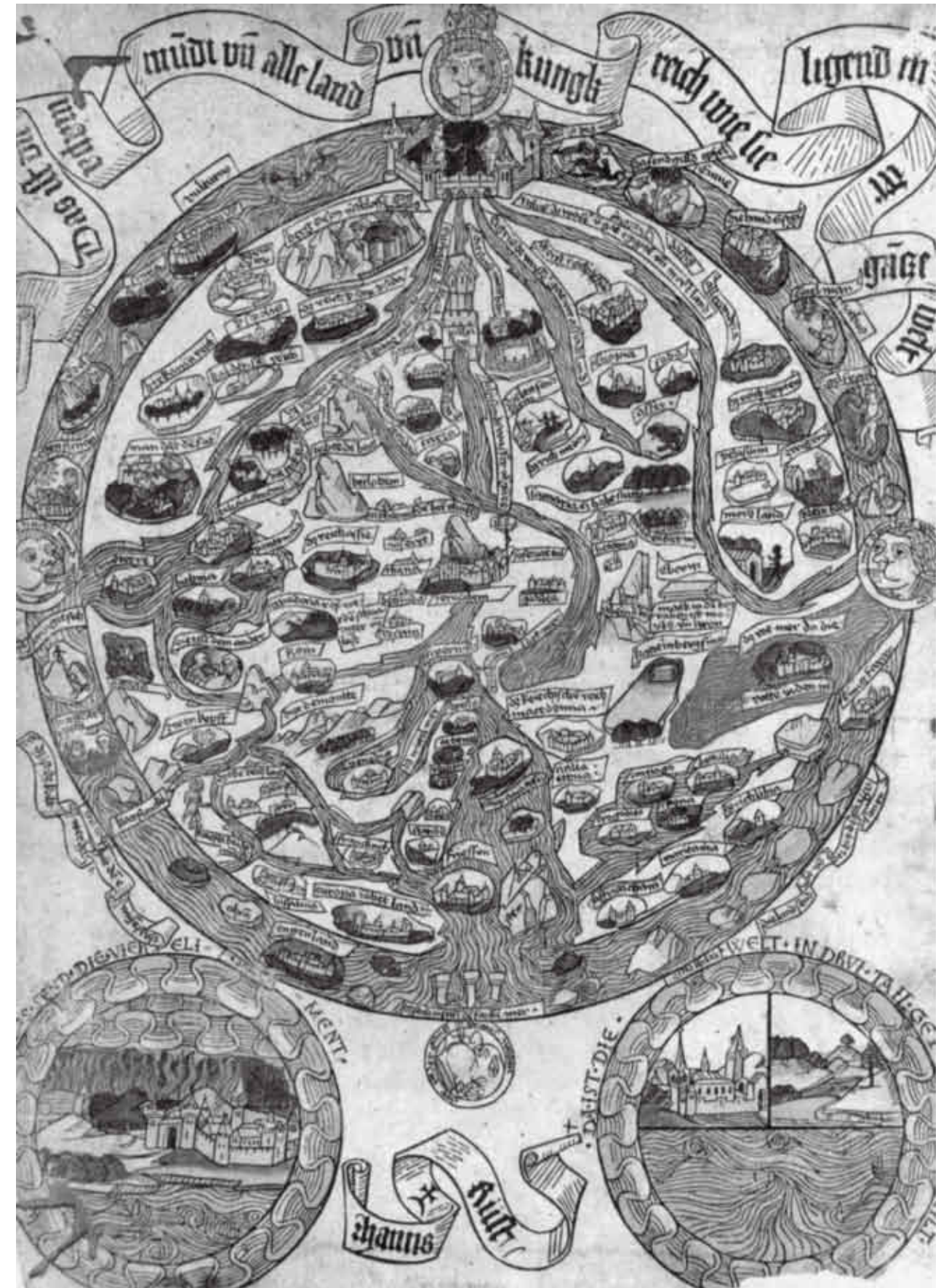




ДРЕВНИЙ МИР:  
КАРТЫ, ЧЕРТЕЖИ, СХЕМЫ



Карта расположения памятников Египта



Старая карта мира Ганса Рюста (Hans Ruyt). В центре мира помещен Иерусалим.  
(Взято из John Goss. Karten Kunst. — Braunschweig: Westermann, 1994)

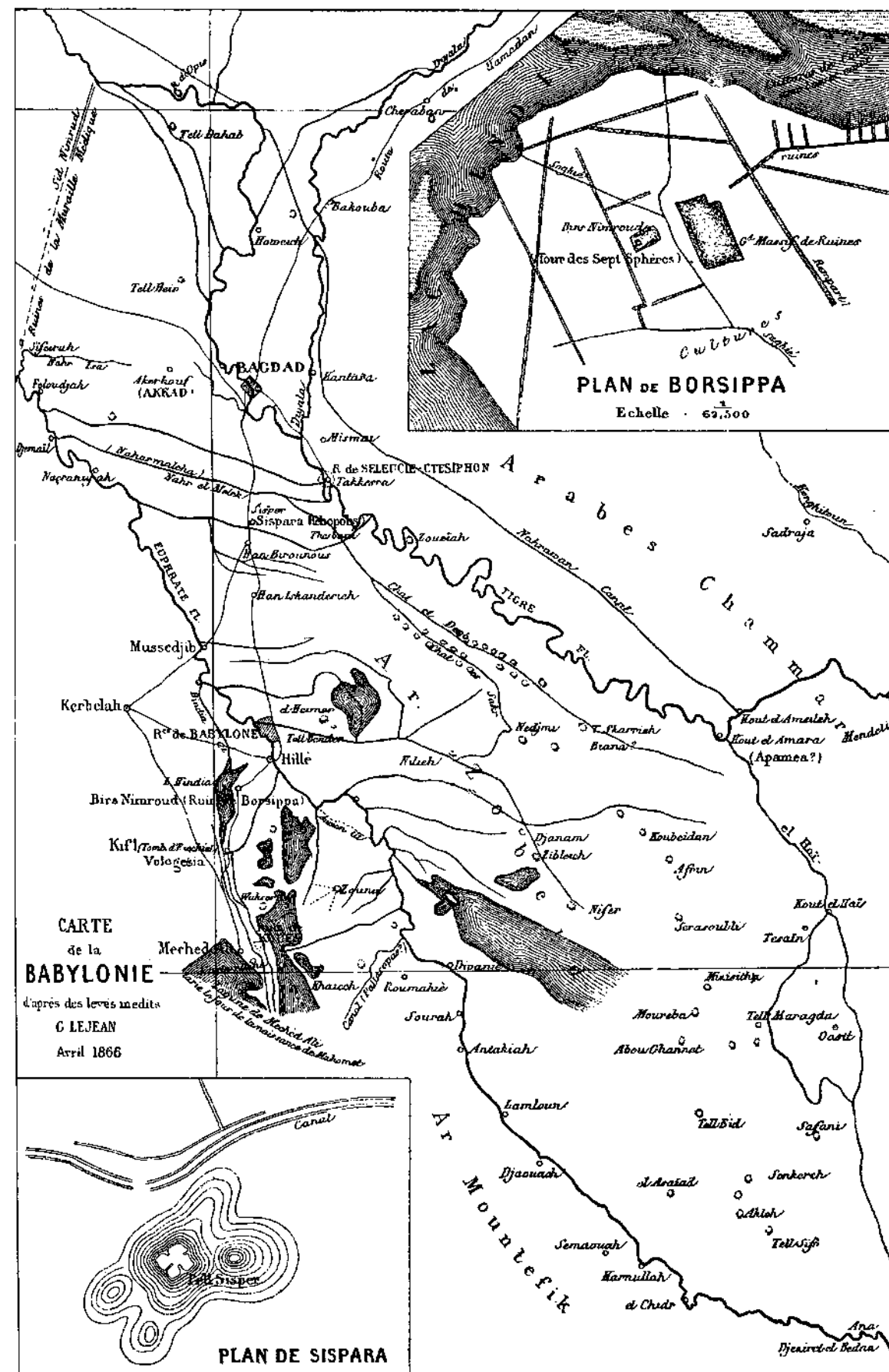




Город Вавилон помещен рядом с египетскими пирамидами на старой карте из рукописи Notitia Dignitatum. Считается, что она была создана в IV—V веках н. э. Оригинал якобы НЕ СОХРАНИЛСЯ, но до нас дошли КОПИИ, сделанные с написанного якобы в X веке кодекса Spirensis. Впрочем, этот кодекс тоже «ИСЧЕЗ В ШЕСТНАДЦАТОМ ВЕКЕ» («Империя», с. 77)

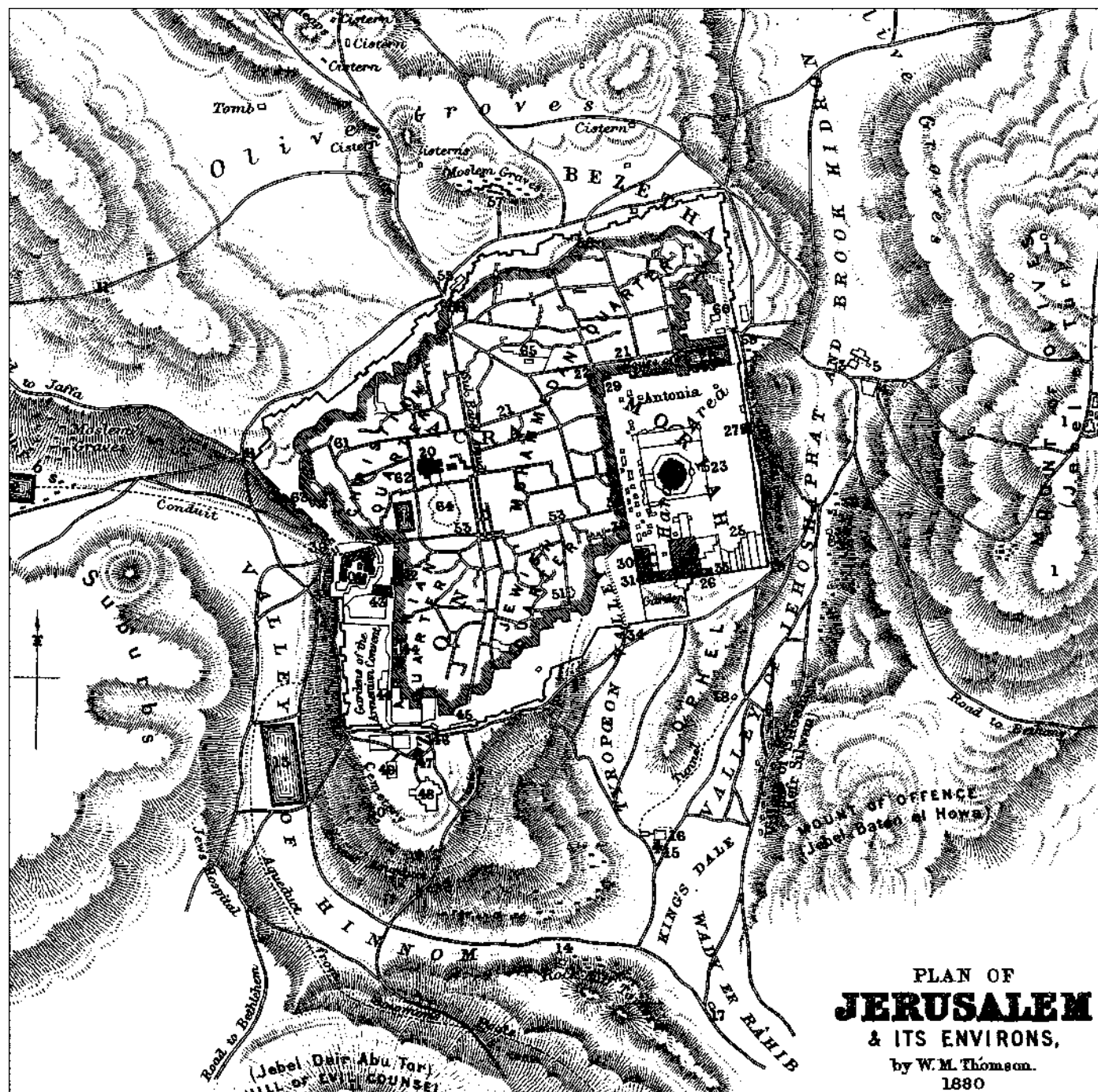


Увеличенный фрагмент предыдущего рисунка с изображением «древнего» города Вавилона. В центре его — высокая башня (мусульманский минарет?) с христианским крестом наверху. («Империя»)

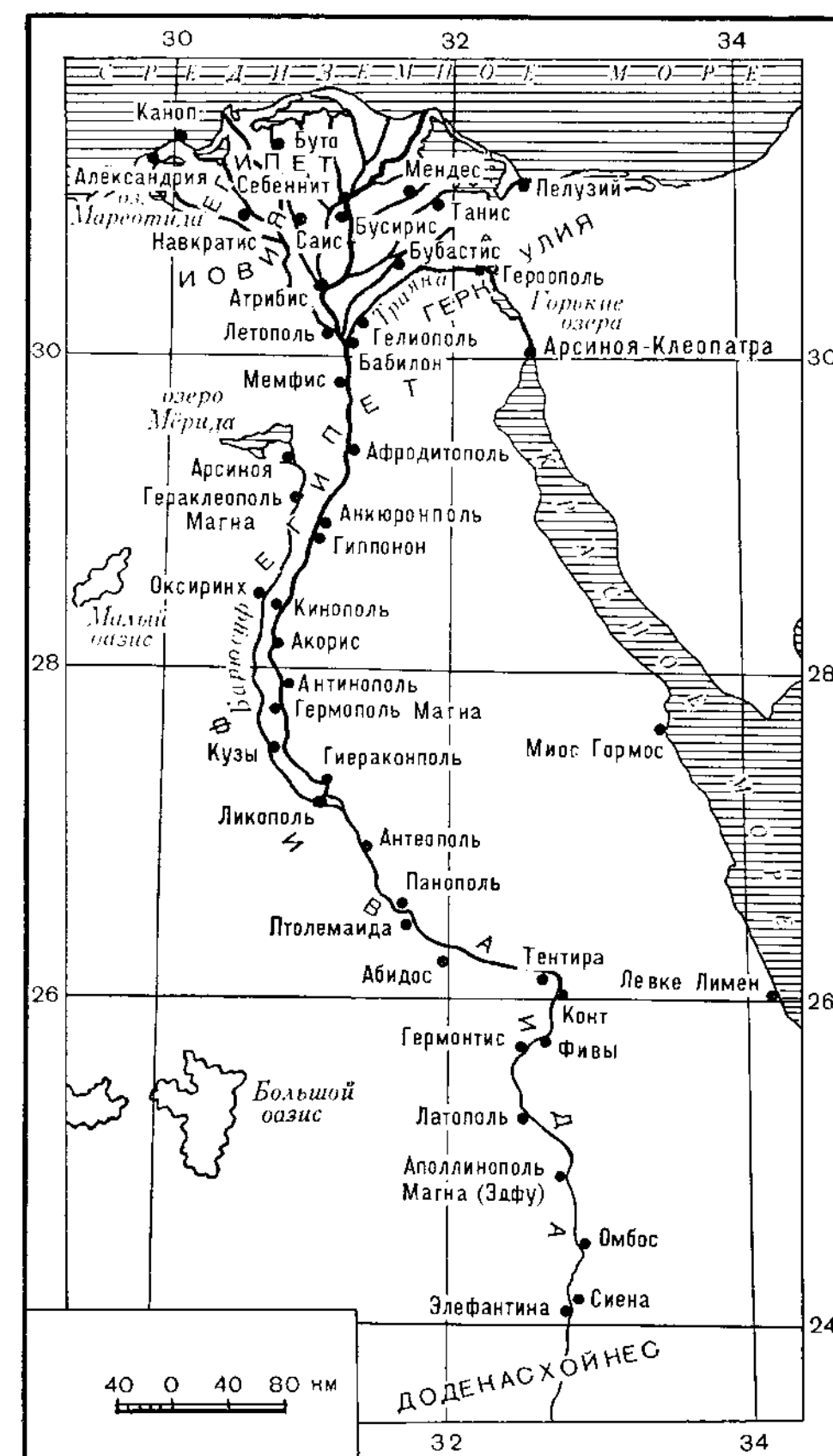


Месопотамия. Карта Вавилона, 1866 г.; карта-схема руин Вавилона, 1866 г.



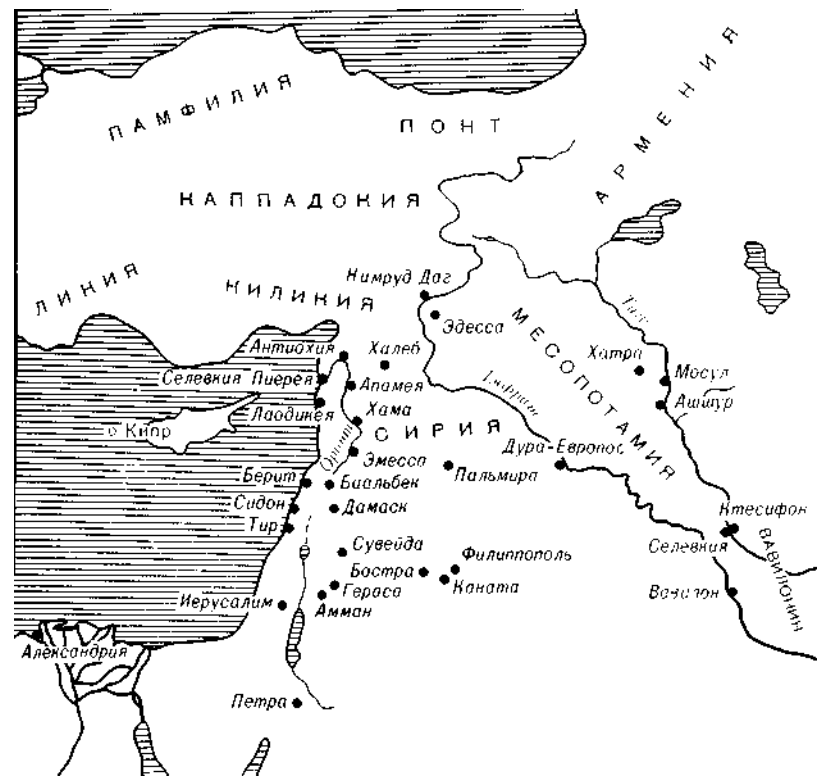


Древний Иерусалим и его окрестности. В. М. Томсон, 1880 г.

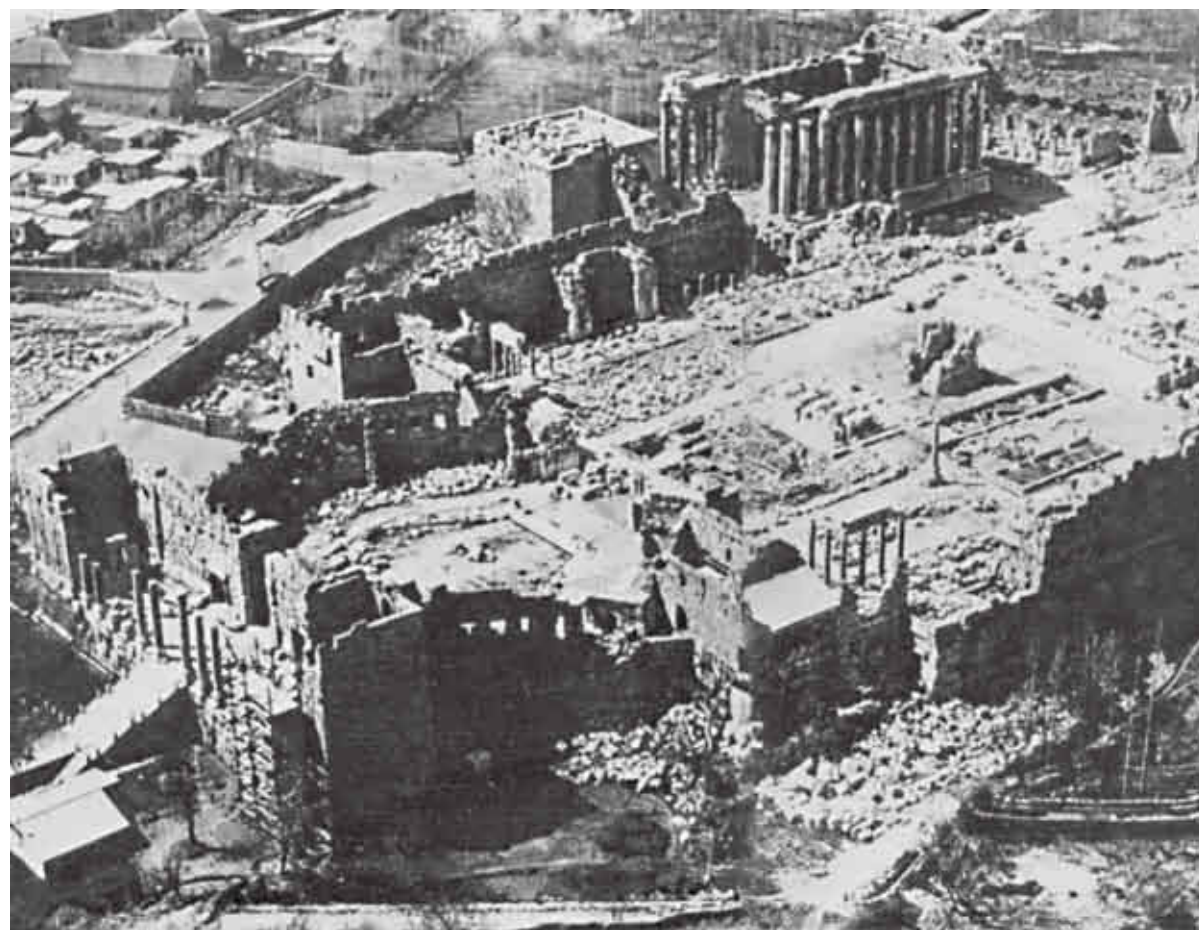


Карта римской провинции Египет

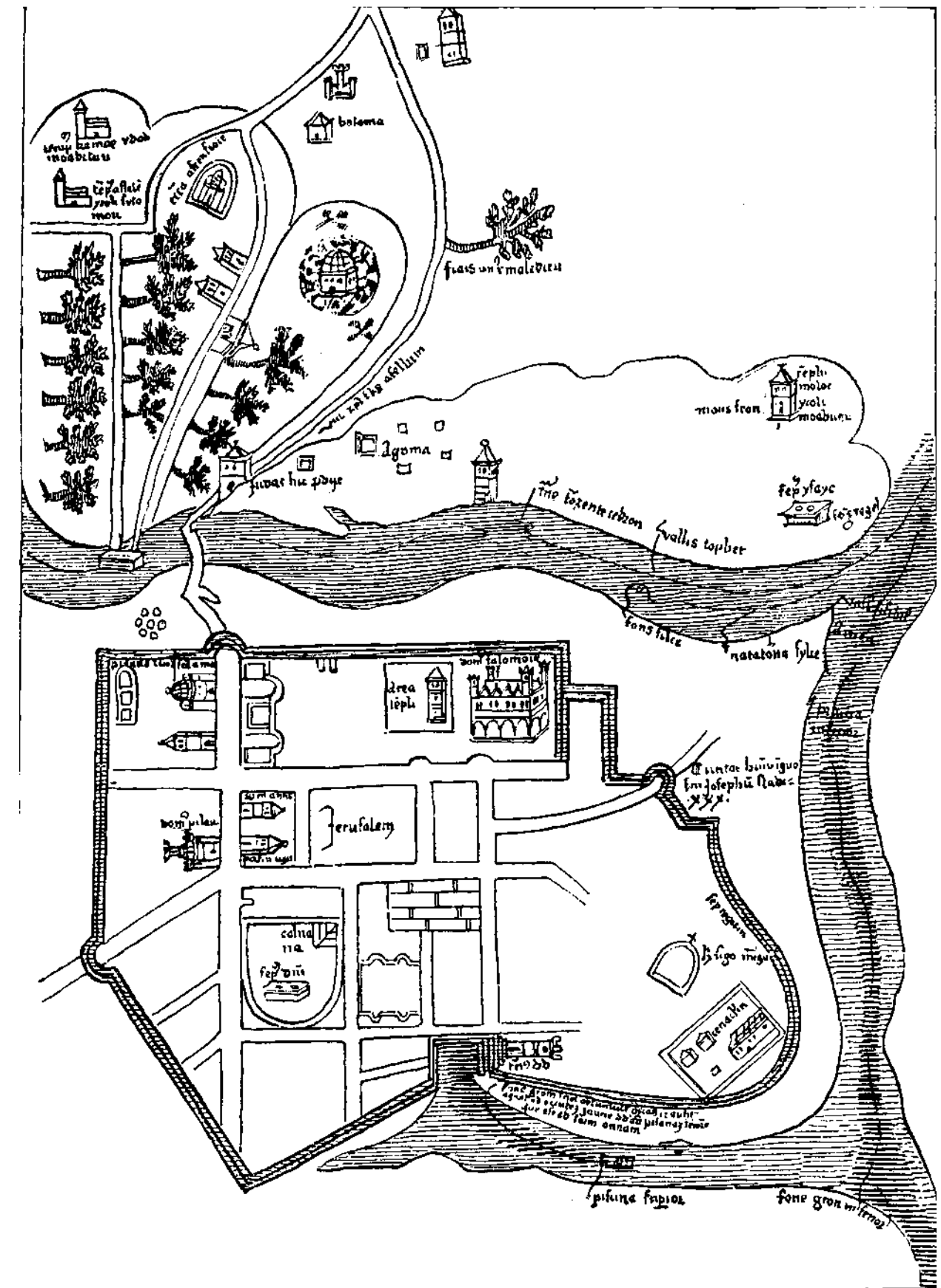




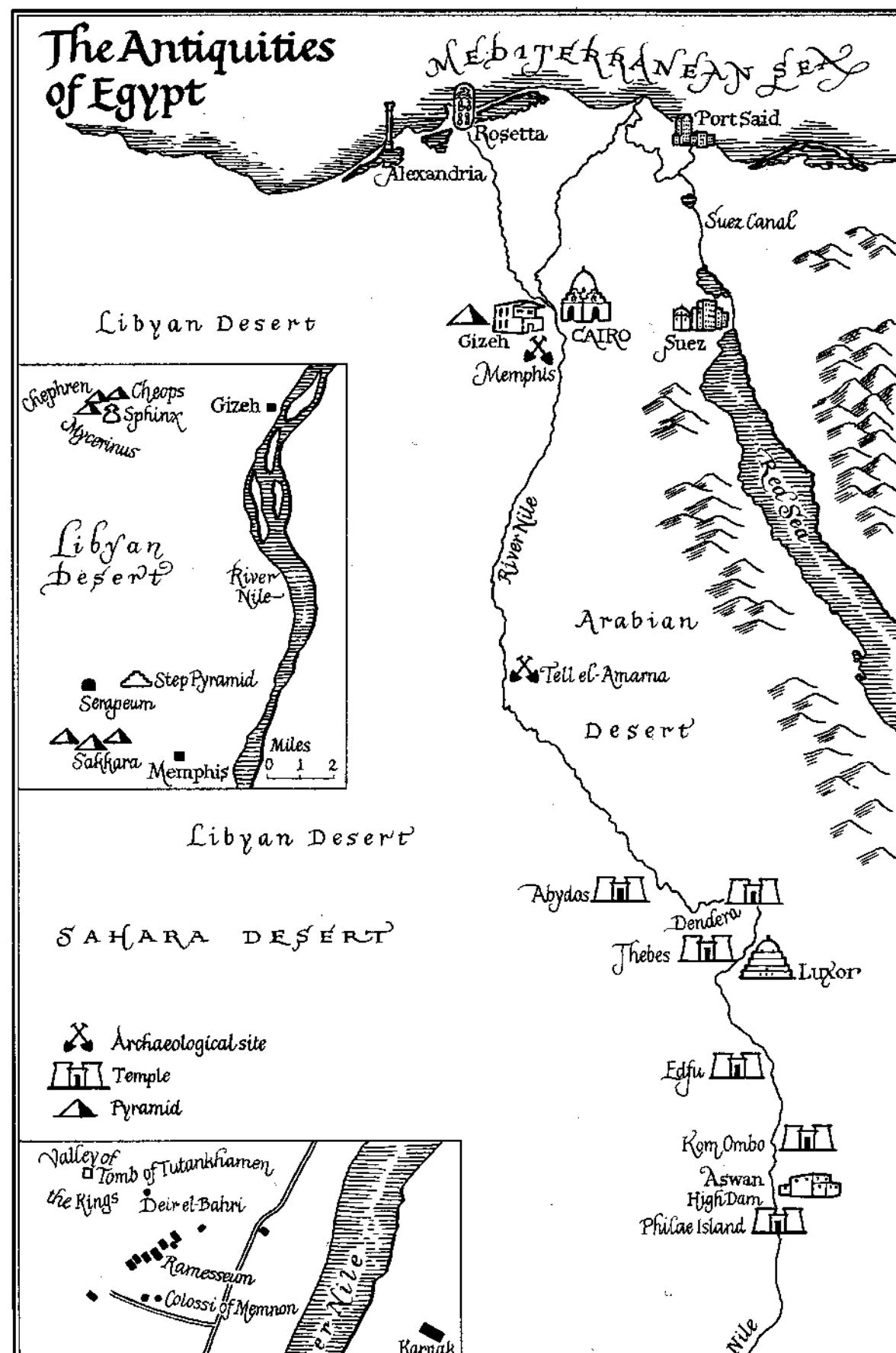
Карта римской провинции Сирия.



Баальбек. Общий вид. Аэрофотосъемка

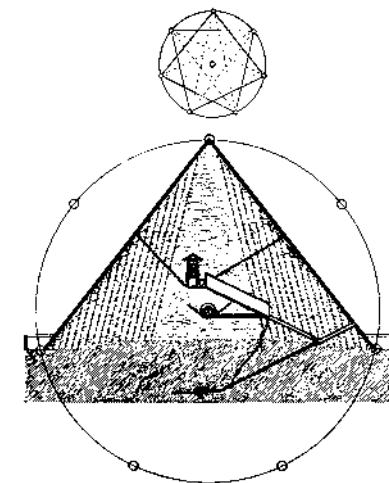


План-карта Иерусалима, основанная на манускрипте 14 века

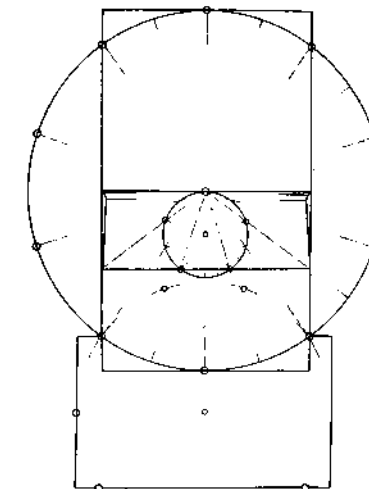


«Колонны Карнака» (Литография Дэвида Робертса)

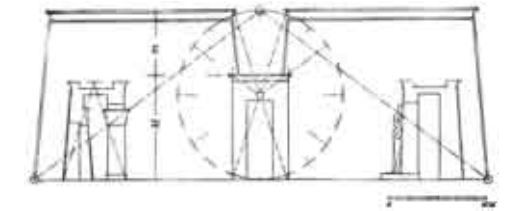
## ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ



Пирамида Хеопса



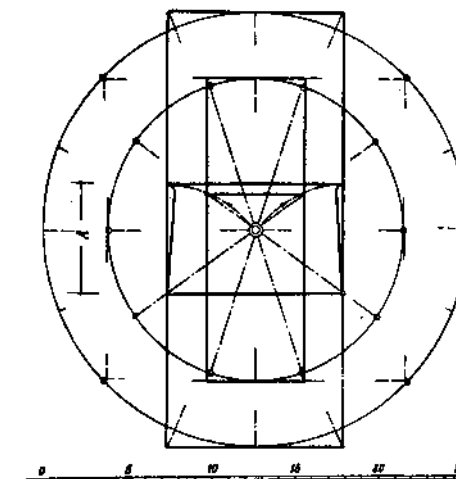
Храм Гатор в Дендерах



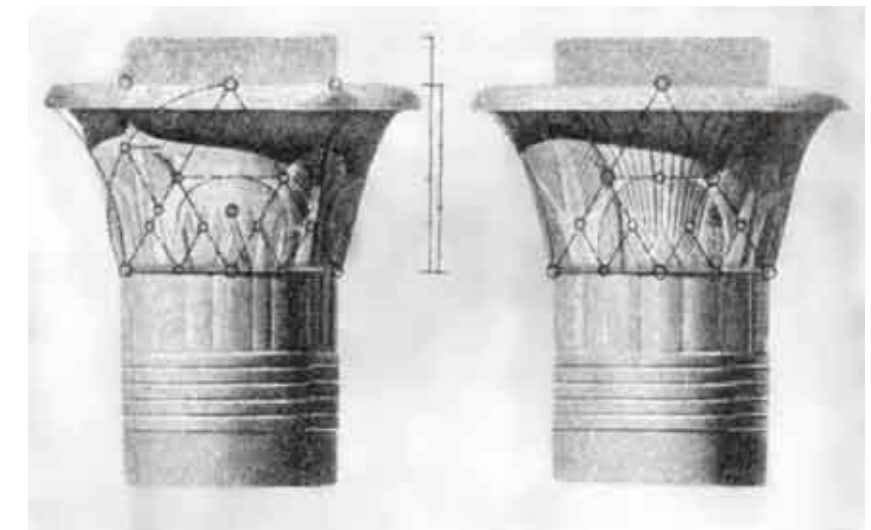
Храм в Мединет-Абу



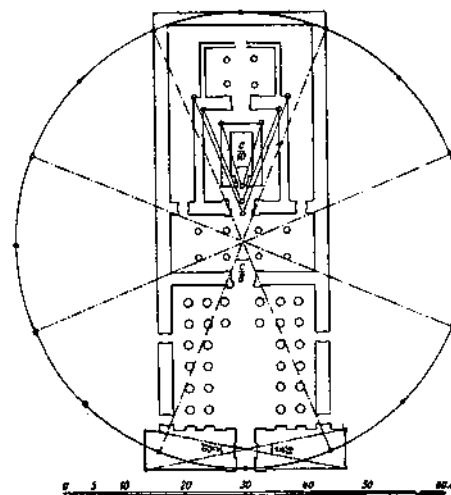
Пилоны большого храма в Луксоре



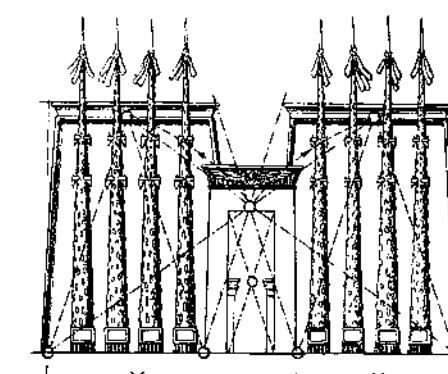
Система пропорций египетского храма



Капители из большого храма в Филе



Храм Хонсу в Карнаке



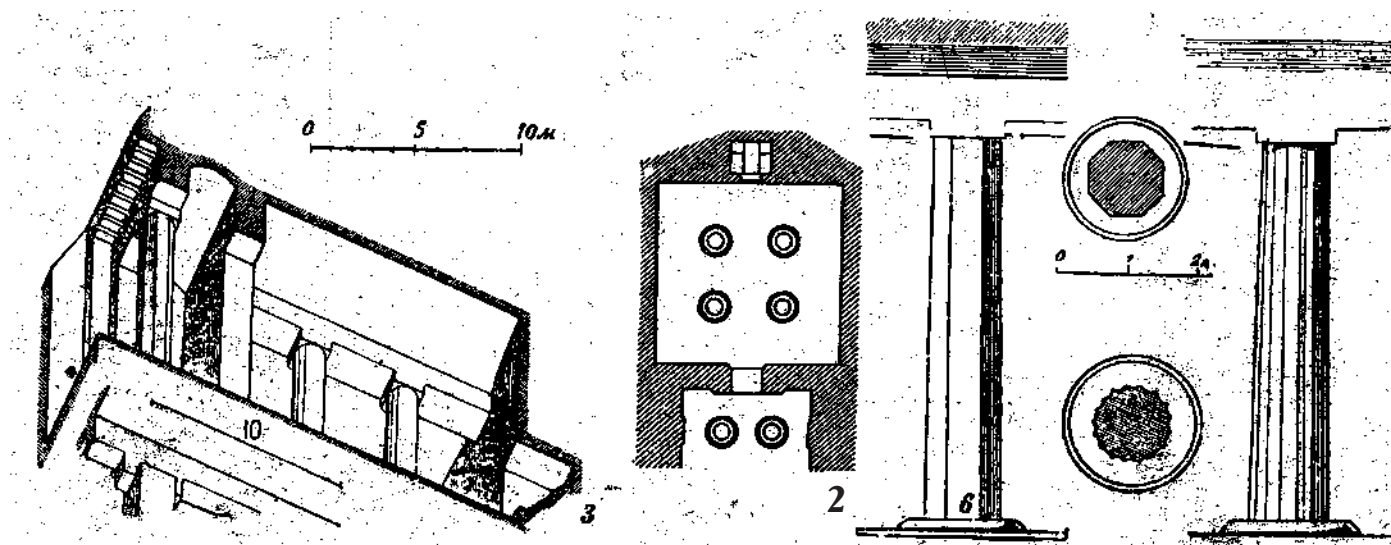
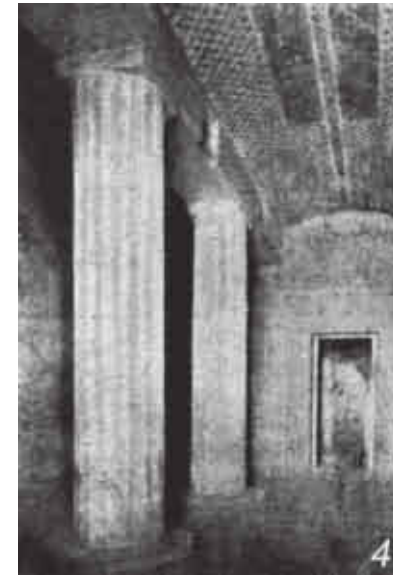
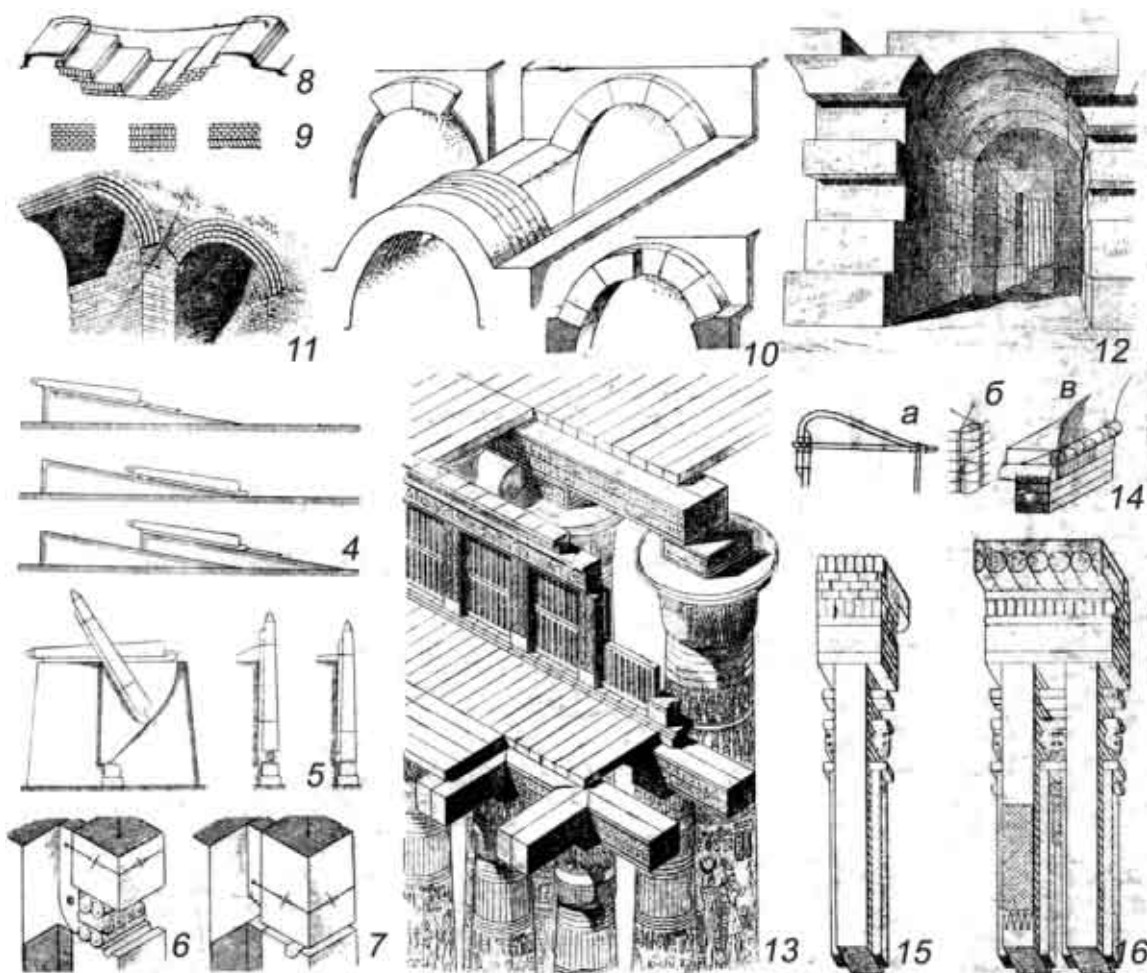
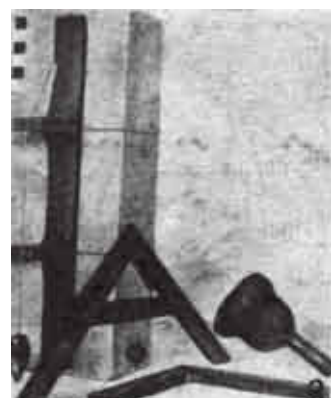
Пилоны египетского храма, изображенные на рельефе



Капитель из большого храма в Эдфу

Анализ Месселя памятников древнеегипетской архитектуры.  
Членение окружности на семь частей для объяснения пропорций пирамиды Хеопса





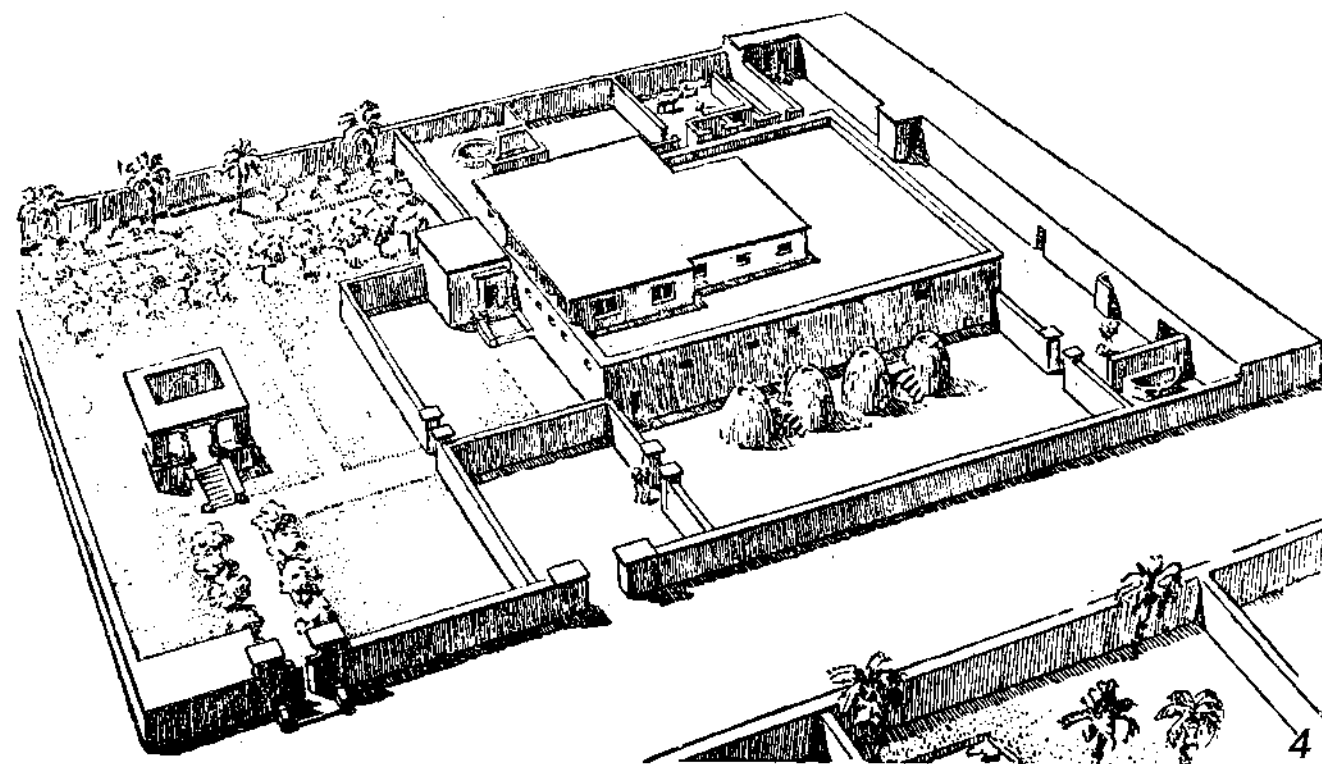
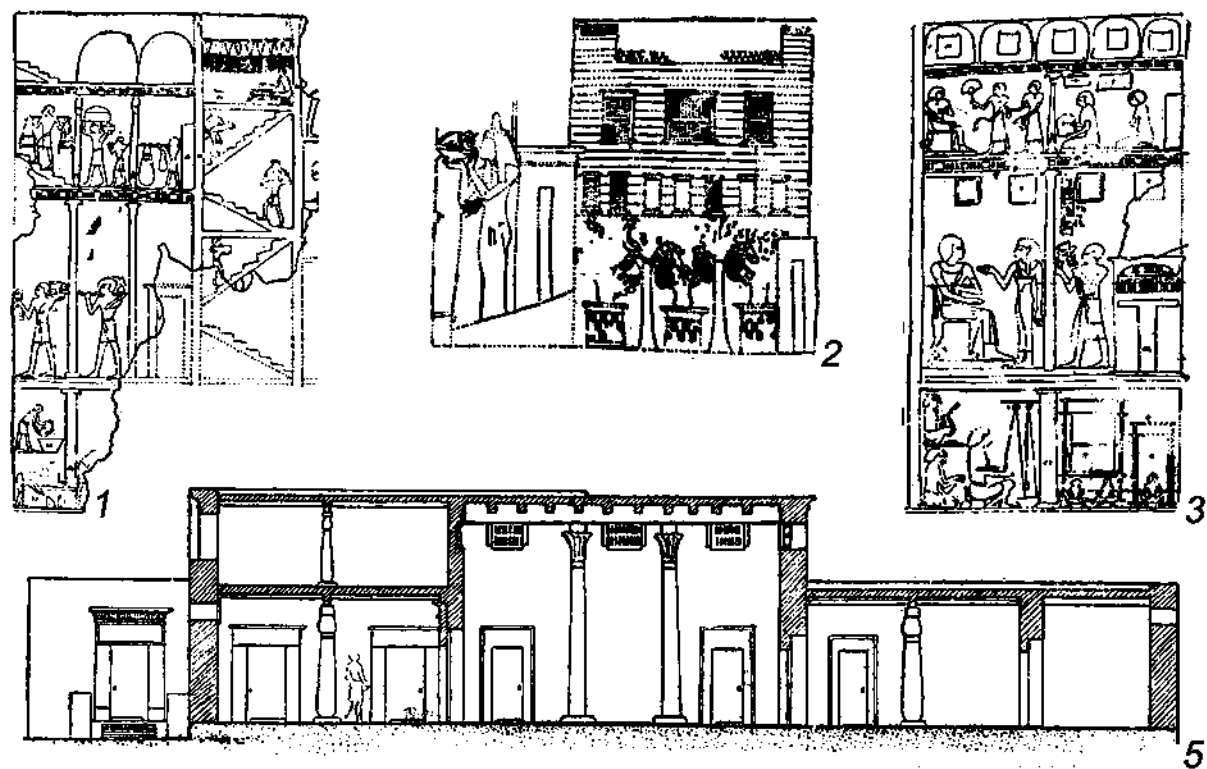
Египетские конструкции (по Шуази и по Перро и Шипье).

1. Кладка каменных блоков (храм в Абидосе). 2 и 3. Строительные инструменты (XX династия). 4, 5, 6 и 7. Способ передвижения и установка обелиска. 8. Ступенчатая кладка стены. 9. Формы кладки. 10. Кладка сводов вертикальными отрезками. 11. Своды Рамессея. 12. Ложный свод в храме Сети I в Абидосе. 13. Каменная конструкция перекрытия гипостильного зала храма Амона в Карнаке. 14. Конструкция из тростника (а — кровля хижины, б — угол стены, в — предполагаемая конструкция карниза, впоследствии перешедшая в камень). 15 и 16. Обработка стены гробницы Птахотепа (V династия), подражающая смешанной конструкции из столбов и деревянного заполнения. Архитектурные конструкции Египта достаточно близки к конструкциям «античного» Рима

Архитектура Среднего царства (2160 — 1788 гг. до н. э.).

1. Крепость Семне у вторых порогов Нила (XII династия, 2000 — 1788 г. до н. э.). Гробницы в Бени-Хасане: 2, 3 и 4 — план, разрез и внутренний вид зала гробницы Аменемхета в Бени-Хасане (XII династия); 5 — наружный портик гробницы Хнумхотепа в Бени-Хасане. 6 и 7. Протодорические колонны в Бени-Хасане. 8. Обелиск Сенусерта I в Гелиополе (XII династия). Крепость Семне — типичное средневековое сооружение

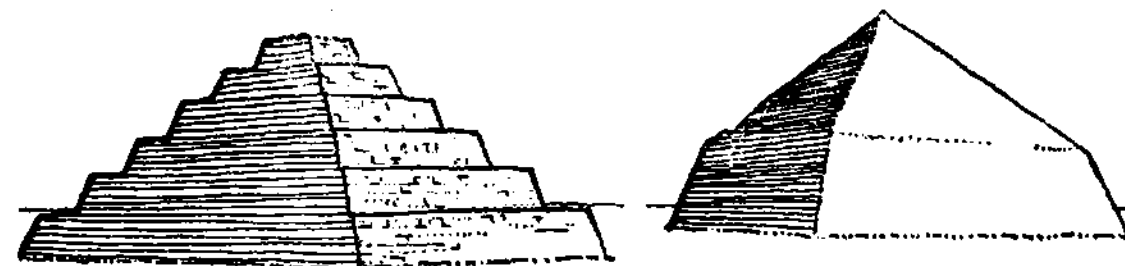




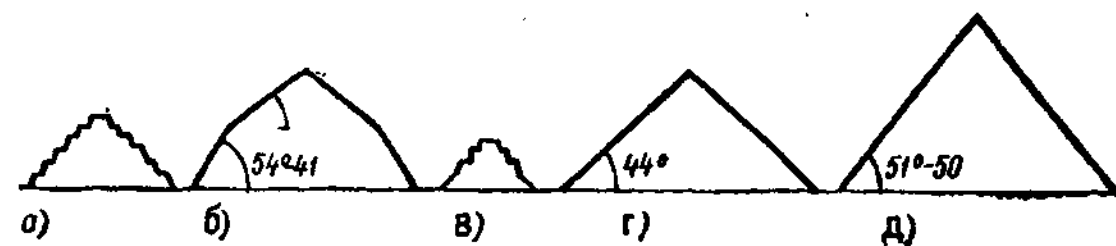
Жилая архитектура Нового царства.

1 и 3. Изображение дома Тутнуфера на стене его гробницы в Фивах (гробница № 104)  
2. Изображение жилого дома на стене гробницы № 254 в Фивах. 4. Реконструкция  
жилой усадьбы в Ахетатоне. 5. Разрез центрального жилого дома этой усадьбы.  
Изображения жилых домов вызывают весьма близкие ассоциации с инкунабулами «древнего» Рима

## ПИРАМИДЫ – ОДИН ИЗ СИМВОЛОВ ЕГИПТА



Ступенчатая пирамида Джосера в Саккара (слева), пирамида в Дашуре (справа).



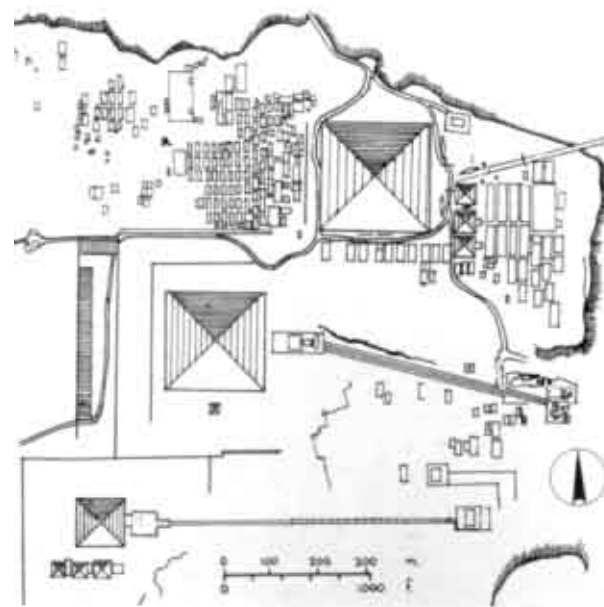
Схематический разрез пирамид: Саккара (а), Дашур (б), Медум (в), пирамида Снофру в Дашуре (г), пирамида Хеопса в Гизе (д)

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979

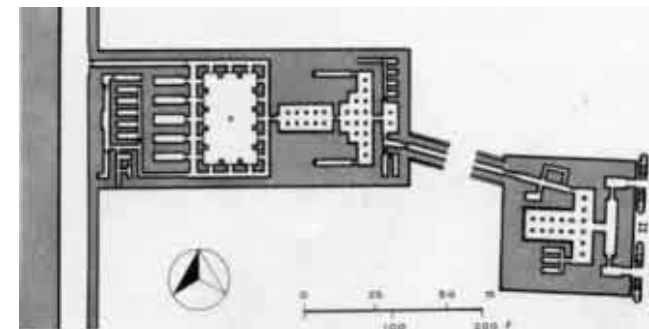




Модель одного из вариантов строительства пирамиды (Бостонский музей науки)



План гизехского комплекса



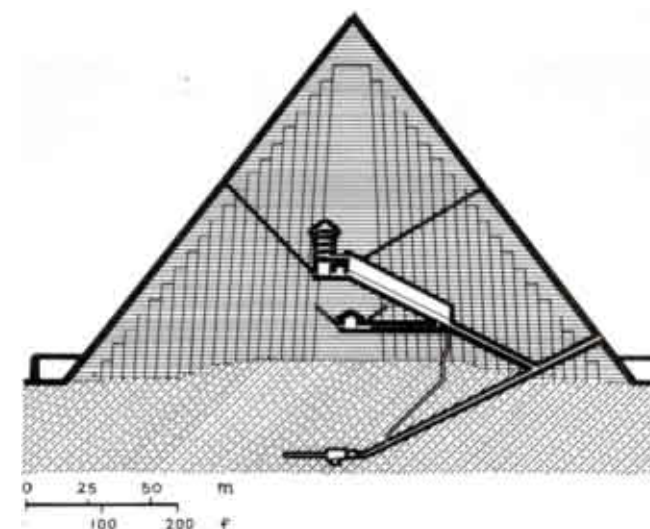
Храмовая группа заупокойного комплекса Хефрена



«Реконструкция» храма Аменхотепа, якобы 2065 г. до н. э.



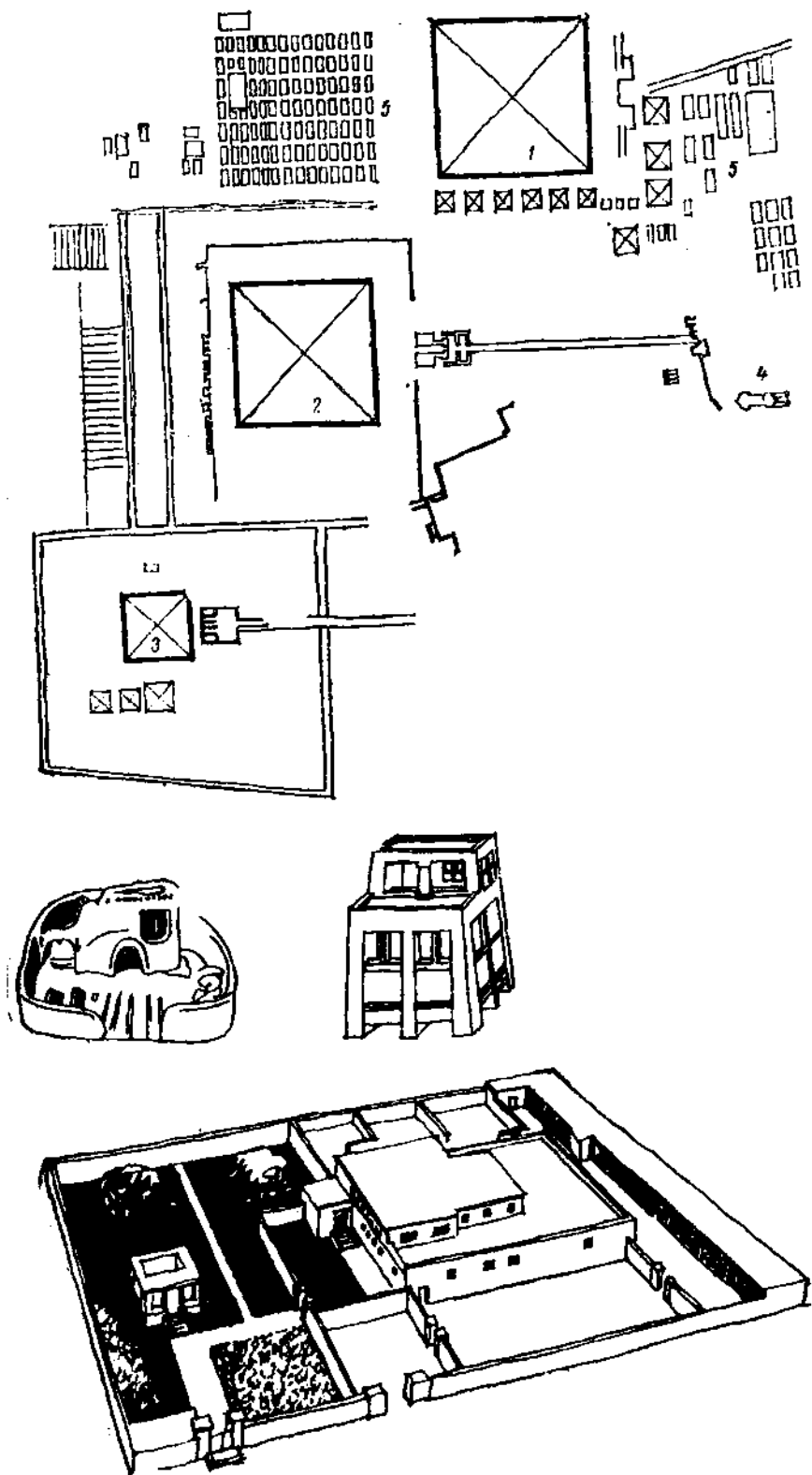
Общий вид пирамид в Гизе: якобы 2723-2563 гг. до н. э.



Разрез пирамиды Хеопса.



Деталь входной группы храма Хатшепсут



а). Гизе, комплекс пирамид IV династии: пирамида Хеопса (1), пирамида Хефрена (2), пирамида Микерина (3), большой сфинкс (4), мастабы (5);  
 б). Египет, модели жилых домов;  
 в). Эль-Амарна, реконструкция усадьбы

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979



Такой вид имели три великие пирамиды Гизы около Каира после того, как Египет был завоеван войсками Наполеона Бонапарта. Этот старый рисунок содержится в «Описании Египта», изданном после египетской экспедиции Наполеона. Взято из [Description de l'E-gypte. Publiee sous les ordres de Napolton de Bonoparte. Description de l'Egypte ou recueil des observations et des recherches qui ont ete faites en Egypte pendant l'expedition de l'Armee francaise publiй sous les ordres de Napolйon Bonoparte. Bibliothйque de l'Image. Inter-Livres. 1995.], A. vol. V — PI. 10. («Реконструкция всеобщей истории»)



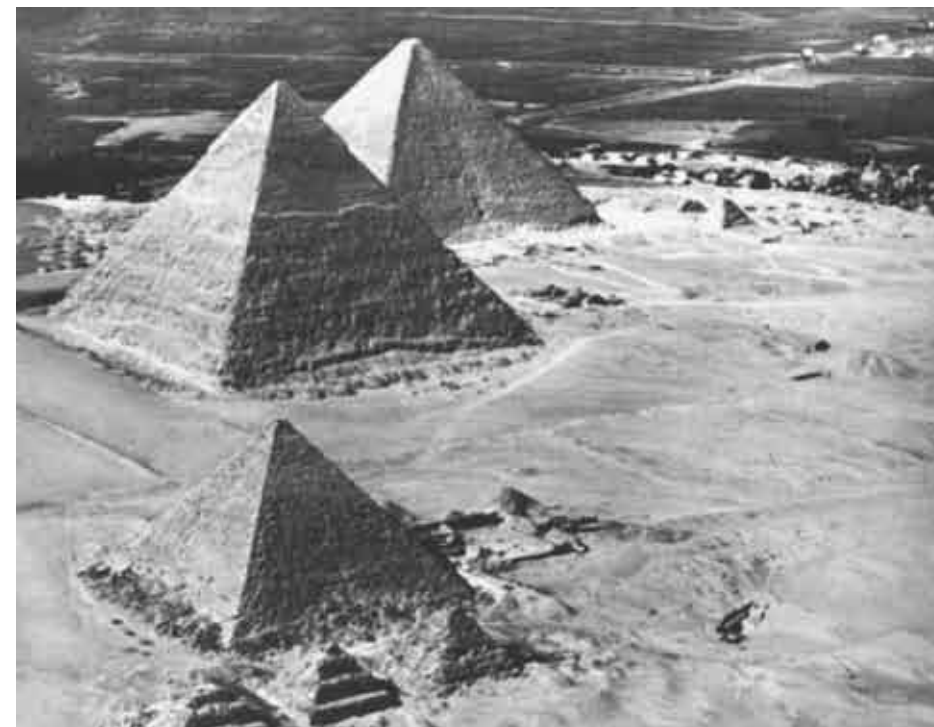
Вид пирамиды Хефрена в наше время. Взято из [Альберто Карло Карпичечи. «Искусство и история Египта. 5000 лет цивилизации». — Русское издание. Casa Editrice Bonechi, Firenze, Italy, 1997.], с. 60. («Реконструкция всеобщей истории»)





Обломок углового блока пирамиды Хеопса, взятый с высоты пятидесяти метров. Изображение получено при помощи ксерокса. Здесь, рядом друг с другом помещены изображения двух смежных граней обломка. Отчетливо виден сетчатый след плетеной циновки, которой изнутри был оббит ящик (опалубка) для изготовления блока. Цинковка оставила характерный рисунок на застывшем бетоне. («Реконструкция всеобщей истории»).

На аэрофотоснимке можно проследить эволюцию тектоники и технологии египетских пирамид (Photo Aerofilms Ltd)



Ступенчатая пирамида в Саккара, которая некоторыми историками архитектуры относится к наиболее древним сооружениям человечества

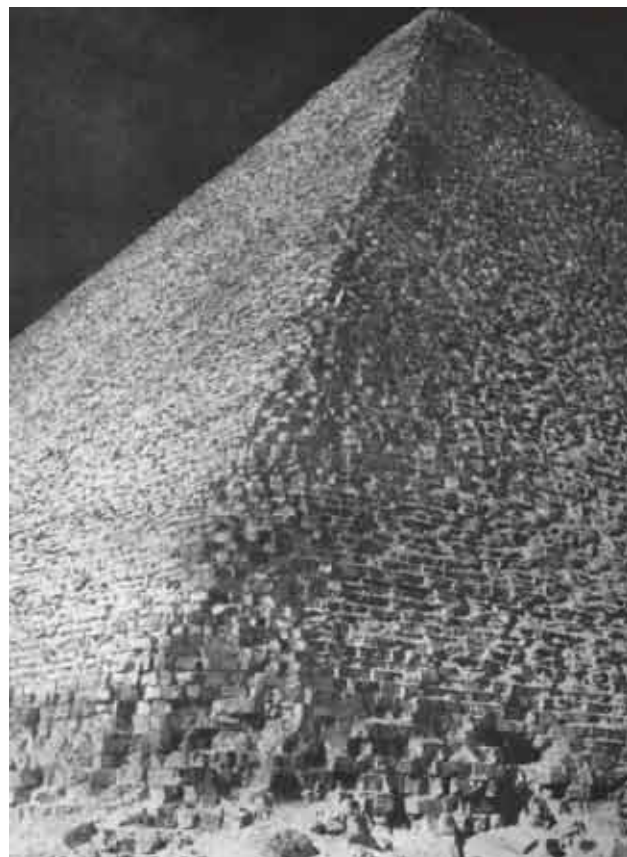
Фотографии обломка блока пирамиды Хеопса, сделанные нами под разными углами зрения. Совершенно явственно видны следы циновки, покрывавшей опалубку изнутри. («Реконструкция всеобщей истории»)

Бетонная «древне»-египетская плита с иероглифами. Хорошо видны следы арматуры на сколом нижнем участке плиты. Египетский Музей в Каире. Фотография 1999 года. («Реконструкция всеобщей истории»)





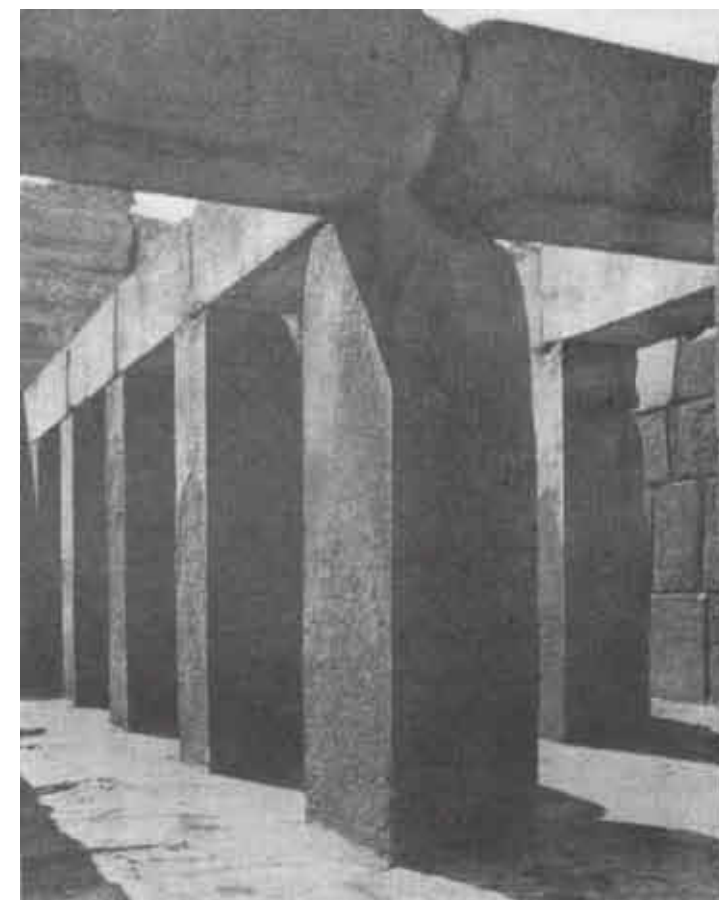
Пирамида фараона Хафра (Хефрена)



Пирамида фараона Хуфу (Хеопса)



Пирамиды в Гизе



Внутренний вид заупокойной храма фараона Хафра





Пирамида фараона Джосера. Считается, что это начало III тысячелетия до н. э.  
На переднем плане видны хорошо каннелированные «античные» колонны



Храм царицы Хатшепсут. Ок. 1500 г. до н. э.

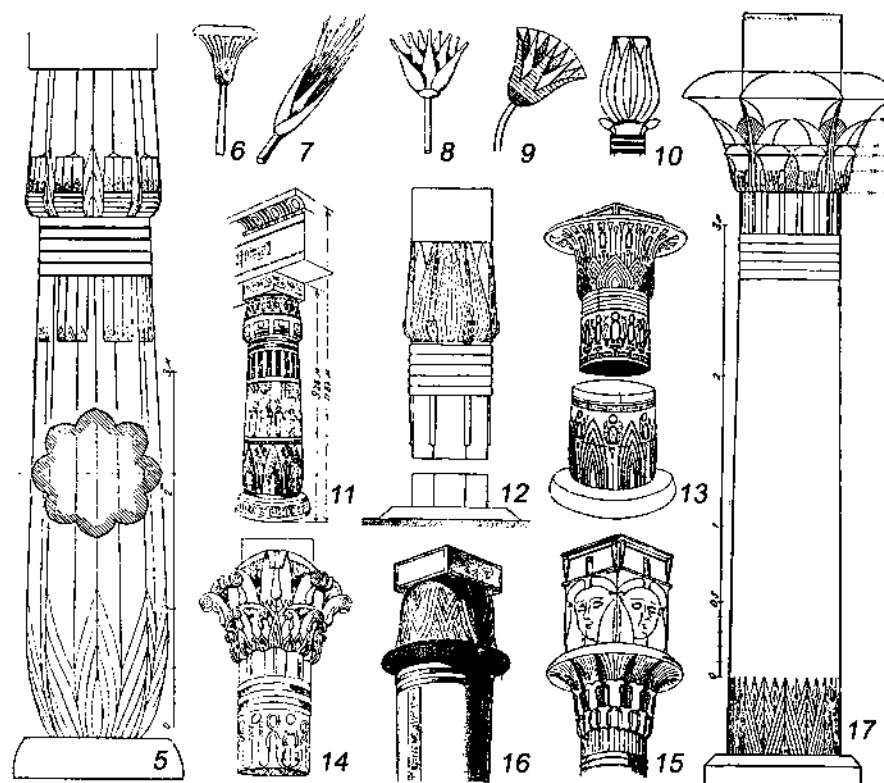
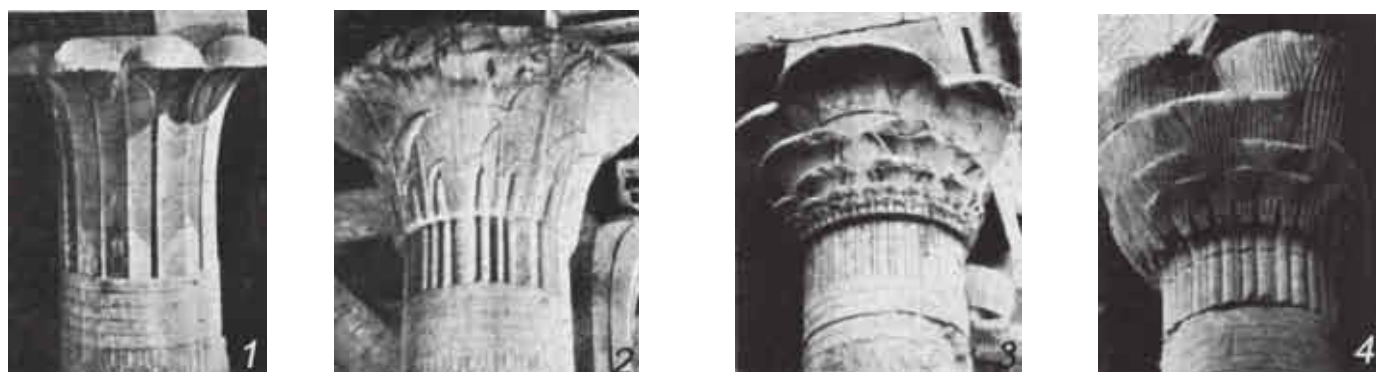


Стена заупокойного храма Джосера



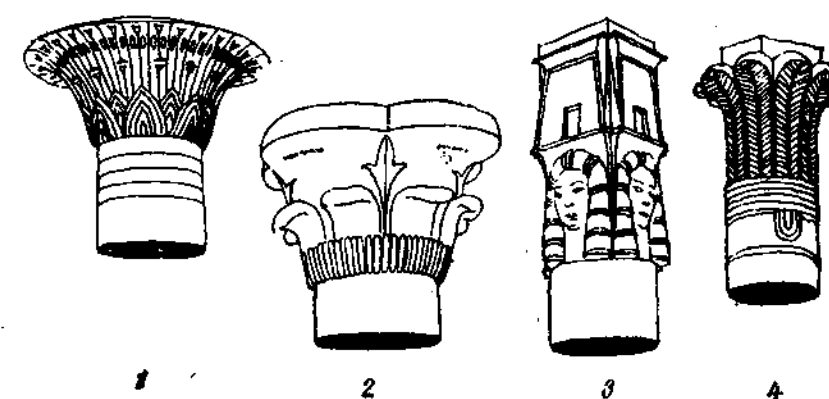
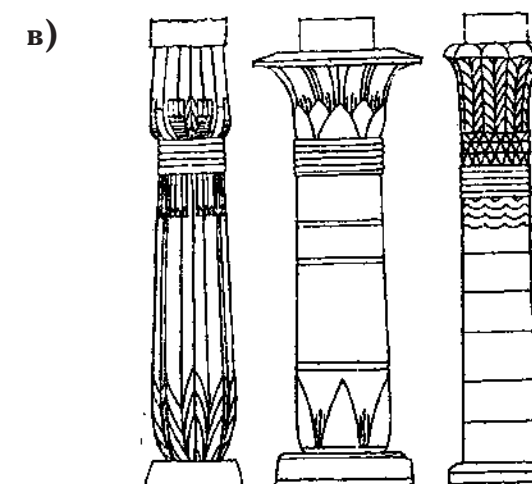
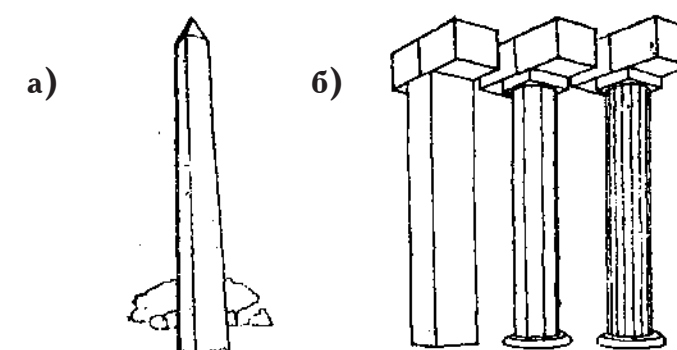
Пирамида фараона Джосера

# АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА



Египетские колонны.

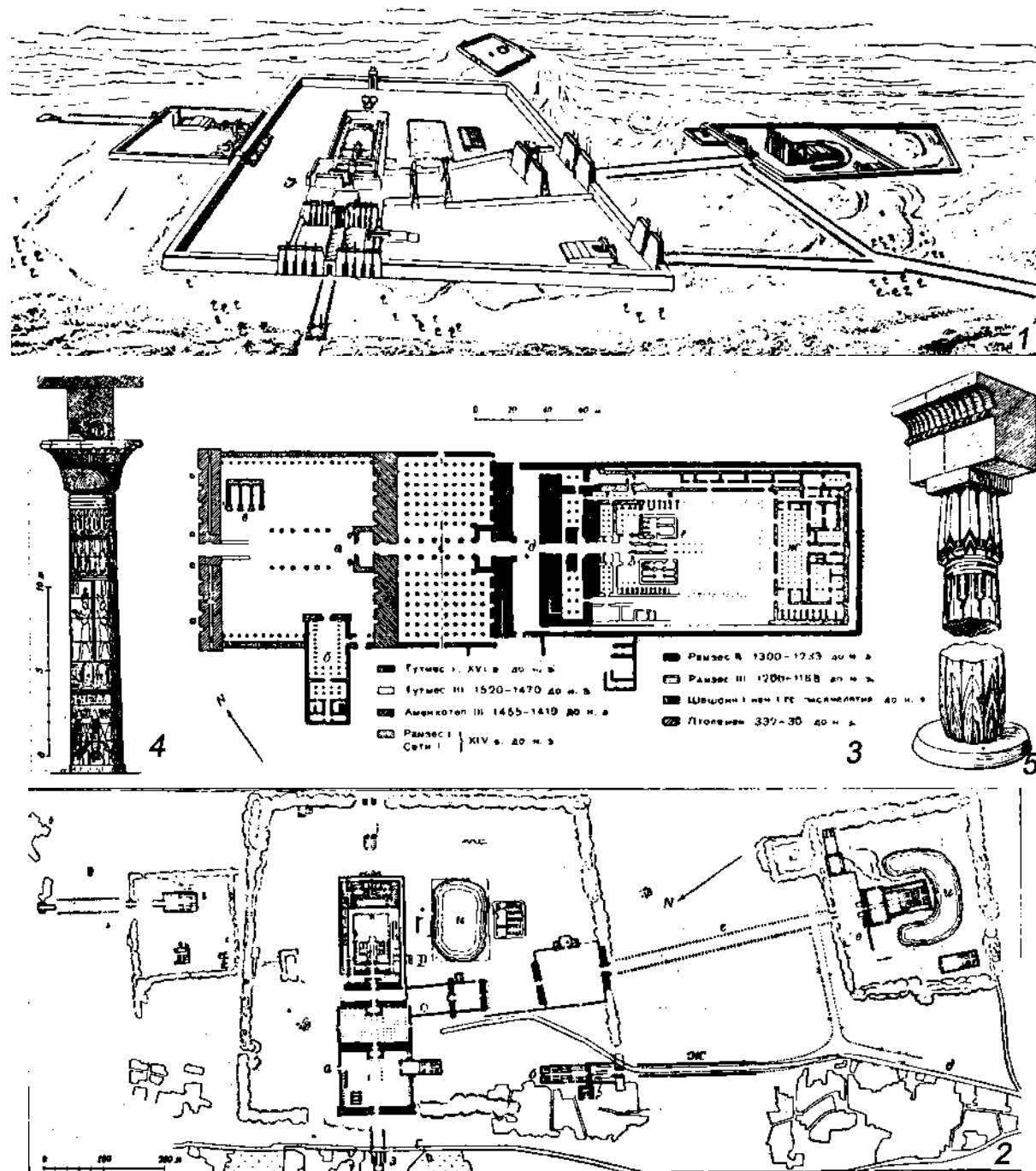
1-4. Капители храма в Эдфу (Птолемеявская эпоха: 1 — пальмовидная капитель; 2 — сложная капитель, комбинация из пальметт и папируса; 3 — сложная капитель; 4 — капитель с открытым цветком лотоса). 5. Колонна из Хавара с капителью в виде пучка бутонов папируса (Среднее царство, XII династия). 6. Изображение цветка папируса в египетской живописи. 7. Цветок папируса. 8. Цветок лотоса. 9 и 10. Изображение цветка и бутона лотоса в египетской живописи. 11. Папирусообразная колонна с нерасчлененным стволом из большого храма в Мединет-Хабу. 12. Колонна с капителью в виде закрытого бутона лотоса из гробницы в Абусире. 13. Колонна с капителью в форме раскрытого цветка папируса (Фивы). 14. Капитель с валютами из храма на острове Филе. 15. Капитель с головой Хатор из храма на о. Филе. 16. Капитель в форме перевернутого колокола (Карнак). 17. Колонна из храма на острове Филе с капителью в виде раскрытого цветка папируса. Эволюция декоративного решения капители египетских колонн свидетельствует о возможности достаточно естественного перехода к коринфским капителям



а). Обелиск — материализованный «луч солнца»;  
б). Египетский пилон и многоугольная в плане колонна;  
в). Египетские колонны. Капители: лotosовидная (1), композитная (2), с головой Хатор (3), пальмовидная (4)

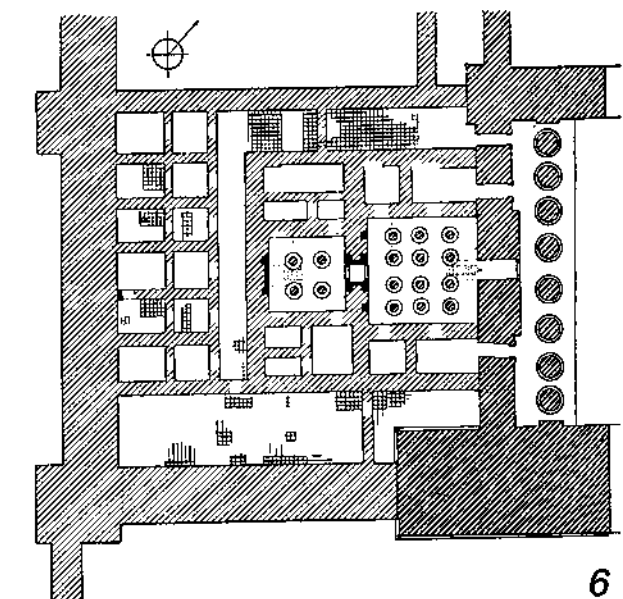
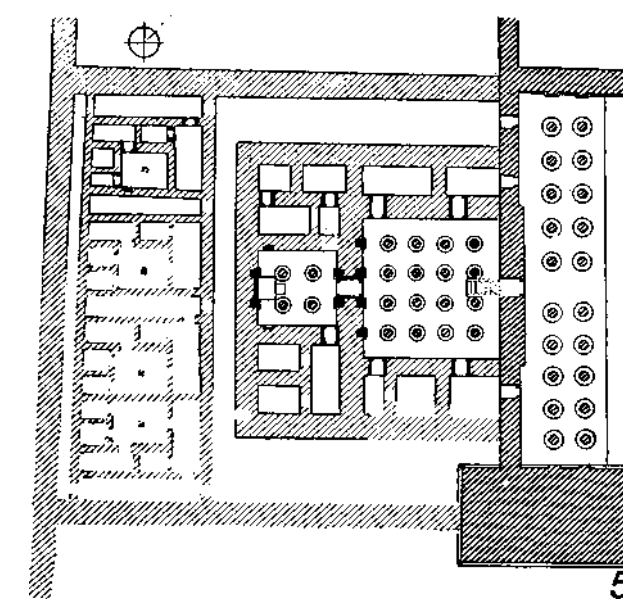
Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979





Комплекс храмов в Карнаке. (Новое царство).

1. Общий вид комплекса (реконструкция Шипье). 2. Генеральный план комплекса (а — большой храм Амона; б — храм Хонсу; в — храм Мут; г — храм бога Монту; д — дорога к Луксору; е — восточная аллея сфинксов; ж — аллея сфинксов, ведущая к Луксору; з — аллея сфинксов, идущая от Нила; и — священные озера). 3. План храма Амона (а — большой двор, б — храм Рамзеса III, в — храм Сети II, г — гипостильный зал, д — средний двор, е — остатки храма Среднего царства, ж — храм Тутмоса III). 4. Колонна центрального прохода гипостильного зала храма Амона. 5. Колонна храма Тутмоса III в Карнаке. Комплекс храмов напоминает планировочные решения средневековых монастырских сооружений Европы



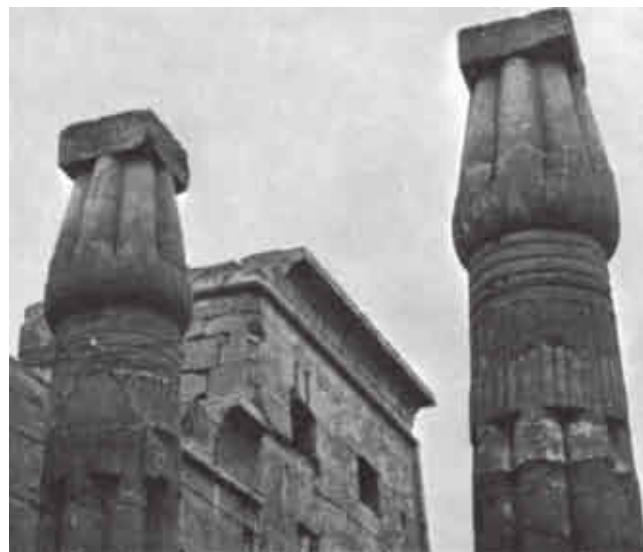
Дворец и храм Рамзеса III в Мединет-Хабу.

1. Укреплённые передние ворота (реконструкция Хельшера). 2. Современное состояние укреплённых ворот. 3. Реконструированные остатки второго двора Рамзеса II (построенного на месте первого двора). 4. Аэросъемка комплекса сооружений в Мединет-Хабу. 5. План двора Рамзеса II в Рамессее. 6. План первого двора Рамзеса III в Мединет-Хабу. Кладка ворот и их конструкция близка к крепостным средневековым сооружениям Европы





Папирусообразные капители храма Птаха в Карнаке



Колонны храма Рамзеса III, 1198 г. до н. э. (Мединет Хабу)



Луксор. Храм Амон-Мут-Кхонс, якобы 1408-1300 гг. до н. э.



Центральная часть города в Эль-Амарне, считается, 1366-1352 гг. до н. э. «Реконструкция».



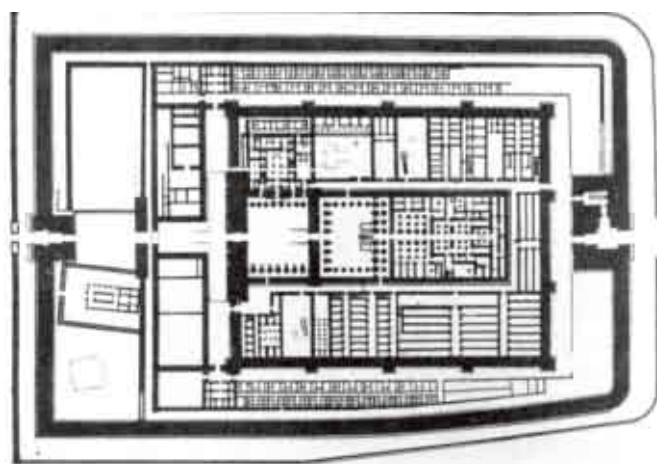
Эль-Амарна. План северного дворца (Эхнатона)



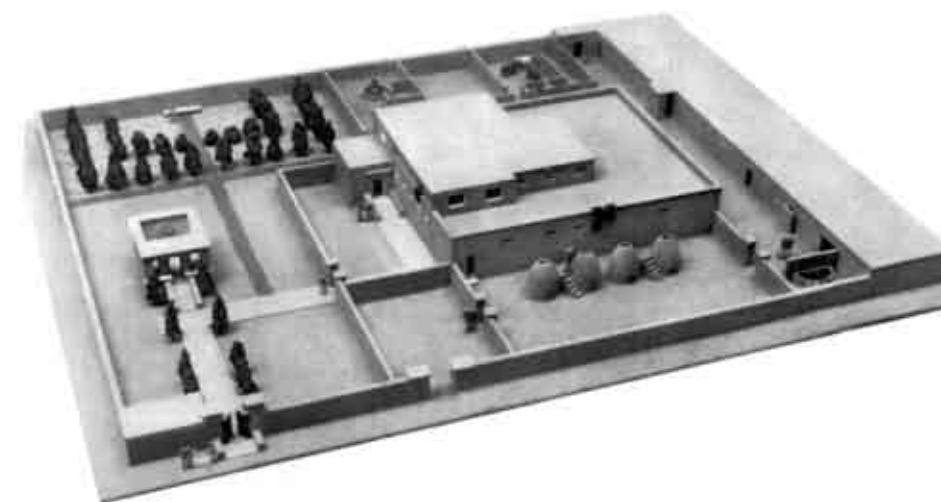
Эль-Амарна. План Визьер Нахит



Детали скульптур из храма Хатшепсут, 1520 г. до н. э.



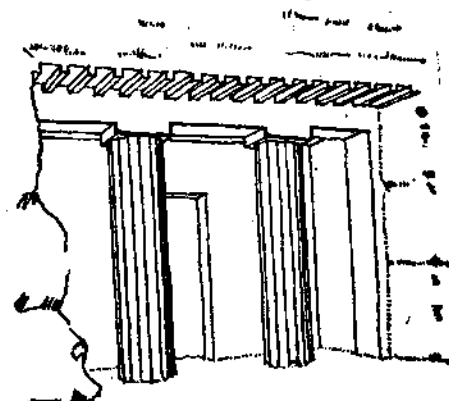
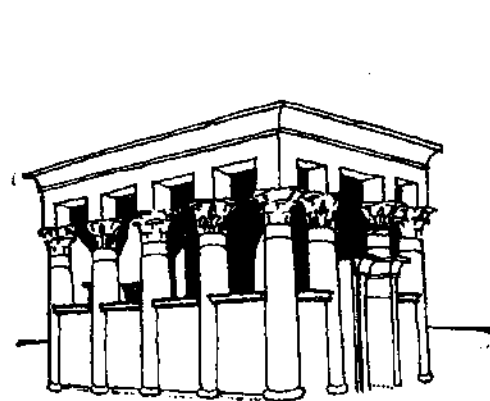
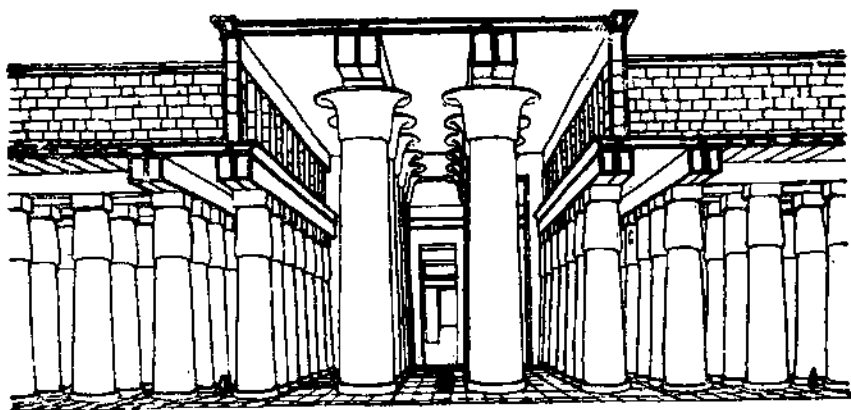
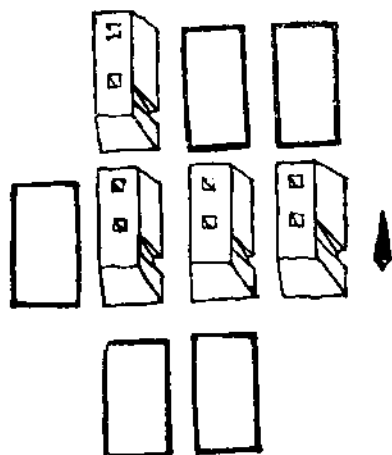
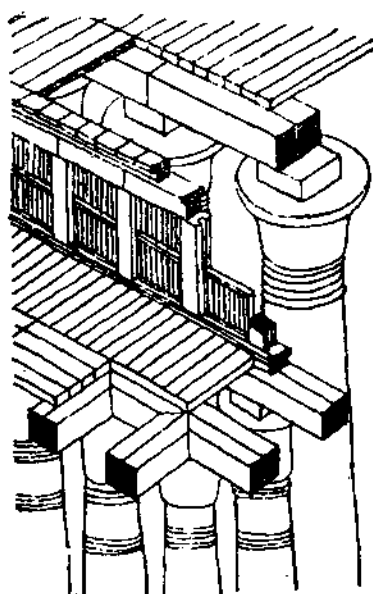
План храма Рамзеса III — реконструкция.



Модель-реконструкция древнеегипетского особняка-имения, якобы 1400 г. до н. э.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





- а). Карнак, способ освещения гипостильного зала;
- б). Мастабы, IV династия, схема;
- в). Карнак, храм Амона, поперечный разрез;
- г). Остров Филе, святилище;
- д). Бени-Хасан, фасад скальной гробницы.



Обломки статуй богини Сахмет около храма Мут



Торс статуи богини Сахмет. Подобные разрушенные фигуры стоят вокруг руин Храма Мут в Карнаке («Трагедия пирамид» П. Элебрахт)





Храм царицы Хатшепсут в Деир-эль-Бахри



Колоннада храма царицы Хатшепсут в Деир-эль-Бахри

### Храм Хатшепсут в Дейр-эль-Бахари

(Новое царство, XVIII династия, конец XVI в. - начало XV в. до н. э.).

1. Общий вид. 2. Северная колоннада средней террасы. 3. Внутренний вид капеллы Тутмоса I (XVIII династия, конец XVI в. до н. э.).

Пропорции и детали опор-колонн весьма близки к «древнегреческой» архаике

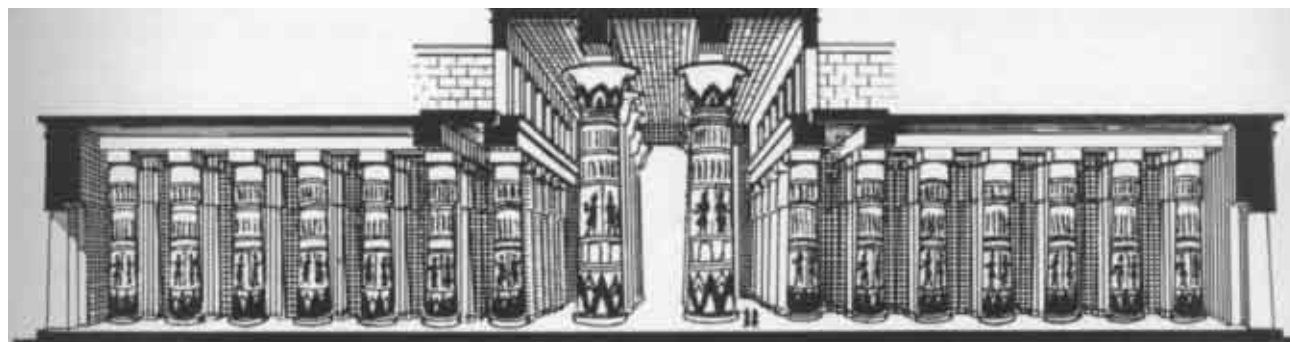




Общий вид храмов Аменхотепа (слева) и Хатшепсут (справа).  
Считается, что разница во времени постройки — 500 лет



Храм царицы Хатшепсут

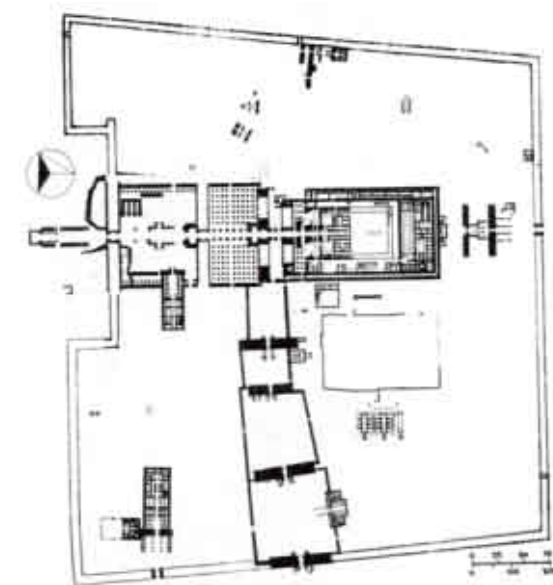


Карнак. Разрез по гипостильному залу: часть Большого храма Амона

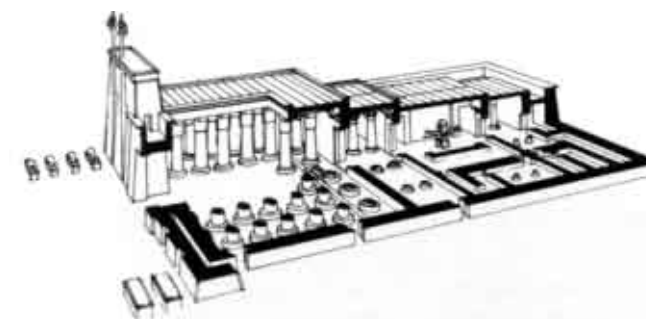
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



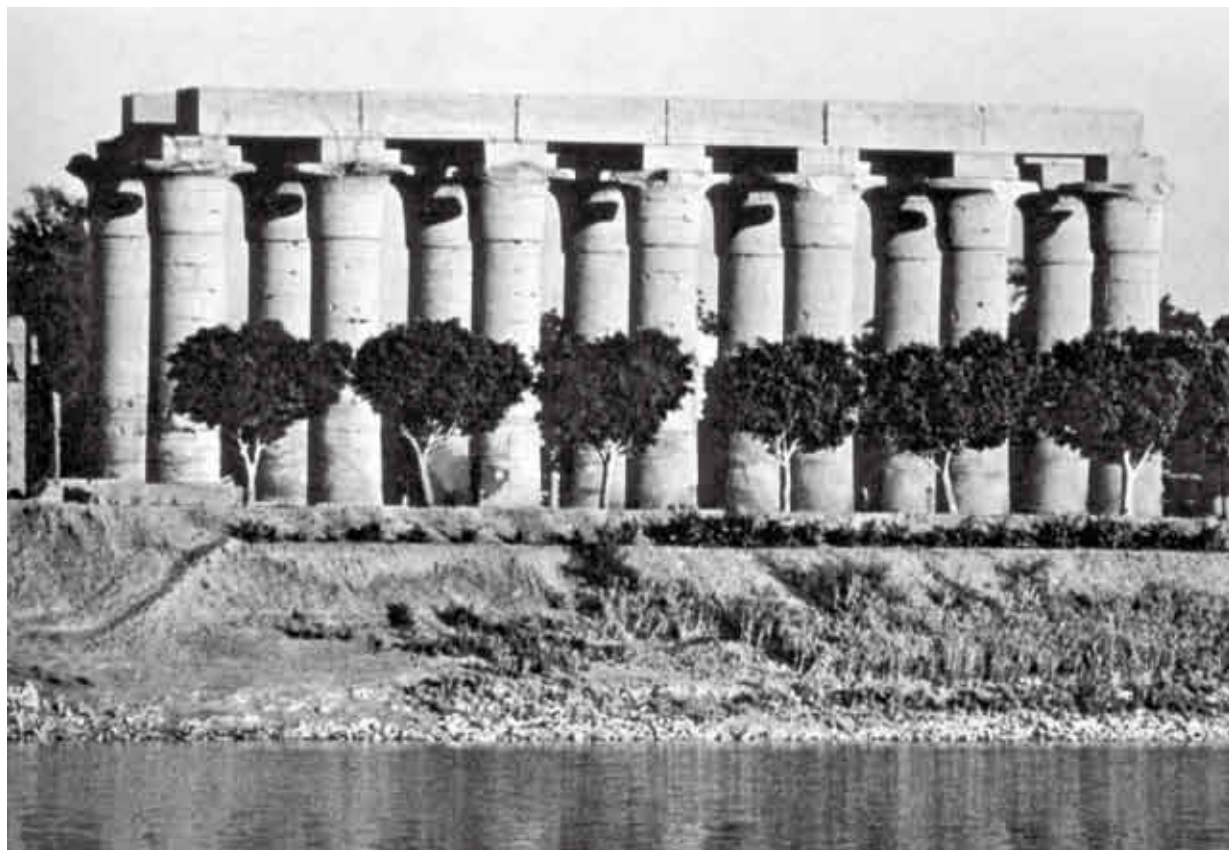
Карнак. Храм Амона; время его постройки и перестройки относят к 1530-323 гг. до н. э.(!)



План храма Амона в Карнаке



«Реконструкция» храма Ххонса в Карнаке, якобы 1198 г. до н. э.  
Здесь и повсюду удивляет точность до одного (!) года



Храм в Луксоре. Часть процессионной колоннады Аменхотепа III



Фронтон I пилон с колоссальными статуями Рамсеса II

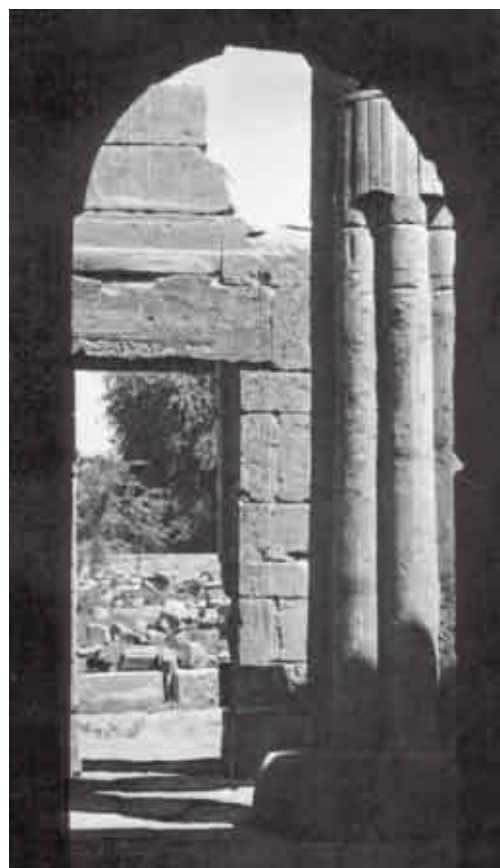


Аллея сфинксов периода XXX династии



Вид с вершины I пилон на западный ряд аллеи сфинксов





Вид из второго преддверия в сторону востока



Фрагмент профилированной нижней части внешней стены храма



Вид храма с восточной стороны. На переднем плане сооружения римского времени



Вид второго двора



Римский алтарь, посвященный императору Константину



Угловая часть колонны второго двора



Восточная внешняя стена храма с фрагментом текста, повествующего о битве под Кадешем



Колонны второго двора





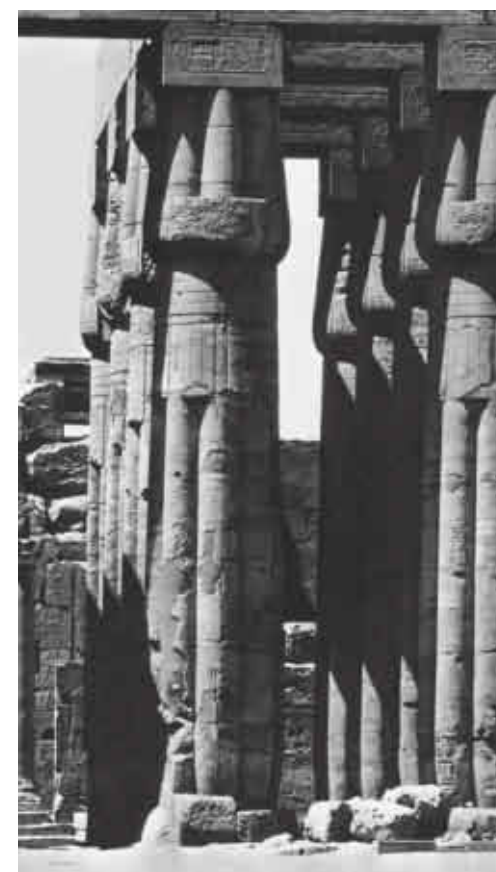
Папирусообразные колонны второго двора



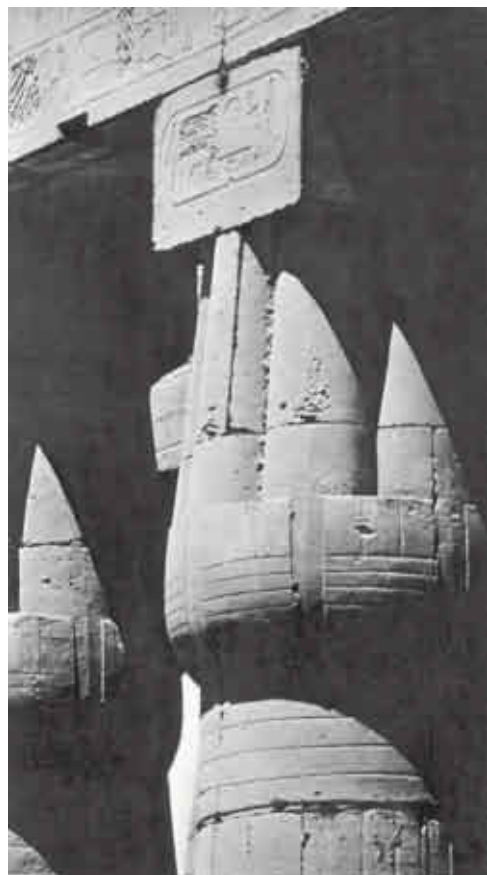
Вид на гипостильный зал и преддверие, превращенное в коптское время в часовню



Часть портика второго двора



Часть гипостильного зала



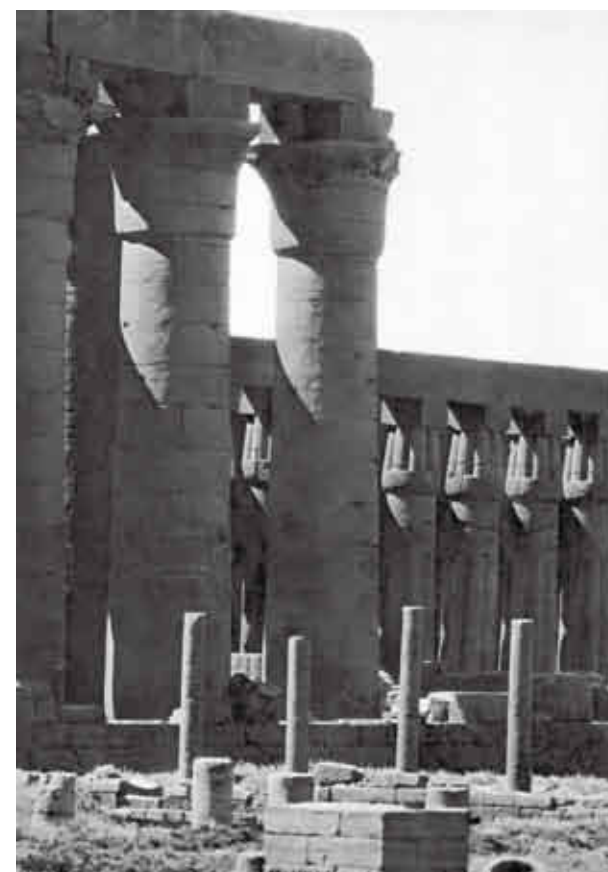
Верхняя часть портика с высеченными на ней надписями



Юго-восточная угловая часть портика второго двора



Коптская колонна на фоне первого преддверия, превращенного в часовню



Римские колонны и алтарь на фоне колоннады храма





Базы папирусообразных гранитных колонн, покрытые надписями



Процессионная колоннада Аменхотепа III. В глубине 1-й пилон



Процессионная колоннада Аменхотепа III. Вид из второго двора



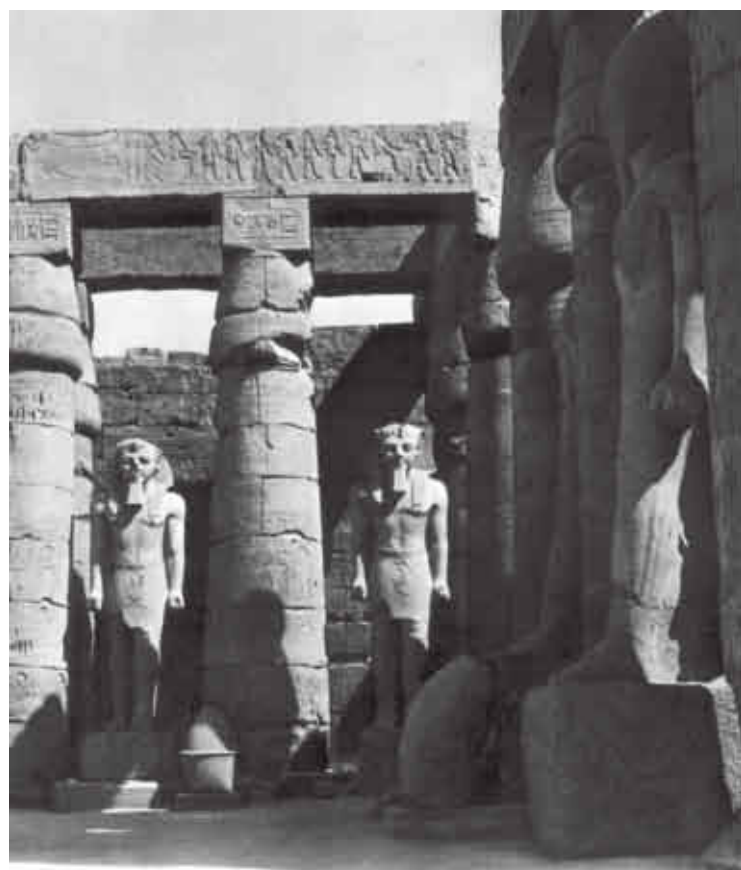
Капители в виде раскрытых цветков папируса



Фрагмент гранитной статуи Аменхотепа III, узурпированной Рамсесом II



Колонны гипостильного зала с картушами фараонов



Статуи Аменхотепа III, узурпированные Рамсесом II

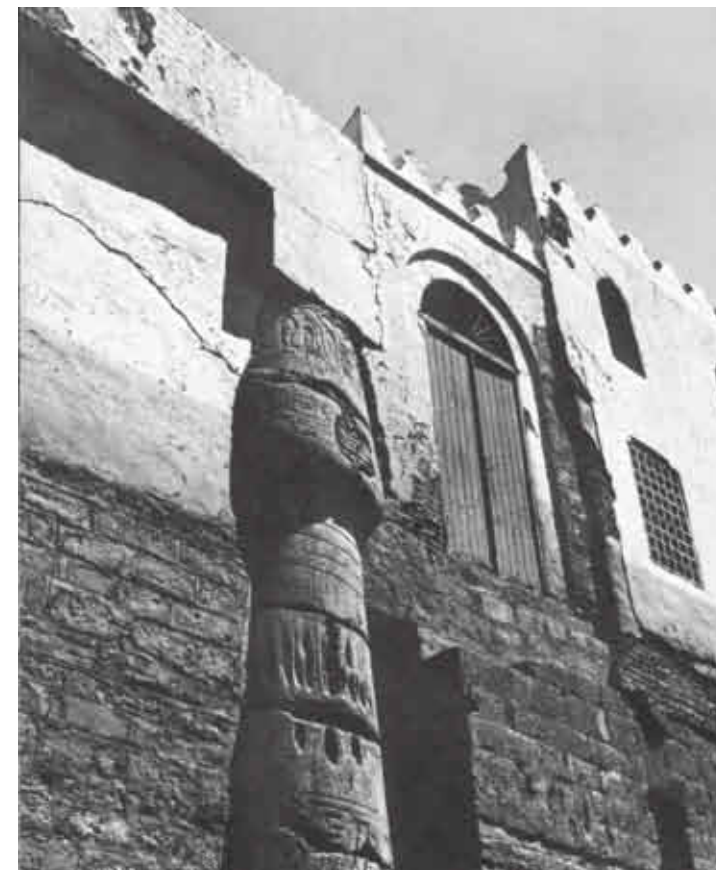


Фрагмент архитрава и гранитной колонны, узурпированной Рамсесом II





Первый двор со стеной пристроенной мечети



Фрагмент восточной стены двора Рамсеса II с примыкающей к ней мечетью Абу-Хаггаг



Папирусообразные гранитные колонны более ранней постройки (Среднее царство?)



Верхняя часть статуи Аменхотепа III, узурпированной Рамсесом II



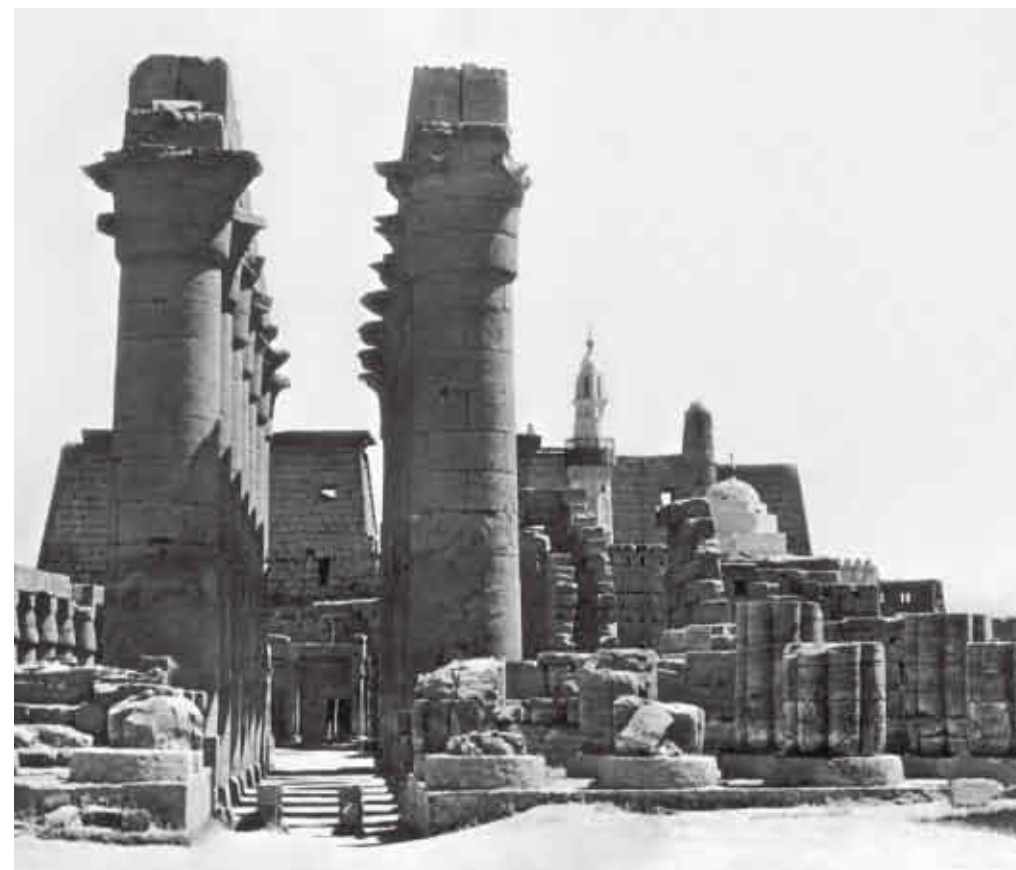
Фрагмент первого двора



Надпись Мернептаха на пилестре статуи Аменхотепа III.



Фрагмент папирусообразной гранитной колонны (Среднее царство?)



Процессионная колоннада Аменхотепа III





Башни 1-го пилона



Общий вид храма в Луксоре



Западная стена 1-го пилона.



Угловой карниз 1-го пилона



Вершина гранитного обелиска Рамсеса II



Храм в Луксоре

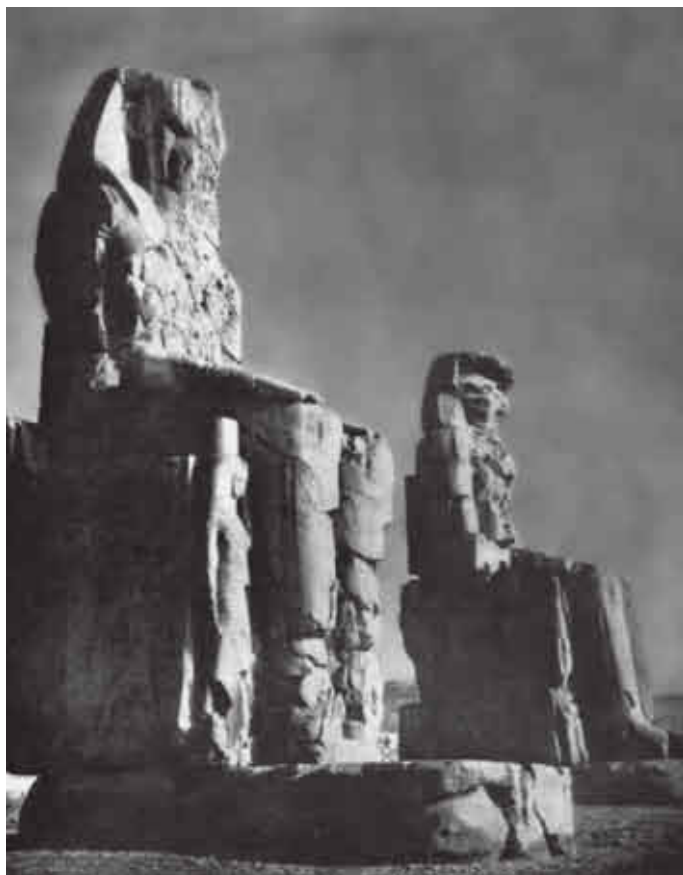


Вид 1-го пилона храма

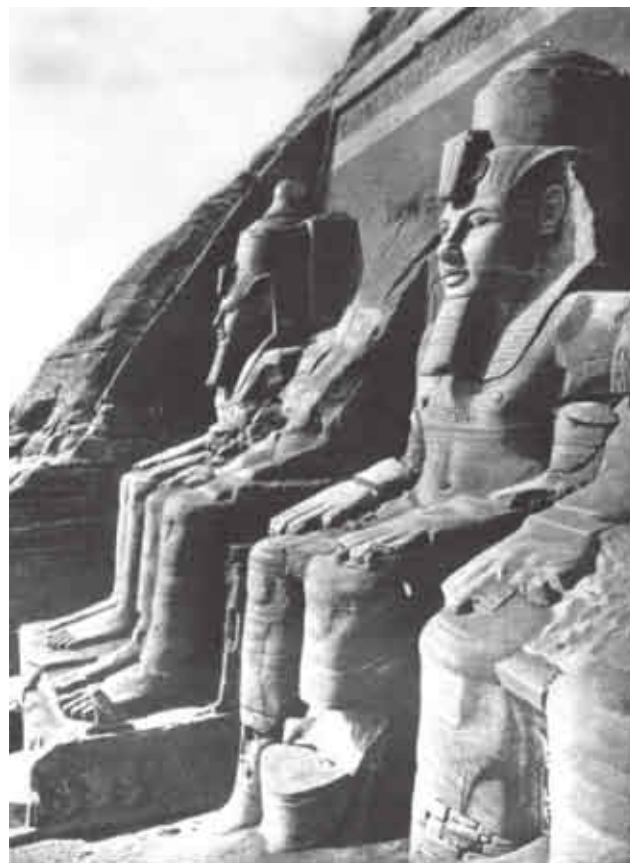


Колонны Храма в Луксоре





Колоссы Аменхотепа III (колоссы Мемнона)



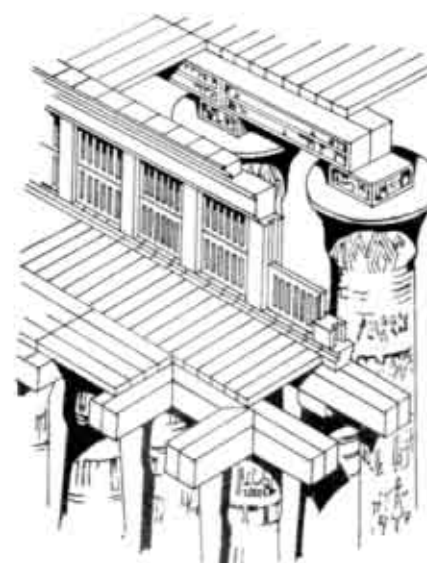
Колоссы Рамсеса II. Храм в Абу-Симбеле



Абидос. Замок Сети I, 1312 г. до н. э.



Заупокойный храм Рамзеса II. Деталь.  
1301 г. до н. э.



Карнак. «Реконструкция» святилища. Гипостильный зал. 1312-1301 гг. до н. э.



Филе. Храм Изиды, Птолемеи,  
283-247 гг. до н. э.



Эдфу. Купальня в храме Хорус, 140-123 гг. до н. э., считается, что это греко-римский период, а декор капителей — римское влияние

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

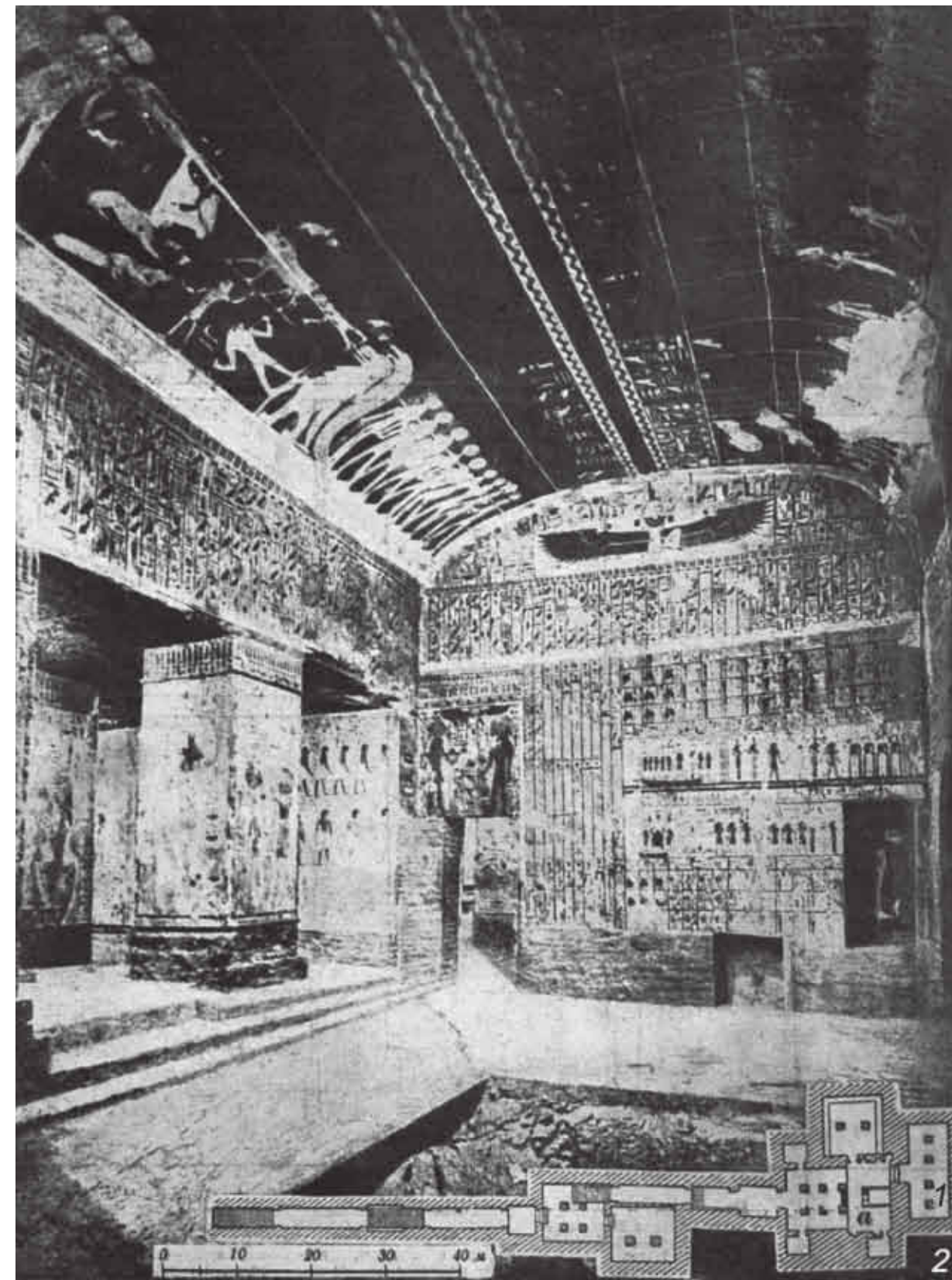




Колоннада храма в Карнаке. Новое царство

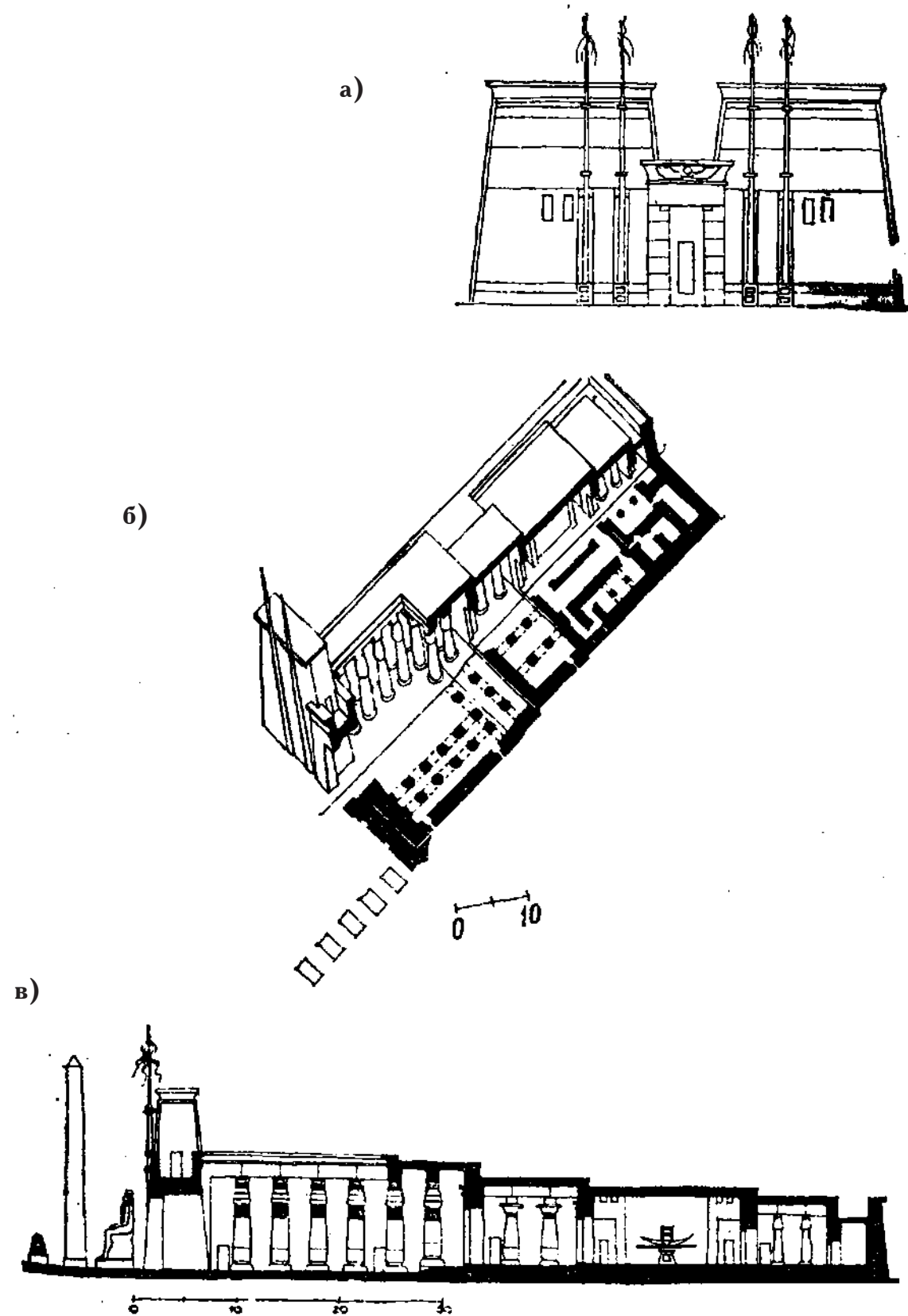


Колонны храма в Луксоре. Новое царство



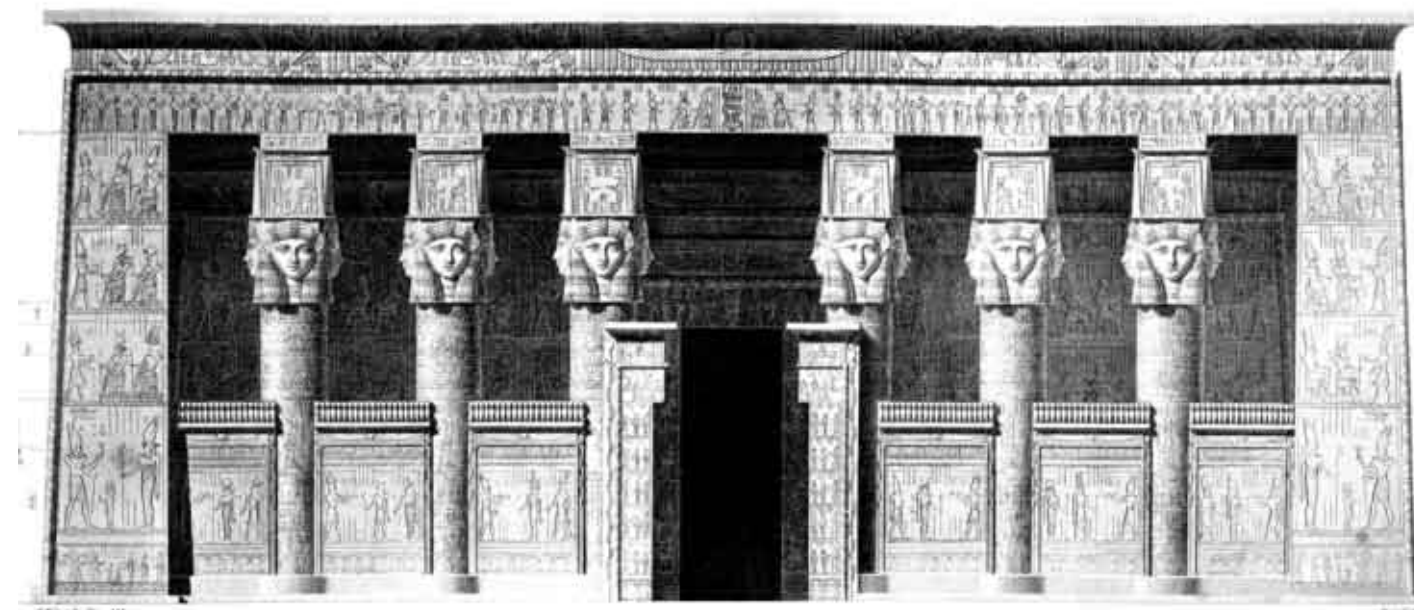
Гробница Сети I в Фивах. (Новое царство, XIX династия, около 1300 г. до н. э.).  
1. План гробницы (а — центральный зал) 2. Внутренний вид центрального подземного зала, в котором был установлен саркофаг фараона (на стенах живопись религиозного содержания).  
Очертание и конструкция свода близки к «древнеримским» образцам.





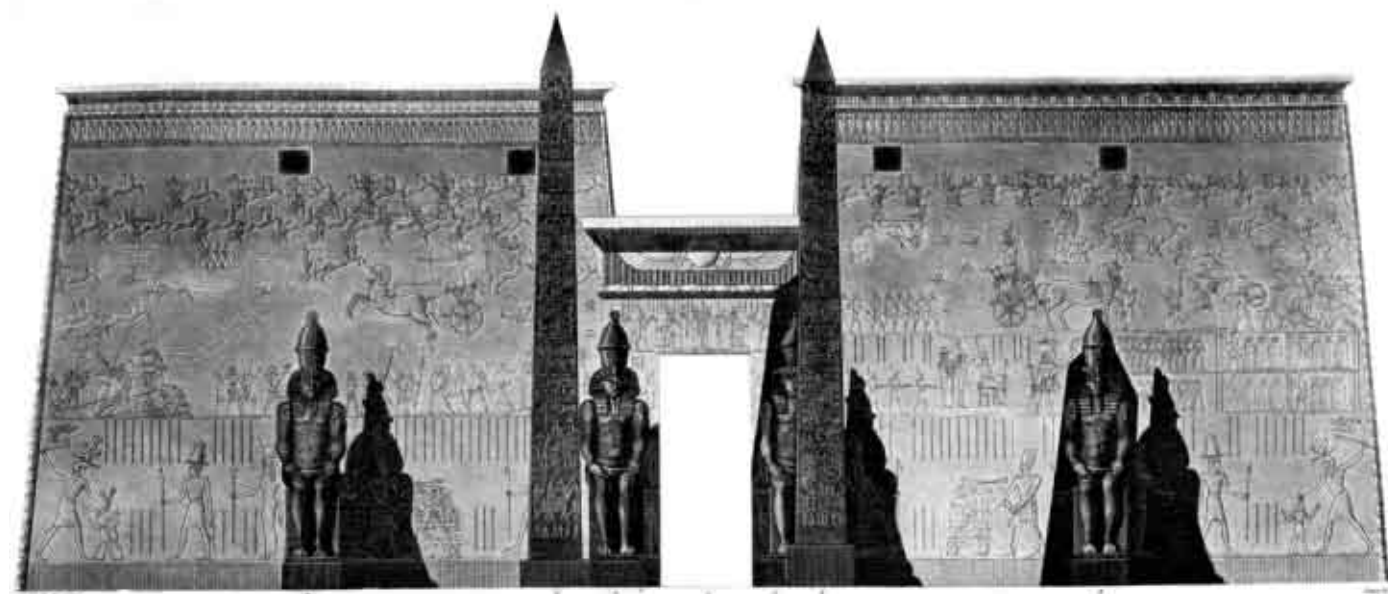
а). Карнак, входной фасад с пилонами;  
б). Карнак, храм Хонсу, аксонометрия;  
в). Карнак, храм Хонсу, продольный разрез.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



ELEVATION DU PORTIQUE DU GRAND TEMPLE.

Египет. Храм в Элефантине



ELEVATION DE LA FAÇADE DU PALAIS.

Египет. Фасад дворца

Из коллекции арх. А. О. Лисенко



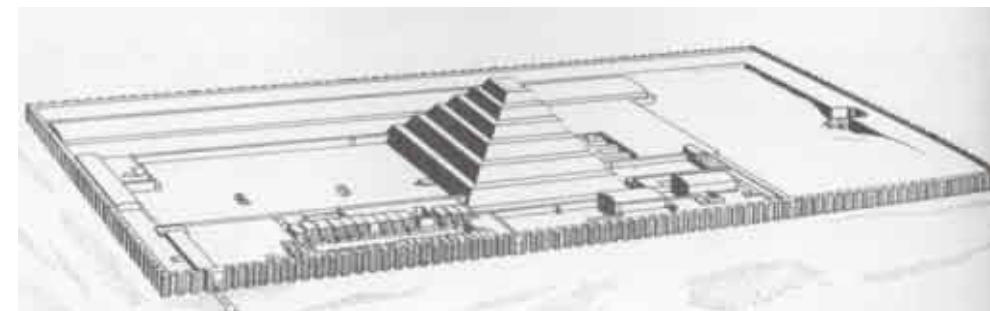
Абу Симбел. На этом рисунке Дэвида Робертса видно, что храм ещё недавно был засыпан песком



Вид храма Абу Симбел перед восстановительными работами, связанными со строительством Ассуанской плотины



Так называемый Павильон Траяна, один из храмов Филе (Египет), затопленный в период, предшествующий постройке Ассуанской плотины (UNESCO, Photo by Laurenza)



«Реконструкция» комплекса Джосера в Саккара, якобы 2778 г. до н. э.



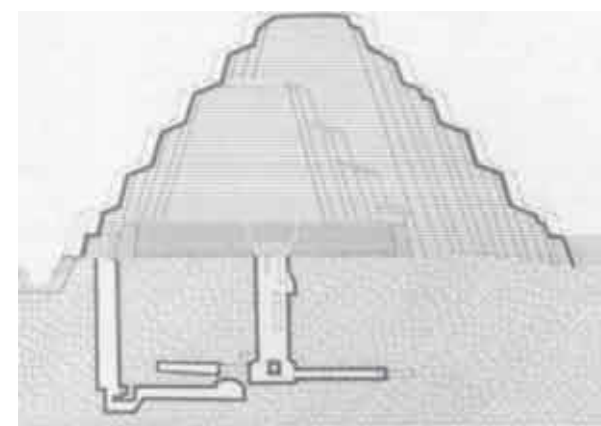
«Реконструкция» зала Джосера



Комплекс Джосера: трудно представить, что эти строгие, академические формы относятся к раннему Египту



«Реконструкция» королевской гробницы



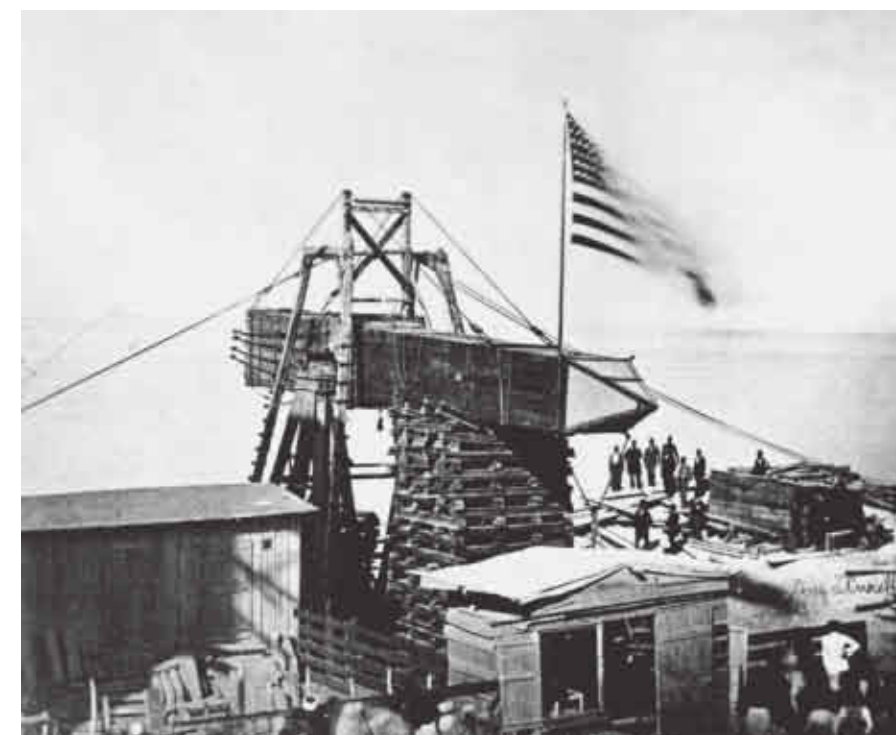
Разрез и общий вид пирамиды Джосера в Саккара.  
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



# ЕГИПЕТ. ЭКСПЕДИЦИИ, НАХОДКИ, ПОИСКИ...

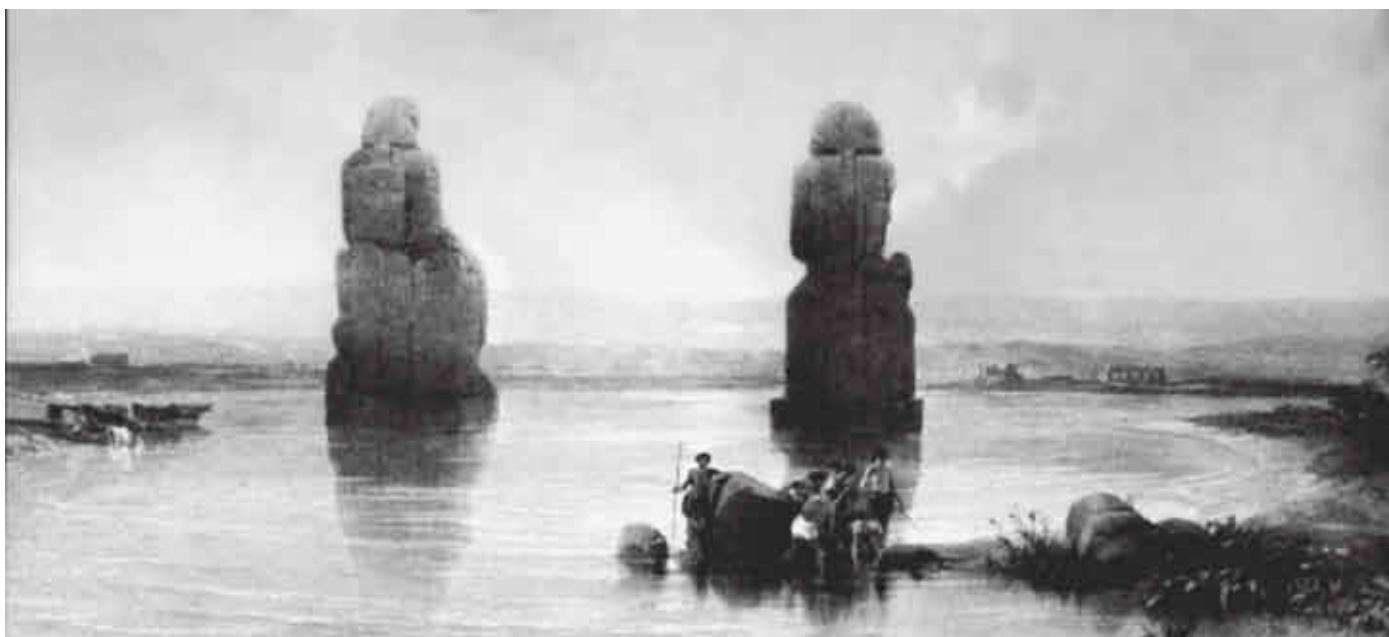


«The Kartassî Kiosk», считается, что это римский храм в районе Асуана, до постройки плотины (UNESCO, Photo by Keating)

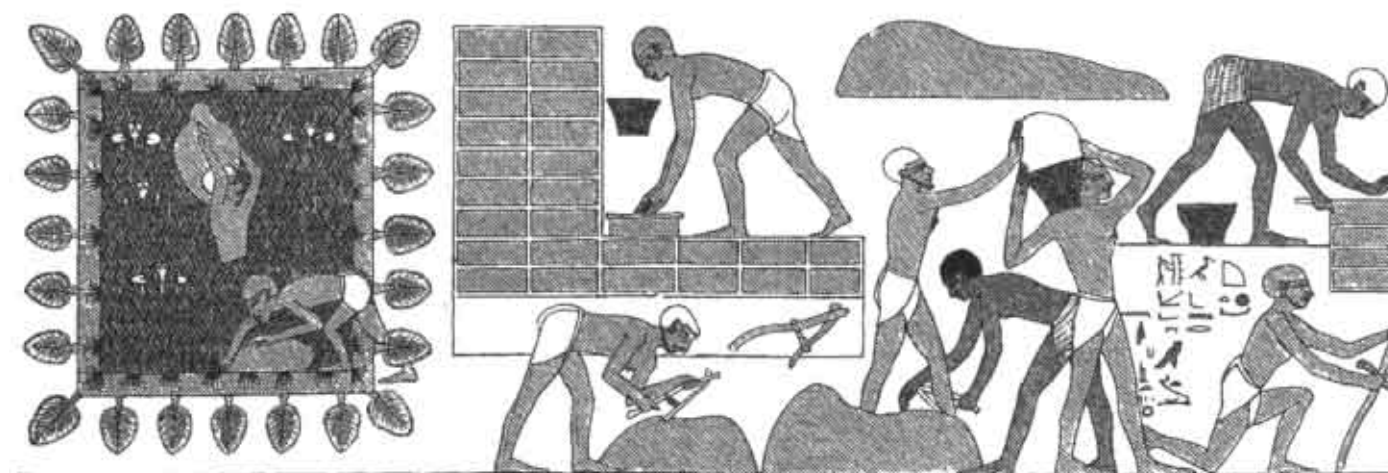


Похищение обелиска Тутмоса III, который был отправлен из Александрии в США и сейчас находится в Нью-йоркском Центральном парке (Metropolitan Museum of Art)

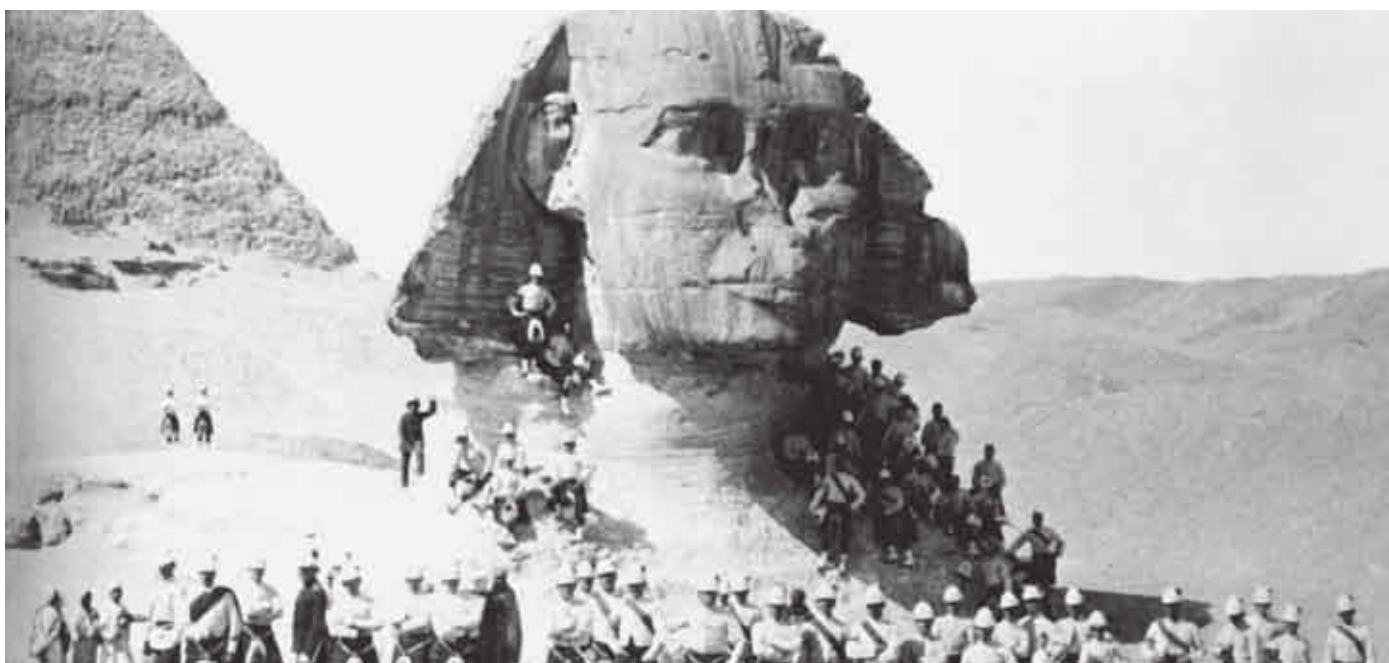




Колоссы Мемнона; считается, что обе фигуры посвящены Аменхотепу III и первоначально находились перед заупокойным храмом (Литография Дэвида Робертса).



Строительство храма Амона. Слева пруд с лотосами.  
По египетскому настенному изображению в надгробном храме в Абд-эль-Урна.  
Возможно египтяне собирают тот самый ил (левый край рисунка), о котором пишет Давидович?



Сфинкс, перед которым позируют Шотландские войска после их победы над «Arabi Pasha» в 1882 г. (Radio Times picture library).



Рамсес II осаждает крепость.  
По египетскому изображению.  
Сильно ли отличается крепость по своей архитектуре от «средневековых»?





Бюст из базальта. Лувр.  
Может это отливка?  
(гипотеза Давидович)



Статуя бога Осириса. Бронза. Лувр.  
Откуда бронза?



Статуя слуги, готовящего пиво.  
Может быть это терка для «цемента»?

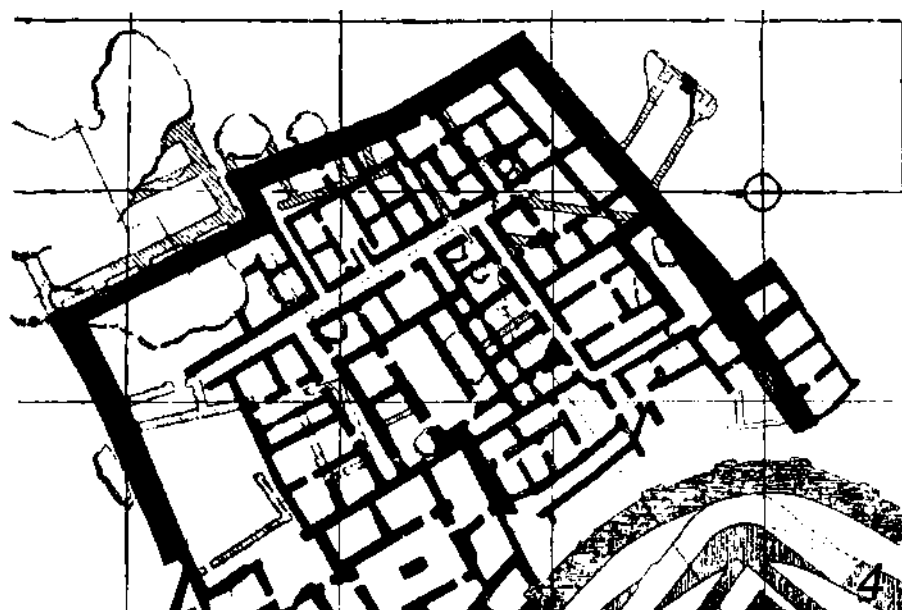
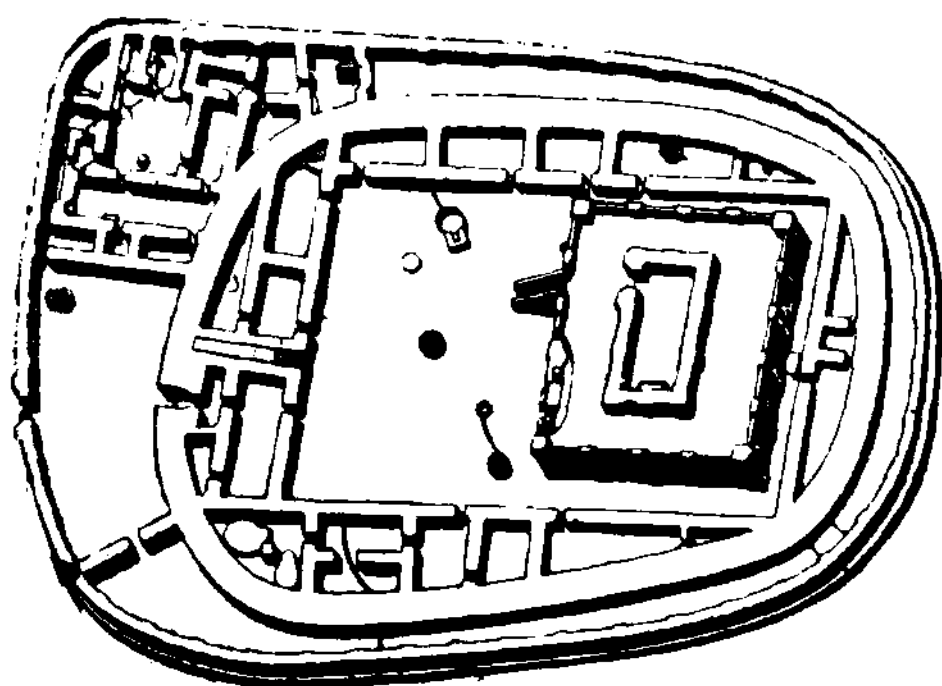
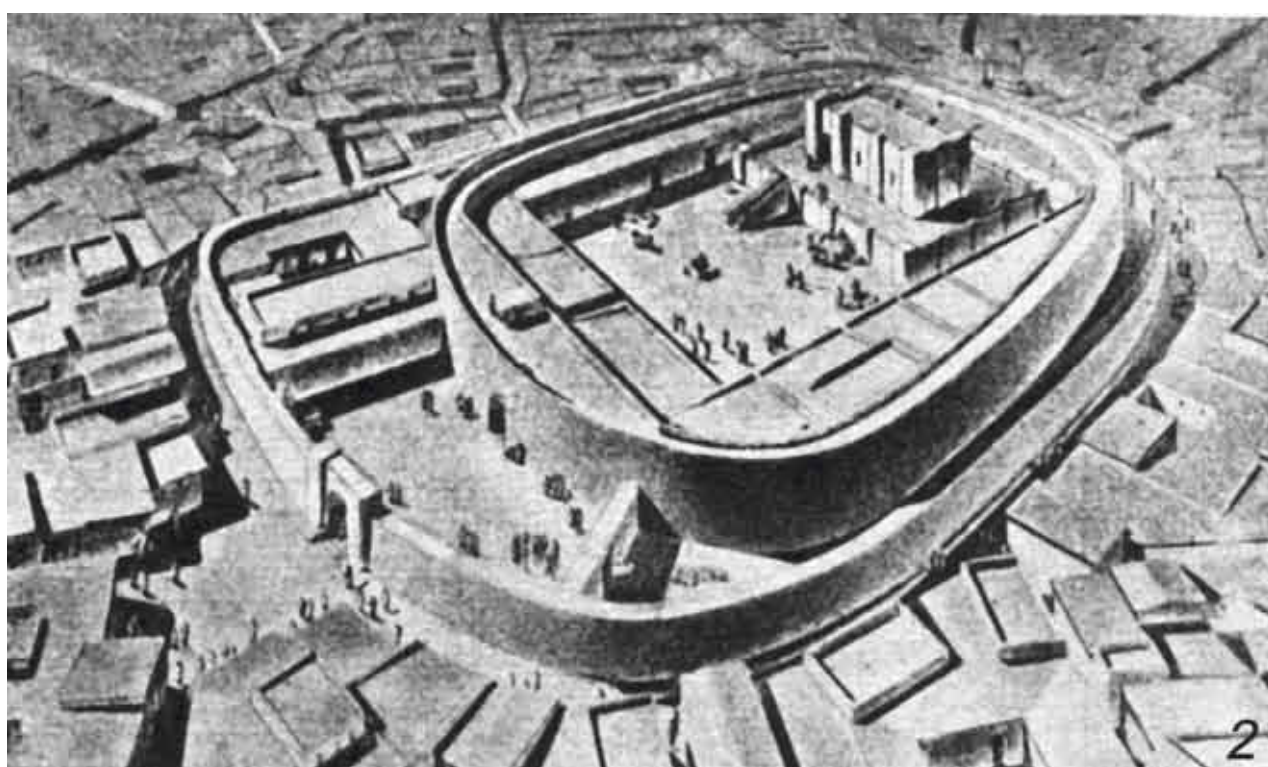
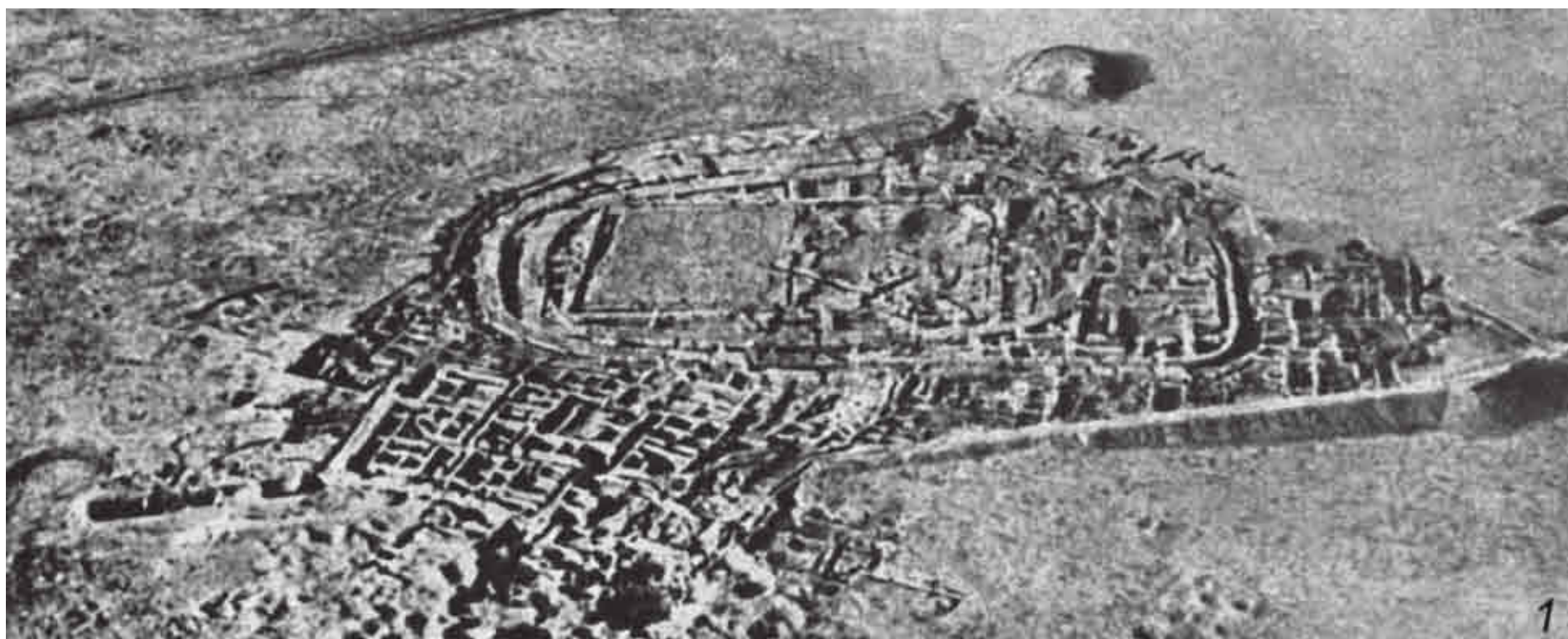
Хотя эти статуи были воздвигнуты за шестьсот лет до Троянской войны, греческая легенда уверяла, что это памятники знаменитого героя Илиона-Мемнона, пришедшего на помощь Приаму и бившегося со славным Ахиллесом. («Новая хронология»)



Фараон Эхнатон и принцесса Нефертити преподносят жертвы Единому богу Солнца, Атону — фреска из Тель-ал-Амарны: удивительно совпадение монотеизма и кресты, подобные христианским, над головами царской четы (Metropolitan Museum of Art)



## АРХИТЕКТУРА ШУМЕРА, АССИРИИ, ВАВИЛОНА



Город Упи (современный город Хафаджи, около 3000 лет до н. э.).

1. Аэросъемка города. 2. Центральная часть города — храм, обнесенный двойной стеной (реконструкция). 3. План того же храма. 4. План жилого квартала, примыкающего к храму.
5. Замощение улицы





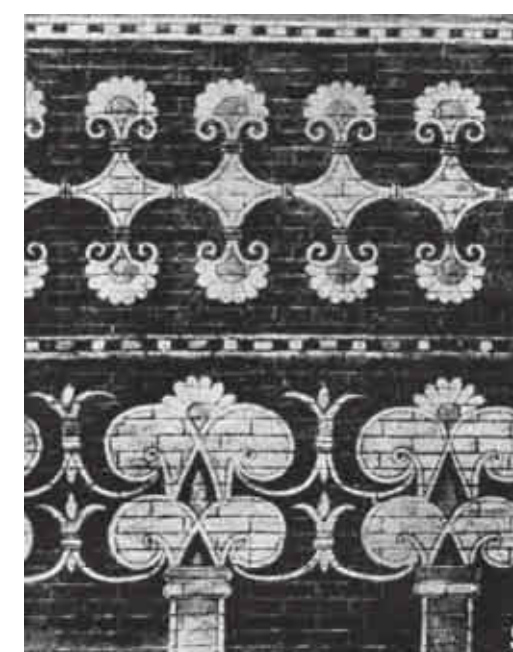
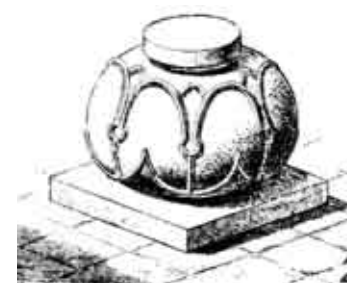
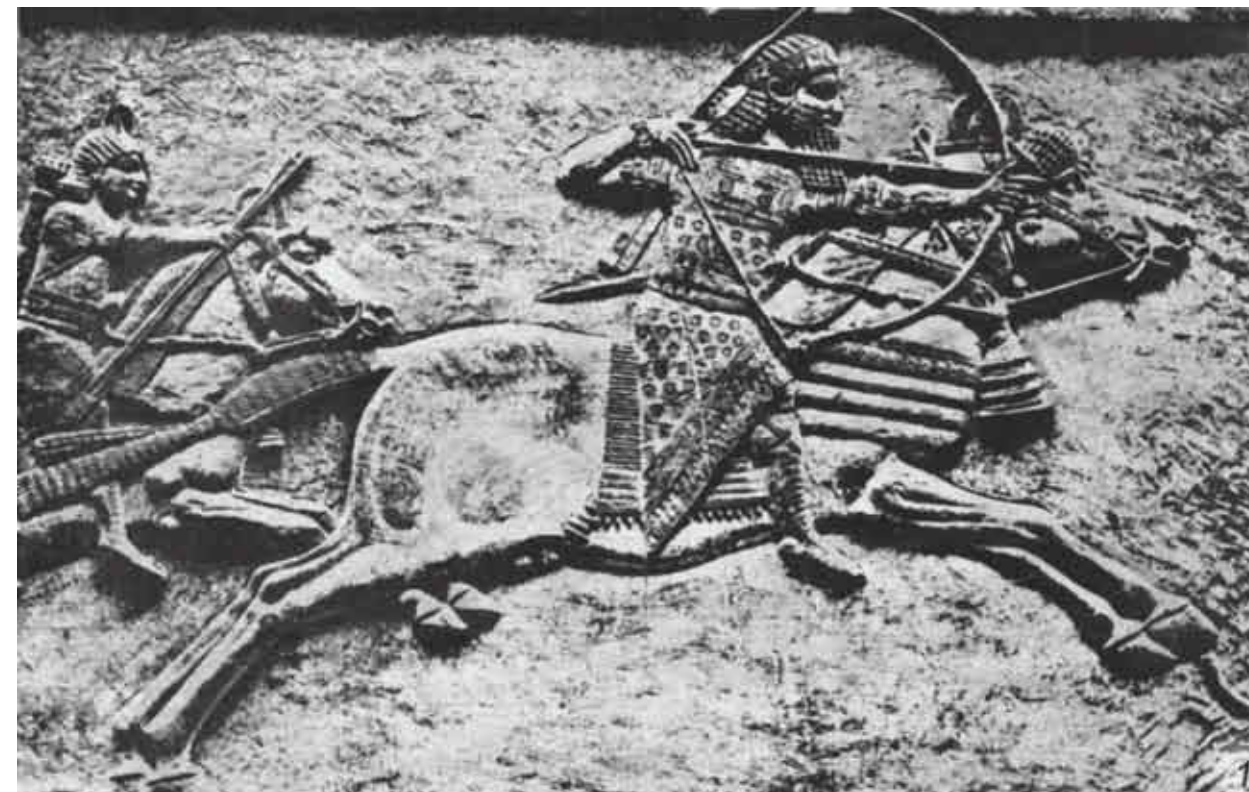
Считается, что эта крепость воинов государства Урарту, союзников Фригии: полагают, что это VIII — VII вв. до н. э., хотя по стилю и способу кладки — средневековые, м. б. эпохи крестовых походов



Вавилон. Висячие сады Семирамиды



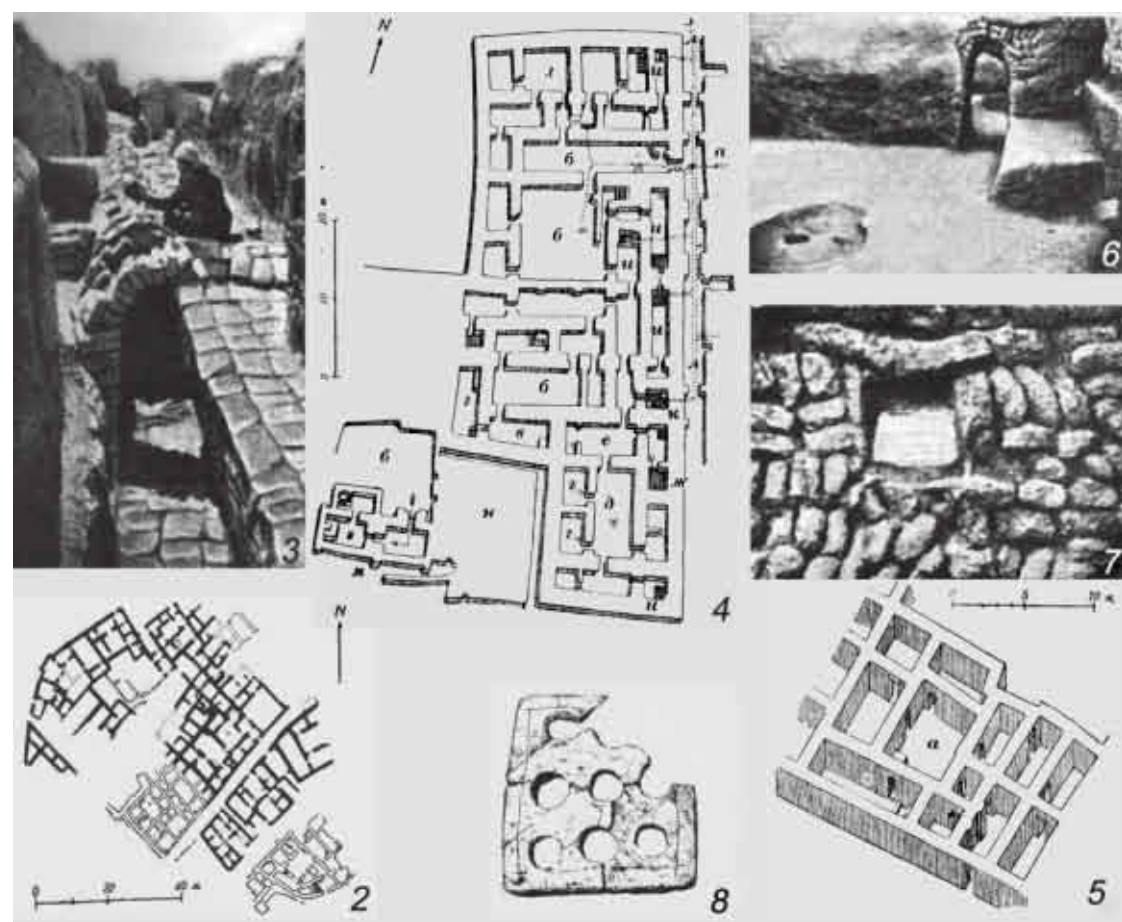
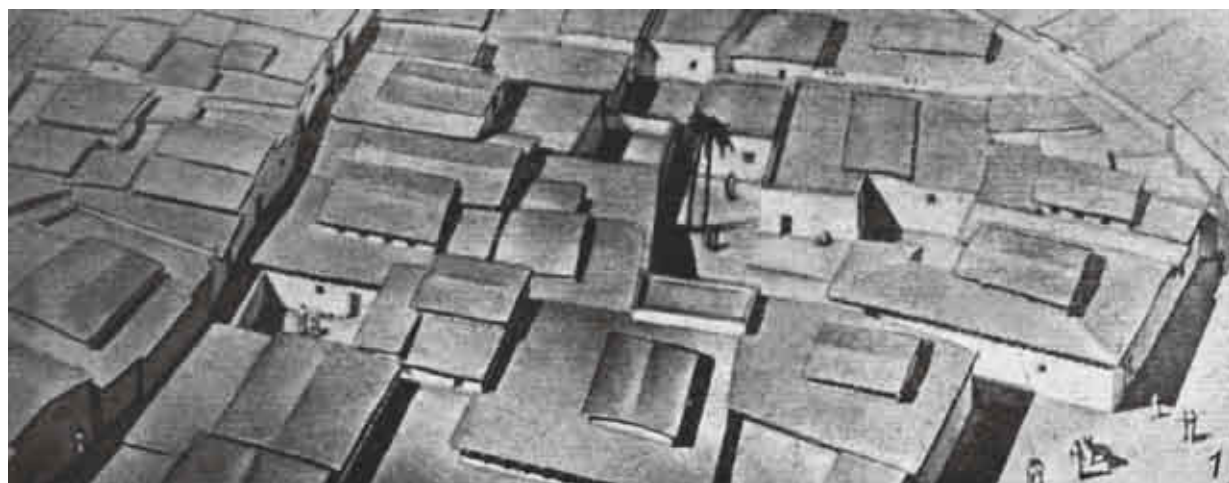
Вавилонская башня. Картина Питера Брейгеля-старшего. 1563 г. Музей Истории Искусств в Вене.



Ассирия.

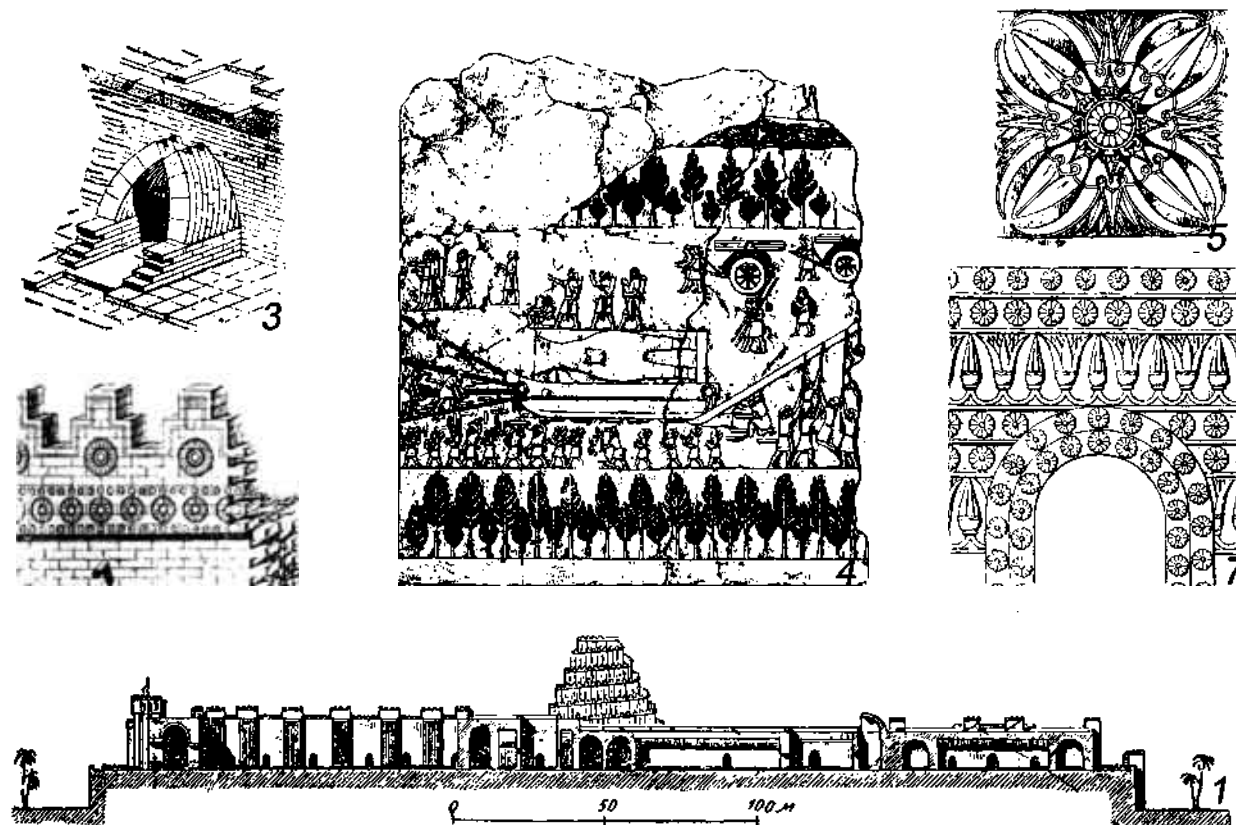
1. Ашурбанипал на охоте, ортостат из его дворца в Куюнджике. 2. База колонны из известняка. 3. Сфинкс, несущий базу колонны. 4 и 5. Базы колонн по рельефам. 6. Капитель колонны из Ниневии. 7 и 8. Капители колонн. 9. Глазурованный орнамент из дворца Навуходоносора в Вавилоне (около 670 г. до н. э.). Обратите внимание на коринфскую и ионическую капители, характерные для «античной» архитектуры





Город Ашнуак (III тысячелетие до н. э.).

1. Реконструкция общего вида Ашнуака (тип города в Двуречье). 2. План жилых кварталов. 3. Городской канализационный коллектор. 4. План дворца Лискунака (а — вход, б — дворы, в — жилое помещение, г — спальни, д — двор гарема, е — стража, ж — кухня, з — помещение слуг, и — уборные и комнаты для омовений, к — ванная, л-л — сточный канал, м — храм Абу, н — прочие строения). 5. «Дом с аркой». 6. Дверь и лежанка в «доме с аркой» (а на фиг.5). 7. Стена дома с окном (тип кирпичной кладки III тысячелетие). 8. Глиняная оконная рама. Конструкция свода городского коллектора — рис. 3 — позволяет предполагать, что время постройки относится к периоду на 3000 — 4000 тыс. лет позже.

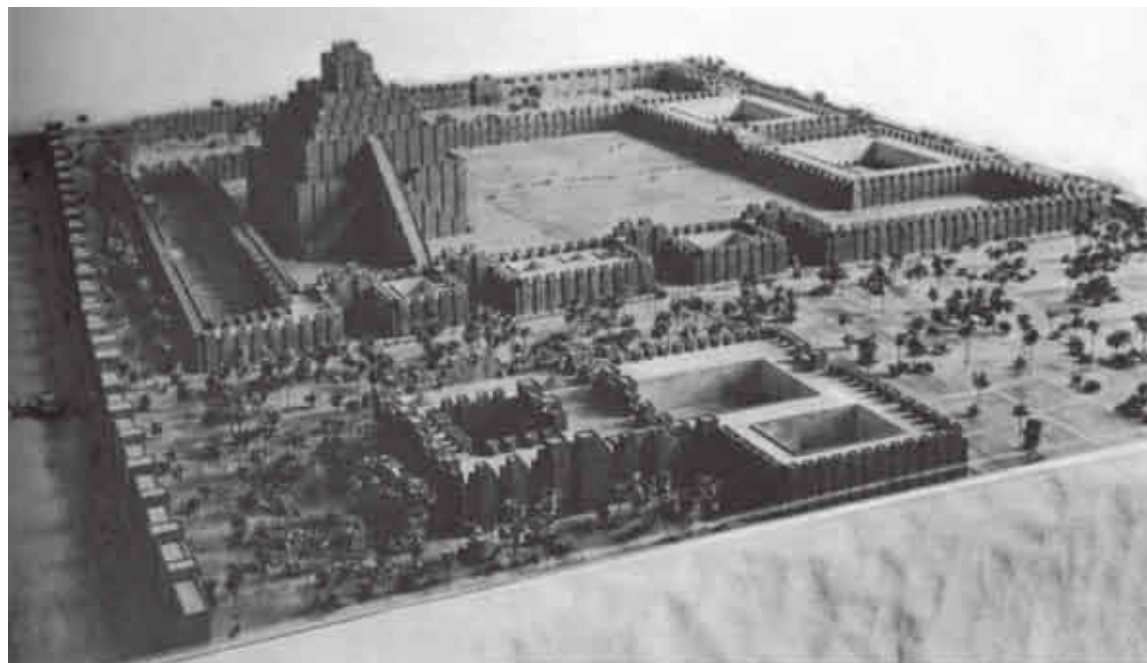


Ассирийская архитектура IX — VII вв. до н. э.

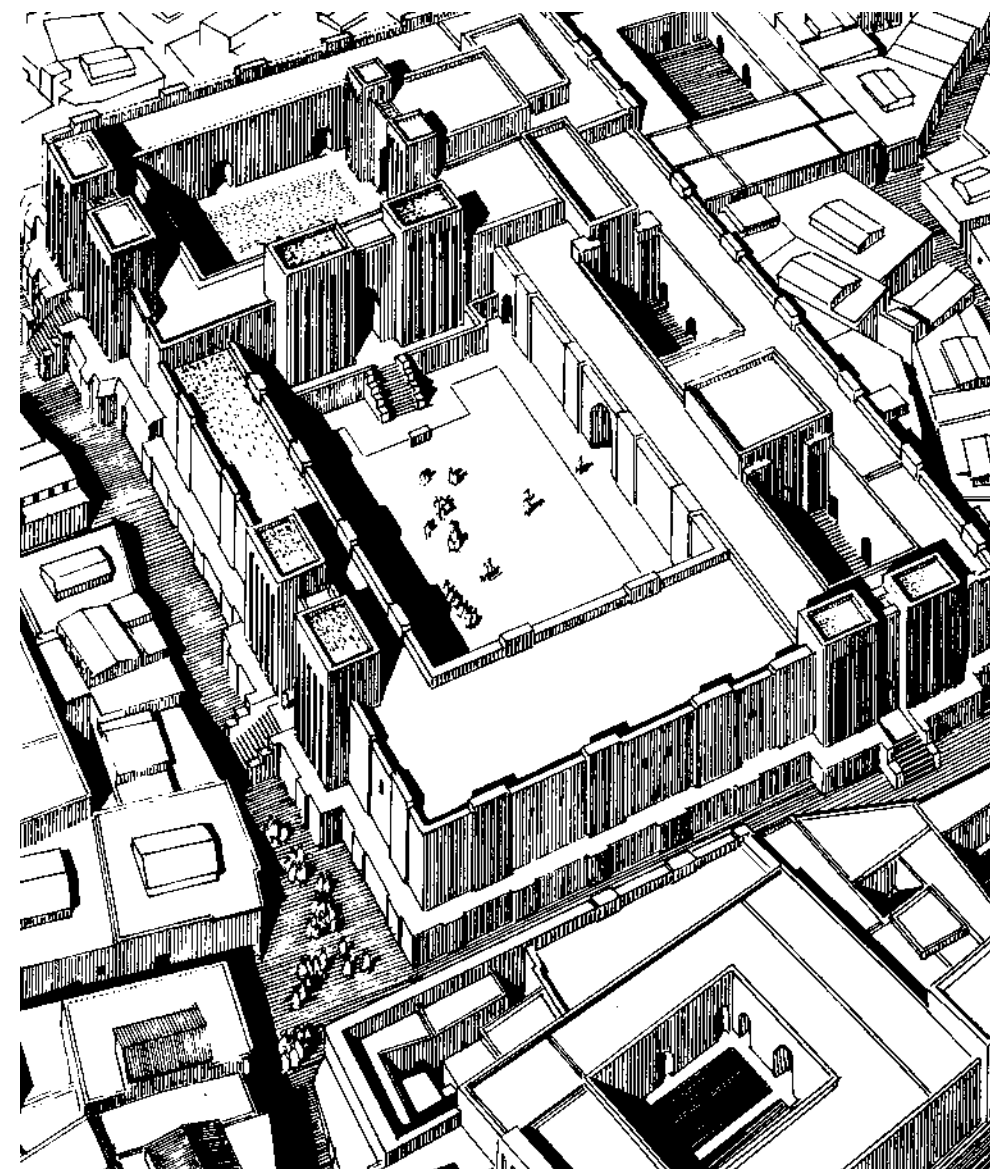
1. Дворец в Дур-Шаррукине; разрез. 2. Крылатый бык у ворот дворца в Дур-Шаррукине (натуральный алебастр). 3. Сводчатое перекрытие канала в Дур-Шаррукине. 4. Перевозка барельефа (высота плиты — 2,20 м). 5. Орнамент, цветок лотоса. 6. Венчание стен. 7. Обрамление двери из Ниневии. 8. Ашурнасирап II (884 — 859 гг. до н. э.) с охраняющим демоном, рельеф из Нимруда (натуральный алебастр, высота 2,34 м). На рис.1., в центре дворца мы видим башню, напоминающую башню в Самаре и средневековое изображение Вавилонской башни



## МЕСОПОТАМИЯ: ЗИККУРАТЫ, ДВОРЦЫ, КРЕПОСТИ



«Реконструкция» общего вида города Ур, якобы 2125-2025 гг. до н. э.



«Реконструкция» замкового комплекса (Исхали, Месопотамия),  
якобы начало второго тысячелетия до н.э.



Общий вид зиккурата в Уре,  
якобы 2125 — 2025 гг. до н. э.



Зиккурат в виде пятирусного сооружения,  
недалеко от Сузы (Месопотамия)



«Реконструкция» зиккурата в Уре



Реальная ситуация и «Реконструкция» овального замка (Месопотамия).

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





Мальвия — кирпичный минарет мечети Мутаваккиля в Самарре (халифат Аббасидов, Багдад, VIII — X вв.): весьма напоминает «древние» месопотамские зиккураты



Египет. IX — X вв. Баб ан-Наср — городские ворота Каира. Архитектура, близкая к крепостному зодчеству Европы XI — XII вв.



Башня Вавилонская в списке Козьмы Индикоплова, собр. Ундольского № 190, ж. 37. Башня условно имеет небольшие размеры так, что один из юношей, находящийся на башне, спускает вниз веревку



Башня Вавилонская в Псалтыри, собр. Буслаева Публ. Библ. № 738, л. 27 об. Башня имеет вид средневекового сооружения: видно трое дверей, в среднюю ведет лестница; верхняя часть имеет орнамент в виде цветков, ниже — треугольные зубцы и еще ниже — верёвочный орнамент



Башня Вавилонская в списке Козьмы Индикоплова, собр. П. И. Щукина, л. 41 об. Башня — круглая, а в нижней части многоугольная в плане; внизу ворота, вверху балкон; здание окрашено в цвета: светло-голубой, светло-зеленый и желтый. Содержит все характерные элементы средневековой архитектуры



Башня Вавилонская в списке Козьмы Индикоплова, собр. Исторического музея, л. 41 об. Башня напоминает средневековый дворец-крепость; в центральной части — подобие донжона





Башня Вавилонская в списке Козьмы Индикоплова, собр. П.Н. Шеффера, л. 12 (46). Башня — трехэтажная, в виде уменьшающихся параллелепипедов, в нижнем — устроена лестница



Башня Вавилонская в списке Козьмы Индикоплова Публичной Библ. № 555, л. 73. Башня имеет вид пятиэтажной крепости с лесами и с наружной лестницей, по которой поднимаются рабочие, неся за спиной кирпичи



Вавилонская башня в списке Козимы Индикоплова Академии Наук, л. 62 об. Башня имеет круглую форму с постепенно суживающимися платформами; стена платформ поделена рядом аркад. Средневековая архитектура напоминает по форме сохранившейся Зиккурат в Самаре



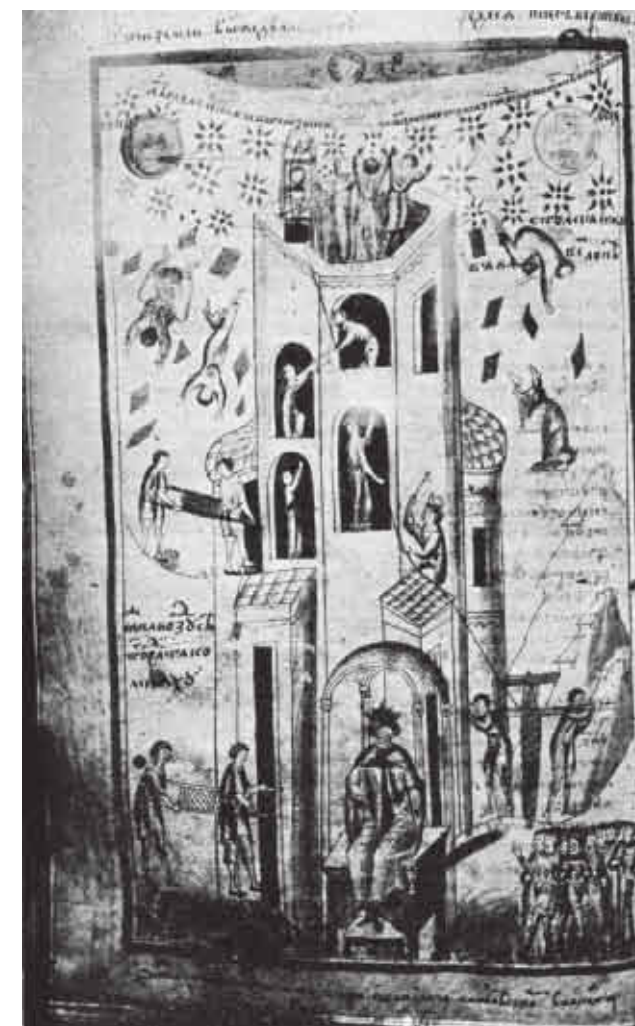
Вавилонская башня в списке Козимы Индикоплова № 1089 Публ. Библ., л. 243 об. Башня формы сужающегося кверху цилиндра, значительной высоты с наружными контрфорсами и бойницами как в средневековом поселении



Вавилонская башня в списке Козимы Индикоплова № 1088 Публ. Библ., л. 44 об. Башня шестиэтажная с пристройками со множеством окон и дверей что, конечно, не соответствует самой идее вавилонской башни.



Вавилонская башня в списке Козимы Индикоплова Киевской Духовной Академии л. 30. Башня — прямоугольник с прекрасной отделкой, воспроизводящей кирпичное здание средних веков

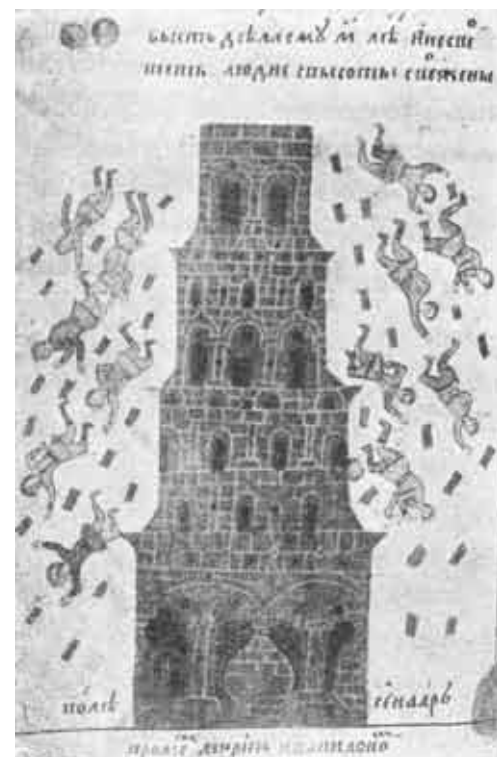


Башня в виде высокого шестистороннего строения; спереди — две высокие пристройки, а по бокам — также высокие здания с купольной крышей; позднее средневековье



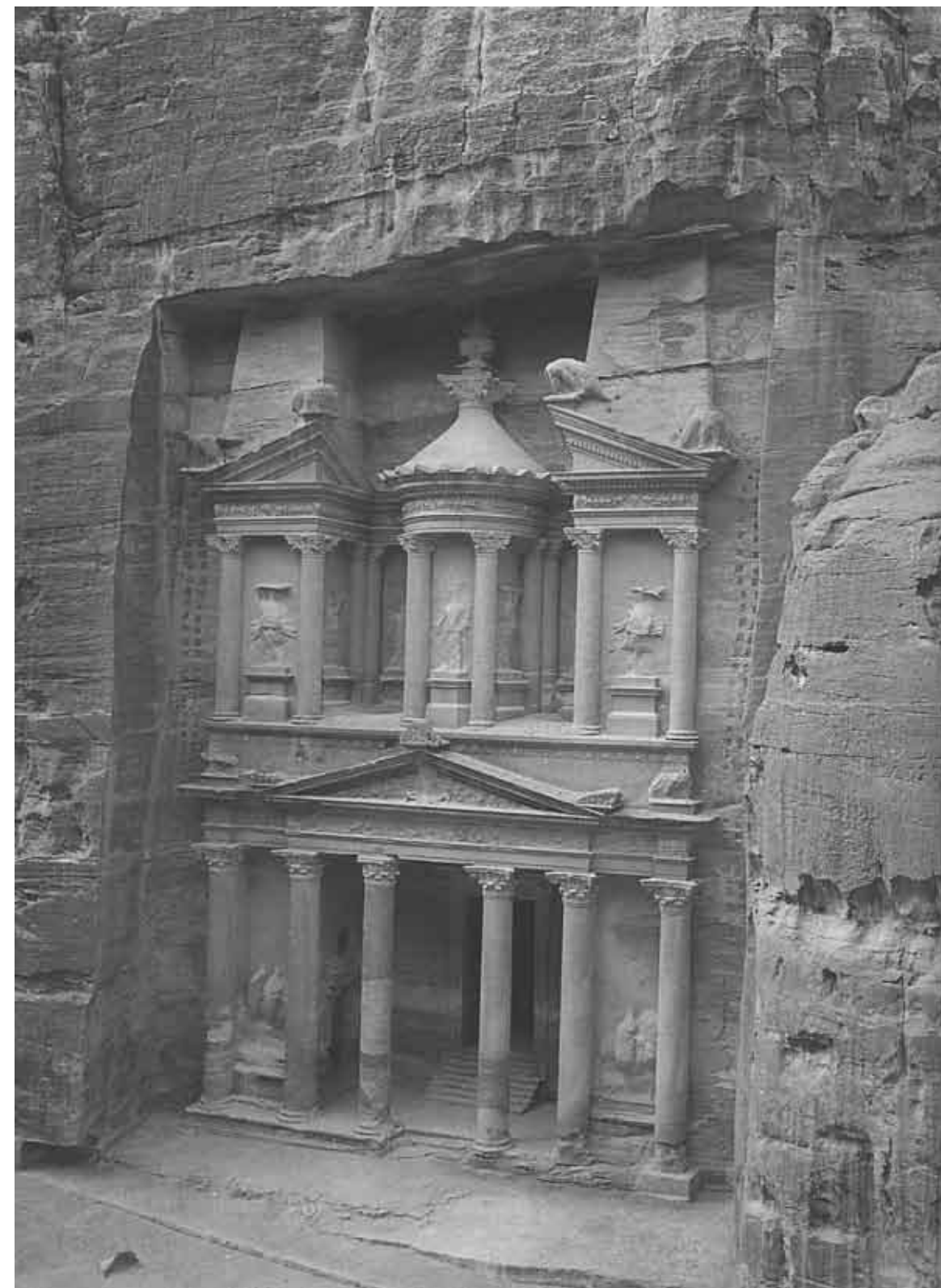


Башня Вавилонская в списке Козьмы Индикоплова Синодальной Библиотеки, х. 1200 об.  
Башня в виде многопроемного сооружения, что опровергает саму идею вавилонской башни.  
Справа — пристройка с купольным завершением



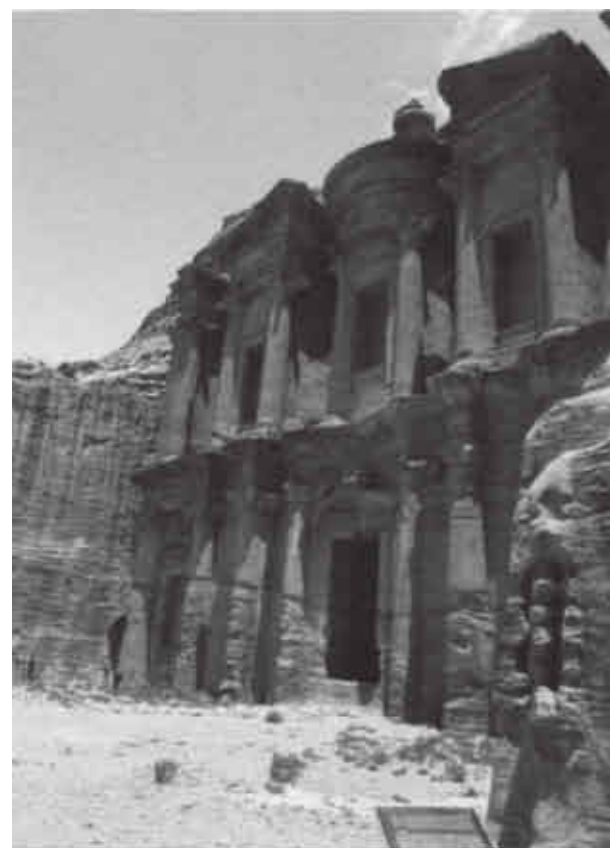
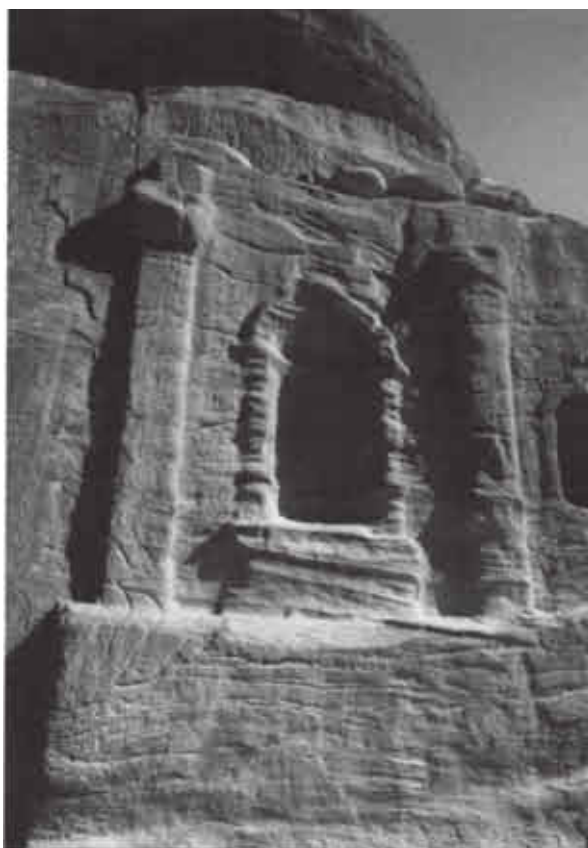
Вавилонская башня в списке Козьмы Инд. Погод. Древл. Публ. Библ. № 1091, л. 69 об.  
Кирпичное пятиэтажное здание; в нижнем этаже две арки, опирающиеся на оригинальные колонны с базами. Средневековая архитектура

## ПАЛЕСТИНА. НАБАТЕЙСКОЕ ЦАРСТВО. ГОРОД ПЕТРА



Храм «Khazne el-Fara' Tomb», Петра; красный песчаник. По традиционной версии — это I-е столетие н. э., Набатийское королевство; не очень убедительная попытка отнести этот объект к «антично-римским» с «древнегреческим» влиянием и поставить его в один ряд с памятниками Баальбека (Гелиополиса), Пальмиры и Гераса





Город Петра (Палестина); улица «Стена Фасадов», VI в. до н. э. — IV в. н. э.,  
или даже XI в. н. э.

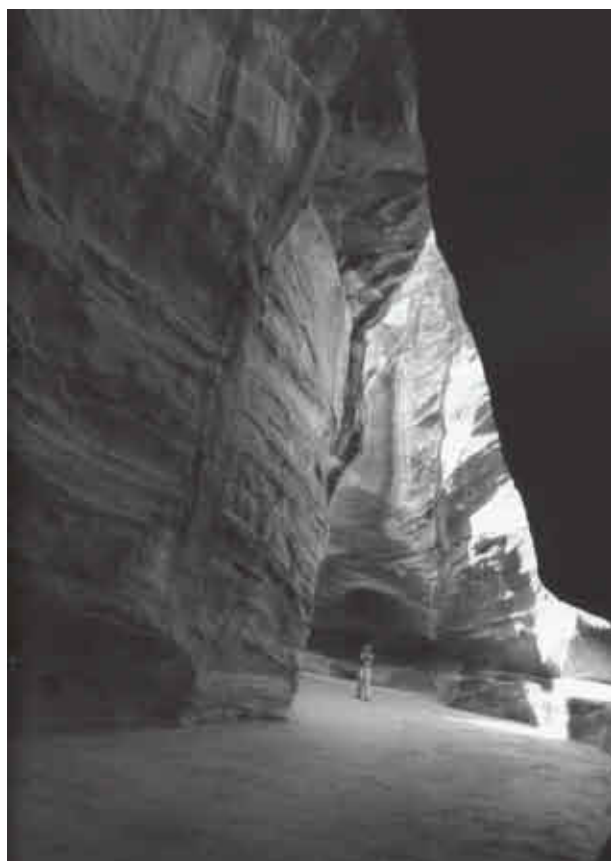
Город Петра (легендарное Набатейское государство; считается, что IV-I в. до н. э.) — «античная»  
архитектоника барельефа; капители — архаика, напоминающая средневековый наивный стиль

Город Петра (Палестина), столица легендарного Набатейского царства;  
«антично» - средневековый барельеф на скале

фото Сергея Доброва, «Архитектура и структура, 2007 г.



Город Петра (столица древнего Набатейского царства; считается, что это IV-I вв. до н. э.);  
мифическая усыпальница ветхозаветного Аарона, брата Моисеева



Вход в Петру — ущелье Сик (фото Сергея Доброва «Архитектура и структура», 2007 г.).

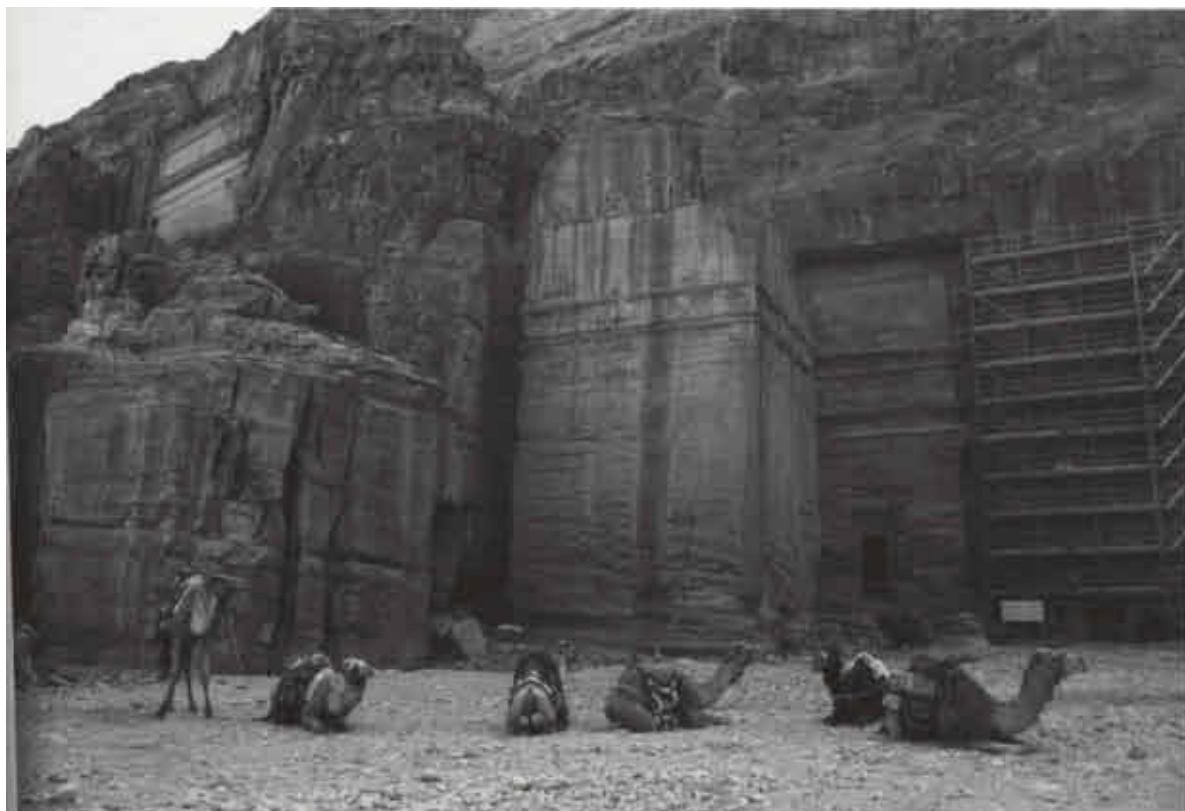


Петра. Мавзолей Эль-Ханзе. Датируется почему-то II в., хотя явно прослеживаются  
ренессансные и даже барочные мотивы



Петра. Колоннада. Обычно датируется II в. по достаточно приблизительным аналогиям





Город Петра (Палестина), Nabateйское царство. Удивительные барельефы «Улицы фасадов» поражают своей геометрической точностью, говорящей о наличии, как высочайших математических знаний, так и высокоразвитых технологий



Петра (Палестина), столица легендарного Nabateйского царства; эллинистический амфитеатр вырубленный в скале, считается, что это I в. н. э.



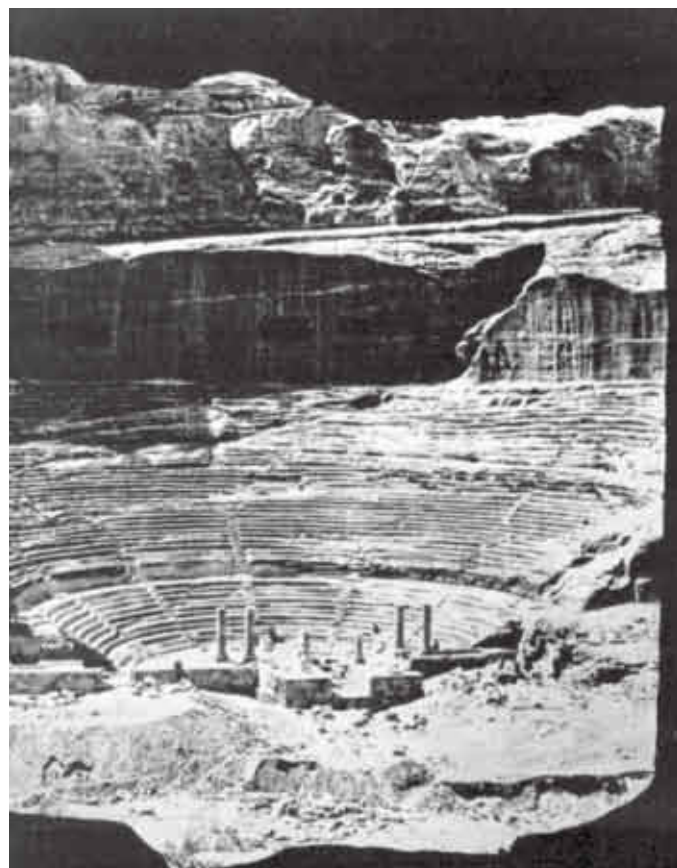
Город Петра (Палестина); грандиозные барельефы одной из усыпальниц: историки архитектуры несколько обескуражено говорят, что архитектурные памятники Петры относятся к периоду не позднее VI в. до н. э., а о стиле растерянно сообщают, что это «эллинистический, птолемеевский, египетско-греко-сирийский, а также древнеримский и византийский»...

**Фото Сергея Доброва, «Архитектура и структура», 2007 г.**



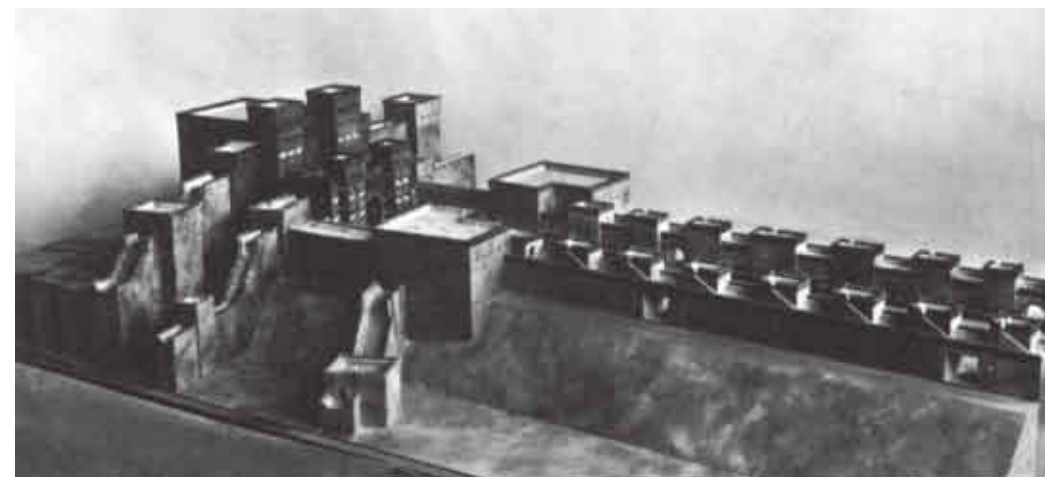


Колонны храма в Бостре. II в.

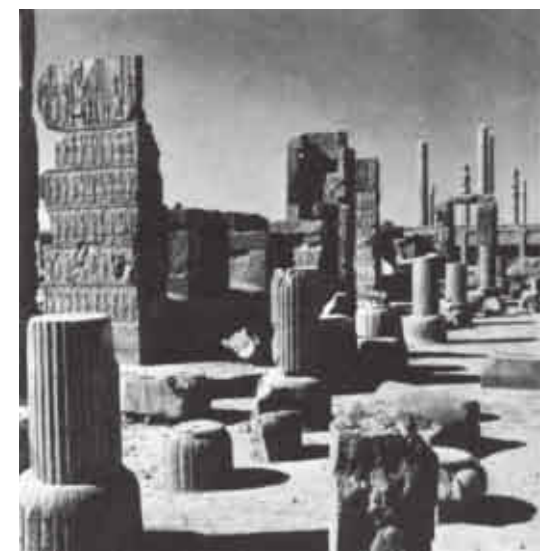


Театр в Петре. II в.

## АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ ПЕРСИИ



«Реконструкция» Ворот Иштар, якобы 605-563 гг. до н. э.,  
«Ново-Вавилонская» архитектурная стилистика



«Анастилоз» из частей зданий Персеполя



«Реконструкция» Королевских ворот, якобы  
1360 г до н. э.



Персеполь. Вид с воздуха. Планировка  
номадского лагеря в ассирийской  
архитектурно-конструктивной технике

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

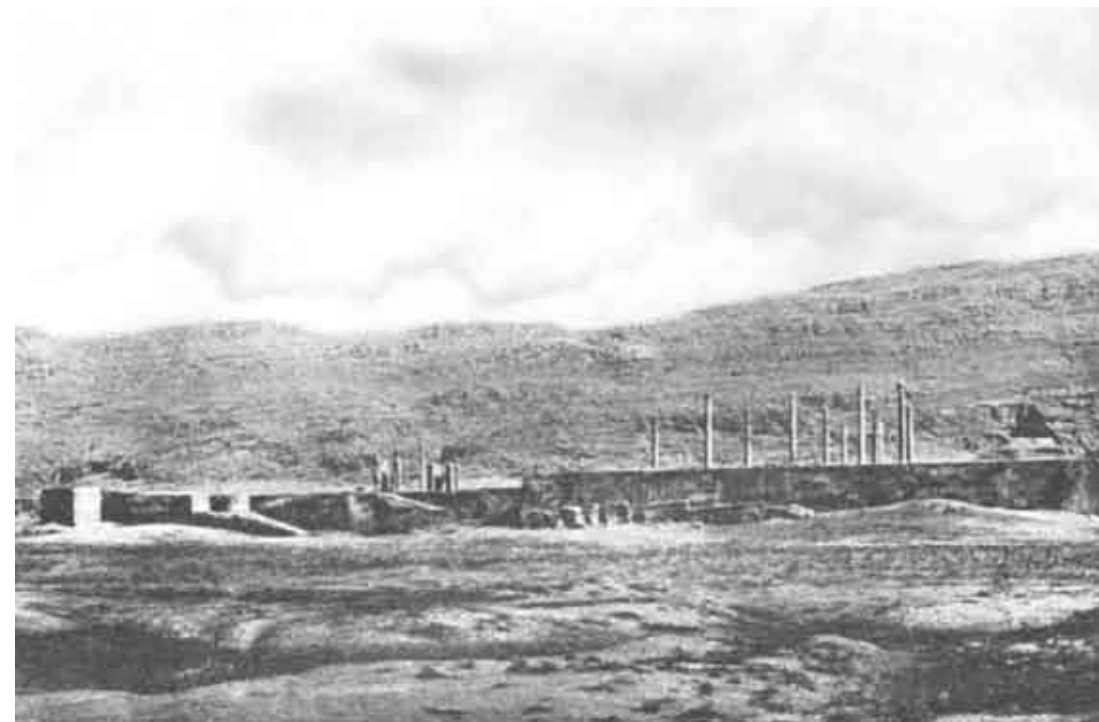




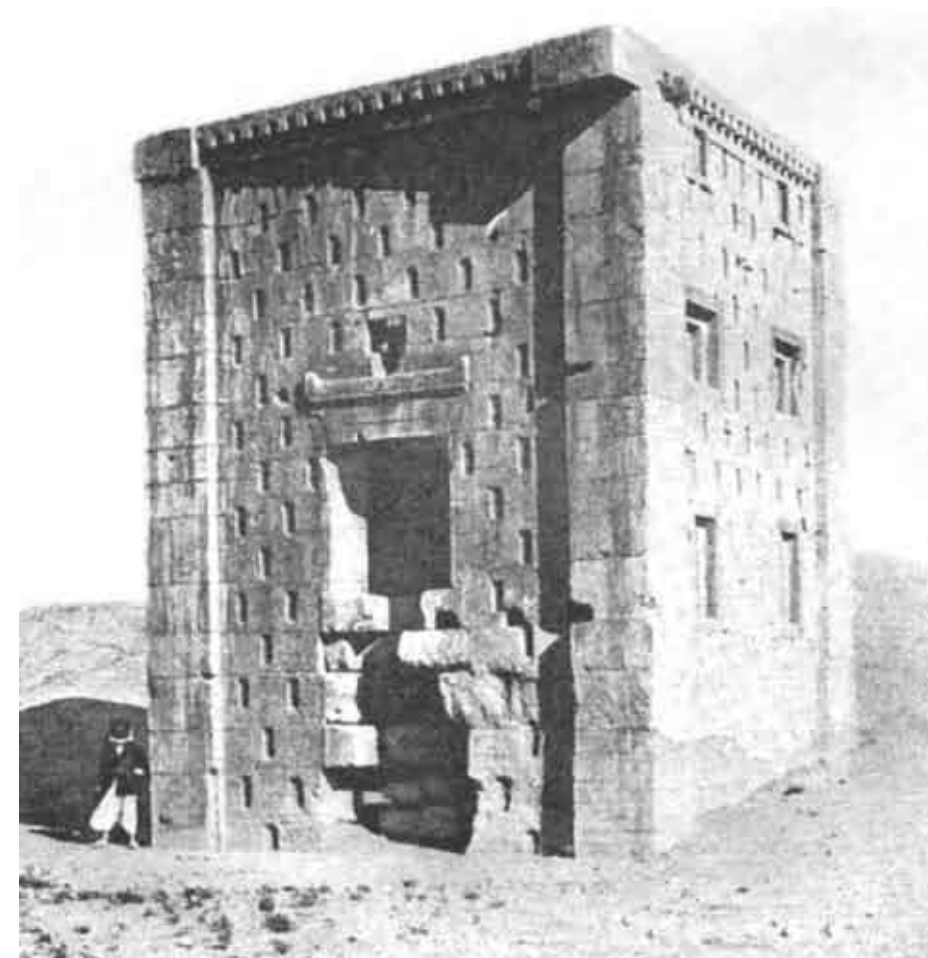
Ворота Баб аш-Шарки в Дамаске. II-III вв.



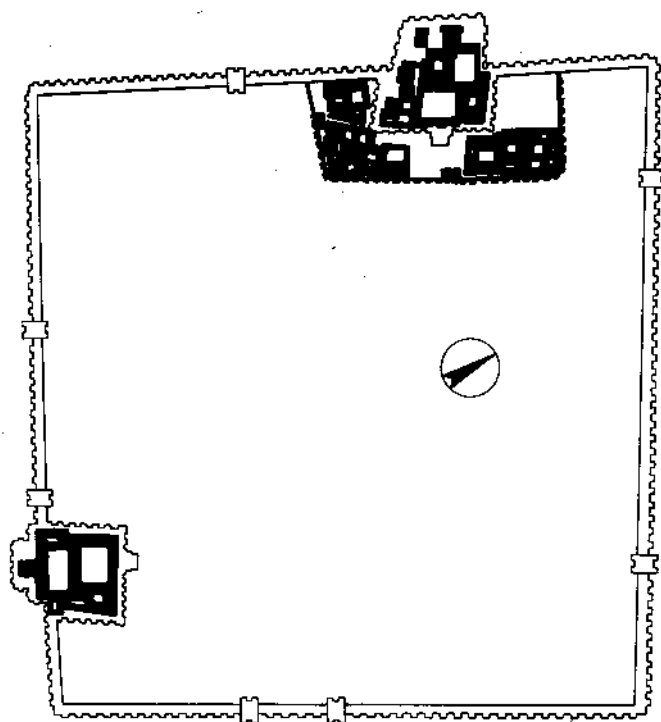
Городские ворота в Филиппополе. III в.



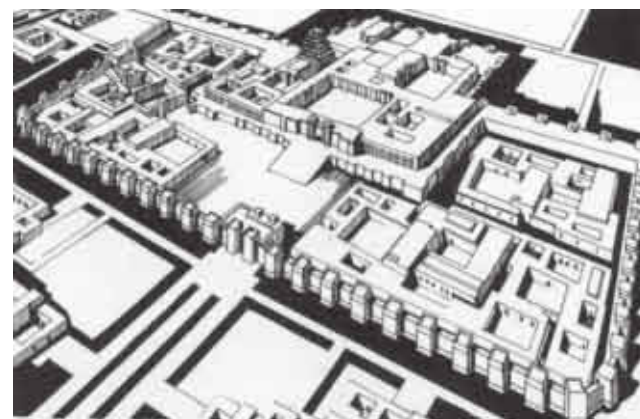
Дворец в Персеполе. Общий вид



Культовая башня в Накеш-и-Рустеме



План города Хорсабада,  
якобы конец VIII в. до н. э.



«Реконструкция» части цитадели в  
Хорсабаде



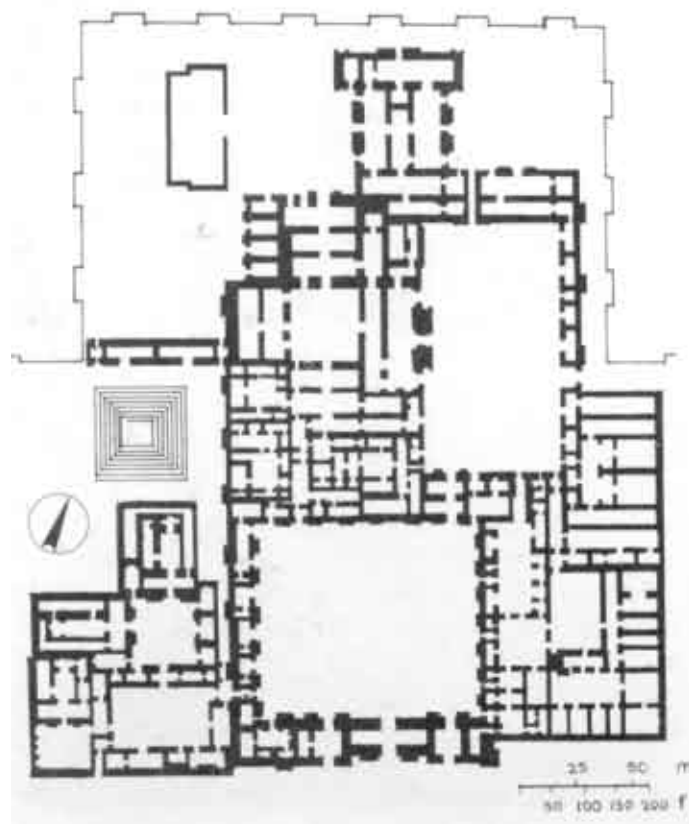
Персеполь, якобы 518-465 гг. до н. э.



Статуя «двойного дракона» в Персеполе



Рельеф в зале Дария и Ксеркса, Персеполь



План дворца Саргона, якобы 722-705 гг. до н. э.



База колонны (Северная Сирия), якобы  
VIII в. до н. э.

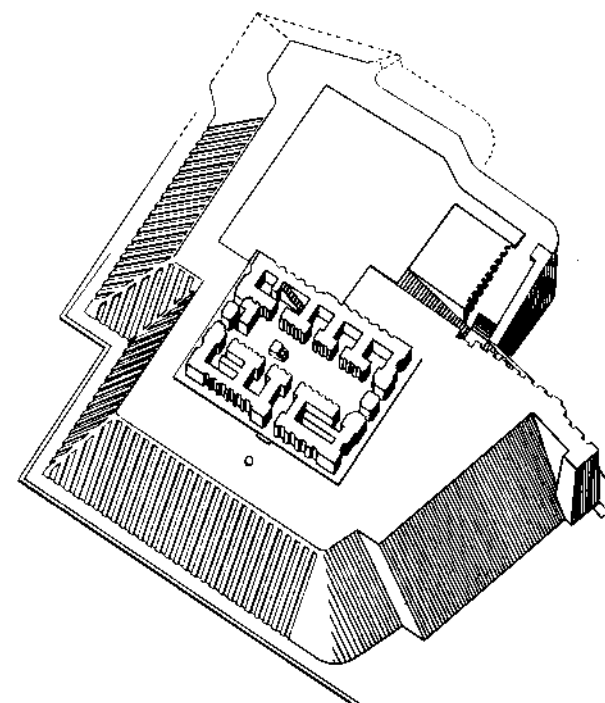




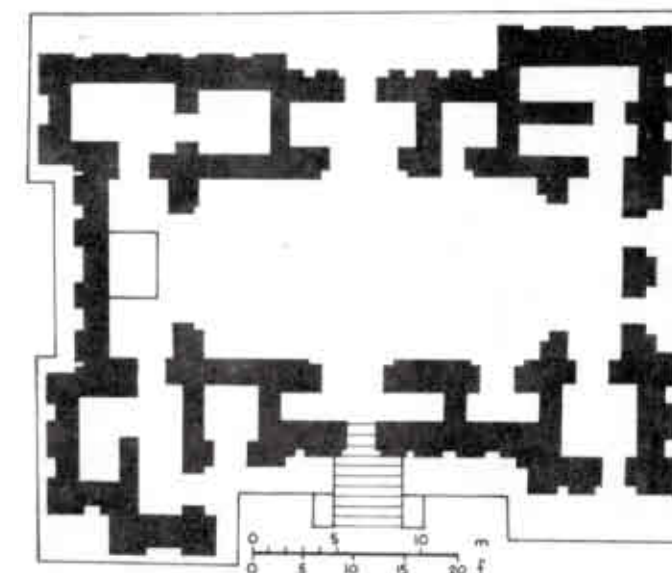
Неолитическая деревня (Кипр) из яйцеобразных домов



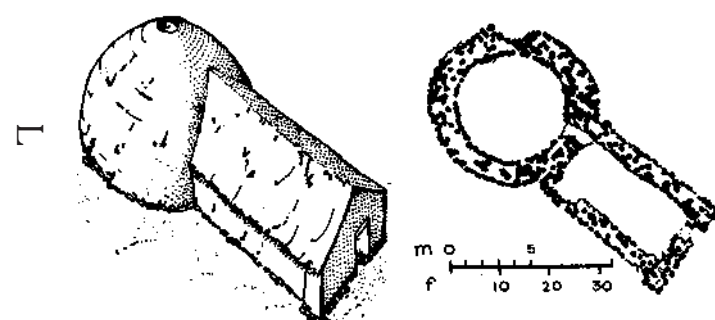
«Реконструкция» жилища в юго-восточной Анатолии: предположительно 5000 г. до н. э.



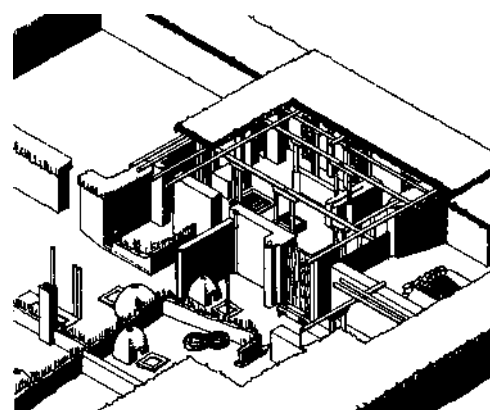
«Реконструкция» Белого замка в Уруке, якобы 3000 г. до н. э.



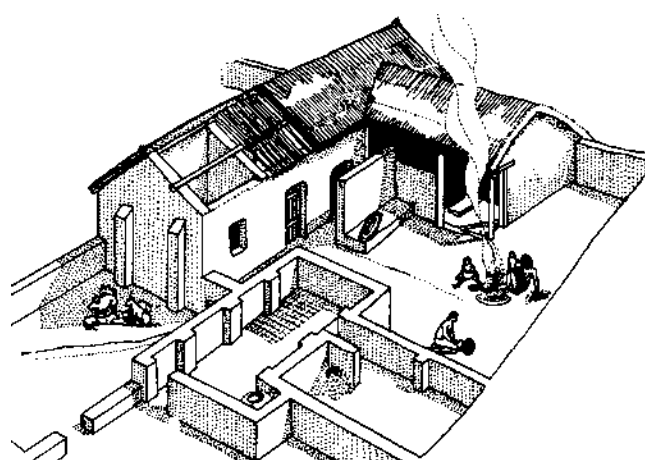
План замка VII, Абу Шахрейн



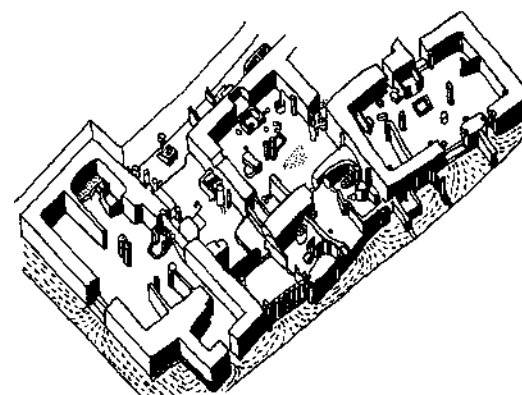
«Толос-тин» дома (Ирак).



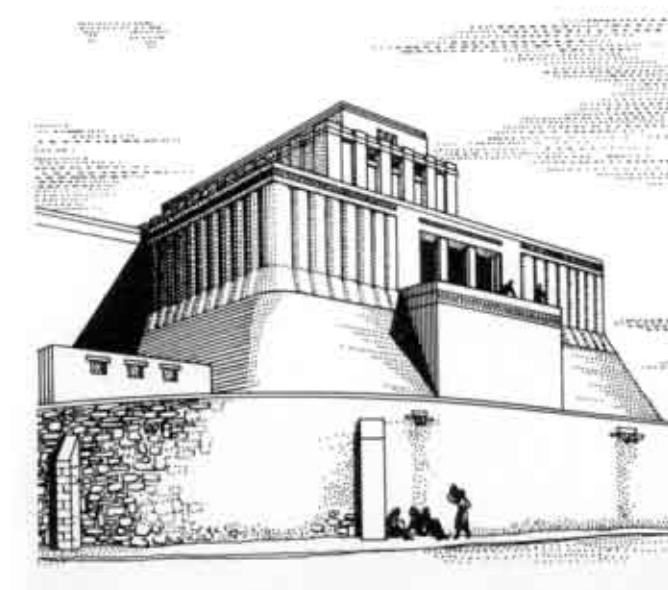
«Реконструкция» дома (Турция)



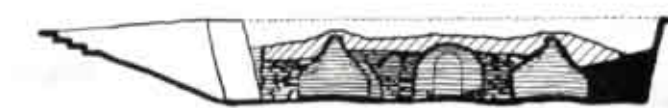
План кирпичного замка в Тепе-Гавра (считается, что это 3 тыс. лет до н. э.)



«Реконструкция» дома позднего неолита (Турция)

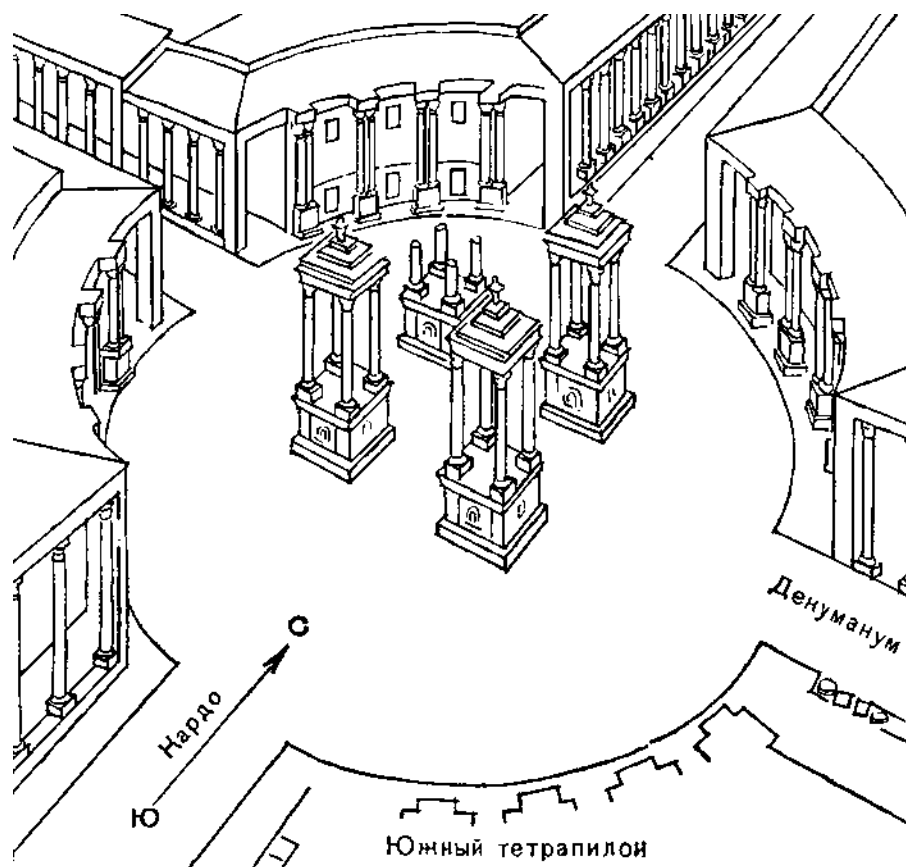


«Реконструкция» замка Эриду, якобы 4 тысячелетие до н. э.



Разрез по могильнику в Уре: реальная ситуация. Якобы 3 тыс. до н. э.





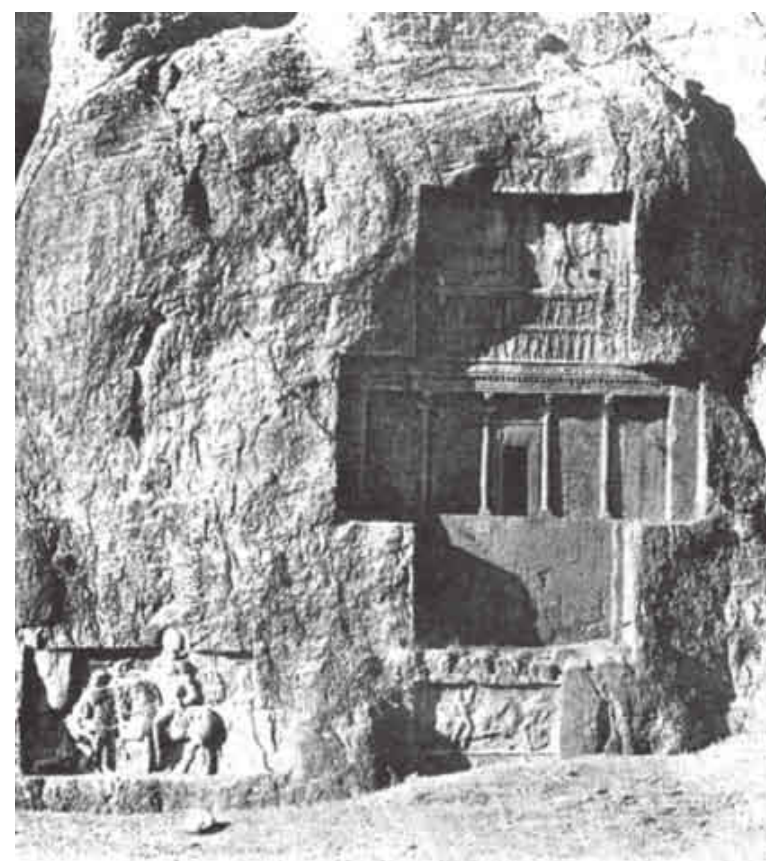
Тетрепилон в Герасе. Романтическая реконструкция



Тетрепилон в Лаодикее. III в.

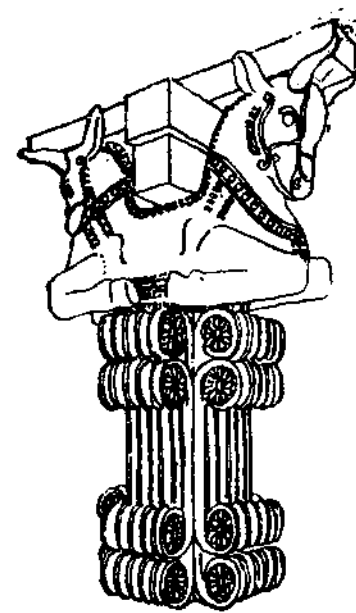
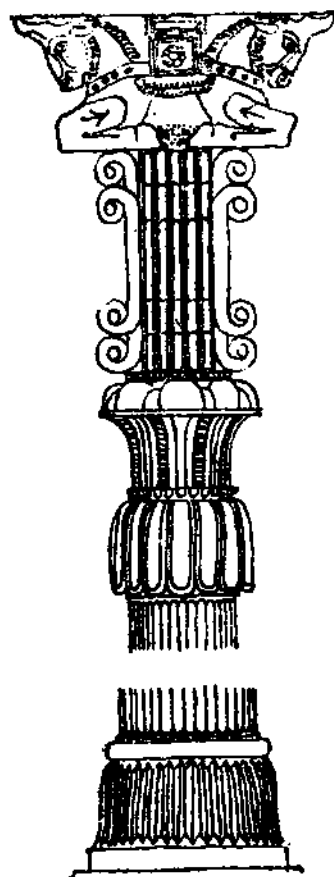


Гробница Кира в Пасаргадах



Гробница в Накш-и-Рустеме





а). Персеполь, колонна  
б). Персеполь, капитель.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.

## ЮЖНАЯ АРАВИЯ. ЙЕМЕН



Городище Даурам. Архитектурные детали



Городище Даурам. Сторожевая башня и фундаменты древних построек

Южная Аравия. Йемен



Селение Тайба-Даурам. Обломок капители в стене



Городище Даурам. Архитектурные детали



Селение На'ит. Пещерные жилища на северной окраине



Селение На'ит. Здание на западной окраине





Городище Каср ал-Курраз. Руины здания в центре городища



Вади Дахр. Общий вид с юга



Селение Тайба-Даурам. Общий вид с севера



Селение На'ит. Вид с юга



Селение Тайба-Даурам. Древняя стена в лощине к югу от селения





Город Хаз. Каср, вход и южная стена



Город Зу Джибла. Вид с юго-запада



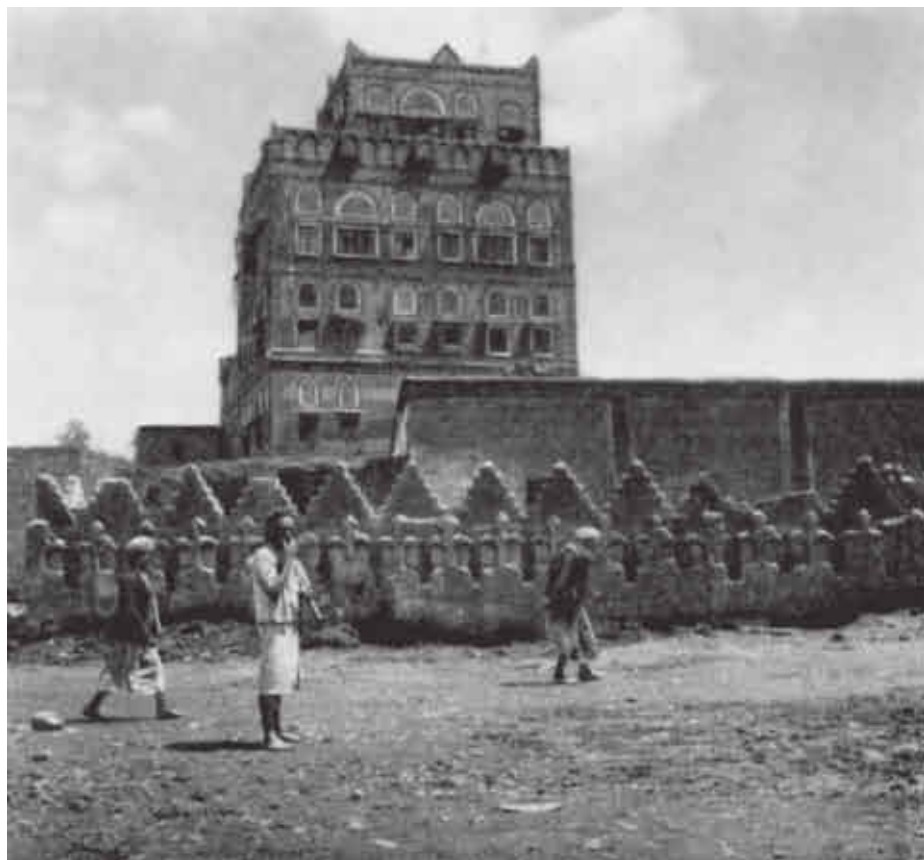
Селение Дафф. Современные жилые дома



Город Сана. Окраина города на юго-западе

Южная Аравия. Йемен





Город Сана. Здание Национального музея



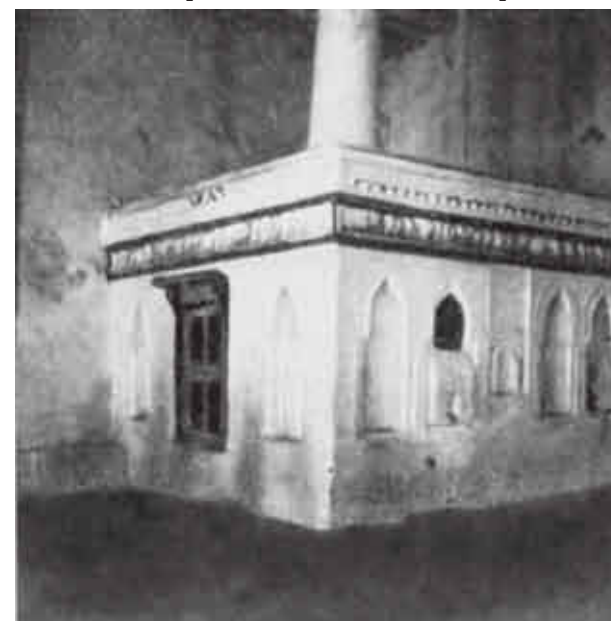
Город. Та'изз.  
Жилой квартал на юго-западе города



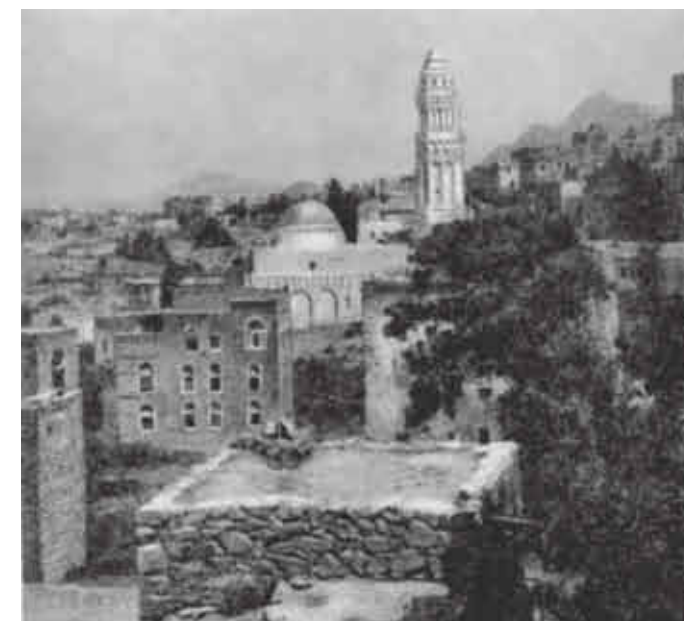
Мечеть в городе Зу Джибла



Селение аль-Гулат. Начало перевала 'Аджиб.



Гробница Арвы бинт Ахмад в городе Зу  
Джибла



Город Та'изз. Мечеть аль-Музаффарийа





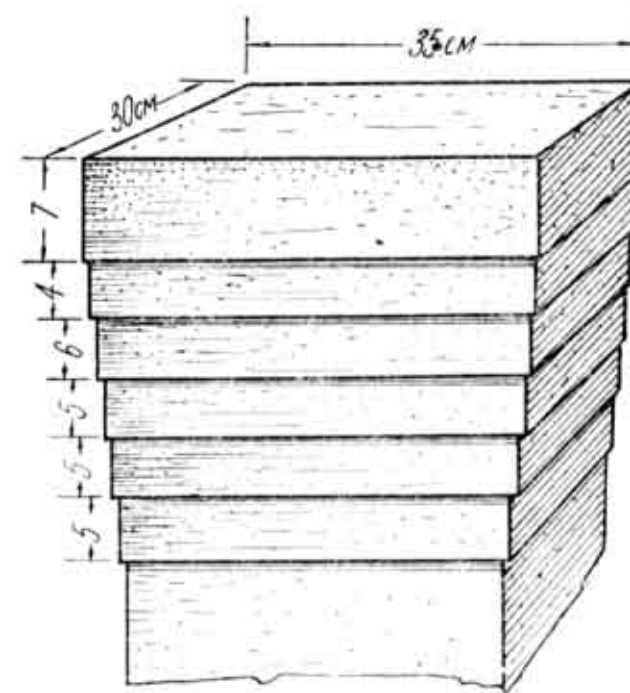
Город Забид. Городская улица



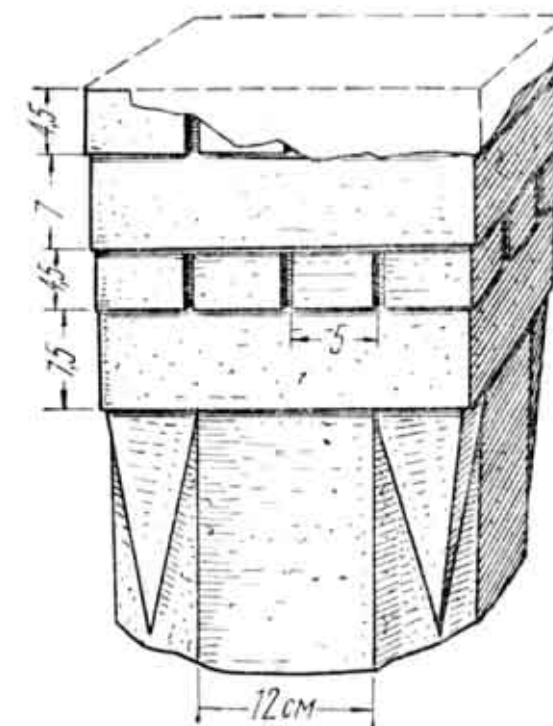
Город Забид. Остатки средневекового здания



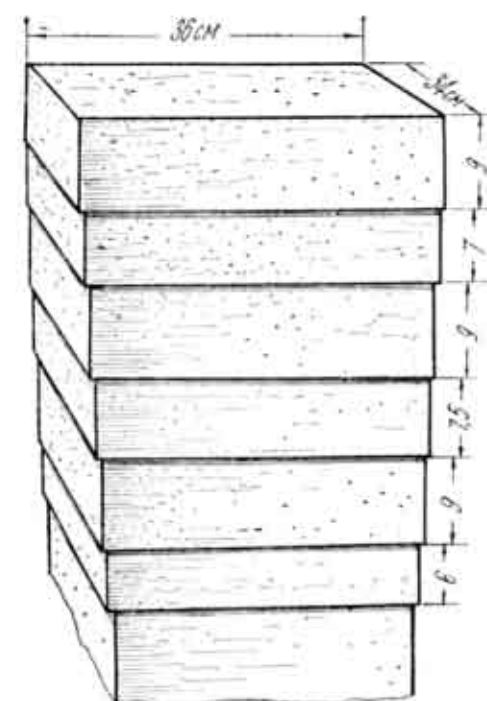
Город Забид. Орнамент фасада жилого дома



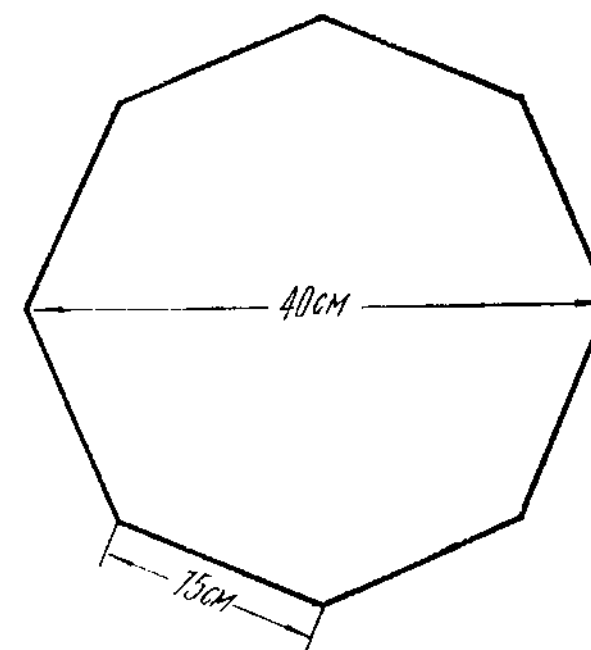
Хакир. Капитель колонны



Хакир. Капитель колонны

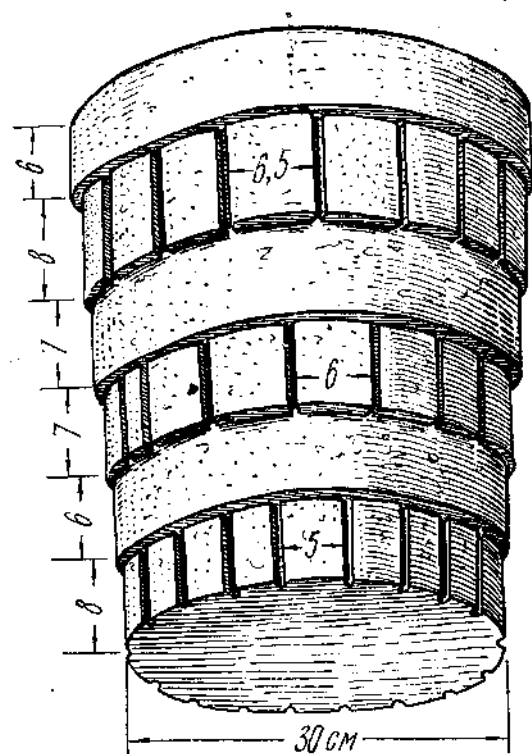


Хакир. Капитель колонны

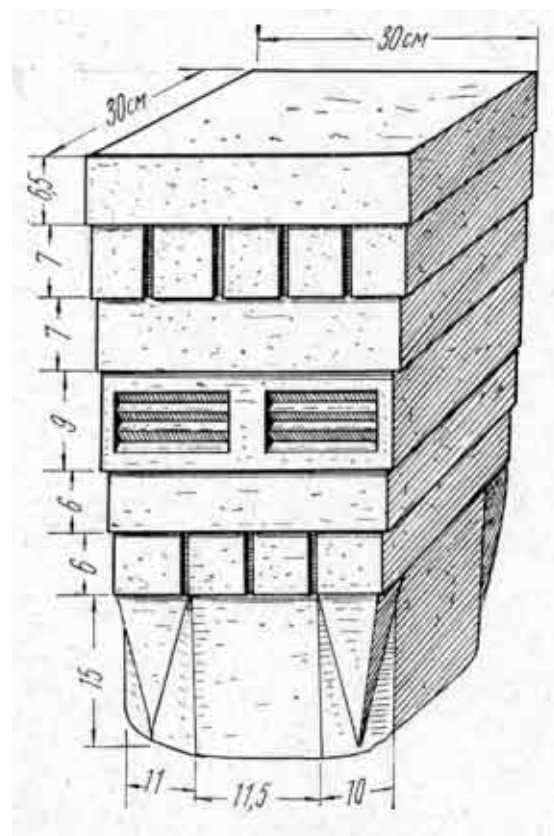


Хакир. Разрез ствола колонны

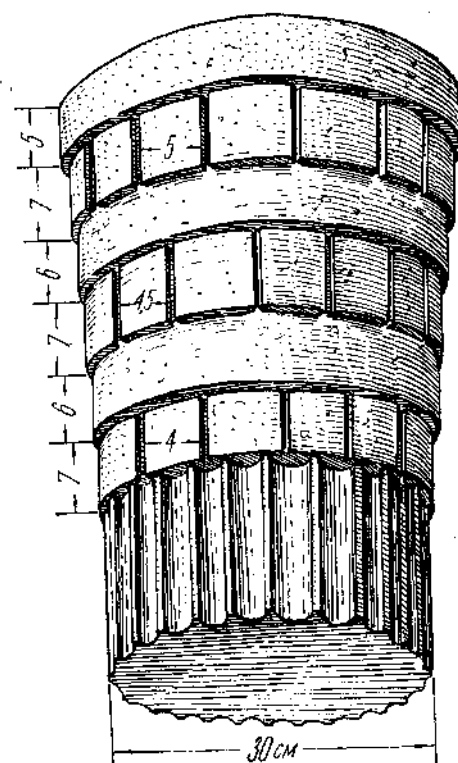




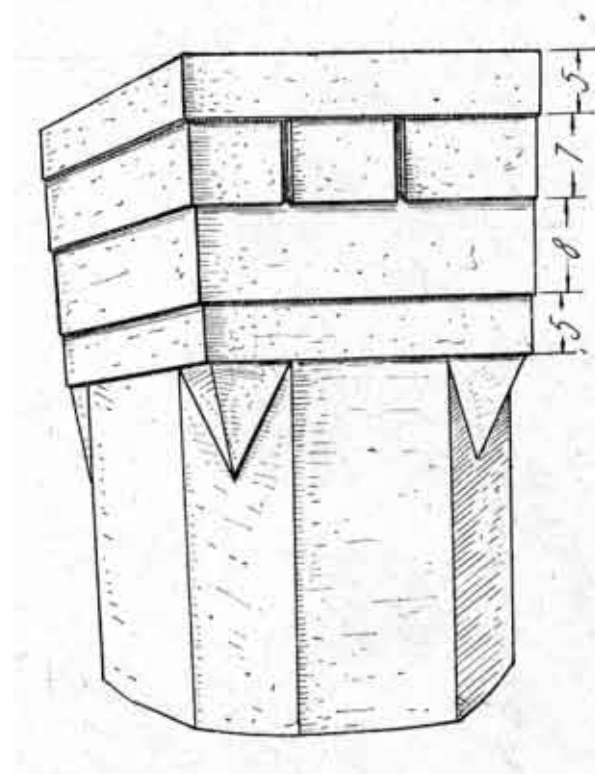
На'ит. Капитель колонны



Дафф. Капитель колонны



На'ит. Капитель колонны



На'ит. Капитель колонны

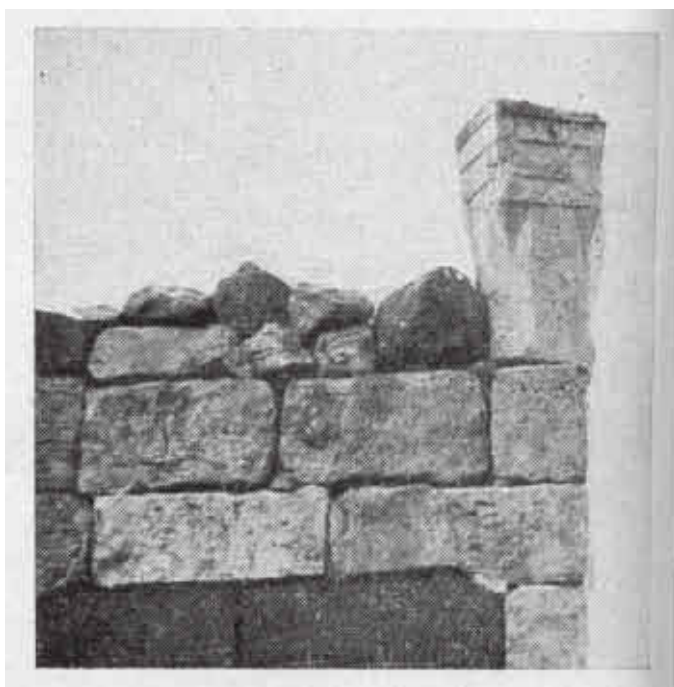


Город Хаз. Улица в северно-восточной части города



Город Хаз. Жилой массив в центре города

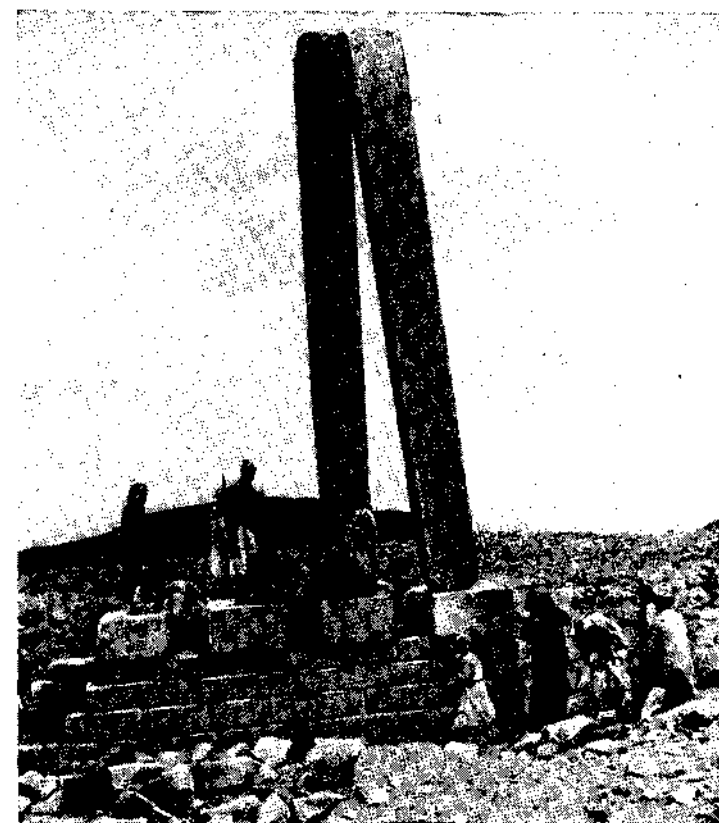




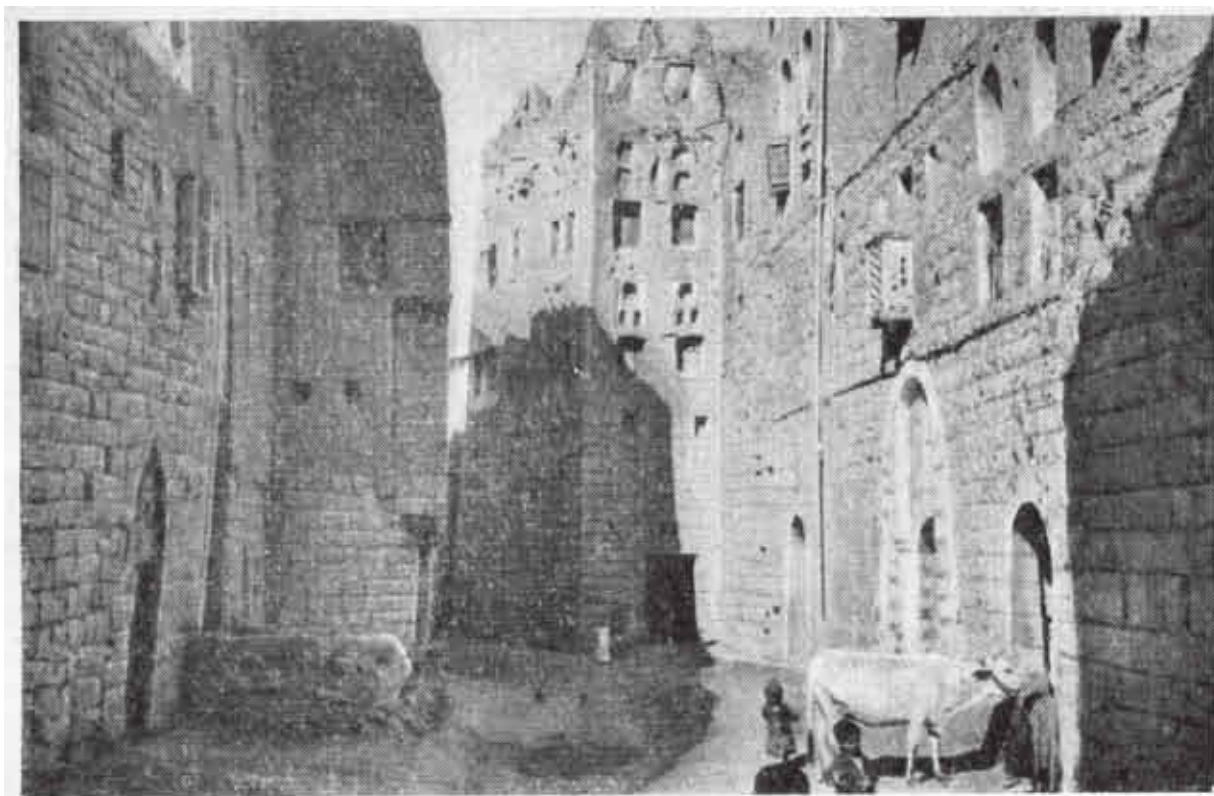
Селение На'ит. Капитель колонны



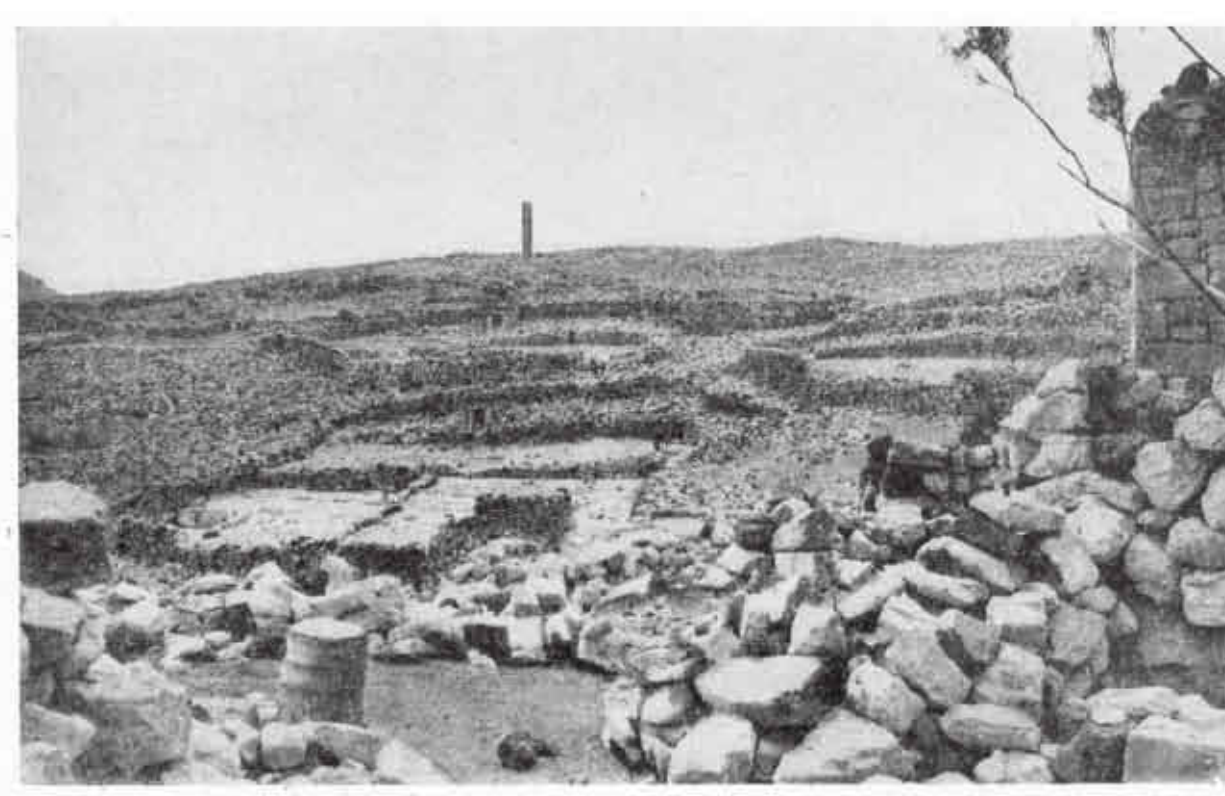
Городище На'ит. Водоем-цистерна  
к юго-западу от руин храма.



Городище На'ит. Руины храма



Город 'Амран. Улица в центре города



Городище На'ит. Общий вид с юго-востока





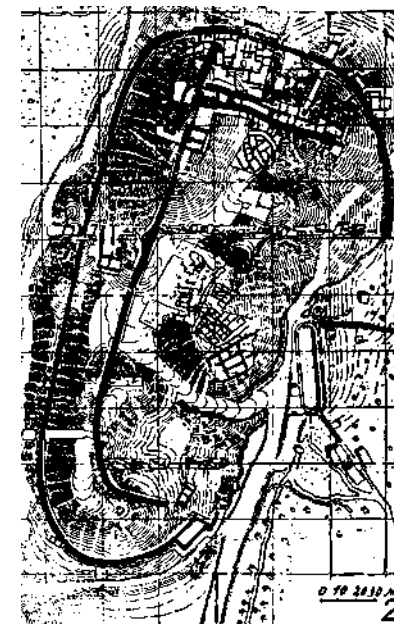
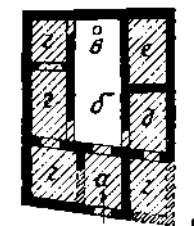
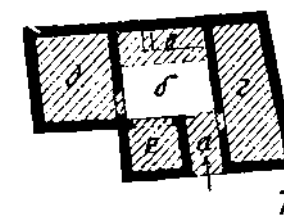
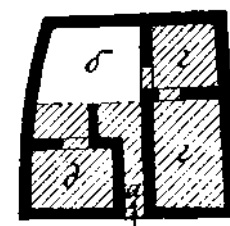
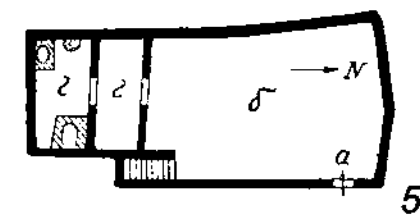
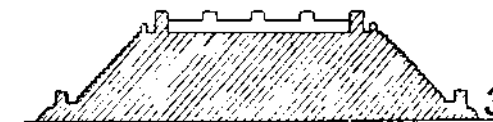
Селение На'ит. Часть колонны



Селение На'ит. Капитель колонны

Южная Аравия. Йемен

# «СВЯТАЯ ЗЕМЛЯ»



## Архитектура Палестины.

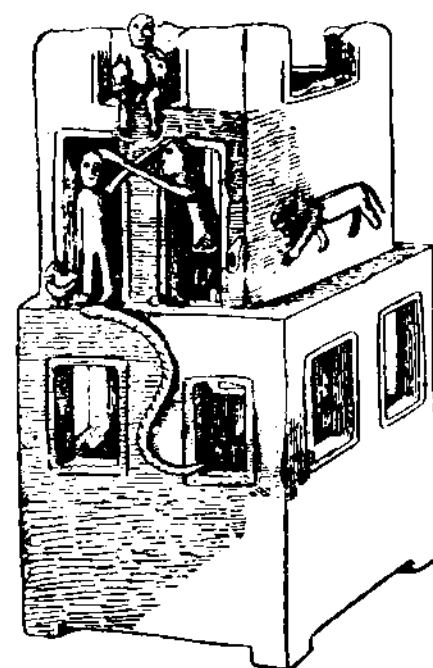
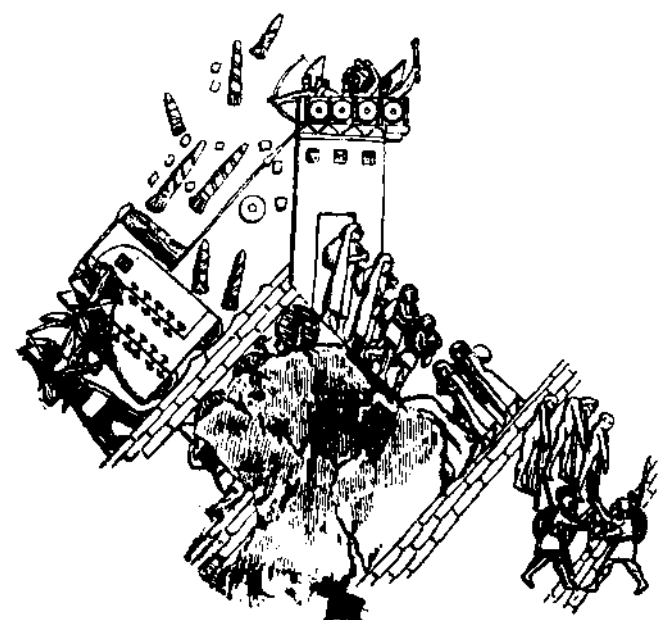
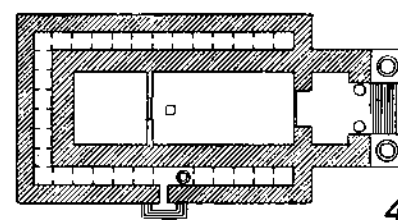
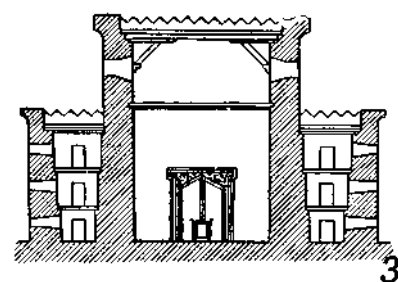
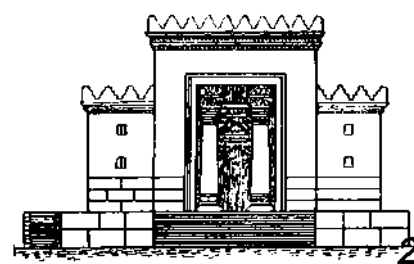
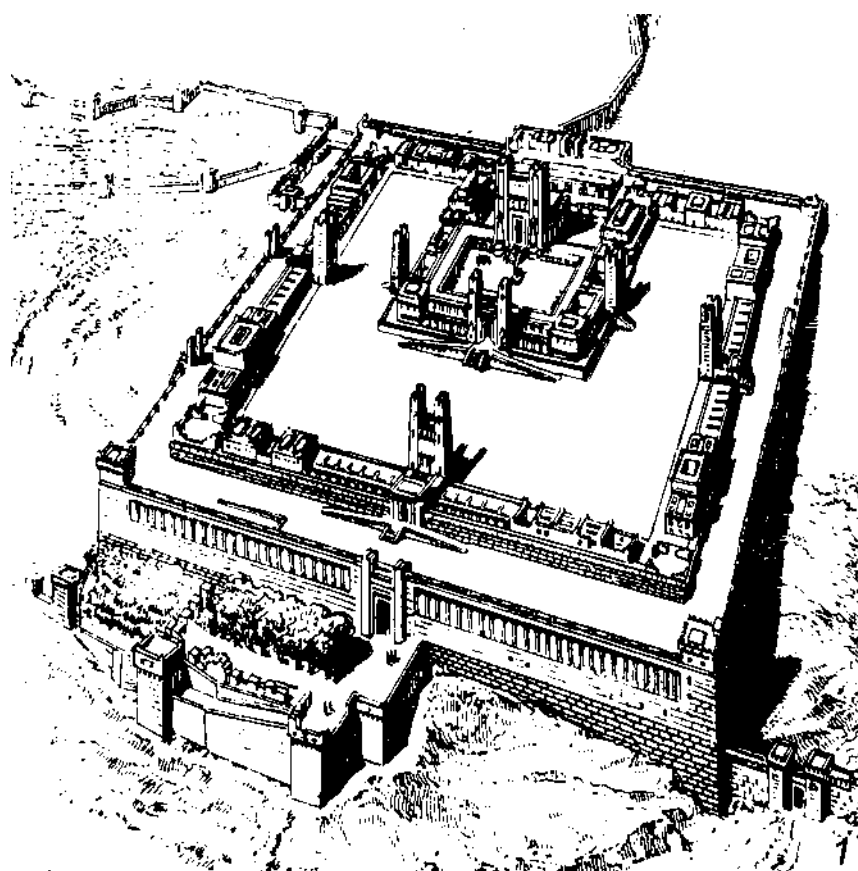
1. Раскопки города Иерихона.
2. Город Иерихон, план крепости, около 1900 г. до н. э.
3. Город Иерихон; схема поперечного разреза крепости.
4. Город Иерихон; хананейская крепостная стена (реконструкция).
- 5 и 6. Планы жилых домов в Иерихоне (а — входы, б — дворы, г — комнаты, д — кладовые).
7. План жилого дома в Иерихоне; тот же период (а — вход, б — двор, в — скамья под навесом, г — комнаты, д — кладовая, е — кладовая с сосудом для воды).
8. План жилого дома в Иерихоне; I тысячелетие до н. э. (а — вход, б — двор, в — сосуд для воды, г — комнаты, д — кладовая, е — кладовая, погреб).
9. Жилой дом в Мегиддо (реконструкция).

Характерно несоответствие реально сохранившихся руин архитектурных памятников и их реконструкции









Палестина.

1. Храм в Иерусалиме (первый вариант реконструкции).

2, 3 и 4. То же (второй вариант реконструкции).

5. Изображение осады хананейской крепости.

6. Модель святилища из Бейсана.

Обратите внимание на совершенно ни на чем не основанную реконструкцию храма в Иерусалиме.



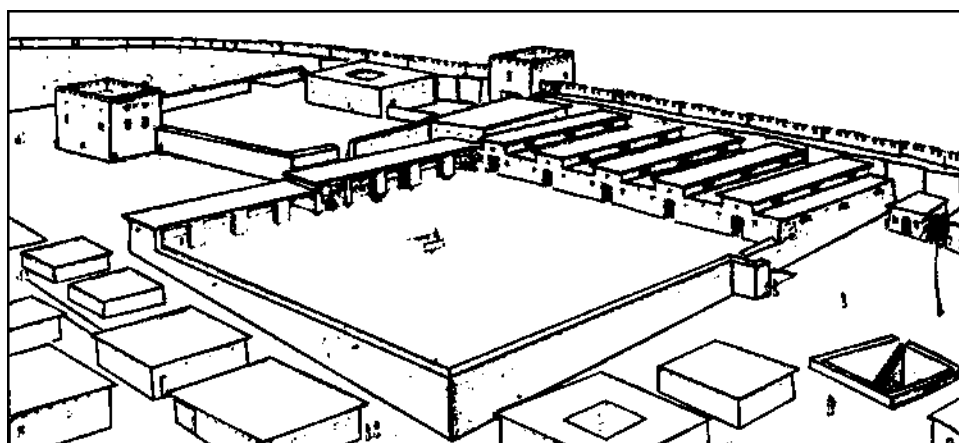
Самария. Круглые башни западных ворот, сооруженных Иродом, построенные на фундаменте более древних стен. (40 — 4 гг. до Р. Х.). («Библия и археология». Н. Василиадис)



Рим. Остатки храма Весты. («Библия и археология». Н. Василиадис)



Участок раскопок строений X — IX вв. до Р. Х. в Мегиддо.  
(«Библия и археология». Н. Василиадис)



Реконструкция южной секции конюшен X — XI вв. до Р. Х. в Мегиддо.  
(«Библия и археология». Н. Василиадис)



Асор. Вид раскопок. Аэрофотосъёмка. («Библия и археология». Н. Василиадис)



Библейские легенды. Руины дворца царя Ирода в Иерусалиме.  
(«Библия и археология». Н. Василиадис)



Библейские легенды. Макет Иерусалимского храма, построенного Иродом Великим.  
(«Библия и археология». Н. Василиадис)





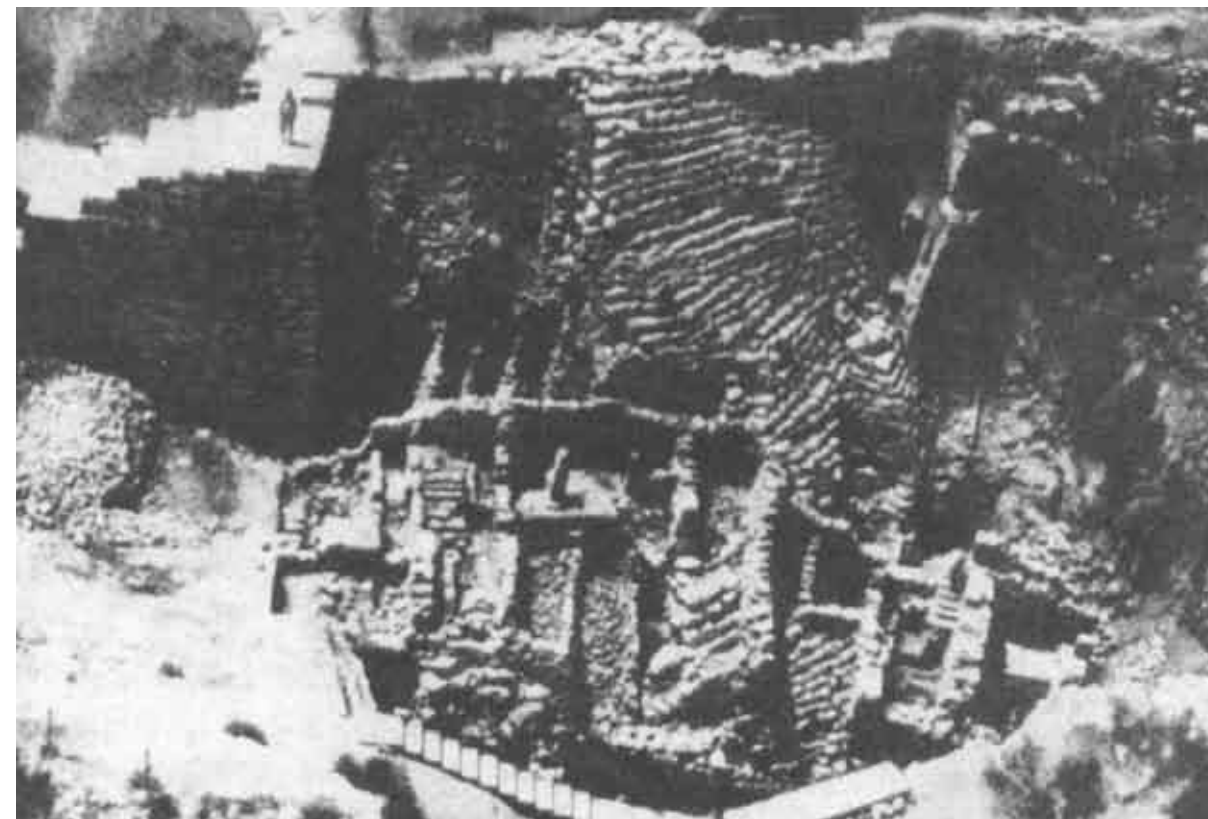
Библейские легенды. Развалины дворца Хишама в Иерихоне.  
(«Библия и археология». Н. Василадис).



Библейские легенды. Вифания. Руины на месте дома Симона прокаженного.  
(«Библия и археология». Н. Василадис)



Библейские легенды. Могила праведного Лазаря. («Библия и археология». Н. Василадис)



Иерусалим. «Город Давида». Ступенчатое строение, возможно, является остатками стены  
«Крепости Сиона» иудейского периода. («Библия и археология». Н. Василадис)



Городские ворота в Мегиддо. X в. до Р. Х. («Библия и археология». Н. Василадис)





Изображение скинии свидения из иудейской синагоги в Дура-Европос. Эллинистический период. Обычно датируется III в. до Р.Х., хотя судя по особенностям архитектуры, это, скорее всего период на 1000 лет ближе к нашему времени.

(«Библия и археология». Н. Василиадис)



Завоевание Иерихона. Мозаика. Рим, церковь Санта-Мария Маджоре. 432 — 440 гг. Иерихон — типичная средневековая крепость. («Библия и археология». Н. Василиадис)

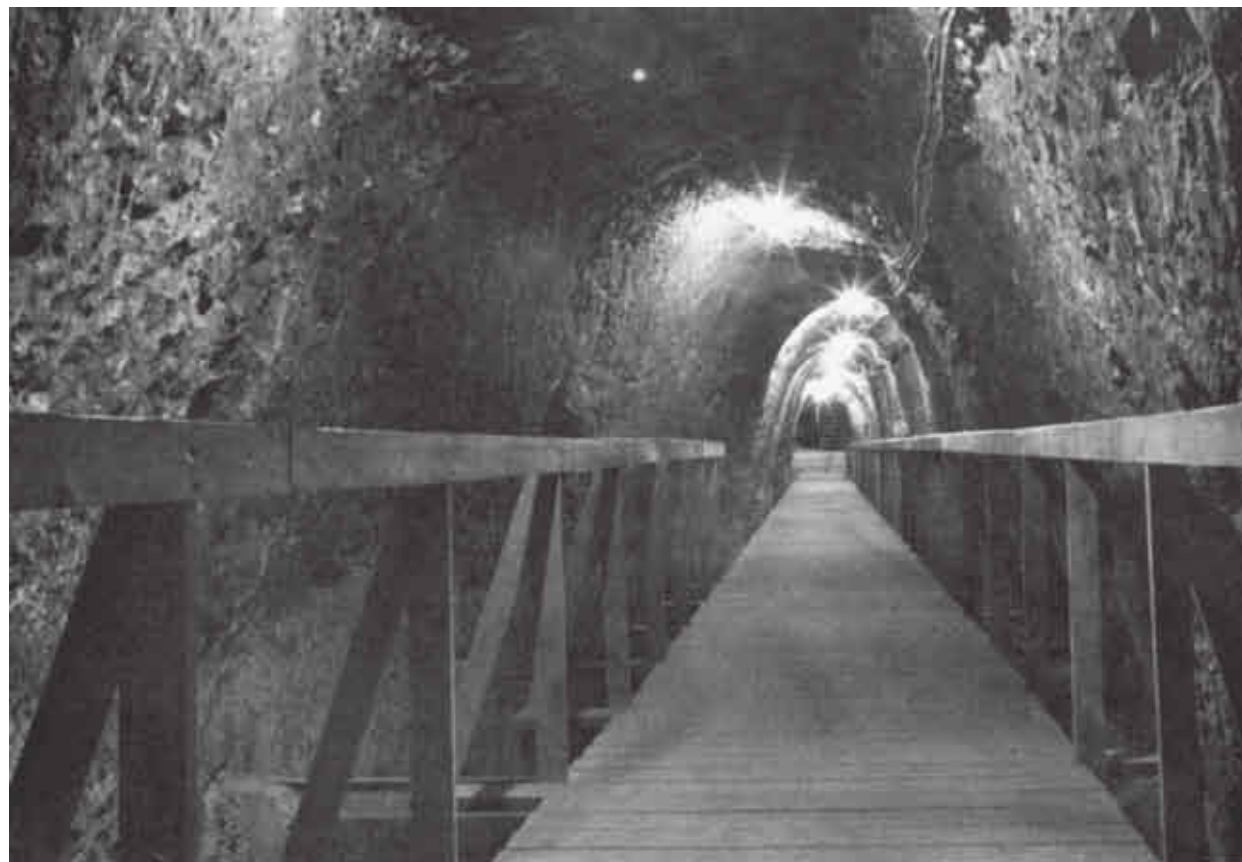


Гробница пророка Самуила в Раме. («Библия и археология». Н. Василиадис)



Стены Иерихона. Видны явные следы неолитических построек. Более поздних свидетельств легендарных сооружений не обнаружено





«Святая земля». Туннель в Мегиддо: 160 футов длины и 60 футов от дневной поверхности

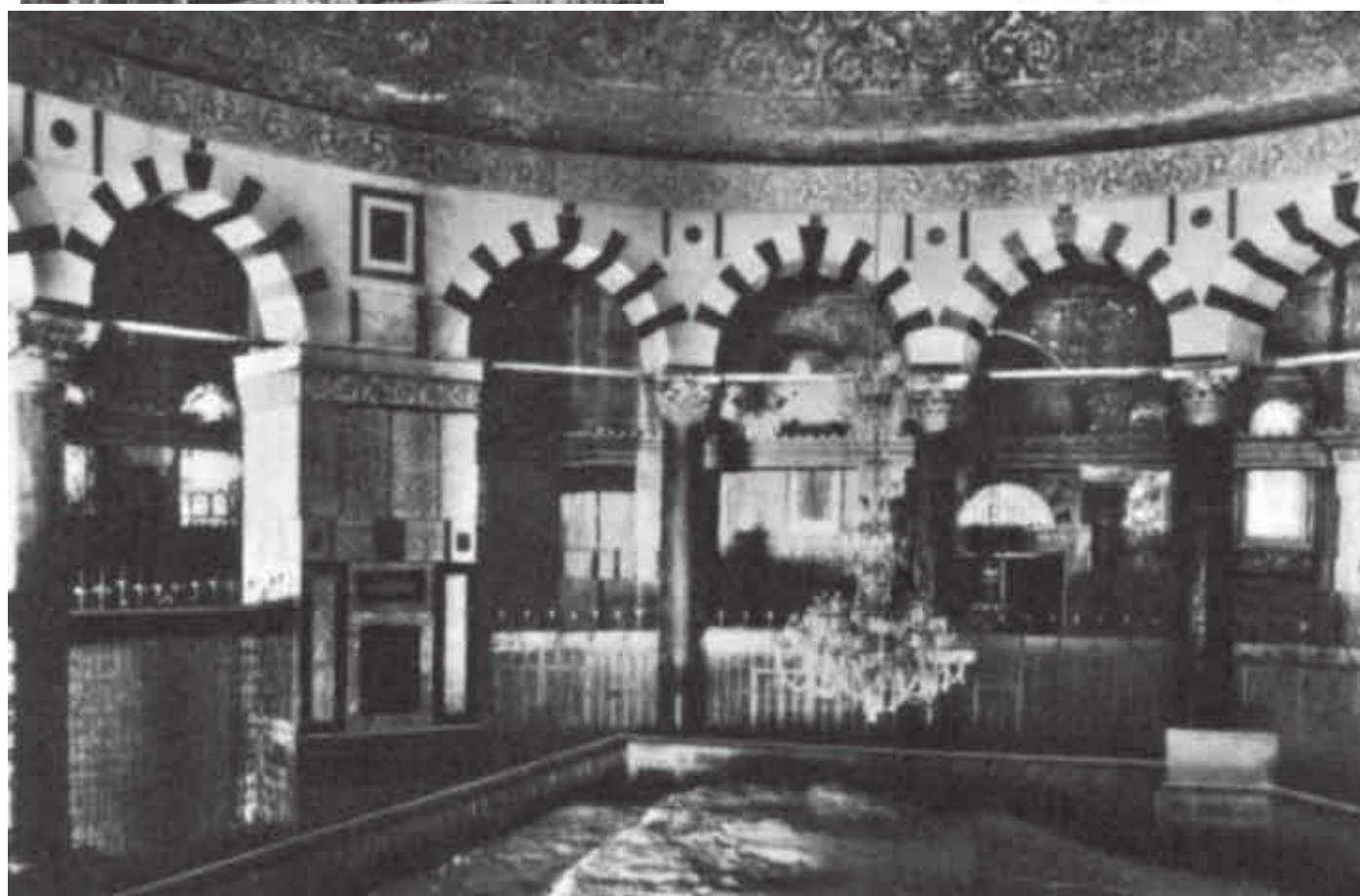
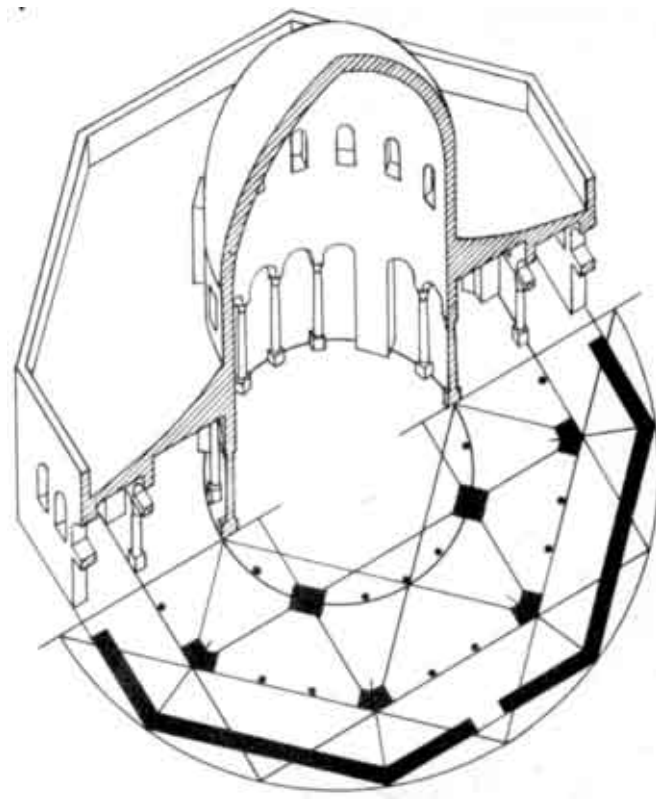
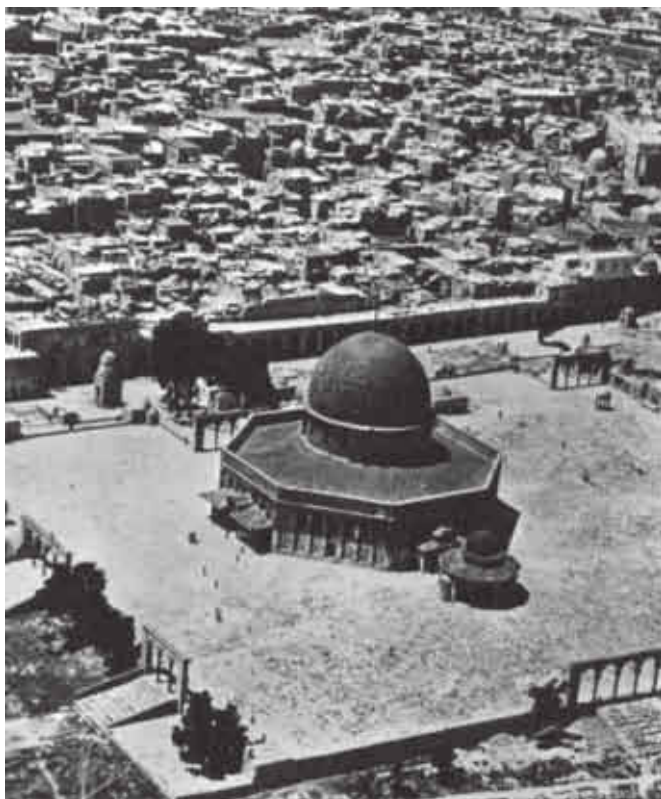


Монастырь в Кумране, недалеко от Мёртвого моря.  
Обращает внимание невысокий уровень кладки стен



Масада. Вид на раскопки. Аэрофотосъемка. («Библия и археология». Н. Василиадис)





Храм скалы в Иерусалиме. Считается, что это 643 г. постройки. Окончательная форма сохраняет все признаки Греко-Византийского стиля, техники и технологии  
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

«Святая земля». Капернаум. Хотя руины относятся к новой эре, на камнях обнаружены отметки дохристианской синагоги



## АРХИТЕКТУРА СИРИИ, ЛИВАНА, ИОРДАНИИ



Сирия. Фронтон пропилеев храма Юпитера Дамасского...либо византийской церкви.



На мозаике мечети Омейядов (Сирия) хорошо просматриваются — слева: архитектурные мотивы проторенессанса, в центре — помпейско-ренессансная стилистика



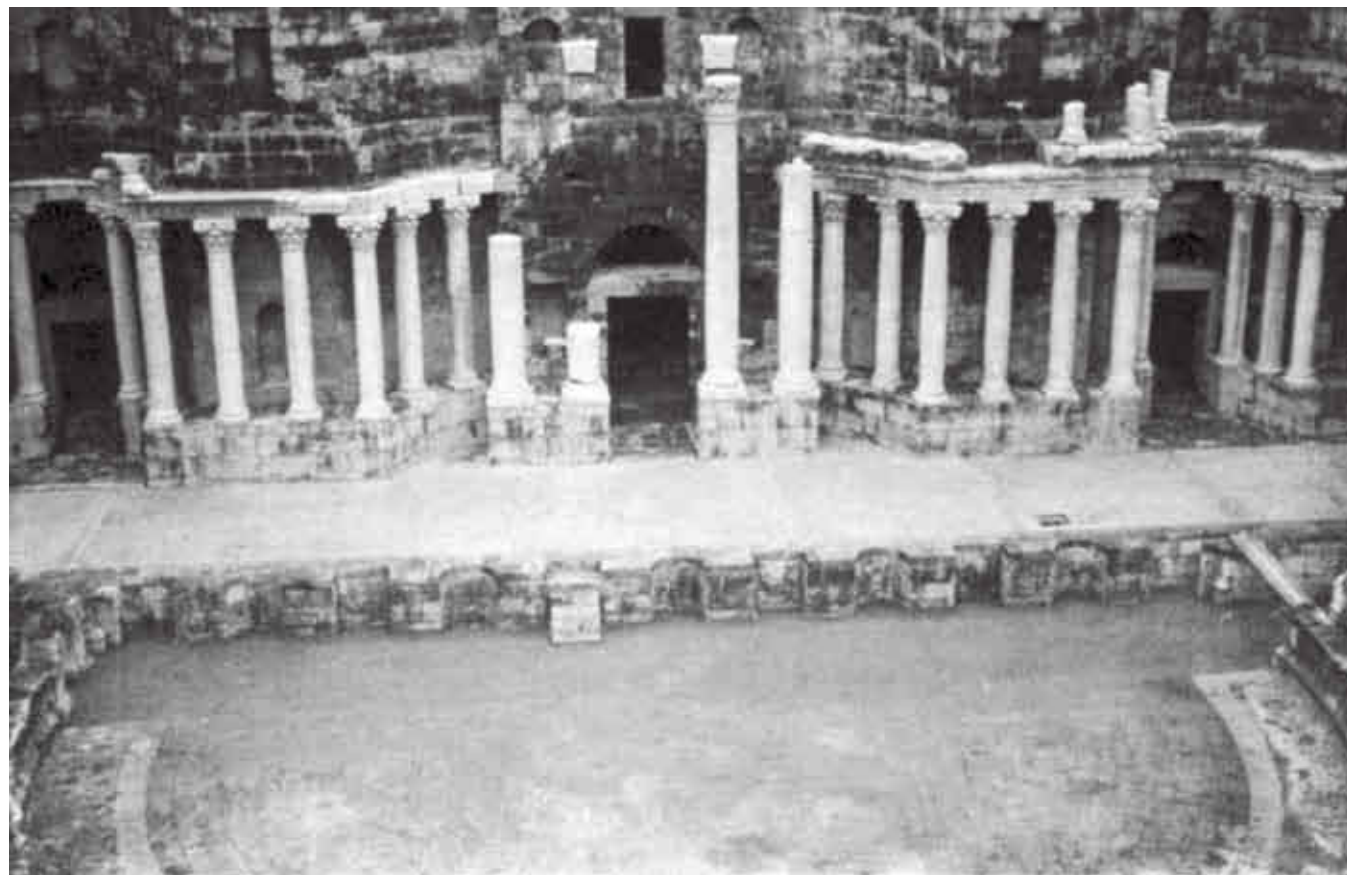
Триумфальная арка на Прямой улице (Дамаск, Сирия), считается, что это III в. н. э.



Сирия. Ворота Баб аш-Шарки (Дамаск): «античный» период, III н. э.



Ворота Баб аль-Кисан: XIII — XIV вв., построен на месте древних (?) римских ворот (Дамаск, Сирия)



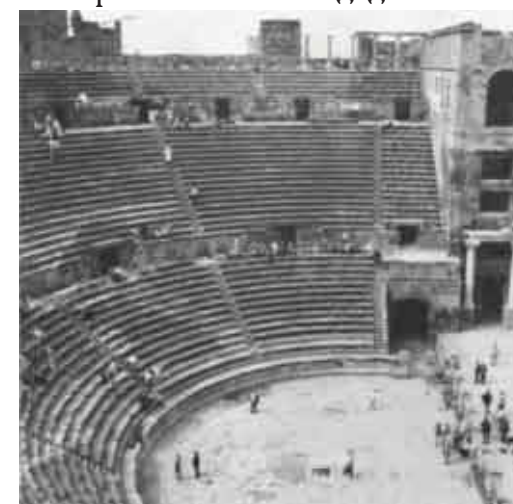
Сцена театра в Бостре. Начало II в.



Сцена театра в Бостре. Фрагмент



Театр в Босре (Сирия) — вокруг «римского» театра хорошо видны стены «арабской» крепости, построенной Салах-ад-дином

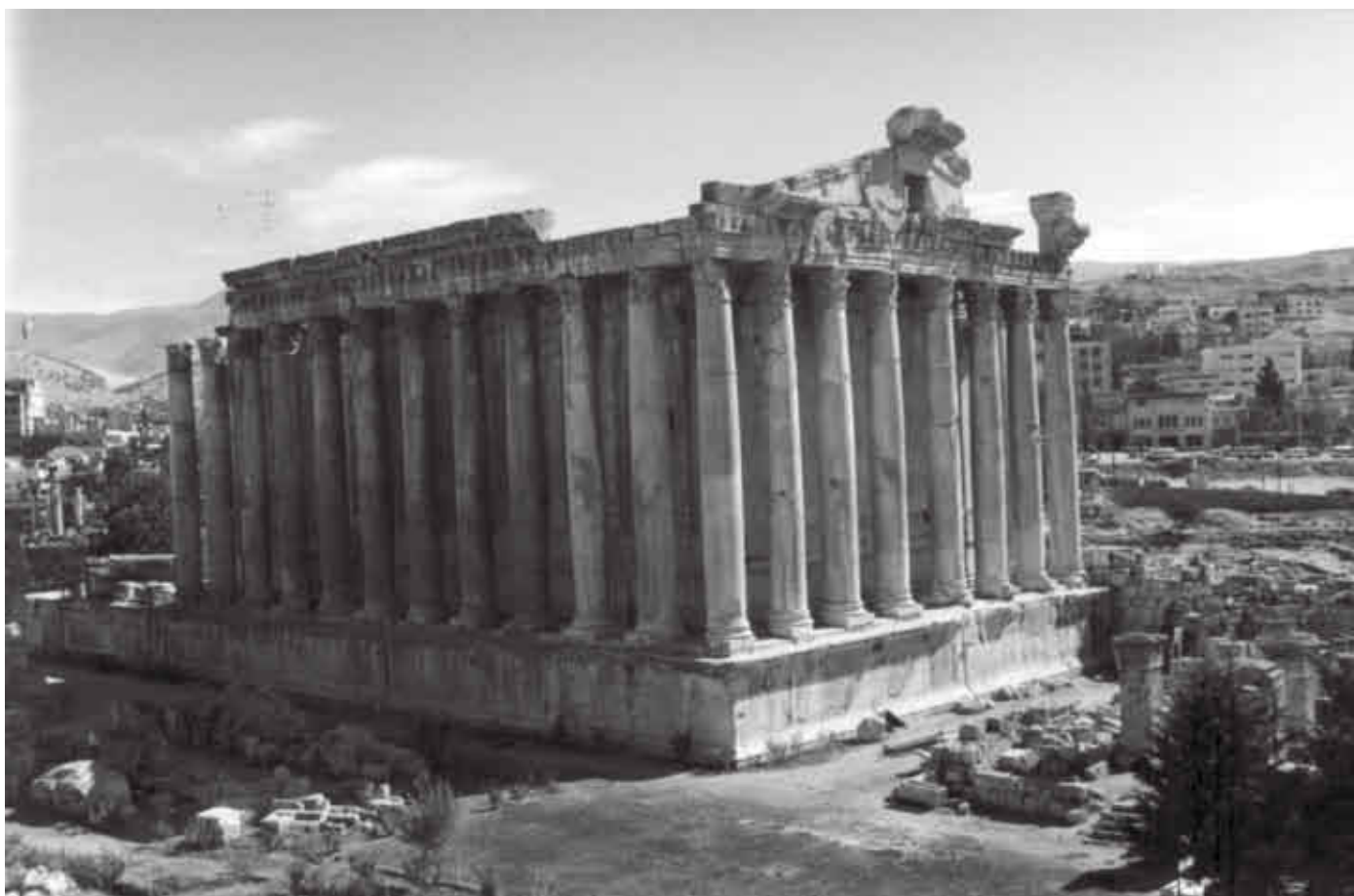


Сирия. Театрон театра в Босре



Сирия. Стена театра в Босре





Храм Вакха (II — III в.)



Антар. Большой дворец Омейядов, нач. VII в.



Тир. Торговые ряды (стоя) I — II в.



Антар. Тетрапил





Крепость Маркаб (Центральная Сирия)



Замок Сайун (Центральная Сирия)



Сирия. Гипогей подземная гробница Иараи, II — III вв. н. э. — парфянские мотивы



Руины дворца в Угарите. (Сирия, Латакия) — финикийский город, датируемый XV — XIII в. до н. э. (достоверность датировок — по аналогиям)





Монастырь девы Марии (Сидная, Центральная Сирия), ранневизантийская архитектура, VI в.



Капелла замка Маркаба (Центральная Сирия)



Крепость Крак де Шевалье, XI — XII в.  
(Центральная Сирия)



Сирия. Входной коридор Крака де Шевалье



Сирия. Внутренний двор Крака де Шевалье



Сирия. Готическая лоджия



Сирия. Вход в Большой зал.





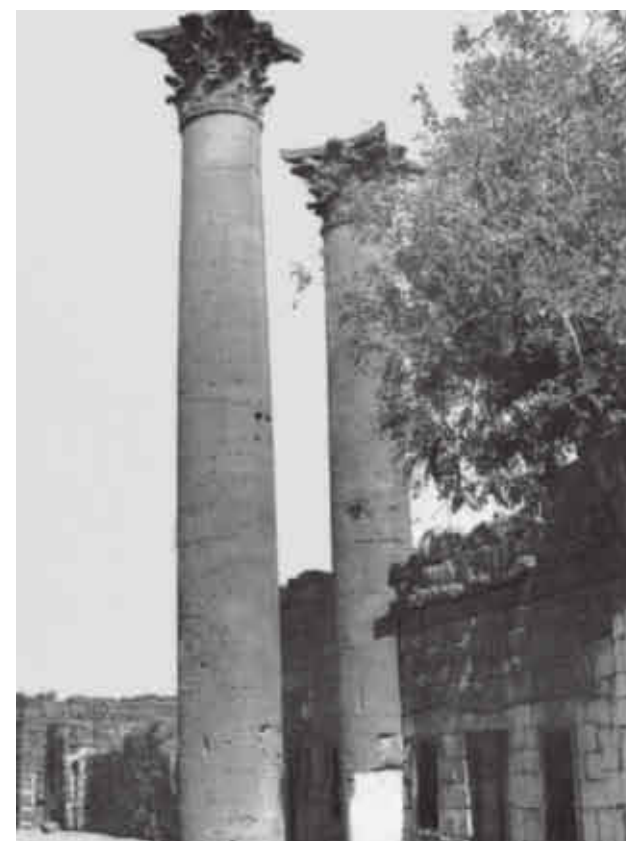
Багдадские ворота в Ракке (Сирия) — месопотамская традиция кирпичной архитектуры



Аркада мечети Нур-ад-дина в Ракке (Сирия) — реминисценции «позднеантичного» и ранневизантийского мотивов.

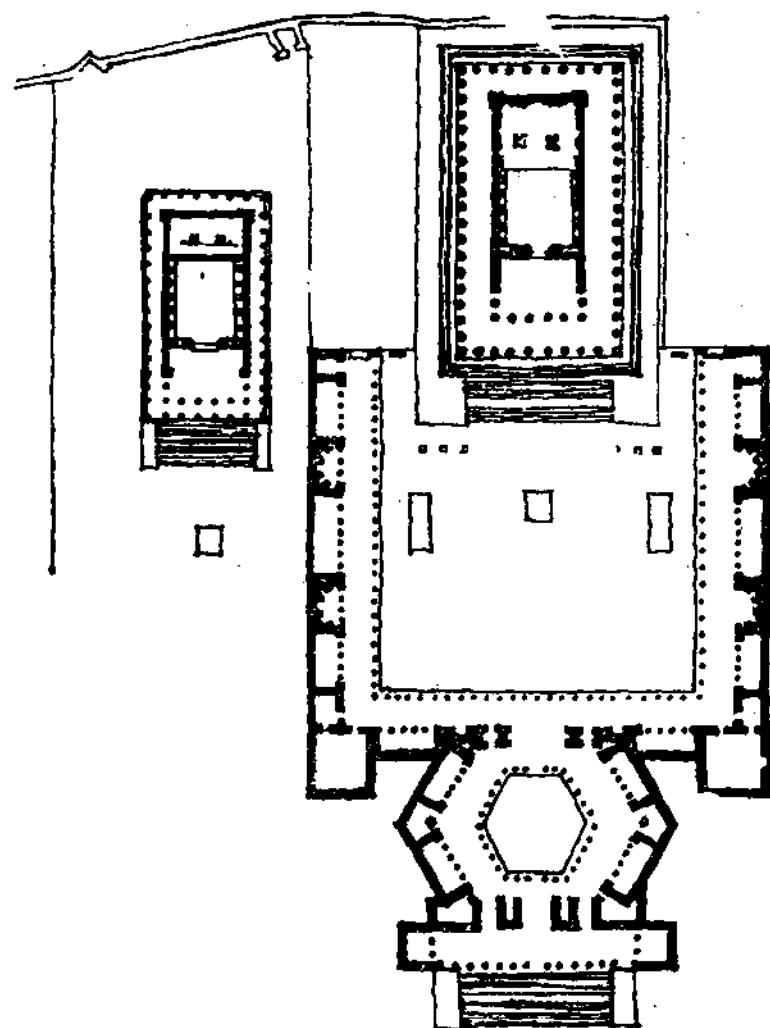
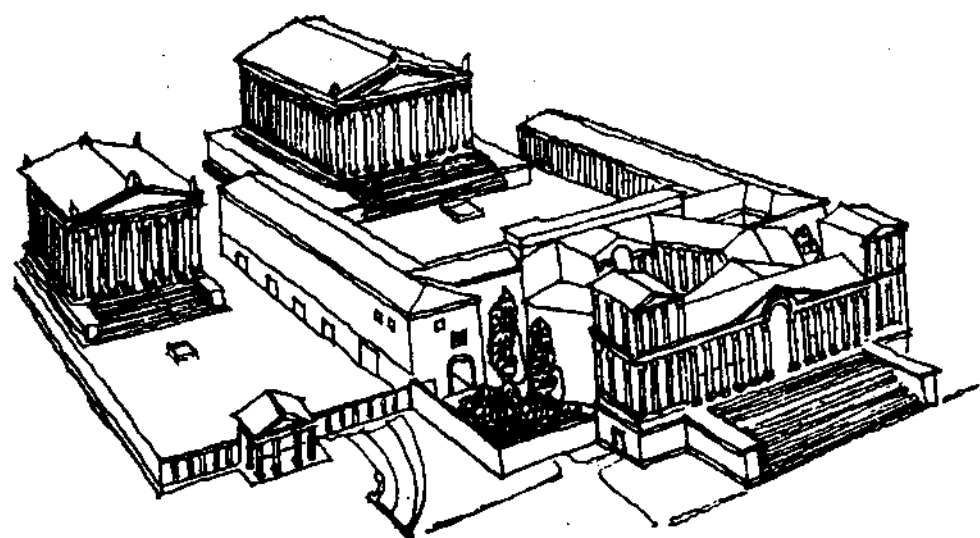


Минарет мечети Нур-ад-дина в Ракке (Сирия) — VIII в., напоминает среднековый донжон.



Южная Сирия: коринфские колонны, которые относят к «римским» образцам





Бальбек, храмовый комплекс, перспектива и план.  
Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



Баальбек. Храм Вакха



Баальбек. Круглый храм





Баальбек. Храм Юпитера



Дворец в Ктесифоне



Библос. Остатки театра после переноса на новую площадь (фото А. Раллева)



Баальбек. Гигантский блок в каменоломне (фото А. Раллева)





Храм Вакха (II-III в.)



Тир. Торговые ряды (стоя) I-II в.



Коринфский ордер храма Бахуса



Эль Джем, 240 г н. э.(?) Старинное название Тисдрус Триполитанский, незавершенный амфитеатр, напоминающий Колизей



Баальбек. Храм Юпитера



Храм Бахуса, Баальбек, второе столетие н. э.(?)

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





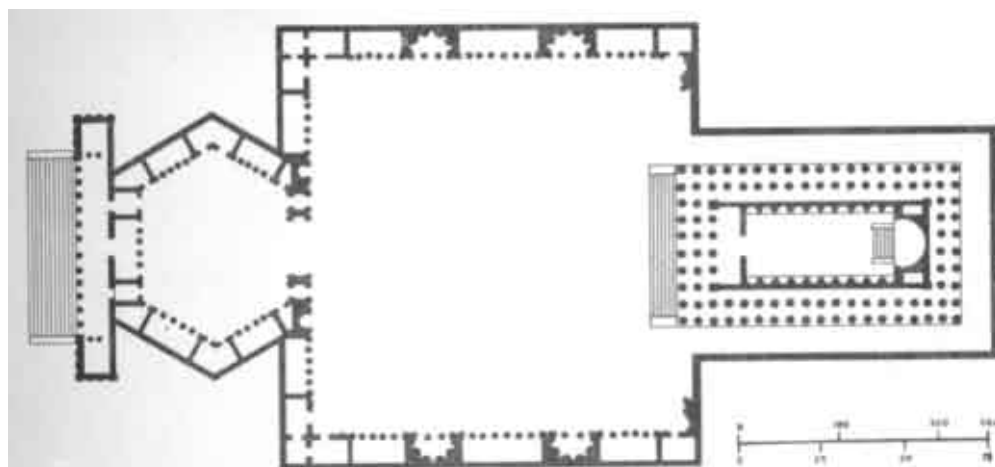
Баальбек. Храмы Юпитера и Бахуса



Баальбек. Скульптурная деталь



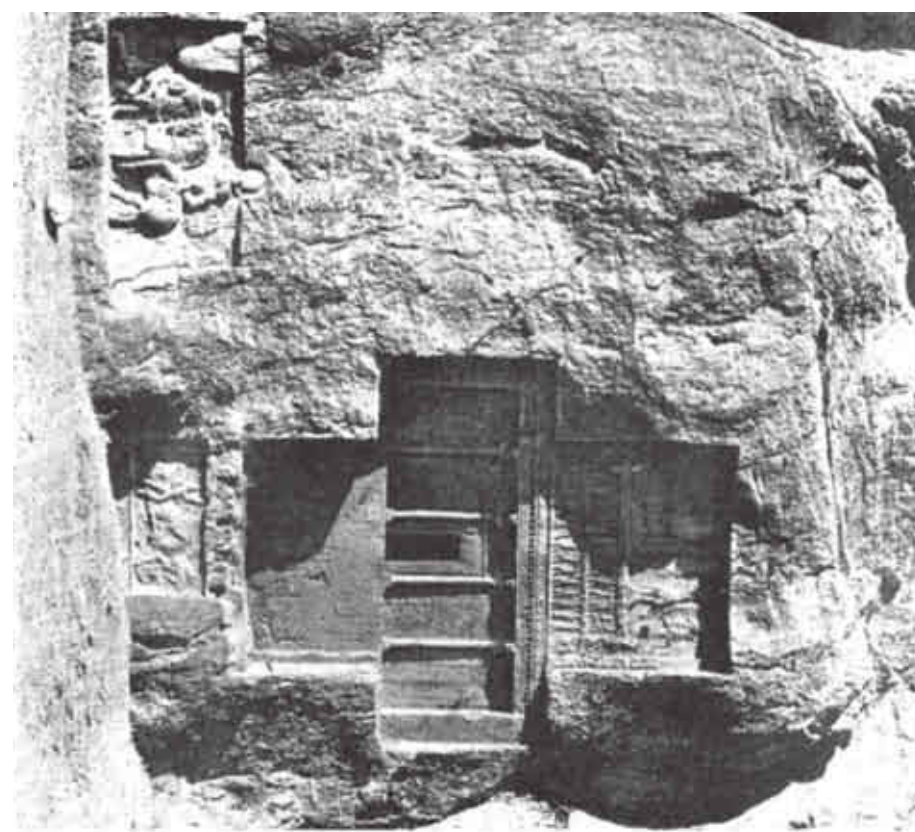
Храм Марса (Вакха) (II-III в.) (фото А. Рамлева)



План главного святилища, Баальбек

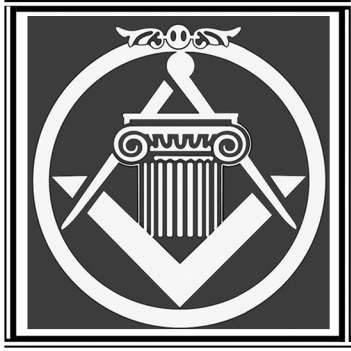


Тимгад. Общий вид. Второе и третье столетие н.э.



Храм Марса. Вид на упавшую колонну после землетрясения. Фото 2002 г. (А. Рамлева)





# ГЛАВА IV

## АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ





- Какого цвета была Древняя Греция
- Парфенон. Биография чудес света
- Парфенон: анализ пропорций в научной литературе
- Что писал Фердинанд Грегоровиус в «Истории города Афин» в средние века
- Афины XIV-XV веков с позиции более поздних научных воззрений (Ф. Грегоровиус)
- Античная Греция: реальная история архитектуры и строительства города Афин
- Древнегреческая архитектура и искусство в «Описании Эллады» Павсания
- От каменного века — через «античность» и средневековье — к проторенессансу

## Какого цвета была Древняя Греция

*В Парфеноне... фоны фронтона и метоп, по-видимому, были красные, триглыфы — голубые, гуты — красные, скульптурные детали с применением золота.*  
О. Шуази. История архитектуры

Созданию идеализированного образа древнегреческой архитектуры и последующей его канонизации в немалой степени способствовало представление о храмах, дворцах, усыпальницах, святилищах, как о неких монохромных, сияющих в лучах южного солнца беломраморных творений зодчих Эллады. Однако такое представление не соответствует реальной ситуации.

«Неужели греческие храмы, такие белые-белые, мраморные, столь выразительные на фоне синего «неба Трои» (А. Битов), были раскрашены? Да»<sup>1</sup>. (А. Пучков). Что они были пестро-разноцветными, впервые установил немец Якоб Игнаций Итторф,<sup>2</sup> археолог, архитектор и историк архитектуры... На Сицилии вместе со студентом-архитектором Карлом Людвигом фон Занцем (1796-1857) Итторф исследовал классические памятники Агригента, Сегесты и Сиракуз. После раскопок маленького герона (marturion) храма «В» на акрополе в Селинунте Итторф и Занц заключили, что греческие храмы, очевидно, были ярко (!) покрашены (А. Пучков). Понятие полихромии в греческой архитектуре и скульптуре было предложено президентом Французской Академии А. Катремером де Кенси. Итторфу помогал студент-архитектор из Германии, работавший в Риме, В. Стьера. Он выполнял зарисовки археологических находок в Неаполе, Помпеях и Геркулануме. Итторф возвратился в Париж в 1824 г., привез многочисленные материалы, на основе которых совместно с Зацем опубликовал книгу: «L'architecture antique de la Sicile; ou, Recueil des plus interessant monuments [sic!] d'architecture des villes et des lieux les plus remarquables de la Sicile ancienne»,<sup>3</sup> Paris: Imprime chez P. Renouard, 1827. Андрей Пучков пишет: «Ч. Кокерелл, Т. Л. Доналдсон и Я. И. Итторф были экспертами по вопросу: был ли «Мрамор Эльджина», вывезенный знаменитым (!?) лордом из Греции в Британский музей, первоначально покрашен (1836-1837 гг., Лондон)». В 1851 г. Итторф издал описание храма Эмпедокла в Селинунте: «Restitution du temple d'Empedocle a Selinonte, ou l'architecture polychrome chez les Grecs», Paris, 1851,<sup>4</sup> в котором, используя «храм Эмпедокла» в качестве примера, подробно изложил полученные им данные касательно классической архитектурной полихромии. В этой книге впервые (!) была представлена полная полихромическая реконструкция эллинского храма (А. Пучков).

Труд Я. И. Итторфа и К. Л. фон Занца получил всеобщее признание и считается основой цветовой теории греческой архитектуры. В первом издании «Всеобщей истории архитектуры» (1949 г.) авторы раздела, посвященного архитектуре эллинской эпохи архаики, Н. Е. Роговин, В. Ф. Маркузон и С. И. Сахаров, недвусмысленно отмечают: «Эллинскому ордеру с первых шагов его развития было свойственно широкое применение цвета». Традиционная покраска различных частей ордера установилась не сразу. О полихромии в эпоху архаики можно судить по керамическим облицовочным деталям антаблемента и украшениям кровли, применявшимся как в дерево-сырцовых сооружениях, так и в ранних каменных храмах. Эти облицовки были окрашены в свойственные греческой керамике оранжевый, желтый, черный, красный и белый тона («Всеобщая история архитектуры», Т. 2, кн. 1). В другом месте эти же авторы, говоря о широком применении терракоты в создании архитектурной формы храма VII-VI вв. до н.э., подчеркивают, что терракотовая черепица заменила кровельный настил из глины, терракотовыми облицовками коробчатого профиля стали защищать деревянные части перекрытия от сырости и гниения, терракотовые детали стали важнейшим элементом декора: как пластического, так и цветового, «поскольку все облицовки расписывались». В дорическом ордере в росписях господствовали темные тона (черный, коричневый, темно-красный) и применялся геометрический орнамент. Более светлая гамма появляется несколько позже, нередко вместе с мотивами растительного орнамента (пальметты и проч.). — А. Пучков. «Внедрение керамики обогатило полихромиию эллинской архитектуры и подготовило последующую раскраску оштукатуренных каменных зданий», — так считают авторы «Всеобщей истории архитектуры» (с. 46). Рассуждение об общем характере эллинской архитектуры эпохи расцвета в V в. до н.э. подкреплено возвышенным словом об античной полихромии (А. Пучков). Однако здесь, в отличие от архитектурных форм раннего периода, декоративная покраска применяется в соответствии с установившейся традицией «лишь на определенных, строго ограниченных поверхностях».<sup>5</sup> Вслед за Итторфом, авторы уточняют, что в большинстве случаев основными цветами были синий и красный плотных и ярких тонов: синим окрашивались вертикальные элементы, красным — горизонтальные. «И колонны!?» — восклицает А. Пучков.<sup>6</sup> «Колонны, и без помощи цвета явственно выделявшиеся на фоне затененной стены, оставались без покраски и сохраняли естественный цвет мрамора или мраморной штукатурки, лишь врезы шейки и «ремешки», разделявшие ствол и капитель, подчеркивались красным. Интенсивная покраска начиналась наверху с тени (тени — тяга в дорическом ордере. — Авт.) архитрава... Нижние поверхности тени и гейсона были красные, что оживляло тени теплыми рефlekсами. Триглыфы, регулы и мутулы красились в синий цвет, а основная плоскость метоп, служившая фоном для скульптурных барельефов, — в красный. В тех случаях, когда барельефов не было, метопы, по-видимому, оставались белыми. Поле тимпана позади фронтонной скульптуры обычно было синим, реже красным. Применялись и некоторые другие цвета, в том числе черный, желтый, темно-коричневый и позолота, главным образом для выделения отдельных деталей (например, гутт). Покраска, по-видимому, часто производилась восковыми красками, наносившимися в горячем виде непосредственно на поверхность. Такая техника называлась энкаустикой. В этом томе приведена таблица полихромных украшений антаблемента храма «Д» в Селинунте (по Итторфу). Специалисты полагают, что различные характеристики эллинского храма (пропорции, цветность, ритмика) были сакрализованы или, во всяком случае, имели в структурной своей сути имели священный характер. Семиотическую значимость цвета в отделке эллинского храма Лосев назвал «живой мифологией цвета».<sup>7</sup>

В рукописях, приписываемых Гомеру, мы читаем, что цвет у эллинов рассматривался неотделимо от тех объектов, с которыми так или иначе связан. Лосев указывает, что «гомеровские цвета с этой точки зрения не могут не быть вещественно-пластичными, не могут не быть телесно осязаемыми». Но вместе с тем, по Лосеву же, эта картина бесконечного «разнообразия цветовой симфонии, пронизанной яркими острыми световыми лучами... или мрачной, не менее красноречивой темнотой и сумерками, вся эта картина у Гомера несомненно есть картина живого, божественного или человеческого мифа, наполненная мифическим содержанием, где нет ничего мертвого и механического, но где всюду живая, телесная плоть мира».<sup>8</sup>

1 Комментарии к статье А. Пучкова «Некоторые замечания о раскраске «белой архитектуры» античной Греции». А+С, 3'2006.

2 Hittorff, 1793-1867.

3 Древняя архитектура Сицилии, или Собрание интересных памятников архитектуры городов и наиболее значительных мест древней Сицилии.

4 Восстановление храма Эмпедокла в Селинунте, или полихромия греческой архитектуры.

5 Всеобщая история архитектуры. Т. 2, кн. 1, с. 115.

6 Архитектура и строительство, 2006.

7 А.Ф. Лосев. «Диалектика мифа». М. 1991 г. стр. 44-62.

8 А.Ф. Лосев. Эстетическая терминология ранней греческой литературы. (Эпос и лирика) // Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. М., 1954. Т. 83. Вып. 4. С. 98.



В эпоху архаики, когда храмы строили из известняка, их штукатурили и затем раскрашивали так, что краска полностью закрывала поверхность материала и придавала храму нужную цветовую гамму. Достаточно толстым слоем краска покрывала и архаические скульптурные сочинения (А. Пучков). В классическую эпоху принципы и способы раскраски изменились: на мрамор тонким слоем наносился предварительно окрашенный воск, который постепенно, нагреваясь под лучами солнца, пропитывал камень, наделяя его требуемым цветом, но не утаивая его (мрамора) природы. Мрамор становился цветным, не утрачивая светоносности. Так, в Парфеноне цветом выделялись те элементы, структурную роль которых следовало подчеркнуть: затененные карнизом триглифы покрывали синей краской, плоскости метоп — красной. Окрашивались и вертикальные плиты фронтона. Колонны оставались неокрашенными. «Начиная с Гомера храм как высшее пластическое воплощение телесности Космоса имел все атрибуты телесной субстанции, и потому курватуры (очевидно, имеется в виду видимая грань колонны. — *Авт.*) и энтазисы (оптически фиксируемое утолщение. — *Авт.*) выполняли прежде всего, если можно так выразиться, визуальную физиологическую роль. Следует предположить, что воспринимая себя как некое естественное цветовое тело, имеющее определенную окраску (так Гомер, упоминая о цвете волос, в качестве наиболее выразительного эпитета применяет выражение «золотистые») разных элементов собственного живого тела (волосы, глаза, «румянец» и проч.), античный человек переносил на все, антропоморфно с собой коррелирующее, те же выразительные признаки и наделял это антропоморфное инобытие присущими самому себе цветовыми качествами. Нас не должны удивлять архаические статуи в париках так же, как — раскраска зрачков и губ у мраморных скульптур на классических фронтонах...», — так полагает один из специалистов в этой проблеме Андрей Пучков.<sup>1</sup>

А вот, что пишет о полихромии в античной архитектуре Огюст Шуази в своем фундаментальном труде «История архитектуры»:<sup>2</sup> «Среди примеров из эпохи архаики следует упомянуть следы раскраски, найденные в храме «S» в Селинунте: фон метоп был красный, венчающий архитрав плинт — ярко-желтого цвета, гутты — голубого, стены портиков — цвета камня.

В дельфийских сокровищницах фигуры фризов выделялись обыкновенно на фоне голубого цвета.

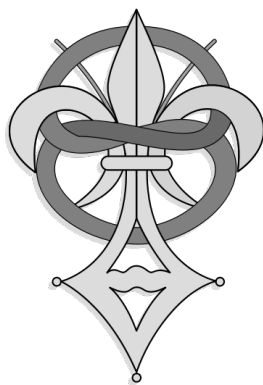
В Эгине общий цвет антаблемента был красный, фон портиков — тоже красный, тимпан фронтона и, по всей вероятности, триглифы были синими; стволы колонн — светло-желтые (!); темный тон фонов указывает на определенное движение вперед.

В Парфеноне архитравы не подвергаются больше раскраске, что является результатом упрощения, также свидетельствующего о прогрессе (!?). Что же касается остальных деталей, то фоны фронтона и метоп, по-видимому, были красные, триглифы — голубые, гутты — красные, скульптурные детали подчеркивались применением золота.

В памятниках македонской эпохи раскраска становится сдержаннее и нежнее: в Приене она сводится к нескольким полоскам красного цвета и голубым фоном; что касается внутреннего убранства, то в надписях Эпидавра не только упоминается роспись кедровых потолков, но и указывается на применение позолоты рельефной резьбы, золоченых звезд и розеток и инкрустации из слоновой кости на створках дверей. Пол круглого храма в Эпидавре выложен мозаикой из белого и черного мрамора, пол храма в Эгине был из гитука красно-коричневого цвета.

Наконец, независимо от этой архитектурной полихромии, живопись, в собственном смысле слова, играла роль во внутреннем убранстве зданий. Можно указать на храм Фесея, внутренние стены целлы которого, по словам Павсания, представляли настоящие исторические картины».

Завершая этот раздел, заметим, что в современную ортодоксальную теорию архитектуры, освященную трудами классиков Ренессанса, «античная» архитектура вошла как стройная система неких бесцветных мраморных «призраков», расчлененных на бесчисленное число пропорциональных построений. Несмотря на то, что раскраска «белой архитектуры» античной Греции и Рима никогда не являлась секретом, и даже, например, официально подтверждена и описана в трудах Я. И. Итторфа в первой четверти XIX в. и описана в таких трудах, как многотомная «Всеобщая история архитектуры». М., полихромная архитектура древнего мира так и не заняла достойного места в истории и теории архитектуры.



<sup>1</sup> А+С, М., 2002.

<sup>2</sup> Архитектура Древней Греции. Т. 1, гл. 6. с. 360-362.

## Парфенон. Биография чудес света

*Здесь (в Афинах) вы можете увидеть все самое прекрасное,  
что есть в мире... над городом возвышается храм Афины,  
и его действительно стоит посмотреть.  
Он называется Парфенон и расположен на холме над театром.*

Гераклит Критский, III век до н.э.

В наше время трудно найти на Земле человека, который бы не слышал о Парфеноне. Но так было, очевидно, не всегда: «С античных времен, — пишет Мэри Берд<sup>1</sup> в своей монографии «Парфенон»<sup>2</sup> до нас дошло только одно (!?) краткое описание Парфенона. Оно составляет всего один (!) абзац в книге «Описание Эллады», написанной восторженным путешественником, оказавшимся в Греции во II в. н.э. (!), почти через шестьсот (!) лет после возведения Парфенона. Греческие (!) и римские (!) писатели, в отличие от современных авторов, непременно восхищающихся храмом Афины, писали о Парфеноне мало».

Причину подобного странного, с нашей точки зрения факта, является, по мнению автора монографии «Парфенон», не столько невнимание к памятнику, сколько отсутствие надежных оригиналов «античных» документов: «Ведь на протяжении веков был утрачен (!) огромный (!) пласт античной (!?) литературы: не сохранилось (!) практически все то, что по каким-либо причинам, а иногда просто по воле случая не было переписано (!) средневековыми переписчиками (или сочинены специалистами Ренессанса в виде копий-имитаций «античных» рукописей. — *Авт.*). Так, для потомков безвозвратно (!) утерян трактат (!?) Иктина, одного из архитекторов Парфенона, а также по меньшей мере два (?) многотомных (!?) сочинения, посвященных афинскому Акрополю и, в частности, храму Афины Паллады».

Интересные материалы содержатся в десятичном труде греческого писателя Павсания, жившего на западном побережье Малой Азии во II в.н.э. В нашей монографии, предлагаемой читателю, приводятся и комментируются книги Павсания. Тем более важным представляется мнение о работе Павсания современных ученых. Мэри Берд в книге «Парфенон» пишет: «Павсаний путешествовал по Греции в то время, когда она уже стала тихой римской (!) провинцией, не имеющей собственной армии, хотя из памяти греков еще не изгладилась горькие воспоминания о жестоком римском завоевании во II в. до н.э. (укажем, что эта хронологическая мифология не имеет документального подтверждения. — *Авт.*)...

В те времена Акрополь не был, как сейчас, голой скалой, на которой одиноко возвышаются отдельные строения, четко очерченные на фоне чистого неба... на Акрополе было много статуй, усыпальниц и достопримечательностей... Пораженный огромным (!) количеством произведений искусства, находящихся на Акрополе, Павсаний предупреждает нас, что будет описывать только самые значительные...

Однако, когда наконец наступает черед «храма, который называется Парфенон», рассказ Павсания становится совсем невыразительным (!). Он отнюдь не восхищается храмом, не наделяет его восторженными эпитетами... Свой рассказ Павсаний заканчивает описанием двух скульптурных портретов, которые находились в храме. Это портрет римского (!?) императора Адриана, страстного почитателя (!?) греческой культуры, который не жалел денег на то, чтобы отреставрировать (!?) город во II веке н.э. (!?) (включая, если верить Пэину Найту, и создание скульптур Парфенона). Другой скульптурный портрет, «который стоит у двери», изображает Ификрата, афинского стратега, жившего в IV веке до н.э....

Несмотря на то, что рассказ Павсания очень краток, он для нас чрезвычайно важен, потому что помогает воссоздать облик Парфенона в античные времена (!). Без этого описания у нас было бы очень мало «зацепок» для воссоздания древней истории храма (!), если, конечно, такими «зацепками» можно считать несколько (!) сохранившихся скульптурных фрагментов (!) фронтона...

Честно говоря, если верить описанию Павсания, на современный взгляд статуя Афины выглядит несколько аляповато (!). В ее убранстве использованы самые разные материалы, она тяжеловесна и далека от «классического идеала» (!), каким мы его себе представляем (!)...

Как ни парадоксально, то, что осталось за рамками рассказа Павсания, привлекает столько же внимания, сколько и само его повествование. Павсаний детально описывает статую Афины, но при этом совсем не говорит (!) об архитектуре Парфенона... Павсаний не упоминает даже имен скульпторов и архитекторов (не странно ли это? — *Авт.*). Современных студентов, изучающих античное (!) искусство, просто сбивает с толку то, что Павсаний ни словом не обмолвился о метопах и скульптурах фриза, который окаймляет все здание. Ведь именно фриз Парфенона стал для нас образцом античного искусства, его (как говорится в одной современной книге) «спокойной и сдержанной красоты»... Чем объяснить молчание Павсания? Неужели он мог просто не заметить фриз?.. А может быть, было трудно разглядеть фриз? Ведь он располагается достаточно высоко за внешней колоннадой и, возможно, был плохо виден даже самым внимательным посетителям в античные времена. Или дело в том, что Павсаний оценивает скульптуры фриза гораздо ниже, чем статую Афины Паллады? Но какое бы объяснение мы ни выбрали, оно показывает, насколько сложно (!) представить себе Парфенон таким, каким его видели и воспринимали античные (!?) люди...

То, о чем умалчивает Павсаний, может быть восстановлено благодаря написанным на несколько десятилетий раньше сочинениям Плутарха — греческого ученого и писателя, жившего в эпоху римского (!?) завоевания (конец I — начало II в. н.э.). Заметим, что «Жизнеописания выдающихся греков и римлян» Плутарха стали известны лишь в XVI веке, благодаря Шекспиру (фигура также загадочная), который создавал свои произведения «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан» якобы на основе этих жизнеописаний. Всего этих описаний более сорока и среди них — жизнеописание Перикла, легендарного афинского государственного деятеля и, как считается, инициатора строительства Парфенона в 440-х годах до н.э.

Следует помнить, что Плутарх писал более чем через пятьсот лет (!) после смерти Перикла, когда Афины V века н.э. уже стали частью славного прошлого («Парфенон»)...

При всем значении и важности Парфенона строительная программа Перикла подразумевала возведение и других сооружений. Постройка Парфенона была только частью радикальной перестройки (!) всего ансамбля афинского Акрополя... Помимо этого, под руководством Перикла осуществлялись реставрационные (!) работы святилища Деметры в Элевсине, а также постройка доходных домов (!), оборонительных стен и гимнасиев («Парфенон»).

Плутарх, в отличие от Павсания, называет имена почти всех архитекторов и скульпторов, работавших над воплощением замыслов Перикла в жизнь (факт этот довольно сомнительный, если учесть, что прошло уже около пятисот лет — скорее всего это гораздо более поздние «возрождения» имен и событий времен Ренессанса, либо строительство и реставрация Акрополя происходили гораздо позже, может быть, во времена проторенессанса. — *Авт.*)...

Плутарха восхитила та скорость (!?), с какой были выполнены работы на Акрополе... В этом, по мнению Плутарха, заключается парадокс: здания, которым суждено будет простоять века (!), были построены буквально по мановению ока («Парфенон»).

1 Комментарии к книге Мэри Берд. «Парфенон», Москва, С-Пб., 2007 г.

2 «The Parthenon», 2002.



С момента своего появления, продолжает историк, такие здания уже кажутся (!) старыми (!?) и почтенными, однако остаются новыми, «будто нетронутыми временем» (!?), даже пятьсот лет спустя (!?)...

Разумеется, мы многого не знаем о том, каким был Парфенон в античные времена («Парфенон»). И дело здесь не только в невезении: ведь, к несчастью, утрачены (!) именно те античные (!?) тексты, которые могли бы дать ответ на интересующие нас вопросы, а волею случая оказались разрушены (!) именно те части храма, которые нам бы очень хотелось сохранить (!)... Изучая Парфенон, мы видим, насколько хрупкими (!) являются наши представления о греческой и римской цивилизации («Парфенон»)...

Вызывает сомнение даже то, как правильно называть храм. У греков самым распространенным было название «гекатомпедон», что означает «длинной в сто футов»... Однако мы, как и Павсаний и его читатели, называем храм Парфенон. Но почему? Согласно общепринятому мнению, Парфеноном называлось одно из внутренних помещений храма, впоследствии давшее название всему храму. Однако неизвестно (!), так ли это на самом деле («Парфенон»). Греческое слово «парфенос» значит «девственница» и является одним из эпитетов целомудренной богини Афины. Тем не менее современные ученые не могут точно установить, был ли храм назван в честь богини или же богиня получила свой эпитет от названия храма. Более того, слово «Парфенон» в своей греческой форме (последний слог пишется через долгую «о» или омегу) означает не «девственница», а «девственницы», то есть является формой множественного числа. Это породило множество предположений о том, что храм (или одно из его помещений) предназначался для молодых девушек, которые ткали священное полотно, использовавшееся при отправлении культа Афины (в таком случае название буквально означает «дом (или комната) девственниц»).

Многие другие не менее важные вопросы по-прежнему остаются предметом дискуссии — считают ученые-историки архитектуры. Так, нет единого мнения относительно того, как были расписаны скульптуры Парфенона. Можно предположить (как сейчас считает большинство исследователей), что краска наносилась прямо на мрамор, да и мрамор не был ослепительно белым, как мы его обычно представляем (благодаря скульптурам эпохи Возрождения), если речь идет об античной (!?) статуе. Возможно, греки мыли мрамор, чтобы уменьшить его блеск... А может быть, в декоре Парфенона были использованы кричащие оттенки красного, желтого и синего, так что храм несколько не напоминал «спокойную и сдержанную красоту», которую мы теперь приписываем (!) античному (!?) искусству? Однако даже прибегнув к современному методу анализа уцелевших фрагментов «краски», однозначный ответ дать трудно. Еще большая неясность возникает относительно того, что именно были призваны изображать скульптуры Парфенона (независимо от того, были ли они выкрашены в яркие краски). Неплохо сохранившийся фриз Парфенона изучается уже двести (!) лет. Но ученым так и не удается определить, что за процессия на нем изображена... Античных (!?) текстов, которые помогли бы нам разгадать эту загадку, в нашем распоряжении нет («Парфенон»)...

Также остается неясным назначение здания. Очевидный ответ, что это храм (и, следовательно, его назначение сугубо религиозное), на самом деле не является таким уж очевидным. Нам известно, что в Парфеноне не было жрецов и жриц (!), там не проводили никаких античных (!?) религиозных праздников или ритуалов. Более того, в Парфеноне нет основного признака греческого храма — алтаря (!), расположенного напротив главного входа. Столкнувшись с этими трудностями, некоторые ученые пытались доказать, что, несмотря на свой внешний вид, Парфенон на самом деле храмом не был (!). Некоторые считают, что в Парфеноне хранилась афинская казна, а другие полагают, что этот величественный памятник был воздвигнут в благодарность богине Афине за ее помощь в победе над персами. Однако эти точки зрения окончательно не укрепились...

Более того, остается неразрешенным целый ряд вопросов, связанных с историей Древней Греции. Почему, в таком случае, постройка Парфенона началась именно в V веке до н.э.? В 480 году до н.э. персы разрушили более ранние постройки на афинском Акрополе. Почему возведение новых зданий было начато только через тридцать лет? Некоторые античные писатели объясняют это торжественной клятвой, которую греки принесли в 479 году, перед своей окончательной победой: «Ни одно из разрушенных и сожженных зданий не будет отстроено заново. Они останутся напоминанием о безжалостности варваров». Но даже, если запрет на строительство действительно существовал (хотя уже в IV веке до н.э. находились циники, которые ставили под сомнение серьезность такой клятвы...), почему строительные работы были разрешены в 440-х годах? Неужели о клятве просто забыли? Или она потеряла свое значение, когда между греками и персами был заключен мир, в результате которого перестал существовать и Делосский мир? — задает риторический вопрос искусствовед М. Берд в монографии «Парфенон»...

Около 1175 года византийский священник и ученый Михаил Хониат оставил в Константинополе свою многочисленную паству и вернулся в родной город — Афины, где принял сан митрополита Афинского... Афины XII века были небольшим городком, здесь проживало лишь несколько тысяч человек, поселившихся на Акрополе или около него... Восхваляя героическое прошлое Афин, Михаил Хониат ссыался на различные сюжеты древнегреческой литературы, критиковал (?) Перикла (такое впечатление, что Перикл был

чуть ли не его современником) и упоминал славных воинов, сражавшихся при Марафоне... Теперь владычицей города стала не Афина Паллада, мать Эрихтония, в непорочности которой можно усомниться, а истинная Приснодева Мария... К неудовольствию приверженцев классической культуры заметим, что из всех церемоний, когда-либо происходивших в этом храме, полностью задокументирована только одна (!). И речь идет не о каком-то особом ритуале в эпоху расцвета Афин в V веке до н.э. (!?), а о введении в сан византийского митрополита в Средние века («Парфенон»)...

Мы не можем точно сказать, когда именно Парфенон перестал быть языческим храмом и стал христианской церковью... В настоящее время (2009 г.) принято считать, что Парфенон стал использоваться в качестве христианского храма приблизительно с VI в. н.э. При этом основательной перестройки здания не потребовалось, однако была произведена его перепланировка, связанная с тем, что на месте старинного входа был устроен алтарь (в восточной части), а вход перенесен в западную часть, сбоку... Произведенная планировка здания не раз вводила в заблуждение первых любителей античности (!?), посетивших храм с описанием Павсания в руках...

В том месте храма, где раньше стояла статуя Афины, был построен неф нового собора с кафедрой, перегородкой и трон митрополита. Этот трон — великолепное свидетельство античного (!) прошлого — сохранился до наших дней. Он выполнен из мрамора и украшен скульптурой, изображающей крылатую фигуру, похожую на грозного ангела (!). Три новые двери позволяли пройти в бывшую заднюю часть храма, которая теперь исполняла роль притвора (или нартекса) с баптистерием и купелью в левой его части. Для того, чтобы сделать храм светлее, с каждой стороны достаточно высоко от пола был добавлен ряд окон, некоторые из которых были прорублены (!) прямо в скульптурном фризе. А вот внешняя колоннада была превращена в наружную стену: проемы между колоннами были заполнены ровно на половину их высоты.

Изменение убранства храма коснулось и античной скульптуры. Священную восточную часть христианского храма вряд ли могла украшать сцена рождения богини Афины. Поэтому эти барельефы были сняты (!) с фронтона. Гораздо более трудную задачу представляли себе плиты метоп... изображенные на метопах сцены были затерты (!) так, что сюжет стал абсолютно неразличим...

Однако скульптурное изображение на одной метопах в северо-западной части фриза было оставлено в неприкосновенности. Возможно, что композиция этой метопы напоминала христианам сцену Благовещения. Очевидно, по той же причине полностью сохранился и западный фронтон, на котором был изображен спор Афины и Посейдона...

Сложнее всего объяснить, почему сохранились метопы, расположенные на южной стороне здания. Почему было затерто изображение на всех остальных метопах, кроме «Благовещения», а эти остались нетронутыми?.. Каковы бы ни были истинные причины, мы знаем, что метопы Парфенона, которые сохранились до наших дней (включая также наиболее выразительные скульптуры, некогда украшавшие Парфенон), сохранились благодаря выбору и решению афинских христиан VI века, а чем они руководствовались, нам неизвестно («Парфенон»).

Более пятисот лет спустя, когда Михаил Хониат прибыл в Афины, чтобы принять сан митрополита Афинского, здание собора Пресвятой Афинской Богоматери претерпело более значительные изменения (!).

Скорее всего, именно при предшественнике (?) Михаила Хониата небольшая апсида, расположенная в восточной части здания, была разрушена (!) и отстроена заново (!). Новая апсида вплотную примыкала к античным колоннам, так что пришлось демонтировать (!) центральную плиту фриза. Эта плита (на ней изображена знаменитая «сцена с пеплосом»), использованная при строительстве укреплений на Акрополе, была впоследствии обнаружена агентами лорда Элгина и в настоящее время хранится в Британском музее.

Очевидно, в это же время были сделаны и фресковые росписи стен. «Сейчас ни одно из этих изображений не видно, поскольку грубо замазано краской (2007 г., «Парфенон»). Другие росписи храма сохранились до 1880-х годов, хотя, как с сожалением отмечал маркиз Бьютский, пребывали «в довольно плачевном состоянии». Каким бы ни было состояние христианских росписей Парфенона, это не помешало маркизу заказать с них серию акварелей. Именно благодаря этим акварелям мы можем восстановить (!) сюжет росписей и выдвинуть предположение, что они были выполнены в конце XII века. Приблизительно (!) в это же время потолок апсиды был украшен мозаикой. Мозаика давно обвалилась, но в Британском музее хранится 188 мозаичных фрагментов с «потолка апсиды Парфенона», когда тот, как говорится на пояснительной табличке, был «греческой церковью»... Фрагменты мозаики были обнаружены в 1830-х годах (!), когда развалины апсиды были расчищены...

Несмотря на то, что Афины XII века были городом бедным, они все же располагали достаточными средствами для украшения главного городского собора... В 1018 году византийский император Василий II Болгаробойца специально посетил Афины, чтобы полюбоваться собором Пресвятой Афинской Богоматери...

Более двух веков спустя собор Пресвятой Афинской Богоматери описал итальянский путешественник Никколо да Мартони в своей «Книге паломника», рукопись которой хранится в Национальной библиотеке в Париже. Да-Мартони побывал в Афинах 24 и 25 февраля 1395 года (не правда ли, что вызы-

вает некоторое недоумение точность датировки события, которое произошло шестьсот лет тому назад? — *Авт.*), и его рассказ о пребывании в этом городе (написанный на достаточно неуклюжей (!?) латыни) включает первое после рассказа Павсания систематическое описание Парфенона и его внутреннего убранства... Да Мартони изумлен размером собора, мраморными рельефами и даже количеством колонн (колонн он насчитал шестьдесят, хотя на самом деле их пятьдесят восемь). «Просто не верится, — размышляет Да Мартони, — как могло быть возведено такое огромное здание». Во внутреннем убранстве собора путешественник отмечает великолепный балдахин над алтарем, поддерживаемый четырьмя яшмовыми колоннами. Никколо да Мартони рассказывает любопытную историю о дверях собора, бывших, по его словам, когда-то воротами легендарной Трои, привезенными в Афины после окончательной победы над троянцами... эта история, по крайней мере, помогла сохранить преемственность между средневековым (!) памятником и античными (!) традициями...

В то время (XIV век), когда Никколо да Мартони совершил свое путешествие в Афины, Византийская империя уже утратила способность защищать этот город («Парфенон»).... В это время к власти в Афинах пришел богатый бургундский военачальник Отон де ла Рош, а в соборе стал распоряжаться французский архиепископ. И какое-то время (правда, очень недолгое) Парфенон назывался Нотр-Дам-д'Атен.

За последующие двести пятьдесят лет в результате нападений наемников, военных переворотов и дипломатических интриг контроль над Афинами перешел от французов к каталонцам, а затем к флорентийским банкирам Аччайюоли — при том, что на Афины также претендовали венецианцы и турки. За возможность правления Аччайюоли платили протекторат, или дань, турецкому султану. Однако в 1456 году султан Мехмет II Фатих (Завоеватель), воспользовавшись раздором в семье Аччайюоли, включил в состав своей империи и Афинское герцогство... За это время Афины стали свидетелем причудливого смешения (!) культурных традиций: такие ценности Западной Европы, как рыцарство, поэзия трубадуров, рыцарские турниры и куртуазная любовь, не всегда сочетались с античным прошлым города и с образом жизни греков (!?) эпохи Возрождения (не странно ли, что автор говорит о возможности сочетания традиций Западной Европы и «античности» на временном периоде около тысячи лет! — *Авт.*)...

Во время правления короля Педро IV Арагонского и его жены, которое началось в 1387 году (!), греческий вновь стал официальным (!) языком (после почти двухвекового (!) использования французского и испанского)... В это время античный (!?) вход на Акрополь (Пропилеи) (который, как мы можем предположить, некогда служил резиденцией (!) Михаилу Хониату и другим митрополитам) был превращен (!) в хорошо укрепленный великолепный ренессансный (!) дворец, который смотрелся бы вполне органично (!) во Флоренции XV века (!)...

Семья Аччайюоли показала себя щедрыми благодетелями: согласно завещанию первого из них, Нерио, было приказано инкрустировать двери собора серебром (!)...

Самым значительным добавлением (!) к собору в этот период следует считать башню у входа в правой части портика, построенную, возможно (!?), вскоре после захвата города крестоносцами. Недавно археологи установили, что при постройке башни были частично использованы блоки (!), снятые с задней части усыпальницы одного римского (!?) вельможи (с так называемого монумента Филопаппуса, фасад которого — или то, что от него осталось — до сих пор (!) возвышается на Холме Муз примерно в километре (!) от Акрополя («Парфенон»). Вероятно (!?), планировалось использовать башню в качестве колокольни (!) собора. Поскольку башня загрозила маленькой дверь, которая веками (!) служила основным входом в нартекс, то для входа в собор вновь (!) стала использоваться центральная западная дверь Парфенона, инкрустированная серебром. Башня, снабженная винтовой лестницей, идущей до самой крыши, возвышается до сих пор.<sup>1</sup> Эта башня оказалась очень удобной в дальнейшем: когда турки превратили Парфенон в мечеть, она стала использоваться как минарет (!), а в XIX и XX веках целые поколения любителей античности и археологов получили благодаря ей доступ к скульптурам фриза и фронтона с западной стороны здания.

Именно во время правления Аччайюоли был создан первый (!) сохранившийся до наших дней рисунок Парфенона (около середины XV века. — *Авт.*). Он был выполнен Чириако ди Пицциколли (или Кириако Анконский) — итальянским купцом и папским легатом, который якобы посетил Афины в 1436 и 1444 годах и оставил нам яркое описание «великолепного храма Афины Паллады». Возможно (!), Кириако остановился непосредственно на Акрополе и посетил роскошный дворец (!), возвышавшийся (!) на месте Пропилей (в XV веке?) (доподлинно известно, что так он поступил во время своего второго путешествия в Афины). Во время обоих путешествий Кириако создал большое (!) количество довольно подробных заметок и рисунков. Многие (!) из них были уничтожены (!) в 1514 году во время сильного пожара в библиотеке города Пезаро, в разных отделах которого они хранились. Но некоторые (!) из этих документов (одни выполнены рукой Кириако, другие — рукой копиистов) все же уцелели. Изображение Парфенона, известное нам, скорее всего, выполнено самим Кириако. Оно очень точно воспроизводит некоторые важные детали: восемь колонн (дорического ордера); довольно точно указано расположение

метоп (epistilia); верно изображен и фриз (listae parietum) с изъятым после перестройки (!) апсиды фрагментом. Однако здание на рисунке несколько вытянуто, пропорции нарушены, а скульптуры на фронте изображают вовсе не спор Афины и Посейдона (как в классической архитектуре), а даму XV века (возможно, вариации на тему Афины?) и пару вставших на дыбы коней в окружении ренессансных ангелочков... («Парфенон»).

Однако славу Кириако составляет также и то, что осталось за пределами составленного им описания. Он ни слова не говорит (?) о соборе Пресвятой Афинской Богородицы — в отличие от Никколо да Мартони. Кириако видит за богато украшенным средневековым христианским собором (!?) античный храм. Несмотря на странные пропорции и несколько сбивающий с толку ренессансный (!) характер, который скульптуры фронтона приобрели на рисунке Кириако, с точки зрения археологии этот рисунок считается великолепной попыткой (!) отвести поздние добавления (!) и раскрыть скульптуру античного (!?) здания (невольно появляется мысль о том, что, возможно, добавления и изменения были выполнены реставраторами более поздних эпох для того, чтобы придать храму «истинный античный вид», а ля Виоле ле Дюк? — *Авт.*)...

Кириако умышленно (!?) отказался (!) отразить внешний вид современного ему Парфенона и видел в нем только античный (!?) памятник («Парфенон»). А между тем городом теперь правили турки, которые в 1460-х годах превратили Парфенон, прослуживший христианской церковью столько же (!), сколько он прослужил языческим храмом, в мечеть. И все же большинство современных ученых (и греческих гидов) следуют за Кириако и ни слова не говорят (!?) о тех славных днях, когда Парфенон назывался собором Пресвятой Афинской Богородицы.

Также несправедливо мало внимания уделяется историками архитектуры периоду турецкого владычества — а ведь оно продолжалось не много не мало — триста семьдесят пять лет (!). Характер турецкого правления не сильно отличался от их предшественников — флорентийцев, каталонцев, французов или византийцев, хотя по непонятной традиции турок обвиняют в жестокости и деспотизме, особенно отмечая, что в храме был размещен пороховой склад, хотя взорван он был венецианским снарядом...

Первый султан Афин Мехмет II Завоеватель к концу своего правления, а именно, в 1453 году завоевал Константинополь, который стал столицей Османской империи. Султан покорил Грецию и Балканы, планировал захватить остров Родос и Южную Италию. В то же время, Мехмет II «не жалел денег на науку, искусство и университеты; он собирал библиотеки и заказывал картины и скульптуры у ведущих итальянских (!) мастеров; считается, что сын Махмета II просил Микельанджело выполнить проект моста через Босфор, однако работа над росписью Сикстинской капеллы помешала художнику реализовать этот замысел» («Парфенон»)...

На Акрополе разместился турецкий гарнизон, во флорентийском палаццо — дисдар (военный комендант); в Эрехтейоне, который длительное время служил церковью, турки поместили гарем... Для посторонних доступ на Акрополь в то время был практически невозможен... В 1675 году, чтобы посмотреть Акрополь, доктор Жакоб Спон из Лиона и его друг англичанин Джордж Уэлтер, эсквайр, пытались подкупить несговорчивого солдата с помощью кофе. Парфенон в то время был уже превращен в мечеть. По нескольким причинам в начале турецкого правления Афины и Акрополь на некоторое время исчезли (!) из маршрутов западноевропейских путешественников (XVI-XVII века). В 1632 году один французский путешественник писал, что Парфенон превращен в мечеть, и привел местную легенду о том, что когда-то это был «храм неизвестного бога», в котором проповедовал святой Павел. Французский путешественник также уверяет своих читателей, что здание Парфенона «овальной формы» (!). Очевидно, он пришел к такому выводу, рассматривая собор с достаточно большого расстояния («Парфенон»).

Возможно, самое интересное описание Парфенона в этот период (а возможно, и в любой другой) принадлежит турецкому путешественнику Эвлие Челеби (см. Библиографию к данной монографии), ведь по миру путешествовали не только европейцы (!)... Челеби посвятил свою жизнь путешествиям (так как был очень богатым человеком и высокопоставленным дипломатом) как по Османской империи, так и за ее пределами, от Сирии до Дании (!) и написал десятитомный труд «Книга странствий». Этот многотомник мало известен на Западе и практически не нашел отражения в истории архитектуры и искусства. Как ни странно, «Книга странствий» написана на турецком языке, но с использованием арабского алфавита...

Описание Афин, которые Челеби посетил несколько раз в 1630-х и 1640-х годах, не было полностью переведено на английский... Но, несмотря на неточности в повествовании, Челеби дает яркое и достаточно подробное описание мечети на Акрополе. И если обычно мы представляем себе турок на Акрополе только в роли стражей ворот, то благодаря рассказу Эвлии мы можем увидеть, как турки воспринимали само здание Парфенона...

Эвлия утверждает, что превращение собора (!) в мечеть очень мало отразилось на его внутреннем убранстве... Судя по рассказу Челеби и другим свидетельствам, Никколо да Мартони ошибался, считая, что колонны выполнены из яшмы. Возможно, Да Мартони не запомнил (!) или перепутал (!) колонны, потому что, согласно повествованию Эвлии, около «минбера» (кафедры) располагались четыре «изумрудно-зеленые... украшенные удивительными цветами»

1 М. Берд. Парфенон, 2007.



колонны, которые отделяли святилище собора от остальной его части. И действительно, среди руин Парфенона были обнаружены фрагменты и зеленого, и красного мрамора... Пол был выложен отполированными до блеска мраморными плитами, площадью десять футов каждая... Панели на восточной стене были такими тонкими, что пропускали солнечный свет. Другие писатели тоже были потрясены и чудесной прозрачностью. А Спон и Уэлер объяснили это с точки зрения античной (!?) истории, предположив, что использованный камень не что иное, как фенгит — прозрачный мрамор, который, как пишет Плиний (!?) в своей энциклопедии, был любимым мрамором императора Нерона (!?).

...Некоторые детали, отличавшие собор Пресвятой Афинской Богоматери, были утрачены. «Во времена, когда в городе хозяйничали неверные» (то есть христиане), поясняет Эвлийя, главные двери были украшены «чистым золотом и бриллиантами»... Ход рассуждений Эвлийи здесь верный, хотя он и ошибается в деталях: возможно, речь идет об инкрустации серебром, выполненной согласно заветанию Нирио Аччайюоли и снятой (!) турками. Что касается античных (!?) скульптур и христианских росписей, они были покрыты слоем белил, хотя некоторые авторы утверждают, что белилами покрыли не все росписи, да и слой белил был не толстый... Элийя дает удивительный список, смешивая (!) персонажей языческой, христианской и мусульманской мифологии: «демоны, сатана, дикие звери, дьяволы, волшебницы, ангелы, драконы, антихрист, циклопы, чудовища, у которых сто обличий, крокодилы, слоны, носороги... а также Херувим, Гавриил, Серафим, Азраил, Михаил, девятое небо, где находится престол Господень, мост толщиной в человеческий волос, чаша весов, на которых взвешивают грехи и добродетели...» и так далее («Парфенон»)...

Непонятно, почему Челеби ничего не говорит о мозаике, выполненной из золотых кусочков и кусочков разноцветного стекла, которые впоследствии были обнаружены (!) на Акрополе. Но и другие писатели этого периода, включая также Спона и Уэлера, об этом не умалчивают. Они говорят об изображении (что вполне вероятно) Девы Марии, расположенном в апсиде, за алтарем... В целом, после ознакомления со свидетельствами различных авторов о Греции времен османского господства у нас<sup>1</sup> складывается впечатление, что турки вовсе не были такими нетерпимыми в отношении христиан, как обычно считается. Возможно, турки и продолжали затирать скульптурные изображения на метопах (точно (!?) установить время повреждений такого рода очень сложно). Однако в целом они нанесли зданию Парфенона меньше ущерба, чем христиане, за тысячу лет (!) до османского владычества превратившие античный (!?) храм в христианский собор.

...Эвлийя обращает наше внимание на большой бассейн в портике мечети (фрагменты которого сохранились до сих пор), который был замечен и другими путешественниками... в истории Парфенона Челеби отдает ведущую роль «божественному философу Платону» (по-турецки — Эфлатону) и приписывает ему создание удивительных прозрачных панелей на восточной стене. По словам Эвлийи, сидя на мраморном троне в апсиде, Платон (!?) «поучал людей и давал им советы». По мнению, которого придерживался Эвлийя и которое, без сомнения, было широко распространено в то время (а это, приблизительно 1630-40 гг. — *Авт.*), именно в Парфеноне располагалась легендарная (!) платоновская «Академия» (!?)...

После перемирия венецианцев и турок, начиная с 1660-х годов Грецию посещает все большее число путешественников, которые нередко оставляют после этих посещений интересные путевые заметки, хотя наряду с оригинальными произведениями обнаруживались и многочисленные подделки («Парфенон»). Так, оказалось, что некий Андре-Жорж Гийе де ла Гийетьер, автор одной из наиболее популярных (!) книг этого жанра, никогда не был в Греции (!) и написал свою книгу, не покидая стен кабинета, пользуясь книгами и документами других авторов (несмотря на то, что в книге Гийе де ла Гийетьера содержатся грубые ошибки, в ней есть верные (!) замечания и оригинальная (!) трактовка античных (!?) памятников).

В 1674 году французский посол в Османской империи маркиз Нуантель привез с собой в Грецию художника (как ни странно, имя его неизвестно — может быть, это был Жак Каррей) и тот зарисовал более половины уцелевших скульптур Парфенона. «По сути эти рисунки ничуть не в меньшей степени созданы под влиянием (!) эстетики своего времени, чем рисунки, выполненные в эпоху Возрождения (!) Кириако Анконским.<sup>2</sup> Однако они в гораздо большей (!) степени отвечают современным стандартам (!?) археологической точности и являются плодом чрезвычайной наблюдательности (!?): практически не подлежит сомнению, что для зарисовок художник не прибегал к помощи строительных лесов (!). Если бы не рисунки, принадлежащие маркизу Нуантелю, у нас было бы очень слабое (!) представление о том, как выглядело скульптурное убранство Парфенона (включая западный фронтон). Однако на этом счастливая (!) пора заканчивается, ведь уже тринадцать лет спустя, 28 сентября 1687 года, в результате взрыва порохового склада огромная (!) часть скульптур была окончательно (!) утрачена (!)...

Судя по следам только на западном фронтоне, мы можем сказать, что около семисот (!) пушечных ядер достигли своей цели. Более того, несколько таких ядер было обнаружено во время раскопок на территории Акрополя...

...Пороховой склад взорвался..., разрушив центральную часть здания (!), двадцать восемь (!) колонн, части фриза и внутренние помещения, которые некогда (!) были собором (!), а потом мечетью. Западный фронтон оказался практически не поврежден (!) во время обстрела, но когда командующий венецианским флотом Франческо Морозини прибыл на место событий, чтобы отпраздновать победу, он решил увезти (!) с собой в Венецию центральные фигуры с фронтона. Но этого не произошло: приспособления, которые использовали венецианцы, чтобы снять скульптуры, сломались, и скульптуры рухнули (!) на землю. Несколько фрагментов были самовольно отправлены (!) в Италию подчиненными Морозини (один из этих фрагментов — достаточно побитая голова статуи — хранится теперь в Лувре). Остальные упавшие фрагменты были оставлены (!) на Акрополе. Позже их обнаружили агенты лорда Элгина и археологи. С тех самых пор (!) история Парфенона становится историей руин (!)...

До наших дней сохранилось несколько писем Анны Экерхельм, фрейлины графини Кенигсмарк (генерал Кенигсмарк, швед, командующий Венецианской армией): «В какое отчаяние повергла его превосходительство необходимость (!?) разрушить (!) прекрасный храм, который существует уже три тысячелетия (так было принято считать в то время. — *Авт.*) и называется храмом Минервы (так полагали в Европе XVII века. — *Авт.*). Однако напрасно: ядра выполнили свою работу настолько точно, что храм никогда уже не будет восстановлен» (!)...

Храм был разрушен гораздо сильнее, чем мы можем себе вообразить, глядя сейчас на здание Парфенона.

Современные ученые отмечают «нереальность» архитектурного образа, возникающего перед нашим взором. Так, М. Берд в своей монографии «Парфенон» пишет: ...«Наш» Парфенон, силуэт которого мы с легкостью узнаем, представляет собой результат реконструкции (!), проведенной в начале XX века (!). Ведь после взрыва на месте Парфенона (!) можно было обнаружить лишь развалины (!) и обломки колонн». Дж. П. Магаффи, посетивший Парфенон за несколько десятилетий до начала реконструкции, заметил с характерной для него откровенностью, что «если смотреть снизу, из города, то передний и задний фасады храма кажутся остатками (!) двух разных (!) зданий».

После своего возвращения турки снова обосновались на Акрополе и заново отстроили поселение для своего военного гарнизона. А затем, несколько позже (когда именно — неизвестно) среди руин Парфенона была воздвигнута небольшая мечеть, которую еще можно видеть на фотографии 1839 года; при власти греков после русско-турецких войн в 1844 году мечеть была снесена.

Ученые-историки архитектуры полагают, что для Парфенона последствия взрыва оказались разрушительными. Превратившись в руины (!), Парфенон потерял статус храма и, как большинство руин, стал катастрофически разрушаться. В течение более, чем ста лет на Акрополе «был открыт сезон охоты на фрагменты Парфенона и уцелевшие скульптуры». Местные жители использовали фрагменты храма в качестве строительного материала. Они толкли мрамор на известь, выламывали целые куски здания, чтобы извлечь свинцовые скобы...

«Очень жаль, что огромное количество сохранившихся скульптур Парфенона, скорее всего, погибнет... от невежественного презрения и грубого насилия», — писал Ричард Чандлер,<sup>3</sup> член Оксфордского колледжа Магдалины, посетивший Афины в 1770-х годах... «Исчезло (!) множество барельефов. И не меньшее их количество лежит среди руин (!), что вызывает наше негодование, ибо день за днем изображения на них стираются (!) из-за окружающего невежества».

Тридцать лет спустя Эдуард Додуэлл<sup>4</sup> выдвигал уже более конкретные обвинения: «Огромное (!) количество мраморных блоков, некогда добытых на горе Пентеликон, было разбито на мелкие куски для строительства жалких домишек военного гарнизона, в то время как другие части здания, и прежде всего барельефы, были использованы при производстве извести»...

Обвиняя турецкую администрацию в варварстве, европейские «цивилизованные» путешественники-«коллекционеры» причиняли гораздо больший урон памятникам архитектуры Греции. Таким был, например, граф де Шуазель-Гуфье (аналог французского «лорда Элгина») — посол при дворе турецкого султана. В 1780-х годах графу удалось завладеть метопой и фрагментом фриза Парфенона, которые в настоящее время выставлены в Лувре. Агент Шуазеля-Гуфье приобрел и вторую метопу, но корабль, на котором ее перевозили, был захвачен адмиралом Нельсоном, а сама метопа приобретена лордом Элгином. Уже упоминавшийся Чандлер замечает: «Мы приобрели два замечательных фрагмента фриза... Более того, нам подарили фрагмент метопы, который лежал, забытый, в саду дома одного турка». К числу «коллекционеров» можно отнести Джеймса Стюарта и Николаса Реветта, которые в 1750-х годах посетили Афины, выполнили рисунки и описания памятников и отправили в Англию значительный груз «античных древностей».<sup>5</sup>

Особое место в разграблении Парфенона занимает небезызвестный лорд Элгин (Элджин). В период 1801-1811 гг. лорд Элгин и его агенты «собирали» античные памятники и их фрагменты в Афинах и других греческих областях, а потом отправляли их в Англию («Парфенон»). Из Парфенона была вывезена

1 М. Берд. Парфенон, 2007.

2 М. Берд. Парфенон, 2007.

3 Chandler R. Travels in Greece. Oxford, 1776.

4 Dodwell E. A. Classical and Topographical Tour through Greece, London, 1819.

5 «Афинские древности», II том, 1787 г.

«приблизительно половина (!) уцелевших (!) скульптур храма: некоторые упали и были подобраны (!) около Парфенона, некоторые были извлечены на свет в результате раскопок (!), другие, самые известные, были сняты (!) непосредственно с самого здания. Сейчас, когда мы видим чистый (!), приведенный в порядок (!?) Акрополь, центральным сооружением которого является Парфенон, представляющий собой целостный (!?) отдельно стоящий архитектурный памятник, освобожденный (!?) от поздних построек и ревностно охраняемый от постороннего вмешательства, мы практически не можем себе представить действия лорда Элгина (разве мог кто-нибудь, кроме отпетого негодя, покуситься на такой памятник?...). Однако, следует помнить, что предметом спора стал отнюдь не тот (!) Парфенон, который мы видим сейчас. Во времена Элгина (а это — начало XIX в.! — *Авт.*) Парфенон был сильно разрушен (!): в нем располагалась мечеть, вокруг него были выстроены домишки военного гарнизона, больше века (!) его растаскивали (!) на камни и «сувениры» местные жители и путешественники... В том, что касается действий Элгина, ясно одно: он не грабил «место археологических раскопок» в том смысле, в котором мы себе это представляем. В отличие от своих предшественников, Элгин и его люди более систематично (а на самом деле, более безжалостно) снимали (!) уцелевшие скульптуры с руин (!) античного храма, который стоял в те времена окруженный сделанными на скорую руку домишками военного гарнизона...» «Все, что Бонапарт награбил в Италии, не сравнится с тем, что есть у меня», — похвастался однажды Элгин...

Основное недовольство критиков было направлено против использования резцов (!), пил (!), веревок и блоков для того, чтобы снять (!?) скульптуры, ведь при этом наносился ущерб (!) верхним уцелевшим уровням здания. Для того, чтобы поднять метопы, пришлось сбросить (!) на землю защищающий их великолепный карниз (!). Такая же участь постигла и юго-восточный угол фронтона... Додуэлл неохотно признает, что «хотя мы и возмущаемся тем глубоким (!) и непоправимым (!) ущербом, который нанесен афинским памятникам, мы не должны недооценивать те преимущества, которые получит искусство нашей страны (то есть, Великобритании!? — *Авт.*), когда в ее распоряжении окажутся столь замечательные образцы греческого искусства»... Терпеливый попутчик Байрона Джон Кэм Хобхауз описывает «яростную борьбу... развернувшуюся между французами и англичанами, чтобы заполучить скульптуры»... Хобхауз сожалеет, что была нарушена (!) целостность (!) Парфенона, и предполагает — достаточно смело в таких обстоятельствах, — что, если Греция будет завоевана Наполеоном, а Парфенон «окажется в руках просвещенного врага», это, возможно (!?) даст шанс сохранить храм от дальнейшего (!) разрушения...

В период войны 1821-22 гг., а особенно во время 1826-27 гг. — так называемой «войны за независимость», Парфенон пострадал особенно сильно. Археологи установили,<sup>1</sup> что за этот период для создания временных укреплений из здания Парфенона были удалены (!) около пятисот двадцати мраморных блоков, а свинцовые скобы, скрепляющие блоки, пошли на изготовление пуль (!?).

После «освобождения» Греции в 1833 году королевский трон занял сын короля Людвига Баварского, Отто, и было принято решение столицей государства сделать Афины (хотя они лежали в развалинах), а на Акрополе возвести новый королевский дворец. За разработкой детального проекта обратились к прусскому архитектору Карлу Фридриху Шинкелю. При возведении дворца предполагалось использовать оставшиеся (!) фрагменты Парфенона и других построек Акрополя. Однако Шинкель не ограничился только проектированием дворца: его проект предусматривал перестройку (!) всего Акрополя. К счастью, этот проект не был осуществлен...

Парфенон был официально провозглашен памятником древности на вычурной пышно церемонии в баварском (!?) стиле, которая прошла 28 августа 1834 года («Парфенон»). Эта церемония была придумана Кленце, знаменитым архитектором... Повсюду на Акрополе можно было видеть следы разрушения (!), произведенные годами войн, резни и грабежа. Ведь всего лишь один год назад, как писал один баварский солдат, Акрополь был усеян «обломками колонн (!), мраморных блоков, большими и маленькими пушечными ядрами, гильзами, человеческими черепами и костями». Однако Кленце во вполне мессианском духе предложил возродить (!) древний Акрополь, как символ нового национального государства... Так началась эра археологии в новой Греции. А возможно не только археологии. Кленце считал, что любой фрагмент, который нельзя использовать при реконструкции зданий или в качестве самостоятельного памятника, должен быть продан (!) на строительные материалы (!)...

Что касается самого Акрополя, то Кленце провозгласил начало кампании, направленной на последовательное обновление (!?) этого памятника и проведение раскопок. В 1835 году (!) баварский гарнизон покинул Афины, и Акрополь перешел под контроль недавно образованной Греческой археологической службы (обратите внимание, что Акрополь в этот период лишь собирались «обновлять», а теория и история архитектуры уже были сформированы и эта жесткая классическая система существует вплоть до нашего времени. — *Авт.*). В последующие пятьдесят лет на Акрополе не осталось практически ни одного «следа варварского присутствия». Были убраны (!) все остатки турецкого поселения, выстроенного около Парфенона (!). Были снесены (!) остатки ренес-

санского (!) дворца, построенного около Пропилей. Была снесена (!) большая часть апсиды Парфенона (!). Та же участь постигла и многочисленные римские (!?) скульптуры и добавления (!), а также живописную Франкскую башню (на самом деле построенную флорентийцами), которая возвышалась с одной стороны Пропилей и многие века (!) была отличительным признаком Акрополя («Парфенон»). Тем временем раскопки продвигались все глубже и глубже, пока на вершине Акропольского холма не обнажилась коренная подстилающая порода. К 1890 году (!) можно было считать, что сбылась мечта Кленце. Как заявил руководитель раскопок, Греция «вернула (!) Акрополь цивилизованному миру, очистила (!) от следов варварского присутствия этот благородный памятник греческого гения».

Современный облик Акрополя является результатом тех самых раскопок и стремления не оставить (!) на холме ни единого намека на «варварское присутствие». Сейчас посетители видят на Акрополе то, что решили оставить (!?) на холме археологи XIX века: несколько памятников, восходящих к V веку до н.э. (!?), возвышаются на фоне величественного (или неуютного) опустошения (!?), практически полностью лишенные своей поздней истории. Между памятниками видна подстилающая порода холма. Многие посетители принимают этот осыпавшийся ненадежный грунт за почвенный слой античных (!?) времен. «Разумеется, этот совсем не так», — полагает историк архитектуры М. Берд («Парфенон»). Античные строители готовили поверхность из хорошо утрамбованной земли. Этот слой голой породы увидел свет благодаря обширной археологической программе, направленной на то, чтобы привести Акрополь в порядок (!?). «С точки зрения современной археологии это хороший урок того, как не надо (!) обращаться с реставрируемым (!) участком».

Во многих отношениях раскопки XIX века на Акрополе... коренным образом изменили наше понимание ранней (!) истории античных (!?) построек на Акрополе («Парфенон»). Раскопки показали, что храм был построен на мощной платформе, на которой стоял (!) незаконченный (!?) храм (!), по своим размерам наминавший (!?) построенный позднее (!) Парфенон (то есть, не исключено, что этот древний «незаконченный храм» и был тем самым легендарным «античным» сооружением, впоследствии, может быть, во времена Ренессанса, возведенным в классический идеал-образец ортодоксальной теории архитектуры; а затем, позднее, может быть, в проторенессансную эпоху и были построены те знаменитые здания, руины которых затем реставрируются на «античный» манер. — *Авт.*).

Этот «ранний Парфенон» был разрушен (!) сразу же после окончания строительства (?) во время персидского нашествия в 480 году до н.э. (!?), но осталось немало (?) свидетельств его недолгого существования (!?). Мраморные фрагменты его колонн, которые потрескались в результате пожара, устроенного персами (ведь это произошло 2,5 тыс. лет тому назад? — *Авт.*), были вскоре (!?) использованы (?) при укреплении северной стены Акрополя («Парфенон»). Они были использованы в оборонительных (!?) сооружениях, чтобы служить видимым напоминанием о том, чем афинянам пришлось пожертвовать ради греческой победы. Части другого блока — наполовину законченной капители колонны, возможно (!?), не использованной строителями в 480 году до н.э. (заметьте, 2500 лет тому назад. — *Авт.*) из-за обнаруженной трещины, также нашлось применение на Акрополе: почти два тысячелетия (?) эта капитель служила порогом (!?) одного из домов (!), расположенных на холме. Сейчас (2005 г. — *Авт.*) известно, что многие другие фрагменты прежнего (!) храма были использованы при возведении самого Парфенона: это свидетельствует и о благоразумной экономии, и о дороговизне (!?) проекта, а также служит символическим напоминанием о разрушениях, произведенных персами.

Раскопки XIX века обнаружили на всей территории (!) Акрополя следы раннего (!), доклассического периода его истории. Для самых значительных находок у подножия Акрополя в 1860 г. был открыт музей. Коллекция скульптур представляет собой двенадцать статуй, вполне соответствующих традициям греческого искусства того периода... Изначально эти статуи были установлены в качестве религиозного посвящения или гордой демонстрации личного богатства («Парфенон»). Более того, они дают нам представление о том, какие статуи украшали Акрополь в древности.

Были также обнаружены скульптуры с фронтонов храма и других зданий, стоявших на Акрополе — эти скульптуры и фрагменты по ничем не подтвержденным заключениям датируются почему-то VI в. до н.э. («Парфенон. — *Авт.*): великолепная львица, раздирающая быка, ярко раскрашенное (!) чудовище со змеиным хвостом и тремя головами (из-за цвета своей бороды известная, как «Синяя Борода»), богиня Афина, убивающая гиганта, и многие (!) другие. Раскопки дали нам представление о том, как выглядел и как был устроен Акрополь приблизительно (!?) за сто лет (!?) до возведения Парфенона. Но достоверно воссоздать его вид все-таки сложно («Парфенон»): до сих пор неясно (2005 г.), где были расположены найденные во время раскопок скульптуры. Наибольшие сомнения возникают, какое из восстановленных (!) зданий украшал найденный фронтон и его фрагменты. Эти сомнения возникают из-за того, что большинство следов в слое доклассического периода были утрачены (!) во время последующих строительных работ на Акрополе, а все весьма приблизительные (!) допущения археологов основаны на скудных (!) свидетельствах того почвенного слоя, что сохранился до XIX века, но

1 М. Берд. Парфенон. 2007.



был вывезен (!) с Акрополя в тачках рабочих без всяких сопроводительных описаний (М. Берд. «Парфенон»). Между Парфеноном и Эрехтейоном были обнаружены фрагменты фундамента большого храма (!), построенного приблизительно (!?) в 520 году до н.э. (!?). Считается, что существовал еще один храм (!), построенный раньше (!), чем «ранний Парфенон» (он был построен на месте современного Парфенона, — считает М. Берд, — примерно (?) в 570 году до н.э.)...

Сейчас считается, что первые постройки — памятники «первобытного» мира появились на Акрополе во II тысячелетии до н.э. («Парфенон»): это был микенский (!?) дворец, относящийся к бронзовому веку, и оборонительная стена, фрагменты которой кое-где сохранились (!). Однако остается неизвестным, существует ли связь между древними постройками на Акрополе и его последующим использованием в религиозных целях.

Пока археологи XIX века старательно докапывались до подстилающей породы Акропольского холма, другие ученые тщательно изучали руины Парфенона. Когда было снесено гарнизонное поселение, — пишет М. Берд, — стало гораздо легче подобраться (!?) к Парфенону и осмотреть его, используя всю возможную технику. Одна из навязчивых (!) идей того времени состояла в том, что при постройке Парфенона была использована так называемая система «оптических эффектов». Некоторые ее элементы были известны и ранее (!)... оказалось, что колонны не стоят перпендикулярно основанию, ...а немного наклонены внутрь... при беглом взгляде на колонны кажется, что они постепенно сужаются от основания к верхней части, но на самом деле, как показали точные измерения, колонны были чуть утолщены в своей средней части (так называемый «энтазис»). В результате пристального наблюдения ученые середины XIX века выявили много подобных обманных нестыковок и обнаружили целую систему точно рассчитанных оптических эффектов...

Поколение современных историков архитектуры склонно усматривать в этом тайны утонченного мастерства, воплощенные архитекторами Парфенона... «Приемы обработки» отражены в легендах, возникших вокруг Парфенона, о котором обычно говорят, что это здание, «где нет ни одной прямой линии». Насколько серьезно мы должны принимать (!) такие категорические утверждения — вопрос спорный («Парфенон»). Именно поэтому римский архитектор Витрувий, автор одной из лучших книг об архитектуре (античных рукописей Витрувия не сохранилось; из 55 списков 15 относятся к IX-XI вв. н.э. (!?), остальные к XIII-XV вв. н.э. (!?). Все восходят к одному не дошедшему до нас архетипу... Вся европейская архитектура (!) от Возрождения до наших дней воспринимала наследие античности (!) прежде всего и главным образом через Витрувия<sup>1)</sup>, дошедших (?) до нас с античных времен, признает существование «проблемы» оптических эффектов, которые архитектор должен уметь исправить (!). Однако некоторые архитектурные изыски Парфенона были призваны служить практическим (!) целям. Стилобат, например, несколько приподнят в середине, что позволяет свободно стекать (!) дождевой воде. Но существуют скептики, — полагающие, что как только Парфенон был признан (!?) шедевром (!), все его архитектурные несоответствия (!) вошли в историю архитектуры в качестве изысканной (!) системы оптических эффектов, а не банальных промахов (!) занятых на строительстве рабочих.

Одним из самых оригинальных исследований, посвященных Парфенону, можно считать работу, выполненную в конце XIX века Юджином Эндрюсом, студентом Корнельского университета... Он показал студентам серию отметин и царапин как раз под метопой, где в определенный (!?) период истории по всему фасаду были прикреплены щиты. Затем лектор показал другую серию отметин — там, где когда-то крепились бронзовые буквы. Вероятно, раньше, объяснил он, над входом в храм располагалась надпись, но никто так и не выяснил, о чем в ней говорится... Результатом стал неприятный сюрприз. Эндрюс предположил, что, если надпись поздняя и не относится к V веку до н.э., в ней, скорее всего, говорится о щитах, подаренных (?) Александром Македонским (!?). На самом же деле (!?), как писал Эндрюс своей сестре, «надпись оказалась посвящением Нерону (!?), что мне совсем не нравится». Стало совершенно очевидно, что «вся эта неприятная история» никак не связана (!) с Афинами эпохи Перикла. Эндрюс так никогда и не опубликовал результаты своего блестящего исследования. «Я совершенно не хотел этого делать, — писал он в 1950-х годах, вспоминая прошлое, — ведь я вырвал у Парфенона его постыдный секрет».

Разумеется, стремление восстановить облик Акрополя V века до н.э., отмечая (!) свидетельства других эпох, также подвергалось критике. В течение XIX века (!) с Акрополя были удалены (!) остатки зданий всех других эпох, в то время как в Греции и за ее пределами подобные действия вызвали нарекания. Особую огласку получило разрушение (!) в 1875 году так называемой Франкской (!) башни высотой двадцать семь метров, которая стояла около Пропилей. Сторонники разрушения башни настаивали на том, что необходимо освободить (!?) Акрополь от таких «темных остатков варварского присутствия», а многие археологи надеялись, что в развалинах они обнаружат драгоценные тексты (!?) и, возможно, фрагменты, изваянные в V веке до н.э. и использованные для возведения башни в XV веке... В результате не было найдено ни одного текста, и по Европе прокатилась волна разочарования и сожаления о том, что был разрушен такой известный памятник...

...Но к этому времени на протяжении более чем ста лет, пока был в действии проект расчистки Акрополя, его архитектурному комплексу был нанесен определенный ущерб. М. Берд приводит мнение одного исследователя истории архитектуры о том, что «сегодня посетить Акрополь — это все равно, что пойти на экскурсию по Вестминстерскому аббатству и обращать внимание только на то, что связано с именем Эдуарда Исповедника».

Можно утверждать, что за первую половину XIX в. Парфенон был значительно перестроен (!).

«Дело в том, — пишет М. Берд в своей монографии «Парфенон», — что параллельно с проектом обновления (!?) Парфенона постепенно реализовывалась программа реконструкции памятников V века до н.э. Самым ярким проявлением этой программы была реконструкция (!) небольшого храма Афины Победительницы (Афины Ники Аптерос), построенного между 427 и 423 годами до н.э. на возвышении справа от входа на Акрополь. Этот храм был полностью разрушен (!) турками в 1686 году (!), чтобы построить укрепления против наступающих сил Священной лиги. Храм был воссоздан практически из ничего (!) сразу же после окончания греческой войны за независимость и стал первым (!) крупным реставрационным проектом новогреческого государства. Храм Ники Аптерос был перестроен (!) в 1930-х годах и теперь проходит свою третью (!) реконструкцию. Так что вряд ли можно сказать, что это то же здание, что было построено две с половиной тысячи лет тому назад (!)».

Реставрационные проекты, касающиеся Парфенона, были не столь радикальны, однако они в значительной мере (!) изменили общий облик храма, несколько скрасив (!?) следы разрушения («Парфенон»). В 1834 году, когда молодой король Оттон I шел на трон в храм, чтобы выслушать речь архитектора Лео фон Кленце, Парфенон находился в своем самом удручающем состоянии: между группами колонн на обоих торцах здания зияла пустота (!). В течение XIX века предпринимались редкие (!) попытки вернуть на место (!?) недостающие фрагменты (!). Так, в 1840-х годах были частично восстановлены четыре колонны северного фасада и одна колонна южного фасада, фрагменты которых можно было найти (!?) на Акрополе. Сто пятьдесят блоков (!) были возвращены (!?) на место в стене во внутренних помещениях храма, а оставшееся (!?) пространство было заполнено (!?) современным красным кирпичом...

Однако наибольшую силу реставрационные работы приняли в самом начале XX века, чему в немалой степени способствовало землетрясение 1894 года, сильно разрушившее памятник... Первый цикл реставрационных работ был завершен в 1902 году. Работы были проведены в достаточно скромном (!) масштабе и шли под эгидой (!) комитета международных консультантов, который не рекомендовал (!) проводить полномасштабную реконструкцию (!). К 1920-м годам главный инженер Никлаос Баланос работал уже без внешнего контроля (!), и именно он начал программу восстановительных работ, рассчитанную на десять лет.

Эти работы предполагали полную (!?) реставрацию внутренних стен, укрепление фронтонов и установление (!) гипсовых копий (!) скульптур, вывезенных лордом Элгиным. Однако самым значительным изменением (!) можно считать то, что после взрыва 1687 года (!) впервые (!) было предпринято воссоздание многих (!) утраченных секций длинных колоннад, которые соединяли восточный и западный фасады здания.

Фотографии, выполненные в этот период, позволяют увидеть состояние храма до и после реконструкции, а также оценить работу, проделанную Баланосом. В то же время масштабность (!) работ и применяемые технические решения вызывали некоторые нарекания... «Дело не в том, — пишет М. Берд, — что весь проект оставил после себя некий налет разочарования... Многих до сих пор смущает, что знаменитое здание, чей облик красуется на почтовых открытках и туристических плакатах, было возведено (!) в 1920 году (!)». Но были и другие более серьезные возражения против метода, примененного Баланосом. Прежде всего, он не прилагал должных стараний, чтобы переместить блоки на их изначальное место: любой фрагмент колонны (!?) шел в дело, если подходил для тех или иных целей. В этом смысле работа Баланоса представляла собой не точную реконструкцию, а правдоподобную (!) подделку (!?), сделанную из того материала, который оказался под рукой. Еще больше нареканий вызвало использование Баланосом железных стержней и скоб для того, чтобы скрепить античные (?) мраморные (!) блоки. С течением времени (не такого уж и большого) железо заржавело, увеличилось в объеме и деформировалось, что вызвало трещины в блоках, которые железные детали должны были скреплять. Таким образом, Парфенон, отреставрированный Баланосом, мог разрушиться в любой момент («Парфенон»).

Уместно будет заметить, что методы романтической, воссоздающей реставрации весьма широко начали применяться в Европе еще в начале-середине XIX в. Виолле-ле-Дюком и его сподвижниками — архитекторами, художниками, реставраторами, идейно вдохновляемые великими мыслителями, писателями и философами, такими, например, как Виктор Гюго.

В 1970 году в докладе ЮНЕСКО было предложено несколько фантастических способов спасения Акрополя и его памятников... В конце концов в 1975 году был создан комитет, призванный осуществлять контроль за работами по сохранению и реставрации всего комплекса Акрополя... Каждый древний фрагмент Акрополя зарегистрирован и измерен, на каждый заведена специальная учетная карточка, где описывается его использование на протяжении последних трех тысячелетий (это и подобные ему утверждения ученых-

1 «Витрувий. Десять книг об архитектуре». М. Архитектура – С. 2006. стр. 10.

археологов достаточно спорны даже и в хронологическом аспекте и нередко являются благообразным и надежным способом получения грантов на научные изыскания. — *Авт.*).

Там, где это возможно, блоки древней (!) постройки будут возвращены (!?) на их изначальное место. Все скульптуры будут сняты с фронтонов и помещены в специальные залы музея. Вместо оригинальных скульптур на Парфеноне будут установлены их точные копии («Парфенон»).

В 1986 году начались работы по реконструкции самого Парфенона. Практически каждый камень храма вынимается и аккуратно устанавливается вновь. Железные стержни и скобы, которые использовал Баланос, были удалены и заменены титановыми. В результате консультаций со всеми возможными экспертами, было решено, сколько колонн восстанавливать (!?) и какой величины их делать (!?). То есть, Парфенон представляет собой не «античный древнегреческий» архитектурный шедевр, по которому учились и учатся поколения архитекторов, а обычный «новодел» XX века, выполненный с учетом анализов мастеров Возрождения и ученых-теоретиков конца XX столетия.

«Впервые (!?), — пишет М. Берд в своей монографии «Парфенон», — проект реконструкции Парфенона, который некогда был христианским собором и мусульманской мечетью, а теперь лежит в руинах (!), стремиться учитывать не только облик здания в эпоху Перикла, но и дальнейшую историю храма...»

Когда реставрация будет завершена, посетители смогут снова войти внутрь здания, они увидят следы (!) апсиды, которая была частью собора в XII веке, а также постамент для статуи Афины. Но это случится, полагает М. Берд, не ранее 2010 года. Когда Парфенон, перестроенный (!) в XXI веке («Парфенон»), будет наконец открыт (ведь именно «перестройкой» выглядят текущие работы), можно будет сказать, что работы по его восстановлению заняли в два раза больше времени (!), чем возведение здания в V в. до н.э. И это при использовании всех современных технологий.

«Для того, чтобы представить себе и понять Парфенон таким, каким он был в V веке до н.э., нужно построить мост над пропастью, которая разделяет известный нам облик восстановленного Парфенона (!) — освещенного множеством прожекторов, посещаемого миллионами туристов, известного во всех уголках земли — от древнего прототипа (!?)» — пишет в своей монографии «Парфенон» известный искусствовед и историк архитектуры М. Берд.

Нам предстоит убедиться (!), что существует огромная разница (!) между романтическим ореолом Афин эпохи Перикла (укажем, что также эпохи полупрозрачной. — *Авт.*), который доминирует в нашем восприятии Парфенона, и удивительной историей храма, завесу над которой удастся приподнять благодаря археологии (!). Эта история начинается в середине V в. до н.э., как полагают сторонники современной ортодоксальной теории, и начинаясь с амбициозного строительного проекта, выливается в целую серию починок (!), подгонок (!) и «улучшений» (!) в течение последующих ста лет периода греческой (!?) и римской (!?) античности (!?). Эти же достройки, воссоздания и «реставрации» затем продолжались и в XVIII, XIX, XX и XXI веках — в стиле и соответствии с «псевдоклассической» теорией истории «античной» архитектуры.

Следует также обратить внимание на скульптуры, памятники и достопримечательные знаки различного стиля, которые в большом количестве располагались на Акрополе. Павсаний (легендарные даты его жизни: 100-180 гг. н.э.) признавался, что затрудняется выбрать, о каких достопримечательностях Акрополя рассказать читателю... Из внешнего убранства храма он замечает лишь скульптуры фронтонов, а из убранства внутреннего — два скульптурных портрета...

Более двухсот лет (!) историки архитектуры спорят о том, как была построена крыша Парфенона (от которой после взрыва 1687 года почти ничего не осталось). В XIX веке считалось, что над центральной частью Парфенона крыши не было, как и над другими известными «античными» греческими храмами.

Тогда еще не было известно (!?) о существовании двух окон на восточной стене, и, предположив, что в центральной части крыши не было, можно было легко решить проблему освещения храма. Вероятно (!?), это была «удобная» теория, однако все современные исследования признают ее неверной: крыша, которую поддерживали деревянные стропила, полностью закрывала храм и была выполнена из мраморной плитки (заметим, что эта гипотетическая конструктивная схема не имеет надежного подтверждения. — *Авт.*).

Принято считать, что в античности (?) между восточным и западным залами дверей не было. Они были сделаны христианами (!), что позволило проходить из западной части (которая стала нартексом христианского собора) в восточную, где располагался христианский алтарь. В античности (!?) в западной зале Парфенона была своя собственная дверь, и войти в эту часть храма можно было только через нее. Отличительной чертой западного придела были четыре колонны, которые стояли в центре, а также, в отличие от восточного зала, густой полумрак. Насколько мы можем судить (!?), в западной части Парфенона в античные времена окон не было...

В нашем представлении прочно закрепился образ Парфенона как открытого здания, однако, поднявшись по ступенькам к входу в главный, восточный, придел, посетители сталкивались с металлическим ограждением. Тем не менее, в рассказе Павсания (Павсаний. «Описание Эллады», М., 2002), который посетил Афины в II веке н.э., говорится, что попасть внутрь Парфенона можно абсолютно свободно...

Те, кто впоследствии восхищался золотым голубем, вращающимся над алтарем, неугасимой лампадой и иконой Девы Марии, написанной самим евангелистом Лукой, даже не подозревали, какие сокровища некогда хранились в этом храме («Парфенон»).

Путаница и неясности в «античном» искусстве характерны не только для скульптуры и орнаментики, но и для стилистики и конструктивных решений. М. Берд пишет по этому поводу («Парфенон»): «Не менее удивительно и количество скульптур, некогда украшавших Парфенон. Греческая храмовая архитектура является классическим смещением строгого консерватизма и тонких инноваций. Внешне храмы выглядели почти одинаково. Но в то же время греческие архитекторы всегда оставляли место импровизации: среди древнегреческих храмов вы не найдете даже двух абсолютно идентичных. Что касается Парфенона, здесь канон нарушается чаще обычного — прежде всего в использовании скульптурных композиций. Разумеется, в Греции было немало храмов, фриз которых опоясывал все здание, панели метоп и фронтоны были украшены скульптурой, а статуи (вероятно, богини Победы — Ники), установленные на четырех углах крыши, величественно возвышались на фоне неба. Но никогда раньше (!) никто из древнегреческих (!?) архитекторов не использовал все перечисленные элементы декора вместе, в одном здании. Никто в Элладе не создавал столь богато украшенного храма. Впрочем, существует мнение, что скульптурный фриз изначально не входил (?) в задумку архитекторов. Современные архитекторы, работающие в рамках реставрационной программы Парфенона, обнаружили очевидные свидетельства того, что изначально (!) храм был украшен только рядом метоп над восточным и западным входом, где теперь располагается фриз. Более пышный фриз был добавлен (!) позднее. Это показывает нам, как облик Парфенона складывался «непосредственно в процессе работы». То есть, тот легендарный «классический» вид «античного» Парфенона, ставший одним из основных объектов для изучения и подготовки поколений архитекторов, существует лишь на бумаге, и создавался, очевидно, архитекторами-теоретиками Ренессанса и их эпигонами в последующие столетия.

Из всех скульптур, некогда украшавших Парфенон, больше всего дискуссий ведется именно вокруг барельефа фриза прежде всего потому, что (в отличие от многих (!) других скульптур) он сохранился (!) почти нетронутым (!). Из 160 метров барельефа фриза, украшавшего Парфенон, сохранилось 128 метров. Сейчас фрагменты фриза хранятся в Лондоне и в Афинах (а фрагмент фриза, принадлежавший Шуазелю-Гуффье, выставлен в Лувре)...

Историки искусства единодушно восхищаются фризом, особенно великолепно переданной глубиной и перспективой... Когда дело доходит до трактовки сцен, изображенных на фризе, их соотношения с остальными частями Парфенона и с афинской культурой в целом, возникает большое количество самых разнообразных точек зрения («Парфенон»). Таким образом, фриз Парфенона представляет собой одну из самых трудных загадок (!) в истории античного искусства...

«Мало кто может избежать соблазна предложить свою трактовку этого выдающегося афинского памятника V века до н.э., — восклицает историк архитектуры в своей монографии. Некоторые исследователи связывают фигуры молодых обнаженных всадников с гомоэротичной традицией античной афинской культуры. Другие замечают поразительное сходство (!) скульптур фриза Парфенона со скульптурами на фасаде дворца в персидской столице — Персеполисе (!) и говорят о довольно агрессивной попытке присвоить (!) художественные формы своего противника... Однако, озадачивает то, что в сюжете столь важная роль отведена кавалерии. В середине V в. до н.э. кавалерия составляла лишь незначительную часть афинской армии. Так почему же скульптурные изображения этих героических и славных юношей доминируют на фризе памятника афинской демократии?»

Абсолютно неизвестным является и сам сюжет изображения. Европейские путешественники, посетившие Афины в Средние века, выдвинули по этому поводу несколько смелых предположений. Так, Кириакос Анконский предположил, что на фризе запечатлены афинские победы времен Перикла (это предположение может с легкостью объяснить присутствие на фризе кавалерии и, пожалуй, колесниц (?), однако не может дать никаких объяснений относительно водоносов (!?), коров (!?) и абсолютно лишенной какого-либо военного духа центральной сцены). Что касается современных исследований, то они в основном отталкиваются от предположения, выдвинутого Джеймсом Стюартом в книге «Древние памятники Афин», опубликованной в 1789 году. Стюарт предположил, что на фризе изображена панафинейская процессия — заключительный обряд Великих Панафиней... И все же гипотеза Стюарта не дает ответа на все вопросы. Где, например, специальный корабль на колесах, в котором через весь город везли новый пеплос, натянутый, как парус? И почему так много всадников, ведь в литературных источниках речь идет о пехотинцах... Может быть, это вообще не панафинейская процессия?

Полезным предупреждением о ненадежности наших знаний о Парфеноне является одно из удивительных открытий, сделанное в ходе недавнего реставрационного цикла. Теперь мы знаем (это утверждение появилось в 2005 г., когда ортодоксальная «классическая» теория уже давно застыла в своем незыблемом бесспорном величии. — *Авт.*), что Парфенон V в. до н.э. был украшен не одним фризом, а двумя; о существовании второго фриза до настоящего времени



не подозревал ни один археолог (!?). Известный нам фриз шел над внутренними колоннами на восточном и западном фасадах, а также по наружной стороне стен двух внутренних залов. «Новый» фриз располагался на том же уровне и шел по внутренней стороне восточного портика прямо над главным восточным входом. Второй фриз был гораздо меньше, и о его существовании напоминают лишь немногие следы («Парфенон»). Очевидно, он был почти полностью разрушен (!) во время пожара в III в. н.э. (!), а его остатки были удалены (!?) во время последующих восстановительных работ...

Большинство сохранившихся скульптур Парфенона находятся в плачевном состоянии. Статуя Афины остается для нас удивительной фантазией, основанной на рассказе Павсания и на многочисленных античных «копиях» и сувенирах...

До сих пор на Акрополе и в запасниках музеев находят значительные фрагменты рельефов фронтонов и метоп. Туристам, которые любят скульптуру Парфенона в Британском музее или в Афинах, требуется призвать на помощь всю силу своего воображения, потому что только несколько фигур сохранились достаточно хорошо, чтобы дать представление о качестве оригинала... И все же побитые и полуразрушившиеся скульптуры, по большей части с отбитыми головами, скорее приводят зрителя в замешательство, чем вызывают у него восторг («Парфенон»).

Задача реставраторов состоит в том, чтобы сопоставить сделанное Павсанием описание сюжета скульптурных групп на фронтонах с сохранившимися фрагментами рельефов и с рисунками Парфенона, которые были сделаны до взрыва 1687 года для маркиза де Нуантеля... Но даже имея в своем распоряжении эти рисунки, исследователи сталкиваются с серьезными проблемами. Мы не можем точно представить, как была решена сцена рождения Афины: центральные скульптуры были сняты с восточного фронтона, когда Парфенон стал христианской церковью, то есть задолго до визита маркиза де Нуантеля...

И действительно, в XVIII веке две из сохранившихся скульптур западного фронтона (Зевс — Афина) были признаны поздними добавлениями — изображениями римского императора Адриана (!) и его жены Сабины, включенных (?), как считали в те далекие времена, в число греческих богов (нечто подобное произошло и тогда, когда на фасаде Парфенона было начертано имя легендарного римского императора Нерона). Разумеется, такая идентификация ошибочна («Парфенон»). Сейчас исследователи предполагают (!), что две вышеупомянутые скульптуры изображают какого-нибудь мифологического (!) царя и его дочь...

Но отнюдь не все панели метоп находятся в таком жалком состоянии. Около двадцати из них с южной стороны здания сохранились (по непонятным причинам, как мы уже отмечали) достаточно хорошо... Некоторые из этих сохранившихся метоп являются образцом художественного мастерства. Но другие, включая несколько из тех, что находятся в собрании лорда Элгина, а также метопу Шуазеля-Гуффье, поразили искусствоведов именно потому, что были откровенно второразрядными (!?).

Такие довольно неуклюжие творения позволяют нам представить, с какими трудностями столкнулись архитекторы Парфенона... Чтобы выполнить работу в срок, было необходимо привлечь огромное количество (!) обученных мастеров. Так было обнаружено, что над выполнением одного только фриза трудились восемьдесят (!) скульпторов. «Где же нашлось столько ваятелей?» — риторически вопрошает М. Берд. И отвечает: «Вероятно, на этой стадии руководитель проекта (будь то Фидий или кто-нибудь другой) был вынужден привлечь необученных (!?), отошедших от дел, менее талантливых или молодых специалистов... Впрочем, для большинства (!) метоп качество их скульптурного исполнения больше не обсуждается (!). Как мы уже видели, изображения на них были стерты (!) до неузнаваемости в те времена, когда античный храм стал христианским собором».

А возможно, следует прислушаться к сторонникам гипотезы, согласно которой «античные» памятники «Древней Греции» были построены в средневековье, может быть, в эпоху проторенессанса, когда существовали и успешно функционировали достаточно многочисленные цеха каменщиков.

Иногда, как мы уже отмечали ранее («Парфенон»), Парфенон становился жертвой какого-нибудь тирана: на довольно короткое время в конце IV века в Парфеноне вместе со своими любовницами поселился известный своей жестокостью Деметрий, а его соперник Лахар снял великолепное одеяние Афины, чтобы заплатить своим солдатам... Почти доподлинно (!?) известно, что Александр Македонский приказал разместить на восточном фасаде Парфенона четырнадцать щитов... На самом деле (!?) эти щиты недолго украшали Парфенон: они были сняты по приказу Лахара в начале III в. до н.э. Однако на месте старых щитов вельможа приказал повесить новые (!?) щиты (или, возможно, металлические венки).

В начале II в. до н.э. один баснословно богатый представитель пергамской (!) династии Атталидов пошел еще дальше... Самым известным памятником, возведенным на деньги Атталидов, является просторная стоя (в античном (?) мире так называлось место для торговли или прогулок), возведенная в тесном центре Афин. Сейчас на этом месте находится копия (!) стои, воссозданная (!) в 1950-х годах, в которой хранятся находки, обнаруженные во время раскопок, проводившихся американцами. О присутствии Атталидов на Акрополе свидетельствует известная скульптурная группа, которая повторяла мотивы, использованные в убранстве Парфенона, — такие как победа над гигантами и амазонками, а также над галлами. Однако не осталось без внимания то, что Атталиды решили увековечить память одного из представителей своей династии, поставив ему памятник, который почти вплотную (!) подходил к правой части парадного входа в Парфенон. Монумент имел форму огромного пьедестала, который доходил почти до крыши (!) Парфенона и, возможно, был увенчан бронзовой колесницей (!?). Очевидно, что для посетителей этот памятник закрывал вид на находившиеся с этой стороны метопы, на которых было изображено сражение богов и гигантов.

Годы спустя, в 31 году до н.э. этот памятник был переименован в честь римского императора Августа. В 27 году за этим поспешным жестом последовал еще один: новый храм, возведенный на Акрополе, был посвящен одновременно Риму и императору. Этот храм располагался всего в двадцати пяти метрах от главного входа в Парфенон и на одной с ним оси. В зависимости от того, какой точки зрения вы придерживаетесь, — говорит теоретик архитектуры, — возведение на Акрополе храма в честь римского императора может быть расценено либо как агрессивное присутствие римской Macht-politik, в священных греческих местах, либо как изящное сочетание новых возможностей римского господства и афинской истории.

Вероятно (?), в середине III в. н.э. Парфенон пережил сильнейший пожар, который оказался таким же разрушительным для храма, как и взрыв 1687 года. Вряд ли в этом пожаре смогла сохраниться статуя, покрытая пластинами из золота и слоновой кости. Какой бы ни была статуя Афины в последний период существования Парфенона в качестве языческого храма, она практически не имела ничего общего с творением Фидия.

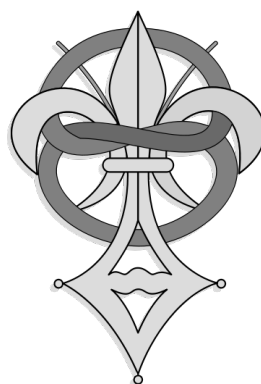
Ни в одном из античных источников не говорится (!?) о пожаре и последующей реставрации («Парфенон»). Но данные археологии позволяют сделать следующие заключения. Была разрушена крыша Парфенона, а также почти вся внутренняя структура и перекрытия. Мрамор потрескался. Была разрушена колоннада в восточном приделе, а также обе основных двери храма и второй фриз. Если в храме оставались какие-либо посвятельные надписи (нам неизвестно, сколько времени существовала эта традиция), то они, без всяких сомнений, бесследно (!) исчезли во время пожара. Последовавшая после пожара реставрация не ставила своей целью восстановить все утраченные детали. Терракотовая крыша была наведена только над внутренними помещениями, а внешняя колоннада оказалась под открытым небом (что, пожалуй, имело и свои положительные стороны: теперь (!) стал лучше виден внешний фриз). Колонны двух рядов в восточном зале были заменены похожими (!), хотя никто и не пытался (!) соблюсти при замене максимальное подобие (!). Если судить по архитектурному стилю восстановленных (!?) частей, то реставраторы использовали фрагменты двух заброшенных зданий II века до н.э., и в том числе подходящие (?) колонны. Именно эта восстановленная колоннада и существовала в те времена, когда Парфенон служил христианским собором, а позднее мечетью, между колоннами на уровне первого этажа был настелен пол, и получилась галерея.

«Если все вышеизложенное верно, — пишет М. Берд в монографии «Парфенон», — то гораздо больше сомнений возникает относительно даты (!) пожара и времени реставрации. Согласно самому распространенному мнению, пожар в Парфеноне обычно связывают с нашествием варварских племен, в данном случае герулов, которые разграбили Афины в 267 году н.э.» Последовала

ли реконструкция храма сразу же после пожара, остается неизвестным... Когда бы ни началась эта реконструкция, она легла в основание длительной традиции, которая с воодушевлением поддерживалась в Средние века (!) и в Новое время (!), — восстанавливать разрушенные части Парфенона, используя остатки (!?) других памятников классической эпохи, которые располагались либо на самом Акрополе (!), либо в других (!) частях города. Так, Парфенон стал последним пристанищем (!) фрагментов некоторых замечательных памятников афинской древности.

Тот реставрационный метод, который описан выше, дал начало многим исследованиям современных реставраторов. Они попытались выяснить, где изначально (!) располагались и для чего служили блоки, использованные при реставрации западной двери после пожара. Многие из них были основаниями различных скульптур — в том числе и шесть блоков, которые служили основанием для массивной скульптурной группы, изображавшей колесницу, запряженную конями, описанную «Пронапом» в середине V века до н.э. (на блоках до сих пор видны места, где крепились копыта коней и колеса колесницы), а также основание бронзовой статуи, изображавшей группу воинов, которую Павсаний видел недалеко от Парфенона (II в. н.э.)...

Бронзовые статуи расплавили, мраморные блоки использовали, очевидно, за пределами Акрополя. По иронии судьбы, панели, на которых были написаны тексты, пошли на изготовление новых дверных косяков. Три из тех блоков, которые были использованы при реконструкции, представляют собой не что иное, как списки сокровищ Парфенона, заполнявших весь храм. Трудно не согласиться с известным теоретиком и практиком истории архитектуры М. Берд: «Это служит напоминанием о том, какие изменения произошли в период с IV века до н.э. по IV век н.э. (то есть, почти 800 лет! — *Авт.*), а также о том, насколько неоднозначна история Парфенона».





## Парфенон: анализ пропорций в научной литературе

*Aut usu, aut conjunctione, aut similitudine, aut collatione.  
Либо из опыта, либо из ассоциации представлений,  
либо из уподобления, либо из сравнения.*

Цицерон

Изучению пропорциональности Парфенона посвящены многие исследования, в том числе Виолле ле Дюка, Тирша, Цейзинга, Месселя, Хембиджа, Жолтовского, Гримма, Михайлова, Шевелева и других, а также фундаментальная работа арх. Крохина В.А. (Петрозаводск)<sup>1</sup>, материалы которого составляют основную часть предлагаемого параграфа. Большое число исследований пропорций по этому выдающемуся памятнику архитектуры выявляет многообразие объяснений и различие подхода к ним.

Уместно упомянуть также о том, что проблемам пропорционирования был посвящен Международный конгресс в Милане в 1951 году, в котором принимали участие математики, архитекторы, художники и специалисты по технической эстетике. На конгрессе, как отмечает Г. Б. Борисовский, «...математики поставили ряд требований, которым должен отвечать любой анализ пропорций; одно из этих требований такое: точность анализов должна отвечать точности, с которой построен анализируемый объект (в Парфеноне эта точность исключительно велика). Пропорциональная система должна быть единой в целом и частях, она должна быть всеобъемлющей. Ни один из представленных анализов пропорций Парфенона не отвечал предъявленным требованиям. Таков результат работы, которая продолжается не одно столетие!».<sup>2</sup>

Великий мастер архитектуры Ле Корбюзье — один из ведущих начинателей функционализма и создатель знаменитого модулора — гармонического измерителя масштаба, основанного на пропорциях человеческого тела и системе чисел золотого ряда — пришел к выводу, что Парфенон и математическое исследование несовместимы: это не архитектура, а скульптура. При этом он не отрицал, что в архитектуре существуют приемы гармонических построений и мастерски применял их в своем творчестве. Б. П. Михайлов отмечает, что античные зодчие творчески владели методом пропорционирования, и не следует поэтому искать односложной канонической схемы пропорционального построения, единственной и непогрешимой. Нужно помнить, что древние мастера стремились «путем ряда необходимых добавлений и убавлений объемов и установленных опытом смещений частей достигнуть того, чтобы все выглядело устойчивым, казалось с виду ровным и являло взору видимость эвритмии».<sup>3</sup>

Какому же из трех изложенных выше мнений в большей степени соответствует предлагаемый пропорциональный анализ?

Исследователь пропорциональности в архитектуре Г. Д. Гримм обращает внимание на знания Пифагора: «Из всех философов Греции Пифагор, может быть, впервые старается математически разобрать существо гармонических отношений. Пифагор знал, что интервалы октавы могут быть выражены числами, которые отвечают соответственным колебаниям струны, и эти числовые отношения Пифагор считает гармоничными. Пифагору же приписывают знание арифметической, геометрической и гармонической пропорций, а также закона золотого сечения. Последнему Пифагор придавал особое, выдающееся значение, сделав пентаграмму или звездчатый пятиугольник, вписываемый в круг при помощи золотого сечения, отличительным знаком своей школы, знаменитой в древности школы пифагорейцев».<sup>4</sup>

Периодом классики и золотым веком в Греции считается V век до н.э. — время правления Перикла, когда Афины, став во главе других городов Аттики, разбили персов. Это был период наивысшего политического подъема страны, счастливо совпавший с блестящим расцветом общей национальной культуры. Развивается музыка, литература, театр, поощряется устройство народных празднеств и всевозможных состязаний, творчество Поликлета и Фидия, Иктина, Калликрата и Мнесикла обеспечивает расцвет изобразительного искусства и архитектуры.

Теперь обратимся непосредственно к архитектурному наследию древней Греции того периода, который предшествовал созданию Парфенона, и назовем некоторые наиболее значительные сооружения.

Уже в архаический период истории архитектуры Греции (VII-VI вв. до н.э.) были созданы дорические храмы: в VI в. до н.э. — храм Аполлона в Сиракузах (1-я пол. века), храмы в Селинунте С — середина VI века, F и D — середина или вторая половина века, G — вторая пол. VI века с числом колонн, храм Деметры в Посейдонии — вторая пол. VI века до н.э. В самой Греции одним из замечательных образцов дорики второй половины VI в. до н.э. является храм Аполлона в Коринфе. Были созданы храмы с ионическим ордерами: в VI в. до н.э. — старый храм Артемиды в Эфесе и сокровищница массалийцев в Дельфах. В классический период истории архитектуры Греции (V-IV вв. до н.э.) продолжали строить дорические храмы: храм Афины Афайи на острове Эгине (495-485 гг. до н.э.), храм Зевса в Олимпии (468-460 гг. до н.э.), храм Посейдона в Посейдонии (середина V в. до н.э.).

Перед зодчим Парфенона Иктином стояла трудная задача: превзойти в художественном отношении все ранее созданное. И он создал одно из самых лучших произведений мировой архитектуры, выделяющееся совершенством формы и глубиной содержания. Иктин сумел творчески обобщить опыт своих предшественников из огромного числа периптеров, возведенных в Греции, воплотив все лучшие и характерные черты этого типа зданий. Личный опыт творчества Иктина, включающий Телестерион в Элевзисе (дорический храм), Одеон Перикла и, возможно, храм Аполлона в Бассах, имел, безусловно, огромное значение при создании Парфенона. Витрувий, перечисляя использованные им сочинения, называет Иктина среди других авторов архитектурных трактатов. В архитектуре дорического храма, и Парфенона в особенности, очень существенную композиционную роль играет контраст между горизонтальным стереобатом и отталкивающимися от него вертикальными колоннами. Это характернейшая особенность дорического храма, заключающаяся в отсутствии базы колонны. Вертикальная ось колонны подчеркивается множеством каннелюр. Энтазис придает колонне живое дыхание нагруженного, напряженного состояния. Перекрытие, которое несут колонны, трактовано как элемент, снимающий противоположность стереобата и колонны, как известный синтез двух противоположных начал.

Скатам кровли фронтона приданы качества выразительных наклонных линий, синтезирующих противоположность вертикалей и горизонталей, замечательно завершающих наружный объем здания.

В дорическом храме тройное деление антаблемента (архитрав, фриз, карниз) и стереобата, имеющего, как правило, три ступени, проведено особенно последовательно. Добавим к этому творческое применение в пропорциональности Парфенона графического построения на основе взаимосвязи между средней арифметической, геометрической и гармонической величинами. Напомним, что строгие формы дорического ордера вызывали у греков представление о мужской красоте и силе. Более стройные, более изысканные пропорции и украшения ионического ордера отождествлялись со зрелой красотой женщины.

В Парфеноне зодчему, по-видимому, удалось объединить эти два существенные качества. Антропоморфизм (очеловечивание путем образной ассоциации) и удивительная умеренность абсолютных размеров, пропорциональное единство частей и целого, крупный архитектурный масштаб определили бесподобную гармонию форм.

1 «Архитектурное наследие и реставрация». — М., 1990.

2 Борисовский Г. Б. Красота и стандарт. — М., 1968. — С. 53.

3 Михайлов Б. П. Витрувий и Эллада. — М.: Стройиздат, 1967. — С. 266.

4 Гримм Д. Г. Пропорциональность в архитектуре. — Л., 1935. С. 10.

Перейдем к исследованию пропорциональности. Нам не известно, были ли перед проектированием Парфенона заданы основные размеры: ширины, длины и высоты. Но история архитектуры знает примеры, когда размеры постройки указывались в тексте договора. (Арсенал в Пирее — размеры указаны в греческих футах).<sup>1</sup> Напомним: «Новый храм (построенный на месте старого, разрушенного персами. — В. К.), как показывают исследования, по своему плану несколько короче старого, имея вместо 19 прежних колонн 17 по каждому боковому фасаду, тогда как ширина храма практически осталась прежней. Однако из шестиколонного по торцевому фасаду он превратился в восьмиколонный. За счет ширины боковых галерей уширена цела. Длина ее осталась прежней, а ширина в полтора раза стала больше, что, по-видимому, было требованием Фидия для постановки его новой статуи Афины».<sup>2</sup>

При анализе пропорционального построения Парфенона использованы данные обмера Николоса Балонса, приведенные И. Ш. Шевелевым в книге «Логика архитектурной гармонии».<sup>3</sup> Эти обмеры считаются наиболее точными. Ширина здания (В) = 30,870 м (100 греческих футов по 0,3087 м). Длина (l) = 69,515 м, = 225,18 греч. футов. Высота здания (h) = 19,600 м = 63,49 греч. футов. Теперь сопоставим отношение длины (l) к ширине (В)  $69,515 \div 30,870 = 2,2518$  — приблизительно 9 ч 4. Определим соотношение этих чисел, приняв меньшее за 1.

$$4 \text{ ч } 9 = 1 \text{ ч } 2,25; \quad 1 \text{ ч } 2,25 = 0,444444....$$

Но если разделим 1 на 0,444, получим 2,252252, с точностью до третьего знака — 2,252.

Это сопоставление наводит на мысль, что здесь применено соотношение  $1 \text{ ч } 2,252 = 0,444$ , т.е. первая исходная мера — ширина здания — 30,870 м (100 греч. футов) принята за 1 и определена длина — 69,515 м (225,18 греч. фута) точнее 69,519 м. Разница составляет 4 мм.

$$30,870 \text{ ч } 2,252 = 69,519 \text{ м.}$$

Вероятно, размер 69,519 м и более точно определяет изначальную длину здания по отношению к обмерам. И. Ш. Шевелев констатирует определение ширины к длине здания и ряда других частей в соотношении 0,444, но считает

это следствием применения пропорции  $1 \div \sqrt{5} = \sqrt{5} \div 5 = 0,447$  с отклонением в большую или меньшую стороны до 0,444 и 0,449.<sup>4</sup> С этим нельзя согласиться: значение 0,444 здесь самостоятельно и определяет зависимое отношение единицы к 2,252 ( $1 \text{ ч } 2,252 = 0,444$ ). Напомним, что  $\sqrt{5} = 2,236$ . Отношение  $1 \text{ ч } 2,236 = 0,447$ .

Перейдем к графическому анализу построений на плане (рис. 1). Построим с одной и другой стороны плана квадрат  $B = 1 = 100$  греч. футов. Пересечение дуг дают вершины Ч и Ч' двух равносторонних треугольников. Внутренний размер между двумя квадратами равен  $0,2518B = 25,18$  греч. футов.  $1/2 = 1,1259B = 112,59$  греч. футов. Из точек Е и С отрезком В проведем полуокружности. То же из точек F и Я. Пересечение линий полуокружностей проходит в пределах толщины двух поперечных стен, но не является их осями. Точки Т, Т' и Р, Р' определяют ширину площадки для наоса с размером ступени. Точка З (Соответственно З'), расположенная на пересечении стороны АЧ равностороннего треугольника АФД с дугой полуокружности RA<sub>1</sub>, определяет продольную грань верхней площадки наоса. Разница между точками Т и З по вертикали определяет размер ширины ступени наоса. (Точки Ц, Ц' находятся в уровне точек Т, Т', но предпочтение могло быть отдано пространственным ориентирам Т, Т', поддающимся математическому расчету по геометрическому построению). Продление сторон равностороннего треугольника АЧД дает точки Г, Э (углов адитона у внутренней стены) и точки пересечения с полуокружностями в размере ширины нижней площадки наоса. Отрезком AF = 1,2518B = ДЯ = 1,2518 проведем дугу F β и Я α. Соединив точки α и β вертикальной линией, получим точку Ф — вершину равнобедренного треугольника АФД и точки II-II на пересечении с дугами АЕ и ДС квадрата В, которые фиксируют ширину основания колоннады целлы. Диагонали А β и Д α прямоугольника А α β Д пересекаются с дугами ЮД<sub>1</sub> — RA<sub>1</sub> в точках 1-1, вторично фиксируя ширину основания колоннады целлы. Отметим, что пересечения диагоналей прямоугольника А α β Д тоже не являются осью наружной поперечной стены. Продление сторон равнобедренного треугольника АФД дает точки α<sub>1</sub>β<sub>1</sub> на пересечении вертикали α<sub>1</sub>-β<sub>1</sub> с диагоналями прямоугольника α<sub>1</sub>А<sub>1</sub>Д<sub>1</sub>β<sub>1</sub> и в размере ширины стилобата.

Если стороной ДФ равнобедренного треугольника АФД провести дугу Ш-Щ, то получим точки Ц, Х, Z. Тогда точка Х определяет наружный угол продольной стены (пилона), точка Z — внутреннюю грань поперечной стены. Вертикаль из точки Х до пересечения со стороной равнобедренного треугольника АФД дает точку У, определяющую ширину пилона продольной стены. Горизонталь из точки У до пересечения со стороной АЧ равностороннего треугольника АЧД дает точку Н, определяющую длину пилона и наружный угол поперечной стены.

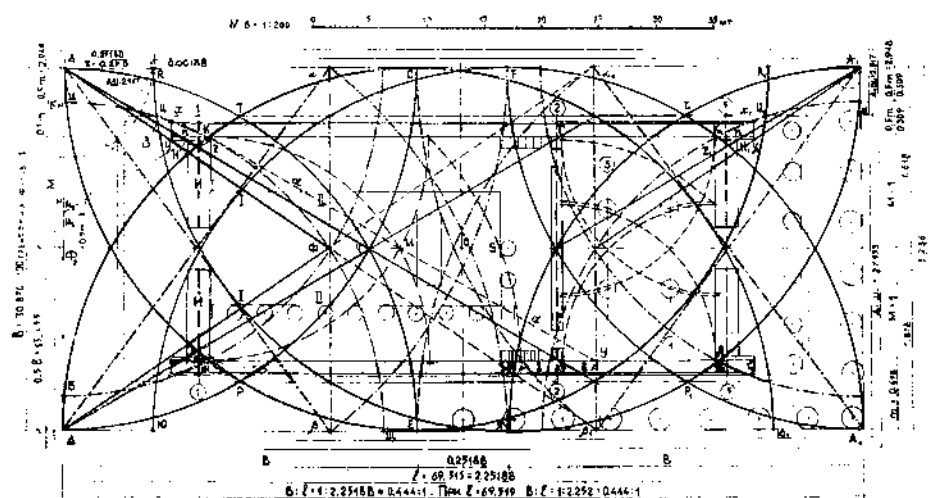


Рис. 1. Парфенон в Афинах (447-438 гг. до н.э.).

План. Пропорциональный анализ.

Продление линии УН до пересечения с другой Ш-Щ дает точку Z, определяющую внутреннюю плоскость поперечной стены. Продление внутренней плоскости поперечной стены до пересечения с дугой ДС дает угол в точке К (соответственно К', N', N), что предопределило общий внутренний размер целлы и адитона.

Точки Н и Z определили толщину поперечной стены и ее грани. Ось 1-1 является произвольной, но полученной в результате геометрических построений. Наружная длина верхней площадки наоса определена, по-видимому, простейшим приемом деления отрезка пополам (между началом стилобата и поперечной стеной) с незначительным отклонением, с учетом отступления колонн пронаоса от кромки площадки и расстояния угловых колонн от торцов (пилонов) продольных стен.

Перейдем к определению внутренних размеров. Ось стены (2-2), разделяющая целлу и адитон (храм Афины и храм Парфенон), расположена в среднем значении между двух прямоугольников, определенных диагональю квадрата со стороной KN ( $KN \text{ ч } NV = 1 \text{ ч } \sqrt{2}$ ) и гипотенузой треугольника NKУ, равной удвоенному основанию KN ( $KN \text{ ч } NU = 1 \text{ ч } \sqrt{3}$ ). При этом продление сторон АЧ и ДЧ равностороннего треугольника АЧД до точек Г и Э определяет углы внутренней стены адитона, а разница между углами и осью 2-2 определяет половину толщины стены.

Адитон имеет соотношения длины к ширине больше отношения стороны квадрата к диагонали на размер  $n = 0,366$  м ( $1,534 - 1,168 = 0,366$  м). Пересечение дуг из квадратов точек К<sub>1</sub>Н<sub>1</sub> (соответственно из точек Г, Э у внутренней стены 2-2) дает оси 3 и 4. Центры колонн расположены на пересечении дуг квадратов, построенных из точек А-З<sub>1</sub> (соответственно из точек, не обозначенных у внутренней стены 2-2) с пересечениями осей 3-3 и 4-4.

Теперь произведем расчеты геометрических построений.

Ширина нижней площадки наоса  $TP = 100$  греч. футов —  $[100 - (13,398 + 13,398)] = 73,204$  греч. футов (В равностороннем треугольнике отношение основания к высоте —  $1 \text{ ч } 0,86602$ ). В данном случае  $100$  греч. футов ч  $86,602$  греч. футов ( $100 - 86,602 = 13,398$ ).  $TP = 73,204$  греч. футов ч  $0,3087$  м =  $22,598$  м.

Подобный расчет можно сделать, определив катет Ф<sub>2</sub>Ч прямоугольного треугольника АЧФ<sub>2</sub>, равного треугольнику ДТЕ, с помощью теоремы Пифагора:  $АЧ^2 = АФ^2 + Ф_2Ч^2$ ;  $АЧ^2 = АД^2 = 100 \text{ ч } 100 = 10000$ ;  $АФ^2 = 50 \text{ ч } 50 = 2500$ ;  $10.000 = 2500 + Ф_2Ч^2$ ;  $Ф_2Ч^2 = 10.000 - 2500 = 7500$ ;  $Ф_2Ч = \sqrt{7500} = 86,602$ ;  $86,602 \text{ ч } 0,3087 = 26,734$  гр. футов;  $30,870$  гр. футов ч  $0,3087$  м =  $26,734$  м;  $30,870 - 26,734 = 4,137$ ;  $30,870 - (4,237 \text{ ч } 2) = 22,598$  м.

Рассчитаем расстояние А α с помощью прямоугольного треугольника АαД. Имеем АД = 100 гр. футов; Дα = 125,18 гр. футов;  $Аα^2 = Дα^2 - АД^2$ ;  $Аα^2 = 125,18^2 - 100^2 = 15670 - 10.000 = 5670$ .  $Аα = 5670 = 75,2994$  гр. футов;  $75,299$  гр. футов ч  $0,3087 = 23,2448$  м. Определим АФ.

$$Ф_2Ф = Аα; \quad Ф_2А^2 + Ф_2Ф^2 = АФ^2.$$

$$АФ^2 = 50^2 \text{ гр. футов} + 75,299^2 \text{ гр. футов} = 8199,93 \text{ гр. футов.}$$

$$АФ = \sqrt{8199,9} = 90,553 \text{ гр. футов ч } 0,3087 = 27,953 \text{ м.}$$

$$АФ = АВ = ДШ. \text{ При этом отрезок АШ} = 30,870 - 27,953 = 2,917 \text{ м.}$$

Определение отрезка ДШ и АШ сделано с целью дальнейших поисков возможности математического расчета геометрических построений и, в частности, для определения толщины поперечной стены между точками Н и Z.

Сделаем еще одно построение и расчет для определения соответствия отрезка АШ отрезку 0,5 м. Для этого примем ширину здания  $B = 30,870$  м за два отрезка по 1,618 = 3,236. Далее разделим 0,5В на два отрезка:  $M = 1$  и  $m = 0,618$ .  $m$  разделим на два отрезка по 0,5м. При этом  $0,5m = 0,309$  от ширины  $B = 3,236$ . Теперь определим отрезок 0,5m от ширины  $B = 30,870$  м.  $3,236 - 0,309 = 2,927$ .

$$3,236 \text{ ч } 2,927 = 30,870 \text{ ч } x; \quad x = 2,927 \text{ ч } 30,870 / 3,236 = 27,922 \text{ м;}$$

$$0,5m = 30,870 - 27,922 = 2,948 \text{ м;}$$

$$2,948 \text{ м} - 2,917 = 0,031 \text{ м (2,917 = АШ).}$$

Следовательно, 0,5m не равно АШ и больше его на 0,031 м.

1 Шуази О. История архитектуры. — М., 1935. Т. 1. — С. 296.

2 Николаев И. С. Профессия архитектора. — М., 1984. — С. 53.

3 Шевелев И. Ш. Логика архитектурной гармонии. — М., 1973. — С. 59.

4 Шевелев И. Ш. Логика архитектурной гармонии. — М., 1973. — С. 50, 64.



Примем отрезок  $H_3\Phi_2$  равным 0,5м и построим равносторонний треугольник  $АНН_2$ . Обратим внимание, что этот треугольник не имеет ни одной определенной расчетной величины. Если бы вместо равностороннего треугольника  $АНН_2$  был равносторонний треугольник  $АНН_3$ , то можно было бы определить угол  $Н$  засечками и рассчитать математически: умножить размер основания треугольника на 0,866 или, поделив основание пополам, определить высоту (катет) прямоугольного треугольника по теореме Пифагора. Но в этом случае высоты равнобедренных треугольников с вершинами в точках  $У$  и  $З$  определить было бы невозможно. Учитывая при этом невозможность математически рассчитать положение точек  $З$ ,  $Х$ ,  $К$ , можно предположить, что зодчие на стадии графического составления чертежей плана рассчитали математически поддающиеся расчету размеры, определив остальные приблизительно по масштабу с дальнейшим уточнением по предварительному натуральному геометрическому расчерчиванию. Определив натурным геометрическим построением общие внутренние размеры целлы и адитона ( $KK_1N_1N$ ), зодчие могли выполнить геометрические построения и сделать математические расчеты остальных частей этих помещений.

Прежде чем приступить к пропорциональному анализу фасада, рассмотрим графическое построение взаимосвязи между средней арифметической, геометрической и гармонической величинами (рис. 2). Возьмем полукруг радиусом  $= 2,618$ . Отложим на его диаметре ( $D = 5,236$ ) два отрезка, из которых один равен 1, а другой 4,236. Средняя геометрическая при этом окажется равной длине перпендикулярной линии, заключенной между точками пересечения ее с окружностью, и двух выбранных отрезков (AB и BC). Соединив вершину средней геометрической (D) с центром окружности (O), получим прямоугольный треугольник, в который вписываются все три пропорциональные величины: арифметическая — OD, геометрическая BD и гармоническая — FD (большой отрезок гипотенузы, образованный средней пропорциональной треугольника ODB). Рассмотренный рисунок, включающий треугольник, получивший название  $\sqrt{Z}$  (золотой треугольник), иллюстрирует связь величины так называемого золотого сечения.

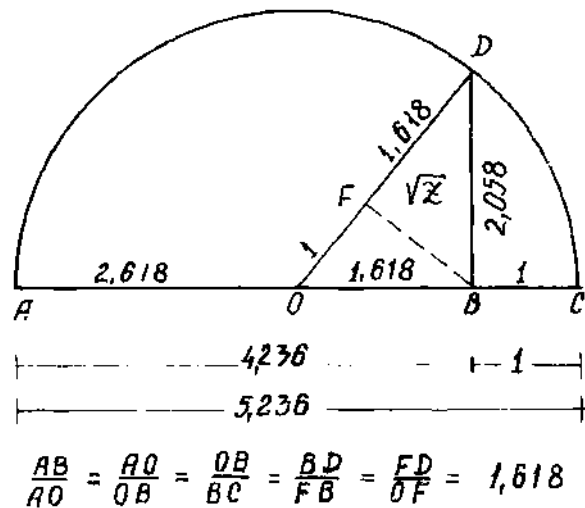
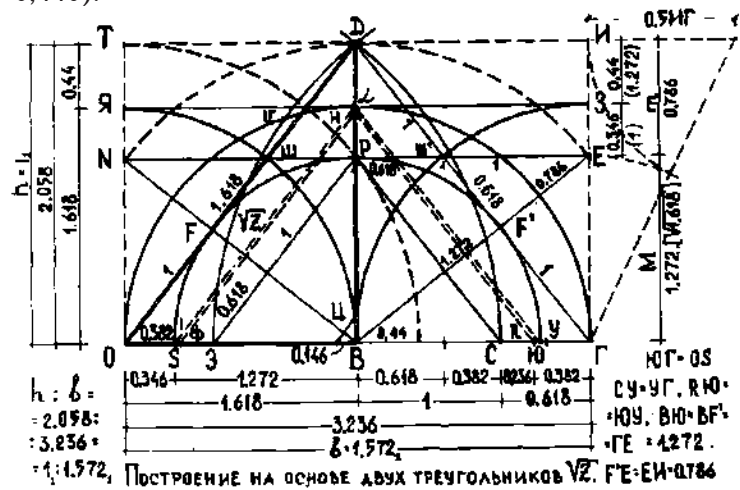


Рис. 2. Графическое построение взаимосвязи между средней арифметической, геометрической и гармонической величинами. (Треугольник  $\sqrt{Z}$ ).

На рис. 3 представлено геометрическое построение на основе двух треугольника  $\sqrt{2}$ . Продлим линии BF и BF<sup>1</sup> и получим точки N и E. Соединив точки N и E, получим горизонтальную линию. Линии OD и ГД пересекаются с горизонталью NE в точках Ш и Ш<sup>1</sup>. Линиями OB и ГВ, равными 1,618, проведем радиусы до точек Я и З. Соединив их, получим линию ЯЗ и отрезки OЯ и ГЗ, равные 1,618. На отрезки ЯТ и ЗИ остается по 0,440 (2,058 – 1,618 = 0,440).



*Рис. 3.*

Перейдем к построению треугольников, подобных треугольнику ОДГ. Из точек С и Э проведем параллельные линиям ОД и ГД. Получим точку Р на линии НЕ и оси симметрии. Поделим отрезок СГ (0,618) в золотом соотношении – CR (0,236) и РГ (0,382). Из точки R и, соответственно, точки Ф проведем параллельные прямые линиям ГД и ОД с фиксацией точки Н на вертикали ВД. Далее разделим отрезок СГ (0,618) в среднем значении между его половиной (СУ = УГ) и малым отрезком золотого сечения (CR = 0,236) и получим точку Ю (соответственно S). Проведем из точек Ю и S линии, параллельные ОД и ГД, до фиксации точки α на горизонтали ЯЗ.

Сделаем еще одно построение: от точки В в сторону точки О отложим отрезок, равный 0,146 ( $0,382 - 0,236 = 0,146$ ), и проведем линию, параллельную ОД, до точки Ц на вертикали ВД. Для последующего объяснения пропорционального построения Парфенона обратим внимание на точку V и отрезок Ш'E = 1. Продолжая исследование, определим соотношение ширины двух треугольников к высоте:

$$3,236 \text{ ч } 2,058 = 1,572 \text{ ч } 1$$

Определим арифметически размеры и соотношения высот отрезков ГЕ и ЕИ. Отрезок ГЕ = ВЮ = ВР. Отрезок ВЮ =  $1 + 0,236 + 0,0365 = 1,272$ .  $(0,382 - 0,309)/2 = 0,0365$  На отрезок ЕИ остается  $2,058 - 1,272 = 0,786$ . Отрезок ГЕ ч ЕИ = М ч м =  $1,618$  ч  $1$ ;  $(1,272$  ч  $0,786 = 1,618)$ . Отрезок ЗИ равен  $0,440$  ( $2,058 - 1,618 = 0,440$ ). На отрезок ЕЗ остается  $0,786 - 0,440 = 0,346$ . Следовательно, ЕЗ ч ЗИ =  $0,346$  ч  $0,440 = (1)$  ч  $(1,2716)$ .

Перейдем к анализу пропорций фасада Парфенона на чертеже в масштабе 1:50 (рис. 4). Чертеж выполнен по данным обмера Николоса Балоноса, считающимся наиболее точным, приведенным И. Ш. Шевелевым в книге «Логика архитектурной гармонии».<sup>1</sup> Очень важным является определение воспринимаемого зрением среднего размера ширины здания. И. Ш. Шевелев, анализируя ширину здания в пяти местах по высоте, с учетом западающих и выступающих частей по отношению ширины стилобата (30,870 м), приходит к выводу, что ширина стилобата занимает среднее место среди этих пяти измерений и наиболее точно соответствует среднему воспринимаемому зрением размеру ширины храма.<sup>2</sup>

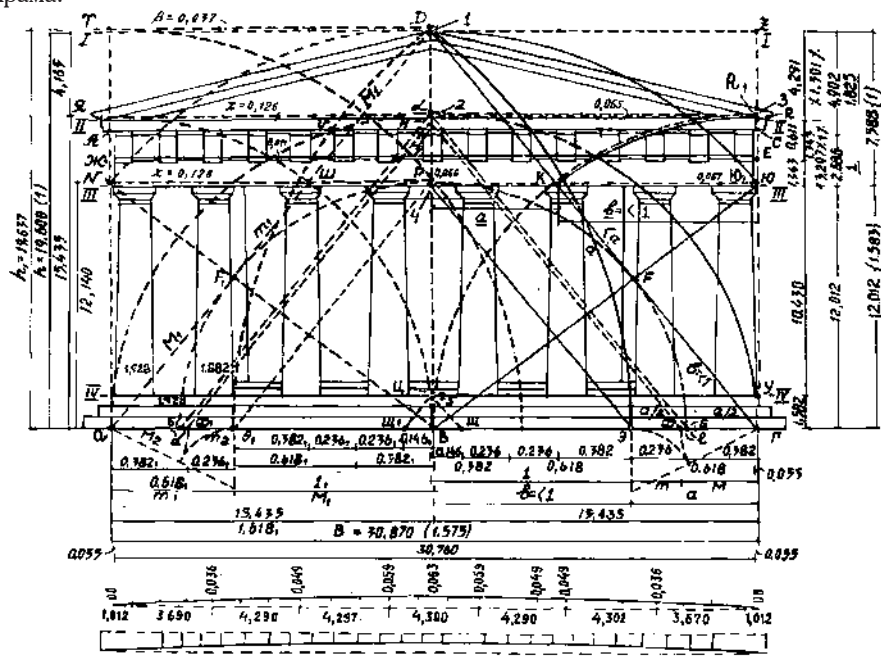


Рис. 4. Парфенон в Афинах (447-438 гг. до н.э.).  
Фасад. Пропорциональный анализ.

Итак, вероятно, от заданной и зрительно воспринимаемой ширины здания зодчие начали поиск общей высоты и ее отдельных частей на основе построения, свойственного соотношению треугольника  $\sqrt{2}$ . Для этого разделим отрезок ОВ, равный половине ширины здания ( $30,870 \div 2 = 15,435$  м) в золотом соотношении. Радиусом ГЭ<sub>1</sub> получим точку Д на оси симметрии, по-видимому, определившую предварительно принятую высоту здания. Проведем линию ОД и отрезком ОВ радиус до точки Я. Разделим отрезок ОЭ<sub>1</sub> в золотом соотношении и в среднем значении между половиной ОЭ<sub>1</sub> и малым отрезком. При этом получим точки Ф<sub>1</sub> и S<sub>1</sub>. Из точек Ф<sub>1</sub> и S<sub>1</sub> проведем линии, параллельные гипотенузе ОД, и получим на вертикали точки Н и α. При этом точка α находится в уровне линии ЯЗ. Проведем полуокружность радиусом ВО. Она пройдет через точки V и α и определит высотный размер, относящийся к ширине = 1 ч 2.

Из точки  $\mathcal{E}_1$  проведем линию, параллельную  $OD$ , и получим точку  $P$ . Отложим на линии  $OD$  отрезок  $M_1 = 1$  и получим точку  $F_1$ . Отрезок  $F_1D$  составляет сумму  $M_1 + m_1 = 1,618$ . Из точки  $B$  через точку  $F_1$  проведем линию до точки  $N$ . При этом точки  $N$ ,  $\mathcal{I}$ ,  $P$  находятся в одном уровне.

От точки В в сторону точки О отложим отрезок, равный  $0,146$  ( $0,382 - 0,236 = 0,146$ ), и проведем линию, параллельную  $ОД$ , до точки  $Ц$  на вертикали  $ВД$ .

Рассмотрим полученные членения по высоте. Уровень верха здания расположен по горизонтали ТД и на 3,7 см выше реально существующей высоты здания (уровня 1-1). Верх антаблемента — в уровне Яа. Низ антаблемента — в уровне НР. Возможный верх стилобата — в уровне горизонтали, проходящей через точку Ц. Как видно, размер высоты антаблемента находится незначительно выше существующего расположения. Незначительно выше получается колонна и расположение стилобата по отношению к существующему размеру колонны и уровню стилобата (или высоты стереобата).

Что могло побудить зодчих уменьшить высоту здания на 3,7 см и повторить все построения от высоты, равной 19,600 м ( $19,637 - 0,037 = 19,600$  м)? Здесь могут возразить: почему была первоначально высота 19,637 м,

1 Шевелев И. Ш. Логика архитектурной гармонии. – М., 1973. – С. 59.

2 Шевелев И. Ш. Логика архитектурной гармонии. – М., 1973. – С. 55.

затем измененная до 19,600 м? Аналогичность геометрических построений в правой части, возможная только от высоты 19,600 м, заставляет предположить, что зодчих интуитивно не удовлетворило соотношение частей при построении в левой части с расположением антаблемента, размером высоты колонны и необходимостью считаться с высотой существующего стереобата от прежней постройки. Соотношение ширины двух треугольников  $\sqrt{2}$  (30,870 м) к высоте (19,637 м) составляет 1,572 ч 1; (3,236 ч 2,058 = 1,572; 30,870 ч 1,572 = 19,637). Уменьшение общей высоты (порттика) сделано незначительно — до соотношения 1,575 ч 1, т.е. в пределе среднего значения между 1,6 и 1,55 (30,870 ч 1,575 = 19,600).

Перейдем к рассмотрению построений на правой части фасада. Из точки О радиусом 01 проведем дугу до точки Э, расположенной на горизонтали ОГ. Соединим прямой линией точки Г и 1. Примем условно отрезок ЭГ = 0,618 и разделим его в золотом соотношении (ЭФ = 0,236 и ФГ = 0,382). Отрезок ВЭ получается меньше единицы. В данном случае отрезок, равный единице, выходит за пределы оси симметрии. Для будущего построения разделим отрезок, равный единице, в золотом соотношении — 0,618 и 0,382. Малый отрезок тоже поделим в золотом соотношении — 0,236 и 0,146. Обозначим отрезок ЭГ буквой а, отрезок ВЭ — в = 1. Разделим отрезок ЭГ в среднем значении между малым отрезком золотого сечения (m) и половиной целого (а). Получим точку S. Отложим отрезок в = < 1 на гипотенузе Г-1 и получим точку F. Из точки В через точку F проведем прямую до вертикали ЗГ и получим точку Ю<sub>1</sub>. При этом точка Ю<sub>1</sub> расположена выше уровня III-III. Отрезок КЮ<sub>1</sub> = в<sub>1</sub> < 1. Отрезок 4-К равен а. Проведем из точек S, Ф, Э, Ц линии, параллельные гипотенузе Г-1. Получим точки 2, 3, 4, 5. При этом точки 2 и 4 фиксируют криватуру (изгиб) антаблемента. Из точки К, расположенной на пересечении гипотенузы Г-1 с уровнем Ч-Ю<sub>1</sub>, проведем дугу до точки R<sub>1</sub>, расположенной в горизонтали точки 2, определяющей криватуру верха антаблемента. Проведя дугу отрезком высоты здания 1-В, получим вторичную точку Ю<sub>1</sub>, расположенную незначительно выше уровня В-III (точки Ю). Верх архитрава в точке Е на пересечении с вертикалью ЗГ фиксируется точкой пересечения дуг ВЭ и Га, расположенной в горизонтали ЖЕ. Из приведенного анализа видно, что мы имеем подобные (не тождественные) построения в правой части по отношению к левой: ВЮ<sub>1</sub> подобно ВN, Э4 — ЭР, ГК — ОШ, КR<sub>1</sub> — ШЯ.

Исследуем, возможны ли математические расчеты на фасаде по геометрическим построениям? Определим гипотенузу 1Г прямоугольного треугольника В1Г.  $15,435^2 + 19,600^2 = 1Г^2$ ;  $238,239 + 384,16 = 622,399$ .  $1Г = \sqrt{622,399} = 24,947$  м. Следовательно, ОЭ = 1Г = 24,947 м. Определим отрезок ВЭ.  $30,870 м - 24,947 = 5,923 м = ЭГ$   $15,435 - 5,923 = 9,512 = ВЭ$ . Определим высоту В-4. Для этого рассмотрим подобные прямоугольные треугольники В1Г и В4Э.  $ВГ ч ВЭ = В1 ч В4$   $9,512 ч 19,600 / 15,435 = 186,435 / 15,435 = 12,078$  м. Следовательно, высота В4 выше уровня III-III на 0,066 м. (Уровень III-III по обмеру = 12,012 м;  $12,078 - 12,012 = 0,066$  м).

Теперь рассчитаем высоту Ю<sub>1</sub>Г. (Точка — штрих Ю находится в уровне III-III). По построению Ю<sub>1</sub>В = 1В; 1В = 19,600 м. Рассчитаем прямоугольный треугольник Ю<sub>1</sub>ГВ;  $Ю_1В^2 - ВГ^2 = Ю_1Г^2$ ;  $19,600^2 - 15,435^2 = Ю_1Г^2$ ;  $384,160 - 238,239 = 145,921$ ;  $\sqrt{145,921} = 12,079$  м = Ю<sub>1</sub>Г, т.е. точка Ю<sub>1</sub> расположена выше уровня III-III на 6,7 см ( $12,079 - 12,012 = 0,067$  м).

Следовательно, точки Ю<sub>1</sub> и 4 находятся выше уровня III-III на одном расстоянии (0,067 м и 0,066 м). Далее рассчитаем КГ = R<sub>1</sub>Г. (Точка R<sub>1</sub> расположена между точками Э и R). Известно, КЮ<sub>1</sub> = ВЭ = 9,512 м; Ю<sub>1</sub>Г = 12,079 м;  $КЮ^2 + Ю_1Г^2 = КГ^2$ ;  $9,512^2 + 12,079^2 = КГ^2$ ;  $90,478 + 145,902 = 236,380$ ;  $\sqrt{236,380} = 15,374$  = КГ = R<sub>1</sub>Г. По обмеру RГ = 12,012 + 3,279 = 15,309 м. Следовательно, точка R<sub>1</sub> выше точки R (уровня II-II) на 0,065 м; ( $15,374 - 15,309 = 0,065$  м). Таким образом, мы имеем одинаковое расположение точек 4 и Ю<sub>1</sub> (на 6,6; 6,7 см) по отношению к уровню III-III и расхождению точки R<sub>1</sub> (6,5 см) по отношению к уровню II-II. Но этот размер — 6,6 см (6,7 + 6,5 = 6,6 см) близок размеру криватуры стилобата — 6,3 см. Возможно, что зодчие, рассчитав уровень II-II, III-III и учитывая криватуру стилобата, опустили крайние колонны с антаблементом на 6,6 см ≈ 6,3 см, но криватуру антаблемента приняли 5,4 см, т.е. на 0,9-1,0 см меньше криватуры стилобата (см. фасад).

Теперь определим точку пересечения дуг аГ и ВЭ, находящуюся в уровне ЖЕ, определяющем верх архитрава на вертикали ЗГ.  $15,435 ч 0,866 = 13,366$  м. По обмеру ЕГ = 12,012 + 1,343 = 13,355 м. Разница = 0,011 м (1,1 см), т.е. близка разнице криватуры между стилобатом и антаблементом.

Случайно ли это? Вряд ли. Уменьшив криватуру антаблемента на 0,9-1,0 см по отношению к криватуре стилобата, зодчие, вероятно, опустили верх архитрава на 1,1 см (0,9-1,0 см), приняв его размер в вертикали Е-Ю=1,343 м. Почему криватура антаблемента могла быть принята меньше криватуры стилобата? Известно, что для предотвращения провисания потолка (балок), которое может возникнуть при строго горизонтальном положении, делают конструктивно-строительный подъем. Он предотвращает впечатление провисания и зрительно убеждает в конструктивной прочности. Стилобат является полом и, в данном случае, достаточно массивен и прочен, чтобы не иметь осадки. Следовательно, его криватура имеет два назначения: обеспечить сток воды от колоннады с практически необходимым уклоном и синтезировать вышерасположенные элементы фасада (антаблемент), для которых криватура является

средством предотвращения впечатления провисания и художественным приемом пластичной гармонизации со всей скульптурностью элементов здания. В данном случае незначительно уменьшенный размер криватуры антаблемента по отношению к криватуре стилобата усиливается наклоном крайних колонн в сторону наоса, имеющим практическое значение для конструктивной устойчивости и сливающихся с общей пластичностью элементов здания.

Отметим, что наклонные линии кровли фронтона тоже способствуют усилению впечатления размера криватуры антаблемента. Художественные соображения и представленные расчеты подтверждают возможность такого предположения. Обращает внимание принятие высоты фриза (1,343), равной высоте архитрава. Принятие высоты карниза могло быть определено вычетом из общей высоты антаблемента высоты архитрава и фриза.

Сделаем для сравнения расчет соотношения ширины ордера (по стилобату) к его высоте, исходя из соотношения на плане. По расчету в плане соотношений ширины здания к длине —  $30,870 ч 69,515 = 0,444 ч 1$  или  $30,870 ч 69,515 = 1 ч 2,2518$ . Соотношение ордера:  $В = 30,870 м h = 13,727 м$   $30,870 ч 0,444 = 13,706$ . Разница между обмером и расчетом:  $13,727 м - 13,706 = 0,021 м$  (2,1 см). Подобный расчет приблизительно совпадает с соотношениями в плане и не отражает общей системы взаимосвязанных геометрических построений основных членений на фасаде.

Перейдем к анализу основных соотношений колонны: диаметра колонны к ширине здания и диаметра к высоте. Высота колонны 10,43 м определена на основе построений на фасаде. Нижний диаметр угловых колонн мог быть рассчитан делением ширины стилобата на 16 частей (что более вероятно, чем расчет от колонны путем деления ее высоты на 5,409).  $30,870 ч 16 = 1,92903 м (+0,001)$ . По обмеру угловые колонны — 1,928. Размер диаметра низа угловой колонны от ее высоты отвечает канонам соотношений дорической колонны — 1 ч 4,5; 1 ч 5,5.  $10,430 ч 1,928 = 5,409$ . Рядовые колонны имеют диаметр 1,882 м, что на 4,6 см (0,15 греч. фута) меньше диаметра угловых колонн. Разница в диаметре угловых и рядовых колонн находится в пределах соотношений древнего канона, где угловые колонны утолщались на 3-6 см по отношению к рядовым. Отношение нижнего диаметра рядовой колонны к высоте:  $10,430 ч 1,882 = 5,542$ .

Расстановка колонн могла быть произведена следующим способом:

1) Намечены угловые колонны диаметром 1,928 м с отступлением от углов стилобата на 5,5 см с каждой из сторон, определены два угловых интерколумния, равные диаметру угловых колонн (Это совпадает с указаниями Витрувия, который междуколония определяет, задавшись нижним диаметром колонн),<sup>1</sup> и намечены две рядовые колонны диаметром 1,882 м.

(1,928 ч 4) + (1,882 ч 2) = 11,476 м.

2) Из оставшегося размера вычтены четыре колонны по 1,882 м и оставшее разделено на пять рядовых интерколумниев.

$30,870 - 11,476 = 19,224 м$ ;  $19,224 - (1,882 ч 4) = 11,756 м$ .

$11,756 ч 5 = 2,351 м$ .

3) Шаг между рядовыми колоннами:  $2,351 + 1,882 = 4,233 м$ , то же между угловыми:

$1,928 + 1,928 / 2 + 1,882 / 2 = 3,883 м$ .

Средний шаг между рядовыми колоннами по расчету равен 4,233 м. Но в действительности шаг колонн, расположенных к центру, увеличен до 4,290 м. Эти сдвиги могли быть следствием поиска, художественным талантом зодчих. Утонение колонн кверху, их энтазис, наклон верха угловых колонн в сторону наоса, криватура, скульптурные формы на фронтонах, решение фриза, акротерии и многое другое достойно дополнили бесподобные пропорциональные соотношения всех архитектурных элементов фасада. Приведем соотношения ширины здания к высоте и соотношения элементов по высоте между собой.

1) Отношение ширины здания к высоте —  $30,870 ч 19,600 = (1,575) ч (1)$ .

2) Отношение высоты стереобата и колонны к высоте антаблемента и фронтона —  $12,012 ч 7,588 = \{1,583\} ч \{1\}$ .

3) Отношение высоты колонны к высоте антаблемента —  $10,430 ч 3,297 = 3,163 ч 1$ .

4) Отношение высоты стереобата и колонны к высоте антаблемента —  $12,012 ч 3,297 = 3,643 ч 1$ .

5) Отношение высоты архитрава и фриза к высоте карниза с фронтоном —  $2,686 ч 4,902 = 1 ч 1,825$ .

6) Отношение высоты антаблемента к высоте фронтона —  $3,297 ч 4,291 = 1 ч 1,301$ .

Несколько слов об ефтертерии — выступе фундамента, образующего ступень, равную 0,295 м. Ефтертерий служил для выравнивания площади фундамента и, в данном случае, ввиду незначительного размера по высоте, выпадает из активного зрительного восприятия крупного масштаба частей и деталей Парфенона, и зодчие, вероятно, имели это в виду. Но все же приведем два соотношения с учетом высоты ефтертерия.

1) Отношение высоты здания к ширине по стилобату:

$19,600 + 0,295 = 19,895 м$ ,

$19,895 ч 30,870 = 1 ч 1,551$ .

2) Отношение высоты антаблемента и фронтона к высоте колонны со стереобатом и ефтертерием:

<sup>1</sup> Гримм Д. Г. Пропорциональность в архитектуре ОНТИ. Л., 1935. С. 80.



$7,588 \text{ ч } 12,307 = 1 \text{ ч } 1,622.$

Из приведенных соотношений на фасаде видно, что подобную соразмерность вряд ли можно было достичь другим методом построений.

В заключение отметим, что древние зодчие мело использовали пространственные ориентиры геометрических построений и математических знаний, дающих возможность наглядно сопоставлять различные пропорциональные соотношения и в соответствии с их понятием гармонии и художественным талантом достигать удивительной соразмерности.

Требование математиков в отношении пропорционального анализа Парфенона, где система построения должна быть всеобъемлющей в целом и в частях, вряд ли приемлемо. Что касается требования в отношении точности анализа, то оно, как видно из анализа, может быть в значительной степени удовлетворено.

Мнение Ле Корбюзье, что «Парфенон и математические исследования несовместимы, это не архитектура, а скульптура» — не подтверждается.

Представленный пропорциональный анализ фасада и плана Парфенона в большей степени соответствует мнению, высказанному Б. М. Михайловым о том, что античные зодчие творчески владели методом пропорционирования и не следует поэтому искать односложной канонической схемы пропорционального построения единственной и непогрешимой.

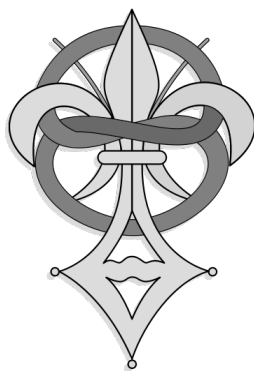
В заключение уместно привести точку зрения известного архитектора, искусствоведа, теоретика архитектуры А.Бурова<sup>1</sup>: ... «Тысячи раз толкли архитектуру Греции в ступе теоретических исследований. Высыпали. Пробовали восстановить порядок и, следуя, как казалось (!) исследователям, этому порядку, строили — и получали мертвые слепки. Еще более мертвые, чем мертв Тезейон (!), стоящий недалеко от Парфенона, выстроенный в то же время (!), из того же материала, по тому же композиционному принципу (!) и имеющий и пропорции (!), и криватуры (то есть, другими словами, общих правил строительства, пропорционирования, стиля «древнегреческой» архитектуры не существует, а все это было придумано позднее, может быть, в эпоху проторенессанса. — Авт.).

Рука гения, построившего Парфенон, на несколько миллиметров проникла в камень, сблизил и расставила, где это было необходимо, колонны, наклонила их, и загнула антаблемент и подняла вверх угла фронтона — и ожили и материалы, и конструкция, и скульптура, и периптер, и скала, на которой он стоит. И заставила на протяжении двух с половиной тысяч лет всех смотрящих на Парфенон и вспоминающих о нем переживать полную, сложнейшую гамму ощущений — от эпического спокойствия до глубочайшего потрясения прекрасным. А Тезейон остался мертвым (!?).

Я не собираюсь толочь Парфенон в ступе словесного (!) или цифрового (!) анализа. Это уже сделано во множестве книг. Мне только хочется сказать о нем самое общее и самое главное — что он вас не подавляет ни размером, ни тяжестью, ни величием, скорее вы подавлены собственным незаслуженным величием, ощущаемым в его присутствии.

Вы не ломаете себе голову, откуда древние греки приволокли такие огромные камни и как взгромоздили их наверх, и как ловко, тонко и мелко они обработали материал. Ничего этого нет. Все сделанное — и размер, и материал, и его вес, и обработка — в пределах реальных сил человека, Человека с большой буквы, человека, а не раба, — все — кроме возможности повторения Парфенона. Все уверенно, спокойно стоит на земле, соразмерно облегчаясь вверх...

Основные категории классического стиля, которые я пытался выразить в мысленном ответе Фидия: «я старался приблизить форму к камню, а камень к форме», могут быть дополнены словами: «и к человеческим силам и размерам».



<sup>1</sup> «О масштабе и образе, материале и форме Парфенона», «Искусство» (Живопись, скульптура, графика, архитектура). — М.: «Просвещение», 1969.

## Что писал Фердинанд Грегоровиус в «Истории города Афин» в средние века

*Античная история, по выражению одного из умниц, не что иное,  
как собрание басен, всеми признаваемыми за истинные истории.*

Вольтер

Фердинанд Грегоровиус в первых же строках произведения<sup>1</sup> отмечает тот весьма странный факт, что "античная" Греция была слабым, незначительным государством, что вызывает сомнение в том, существовала ли античная Эллада в действительности, а не является плодом утопической идеализации гуманистов Возрождения, в их мечтах об идеальном государственном устройстве, образцовой архитектуре, совершенном искусстве, великой литературе: «Афины, община свободных граждан, весьма ограниченная в пространственном отношении и ничтожная в государственной силе (!), оказали на мировую жизнь неисчислимые влияния (?)... истинно творческая эпоха Афин обнимала лишь короткий срок времени... Вполне справедливо замечание Вильгельма фон-Гумбольда, что мы привыкли видеть греков в чудном свете идеалистического преобразования. Впрочем, замашка эта повелась не только со времен Винкельмана, Вольфа, Кораиса, Кановы и Шиллера: в таком же преобразенном виде рисовались Афины людям и эпох отдаленных. Любовь к блестящим, воспетым в песнях Афинам — этому столпу Греции — охватила весь эллинский (?) образованный мир со времени еще Александра Великого». Далее, вообще начинаются фантазии об Элладе и чудеса: "Когда же достославный город на века утратил политическое могущество, он, как истая драгоценность древности, оказался под охраной благороднейших чувствований и потребностей человечества (?)... иноземные государи стали почитать за славу доброжелательствовать (?) и благодетельствовать (?) этой республике и принимали за особую честь, когда их избирали там в сановники. Чудные постройки Афин приумножались, благодаря иноземным государям, начиная с Антигона и Деметрия. Птолемей Филадельф воздвиг превосходную гимназию, неподалеку от Тезеева храма. Пергамский царь Аттал I разукрасил акрополь..., Эвмен соорудил галерею, возбуждавшую удивление; а Антиох Елифан, 360 лет спустя после тирана Пизистрата, принялся за продолжение сооружения храма Зевсу Олимпийскому... Уже в 51 г. Аппий Клавдий Пульфер с помощью награбленных в Сицилии богатств приступил к сооружению роскошных Пропилеев при храме Деметры в Элевзисе, и даже Цицерон мечтал о том, как было бы лестно и ему, в подражание этому величественному деянию, возвести какое-нибудь сооружение (?) в Афинах... Цезарь предоставил городу значительные средства для возведения Пропилеев в честь Афины-Архететис, а за десять еще лет перед тем чужестранец-филэлин, царь Ариобазан II, филопатор Каппадокийский, восстановил (!) Одеон Перикла, сожженный во время борьбы с Суллою. Вскоре после этого богатый сириец Андроник из Кирра на площади близ агоры соорудил красивую мраморную постройку с солнечными часами; существует она поныне и известна под названием «башни ветров».

С одной стороны мы видим совершенно необъяснимую симпатию и бескорыстную помощь Афинам и "античной" Греции со стороны агрессивных соседей, а с другой: "Сулла цветущию Атику превратил в пустыню, приказал разрушить и снести долой длинные стены, плотины, укрепления, корабельные верфи и величественный Пирейский арсенал, и с той уже поры знаменитый афинский порт пал до совершенного ничтожества. Разрушение части Фемистокловой стены, которая охватывала город, словно кольцом, а одновременно с этим, конечно, и укреплений акрополя, превратило Афины в открытый пункт, не способный к сопротивлению. Город обезлюдел, обеднел, его морское могущество и политическая жизнь угасли так же, как жизнь и во всей вообще Элладе... Он (Октавиан. — *Авт.*) позволил посвятить себя в Элевсинские таинства и продолжал постройку новой агоры. Его друг Агриппа возвел театр в Керамике и украсил Афины еще другими сооружениями. Афиняне на левой стороне восточного склона Пропилей воздвигли Октавиану конную статую, огромный безобразный фундамент которой с посвятительной ему надписью сохранился поныне. Августу и Риму посвятили они также и круглый храм к востоку от Парфенона, близ большого жертвенника Афины-Полиас; от него по сей еще час сохранились развалины архитрава (летом 1887 г. открыт был фундамент этого храма — небольшой постройки из белого мрамора, имевшей в поперечнике семь метров и покоившейся на девяти колоннах ионического ордера). Преклонению перед Афинами подпал даже иудейский царь Ирод, который в качестве филэлина или, вернее, поклонника Рима удостоил город подарками и вероятно кое-какими сооружениями (Афиняне и ему воздвигли в акрополе статую, фундамент которой с надписью на греческом языке, сохранился поныне... Но город постепенно падал все ниже, наравне с прочими греческими городами, тогда, как новые поселения, заводимые римлянами, процветали, как, например, торговый город Коринф, колония Цезаря... или как, например, Патра и Никополь — колония Августа... Овидий и Гораций называют Афины пустым городом, от которого сохранилось одно имя (где же, позвольте узнать, «античные» Афины, где хотя бы развалины и руины «Древней Греции» — *Авт.*)... Калигула и Нерон без всякого уже стыда опустошали Грецию. Первый приказал доставить в Рим из Теспии знаменитого Праксителява Эроса, и единственно чудо спасло от подобной же участи Фидиева Олимпийского Зевса и Поликлетову Геру. Нерон, который распорядился из одних Дельф вывезти до 500 бронзовых статуй, едва ли вполне защитил Афины... (его агент Секунд Каринас (Tacit, Ann. XV, 95 — заметим, что считается почти доказанным, что под именем Тацит писал один из писателей Ренессанса. — *Авт.*) уж конечно из Акрополя исхитил не одну статую...). После Нерона прекратился вывоз из Афин художественных произведений в Рим; по крайней мере точные сведения об этом отсутствуют.<sup>2</sup> Но несмотря на непрекращавшиеся со времен Муммия разграбления, Греция настолько изобиловала художественными сокровищами (откуда это известно, как обычно — домыслы... — *Авт.*), что, по замечанию Плиния, на одном Родосе было до 3000 статуй; не меньшее число их находилось в Афинах, Олимпии и Дельфах».<sup>3</sup>

И здесь, как мы уже не раз отмечали, возникает необходимость прибегнуть к очередному "возрождению", чтобы как-то примирить противоречия в истории архитектуры: "...Равным образом переживали Афины теперь в последний раз возрождение чудных и величественных своих памятников, напоминавших эпоху Перикла и Ликурга (как мы видим, очевидно, эта эпоха «придумана» гуманистами Итальянского Возрождения — *Авт.*), сына Ликофрона, так как Адриан (возможно, 117-138 гг. н. э. — *Авт.*) довершил гигантскую постройку Олимпеума, основал у Иллиса новый город Афины (!), возвел многие храмы и красивые постройки... Афины, вообще, достиг ли конечного предела своей способности к развитию, в смысле города. Они соединяли теперь в себе идеальную красоту классической древности (?) с величием монументальных форм, свойственных эпохе римских цезарей. Архитектоническая внешность Афин была окончательно завершена при Антонинах (138-193 гг. н. э. — *Авт.*). Такими их видел и описал Павсаний, и его повествование удостоверяет нам, что все издревле прославленные постройки в Афинах сохранились к концу II века в полной еще целостности, а в Акрополе, как и в городе, в храмах, в театрах, одеонах, на улицах и площадях красовались еще и бесчисленные произведения пластического искусства».<sup>4</sup> А затем, уже якобы в III в. начали "...строить укрепления... была возведена стена на перешейке и возобновлены стены в Афинах, со времен Суллы превращенные в развалины и запущенные».<sup>5</sup> Так как при

1 От эпохи Юстиниана до турецкого завоевания, перевод с нем. С.-Пт., Издание Л.Ф.Пантелеева, 1900.

2 Siekler, Gesch. Wegnahme vorzugl. Kunstwrke. Gotha. 1803.

3 Nee pandora Athenis... Hist. Natur XXXIV, гл. 17.

4 Павсаний. Описание Эллады. Том 1. М. 2002. 492 с.

5 Зосима I, 29. Зонара XII, 23.



сооружении новой адриановой части города старая восточная стена была снесена совсем, то можно усомниться в том, чтобы укрепления Валериана (253-259 гг. н. э. — *Авт.*) охватили всю тогдашнюю площадь города (Так называемая Валерианова стена составляет спорный вопрос в топографии Афин. Вернее всего постройки этого императора сводились не более, как к восстановлению прежних городских стен. Воззрение Лика, что стена Валериана совпадала с линиями старинных укреплений, подтверждено Финлеем<sup>1</sup> и принято Курциусом и другими.)». Считается, что после гибели этого императора во время персидской войны, на Грецию напали готы и славяне и уничтожают эллинскую культуру и архитектуру (около 256 года). Пали города Трапезунд, Никея, Пруза, Апамея, Иллион, Никомедия, был сожжен храм Артемиды в Эфесе. Далее «...варвары набросились на Византию и Хризополис, разграбили Кизик, остальное побережье Азии и островов Архипелага (Ионических). Затем они поплыли дальше и высадились в древней (!?) Греции. Город Аргос и Коринф подверглись нападению и грабежу. С Пирея эти орды набросились и на Афины; случилось это в 267 году, когда Галлиен, преисполненный ума, друг философа Плотина (как это близко по звучанию: «Платон — Плотин»), стал императором и явился последним защитником города Афин... Немногие историки, которые сообщают известия об этом событии, касаются его вскользь, и мы не узнали даже, завоевали ли готы один нижний город или также и Акрополь (даже относительно самого факта завоевания было высказано, безосновательно впрочем, сомнение у Германа)... Город подвергся весьма основательно разграблению подвижности, но памятники, по счастью, были пощажены. Позднейшие указания на разрушение храмов, оливковых рощ и колоннад Олимпеума надо почитать не более как баснями (Сивере в *Leben. d. Libanius* и Ваксмут в *Stadt Ahten* сомневаются в показаниях Синцелла, который один только и повествует о сожжении Афин, Коринфа и Смирны. То, что заимствовал Фальмерайер из так называемой летописи Анаргирейского монастыря, отвергли еще Финлей, Л. Росс, Эллисен и Гопф. Гермцберг выставляет лишь как догадку, будто при данных обстоятельствах Одеум Ирода Аттика подвергся разрушению огнем... А между тем, за эту эпоху в летописях Афин нельзя отметить ни единого сколько-нибудь примечательного исторического события... Греческие церкви, в том числе и самые значительные в Патре и Коринфе, в III и IV веках были общинами слабосильными. В Афинах по-прежнему процветали школы Платона, Аристотеля и Хризиппа...» (Трудно представить, что на протяжении 700-800 лет сохраняются школы Платона и других: может быть, эти «школы» просто существовали в этот период. — *Авт.*) Интересно, что в «древнейших списках» римских епископов находим мы двух афинян, а именно Анаклета, второго преемника св. Петра, и Игина, VIII по счету папу. Равным образом и Ксисст П, современник Дексиппа, бывший в Риме епископом около 258 г., а при Валериане принявший мученичество, описывается как «сын философа», родом из Афин... Византия обозначила собой культурно-исторический разрыв между латинским западом и греческим востоком. Папы придали этому событию такое освещение, словно Константин по мановению провидения покинул Рим ради Босфора и предоставил им и римской церкви запад. В существе дела папы весьма основательно рассчитали огромные последствия этого факта... Латиногерманский Запад приобрел теперь центр в Риме, греческий же Восток — в Византии». То есть мы видим, что утверждение о том, что при разделении церкви на латинскую-католическую и греческую, византийскую-православную, обусловило создание Рима, как столицы папства и Римской империи на западе и Византии — на востоке, имеет немало последователей, что в свое время считалось доказанным и подвергает большому сомнению гипотезу о существовании "античного" Рима. А для того, чтобы подтвердить достаточно спорную мысль о существовании «Древней Греции» в VIII-I вв. до н. э., предлагаются версии о том, что Византия якобы использовала «античные ценности»: «Император (Константин — *Авт.*) грабил города эллинов, чтобы их художественными сокровищами разукрасить новую (?) столицу (А именно: Афины, Кизик, Цезарею, Траллес, Сарды, Саталию, Антиохию, Кипр и Крит. Кодин, *De Signis* и Финлей полагают, что Константин подвергал греческие храмы опустошению по преимуществу в тех местностях, где христианство уже достигло преобладания. — Ф. Грегоровиус). Таким образом Византия на эллинском востоке продолжала систему римских хищений. Творения Алкамена, Фидия, Праксителя, Мирона и Лиссипа не были покинуты на разрушение христианам, но оказались предназначенными на украшение нового Рима. Столица на Босфоре превратилась в богатейший художественный музей, а литературные произведения древних греков (?) наполнили ее библиотеки (другими словами, делается очередная попытка многочисленными памятниками архитектуры и культуры Византийской империи «опустить» в «античную древность». — *Авт.*)... В древней церкви св. Софии были собраны, словно в светской художественной галерее, 427 (какая точность — *Авт.*) статуй; среди них можно было видеть изображения богов: Зевса, Афродиты, Артемиды и жрицы богини Афины (Лишь Юстиниан при перестройке храма св. Софии удалил оттуда статуи языческих божеств и распределил их по городу. Бандури. Т. I, 14). Геликонских муз, пощажённых Суллою, Калигулою, Нероном и готами, Константин установил в своем дворце (не понятно, почему не предположить, что они были специально изготовлены (изваяны) для дворца Константина византийскими скульпторами. — *Авт.*); статуя пифийского Аполлона и золотой дельфийский

треножник послужили ему для украшения ипподрома...» Тем не менее, традиционная история архитектуры утверждает, что ни Афины, ни «Древняя Греция» особенно не пострадали после столетий грабежа и разрушений: «Этот город (Афины. — *Авт.*) еще и около IV в. (т. е. почти 800 лет! — *Авт.*) сохранил все архитектурное свое величие и вполне языческий характер, хотя духовные его интересы — от устаревшего культа богов...; Феодосий I, изувер-испанец (император Рима с 379 г. н. э. — *Авт.*), который с одинаковым рвением казнил и неправых христиан и верных исконным греческим верованиям язычников... В Риме он сломил последнее сопротивление язычников (т. е., в IV веке н. э. еще существовал «античный» Рим. — *Авт.*). Древняя императорская Тибрская столица в IV веке, наряду с Афинами, служила твердыней культа богам и лишь медленно была завоевана христианами... Бесчисленные святыни подверглись разрушению, в том числе и знаменитый Александрийский Серапеум. Тщетно написал Либаний сочинение в защиту храмов. Император, тем не менее, распорядился перевести в Константинополь многие из произведений эллинского искусства, как, например, Самосскую Геру Лисиппа, Минерву Линда, Книдскую Афродиту Праксителя и Олимпийского Зевса Фидия... Наименее (!?) пострадала от вандализма Древняя Греция (!?), в особенности Афины. Ни единый из больших прославленных языческих афинских храмов в то время не подвергся разрушению». Как ни странно, история средних веков постоянно переплетается с историей «античной», что приводит нас в известное недоумение: «...Роковая судьба привела отважного короля (короля готов Алариха. — *Авт.*) в качестве завоевателя в оба священнейшие для тогдашнего человечества города — сначала в Афины, а затем в Рим, но там, как и здесь, доброму гению удалось обезоружить ярость варвара. Если обветшалые от старости Фемистокловы стены не могли послужить нижнему городу достаточной охраной, то Акрополь во всяком случае был еще пригоден для сопротивления. Восторженные сторонники язычества сложили красивую сказку о том, как король варваров, наступая на Афины, увидел пред городскими стенами героя Ахилла, закованного в латы, и как вдоль этих же стен расхаживала дозором Афина-Промехос, вооруженная с ног до головы... Параллельно к этому преданию, записанному Зосимом, служит известная легенда о св. Петре и Павле, явившихся страшному Аттиле, когда тот собирался вторгнуться в Рим... Зосима явившуюся Алариху Афины именует «Промехос». Король узрел ее, повествует летописец, расхаживающую вдоль стен и вооруженную так, как можно видеть на ее статуях. Это навело на мысль о колоссальной статуе из меди, созданной еще Фидием, которую называли «Промехос<sup>2</sup>», и из слов летописца, писавшего в первой половине V столетия, заключили, будто эта именно статуя во время Зосимы благополучно еще сохранялась в Акрополе (Утверждают, будто Зосима имел в виду тот тип Афины Полиас, который воссоздают монеты и статуи. По Курциусу наименование колосса Промехос было вовсе неупотребительным в древности и явилось лишь впоследствии. Воспроизведение Паллады с Никой в руке открыли в Афинах на Барбакионе в январе 1881 г. (!) (Мне ни к чему напоминать знатокам дела о знаменитой афинской монете, на которой бронзовый колосс изображен стоящим посредине между Парфеноном и Пропилеями<sup>3</sup>)... Проводнику того времени нашлось бы в досталь дела, если бы он задался целью добросовестно показать путешественнику хотя бы достопримечательности в одном Акрополе, ибо со времени посещения Афин Павсанием (110-180 гг. н. э. — *Авт.*) едва ли уменьшилось их количество. Чудные храмы, хотя запертые и опустелые, стояли невредимо; театр Дионисия, на южном склоне Акрополя, пожалуй, служил даже еще для драматических представлений (скорее, для религиозно-театрализованных представлений — *Авт.*), а святыни Асклепия не подверглись разрушению...; ...проводники указывали легковверным путешественникам в нижнем городе и дом Демосфена (и жилище Сократа.<sup>4</sup> Подобно тому, как сохранился Фидиев бронзовый колосс и где он хранился в течение 800 лет? — *Авт.*), также невредимо должны были в Акрополе тогда стоять наряду с бесчисленными мраморными статуями (!) и другие художественные произведения из меди — те самые, которыми восхищался Павсаний: колесница, запряженная четвернею коней, львица, троянский конь (!?), Персей Мирона, Артемиды Лейкофрина, подарок сыновей Фемистокла, Эрехтей и Эвмолп у храма Афины — Полиас, Килон, медные статуи трех великих трагиков, которые были сооружены для театра Ликургом, сыном Ликуфрона, и многое другое. Аларих не напал на преступную мысль похитить эти художественные сокровища (!?)... Исконная религия могла продолжать борьбу против христианства именно в Афинах дольше, чем целое столетие после Алариха (начало V века — *Авт.*) потому, что столь же долго существовала еще и Платонова академия" (автор указывает на удивительный факт существования академии Платона около тысячи лет — *Авт.*). Существуют указания на то, что между 402 и 412 гг., префект Геркулий содействовал тому, что академики Плутарх и Апропиан воздвигли в различных общественных местах статуи в честь Геракла («Геркулия»); «из них одна установлена была близ статуи «Промехос», а это ясно доказывает, что прославленная эта бронзовая статуя стояла на месте невредимо (надпись об этом была найдена в гимназии Птолемея. Эвстрадиадис в *Arch.*

2 Curtius. Zur Periegeese der Akropolis von Michaelis. 1877.

3 Leak, Город. Athen's. табл. 1.

4 Himerins Oratio XVIII изд. Dubner'a.

1 Griechengl. unter den Romern.

Ephimeris от 5 февраля 1873 г. Выпуск 16. №432)... Сам Феодосий (408-450 гг. до н. э.) нисколько не стеснялся отбирать сохранившиеся еще в Афинах произведения искусства и перевозить их в Византию (!?). Через патриция Прокла император распорядился доставить из Афин монолит, который был установлен в Гипподроме; из афинского храма Ареса была изъята статуя слона (!?) и воодружена у византийской Porta Aurea, хотя, впрочем, это и представляется весьма сомнительным<sup>1</sup>... После 429 г. Фидиева статуя Парфенонской Афины, сделанная частью из золота, частью из слоновой кости, была удалена христианами из храма этой богини. Какая судьба впоследствии постигла эту статую, никто в точности сказать не сумел (По показанию архиепископа Цезарейского Арефы (ок. 900 г. н. э.) статуя Парфенонской Афины была воодружена в Константинополе пред зданием сената и слыла за статую богини Ген.). Трудно сказать, когда в действительности был построен Парфенон. Ведь хорошо известно, что исконно история «образу Богоматери придает наименование «Атенайи»; позднее, это же название придается образу «Панагии Аteniотиссе», который в средние века был высоко чтим в Парфенонском храме, когда этот последний уже превратился в христианскую церковь. Предание, впрочем, ничего не знает о Парфенонском храме, но говорит только, что афиняне образ Богородицы поместили в красивой церкви, выстроенной близ города». Хронологическая близость памятников архитектуры, истории и культуры «античной» Греции, «Древнего Рима» и средневековья следует, например, из такой выдержки (Ф. Грегоровиус): «...международный характер академии придал Афинам (а в ней в то время состояли семь «мудрецов»: Дамасций, Симилий, Эввалий, Присциан, Гермий, Диоген и Исидор. — Агатиас, Hist. II, 3) в первые века христианства значение столицы язычества. Когда Афины утратили это значение, когда живые предания древности пали вместе с языческими храмами, с произведениями искусства и гимназиями философов, то и самый город мудрецов утратил цель своего бытия. Вечною мечтою Рима даже в эпоху глубочайшего средневекового упадка (а скорее всего Рим в то время, попросту, был заштатным провинциальным городком на окраине Римейской империи. — Авт.) было восстановить «imperium romanum», т.е. вернуться к прежнему закономерному властвованию вечного города над миром; римляне и осуществили свою мечту не столько через возрождение императорской власти, сколько через возвеличение папства (!), объявившее весь мир (в этом, очевидно, и все дело: папы, постепенно захватившие власть, «изобрели» собственную древность и связь с «античным» миром, первозданность и исключительность Рима. — Авт.). Напротив того, в века мрака ни единый афинянин, взирая на осколки статуи Фидия и на развалины академий Платона и Аристотеля, не покушался и помыслить о восстановлении владычества Афин над миром хотя бы в области искусств и наук. Благороднейший из всех человеческих городов безнадежно погрузился в мрачнейшую для них византийскую эпоху; ...Время эллинизма вообще миновало; он теперь преобразился в византизм. Хотя еще в XII в. н. э. Зонара как и Прокопий называет императора-иконоборца, Константина Коронима «эллином».<sup>2</sup> А впоследствии «вместо ненавистного слова «эллин» вошло в обычай христиан, уроженцев древней (!?) Греции, именовать «элладаками»... Пантеистический языческий дух проникал целый ряд поколений, исповедовавших христианство, и даже по сей еще час (!) воображение ново-греческого народа питается бесчисленными представлениями, позаимствованными из античной мифологии<sup>3</sup>... Все тот же император Юстиниан учинил и последнее разграбление остававшихся в Афинах, далеко не незначительных городских древностей. Если он для роскошного сооружения св. Софии не постеснялся ограбить памятники греческих городов и в Азии, и в Европе, то само собою понятно, что и Афинам также пришлось поставлять в Константинополь колонны и мраморные плиты».<sup>4</sup> «Античные», а, скорее всего, средневековые Афины были достаточно близки Византии-Роме: «Юстиниан пришел в недоумение, не следует ли мраморные стены и полы в церкви св. Софии сплошь покрыть золотом; за советом он обратился к двум афинским философам и астрономам — Максимиану и Гиеротею», которые посоветовали ему не делать этого и он благоразумно последовал их совету. «Таким образом дальновидные афинские философы прорицали о времени, когда латинским крестоносцам, а позднее и туркам предстояло разграбить и изуродовать Гагию Софию (Codinus, стр. 141... «Достопримечательности» Рима, описывая Caballi Martorei в Риме, именуют Фидия и Праксителя юными «философами»; в Византии же оба художника прослыли за кудесников.<sup>5</sup> В Passio SS. Coronatorum наряду с artifices перечисляются и пять philosophi в качестве техников.<sup>6</sup> Понятие «философ», поэтому, на мой взгляд, и у Codinus'a, пожалуй, имеет подобное же значение)... Что касается судеб афинских памятников, то они в общем остались в неизвестности. Римлянин Феа мог пытаться изобразить (!) историю развалин Рима, но предпринять нечто подобное относительно Афин было делом невозможным. Церковь, дворянство и гражданство обставляли Рим все далее и далее

новыми памятниками (не исключено, что развалины многих из этих памятников затем были отнесены к «античным» — Авт.), в Афинах же не замечалось ничего подобного. Скрамная жизнь этого города не могла ни воспринять в себя, ни переработать заново памятники древности (?) всю ее полностью. Тогда как римляне после падения античного мира памятники древности неоднократно (!) обращали в крепости, монастыри, церкви и даже частные жилища и непрерывно подновляли свой город с помощью древнего наличного материала, греки просидели (!?) сотни лет, безвестные в истории (может быть, потому, что в Афинах не было папства — Авт.), под сенью развалин своей седой древности. Именно то обстоятельство, что в ничтожных (?) Афинах отсутствовали деятельные силы, которые от времени до времени преобразовали Рим, говорит в пользу того, что город Тезея и Адриана надолго удержал первоначальный свой вид в полной неприкосновенности... Древние храмы Афин, превращенные в церкви, а в том числе самые красивые, по сей еще час показывают, насколько бережно их щадили при переделке в церкви (чего не скажешь о турках, венецианцах, лорде Эджине и ревнителях «истинной античности», которые бесследно уничтожили множество памятников архитектуры Эллады — Авт.). Если исключить Пантеон Агриппы и одну, другую из второстепенных древних святынь, во всем Риме едва ли найдется древнее сооружение, к которому бы относились с таким почтением, как к Пропилеям, к храмам, находившимся в афинской городской крепости или к так называемому (?) храму Тезея... уже в V столетии в Риме беспощадному вандализму жителей принуждены были противоборствовать и благородный император Майоран своими законами, и готский король Теодорих своими рескриптами, вышедшими из под пера Коссиодора. Некоторые из красивейших древних построек соблазнили афинских христиан переделать их на церкви. Когда именно совершилось это впервые и когда впервые античный храм превратился там в христианский, о том мы ничего не знаем. История афинских церквей вообще очень смутна, тогда как «Liber pontificalis» сохранил весьма тщательные данные о храмах римских. Константин в последний год своего царствования (очевидно, имеется в виду 411 г. н. э. — Авт.) распорядился разрушить многие высоко почитаемые у язычников храмы и возвести на место их церкви (Surtmelis замечает, что все вышеозначенные церкви позднейшего происхождения; единственно церковь св. Никодима — более старая, чем остальные; там был (в 1852 г.) сооружен склеп. — Ф. Грегоровиус. То есть, это еще одно подтверждение сомнительности существования храмов «античной древности». — Авт.)... Дочери философа, императрице Афинаиде приписывается сооружение в Афинах двенадцати церквей; из них чуть ли не красивейшею в городе была церковь св. Никодима, в ограде древнего лицея, слышавшая даже за его пристройку, и после 1853 года обновленную русскими... Христианские же надписи, открытые в храме Тезея, навели на мысль, что эта чудная постройка была обращена в церковь св. Георгия или св. Сотира (как еще близки в это время языческие и христианские божества. — Авт.) уже в IV столетии.<sup>7</sup> Не один из храмов классической (?) древности обязан своим сохранением именно тому, что был обращен на пользование для христианских церковных целей. Афины в этом отношении были счастливее Рима, ибо христианская религия обратила на свои потребности великую святыню античной городской богини на Акрополе, совсем почти не повредив храма, тогда как капитолийский храм Юпитера пропал бесследно (!?), потому что не был обращен в церковь». Для того, чтобы как-нибудь объяснить странные совпадения и близость храмов языческих («античная древность») и христианских («мрачное средневековье») прибегают вот к таким «объяснениям»: «Во всей истории преобразования понятий античных верований и святынь в христианские не найдется ни единого примера такой легкой и полной подстановки, какая постигла Палладу Афины, замещением ее Пресвятою Девой Мариею. Если язычники в Аравии, Сирии и Месопотамии склонялись к обращению в христианство главным образом потому, что им казалось, будто в Богородице они узнают мать богов Кибелу, то афинскому народу не потребовалось даже менять прозвища для своей божественной девственной покровительницы, ибо и Пресвятая Дева Мария ими теперь именовалась «Parthenos»... Афинским христианам могло быть особенно приятно завладеть именно старинною крепостью богов. Прежде чем превратить в церкви опечатанные храмы Парфенон и Эрехтеум, христиане могли озаботиться удалением отсюда алтарей и статуй богов, например, богини Афины. Окончательные судьбы, какие постигли бронзовую колоссальную только что названную статую работы Фидия и прочие творения того же художника (вроде, например, статуи Паллады в том же самом Парфеноне), нам совершенно неизвестны; та же, впрочем, тьма сокрыла от глаз потомства и Поликлетову Геру в Аргосе и Адрианова Зевса в афинском Олимпиуме (Никита в Isaacius Angelus — по Боннскому изд., стр. 778 и сл. — упоминает о помещавшейся на форуме Константина, утвержденной на колонне, бронзовой статуе Афины, на высоте 30 футов, которую, будто бы, разбила чернь во время мятежа. I. H. Krause<sup>8</sup> принимает это произведение произвольно за древнюю статую Афины Промахос. Но спрашивается, как бы колоссальная эта статуя могла удержаться на колонне? На эту колонну пала 3 октября (!?) 1065 г. молния, не разрушив, впрочем, статуи. Михаил Атталиот замечает, что эту статую прозывали «тенистою» (?)). Впрочем, и из римского Капитолия

1 Codinus, De Sign. no Болонскому изданию.

2 Epitome Histor. изд. Dindorfa, III, 344.

3 Bernhard Schmidt. Das Volksleben der Neugriechen u. das hellen. Altertum. Leipzig. 1871.

4 Codinus. De S. Sophia, no Боннскому изд., стр. 132.

5 Sathas. Legende de Phidias в Annuaire... des etudes gr. Париж, 1882 г. стр. 143.

6 O. Berndorf. Archäol. Bemerkungen к названному Passio Budinger'oBbix Untersuch. zur Rom. Kaisergech. III, 343.

7 Pittakis, Ephim. Стр. 939, №№ 1599 и 1600. А. Mommsen № 116.

8 Die Byzantiner d. Mittelalters, стр. 431.



незаметно исчезла статуя Юпитера, и только предание повествует, будто великий папа Лев в благодарность за то, что город спасся от вторжения Атиллы, языческого бога превратил в св. Петра (!?). В том же Риме колоссальная статуя императора Нерона погибла неприметно. Единственно, что достоверно, — это судьба, постигшая бога солнца в Родосе, то есть произведение Линдского ваятеля Хареса, на целую сотню лет позднейшее, чем статуя Афины Промехос. Шестьдесят лет спустя после ее сооружения, эта статуя была низвержена землетрясением и, разбившись на части, пролежала на прежнем месте до 653 года, когда Моавия, завоеватель Родоса, продал осколки статуи еврейскому торговцу. Из всех древних колоссальных статуй, как известно, сохранился единственно Фарнезский Геркулес. Так как божество Асклепий в эпоху упадка язычества пользовалось почтением, равным Христу (!), то его-то именно знаменитое святилище, находившееся на склоне Акрополя (!), и подверглось разрушению со стороны христиан (Marinus. Vita Procli, с. 29, осведомлен об этом разрушении, которое, по-видимому, произошло еще до смерти Прокла — 485 г.). Вероятно, еще и ранее того времени, как Парфенон был обращен в церковь, таковая же была возведена на развалинах храма Асклепия. В апреле 1876 г. (лишь в конце XIX века — *Авт.*) в этой местности были обнаружены фундаменты целой группы церквей, а апсиды трех из них оказались обращенными к востоку. В виде материалов для этой постройки употреблены были разбитые части статуй (!?), а на этих последних оказались признаки первоначального посвящения статуй Асклепию. В то же время были обнаружены и весьма древние христианские могилы.<sup>1</sup> Если можно допустить, что святины Асклепия, а пожалуй, и храм Дионисия у театра, вследствие эдиктов Феодосия II, сделалось жертвою изуверства христиан, то едва ли имеется основание приписывать истребление храма Зевса олимпийского вандализму византийского проконсула или набожной ревнительности епископа; афинские христиане слишком были культурны, чтобы истребить одно из лучших украшений города или храмы на Акрополе; величественное же сооружение Олимпиума, относящееся ко времени Адриана, с перистилем из 132 мраморных колонн, вышиною в 60 футов, могло быть (!?) разрушено разве только силами природы. Другие храмы погибли, но позднее, от землетрясений, как, например, Кизикский храм, завалившийся во второй половине одиннадцатого века (Михаил Атталиот, стр. 90 — Ф. Грегоровиус). Но, допуская даже подобное объяснение, почти бесследное исчезновение развалин Олимпиума все-таки представляется совершенно загадочным. Гигантский храм, в силу обширности своих размеров, не мог быть с удобством обращен в церковь (Surmelis, Katastasis, 28, утверждает, что Олимпиум переделан в церковь во имя Спасителя, но ничем этого не подтверждает. Церковь Спасителя следует отличать от церкви Иоанна Колона, часовни, расположенной в северной части Афин и сооруженной из обломков античных колонн (!)). Спон<sup>2</sup> видел эту церковь в 1675 г. и описал ее, как «un amas presque sans chaux de pieces de colonnes». (Leak, Topograf. Athens (по нем. изд. стр. 43) замечает, что Кэрри изобразил церковь св. Иоанна среди большой группы колонн Олимпиума и из того обстоятельства, что она не примыкает никакою частью к древней постройке, заключает, будто последняя завалилась в давнее время. Так как Стюарт уже в XVIII веке не упоминает об этой церкви, то предполагают, будто она разрушена была в 1760 г., и что тогда же турецкий губернатор забрал многие из колонн храма, для сооружения новой мечети на базарной площади,<sup>3</sup> и только в части колоннады Олимпиума — неизвестно в какое именно время — была выстроена часовня во имя св. Иоанна, причем материалом для нее послужили подножия колонн. В средние века на одной из колонн Олимпиума ютились пустынные, на манер журавлей, которые на Востоке особенно охотно гнездятся на древних развалинах. Так как столпники вообще принадлежат к V уже столетию, то и в Афинах мог проявиться подобный подвижник среди зубцов Зевсова храма вскоре после окончательной победы, одержанной христианством над язычеством; пребывая в своем воздушном обиталище («Симеон — столпник», например. — *Авт.*), он на насмешки афинских язычников и мог отвечать, что в данном случае бочка Диогена (!) только переместилась. Равным образом и хорегические памятники на улице Треножников вызывали к устройению в них христианских часовен. Имеются указания, что такой именно характер носит часовня Panagia Kandelis близ памятника Лизикрата.<sup>4</sup> Точно также церковь во имя Иоанна Предтечи у входа в улицу Треножников и церковь Панагия Горгопико (древняя митрополия) созидались из языческого храма. Даже маленький храм в честь Никэ на южном бруствере Пропилеев превратился в церковь.<sup>5</sup> В восточной галерее Пропилеев на самом их главном входе заложена была христианская святыня... Из образов

архангелов Михаила и Гавриила, открытых в Парфеноне в 1836 г., вывели заключение, что часовня была заложена во имя этих таксиархов, как новых покровителей городской крепости<sup>6</sup> (сооружение часовни он относит к XIII веку.). Точно также в пещере над театром Дионисия, где долгое время сохранялся хорегический памятник Фразилла, устроена была часовня Панагии Христоспелиотиссы, и, весьма вероятно, даже пещеры Аполлона и Пана на северной стороне крепости очистились от скверны через сооружение в них церковных святынь (В этой местности предполагается существование церквей во имя св. Анастасии и апостолов<sup>7</sup>). В Афинах сказались те же побуждения, которые заставили римлян, по обращении в христианство, стереть следы язычества с главных его городских твердынь — Капитолия и Палатина, соорудив церкви не только в этих местностях, но даже и вокруг них. С течением времени Акрополь во всех направлениях оказался окруженным часовнями (А ведь можно с большим основанием предположить, что все эти сооружения представляли собой единый комплекс, в котором затем, гораздо позднее, лишь в середине XIX века, искусственно, на бумаге выделили памятники: «античные», «древние», «классические» и более позднее, раннехристианские, средневековые, малоценные даже для топографии» (а ведь на этих классических исследованиях и им подобных базируется вся «античная» история архитектуры — *Авт.*). Каким, например, образом подтвердить доказательствами мнение Рангабе и Питтаксиса о том, что будто церковь 12 апостолов сооружена как раз на месте прежнего алтаря 12 богов? Или что церковь Ликодема произошла из храма Ликейского Аполлона.<sup>8</sup> Равным образом не более как игрою словами представляется догадка Ленормана,<sup>9</sup> будто церковь св. Парасковы сменила Помпейон, где мисты обряжались для своих процессий. Большая часть афинских церквей подверглась разрушению во время войны за освобождение Греции и после того уже более не возобновлялась. — Таким образом, Ф. Грегоровиус прямо указывает на сомнительность того факта, что некие «древние античные» храмы и святилища» перестраивались в христианские, а дает понять, что процесс перехода от языческих храмов — их строительства и использования и раннехристианских, происходил приблизительно в одну и ту же эпоху, в близких временных периодах, практически одновременно. — *Авт.*). «Впрочем, — продолжает Фердинанд Грегоровиус, — едва ли надо и упоминать о том, что церкви в Афинах созидались постепенно, и явление это продолжалось из столетия в столетие, но до нас не дошли сведения о точном времени основания ни единой (!) из этих церквей». Строительство зданий и сооружений Греции этой эпохи обычно связывают с войнами против славян — придунайских и приднепровских, антов, аваров, болгар и других народов: «Чтобы обеспечить вечно угрожаемому Константинополю лучшую охрану, император Анастасий! (491-518 гг.) возвел великую стену, называемую его именем, которая протянулась от Селлимбрии у Пропонтиды до Деркона на Черном море, на протяжении двадцати стадий (Эту стену восхваляет в своем панегирике (по Боннскому изд., стр. 500) оратор Приск из Газы, как удивительное сооружение, от которого пришел бы в восторг сам Гомер, — то есть по его мнению Гомер почти что современник оратора Прииска. — *Авт.*). ...могучее вторжение славян, вероятно, и побудило Юстиниана (527-565 гг.) дополнить Анастасиеву стену еще тремя поясами укреплений как по Дунаю, так и в Эпире, Македонии и Фракии (вспомним, кстати, легендарные «Траяновы валы» — *Авт.*). Затем Юстиниан же прикрыл Элладу возведением новых укреплений при Фермопилах, а в Пелопоннесе соорудил заново на перешейке стену, которая со времени Валериана (может быть, Валентиниана, 425-455 гг.) — *Авт.*) предоставлена была разрушению. Подобно тому, как это было устроено во многих северо-греческих городах, император распорядился укрепить и известнейшие из южных городов, как, например, Коринф, Платею и другие города в Беотии, а равно Афины, стены которых подверглись разрушению или от землетрясения, или от времени и небрежности (?),<sup>10</sup> таким образом Юстиниан восстановил афинские городские стены, а Акрополь снабдил более сильными укреплениями (Zinkeisen впадает в заблуждение, утверждая (I, 645), будто после Алариха Ахайя превратилась в бесполезную часть Илирийского наместничества, и мусульманские и т. п. — *Авт.*). Воспоминание о Дионисии, легендарном ученике св. Павла и основателя афинской христианской общины, сделало священным расположенный у крепостного холма ареопаг, ибо на северной его стороне, у Тезеева храма, во имя Дионисия была сооружена церковь (вспомним, что «Дионисии» — это «Вакханалии». — *Авт.*). Вероятно, у того места, где, по преданиям, стоял некогда дом этого святого, устроено было древнейшее обиталище архиепископу (за время турецкого владычества здесь именно и находилась резиденция греческого архиепископа. Письмо Бабина к Пекуалю).<sup>11</sup> Что христианство рано завладело агорою, этим оживленнейшим местом сборищ афинских граждан, то подтверждают тамошние церкви, особенно Панагия у Адрианова портика. Если счесть все большие и малые языческие святыни, какие переполняли город, когда еще Павсаний посетил Афины — а он, конечно, не заботился о полноте их списка, — то едва ли есть основание удивляться их количеству, ибо это

1 План Etat actuel du versant meridional de L'Acropole, составленный Марселем Ламбертом и помещенный в Bulletin de Correspond, hellenique от 27 февраля 1877 г. в I, на стр. 121. Жирар, L'asclapieion d'Athenes, Париж, 1882. Mittheil. d. Deutsch. Arch. Instituts в Афинах, 1877: Der Sudabhand d. Akropolis nach den Ausgrabungen d. Arch. Ges. Ульриха Келлера. Последний из цитированных авторов замечает, что о церкви, возведенной на месте храма Асклепия, не сохранилось никаких даже преданий.

2 Voyage de Grece, II, 159.

3 P. de Iuleville. Recherches sur placement et le vocable des eglises chretiennes en Grece — Arch. d. miss, scient. V. 181.

4 Julleville, стр. 482.

5 C. Botticher, Berichte uber Unter-suchungen auf der Akropoli in Fruhjahr, 1862. стр. 15.

6 Pittakis, Ephim. стр. 438.

7 A. Mommsen, Athenae Christ. № 40.

8 Ephim. стр. 937.

9 Voie Eleusienne, стр. 19.

10 Прокопий. De Aedificiis IV. гл. 2 и сл.

11 Spon. Voyage, II, 200. A. Mommsen. № 42.

вполне отвечало численности города и политеистическим верованиям; зато численность христианских святынь в Афинах, в эпоху упадка города, оказывалась в разительном противоречии с потребностями населения, если даже время основания святынь и разнести (!) на многие столетия (Здесь Ф. Грегоровиус прямо говорит о том, что историки, в частности историки архитектуры, "разносят" время создания памятников архитектуры в соответствии с традиционной хронологической, искусственно удлинённой и растянутой, схемой. — *Авт.*). Страсть к сооружению церквей у афинян, впрочем, почти так же сильна, как и у римлян; объясняется она частью стремлением к строительству (!?), вошедшим у афинян чуть ли не в прирожденную привычку, частью же и тем фактом, что многие языческие храмы и часовни меньших размеров могли быть переделываемы на церкви, с ничтожными затратами. Таким образом возникли церкви и монастыри у Метрофна, Лицея, Киносарга, а равно и повсюду перед стенами и воротами, вдоль кладбищенской улицы пред Данилом, у Колона, в Оливковой роще. Старинные храмы демов за пределами города были тоже обращены в церкви. В Оливковой роще в церкви св. Дмитрия, на постройку которой пошли остатки каких-то античных сооружений (!?), распознавали храм Деметры, упоминаемый Павзанием.<sup>1</sup> Таким же образом храм Аполлона в Коридальском проходе превратился в монастырскую церковь Дафнион; святыня Афродиты в Гимете — в церковь Theotokos Kaisariani, а Марафонский Гераклион — в церковь св. Георгия.<sup>2</sup> Точно также в Элевзисе на развалинах Триптолемова храма была возведена церковь св. Захария... Лишь в немногих случаях может быть прослежено происхождение афинских церквей из языческих храмов путем замены древних божеств святыми, так как самые наименования церквей неоднократно подвергались изменениям (кроме А. Моммзена и заметок Pittakis в Anciennes Athenes, я (Ф. Грегоровиус) сошлюсь на Rangabe, «Athenes, la ville ancienne dans la ville moderne»<sup>3</sup> и на исследования Juberville'fl. Результаты сих исследований не имеют значения для внимания как недостойные. — Ф. Г.). Новейшие исследователи придерживаются мнения, что издревле рушившиеся стены нижнего города в царствование Юстиниана были либо совсем заброшены, либо восстановлены на протяжении ограниченного полукружия. Стена эта на расстоянии 500 шагов от входа в Акрополь тянулась к северу по направлению к Агоре и Керамику, оттуда заворачивалась к востоку у Палагии Пиргиотиссы, шла на 600 шагов по прямому направлению и затем у часовни Дмитрия Катифора, ныне не существующей, круто поворачивалась обратно к крепости. Эта стена была сложена из крупных плит, а на кладку ее обращено было немало материалов от древних памятников, какие повстречались на ее коротком, разрушительном пути. Осколки колонн, архитравов, алтарей, плит с высеченными на них надписями и статуи пошли тут в дело, более же прочные сооружения, вроде галереи Аттала, были целиком забраны в стену, как это произошло в Риме с пирамидой Кая Цестия.<sup>4</sup> (Wachsmuth, Stadt Athen (стр. 705, 723), где приведена литература по этому предмету, не могущая, однако же, претендовать на большое значение для истории Афин). Там, где стена опять смыкалась с Акрополем, она прошла мимо Дионисиева театра и, по-видимому, захватив Одеум Региллы, соединялась с крепостью у западного ее входа. Незначительное протяжение описанной выше стены предполагает такое сокращение нижнего города в Афинах, какое для эпохи Юстиниана едва ли даже мыслимо. Равным образом и самое почтение (!?), какое афиняне питали к своим древностям (достаточно странно говорить о «почтении» на протяжении почти тысячи лет — *Авт.*), не могло в эту эпоху упасть настолько, чтобы позволить массовое истребление памятников только ради сооружения стены (Курциус полагает, что эта кольцеобразная стена, именуемая Валериановой, возникла по упразднении в Аттике гимназий, которые были закрыты Юстинианом. W. Vischer в Kleine Schriften (II, 385) решительно опровергает наименование Кумандисом стены по имени Валериана<sup>5</sup> и приписывает происхождение стены франкским (!) герцогам, как то делают Wachsmuth в Stadt Athen на стр. 705 и 724 и Hertzberg в Gesch. Griechenlands unter den Romern III, 152.). Раскопки, произведенные в Акрополе французами в 1852 г., обнаружили на расстоянии 36 метров от Пропилеев нижнюю крепостную стену и в ней, прикрытые двумя четырехугольными башнями, ворота, расположенные по оси среднего входа в Пропилеи.

Материалом для этого укрепления послужили беспорядочно и наскоро свезенные обломки древних (?) памятников и в том же числе даже мраморные плиты, свезенные с улицы Треножников.<sup>6</sup> В этих воротах крепости исследователи признали укрепление, относящееся к Византийской эпохе, когда языческий культ с его панафинейскими торжественными процессиями окончательно рушился и Акрополь превратился в святыню Пресвятой Девы Марии (Curtius. Der Aufgang der Akropolis. Archäol. Zeit. за 1854 г. стр. 198 и ил.). Ступени лестницы начинаются внутри самого укрепления. Вход в Акрополь приходится под башнею Никэ, и в нем Burnau<sup>7</sup> усматривает опорный пункт всего Юсти-

нианова укрепления. Bursian в Geogr. Griech. I, стр. 360; Rhein. Mus. N. F. X, 485 стр. и ел., приписывает ворота, открытые Beul в укреплении, Юстиниану. Wachsmuth (на стр. 721) укрепление относит к тому времени, когда подвергся разрушению и самый Асклепийон (т. е. после 485 г.). Во всяком случае, возможно допустить, что именно Юстиниан распорядился соорудить это укрепление. Акрополь, ведь, начиная с III столетия, служил крепостью. Так как в глазах византийцев он слыл только крепостью, то с течением времени самое понятие о прежнем назначении Акрополя исчезло (?) из людской памяти, и теперь вперед выступило уже название Афин крепостью или Athenisborg, как позднее именовали Акрополь скандинавские мореходы, или castele Setines, как его прозвали франки (К эпохе Антонинов (138-193 гг.) или Септимия Севера (193-211 гг.) относят найденную в крепости надпись, по которой некто (?) ознаменовал себя заслугами при сооружении афинской крепости: С. I. Att. II. l.n. 826. Bursian. Berichte d. Sachs. Gesell. d. Wissensch. за 1860, стр. 215).

Дальнейшее развитие архитектуры Византийской империи связано, согласно современным воззрениям, с «новым воссоединением», «возрождением», «воссозданием Римской империи» (!), что, возможно, впоследствии было передвинуто вглубь веков в виде «античного Рима»: "Эпоха славянина Управды из Бедеряны в Иллирии, который в истории приобрел бессмертие под именем императора Юстиниана, сопровождалась бесчисленными переселениями народов... Величественен был план императора Юстиниана разрушить слагавшийся на западе мир германства, отнять обратно у остготов Италию, у вандалов — Африку, у вестготов — Испанию, подчинить франков в Галлии и саксонских государей — в Англии, а затем править с босфорского престола объединенным заново римским государством (!), распространив на весь «orbis terrarum» однообразное законодательство. План этот, несомненно, может быть рассматриваем как последнее возрождение мысли о Римской всемирной монархии... по воле этого человека (Юстиниана — *Авт.*) сказалась мощь, если он на сотни лет (!) влиял на самосознание всех последующих императоров. Наконец, наряду с церковным и императорским деспотизмом, Юстиниан увековечил свое имя, завершив великое здание римского законодательства (это еще одно подтверждение того, что «античный Рим» — это и есть Ромея-Византия с всемирно известным «Римским правом» — *Авт.*), а ведь это последнее послужило прочной основой для всего дальнейшего развития гражданственности. Да и самый город Константинополь сделался и остался несравненным властителем над миром, прилежащим к Средиземному морю, даже когда арабские калифы отчуждали от романского государства Сирию, Египет и Африку, а папы и франки — западно-римскую империю (!!).

Двадцатилетние войны Юстиниана с готами из-за обладания Италией, то есть той страной, где сосредотачивались все святыни Римской империи, обрекли на гибель древности в тамошних городах (т. е., еще до времени Юстиниана эти «древности» служили по своему прямому назначению. — *Авт.*). Подобно тому, как для Греции и преимущественно для Афин царствование Юстиниана открывает собой переход в средневековую эпоху, то же самое и в то же время наблюдается в Риме и в Италии. Последствием обезлюдения Рима и Италии чрез войны с готами явилось переселение и колонизация лангобардов, которые основали в Италии германские государства и, смешавшись с латинскою нацией, создали новую италийскую народность... уже при Карле Великом (VIII-нач. IX вв. — *Авт.*) оказалась восстановленною вторая (!?) западно-римская империя...» Говоря о Византии-Ромее, автор пытается объяснить факт устойчивости империи, в отличие от «древнего Рима» и «античной Греции» следующим образом: «Завоевать великую столицу на Босфоре славянам не удалось ни разу. Несравненное положение Константинополя при трех морях, в связи с унаследованным (вот это «Унаследование» представляется весьма странным, никак не подтверждается надежными документированными фактами и вызывает сомнения у целого ряда видных историков архитектуры, истории и культуры — *Авт.*) от римлян (скорее — наоборот — *Авт.*) искусством возведения стен, обратили его на многие столетия в неприступнейшую крепость, какую когда-либо видела история. За тройным поясом своих достойных удивления стен (не иерихонские ли это стены? — *Авт.*), отодвигающих в тень даже пресловутые стены Иерусалима и Рима (заметим, кстати, что от этих «пресловутых стен», как ни странно, не осталось и следов — *Авт.*), горделивая восточная империя могла, казалось, рассчитывать на полную несокрушимость...»

Ситуация с Древней Грецией этого периода настолько неясна и запутана, что невольно приходит в голову мысль — а почему в традиционной истории Древней Греции, в эпохе, отстоящей на 2500 лет от наших дней все так точно и тщательно «разложено по полочкам», а через почти 1000 лет, уже все события и памятники архитектуры уходят в какое-то туманное небытие: "Что касается собственно города Афин, то его судьбы за эту эпоху покрыты таким непроницаемым мраком, что было даже чудовищное мнение, которому можно было бы и поверить, а именно, будто Афины с VI по X век (400 лет! — *Авт.*) превратились в необитаемую лесную поросль, а под конец и совсем были выжжены варварами (Fallmerayer утверждает, что аваро-славяне с 588 г. вырезали всю древнюю Грецию, и ссылается при этом на помянутое выше синодальное послание. Его мнение впервые оспорил Zinkeisen (стр. 703 и сл.); хотя он и не отвергал вполне утверждений патриарха, но в значительной мере ослабил их вескость и отрицал полное порабощение Эллады в 589 г. Папаригопуло (в названной статье) впервые сказал, что данные о порабощении Греции позаим-

1 Julle-ville p. 492 по Leake и Lenormant.

2 Bursian. Geogr. Griechenl. I. 212.

3 Mem. dell Inst. di Corr. Arch. Лейпциг, 1865.

4 Curtius. Attiche Studien. I, 77 и объяснительный текст к 7 картам, изображающим топографию Афин (стр. 57).

5 Jahresber. d. Archäol. Gesellsch. за июнь 1861 г.

6 Beule. L'Acropole d'Athenes, Paris, 1853, I, 107.

7 La ville et L'Acropole d'Athenes, стр. 11.



ствованы патриархом Николаем II от Эвагрия. Norf (I, 105) сомневается в данных, приводимых в синодальном послании. Выставленное им мнение, будто славяне завладели Грецией лишь в 750 году (разница в 150 лет! — *Авт.*) и провластвовали там до 807 г., опровергает Gutschmidt (Literar. Centralbl. за 1868г., стр. 641 и сл.) тем, что славяне побывали на Крите и прочих островах еще в 623 году. — Прим. Ф. Грегоровиуса. Доказательства существования Афин в мрачайшую эпоху добыты вполне неоспоримые, но едва ли может служить что-нибудь более разительным подтверждением полнейшего исчезновения Афин с исторического горизонта, как тот факт, что потребовалось приискывать особые доказательства ради выяснения того только, что достославнейший город по преимуществу исторической страны вообще влачил еще тогда существование... Самые Афины пали до значения ничтожного, укромого уголка Греции, удаленного от шумной сцены, где разыгрывались придунайские побоища между народами, и от Босфора... Начиная с VII столетия, Греция настолько становится безразличною для истории, что имена итальянских городов, вроде Равенны, Беневента, Капуи, Тарента, Барии или Сиракуз гораздо чаще упоминаются византийскими летописцами, нежели Коринф, Фивы, Спарта или Афины. Но и за всем тем ни единый из летописцев ни словом не намекает на покорение или опустошение Афин пришлыми народами, а подобное событие, хоть кем-нибудь, да оказалось бы записанным". Читая эти строки, гораздо естественнее предположить, что «античные Афины» существовали лишь в позднейших XIX в. учебниках истории, а в действительности можно высказать гипотезу о том, что Афины, возможно, действительно представляли собой в это время малоосвоенную территорию, на которой постепенно начинают возводиться храмы, театры и стадионы, которые затем историками архитектуры были названы «античными»: «Что именно сохранилось в Афинах к приезду Констанция II (337-361 гг. — Авт.) из тех памятников и художественных произведений, которыми некогда восхищались Гимерий и Синезий? Какой вид имел Акрополь, укрепленный (или построенный? — *Авт.*) заново Юстинианом (527-565 гг. — *Авт.*), когда туда вступил греческий (византийский — *Авт.*) император в сопровождении царедворцев и телохранителей, и... направился в Парфенон Панагии Атениотиссы для при несения молитвы? Какой дворец избрал он для своего местопребывания? Служил ли ему резиденцией самый Акрополь, или жилище крепостного коменданта, или епископа? Про то нам ничего неизвестно, ибо по этому случаю летописцы не называют ни единого имени какого-либо афинянина..., ни городских памятников (?)... Мы узнаем несравненно более подробностей о посещении Рима тем же Константином, чрез полгода, благодаря известиям, какие о нем представляют папский дневник (легендарный папа Юлий I — *Авт.*) и Павел Дьякон».<sup>1</sup> Рассказав нам о том, что Афины представляли собой заброшенную пустошь и лишь в VI веке Юстиниан не то построил, не то укрепил «заново» Акрополь, Фердинанд Грегоровиус в силу обязательной «античной» традиции XIX в. сообщает: «Но в общем тогдашние Афины должны еще были сохранить свой античный характер. Среди прославленных городов древности Афины, пожалуй, наиболее были пощажены переворотами истории и силами природы... крепкие каменные сооружения его могли благополучно пережить не одно столетие. Храмы, гимназии, колоннады стояли по-прежнему в целости, хотя заброшенные и несколько пострадавшие от времени, а статуи и надписи напоминали каждому афинянину, когда он проходил по бесценному музею родной старины, — имена и деяния великих предков, которые он также забывал (!?), как и римляне -имена своих предков (!). Если Констанций II впоследствии мог похитить в Риме останки древних бронзовых произведений искусства и даже кровельные листы с Пантеона, то можно допустить, что и в Афинах награблены были подобные же сокровища, тем более, что здесь таковых оказывалось несравненно более, чем в Западной столице, которую непрестанно опустошали и сами римляне, и варвары. Древние афиняне в изобилии разукрасили свой город бронзовыми статуями, которые принадлежали к драгоценнейшим произведениям искусства, но хищность византийцев, вражда христианских священников и нужды самих граждан должны были в течение двух веков (всего в течение двух веков из двух тысяч лет — *Авт.*), предшествовавших Констанцию, сильно поуменьшить эти сокровища... Подобно тому, как колоссальная статуя Паллады исчезла из крепости, так же точно сгибли там и многие бронзовые фигуры; равным образом едва ли сохранились в целости на монументах художественные треножники, что стояли в улице Треножников; едва ли также сохранились бронзовый Зевс в ограде Олимпиума, статуи Горمودия и Аристокитона, Гермеса, Солона, Пиндара. Птолемея, трагиков и многие другие бронзовые произведения искусства в нижнем городе. В 662 г., то есть спустя более столетия после Юстиниана, в Афинах едва ли были открыты приверженцы язычества»... Тем не менее, «античность» и средневековье — достаточно близки: «...афинская община в Парфенонской церкви восхваляла преемницу Паллады за то, что она гениальные божественные творения их же предков ниспровергла, как лживые сплетения дьявола-искусителя... на куполе афонского монастыря Ивиона Богородица изображена восседающей на престоле, и наряду с ангелами, пророками и апостолами ее окружают Солон «афинянин», Хирон, Платон, Аристотель, Софокл, Фукидид и Плутарх...»<sup>2</sup> Христианство придало античной физиономии

Афин несколько новых черт, когда языческие храмы превратило в церкви и среди памятников язычества воздвигло изящные базилики с византийскими куполами. В последнем (Риме) сооружались частью вполне заново величественные творения христианского зодчества (например, собор св. Петра и Павла, Иоанна Латеранского, Пресвятой Девы Марии и т. д.), митрополичья же церковь в Афинах была не что иное, как уже просуществовавший целое тысячелетие (!?), храм языческой городской богини. Констанций II (337-361гг. — Авт.) уже застал Парфенон, несомненно, превратившимся в христианскую церковь, которая и была посвящена новой покровительнице афинского народа — Богородице. Чтобы афинский собор первоначально был посвящен св. Софии или «неизвестному божеству», далеко не доказано. Известия об этом распространились лишь в XVI (!) веке, но опирались главным образом на воспоминания об алтаре неведомому богу, о котором говорил апостол Павел (Венская анонимная рукопись, перепечатанная у Wachsmuth в Stadt Athen на стр. 739. То же говорит Кабазалис в письме к Крузию.<sup>3</sup> Нечто подобное хотели даже вычитать на соответствующей надписи на Парфеноне, но ошибочность такого истолкования доказал еще Spon в Voyage en Grece VII, 151. См. Michaelis в Parthenon на стр. 56. Мнение о том, что Парфенон был посвящен Hagia Sophia, проводил заново Julleville в названном уже исследовании, но обосновать его доводами не смог.<sup>4</sup> (Как видите, существуют серьезные неясности и разночтения даже в таком, казалось бы, устоявшемся в традиционной истории архитектуры, объекте, как Парфенон. — *Авт.*). О времени первой переделки Парфенона в церковь не существует достоверных документов (надпись, в которой 630 г. указывается за дату перестройки (!!) Парфенона, и которую Питтакис еще перед войной за освобождение греков, будто бы, разобрал на южной стене Парфенона, принадлежит, пожалуй, к прочим somnia fide ulla digna этого афинянина. С. I. G. IV по изд. Curtius и Kirchhof под №8. 660. За сочиненную принимает эту надпись и Bursiah. N. Rhein. Mus. за 1856 г. на стр. 478 и ил. А. Mommsen на стр. 34 заметил, что греки в VII в. летоисчисление не могли вести иначе, чем от сотворения мира (а разница в этих «сотворениях» в различных летоисчислениях составляет, как известно, не менее 2000 лет). Зодчие, которых афинские христиане призвали продолжать (!?) постройку Иктина, нам неизвестны. Позднейшее предание дает им имена Аполлоса и Эвлогия (по Венской анонимной рукописи, — Ф. Грегоровиус). Во всяком случае, они не столь уж достойны зависти, как Анфимий Тральский и Исидор Милетский, строители собора св. Софии. Эти последние и впрямь создали новое чудо искусства, которое вполне в себе воплотило животворящий дух и величие греческой церкви и ромейской империи; афинские же строители попросту изуродовали красивейший храм в Афинах или, пожалуй, во всем мире... Афинские строители, впрочем, и не задавались сложным планом, -все их дело сводилось к тому, чтобы как-нибудь приспособить древнюю сень Парфенонской Афины под церковь Пресвятой Девы Марии. Тем не менее, это предприятие вызвало значительные внутренние переделки в храме. Прежде всего расположение храма было совершенно изменено и вход в него был перенесен на западную сторону (!?). Таким образом, опистодом (гр. «opisthodomos», — заднее помещение античного храма, расположенное непосредственно за целлой (святилище со статуей божества) или адитоном (святилище греческого храма, расположенное за целлой), но с ним не сообщавшееся и имеющее вход с противоположной стороны от главного; служило сокровищницей для хранения приношений. — *Авт.*) превратился в «nartex», (греч., помещение перед входом в раннехристианский храм, где останавливались люди, не имевшие права присутствовать на богослужении, например, кающиеся — *Авт.*) церкви, а его портал — во входные церковные двери. В стене между опистодомом и сенью была пробита новая большая дверь в том месте, где находилась ниша для статуи богини, сделанной из золота и слоновой кости. Самая же сень была переделана на Katholikon или средний корабль (неф — *Авт.*), и через это на восточной стороне образовались возвышенные хоры или «hagion beta» с абсидой (!). Ниша, вероятно, уже в VII столетии (!) изукрасилась мозаичным изображением Пресвятой Девы "Панагии Атениотиссы" (т. е. Афины — *Авт.*); хоры отделялись византийскою переборкою с образами или иконостасом и составляли святая-святых, позади иконостаса же помещался жертвенник под балдахином, опиравшимся на четыре порфировые колонны с коринфскими беломраморными капителями. В полукружии помещены были мраморные седалища для соборных священников (как в «античных театрах»? — *Авт.*), а в среднем корабле — амвон, архиерейское место, для которого послужило древнее седалище, по-видимому, позаимствованное из Дионисиева театра.<sup>5</sup> Чтобы осветить церковь, над абсидой было пробито окно, а через это пострадала середина восточного фриза.<sup>6</sup> Таковы существенные черты христианских переделок

3 Turcograecia VII, 18.

4 Arch. d. miss. Scient. V. 470 и сл., Ф. Г.

5 В 1836 году это седалище открыто Л. Россом, из-под мусора в самой церкви — см. L. Ross. Arch. Aufsätze I. 118; Ad. Botticher. Die Akropolis von Athen. Berlin. 1888, стр. 15, — Ф. Грегоровиус.

6 Средняя плита фриза с высеченным на ней изображением Афины была тщательно запрятана позади церковных дверей, где ее и видел Бабин (письмо к Пеку-аю). Ueber die Transformation des Parthenon. Michaelis, указ. сочин. стр. 46 ff. Ussing. Ueber Plan und Einrichtung des Parthenon in Griech. Reisen u. Studien. 1857, стр. 198. Ad. Botticher. указ. соч.-примеч. Ф. Грегоровиуса.

1 Iphis. Diacon. Chron. Venet, Mon. Germ. IX, 8.

2 W. Unger. Byzant. Kunst. (из Allg. Encyk. v. Ersch и Gruber VII, 7 отд. оттиск. Ф. Грегоровиус.

Парфенона на церковь св. Марии, которая в течение последних времен (!) подверглась дальнейшим усовершенствованиям. Эта переделка, несомненно, была одной из крупнейших художественных работ, какие предпринимались афинянами в эпоху Юстиниана... Из древнейших картин и мозаик афинских церквей ничего, к сожалению, не сохранилось (мы уже привыкли к тому, что, как правило, ничего из того, что является «античным», «древним» — не сохранилось — *Авт.*), да и из церковных ваяний за эту эпоху перехода от античного стиля к византийскому мы не встречаем никаких важных памятников в Афинах (Fr. Lenormant, La Grande Grèce II. 255 и С. Bayet, L'art Byzantin, стр. 82 упоминают, впрочем, о маленьком афинском барельефе, изображающем коленопреклоненную Богоматерь и, по-видимому, относящемся к еще более ранней эпохе. — Примеч. Ф. Грегоровиуса). Так как из всех афинских церквей единственно парфенонская церковь (!) Девы Марии только и могла быть в этом городе, то епископы должны были для своего местопребывания избрать акрополь, и епископия была там либо выстроена заново (в этом-то все и дело! — *Авт.*), либо для нее приспособили одно из древних (?) жреческих обиталищ. Для этого могли, пожалуй, быть употреблены покои Эрехтеума, но ничего достоверного (!?) об этом мы не знаем. В чудном храме Эрехтеуме в неизвестную (!?) нам эпоху была устроена христианская часовня; ради этой цели в древнем храме углубили пол и, как в Парфеноне, вход устроили с западной стороны (из стеной надписи на Эрехтеуме некоторые ученые пришли к выводу, будто тамошняя церковь посвящена была Богородице. Ephim. № 3467 на стр. 1809 и P. de Julleville, Rech. sur Remplacement и т. д. (в ук. соч.) стр. 469. — Примеч. Ф. Грегоровиуса.)... В течение веков невежества (!?) не замечаем мы в Афинах ни единой сколько-нибудь известной школы, ни духовной, ни светской». Тем не менее Ф. Грегоровиус не может не отметить, «что жаждавшие знания миряне и клирики по-прежнему (!?) изучали Аристотеля и Платона, Гомера и Демосфена и переписывали (!) рукописи древних писателей»... И жизнь, в Греции IX-Xвв., как ни странно это звучит, становится подозрительно похожей на «античную»: «Место проконсула, префекта и презеса теперь заступают стратеги, которые в своем лице объединяют высшую военную и государственную власть. В Европе было образовано 12, в Азии 17 подобных фем (подобных тем, на которые делилась Ахайя — *Авт.*). Учреждение фем совершалось постепенно, а географическое их разграничение с течением времени подвергалось таким многозначительным изменениям, что их в точности и определить нельзя». То есть описывается ситуация, когда практически вся Европа, Азия, Малая Азия и Северная Африка были объединены под эгидой Римейской империи и эта территория для удобства управления разделялась на провинции-фемы: это ли не картина виртуальной "«античной» Древнеримской империи» (Finlay. Hist. of the byzantine and greek empires I. 13 ff. относит учреждение фем ко времени Ираклия; Montreuil, Hist du Droit Byzant. II, 16, относит его ко времени преемников названного императора. Сочинение Константина Багрянородного, De Thematisbus, далеко не полно и основано главным образом на Гиерокле, который знал лишь об епархиях, но не о фемах. Tafel, Const. Porphyg. de Provinciis Regni Byz. 1846. Rambaud, Emp. grec au X-me sciecle, p. 164 ff.-Ф. Грегоровиус). «Собственно древняя Греция распадалась на две фемы — Пелопоннес, 6-ю западную фему, и Элладу, 7-ю западную фему. Эллада обнимала собою весь полуостров до перешейка, и Коринф стал для нее столицею. Оживляемый торговлею, этот город затмил все прочие в Греции. Коринф именовался метрополиею всей Эллады и Ахайи, тогда как прочие города служили метрополиями лишь для отдельных округов: Афины — для Аттики, Фивы — для Беотии, Спарта — для Лаконии, Элида — для Аркадии, Эгий — для Этолии. Фема Эллада заключала в себе материковую часть Греции от перешейка вверх до Пеней в Фессалии; к ней принадлежали Аттика, Беотия, острова Эгина и Эвбея, Фокида, Локрида и часть Фессалии, которая не включена была в состав фессалоникской фемы (Фема Эллада упоминается византийцами весьма редко. Tafel. De Provinciis, p. XXXIV, почитает вероятным, что Эллада подразделялась на две меньшие фемы. — Ф. Г.). Затем, по непонятной причине, Афины опять куда-то исчезают с исторического горизонта: «После кратковременного пребывания императора Констанция в Афинах, этот город опять от нас скрывается в тьму, не имеющую истории. Долгое время на забытый (!?) город не падает ни единого проблеска света». В культурном отношении «церковь заменяла элинам то, что некогда придавало блеск языческому обществу, а именно: празднества, театр, музыку, искусства и таинства». А ведь существует немало свидетельств о том, что дионисии (вакханалии), сатурналии, театрализованные религиозные представления, проходили вокруг и внутри храмов, в театрах («античных» амфитеатрах) и т. п. Происходит некое смешение понятий, фактов и терминов (естественно, лишь в архитектурно-исторических истолкованиях XIX-XX вв.) Древней Греции и средневековой Греции, «античного» Рима и Византии-Ромеи, вызывающее недоумение у автора: «...византийцы хотели слыть скорее за римлян, чем за греков. Ничто, пожалуй, нагляднее не обнаруживает, сколь глубоко повлиял древний (?) Рим своими законами и государственными идеями на весь мир, чем фикция, за которую византийцы упорно держались целые столетия; византийцы утверждали, будто они истые римляне!.. После падения остготского королевства Византия управляла Италией и Римом, как провинциями не раздельной римской империи, да и позднее по восстановлении западной империи Карлом Великим, византийские государи продолжали взирать на себя, как на единственно законных

римских императоров. Таким образом восточная империя оставалась империей римской, Романиею, и подданные ее вполне законно называли себя римлянами (Для различения от западной средневековой империи византийскую произвольно называли ромейской или романской империей, а ее подданных — не римлянами, но ромеями. Наименование Романия (*итал.* «*Romagna*») из Византии перенесено было на Равеннский экзархат, для обозначения этой в частности страны Италии, единственно сохраненной (?) греческими императорами, в отличие от итальяно-лангобардских провинций. Равным образом у франков привилось имя Романия для обозначения Греции (!). Турки, наконец, византийское государство называли государством «Румо» и удержали это понятие в позднейших словах Rumeli, Rumelia). У всех византийских летописцев греки вообще оказываются «римлянами» (!?). И только в XV столетии (заметьте, что это произошло именно в тот период, когда была зафиксирована, рассчитана и затем канонизирована хронология, которой мы пользуемся до сих пор; та историческая хронология, в которой впервые в XV веке появляются «античная древняя Греция» и «Древний Рим» — *Авт.*) Лаоник Халкокондил, родом афинянин, присваивает опять (!?) своим землякам наименование «эллинов». Лаоник понимает, что здесь какая-то путаница и пытается выйти из затруднительного положения следующим, не очень-то убедительным образом: "достигнув всемирного господства, римляне предоставили управление Рима первосвященнику (т. е. папе римскому, понтифику, главному «строителю моста» — *Авт.*); самих же римлян император (Константин) вывел во Фракию; там, в непосредственном соседстве с Азией, они учредили себе столицу, создав ее из эллинского города Византии и предприняли борьбу с сильно теснившими их персами. Греки смешались с римлянами, но, преобладая над последними численно (?), сохраняли свой язык и народные обычаи; изменили же они единственно национальное свое наименование (!?), ибо византийские императоры, почта ради, пожелали (!?) именоваться императорами римлян, но не греков...<sup>1</sup> После падения императрицы Феодоры Афины, как и прочая Эллада, настолько сходят со сцены истории, что затруднительно даже отыскать где-либо самое упоминание этого города, в сопоставлении с современными событиями». А, может быть, история архитектуры Греции, Эллады и «начинается» в этот исторический период и естественно эволюционирует от более простых конструктивных форм и примитивных технологий к шедеврам зодчества и строительного искусства. Вот как пишет об этом периоде Ф. Грегоровиус, называя Элладу IX века «Древней Грецией» (!): "Славяне опять подняли возмущение в царствование последнего императора-иконоборца Феофила (829-842 гг.) и его супруги Феодоры, которая правила с 842 по 867 г. империею и окончательно восстановила поклонение иконам. Военачальнику Феодоры, пелопонесскому стратегу Феокисту Бриеннию пришлось даже, составив значительное войско из фракийцев, македонцев и иных народов, предпринять опять поход против древней Греции» (!). О близости «древней Греции» и описываемого периода говорит и следующее утверждение: «Спарта, согласно «житию», рисуется значительным городом, с могущественной знатью... Св. угодник основал здесь монастырь с такою чудною церковью, что, по уверениям биографа, ее украшения, мраморные и живописные, могли сравняться с лучшими произведениями Фидия, Зевксиса и Полигнота». До нас дошли сведения, достаточно скудные, о состоянии Афинского Акрополя в связи с пребыванием императора Василия II в Афинах в 1018 г.:<sup>2</sup> «Из всех афинских памятников, какие могли привлечь внимание императора при посещении Афин, летописцы оказали честь единственно Парфенону или скорее церкви Пресвятой Девы Марии, упомянув о ней. Приспособление Парфенона к христианским целям в эту эпоху, вероятно, было уже в существенных чертах совсем закончено. Древняя сень Парфенона образовала три корабля с 22 новыми (!) колоннами, независимо от опоры в виде пилястров; колонны стояли по десяти штук вряд по обеим сторонам среднего корабля, а на остальных двух колонах опирался пролом, сделанный для нового входа.<sup>3</sup> Верхняя галерея, опирающаяся на 23 колонны, служила местопребыванием для набожных молебщниц. Плоский, раскрашенный потолок сени, в виде кессонов, был уже выломан, как и древняя крыша храма (?!), а над церковью был выведен купол (!!).<sup>4</sup> Внешний ряд колонн на Парфеноне, по-видимому, был связан низенькою стенкою, за которой были устроены молебни. Как ни прискорбны были эти варварские переделки для архитектурной цельности древнего (древнего ли? — *Авт.*) чудного сооружения, тем не менее, в общем оно сохранилось. В то время, как император Василий молился перед алтарем Пресвятой Девы Марии, с фронтонов сияли еще изображения олимпийских богов и героев, а с фриз вырисовывались панафинейские торжественные шествия... Император, по-видимому, отдал приказ разукрасить церковь заново живописью; но не представляется возможным доказать, что новые фрески посвящены были изображению различных сцен последней войны с болгарами...<sup>5</sup> Афины в то время были переполнены церквями и часовнями, из коих иные угрожали от ветхости

1 Chalkokond De reb. Turcicis, по Боннскому изд. Кн. I. стр. 6.

2 Cedrenus, II, 475.

3 Ad. Botticher. Die Akropolis von Athen, стр. 15.

4 Соответствовавшие кораблям коробовые своды видел еще Бабин (Письмо к Пекуало). Вид Акрополя от 1670 г. свидетельствует о существовании куполов и в то время. F. v. Duhn. Mittheil. d. Deutsch. Archael. Instit. in Athen. II год, 2 вып. (1877 г.) стр. 38-47.

5 Hertzberg. Athen. 1855, стр. 221.



падением... По одному этому ошибочно было бы рисовать себе тогдашний город Афины в виде груды развалин, от которых отлетела жизнь". В XI веке благодаря победам Василия II «древнегреческая» земля находилась в относительно благоприятном положении, хотя и тогда подвергалась многочисленным набегам враждебных народов, которые грабили Элладу. Так, "перед арсеналом в Венеции красуется, рядом с двумя другими статуями, похищенными венецианцами в Афинах, знаменитая колоссальная статуя сидячего льва, которую Франческо Морозини вывез в 1688 г. из Пирея на правах военной добычи. На груди и на боку у льва высечены резцом варварские письмена, в которых признали руническую надпись (впервые обратил внимание на письмена еще Ackerblad; Laborde. Athenes. II, стр. 242 и сл. — Ф. Г.). Истолкователь этих письмен с великою смелостью вычитал из них, будто Гаральд Длинный (полу мифический норвежский богатырь, варяжский наемник Византии, XI в. — *Авт.*) повелел Асмунду изсечь эти руны, завоевав Пирейский порт с помощью норманнской дружины и покарав мятежный греческий народ (Rafu, Runneninskrift i Piraeus, Inscription Runique du Piree, Копенгаген. 1856. — Ф. Г.). Однако же, настоящий знаток по части разбора рун признал прежнее истолкование не более, как игрою воображения (Sophus Bugge. Ежемесячник шведской академии наук за 1875 г. стр. 97-101. Взгляды Бутте подтверждает и Wilh. Thomsen в Копенгагене в своем сочинении The relations between ancient Russia and Scandinavia, 1877, стр. 109. — Ф. Г.)... По самой манере, с какой змеевидные письмена нанесены и искусно переплетаются друг с другом в полосы, Бутте заключает, что они высечены около половины XI в. каким-нибудь шведом из Упландии... Древние легенды (X-XI вв.) упоминают об Атенисборге (городе Афины. — *Авт.*)... на скандинавских мореплавателей впечатление в Афинах произвел именно вздымающийся над ними укрепленный Акрополь, точно так же, как впоследствии и франки там главным образом заприметили кастель (замок) Сетинес. Сказание о Дионисии повествует о посещении Атениса из Атенисборга апостолом Павлом; сказание о Марии Магдалине рассказывает о посещении Афин св. Марфою, а в Vita patrum описывается посещение Афин неким юношею...» (Unger. Heiligen Manna Sagur I, 312, 315; II, 576. — Ф. Г.). Следует подчеркнуть, что все это происходило в XI веке н. э., что еще раз подтверждает, что «античная» древность относится к гораздо более поздним векам, чем считается в традиционной истории архитектуры. Еще в VII-VIII веках об Афинах мало что известно. Этот факт озадачивает Ф. Грегоровиуса и он растеряно указывает (стр. 82 и далее): «...источники не дают нам сведений о тогдашнем положении Афин. Действительно, ни в паломничестве галльского епископа Аркульфа от 700 г., ни в путешествии Вилибальда (722-728) Афины не упоминаются. Паломники туда не заглядывали, ибо из Сиракуз направлялись на Монембазию морем, а оттуда дальше через Кос и Самос на Эфес (Descriptio Terrae Sanctae ex seculo VIII и т.д., изд. Tit. Tobler'ом в Лейпциге, 1874 г. Здесь же приводится Itiner. Bernardi (от 856 г.); св. Бернард направился через Бари на Тарент и далее в Иерусалим — Ф. Г.). Точно также и Лиудпранд Кремонский, едучи послом в Константинополь, в 968 г. миновал Афины». Так же поступали и граф Гильом Ангулемский и аббат Ришар Верденский в 1026г. и 1027г. и паломники под предводительством епископа Зигфрида Майнцского и Ингульфа Кройландского. «Скандинавские паломники пользовались тремя путями — восточным через Россию, западным вдоль берегов Испании и Африки, и южным через Италию, который назывался обычно «Sudvegr» или «Romavegr». Маршрут, коим следовал аббат Николай Семундарсон при своем путешествии в 1151 г., такой: из Аальсборга через Германию и Швейцарию в Аосту, через Тоскану в Рим, через Беневент, Бари и Монополи в Дураццо, вдоль побережья Пелопоннеса в Кос и так далее через Цикладские острова в Сирию (Paul Riant. Exped. et Peler. des scandinavies en T. S. au temps des Croisades, p. 81 и сл. — Ф. Г.). Николай Семундарсон при этой поездке так же мало думал о посещении Афин, как и многие другие северные путешественники, когда даже они из Венеции ехали на Грецию. О Севульфe тоже достоверно неизвестно, посетил ли он Афины... В отчете о своем путешествии Севульф упоминает об Афинах вскользь, как о местности, отстоящей от Коринфа в двух днях пути (Relatio de Peregrin. Saewulfi, Rec. de voyage et de memoires IV, 834. — Ф. Г.). Объясняется же пренебрежение Афинами (?) тем, что город этот ведь не обладал христианскими святынями (это утверждение противоречит свидетельствам других путешественников, которые позже указывали на многочисленные христианские церкви и великолепный храм св. Девы Марии Парфенос — *Авт.*), которые бы пользовались мировой славой, да и в силу географического положения вовсе не являлся стоянкою, подходящей для паломников и путешественников (а, может быть, и это представляется вполне возможным. Афин, как города с храмами, церквями, амфитеатрами и т. п., в то время еще не существовало и Афины только строились. — *Авт.*), при следовании их с запада на восток. Поэтому мы бессильны пополнить наши скудные сведения о состоянии Афин позаимствованием каких-либо данных от западных путешественников (Знаменитый путешественник Мандевиль (1322 г.) замечает в одном месте, что мореплаватели плыли от Крита в Родос, затем в Кипр, в Афины и Константинополь.<sup>1</sup> В немецких путешествиях паломников в св. Землю, начиная с 1346 г. (изд. Roricht и Meissner, 1880), я (Ф. Г.) нашел единственного паломника, который побывал в Афинах, — это Яков Брейнинг, но поездку он совершил лишь в 1579 г. —

Ф. Г.)". Византиец, философ Михаил Пселл, который написал историю "греческих" императоров с 976 по 1077 год (Издано Sathas'ом в IV т. Bibl. Graec. M. A. и снабжено ученым введением. В томе V он собрал письма Пселла и чрез это пролил новый свет на эпоху. Весьма важное значение для изучения эпохи Пселла имеют Studien zur byzant. Gesch. d. XI Jahrhundert. v. William Fischer (Plannen 1883); нельзя также не упомянуть о статье того же автора Beitrage zur histor. Kritik des Leon Diakonus u. Michael Psellos (Mitteil. d. Inst. f. osterreich. Geschichtsforsch, VII, B. III. — Ф. Г.), "относительно Афин... ограничивается кратким перечислением старинных построек и однажды замечает: здесь находятся следы старой (?) — *Авт.*) академии, а там — новой: «все дышит дуновением муз и граций, ибо даже развалины города представляют большую ценность, нежели иные (цельные) неразрушенные города» (De operatione Daemon, ed. Boissonade 1838 г., стр. 46. — Ф. Г.). Не может быть сомнения в том, что Пселл собственными глазами видел Афины.

Для того, чтобы как-то объяснить существование руин памятников архитектуры и следов скульптуры, которые по времени относятся к XI-XII векам, а по своему виду, типу кладки и т. п. относятся традиционной историей архитектуры к «античности», создается некая иллюзия воссоздания древней Римской империи: «Идея восстановления римской всемирной монархии появлялась в Византии как нечто скоропреходящее и исходило единственно от императора; наоборот, эта же идея нашла себе постоянное и религиозное воплощение в папстве (!), которое под влиянием реформ Гильдебранда превратилось в силу, руководившею всею Европою.

Вышедший из догматического истолкования всех божественных и земных отношений принцип светской власти папы настолько усилился, что ни византийский царизм, ни греческая церковь не могли уже явиться достаточным ему противовесом... Некоторые утверждали, будто в середине XII столетия город Афины, подобно Фивам, Коринфу и вообще всей Греции, пришел опять (?) в высоко цветущее состояние, и по этому поводу ссылались на знаменитого современника Веньямина де Тудела, араба Эдриз (Cormoly, Notice historique sur Benjamin de Tudele, нов. изд., Bruxelles, 1852, стр. 10 и сл.; Geographie d'Edrisi, изд. Atedee Jaubert, Париж 1846 г., стр. 295 Athenes est une ville populeuse... Эдриз пишет Athina, а Фивы на зывает Astibas (?), т. е. Estiva, упоминаемую в Annales Cavenses. — Ф. Г.), родившегося в Цеуте и получившего образование в Кордове. В своем сочинении, оконченном в 1154 г. и предназначенном для Рожера II Сицилийского, этот знаменитый географ перечисляет многие внутренние города и порты Греции и отмечает, что Афины — многолюдный, окруженный полями и садами город... Молчание Веньямина де Тудела во всяком случае поучительно, ибо из него можно заключить, что Афины в его время в Элладе далеко не занимали такого выдающегося положения... В эту эпоху Афины в отношении благосостояния не выдерживали сравнения с Геропонтом («Черное море»? — *Авт.*), Патрасом, Монембазией, Фивами и Коринфом; напротив того, о полном упадке города Афин, именно к концу XII в., свидетельствуют подлинные показания грека, бывшего к тому же даже архиепископом в самих Афинах».

Несомненный интерес представляют сообщения об эпиграфических надписях, обнаруженных на памятниках архитектуры — здесь также много неясного и хронологически противоречивого: «Указания на Ксероса (якобы архиепископ в 1182 г., хотя это сомнительно. — *Авт.*) находятся на одной из эпиграфических надписей, открытых в Парфеноне; подобно другим надписям, обнаруженным на памятниках и церквях в Афинах, парфенонские надписи сделались любопытнейшим из предметов ученых изысканий, — совершенно так же, как и «графитовые» надписи на стенах помпейских домов. Еще ранее русский архимандрит Антоний открыл подобные надписи — бесспорно подлинные — на стене церкви св. Никодима, а Питтакис нашел ряд других надписей на стенах и колоннах Тезеева храма и Парфенона (Питтакис издал найденные и им самим, и архимандритом Антонием надписи в Arch. Ephim, под № 2914-2993; в более правильном порядке размещены они в Corp. I. Gr. I, 9321 и сл. Сомнения в подлинности надписей (у Norfa I, на стр. 114 и сл.) выставяются не столько потому, чтобы Питтакиса подозревали в умышленном подлоге, сколько из-за сомнений в правильности чтения чрезвычайно трудно разборчивых надписей. Спиридон Ламброс (Афины в конце XII в., стр. 21; об источниках афинской истории, Rapnassos за 1881 г., стр. 240) признает надписи Питтакиса, как и Август Моммсен, за подлинные... — Ф. Г.). Надписи эти нацарапаны афинскими священниками крупными и мелкими литерами. Надписи эти большею частью встречаются у главного и боковых входов церквей — преимущественно же тех, которые переделаны (?) из старинных храмов. Как общее правило, можно отметить, что надписи носят религиозный либо церковный характер, заключая в себе молитвы, обращенные к Богу и св. угодникам, или некрологические даты; редкими из открытых надписей сообщаются данные о сооружении церквей (наряду с сомнительной надписью Питтакиса, относящейся к постройке Парфенонской церкви к 630 г. (т. е. «античный» Парфенон возведен в VII веке! — *Авт.*), найдена одна из древнейших надписей в церкви Иоанна Предтечи Манкута, разрушенной после 1834 г. Эта последняя надпись гласит, что церковь сооружена в 871 г. (!) Константином, Анастасиею и их сыном друнгарием Иоанном. См. у Sakkellion в Deltion исторического и этнологического общества II, 29 и сл. — Ф. Г.). Современные исследователи Афин доказали, что подобные христиан-

1 Early travels in Palestine, изд. Th. Wrignt. London. 1848 г., стр. 156.

ские надписи идут с VII века, но по преимуществу принадлежат к XII веку, и что этот род эпиграфики продолжался до новейших времен. Так, на южной стене Тезеева храма нашли надпись, свидетельствующую о бывшей в Афинах в 1555 году чуме, которая унесла многие тысячи народа и кастриотов, то есть турецких обитателей Акрополя. За исключением немногих сомнительных надписей VIII и IX вв., где летоисчисление ведется от Р. Х., на надписях этих, согласно византийским обычаям, летоисчисление обозначается от сотворения мира, и, лишь начиная с 1600 года, хронологические даты показываются в христианской эре и притом арабскими (!) цифрами (см. у Константина Цесиса в надписи, помещенной в «Deltion»'е истор. и этнолог. общества Греции. Т. II (Афины 1885), стр. 20 и сл. Г. Цесисос обещает продолжить эти трудные исследования и распространить их за пределы Аттики — Ф. Г.)... Влияние времени и погоды весьма сильно затруднило разбор этих скудных надписей, и в общем они не проливают даже света на историю города Афин в века христианства... Исследователь средневекового прошлого города Рима в этом отношении оказывается в несравненно выгоднейшем положении, ибо, несмотря на многочисленные утраты, перед ним открывается значительный эпиграфический материал в церквях, монастырях, катакомбах, общественных и частных зданиях, а длинный ряд христианских могильных памятников доставляет любопытные данные по истории и культуре вечного города. Эта высеченная на камне летопись мертвецов в Афинах совершенно отсутствует (?), как и катакомбы, являющиеся весьма важною сокровищницей христианства в первые его века. Эта летопись Афин прерывается на античных памятниках и надписях, которые теперь, впрочем, вышли на Свет Божий, открытые при Hagia Triada по дороге в академию, и путешественники ныне могут любоваться прекрасными изваяниями, посвященными памяти Декселея, Лизания, Гегезо и иных афинян и афинянок. Подобно тому, как исследователь истории древне-христианского искусства мало находит в Афинах документов в красках и изваяниях, так же слабо представлено там и византийское искусство (Немногие обломки, сохранившиеся от христианских изваяний в музеях, перечисляет L. v. Sybel (Katalog der Sculpturen zu Athen, 1881, на VII стр., введения). Византийские христианские изваяния вообще редки. См. Ch. Bayet, Rech. pour servir a l'hist. de la peint. et de la sculpt. chre-tiennes en Orient. 1879. — Ф. Г.). То же можно сказать о произведениях искусства средневековой эпохи. В Афинах мы не встречаем, как в Риме, мраморных изваяний усопших епископов и настоятелей монастырей, сенаторов, судий и граждан (А почему? Может их и не было в те времена, а Рим обязан своими статуями и храмами папскому, проторенессанскому периоду. — Авт.); немногие надгробные камни, один-другой саркофаг без всякой статуи да несколько надписей — вот и все, что в Афинах сохранилось от прошлого».

Если на какое-то время отвлечься от традиционного представления о Великой «античной», полумифической Элладе, и посмотреть, как выглядели Афины в XI-XII вв., то история архитектуры Древней Греции принимает иное звучание. Вот что говорится о прибытии Акомината в Афины этого периода: «Вступая во главе процессии в классические Афины, епископ увидел вокруг себя разрушенные стены и во всех городских кварталах — бедных, покрытых развалинами — дома, скорее похожие на хижины. Он сам впоследствии описывал Афины, как груды развалин, населенную обнищавшими людьми. С упадком города гармонировали и опустошенные аттические селения, древние наименования коих исчезли из народного употребления. Жилищем для себя новый епископ избрал Акрополь, где в течение долгих уже столетий (как мы видели выше, с VII-VIII вв. — Авт.) помещалось епископия (что Акоминат поселился в Акрополе, не подлежит сомнению. — Ф. Г.). При первом взгляде, брошенном на парфенонскую церковь, Михаил Акоминат, конечно, должен был признать, что во всем христианском мире немногие епископы имели в своем распоряжении собор, который по своему великолепию сравнялся с Парфеноном, хотя, разумеется, нужно было бы художественное чутье, чуждое эпохи, чтобы Парфенону отдать предпочтение перед константинопольскою св. Софиею, которую византийцы называли «небом, перенесенным на землю» (Psellus, Надробное слово о Мих. Керуларии, Sathas, Bibl. gr. IV, 326; Никита в Alexius Manuelis c. 8, p. 314. — Ф. Г.). По подлинному выражению Михаила, парфенонская церковь была — «чудно красивый, светозарный храм, приветливый царский чертог, святая обитель истинного света, называемого Богородицей» (Op. I, 205. — Ф. Г.). Акоминат нашел собор разукрашенным живописью и драгоценностями, пожертвованиями, относящимися ко времени Василия Болгаробойды. Некогда в той же крепости и в том же храме афиняне посвятили богине Афине Полиас золотую лампаду, которую лишь раз в году приходилось наполнять маслом, ибо светильня в ней была из асбеста. Это искусное произведение Каллимаха описано еще у Павсания. На место его в соборе Марии Девы теперь водружена была другая неугасимая золотая лампада. Этот неиссякаемый источник света в христианском Парфеноне напоминает масляный источник в церкви св. Марии в Трастевере, в Риме, возможно, что нечто же подобное изобрели греческие священники в Парфеноне в подражание древнему соляному источнику Посейдона в Эрехтеуме. Парфенонская лампада славилась даже на Западе. Исландец Севульф, который предпринял между 1102 и 1103 гг. паломничество в Иерусалим, замечает в описании своего путешествия: «Афины, где проповедовал апостол Павел, находятся в двух днях езды от Коринфа (т. е. Афины в начале XII в. — еще малоизвестный городок — Авт.). Там находится церковь Пресвятой Девы Марии с лампадою, в которой неугасимо теплится масло» (In

qua est oleum in lampade setper, ardens sed nunquam deficiens. Rel. de Peregrin. Saewulf ad Hierosol, в Recueil de voyages et de Memoires. T. IV, Париж, 1839 г., стр. 834. — Ф. Г.). Ко времени же Севульфа относится Liber Guidonis, компиляция равеннца, по всей вероятности. Гвидон, между прочим, пишет: «Афины были некогда матерью философов и ораторов; здесь находится в храме божественном и неугасимая лампада, именуемая Propillia («Пропилеи»? — Авт.); она издревле сооружена с удивительным великолепием из чудного находимого там камня царем Язоном (а ведь это — миф об аргонавтах! — Авт.) и посвящена Богородице Приснодеве Марии». (Divinum lumen atque inextinguibile in templo quod Propilie olim a Iasone regi Dei genetrici semperque virgine Marie conditum... Bock. Lettres a M. Bethmann sur un Mscr. de la Bibl. de Bourgogne, intit. Liber Guidonis, Брюссель, 1850 г., стр. 136. Здесь сказывается понимание архитектурных красот Парфенона; равным образом задается автор и вопросом о происхождении этого сооружения — Парфенон приписывается аргонавтам (а ведь миф об аргонавтах был написан в средние века в Греции неким графом Сент-Омером; может быть потом превратившегося в легендарного слепого старца Гомера. — Авт.) и, очевидно, смешивается с Пропилеями.)... Все, впрочем, документы, касающиеся Афин, запаздывают (!?); так и в данном случае, обоих патриотов, епископов римского и афинского, разделяет промежуток времени в шесть столетий (!?), хотя положение их, деятельность и одинаково безутешное состояние паствы делает из них словно близнецов" (!?). И здесь же малоазийский грек, епископ Михаил, обращаясь к афинянам XII века, "напомнил гражданам о наикрасивейшем из празднеств древности (если верить традиционной хронологии, то этой «древности» — около 1600 лет!? — Авт.) — о беге с факелами. Эти состязания продолжают жить в церкви, а судьбою их является сам Иисус Христос, ибо ведь каждый верующий призван к соревнованию»... А ведь не исключено, что это и были те самые соревнования X-XII веков, которые затем на бумаге были отодвинуты вглубь истории почти на полторы тысячи лет и названы Олимпийскими играми. Акоминат, продолжая говорить об Афинах, утверждает: «...не знаю, сохранилось ли от древнего города что-либо, кроме прославленного его имени. Вздумай Периэгет мне (Ф. Г.) показывать явственные следы древностей и объяснять: это — перипатос, это — стоя, а вот Акрополь, а вот фонарь Демосфена, внушая мне этими указаниями, будто бы я пред собою имею все еще древних (?) афинян, я отвечал бы: не памятникам (!), но доблести и мудрости обязаны Афины искони своею славою"... Очевидно, Акоминату припоминался насмешливый отзыв Аполлония Тианского...: "Так как я давно уже живу в Афинах, то и превратился в варвара" (Philostr. ed. Kayser. Apollon. Ep. I. 352.— Ф. Г.).

Интересно заметить, что еще в XIII веке «античные» и «библейские» события, по словам Ф. Грегоровиуса, происходили с их современниками: «Матвей Парис совершенно серьезно утверждает, что в 1228 г. в сент-альбанское аббатство прибыл армянский архиепископ и уверил тамошних монахов, что лично знаком с Иосифом Картафилом, Иродовым привратником, который некогда вытолкнул Иисуса Христа из судилища... Тогда как изучение наук в Афинах на самом деле почти совсем упало, на Западе, по преданию, продолжали ходить слухи о славе города мудрости (А ведь не исключено, что «античные Афины — город мудрости, архитектурных памятников, академий, храмов и т. п. — это и есть Афины раннего средневековья... — Авт.). Чужестранцы воображали, что и в эпоху глубочайшего невежества Афины по-прежнему являются высшей школой для выдающихся эллинистов... Поэтому нечего удивляться, когда саксонская летопись повествует о римском императоре Клавдии (заметьте, это тоже не «античный» Рим, а средневековье. — Авт.), будто он послал своих сыновей в Афины, «где находилась лучшая школа» (Monum. Germ. II, 43. Сюда же Massmann, Kaiserchronik I, 118. — Ф. Г.); равным образом в Флоризеле Никейском — эпизоде знаменитого романа Амадиса де-Гаула — рассказывается, будто рыцарственный Агезилай Колхосский изучал науки в Афинах (Dunlop, Hist. of fiction, в нем. переводе Liebrechfa, стр. 157 — Ф. Г.). В середине XI века один из братии монастыря св. Эммермана близ Регенсбурга защищал оспаривавшееся бенедиктинцами в Сен-Дени мнение, что мощи Дионисия Ареопагита, по ошибке прославившегося апостолом Галлии, были отсюда перевезены в Регенсбург. В письме к аббату Рагинварду делает он обращение к Афинам — «кормилище красноречия, матери философов, которая прославлена Дионисием» (Floreat ergo Athene, fandi et eloquentiae matrix, philosophorum genitrix. Chron. Ratisbon. Transl. S. Dion. — Mon. Germ. XI, 351. — Ф. Г.)... Эта слава за Афинами удерживалась в XII и в XIII веках... Как среди западных ученых, так продолжала жить слава Афин и у любознательных арабов, ревностных переводчиков греческих философских и медицинских сочинений. Истари, который составил около половины X века (!) географическое сочинение, упоминает об Афинах, описывая окружность Средиземного моря, которое, по его мнению, омывает Галицию, Францию и Рим, а побережье его тянется от Константинополя до Athinas и Рима. Он утверждает, что Рим и Афины являются местом средоточия румов (ромейцев, византийцев — Авт.), то есть итальянцев и византийцев, а Афины, в частности, служат местопребыванием для мудрости Iupan, то есть древних греков, где они и оберегают свою науку и философию (Текст Истари издан Де-Гуэ в Лейдене, 1870. — Ф. Г.).».

И вот здесь явственно проступает известное противоречие: с одной стороны Афины в средневековье — центр науки, искусств и прекрасных архитектурных творений, а с другой — якобы существовали некие "античные" Афины пол-



торы-две тысячи лет тому назад, в которых все это уже существовало. Для того, чтобы как-то преодолеть это противоречие, историки описывают некие развалины и останки весьма далекого прошлого, хотя скорее всего, эти руины — следы памятников архитектуры раннего средневековья, которому присвоили ярлык «древние»; кстати, в этом же смысле («древний — раннесредневековый») употребляли этот термин мастера Ренессанса (см. например, Дж. Вазари): «...одно уже зрелище афинских развалин способно было навести уныние. Акоминат жаловался, что от галереи, перипатос и лицея не осталось и следа; единственно лишь ареопаг вздымает вверх свою обнаженную каменную поверхность. Показывают также ничтожные остатки изгрызенных зубами времени камней пестрой галереи, где пасутся бараны, совершенно так же, как в Риме блуждал по форуму рогатый скот и козы (Речь к Дримису I, 160. — Ф. Г.)...

К сожалению, Акоминат поименно перечисляет только немногие из древних памятников (скорее всего, они в то время еще не были построены. — *Авт.*), которые в его время более или менее сохранились...; в таком положении находились Дионисиев театр, Адриановы ворота, Олимпиум, Ветряная башня, Одеон Ирода, Стадиум, Пникс, Музей с памятником Филопаппа, храмы, гимназии, колоннады новой Агоры, водопроводы Адриана и Антонина и иные остатки древности, которыми мы восхищаемся и поныне (обратите внимание, как смешиваются здесь и далее греческие и римские памятники, отстоящие друг от друга на века — *Авт.*). О таких постройках, следы которых не найдены даже и поныне, как, например, Метроон, Пританей, здание совета пятисот, Помпейон, Элевзион, академия, вольный и царский портики и древние ворота, Акоминат совсем умалчивает. Ко многим афинским памятникам, как и римским, народное воображение приплетало предания и сказки. Когда ученый архиепископ... называет памятник Лизикрата фонарем Демосфена, то это похоже на то, будто сам он верит в баснословное значение хорегического почетного памятника (существование этого народного прозвища в XII уже веке показывает, сколь ошибочно Фальмерайер и другие приписывают его албанским переселенцам (Welchen Einfluss и т. д. стр. 51) — Ф. Г.). Пожалуй, это и есть то знаменитое сооружение, которое сказания об Александре превратили в столб, вышиною в 100 футов, водруженный посреди Афин, на котором, будто бы, горел фонарь, освещающий весь город, что и составляло блистательное изобретение Платона. Здесь бессмертный философ рисуется каким-то волшебным охранителем Афин, подобно тому, как эту же роль Вергилий разыгрывает в Риме, а мудрый Аполлоний Тианский в Константинополе (Li Romans d'Alexandre par Lambert H Tors... ed E. Michelant., p. 46. — Ф. Г.). Издревле же сложились и многие другие предания о сооружении великолепных афинских памятников. Когда Liber Guidonis описывает Пропилеи как храм, основанный древним героем Ясоном, то это заставляет предполагать целый круг греческих преданий, который для нас погиб». Погибшим же считает архиепископ Михаил и город Афины: «Стены низвержены, дома распались, поселянин пашет там, где были некогда жилища...»

В XIII веке, по Ф. Грегоровиусу, во время крестового похода, 12 и 13 апреля 1204 г. Афины были взяты штурмом "несколькими тысячами венецианцев, французов, ломбардцев и немцев и подвергались сожжению, грабежу и иным не имеющим названия ужасам». И вот после этого произошли следующие события: "В конце 1204 года латинцы впервые с эпохи Суллы вступили, в качестве победителей, в крепость Кекропса. Она уже давным-давно превратилась, попросту, в скалу, посеревшую от древности". А всего одним абзацем выше Ф. Грегоровиус уверенно сообщает: «... франки двигались по священному Элевзинскому пути, мимо Дафнийского монастыря и, вероятно, вторглись они в незащищенный город через разрушенные Фриазические ворота, то есть через «dipylon». Однако, и в эту еще пору древние памятники сияли вечно юною красотой, как во времена Плутарха. Некогда Фукидид заметил, что если Афины когда-либо придут в упадок, то самая многочисленность памятников наведет на мысль, что город был вдвое обширнее, чем в действительности (Фукидид I, гл. 10. — Ф. Г.)». Несмотря на такое утверждение, Ф. Грегоровиус продолжает: «Крепость византийцами (обратите внимание, что хозяева то ли «античных», то ли средневековых Афин — византийцы, ромейцы. — *Авт.*) не укреплялась, а в середине ее высился древний Парфенон, к которому, как и в прежние (?) языческие времена, народ через Пропилеи стекался в торжественных процессиях на празднества, совершавшиеся в честь Пресвятой Девы, сменившей (!) Палладу Афины. Бесчисленные мраморные обломки покрывали откосы известняковой крепостной площади, имевшей 1 100 фут. длины при 450 фут. ширины. Обломки колонн и статуй, опустелые фундаменты, низверженные алтари, бесчисленные стеллы с изваяниями и высеченными в них посвящениями, некогда красовавшиеся вдоль дороги и лестниц, теперь представляли груды мусора, заплетенную растениями, и являлись лабиринтом, где, пожалуй, уже похозяинничали кладоискатели, но развалин этих, конечно, не касалась рука исследователей-антиквариев, и несомненно, эти остатки старины навевали и большую меланхолию и большее очарование, нежели римский Капитолий или Палатинский холм в ту эпоху (Рассеянные по Акрополю стеллы и избирательные дощечки, описаны у R. Schone в Griechische Reliefs aus Athenischen Sammlungen, Leipzig, 1872. — Ф. Г.). Из более мелких памятников древней святыни Акрополя храмы Брауронской Артемиды, Ромы и Августа, уже, конечно, превратились в развалины, но изящная часовня, посвященная Нике Аптерос, сохранилась в неприкосновенности (!) и красовалась во всем блеске

над обширной мраморной лестницею на южном пиргосе Пропилеев. Парфенонская церковь и Эрехтеум в совокупности с прилежащими к ним зданиями, где жило духовенство, являлись главным центром-поселком клириков, тогда как Пропилеи и западные и южные склоны крепости, быть может, были приспособлены под жилье начальника крепости и стражи.

Это удивительное сооружение древнего (очевидно, в понимании Дж. Вазари. — *Авт.*) строительного искусства, вероятно, и тогда еще хорошо сохранилось, — по крайней мере, его фасад, сквозные колоннады и ворота, тогда как прочее, вероятно, подверглось переделкам и перестройке, ибо с трудом можно допустить, чтобы такие обширные помещения, как портики и пинакотека, могли столетиями (!?) оставаться без употребления. Допущены ли были в городскую крепость на жительство горожане в эту пору, как и вообще в византийскую эпоху, неизвестно... Тем не менее, можно, однако же, допустить, что самые нужды церковных обрядов обусловили создание крепости небольшого поселка граждан" (Во время турецкого владычества именно Акрополь и заселился магометанами и застроили их домами. — Ф. Г.). Следует указать, что в это время Афинами руководил дворянин из Франции, что совпадает с точкой зрения, согласно которой архитектура и искусство Греции сложилось, а затем развивалось в раннем средневековье, эволюционируя в XI-XIII веках. Так Альберик de Trois Fontaines указывает в летописи 1205 г.: «"Отгон де ла-Роги сын дворянина Понтия де ла-Роги в Бургундии, чудесным образом сделался герцогом афинским и фиванским» (Monum. Germ. XXIII. 885: dux Athenamm atque Thebarum. — Ф. Г.). Грегоровиус пишет: «Крепкие стены окружали нижний город, а на недоступной скале высилась Коринфская крепость, в обилии снабженная водою из поместительных цистерн и древней Пирены (описание Коринфа у Никиты кн. II, стр. 100. — Ф. Г.)... маркграф распорядился возвести здесь укрепленный замок "Монтескье", тогда как Оттон де ла-Рош соорудил другое укрепление (Укрепление это не имеет названия в Livre de la conquete. Арагонское же переложение Морейской хроники, изд. Alfred Morel Fatio в Public, de la Societe de l'Orient latin (Geneve 1885), называет его «Malvezmo» — Ф. Г.)... в начале XIII в. в памяти западных людей испарилось самое имя древней обители эллинов (!), прославленной родины Пелопса; последняя превратилась в какую-то неведомую страну, которую искатели приключений открыли как бы случайно (интересно задать вопрос, откуда взялась в истории полумифическая «античная» Греция, кто «придумал" эту цитателю «классической" архитектуры и искусства — гуманисты проторенессанса и ренессанса, их эпитгоны и последователи! — *Авт.*). Вся Греция вкупе с островами именовалась в ту эпоху вообще Романиею (т. е. Византией — *Авт.*); что касается народного ее прозвища — Морей, то оно первоначально, по-видимому, усвоилось за побережьем Элиды, но позднее распространилось на Пелопоннес или Ахайю. Варварское наименование Морей или Мореас, которое итальянцы превратили в Аморею, было в эту эпоху позаимствовано из уст туземцев франками, а греческий полуостров вообще франки обыкновенно обозначали «isle de Grece». Византийцы же по-прежнему держались исконных наименований и постоянно говорили о стратегах Элады и Пелопоннеса...» Как видите, полная неразбериха и несоответствия. Далее мы читаем: «После героической борьбы Шамплитт и Вильгардуен основали в Морее княжество, принявшее (!?) античное наименование Ахайи, и оно подобно герцогству афинскому, на двести лет пережило латинскую (?) империю в Константинополе. Шамплитт был признан за князя ахайского уже в ноябре 1205 г. (Guiliemus Campaniensis Principes totius Achajas. Так называет его Иннокентий III, 19 ноября 1205 г., Ер. VIII, 153. — Ф. Г.)... По сравнению с древнею афинскою республикой (откуда появился этот термин? где оригиналы документов, подтверждающие само существование этой древней античности? — *Авт.*) владения де ла-Роша можно назвать даже весьма значительными, ибо древняя республика и на вершине своего могущества при Перикле (это почти 1600 лет тому назад! — *Авт.*), хотя имела значительные островные и колониальные владения, никогда не обладала значительными владениями материковыми. Франкские же Афины обнимали провинции Аттику и Беотию, вместе с опунтискою Локридою... далее в состав афинских владений входила Мегара... Древний город Мегара никогда (!?) не менял ни своего имени, ни своего положения... Афиняне некогда соединили Мегару с Низеею длинными стенами, подобно тому, как собственная их столица была объединена с Пиреем в одно целое (Leake, Travels in Northern Grece, II. Megaris. — Ф. Г.)... «Государственное устройство Греции этого периода невольно вызывает всем хорошо понятные ассоциации. Вот что об этом говорит историческая литература: «Правящий класс латинцев один только подпадал под действие франкского права, которым регулировались личная свобода, юридические и государственные отношения завоевателей (т. е. класс свободной «демократической" аристократии — *Авт.*); остальные же классы, которые составились из поработанных греков, были обречены на правовую и государственную зависимость («рабы» и «илоты»? — *Авт.*)... И поныне еще развалины замков (Palaokastra, как их называют греки) в Калаврите, Акове, Каритене, Гераки, Велигости, Пассаве, Каландриде и пр. являют собой след богатой истории франкского дворянства в Морее (т.е. Элладе, Греции, Византии — *Авт.*). Напротив того, в Аттике не насчитывается вовсе сколько-нибудь примечательных развалин этого рода, за исключением франкских сторожевых башен по морскому побережью; в Беотии развалин замков попадаются чаще, но по сравнению с Мореею количество их ничтожно... Впрочем, недостаточность



исторических документов делает для нас невозможным ближайшее ознакомление с политическим устройством и управлением афинского государства (не кажется ли это странным: историю «античной» Греции, отстоящей во времени на 1500 лет, мы знаем в деталях и подробностях, а XI-XII века не оставили нам достаточного количества документов. — *Авт.*)... Еще в 1578 г. Симеон Кабазилас писал к Мартину Крузиусу: «некогда город распадался на три части и был заселен сплошь; теперь же только турки занимают внутреннюю часть, Акрополь с храмом, посвященным неведомому (!?) божеству, внешняя, т. е. средняя, часть заселена сплошь христианами; третья же часть (тоже) заселена» (M. Crusius, Turcograecia, стр. 461. Это подтверждает правильность показания буллы «tribus distincta partibus. Под последнюю третью частью Кабазилас, по-видимому, разумеет Адрианов город, где помещают и Олипеум под простонародным (!) обозначением «Basileia» (от слова «Базилевс»? — *Авт.*). Можно допустить, что разных лиц, которые (как, например, Берард, приезжавший в Рим в 1209 г.) знакомы были с городом Афинами... Можно даже предположить, что папе было доставлено топографическое описание или, пожалуй, даже план города Афин. Планы в ту пору были далеко не диковинкою, ибо в папство Иннокентия IV (1243-1254. — *Авт.*) заведомо существовали планы Антиохии, Птолемаиды и Рима (План Рима из того самого Cod. Vat. 1960, где помещены планы Птолемаиды и Антиохии, воспроизведен у De Rossi в Piante Iconografiche di Roma. — Ф. Г.). Иннокентий III (1198-1216 гг.) поручал парижскому университету высылать в Грецию латинские (!) книги и даже ученых, а доминиканцы и францисканцы, напротив, отправляли молодых послушников для изучения греческого языка и словесности. «Францисканцы вообще вскоре по основании своего ордена распространились по Греции и основали монастыри в Эвбее, Фивах, Афинах, Патрасе, Кларинце и на острове Крите (Wadding. Annal. Min. I, 202. Греческая провинция францисканцев — Романия — в 1260 г. обнимала епархии Негропонт («Черное море»? — *Авт.*), Фивы и Кларенцу IV, 133. Афины хотя здесь и не называются, тем не менее минориты и там основали монастырь. Вальтер де Бриен, по завещанию, сделал в пользу этого монастыря даже отказ... — Ф. Г.). Уже первый де ла-Рош призвал в Афины французских монахов-цистарианцев из аббатства Белльво в Бургундии, где находилась родовая его усыпальница. Этим монахам мега-скир передал чудный, стоявший у священного пути в Элевзис базилянский монастырь, который по-гречески именовался, да и теперь еще прозывается, «Daphni»; франки же это название переделали в Дальфино или Дальфинет.

Этот монастырь, как католический, приобретает значение в 1217 г. — по крайней мере папа Гонорий по важным церковным делам обращается к его аббату (Кард. Питра, Analecta novissima Spicil. Solesmensis altera Continatio, Париж, 1885, I. 558. — Ф. Г.). В то время, как в Афинах епископский кафедральный собор поступил в распоряжение латино-католиков («римлян»? — *Авт.*), прославленный митрополит находился в ссылке. Так как древнее византийское царство лежало в развалинах, а никейское царство Ласкаридов еще не окрепло, то Михаил Акоминат куда ни приезжал, натывался на франкских завоевателей... Однажды он осмелился даже съездить в Афины. Совершил он это тайком, быть может в 1217 г... Михаил даже и при непродолжительном посещении города Афин мог, пожалуй, воочию удостовериться, что под властью латинских варваров (Михаил неизменно называет их «италиками». — *Авт.*) пред городом действительно открываются виды на лучшее будущее". На территории Греции в этот период возникает и исчезает значительное количество карликовых государств, что в большей или меньшей степени достоверности, описано в исторических хрониках и других документах. Хочется указать на усиление фамилии (семейства) Сент-Омеров (Sent Omer) — многочисленный и мощный рыцарский клан (Bibliot. de l'ecole des chartes. T. 35 и 36, 1874, 1875. — Ф. Г.), один из представителей которого прославился своим поэтическим даром, составив описание аргонавтов, Троянскую войну и т. п., что официальной историей было названо «подражанием древним». «Афины, Спарта, Фивы и Коринф тем не менее пробуждали во франках идеальные представления, что эти города и сами давно уже пали и населены были выродившимся племенем, которое в большей части забыло (!?) собственное прошлое и относилось к классическим развалинам Греции к эпохе "великанов". Затем происходит нечто загадочное, по крайней мере, в интерпретации классической исторической науки: об «античной» Греции забывает весь мир, а потом в XIII-XIV веке она вдруг таинственно появляется на исторической сцене. Вот как об этом с недоуменной уверенностью пишет в конце XIX века Фердинанд Грегоровиус: «Целое еще столетие должны были пройти, Константинополь должен был отлучиться, самое существование Афин должно было впасть на Западе в забвение и затем как бы объявиться вновь (а, может быть, просто объявиться, а не «вновь»? — *Авт.*), прежде чем в Элладу вернулись опять потомки латинян XIII века (!), и вот им-то суждено было обследовать с восторженным благочестием все занесенные прахом развалины древнегреческого мира и, в то же время, пролить свет на владычество франков в том крае франков, самая память о которых сохранилась разве в нескольких наименованиях городов и местечек. Многочисленные развалины феодальных замков, особенно в Пелопоннесе, одни только свидетельствуют о железной энергии и рыцарственном блеске латинского (!) дворянства... Андравида в Элиде, защищенная сильными готическими замками, служила резиденцией властителям Ахайи, равно как и соседний порт Кларенца у предгорий Хелоната,

напротив Занта (Zante). На этом месте высился возведенный Годфридом для охраны порта сильно укрепленный замок «Chlomotzi» (не правда ли, как это название напоминает славянские названия или этрусские? — *Авт.*) или Клермон, иначе именовавшийся «Castell Tornese», потому что в нем чеканились с 1250 г. «deniers tornois» (динарии турнуа? — *Авт.*), распространенная по Греции повсеместно ахайская разменная монета (Schlumberger, Nanismatique de l'Orient latin, Paris 1878, p. 130. Leake. Peloponnesiaca, p. 210, — Ф. Г.).

На развалинах древней Элиды выросло новое укрепление «Понтик» или "Бельведер", с высоты которого глаз обнимал побережья Этолии, острова Закинф, Кефалонию и Итаку, а со стороны суши — зеленые равнины Пеней вплоть до Эримантийского нагорного леса на северо-востоке и до горной цепи, с которой к северу от Олимпии низвергается поток Ладон. Менее блестящие были резиденции мегаскира в Фивах и Афинах. Так как Атика была страшно скудной, а ее столица лежала в стороне и не могла являться центром, то Гвидо I для своей резиденции преимущественно пользовался Фивами (Морейские летописи неоднократно называют Фивы резиденцией Мегаскира. — Ф. Г.). Город Кадма в плодородной Беотии был соединен прекрасными путями сообщения и с франкскими государствами в Эвбее, и с лежащей на севере Элладой, и с княжеством ахайским... Кадмейский замок — служивший некогда, как то можно утверждать с достоверностью, жилищем для византийского стратега, легко мог быть превращен в резиденцию для мегаскира. Тамонские храмы Зевса «Hypsistos», Тю-хэ, Афродиты и Деметры издавна превратились в развалины, и строительный материал из них еще византийцы употребляли для возведения новых жилищ и укреплений. В XIII веке, однако же, от величественных древних крепостных стен сохранилась несравненно большая часть, чем в наши дни. Возможно даже, что тогда еще оставались следы от семи врат в нижней ограде (не странно ли, что «семивратные» Фивы существуют уже тысячу лет, но их, почему-то, «забыли» — *Авт.*); но в его время нижний город Фивы лежал «впусте» (его, наверное, просто еще не было — *Авт.*), а заселены были лишь далеко вытянувшиеся в длину холмы Кадмеи, под которыми в направлении Копайдского озера раскидывается плодородная равнина, а возвышающаяся среди нее красноватая скала напоминает о сфинксе (Dodwell, Reise durch Griechenland, übersetzt v. Sickler I, второе отд., стр. 5 ел. Bursian. Georg. Griech. I. 225. — Ф. Г.)... Негропонт (о котором мы уже упоминали выше. — *Авт.*) — этот величайший после Крита остров в Эгейском море (Эвбея. — *Авт.*) в византийскую эпоху не привлекал вовсе внимания летописцев... В договоре, по которому произошел раздел византийских земель, Венеция нарочито себе выговорила Ореос на севере и Каристос на южном берегу Эвбеи... Каристос никогда не менял своего имени; его акрополь продолжал существовать, и даже поныне на горе Охе высится над городом древнейшая постройка в стиле тезавров (Ulrichs, Rei-sen und Forschungen in Griechenland, 152. — Ф. Г.). Ф. Грегоровиус указывает на хронологическую близость «древней» Греции и средневековой, исходя из ряда летописей и других документов, но так как он находится в плену традиционной истории, этот факт вызывает у него некоторое сомнение; так, Гвидо в XIII веке начал именоваться герцогом Афинским (Nos Guis de la Roch, sir d'Athenes. Обе грамоты от февраля 1260 г. у Buchon в Rech. histor. II, 385 и сл. Равным образом на монетах Гвидовы бита надпись Dus. Athen. вокруг изображения портала... — Ф. Г.). «Морейская хроника выводит герцогский Афинский титул из древности, и этот поразительный взгляд встречается только еще у византийского историка Никифора Грегораса, современника летописцу Морей. Он утверждает, будто Константин Великий (306-337 г. н. э.! — *Авт.*) даровал своим вельможам титулы: главному военачальнику в России — стольника, военачальникам Пелопоннеса, Беотии и Фив — «Princeps», а военачальнику в Аттике и в Афинах — «великого герцога», в Сицилии — «Rex»... Из дошедших до нас свинцовых печатей мы узнали, что в Афинах существовал "архонт", но подобный ранг императорских военных чиновников был установлен отнюдь не для одних Афин, и это подтверждается тем, что имеется архонт в Эврипе (а ведь заметим, что «архонт» — это типичный "античный" титул тысячелетней давности! Возможно ли такое? — *Авт.*). Если же у греков понятие архонт было равносильно «dux» 'у, то Гвидо Афинский мог бы опираться лишь на этот факт, приравнивая себя византийскому генералу («De aedificiis, III, 3 p. 252; Mon. Hist. Hell. VII, p. XXI — Ф. Г.).» Таким образом, мы с удивлением замечаем, что титулы и реалии "античной" Греции, Византии-Ромеи и средневековой Эллады удивительно близки хронологически. Западные поэты прошлого считали так же: Бокаччио в Тезеиде, Чосер в одной из своих «Canterbury tales» и Шекспир в «Сне в летнюю ночь» называют древнего Тезея Афинским герцогом (Gibbon. Cap. LXII, p. 25 по Парижскому изд. 1840 г. — Ф. Г.). Данте Аллигери, современник ла-Роша, в XII песне своего «Ада» заставляет Вергилия обращаться к Минотавру, как к герцогу Афин ("duca d'Atene" — *Авт.*). "Точно так же Рамон Мунтанер, историк каталонцев и современник Данте, представлял себе гомерического Менелая под видом «Афинского герцога». А именно, он рассказывает, что на мысе Артаки в Малой Азии находилась одна из троянских застав, недалеко от острова Тенедоса, куда обыкновенно в определенный месяц отправлялись знатные мужчины и женщины Романии, словно паломники, для поклонения божественному изваянию. И вот, когда однажды Елена, супруга герцога (!?) Афинского, отправилась туда в сопровождении сотни рыцарей на поклонение, ее приметил сын троянского короля (!?) Парис, умертвил всю ее свиту, состоявшую из 100 рыцарей, и похитил красавицу герцогиню (Muntaner, cap. 214. Он называет



Елену — Alena muller del duch de Tenes. — Ф. Г.).

Говоря о средневековых государствах Эллады, Ф. Грегоровиус рассказывает нам о зданиях и сооружениях этой эпохи: «Общею столицей терциеров (которых называли еще ломбардцами) считалась Халкида, или Негропонт, наиболее населенное место острова, один из самых оживленных торговых городов Востока, населенный торговыми греками, франками и евреями. Могущественный замок господствовал над Еврипским проливом.

Непосредственно перед ним деревянный мост соединял его со скалою, которая высилась в узком проливе и на которой возведена была башня. Мост этот тянулся далее в направлении к беотийскому берегу, где он был прикрыт другим бастионом. Уже Прокопий, во времена которого ни Халкида, ни Эвбея не утратили еще своих древних (!) названий, говорит об этом разводном деревянном мосте через Эврип, который делает Эвбею частью материка, когда он наведен через пролив, и островом, когда он поднят (De Aedif. IV, 3. — Spon, Voyage II, 320. Lacroix. lies de la Grece. Paris, 1881, p. 386. — Ф. Г.). Терциеры имели в городе свои дома, которых, конечно, не следует представлять себе в виде роскошных дворцов... род Карчеры благодаря семейным договорам держался вместе... Они усеяли Эвбею крепостями, которые они главным образом воздвигали из старых акрополей Эллопера, Абанта и Дриопена или из византийских замков. Развалины их высятся еще и теперь (!) над уединенными бухтами и по склонам Дельфийских и Охайских гор. В крепостях Ореос, Каристос и Лармена, в ла-Ватин, Василико, Филагра, в Купэ, Клисуре, Мандухо и Варонда ломбардцы распоряжались над своими ленниками и над массою закрепощенных греческих крестьян, которые назывались "villani" или "pariki". Большая часть Эвбеи превратилась в необработанные пустыри, заросшие миртовыми, масличными и фисташковыми кустарниками, как и теперь, хотя были и долины, и равнины, где достаточно производилось хлеба, вина, меду, масла и шелку. Плодороднейшая из равнин, известные прекрасные Лелантонские поля, служившие в древности предметом ожесточенной борьбы между общинами Эретрия и Халкида, еще в XIII столетии (?) встречается под мало измененным древним (!?) своим именем Лиландо; на ней стояла франкская крепость Филла (Marin Sanudo, 1st. del. R. p. 127; castello della l'illa, che guarda sopra Lilando. — Ф. Г.)... Николай II (конец XIII в.)... как владелец половины Фив, он построил в Кадмее такой великолепный дворец, что, по свидетельству греческой хроники Морей, там мог бы поместиться император со всем своим двором; он также настроил крепостей в Ахайе"...

Изучение документов, близких к описываемой эпохе, а также комментарии к ним, указывают на удивительные параллели и совпадения событий, истории постройки зданий и устройства инженерных сооружений, относящихся, согласно ортодоксальной хронологической системы, к различным историческим периодам: «На северо-западе от Фив расположена низменность, на которой зимою и весною образуется система озер, от древней Копэ (теперь Тополия), получившая название озера Копайды (О Копайской Беотии, Bursian, Geogr. I, 194. Forschhammer. Hellenika I, 159. Buchon, Grece continental, E. Burnouf, Le Lac Copais, Archives des miss. Scient. I, 133 и сл. — Ф. Г.)... Еще древние орхоменские мини пытались остановить наводнение плотинами и другими искусственными сооружениями, еще Александр Македонский (336 г. до н. э. — 323 г. до н. э. — Авт.) поручил своему инженеру Кратесу из Халкиды прочистить катаботры. Но его план осушения озера не был произведен в исполнение (Не удивительно ли, что так точно известна ситуация, которой более 2000 лет, мы уверенно называем имена действующих лиц и точные даты и в то же время ситуация в средние века неясна, туманна и противоречива. — Авт.). Во времена Страбона плодородные равнины были залиты водой, а из древних знаменитых городов в округе сохранили некоторое значение лишь Танагра и Феспия; ибо в развалинах и запущенности лежали Орхомен, Херонея, Лебадея, Галиарт, Левктра, Платея, — места, на равнинах которых не раз решались в великих сражениях судьбы Греции. Беотия вообще — кроме одних Фив уже не воскресала в византийскую эпоху. Больше для страны сделали, кажется, франкские герцоги Афин. Новейшие исследования (XIX век. — Авт.) показывают, что во время их господства равнина Копайды была свободнее от воды, чем позже, вплоть до нашего времени. Еще существует франкский мост через Кефисс в пять пролетов рядом с разрушенным древним. Средневековая башня у Тегиры и плотина у Тополия показывают, что во времена франков проездные дороги вели через область озера. И теперь еще над Тополией стоит франкская крепость (называемая Гла) из каменных глыб на извести. (Ulrichs, Reis. u. Forsch. I, 205 и сл.). Ни герцоги афинские, ни их вассалы не пользовались орхоменским акрополем у нынешнего Скрипу, где давно разрушена великолепная сокровищница Миния, изумлявшая Павзания (О положении Орхомена, Schliemann, Exploration of the Beotian Orchomenos, Journal of Hellenic studies, vol. II, 1881, и по нем., Лейпциг, 1881. — Ф.Г.)». В XIV-XV веках порты Греции частично принадлежали, по-видимому, венецианцам: «Ла-Роши улучшили пирейскую гавань для купеческих кораблей. В XVI веке она называлась Порто Леоне от стоявшего на внутреннем берегу ее античного (?) мраморного льва втрое больше натуральной величины. Так как гавань Афин еще в 1318 г. на морской карте, составленной в Венеции генуэзцем Пьетро Висконте, носит это название, то из этого выводим, что мраморный лев поставлен там герцогом Гвидо II (Norf. I, 368. — Ф. Г.). Но более чем вероятно, что этот колосс поставлен еще в древности и всегда оставался на своем месте (Bursian. Geogr.

Griech. I, 265. Место, где стоял лев, указывает Babin в письме к Pecoifio: a Textremite du cote de la ville. Также, Spon, Voyage II, 231: sur le ravage au fond du Port. На карте Пирея (Port Lion), составленной французскими инженерами в 1685 г., обозначена фигура льва: Laborde, Athenes... стр. 61. Как известно, в 1688 г. Морозини увез в Венецию пирейского льва, львицу и третье подобное изваяние, которое было выставлено на дороге недалеко от Тезеума, где его видел Spon. Antonio Arrighi, De vita et reb. gest. F. Mauroceni, Patavii, 1749. В венецианских актах и сочинениях XIV и XV веков Грегоровиус нашел названия Porto Leone; в XVII веке его знает Meletius (Geogr. antique et moderna II, 354) наряду с другим названием Порто Драко. См. также Coroneill, Mem. istoriograf. de'regni della Morea, p. 195. — Ф. Г.)». Ф. Грегоровиус и его научные единомышленники никак не могут взять в толк, почему "античные" древнегреческие произведения, описывающие героев классической мифологии, относятся к XI-XIII векам и представляют собой смесь средневековых баллад и греческих мифов, затем "просеянную" и "очищенную" в эпоху ренессанса, причем следует указать, что подобные "античные" рукописи пользовались большим спросом и изготовление подобных псевдоантичных документов было поставлено на поток: "Слабое течение византийской литературы под гнетом чужеземного господства должно было замереть в XIII веке, едва ли было бы возможно создание эпопеи вроде отысканной в наше время Диогенис Акритас, содержание которого относится к X веку.<sup>1</sup> Наоборот, на фантазию греков повлияли романтические произведения Запада (!?). Эллинские поэты отказались от подражания античному стилю и софистическим профессорским романам Явлиха, Гелиодора и Татия и образцом взяли французские романы (?). Даже в обработку подвигов Ахилла (а может быть, это и были оригиналы, которые затем были использованы писателями Ренессанса — Авт.) проникли франкские формы (Le roman d'Achille, греческая поэма XIII в., найдена Сатасом,<sup>2</sup> Ахилл даже сражается с одним французским рыцарем. — Ф. Г.). Так возникли на греческом разговорном языке эпопеи «Старый рыцарь», относящаяся к артуровскому циклу, «Троянская война» (!), «Флор и Бланшефлор» и др. Происходят они из действительных французских источников или нет (Укажу на известные монографии и собрания В. Вагнера, Леграна, Сатаса, Земполиоса, Маврофридеса, Спир, Ламброса и др. — Ф. Г.), они, во всяком случае, являются отражением чуждого рыцарского идеала в зарождающейся (!?) народной поэзии эллинов, можно сказать, в упадочной (?) литературе той эпохи, когда франкские династии вытесняли византийских государей и рыцари круглого стола — героев Илиады; когда готические замки строились на античных акрополях, когда греческий народ в Никее, Андравиде, Фивах и Коринфе, быть может, даже в Афинах смотрел на рыцарские турниры (а может быть, это и были олимпийские игры с их боями, состязанием в беге, битвы со зверями и т. п. — все то, что было затем романтизировано, облечено в легенду и «убрано» в далекую мифическую "античность"? — Авт.)... Франкские бароны уже находили удобным или нужным снабжать свои постройки греческими надписями (!?). Так сделал, например, Антон де Фламан, когда в 1311 году воздвиг в Кардице церковь св. Георгия. В ее греческой надписи нетрудно заметить франкскую орфографию (Buchon, примеч. к стр. 409 Livre d. I. Cq. — Ф. Г.)... Во всех греческих землях, латинские бароны деятельно воздвигали замки, образцом архитектуры которых служили, вероятно, франкские замки в Палестине (т. е., и здесь мы видим, что архитектура Ромеи «движется» с Востока на Запад. — Авт.). Многочисленные развалины этих готических замков не отличаются особенной красотой: франкские бароны — строили их на скорую руку (?) и лишь для военных целей (...Французская карта Греции (1851) насчитывает их, как «paleocastra», до 150. — Ф. Г.). В герцогстве афинском лишь франкский замок, может быть назван роскошным: кадмейский замок, построенный богатым маршалом Николаем Сент-Омером. Так как он разрушен, то мы не имеем о его архитектуре никакого представления (!?)... лишь греческая хроника Морей называет его достойным императора. Кажется, залы в нем были расписаны фресками, изображавшими рыцарские подвиги франков, быть может, предков Сент-Омера в св. Земле (...В Liv. d. I. Cq об этом нет ничего, но итальянская (!?) переработка греческой хроники сохранила заметку. — Ф. Г.). Это напоминает замок героя греческой эпопеи Диогенис Акритас, который в память своих боев с сарацинами приказал покрыть стены своего замка мозаикой, изображающей не только библейские сцены, но также подвиги Беллерофона и баснословного (!) Александра (Sathas, Le roman d'Achille, стр. 140. — Ф. Г.). Удивительно, что Николай де Сент-Омер, при его любви к роскоши, не позаимствовал сюжета для этих изображений из эпохи покорения Греции. Образцы для своей постройки он мог взять в Пелопоннесе или даже в Сирии, где между другими франкскими сооружениями, высокий замок д'Ибелэн в Бейруте, над морем имел мозаичные и наборные мраморные полы и расписные потолки с аллегорическими изображениями зефира, года и месяцев (Pruz, Culturgesch. der Kreuzzuge, стр. 418 и сл. — Ф. Г.). Обычай византийцев украшать живописью свои дворцы был очень стар (!) и держался в продолжение столетий. По повелению Юстиниана, в его новом замке были мозаикой изображены победы его или Велизария над вандалами или готами

1 Les exploits de Digenis Acritas, eposée byzantine du X-me siècle, Париж 1875, изд. Sathas и Legrande.

2 Anuaire del'assoc. des etudes gr. vol. XIII, 1879.

(Procorius, De aedificiis I, 10. — Ф. Г.). А Мануил Комнен, любивший роскошь, приказал украсить залы, выстроенные им в обоих императорских дворцах, картинами, прославлявшими его подвиги (Nicetas, De Manuele Comneno, lib. VII, стр. 269. — Ф. Г.). Сами Афины должны были бы оживиться во время мягкого правления бургундцев.

Но так как резиденцией ла-Рошей были главным образом Фивы, то это не могло не оказать влияния на номинальную, но в действительности второстепенную столицу герцогства (Замечание Fallmerayer'a "(Welchen Einfluss etc., стр. 45) — "город был велик, богат, пышен, украшен красивыми зданиями и многолюден" — очень преувеличено. — Ф. Г.). Ни на тенистых склонах Гиметта, ни в обильной водами Кефиссии, где некогда, как в Марафоне у Ирода Аттика были чудные виллы, не воздвигли герцоги афинские дворцов. Они не воскресили античных мраморных ломов в Пентеликоне, а Лаврионские серебряные рудники, истощенные или заброшенные еще в древности, не давали им никаких средств для роскоши (нет никаких следов разработки этих рудников в средние века; но свинцовые рудники, кажется, были там довольно поздно, так как Spon (Voyage, II, 265) слышал, что их забросили только из страха перед турками — Ф. Г.).

Классические сооружения в Афинах, все, сколько их уцелело, были спасены от разрушения уже потому, что не было нужды (!?) в новых строениях. Даже в укреплениях Акрополя не найдено никаких знаков, которые давали бы возможность приписать их де ла-Рошам (Burnouf, La ville et l'Acropole d'Athenes, стр. 56. — Ф. Г.). Однако, за целое столетие и в Акрополе и в нижнем городе должны были воздвигаться постройки. Даже сооружение франкской башни над храмом Нике, может быть, относится ко времени последних бургундских герцогов (следует указать на тот факт, что тип камня и способ кладки у стилобатной части храма Нике и «франкской» башни одинаковы — Авт.). Затем, ничто не мешает нам предположить, что эти же государи были создателями дворца в Акрополе. К счастью, им не пришла в голову чудовищная мысль перестроить там все в свою резиденцию, что имел в виду в 1836 году по проекту Шинкеля первый король эллинов Оттон, который, однако, не выполнил этого плана. Не так трудно и не так дорого было приспособить пустые покои Пропилеев к пребыванию в них государя. Весьма вероятно, — хотя и нет никаких доказательств, что уже де ла-Роши сделали это, — что первое простое устройство дворца в Пропилеях принадлежит им (Buchon (Grece contin., стр. 67, 115, 127) видит в остатках позднейшего замка Аччъяйолли гербы латинско-византийских императоров, Вильгардуенов и ла-Рошей, но он ошибается. Гипотеза Сурмелиса (Katastas synopt стр. 36), что ла-Роши выстроили себе в нижнем городе дворец, не может быть доказана. — Ф. Г.). Что касается церквей афинских, то ни одна из них не может с уверенностью считаться сооружением бургундцев, тем более, что при перестройке города после освобождения Греции от турок много запущенных базилик с другими памятниками франкского времени было снесено (!); ла-Роши вообще не строили великолепных храмов и монастырей, не только потому что у них на это не было денег, но и потому что не было нужды... Замечательнейшая из афинских церквей есть Католикон, Панагия Горгопико, небольшой храм из белого мрамора с куполом, покрытый по стенам и фризам со всех четырех сторон византийскими изваяниями и множеством старых (!) скульптурных фрагментов, из которых праздничный календарь над порталом знаменит у археологов.<sup>1</sup> Историки искусства утверждают, что этот храм есть или франкская реставрация (!) старо-византийского сооружения или даже постройка французских герцогов (Изображение у Buchon, Atlas des nouv. rech. hist. sur la principaute franc. de Moree... рi. II и I. Gailha-baund, Mon. auciens et mod. vol. II (Текст М. А. Лемуара). Из предполагаемых крестов на гербах Вильгардуенов и других, которые он там усматривал, Buchon (Grece contin., стр. 129) заключил, что Католикон построен после 1218 г... Но чего ради князь ахейский (!) стал бы строить в Афинах! Т. W. Linger<sup>2</sup> без рассуждений принял взгляд Бюшона. — Ф. Г.). Но беспристрастный наблюдатель увидит в Католиконе одну из старо-византийских афинских церквей, так же пережившую время герцогов, как Капникария, Св. Феодор и Таксиарх. Даже знаменитая церковь Дафнийского монастыря, где была усыпальница ла-Рошей, правда, отчасти перестроена ими (!) и снабжена колокольной (!) и воротами в готическом (!) стиле, но это сокровище христианского зодчества есть византийское сооружение базилиан (С. Botticher, Untersuchungen auf der Akropolis Athen's, 1862 (стр. 16) замечает с преувеличением, что эта церковь полна величия и роскоши, с коими не может соперничать ни один собор Европы вне Греции. — Ф. Г.)... Дафни и теперь стоит полуразвалиной в часе расстояния от Афин по священной дороге в Элевзин. Так как этот путь соединял Аттику с Беотией и Фокидой, с Мегарой и Пелопоннесом, то он и в франкскую эпоху был большой торговой артерией. Начинаясь от старых триазийских ворот (Дипилон), дорога шла через Керамейкос, обрамленная чудными надгробными памятниками по сторонам, и затем проходила через местечко Скирон и через широкий пояс оливковой рощи. Здесь она происходила Демиос Лакиадес, Кефисский мост и подымалась к склонам Коридаллоса, отделяющего афинскую равнину от элевзинской (По Ф. Ленорману (Voie Eleusinienne. Пар. 1864). — Ф. Г.)... Как пограничный знак между городами Афинами и Элевзином,

здесь стоял Пифион, небольшой ионийский храм Аполлона. Из остатков его и соседнего святилища Афродиты базилиане в византийскую эпоху воздвигли монастырь и церковь с куполом (По Сурмелису (Attika, 149), уже Гонорий и Аркадий перестроили храм Аполлона в церковь, когда учились в Афинах. Но это невозможно доказать. Мраморные остатки малого храма Афродиты видели еще Лик, Додвель и Рос. Milish hofer, Erlautern der Text zu den Karten von Attika, II, стр. 47. — Ф. Г.). Они называли его Дафне, быть может, потому, что так называлось это место, в древности посвященное Аполлону. Как бог морской (?) он в виде дельфина привел одну критскую колонию в Дельфы и под именем Дельфиния почитался в Афинах, Дидиме, Гноссе и Массилии (Lenormant, Voie Eleusinienne, стр. 512. В.Фишер (Erinner, aus Griechenland, Базель, 1857, стр. 93) производит название монастыря от Лавра Аполлона. См. также Ross, Konigsreisen, II, 95. Росс навел Бюшона на мысль, что усыпальница ла-Рошей, указанная в Монском акте от 5 окт. 1308 г. «dans le Monastere de Dalfinete» в герцогстве Афинском есть монастырь Дафни. В завещании Вальтера де Бриенн сказано «aux Daufenius». — Ф. Г.). Для защиты от пиратов аббатство еще в византийскую эпоху (!) обнесено было крепкими стенами (!), представляя собой таким образом крепость (!), наподобие греческого монастыря Гроттаферрата в Албанских (?) горах подле Рима. Цистерцианцы прибавили к этому готические (!) пристройки. Теперь еще сохранилась византийская церковь, мозаичный купол которой покоится на четырех колоннах. В передней части монастыря можно видеть античную (!?) колонну, замурованную в стену; три другие лорд Эльджин приказал выломать (!) и увез (Poussqueville IV, 111. Планы Дафни у Бюшона, Atlas etc. — Ф. Г.)...»

Начало XIV века связывается с захватом герцогства Афинского каталанцами и судьба Афин и Акрополя представляется туманной: «Вдова убитого герцога (Сент-Омера) искала убежища не в Фивах, а в афинском акрополе... Каталанцев обвиняли в том, что они опустошили Афины... даже разрушение части города на южном склоне Акрополя и христианской церкви, воздвигнутой там на месте храма Эскулапа (!), тоже приписывали их вандализму (Ulrich Kohler, Mitteil. des Deutsch. Arch. Inst. in Athen, 1877, стр. 235. — Ф. Г.). Но никто не может сказать, был ли в начале XIV столетия вообще застроен этот склон Акрополя."

Уже в XV веке, после многочисленных войн, Афины и Акрополь претерпели значительные изменения и перестройки, но и в это время еще нет никакой ясности, позволяющей сделать уверенные выводы о состоянии этого города: «... мы не имеем ни плана (!) города Афин XV века, ни определенных данных об афинских сооружениях Аччъяйолли. Главным предметом их страсти к постройкам должен был явиться, конечно, Акрополь. История этой сильнейшей крепости Аттики, вплоть до эпохи турок, сокрытая во тьме, могла бы иметь для нас интерес лишь постольку, поскольку ее древности (!?) были изменены или заменены (!) средневековыми пристройками. Замок Сетин франков оставался крепостью до выступления из него последнего греческого гарнизона в 1836 году (!)... Несомненно, конечно, что Аччъяйолли заботились об укреплении Акрополя, старались сделать его первоклассным стратегическим пунктом. Вероятно, уже ла-Роши, а затем испанцы устроили в афинской крепости новые укрепления. До 1821 года франкские бастионы скрывали водопроводные трубы клепсидры у Панеиона, которые, таким образом, находились в черте крепости (Curtius, Archael. Zeitg. 1854, стр. 203 — Ф. Г.). Но вообще пристройки и перестройки в Акрополе при всех франкских герцогах до такой степени темны для нас, что мы ничего не знаем о происхождении так называемой франкской башни, равно как и о времени сооружения «валериановской стены», соединяющей небольшую часть города с Акрополем. Франкская башня, едва ли случайно получившая от афинян такое название, стояла на стилобате южного крыла Пропилеев, против храма Нике Аптерос. Это — неуклюжая, четырехугольная постройка с единственным входом с западной стороны и деревянной лестницей внутри. Она была 26 метров вышины и почти 8 метров ширины и совершенно сходна с франкскими башнями в Беотии (Ulrichs, Reisen und Forschungen in Griechenland. I, 215 нашел, что она совершенно сходна с башней в Тегире. Измерения ее у Burnouf, La ville et l'Acropole d'Athenes, 75. — Ф. Г.). Материал, из которого она была выстроена, представляли плиты из пирейского камня и глыбы пентелийского мрамора. Храм Нике остался при ее сооружении нетронутым, но часть левой стороны Пропилеев была разрушена или вошла в постройку, на которую пошли ее мраморные плиты. Ее архитектура показывает, что она была воздвигнута ранее (!) употребления пушек в Греции (Dorpfeld, Die Propylaen der Akropolis Athen's, Mittheil. des Deutsch. Arch. Instituts. 1885, стр. 38. Франкской считали башню Finlay (Hist. of Gr. IV, 170), относящий ее к эпохе ла-Рошей, и F. Lenormant, Voie Eleusinienne, 454 — Ноп<sup>3</sup> считает ее каталанской, что не может быть доказано. Leake, Topogr. Athen's приписывает ее Нерию и считает одной (!) из сторожевых башен, какие можно видеть в Аттике, Беотии и Фокиде. Его воззрение разделяет А. Botticher, Die Akropolis von Athen, 21. Beule и Burnouf также считают ее сооружением Аччъяйолли. — Ф. Г.). Неуклюжая громада башни, с площадки которой взгляд часового мог окинуть и море, и афинские улицы, оставалась в течение многих (!) столетий отовсюду видным символом средневековых Афин (а может быть просто «символом Афин»? — Авт.), олицетворяя собою варварский период их

1 Carl Botticher, Athenischer Festkalender in Bildern, Philolog. XXII (1865).

2 Griech. Kunst, Ersch und Gruber. LXXXV, стр. 25.

3 Monastaber. Der K. Preuss. Acad. d. W. 1864, стр. 213.



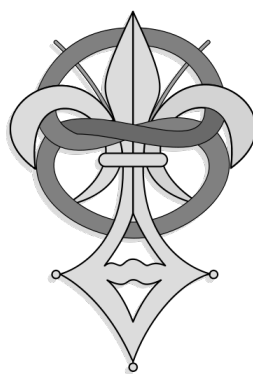
существования, как прежде медный колосс (?) Афины Фидия служил символом классической эпохи их жизни. В 1874 (!) году башня была снесена, пав жертвой новейшего пуризма афинян, как пала в 1887 году прекрасная башня Павла III на римском Капитолии, уступая место национальному памятнику создателя единства Италии. Если есть случаи, где может быть оправдан (!?) этот принцип очистки (!?) античных монументов от варварских средневековых наслоений (!?) — принцип в наши дни применяемый и в Риме (!?), — то это, конечно, должно быть (!?) сделано по отношению к афинскому Акрополю. Такая обработка (!?) древности, разумеется, неразлучна с утратами для исторической науки; памятники одной исторической эпохи уничтожаются (!?) ради другой, и связь веков и событий, дающая славу (?) городам и поднимающая историю на степень познания мирового единства (?), разрушается безвозвратно (Очистка (?) афинского Акрополя от всяких негреческих наслоений была начата в 1835 году, в первом пылу восторга о возрождении (!) эллинизма. Тогда пощадили башню, но снесли дворец Ачъяйолли (Башня была сломана на средства Шлимана (!?). Эдуард Фриман порицал этот "вандализм" (Клио, август, 1877 г. и The Academy, 1885, стр. 9). Архитектор Лизандр Кавтанзогло пытался впоследствии оправдать афинян, доказывая, что башня была скверной турецкой (?) постройкой.<sup>1</sup> Его воззрения разделял Richard Bohn, Die Propylaen der Akropolis in Athen, 1882, стр. 7. При разрушении были открыты скульптурные фрагменты, плиты из Пропилеев и надписи, из которых одна относится к Публию Гереннию Дексиппу (т. е. башня относится к периоду «античности» — *Авт.*). А. Kmunudis в Athenion IV. 1875, р. 195 сл. Этот замечательный археолог сперва защищал разрушение башни. — Ф. Г.). Сооружение этого замка, соединенного с Пропилеями, может быть с полной уверенностью приписано двум первым Ачъяйолли. Несомненно, что постройка дворца на холме Акрополя начата была до франков: она относится, вероятно, еще к византийской (!) эпохе. Теперь достоверно известно, что еще до Ачъяйолли, а именно при каталанцах существовал «дворец замка Сетин» (Capella de S. Barthomen del palan del Castel de Cetines. Вышеприведенный указ короля Педро IV. — Ф. Г.). Здесь, очевидно, поселился Нерио, овладев Акрополем. Когда же герцоги из дома Ачъяйолли окончательно избрали Афины своей резиденцией, они обновили и закончили (!) начатое их предшественниками здания дворца, сделав (!?) из него флорентийский замок. Главные архитектурные элементы и украшения дворца принадлежали Пропилеям. Их великолепные колоннады из пентелийского мрамора с пятью входами, фронтонами и прекрасной клетчатой крышей были в это время еще совершенно целы, так как лишь в 1656 году (!) они были развалены взрывом пороха, и даже при этом случае прочность сооружения помешала полному разрушению. При перестройке (а, может быть, при постройке? — *Авт.*) Ачъяйолли, — а может быть, уже их предшественники, — обошлись с этим чудным памятником так же бережно, как и афиняне при обращении Парфенона в церковь. Обмуровав западные колоннады, они обратили (!?) Пропилеи в продолговатый четырехугольник, из стен которого с обеих внешних сторон выступили дорические колонны. Средний проход разделял четырехугольник на две половины, в каждой из которых были расположены рядом по две великолепные залы. Для расширения помещения герцогского дворца, северная часть здания была повышена (!) и пристройка была протянута до Эрехтейона. Прекрасная, некогда украшенная картинами Полигнота и Зевксиса зала, так называемая Пинакотекa, в левом выступе Пропилеев имела два античных (?) окна и портик из трех колонн (Beule, I.e. 1,60 обвиняет герцога Нерио в том, что он сильно повредил Пропилеи, приказав пробить в мраморных стенах окна и двери и сделать надстройки; против этого возражал Бюрнуф, I., стр. 78, по мнению которого Ачъяйолли только замуровали (!) средние колонны и сделали между ними окна. Он считает эти простенки, которые видели в 1816 году (!) Wilkens и в 1821 году (!) Leake, несомненно флорентийскими (!). См. Richard Bohn, Die Propylaen...стр. 7 и ел. — Ф. Г.). Она была поднята на один этаж и увенчана зубцами; в таком напоминающем крепость виде является Пинакотекa на изображениях Акрополя даже в 1831 (!) году (W. Gell, Raccolta delle vedute della Grecia. Рим, 1831. — Ф. Г.). Здесь была устроена капелла со сводами, расходящимися от средней колонны (лишь в 1837 году были удалены (!) колонны и своды. Buchon, Grece continentale, 127. — Ф. Г.). Весьма вероятно, что капелла эта относится еще ко временам византийцев. В актах она упоминается впервые в 1380 году; в это время она была посвящена св. Варфоломею... в этом акте она называется просто «капелла дворца города Афин» (Datum in civitate Athenarum in capella palatii ipsius civitatis. — Ф. Г.). Достойным преддверием служила замку Ачъяйолли большая мраморная лестница, тогдашнее состояние которой нам, конечно, неизвестно. Утверждали даже, — но неосновательно, что ее построил Нерио (Burnouf, стр.83 ел. Beule I, 128 ел., наоборот, ссылается на надпись (у Ross, Demeu Attica's, 35) на греческом языке, которая относится ко времени между Августом и Адрианом (Август: 27 г. до н. э.-14 г. н. э., Адриан: 117-138 гг. н. э. — *Авт.*), и считает эту «anabasis» лестницей, возобновленной (!) этими императорами. Новейшие исследователи считают эту лестницу римской (!), относя ее приблизительно к 38 г. по Р. Хр. Иванов, Sulla grande scalinata de'Propilei... Annal. d. instit. 1861, стр. 275 ел. Richard Bohn, 1 с. Milchhofer (Denkm. des class. Altert. v. Baumeister, статья Athen, стр. 201. — Ф. Г.). Соединение новых элементов с античными, вероятно, придавало дворцу герцогов афинских странный характер, напоминающий средневековое здание сената на римском Капитолии. Нигде не сохранились имена архитекторов, осмелившихся взяться за перестройку знаменитого произведения античного (?) зодчества. Если это были флорентинцы, то они строили герцогский замок в Афинах, быть может, в то самое время, как Филиппо Брунеллески, первый зодчий Возрождения, создавал купол флорентийского собора и палаццо Питти. Едва ли Брунеллески имел какие-либо определенные сведения о памятниках Акрополя (?)... На планах города, составленных в XVII столетии Споном и инженером Вернедой, все пространство между Парфеноном и крепостными стенами заполнено маленькими домиками. Хотя эти планы представляют Акрополь в виде турецкой крепости, однако, постройка этих жилищ принадлежит, конечно, еще франкской эпохе... Последние герцоги афинские пользовались садами нижнего города, а именно они, кажется, построили у Каллироэ бани и виллу (см. у С. Wachsmuth, Stadt Athen, стр. 735). В этой части у Илисса была также перестроенная из маленького ионийского храма Геры церковь, носившая название Панагия на скале, а другая капелла поблизости получила в народе название Агиос Франкос (!), быть может потому, что ее выстроил Ачъяйолли (А. Mommsen, 56 ел. Wachsmuth, Stadt Athen, I, 22. Juleville, 490. — Храм Геры видел и срисовал еще Стюарт. Турки разрушили его в 1771 году. — Ф. Г.). В 1674 году у моста через Илисс была разрушенная церковь с гербом этого рода (Cornelio Magni, Relaz. della citta di Atene, 49. — Ф. Г.).

В завершение этого раздела можно сказать, что традиционная хронологическая система истории "античной" архитектуры, в данном случае древнегреческой, содержит такое количество несоответствий, ошибок — порою неосознанных, а нередко — и осознанных натяжек и даже фальсификаций, что пришло время пересмотреть эти сомнительные каноны, созданные в XIX веке по библейским временным схемам XVI века (имеется в виду система Петавиуса — Скалигера). Автор воздерживается от императива и лишь высказывает сомнения, причем весьма существенные, которые приходили в голову не только ему, а и многим ученым, архитекторам и искусствоведам на протяжении уже 400-500 лет. Вот, что говорит, например, наш современник, известный искусствовед Александр Жабинский:<sup>2</sup> «Можно сделать вывод, что храмы в итальянском Пестуме построены при нормандах, «античные», то есть византийские храмы на Сицилии — при Гогенштауфенах в XIII веке. Афинский Акрополь возведен при правлении бургундских герцогов де ла-Рош в XIII веке. Колизей — в XIV веке. Пантеон — в XV веке. Арка Константина в Риме, которую следует называть Аркой Адриана — при Палеологах, в XV веке. Святилище Фортуны Примигении в Палестрине возведено в XIII-XIV веках, гробница Эль-Хазне в иорданской Петре — в XV веке. Порто-Нигра в Трире — в XIV веке, храм в Ниме — в XIV-XV веках, Лептис Магна в Ливии в XV веке, Пальмира в Сирии и Тимгада в Алжире — около 1500 года. О римском строительстве «античных сооружений» в XIV веке могу привести следующие соображения. В Византии романский стиль постепенно перешел в «Ренессанс», а на севере Европы (во Франции, Германии, северной Италии) в XIII веке возник и стал развиваться готический стиль, причем в Италии готика значительно позже получила название переходного к Ренессансу "флегматичного стиля" (говорят еще и: «проторенессанс» — *Авт.*). В чисто готическом стиле построен лишь Миланский собор, в строительстве которого в XV веке принимали участие французы и немцы. Видимо, с XIV века, с тех пор, как турки, завоевав Малую Азию, приблизились к Константинополю, византийские императоры под давлением прозападной партии стали думать о переносе столицы на Аппенинский

1 Athenaion VI, 1878, стр. 287 ел.

2 Другая история искусств. М.: «Вече», 2001.-576 с. («Версии мировой истории»).

полуостров. Ведь не только Римская область, но и большинство территорий Италии находились в зависимости от Византии. По этой причине и могло быть дано задание обустраивать Рим в византийском духе. Существующие в Риме средневековые (готические) церкви значительно меньше по своим размерам, чем готические церкви Флоренции и Венеции. То есть Рим в XIII – начале XIV века был небольшим городком, или даже скоплением небольших поселков. В конце XIV века частично были построены крепостные укрепления Рима, Ватиканские дворцы стояли еще без обитателей, собор Святого Петра был без крыши, на месте будущего форума паслись козы, но население Рима уже составляло 20 000 человек. Однако в городе было неспокойно, итальянцы были настроены против переноса сюда «столицы городов». Не находя поддержки у Запада, Мануил II, посетив виллу Адриана, видимо, предложил в 1370-х годах Пьеру Роже де Бофор (Григорию XI) переехать из Авиньона, в котором в то время жила вся курия, во дворцы строящегося Рима. И с 1377 года римские папы определили свое местонахождение в Ватикане. А Рим не только не стал Столицей мира, но даже столицей Италии смог стать только в XIX веке. Развитие культуры страны, «изолированной» во времени, столь же затруднительно, как и страны, изолированной географически. Грозит ли древним грекам и римлянам «депортация в средневековье»? Как Петр Первый прорубал окно в Европу, так и «древним» жителям деваться некуда: чтобы их культура предстала естественной и цельной, приходится мне для них «прорубать окно» в Средние века.





# Афины XIV-XV веков с позиции более поздних научных воззрений (Ф. Грегоровиус)

*Quot hómines, tot senténtiae*

Сколько людей, столько мнений

Латинская сентенция

Начнем с того, что в XIV–XV веках в Италии обозначился поразительный интерес ко всему «античному» — интерес вызывают рукописи, копии которых продаются за большие деньги, «откапываются» «древние» скульптуры, изучаются и описываются памятники древнегреческой и, особенно, древнеримской архитектуры, создается ордерная система, Дж. Вазари пишет свои знаменитые «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (XVI в.). Фигура Кириака де'Пицциколи<sup>1</sup> из Анконы (род. в 1391 г.) занимает особое место в вопросе изучения архитектуры Древней Греции как археологического и исторического объекта (Ф.Г.): «Современники его из вожakov Возрождения, центрами деятельности которых были дворы Евгения IV и Николая V, Федерико урбинского, Козимо Медичи и Гонзага в Мантуе, — люди, как Поджио, Траверсари, Манетти, Николи, Леонардо Аретино, Гуарино веронский, Флавио Биондо — превосходили его познаниями. Но в то время, как эти филологи и антикварии отыскивали, списывали и переводили греческие рукописи и клали основание римской археологии, в то время как великие мастера, вроде Леона Батиста Альберти, изучая римские развалины и усваивая принципы Витрувия, вводили в практику (!) начала античного (!?) зодчества, Кириак с энтузиазмом пламенного исследователя приводил в связь западную науку с миром восточных развалин. Он посетил несколько раз Грецию, был в Архипелаге, Малой Азии, Сирии и даже в Египте (Franciscus Scalomontius, Vita Kyriaci Anconitani (Colucci, Delle Antichita Picene, XV, 50 и сл.). Kyriaci Anc. Itinerarium... Флор. 1742 ed. Saur. Menus, предислов. — Teraboschi, VI, 1, 158, Mazzuchelli, Scrittori d'Italia, I, p. 2, 685. — Ф. Г.)... Он собирал медали (!?), произведения искусства и книги (!), срисовывал памятники (!), и не жалел трудов, списывая античные надписи на месте... Собрание надписей, которое он назвал комментариями древности, было главным результатом его неустанных скитаний. Путешествия его охватывают период в 25 лет, так как он начал в 1412 году Египтом, Родосом и Малой Азией и окончил, кажется, около 1447 года Азией и Грецией (Corp. I, Latin. III, XXII ел. VI, 1, стр. XL ел. De Rossi, Insc. Chr. Ur. Romae Vol.11, pars I, 1888, стр. 356. См. Synopsis Vitae et Itin. 385 сл. — Ф. Г.). Кириак учился на монументах Рима, где он был впервые в конце 1424-го и в 1432 году... В конце 1435 года он опять собрался в Грецию; в декабре он был в Корфу, в январе в Эпире, посетил Додону, затем Этолию, 26 февраля прибыл в Патрас, 21 марта — в Дельфы; это был первый уроженец запада, списавший здешние записи. Затем он объездил Беотию, собирая надписи в Ливадии, Орхомене, Фивах и Эвбее. В Афины он прибыл 7 апреля 1436 года, во время правления Нерио II... (Epigrammata reperta per Illyrieum a Cyriaco, Рим, 1747, p. XXXVII. — Corp. I. L. VI. 1, стр. 93. — Ф. Г.). Он ограничил свои исследования самим городом, не заходя далее Элевзина, где он не нашел ничего кроме больших развалин (!), между прочим, развалин водопровода (акведука? — Авт.). Пирей оказался в полном запустении, с гигантскими фундаментами прежних стен, остатками двух круглых башен и большим мраморным львом в порте. (Et ad faucem ingens marmorens leo. В порте стоял один этот лев. — Ф. Г.). Из Афин он отправился далее в Мегару, потом через Истм, где стену, восстановленную императором Мануилом, он нашел разрушенной турками, в Коринф, Сикион и через Патрас к герцогу Карло II в Левкадию. Он посетил Корфу и, объездив Эпир и Далмацию, возвратился на родину». Затем в 1447 году он вновь приехал в Афины и вот как писал об этом своему другу: «когда я отправился к флорентинцу Нерио Аччъяйоли, теперешнему герцогу афинскому, вместе с его двоюродным братом Нерио, мы нашли его в Акрополе, высшей части укрепленного города». Таким образом Кириак, говоря о «castell Sethines», называет его именем Акрополь и происходит это в середине XV века (Eum in Acropoli summa civitatis arce comperimus. Письмо из Хиоса, 29 марта 1447 г. у G. Targioni Tozzeti, Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana, Edit. 2, V, 439. — Ф. Г.).

Как мы уже указывали, описываемое время было связано с «культурно-торговыми» операциями, причем различные земли Средиземноморья оцениваются с той точки зрения, какие "древности" можно там обнаружить или сфальсифицировать и затем выгодно продать состоятельным меценатам: "Тот факт, что итальянские искатели древних рукописей, сколько нам известно, не обращались за ними в Афины, доказывает, по крайней мере, — что город философов не считался на западе особенно богатым книжным рынком. Многие списки доставлены в Европу из различных местностей Греции, из Пелопоннеса, Модона, Навплии, Монемвасии, не говоря уже об Афоне и Константинополе; превосходные каллиграфы (книги — Авт.) были доставлены островом Критом (Athenis paq-cos in Bibliothecas nostras occidentales translates codices vidi mus... Montfaucon, Palacogr. Graeca, 111. На стр. 76 он говорит, что флорентийский список Полибия сделан (!?) занимавшимся в Сиене афинянином Антонием Логофетом в 1435 году — Ф. Г.). Когда Иоанн Ласкарис в 1491-1492 годах (заметим, кстати, что это год "открытия" Америки — Авт.) путешествовал по Греции и Востоку для обогащения флорентийской библиотеки Медичи, он приобретал (!?) манускрипты в Корфу, Арте, Фессалониках, на Крите, в Пелопоннесе, в Афонских монастырях и в Константинополе (Legrand, Bibl. Hellen, I, CXXXIII K. K. Muller, Neue Mittheilungen uber Janos Laskaris und die Mediceische Bibliothek (Centralblatt fur Bibliothekwesen, 1884, 333 ed. — Ф. Г.). В числе рукописей, привезенных им во Флоренцию, была одна — комментарии Прокла к «Республике» Платона в прекрасном списке (!) X века (!) — принадлежавшая, согласно надписи на первом листке, афинянину Гармонию. Неизвестно, однако, приобрел ли Ласкарис эту рукопись в Афинах (См. Procli commentar. In Remp. Platonis partes ineditae, ed. R. Scholl (Anecd. varia graeca et lat. II. Berol. 1886 p. 4. — Ф. Г.). Если бы в самом дворце Аччъяйоли в Акрополе было какое-либо собрание редких греческих книг, такое сокровище едва ли ускользнуло бы от пытливого взгляда Кириака, и он где-либо сделал бы какое-нибудь замечание об этом. Так, например, он не упустил отметить, что в Калаврите, у классически образованного Георга Кантакузена, он нашел выдающееся собрание книг, откуда получил Геродота (!?) и другие (!?) произведения (Epigrammata reperta, p. XIX. — Ф. Г.). В Корфу он также приобретал рукописи (Itinerarium, p. 29. — Ф. Г.). Можно, во всяком случае, предположить, что во дворце Аччъяйоли было собрание классических произведений искусства, как несколько столетий спустя (!) в доме французского консула Фовея в Афинах (Pouqueville, IV, 76. — Ф. Г.). Можно, по крайней мере, предполагать интерес к такого рода вещам в герцогах афинских того времени, когда в Италии создавались первые музеи, когда папы и кардиналы собирали (!) статуи, медали и геммы, когда Медичи и Ручеллаи устраивали во Флоренции кабинеты антиков (!), когда начали (!?) уже отыскивать в Греции произведения искусства. Хотя и невозможно доказать, что в эпоху раннего возрождения в Италии, когда уже воскресла (!?) слава древнегреческой литературы, но имена Фидия, Праксителя и Мирона оставались еще в области сказаний (!), перевозились первоклассные произведения классической пластики из Эллады на Запад, — все-таки не одна древность (!!)) попала туда через руки моряков и купцов, не один драгоценный (!!)) мрамор соблазнил генуэзцев и венецианцев.

1 Кириак из Анконы, Афинские развалины, отрывки описания города Афин.

Вестфалец Лудольф или Лудвиг, который в 1336-1341 гг. путешествовал по Востоку, замечает следующее: "неподалеку от Патраса находится город Афины, где некогда процветала греческая наука. Во времена оны это был первый из всех городов, но теперь превратился (а, скорее всего, он в XIV веке еще был таким. — *Авт.*) чуть не в пустыню. Ибо во всей Генуе нет ни мраморной колонны, ни порядочного скульптурного произведения, которое не было бы вывезено из Афин. Вся Генуя выстроена из Афин, равно как Венеция воздвигнута из камней Трои (Ludolfi de Itin. Terrae Sanctae Lib. ed. Deyks, Штутгарт. Lit. Verein, XXV, 1851, с 17... Но и Генуя также вела свое происхождение от троянцев (!). La riche, noble et ancienne cite de Iennes, fondee jadis par Janus, descendu des hautes lignees troiennes. Livre des l'aits de Jean Bouciquant, II. с 2 в конце хроники Фруассара, ed. Buchon, Париж, 1835. — Ф. Г.). Это оригинальное воззрение Лудольфа на происхождение генуэзских и венецианских сооружений опирается на предания об основании этих двух чудных городов; но оно указывает, быть может, и на некоторые неизвестные факты — на то, что эти морские республики во время своего долгого (!) владычества на греческих (!) морях вывезли на родину массу древностей и драгоценного материала. Что касается Афин, то венецианцы продолжали их грабить таким образом вплоть до 1688 (!) года". Если мы проанализируем состояние и сохранность каменных материалов, похищенных в Греции и камней оригинальных, добытых в каменоломнях Италии, и сопоставим их между собой, то сможем убедиться, что они (эти каменные материалы) относятся приблизительно к одному историческому периоду, насчитывающему три-четыре столетия, а отнюдь не тысячи лет, как утверждает традиционная история архитектуры. «Стремление итальянцев — продолжает Ф. Грегоровиус, — коллекционировать древности обратилось естественным образом на Грецию... Поджио, собиравший в своей вилле в Вальдарио антики, поручил одному путешествующему по Востоку минориту привезти ему статуи Минервы, Юноны и Дионисия и т. п. из Хиоса, где были открыты в одном (?) гроте сотни (!?) таких статуй (Poggii Ep. 18, 19. Append. Hist. de Vriete Fortune. — Ф. Г.). Таким образом, земли греческие стали известны как сокровищницы древнего искусства и запад захватил бы, конечно, громадное большинство этих сокровищ, если бы в то самое время, как в Италии все живее (!?) становилось увлечение античным (!?) искусством и понимание его творений, в Элладе не появились турки, снова скрывшие от мира сокровища Греции". Обратите внимание, как еще в XIX веке Ф. Грегоровиус свободно обращается с персонажами божественного пантеона, смешивая «древнегреческих» и «древнеримских» богов и богинь, причем не забудем, что современная наука считает, что мраморные скульптуры Рима — это в значительной части — копии (!) каких-то неведомых бронзовых древнегреческих антиков.

"Подобно Риму и почти каждому другому городу античного происхождения, — считает Ф. Грегоровиус, — Афины были усеяны бесчисленным (!) множеством древних сооружений, которые или валялись в пыли или употреблялись самым неподходящим образом. Великолепные вазы и саркофаги служили корытами для водопоя, мраморные плиты из театров и портиков лежали у порогов или служили столами в мастерских, понимающие в искусстве священники и граждане примуровывали к стенам церквей и домов всякие скульптурные произведения. Когда французский путешественник Спон посетил в 1675 году Афины, он видел здесь много домов, над дверями которых вделаны были статуэтки или обломки барельефов, и он заметил, что во многих церквях и в частных жилищах сохранялись (!?) античные надписи (Voyage de Grece II, 219. — Ф. Г.). Обычай украшать дома такими обломками появился в Афинах, как и в Риме, несомненно, в эпоху падения язычества. Иезуит Бабин, видевший Афины одновременно со Спеном, изображает их городом с узкими улицами без мостовых, с жалкими домишками, но не из дерева, как в Константинополе, но из камня, взятого из старинных развалин (Babin, 778 (Wachsmuth, Stadt Athen, т. I. — Ф. Г.). Вид Афин в XVII веке не многим, верно, отличался от картины города в XV веке.

Во времена Аччъйюли, если не считать немногочисленных громадных развалин (?) и обращенных в христианские церкви языческих храмов, весь город со всеми его художественными сокровищами — подобно древнему Риму — как будто опустился под поверхность нового города. Кучи земли и сады покрыли (!) агору, Керамик, берега Иллиса, южный склон Акрополя и место (?) храма Зевса. Чудные гробницы перед Дипилоном и по улице Академии (!), отчасти явившиеся вновь (?) на свет Божий, были под землей, так как среди надписей афинских, скопированных Кириаком, нет ни одной (!?), взятой с этих гробниц (может быть, их просто еще не существовало во времена Кириака? — *Авт.*). Бесчисленное множество художественных произведений было зарыто на Акрополе, где развалины и дома сплошь покрывали прежнюю поверхность земли (а сейчас? — *Авт.*). Простая случайность, вероятно, не привела здесь к открытию классических произведений скульптуры, и каждый удар лопаты на Акрополе, да и во всей черте Афин мог воскресить (?) бесценные создания искусства. Но ни эстетические, ни дилетантские стремления, ни наука археология не дошли еще до того, чтобы какой-нибудь полуневежественный (это что, имеются в виду мастера Возрождения, или Медичи или Руччеллаи? — *Авт.*) антикварий из афинян или один из герцогов напал на мысль произвести здесь топографические исследования или раскопки... Равным образом, сколько нам известно, ни один западный путешественник до Кириака не производил в Афинах археологических исследований. Кристофоро Буондельмонте, объездивший с 1413 г.

берега и острова Греции и составивший в 1417-1421 гг. свой «isolarium», не считал нужным, хотя сам был флорентиец, посвятить несколько внимания Афинам (он посылал свой Liber Insularum Archipelagi в 1422 г. с Родоса кардиналу Орсини в Рим. Изд. L. Sinner, Берлин, 1824. — Ф. Г.). Общее впечатление, произведенное на Кириака Афинами при первом посещении, нашло выражение в следующих его словах: «7 апреля прибыл я в Афины. Здесь прежде всего мне бросается в глаза гигантские развалины стен, а в самом городе повсюду, точно на полях, замечательные мраморные строения, дома, святые храмы, скульптурные изображения разнообразных предметов, сделанные с удивительным искусством — все в виде громадных развалин и обломков. Но самое поразительное сооружение — это великолепный, чудный храм богини Паллады над городской крепостью, божественное создание Фидия с 58 прелестными колоннами в 7 пальм (palma — мера длины) в поперечнике. Оба фронтона его, стены, карнизы и эпистилы (архитравы — *Авт.*) украшены лучшими изваяниями, какие когда-либо выходили из рук художника» (Epigr. чер. р. XXXVII. — Ф. Г.). К сожалению, Кириак не смог быть Павсанием разрушенных (!) Афин XV столетия. Он не сделал подробного описания города и не сообщил нам ни своих наблюдений, ни впечатлений. Целью его было рассмотреть памятники и, главное, описать надписи. Он был таким образом предшественником Спона и Вьюлера, Чендлера, Стюарта и Фурмона... К сожалению, не все выясняется этими заметками в достаточной степени. Если Кириак приписывает «у ворот нового города» или «у новых городских стен», то из этого можно заключить, во-первых, что были построены новые (!) стены, вероятно, при Аччъйюли, и во-вторых, что часть города носила название «нового города». Но остается неизвестным (!), где была эта часть — обозначает ли это название все, что окружено было так называемой Валериановой стеной» (Epigr. reperta п. 91, ПО, 117: ad nova moenia. п. 124: ad portam novae civitatis. Стены афинские охватывали небольшое (!) пространство, так как храм Тезея находился in agro Athenarum, п. 96. Moenia Athenar. antiquissima magnis coudita Ispidibus (п. 74). Из ворот городских обозначены западные (75), северные (92) и porta novae civitatis (114). Западные ворота, несомненно, пирейские, как во времена Спона. — Ф. Г.). Таким образом, мы видим, что довольно распространенная точка зрения о том, что памятники «античной» Греции были построены достаточно недавно, что это — «новый город», «новые стены», может быть XIII-XIV века; по крайней мере, можно с уверенностью разделить серьезные сомнения в достоверности и хотя бы относительной точности дат строительства античных сооружений и их атрибуции. «Исследователю, собирающему надписи и срисовывающему памятники, ни одно место в Афинах не могло дать более богатых материалов, чем Акрополь. Кириак списал одну надпись на воротах его и другую, в первом дворике (п. 108: ad portam arcis. Неправильная копия надписи, свидетельствующей, что пилоны воздвигнуты Флавием Сент. Марцеллином. Объяснение см. в С. I. Gr. п. 521 и Wachsmuth. Stadt Athen, стр. 704. — п. 113: ad vestibulum arcis. — Ф. Г.). Он списал также две надписи на Парфеноне или вблизи дворца. У восточного входа (vestibulum) церкви Богоматери, о которой он не нашел нужным сообщить ни слова, он скопировал надпись на архитраве храма Ромы Августа (Ad proefatae Palladis Templi vestibulum, п. 72. — Ф. Г.). Еще одну надпись он нашел на новой (!) колонне, стоявшей посреди церкви, стало быть, предназначенной для целей реставрации (п. 73: ad columnam in praefata Palladis aede noviter positam... Две другие надписи: п. 47: ad ur-nam in Palladis aede marmoream; п. 105: in alio Lapide ante magnam Pal ladis aedem. — Ф. Г.). Надписи, найденные на южном склоне Акрополя также весьма немногочисленны; между тем мы встречаем надписи на памятниках хорегов Тразилла и сына его Тразикла, перед гротом Панагии Хризоспелиотиссы (п. 69: ad statuam Gorgonis sub arce ad marmoream et organitissimam scenam proper incisam rupem et mira ope fabrefactum specus. Голова Горгоны у южной стены Акрополя над стеной (Павсаний, I, 21), которую король Антиох (!) приказал там укрепить, как трофей, быть может, занимала еще фантазию археологов, и имя Горгоны (глубокая «античность» — *Авт.*) сохранялось в названии старого города Горгонико. (Но, судя по заметке Кириака, надо думать, что действительно существовала статуя под названием Горгона. — Ф. Г.). Кириак, кажется, считал этот памятник, а также монумент Лизикрата мраморными скамьями (?), скамьями из театра (п. 76: ad ornatisimas scenarum marmoreas cathedras. — Ф. Г.). Вообще, очевидно, театр Дионисия не был еще забыт совершенно, хотя он, равно как и святилища Асклепия, разрушенных христианами в V столетии (откуда это известно? — *Авт.*), был почти весь под землей; иначе Кириак списал бы и здесь несколько надписей, особенно с мраморных скамей (кажется, многие развалины считались развалинами театров; так, парижский аноним (у Wachsmuth, Stadt Athen, 742) называет одно место у Каллироэ сценой Аристофана. — Ф. Г.). По той же причине ему осталась неизвестной (?) большая надпись на подножии статуи императора Адриана, которую воздвигли в театре афинские филы этому благодетелю города» (традиционно, это 117-138 гг. н. э. — *Авт.*) — а, может быть, во времена Кириака этой статуи еще не существовало? «Другие надписи в честь Адриана, собранные Кириаком, составляют столь несоразмерно большую часть его афинской коллекции, что даже одного этого собрания было бы достаточно, чтобы видеть, как велика была любовь императора (!) к Афинам. Замечательно, что Кириак в развалинах Олимпия, от которого до его времени сохранилось еще 21 колонна с поперечными балками, нашел еще ряд пьедесталов, на которых не-



когда стояли в периболе святилища статуи, воздвигнутые греческими городами олимпийцу Адриану по случаю освящения законченного им храма (!). Кириак списал некоторые надписи с этих пьедесталов (так, от городов Помпеиполиса, Анемуриона, Керамоса, Себастополиса, Палеса, Дии, Сестоса, Милета и две статуи от частных лиц. В других местах он также видел пьедесталы, попавшие туда из Олимпииона. Впоследствии Спон, Чендлер и Фурмон нашли в Афинах еще другие надписи с посвящениями Адриану. — Кириак списал на Пропилеях новой (!) агоры надпись, содержащую эдикт Адриана о продаже масла, надпись на портале водопровода (акведука — *Авт.*) Адриана, знаменитую надпись на арке входа в Олимпий. Надписи, относящиеся к Адриану, занимают №№ 78-93. — Ф. Г.). Заметки анконского путешественника имеют значение для истории Афин лишь постольку, поскольку дают представление о сохранившихся в эту эпоху античных памятниках. Если мы к вышеозначенным монументам, существование которых подтверждается надписями (?), скопированными с них Кириаком, прибавим те, которые он видел, как, например, Ареопаг, сохранившийся со своими 30 колоннами храм Тезея (по Кириаку — Марса?), агору (форум), солнечные часы Андроника Кирреста, принятые Кириаком за храм Эола (?), памятник Филопаппа и гимназии без названия, — то мы получим инвентарь памятников афинских, который, правда, короче современного, но все же включает самые главные (?) из нынешних античных развалин города Афин. К сожалению, заметки Кириака весьма поверхностны... не сказано ни слова ни о стенах и укреплениях Акрополя (!), ни о входе (!), ни о группах зданий (!) на вершине; нет даже описания герцогского дворца (можно предположить, что этих сооружений, возможно, еще не существовало в тот период, о котором идет речь у Кириака — *Авт.*). Он обратил внимание лишь на два (!) античных (?) сооружения: Пропилеи и Парфенон. Он не назвал (!?) первых по имени (!?), равно как нет в его заметках названий Эрехтейона (!?) и храма Нике (!?); но в виду того, что Леонардо Аретино в одном письме к нему говорит о его рисунке, изображающем «Пропилеи», то, очевидно, это античное (?) понятие (!?) было знакомо Кириаку. Сам он называл великое создание Мнезикла (?) «аула» и описал его в виде великолепной залы (?), из которой выступает наружу четырехколонный портик, а внутри на двенадцати колоннах в два ряда покоится блестящий штучный мраморный потолок. Очень прискорбно, что рисунок его утерян (?): здесь, несомненно, было — хотя бы неверное (?) изображение замка Аччьяйоли (*Cum... et Athenarum Propylaea descripsisses nobis: Leon. Aretinus, Ep. V, lib. IX, ed. Mehus, II, 149. — Ф. Г.*). Вообще же Кириак не принимал неправильных антикварских (?) названий вроде арсенала Ликурга и канцелярии (*Wachsmuth, Stadt Athen, 738*, думает поэтому, что в северной части Пропилеев (Пинакотеке) помещалась канцелярия герцогов афинских, и мнение это разделяет *A. Botticher*. Но приведенное место не дает права на такое заключение (как уже мы не раз видели, современным историкам архитектуры приходится защищать свои «античные» реминисценции). Писец имел здесь в виду, очевидно, древнее время (?) и рассказывал о какой-то античной канцелярии. — Ф. Г.). Хотя он не говорит прямо, что «аула» составляла часть герцогского дворца, ясно, что он имел в виду последний.

То, что храм девы Марии (!) в Акрополе есть древний (?) Парфенон, «aedes Palladis», было известно так же хорошо, как всякому ребенку в Афинах. Но для него, исследователя древнего (?) мира в эпоху возрождения (!?) язычества, реликвии и картины христианской церкви не представляли никакой ценности. Он и не упоминает о ней ни словом, но с восторгом говорит о величавом храме божественной Паллады, «который по свидетельству Аристотеля королю Александру, а также нашего Плиния, и других знаменитых авторов, есть волшебное создание Фидия». Он насчитал в храме 58 колонн: по 12 на каждом фасаде и по 17 с обеих сторон; он обратил некоторое внимание на скульптурные украшения фронтонов и метоп и принял фриз за изображение побед города Афин (!) во времена Перикла. Письмо свое он заканчивает замечанием, что общий вид великолепного здания изображен в «Комментариях» к его путешествию по Греции (он замечает, что нашел Нерио «in Acropoli summa civitatis arce», присовокупляя: «cum ejusdem praecellentis aulae nobilissimum opus diligentius adspexissem». «Ejusdem» здесь могло бы относиться и к слову «arce», но правильнее отнести его к *Nerius*. Замок на Кадмее Кириак также называет один раз «aula» с эпитетом «regia». — Ф. Г.). Эти «Комментарии» не дошли (!) до нас. По свидетельству друга Кириака Петра Рассано, он собрал свои заметки, рисунки и надписи в трех больших томах (эти изображения фантастичны и непригодны. Храм построен куполом: снимок из тетради Сан-Галло у *Laborde, Athenes, I, 33*. Факсимиле (из собрания герцога Гамильтона, в берлинском музее) Михаэлиса, *Arch. Zeit, 1882, 367. — Ф. Г.*). После его смерти они погибли (!); сохранились одни фрагменты. Эти сокровища изумляли (?) гуманистов Италии, которым никогда до сих пор не приходилось видеть ничего подобного.

В альбоме набросков римского архитектора Сан Гало старшего от 1465 года сохранился целый ряд довольно далеких от истины изображений памятников, например, башни ветров, монумента Тразилла, Филопаппа, портала Адрианова водопровода, вид Пирея со львом и двумя круглыми башнями и Парфенона (Библиотека Барберини. *L. Ross* первый выяснил происхождение этих копий Кириака. См. также *Michaelis, Parthenon, стр. 54, 95, 187. Wachsmuth. Stadt Athen, I, 10 ел. — Ф. Г.*). Даже в Германию попали фрагменты дневников великого путешественника. Дюрер получил изображения афинских сооружений

через посредство нюрнбергского врача Гартманна Шеделя, который срисовал из одного экземпляра «Комментариев» в Падуе (*Де-Росси* открыл копии (!) Шеделя в его мюнхенской рукописи. — *O. Jahn, Popul. Aufsatz aus der Altertum-wissen, 344 сл. — Bulletino dell'Inst. Arch. 1861. — Ф. Г.*)... Так как с течением времени первоначальное назначение большинства античных памятников афинских, от которых во многих случаях оставались одни развалины, было забыто (!), то фантазия (!) любителей древности и народа постаралась связать их с именами выдающихся мужей прошедшего. Большие массы развалин носили в Афинах обыкновенно название царского дворца («базилика») или палациона. Если первое, будучи греческим словом, напоминает о римской и византийской монархии, то второе, очевидно, принесено латинянами. Пропилеи назывались в Афинах «Palation megiston», остатки Олимпииона также «Palation» или «Basileia». Так как никто не знал, что это — развалины некогда всемирно известного храма Зевса олимпийского (?). Уже Михаил Акоминат не упоминает о нем (может быть, не «уже», а «еще»? — *Авт.*). Кириак называет эти громадные развалины с гигантскими колоннами домом или дворцом Адриана, как называли его сами афиняне (!). Название это вызвано надписями на статуях этого императора, и исследователь, копировавший надписи, мог тоже видеть в них подтверждение того, что название это верно (*Addomos Hadriani Principis marmoris et imanibus columnis, sed magna ex parte collapses. В Epigr. гер. п. 81 и п. 79 он называет храм Palatia, п. 87: Hadriani aedes. Венский аноним называет Олимпий «базиликос». В письмах Кабазиласа к Крузиусу (*Turco-graecia VII, 18*) тоже «базилика» — Ф. Г.*). Еще в 1672 году Бабин не знал (?), где находится в Афинах храм Зевса, так как он сомневался, не следует ли видеть знаменитый храм в дворце Фемистокла (так называемая гимназия Адриана). Через несколько лет после него ученый путешественник Спон был в таком же недоумении (*Babin, №15*, считает храм дворцом Адриана. Лишь в 1674 году немец Георг Трансфельд определил значение развалин. — Ф. Г.). Предания, хранившиеся не столько в народе, сколько среди местных любителей древности, связывали со многими развалинами имена великих афинян: так то в Пилэагоры, то в развалинах Стой Адриана усматривали дворцы Фемистокла или Перикла; в стенах Одеона Ирода Аттика — дворец Мильтиада, в других развалинах неизвестных строений — дома Солона, Фукидида и Алкмеона. Еще в 1674 году французскому маркизу Ноэнтелю показывали древние развалины дворца Перикла (?), а башню ветров (!) называли могилой Сократа (*Ayant passe sous les beaux restes du palais de Pericles et aupres de la chapelle du tombeau de Socrate. Деспеша Ноэнтеля, Афины, 17 дек. 1674 г. Laborde, I, 122. Венек, анон. №2 называет башню ветров «дидаскалейон Сократа». Народное название пещер у подножья Музейского холма «тюрьма Сократа» также, несомненно (?), очень старо. — Ф. Г.*). Воспоминание о Демосфене было связано с памятником Лизикрата, сохранившимся до наших дней прекрасным круглым портиком с шестью коринфскими колоннами, на которых некогда стоял треножник. Этот памятник хорега, украшавший вместе с другими такими же улицю Треножников, назывался в середине средних веков, по свидетельству Михаила Акомината, фонарем Демосфена (!). Рассказывают, что великий оратор жил здесь или удалялся сюда для занятий, причем зажигал в честь своих богов светильники, от дыма которых почернел мрамор (так, например, еще Бабин в письме к аббату Пекуалью 8 октября 1672 г. Трансфельдт первый (!) определил настоящее (?) название памятника. — Ф. Г.)... Во времена Кириака Академией называли какую-то группу базилик или больших развалин, место которым теперь определить невозможно. Показывали также «дидаскалейон» Платона «в саду» (!); кажется, это была одна башня в садах Ампелокипи, древнем Алопеке. Здесь, впрочем, помещали также одну еще школу элеатов; ходили рассказы о школах некоего Полидзела и Диодора на Гимете. Возможно, что при этом имели в виду монастырь Кайсариани на этой горе (по Бабину, школа Платона была в полумиле от города, в четверти мили от Гимета, в одной башне у Ампелокипи. Только в тамошних садах есть источник; там найдены развалины церкви, выстроенной, быть может, над храмом Венеры. *Bull. dell'Inst. 1850, стр. 132. — Ф. Г.*). Лицей или Дидаскалейон Аристотеля помещали в развалинах театра Дионисия, под двумя колоннами хорастического памятника Тразилла (Венек, анон. 4. — Ф. Г.). Кириак списал здесь греческую надпись, не упомянув (!) о великом философе; он даже заметил, что остатки водопровода (акведука — *Авт.*) Адриана носят в народе афинском название «studia Aristotelis» (*Ad fances aquaeductus extra civitatem ad unum mill, quae studia Aristotelis vulgus Atheniensium hodie vocat. п. 80. — Ф. Г.*). Стою и школу Эпикура переносили даже в Акрополь (!), в те большие строения, которые представляют собой, вероятно, часть Пропилеев (!?), а храм Нике, кажется, принимали за музыкальную школу Пифагора. На запад от Акрополя показывали школу циников, подле которой непонятным образом очутилась также школа трагиков (Вен. анон. За., Там же дидаскалейон Софокла, За. — Ф. Г.). Развалины у Каллироэ оказывались остатками сцены Аристофана (Парижский анон. стр. 742. — Ф. Г.)...

Сомнительно, чтобы до Кириака какой-либо грек вздумал заниматься составлением коллекции афинских надписей. Такая идея могла возникнуть скорее в Риме(!), как вследствие живейшего интереса, какой имела Западная Европа к резиденции императора и пап, так и потому, что политическое сознание римских граждан воспитывалось именно свидетелями древности (!!). Уже к эпохе Карла Великого относится собрание надписей Эйнзидельского анонима.

Ранее середины XIV века собрана была коллекция трибуна римского Кола ди Риенцо, а еще ранее было составлено столь распространенное (!) описание города Рима, *Mirabilia Romae*. В Афинах такая же потребность могла быть обязана своим происхождением любви к родине, но еще скорее она могла возникнуть в ученой среде... Сходство этих археологических обзоров Афин и Рима обусловлено совершенно одинаковыми народными и мифологическими воззрениями на древность и ее памятники в это темное время («Mirabilien der Stadt Athen» (Kleine Schriften zur Gesch. und Kultur. B. I. 1887). — Ф. Г.)... Мы (Ф. Г.) указывали уже, что, быть может, было сделано описание, пожалуй, даже изображение Акрополя для Иннокентия III, и что нечто в этом роде могло также попасть в руки Педро IV арагонского; но это лишь гипотеза. У нас нет ни планов, ни панорам громадного средневекового Константинополя; понятно, что их не могли оставить маленькие (!?) Афины. Осталось очень мало планов и изображений даже такого города этого времени, как Рим. Кроме известного плана Рима эпохи Иннокентия III (1160-1161 гг.) и символического изображения на Золотой булле императора Людвига баварского, все (!) они относятся уже к эпохе раннего Возрождения (*De Rossi, Pianta Iconografiche e Prospettiche di Roma anteriori al sec. XVI*, с атласом. Рим, 1879. — Ф. Г.). В том же XV (!) столетии начали понемногу и на западе заниматься такими же изображениями Афин... В рукописях Космографии Птолемея и «*Isolarum*» Бондельмонте имеются символические изображения Афин в виде замка (!) с зубчатыми стенами и башнями (с надписью *Athene nunc Setines*; Laborde I, 9 ed. Карта в конце сочинения Бондельмонте ed. Sinner (1824) — Ф. Г.). В хронике Жана де Курси Афины изображены совершенно фантастически — в виде фландрского города, в известной нюрнбергской хронике Гартмана Шеделя они являются немецким городом (Laborde, I, 39 ed. В издании хроники Шеделя 1493 года, fol. XXVI — Ф. Г.). Последняя панорама имеет надпись «*Athene vel Minerva*»; на ней в совершенно произвольном виде изображены группы домов и церковь с готическими фронтонами, у моря. Замок со сводами на возвышенности, с круглой башней и стенами должен напоминать Акрополь... В всемирной хронике, состоящей из прекрасных миниатюр без текста и нарисованной миланцем Леонардо да Безоццо в XV веке, вида Афин нет совсем, хотя в этом замечательном альбоме изображены не только Тезей и Кодр и знаменитые афинские философы и поэты, но и нескольких древних городов, как, например. Троя (!?), Карфаген (!) и Рим» («*Eine Weltchronik in Bildern*», 1888. — Ф. Г.).

Дальнейшая история архитектуры Афин достаточно туманна, и, говоря об этом городе в 60-е годы XV века, Ф. Грегоровиус пишет: «...не без некоторого преувеличения, но, несомненно, на основании показаний очевидцев, Пий II Пикколомини думал, что от Афин осталось лишь небольшое укрепление, и что своей славой в Греции город обязан Акрополю и находящемуся в нем великолепному храму Минервы (*Aisa et Eurora*, с. — П. Ф. Г.)... Христианские храмы в Акрополе были, разумеется, закрыты... Омар поселился в Пропилеях, замке Аччяйюли, султан же, быть может, предпочел раскинуть свои пурпурные татры в масличной роще, у Академии или на берегах Иллисса... Если Парфенон не был еще в 1458 году сделан главной мечетью турецких Афин, то это было, вероятно, сделано в 1460 году по приказанию разгневанного султана (Гоф (II, 128) относит это превращение храма к 1458 г., не указывая определенных оснований. За 1460 год, с большей основательностью, высказались Laborde, I, 5; A. Mommsen. *Athenae Christ...* 40, где, однако, вместо 1459 следует читать 1460. Hertzberg, *Gesch.* II, 380; Wachsmuth und Michaelis (*Parthenon*, 35) — Ф. Г.). Великолепному храму Паллады Афины пришлось претерпеть вторую историческую метаморфозу. Как девять (?) веков тому назад христиане уничтожали алтарь и священное изображение Партенос, так теперь разрушили алтарь св. Девы представители той второй семитической религии, которая давно уже водрузила стяг Магомета на храме иерусалимском и недавно — на куполе св. Софии. Афинский храм Девы Марии стал мечетью. Алтарь и иконостас исчезли, христианская живопись замазана известью. В глубине храма поставлен мирбар, магометанский наложник, и устроена обращенная к священной Мекке ниша, михраб. Вскоре над юго-западным углом храма, где некогда была сокровищница Паллады, вырос стройный минарет, более высокий, чем бронзовая Афина в древности и франкская башня в средние века, и отовсюду видный — символ турецкого владычества. По ступенькам из античных камней стал с этих пор каждый день подниматься на вершину минарета муэдзин... Великолепный храм является для нас многообразным воплощением вечно меняющейся земной жизни. Парфенон стал символом метаморфоз (!), не только в Афинах и Греции, но и в значительной части всего человечества... Уже в 1493 году немецкий гуманист в своей хронике ограничился замечкой: «город Афины был славнейшим в области Аттики. От него остались лишь немногие (!) следы» (*Athene civitas fuit praeclarissima in attica regione. Cujus pauca vestigia quedam manent*. Гартман Шедель заимствовал это сведение вместе с другими из Европы Энея Сильвия. — Ф. Г.). Мы видели уже, что Шедель на рисунке изобразил Афины немецким городом. Лаборд собрал разбросанные известия западных писателей о судьбах Афин в XVI веке и показал, как они скудны. Жан де Вега, бывший в 1537 году на Востоке с французским флотом, замечает в своих путевых записках, что в Порто Леоне, гавани афинской, он видел большого каменного льва; в самом городе он не был. У мыса Суниона он слышал от лоцмана, что над колоннами храма здесь было некогда здание, где

Аристотель (!?) преподавал философию, и что в Афинах тоже (!) есть еще колонны, на которых стоял зал ареопага. Вильгельм Постель, посетивший между 1537 и 1549 годами Грецию, Константинополь и Малую Азию и написавший ученое сочинение об Афинской республике, кажется, не счел нужным видеть Афины. Француз Андре Теве, составитель космографии Востока, говорит, будто в 1550 году был в Афинах, но его рассказ об этом городе ограничивается такими пустяками: в доме одного ренегата ему случилось видеть прекрасную мраморную статую; больше в городе нет ничего интересного (!?). "Есть там, правда, несколько колонн и обелисков, но они понемногу обращаются в развалины; есть следы гимназий, где, по словам (!) жителей, Платон (!?) читал лекции. Они имеют форму римского Колизея (!?). Ныне город, некогда столь славный, населен турками, греками и евреями, которые питают мало уважения к таким замечательным древностям» (Laborde. I, 38 и сл. Евреев в Афинах Теве присочинил от себя. — Ф. Г.)... Итак, в эпоху самого блестящего просвещения и гениального художественного творчества Европы (имеется, очевидно, в виду эпоха Возрождения. — *Авт.*) был момент, когда самое существование города Афин было неизвестнее и сомнительнее, чем в темную (!) эпоху господства византийцев (!), которая настолько окутана мраком отсутствия (!?) истории, что даже в 1835 году один немецкий ученый высказал мнение, что после Юстиниана (527-565 гг. н.э. — *Авт.*) на месте Афин была в течение четырех столетий необитаемая (!) пустыня" Есть все основания предполагать, что именно в этот период и начиналась история архитектуры "античных" Афин. И о том, что в известной степени, история "античного" древнегреческого зодчества носит умоизрядительный характер, говорит следующая сентенция Ф. Грегоровиуса: «Афины были завоеваны (?) и возвращены (!) сознанию (!) образованной Европы прежде всего наукой (!?), и это завоевание (!) было в XVI веке очень затруднено турецкими войнами и опасностями путешествия в отрезанную от всего мира Аттику. Сравнительно с изучением города Рима, археология Афин запоздала века на два. Первый большой шаг от средневековых римских «Мирабилей» к настоящему описанию города был сделан еще в XV веке гуманистом Флавио Биондо; к XVI-му столетию относится уже могучее (?) развитие (!?) римской археологии. От самих афинян в этом отношении ждать было, конечно, нечего (?). Греки на Крите и Кифру, другие ученые эллинисты, собранные Альдом Мануцием в Венеции (!) и преподававших в греческих (!?) гимназиях в Мантуе, Падуе, Риме, в Париже, Женеве, Гейдельберге, посвящая все свои силы филологической критике (а, может быть, и созданию «античной» древнегреческой литературы, мифологии и эпоса — *Авт.*). В начале XVII (только тогда? — *Авт.*) столетия голландец Жан де Мер своими многочисленными (!) трудами, запечатленными железным прилежанием и поразительной начитанностью, положил основание афинской археологии. К этой двенадцатитомной коллекции должно быть присоединено также сочинение, излагающее историю Афин до турецкого господства (Jean de Meurs, *Fortuna Attica, sive de Athenar. origine, incremento, magnitudine, potentia, gloria, vario statu, decremento et occasu liber singularis*, Lugd. Batav. 1622. — Ф. Г.). Как ничтожно было даже в это время знакомство Запада с состоянием города, доказывает латинская книга жителя Ростока (!) Лауремберга: «Точное и подробное описание древней и новой Греции»; автор повторяет старую (!) басню, будто от Афин, некогда прозванных столицей муз, осталось всего несколько хижин, носящих название Сетин (*Description exacte et curieuse de l'ancienne et nouvelle Grece composee en Latin par. J. Lauremberg et traduite en Francais, Amsterdam. 1677, стр. 99. — Ф. Г.*). Между тем Лаурембергу была известна «Туркогрия» Крузиуса, потому что в своем очерке истории Аттики он ссылается на письмо Кабасилы. На своей карте Аттики он изобразил Афины в виде круглого (!) города, среди которого возвышается высокая конусообразная гора, увенчанная двумя готическими (!) башнями.

Только непосредственным знакомством мог быть разрушен упорно державшийся в Европе предрассудок, будто Афины не существуют; это была заслуга французских иезуитов и капуцинов. Первые появились в Афинах в 1645 году. Капуцины купили (!?) в 1658 году у турок памятник Лизикрата, так называемый фонарь Демосфена, и построили возле него свой монастырь. Этот прелестный памятник театрального (известно, что в «античных» театрах происходили религиозные театрализованные представления — мистерии, затем перешедшие в богослужения вокруг романских и готических средневековых соборов. — *Авт.*) богослужения древних афинян сделался исходным пунктом изучения топографии и древностей афинских. Французские монахи составили первые (!) планы города... Французские послы в Константинополе даже посещали Афины. Если тамошний представитель Людовика XIII, Луи де Гэй, во время своего посещения в 1630 году бросил на чудный город лишь невнимательный взгляд поверхностного любопытства, то пребывание в Афинах маркиза де Ноэнтеля зимою 1674-1675 гг. имело важные следствия. Жак Карей срисовал для него изваяния Парфенона, а итальянец Корнелио Маньи составил отчет о путешествии. В том же 1674 году, еще до путешествия маркиза, ученый врач Спон в Лионе (!?) издал описание Афин, составленное иезуитом Бабином, долго жившем в этом городе, для аббата Пекуаля, домочадца маркиза в Константинополе... В 1675 г. вышла книга Гилье (Guillet) о древних и новых Афинах. Этот француз не был здесь никогда (!), но он пользовался письмом Бабина и другими сообщениями, а также получил от капуцинов план города, что придавало его сочинению чрезвычайную ценность» (Guillet. *Athenes anciennes et nouvelles et l'etat present*



de empire des Turcs. Avec le plan de la ville d'Athenes. Ed. 3. Париж, 1676, in 12. — Ф. Г.).

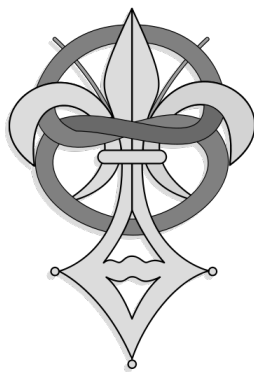
После серии войн с турками в конце XVII века Афины подверглись целому ряду разрушений и ограблений: «Кенигсмарк осадил Акрополь, 26 сентября 1687 года, по несчастной случайности, бомба разрушила половину (!?) Парфенона, устоявшего перед двухтысячелетиями бурями... генерал-капитан Морозини... хотел увезти с собой в качестве трофея кариатиды (?) западного фронтона Парфенона, но при отделении их случилось несчастье: фигура Нептуна, колесница победы (?) с обоими конями и другие мраморные изваяния (не правда ли, странное видение Парфенона и насколько этот образ не похож на классический — Авт.) упали и разбились вдребезги. Морозини довез в целости только афинских львов, которые до сих пор (!) стоят в Венеции перед арсеналом. Эти памятники неудачного освобождения Греции и расхищения художественных сокровищ Афин — прекрасная параллель к памятникам разграбления Константинополя в 1204 году, бронзовым коням над порталом Сан-Марко...

Судьбы Греции во время владычества франков получили некоторое освещение еще в 1657 году в «Истории константинопольского царства при французских (!) королях», бессмертного Дю-Канжа, положившего основание всем нашим познаниям о средневековой Византии. Удивительно, что вслед за тем французы надолго отказались от этой области исследования, особенно от изучения Афин (?), надолго уступив ее другим народам, — прежде всего — англичанам. Со времен Бэкингема и Аронделя в Англии увлечение собиранием греческих древностей стало всеобщим: еще в начале нашего века (XIX в. — Авт.) эта страсть нашла себе выражение в расхищениях (!) Эльджина. Богатые лорды посылали в Грецию и на Восток агентов или сами предпринимали туда путешествия, как, например, лорд Клэрмонт, для которого Ричард Дальтон в 1749 году срисовал афинские памятники и изваяния.

Плодом усилий даровитых художников Стюарта и Реветта, с 1751 г. занимавшихся изучением города, был и замечательный труд «Афинские древности».

...Шесть столетий пролетело с тех пор, как в Афины торжественно въехал первый франкский герцог; 1 января 1835 года совершился въезд первого немецкого государя, носившего то же имя Отгона (В новой Пинакотеке в Мюнхене есть картина Петра Гесса, изображающая этот въезд. Вдали виднеется храм Тезея. — Ф. Г.)... Город он нашел в развалинах. Никогда, ни во времена Синезия, ни при Михаиле Акоминате, ни даже в 1690 году он не был в таком жалком (?) состоянии. Бедное население его... ютилось в глиняных хижинах среди развалин церквей, домов, улиц и античных (?) руин (Griech. Reise, 1886, р. XXVIII. — Ф. Г.)... Прошло лишь 53 года со въезда короля Отгона, и Афины теперь — чего не было со времен римского владычества (?) — представляют собой город с населением в 100 000 человек, самый большой и красивый в Греции... Со своими широкими площадями, улицами и дворцами из пентелийского мрамора он протянулся вплоть до подножья Ликабетта через Плис и Кефисс, а порт его, Пирей, сделался сам оживленным го родом».

Таким образом, мы видим, что история архитектуры Греции достаточно логично укладывается в хронологический период «средние века» — 40-е годы XIX века», и нет никакой необходимости «погружать» некоторые памятники архитектуры и архитектурные формы из этого периода в далекую древность, следуя прагматизму и идеализации мастеров Ренессанса, впоследствии не совсем правильно и точно истолкованным эпигонами-искусствооведами.



## Античная Греция: реальная история архитектуры и строительства города Афин

*Quod volumus, credimus libenter.*

*Мы охотно верим тому, чего желаем.*

Цицерон

Один из крупнейших ученых двадцатого века Н.А. Морозов<sup>1</sup> считал, что методика создания истории, в том числе и истории архитектуры и строительства заключается в том, что исследователь, уходя в хронологическую ретроспективу должен остановиться на том временном уровне, на котором еще достаточно ясно различимы предметы исследования и, идя оттуда вперед, выявить реальную эволюцию архитектуры данного государства, географического района, этноса и т. п.

И вот, рассматривая с этой точки зрения прошлое Афин, ее историю, культуру и архитектуру, мы с недоумением, очевидно связанным с нашим классическим воспитанием, обнаруживаем, что достоверные сведения о городах, зданиях и сооружениях Греции можно обнаружить лишь начиная с IX-X веков нашей эры, а все, что известно из традиционных фолиантов об «античной» Элладе — это сведения из весьма сомнительных источников, да и то, как правило, не в оригиналах, а в неких копиях с оригиналов, найденных в XIV-XVI веках, и затем куда-то утерянных. «Судьбы Афин — говорит Грегоровиус<sup>2</sup> — до X века покрыты таким непроницаемым мраком, что было выставлено чудовищное мнение, которому, однако, можно даже и поверить, будто Афины от VI до X века представляли необитаемую лесную поросль. Н.А. Морозов пишет: «Такое представление было впервые высказано Фальмерайером, основывающимся на рукописных отрывках из «Городской хроники» Анфима, найденных в Анаргирийском афинском монастыре в 1800 году, и на послания греческого патриарха Николая, относимом к XI веку, где говорится, что «никакая византийская нога не вступала в дикий Пелопоннез в течение двухсот лет»... Сам Фальмейстер, не решаясь сделать на основании добытых им документов, вытекающий из них вывод, что не только в средние века, но и в древности на месте Афин была необитаемая лесная поросль, приходит действительно к «чудовищной» мысли, будто аваро-славяне в конце VI века «вырезали всю древнюю Грецию, так что от древних классических греков не осталось никого на всем ее протяжении». Однако утверждать, что вся классическая Греция была вырезана в конце VII века, значило бы прямо "разрубить мечем" Гордиев узел невязки древней истории полуостровной Греции с новой, и потому большинство историков старались подыскать компромиссное решение. "Хотя, — говорят они, — с одной стороны, нельзя не признать, что в VII и следующих столетиях (вплоть до крестоносцев) Греция была настолько безразлична для истории, что чужие имена итальянских городов вроде Равенны, Беневента, Капуи, Тарента, Бари или Сиракуз, гораздо чаще упоминаются византийскими летописцами, чем их собственные — Коринф, Афины, Фивы или Спарта (которые не упоминаются, кажется, совсем), — но, с другой стороны, нельзя не сознаться, что ни один из летописцев ни словом не намекает на покорение или опустошение Афин пришлым народом, а подобное событие, конечно, хоть кем-нибудь оказалось бы записанным... Так как же объяснить эту полутысячелетнюю пропасть между реальной и классической историей Греции? Как объяснить, что, будучи до начала нашей эры самой культурной из всех стран земли, она стала потом самой некультурной из них и что на расстоянии всего достоверного периода греческой истории в средние века мы ее видим в диком состоянии, как и можно было заранее ожидать по ее природе? "Ведь только Павел-Диакон<sup>3</sup> да Анастасий Библиотекар<sup>4</sup> упоминают без подробностей, будто император Констанций II в 662 году пробыл в Афинах на пути в Рим зимние месяцы, да будто бы Зенон Исауриянин посетил Морею в 486 году. А кроме них ни один константинопольский император не утомлялся этой скромной страны своим посещением». Обратите внимание, что, например, на куполе Афонского монастыря имеется в росписи «Ивировой богородицы» (не ранее VIII-IX веков) дева Марию, кроме традиционных ангелов, апостолов и пророков, окружают греческие мудрецы Солон, Хирон, Платон, Аристотель, Софокл, Фукидид и Плутарх. «Значит и в самом деле реальная история города Афин начинается лишь с X века, а до тех пор тут были "необитаемые лесные заросли» — недоуменно вопрошает Н.А. Морозов. "С этого же времени начинается и реальная история Афинских классических построек.

Она застает, например, Парфенон в XII веке в роли храма католической Мадонне. Попытки проследить его историю далее средних (!) веков наталкиваются на непреодолимые (!) затруднения. Правда греческий археолог Питтикас в начале XIX века (!) утверждал, будто разобрал на южной стороне Парфенона (то есть Храма Пресвятой Деве) надпись о перестройке этого здания в «630 году от Рождества Христова», но позднейшие исследователи признают это за фантазию (!), и Момзен веско возражает, что греки в VII веке, и даже много позднее (!), считали свое время еще «от сотворения мира» (!). В XVI веке (!) любители старины ДОГАДЫВАЛИСЬ, будто это здание было посвящено не иначе, как тому «неведомому богу», о котором говорит апостол Павел, но и эта догадка не подтвердилась (!). И вот, сам Грегоровиус приходит к выводу, что «о времени (!) переделки (!?) Парфенона в церковь (!) не существует достоверных документов.

Да и был ли этот храм, с самого начала (!) посвященный Афинской пречистой деве (Athenaia Parthenos), когда-нибудь перестроен (!) или даже переименован? Его языческое (!) происхождение в далекие-далекие (!) времена ничем (!) не подтверждается (!).

Точно также и об Эрехтейоне мы имеем достоверные сведения единственно как о христианской часовне. Можно даже вывести из его стеной надписи, что он был посвящен тоже деве Марии. А о том, что эта часовня когда-то была переделана (!?) из языческого (!?) храма, опять ничего не известно...»

Об Афинах, как о крупном городе упоминается в Житиях святых (например, в Житии Гислена — Gesta episcop. cameracens. Liber I, 409 (Monumenta Germanica. VII). Однако, как указывает целый ряд ученых, например Н.А. Морозов: "...Жития святых составлялись в Эпоху Возрождения (т. V, стр. 149), когда о Греции ходили на западе волшебные сказки (!). А на деле византийцы относились к существованию Афин настолько равнодушно, что даже ученый император Константин Порфирородный среди семи, перечисленных им поименно, городов Эллады, об Афинах умалчивает... Он не упоминает даже и о Фивах...

«После кратковременного пребывания императора Константина в Афинах, этот город — говорит опять его историк (Грегоровиус. — Авт.), — снова скрывается во тьму, не имеющую истории...»

С незапамятных времен византийцы утверждали, что они — то и есть истинные римляне (ромей), а не итальянцы (латины)".

Н.А. Морозов, приглашая себе в союзники, как он говорит «ученейшего и трудолюбивейшего специалиста по средневековой истории Афин», "самого Фердинанда Грегоровиуса», цитирует этого историка с целью показать, что история Афин, в том числе

1 Н.А. Морозов. Руины и привидения. Книга пятая. — М.: Крафт+Леан, 1998.

2 Фердинанд Грегоровиус: История города Афин в средние века. 1900 г.

3 De gestis longobard. V. c. 6.

4 Anastasius: Vitae Pontific.



и история ее классической архитектуры, началась не ранее конца X века: «На месте, где стоят теперь (!) Афины, был в начале средних (!) веков еще необитаемый лес (!)... Состояние культуры на этом конце Балканского полуострова было такое жалкое (!), что слово «грек» или «эллин» среди византийцев, называвших себя гордо римлянами (ромеями (!) по-гречески), пользовалось презрением (!), а Афины, когда они, наконец, появились в поле ясного (!) зрения истории, служили местом ссылки (!), подобно остальным захолустьям... Никаких геофизических или политических катастроф в этой местности, защищенной (!) от врагов своей дикой природой и захолустным положением, не было (!) в средние века (!) и даже с незапамятных (!) времен... Если бы славяне в средние века вырезали все древне-греческое классическое население, как утверждают желающие примирить сказания о древней (?) пышной (?) культуре этой страны с ее средневековым и (даже современным) жалким состоянием, то это чудовищное варварство не прошло (!) бы не только без упоминания, но даже без оглушительного взрыва (!) ужаса и негодования греческих и латинских хроникеров, уже не редких (!) в этот период Европейской жизни...»

«Но если все это была лишь сказка Эпохи Возрождения, — справедливо спрашивает ученый, — то когда и где она начала создаваться, и как объяснить те руины, которые мы теперь находим в Греции?»

Мы только что пришли к первым достоверным (и соответственно общим эволюционным (!) представлениям) известиям о пробуждении (!) Греции, да и то не в Афинах, а в Константинополе при Константине Мономахе (1042-1054), когда появился "князь философов" Михаил Пселл, основатель Византийской Академии наук, что-то вроде нашего Ломоносова, впервые высказавшего на протяжении нашего ясного (!) исторического (!) поля зрения учения о том, будто "только мир идей является истинным бытием, а мир явлений лишь его призванная копия". А это самое учение теперь приписывается (!) Платону!..

В историческом труде Пселла имя Афин упоминается только однажды (!), без всякого касательства к древности (!). Он отмечает лишь, что в его время Афины, Никомидия, Александрия, Финикия, Рим и даже Константинополь ни в какой научной области выдающегося значения не имеют (Sathas IV. 123)...

Наиболее достоверными документами для истории Афин этого времени являются лишь случайные надписи на ее зданиях. Русский архимандрит Антоний открыл такие надписи на стене церкви Никодима, а Питтакис нашел ряд других на стенах и колоннах Тезеева храма и Парфенона (!). Они нацарапаны афинскими священниками как крупными, так и мелкими буквами и большей частью встречаются у главного и боковых входов церквей. Как общее правило, можно отметить, что они носят церковный характер, заключая в себя молитвы, обращенные к богу и его угодникам, или некрологические даты, и лишь в очень редких случаях данные о сооружении церквей.

Современные (XIX — нач. XX в.в.) исследователи Афин пришли к заключению, что первые из них принадлежат к VII веку (!), и что этот род эпиграфики продолжался до новейших времен. Так, на южной стороне «Тезеева храма» нашли надпись, свидетельствующую о бывшей в Афинах в 1555 году чуме, которая унесла многие тысячи народа и кастриотов, то есть турецких (!) обитателей Акрополя. За исключением немногих более чем сомнительных надписей, датированных VIII и IX веками, где летоисчисление апокрифически ведется от Рождества Христова, все остальные, согласно византийским обычаям датируются «от сотворения мира», и, лишь начиная с 1600 года, хронологические даты показываются в христианской эре и арабскими цифрами.

Влияние времени и погоды сильно затруднили разбор этих скудных (!) надписей, и они тоже не проливают света на историю города Афин в средние века христианства. В Афинах мы не встречаем, как в Риме, мраморных изваяний усопших епископов и настоятелей монастырей, сенаторов (!), судей (!) и граждан (!). Немногие надгробные камни, один-другой саркофаг без всякой статуи да несколько надписей — вот и все, что сохранилось в Афинах от прошлого.

Очень веские доводы говорят за то, что Михаил Акоминат занял в Афинах архипастырскую кафедру еще до 1175 года. Афиняне отпраздновали приезд нового архиепископа торжественными играми (!) и плясками (!!)

Жилищем для себя он избрал Акрополь, где и ранее (!) уже помещалась епископия, но это еще не значит, что тогда Акрополь был уже в таком виде, какой показывают его современные развалины. Акоминат нашел собор Парфенон уже разукрашенным (!) живописью и драгоценными пожертвованиями, относящимися ко времени Василия Болгаробойца. Исландец (?) Севульф, который предпринял между 1102 и 1103 годами паломничество в Иерусалим, замечает в описании своего путешествия: «Афины, где проповедовал апостол Павел, находятся в двух днях езды от Коринфа. Там находится церковь пресвятой девы Марии с лампадою, в которой неугасимо теплится масло». Ко времени Севульфа относится и «Liber Guidonis», где Гвидон, между прочим, пишет: «Афины были некогда матерью философов и ораторов. Здесь находится в храме божественная и неугасимая лампада, именуемая «Ргоруліа» (то есть дворовая, от пропилеи — двор). Она издревле (!) сооружена с удивительным великолепием (!) царем Язоном (!?) из чудного находимого камня и посвящена (!) богородице (!) присно деве Марии». Таковы первые (!) исторические упоминания о знаменитом Парфеноне, как о храме посвященном Деве Марии Афинской (откуда и греческое имя Атенайа Партенос). Это был просто христианский храм и тоже, скорее всего, еще не в том (!) виде, как его нам рисуют современные остатки...»

Причину этого, один из крупнейших энциклопедистов XX века Н.А. Морозов указывает: «Феодальная мозаика франкских рыцарских герцогств и республик на греческом Востоке XIII-XIV веков... Бегство византийского принца на Запад, первые крестовые походы и отважные намерения венецианцев завладеть Средиземным морем, — все это вместе взятое породило одно из величайших событий XIII века — двухвековую (!) замену греческого (!) царства на юге Балканского полуострова и в Архипелаге, латинским (!)...

9 мая 1204 года франкские завоеватели Константинополя провозгласили графа Болдуина (Фландрского) императором Романии (то есть Рима (!), как называли византийцы свою страну) и вслед за тем короновали (!) его в Софийской церкви...

Четверть государства, а именно: Константинополь, Фракия и несколько островов достались в удел новоизбранному императору, а остальные три четверти были поделены между Венецией и войском паломников...

Что же в это время представлял собой Константинополь? Евстафий Фессалоникийский восхваляет его как столицу вселенной, украшение человечества, называет его чудным и приветливым оком земли, родиной красноречивых добродетелей, без которых самый мир не был бы миром, раем, вмещающим в себе все блага и изливающим несчетные благодеяния на весь мир. Никита Хониат называет Византию чудным градом Константина, всеми славимым, к которому устремляются все человеческие вожделения, а удивленный Виллегардуэн отзывается о Константинополе, как о богатейшем во всем мире городе, царствующем над всеми прочими<sup>1</sup>...

Еще в 1167 году врач Гильом вывез (!) из Константинополя разные манускрипты во Францию. Итальянцы охотно скупали (!) греческие (!) рукописи и еще до завоевания Константинополя вывозили их, нагружая ими целые (!) корабли, как это замечает Михаил Акоминат. В Фессалониках нормандцы тоже не замедлили найти итальянских скупщиков для тамошних собраний рукописей, и они были уступлены за бесценок...

Вести о том, что франки завладели Афинами, подвергли в изумление Запад, так как там ученые в монастырях и школах имели самые фантастические представления об этом захолустном (!) на деле городе...

...Уже в конце XII века об Афинах в Западной Европе слагалось у теологов фантастическое представление, как о знаменитом в древности (?) городе дохристианского происхождения. И вот, глухой греческий городок, окруженный ореолом в умах западных европейцев подобно сирийскому Эль-Кудсу, уже сто лет превратившемуся в евангельский Иерусалим, начинает превращаться в приют дохристианских муз и дохристианской науки, и около него начинают создаваться не только мифы, но и особая теология из обрывков средневековых вольнодумств и философских недоразумений... (Интересно задаться вопросом: «А почему именно Афины?» Или это что-то вроде современной Шамбалы? — Авт.)

Франкские завоеватели Греции, по-видимому, не имели еще никаких (!) представлений о классицизме (!). Никаких (!) описаний древних (!?) памятников у них нет (!).

«Целые столетия должны были пройти, — говорит опять наш единственный (!) серьезный историк города Афин в средние века Грегоровиус, — сам Константинополь должен был отурчиться и самое существование Афин должно было впасть в забвение прежде чем поехали с Запада в Элладу в XIX веке (!) потомки этих латинян XIII века (!) с целью обследовать с восторженным благочестием все занесенные здесь прахом развалины, самая память (!?) о которых сохранилась (!) разве в нескольких наименованиях городов и местечек».

Но это самое предвзятое восторженное благочестие и заставило (!) их обидеть своих крестоносных предков, отнеся (!) важнейшие (!) из их сооружений в мифическую (!) древность (!).

Многочисленные развалины феодальных замков, особенно в Пелопоннесе, свидетельствуют о железной энергии, о богатстве и блеске тогдашнего латинского (!) рыцарства. Пэрсские фамилии Алеманов в Пэтрэ, Розьеров в Акове, Брюйеров в Кари-тепе, Турнэ в Аркадском Калаврите, Шарпиньи в Востице, бельгийских Валенкуров в Велигости, и Нельи в Пассаве, наполняли свои замки шумной жизнью... Андравида в Элиде, защищенная сильными готическими замками, служила резиденцией властителям Ахайи, так же как и соседний порт Кларенца у предгорий Хелоната, против мыса Зонте. На этом мысе высился возведенный Готфридом для охраны порта сильно укрепленный замок Клермон, иначе называвшийся «Castel Tornese», потому что в нем чеканились с 1250 года «derniers tournois», представлявшие повсеместно распространенную по Греции ахайскую разменную монету. В Элиде выросло укрепление «Понтик», или «Бельведер», с высоты которого глаз обнимал побережья Этолии...

Менее блестящи были резиденции мегаскира в Фивах и Афинах...

Кадмейский замок, служивший некогда жилищем византийского (!) стратега (!), легко мог быть превращен в резиденцию для мегаскира».

Обобщая грандиозный фактологический материал, как по истории, философии, политической экономии, социологии, так и по истории архитектуры, технологии строительства, скульптуры, автор пишет:<sup>2</sup> «...переходя к решению занимающего нас теперь вопроса о происхождении сохранившихся до настоя-

1 Евстафий: De emenda vita monarchica, гл. 84. Никита: De Urbe capta, стр. 774. Виллегардуэн, изд. Н. де-Валли, стр.72.

2 «Руины и привидения», кн. V, стр. 202 и далее.

щего времени развалин нескольких десятков цирков, храмов и других построек, приписываемых (!) глубокой древности (!), не буду руководиться ни рукописными статьями, ни речами не выясненного (!) происхождения, приписываемым, неизвестно почему (!) и кем (!), то Константину Багрянородному, то Михаилу Пселлу, то Федору Продрому, и "открытых" лишь незадолго до их напечатания в XVI веке (!) или еще позднее, а буду базироваться, главным образом, на общих эволюционных (!) законах (!) и руководиться социологическими условиями тогдашней жизни и состоянием материальной культуры...

И вот, когда мы (Н.А. Морозов) с этой точки зрения взглянем на руины Партеона, Акрополя, цирка Дионисия и других классических (!) сооружений Греции, и припомним ее захолустное (!) положение и ее природу, небогатую материалами (!) и даже плодородными (!) землями, а также и все, что мы прочитали выше о ее жалком (!) культурном состоянии во все средние века (насколько достигает наше зрение в их глубину), то неизбежно нам приходится ответить на такие вопросы: где, когда и кем вырабатывались прибавочные ценности, необходимые для таких сооружений?.. Какие принудительные силы заставили первоначально бедное славянское или славяногреческое земледельческое и ремесленное население на юге Балканского полуострова до начала нашей эры (!?) отдавать прибавочные ценности своего физического труда на постройку (!) всего этого?..

Прочитав внимательно то, что написал нам Фукидид и другие авторы, мы видим, что до начала нашей эры (!) мало накоплялось прибавочных ценностей, способных откристаллизироваться в виде общественных дворцов (!), храмов (!) и цирков (!), и только во время латинских государств XII-XIV века (!) появились средства для пышных (!) сооружений...

Значит, главная часть налогов в Греции того времени должна была идти (как это и было всегда при аристократах) именно на большие (!) постройки, которые и истощали очень быстро кошельки строителей. А при большом женском влиянии главные доходы и должны были пойти как раз на устройство храмов (!) и театров (!). Это мы и видим в Греции, и путем исключения всего остального не можем не прийти к убеждению, что ее «классические постройки» могли быть сделаны только при тамошней латинской феодальной федерации на фоне XI-XIII веков (что, кстати подтверждается, как сохранившимися достоверными документами, так и результатами исследований ученых-историков архитектуры с самыми различными научными подходами и идеологиями. — *Авт.*).

«Политическое положение франкских государств в Греции в начале XIV столетия, — говорит Грегоровиус, — вообще может быть названо благоприятным... Латины чувствовали себя в Греции в полной безопасности; они развили там даже блестящую рыцарскую жизнь... На коринфском перешейке рыцари ломали копья в честь прекрасных женщин. Гвидо Афинский померялся силами с Гильомом Брушаром, который слыл лучшим борцом (!) на Западе, и был побежден. Более тысячи (!) рыцарей сражались (!) таким же образом на арене (!), и шумный праздник длился 20 дней" (Вспомним, что в ранних изображениях гладиаторских боев, участники сражений одеты в рыцарские доспехи, и лишь позднее в эпоху Возрождения и в последующие столетия, гладиаторов и зрителей представляют нам в "античных" одеждах. — *Авт.*).

«Из всех франкских феодальных государств Греции герцогство Афинское пользовалось наиболее высоким престижем. Династия его бургундских владетелей в течение целого столетия владела прекрасной страной, и все государи этой династии являются мягкими и мирными (!) правителями, которые не вовлекались в авантюрные предприятия...»

А если они не воевали, то на что же тратили свои доходы? Очевидно, на то же, на что их употребляли и все остальные богатые владельцы (ну, согласитесь, ведь не стал бы глава государства или его аристократическая верхушка, как современные нувориши, тратить все свои богатства на покупку бриллиантов, дорогих экипажей или футбольных (читай гладиаторских) команд? — *Авт.*): на строительство (!). и в этом разгадка (!) тех зданий (!), которые до сих пор считались неизвестно на какие средства построенными в мифические (!) времена...

Миролюбивые афинские герцоги не пытались основать даже и морского могущества, о котором твердят нам классики (!). У них не было военных кораблей ни в Пирее, ни в Навплии, ни в Ливадостро.

В XVI веке Пирей (созвучный с Константинопольской Перой), даже не назывался Пиреем, а просто Порта Леоне, от стоявшего на его внутреннем берегу мраморного льва, вдвое больше натуральной величины и считаемого напрасно (!) за античный (!!). Так как гавань Афин еще в 1318 году названа Пиреем на морской карте, составленной в Венеции генуэзцем Пьетро Висконте, то из этого выводим, что мраморный лев поставлен там герцогом Гвидо II, но классики (!) в своем увлечении древностью (!) думают, что и этот колосс поставлен еще в «античные времена» и с тех пор всегда оставался на своем месте («Место, где стоял лев, указывает «Babin» в письме к Ressoil'ю: а l'extremite du cote de la ville. На карте Пирея (Port Lion), составленной французскими инженерами в 1685 году, обозначена (!) еще фигура льва. Но в 1688 году Морозини увез в Венецию пирейского льва, львицу и третье подобное изваяние, которое было выставлено на дороге недалеко от Тезеума

(!), где его видел Spon<sup>1</sup>...

Еще очень далеко было до того времени, когда французские капуцины, начав с памятника Лизикрата, положили основание (!) топографическому изучению Афин, как «классического города» (!?). Можно только утверждать, что вместе с греческим языком там возникла (!) в XII веке и сама античная (!?) образованность...

Во всех греческих землях латинские (!) бароны деятельно воздвигали себе замки, но их многочисленные развалины не отличаются особой красотой. В герцогстве Афинском может быть назван роскошным лишь Кадмейский замок, построенный богатым маршалом Николаем де Сент-Омер («Святой Гомер»? — *Авт.*). Но так как он разрушен, то мы не имеем об его архитектуре никакого (!?) представления. "Ничто не мешает нам предположить, — говорит Грегоровиус, — что франкские государи были создателями дворца в Акрополе. Очень вероятно, что ла-Роши построили и первый (!) дворец в Прописеях».

Замечательнейшая из афинских церквей, Католикон, представляет небольшой храм из белого мрамора с куполом. Он покрыт со всех четырех сторон по стенам византийскими (!) изваяниями и множеством старых скульптурных фрагментов, из которых знаменит у археологов праздничный календарь над порталом. Историки искусства утверждают, что этот храм есть франкская реставрация (!) старо-византийского (!) сооружения или даже постройка самих французских герцогов.

Церковь Дафни и теперь еще стоит полуразвалиной на час пути от Афин. Здесь, говорят нам классики, стоял прежде Пифон (невероятное название, значащее в переводе «Вонючий» (от «пифо», по-гречески воню) — прим. Н.А. Морозова), небольшой ионийский храм Аполлона. Из остатков его и соседнего святилища Афродиты воздвигли будто бы, в византийскую эпоху, монастырь и церковь с куполом ("По Сурмелису (Attica, 149) уже Гонорий и Аркадий перестроили (!) храм Аполлона в церковь, когда учились в Афинах. Но это невозможно доказать. Грегоровиус говорит, что мраморные остатки видели еще Лик, Додвель и Рос». — Прим. на стр. 218, книга V, ч. I, гл. VII.).

Так незначительны, — говорят нам, — были постройки афинских герцогов за сто лет их владычества! Но не потому ли это, что мы их лишаем (!) тех построек (!), которые называем (!) классическими?

«Классическая (!) литература эллинов, — говорит Грегоровиус, — в это время была еще скрыта от Запада за семью печатями. Афины два раза являются местом действия Боккаччио: в седьмой новелле второго дня Декамерона и в Тезеиде. Но и здесь, и там этот город не был для него ничем (!), кроме пустого (!) имени. В Тезеиде, этом едва ли пригодном для современного вкуса сочетании классицизма (!) и франкского рыцарства (!), нет ни одного (!) места, где бы воспоминание об идеальном (?) прошлом Афин довело поэта до увлечения. Ни один (!) из существовавших тогда памятников древности (!), ни Акрополем с Партеоном, ни даже именем Паллады-Афины он не воспользовался для того, чтобы придать своему афинскому сценарию блеск и ценность яркого «couleur local». Для Боккаччио и всех (!) его современников в Италии Афины оставались местом, о котором они не имели (!) никакого (!) представления, как о древней (!) знаменитости».

То же незнание (!) классических (!) древностей Греции высказывают и составители греческой и французской хроники Морей, современники Боккаччио. Им неизвестно (!) классическое прошлое Пелопоннеса, да и туземному поколению, как и франкам, немногие остатки древнегреческих (!) храмов и стен казались (!) произведениями исчезнувших язычников и гигантов (!?)...

В это время на Балканский полуостров впервые (!) вступили турки, которых греки называли персами (!)...

11 сентября 1380 года новый государь (Педро IV — *Авт.*) известил кастильяна и совет города Афин, что он принял их присягу... В приказе своему казначею Педро заметил, что он считает это подкрепление («двенадцать стрелков» — *Авт.*) по той причине, что крепость Сетин (как назывался во все средние века современный Акрополь!), лучшая драгоценность в мире.

Слово «Акрополь», — говорит Грегоровиус, — было совершенно неизвестно во все средние века. Так поэт Ламбер ле-Тор говорит в своей «Александрэде», что Афины неприступны, потому что лежат над морем, а об Акрополе он так же мало знает, как и Боккаччио в своей «Тезеиде». Ни тот, ни другой не нашли (!) в своих первоисточниках (!) этого псевдоантичного (!) имени. Испанцы (каталонцы — *Авт.*), как и все франки, называли эту свою афинскую крепость Castell Setines (Сетинский замок), и только к началу (!) книгопечатания установилось за ним такое частое у классических (!) греческих писателей название Акрополь (!) — по-русски: Верхгород, Вышгород. Значит и построен он был не ранее (!) конца средних (!) веков".

В период Флорентийского протектората (конец XV в.) в Афинском герцогстве "Венеция, Генуя и Пиза, поглощенные колониальными делами в Греции, обращали в это время мало внимания на Италию. Папство было в изгнании в Авиньоне, и пульс национальной жизни Италии бился в эту эпоху по преимуществу во Флоренции. Здесь был первый центр современной европейской культуры. Главные ручьи начинающегося "классицизма" в виде апокрифической его литературы стекались в эту мастерскую гуманизма, в работе которой приняли участие и переселившиеся (!) сюда греческие (!) ученые и писатели".

1 Antonio Arraghi: De vita et reb. gest. 1749 — примеч. на стр.215, книга V, ч. I, гл. VII.



Обосновав реальные предпосылки возможности возникновения богатейшей культуры «Древней Греции» в средневековье, высказав достаточно обоснованные соображения о времени постройки «античных» архитектурных памятников, их принадлежности, стиливых особенностях, технологии строительства, Н.А. Морозов уверенно утверждает: «...в "Рыцарской Греции XII-XV веков были средства и способности для сооружения тех построек, присутствие которых поражает теперь наше воображение... ранее этого периода в ней не было и не могло быть для них ни средств, ни способностей, да и жили в ней, по выводам этнографов, не греки (!), а славяне.

А относительно того, что в структуре католических храмов Эпохи Возрождения фигурировали такие (!) же статуи, как и в структуре греческих (!) храмов, приписываемых так называемой греческой классической (!) древности, не может быть сомнения (например, хорошо сохранившиеся скульптуры старинного баварского собора в Бамберге. — *Авт.*)...

Но как же и когда установилась за Грецией репутация ее прошлого, но исчезнувшего (!?) величия? — Совершенно так же как и за всеми чудотворными мощами в православных и католических монастырях...

А после завоевания Псевдо-Иерусалима турками, когда ореол непобедимости этих Ахиллов и Аяксов стал меркнуть, а их потомки, не получая новых подкреплений и материальных средств с Запада, стали мельчать, дичать и ассимилироваться с новыми победителями, весь этот ореол стал перебрасываться (!), и тоже вполне естественно с этнопсихологической точки зрения, на воображаемую (!) «древнюю Грецию», где будто бы создались эти литературные, поэтические, художественные и архитектурные (!) произведения...

С 1430 года, по всей Греции один Антонио Аччьяоли был франкским государем, который (хотя тоже был уже вассалом султана), правил в собственном государстве, основанном еще путем латинского завоевания...

Греческий историк, афинянин Халкокондилас, считал Аччьяоли счастливейшим государем и выражался о нем так: «...он богател, потому мудро правил своим государством, и пышно разукрасил Афины» (IV, 215, 216).

По его уверениям, этот герцог, власть которого по-прежнему основывалась на ленном и крепостном праве, был чрезвычайно богат и потому имел во время своего многолетнего (!) правления возможность окончить (!) то, что, быть может, начато (!) было его отцом Нерио, который, по словам историка, также украсил (!) Афины прекрасными (!) сооружениями.

Где же теперь все эти постройки?

Грегоровиус в первую очередь ставит Акрополь и прямо говорит: "История этой сильнейшей крепости Аттики, вплоть до эпохи турок (!) сокрыта (!) во тьме. Вероятно, уже ла-Роши, а затем испанцы устроили тут укрепления. До 1821 года под франкскими (!) бастионами еще скрывались водопроводные трубы у Панейона («Пантеона»?) в черте крепости. Но вообще постройки (!) и перестройки (!) в Акрополе при всех франкских герцогах до такой степени темны (!) для нас, что мы ничего (!) не знаем о происхождении даже так называемой франкской башни или о времени сооружения "Валериановой стены", соединяющей небольшую часть города с Акрополем.

И вот эта тьма рассеивается с новой точки зрения, показывающей нам, что все (!) постройки Акрополя сделаны в рыцарские времена, а прежними (!) развалинами, если такие были (!), являлись лишь византийские (!) укрепления не ранее (!) Юстиниана. То же самое приходится сказать и о Парфеноне, который всегда (!) был лишь храмом Афинской Девы, прообразом которой, как и у католической Мадонны, было созвездие Девы, ежегодно рождающей бога-Солнце, а храм Зевса был средневековый храм христианского бога-отца и т.д...

Теперь посмотрим снова, когда и кем были открыты (!?) классические древности? (Н.А. Морозов).

«Только в начале XV века (!) — говорит тот же Грегоровиус — Кириак де-Пицциколи кладет начало греческой археологии"...

В это время центрами развития классицизма были дворы: Евгения IV, Николая V, Федерико Урбинского, Козимо Медичи и Гонзаго в Мантуе...

А что же пишет этот наш основатель классической археологии?

Пирей в его время оказался в полном запустении, с гигантскими фундаментами прежних стен, остатками двух круглых башен и большим мраморным львом в порту. Из Афин он отправился в Мегару, потом через Истм, где стену, восстановленную (то есть прямо построенную) императором Мануилом, он нашел уже разрушенной турками, был в Коринфе, Сикионе и через Патрас поехал к герцогу Карло II в Левкадию. Он посетил Корфу и, объездив Эпир и Далмацию, возвратился на родину.

Затем в 1447 году он съездил снова в Афины и писал об этом посещении одному из своих друзей: "Когда я отправился к флорентийцу Нерио Аччьяоли, теперешнему афинскому герцогу..., мы нашли его в Акрополе (!), высшей части укрепленного города». — И вот Кириак первый (!) назвал Castel Settino таким (Акрополь — *Авт.*) именем... (это произошло только в XV веке. — *Авт.*).

«Страстное стремление итальянцев коллекционировать древности обратилось естественным образом на Грецию... Поджио Браччиолини, собиравший в своей вилле в Вальдарио антики, поручил (!) одному путешествующему по Востоку минориту привезти ему статую Минервы, Юноны и Дионисия из Хиоса, где были открыты (!?) в одном гроте (?) сотни (!!) таких статуй. Так греческие земли стали сокровищницами (!?) древнего искусства!" — наивно

восклицает Грегоровиус.

Казалось бы, что ни одно место в Афинах не могло дать ему (Кириаку) более богатых материалов, чем Акрополь, а между тем он приводит лишь одну (!) надпись на его воротах и другую (!) в верхнем дворе. Он нашел только две (!) надписи на Парфеноне и вблизи дворца.

А новейшие (!) исследователи нашли (!) и тут, и там, такие надписи, которых, казалось бы не мог не заметить Кириак... Как это объяснить? Апокрифами? — Нет! — говорят нам. — Очевидно, «Театр Дионисия» и святилища Асклепия тогда были почти все под землей, иначе Кириак списал бы и здесь несколько надписей, особенно с мраморных скамей. По той же причине ему осталась неизвестной и большая надпись на подножии статуи Адриана, которую воздвигли в театре афинские филы этому "благодетелю города".<sup>1</sup>

Другие надписи в честь Адриана, собранные Кириаком, составляют настолько несоразмерно большую часть его афинской коллекции, что даже одного этого собрания было бы достаточно, чтобы видеть, как велика была его популярность. Но точно ли этот Адриан был император, а не папа Адриан? (например, папа Адриан V, 1276 г. — *Авт.*), или, может быть, это было просто местное прозвище основателя греческой рыцарской (!) империи, так как это слово просто значит; Адриатический, а рыцари явились сюда по Адриатическому морю? Кириак говорит, что в развалинах Олимпии, от которого до его времени сохранилось еще 21 колонна с поперечными балками, он нашел ряд пьедесталов, на которых некогда стояли статуи, воздвигнутые греческими городами «олимпийцу Адриану» по случаю освящения этого храма. Кириак даже списал некоторые надписи с этих пьедесталов, а теперь от них нет и следа (!), как и от других его подписей (!).

Из всего, что он видел, сохранились до сих пор: Ареопэг со своими 30 колоннами, храм Тезея (по Кириаку — Марса), агора (форум), солнечные (!) часы «Андроника Кирреста», принятые (!?) Кириаком за храм Эола, памятник Филопаппа и гимназия без названия. Таков его инвентарь афинских памятников, который, правда, короче (!) современного, но все же включает самые главные из нынешних (!) античных развалин города Афин.

А в сущности Кириак обратил внимание лишь на два античных сооружения: на Пропилеи и на Парфенон. Он еще не знает (!) классического (!) имени «Пропилеи», и еще нет в его заметках имени Эрехтейона и храма Нике. Он назвал Пропилеи восточным словом «аул» (!), и описал этот «аул» в виде великолепного зала, из которого выступает наружу четырехколонный портик, а внутри на двенадцати колоннах в два ряда покоится блестящий штучный мраморный потолок.

Но как же, спросите вы, Кириак в XVI веке (!) узнал имена и назначения нескольких афинских классических (?) сооружений, забытых всеми более полутора тысяч (!) лет? Оказывается, что очень просто:

«Свои афинские исследования Кириак делал, — говорит Грегоровиус (стр. 340), — несомненно (!) при содействии местных (!) знатоков (!) древностей (!), без помощи которых он не сумел бы ориентироваться в развалинах города. В XV веке здесь должны были (!?) возродиться (!) археологи, быть может, даже проводники, чичероне, так как к этому времени сношения запада с Афинами стали оживленнее, чем во времена каталонцев. Многие образованные итальянцы, посещавшие двор Аччьяоли несомненно, должны были (!?) нуждаться в проводниках. Поэтому-то здесь мог (!) воскреснуть (очевидно, из мертвых, и притом через тысячу лет после смерти и полного забвения всеми, по его же словам. — (Н.А. Морозов, кн. V, стр. 249), хотя бы в очень скромной форме, старинный (!?) институт афинских проводников (?), процветавший еще во времена Павзания (которого он считает автором второго века. (Н. А. Морозов, стр. 250). Остатки классической древности были единственной (!?) гордостью афинян, вечно призывавших их к борьбе с варварством, наложивших руку на создания их предков. В школах, которые, конечно (?), существовали, хотя и в жалком (?) виде, грамматик бросал еще слабый свет на афинские развалины. Ни имена старых богинь, ни мифологические (!) сказания не были, конечно (?). истреблены церковью в сознании (!?) народа; они жили в христианской (?) форме (!) в виде преданий (!) и даже в народных обычаях. А память о великих (!?) мужах древности (?), хоть и затуманенная (!) веками варварства, жила (!?) в народной памяти (?) неистребимым (?) сокровищем".

И вот, читатель, неясное стало вдруг ясным, после вставления в собственное рассуждение нескольких «конечно» и «несомненно»! Прекрасный способ доказательства (Н.А. Морозов, т. V, стр. 250).

Но далее, тот же автор (Ф. Грегоровиус. — *Авт.*) становится благоразумнее.

«Так как с течением времени, — говорит он, — первоначальное назначение (!) больших античных (!) афинских памятников, от которых во многих случаях оставались одни развалины, было забыто (!), то фантазия (!) любителей древности и народа постарались (!) связать их с именами выдающихся мужей прошедшего (?). Большие массы развалин носили в Афинах обыкновенно только название (?) царского дворца (базилевса. — *Авт.*), или палациона. Если первое, будучи греческим словом, напоминает о римской (!?) и византийской (!) монархии, то второе, очевидно, привнесено латинянами (итальянское palazzo — дворец). Пропилеи (!) назывались (!?) в Афинах (!) — Большое Палаццо (Palation Megiston по-гречески), остатки Олимпии назывались (!?) — царский

1 Грегоровиус, гл. XXVI.

дворец (Базилика. — *Авт.*), так как никто не знал (!), что это — развалины некогда (!) всемирно известного храма Зевса Олимпийского. Михаил Акоминат даже не упоминает о нем, а Кириак называет эти громадные (!) развалины с гигантскими колоннами вместо (?) классического (?) храма Зевса дворцом Адриана (!?), как называли его ему и сами афиняне ("Ad domos Hadriani Principis, marmoreis et imanibus columnis, sed magna ex parte collapses. В отделах №79 и 81 он называет это здание просто палатой (palatia), а в №87 дает ему имя Hadriani aedes. Точно так же и Венский Аноним называет Олимпий — Царским домом, да и Кабазилас тоже (Грегоровиус, гл. XXVI). Никто (!) не называет его храмом Зевса (!) — (примеч. на стр. 250). Название это — говорят нам — было вызвано надписями (!) от имени (!?) этого императора. Еще в 1672 году (!) Бабин не знал, где находится в Афинах храм Зевса. Да и через несколько лет после него ученый путешественник Спой был в таком же недоумении (!).

«Предания, — говорит далее Грегоровиус (Гл. XXVI), — хранившиеся не столько в народе, сколько среди местных любителей (!?) древности (которые по словам того же самого автора не было в Греции во все (!) средние века!), связывали со многими (?) развалинами имена великих афинян: так, например, в Пилэ Агоры и в Стое Адриана усматривали (?) дворцы Фемистокла (?) и Перикла (?): в стенах Одеона — дворец Мильтиада, а в других развалинах никому неизвестных (!) строений — дома Солона, Фукидида и Алкмеона.

Еще в 1674 году (!) французскому маркизу Ноэнтало показывали древние (!?) развалины дворца Перикла (!?), а Башню Ветров называли гробницей Сократа (!?). Воспоминание (?) о Демосфене было связано с сохранившимся до наших дней прекрасным круглым портиком с шестью коринфскими колоннами, на которых некогда (?) стоял треножник. Этот памятник, украшающий вместе с другими такими же улицу Треножников, назывался в середине средних веков, по свидетельству Михаила Акомината, фонарем Демосфена (а теперь его переименовали в памятник Лизикрата)...

Во времена Кириака называли Академией какую-то группу базилик (!) или больших развалин, место которых теперь определить невозможно (!) Показывали также "училище" Платона «в саду». Кажется (?) это была одна из башен в садах Лмоедокипи, классическом Алопеке...

Лицей или Дидаскаллон Аристотеля (!) помещали в развалинах театра Дионисия, под двумя колоннами хорасического памятника Тразилла. Кириак даже заметил, что остатки водопровода Адриана носят в афинском народе название «Studia Aristotglis» Школу Эпикура переносили даже в Акрополь, а храм Нике... принимали за музыкальную (!?) школу Пифагора... Развалины у Каллироэ оказывались остатками сцены Аристофана.

«Неустанное рвение, — говорит Грегоровиус (стр. 342). — с которым Кириак измерял (!) и срисовывал (!) памятники и списывал с них надписи, должно было (?) произвести на афинян значительное впечатление...»

Хотя пребывание Кириака в Афинах было непродолжительно, но оно успело оставить здесь некоторый духовный след. Быть может, его влиянию обязаны мы двум греческим фрагментам, которые можно назвать «Афинскими Мирабилиями». Они вполне сходны по характеру с «Mirabilia Romae» XII века, которые во времена Кириака были единственным (!) археологическим путеводителем по Вечному Городу и оставались в этой роли даже и после того, как Флавио Биондо сделал первые попытки научного описания Рима. Сходство (!) этих археологических обозрений Афин и Рима обусловлено совершенно одинаковыми (!) мифологическими (!) воззрениями на древность (!) и ее памятники в то темное время. «Если эти описания, говорит автор, — и не имеют почти никакой научной ценности (будто бы? — Н.А. Морозов), то мы в них все-таки имеем единственные (!) греческие произведения этого характера «со времен Павзания» (который, как мы видели в третьей книжке «Христа», сам является поздним апокрифом Эпохи Возрождения — Н.А. Морозов). На христианские древности (!) города составители не обратили никакого внимания (?)».

Упрекать греков и любителей классической древности этого времени в том, что они не оставили потомству ни топографической карты Аттики, ни плана города Афин, значило бы требовать от них невозможного. У нас нет ни планов, ни панорам даже громадного средневекового Константинополя и потому, понятно, их не могли оставить маленькие Афины. Очень мало планов и рисунков даже такого города как Рим (!). Кроме известного плана Рима эпохи Иннокентия III и символического изображения его на Золотой булле императора Людвига Баварского, все они относятся уже к эпохе Раннего Возрождения.

Только в XVI столетии начали на западе заниматься изображениями Афин, хотя и в никуда негодной и явно фантастической форме, для украшения рисунков книг, где говорилось что-нибудь о Греции. В рукописях Космографии Птолемея и в «Isolarium» Бондельмонте Афины изображены в виде замка (!) с зубчатыми стенами и башнями и с надписью: Афины теперь Сетины (Athene nunc Setines). В хронике Жана де-Курси они изображены в виде фландрского (!) города. В известной нюрнбергской хронике Гатмана Шеделя они же имеют внешность немецкого города с надписью «Athene vel Minerva», где стоит и церковь с готическим фронтоном у моря, а замок со сводами на возвышенности, с круглой башней и стенами должен напоминать Акрополь (!). Но это просто шаблон, который повторяется в той же хронике и для изображения Александрии, подобно тому, как человеческий облик выгравированный на дереве, с надписью Софокла, служит так же для изображения и Ксенократа и даже римского историка Платины..Во всемирной хронике, состоящей из прекрасных миниатюр без текста, исполненных Беноццо ди Лезе (Gozzoli), учеником Джовани да Фиезола, в XV веке, Афин нет совсем, хотя в этом замечательном альбоме изображены не только Тезей и Кодр и знаменитые афинские философы и поэты, но и несколько древних городов, как, например, Троя, Карфаген и Рим.

Такова история открытия и определения древних классических руин в Афинах и вообще в Греции накануне покорения ее турками...

Последний афинский герцог Франко, запершись в Акрополе, мужественно отражал приступы Омара (Омар-паша. — *Авт.*). Крепость была снабжена новыми (!) укреплениями, которые могли устоять даже против турецкой артиллерии. В продолжение двух лет держались рыцари в Акрополе, не уступив "персам". Но, наконец, и они принуждены были сдаться. Занявши в 1458 году Акрополь, турки тотчас же воспретили вход в него и грекам, и латинам. Латинские храмы в Акрополе были заперты и прекратили свое существование, и мы теперь находим их руины, фантастически относимые (!) к давним-давним векам.

Парфенон был в 1458 году сделан главной мечетью турецких Афин: алтарь и иконостас исчезли, христианская живопись замазана (!) известью. В глубине храма поставлен магометанский налой, и устроена обращенная к священной Мекке ниша. Над юго-западным углом храма вырос стройный минарет, по ступенькам которого стал каждый день подниматься на вершину муэдзин...

Невежественное православное духовенство ликовало, а образованные греки, забыв свою вражду к латинянам, стали массами выселяться в чужие страны. Запад принимал их гостеприимно.

«Их военные, — говорит Грегоровиус, — служили в европейских войсках в качестве стратегов (!). Их аристократия находила убежище в учебных заведениях (!) Италии (!), переноса (!) сюда греческую литературу. Они положили в образованном обществе Запада начало эпохи филэллинизма, который впоследствии был одним из нравственных факторов эпохи гуманизма (а вот и Ренессанс — эпоха гуманизма. — *Авт.*). Трудом Виссариона, Халкокондиласа, Ласкариса, Аргиропуло, Газы и других созданы были в Италии великие расадники новейшей образованности Европы, а в нивелированной Греции, вместе с исчезновением высших классов и с выселением за границу всего сильного и интеллигентного, осталась лишь однообразная масса рабов, и изучение ее (науки, культуры) перенеслось на далекий Запад». Так на развалинах храмов, театров и дворцов средневековой рыцарской Греции и возникла волшебная сказка о «древней классической Элладе».



## Древнегреческая архитектура и искусство в «Описании Эллады» Павсания

*Decus hoc aevi*

*Эта славная эпоха*

Вергилий

*Post hymnes natos*

*С незапамятных времен*

Цицерон

*Seire velim chartis pretium quotus*

*бттогет бтннус*

*Хотел бы я знать, какая давность*

*придаст сочинению ценность*

Гораций

Историко-археологическое «Описание Эллады» Павсания, древнегреческого писателя, жившего в эпоху Римской империи где-то между 110 и 180 гг. н.э., переводилось на русский язык не раз: первый полный ее перевод Пахомова и Сидоровского вышел в конце XVIII века (!). Второй перевод был выполнен в 1887-89 гг. и принадлежит Янчевецкому. Этот перевод, по мнению С. П. Кондратьева (переводом которого я воспользовался), содержал большое количество неточностей и ошибок, о чем также было сказано уже в 1891 г. в «Филологическом обозрении». Кроме того, как считает ряд ученых, труд Павсания за прошедшее время подвергался «основательной критической переработке»...

Принято считать, что в Римской империи с утверждением единовластного правления императора Октавиана Августа (30 г. до н.э.) римская средиземноморская держава обрела мир и порядок... Результатом политики умиротворения стал расцвет античной городской культуры, пик которой приходится как раз на время жизни Павсания — на II в. н.э., прозванный золотым веком Антонинов. Из шести императоров этой династии (96-192 гг.) четверо — Траян, Адриан, Антонин Пий и Марк Аврелий — были выдающимися администраторами, причем двое из них были убежденными поклонниками эллинской культуры. Э. Д. Фролов, проф., зав. кафедрой античной истории Санкт-Петербургского университета, указывает: «...Адриан был без ума от греческой (!) архитектуры и искусства, а Марк Аврелий, будучи не менее страстным почитателем эллинской образованности, составил по-гречески (!) книгу размышлений «К самому себе», одно из самых замечательных произведений античной философской мысли. Это обращение правящих верхов Римской державы к греческой культуре заслуживает особого внимания (а ведь это «обращение» происходит, ни много ни мало, как через полтысячи лет. — *Авт.*), поскольку оно, естественно, обусловлено было не одним лишь восхищением от прекрасных памятников прошлого, но и сознанием огромного творческого потенциала эллинской нации.

В самом деле, — продолжает Э. Д. Фролов, — с середины I в. н.э. воспряли (!) к новой (!?) жизни греческие города (мы видим все тот же любезный историкам прием «Возрождения» в случае каких-либо хронологических или стилистических неувязок. — *Авт.*)... Вообще никто, быть может, так не выиграл от установленного империей мира и порядка, как греческие города, а с ними и греческая культура. Дополнительные импульсы к развитию... получили старинные (!) центры эллинской образованности (!), такие как Афины, Родос или Александрия. Вновь (!?) стали популярными (никогда, впрочем, не умиравшие совершенно) школы греческих риторов... Какой блестящий ряд составляют имена греческих (!) писателей и мыслителей, живших на исходе I и во II в. н.э., какое разнообразие жанров представляют их творения. Здесь и исторические произведения Плутарха, Флавия Арриана и Аппиана, и философские трактаты того же Плутарха, Эпиктета (в записи (!) его ученика Арриана) и уже названного выше Марка Аврелия, и исполненные философского смысла речи Диона Хрисостома, и диалоги Лукиана, и грандиозные научные труды астронома и географа Клавдия Птолемея. Это блестящее созвездие умов... говорит... вообще не об упадке, а о новом (!) подъеме творческих сил, доставившем этому периоду в жизни древних (!) эллинов почетное прозвище Греческого возрождения.

В русле этого животворного направления становится понятным и творчество Павсания, ученого, писателя, историка и археолога в исконном смысле этого слова, т.е. любителя и исследователя вещных памятников старины. Его труд содержит подробное описание исторических достопримечательностей областей Эллады, особенно богатых культурными традициями и памятниками архитектуры и искусства: Атики, Беотии и Фокиды в Средней Греции, Мегар и Коринфа на Истме (перешейке, соединяющем Среднюю Грецию с Южной), Спарты, Мессении, Элиды, Ахайи и Аркадии в Пелопоннесе (Южная Греция)...

Подобно другим греческим писателям — представителям Греческого возрождения — Павсаний в своей области также был воссоздателем направления, пришедшего в упадок на исходе старой эры... его истоки можно проследить вплоть до ранних прозаиков-логографов и Геродота, а своего расцвета достигшего в период эллинизма (III-II в. до н.э.). Тогда в этом жанре подвизались, — отмечает Э. Д. Фролов, — например, Гераклид Критский, автор сочинения «О городах Эллады», Нимфодор из Сиракуз, написавший труд «О достопримечательностях в Сицилии», Полемон из Илиона, составивший серию монографий о различных областях греческого мира, в том числе специальное описание афинского Акрополя, Гелиодор из Афин, также оставивший подробное описание своего родного города. К сожалению, от их трудов, как и от аналогичных произведений современников Павсания (например, Дионисия из Александрии), остались только названия (!) и более или менее обширные фрагменты в виде цитат или переложений у других авторов. Самые эти произведения не сохранились (!), так что «Описание Эллады» Павсания остается единственным (!) дошедшим до нас образчиком древнегреческой перизгезы...

...Полезно вспомнить, продолжает Э. Д. Фролов, что восстановление имперского порядка будет связано с переносом (при Константине Великом) центра власти на греческий Восток, в Константинополь (древний Византий), а после окончательного крушения державного единства и гибели (!?) западной части Римской империи, восточная ее часть, опиравшаяся на греческие города и практически ставшая греческим государством, под именем Византии (!) продолжит свое существование еще без малого тысячу лет...

Богатство предлагаемой Павсанием историко-археологической информации не знает себе равных. Это и подробные экскурсии по отдельным историческим областям и центрам, в том числе по таким замечательным, как Афины, Олимпия и Дельфы; это и скрупулезные искусствоведческие характеристики отдельных памятников, нередко не только древних (!?), но и редкостных в своем роде, описания которых превращаются в целые миниатюрные монографии.

Так, в древнем лаконском центре Амиклах (к югу от Спарты) Павсаний описывает святилище Аполлона с архаической статуей бога, водруженной на постамент (трон) работы архитектора и скульптора Батикла из Малой Азии (III, 18,9-19,5)». Стараясь хоть как-то привести в соответствие реально существовавшие памятники архитектуры с ортодоксальной гипотетической историей зодчества, проф. Э. Д. Фролов пишет: «Батикл соорудил и отделал этот трон около 530 г. до н.э. (!), статуя — еще более

древней (!) работы, а все вместе наводит на мысль о стойкости (!) и богатстве культурной традиции в Лаконике (Спарте), восходившей, по всей вероятности, еще к микенскому (!?) времени (II тыс. до н.э.) и не прерывавшейся (!?) даже и в IV в. до н.э. (!?), который нередко считают временем консервативного перелома и началом спартанского общественного окостенения. В Олимпии, рассказывая о памятниках, наполнявших древний священный центр Альтиса, Павсаний не только описывает важнейшие сооружения, и прежде всего огромный храм Зевса, возведенный местным архитектором Либомом, с величественной статуей бога работы афинского скульптора Фидия (середина V в. до н.э.), но и останавливается на таких, например, драгоценных частностях, как хранившийся в храме Геры ларец, сделанный из кедра и украшенный инкрустацией из золота и слоновой кости (V, 17,5-19,10)...

Этот ряд избранных примеров, иллюстрирующих искусствоведческое богатство труда Павсания, завершим еще одним: в Дельфах, наряду с описанием самого святилища Аполлона, разнообразных посвящений и сооружений для их хранения различными эллинскими общинами сокровищниц, Павсаний специально останавливается на не совсем обычном пожертвовании граждан Книда (города на юго-западном побережье Малой Азии) — возведенный ими лесхе (помещение для отдыха и бесед), украшенной картинами (!) известного художника Полигнота с острова Фасоса, чье творчество относят к первой половине V в. до н.э. (X, 25-31)...

Но ценность всех сообщаемых Павсанием сведений возрастет в наших глазах еще более, — утверждает проф. Э. Д. Фролов, если мы примем во внимание, на каких добротных основаниях они покоятся: описания и характеристики достопримечательностей опираются, во-первых, как теперь признается бесспорным, на автопсию, то есть на самоличное непосредственное (!) обозрение, а во-вторых, в необходимых пунктах, на внимательно изученную специальную литературу. Равным образом и исторические сообщения черпаются из соответствующих специальных источников, нередко прямо называемых. Так, например, приступая к рассказу о Мессенских войнах, в которых спартанцы захватили и отстояли свое господство над соседней Мессенией, Павсаний специально упоминает о своих источниках, писателях III в. до н.э. (!?): Риане из Бены (на Крите) и Мироне из Приены (Малая Азия), причем особо отмечает их неточности и недостатки, которые он восполняет с помощью других материалов (в частности, элегий Тиртея, бывшего современником 2-ой Мессинской войны). Вообще он широко использует древнюю литературную традицию, Гомера, Гесиода, прочих поэтов-лириков и драматургов, логографов Гекатея и Гелланика, историков Геродота, Фукидида, Ксенофонта, Полибия, других писателей, а также документальные свидетельства надписей. Все это делает труд Павсания драгоценным источником сведений по истории, искусству и литературе древних эллинов, незаменимым пособием для современных археологов, занятых розыском и реставрацией древних памятников»...

Автор и комментатор последнего перевода работы Павсания С. П. Кондратьев отмечает: «Мы не знаем ни времени, ни места рождения Павсания. Лишь по его случайным указаниям мы делаем заключение, что он родился в Малой Азии, около города Сипила, приблизительно во II веке н.э., в эпоху Антонинов. Всю свою жизнь провел он в путешествиях; он одинаково хорошо знал и Восток и Запад; города Италии и суровая Сардиния были ему так же известны, как Египет и Малая Азия. Но исключительным его вниманием пользовалась Эллада, которую он изъездил вдоль и поперек... Каждая новая археологическая экспедиция лишь подтверждает осведомленность Павсания. Это вовсе не исключает того, что Павсаний знал и пользовался трудами своих предшественников, да он и не скрывает этого: он ссылается на них и полемизирует с ними. Это еще раз подчеркивает любовь Павсания к точности. Ведь метод работы многих (!) греческих исторических писателей, особенно более позднего времени, заключается в том, чтобы какого-либо старого писателя соединить (!) с более новым, разукрасить блесками своей риторики, своего «стиля» и... издать под своим (!) именем.<sup>1</sup> Павсаний этого не делает. Он взял себе за образец «отца истории» Геродота, с его бесхитростным, но художественным способом изложения, которому сознательно подражает».

Павсаний объездил всю Элладу, изучая и описывая памятники архитектуры и искусства, тем самым напоминая легендарного Геродота. Например, Павсаний в своей книге описывает Афины и говорит о том, что в только что отстроенном Одеоне, впоследствии перестроенном Геродом Аттиком, Геродот читает отрывки своих «Муз» на Панафинейских празднествах.

С. П. Кондратьев указывает: «Павсаний всегда считался первостепенным источником для истории искусства. Спорили лишь о том, сам ли он разделил свое произведение на дошедшие до нас десять книг или он издавал их частями; в каком порядке он объезжал Грецию и все ли видел сам; какими источниками и как он пользовался. Но всякий исследователь Эллады, будь это в области религии или искусства, в области истории или географии, не может обойтись без Павсания. Тем важнее поставить вопрос, как сам Павсаний смотрел на свое произведение и какие цели он ставил себе. Это тем более важно, что дошедшее до нас «Описание Эллады» не имеют ни вступления, ни заключения. Возможно, что Павсаний их вовсе не написал (!), так как они могли не входить

в его задачи. Его цель — оставить описание того, что еще уцелело, оставить интересное описание... Он пишет для знающих и видевших то, о чем он рассказывает. Поэтому так кратки, так досадно непонятны нам из-за недомолвок его описания трона Аполлона в Амиклах и Зевса в Олимпии. Это скорее путевые очерки вроде писем Гете из Италии (комментарии к которым находятся в предлагаемой монографии. — *Авт.*) или дневника путешествия Буркхарта... Как и все исследователи его эпохи, он весь ушел в седую древность; он фанатичный поклонник Гомера (!) и его древнейших (или считающихся (!) древнейшими) поэтов».

Е. В. Никитюк, научный редактор перевода десяти книг Павсания на русский язык,<sup>2</sup> указывает: «Мы мало знаем о Павсании и его окружении. В современной ему литературе не сохранилось упоминаний ни о нем (!?), ни о его сочинении (!?)... Возможно, что до времени Стефана Византийского (VI в. н.э.), автора большого энциклопедического словаря «Этика» («Описание народов»), который использовал сочинение Павсания, «не было ни одной копии (!?), кроме рукописи самого Павсания, хранящейся в какой-либо одной библиотеке (Diller, 88, 1957, 169; 87, 1956, 84). Позднее, в византийский (!) период, когда многие интересовались (!) классическими греческими авторами, о Павсании уже (!?) не вспоминали (!?). Так, константинопольский патриарх и ученый Фотий (IX в.), составивший свою знаменитую «Библиотеку», в которой приводились имена и отрывки из 280-ти (!) греческих писателей, о нем ничего (!) не говорит. Так что единственный способ узнать что-либо о Павсании — это попытаться внимательнее вчитаться в текст его сочинения. Но Павсаний не часто говорит о себе и своем времени (а, может быть, это кто-то иной (или иные) писал под псевдонимом «Павсаний», и писал совсем в другое время, может быть даже в эпоху Ренессанса, как, например, легендарный Марко Поло. — *Авт.*), ни имени своего отца (!), ни родного города (!), ни названия своего сочинения (!), но никто, наверное, не смог бы написать целую книгу (или книги? — *Авт.*) не оставив вообще никаких следов. Изредка он оговаривается — «при мне», «в мое время» (Habicht, 10). Так, описывая племена Пелопоннеса, он говорит: «Нынешние (!) коринфяне — самые последние из жителей Пелопоннеса, и с того момента, как они получили (!) себе эту область от римского (!) императора, до моего времени прошло 217 лет» (V, 1, 2). Известно (?), что вторичное (!?) основание Цезарем Коринфа, разрушенного в 146 г. до н.э., относится к 44 г. до н.э., то есть этот пассаж был написан в 174 г. н.э. во времена Марка Аврелия. На основании других (!) упоминаний можно сделать вывод (!?), что основную (!) часть труда он писал после 170 г.н.э., возможно окончил его между 175 и 180 гг. (Regenbogen, 1010). Что же касается I книги, то она, по-видимому, была написана гораздо (!) раньше остальных, так как, описывая Одеон в Патрах, Павсаний называет его лучшим в Греции (!) после афинского, и тут же уточняет, что не удостоил эти замечательные сооружения ни словом по той лишь причине, что закончил описание Аттики еще до того, как афинянин Герод Аттик приступил (!) к строительству (VII, 20, 6). Известно, что Одеон был построен в память жены Аттика Ретиллы, умершей в 160 или 161 г. н.э., то есть I книга была уже к этому времени закончена и затем в течение 20-ти лет Павсаний мог работать, писать, читать, путешествовать и опять писать до 175 г...»

Е. В. Никитюк указывает, что Павсаний оказывается современником многих знаменитых людей<sup>3</sup> — несколько младше, чем софист Герод Аттик, примерно того же возраста, что астроном и географ Клавдий Птолемей из Александрии, несколькими годами старше Лукиана из Самосаты и Галена из Пергама, врача императорской семьи, чьи работы были кульминацией античной медицины. Подобные же фигуры можно отметить и в латинской литературе, например, Апулея.

Не лучше обстоит дело и с местом рождения Павсания. В свое время было сделано много попыток (!) идентифицировать его с каким-либо другим (!?) автором того же времени и того же имени. Чаще всего называли два имени: Павсания — софиста из Кесарии в Каппадокии, учителя Элиана, упоминаемого Филостратом в «Жизнеописании софистов», и Павсания — автора истории Антиохии Сирийской. Некоторое время превалировала точка зрения, что это второй Павсаний из Дамаска (Kalkmann, 11), но современные исследования убедительно доказывают, что Павсаний из Дамаска жил намного раньше, в последней четверти II в. до н.э., и составил стихотворное описание морского побережья, известного как «Перипл» Псевдо-Скимна (Diller, 86, 155, 276-279), и что наш Павсаний не может быть идентифицирован ни с одним другим известным писателем с таким именем (Gurlitt, 64, 67)...

Павсаний совершил длительное путешествие, посетив важнейшие центры культурной и социальной жизни того времени — Пергам, Эфес, Смирну, Афины, Александрию, Рим, а также множество маленьких и средних городов...

«Описание Эллады» состоит из десяти книг, каждая из которых посвящена одной из областей Пелопоннеса и Средней Греции. Так, книга I дает отдельные очерки по истории Аттики, Афин и Пирея, а также описываются их памятники, кроме того, проводится краткая история Мегар. Книга II посвящена Коринфу, Аргосу, Флиунту, Сикиону и святилищу Асклепия в Эпидавре.

1 Peter. Geschichtschreib. und Plagiat in klassisch. Altert. Dresden, 1911. Stempinger d. Plagiat. München, 1913; Hosius. Plagiatoren u. Plagiat begriff im Altert. Berlin, 1913.

2 Книга I — Аттика, II — Коринфика, III — Лаконика, IV — Мессения, V — Элида А, VI — Элида В, VII — Ахайя, VIII — Аркадия, IX — Беотия, X — Фокида.

3 Е. В. Никитюк. Историко-антикварное сочинение Павсания. М. 2002.



В III книге рассказывается о Лаконике, а IV книга почти полностью посвящена политической истории Мессении и мифам, связанным с ней, описание же достопримечательностей встречается лишь в самом конце книги. Книги V-VI описывают Элиду, Олимпию и посвящения Зевсу, в том числе статуи олимпийщиков и ларец Кипсела. В VII книге приводится связный очерк Ахайи и истории Ахейского союза. В VIII книге, самой большой по объему, говорится об Аркадии и ее городах — Мантинее, Тегее и Мегалополе. В IX книге рассказывается о Беотии, о городах Фивы, Феспии, Орхомен. И, наконец, книгу X Павсаний посвящает Фокиде, описанию Дельфийского святилища и его достопримечательностей, в том числе лесхи жителей Книда, украшенной картинами Полигнота...

В основном Павсаний предпочитает старое — новому, тайное — общеизвестному, что нашло свое отражение в том, что более всего его привлекают постройки V-III вв. до н.э., особенно, сакральные памятники — святилища, гробницы, изображения богов и богинь. Он выбирает, но в то же время стремится к полноте изложения и поэтому дает многочисленные описания памятников светского характера — статуй и зданий. Решив же описывать только наиболее знаменитые города — Афины, Коринф, Эпидавр и другие, он не может пропустить и маленькие, если там есть что-либо замечательное (например, Палантий — (VIII, 43, 11)). Принцип построения каждой книги — географический...

На какого читателя рассчитывал Павсаний, он нигде конкретно не указывает, поэтому мнения исследователей опять же разделились (Е. В. Никитюк. Историко-антикварное сочинение Павсания) — это могли быть греки (!), и в первую очередь жители Малой Азии, интересующиеся прошлым своей исторической родины или же читающие римские филэллыны (!) или, наконец, читающая публика всего восточного Средиземноморья (Habicht, 14). Однако, одно условие было строго обязательно для обращения к его сочинению — это владение греческим языком и хорошее знакомство с греческой культурой, поскольку оно требовало от читателя определенной подготовки.

«И поэтому долгое забвение (!?) Павсания современниками и потомками может объясняться не провалом попыток найти свою аудиторию, как думают некоторые исследователи (например Habicht, 22, 26), а чрезвычайной ее малочисленностью (!?). Это сочинение было рассчитано на человека образованного и интеллигентного, каким являлся сам автор: читателем мог быть житель самой Греции, Малой Азии, Палестины или Рима, как грек, так и римлянин по происхождению. В связи с вышесказанным, не исключено, что «Описание Эллады» Павсания является одним из многочисленных псевдо-античных компиляций-мистификаций, к которым нередко прибегали писатели, ученые эпохи Возрождения...»

Павсаний (или псевдо-Павсаний) широко использует труды других историков, писателей и путешественников. Список писателей, им упоминаемых велик (см. анализ источников Павсания — Чистяков, 65-91)... На первом месте среди них стоит легендарный Гомер, «Иллиаду» и «Одиссею» которого Павсаний упоминает 140 раз. Кроме тех сочинений, которые были знакомы всем образованным людям его времени (отметим, что и людям времени «ренессанса» также. — Авт.) — сочинений Геродота, Фукидида, Ксенофонта, Аполлония Родосского, Гиеронима из Кардии, он изучает большое количество менее читаемых авторов — Филиска, Гермесианакта, Аристия, Пратина, сочинения «Эоп», «Навпактия», различные «Воспоминания о деяниях» (I, 12, 2), поэмы местных эксегетов (I, 13, 8). Особенно хорошо это знакомство чувствуется в описании статуй, когда он передает различные подробности, которые он мог, скорее всего, узнать лишь в библиотеке (!), просматривая биографические работы, посвященные знаменитым художникам (VI, 3, 5; 3, 11; 4, 4). Более того, два раза Павсаний цитирует даже сочинения поэтов, утерянные (!), как он сам уверяет, еще до его рождения. Это одна из поэм Херсия Орхоменского (XI, 38, 9) и «Аттиды» Гегесина (IX, 29, 1), отрывки из которых приводил Калипп в истории Орхомена, сочинение которого было использовано в «Описании Эллады».

Кроме книг Павсаний активно использовал и другие источники для написания своего сочинения. Он осматривал множество статуй, имена создателей которых обычно обозначались на базах.

Как известно, Павсаний описал в десяти книгах государства Пелопоннеса и Средней Греции, существовавших самостоятельно в V-IV в. до н.э... Он пишет на греческом (!) языке и поэтому использует самоназвание «эллины», хотя римляне в то время когда создавалось сочинение, называли жителей этих областей «греками» (!)...

Еще начиная с XIX века в литературе велась дискуссия об аутопсии Павсания (Е. В. Никитюк. Историко-антикварное сочинение Павсания), то есть видел ли он сам (!) те города и памятники, которые описывал. Два диаметрально противоположных (!) мнения заключались в том, что одни считали, что «Описание Эллады» — это большая компиляция (!), основанная или на одном источнике, например, на периегетическом труде Полемона (II в. до н.э.), или на нескольких сочинениях различного характера. Другие же полагали, что в тексте Павсания отразились впечатления путешественника, использовавшего, правда, для составления своего сочинения и литературные источники...

Этот вопрос так заинтересовал исследователей, что было проведено тщательное сопоставление текста Павсания с данными археологии, кроме того, некоторые ученые пытались даже повторить все его путешествие и составить план

его маршрута. «Позднее, когда появилось большое количество монографий и статей, посвященных изучению отдельных областей и памятников, утвердилось общее мнение, что свое сочинение Павсаний все же составил на основе личных впечатлений. Любые же попытки поймать его на неточности, в конечном счете, лишь подтверждали его правоту» (Так, были составлены основательные комментарии к сочинению Павсания Дж. Фрэзером, Г. Гитцигом и Г. Блюмером (историко-антикварного характера), Ф. Имхофф-Блюмером и П. Гарднером (по нумизматическим данным). Описание же городов, раскопанных после составления этих комментариев, даны в монографии Х. Хабихта о Павсании (см. Habicht, 28-63)...

Так, по-видимому, он посетил также всю западную Малую Азию, а также большую часть центральной (Троаду, Миссию, Ионию, Карию, Фригию, Галатию, Ликию), был восточнее Евфрата, прошел через Сирию и Палестину, о которых он говорит как о виденных своими глазами. Павсаний утверждает, что ему не удалось побывать в Вавилоне и Сузах, но он посетил Египет и осматривал пирамиды, оазис Аммона, колосс Мемнона близ Фив. Таким образом, северная граница его путешествия проходит в районе Византии и острова Фасос, западная — у Рима и Кампании, мог он также посетить Сардинию и Липарские острова (Fraser, XX-XXIII)...

Павсаний интересуется хронологией истории Греции, но часто понимает под ней именно генеалогию. Традиция отсчитывать ход истории по поколениям стала общепризнанной (!) после Гекатея Милетского и ею пользовались многие античные авторы (Эфор, Диодор). За продолжительность жизни одного поколения обычно принималось тридцать лет, точнее три поколения составляли одно столетие (попутно заметим, что таким же способом составлена и хронология «Древнего Египта», и никого это не смущает)...

Отдельные исторические сведения, сообщаемые Павсанием, освещают примерно семь веков — от поздней архаики до его собственного времени...

Павсаний мало говорит о Греции своего времени, об истории римского (!) владычества, о правящих императорах (!?), лишь при случае упоминает их по имени (например, Траяна, Адриана, Антонина Пия, Марка Аврелия). Создается впечатление, что его интерес к истории Греции угасает после гибели Ахейского союза и разрушения римлянами Коринфа в 146 г. н.э. Единственное более позднее событие, о котором он не смог умолчать, это разграбление Суллой Афин в 86 г. н.э. Ранние эпохи греческой цивилизации Павсаний характеризует кратко, приводя в основном описания древних памятников и генеалогии родов...

К римлянам, своим современникам и их предшественникам, Павсаний относится, в основном, нейтрально, одинаково при случае порицая неблагоприятные поступки и римлян и греков. Он отстраненно рассказывает о римском завоевании Греции, считая виновниками упадка не римлян, а Филиппа и македонян (Е. В. Никитюк)...

Несколько слов надо сказать о судьбе сочинения Павсания. Сохранилось полностью или частично 18 рукописей и почти все они датируются второй половиной XV века (!). Они восходят к списку известного гуманиста Никколо Никколи (1364-1437), который, таким образом, был создан не ранее 1437 г. (Е. В. Никитюк) и который, в свою очередь, был сделан с утраченного (!) позднего архетипа — экземпляра XI в. из библиотеки Арефы Патрского, епископа города Кесарея. Сохранились свидетельства, что еще в 1500 г. список Никколо Никколи находился в монастыре св. Марка в Венеции и затем след его теряется. Но именно с него было сделано несколько знаменитых копий (!), сохранившихся до нашего времени (Е. В. Никитюк).

1. Венецианская рукопись № 413, принадлежавшая первоначально кардиналу Виссариону, который в 1468 г. (!) подарил всю свою библиотеку городу Венеции. Эта рукопись также середины XV века (!) и, возможно, лучшая и ближайшая к списку Никколо Никколи.

2. Парижская рукопись № 1410, изготовленная в 1490-1491 гг. Она была положена в основу изданий И. Беккера, а затем Ф. Спиро, издание которого является одним из самых распространенных до нашего времени.

3. Флорентийская № 5611, датируемая 1485 г., была создана в Риме известным каллиграфом пресвитером Иоанном с Крита. Копией с этого свитка считается другая рукопись, хранящаяся также в Венеции, которая известна как автограф Димитрия Халкондила, филолога XV в., изучавшего гомеровские поэмы.

4. Мадридская № 4564 конца XV в. содержит текст только первой книги «Описания Эллады» до I, 26, 5. Эта рукопись является автографом «отца греческой науки» Иоанна Ласкариса (1434-1501).

На основании датировки основных рукописей можно сделать вывод, что Павсания открыли (!?) гуманисты эпохи Кватроченто, а до того времени они не были широко известны (Чистяков, 28). Так как все книги восходят к одному архетипу, причем достаточно позднему и, по-видимому, не лучшей сохранности, то работа с текстом затруднена... Трудность исправления текста связана также с тем, что Павсаний часто сообщает собственные имена и топонимы, которые не встречаются ни у других античных (!?) авторов, ни у византийских (!) историографов...

О большом интересе в Средние века образованных людей к Павсанию свидетельствует тот факт, что первое печатное издание появилось уже в начале XVI в. (!) у основавшего в Венеции свою типографию Альда Мануция. Это

издание было подготовлено Марком Мазурусом в 1516 г. Затем, в 1557 году, появляется перевод сочинения Павсания на латинский язык, изданный параллельно с греческим текстом Амасием. Особенно же много изданий «Описания Эллады» появилось уже в XIX (!) и начале XX века (!)... Из современных изданий можно отметить издание, подготовленное М. Х. Роха-Перейрой (1973-1981), которая заново изучила рукописное предание (!?), но не привела все конъектуры предшественников в критическом аппарате, хотя они очень важны при работе исследователей (Е. В. Никитюк):

Большую роль в изучении Павсания сыграли переводы «Описания Эллады» на европейские языки...

Свою традицию имеют издания Павсания и в России. Первый перевод его сочинения был выполнен в Санкт-Петербурге еще в конце XVIII в. священником Иоанном Сидоровским и коллежским асессором Матвеем Пахомовым...

Издание, выписки из которого мы предлагаем читателю, представляет собой воспроизведение перевода С. П. Кондратьева, отредактированного заново с учетом издания Г. Х. Шубарта (1888-1891) и М. Х. Роха-Перейры (1973-1981). Издание снабжено новыми планами святилищ и картами областей, описываемых Павсанием, заимствованными из издания: Pausanias description of Greece with an angl. transl. by W. H. S. Jones. Vol. 5. London; New York, 1935.

Как мы уже отмечали, в Книге I описываются достопримечательности Аттики и в избранных цитатах мы постараемся сконцентрировать внимание читателя на памятниках архитектуры, увиденных Павсанием: возможно, что это и было в 15 веке.

Книга I, Аттика, 1.1. «...плывущий мимо этого мыса (мыса Сунион) видит гавань, а на вершине мыса — храм Афины Сунийской. Если плыть дальше, то открывается Лаврион (Лаврионские копи официальная история относит к III-II в. до н.э.), где некогда находились у афинян серебряные рудники и небольшой пустынный остров, называемый «островом Патрокла»: на нем возвел стену и устроил укрепление Патрокл, который как наварх, прибыл с египетскими триерами... 1.3. В Пире наиболее достойно внимания святилище Афины (статуя Афины, по свидетельству Плиния (XXXIV, 4), была выполнена Кефисодотом) и Зевса; обе статуи сделаны из бронзы... Позади длинной стои (галереи — эта городская галерея была создана Гипподамом (!) из Милета), где был рынок для прибрежных жителей... У самого же моря Конон выстроил храм Афродиты... Книдяне больше всего почитают Афродиту и у них имеется ряд храмов богини. Из них самый древний — Афродиты Доритиды, затем — Акреи и новейший, который все называют просто Книдией, а сами книдяне — Эвплойей. 1.4. Есть у афинян и другая гавань в Мунихии с храмом Артемиды Мунихийской... Тут же храм Афины Скирады, немного дальше — храм Зевса... 1.5. ...По дороге в Афины из Фалера есть храм Геры без дверей и без крыши; говорят, что его сжег Мардоний, сын Гобрия. Но, как говорят, статуя, которая находится там теперь, — творение Алкамена. Поэтому эту статую не мог повредить Мардоний.

II. 1. При входе в Афины (через Итонийские ворота) встречается надгробный памятник амазонки Антиопы. 2. Если подниматься в город из Пирея, то видны остатки стен, которые после морской битвы при Книде восстановил Конон, так как Фемистокловы стены, выстроенные по удалении персов, были разрушены во время владычества так называемых «тридцати». На этом пути самыми примечательными являются гробница Менандра, сына Диопита, и кенотаф (пустая гробница) Еврипида. 4. При самом входе в город (Афины) находилось здание, где хранились вещи, необходимые для торжественных процессий... Поблизости находился храм Деметры со статуями как самой Деметры так и ее дочери и Вакха, держащего факел; на стене старинными аттическими буквами написано, что это произведение Праксителя (Примеч. стр. 454: место, вызвавшее целую литературу. После архонта Эвклида афинский алфавит изменился (!), но Пракситель жил тоже после Эвклида и, следовательно, незачем было писать «архаическим» (!) шрифтом. Отсюда родилась гипотеза о более раннем (!?) Праксители и более позднем (?), которую усиленно поддерживает Фуртвенглер. С другой стороны, существует мнение, что этот «архаический» характер букв вновь (!?) возродился (!?) при императоре Адриане (!), когда и могло быть сделано это посвящение. — (Вот к таким «гипотезам» приходится прибегать представителям ортодоксальной истории архитектуры, чтобы избежать серьезных хронологических и стилистических накладок. — Авт.)...

Недалеко от храма находится статуя, изображающая Посейдона на коне... Но надпись на статуе, сохранившаяся до нашего времени, относит эту статую к кому-то другому (!?), а не к Посейдону. От ворот до Керамика идут крытые галереи и перед ними — бронзовые статуи женщин и мужей, которые чем-либо заслужили славу (украшать портики статуями прославленных людей, даже не местных (!) было в обычаях древних, прим. 18, стр. 454)... Тут же статуи Афины Пеонии (Целительницы), Зевса, Мнемосины и муз с Аполлоном — посвящение и создание Эвбулида (существование этой работы подтверждается найденной надписью. Эта группа была огромных размеров: ее постамент был в 8 м длиной — статуя, очевидно, не сохранилась. — прим. 20, стр. 454), и из числа спутников Диониса — Демон Акрат... За этим священным участком Диониса есть здание, в котором находятся фигуры из глины (по-видимому, эти фигуры, составляющие одну группу, были посвящением гончаров из Керамика. На основе слов Плиния (XXXVII, 87; XXXV, 155) творцом таких глиняных (!?) статуй считают Каикосфена).

III. 1. В этой части своего повествования Павсаний рассказывает о местности Керамик (от Керама): «Тут первой по правую руку находится галерея архонта-царя, так называемая Царская стоя... На черепичной крыше этой галереи стоят изображения из обожженной глины: Тесей, бросающий в море Скирона и Гемера (День), несущая Кефала. 2. Позади этих статуй находится галерея с изображением так называемых Двенадцати богов (Апостолов? — Авт.)... 4. Тут же расположен храм Матери богов (Метроон, государственный архив Афин и место присяги свидетелей и участников народных собраний, примеч. 35, стр. 455), статую которой создал Фидий, а рядом с храмом здание так называемого Совета пятисот... В нем находится деревянная статуя Зевса Советчика, изваяние Аполлона — творение Пейсия и статуя Демоса — работы Лиссона (примеч. 37, стр. 455: Лисон — художник неизвестного (!?) времени; о нем говорит Плиний (XXXIV, 91). Статую Демоса делал, как мы знаем, Лисипп, и поэтому для некоторых ученых показалось соблазнительным считать, что существовали не обе (!) эти статуи, а только одна, ошибочно (!) приписанная двум разным художникам)...

V. 1. Рядом со зданием Совета пятисот стоит так называемый Толос (купольное здание) — прим. 42, стр. 455: Толос — первоначально всякое круглое здание для хранения священного огня на очаге. Таков круглый храм Весты в Риме. В Афинах он назывался еще Скиас (купол). Афинский Толос, известный долго только по литературным источникам (!), был открыт археологами в 1934 г. (!). См. Колобова, 209-211)...

Далее, говоря об императоре Адриане, Павсаний восторженно пишет: 5.1. «А сколько храмов он выстроил заново (!), сколько он украсил посвящениями и жертвоприношениями... — все это о нем написано в Афинах (!) в храме Всех богов» (Примеч. 48, стр. 456 «Храм Всех богов», то есть Пантеон (!). О нем Павсаний говорит ниже, I, 18, 9. Из других источников он неизвестен).

В Книге I, глава VIII, п. 1. Павсаний заявляет: «Мой рассказ следует дополнить упоминанием о деятельности Аттала, так как и он находится в числе эпонимов у афинян (!)... 3. После статуй эпонимов стоят изображения богов Амфирая и Эйрены (Мира), несущей на руках мальчика Плутоса (Богатство)»; на стр. 456 в примеч. 52 содержится интересная ремарка: «Статуя Эйрены с Плутосом приписывалась (!) Кефисодоту Старшему (обычно (!?) считавшемуся (!) отцом Праксителя). Этот мотив очень часто встречается на монетах. Очень возможно (!), что именно эта группа была найдена (!) в 1672 г. (!); она получила название «Мадонна с младенцем Христом» (!). Сразу после находки она была уничтожена (!) турками».

Тут же, — продолжает Павсаний, — стоит медное изображение Ликурга... 4. Тут же и статуя Демосфена... 5. Недалеко от статуи Демосфена находится храм Ареса. В нем находятся две статуи Афродиты; статуя Ареса — работы Алкамена, а статую Афины создал какой-то (!?) паросец по имени Локр. Тут же — статуя Эниу (богини войны), которую создали сыновья Праксителя. Около храма стоят статуи Геракла, Тесея и Аполлона Анадумена («если допустить (!), что Плиний (XXXIV, 79) говорит о той же статуе, то это — работа Леохара», примеч. 57, стр. 456). Тут же статуя Калада... и Пиндара... Из этих статуй одни являются творениями Крития, а более древние (!) создал Атенор. Ксеркс, взявший Афины, когда афиняне покинули город, увез с собою эти статуи (!) в качестве добычи; впоследствии их прислал назад (!?) афинянам Антиох. 6. Перед входом в театр, который называют Одеоном (!), стоят статуи египетских (!?) царей. Общее всем им имя — Птолеми, но каждому дается еще свое собственное имя... IX. 4. За статуями египетских царей стоят статуи Филиппа и Александра, сына Филиппа...

Между тем, Павсаний продолжает: XIV. 1 «Входящим в афинский Одеон в числе много другого бросается в глаза статуя Диониса, заслуживающая внимание. Поблизости есть источник, называют его Эннеакрунос (Девять источников) — так оборудован он был Писистратом; водоемы есть по всему городу, а родник этот один. Выше этого источника сооружен храм Деметры и Керы и храм Триптолема... 4. Еще дальше стоит храм Эвклеи (Доброй славы)... 5. Выше Керамика и стои, называемой Царской, находится храм Гефеста. Что рядом с ним стоит изображение Афины («О совместном культе Афины и Гефеста в Афинах говорят, кроме Платона (Критий, 109 с), еще многие другие писатели. О храме Гефеста в Афинах» — Гефестионе см.: Колобова, 217-236. — примеч. 72, стр. 457), я этому ничуть не удивляюсь, зная сказание об Эрихтонии. Но глядя на эту статую Афины, имеющую голубые (!) глаза, я нашел, что таково было сказание и ливийцев... 6. Поблизости стоит храм Афродиты Урании (Небесной) («О культе Афродиты Урании говорит Геродот (I, 105). О статуе Афродиты Урании работы Фидия нам ничего не известно (!). Возможно, Павсаний перепутал (!?) ее со статуей Афродиты Пандемос (Всенародной). Первым народом, которому выпало на долю почитать Уранию, были ассирийцы (!), а после ассирийцев из жителей Кипра — пафийцы, а из финикийцев — жители Аскалона в Палестине (!)... Бывшая в мое время статуя была сделана из паросского мрамора и была творением Фидия (!)...

XV. 1. Те, кто идет по направлению к стое, которую называют Пестрой, по картинам, находящимся в ней (Пестрая стоя, которую называют также Расписной галереей, была выстроена, вероятно (!), в 457 г. Над ее картинами работали три художника. Полигнот — давший цикл троянских (!) картин, Микон — написавший войну с амазонками, и те же Микон и Панон — написавшие Марафонскую битву. Трудно сказать, были ли эти картины написаны прямо



на стене (!) или на досках (!?). Упоминание об этой галерее мы находим у самых различных писателей; она была любимым местом для прогулок афинян. — примеч. 75, стр. 457, 458), встречаются медного Гермеса, так называемого Агорей (Покровителя рынков), а рядом ворота... XVI. 1. Медные статуи, которые стоят перед стоей, это — Солон..., а немного дальше Селевк. XVII. 1. У афинян на площади есть много различных памятников, какие существуют далеко не у всех, между прочим жертвенник Элеи (Милости)... 2. В гимнасии, отстоящем недалеко от площади и называемом Птолемеевым, по имени строителя, есть сделанные из мрамора гермы, заслуживающие осмотра, а также медная статуя Птолемея. Там же стоит и ливиец (!) Ююба и Хрисипп из Сол (!). Около гимнасии — храм Тесея... 5. В феспротской земле есть много достойного обозрения, в том числе особенно храм Зевса в Додоне и священный дуб этого бога... XVIII. 1. Храм Диоскуров — один из древнейших (!); сами Диоскуры стоят, а их сыновья сидят на конях. 4. Если отсюда спускаться в нижнюю часть города, то встретим храм Сараписа (!), поклонение которому как богу (!) афиняне ввели под влиянием Птолемея. У египтян храм Сераписа, самый замечательный, находится в Александрии (!), а самый древний (!) — в Мемфисе; в него не позволяется входить ни посторонним, ни жрецам, пока им не приходится хоронить (быка) Аписа... Рядом сооружен храм Илтии... 6. Перед входом в храм Зевса Олимпийского — а этот храм построил римский император Адриан, он же воздвиг богу статую, достойную осмотра (по мнению Павсания. — Авт.), которая по величине, если не говорить о колоссах у родосцев (!) и римлян (!), оставляет за собой многие статуи («Слова Павсания дают основания думать, что эта статуя была выше статуи Зевса в Олимпии, копией с которой ее считают». — примеч. на стр. 52), но сделана она из слоновой кости и золота и пропорционально величине сделана она с большим искусством, — так вот, здесь при входе в храм стоят статуи Адриана — две из фасосского мрамора, две из египетского, а перед колоннами стоят медные. Этот участок, более чем в четыре стадии, весь наполнен (!) статуями; от каждого города (которые афиняне называют своими выселками), стоит здесь статуя императора Адриана, но афиняне превзошли их всех, поставив позади храма свою колоссальную статую, заслуживавшую внимание. 7. На этом участке есть древние произведения, медный Зевс, храм Кроноса и Реи и священный округ Геи (Земли), именуемой «Олимпией» (может возникнуть естественный вопрос: а куда подевались все эти весьма многочисленные статуи, колоссы из слоновой кости, храмы и кто был их автором: ассирийцы, египтяне, греки римляне...? И существовали ли они в реальности или все это плод историко-археологических реминисценций последующих поколений. — Авт.)... Около одной из колонн стоит изображение Исократа... Там стоят и персы (!) из фригийского мрамора, поддерживающие медный треножник («по материалу — произведение императорской (!) эпохи. Предполагают, что это подарок Адриана Афинам». — примеч. 85, стр. 458)... Говорят (!?), что древний (!) храм Зевса Олимпийского построил Девкалион, и в доказательство того, что Девкалион жил в Афинах, они показывают его могилу (!?), находящуюся недалеко от нынешнего (!) храма. 9. Адриан соорудил афинянам и другие (!) здания, между прочим храм Геры, храм Зевса Всеэллинского и общий храм Всем богам (то есть Пантеон). Самое замечательное в нем — сто колонн из фригийского мрамора. И стены галерей сделаны из того же материала. Здесь же есть сооружение с золоченой крышей, выложенное алебастром и, кроме того, украшенное статуями и картинами (!). Есть и гимнасий, носящий имя Адриана; и в нем сто колонн (!) из ливийских каменоломен. XIX. 1. За храмом Зевса Олимпийского близко стоит статуя Аполлона Пифийского... 2. Относительно местечка, которое называют «Садами», и о храме Афродиты у них нет никакого предания (!); все равно как и о статуе Афродиты, которая стоит недалеко от храма; его внешний вид — четырехугольный, такой же, как и у герм... 3. Есть святилище Геракла, называемое Киносаргом... 7... Далее, если кто только слышал о нем, тот себе не может его и представить, а кто его видел, для того это настоящее чудо, это Стадий из белого мрамора. Величину его можно лучше всего определить следующим образом: начинаясь над Илсом, гора, в виде серпа луны, сверху спускается к берегу реки двумя прямыми линиями. Эту гору афинянин Герод обстроил и потратил на эту стройку большое количество пентеликонского мрамора.<sup>1</sup>

XX. 2. Самое древнее святилище Дионису находится около театра. В его ограде стоят два храма и два изображения Диониса; один называется Элевтерий (Несущий освобождение), а другой — это тот, которого сделал Алкамен из слоновой кости и золота... 3. Недалеко от храма Диониса и театра есть постройка; говорят, она сделана в подражание палатке Ксеркса. Она выстроена уже вторично (!): древнюю (!) сжег римский военачальник Сулла, когда он взял Афины...

XXI.1. У афинян в театре есть скульптурные изображения поэтов и трагических и комических, большей частью малоизвестных... из известных писателей трагедий там находятся Еврипид и Софокл... 4. На так называемой южной стене (акрополя), которая обращена к театру, находится золоченая голова Медузы Горгоны, а вокруг нее сделана эгида. 6. Если идти по афинским улицам от театра в акрополь, то встречается могила Калоса... 7. Там есть храм

<sup>1</sup> «Этот параграф, крайне важный для истории скульптуры, вызвал огромную литературу в связи с тем еще, что и текст его не вполне установлен», примеч. 88, стр. 458.

Асклепия, который из-за статуй, изображающих бога и его детей, и картин, достоин обозрения...

XXII.1. За храмом Асклепия, если идти этой дорогой в акрополь, встречается храм Фемиды... 3. ...Есть там и храм Геи Куротрофос (Земли-Воспитательницы) и Деметры Хлои (Зеленеющей). Что касается их наименований, то это можно узнать, вступив в беседу со жрецами (!?). 4. На Акрополь есть один только вход; второго нет, так как весь Акрополь — отвесная скала и обнесен он крепкой стеной. Пропилеи («Пропилеи — крытый вход на Акрополь — были созданием архитектора Мнесикла 437-432 гг. до н.э., заменившие (!) прежние, писистратовские Пропилеи. (См. Колобова, 158-164 — примеч. 96, стр. 459) имеют крышу из белого мрамора и по красоте и величине камня до сих пор нет ничего лучшего... Направо от Пропилей находится храм Ники Аптерос (Бескрылой Победы)... 6. Налево от Пропилей находится здание с картинами («Картинная галерея (Пинакотека) Пропилей составляла их северную пристройку. Свет проникал туда через двери и два окна. Обычно считается (!?), что эти картины были представлены на стенах, хотя существует мнение (!), что рисунки делались и на досках, как посвятельные дары («иконы»? — Авт.). Об этой Пинакотеке упоминают и другие «описатели» (Полемон)» — примеч. 100, стр. 459)... 8. Уже у самого входа в Акрополь находится Гермес, которого называют Пропилейским, и Хариты, которых, говорят (!?) сделал Сократ, сын Софроникса («Хотя об этом упоминают многие писатели, подчеркивая, что Хариты были изображены «одетыми в платье» (признак архаической скульптуры (или раннехристианской. — Авт.)), принадлежность их философу Сократу вызывает много сомнений» — (примеч. 105, стр. 460).

XXIII.3. Рядом находится медная статуя Диитрефа, пронизанная стрелами... 4. В этой статуе Диитрефа меня удивляет, что он поражен стрелами, хотя у эллинов, за исключением критян, не было в обычае стрелять из луков... 8. Много другого поразительного я видел в афинском акрополе: медного «Мальчика» работы Ликия, сына Мирона, который держит в руках сосуд со святой водой (!?), и «Персея Мирона, совершившего свой подвиг и убившего Медузу. 9. Там есть святилище Артемиды Бравронии; статуя ее — творение Праксителя, имя же богине дано от дема Браврона. В Бравроне есть ее деревянное (!) изображение, как говорят, Артемиды Таврической. Стоит там изображение так называемого «деревянного коня», сделанное из меди. Что это сооружение Эпея, служило для разрушения (!) стен, это может понять всякий, который не приписывает фригийцам полной глупости (вот, оказывается, что из себя представлял «троянский конь». — Авт.). Так как внутри этого коня, как говорят, скрылись лучшие из эллинов, то и в этом медном изображении есть намек на это и из него выглядят Менесфей и Тевкр, кроме того, и сыновья Тесея. 11. Из статуй, которые стоят после коня, статую Эпихарина... сделал Критий... Статуи панкратиаста Гермолика и Формиона, сына Асопиха, я (Павсаний) пропускаю, так как другие писали о них...

XXIV. 3. ...афиняне первые стали почитать Афины под именем Эрганы (Работницы), первые стали сооружать столбы с изображением богов без конечностей (!), гермы... Там же статуя Тимофея, сына Конона, и самого Конона... 4. Тут есть и статуи Зевса, одна — творение Леохарда, другая — так называемый Зевс Полией (Градохранитель)... 5. При входе в храм, который называют Парфеноном (Храмом Девы), все, что изображено на фронтонах, так называемых «орах», — все относится к рождению Афины (Партенос); задняя же сторона изображает спор Посейдона с Афиной из-за этой земли. Сама же статуя ее сделана из слоновой кости и золота... 7. Статуя Афины изображает ее во весь рост в хитоне... Из изображений я видел здесь только статую императора Адриана, а при самом входе — Ификрата, совершившего много славных подвигов. 8. По ту сторону храма стоит медная (!) статуя Аполлона; говорят, что ее сделал Фидий; называют этого Аполлона «Парнопий» (Изгоняющий саранчу) за то, что бог изгнал из их страны саранчу (!), когда она напала на землю афинян (вспомним библейские легенды. — Авт.).

XXV.1. Есть в афинском акрополе статуя Перикла, сына Ксантиппа, и статуя самого Ксантиппа... Статуя Перикла стоит в другом месте, а статуя Ксантиппа стоит рядом со статуей Анакреонта Теосского...

У южной стены Акрополя Аггал соорудил памятники, каждый приблизительно в два локтя, изображающие так называемую войну с гигантами... Тут же стоит и статуя Олимпиодора...

...Деметрий же, сын Антигона, освободив афинян от тиранов, не отдал им назад Пирея и позднее, победив их в войне, ввел гарнизон в самый город, укрепив так называемый Мусейон. 6. В ограде древней стены есть против акрополя холм Мусейон, где говорят... был похоронен Мусей. Впоследствии там был выстроен памятник какому-то сирийцу (этот сириец — Антиох Филопапп (Любящий или любимец деда). Его памятник был воздвигнут между 114 и 116 гг. н.э. — (примеч. 128, стр. 461)...

Недалеко от статуи Олимпиодора стоит медное изображение Артемиды, именуемой Левкофриной (Белобровой)... ...Есть статуя Афины его (Эндоя) работы, на ней есть надпись, что посвятил ее Калий, а сделал Эндой (Примеч. 131, стр. 461 — «О сидящей фигуре Афины работы Эндоя упоминают и другие писатели. Подобного рода статуя, найденная (!) на северной стороне Эрехтейона, едва ли может быть отнесена сюда»). Там есть здание, именуемое Эрехтейоном (примеч. 132, стр. 461: «Об Эрехтейоне (собственно храм Посейдона — Потрясателя земли), сохранившемся отчасти (!) и доныне, литература

столь же огромна, как и о Парфеноне), перед входом стоит жертвенник Зевса Вышнего... Входящий в это здание встречает три жертвенника: один — Посейдона..., второй — героя Бута и третий — жертвенник Гефеста (примеч. 133, стр. 461: «Выражение Павсания многие хотели толковать — «в два этажа» и видели в Эрехтейоне прототип (!) будущих средневековых церквей»)...

В храме (Афины) Полиады находится изображение Гермеса из дерева; как говорят, это посвящение Кекропа... 3. Непосредственно к храму Афины прилегает святилище Пандросы... 5. Недалеко от храма Афины есть хорошей работы (статуя) старухи, самое большое в локоть величиной... есть и две большие медные статуи, изображающие двух стоящих друг против друга воинов, готовых к бою... 6. На том же пьедестале находятся и (другие) статуи: Феснет, который предсказывал Толмиду, и сам Толмид («о Толмиде говорит Фукидид (I, 108). Его походы падают на 456-454 гг. до н.э.» — примеч. 137, стр. 462). А вот что Павсаний говорит об изображении подвига Тезея: «Изображение всего этого предания в виде статуи находится на акрополе: оно все из меди, кроме самого камня («сцена с Тесеем имеется в ряде копий как в стенной (кампанской) живописи, так и на монетных изображениях. То же самое относится к сцене с марафонским быком» — примеч. 138, стр. 462). А вот что говорит о быке Минотавре и Кносском лабиринте С. П. Кондратьев: «Кносский лабиринт был гротом (!), из которого фантазия поэтов создала сооружение, якобы сделанное Дедалом для Миноса... мы имеем здесь у Павсания другое сказание о пленных афинянах, отзыв которого сохранился в одном фрагменте Филохора: «Лабиринт был крепостью, не имевшей никакого зла, а только не дававшей бежать тем, кого там охраняли». — примеч. 140, стр. 462).

XXVIII. 1. Я, — пишет далее Павсаний, — не могу точно сказать, за что (!) поставлена медная статуя Килону... 2. Кроме тех, о которых я сказал, есть еще два приношения от афинян, — а именно — медное изображение Афины из добычи, взятой у мидян, высадившихся на Марафоне, творение Фидия («Первая — не вполне правильно (!) называемая Афина Промахос (Воительница), другая, по-видимому, — создание старшего Праксителя и только называемая творением Фидия, та самая, о которой упоминает и Плиний (XXXIV, 54)» — примеч. 142, стр. 462)... Есть еще два посвященных дара — Перикл, сын Ксантиппа («статуя Перикла, — см. I, 25, 1. Найденная в Афинах надпись с указанием имени художника Кресида едва ли относится к этой статуе (!), так как ее буквы очень мелки для «статуи», как называет ее Павсаний, и более подходят к маленькому герму, как частному приношению, — примеч. 144, стр. 462), и из работ Фидия особенно заслуживающая внимания статуя Афины, названная по имени жертвователей Лемносской. 3. Вокруг акрополя, кроме той части, которую выстроил Кимон, сын Мильтиада, всю остальную стену, как говорят (!), возвели пеласги, жившие некогда у подножия акрополя; говорят, (ее выстроили) Агроз и Гипербий... 4. Для тех, кто опускается с акрополя, но не в нижний город, а через Пропилеи, встречается источник воды и недалеко в пещере находится святилище Аполлона... 5. Тут находится так называемый Ареопэг (Холм Ареса)... И тут есть жертвенник Афины Ареи («Искупительницы», по Ваксмуту; другое значение — «Воительница»)... 7. Внутри ограды находится и могила Эдипа. Произведя старательное расследование, я (пишет Павсаний) пришел к заключению, что его кости были перевезены сюда из Фив. А тому, что в своей драме рассказывает нам Софокл о смерти Эдипа, по моему, не позволяет верить Гомер («О перенесении костей Эдипа мы узнаем только отсюда. Для Павсания всякое слово Гомера (Илиада, XXIII, 677 и сл.) — непреложная истина. Напротив, к драме он относится очень подозрительно», — примеч. 148, стр. 463).

XXIX. 1. Рядом с Ареопагом показывают корабль, сделанный для процессий (!) во время Панафиней... 2. У афинян и за городом в поселках и по дорогам есть храмы богов и могилы героев и прославленных мужей. Ближе всего — Академия («Академия — в 6-ти стадиях от Афин, у ворот Дипилон. Павсаний выходит из города теми же воротами, которыми и вошел» — примеч. 151, стр. 463), некогда владение частного гражданина (!?), в мое время гимнасий (!). Тем, кто идет по направлению к ней, встречается ограда Артемиды и в ней грубые изображения Аристы и Каллисты: как я лично думаю, да это подтверждается и гимнами Памфа (Фрезер читает: «Сапфо») — это прозвище самой Артемиды («Имеются в виду два изображения Артемиды. Артемиды Прекраснейшей, судя по найденным надписям, была Гекатой, о тайном служении которой Павсаний умалчивает», — примеч. 152, стр. 463)... Там есть небольшой храм, в который каждый год в установленные дни афиняне приносят изображение Диониса Элевтерия. 3. Таковы у них храмы в этих местах... 4. Есть тут могильные памятники всем афинянам, которым выпало на долю умереть в морских сражениях и в битвах на суше, исключая тех из них, которые сражались при Марафоне: этим могилы воздвигнуты на месте сражения в честь их выдающейся храбрости. Все же другие лежат вдоль дороги в Академию (!) и у них на могилах стоят каменные стелы с обозначением имени и дема каждого из них... 16. Ликургом было вложено в государственное казначейство на шесть тысяч пятьсот талантов больше, чем собрал там Перикл, сын Ксантиппа... из сооружений он закончил театр, начатый постройкой другими, сам же во время своей политической деятельности он построил вот что: в Пире — верфи и доки, а в так называемом Лике — гимнасий... сооружения же были еще целы до моего времени.

XXX. 1. Перед входом в Академию есть жертвенник Эрота... 3. Недалеко от Академии есть могильный памятник Платону... 4. Дальше за этим местом видна башня Тимона, который один только решил, что быть счастливым можно исключительно только в том случае, если бежать от всех людей.

XXXI. 1. Небольшие аттические демы, в порядке их расположения, представляют следующие достопримечательности. У жителей дема Галимунт есть храм Деметры Фесмофоры (Закононосительницы) и Кору, на Зостере, у моря («имя «Зостер» (пояс) дано этой местности или вследствие сходства этого мыса с поясом или, как в Фивах, это название относится к Афине Воительнице». — примеч. 159, стр. 463) — жертвенник Афины и Аполлона, Артемиды и Латоны... В Проспальтах есть тоже храм Кору и Деметры, у жителей же Анагирунта — храм Матери богов. 2. В Прасиях есть храм Аполлона... В Прасиях есть памятник Эрисихтона («Эрисихтон, по-видимому, является одним из ионийских героев, имевших отношение к культу Аполлона, и который лишь впоследствии (!) был истолкован в передаваемой Павсанием форме». — примеч. 160, стр. 463).

XXXII. 1. Горы у афинян следующие: Пентеликон, где находятся каменоломни, Парнет — место охоты, и Гиметт... 2. У афинян и на горах есть статуи богов. На Пентеликоне — статуя Афины, на Гиметте есть статуя Зевса Гиметтского... А на Парнете стоит медный Зевс Парнетский и жертвенник Зевсу Семалею («Зевс Семалей находился, вероятно, на западном конце горной цепи, около крепости Фильы». — примеч. 164, стр. 464).

XXXIII... 2. От Марафона на расстоянии приблизительно шестидесяти стадиев отстоит Рамнут, если идти дорогой вдоль моря по направлению к Оропу. Население живет в домах (!) и поселках около моря, а немного вверх от моря есть храм Немезиды...

XXXIV. 1. Областью Оропа, лежащей между Аттикой и Танагрой... в наше время владеют афиняне, твердо овладев ею не прежде, чем Филипп, захватив Фивы (!), не подарил (!) им ее. Самый город, лежащий у моря, не представляет ничего интересного (!) для описания, но зато на расстоянии от города около двенадцати стадиев находится святилище Амфиарая... у жителей Оропа есть храм Амфиарая и его статуя из белого мрамора...

XXXV. 1. Есть у афинян острова недалеко от их берегов: один, — называемый островом Патрокла, другой — выше мыса Сунион... Еще до сих пор (до времени Павсания. — Авт.) сохраняются развалины площади и храм Аякса; его изображение — из эбенового (черного) дерева...

XXXVI. 1. На Саламине с одной стороны есть храм Артемиды, с другой — высится трофей, сделанный из оружия побежденных... 3. Если идти в Элевсин из Афин той дорогой, которую афиняне называют священной, то тут сооружен памятник Анфемокрыта...

XXXVII. 1. За памятником Кефисодора находится могила Гелиодора из афинского дема Галлы... 3. Если перейти Кефис, то увидим древний жертвенник Зевса Милостивого... Около этой дороги выстроен небольшой храм, так называемый храм Киамита (Бобового)... 4. Из надгробных памятников, которые выделяются по высоте и по красоте, один принадлежит какому-то родосцу, переселившемуся в Афины, другой же соорудил македонянин Гарпал, который бежал от Александра из Азии (!) и на кораблях переправился в Европу («О памятнике Пифионики подробно говорит Афиней (XIII, 594е). Указывается, что Гарпал истратил на эти памятники (в Вавилоне и в Афинах) 200 талантов. Гарпал был казначеем Александра; захватив в Вавилоне все сокровища (около 5000 талантов), он бежал в Грецию». — примеч. 174, стр. 464)... Дальше есть храм Афродите и перед ним стена из белых камней (Фрезер переводит: «из необработанных камней»). Раскопки не показали здесь никаких «циклопических» сооружений. — примеч. на стр. 94, «Павсаний»), достойных осмотра...

XL. 1. В городе (Афинах) есть водоем, который им выстроил Феаген... и вода, которая течет в нем, называется водой Сифнидских нимф... 2. Недалеко от этого водоема есть древний (!) храм. В наше время в нем стоят статуи римских (!) императоров и медное изображение Артемиды, называемой Сотерой (Спасительницей)... Там же находятся изваяния так называемых «Двенадцати богов»; говорят, что это произведение Праксителя («Еще не установлено, о каком Праксители идет тут речь: о знаменитом ли скульпторе или о (предполагаемом) его деде». — примеч. 179, стр. 465); сама же Артемиды — творение Стронгилона («Стронгилион был современником Фидия. Его «Артемиды» стояла совершенно отдельно от «Двенадцати богов», будучи тождественной с медной (!) статуей Артемиды Спасительницы, о которой говорил выше Павсаний. Ее фигура очень часто встречается на мегарских монетах». — примеч. 180, стр. 465). 3. Затем при входе в священный участок Зевса есть храм, так называемый Олимпейон, заслуживающий осмотра, но статуя Зевса не окончена (!), так как началась Пелопонесская война против афинян... У этой статуи Зевса лицо сделано из золота и слоновой кости, все же остальное туловище — из глины (!?) и гипса (!); говорят, что ее сделал местный уроженец Феокосм, но что ему помогал Фидий («Что статуя Зевса создавалась Феокосмом с помощью Фидия — это, по-видимому, местная легенда (!) ввиду сходства со статуей Зевса в Олимпии. Так здесь наверху трона Зевса (над головой Зевса изображены Горы и Мойры так же как в Олимпии — Хариты. Судя по мегарским монетам, и здесь Зевс в правой руке держал Нику, а в левой — скипетр. Различие было в одеянии, так как у мегарского Зевса верхняя часть



## Павсаний. Описание Эллады, Том 1, Книга II — Коринфика (комментарий В.А.Лисенко)

туловища была, по-видимому, обнажена. — примеч. 181, стр. 465)... Позади храма лежат полуобделанные деревянные изображения: украсив их золотом и слоновой костью, Феокосм хотел закончить ими статую Зевса (то есть, значит, статую Зевса изготавливали во времена Павсания, хотя современные искусствоведы и сомневаются в этом: «Конечно, во время Павсания они уже лежать не могли. Павсаний добросовестно списывает эти фразы из своих источников, в данном случае, вероятно, из Диевхида. — (примеч. 182, стр. 465)... 5. За священным участком, посвященным Зевсу, если идти на акрополь, который по имени Кара, сына Фородея, и в наше еще время назывался Карией, находился храм Диониса Никтелия (Ночного); есть еще и святилище Афродиты Эпистрофии (Вызывающей склонность)... и храм Зевса Кония (Поднимающего Пыль), не имеющий еще крыши (!?). Статую же Асклепия как его самого, так и Гигиен (Здоровья) создал Бриаксис («О статуе Асклепия работы Бриаксиса упоминает и Плиний (XXXIV, 73). На мегарских монетах есть изображения и Асклепия и Гигиен, по-видимому, воспроизводящие эти статуи Бриаксиса; равным образом на них есть изображение и храма Деметры». — (примеч. 184, стр. 465). Тут же так называемый Мегарон (Чертог) Деметры; они говорили, что построен он в царствование Кара.

XLII. 1. Если спускаться с акрополя тою дорогой, которая в этом месте ведет к северу, то рядом с Олимпионом встретится памятник Алкмены... 3. Поблизости находится надгробный памятник Гилла, сына Геракла... 4. Недалеко от памятника Гиплла есть храм Исиды (!) и рядом с ней Аполлона и Артемиды. Говорят (!), что его воздвиг Алкафой, убив так называемого киферонского льва... 6. Если спускаться от этого храма, то встречается святилище Пандиона... 7. Недалеко от святилища Пандиона есть памятник Ипполиты.

XLIII. 1. Есть у мегарцев и другой акрополь, получивший свое имя от Алкафоя... Показывают тут и очаг-жертвенник богов Продомеев (Основателей)... 2. Около этого очага-жертвенника есть камень, на который, говорят, Аполлон положил свою кифару, помогая Алкафоем строить стену... Я очень этому удивлялся, но еще гораздо больше удивлялся я египетскому колоссу (!?): в египетских Фивах, по ту сторону Нила, по направлению к так называемым Сирингам (Свирелям) стоит статуя в виде сидящей фигуры, издающая звук; народ называет ее статуей Мемнона; говорят, что он двинулся из Эфиопии в Египет и дошел даже до Суз (!). Но фиванцы говорят, что это не Мемнон, а один из их соплеменников, Фаменоф, и что это его изображение; слышал я также от некоторых рассказы, что это Сезострис; эту статую велел разбить Камбиз. И еще сейчас часть тела от головы до середины туловища лежит разбитой (!), остальная же часть остается сидящей и каждый день при восходе солнца издает громкий звук... 3. У мегарцев есть здание Совета; как говорят, здесь некогда была могила Тималка... 4. На вершине акрополя сооружен храм Афины и там стоит ее статуя, вся золоченная, кроме рук и конца ног; они, как и ее лицо, сделаны из слоновой кости. Сооружен здесь и другой храм Афины, называемой Никой (Победительницей), и еще храм (Афины) Эантиды... 5. Древний храм Аполлона был из кирпичей (!); впоследствии император Адриан выстроил его из белого мрамора. Так называемый Пикийский Аполлон и «Десятинополучающий» наиболее похожи на египетские (!) деревянные изображения, а Аполлон, которого называют Архегетом (Вождем), похож на эгинские произведения — все они одинаково сделаны из эбеного (черного) дерева... 8. По дороге в Пританей есть святилище Ино, а вокруг него — каменная стена...

XLIV. 5... Полиид построил храм Дионису и воздвиг деревянное изображение, которое в мое (Павсания. — Авт.) время все было закрыто (одеждой), кроме лица... Рядом с ним стоит Сатир, творение Праксителя, из паросского мрамора... 6. За храмом Диониса — храм Афродиты; статуя Афродиты сделана из слоновой кости... Это — древнейшая статуя храма... Рядом с храмом Афродиты находится святилище Тихи (Счастья); ее статуя — произведение Праксителя. А в храме, находящемся недалеко отсюда, статуи Муз и медную статую Зевса создал Лисипп...

XLV. 2. Если спускаться с площади той дорогой, которую называют «Прямой», то по правую руку будет храм Аполлона Простатерия (Защитника)... 3. В древнем гимнасии, недалеко от ворот, называемых Нимфидами (Воротами нимф), есть камень в виде небольшой пирамиды, его они называют Аполлоном Каринейским; есть там и храм богинь Илтий (Помогающих при родах)... 4. Если спускаться в гавань, которая в наше время называется Нисеей, то на этом пути стоит храм Деметры Малофоры (Покровительницы овец)... 5. Есть здесь и акрополь, тоже называемый Нисея. Если спускаться с акрополя, то у моря есть могильный памятник Лелега, о котором передают, что он царствовал здесь, прибыв из Египта (!), и что он был сыном Посейдона и Ливии... 7. В Пагах оставалось (и до нашего времени) заслуживающее осмотра медное изображение Артемиды Сотеры (Спасительницы)... 9. Там есть памятник и Кара, сына Фородея; вначале это был насыпной холм земли, впоследствии, выполняя вещание бога, он был украшен камнем ракушечником. Из всех эллинов только у одних мегарцев есть этот ракушечник и у них в городе много зданий сделано из него (!). Он очень белый и мягче всякого другого камня; внутри его находится морские раковины; таков-то этот камень. 10. Дорогу, которую и до сих пор называют по имени Скирона, впервые, как говорят, построил Скирон, когда он был в Мегарах военачальником; она была доступна только для пешеходов (!?), император же Адриан сделал ее широкой (!) и удобной для проезда, даже если бы встретились две повозки (!).

I. 1. «Коринфская область, являясь частью Агролиды, получила свое название от Коринфа, — пишет Павсаний. 2. Теперь из древних коринфян никто не заселяет Коринфа, там живут только поселенцы, отправленные туда римлянами (!)... ...римляне победили в этой войне, ...всех других эллинов лишили прав носить оружие, а все те города, которые были укреплены, они лишили стен, разрушив их (!); что же касается Коринфа, то его окончательно разорил Мумий..., впоследствии же, говорят (!), он был восстановлен (!) Цезарем... при его правлении был восстановлен также и Карфаген... 3. К Коринфской области принадлежит так называемый Кромион... 7. Здесь заслуживают осмотра театр, а также стадион из белого мрамора. Если идти в храм бога Посейдона, то с одной стороны стоят статуи атлетов..., а с другой стороны — посаженные в ряд сосны... В преддверии храма находятся статуи: две — Посейдона, третья — Амфитриты и еще одна — Талассы (Моря), тоже медная. То, что и до наших дней еще находится (!) внутри храма, пожертвовал афинянин (!) Герод, а именно — четыре коня, сплошь золоченые за исключением копыт; копыта у них сделаны из слоновой кости. Около коней два золотых тритона; начиная от бедер, и они сделаны из слоновой кости; на колеснице стоит Амфитрита и Посейдон, а мальчик, прямо стоящий на дельфине, — Палемон. И все эти фигуры сделаны из слоновой кости и золота. На пьедестале, на котором стоит колесница, посредине есть рельефное изображение Талассы, держащей на руках юную Афродиту, а по сторонам так называемые Нереиды. Я знаю, — указывает Павсаний, — что и в других местах Эллады им сооружены жертвенники, а некоторые города посвятили им и целые участки у морских заливов, где воздается поклонение и Ахиллу. В Габалах есть весьма чтимый храм Дото, где еще хранится пеплос (женское одеяние), которое, как говорят эллины, Эрифила получила на гибель сыну своему Алкмеону. 8. На пьедестале Посейдона находятся рельефные изображения сыновей Тиндарея, так как и они считаются спасителями кораблей и людей, находящихся в плавании. Из других статуй в этом храме находятся статуи Гелены (морской нимфы) и Талассы и конь, в нижней своей части, ниже груди, похожий на кита; а также Ино, Беллерофонт и крылатый конь Пегас.<sup>1</sup>

II. 1. Внутри самой священной ограды на левой стороне находится храм Палемона<sup>2</sup> и в нем статуи: Посейдон, Левкотей и сам Палемон. Есть тут и другое святилище, называемое Адитон (Святая святых); в него ведет подземный ход, и, говорят (!), что тут сокрыт в своей могиле Палемон.<sup>3</sup> 2. Есть еще здесь старинное святилище, называемое жертвенником киклопов... Что же касается могил Сизифа и Нелея<sup>4</sup>... — то могилы последнего даже искать бы не стал тот, кто читал поэму Эвмела («Коринфика»)... 3... В Лехее есть святилище Посейдона и его медная статуя, а если идти из Истма в Кенхрей, то встретится храм Артемиды и древнее деревянное (!) ее изображение. В Кенхреях есть храм Афродиты и ее мраморная статуя, а за ним на плотине, идущей вдоль моря, — медная (!) статуя Посейдона.<sup>5</sup> 5. В числе достойных упоминания остатков старины (!) в городе есть несколько памятников, сохранившихся от древних (!) времен, большинство (!) же создано во время позднейшего (!) развития города. На агоре (главной площади), где особенно много святилищ, находятся статуя Артемиды, называемой Эфесской, и деревянные (!) изображения Диониса, у которых все покрыто позолотой, кроме лиц: их лица окрашены (!) красной краской; одного из них называют Лисием (Освободителем), а другого Вакхом (Приводящим в безумие)... 7. Есть там и храм богини Тихи (Счастья); ее статуя, изображающая ее стоящей во весь рост, сделана из паросского мрамора. Рядом с ней находится святилище всем богам. Поблизости сооружен водоем и на нем статуя Посейдона из меди (!); в ногах у Посейдона находится дельфин, выбрасывающий воду. Тут же медная (!) статуя Аполлона, называемого Кларосским, и статуя Афродиты, творение Гермогена из Киферы. Есть еще статуи Гермеса из меди (!), обе — прямо стоящие во весь рост; для второй есть сооруженный храм. Есть и статуи Зевса — они находятся под открытым небом...

III. 1. На середине площади стоит медная статуя Афины,<sup>6</sup> на ее пьедестале вырезаны рельефные изображения Муз. За площадью — храм Октавии, се-

1 «Все упоминаемые здесь статуи богов очень часто встречаются на коринфских монетах». — Примеч. 3, стр. 466.

2 «Круглый храм очень часто встречается на монетах Коринфа». О культе Палемона см. Филострат, I, 19, 6; II, 16, 1. — Примеч. 4, стр. 466.

3 «Палемон считается живущим здесь, как Эрехтей в крипте своего храма на афинском Акрополе». См. Rohde, 127, N3, примеч. 5, стр. 466.

4 «Считают, что могилы Сизифа и Нелея — те две доисторические (!) могилы, которые были найжены в 1890 г. (!) во время раскопок на Истме». — примеч. 6, стр. 466.

5 «Статуя Посейдона колоссальных (!) размеров, с дельфином в правой руке и с трезубцем в левой, часто встречается на монетах Коринфа» — примеч. 8, стр. 466.

6 «Статуя Афины встречается на многих коринфских монетах. Афина представлена с Никой в правой руке, с копьем в левой, около нее щит и сова, перед ней возвышается алтарь», — примеч. 14, стр. 467.

стры Августа, правившего римлянами после Цезаря, основателя (!) нынешнего (!) Коринфа. 2. Если идти с площади по дороге к Лехею, то встречаются Пропилеи и на них позолоченные колесницы; на одной — стоит Фаэтон, сын Гелиоса, на другой — сам Гелиос.<sup>1</sup> Если выйти из Пропилей, немного в стороне направо стоит медная (!) статуя Геракла. А за ней виден вход к источнику Пирены... Источник украшен белым мрамором и вдоль по течению построены сооружения вроде пещер, из которых вода течет в водоем... говорят (!), что медь, если ее, раскалив, окунуть в этот источник, благодаря этой воде получает свою окраску и становится «коринфской», так как у коринфян своей меди нет.<sup>2</sup> У этого источника Пирены есть статуя Аполлона и ограда, а внутри ее — картина, изображающая битву Одиссея с женихами. 4. Если вернуться на прямую дорогу в Лехей, то там встречается медная (!) статуя сидящего Гермеса... Если с площади идти другой дорогой, той, которая ведет к Сикиону, то направо от дороги можно увидеть храм и медную (!) статую Аполлона, а немного поодаль — водоем, называемый Главкой... 6. Несколько выше за этим водоемом сооружен так называемый Одеон и около него памятник детям Медеи...

IV. 1. Недалеко от этого памятника находится святилище Афины Халинитиды (Обуздывающей)... 5. Святилище Афины Халинитиды находится у них возле театра. А рядом стоит деревянное (!) изображение нагого Геракла; говорят, что это творение Дедала... За театром выше находится храм Зевса Капитолийского, как его называют римляне (!) на своем языке (!); на языке эллинском он бы назывался Корифеем (!). 6. Недалеко от этого театра находятся старый гимнасий и источник, называемый Лерна; он окружен колоннадой и в ней устроены сиденья для тех, кто приходит сюда отдохнуть в летнее время. У этого гимнасия есть храмы богов; один — Зевса, другой — Асклепия; статуи же Асклепия и Гигиен (Здоровья) — из белого мрамора, а изображение Зевса — медное... 7. Если идти в Акрокоринф..., то встречаешь священные участки Исиды (!), из которых один называют участком Исиды Пелагии (Морской), другой — Исиды Египетской... Если подняться на самый Акрокоринф, то увидишь там храм Афродиты; ее статуя изображает богиню вооруженной.<sup>3</sup>

V. 4. Если идти из Коринфа не внутрь страны, а дорогой на Сикион, то недалеко от города, налево от дороги, встретится сожженный храм... об этом храме говорят, что он был храмом Аполлона, и что будто бы его сжег Пирр, сын Ахилла...

VII. Город (имеется в виду Сикион), основанный Эгиалеем на равнине, разрушил Деметрий, сын Антигона. Он построил новый (!) город, который существует и теперь (!), рядом с древним акрополем». Здесь же Павсаний рассказывает о том, как сикионцы хоронят своих покойников: «Тело они зарывают в землю, вокруг сооружают цоколь из камня и воздвигают колонны и на них устраивают крышу, преимущественно наподобие фронтонов на храмах...» 5. В нынешнем акрополе есть храм Тихи Акреи (Высшего счастья), а за ним храм Диоскуров; и Диоскуры и статуя Тихи сделаны из дерева (!). У подножия Акрополя сооружен театр, а на его сцене находится изображение мужа со щитом в руке; говорят, что это Арат, сын Клиния. 6. За театром — Дионисион (храм Диониса); статуя бога сделана из золота и слоновой кости, а рядом с ним — вакханки из белого мрамора<sup>4</sup>... Если идти из храма Диониса по направлению к площади, то направо находится храм Артемиды Лимнайи (Озерной). При первом взгляде ясно, что крыша у него обрушилась, что же касается находившейся в нем статуи, то нельзя ничего сказать, перенесена ли она в другое место или тут погибла каким-либо образом. 7. По пути на площадь есть храм богини Пейто (Убеждения), тоже без статуи... Храм же, существующий в мое (Павсаний) время, и статуя в нем посвящены Пифоклу («Художника Пифокла упоминает и Плиний (XXXIV, 51)», — примеч. 25, стр. 467)...

IX... 6. За святилищем Арата находится жертвенник Посейдону Истмийскому; тут же статуя Зевса Мейлихия (Милостивого) и Артемиды, называемой «Отеческой»; обе эти статуи сделаны без всякого искусства (!?): статуя Зевса Мейлихия похожа на пирамиду (!?), а статуя Артемиды — на колонну («Такие изображения богов в виде символов мы встречаем и в вазовой живописи», — примеч. 29, стр. 468). Здесь же у них сооружено здание Совета и стоя (портик), называемая Клисфеновой по имени основателя... На площади же под открытым небом стоит медная статуя Зевса, работы Лисиппа, а рядом с ней — вызолоченная статуя Артемиды. 7. Поблизости находится храм Аполлона Ликийского (Хранителя от волков), уже весь разрушенный (!) и не

представляющий ничего замечательного... Вслед за этим святилищем стоят медные статуи; говорят, что это дочери Прета, но надпись указывает на других женщин. Тут же стоит медная статуя Геракла, работы сикионца Лисиппа, а рядом находится Гермес Агорей (Покровитель рынков).

X. 1. В гимнасии, находящемся недалеко от площади, воздвигнута мраморная статуя Геракла, творение Скопаса.<sup>5</sup> Есть храм Геракла и в другом месте: весь этот участок называют Педизой (местом для игр); посередине участка находится храм, а в нем древнее деревянное изображение, художественное создание Лафая из Флиунта<sup>6</sup>... 2. Отсюда дорога ведет к храму Асклепия. Если войти в священную ограду, то налево будет здание, состоящее из двух частей: в первой находится Гипнос (Сон); у него кроме головы ничего более не осталось. Внутренняя часть храма посвящена Аполлону Карнейскому...; в портике храма находится огромный величины скелет кита... Если войти в храм Асклепия с другой стороны, то увидим статую бога, еще безбородого, сделанную из золота и слоновой кости, творение Каламида... 6. Если отсюда подняться к гимнасию, то на правой стороне будет храм Артемиды Фереи; говорят, что ее деревянное изображение было доставлено из Фер... Тут находится и статуя Артемиды, сделанная из белого мрамора; она отделана только от бедер, так же как и у Геракла, нижняя часть которого похожа на четырехугольные столбы герм.<sup>7</sup>

XI. 1. Если отсюда повернуть к так называемым Священным воротам, то недалеко от ворот есть храм Афины, который некогда воздвиг Эпопей; и по величине и по отделке он превосходил все тогдашние храмы (!). Но с течением времени суждено было исчезнуть (как и многих других), так и о нем всякой памяти (!): бог сжег ее молнией, жертвенник же его — он остался нетронутым молнией — уцелел до сего времени в том же виде, как его воздвиг Эпопей... По преданию, Эпопей же воздвиг и ближайший храм в честь Аполлона и Артемиды, а следующий за ним Герейон (храм Геры) построил Адраст, но статуй не осталось ни в одном из них... 6. Впоследствии прибыл в Сикионию Алексанор, сын Махаона, внук Асклепия; он построил в Титане храм Асклепия... 8. На фронте храма изображен Геракл и по краям Ники (Победы); в портике стоят статуи Диониса и Гекаты, Афродиты, Матери богов и Тихи; все эти статуи — деревянные (!), из мрамора только статуя Асклепия, именуемого Гортинским... В Титане есть храм и Афины, в который приносят изображение Корониды; в этом храме древнее деревянное изображение Афины, но говорили, что и этот храм был поврежден молнией.

XII. 1... Если идти из Титана в Сикион и затем спуститься к морю, то на левой стороне дороги находится храм Геры, уже не имеющий ни статуй, ни потолка... 2. А если спуститься в так называемую Сикионскую гавань и повернуть к Аристонавтам — это стоянка кораблей для Пеллены, — то недалеко за дорогой налево находится храм Посейдона... 4. В этой земле первым местным жителем, говорят, был Арант; он и город выстроил на том холме, который еще до моего времени назывался Арантовым; этот холм находился на небольшом расстоянии от другого холма, на котором у флиасийцев выстроены акрополь и храм Гебы. Так вот здесь он построил город и от него в древности (!) и земля и город назывались Арантия...

XIII... 3. На акрополе Флиунта есть кипарисовая роща и очень древний и чтимый храм; богиню, которой посвящен этот храм, древнейшие писатели называют Ганимедой, позднейшие Гебой. О ней упоминает и Гомер в рассказе об единоборстве Менелая с Александром («Илиада», IV, 2)... 5. если выйти из святилища, то налево есть храм Геры и в нем статуя богини, сделанная из паросского мрамора. На акрополе есть еще и другая священная ограда Деметры и ее дочери. Изображение же Артемиды — а тут есть и медная статуя и Артемиды — мне кажется очень древним. Если спускаться с акрополя, то направо находится храм Асклепия и его статуя без бороды. Ниже этого храма сооружен театр. Недалеко отсюда — храм Деметры и древние статуи в позе сидящих... 7. Недалеко отсюда находится так называемый Омфал (Пуп), середина всего Пелопоннеса... Если от этого Омфала идти дальше, то придем к древнему храму Диониса; есть храм и Аполлона и другой храм Исиды...

XV. 1. По дороге из Коринфа в Аргос есть небольшой город Клеоны... Тут есть храм Афины, в нем статуя работы Скиллы и Дипойна («О художниках Скиллиде и Дипойне, как живших до Кира (около 50-й олимпиады), мы имеем несколько свидетельств. См. Brunn, I, 43. Считается (!), что они были сыновьями не мифического (!) Дедала, а другого (!?), действительно (!?) существовавшего. Их Афина напоминает по типу Афины Промахос со щитом и поднятым копьем, архаического типа, как можно видеть на монетах из Клеон», — примеч. 37, стр. 468)... В Клеонах есть тоже храм и памятник Эвриту и Ктеату... В самой Нимее находится храм Зевса Немейского, достойный осмотра, хотя у него даже обвалилась крыша и не осталось ни одной статуи...

XVI. 3. Персей же удалился в Аргос — он стыдился молвы об убийстве — и убедил Мегалента, сына Прета, взаимно поменяться с ним царством и сам, получив его царство, он основал Микены («О Микенах и произведенных тут раскопках лучшей книгой остается работа Шлимана (!?), затем Шухарда,

5 «Ряд ученых во главе с Фуртвенглером указывает, что одна из парижских статуй является отдаленной копией этого Геракла», — примеч. 30, стр. 468.

6 «Лафай из Флиунта еще раз упоминается Павсанием (VII, 26, 3), оба раза при упоминании об архаической скульптуре. Больше мы нигде не встречаем его имени — см. Brunn, I, 113», — примеч. 31, стр. 468.

7 «Герма Артемиды не сохранилась», примеч. 35, стр. 468.

1 «Колесницы Фаэтона и Гелиоса встречаются на ряде коринфских монет. Самые ворота — пропилеи, по-видимому, были с четырьмя входами, род «janus quadrifrons», кроме прямого направления ведущие еще в две боковые улицы, — примеч. 15, стр. 467.

2 «Передаваемый здесь рассказ о коринфской бронзе, конечно, легендарен. Тайна ее производства давно (!?) была утеряна. В коринфской бронзе большая примесь золота; шахты для добывания меди были при раскопках открыты около Коринфа, равно как и найденные в 1879 г. (!) раскрашенные глиняные таблички с изображением горных разработок и процесса литья», — примеч. 16, стр. 467.

3 «Вооруженная Афродита — это или тип Венеры Капуанской со щитом в виде зеркала или древнее (!) изображение действительно вооруженной богини, на которое Павсаний, любитель архаики, обратил внимание, оставив в стороне более новое (!), времен Цезаря», — примеч. 20, стр. 467.

4 «По предположению Фуртвенглера, это знаменитые Менады Скопаса; он считает, что Павсаний забыл назвать имя великого ваятеля», — примеч. 23, стр. 467.



Бельгера и Дерпфельда», — примеч. 38, стр. 468)... 4. Аргивяне разрушили Микены из зависти... До сих пор еще сохранились от Микен часть городской стены и ворота (!), на которых стоят львы. Говорят, что все эти сооружения являются работой киклопов (!), которые выстроили для Прета крепостную стену в Тиринфе. 5. Среди развалин Микен находится (подземный) источник, называемый Персейей.

XVII. 1. Налево от Микен, стадиях в пятнадцати, находится Герейон (священный участок Геры)... 2. Сам храм находится в самой глубокой котловине Эвбеи... 6. ...Тут находятся и золотой венец и пурпурный покров; это — пожертвования Нерона (!). 7. За этим храмом находится фундамент прежнего храма и все то, что осталось от пожара.

XVIII. 1. Если идти из Микен в Аргос, то налево около дороги есть святилище герою Персею... 2. Если пройти немного дальше по Аргосской дороге, то направо от этого храма героя (Персея) находится могила Фiestа...

XIX. 3. Самой большой достопримечательностью у аргивян в городе является храм Аполлона Ликийского (Волчьего). Статуя, сохранившаяся до нашего времени, была творением афинянина Аттала, а первоначально (!) и храм и деревянная статуя были посвящением Даная; я убежден (Павсаний), что тогда все (!) статуи были деревянными, особенно египетские (?). Данай основал этот храм в честь Аполлона Ликийского... 6. Что касается деревянных статуй Афродиты и Гермеса, то они рассказывают, что последняя — произведение Эпея («Эпей — мифический строитель троянского коня»,<sup>1</sup> а первая — жертвование Гипермнестры).

XX. 2. Поблизости находится рельеф, сделанный на мраморе, изображающий Клеобиса и Битона<sup>2</sup>... 3. Напротив этого памятника, через улицу, находится храм Зевса Немейского, а в нем — медная статуя бога, изображенного стоящим прямо, работы Лисиппа... По ту сторону храма Зевса Немейского находится храм Тихи (Счастья), относящийся к древнейшим (!) временам... 4. Немного дальше находится храм Гор (богинь времен года)... 5. Тут же находится храм Зевса Сотера (Спасителя). Если противи его, то будет здание, где аргосские женщины оплакивают Адониса. Направо от входа сооружен храм Кефису... 6. Недалеко отсюда — театр... 7. За театром находится храм Афродиты и перед изображением богини — рельефное изображение Телессиллы...

XXI. 1. Если спуститься отсюда и вновь направиться на главную площадь, то там по дороге стоит памятник Кердо, жены Фороней; есть и храм Асклепия; храм же Артемиды, называемой Пейто (Убеждение), посвящен богине Гипермнестре... Там стоит и медная статуя Энея... 3. Храм Афины, называемой Сальпингой (Трубой), как говорят, был основан Гегелем... 5. То сооружение из белого мрамора, которое находится посреди площади — это не трофей в честь победы над Пирром... кости же Пирра лежат в храме Деметры... При входе в этот храм Деметры можно видеть медный щит Пирра, повешенный над дверьми... 9. Против этой могилы сооружен мраморный трофей в память победы над аргинянином Лафаем... 10. Недалеко от этого трофея находится храм Латоны; ее статуя — художественное творение Праксителя.

XXII. 1. Направо от храма Латоны находится храм Геры Анфии (Цветущей) и перед ним могила женщин... 2. Напротив этого памятника женщинам находится храм Деметры, именуемой Пеласгийской, по имени основателя этого храма Пеласга, сына Триопа, а недалеко от храма помещается и могила Пеласга. На противоположной стороне за этой могилой находится медное сооружение небольшого размера, и на нем древние изображения Артемиды, Зевса и Афины... 4. Затем идет храм Посейдона, именуемого Просклистий (Производящий наводнение)... 6... А затем стоит храм Диоскуров. Статуи, стоящие здесь, — это сами Диоскуры и их сыновья... сделаны они из эбенового (черного) дерева; и их кони по большей части тоже из черного дерева, а некоторые же части сделаны из слоновой кости. 7. Недалеко от этого храма Анактов (владык) находится храм Илтии... 8. По ту сторону храма Илтии находится храм Гекаты, со статуей работы Скопаса. Эта статуя — мраморная, а напротив ее медные статуи тоже Гекаты...

XXIII. 1. Если отсюда идти по так называемой Глубокой дороге, то направо будет храм Диониса. Его статуя, как говорят, привезена из Эвбеи... 2. Совсем рядом с храмом Диониса можно видеть дом Адраста, а несколько дальше — храм Амфиария, а за храмом — памятник Эрифилы. Вслед за этими сооружениями идет священный участок Асклепия, а затем храм Батона... 4. Самой замечательной статуей из всех статуй Асклепия, которые сохранились в Аргосе до нашего времени, является статуя бога в сидячей позе из белого мрамора, а рядом с ним стоит богиня Гигия; тут же сидят и создатели этих статуй, Ксенофил и Стратон («О художниках Ксенофиле и Стратоне нам точно ничего не известно, хотя найдены в Аргосе надписи с их именами; по ряду эпиграфических признаков эти надписи относятся к II в. до н.э. Аргосские монеты показывают нам Асклепия и Гигию не в одной группе; Гигия стоит перед отдельным алтарем (Imhoof — Gardner, K. 47, 48). Первоначально этот храм основал Сфир, сын Махаона... 7. Есть в Аргосе много и других достопримечательностей, достойных осмотра, — считает Павсаний (стр. 158),

1 «Одиссея, VIII, 493; для Павсания он историческая личность», — примеч. 52, стр. 469.

2 «О Клеобисе и Битоне — см. Геродот, I, 31. Находимое на некоторых аргосских монетах изображение Клеобиса и Битона не имеет отношения (!) к этому рельефу, так как рельеф никогда не служил оригиналом для монет», — примеч. 55, стр. 469.

— например, подземный (!) дом, а в нем медный чертог, который некогда Акрий выстроил для того, чтобы держать там в заключении свою дочь (Данаю)... Кроме этого сооружения у них есть еще памятник Кротона и храм Диониса Критского...

XXIV. По дороге в акрополь есть храм Геры Акреи (Владычицы горных вершин), есть также храм Аполлона, который, говорят, первым воздвиг Пифаей, прибыв сюда из Дельф... 2. Около этого храма Аполлона Дириадота находится храм Афины, носящий название «Остроглазый»... 4. На самой вершине акрополя Ларисы находится храм Зевса, называемого Ларисейским, уже без крыши; и его статуя, сделанная из дерева уже не стоит на пьедестале. Есть тут и храм Афины, заслуживающий осмотра... 6. Дороги из Аргоса идут в разные места Пелопоннеса... Направо находится гора Ликона... на вершине горы воздвигнуты храм Артемиды Ортии и статуи Аполлона, Латоны и Артемиды, сделанные из белого мрамора.<sup>3</sup> Если спускаться с горы, то опять налево встречается храм дарующей добычу Артемиды...

XXV. 1. Дорога, ведущая из Аргоса в Мантинию... начинается от ворот, находящихся у Дираса. На этой дороге сооружен двойной храм, имеющий один вход с запада, другой — с востока. Около последнего стоит деревянная статуя Афродиты, а около западного — статуя Ареса... 3. Дальше за Эноей находится гора Артемисмон и на вершине горы храм Артемиды... 6. Если идти из Аргоса в Эпидавр, то на правой стороне будет сооружение, очень похожее на пирамиду<sup>4</sup>... 7. Если идти отсюда дальше и повернуть направо, то придем к развалинам Тиринфа...; стену же, которая одна только и осталась от развалин, называют творением киклопов; она сложена из белого камня, а каждый камень настолько велик, что даже самый маленький из них не может сдвинуть даже пара мулов.<sup>5</sup> Еще в древние времена маленькие камни были вставлены между большими так, чтобы каждый из них как бы составлял с ними одно целое. 8. Если спуститься к морю, то тут будут чертоги дочерей Прета... 9. По прямой дороге в Эпидавр находится поселение Лесса, в нем храм Афины и деревянная статуя, ничем не отличающаяся от той, которая находится в акрополе Ларисы...

XXVI. 1. Аргосская область соприкасается близ Лессы с областью Эпидавра, но прежде чем дойти до самого города, встретится храм Асклепия.

XXVII... 5. На участке святилища (Асклепия) эпидаврийцы имеют также и театр, который мне кажется особенно достойным осмотра («Павсаний вообще не говорит о театрах (!?). В этом случае он сделал исключение ввиду редкой красоты этого театра.<sup>6</sup> На основании технических соображений Дерпфельд указывает, что театр не мог быть выстроен раньше конца IV в. до н.э., а может быть (!?) и позже. (Следовательно, он был построен уже третьим (!) художником, носящим это имя». — примеч. 71, стр. 470): римские театры превосходят все другие театры в мире своим великолепием; своей величиной выделяется театр в Мегалополе у аркадийцев, что же касается гармонии и красоты, то какой архитектор в достаточной степени и достойным образом мог бы соперничать с Поликлетом. Ведь это Поликлет был строителем и этого театра и этого круглого здания. 6. В роше есть и храм Артемиды, и статуя Эпионы (Облегчающей боли), и святилище Афродиты, и Фемиды, и стадий (ристалище), как у большинства эллинов из насыпной земли, и водоем, достойный осмотра из-за его крыши и других украшений. 7. Здания, которые в наше время соорудил сенатор Антонин, почтенный человек, следующие: купальня Асклепия и храм богов; которых называют Эпидотами (Благодатными). Он выстроил и храм Гигее (Здоровью), Асклепию и Аполлону, называемом Египетским («Аполлон Египетский соответствовал египетскому Гору», — примеч. 72, стр. 470). Кроме того, там находился так называемый портик Котис («Котис (Котитто) — фракийское божество, соответствующее фригийской Матери богов...» — примеч. 73, стр. 470); потолок уже весь обвалился, так как он был сделан из необожженного (!) кирпича, — Антонин восстановил и отстроил этот портик... 8. Горы, которые возвышаются над рошей, назывались одна — Титион, другая — Кинортион, и на ней стоял храм Аполлона Малеатского. Этот храм из числа древних; все же остальное, что окружает храм Аполлона Малеатского, и крыша над водоемом (!), куда у них собирается дождевая вода, — все это жителям Эпидавра построил Антонин...

XXVIII... 2... На вершине горы Корифеи находится храм Артемиды...

XXIX. 1. В самом городе Эпидавре имеются следующие достопримечательности. Там есть священный участок Асклепия и статуя как самого бога,

3 «Группу Аполлона, Латоны и Артемиды обычно приписывают (!) младшему Поликлету, так как от старшего мы не имеем ни одного (!) твердо засвидетельствованного мраморного произведения», — примеч. 65, стр. 470.

4 «От этой пирамиды не осталось никакого следа. Надо заметить, что в Арголиде и окрестностях находится много (!) пирамидоподобных (!) сооружений», — примеч. 67, стр. 470.

5 «По раскопкам Тиринфа основной (!) работой остается книга Шлимана (!?). Дальнейшие работы: Шухарда, Перро и Шипье, и Фрэнзера. Из слов Павсания ясно, что открытые Шлиманом царский дворец и городской кремль были уже засыпаны (!) во время Павсания и ему неизвестны. Величину камней стены Павсаний преувеличивает (!): некоторые из них легко может повернуть обыкновенный человек», — примеч. 68, стр. 470.

6 Специальная работа о нем: Dumont A. Le théâtre de Polyclète. Paris, 1889. См. также: Dörpfeld W., Reisch. E. Das griechaische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos — Theaters in Athen und anderer griechischer Theater. Athen, 1896. S. 120-133.



так и Эпионы... Они из паросского мрамора и стоят под открытым небом. Храмы, находящиеся в городе... Диониса, а другой — Артемиды... Сооружен и храм Афродиты, а храм, находящийся у гавани на мысе, выдающемся в море, говорят, посвящен Гере. На акрополе есть деревянное (!) изображение Афины, стоящее осмотра; эту Афины называют Кисеей (из Плюща)... 6. Поблизости от гавани, ...есть храм Афродиты, а на самом видном месте города находится так называемый Эакион, четырехугольная ограда из белого мрамора. При входе стоят сделанные (в виде статуй) фигуры послов, отправленных некогда эллинами в Эаку... 8. Недалеко от «Тайной гавани» находится достойный осмотра театр, очень похожий на эпидаврский и по величине и по своему внешнему виду. Позади этого театра одной стороной к нему пристроен стади; он прилегает к самому театру и они взаимно служат друг другу опорой.

XXX. 1. Недалеко друг от друга стоят храмы: один — Аполлона, другой — Артемиды и третий из них — Диониса. Аполлону поставлена деревянная статуя местного изготовления в виде обнаженной фигуры; на Артемиде, равно как и на Дионисе, — одежда; Дионис изображен с бородой. Святилище Асклепия находится в другом месте, не здесь; статуя его в позе сидящего сделана из мрамора... 7... Храм Гекаты находится внутри ограды. Деревянное ее изображение, работы Мирона, имеет одно лицо и одно тело...; афиняне называют эту Гекату Эпипиргидией (Хранительницей крепости); она стоит у храма Ники Аптерос (Бескрылой победы). 3. Если в Эгине идти на гору Всеэллинского Зевса, то встречается храм Афайи, в честь которой Пиндар написал эгинетам свою оду...

XXXI. 1. На площади Трезена находится храм со статуей Артемиды Сотеры (Спасительницы)... 2. В этом храме находятся жертвенники богов, так называемых Подземных... 3. Позади храма находится надгробный памятник Питфея и на нем три трона из белого мрамора... 4. Недалеко отсюда — Мусейон (храм Муз). Говорят, его построил Ардал, сын Гефеста... 5. Недалеко от храма Муз находится древний жертвенник... 9. Храм Аполлона Феария (Ясновидящего) воздвиг, как говорят, Питфей; из всех, какие я только знаю, он — самый древний. И у фокейцев в Ионии есть древний храм Афины, который некогда сжег мидянин Гарпаг; и у самосцев есть древний храм Аполлона Пикийского, но надо сказать, что они построены гораздо позже трезенского. В нем еще до сих пор находится статуя бога, приношение Авлиски, работы Гермона из Трезена. Тому же Гермону принадлежат деревянные статуи Диоскуров. 11. Против храма Аполлона есть здание, называемое палаткой Ореста... 14. Есть тут и храм Зевса, именуемого Сотером (Спасителем); рассказывают, что его построил Аэтий, сын Антаса, царствовавший здесь...

XXXII. 1. Ипполиту, сыну Тесея, посвящен прекраснейший участок; на нем есть храм и древняя статуя. Они говорят, что все это соорудил Диомед... 2. Внутри этого священного участка находится храм Аполлона Эпибатерия (Мореходного)... 3. По другую сторону участка находится так называемый стади Ипполита, а за ним храм Афродиты Катаскопии (Подглядывающей)... 4. На Акрополе находится храм Афины, называемой Сфениадой (Могучей); деревянную статую богини сделал эгинец Каллон («О художнике Каллоне мы ничего (!) определенного не знаем. В Афинах найдена надпись с его именем, которую надо отнести (!?) не раньше как к V в. до н.э. Свидетельства Павсания (VII, 18, 10) и Плиния (XXXIV, 49) об очень древней эпохе этого художника указывают только на «архаизирующую» манеру работы этого художника (Brunn, I, 85)<sup>1</sup>... 5. Если спуститься отсюда вниз, то (на пути) будет храм Пана Литерия (Избавителя)... 6. (Поблизости) можно видеть храм Исиды (!), а за ним храм Афродиты Акреи (Владычицы горных вершин); последний храм выстроили здесь галикарнасцы, так как Трезен был их метрополией, а статую Изиды (обратимся к Древнему Египту. — Авт.) воздвиг трезенский народ. 7. Если идти через горы в Гермону, то... около скалы — храм Афродиты Нимфии (Невесты), сооруженный Тесеем, когда он взял жену Елену. За стеною находится храм Посейдона Фитальмия (Питающего)... За храмом Посейдона есть храм Деметры Фесмофоры (Дающей законы), который, как говорят, соорудил Алфеп. 8. Если спускаться к гавани, расположенной в Келендерисе, то мы придем в местечко, называемое ими Генетлий (место рождения)... Перед этим местечком есть храм Ареса... Недалеко отсюда стоит храм Артемиды Саронийской...

XXXIII. 1. Есть у трезенцев и острова... 3. Там есть чтимый храм Посейдона... Внутри ограды — могила Демосфена...

XXXIV. 1. Трезенская земля представляет полуостров, далеко уходящий в море; на нем, около моря, построен небольшой городок Мефаны. В нем есть храм Исиды, на площади стоят статуи: одна — Гермеса и другая — Геракла. 2. На расстоянии приблизительно тридцати стадиев от городка находятся горячие купальни... 6. Дорога из Трезена в Гермону ведет около той скалы, которая прежде называлась жертвенником Зевса Сфения (Всесильного)... если идти мимо этой скалы горной дорогой, то встретится храм Аполлона, именуемого Платанистием (Окруженным платанами); есть там и местечко Илеи с храмами Деметры и Кору, дочери Деметры. У самого же моря, на границе Гермонионской области, есть храм Деметры, именуемой Фермасией (Жаркой)... 8... На Бу-портме сооружен храм Деметры и ее дочери, сооружен храм и в честь Афины,

наименование богини Афина Промахорма (Воительница)... 10. На этом месте некогда стоял древний город гермионян. Там и сейчас сохранилось несколько святиль: храм Посейдона на краю косы, а если идти от моря по направлению к возвышенности, то встретится храм Афины, а около него развалины стади (стадионы)... Там есть другой небольшой храм Афины с обвалившейся крышей. Есть и храм Гелиосу и другой — Харитам, есть храм, воздвигнутый в честь Сераписа и Исиды («Египетские» боги? — Авт.). Есть и ограды из больших неотесанных камней; внутри этих оград совершаются священные таинства Деметры... Современный город отстоит от того мыса, на котором расположен храм Посейдона, приблизительно на четыре стадиа; город (Гермиона) расположен на равнине, но затем незаметно поднимается по склонам прилегающих возвышенностей... 11. Вокруг всей Гермियोны воздвигнута стена. В этом городе много достопримечательностей, достойных описания; из них я счел наиболее достойными упоминания следующие: тут есть храм Афродиты Понтии (Морской глубины), она же — Лимения (Покровительница гаваней), со статуей из белого мрамора, очень большой по размерам и прекрасной же работы... Есть и другой храм Афродиты... Деметре Фермасии (Горячей) сооружены храмы: один — на границах с Тезеном... другой — в самом городе.

XXXV. 1. Недалеко от этого последнего храма — храм Диониса Меланэ-гидного (со шкурой черной козы)... 2. Есть тут и храм Артемиды, именуемой Ифигенией, и медная статуя Посейдона... Аполлону посвящены три храма и три статуи: один храм не имеет особого наименования, другой называют храмом Аполлона Пифаея, а третий — Аполлона Гория (Хранителя границ)... Храм Тихи (Счастья), как утверждают жители Гермियोны, у них самый новый из всех существующих. В нем стоит колосс из паросского мрамора. Из водоемов — один очень древний и в него вода течет незаметно... 3. Особенно достоин описания храм Деметры на горе Проне. Гермियोны говорят, что основателями его были Клемен, сын Фороней... 5. Есть там и другой храм; его со всех сторон окружают статуи. Этот храм находится против храма Хтони и называется он храмом Климена... Рядом с ним есть другой храм со статуей Ареса. 6. Направо от храма Хтони есть портик, называемый местными жителями «Эхо»; если тут крикнуть, то обычно возглас повторяется не менее трех раз... 8. У городских ворот, через которые идет прямая дорога в Масет, внутри городских стен находится храм Илтии...

XXXVI. 1. Если пройти прямой дорогой по направлению к Масету стадиев семь и повернуть налево, то будет дорога в город Галику... 2. Дорога в этот город идет между горой Пронем и другой горой, в древности называвшейся Форнак... И до сих пор на вершине гор стоят храмы: на Коккигионе (Кукушечьей горе) — Зевсу, на горе Проне — Гере. У подошвы Коккигиона есть храм; дверей у него нет, потолок отсутствует, нет в нем и статуй; говорят, это был храм Аполлона. 3. Мимо него, если свернуть с прямой дороги, идет дорога на Масет; Масет в древности был самостоятельным городом, почему и Гомер («Илиада», II, 562) поставил его в списке городов, подвластных Аргосу. Направо от Масета дорога идет к мысу, называемому Струнтон (Воробьиным). От этого мыса через гребни гор до так называемых Филанория и Болеев двести пятьдесят стадиев, а Болей — это просто груды неотделанных (!) камней. 4. Другое же местечко, которое называют Дидимами (Близнецами), отстоит отсюда стадиев на двадцать. Там есть храм Аполлона, храм Посейдона, а в самих Дидимах — храм Деметры; их статуи в виде стоячих фигур сделаны из белого мрамора. 5. Отсюда начинается местность, некогда называвшаяся Асинеей; у самого моря находятся развалины города Асины...

Далее Павсаний продолжает: «...аргивяне же, разрушив до основания Асину и присоединив их землю к своей, оставили в целости только храм Аполлона Пифаея — он виден еще и донныне — и около него похоронили Лисистрата».

6... Если повернуть от Эрасина налево, то приблизительно стадиях в восьми находится храм Анактов (Владык) Диоскуров; их деревянные изображения сделаны в том же стиле, как и в городе Аргосе... 7. Рядом с этим местом находится ограда из камней... 8. А на вершине горы есть храм Афины Саитиды — от него остались одни только развалины — и основание дома Гиппомедонта...

XXXVII... 2. В роде находятся статуи Деметры Просимны, Диониса и небольшая статуя Деметры в позе сидящей фигуры. Эти статуи сделаны из мрамора, а в другом месте, в самом храме, есть деревянная статуя Диониса Саота (Спасителя) в позе сидящего... Данай воздвиг храм в честь Афины на берегу Понтина.

XXXVIII... 2... стадиев в пятидесяти находится Навплия, в наше время безлюдный (!?) город... Остались еще развалины стен храма Посейдона, пристани в Навплии и источник, называемый Канаф... 4. Есть из Лерны другая дорога, идущая вдоль по самому берегу моря к местечку, которое они называют Генесия; тут у самого моря стоит небольшой храм Посейдона Генесия.

Заканчивая раздел «Коринфика», после описания граничных поселков — Афина (или Анфина по Фукидиду), Нерида и Эван, Павсаний указывает: «За этими поселками возвышается гора Парнон; по ней идут границы лакедемонян и границы аргивян и тегаатов. На этих границах стоят гермы из мрамора и от них дано и название самому месту (Гермы)».

1 Обо всем этом см. Robert C. Archaeologische Maerchen aus alter und neuer Zeit, Berlin, 1886. S. 7» — примеч. 77, стр. 471.



# **Павсаний. Описание Эллады.** **Том I. Книга III. «Лаконика»** **(комментарий В.А.Лисенко)**

В книге III. «Лаконика» известного произведения Павсания «Описание Эллады» читаем: «1. За Гермами к западу начинается уже Лаконская область». Первые девять глав посвящены описаниям династий, правивших в этой области, и нами подробно не рассматриваются, так как выходят за рамки тематики нашей книги. Но уже в главе X Павсаний, говоря о святилище в Фивах, указывает: 7. Если идти по дороге, ведущей от приграничных герм, то вся эта группа покрыта дубами... если повернуть с прямой дороги налево, то в стадиях приблизительно десяти находится и храм Зевса Скотита (примеч. С. П. Кондратьева и Э. Д. Фролова: «Зевс Скотит — это «темное название указывает или на хтоническую сторону его культа или на разрушительную и мрачную силу этого бога», стр. 471). Если вернуться назад и отсюда пройти немного дальше и вновь повернуть налево, то тут есть статуя Геракла и трофей; говорят, что его поставил Геракл, убив Гиппокоонта и его детей. 8. Третий поворот с прямой дороги направо ведет к Кариям и к храму Артемиды. Карий — местность, посвященная Артемиде и Нимфам, и тут под открытым небом стоит статуя Артемиды Кариатидской («Танцы в Кариях и танцующие девушки-кариатиды дали много мотивов для художественных произведений. В биографии Артаксеркса у Плутарха упоминается кольцо с печатью, изображающей танцующих кариатид. По свидетельству Плиния (XXXVI, 23), Пракситель изображал фиад и кариатид. (Впоследствии термин «кариатида» перешел в архитектуру (!): это поддерживающая стропило фигура женщины, — примеч. 2, стр. 471)... 9. Если вернуться назад и идти по большой дороге, то встретишь развалины Селласии... 10. В Форнаке, куда приходишь, идя дальше, есть статуя Аполлона Пифея, сделанная так же, как и статуя в Амиклах...

XI. 1. Если идти далее от Форнака, то на пути встретится город, называвшийся прежде Спартой, с течением времени присвоивший себе наименование также и Лакедемона... 2. У лакедемонян, занимающих Спарту, наиболее заслуживает осмотра главная площадь, здание совета старейшин и правительственные учреждения на площади... 3. Самым замечательным сооружением на площади является тот портик (стоя), который называют Персидским и который сооружен из мидийской добычи, но с течением времени он превратился в величественное и великолепное здание, каким он является теперь. На колоннах стоят статуи персов (!) из белого мрамора, в числе их статуя Мардония, сына Гобрия... 4. На площади стоят храмы: один — Цезарю (!), который первый из римлян пожелал стать единодержавным монархом и первый установил теперешнюю форму правления; второй сооружен в честь Августа, его сына, который еще тверже укрепил императорскую власть... 5. Возле жертвенника Августа показывают медную статую Агия... 7. У спартанцев на площади стоят статуи Аполлона Пифея, Артемиды и Латоны... 8. Недалеко отсюда храм Геи (Земли) и Зевса Агорея (Покровителя рынков), равно и храм Афины Агореи и Посейдона..., затем опять храм Аполлона и Геры. Тут же стоит и огромная статуя «Демоса спартанского». Есть у лакедемонян и храм Мойр (богинь судьбы), а около него могила Ореста, сына Агамемнона... Там, где храм Мойр, у лакедемонян находится храм Гестии, Зевса Ксения (Покровителя иноземцев) и Афины Ксении.

XII. 1. Если идти с площади по дороге, которая называется Афетаида (Выпускная), то здесь встретится здание, называемое Боонета (Купленное за быков)... 3. Это был дом царя Полидора; когда Полидор умер, дом был куплен у его жены с условием уплаты ей быками... 4. За зданием бидеев, на противоположной стороне улицы, стоит храм Афины; говорят, что Одиссей, победив в беге женихов Пенелопы, воздвиг здесь Афине статую и назвал ее Келевтеей (Богиней дорог). Он основал три храма Афины Келевтии на некотором расстоянии один от другого... 8. С площади ведет и другая улица, вдоль которой у них сооружена галерея, так называемая Скиада (Тенистая), где они и сейчас собираются на собрания. Говорят, что творцом этой Скиады является Феодор из Самоса («О Феодоре из Самоса — см. Brunn, I, 30; II 380; Феодор был современником Поликрата Самосского. Дальнейшее сообщение о «литье железа» сам Павсаний в VIII, 14, 8, исправляет, говоря о литье меди (бронзы). Так как плавка меди была известна в Греции давно, то это замечание Павсания нужно понимать так, что Феодор вместо полной отливки ввел заимствованную из Египта пустотелую отливку. Литье из железа не было известно в Греции. В Риме нам известно железное литье (в очень небольших (!) по размерам вазах)» — примеч. 5, стр. 471), который первым изобрел способ плавить железо и лить из него статуи (!). 9. Около Скиады находится круглое (!) здание, а в нем — статуи Зевса и Афродиты, носящие название «Олимпийских»; говорят, что это здание построил Эпименид...

XIII... 2. Напротив храма Афродиты Олимпийской у лакедемонян находится храм Коры Сотера (Девы Спасительницы); построил его, по словам одних, фракиец Орфей, по рассказам других — Абарис, пришедший от гипербореев (Геродот, IV, 36)... 4. Недалеко от храма Аполлона Карнейского находится статуя Аполлона Афтея (Пускающего)... Есть тут и четырехугольное пространство, окруженное портиками, где в древности продавали мелкие товары. Возле него находится алтарь Зевса Амбулия и Афины Амбулии, а также Диоскуров, тоже Амбулиев. 5. Напротив находится площадь, называемая Ко-

лона, и Храм Диониса Колонатского... Недалеко от храма Диониса находятся святилище Зевса Эванема (Дарующего попутный ветер), а направо от него святилище героя Плеврона... 6. Недалеко от этого святилища героя находится холм, а на холме храм Геры Аргей; говорят, что его основала Эвридика... Храм же Геры Гиперхирии (Покровительницы) выстроен согласно божьему вещанию...

XIV. 1. Если с площади идти на запад, то мы увидим, что тут сооружен кенотаф в честь Брасида, сына Теллида. Недалеко от могилы находится замечательный, заслуживающий осмотра театр из белого мрамора. Напротив театра по другую сторону — надгробные памятники: один — Павсанию..., второй — Леониду... 2. Есть в Спарте место, которое называют Феомелидамп... Здесь есть также храмы богов Посейдона Гиппокурия (Воспитателя коней) и Артемиды Эгиней, а если повернуть назад к Лесхе, то будет храм Артемиды Иссоры, называемой также Лимнайей (Владычицей вод)... 4. Храм Фетиды, говорят, был создан по следующему поводу: во время войны... спартанский царь Александр захватил много пленниц, в их числе Клео, которая была жрицей Фетиды... 5... по моему же мнению (пишет Павсаний), как и у других народов, так и у спартанцев установилось почитание Деметры Хтонии при посредстве храма в Гермione. Там же храм Сараписа, — это у лакедемонян самый новый храм — и храм Зевса, именуемого Олимпийским. 6. Дромосом (Бегом) лакедемоняне называют то место, где еще и в наше время предписывалось юношам упражняться в беге... На Дромосе построены два гимнасия; один из них — дар спартанца Эврикла. За Дромосом, против статуи Геракла, находится дом, в наше время принадлежащий частному человеку, а в древности это был дом Менелая. Если идти дальше от Дромоса, то будет храм Диоскуров и Харит, а затем храм Илитии, Аполлона Карнея и Артемиды Гегемоны (Воительницы). 7. Направо от Дромоса находится храм Агнита; Агнит — это прозвище Асклепия... У святилища Алкона находится храм Посейдона, именуемого Доматитом (Домашним). 8. Тут есть местность, так называемый Платанист (Платановая аллея), по имени образующих ее деревьев: здесь растут высокие и частые платаны. Все это место — а оно назначено для упражнений эфэбов в боях — кругом обведено рвом, наполненным водой, как будто какой-то остров, окруженный морем; войти сюда можно по двум мостам (!). На каждом из этих мостов стоят статуи; на одном — Геракла, на другом — Ликурга...

XV... 4. Если идти от Дромоса (Бега) на восток, там будут тропинка и храм Афины, носящей название Аксиопены (Воздательницы по заслугам)... Если идти от Дромоса другой дорогой, то будет другой храм Афины... 5. Рядом находится храм Гиппосфена..., воздавая ему почет как самому Посейдону. Против этого храма находится древняя статуя Эниалия, закованного в цепи... 7... Недалеко от театра находятся храм Посейдона Генетлия (Покровителя рода) и святилища Клеодея, сына Гилла и Эбала. Из храмов Асклепия самый замечательный у них сооружен около Боонетов, а налево от него — святилище Телекла... 8. Если пройти немного дальше, будет небольшой холм, а на нем древний храм и деревянное изображение вооруженной Афродиты. Из всех храмов, которые я знаю, только один этот имеет второй этаж (!) и этот этаж посвящен Морфо (Дающей красоту)...

XVI. 1. Поблизости находится храм Гилайры и Фебы. Автор «Киприй» называет их дочерьми Аполлона... 3. Рядом находится дом. Говорят, что вначале в нем жили дети Тиндарея, а позднее его приобрел спартанец Формион... 6. Место, называемое Лимнеоном, является храмом Артемиды Ортии...

XVII. 1. Недалеко от храма Артемиды Ортии стоит храм Илитии... 2. Акрополь у лакедемонян не поднимается такой замечательной по своей высоте скалой, как Кадмея у фиванцев или Лариса у аргивян. В Спарте много и других холмов, но тот, который поднимается выше других, они называют акрополем. 3. На нем сооружен храм Афины, называемой Полиухос (Градопокровительница); ее же они называют Меднодомной. Как они рассказывают, сооружение этого храма начал Тиндарей; когда он умер, его дети захотели докончить сооружение храма... Но и они оставили его недостроенным, и лишь много лет спустя лакедемоняне завершили его, сделав храм и статую Афины — и то и другое — из меди (!). Строителем был местный житель Гатиад («О Гатиаде как архитекторе мы нигде в другом месте не встречаем указаний. Мы его знаем как художника, и Павсаний ниже (III, 18, 8) говорит о его треножниках. Установить время его жизни очень трудно ввиду неясности данных о нем у Павсания; считают, что он жил приблизительно в эпоху первой Мессенской войны. Об украшении храма медными (бронзовыми) листами мы знаем относительно памятников древнего периода, времен Гомера<sup>1</sup> и по материалам раскопок Микен и Тиринфа,<sup>2</sup> как о заимствовании с востока<sup>3</sup>» — примеч. 11, стр. 472)... 4. Есть там и второй храм Афины Эрганы (Работницы). В портике, обращенном к югу, есть храм Зевса Космета (Устроителя порядка), а перед ним могильный памятник Тиндарея... 6. Налево от храма Афины Меднодомной они воздвигли храм Муз в знак того, что они, лакедемоняне, выступали в сражение не под звуки труб, а под музыку флейт и под игру лиры и кифары. Позади храма Афины Меднодомной есть храм Афродиты Арей (Воительницы); ее деревянное изо-

1 Brunn H. Die Kunst bei Homer und ihr verbaltniss zu den afängen der griechischen Kunstgeschichte. Munchen, 1868. S. 49.

2 Heibig W. Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert Archäologische Untersuchungen. 2. Aufl. Leipzig, 1887. S. 433.

3 Perrot et Chipilz. Histoire de l'art dans l'antiquité. II. 620.

бражение — самое древнее, какое только есть у эллинов. 6. Направо от Афины Меднодомной сооружена статуя Зевса Всевышнего, самая древняя, какая только есть из медных (бронзовых). Она не вылита целиком из одного куска, но каждая часть сделана отдельно и прилажена к другой; они скреплены гвоздями (!), чтобы не расходились... («Что древняя техника знала только накладные металлические листы (на дерево), это общеизвестно. Но что во время Клеарха эллины не знали пустотелого литья, в этом Павсаний ошибается (см. Blumner. Technologie, IV, 243). О художнике Клеархе сообщает нам только Павсаний (Brunn, I, 48 и сл.) и в разных местах совершенно различное. Установить его время невозможно (!)... — примеч. 14, стр. 472, 473)...

XVIII. 1. Вблизи статуи Павсаний находит изображение Афродиты Амбологеры... Если идти к так называемому холму Альпиону, встречается храм Афины Офталмидиты (Глазной); говорят, что этот храм основан Ликургом; у него один глаз выбил Алкандр... 2. Если отсюда идти дальше, то встретится храм Аммона (!)... афитийцы почитают Аммона ничуть не меньше, чем из ливийцев жителей Аммонии... 4. Если спускаться из Спарты в Амиклы, то на пути будет река Тиаса... На берегу этой реки стоит храм Харит: Фаенны (Блеск) и Клеты (Звук), как называет их и поэт Алкман...

XIX... 7. Другая дорога ведет в Ферапну... После перехода через реку встречается храм Асклепия Котилей; этот храм построил Геракл... Из всего того, что сооружено по этой дороге, самым древним является храм Ареса; он находится на левой стороне дороги, статую же Ареса, говорят, Диоскуры, привезли из Колхиды (!)... 8. Название Фераины произошло от имени дочери Лелега. В этом месте есть храм Менелая, и говорят, что здесь похоронены и Менелай, и Елена... 11. Есть в Эвксинском понте (Черном море) остров, напротив устья Истра (Дуная), посвященный Ахиллу; имя этому острову Левка (Белый)... На нем есть храм Ахиллу и в храме статуя...

XX... 1... Недалеко от Ферапны есть так называемый Фойбеон и в нем храм Диоскуров... 2. Недалеко отсюда находится храм Посейдона, именуемый Геахом (Земледержцем)... 4. Если идти дальше, покинув Тайгет, то будет местечко, где некогда был расположен город Брисен; там еще и теперь остались храм Диониса и его статуя, стоящая под открытым небом... 5... есть здесь и храм Деметры, именуемой Элевсинской; лакедемоняне рассказывают, что здесь скрывался Геракл, когда Асклепий врачевал его рану...

XXI... 2. Идя дальше по направлению к Пеллане, встречаем так называемую Харакому (Укрепление), а за ней древний город Пеллану... 4. Если спуститься к морю в Гитион, то здесь есть у лакедемонян поселок, называемый Крокеи. Каменоломни не представляют сплошной скалы, но камни, добываемые здесь, по внешнему виду похожи на речные («Каменоломни зеленого порфира; они опять (!) теперь найдены», — примеч. 24, стр. 473). В общем, они трудно поддаются обработке, но если их отделать, они смогли бы украсить и храмы богов, и особенно годятся для украшений купален и водоемов. Из статуй богов там перед поселком находятся мраморная статуя Зевса Крокеата, а у каменоломни — медная статуя Диоскуров. 7. Жители Гитиона говорят, что их город не был основан каким-нибудь смертным человеком...; у них на площади есть статуя Аполлона и Геракла, а около них Диониса. На другой стороне площади у них есть статуя Аполлона Карнейского, храм Аммона (!) и медное изображение Асклепия; его храм не имеет потолка; тут же источник, посвященный богу, и весьма чтимый храм Деметры и статуя Посейдона Геаоха (Земледержца)... В Гитионе есть ворота, которые называются Касторидами (воротами Кастора), и на акрополе храм и статуя Афины.

XXII... 2. Против Гитиона лежит остров Краная... Против этого острова есть на материке храм Афродиты Мигонитиды, и все это место называется Мигонием (Сочетанием). Говорят, что этот храм построил Александр; по взятии же Илиона, восемь лет спустя после разрушения Трои, Менелай соорудил около Магонитиды статую Фемиды и богини Праксидики (Возмездия)... 3. Налево от Гитиона, если пройти стадиев тридцать, на материке находятся стены так называемого Тринаса (Три острова), как мне кажется, бывшего прежде укреплением, а не городом... Если пройти от Тринаса стадиев восемьдесят, мы встретим остатки развалин Гелоса. 4. А за ними, на расстоянии стадиев тридцати, будет у моря город Акрий. Тут заслуживают осмотра, считает Павсаний, храм Матери богов и ее мраморная статуя. Жители Акрий говорят, что эта святыня — самая древняя из всех тех, которые посвящены в Пелопоннесе данной богине, но то изображение Матери богов, которое имеется у магнетов, живущих по северному склону Сипила, на скале Коддина, из всех ее изображений самое древнее («Изображение в Магнесии, на Сипиле, видимое даже теперь, — это колоссальный рельеф, прежде считавшийся (!) изображением Ниобы», — примеч. 26, стр. 473)... 5. Если от моря направляться внутрь страны, то там встретим город Геронфры, отстоящий от Акрий на сто двадцать стадиев... По дороге из Акрий в Горенфры находится так называемый Старый поселок, а в самих Геронфрах есть храм Ареса и роща... Вокруг площади у них находятся водоемы с хорошей питьевой водой. На акрополе — храм Аполлона; голова его статуи сделана из слоновой кости; остальные части статуи уничтожил пожар вместе с прежним храмом. 6. Марий — другой из Элевтеролаконов — отстоит от Геронф стадиев на сто. Здесь есть древний храм, общий для всех богов, и вокруг него роща с большим количеством водоемов. Эти водоемы находятся и в храме Артемиды... 7. У моря находится город Асоп, отстоящий от Акрий на расстоянии шестидесяти стадиев. В нем есть храм в

честь римских императоров (!); от города, по направлению вовнутрь страны, стадиях приблизительно в двенадцати, есть храм Асклепия... В акрополе есть храм Афины, именуемой Кипарисовой. У подножия акрополя — развалины города, так называемых ахейских Паракипариссий. Есть в стране и другой храм, отстоящий от Асопа стадий на пятьдесят... 8. В двухстах стадиях от Асопа находится мыс, вдающийся в море; этот мыс называют Онутнафоном (Ослиной челюстью). Тут есть храм Афины, не имеющий статуи; нет на нем и потолка. Говорят, что он был построен Агамемноном... 9. За этим мысом в материк выдается так называемый Бойатийский залив, и в глубине этого залива стоит город Бойи. Его построил один из Гераклидов — Бой, и, как говорят (пишет Павсаний), свел сюда население из трех городов — Этиды, Афродисады и Сиды. Из этих древних городов первые два, говорят, были основаны Энеем... На площади Бойев есть храм Аполлона, а на другой стороне — Асклепия, Сараписа и Исиды (!). Развалины Этиды отстоят от Бойев не больше, чем на семь стадиев, на этом пути налево стоит мраморный Гермес, а в развалинах — довольно значительные остатки храма Асклепия и Гигией (Здоровья).

XXIII. 1. Остров Кифера лежит против Бойев... На Кифере, у моря, находится корабельная пристань, Скандея, а самый город Кифера отстоит от Скандии в глубь острова стадиев на десять. Храм Афродиты Урании (Небесной) считается самым священным, и из всех существующих храмов Афродиты у эллинов он самый древний (!). Статуя же самой богини — деревянная и представляет ее вооруженной... 6. По дороге, ведущей из Бойев в Эпидавр Лимеру, находится храм Артемиды Лимнатиды (Владычицы озер). Город, расположенный недалеко от моря, выстроен на возвышенности и в нем заслуживают осмотра святилище Афродиты, святилище Асклепия с мраморной статуей в стоячем положении и храм Афины на акрополе, и напротив гавани другой храм — Зевса, именуемого Сотером.

XXIV... 5... Направо от Гитиона находится Лас... Еще до сих пор сохранились развалины старинного города; перед его стенами стоят: изображение Геракла и трофей в память победы над македонянами... Среди развалин находится храм Афины, именуемой Асией... Из числа здешних гор на Илионе находится храм Диониса, а на самой вершине горы — храм Асклепия, а у горы Кнакадия — храм так называемого Карнейского Аполлона. 6. Если идти дальше, то на расстоянии стадиев тридцати от этого святилища Аполлона Карнейского, в местечке Гипсах, уже в пределах Спарты, есть храм Асклепия и Артемиды, именуемой Дафнией (Владычица лавра). У моря, на мысу, находится храм Артемиды Диктинны (Владычицы сетей)...

XXV... 6. На расстоянии сорока стадиев плавания по морю от мыса Тенара находится Кайнеполь (Новый город)... В нем находится мегарон Деметры и около моря — храм Афродиты со статуей во весь рост из мрамора. На расстоянии тридцати стадиев отсюда лежат Фириды, конечный выступ Тенара, и развалины города Гипполы; среди них — храм Афины Гипполаитиды. 7. Несколько дальше — город Месса и гавань. От этой гавани сто пятьдесят стадиев до города Этила... В Этиле заслуживают осмотра, по мнению Павсания, храм Сараписа, а на площади — деревянная статуя Аполлона Карнейского.

XXVI. 1. От Этила до Фалам расстояние по суше будет стадиев около восьмидесяти. На этом пути есть храм Ино и оракул... 3... Сооружен здесь храм и Кассандре, дочери Приама... На акрополе стоит храм Афины с ее статуей... 5. Кардамила о которой упомянул Гомер... отстоит от моря на восемь стадиев... В самом городке — храм Афины и статуя Аполлона Карнейского, как это обычно для дорян.

## Павсаний. Описание Эллады, Том 1. Книга IV. «Мессения» (комментарий В.А.Лисенко)

Часть Древней Эллады, которую называли Мессенией во времена Павсания, граничила по его словам с Лаконией, а само название «Мессения» дано от имени жены Поликаона, по преданию, одного из мессенских царей.

Павсаний в Книге IV. Мессения пишет: ... 1...3. Было выстроено много других городов, а также и Андания, где они построили для себя дворец. До того сражения, которое произошло у фиванцев с лакедемонянами при Левктрах, и до построения ими теперешней Мессены у подошвы горы Итомы, мне кажется никакой другой город не носил названия Мессены. Я (Павсаний) делаю этот вывод главным образом на основании поэм Гомера. Во-первых, перечисляя в своем «Каталоге» (Илиада, II, 591 и сл.) пришедших под Илион и называя Пилос, Арену и другие города, он не упомянул ни о какой Мессене.

Отметим, что значительная часть книги IV посвящена описаниям битв, сражений, борьбе за власть и царственным династиям. Так как этот материал выходит за рамки тематики этой монографии, мы его опускаем, сосредоточившись на проблемах архитектуры и строительства.

XVII. 1. В Лаконике есть местечко Эгила, где находится чтимый храм Деметры...

XXX. 1. Еще в наше время в Мессении в стадиях двадцати от Херийской (Поросьячей) долины находится приморский город Абия. Говорят, что в древ-



ности он назывался Ирой и принадлежал к тем самым семи городам, которые, по поэме Гомера, Агамемнон обещал Ахиллу как приданое за дочерью (Илиада, IX, 292)... кормилица Глена, сына Геракла, поселилась здесь и соорудила храм Гераклу; много лет спустя Ксенофонт среди других почестей, оказанных ей, переименовал название, назвав его по ее имени Абией. Тут был знаменитый храм Геракла и Абии и другой храм — Асклепия. 2. На расстоянии семидесяти стадиев от Абии находятся Фары... В Фарах есть храм Тихи (Счастья) и древнее ее изображение...

XXXI. 1. Немного дальше Фар находится роща Аполлона Карнейского и в ней источник... 2. Если отсюда пройти в глубь Мессении на восемьдесят стадиев, то придем в город Фурии; говорят, что в поэмах Гомера он назывался Антией...; жители Фурии, города, который издревле стоял на холме, должны были спуститься и поселиться на равнине. Но и верхний город не был совершенно покинут: там остались развалины стен и храм, называемый Храмом сирийской богини Афродиты. Новый город на равнине стоит на реке, называемой Арис. 3. В центре страны есть поселок Каламы (Тростники) и местечко Лимны (Болото); там есть храм Артемиды Лимнатиды, где, говорят, нашел себе кончину спартанский царь Телекл... 5. Стены вокруг Мессены сделаны из камня, а над ней надстроены башни и зубцы. Что касается стен Вавилонских или Мемноновых в персидских Сузах, то я (Павсаний) ни сам их не видел, ни от другого кого-либо не слышал, кто видел бы их своими глазами, но что касается Амброса в Фокиде или Византии и Родоса — а эти местности укреплены очень хорошо, — то укрепления у мессенцев более сильные. На площади у мессенцев находится изображение Зевса Сотера и водоем Арсиной... Из храмов богов там есть храм Посейдона и другой храм Афродиты. Что особенно заслуживает упоминания — это статуя Матери богов из паросского мрамора, произведение того Дамофонта, который отлично пригнал и исправил слоновую кость на статуе Зевса в Олимпии, когда она стала трескаться, и которому со стороны элейцев воздается великий почет («Скульптор Дамофонт нам известен только от Павсания, который упоминает о его многочисленных статуях в разных городах Пелопоннеса. Первоначальное мнение, что этот художник жил около 102-й олимпиады (Вгипп, I, 900), теперь сменилось (!) убеждением, что этот художник позднеэллинистического или римского периода»<sup>1</sup> — примеч. 10, стр. 475). 6. Работы того же Дамофонта у мессенцев статуя Артемиды, именуемая Лафрией («...Судя по монетам из Патр, богиня изображалась в коротком хитоне с открытой правой грудью, с луком в руках. Прежде (!) предполагали, что статуя Дианы в Портучи (Неаполь) является копией (!) этой греческой богини. Но теперь (!), когда Дамофонта относят к очень позднему (!) времени, это предположение отпадает (!)» — примеч. 11, стр. 473)... этот храм сооружен в древнейшие времена. Кроме этих двух причин еще три других сильно способствовали распространению ее славы, это — размеры храма, превосходящего все человеческие сооружения (!), процветание города Эфеса и то исключительное положение, которым пользуется здесь богиня.<sup>2</sup> 7. У мессенцев есть еще храм Илитии и мраморная статуя. Рядом — мегарон Куретов... Есть и чтимый у мессенцев храм Деметры и изображение Диоскуров, несущих дочерей Левкиппа... 9. Есть у них и храм Мессены, дочери Триопа, с ее статуей из золота и паросского мрамора. На задней стене храма находятся картины, изображающие царей Мессении...

XXXIV... 2. На правом берегу Памиса находится город Корона... Тут есть храмы: Артемиды, так называемой Пайдотрофы (Детокормилицы), Диониса и Асклепия; на площади воздвигнуты статуи в честь Асклепия и Диониса из мрамора, а Зевсу Сотеру (Спасителю) — медные; на акрополе же под открытым небом стоит тоже медная статуя Афины с короной в руке... 4. Если пройти из Короны стадиев восемьдесят, то у моря будет чтимый храм Аполлона; по сказаниям мессенцев, это самый древний...

XXXV... 5. В Мофоне есть храм Афины Анемотиды (Владычица ветров); говорят, что ее статую воздвиг и такое имя богине дал Диомед... 6. Есть здесь и храм Артемиды и в колодце вода, смешанная со смолой...

XXXVI. 1. Из Мофоны, приблизительно на расстоянии ста стадиев, идет дорога до вершины Корифасиона; на ней находится Пилос... Воцарившись в Пилосе, Нелей настолько высоко поднял славу Пилоса, что и Гомер в своих песнях (Илиада, XI, 682) называет этот город городом Нелея. 2. Тут есть храм Афины, прозванной Корифасиской, и так называемый дом Нестора.

## Павсаний. Описание Эллады. Том 1. Книга V. Элида (А) (комментарий В.А. Лисенко)

Если перейти Анигр и идти прямой дорогой в Олимпию, то на небольшом расстоянии направо от дороги находится возвышенное место и на нем древний город Самик... 2. Развалины Арены ясно указать мне (Павсанию) не мог

<sup>1</sup> Overbeck, II, 485 и сл..

<sup>2</sup> «О раскопках в Эфесе и описание храма см.: Wood J. T. Discoveries at Ephesus, including the site and remains of the great temple of Diana. London, 1877». — примеч. 12, стр. 475.

никто ни из мессенцев, ни из эллийцев... А эти развалины находятся очень близко от Анигра... 3. Оставив позади себя Анигр и пройдя довольно большое расстояние по стране, по большей части песчаной, с дикорастущими соснами, увидишь налево развалины Скиллунта...

X. 1. Много чудесного можно увидеть в Элладе (Олимпии), о многом удивительном здесь можно услышать, но ни над чем в большей мере нет божьего покровительства, как над Элевсинскими таинствами и над Олимпийскими состязаниями... 2. Храм и статуя Зевса сооружены из той добычи, которую элейцы получили, когда на войне захватили Пису. Что Фидий был создателем этой статуи, этому служит доказательством также и надпись, сделанная в ногах Зевса: «Фидий, сын Хармида, афинянин, создал меня». Храм выстроен в дорическом стиле и снаружи имеет перистиль (окружающую его колоннаду). Сооружен он из местного камня — пороса.<sup>3</sup> Высотой он до фронтона — 68 футов, шириной 95, длиной — 230. Строителем его был местный житель Либон. Черепица на крыше сделана не из обожженной глины, но из пентеликонского мрамора, обработанного в виде черепицы. Передают, что это изобретение наксосца Бизея, статуи которого, как говорят, стоят на острове («Имя Бизея как изобретателя мраморной черепицы для нас достаточно сомнительно, так как и приводимая эпиграмма ясно не говорит, кто был изобретателем этого способа покрытия крыш. Что Наксос был местом, где широко использовался мрамор, это, несомненно, доказывается и другими данными», — примеч. 9, стр. 476)... С обеих сторон крыши храма в Олимпии стоят позолоченные чаши; статуя Победы также позолоченная, стоит по самой середине фронтона; под статуей Победы прикреплен золотой щит с рельефным изображением Медузы Горгоны... По наружной стороне фриза, который идет вокруг всего храма в Олимпии, висят золоченные щиты,<sup>4</sup> числом двадцать один, посвящение римского (!) полководца Муммия, который победил на войне ахейян, взял Коринф и изгнал оттуда живших там дорийцев. Что касается фронтонов,<sup>5</sup> то на переднем изображено готовящееся еще состязание Пелопа с Эномаем, на колесницах и приготовления с обеих сторон к этому бегу. Изображение Зевса сделано как раз посередине фронтона; направо от Зевса — Эномай; его голова прикрыта шлемом; рядом с ним его жена Стеропа... Все изображения на переднем фронтоне храма работы Пэония, рядом из Менды во Фракии, а на заднем фронтоне — Алкамена, человека, жившего в одно время с Фидием и считавшегося вторым после него в ваянии. На фронтонах ему принадлежит изображение битвы лапифов с кентаврами на свадьбе Перифоя...

В Олимпии изображена и большая часть подвигов Геракла... 3. Если войти через медные двери, то направо перед колонной — статуя Ифита... И внутри храма также есть колонны; а поверху их внутри по обеим сторонам храма идут галереи, и через них можно приблизиться к статуе. Здесь же и витая лестница для подъема на крышу.

XI. 1. Бог сидит на троне; его фигура сделана из золота и слоновой кости... В правой руке он держит Нику (Победу), тоже сделанную из золота и слоновой кости... 2. Трон украшен золотом, драгоценными камнями, эбеновым (черным) деревом и слоновой костью... Подойти под трон, подобно тому как мы входим в Амиклах во внутреннюю часть трона, в Олимпии нельзя; здесь народ не может приблизиться из-за барьеров, сделанных в виде стенок... 5. Пол перед статуей выслан не белым, а черным мрамором. Это черное пространство окаймляет несколько приподнятая полоса из паросского (по данным раскопок — пентеликонского) мрамора, чтобы задерживать сливающееся сюда масло... это масло служит средством предохранить слоновую кость от той порчи, которую может принести болотистый воздух Альтиса. На афинском же Акрополе для статуи Афины, так называемой Парфенос (Девы), полезно не масло, а вода: вследствие высокого расположения Акрополя воздух там сухой, и статуя, сделанная из слоновой кости, требует воды и испарений от воды. В Эпидавре же на мой вопрос, почему на статую Асклепия не льют ни воды, ни масла, служители храма сказали мне, что статуя бога и его трон сооружены над колодцем (!)...

XII. 4. Статуи императоров, сделанные из паросского мрамора, воздвигнуты: Адриану — городами, входящими в Ахейский союз, Траяну — всеми эллинами... Из произведений им (Адрианом) построек самыми замечательными являются бани, носящие его имя, большой театр, совершенно круглый, сооружение для конных скачек длиной в два стадия и форум в Риме; последний заслуживает особого осмотра как вследствие своей красоты вообще, так в особенности благодаря своей крыше, сделанной из меди. 5. Из статуй, выставленных здесь в круглых нишах, одна, из янтаря (греч. электрон), изображает римского императора Августа, вторая, из слоновой кости, как говорили, — вифинского царя

<sup>3</sup> «Главнейшей работой по раскопкам в Олимпии является отчет о их результатах, написанный под руководством производившего эти раскопки В. Дерпфельда: Derpfeld W. Alt-Olympia. Untersuchungen und Ausgrabungen zur Geschichte des ältesten Heiligtums von Olympia und der älteren griechischen Kunst. Berlin, 1935; кроме того, см.: Curtius E. et al. Olympia: Die Ergebnisse der vom Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen. Berlin, 1890-1897; Hermann H.-V. Olympia: Heiligtum und Wettkampfstätte. Munich, 1972; на русском языке — Соколов Г. И. Олимпия. 2 изд. М., 1981». — примеч. 7, стр. 476.

<sup>4</sup> «Золоченные щиты Муммия были, вероятно, связаны с метопами храма: 10 — с метопами восточной стороны, 11 — с южной стороны. Эти щиты были немного больше метра в диаметре», — примеч. 10, стр. 476.

<sup>5</sup> «Описание метопа вызвало огромную литературу. Подробный комментарий: Hitzig-Blümner, II, 822 сл.» — примеч. 11, стр. 476.



Никомеда... 7. В храме Олимпии есть посвящения и дары Нерона...

XV. 1. Вне Альтиса есть здание, и называется оно мастерская Фидия; Фидий здесь творил свои статуи одна за другой. В этом здании есть жертвенник всем богам. Если повернуть опять назад к Альтису, то это напротив Леонидеона. 2. Леонидеон находится вне священной ограды и построен вдоль дороги для шествий у главного входа в Альтис... Это здание — посвященный дар одного местного жителя Леонида; при мне в нем жили римские прокураторы Эллады; оно отделяется от входа для торжественных шествий улицей; то, что афиняне называют переулками, то эллины называют улицами...

XVI. 1. Остается мне теперь описать храм Геры и все то, что есть в этом храме заслуживающего упоминания... Стиль постройки этого храма — дорический; вокруг всего храма стоят колонны; в заднем помещении храма одна из двух стоящих там колонн — дубовая (!). Длина храма — 163 фута, ширина — 63, высота — не меньше 50 («Цифры даны по Спиро; а по Фрэзеру: 163 фута длины, 61 — ширины», стр. 365). А кто был его строителем, этого не помнят (!)...

XVII. 1. В храме Геры есть изображение Зевса; Гера же изображена сидящей на троне,<sup>1</sup> рядом с ней стоит Зевс с бородой, со шлемом на голове: грубая работа. Далее за этими изображениями — статуи Гор, сидящих на тронах, работы Смилида из Эгины<sup>2</sup>... Статуи же Гесперид, числом пять, сделаны Феоклом<sup>3</sup>... Афина же со шлемом и копьем, держащая щит, говорят (!), произведение тоже лакедемонянина Медонта... Там же Кора и Деметра, Аполлон и Артемиды... Там находятся и Латона, Тиха и Дионис, а также крылатая Ника (Победа); но художников, которые их сделали, я назвать не могу, но мне и они кажутся очень древними. Все названные статуи из слоновой кости и золота; позднее они поместили в Герейон мраморного Гермеса, который держит в руках младенца Диониса, творение Праксителя («Гермес Праксителя — знаменитая статуя, найденная при раскопках в 1877 г.» — примеч. 23, стр. 477). Там же медная статуя Афродиты, работы Клеона из Сикиона... Перенесены сюда и из так называемого Филиппейона сделанные из золота и слоновой кости статуи: Эвридика, жена Аридея, и Олимпиада, жена Филиппа («О перестройке Герейона и обращении его в музей подробное изложение см.: Hitzig-Blumner, II, 393», — примеч. 26, стр. 477).

XX. 1. В храме Геры есть и другие посвящения: ложе не очень большое, но богато украшенное слоновой костью; диск Ифита и стол, на котором заранее заготавливались и клались венки для победителей... 3. Тот столб, который называют столбом Эномая... находится по дороге от большого жертвенника к храму Зевса; там налево стоят четыре колонны, а на них покоится крыша... 5. Есть здесь еще небольшой храм, в дорическом стиле; его и в мое время называют Метроон (храм Матери), сохраняя его старинное название. Но в нем не находится уже изображение Матери богов, а стоят статуи римских императоров (!). Он находится в Альтаисе, равно как и круглое здание, называемое Филиппейон; на вершине Филиппейона медная маковка связывает балки. Это здание стоит налево от выхода из Пританея и сделано из обожженного кирпича («Данные раскопок говорят об окрашенном песчанике», примеч. на стр. 375); вокруг него стоят колонны. Оно было выстроено в честь Филиппа, когда после битвы при Херонее погибла Эллада. В нем стоят статуи Филиппа и Александра, а с ними и статуя Аминты, отца Филиппа. Это тоже творения Леохара, из слоновой кости и золота, так же как и статуи Олимпиады и Эвридики.

XXI. 1... На афинском Акрополе все статуи и все то, что там находится, все это в одинаковой мере является приношениями; не то в Альтисе: часть вещей тут является воздвигнутой в честь бога, статуи же победителей поставлены им в качестве награды за одержанную победу... 2. По дороге от Метроона к стадиону, на левой стороне, у подошвы горы Крония, там, где начинается ее склон, находятся каменная терраса и ступеньки, ведущие из нее; перед этой террасой стоят медные статуи Зевса... Из них две статуи — работы Клеона из Сикиона; кто же сделал остальные четыре, я не знаю. 4. Вслед за названными мною статуями стоят еще две... Как они назывались, не знаю ни я, ни элейские эксегеты... (Павсаний).

XXII. 1. Есть статуи Зевса, посвященные от имени государств или частными лицами... 2. Около Гипподамеона есть каменный пьедестал в виде полукруга и на нем статуи: Зевс, Фетида и Гемера (Дань). Эти статуи находятся в середине пьедестала; на краях же этого пьедестала с каждой стороны в позе уже выступающих друг против друга противников поставлены на одном Ахилл,

1 «При раскопках была найдена колоссальной величины голова Геры из желтого известняка, относимая приблизительно к VII или VI в. до н.э. В фигуре, бородатой и в шлеме, стоящей около Геры, хотят (!) видеть Зевса Аррея, как на фронтоне сокровищницы мегарцев и в ряде монет и вазовых изображений (Overbeck, II, 209) или же выпавшее здесь имя Гермеса или Ареса», — примеч. 18, стр. 477.

2 «О художнике Смилиде Павсаний еще говорит в VII, 4, 4 (См.: Brunn, I, 26). Что касается материала всех этих статуй, то дальнейшее указание Павсания, что они «сделаны из золота и слоновой кости», относится не ко всем: одни из них сделаны из известняка, другие из кедрового дерева. Таким образом, установить точно материал этих статуй нельзя», — примеч. 19, стр. 477.

3 «О Феокле Павсаний говорит еще в VI, 19, 8, где указывает, что Геспериды взяты из сокровищницы жителей Эпидамна. Так как вся группа там была из кедра, то ясно, что и Геспериды были сделаны из кедра. Расположение этих статуй до сих пор еще не определено (!)» — примеч. 21, стр. 477.

на другом — Мемнон... Все они — творения Ликия, сына Мирона<sup>4</sup>... 4. Если пройти немного дальше, то встретим статую Зевса, лицом обращенного на восток; в одной руке у него орел, в другой — молния...

XXIII. 1. Если пройти мимо входа в здание Совета, то здесь стоит статуя Зевса, не имеющая никакой подписи: если вновь повернуть к северу, то придем ко второй статуе Зевса...

XXIV. 1. Около жертвенника Зевса Лаэты и Посейдона Лаэты стоит Зевс на медном пьедестале — дар коринфского народа... Если идти от здания Совета к большому храму, то налево стоит статуя Зевса с венком на голове, как будто из цветов. Это — произведение Аскара из Фив («Аскар жил приблизительно в эпоху Ксеркса; его учителем можно считать Канаха или Аристокла. См. Brunn, I, 64», — примеч. 38, стр. 478)... Направо от большого храма стоит статуя Зевса, лицом обращенная к востоку; высота ее 12 футов... Из медных статуй Зевса самая большая находится в Альтисе... высота ее 27 футов. Около Пелопиона стоит невысокая колонна, и на ней небольшая статуя Зевса с протянутой рукой. Против нее стоят прямой линией другие пожертвования, так, например, статуи Зевса и Ганимеда... Если пройти немного вперед по прямой дороге от этой статуи, есть еще статуя Зевса, тоже без бороды...

XXVI. 1. Из дорийских мессенцев те, которые некогда занимали Навпакт, получив его от афинян, посвятили в Олимпию изображение Ники (Победы), стоящей на колонне («Это на самом деле не колонна, а треугольный, суживающийся кверху постамент в 9 метров высотой», — примеч., стр. 389)... 7. Под платанами Альтиса, в самой середине ограды, стоит медный трофей («Творцом этого трофея, согласно указанию Павсания (VI, 2, 8), был Дедал из Сикиона», — примеч. 50, стр. 479).

## Павсаний. Описание Эллады. Том 1. Книга VI. Элида (В) (комментарии В.А.Лисенко)

I...2. Направо от храма Геры стоит статуя борца, родом элейца, Симмаха, сына Эсхила; рядом с ней — статуя Неоланда, сына Проксена, из Фенея в Аркадии...Рядом с ним статуя Архедама, сына Ксения, тоже родом из Элиды. Все перечисленные статуи сделал Алип из Сикиона, ученик Навкида из Аргоса<sup>5</sup>... Поблизости от Клеогена находятся статуи Дейнолоха, сына Пирра, и Троила,<sup>6</sup> сына Алкиноя...Возле статуи Троила в Олимпии сделан каменный пьедестал, на нем колесница с конями и возницей и статуя самой Киниски,<sup>7</sup> творение Апеллеса...

II. 1. Статую панкратиаста сделал Лисипп. Этот муж первым из жителей как Аккарнии, так и из самого Страта одержал победу в панкратии...и имя ему было Ксенарх, сын Филандрида<sup>8</sup>... 2. Рядом со статуей Лихаса, стоит изображение элейского прорицателя Фрасибула, сына Энея...4. Рядом со статуей Фрасибула стоит изображение элейца Тимосфена... Его статуя — работы Поликлета,<sup>9</sup> статую же Тимосфена создал сикионец Эвтихид («Об Эвтихиде, ученике Лисиппа, говорит Плиний (XXXIV). Время его жизни приблизительно 296 г. до н.э. См.: Brunn, I, 411», — примеч. 14, стр. 480), ученик Лисиппа. Этот Эвтихид изваял для сирийцев, живущих на Оронте, статую Тихи (Счастья), пользующуюся у местных жителей великим почетом.<sup>10</sup> В Альтисе возле статуи Тимосфена стоит статуя Тимона и сына Тимона Эсипа...Статуи Тимона и его сына — работы

4 «О Ликии, сыне Мирона Павсаний упоминал раньше (I, 23, 7). См.: Brunn, I, 258. Этот полукруглый пьедестал при раскопках не найден — вероятно, он был пережжен в извещ. Упоминаемые здесь статуи попали, вероятно, в Герейон, а затем, претерпев много перемен, оказались в Византии (!) в числе тех статуй, которые описывает Христордор, византийский поэт V-VI вв. н.э.», — примеч. 35, стр. 478.

5 «Алип участвовал в большом приношении лакедемонян в Дельфах (X, 9, 10), о нем упоминает одна из надписей в Олимпии. Время жизни его учителя Навкида Плиний (XXXIV, 50) помещает в 95-ю олимпиаду (400 г. до н.э.). О художнике Алипе знаем только от Павсания», — примеч. 4, стр. 479.

6 «Статуя Троила является самым ранним произведением Лисиппа; правда она поставлена позже его первой победы (см.: Brunn, I, 359), что ясно из найденной в Олимпии надписи...» — примеч. 5, стр. 479, 480.

7 «...Надпись на статуе найдена в Олимпии в очень испорченном виде... По форме эта надпись относится к IV в. до н.э. (390-380 гг.). О художнике Апелесе упоминает Плиний (XXXIV, 86); он принадлежал к семье художников, родственной Поликлету (см.: Brunn, I, 287)» — примеч. 6, стр. 480.

8 «...Фуртвенглер предполагает, что известная бронзовая голова атлета принадлежит этой статуе Лисиппа. Гуде, напротив, относя ее к III веку, считает, что Лисиппу надо приписать мраморную голову, найденную при раскопках недалеко от этого места, тем самым разрушая убеждение, царившее до сих пор, что все статуи атлетов были бронзовые (!)», — примеч. 9, стр. 480.

9 «Известны два ваятеля Поликлета — старший и младший. Бруни против Роберта, (Robert C. Archaeologische Maerchen aus alter und neuer Zeit. Berlin, 1886. S. 107) приписывает эту статую младшему из них. О статуях юношей-победителей старшего Поликлета говорит Фуртвенглер (Furtwangler, 475)» — примеч. 13, стр. 480.

10 «Копии сохранились со статуи Тихи Эвтихида (Overbeck, II, 172, Baumeister, 519)», — примеч. 15, стр. 480.



сикионца Дедала.<sup>1</sup> 5. Рядом с ним находится статуя Дамиска из Мессении...

III. 1. В непосредственной близости от Дамиска стоит статуя какого-то мужа; на этой статуе нет имени, но можно прочитать, что это посвящение Птолемея, сына Лага...Следом затем идет статуя кулачного бойца из Лепрея в Элиде Лабакса, сына Эвфрона, а за ней — статуя борца из той же Элиды Аристодема, сына Фрасида...Статуя Аристодема — работы Дедала из Сикиона, ученика своего отца, Патрокла...Статую элейца Эвполема сделал Дедал из Сикиона...4. Статую Эбота ахейцы поставили по приказу Аполлона Дельфийского в 80-ю олимпиаду... Статую Антиоха сделал Никодим...статуя Гисмона стоит поблизости от статуи Антиоха...За статуей Гисмона стоит изображение юного Никострата, сына Ксеноклида...Его статуя работы Пантия, который принадлежал к школе Аристокла из Сикиона и был его учеником на седьмой ступени («Художника Пантия относят приблизительно к середине IV в. до н.э. (см.: Впит, I, 81), в VI, 9, 3 и 14, 12 Павсаний указывает на другие его произведения», — примеч. 24, стр. 481)... Около статуи Дикона находится статуя Ксенофонта, сына Менефила...6. Статую спартанца Лисандра, сына Аристокрита, воздвигли в Олимпии самосцы...

IV. 1. Рядом со статуей Лисандра стоит статуя эфесского кулачного бойца — имя ему было Афиней,<sup>2</sup> и статуя Сострата из Сикиона... Около статуи Сострата стоит изображение взрослого атлета Леонтистика...Его статуя — работы Пифагора из Регия, не уступавшего никому в искусстве ваяния<sup>3</sup>... 3. Что касается мальчика, повязывающего себе голову лентой, то упоминание о нем «да будет введено в мой рассказ (рассказ Павсания) ради Фидия и великого искусства Фидия в ваянии»; чье же изображение создал здесь Фидий, этого мы не знаем<sup>4</sup>... 5. Следом за статуей Хилоня стоят две другие статуи: одна носит имя Молпиона, и, как говорит надпись, он был увенчан элейцами; а о второй, на которой нет никакой надписи, сохраняется предание, что это Аристотель из фракийского Сагира... 6. Рядом со статуей Содама стоит статуя спартанского царя Архидамы, сына Агесилая... В честь Киниска, кулачного бойца из Мантинеи, статую изваял Поликлет.<sup>5</sup>

V. На высоком пьедестале стоит произведение Лисиппа; оно изображает человека самого огромного из всех людей, кроме так называемых героев...Но из людей нашего времени самым огромным является вот этот Пулидамант, сын Никия...

VI. 1. Около статуи Пулидаманта в Олимпии стоят две статуи атлетов из Аркадии и одна — атлета из Аттики. Статуя мантинейца Протолая, сына Диалка...— работы Пифагора из Регия, статую же взрослого борца Нарикиды, сына Дамарета из Фигалии, изваял сикионец Дедал, а статую панкратиста Каллия из Афин создал тоже афинянин, художник Микон, статуя же панкреатиста из Менала Андросфена, — работы Никодама, тоже из Менала.<sup>6</sup> Затем стоит статуя Эвкла, сына Каллианакта, с Родоса...Его изображение — дело рук Навкида, а юношу, фиванца Агенора, борца — изваял Поликлет из Аргоса<sup>7</sup>...

VII. 1. За статуей Евфима стоит статуя Пифагора из Мантинеи...и статуя кулачного бойца, элейца Хармида...Осмотрев эти статуи (продолжает Павсаний), ты перейдешь к изображениям родосских атлетов, Диагора и его потомства...

VIII.1. Что касается статуи Сократа (другое чтение Сострата)..., то имя скульптора неизвестно; статую же Амерта сделал аргинянин Фрадмон<sup>8</sup>...

1 «Дедал из Сикиона, согласно Павсанию (VI, 3, 4), ученик и сын Патрокла (по надписи из Эфеса, SIG, 2984), делал много статуй победителей в Олимпийских играх, но также и приношений в Дельфы (X, 9, 6). Он был в родственных отношениях с Поликлетом. О нем упоминает Плиний (XXIV, 76)», — примеч. 16, стр. 480, 481.

2 «Базис от статуи Афиней с надписью «Афиней, сын Гарпалея, эфесец» был найден при раскопках далеко от того места, где его помещает Павсаний. Материал его — черный известняк, редко употреблявшийся в другое время — указывает нам на IV в. до н.э.», — примеч. 29, стр. 481.

3 «Пифагор из Релия, о котором Павсаний говорит здесь в первый раз, был творцом многих статуй, о которых упоминается в дальнейших главах. Расцвет его деятельности относится к середине V в. до н.э., то есть уже в зрелой архаике. См.: Brunn, I, 132 сл.» — примеч. 30, стр. 481, 482.

4 «О статуе Фидия «Юноша, повязывающий ленту» (Анадумен), к которой, вероятно, восходит статуя «Диадумена» из собрания Фарнезе в Британском музее», — примеч. 31, стр. 482.

5 «Основание статуи Киниска, работы Поликлета, было найдено в фундаменте византийской церкви (!), выстроенной в Альтисе. Оно из белого пелопонесского мрамора со следами ног бронзовой статуи и кругом по краю идет надпись: «Одержавши победу в кулачном бою, эту статую здесь посвятил Киниск из славной Мантинеи, имя отца удержав»...Считают, что так называемый Атлет Вестмакотта Британского музея является копией этой статуи Киниска», — примеч. 35, стр. 482.

6 «Куски базиса статуи Нарикиды из желтовато-серого известняка были найдены при раскопках в разных местах Олимпии; надпись на нем сильно попорченная, восстановлена Диттенбергером и Фуртвенглером..., — примеч. 41, стр. 482; «Точно так же найдено и основание статуи Каллия с сохранившейся надписью», — примеч. 42, стр. 483.

7 «Поликлет Младший, живший в середине IV в., был, вероятно, внуком Поликлета Старшего (родившегося приблизительно в 477 г. до н.э.)», — примеч. 45, стр. 483.

8 «Художник Фрадмон, по данным Плиния (XXXIV, 49), жил приблизительно 420 г. до н.э. и был, таким образом, современником Поликлета (см.: Brunn, I, 268), — примеч. 58, стр. 484.

3. Статуя Тиманфа из Клеон..., — творение афинянина из Мирона, а статую Бавкида из Трезена..., изваял Невкид...За статуей Бавкида стоят статуи атлетов из Аркадии: Эвтимена из самого города Менала; затем статуи азанийца Филиппа из Пелланы...и Критодама из Клитора. Их статуи — Эвтимена из числа мальчиков изваял Алип, статую Критодама — Клеон, а статуя азанийца Филиппа — творение Мирона...4. Недалеко от Промаха стоит статуя Тимасифея из Дельф, произведение аргинянина Агелада...

IX. Феогнету из Эгины..., статую изваял эгинец Птолих...За статуей атлета, имя которого, как говорят элейцы, не было записано вместе с другими, — за статуей этого атлета стоит статуя Ксенокла из Меналии...Его статую изваял Клеон, творцом же статуи Ксенокла явился Поликлет<sup>9</sup>... 3...Около колесницы Гелона находится статуя Филона, работы Главкия из Эгины...Следом за этой статуей стоит статуя мантинейца Агамегора...

X. 1. Следом за перечисленными мною (Павсанием) статуями стоит статуя Главка из Кариста...2...Статуи Эпикрадия и Агиада были изваяны для первого Птолихом из Эгины, а для Агиада Серамбом («О художнике Серамбе из Эгины мы ничего не знаем. Мнение Брунна (Brunn, I, 96), помещающего его в V в. до н.э., едва ли справедливо», — примеч. 69, стр. 484).

XI. Вслед за этим следуют статуи, поставленные элейцами в честь Филиппа, сына Аминты, Александра, сына Филиппа, Селевка и Антигона, первым трем конные; Антигон же изображен пешим. 2. Недалеко от названных царей стоит статуя Феагена с острова Фасоса...

XII. Недалеко от статуи Феагена стоит медная колесница, а на ней человек; по обоим бокам этой колесницы стоят верховые лошади, по одной с каждой стороны, а верхом на этих лошадях сидят мальчики...2. Возле колесницы Гиерона — статуя мужа...3. За статуями этого Гиерона стоят изображения лакедемонского царя Арея, сына Акротата, и Арата, сына Клиния, и еще того же Арея верхом на коне («По толкованию Гуде, к которому склоняются и оба других комментатора, Гитциг и Блюмиер, тут имеется в виду одна статуя Арея. конная, в отличие от пешей — Арата...» — примеч. 73, стр. 485)... Далее статуи Каллона, сына Гармодия, и Гиппомаха, сына Мосхиона...Творцом статуи Каллона был Давипп («Давипп — сын и ученик Лисиппа. См. Плиний, XXXIV, 51, — примеч. 74, стр. 485)...

XIII. Статуя Астила из Кротона — работа Пифагора («В этом месте Роберт, а за ним Гитциг и Блюмнер считают что в оксиринхском списке олимпийских победителей говорится об Астиле как победителе в «беге в оружии»... По-видимому было несколько (!) различающихся (!?) между собой списков олимпийских победителей, так как Юлий Африкан называет под одним из этих годов не Хеонида, а Архмида (Fr. Hist. Gr. IV, 540)», — примеч. 76, стр. 485)... Есть в Олимпии стела, сообщающая о победах лакедемонянина Хионида<sup>10</sup>... 3...Недалеко от стелы Хионида в Олимпии стоит статуя мальчика Дуриса с Самоса («...О том, кто этот Дурис, см.: Hitzig-Bltimmer, II, 2, 594; Frazer, IV, 41», — примеч. 78, стр. 485)... Статуя — работы Гиппия, сына («О художнике Гиппии мы ничего не знаем, кроме этого указания», — примеч. 79, стр. 485)... 4. Около статуи тирана стоит статуя Диалла, сына Поллида, родом из Смирны...эти статуи — произведения Поликлета из Аргоса («Считалось, что статуя Аристиона -произведение Поликлета Младшего; то теперь (!) списки победителей по оксиринхским папирусам датируют победу Аристиона 82-ой олимпиадой (452 г. до н.э.); таким образом, его статуя — произведение Поликлета Старшего», — примеч. 80, стр. 485). Статую Бикела...изваял сикионец Канах («Об Канахе Младшем говорит Плиний (XXXIV, 50) см. I, 275, — примеч. 81, стр. 485). ...От Наксоса, города основанного некогда в Сицилии халкидянами, жившими у Эврипа, до нашего времени не осталось и развалин, а что его имя дошло до позднейших веков, этим он обязан больше всего Тисандру, сыну Клеокрита («Развалины Наксоса (в Сицилии) не так давно были найдены около вокзала современного города Таормины», — примеч. 83, стр. 485).

XIV. 1. Феерий из Эгины — его статуя стоит рядом с афинянином Аристофantom...Рядом со статуей Никосила стоит небольшой медный конь...Около этого коня, статуя Телеста из Мессены...Статуя Телеста - творение Силавиона. 2. Статую Милона, сына Диотима из Кротона, изваял Дамей, тоже родом кротонец...4. Статую Пирра, сына Эвкида, его статую в Альтисе воздвиг элеец Фрасибул...5. Пифокрит из Сикона воздвиг статую Килону... Статую Горга, сына Эвклета, ...изваял беотиец Ферон,<sup>11</sup> а статуя Дамарета — работы афинянина Силаниона...статуя же тарентинца Аноха — произведение Агелада из Аргоса...статую последнюю из них изваял Пантий, в статую Ксеномброта — Филотим из Эгины. Две статуи Пифа — творение Лисиппа, а поставили их воины... Стоят статуи также тем, кто одержал победы в беге в состязании

9 «Пьедестал статуи Ксенокла из крупнозернистого желтоватого мрамора имел надпись...Вопрос о художнике, был ли это Старший или Младший Поликлет, остается до сих пор нерешенным», — примеч. 63, стр. 484.

10 «Брунн (Brunn, I, 144) считает, что эта статуя — подлинное (!) изображение Хионида. Любопытно такое соображение: эта статуя была поставлена лет 200 спустя (!?), вместе со статуей Астила, как воспоминание о втором (!?), столь же славном лакедемонском атлете», — примеч. 77, стр. 485.

11 «Художник Ферон нам неизвестен из других источников. См.: Brunn, I, 296. Из пергамских надписей мы знаем, что он участвовал в создании «Гигантомахии», — примеч. 88, стр. 486.



мальчиков: Менептолему из Аполлонии, ...и Филону из Керкиры; за ними статуя Геронима с острова Андроса...Статуя этого Геронима и стоит здесь, а около него — статуя мальчика-борца, тоже родом с Андроса, Прокла, сына Ликастида. Скульпторам, создавшим для них статуи, одному, кто изваял статую Геронима, имя Стомий, другому — создавшему статую Прокла, — Сомис<sup>1</sup>...

XV. 1... Статую мальчика, победителя в прямом беге..., сделал Пирилампы из Мессении,<sup>2</sup> а кто создатель статуи Клиномахы из Элиды, этого мы не знаем...2. Статуя элейца Пантарка, как гласит надпись на этой статуе — это дар ахейцев... Статую Олида из Элиды воздвиг как посвященный дар народ этолийский. Рядом стоит статуя элейца Харина; его статуя — работы Феомнеста из Сард.<sup>3</sup> 3. Статую Клитомахы из Фив<sup>4</sup> воздвиг его отец Гермекрат...

Эрифрейцы из Ионии воздвигли статую Эпиферсу<sup>5</sup>... 4. Стоит здесь и статуя Архидамы, сына Агесилая и какой-то человек в позе охотника. Статуи Деметрия, двинувшегося походом на Селевка и взятого в плен в этой битве, и сына Деметрия Антигона — обе они приношение византийцев («Павсаний ошибается (!): на основании найденного в Олимпии же декрета византийцев (!) имеется в виду старший Антигон (Одноглазый), отец Деметрия Полиоркета», — примеч. 95, стр. 486)...Статуя Эвтелиды стара, и надпись на ее основании стерлась от времени. 5. За статуей Эвтелиды вновь стоит статуя Арея, лакедонского царя, а рядом с ним стоит статуя элейца Горга...6. Статуя того мужчины, рядом с которым изображены стоящие мальчики, это, говорят, Птолемей, сын Лага. Рядом с ним две статуи элейца Капра, сына Пифагора...

XVI. 1. Есть в Олимпии статуи и Анавхиду и Ференику...Статую Плистана...воздвигли жители Феспий. Статую Антигона, отца Деметрия, и Селевка воздвиг элемец Тидей...3. Недалеко от статуи Тимона стоит изображение Эллады («О персонифицировании стран и областей см. V, 11, 5; X, 15, 6 и примеч., Hitzig — Bliimner, II, 2, с. 345. Эвфранор создал колоссальную группу Эллады и Доблести. На так называемой «вазе Дария» в Неаполе изображены Эллада и Азия в виде двух почтенных женщин, — примеч. 96, стр. 486), а рядом с Элладой изображение Элиды...Совсем рядом со статуей Аристиды стоит изображение Менака из Элиды...За ним стоит статуя элейца Бримаса...затем статуя Леонида с Наксоса в Эгейском море — дар аркадян из Псофиды, статуя Асамона..., статуя Никандра... статую Никандра изваял Даипп, а статую Асамона — Пирилампы из Мессении...6...Статуя ему (Питталу) — произведение Сфенида из Олинфа («О художнике Сфениде говорит Плиний (XXXIV, 51). Одна из афинских надписей называет его сотрудником Леохара. См.: Brunn, I, 387, 391», — примеч. 102, стр. 487). Следом за ним стоит статуя Птолемея верхом на коне, а рядом с ним статуя элейского атлета Пэания, сына Даматрия...

XVII. 1...«Если бы ты захотел идти правой дорогой, — пишет далее Павсаний, — от Леонидеона по направлению к большому жертвеннику, то следующие статуи являются самыми замечательными и памятными». И далее, — статуи Демократа с Тенедоса и элейца Крианния... Создателем статуи первого является Дионисикл из Милета («Ваятель Дионисикл, равно как и Лис, совершенно неизвестен», — примеч. 103, стр. 487), а статуи Крианния — македонянин Лис. Статуи Городота из Клазомен и Филина, сына Гегеполида, родом из Коса, воздвигли их родные города...2. Статую Птолемею, сыну Птолемея Лага, поставил македонянин Аристолай. Там же стоит статуя победителя в кулачном бою на состязании мальчиков...; статуя Калликрата — произведение Лисиппа. Эмавиону и Алексиию поставлены статуи; творцом его статуи — Акестор («Художник Акестор, сын Амфиона, родом из Кноса, принадлежал, по-видимому, к школе Птолиха и жил, вероятно, в середине V в. до н.э.», — примеч. 104, стр. 487)... Поблизости от них стоят статуи элейцев, победивших в кулачном бою...: статуя Сфенида — произведение Херила из Олинфа, а статую Феотима сделал Детонд из Сикиона...4. Далее опять две статуи атлетов из Элиды: статуя Архидамы...и статуя Эпераста...5. Среди менее достопримечательных посвящений стоит посмотреть статуи Алексиника из Элей работы сикионца Канфара и статую Горгия из Леонтины...Говорят, Горгий прожил сто пять лет. Город Леонтины, некогда опустошенный сиракузянами, в мое время (Павсания) волей судеб опять был заселен.

XVIII. 1. Там есть и медная колесница Кратисфена из Кирены... Поставленная в честь его статуя в Олимпии — произведение Пифагора из Регия. 2. Здесь также я нашел статую и Анаксимена...5. Первыми статуями, воздвигнутыми в Олимпии в честь атлетов, были статуи Праксидаманта из Эгины...и Рексипия из Опунта...Эти статуи стоят недалеко от колонны Эномая, и обе сделаны из дерева: статуя Рексипия из смоковницы, а эгинца из кипариса, и она пострадала меньше, чем первая.

1 «Ни о Стомии, ни о Сомисе мы нигде ничего больше не слышим. См. Brunn, I, 117 ed.», — примеч. 89, стр. 486.

2 «О художнике Пирилампе см. VI, 3, 13 и примечание к этому месту в издании Гитциг-Блюмнера (II, 2, 545)» — примеч. 91, стр. 486.

3 «О скульпторе Феомнесте говорит Плиний (XXXIV, 91). Был и другой художник того же имени, современник Апеллеса (Плиний, XXXV, 107), См.: Brunn, I, 522», — примеч. 92, стр. 486.

4 «Надпись на памятнике Клитомахы сохранилась в Палатинской антологии, IX, 588», — примеч. 93, стр. 486.

5 «На основании надписи на статуе Эпиферса мы знаем, что она была произведением Пифокрита, сына Тимохара, с Родоса», — примеч. 94, стр. 486.

XIX. 1. Есть в Альтисе терраса из пористого мрамора, цвета паросского, лежит она на север от храма Геры, и от задней части ее подымается склон горы Крония. На этой террасе находятся сокровищницы, подобные тем, которые были выстроены эллинами в Дельфах для Аполлона. 2. Есть в Олимпии так называемая сокровищница сикионцев, дар Мирона, бывшего тираном в Сикионе. Мирон выстроил ее, одержав победу в состязании колесниц в 33-ю олимпиаду. В этой сокровищнице он сделал две комнаты — одну в дорическом, другую в ионическом стиле. Я сам (Павсаний) видел, что они сделаны из меди, но тартессийская ли это медь, как говорят элейцы, этого я не знаю...В Олимпии над меньшей комнатой есть надпись, гласящая, что вес меди равняется 500 талантам (примерно 13 тыс. килограммов) и что посвятил эту сокровищницу Мирон и сикионский народ...Там же есть и статуя Аполлона из буксового (самшитового) дерева с позолоченной головой...его творцом называют Патрокла, сына Катилы из Кротона. 4. Рядом с сикионской сокровищницей есть сокровищница карфагенян, произведение Пофея, Мегакла и Антифила. В ней находятся посвящения: огромная по величине статуя Зевса и три медных панциря...6. Также и жители Сибариса выстроили сокровищницу, рядом (!) с сокровищницами византийцев («В сокровищнице византийцев, по указанию Полемона (фр. 22) находились: статуя Тритона из кедрового дерева с серебряной чашей, серебряная сирена и различные сосуды из серебра и золота», — примеч. 111, стр. 487). Те, которые занимались изучением вопроса об Италии и городах, находящихся в ней, говорят, что Лупии, лежащие между Брунди-зием и Гидрунтом, и являются древним Сибарисом, только переименованным. Гавань для кораблей здесь искусственная, творение императора Адриана. 7. Рядом с сокровищницей сибаритов стоит сокровищница ливийцев из Кирены; в ней находятся изображения римских императоров. Селинунт в Сицилии был опустошен и разрушен во время войны с карфагенянами...

XX.1. Гора Кроний...простирается вдоль террасы и находящихся на ней сокровищниц... 2. У самой подошвы горы...находится храм Илтии..., которую они называют Олимпийской...В переднем помещении храма — он сделан из двух частей — находится жертвенник Илтии... 5...Стадион устроен в виде насыпи, и на нем находится возвышение, чтобы там могли сидеть руководители состязаний («Статуя Гипподамии стояла, вероятно, у конца ристалища, там, где сидели гелланоидики», — примеч. 116, стр. 487)... 7. Если выйти из стадиона, где сидят гелланоидики, то есть место, специально предназначенное для бега лошадей...8. Одна сторона гипподрома длиннее, чем другая...

XXI. 1. Вторая часть гипподрома уже не насыпь, а невысокий холм. На краю этого холма стоит святилище Деметры, именуемой Хаминой... 2. Вместо древних статуй Коры и Деметры афинянин Герод посвятил новые, сделанные из пентеликонского мрамора...4...Если пройти стадиев 40 от Саврского хребта, встретится храм Асклепия, именуемый по его основателю Деменетовым; и он теперь представляет одни развалины...5. Если перейти в этом месте через Алфей, то окажешься в земле фриксейской. В этой стране есть высокий холм с остроконечной верхушкой, а на нем — развалины города Фриксис и храм Афины, именуемой Кидонией...

XXII...3. Развалины Пилоса в Элиде ясно видны, если идти туда из Олимпии горной дорогой... Этот Пилос основал Пилас, сын Клеона; он был разрушен Гераклом и опять заселен элейцами...

XXIII. 1. В Элиде одной из достопримечательностей является древний гимнасий...Внутри стены между беговыми дорожками растут высокие платаны. Весь этот участок называется Ксистом — «Вычищенным» (!), потому что Геракл, сын Амфитриона, каждый день занимался ради упражнения тем, что выдергивал и вычищал росшие здесь кусты аканфа («Ксистами обычно назывались крытые колоннады с гладким и ровным полом, предназначенные для упражнений в плохую погоду», — примеч. 123, стр. 488)... 3. Есть и другой гимнасий, обнесенный оградой, но меньших размеров; он примыкает к большему и по своей форме называется четырехугольным...4. Есть и третий гимнасий, участок которого обнесен оградой...6. Кто хочет из гимнасия пройти к купальням, тот должен идти дорогой по улице Молчания, мимо святилища Артемиды Филомеракии...

XXIV. 1. Другой выход из гимнасия ведет на торговую площадь и в так называемый Гелланоидикон...2. Площадь и рынок на ней у элейцев устроены не так как у ионян и в тех городах эллинов, которые граничат с Иронией, но по более древнему обычаю, в виде отдельных галерей и улиц между ними... Южная галерея построена в дорическом стиле и рядами колонн разделена на три части (вспомним, как выглядят «средневековые» трехнефные храмы. — Авт.). У этих колонн сооружены жертвенники в честь Зевса...3. Если идти от этой галереи на площадь, то налево, параллельно с концом галереи, стоит Гелланоидикон, от площади его отделяет улица... Сооружена эта галерея в дорическом стиле и представляет две части: с одной стороны у нее идут колонны, обращенные к площади, а по другую — в другую сторону от площади. В середине же между ними идут не колонны, но стена поддерживает крышу этой галереи. И с той и с другой стороны у стены стоят статуи. В галерее, обращенной к площади, стоит статуя Пиррона, сына Пистократа, мужа ученого... 5. Из достопримечательностей у элейцев, находящихся под открытым небом, надо упомянуть о храме и статуе Аполлона Акесия (Целителя)... С другой стороны стоят мраморные статуи Гелиоса (Солнца) и Селены (Луны)...



Направо от Харит, на том же основании — статуя Эрота. 6. Есть там и храм Силена...7. На площади элейцев я (Павсаний) видел еще храм и такого вида; он невысокий, стен у него нет, а крышу поддерживают сделанные из дуба колонны...8. На площади же выстроено здание и для женщин, для так называемых «шестнадцати», где они ткнут плащ для Геры.

XXV. 1. Есть на площади старинный храм. Вокруг него идут галереи с колоннадами. Крыша на храме обвалилась, и в нем не осталось никаких статуй; он посвящен римским императорам (!?). 2. За галерей, построенной из добычи от коркирцев, позади нее находится храм Афродиты, а под открытым небом недалеко от храма — ее священный участок. Статуя той Афродиты, которая поставлена в храме и которую они называют Уранией (Небесной) сделана из слоновой кости и золота; она — произведение Фидия; Афродита стоит, опираясь одной ногой на черепаху («О статуе Афродиты Урании работы Фидия говорит между прочим и Цицерон (О природе богов, III, 23, 59», — примеч. 129, стр. 488). Священный же участок второй Афродиты окружен оградой, а внутри этого участка сделана терраса, на которой стоит медная статуя Афродиты, сидящей на медном козле. Это творение Скопаса («Которому Скопасу принадлежит эта статуя, установить трудно (см.: Brunn, I, 319). Представление о ней довольно точно дают монеты из Элиды», примеч. 130, стр. 488). Эту статую называют статуей Афродиты Пандемос (Всенародной)...4. У элейцев есть и святилище Тихи (Счастья). В галерее святилища стоит статуя огромной величины; она сделана в виде деревянного позолоченного изображения, за исключением лица и конечностей рук и ног, которые у нее сделаны из белого мрамора...

XXV. 1. Между площадью и рекой Мением находится древний театр и святилище Диониса; его статуя — работы Праксителя...2. В акрополе элейцев есть святилище Афины («Об этом храме и статуе Афины упоминает Плиний (XXXVI, 177 и XXXV, 54); статую он приписывает ученику Фидия Колоту; ее щит, по словам того же Плиния (там же), разрисовывал брат Фидия, Панэн (см. Brunn, I, 188 и 242)», — примеч. 135, стр. 488).

## Павсаний. Описание Эллады. Том 2. книга VII. «Ахайя» (комментарии В.А.Лисенко)

I. 1. Страна, находящаяся между Элидой и Сикионией и простирающаяся до Восточного моря, в наше время носит название Ахайи, по имени заселившего его племени...

IV. 1. Города ионян на островах — это Самос, расположенный против Микале, и Хиос, напротив Миманта... 4. Храм Геры на Самосе, по рассказу некоторых, основали плывшие на корабле Арго. Говорят, что они же привезли ее статую из Аргоса («О деревянной статуе Геры Самосской см.: Overbeck, I, 92. Есть специальная работа Фестера 1868 г. Ее изображение есть на многих самосских монетах. О Смилиде см.: Hitzig-Blümner, II, 2, 773», — примеч. 4, стр. 374)... Что этот храм принадлежит к числу самых древних (!), можно очень хорошо заключить и на основании статуи: она является творением Смилида из Эгины, сына Эвклида. А этот Смилид был современником Дедалу, но не достиг его славы...

V. Смирну, один из 12 эолийских городов, лежащий на том самом месте, где еще и в мое время находился город, называемый Старым городом, эту Смирну ионяне, двинувшись из Колофона, отняли у эолян и ею завладели... 2. Иония отличается прекрасным климатом и ровной температурой воздуха (отмечает Павсаний); в ней есть храмы, каких нет нигде. Первым из них по величине и по всякому богатству является храм Артемиды в Эфесе; кроме того, есть два недоконченных храма Аполлона: один в Бранхидах Милетской области, другой в Кларосе, около Колофона. Двум же другим храмам в Ионии было суждено сгореть: их сожгли до основания персы, это — храм Геры на Самосе и храм Афины в Фокее... 3. Можно прийти в восхищение и от храма Геракла в Эрифах и храма Афины в Приене; последний вызывает удивление статуей богини, а храм Геракла в Эрифах — своей древностью. Статуя Геракла не подходит к так называемому эгинскому стилю («О статуе Геракла, неверно относимой Павсанием к египетскому стилю, поскольку мы можем судить по монетам, см.: Furtwängler, 721». — примеч. 8, стр. 374), ни к древнейшим образцам аттических статуй, и если уж говорить о других стилях, то она точным образом напоминает стиль египетский (!)... 4. Есть в Эрифах храм Афины Полиады и огромной величины древняя статуя богини, восседающей на троне; в каждой руке она держит прялку, а на голове у нее полос... И в мое время жителями Смирны был сооружен храм Асклепия между горой Корифой и морем, в которое не вливается никакая посторонняя вода.

XVII... 4. Недалеко от города Димы, направо от дороги, находится могила Сострата... 5. В Диме есть храм Афины и очень древняя ее статуя...

XVIII... 2... На расстоянии приблизительно 80 стадиев от реки Пира находится город Патры... 6. У жителей Патр на акрополе есть святилище Артемиды Лафрии («Изображение Артемиды Лафрии мы имеем на монетах из Патр (Imhoof-Gardner, 76, табл. Q, 6-10). Усиленно хотели видеть копию

этой статуи в найденной в Помпеях (!) так называемой Диане Портичи (Овербек, Коллинзон, Май). Но ее тип не соответствует изображениям на монетах. Фуртвенглер (Furtwängler, 634) предполагает, что на монетах изображена более новая (!) статуя, а не та, о которой говорит Павсаний. Но указание имен скульпторов и их эпохи (середина V в. до н.э.) опровергает это мнение. Художников Менехма и Саида мы знаем только по этому указанию». — примеч., стр. 376). Это имя богини иноземное (!), да и сама статуя привезена из другого места...

XIX. 1. Между храмом Артемиды Лафрии и жертвенником воздвигнут могильный холм Эврипила... Когда ионяне заселяли Арою, Антию и Месатис, у них был общий храм и священный участок Артемиды, именуемой Трикларией...

XX... 2. В священной ограде Артемиды Лафрии есть еще храм Афины, именуемой Всеахейской, ее статуя сделана из слоновой кости и золота. На пути к нижнему городу находится святилище Матери богов Диндимы («Изображения многих из этих богов мы находим на монетах из Патр (Imhoof-Gardner, 79, табл. 16-18 и 80). Предполагается, что культ Матери богов был занесен сюда морскими разбойниками, поселенными в Диме Помпеем», — примеч. 31, стр. 376), в котором воздается поклонение и Аттису... статуя же Матери богов сделана из мрамора. На площади есть храм Зевса Олимпийского; он сам восседает на троне, а возле трона стоит Афина. Напротив храма Зевса Олимпийского находятся статуя Геры и святилище Аполлона, в нем статуя бога из меди; она изображает бога нагим... На площади под открытым небом есть статуя Афины, а перед ней могила Патрея. 3. На площади стоит Одеон, а в нем находится замечательная статуя Аполлона... Этот Одеон из всех имеющихся у греков наиболее замечателен своими украшениями, уступая только афинскому, который афинянин Герод выстроил в память своей покойной жены. По своей величине и по своей отделке и совершенству стиля он превосходит все остальные (Ср. I, 8, 5; 14, 1). При описании Аттики я (Павсаний) не упомянул об этом Одеоне, так как мой (Павсания) рассказ о деяниях и достопримечательностях афинских был окончен раньше, чем Герод приступил к постройке. Если в Патрах идти дальше по площади, где стоит святилище Аполлона, то в конце ее есть ворота, а на этих воротах стоят позолоченные статуи Патрея, Превгена и Афефона... 4. Напротив площади и по тому же проходу есть священный участок Артемиды и храм Лимнатицы (Владычицы озера)... 5. На этом священном участке у жителей Патр есть еще и другие святыни; но они стоят не под открытым небом, и доступ к ним идет по крытым галереям. Статуя Асклепия вся, кроме одежды, сделана из мрамора, статуя же Афины — из слоновой кости и золота. Перед святилищем Афины находится памятник Превгену... Недалеко от театра находятся храм Немезиды и второй храм — Афродиты; в них стоят огромные по величине, сделанные из белого мрамора, их статуи.

XXI. 1. Затем в этой части города есть святилище Диониса, именуемого Калидонским, так как эта статуя Диониса была перенесена из Калидона... 2. Рядом с театром у патрейцев отведен священный участок в честь одной местной женщины («...пропущено собственное имя, по-видимому, кормилицы Диониса», — примеч. на стр. 53)... Здесь стоят статуи Диониса, числом равные числу старинных городов и одноименные с ними; им имена: Месатей, Антей и Ароей... Если идти дальше вниз от святилища Эсимнета к морю, то встретим другой храм и в нем мраморную статую... 3. У залива есть храм Посейдона и его мраморная статуя в стоячей позе... 4. В Патрах, не очень далеко от святилища Посейдона, находится храм Афродиты. Одну из двух ее статуй поколением раньше моего времени рыбаки вытаскивали сетями из моря. Очень близко от гавани стоят медные статуи: одна — Ареса, другая — Аполлона. Статуя Афродиты... — сделана из дерева, кроме лица и оконечностей рук и ног, которые из мрамора. Есть у них около моря и роща... В этой роще стоят храмы богов: один — Аполлона, другой — Афродиты. И их статуи сделаны из мрамора. Рядом с рощей находится святилище Деметры... 5. Перед святилищем Деметры есть источник. Со стороны храма его отделяет целая стена из наваленных камней, спуск к нему сделан с внешней стороны...

XXII. 1. Ахейский город Фары принадлежит Патрам по воле Августа... 2. Окружность площади в Фарах очень большая, она устроена в старинном стиле. Посредине площади стоит мраморная статуя Гермеса с бородой; эта статуя в виде четырехугольной колонны, стоящей прямо на земле, небольшой величины... Перед статуей находится жертвенник, тоже из мрамора; к этому жертвеннику прикреплены свинцом медные светильники. Павсаний рассказывает о том, что на этом жертвеннике происходит гадание: «Такого же рода гадание есть и у египтян в храме Аписа». 3. Совсем рядом со статуей бога находятся четырехугольные камни, числом около тридцати (согласитесь, что это весьма напоминает мегалитические постройки вроде Стоунхеджа. — Авт.)... В более древние времена и у всех остальных эллинов божеские почести воздавались вместо статуй необделанным камням (!). На расстоянии приблизительно 15-ти стадиев от города у жителей Фар есть роща Диоскуров. В нем растут главным образом лавровые деревья, но в ней нет ни храма, ни статуй: местные жители говорят, что эти статуи увезены (!) в Рим... 4. Другой ахейский город, Трития, хотя и лежит в середине материка, но тоже подчинен Патрам, будучи тоже дан им императором (!)... Перед входом в город находится надгробный памятник из белого мрамора («Этот памятник, очевидно, представлял мраморную доску, украшенную живописью. О таких «разрисованных могилах» Павсаний говорит

в II, 7, 3 и VII, 25, 13», — примеч. 35, стр. 376), заслуживающий осмотра помимо всего прочего из-за картин (!), находящихся на памятнике, работы Никия... 5... Есть здесь и храм Афины; в мое время (!) в нем стояла статуя из мрамора, древняя же статуя, по словам жителей Тритии, была увезена в Рим... 7. Эти города находятся на значительном расстоянии от моря и являются вполне материковыми... На расстоянии 15-ти стадиев находится так называемая Крепость-Афины.

XXIII. 1. За рекою Харадром находятся незначительные развалины города Аргира... 3. Немного дальше Аргире протекает река Болиней, и некогда на ней стоял город Болина... 5. Около города построена галерея для атлета Стратона... Есть в Эгионе и древний храм Илтии... 6. Недалеко от храма Илтии находится священный участок Асклепия со статуями Гигиены (Здоровья) и Асклепия... 7. В Эгионе есть еще храм Афины и роща Геры. Афины поставлены две статуи из белого мрамора... В здании прямо против входа на площадь, на другой ее стороне, находятся статуи, тоже медные, с одной стороны Посейдона и Геракла, с другой — Зевса и Афины... В Эгионе около площади есть храм, общий для Аполлона и Артемиды, на самой же площади есть святилище Артемиды, которая изображена в виде стреляющей из лука...

XXIV. 1. В Эгионе на морском берегу находится святилище Афродиты... затем — Зевса Гомагирия (Собирателя)... 2. Рядом со святилищем Зевса Гомагирия находится храм Деметры Панахайи (Всеахейской)... Есть у них и храм Сотерия (Спасения)... 3. Если идти дальше, то будет река Селинунт, а за ней в 40 стадиях от Эгиона у моря есть местечко Гелика. Здесь лежал город Гелика и самая высшая святыня ионян — храм Посейдона Геликония...

XXVI. 1. До пристани в Эгире — и город и гавань имеют одно и то же название — от статуи Геракла, находящейся на дороге в Буру, расстояние 72 стадия... В поэмах Гомера этот город носит название Гиппересии (Илиада, II, 573). Теперешнее же имя было дано жившими тут ионянами... 3. Среди памятников в Эгире, заслуживающих описания, есть святилище Зевса и его статуя в сидящей позе; сделана она из пентеликонского мрамора и работы афинянина (!) Эвклида. В этом святилище стоит и статуя Афины; лицо, концы рук и ног сделаны из слоновой кости, все же остальное — из дерева, расцвеченного по поверхности золотом и красками. Храм Артемиды и ее статуя — это работа нашего времени... Стоит в этом храме и древняя статуя, как говорят эгираты, Ифигении, дочери Агамемнона. Если они говорят об этом правду, то ясно, что в древности храм этот был построен в честь Ифигении...

XXVII. 1. По пути в Пеллену у дороги есть статуя Гермеса, именуемого Долием (Хитрым); он в виде четырехугольной колонны, с бородой, а на голове у него шляпа. По дороге в тот же город есть храм Афины, сделанный из местного камня, статуя же ее сделана из слоновой кости и золота. Говорят, что ее изваял Фидий раньше еще, чем он сделал свои статуи Афины на афинском Акрополе и в Платеях («На монетах Пеллены есть изображение Афины (Imhoof-Gardner, 91, табл. S, 10) с сильными чертами архаизма; поэтому многие, во главе с Фуртвенглером (Furtwängler, 57), отрицают принадлежность ее Фидию. Об этой Афине и ее жрице говорит еще и Полиен (VIII, 59)» — примеч. 52, стр. 377). 2. У них есть и древний гимнасий... Тут находится статуя Промеха, сына Дриона... Заказав его статуи пелленцы одну из них посвятили в Олимпию, а другую — в этот гимнасий; последняя не медная, а из мрамора... Приблизительно на расстоянии стадиев 60-ти отстоит от Пеллены Мисейон, храм Деметры Миссии... 4. Не очень далеко от Мисейона находится храм Асклепия, так называемый Кир (сила и могущество)...

## Павсаний. Описание Эллады. Том 2. Книга VIII. «Аркадия» (комментарии В.А. Лисенко)

VII.1. Если перевалить через Артемисион по направлению к области Мантиней, то там встретится так называемое Бесплодное поле, как оно и есть на самом деле... 4. Налево от так называемого Бесплодного поля на территории Мантиней есть гора; на ней видны остатки лагеря Филиппа, сына Аминты, и поселка Нестаны...

VIII. 1. За развалинами Нестаны находится чтимое святилище Деметры... 3. Город Мантиней отстоит от этого источника не более чем на двенадцать стадиев...

IX. 1. У мантинейцев есть двойной храм, разделенный стеной почти пополам. В одной части храма находится статуя Асклепия, работы Алкамена («Статуи Алкамена Фужер, лучший знаток древностей Мантиней, относит к 430-420 гг. до н.э. Группу статуй в Мантинее относят к 366 г., соединяя пребывание Праксителя в Мантинее с поездкой Ликомеда в Афины (Ксефонт. Греческая история, VII, 4, 2). О такой же группе Латоны и ее детей в Мегарах Павсаний говорит в I, 44, 2; по мнению Овербека и Фрэзера, группа в Мантинее является «репликой» этой мегарской статуи, но, по-видимому, верно замечание Фужера, что Пракситель той же теме здесь дал совершенно иную трактовку. Пьедестал, описываемый Павсанием (с небольшими отступлениями), найден при раскопках: это три плиты с изображением сидящего Аполлона с кифарой, группы фригийских рабов и Марсия, играющего на флейте; на

остальных плитах — изображения Муз. Подробное описание дано: Fouguères, 543; Hitzig-Blumner, III, I, 136. О фигуре Полибия см. там же». — примеч. 9, стр. 378), другая же часть посвящена Латоне и ее детям. Эти статуи изваял Пракситель, два поколения спустя после Алкамена. На их пьедестале изображены Муза и Марсий, играющий на флейте. Тут же на стеле (мраморной плите) есть рельефное изображение Полибия, сына Ликорты... Видел я и храм Геры, около театра. Статуи в нем создал Пракситель: они изображают Геру, сидящую на троне, а рядом с ней стоят Афина и Геба, дочь Геры<sup>1</sup>... 3. Позади театра есть развалины храма в честь Афродиты, носящей эпитет Симмахии (Союзницы), и ее статуя... 4. У них считается богом и Антиной;<sup>2</sup> из всех храмов в Мантинее самым новым является храм Антиноя... В гимнасии у мантинейцев есть здание со статуями Антиноя; кроме всего прочего, оно заслуживает обозрения вследствие тех мраморных плит, которыми оно украшено, и интересно для любителей живописи: большинство картин, украшающих его, относится к Антиною и изображает его главным образом в виде Диониса<sup>3</sup>... 5. На площади Мантиней есть медная статуя женщины, которую мантинейцы называют Диоменией, дочерью Аркада; тут же и маленький храм с аларем в честь героя Подара; говорят, что он погиб в битве против Эпаминода и фиванцев. Тремя поколениями раньше моего времени мантинейцы переменили (!) надпись на его могиле, приспособив ее к потомку этого Подара, одноименному с ним, жившему уже в то время, когда мантийцы пользовались правами римского (!) гражданства.

X. 1. В остальную часть Аркадии из Мантиней ведут несколько дорог... 2. Над стадионом возвышается гора Алесион (Блуждания)...; на горе — роща Деметры. У края горы находится храм Посейдона Гиппия (Покровителя коней), недалеко от стадиона Мантиней. Относительно этого храма я сообщаю, равно как и все упоминавшие о нем, лишь понаслышке (!). Ныне существующий храм был выстроен императором Адрианом, который велел поставить специальных надсмотрщиков над работавшими, для того, чтобы никто из них не вошел в этот древний храм и не тронул его развалины; а вокруг этого храма он приказал возвести стены нового храма. Есть предание, что в древности этот храм выстроили в честь Посейдона Агамед и Трофоний, использовав как материал дубовые стволы, скрепив их друг с другом... 4. Против храма Посейдона стоит каменный трофей в память победы над лакедемонянами и Агисом.

XIII. 1. В Орхоменской области, налево от дороги, ведущей от Анхазии, на склоне горы стоит святилище Артемиды Гимнии... 2. У жителей Орхомена древний город был на вершине горы, и там остались еще развалины площади и стен. Ныне обитаемый город находится внизу, за чертой древней стены...

XIV. 1. Под Кариями лежит фенеатская долина... 4. На расстоянии 50 стадий от провалов, сделанных под вышеназванными горами, находится город Феней... Акрополь этого города стоит на отвесной со всех сторон скале; его укрепления по большей части они созданы искусственно, в целях безопасности. В этом акрополе есть храм Афины, именуемой Тритонией, но от него остались только развалины. Здесь же стоит и медная статуя Посейдона, с эпитетом Гиппий (Покровитель коней)... 7. ...У жителей Фенея есть храм Деметры, называемой Элевсинской...

XV. 1. Около святилища Деметры Элевсинской находится так называемая Петрона («творение из камня»), это два огромных камня, приложенных один к другому (Петрома, по мнению Курциуса — огромный складывающийся диптих, вроде капитолийского мраморного ларца, о котором рассказывает Дионисий Галикарнасский (IV, 62) — примеч. 23, стр. 379)... 2. Если из Фенея идти в города Ахайи, Пеллену и Эгиру, то, пройдя 15 стадиев, встретишь храм Аполлона Пифийского. От него остались только развалины и огромный жертвенник белого мрамора...

XVII. 1. За могилою Эпита находится высочайшая из гор Аркадии Киллена, и на вершине горы находится разрушенный храм Гермеса Килления...

XXII... ...2... В древнем Стимфале, говорят, жил Темен, сын Пеласга, и в нем этим Теменом была воспитана Гера. В честь этой богини он основал три храма и по эпохам ее жизни он дал им три названия... 5. В Стимфале есть древний храм Артемиды Стимфалийской; ее статуя — деревянная, большая часть которой вызолочена...

XXIII... 5. Приблизительно на расстоянии стадия от Кафии находится местечко Кондилей. Тут есть роща, посвященная Артемиде, и ее храм...

XXV. 1. Если из Псофиды идти к Фельпусу, то прежде всего налево от Ладона встречается местечко, называемое Тропей... В Фельпусийской земле есть река, называемая Арсен... от Галунта же течет вниз к Фалиадам и к храму Деметры Элевсинской. Этот храм находится уже в пределах фельпусийских. В нем находится статуи, каждая не меньше семи футов, Деметры, ее дочери

1 «Эта группа с Герой больше нигде не упоминается (!), но нет никакого основания сомневаться (!?) в ее принадлежности старшему Праксителю», — примеч. 10, стр. 378.

2 «На многих мантинейских монетах есть изображение головы Антиноя с характерной надписью: «Пану Антиною» (Dietrichson, 303). Так как Пан был главный местный бог аркадян, то на других монетах мы читаем: «местному богу Антиною» (см.: Fouguères, 184)» — примеч. 11, стр. 378.

3 «Изображений Антиноя в виде Диониса сохранилось много. Дитрихсон (Dietrichson, 157) насчитывает 20 статуарных изображений и 11 на монетах», — примеч. 12, стр. 378.



и Диониса, все одинаково из мрамора... 3. В Фельпусе есть храм Асклепия и святилище в честь Двенадцати богов (!). Большая часть этого святилища уже при мне лежала разрушенной до основания... 6. Оставив налево храм Деметры Эринии, река Ладон с левой стороны протекает мимо храма Аполлона Онкейского, а с правой — мимо храма Асклепия Мальчика, где могильный памятник Тригоны...

XXVI. Основателем города Герей был сын Ликаона Герей. Город лежит на правом берегу Алфея, большая часть его расположена на пологом склоне горы; другая же часть спускается к самому Алфею... 2. Тут есть и два храма в честь Диониса: одного из них называют Политом (Гражданином), а другого Авкситом (Растущим). Есть у них и здание, где в честь Диониса совершаются оргии (праздники). Есть в Герее и храм Пана, как местного божества для аркадян. От храма же Геры, кроме развалин, остались еще колонны...

XXVII. 1. Мегалополь — самый молодой не только из всех аркадских городов, но и из эллинских (!), исключая тех, обитателям которых, при римской власти, пришлось переменить свое место жительства...

XXVIII. 1. Если идти от истоков реки, то первым попадаете навстречу местечко Марафа, а за ним Гортина; при мне (Павсаний. — Авт.) это была деревня, а в более ранние (!) времена — город. Здесь есть храм Асклепия из пентеликонского мрамора; сам бог представлен еще безбородым. Есть тут и статуя Гигиен (Здоровья). Эти статуи — творение Скопаса<sup>1</sup>...

XXIX. 1. Если перейти реку Алфей, то начинается Трапезунтская область; там есть развалины города Трапезунта...

XXX. 1. ...Около города Мегалополь находится храм Посейдона Эпопта (Всевидающего); от его статуи осталась еще голова... 2. В северной части города, направо через реку, на берегу у них находится площадь; на ней каменная ограда, за которой находится святилище Зевса Ликейского. Входа за эту ограду нет, но там находятся, так как все это видно снаружи, жертвенники богу и два жертвенных стола и столько же, сколько столов, изображения орлов. Стоит там и статуя Пана, сделанная из мрамора... Перед этим священным участком стоит медная статуя Аполлона... высота ее — 12 футов... Направо от статуи Аполлона есть небольшая статуя Матери богов, от храма же не осталось ничего, кроме колонн. Перед храмом Матери богов нет никаких статуй, но вполне ясно видны постаменты, на которых некогда стояли статуи... 3. Галерею на площади, которую называют Филиппейон, построил не Филипп, сын Аминты, но сами жители Мегалополя, желая заслужить расположение Филиппа, дали такое название этому сооружению. Находящийся около этого сооружения храм Гермеса Акакесия пришел в разрушение и от него ничего не осталось, кроме мраморной черепахи. К этой галерее Филиппейон прилегает другая галерея меньших размеров. В ней у мегалополитанцев находятся присутственные места, и таких зданий там выстроено шесть: в одном из них находится статуя Артемиды Эфесской, а в другом — медное изображение Пана в локоть величиной, именуемого Сколит... Позади присутственных мест находится храм Тихи (Счастья) и мраморная статуя не меньше пяти футов в высоту... 5. Кроме этих находящихся на площади сооружений, есть там еще галерея, называемая Аристандрейон... Очень близко от этой галереи, примыкая к ее восточной стороне, находится храм Зевса, именуемого Сотером (Спасителем). Храм этот со всех сторон окружен колоннами. Рядом с Зевсом, восседающим на троне, с одной стороны стоит фигура Мегалополя, а с другой, левой, статуя Артемиды Сотеры (Спасительницы). Эти статуи изваяли из пентеликонского мрамора афиняне Кефисодот и Ксенофонт («По свидетельству Плиния (XXXIV, 87), было два Кефисодота: старший, который считается отцом Праксителя (по дате Плиния — 372 г.), и младший, сын Праксителя (по тому же указанию — 296 г.). Ясно, что тут имеется в виду старший Кефисодот. Менее известен его сотрудник — Ксенофонт; о нем еще раз говорит Павсаний в IX, 16, 2. См.: Врунн, I, 271». — примеч. 46, стр. 381).

XXXI. Ко второй, западной стороне галереи прилегает ограда храма Великих богинь... Перед входом имеются два рельефных изображения: одно — Артемиды, другое — Асклепия и Гигиен (Здоровья). Что же касается великих богинь, то статуя Деметры вся сделана из мрамора, а в статуе Сотеры те части, которые закрыты платьем, сделаны из дерева. Высота и той и другой статуи по 15 футов... 2... Внутри ограды есть храм Зевса Филия (Покровителя дружбы) с его статуей работы Поликлета из Аргоса, похожей на Диониса («Овербек (Overbeck, I, 533) вопреки Брунну считают эту статую Зевса произведением младшего Поликлета, эмблемой «дружбы» синойкизированных аркадцев». — примеч. 48, стр. 381)... 3. Внутри ограды святилища Великих богинь находится также храм Афродиты. Перед входом в него стоят древние ксоаны (деревянные статуи) Геры, Аполлона и Муз; говорят, они перевезены сюда из Трапезунта. Статуи же, находящиеся в храме, сделал Демофонт... 4. Есть там и здание со статуями Каллигнота, Менты, Сосигена и Пола... В ограде храма Великих богинь находятся изображения других богов — они сделаны в виде четырехугольных колонн... Для них сооружен храм больших размеров, и там проводятся мистерии в честь Великих богинь. 4. Направо от храма Великих богинь находится храм Коры; ее статуя сделана из мрамора, футов в 8 высотой... 6. С запада вплотную к площади примыкает здание гимнасия...

1 Об этой статуе Асклепия работы Скопаса, см.: Furtwängler, 519; Ulrichs H.N. Skopas' Leben und Werke. S. 40. — примеч. 39, стр. 380.

XXXII. 1. На той стороне реки, то есть в южной части города,<sup>2</sup> находится замечательный театр, самый большой (!) из всех имеющихся в Элладе... Недалеко от театра виден фундамент дома Совета, который был выстроен для так называемых 10.000 аркадян. По имени строителя он называется Ферсилионом. Недалеко отсюда находится здание, которое некогда они построили для Александра, сына Филиппа; теперь этот дом принадлежит частному человеку. Подле этого дома — статуя Аммона (!), сделанная наподобие четырехугольных герм... От храма Муз, Аполлона и Гермеса, выстроенного сообща для всех, не осталось ничего, о чем стоило бы упомянуть, кроме небольших развалин; все же осталась здесь статуя одной из Муз и статуя Аполлона, по форме похожая на четырехугольные гермы. Есть тут развалины и храма Афродиты; остался только пронаос и статуи числом три... 2. Недалеко находится жертвенник Аресу; говорят, что тут был некогда построен храм в честь бога; несколько выше храма Афродиты был устроен стадион: с одной стороны он доходил до театра, — а по другую сторону стадиона был, говорят, храм Диониса... в мое же время от него еще оставались только небольшие развалины... 3. В этой части города, к востоку, есть холм, а на нем храм Артемиды Агротеры (Охотницы)... Направо от храма Артемиды Агротеры есть священный участок; там находится храм Асклепия и статуя его самого и Гигиен (Здоровья)... Под этим холмом есть также и другой храм, посвященный Асклепию Младенцу...

XXXIII. 1. Если Мегалополь, выстроенный с таким энтузиазмом аркадянами... в наше время по большей части лежит в развалинах, то этому я (Павсаний. — Авт.) нисколько не удивляюсь: воля божества — производить всегда непрерывное изменение... Микены, которые во время войны против Илиона стояли во главе всех эллинов, Нин, столица ассирийских царей, беотийские Фивы, некогда считавшиеся достойными стоять во главе всего эллинского мира, что осталось от них? Одни из них лежат окончательно (!) покинутыми, имя же Фив ограничивается только акрополем да маленькой кучкой жителей. Некогда превосходившие всех своим богатством египетские Фивы и минийский Орхомен ныне по своему благосостоянию уступают владениям и состоянию человека среднего достатка, а Делос, бывший некогда торговой гаванью для всего эллинского мира, если не считать гарнизона, присылаемого из Афин для охраны храма, из самих делосцев не имеет ни одного жителя. В Вавилоне стоит только один храм Бела, и от этого Вавилона, больше которого не было ни одного города под солнцем, не осталось ничего (!), кроме стены. Та же судьба постигла и Тиринф в Арголиде. Все они по воле божества стали ничем. А вот город Александра в Египте и город Селевка на Оронте, построенные, можно сказать, только вчера (!), достигли такой степени величия и благосостояния потому, что им улыбнулось счастье...

XXXIV. Если по направлению из Мегалополя в Мессению пройти стадиев семь, то налево от большой дороги будет храм всех богинь... 2. Недалеко от этого храма есть небольшой земляной холм; на нем возвышается сделанный из камня палец, так что и само название этого холма — Памятник Дактиля (Пальца)... в этом месте воздвигнут храм Эвменидам...

XXXV. ... 5. Из Мегалополя ведут дороги и во внутренние места Аркадии. Так, до Мифидрии 170 стадиев, 13 стадиев от Мегалополя до так называемого местечка Скиадис, где находятся развалины храма Артемиды Скиадитиды; говорят, его построил Аристодем, когда он был тираном. Отсюда, стадиях в десяти, есть небольшие развалины, как воспоминание о городе Харисиях, а если пройти еще стадиев десять дальше от Харисий, то будут Триколоны. Некогда и Триколоны были городом; еще до моего времени был там на холме храм Посейдона и его статуя в виде четырехугольника («Когда Павсаний говорит о форме «четырехугольника», то едва ли он мыслит здесь четырехугольную колонну в виде герма. Скорее, это общее впечатление, подобно тому, как статуи Поликлета назывались «квадратными». Эта статуя Посейдона была, по-видимому, архаического стиля с тяжелыми пропорциями, в виде довольно приземистой фигуры», — примеч. 53, стр. 381), а вокруг храма была роща... Младший же от сыновей Триколона, Паророй, тоже основал город, в десяти стадиях от Зойтии, Парорию... В Зойтии остался только храм Деметры и Артемиды. Есть развалины и других городов: остатки Фирейона — в пятнадцати стадиях от Парории; развалины Гипсунта — на горе, лежащей над равниной... 7... Спустившись же дальше стадиев на 30 от Крун, встретишь могилу Каллисто. Это высокая земляная насыпь, на которой растет много дичков, но много и плодовых деревьев. На вершине этого холма находится храм Артемиды, именуемой Каллистой (Прекраснейшей)...

XXXVI. ... 2. В Мефидрии есть храм Посейдона Гиппия (Конного); он стоит на берегу реки Милаонта... 4. Направо от дороги находится участок, посвященный ветру Борею... Затем идет храм Деметры, называемой «на болоте» и ее роща... Если идти от Палиския, оставив налево Элаф, текущий не круглый год, пройти около 20-ти стадиев, то встретятся другие развалины города Переф, где остался еще храм Пана... У подошвы горы есть следы находившегося здесь прежде города Ликой и храм Артемиды, а также медная статуя Артемиды Ликоатиды... Видим здесь еще развалины города Мена-ла, следы храма Афины, стадион для состязания атлетов и другой — для конных состязаний... В 4-х стадиях от Акакесия находится храм Деспойны

2 «Описание раскопок и реконструкции театра в Мегалополе, см.: Dörpfeld W., Reisch E. Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos – Theaters in Athen und anderer griechischer Theater. Athen, 1896. S. 120-133» — примеч. 49, стр. 381.

(Владычицы). Отсюда первым по пути встречается храм Артемиды Гегемоны (Руководительницы) с ее медной статуей, держащей факелы. На мой взгляд, в ней приблизительно футов шесть.

XXXVII. 1. Отсюда вход в священную ограду Деспойны. Если идти в храм, то направо находится галерея, и на стене из белого мрамора сделаны рельефные изображения... 2. Обе статуи богинь, Деспойны и Деметры, и тот трон, на котором они сидят, и подставка под их ногами — все это сделано одинаково из одного камня. Ни в их одеждах, ни на сиденьи ничего у них не сделано из другого камня, не прикреплено ни железными скрепами, ни каким-либо связывающим составом, но все является единым камнем («Едва ли это сообщение Павсания правильно, так как найденные при раскопках остатки дают ясные следы железных скоб и приставных частей. По своему качеству эта порода камня указывает на каменоломни Тегей. Вероятно, Павсаний был введен в заблуждение местными эксегетами», — примеч. 54, стр. 381). И этот камень не доставлен ими откуда-нибудь из другого места; но говорят (!), что они нашли и вырыли его из земли тут же внутри ограды по указанию, данному в сновидении. Величина каждой из этих статуй является приблизительно такой же, как статуя Матери богов, находящаяся в Афинах (См.: I, 3, 5). И эти статуи тоже работы Дамофонта... 5. Рядом с храмом Деспойны, немного выше направо, есть так называемый Мегарон (Чертог)... 8. Отсюда по лестнице можно подняться в храм Пана; к храму присоединена и галерея и в самом храме стоит небольшая статуя... У статуи этого бога горит негасимый огонь...

XXXVIII. 1. Немного выше находится ограда стен города Ликосуры, за которыми обитают немногочисленные жители. Из всех городов, какие только были на земле, на материке или на островах, Ликосура является самым древним, и солнце ее увидало первой; по этому образцу люди научились строить себе города... 3. Фигалия лежит в местности, высоко поднимающейся и почти повсюду отвесной... Тут у них есть храм Артемиды Сотеры (Спасительницы), а в нем статуя Артемиды из белого мрамора... 4. В находящемся здесь гимнасии есть статуя Гермеса... Воздвигнут здесь и храм Дионису... Нижней части статуи не видно из-за листьев лавра и плюща. Та же часть, которая видима, раскрашена («Обычай окрашивать глиняные и деревянные статуи богов, особенно Диониса, в красную краску очень древний (Blumner, IV, 493), — примеч. 57, стр. 382)... блестит киноварью...

XLIV. 1. В заключение мне остается описать дорогу из Мегалополя в Палантин и Тегею, которая ведет до так называемой Хомя (Плотины). По этой дороге под самым городом есть у них поселок, называемый Ладокеей. 2. Дальше по дороге находился в древние времена здесь город Гемонии... За Гемониями направо, посреди других развалин города Оресфасия, остались еще как памятник старины колонны храма Артемиды... Если идти прямой дорогой из Гемоний, то по пути будет местечко, Афинейон; налево от последнего — храм Афины и в нем мраморная статуя богини. Приблизительно стадиях в 20-ти от этого местечка есть развалины города Асей и на холме, который прежде служил акрополем, и доныне видны следы стены... 4. Из Асей можно подняться на гору, которая называется горой Борея; на вершине этой горы остались еще следы бывшего тут храма. Говорят, что этот храм построил Одиссей по возвращении из Илиона в честь Афины Сотеры и Посейдона... 5. В Палантии есть храм и мраморные статуи — одна Паланта, другая Эвандра; есть и храм в честь Кору, дочери Деметры, а немного дальше стоит у них статуя Полибия. Холмом, который находится над городом, они пользовались как акрополем; на вершине этого холма еще до нашего времени остался храм богов, носящих наименование Чистых...

XLV. ... 3. Древний храм Афины Аллеи в Тегее воздвиг Алей; впоследствии тегеаты выстроили в честь богини новый храм, большой и замечательный; старый храм уничтожил внезапно распространившийся пожар; то было в архонство Диофанта в Афинах, во второй год 96-й олимпиады, когда в беге победил елеец Эвполем. 4. Новый храм, сохранившийся и до нашего времени, намного превосходит (!) все храмы, находящиеся в Пелопоннесе, и по своей отделке и по величине. Первый ряд его колонн — дорического стиля, за ними идет ряд колонн коринфского стиля; внутри храма стоят колонны стиля ионического. Я узнал (говорит Павсаний. — *Авт.*), что строителем этого храма был паросец Скопас,<sup>1</sup> который создал много статуй в разных местах древней Эллады, а равно в Ионии и в Карию. На переднем фронте храма изображена охота на каледонского вепря... На заднем фронте изображена битва Телефа с Ахиллом на равнине Каика («Части этого фронтона в очень изувеченном виде находятся в афинском Национальном музее». — примеч. 67, стр. 382)...

XLVII. 1. Та статуя Афины,<sup>2</sup> которое теперь находится в Тегее, перенесена сюда из дема (округа) Мантурей... На одном пьедестале с Афиной стоят с одной стороны Асклепий, с другой — Гигея (Здоровье); обе эти статуи из пентеликонского мрамора, работы Скопаса из Пароса... Есть тут также статуи Муз и их матери Мнемосины. 3. Недалеко от храма есть стадион из насыпной земли... В местности на север от храма есть источник... Приблизительно

1 «Специальная работа о Скопасае — Ulrichs H. N. Skopas' Leben und Werke», — примеч. 66, стр. 382.

2 «На тегейских монетах поздней (!) эпохи изображена Афина со щитом и с поднятым для удара копьем. Так как древняя статуя Афины, работы Эндоя, была увезена в Рим (!), то это изображение относится к тому, которое описывает Павсаний», — примеч. 68, стр. 382.

стадиях в трех от источника находится храм Гермеса Эпита. 4. У тегеатов есть еще другой храм в честь Афины Полиатиды (Градохранительницы)...

XLVIII. На площади Тегей, по форме очень похожей на кирпич, есть храм Афродиты, который так и называется «Храм Афродиты на кирпиче»; в нем есть мраморное изображение богини. На стенах сделаны рельефные изображения — на одной Антифана, Криса, Тиронида и Пиррия... На другой стене изображен Иасий верхом на коне с пальмовой ветвью в правой руке... 5. Илитию, чей храм и статуя тоже находятся на площади тегеатов, они называют «Авгой на коленях»... 6. Рядом с храмом Илтии есть жертвенник Геи (Земли). Вместе с жертвенником находится стела из белого мрамора, а на ней барельеф Полибия, сына Ликорты, а на другой стеле — такое же рельефное изображение Элата, сына Аркада.

XLIX. 1. Недалеко от площади находится театр, а около него пьедесталы для медных статуй. Самые статуи уже не существуют. Надпись, сделанная эгегическими стихами на одном из пьедесталов, говорит, что тут стояла статуя Филопемена.

LIII. ... 3. У тегеатов — четыре статуи Аполлона Агисей («Эти четыре статуи Аполлона стояли, вероятно, не все вместе, а на границах четырех городских фил (Буриан)» — примеч. 72, стр. 383) воздвигнутые каждой отдельной филей. Есть в Тегее также храм Деметры («На предполагаемом месте храма Деметры найдено во время раскопок много обломков приношений довольно архаического характера». — примеч. 73, стр. 383) и Кору, а поблизости — храм Афродиты, именуемой Пафосской. Этот храм был основан Лаодикой, которая, ...была дочерью Агапенора, бывшего предводителем аркадян во время похода на Трою (!), и жила в Пафосе... Тут есть алтарь, который тегеаты называют общим алтарем аркадян. Здесь находится статуя Геракла... Если идти из Тегей в Лаконику, то налево от дороги есть жертвенник Пану, есть жертвенник и Зевсу Ликейскому; видны также и развалины их храмов... Приблизительно стадиях в десяти отсюда есть развалины храма Артемиды Кнакеатиды (См.: III, 18, 4).

Книга IX. Беотия. 1. Среди тех мест, где Беотия граничит с землей афинян, находятся Платеи, с которыми афиняне соприкасаются в Элевтерах... 2. Дважды им пришлось быть изгнанными из родного города и вновь возвращенными в Беотию...вторичное взятие Платей произошло за два года до битвы при Левктрах, когда в Афинах архонтом был Астей. Все строения города, кроме храмов, были срыты фиванцами до основания... II. 1. В Платейской области на Кифероне, если повернуть с прямой дороги направо, находятся развалины Гисий и Эрифр. Некогда это были беотийские города, и теперь еще среди развалин Гисий находится полузаконченный храм Аполлона и при нем священный колодезь... 5. ...У платейцев есть храм Геры, заслуживающий осмотра как по своим размерам, так и по красоте статуй. При входе стоит изображение: Рея протягивает Кроносу камень, завернутый в пеленки, под видом ребенка, которого она только что родила («Что это изображение Реи, а не группы Реи и Кроноса, — на это указал Овербек (Overbeck J. Kunstmythologic, II, 325). Такое изображение в древнем искусстве очень редкое: например, рельеф на «Капитолийском жертвеннике» и, может быть, на одной краснофигурной вазе из Сицилии», — примеч. 3, стр. 383.). Другая статуя, очень большая, изображает Геру в стоячей позе («Эта статуя Геры вызвала обширную литературу, см.: Hitzig-Blumner, III, I, 397», — примеч. 4, стр. 383), называют они ее Герой Телеей (Цветущей годами). Обе эти статуи сделаны из пентеликонского мрамора, творение Праксителя. Другую статую Геры, находящуюся здесь, сделал Каллимах... IV. 1. У платейцев есть святилище Афины, именуемое Ареей. Статуя богини — деревянный позолоченный ксоан, но лицо и пальцы рук — из пентеликонского мрамора. Ее величина немногим меньше медной статуи на Акрополе, которую также поставили ей как приношение из добычи после марафонской победы. Фидий и для платейцев сделал изображение Афины («Статуя Афины (якобы работы Фидия) вызвала много сомнения (Фуртвенглер), так как даже бронзовую статую Афины на афинском Акрополе приписывают Праксителю, а не Фидию», — примеч. 6, стр. 383)... 2. Есть в Платеях еще храм Деметры, так называемой Элевсинии, и памятник Лейта... 3. ...Если, не переходя Асоп, идти вниз по течению и пройти приблизительно 40 стадиев, то встретятся развалины Скола. В этих развалинах есть недоделанный храм Деметры и Кору, есть и наполовину сделанные статуи богинь. V. Аоны жили в деревнях, Кадм же построил город, который еще и до нашего времени носит название Кадмеи. Когда впоследствии город вырос, то Кадмея стала акрополем расположенных ниже ее Фив... VIII. 1. Если уже перейти Асоп и отойти от города приблизительно десять стадиев, то на пути будут развалины Потний, а среди них роща Деметры и Кору... Есть тут храм и Диониса Эгобола (Коз поражающего)... 2. Если идти из Потний в Фивы, то направо от дороги будет место, обнесенное небольшой стеной, а за ней стоят колонны... 3. У фиванцев в их древней стене, шедшей вокруг города, было семь ворот («Число и названия ворот Фив вызвали много споров и обширную литературу. Многие (Виламовиц) отрицали количество их и то, что Павсаний еще видел эти ворота. Подробно этот вопрос разбирает Фрэзер (Frazer, V, 35 сл.)», — примеч. 9, стр. 383); они остались еще и до моего времени...

X. 1. Недалеко от ворот находится Полиандрион (братская могила)... 2. ...Прежде всего у входа стоят мраморные статуи Афины и Гермеса; их называют Пронаой (в притворе). Говорят, статую Гермеса изваял Фидий, а Афины —



Скопас («По предположению Фуртвенглера, эта статуя Афины сводится к типу юной Афины, довольно обычному у Скопаса», — примеч. 10, стр. 383). За ними начинается самый храм. Статуя бога по величине равна статуе в Бранхидах (См.: I, 16, 3) и ничем не отличается по внешности... Отличаются они между собой только вот чем: статуя в Бранхидах — из меди, а статуя Исменийского бога сделана из кедрового дерева... 3. ...Направо от храма стоят две статуи, сделанные из мрамора — одна, говорят, Гениохи, другая — Пирры, дочерей Креонта...

XI. 1. Налево от ворот, которые называются воротами Электры, есть развалины здания, где, говорят, жил Амфитрион, бежавший из Тиринфа, вследствие убийства Электриона. Среди этих развалин виден еще покой Алкмены. Говорят, что Амфитриону этот дворец построили Трофоний и Агамед... Тут есть храм Гераклу, а в нем статуя из белого мрамора, называемая Промехос (Воитель), произведение фиванцев Ксенокрита и Эвбия («Художники Ксенокрит и Эвбий больше нигде не упоминают», — примеч. 11, стр. 384). Древнее же деревянное изображение фиванцы считают творением Дедала («На монетах из Фив есть довольно архаическое изображение Геракла с дубиной и луком; многие считают его копией Геракла Промехос работы Дедала» (Furtwangler, 721, — примеч. 12, стр. 384)... 4. На фронтонах этого храма Пракситель изобразил фиванцам большинство из так называемых подвигов Геракла («Эти изображения подвигов Геракла некоторыми приписываются старшему Праксителю», — примеч. 13, стр. 384)... К храму Геракла примыкают гимнасий и стадион, оба носящие имя этого бога... за городом, по ту сторону стены, есть даже храм Кледонов (Звуков)...

XII. ... 3. Фиванцы рассказывают, что там, где находится в наши дни площадь их акрополя, в древности стоял дом Кадма. Они показывают развалины брачного чертога Гармонии и то помещение, в котором находилась Семела...

XV... 3... На статуе Эпаминонда есть надпись в стихах элегического размера, в которой, между прочим, говорится, что он был основателем Мессины и что Эллада получила благодаря его подвигам свободу...

XVI. 1. Недалеко от этой статуи находится храм Аммона (!). Статую бога в этот храм пожертвовал Пиндар; она — творение Каламида... 4. Около так называемых ворот Претид выстроен храм и совсем рядом с театром есть храм Диониса, называемого Лисием (Освободителем)... Есть тут и развалины дома Лика и могильный памятник Семелы...

XVII. 1. Поблизости есть храм Артемиды Эвклеи (Доброй славы). Эта статуя — творение Скопаса... Напротив храма Артемиды Эвклеи стоит сделанный из мрамора лев, и говорят, что его посвятил Геракл... Поблизости находится статуя Аполлона с эпитетом Боэдромия (Идущего на помощь) и Гермеса, так называемого Агорея (Покровителя рынков). И эти статуи — приношение Пиндара... 2. Поблизости стоят две мраморные статуи Афины: ее называют Зостерией (Опоясывающей).

XIX. 1. По той же большой дороге есть местечко по имени Тевмесс... часть обитавших на Кипре тельхинцев прибыла в Беотию и основала здесь храм Афины Тельхинии («Эпитет Афины Тельхинии указывает на ее связь с металлическим производством. Под этим именем она почиталась на Родосе», — примеч. 21, стр. 384). 2. Если пройти дальше приблизительно стадиев семь, оставив Тевмесс налево, то встретятся развалины Глисанта... 3. За Глисантом находится гора, называемая Гипат, а на ней храм Зевса Гипата (Вышнего) и его статуя... 4. Следом затем идут развалины города Гармы (Колесницы) и Микалесса (Мычания)... В части Микалесса, обращенной к морю, есть храм Деметры Микалессийской... 5. В этом месте Эврит отделяет Эвбею от Беотии... Там есть храм Артемиды («На одной из танагрских монет (Imhoof-Gardner, 113, табл. X, 3) есть изображение Артемиды в виде охотницы, в коротком хитоне, с копьем в правой и с факелом в левой руке. Она стоит в храме с 4-мя колоннами, около которого изображены пальмы», — примеч. 23, стр. 384) и две статуи из белого мрамора... Народу в Авлиде живет немного, и все они — горшечники («Танагра знаменита найденными в ее могильниках так называемыми танагрскими статуэтками, драгоценными подлинными (!) документами тогдашней (!) эпохи», — примеч. 24, стр. 384)...

XX. 1. К Танагрской области принадлежит и так называемый Делий; в здешнем храме находятся изображения Аполлона («Принято дополнение Шубарта»), Артемиды и Латоны... 4. В храме Диониса заслуживает осмотра статуя Диониса; она сделана из паросского мрамора и является произведением Каламида...

XXII. 1. В Танагре, рядом с храмом Диониса, есть три храма: один Фемиды, другой Афродиты и третий храм Аполлона, а вместе с ним и Артемиды и Латоны. 2. Что касается храмов Гермеса, то один посвящен Гермесу Кривоносу («Гермес Кривонос нам известен из ряда копий и монет (Overbeck, I, 278; Frazer, V, 87)», — примеч. 30, стр. 385), другой — Гермесу, которого они называют Промехос (Воитель)... 5. Налево от Эврипы есть беотийская гора, которую называют Мессапион; у подошвы ее около моря находится беотийский городок Анфедон... Поблизости стоит храм Деметры и ее дочери, с их статуями из белого мрамора. Перед городом, с той стороны, которая обращена к материку, построен храм Диониса с его статуей...

XXIII. 1. У фиванцев, перед Претидскими воротами, есть так называемый гимнасий Иолая и стадион в виде земляной насыпи, подобно тому как в Олимпии и в Эпидавре... 2. Если идти дальше, оставив вправо стадион, то встретится гипподром и на нем могильный памятник Пиндару... 3. ...Ста-

диев приблизительно 15 направо от города есть храм Аполлона Птойского... 4. Если перевалить через гору Птой, то у самого моря есть беотийский город Ларимна... Тут есть храм Диониса и статуя его в позе стоящего...

XXIV. ... 4. На расстоянии стадиев двадцати от Гьетта есть город Киртоны; в древности этот городок, говорят, назывался Киртона. Он расположен на высокой горе, и в нем есть храм Аполлона с рощей. В храме стоят статуи Аполлона и Артемиды, обе в стоячей позе...

XXV. 1. В Фивах, очень близко от Неистейских ворот, есть надгробный памятник Менелая, сына Креонта... 3. Если перейти реку Дирку..., то там будут развалины дома Пиндара и храм богини — матери Диндимены, воздвигнутый Пиндаром; статуя ее в этом храме — творение фиванских скульпторов Аристомеда и Сократа («Эти фиванские скульпторы известны нам только из данного указания», — примеч. 35, стр. 385)... 4. Дорогой, которая идет от Неистерских ворот, можно дойти до храма Фемиды с ее статуей из белого мрамора; за ним — храм Мойр, а дальше — храм Зевса Агорея (Покровителя рынков). Его статуя сделана из мрамора, а в храме Мойр нет статуй. А немного дальше, под открытым небом, стоит статуя Геракла... 5. Если отсюда пройти дальше стадиев двадцать пять, то встретится роцца Деметры Кабирии и Кору. От этой роцши стадиев в семи находится храм Кабиров («Имя «Кабир» — восточного (финикийского) происхождения и обозначает «могучий», «сильный». Поэтому их другое наименование: «Великие боги» (на острове Самофракии)», — примеч. 36, стр. 385)...

XXVI. 1. Направо от святилища Кабиров есть равнина, носящая имя прорицателя Тенера, которого считают сыном Аполлона и Мели, и большой храм Геракла, носящего эпитет Гипподета (Связывателя коней)... 3. На расстоянии 15-ти стадиев от этой горы (гора «Сфинкса». — *Авт.*) находятся развалины города Онхеста... В мое (Павсания. — *Авт.*) время там оставался храм и статуя Посейдона Онхсетия и роцца, которую воспел еще Гомер (Илиада, II, 506. См. также: Гомеровский гимн к Аполлону, 230)... 4. Если от Кабириона повернуть налево и пройти стадиев 50, то там, под горой Геликоном, расположены Феспии... 5. У феспийцев в городе есть медная статуя Зевса Саота (Спасителя)... Что же касается статуи Диониса и далее Тихи (Счастья), а в другом месте — Гигиен (Здоровья)... а статую Афины Эрганы (Работницы) как ее самую, так и сидящего рядом с ней Плутоса (Богатство) создал Ферон.

XXVII. 1. Из богов феспийцы больше всех издревле чтут Эрота... 3. Впоследствии для феспийцев изваял из меди Эрота Лисипп. А перед тем статую Эрота создал из пентеликонского мрамора Пракситель («О статуе Эрота, сделанной Праксителем для жителей Пария, говорит Плиний (XXXVI, 22). Его изображения сохранились на местных монетах. Многие считают, что копией (!) этого Эрота является луврская статуя, так называемый «Гений» Боргезе», — примеч. 40, стр. 385)... В первый (!) раз статуя Эрота была увезена из Феспий («Праксительский Эрот во время Цицерона был еще в Феспиях (Речь против Гая Верреса («О предметах искусства»), 7, 135); во время Плиния он уже стоял в «Школе Октавия» (XXXVI, 22). См.: Brunn, I, 341», — примеч. 41, стр. 385), как говорят (!), тогда, когда в Риме властвовал Гай Каллигула. Клавдий вернул (!) эту статую феспийцам. Вторично (!) она была увезена Нероном в Рим, где она и погибла (!) во время пожара («Имеется в виду большой пожар при Тите в 80 г. н.э.», — примеч. 42, стр. 385). Статуя Эрота в Феспиях, существующая и до нашего (Павсания. — *Авт.*) времени — это творение афинянина Менодора («Вероятно, это тот художник Менодор, о котором говорит Плиний (XXXIV, 41). См.: Brunn, I, 556», — примеч. 44, стр. 385), подражавшего произведению Праксителя. 4. Тут есть и Афродита, произведение того же Праксителя, и изображение Фрины. Обе — и Фрина и богиня — изваяны из мрамора. В другом месте есть святилище Афродиты Меланиды (Черной), театр и площадь, заслуживающие осмотра. Тут стоит медная статуя Гесиода. Недалеко от площади — медная статуя Ники (Победы) и небольшой храм Муз; в нем стоят статуи из мрамора небольшого размера. 5. Есть у феспийцев и храм в честь Геракла... В действительности (!) этот храм мне показался более древним (!), чем время Геракла, сына Амфитриона, и принадлежит, вероятно, так называемому Гераклу из Идейских дактилей, тому самому, храмы которого, по моим разысканиям, были и у эрифрейцев в Ионии и у тирийцев...

XXXIV. 1. Прежде чем прибыть из Алакомен в Коронею, на пути будет храм Афины Итони... 2. В Коронее имеются следующие замечательные памятники: на городской площади находится алтарь Гермеса Эпимелия (Хранителя стад), а также — алтарь Ветров. Далее немного ниже, есть храм Геры со старинной статуей, работы фиванца Пифодора («Фиванский скульптор Пифодор упоминается только здесь», — примеч. 52, стр. 386)... 5. По ту сторону горы Лафистиона находится Орхомен, своей славой равный любому из эллинских городов...

XXXV... 2... в Смирне, в храме Немезид (богинь мстительниц), над их золотыми статуями изображены Хариты, работы Бупала («Ваятель Бупал принадлежит к хиосской школе художников по мрамору, и поэтому, как говорит Блюмнер, невероятно, чтобы он работал по мрамору», — примеч. 55, стр. 386), таково же изображение Хариты в Одеоне той же Смирны, картина работы Аппелеса. Таковы же статуи Харит во дворце Аттала в Пергаме, работы того же Бупала. Также в называемом Пифионе, храме Пифия в Пергаме, есть тоже изображение Харит; их писал Пифагор из Пароса («Художник Пифагор из Пароса больше нигде не упоминается. Поэтому некоторые хотят тут увидеть

ошибку или описку со стороны Павсания и читают: «Пифагор из Самоса», о котором говорит Плиний (XXXIV, 60). См.: Brunn, I, 116). А Сократ, сын Софрониска, сделал для афинян те статуи Харит, которые стоят перед входом в Акрополь...

XXXVIII. 1. В Орхомене («Раскопки Орхомена представляют огромный интерес, не меньший, чем раскопки Трои или Микен. Несколько блестящих страниц о нем дает Фрезер в своей книге (Frazer J. G. Pausanias and the other greek sketchets. London, 1900. P. 361», — примеч. 58, стр. 386) воздвигнут храм и Дионису, но самым древним является храм Харит... 5. Стадиях в семи от Орхомена находится храм Геракла с его небольшой статуей.

XXXIX. 1. По линии гор с орхоменцами граничат фокейцы, а в долине с ними граничит Лебадия. Этот город в древности был расположен на возвышенности и назывался Мидея... 2. По блеску и великолепию этот город равняется с самыми богатыми городами Эллады... На берегу реки есть храм Геркины, а в нем статуя девушки, держащей в руках гуся («На многих греческих вазах есть рисунки девушки с гусем в руках. Теперь эти рисунки считаются просто жанровыми картинами», — примеч. 59, стр. 386)... 3. Самые замечательные вещи в роше — это храм Трофония и его статуя, тоже похожая на статую Асклепия («Более точных указаний на эту статую, «похожую на Асклепия», мы не имеем; даже высказывалось предположение, что все сходство заключается в жезле, перевитом змеями. У Плутарха (Сулла, 17) ходившие к Трофонию за оракулом для диктатора римлян говорят, что бог по красоте и величию может быть приравнен только к Зевсу Олимпийскому», — примеч. 60, стр. 386), изваял эту статую Пракситель...

XLI... 2. Есть на Кипре город Аматаунт, а в нем есть древний храм Адониса и Афродиты.

Книга X. Фокида. I. 1. Та часть Фокиды, которая лежит вокруг Тифореи и Дельф, как известно, получила свое имя от коринфянина Фока, сына Орнитона.

IV. 1. Стадиях в 20-ти от Херонеи находится фокидский город Панопей, если его вообще можно назвать городом, так как нет в нем ни правительственных зданий, ни гимнасия, ни театра, ни площади, нет водоема, куда бы собиралась вода, но жители обитают здесь вдоль горного потока, в полужемлянках (!), более всего похожие на горные лачуги... 3. В Панопее, на самой дороге, стоит небольшое здание из необожженного кирпича, а в нем статуя из пентеликонского мрамора, изображающая, как одни говорят, Асклепия, а другие — Прометея...

V. Через Давлиду идет подъем на вершину Парнаса... Если из Давлиды вернуться на прямую дорогу в Дельфы и идти по ней дальше, то на дороге налево встретится здание, так называемый Фокейский дом, куда собираются фокейцы в лице своих представителей от каждого города. Здание это обширное. Внутри в длину всего здания стоят колонны; от этих колонн поднимаются к той и другой стене ступеньки, и на этих ступеньках во время собрания и сидят представители от фокейцев. В конце, в задней части здания, нет ни ступенек, ни колонн, а стоят статуи Зевса, Афины и Геры... 5. Самый древний храм Аполлона, как говорят, был выстроен из лавра... Этот храм по внешнему виду скорее можно было бы назвать похожим на лачугу... Что же касается постройки третьего храма, что будто бы он был из меди, то удивительного тут нет ничего, если Акрий мог выстроить медный чертог для своей дочери, если у лакедемонян еще до нашего времени имеется храм Афины Халкийки (Меднодомной), а у римлян их форум, являясь чудом и по величине, и по остальной отделке, дает нам возможность видеть медную крышу. Так что нет ничего невероятного, что и храм Аполлона был медный... Четвертый храм был построен Трофонием и Агамедом, и помнят, что он был каменным...

VI. Говорят, что древнейший город здесь был основан Парнасом. Говорят, что по имени этого Парнаса было дано название и горе и Парнасская роцца получила свое наименование... 3. Впоследствии окрестные жители стали называть этот город и Пифоном, а не только Дельфами, и это имя встречается и у Гомера в его стихах «Каталога» фокейцев.<sup>1</sup>

XXIV. 1. В притворе храма в Дельфах написаны полезные людям для поведения в жизни правила... 2. Можно тут увидеть и медное изображение Гомера («Это изображение Гомера заставляет нас вспомнить об известном барельефе «Апофеоз Гомера» Архелая из Приены, так как детали этого рельефа указывают нам на Дельфы. Этот рельеф вызвал большую литературу (см.: R. E., N. Beard., Bd II, Sp. 454). Некоторые, в том числе Овербек (I. 465), хотят видеть здесь Гесиода или Орфея. Конечно, композиция рельефа такова, что можно считать, что тут находится изображение любого (!) из этих поэтов. П. Гиллон (P. Gillon) во французском журнале «Revue de Philologie», 1938, с. 15-24, в статье «La sètèle d'Homme a Delphes», толкует это произведение как мраморную стелу, барельеф с бронзовым изображением Гомера и надписью данного ему оратора», — примеч. 40, стр. 389) на стеле и прочесть то предсказание, которое, говорят, было дано Гомеру... Жители острова Иоса показывают на нем могилу Гомера...

XXV. 1. Над Кассотидой есть здание, в котором находятся картины Полигнота... Называется это здание дельфийцами лесхой (местом для разговоров

— Фрезер переводит «клуб»)...

XXXII. 1. К священному округу примыкает заслуживающий осмотра театр. Если подниматься кверху от священного округа... тут стоит статуя Диониса... В самой верхней части города находится стадион; вначале он был сделан из того камня, которого много около Парнаса, пока его не переделал афинянин Герод и не украсил пентеликонским мрамором («От этого пентеликонского мрамора при раскопках не найдено ничего, но что он действительно был, это доказывает такое же замечание Филострата (Жизнь софистов, II, 1, 5) — примеч. 56, стр. 390)... 8. Стадиях в семидесяти от Тифореи есть храм Асклепия, которого называют Архагет (Основатель и Вождь)... Внутри священной ограды... здесь выстроены здания; а посредине находятся храм бога и его статуя из мрамора с бородой, длиной больше, чем два фута. Направо от статуи стоит ложе. 9. На расстоянии приблизительно сорока стадиев от храма Асклепия находится священная ограда и святилище Исиды (!), самое священное, какое только эллины (!) соорудили в честь египетской (!) богини...

XXXIV. 1. Элатея из фокейских городов является самым большим после Дельф... 4. Приблизительно стадиях в двадцати от Элатеи находится храм Афины, именуемой Кранеей...

XXXV. 1. Чтобы прибыть в Абы и Гиамполь, можно идти и из Элатеи по горной дороге, идущей направо от города... 2. С древних времен и Абы считались городом, посвященным Аполлону... до нашего (Павсания. — Авт.) времени остаются полусожженными храмы в Гелиарте и у афинян храм Геры, по дороге в Фалер и в самом Фалере храм Деметры... 3. Около большого храма есть другой храм, уступающий ему по величине; его воздвиг император Адриан в честь Аполлона. Есть там очень древние статуи Аполлона, Латоны и Артемиды... они представлены в стоячей позе. Есть в Абах и театр, есть и площадь; оба сооружения были оборудованы по древним планам (!). 5. ... из Херонеи в фокейский город Стирис ведет и другая дорога, каменная, неровная, по большей части по горам. Длина этой дороги — 120 стадиев... Есть в Стиресе храм Деметры, называемой Стиритидской. Храм выстроен из необожженного кирпича, а статуя изваяна из пентеликонского мрамора. Около этой статуи стоит другая, вся обвитая лентами; это одна из древнейших статуй, созданных в честь Деметры...

XXXVI. ... 2. Город Амброс расположен у подножья горы Парнас, против Дельф с другой стороны... Фиванцы, вовлеченные в войну с македонянами и царем Филипом, окружили Амброс двойной стеной. Она выстроена из местного камня черного цвета, очень крепкого, каждый из этих кругов стены имеет в ширину немного меньше оргии, а в высоту, там, где стена осталась целой, в две с половиной оргии. Расстояние между первой и второй стеной — оргия; что же касается устройства на стене башен, зубцов или чего-либо другого, что служит для украшения и улучшения стены, все это у них отсутствует (!), так как строили они эти стены, имея в виду немедленную оборону. Площадь в Амбросе невелика и большинство стоящих здесь мраморных статуй поломано. 3. ... На правой стороне дороги тут есть храм Артемиды, именуемой Диктиной. Статуя ее эгинской работы сделана из черного камня... 4. ... На площади Антикары находятся медные статуи. Есть у них в гавани небольшой храм Посейдона, выстроенный из неотделанных камней; внутри он оштукатурен (!). Статуя бога из меди представляет его стоящим одной ногой на дельфине («Поза Посейдона обычна для этого бога. Вместо дельфина иногда даются части корабля. Такой Посейдон с дельфином (вероятно, копия описываемого) есть в Дрезденском музее. Overbeck J. Atlas der griechischen Kunstmythologie. Leipzig, 1872-1887. Табл. XII. 32» — примеч. 58, стр. 390)... Напротив гимнасия, в котором у них устроены также купальни (!), есть другой, старинный гимнасий; в нем стоит медная статуя...

XXXVII. 1. Направо от города, приблизительно в двух стадиях от него, есть высокая скала, составляющая часть горы; на ней воздвигнут храм Артемиды. Статуя богини — творение Праксителя («Монеты Антикиры дают, вероятно, копию этой Артемиды с некоторой ошибкой резчика (он изменил (!) вещи в руках богини). См.: Hitzig-Blümner, III, 2, 830», — примеч. 60, стр. 390). Ростом эта статуя выше самой высокой женщины...

XXXVIII. 1. Со стороны Кирры к Фокиде примыкают земли так называемых локров озольских... 2. На расстоянии ста двадцати стадиев от Дельф находится самый большой и самый знаменитый город локров, Амфисса... 3. Город украшен различными сооружениями, особенно заслуживают упоминания могила Амфиссы и другая могила — Андромена... А вот в Эфесе, в храме Артемиды Эфесской, если идти по направлению к зданию с картинами («Это здание было своего рода картинной галереей, как в Пропилеях Афин (I, 22, 6). По-видимому, это собрание картин было очень известно, как и раньше упомянутые (X, 26, 6; V, 19, 2) картины Калифонта. О том же в храме Артемиды Эфесской сообщает Плиний (XXXV, 92)», — примеч. 61, стр. 390) встретится за жертвенником так называемой Артемиды Прототронии (Первосидящей) каменная ограда... 4. У этих локров есть еще другие города: выше над Амфиссой... лежит Миония... Есть за городом священный участок, называемый Посейдонион; он посвящен Посейдону, и на нем есть храм Посейдона. 5. Миония... находится выше Амфиссы, у моря же расположена Эантия,

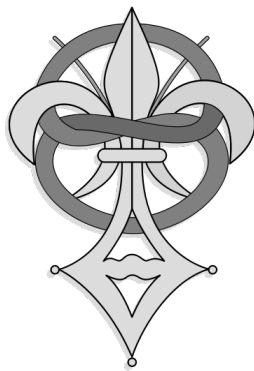
1 Илиада, II, 519, примеч. стр. 253. Павсаний. Описание Эллады.



с нею граничит Навпакт... немного выше за городом есть роща из кипарисов...; в роще — храм Артемиды с ее статуей... Около моря есть храм Посейдона; в нем находится его медная статуя, изображающая бога в стоячем положении; есть и храм Артемиды с ее статуей из белого мрамора... 7. От храма Асклепия остались одни только развалины...

Завершая раздел монографии, представляющий собой систематизацию материала, посвященного архитектуре и комментариям к «Описанию Эллады» Павсания можно констатировать:

- В современной Павсанию литературе не сохранилось упоминаний ни о нем, ни о его сочинении «Описание Эллады».<sup>1</sup>
- Сохранилось полностью или частично 18 рукописей и почти все они датируются второй половиной XV века (!). «Они восходят к списку известного гуманиста Никколо Никколи (1364-1437), который, таким образом, был создан ранее 1437 г. и который, в свою очередь, был сделан с утраченного (!) позднее архетипа — экземпляра XI в. Из библиотеки Арефы Патрского, епископа города Кесарея». Не исключено, что памятники архитектуры Древней Греции, описываемые Павсанием, относятся к этому же периоду.
- На основании датировки основных рукописей можно сделать вывод, что Павсания открыли (!) гуманисты эпохи Кватроченто, а до того времени он не был широко известен (Чистяков, 28).
- Павсаний интересуется хронологией Греции, но часто понимает под ней именно генеалогию. Традиция отсчитывать ход истории по поколениям стала общепринятой после Гекатея Милетского... За продолжительность жизни одного поколения обычно принималось тридцать лет, точнее три поколения составляли одно столетие... Безусловно Павсанию стоило большого труда построить все эти генеалогические переплетения (Е. В. Никитюк).
- «Описание Эллады» состоит из десяти книг, каждая из которых посвящена одной из областей Пелопоннеса и Средней Греции: автор раздела монографии сосредоточил свое внимание на памятниках архитектуры, зданиях и сооружениях. Принцип построения каждой книги — географический.
- Павсаний мало говорит о Греции своего времени, об истории римского владычества, о правящих императорах, лишь при случае упоминая их по имени (например, Траяна, Адриана, Антонина Пия, Марка Аврелия).
- Ранние эпохи греческой цивилизации Павсаний характеризует кратко, приводя в основном описания древних памятников и генеалогических родов.
- Принято считать, что «Описание Эллады» Павсания относится к II-III вв. н.э. II в. н.э. — это период так называемого Греческого возрождения (!), прерванного кризисом Римской империи в III в. «Однако, полезно помнить, что восстановление имперского порядка будет связано с переносом (при Константине Великом) центра власти на греческий Восток, в Константинополь (древний Византий), а после окончательного крушения державного единства и гибели западной части Римской империи восточная ее часть, опиравшаяся на греческие города и практически ставшая греческим государством, под именем Византии продолжит свое существование еще без малого тысячу лет».<sup>2</sup>
- Материалы, содержащиеся в «Описании Эллады» Павсания могут помочь и критически проанализировать основные методы датирования и идентификации памятников архитектуры: время постройки, стиль, тектоника, материал, сохранность.



1 Е. В. Никитюк. Историко-антикварное сочинение Павсания в русле так называемого греческого Возрождения. 2002.  
2 Э. Д. Фролов, профессор, зав. каф. античной истории Санкт-Петербургского государственного университета, доктор исторических наук.

## От каменного века — через «античность» и средневековье — к проторенессансу

*Laudamus veteres, sed nostris ulimur annis.*

*Мы восхищаемся древностью, но живем современностью.*

Овидий

*Praeteritum tempus nunquam revertitur.*

*Прошедшее время никогда не возвращается.*

Цицерон

*Nullum est jam dictum, quod non sit dictum prius.*

*Нет ничего сказанного, что не было бы сказано раньше.*

Теренций

Архитектура так называемой «Древней Греции» описывается стройной системой истории зодчества, в основном сформированной в середине — последней четверти XIX в. в Европе и окончательно застывшей в своей классической непогрешимости в XX веке. Все последующие открытия археологии, палеографии, истории лишь дополняли эту стройную систему; все, что не укладывалось в ортодоксальную теорию, отбрасывалось или считалось нехарактерным, нетипичным, случайным.

Однако, значительное количество появившихся позднее фактов указывает на целый ряд несоответствий и ошибок, что в свою очередь указывает на настоятельную необходимость корректировки, и, не исключено, что и создания новой непротиворечивой, может быть альтернативной, истории «античной» архитектуры.

Исходя из сказанного представляется полезным обратиться к фундаментальной монографии В.М. Полевого «Искусство Древней Греции»<sup>1</sup>, где архитектура «Древней Греции» рассматривается на протяжении многих столетий — от каменного и бронзового веков до христианских времен 4 века новой эры.

В материковой Греции в эпоху неолита появляются первые постройки из камня и сырца, глиняные и каменные изображения людей и животных, керамические сосуды, украшенные сначала процарапанным, а затем расписным узором. Эти изделия связываются с так называемой культурой Сескло, названной по месту первых находок неолитической керамики в Сескло в Фессалии.

В. Полевой пишет: «На рубеже 4-3 тысячелетий искусство неолита переросло в искусство раннего бронзового века (медно-каменного века), богатого своими достижениями и сложного, переходного времени. 3 тысячелетие в истории Крита принято называть раннеминойским периодом, как это предложил английский археолог А. Эванс, основоположник изучения древнего Крита, открывший Кносский дворец.<sup>2</sup> Соответственно для материковой Греции принимается название раннеэладского периода, а для островов — раннекикладский период.<sup>3</sup> Культура отдельных областей, окружающих Эгейское море, развивается в это время неравномерно. Их исторические судьбы отличаются друг от друга.

На огражденном морскими просторами Крите постепенно и, видимо, в спокойной обстановке зрели силы для стремительного взлета культуры в последующее время. Поселения того времени возникли на местах всех будущих (!) крупных дворцов и городов. Но тогда это были еще поселения первобытных племен с коллективными домами. Они представляли собой множество комнат, собранных в одно сооружение, или сумму связанных друг с другом домов. Коллективными были и гробницы, которые использовались всем родом или общиной. Дома строятся уже из отесанного камня, а сырцовые стены укрепляются деревянными стойками и балками, покрываются штукатуркой (дома в Василики на востоке острова). Особенно интересны круглые в плане башни-гробницы (толосы), известные в восточных и южных частях Крита. Исследования остатков толосов в местечке Лебена (около Феста) показали, что они были покрыты сводами. Таким образом, в 3 тысячелетии зарождаются на Крите два важнейших типа архитектурных конструкций — округлые сводчатые и плоские балочные.

Многочисленные поселения известны и в материковой Греции. Это территория, открытая к северу, что обусловило ее связи с соседствующими народами, а с другой стороны, создавало возможности для их вторжения в Грецию. Надо думать, что именно поэтому здесь уделяется большое внимание оборонительным сооружениям. Поселения обнесены стенами. В Фессалии известны поселения, состоящие из круглых хижин, примыкающих друг к другу и образующих кольцо, защищающее внутренний двор. В Лерне открыто поселение с мощными каменными стенами, башнями-лестницами. В том же поселении существовали и постройки типа мегарона, то есть прямоугольного здания со свободно стоящими столбами, поддерживающими кровлю, и входом в виде портика, образованного выступами стен. Это был тип постройки, где продуманно и осмысленно использовалась конструкция опорных столбов и перекрытия, которое они несли на себе. Как из зерна, из мегарона выросли потом и архитектура царского дома-дворца и архитектура храма. Мегароны сооружались в 3 тысячелетии до н. э. и в других частях Греции, например на севере — в Фессалии.

Архитектура развивается в ту пору и на островах Эгейского моря: известны остатки оборонительных стен на Эгине. На острове Кипр, в Хирокитии, сохранились внушительные каменные толосы. Но наиболее передовой стала в это время культура островов, примыкающих к Малой Азии и северо-западной части малоазийского побережья — Троады. Именно здесь наиболее бурно развивается общественная жизнь, и около середины 3 тысячелетия до н.э. появляются поселения городского типа. Самое значительное из исследованных в настоящее время — поселение в Полиохни на восточном берегу острова Лемнос. На месте древнейшего поселения здесь был создан большой город (так называемый Полиохни III-IV) с мощными стенами, с башнями, мощеными улицами, разделяющими город на кварталы, снабженные водопроводом и канализацией. Крупные дома Полиохни включали в себя мегарон и более мелкие окружающие его постройки. Городом с оборонительными сооружениями был также Ферми на острове Лесбос. И наконец, — знаменитая Троя, открытие остатков которой в Малой Азии в холме Гиссарлык немецким археологом Г. Шлиманом в 1870 г. произвело подлинный переворот (!?) в изучении Древней Греции. Обнесенная каменными стенами Троя II (современная городу Полиохни III-IV) была одним из нескольких поселений, возникавших последовательно одно за другим на том же месте после гибели своего предшественника.

<sup>1</sup> Комментарии к книге В.М. Полевого «Искусство Греции». Изд-во «Искусство», Москва, 1970 г.

<sup>2</sup> Раскопки А. Эванса в Кносе были произведены в 1900-1905, 1913 и 1920 гг. Их результаты опубликованы в капитальном труде: A. Evans, The palace of Minos, vol. I-IV, London, 1921-1935.

<sup>3</sup> В этих пределах определены I, II, III раннеминойский, раннеэладский, раннекикладский периоды — примерно 3000-2800, 2800-2500, 2500-2200 гг. до н.э. Эти границы, однако, достаточно условны. Сравнительный анализ вариантов периодизации истории Греции 4-2 тысячелетий до н. э. дан в кн.: Т.В. Блаватская, Ахейская Греция, М., 1966, стр. 19-20.



Пора задуматься о том, что же принесла с собой культура эпохи неолита и раннего металла в развитие искусства и каково было место, которое в истории культуры человечества заняло творчество племен, населявших берега и острова Эгейского моря.

Итак, искусство 7-3 тысячелетий до н.э. развилось в эпоху стремительного подъема творческих сил человечества.

Таково самое общее, можно сказать, ходячее представление о переходе от палеолита к неолиту и эпохе металла. Но оно требует серьезных поправок. Во-первых, и в искусстве палеолита существовали условно схематические узоры, а в искусстве неолита и бронзового века никогда не исчезали изображения живых существ. Стало быть, не было эпохи, когда господствовал только один вид творчества, за исключением, возможно, лишь самых первых попыток человека нанести на камень, глину, дерево какие-то еще невнятные пометки. Во-вторых, в истории первобытной культуры нам неизвестны случаи последовательного, непрерывного развития искусства какого-либо племени или народа от изобразительного творчества палеолита к орнаменту неолита. Искусство неолита и раннего металла в целом опиралось на сумму достижений предшествовавшей эпохи, но нигде нельзя проследить непрерывную нить, связывающую искусство этих двух эпох. Сдвиги племен, смещения центров культуры, освоение новых земель и новых видов хозяйства заставляли во многом заново копить художественный опыт. Думается, что такую картину и дает нам древнейшая история народов, заселивших побережье и острова Эгейского моря и начавших создавать здесь новую цивилизацию».

Но при всех этих уточнениях и поправках искусство эпохи неолита и раннего металла действительно было совершенно новым этапом в истории художественного творчества человечества.

«В эту эпоху, не довольствуясь пещерой или хрупким шалашом, человек строит прочный дом на том месте, где он возделывает землю или пасет стада. Форма этого дома создана человеком сообразно его потребностям и возможностям. В материалах, которые дает ему природа, строитель открывает нужные ему свойства, с их помощью создает разумные конструкции. Разница большого, богатого и бедного дома, укрепления, возникающие вокруг поселений, объясняются уже не борьбой человека с природой, а новыми, общественными причинами.

Разумеется, этот переход происходил не сразу, не всюду в одно мгновение. Напротив, изобразительное художественное творчество классового общества, определившее дальнейший путь развития искусства, существовало среди безбрежной стихии варварских, первобытных народов, многие из которых вступили на новую ступень только тогда, когда передовые страны уже переходили к эпохе феодализма. Очень долго на берегах Средиземного моря продолжало жить, повторяя само себя (2), это схематичное, застывшее, отсталое искусство позднего этапа в истории первобытного общества. В Египте были сооружены знаменитые пирамиды, расцвело и успело рухнуть могучее Древнее царство, а на Крите, в материковой Греции и в Троаде, наиболее связанной с великими цивилизациями Древнего Востока, культура все еще оставалась на первобытном уровне.

Причин тому было, видимо, несколько. В конце 3 тысячелетия до н.э. в результате катастроф погибли известные нам (В.М. Полевой) крупные центры культуры Греции и Троады. Поселение Полиохни IV около 2300 г. до н.э. было разрушено землетрясением. Вероятно, от него же и от пожара погибла Троя II, постройки которой были обнаружены под густым слоем пепла. В то же время была заброшена Лерна, гибель которой обычно связывают с вторжением в Грецию с севера новых племен, находившихся на более низкой стадии цивилизации. Что же касается других островов Эгейского моря, то даже на Крите, наиболее передовом из них, еще не вызрели силы для свершения исторического поворота к новой эпохе. Показательно, что от этого времени не дошло никаких следов культовых построек, культовых центров, которые обычно появляются, когда единые культовые представления охватывают большие человеческие коллективы и обширные территории. На многих островах в 3-ем, частично, вероятно, и во 2 тысячелетиях до н. э. продолжало существовать искусство неолита, которое довело свои творческие возможности до предельной отточенности и изощренности.

Особенно же интересны культовые каменные статуи и статуэтки, известные под названием «кикладских идолов». Такие идолы известны на Крите, в Фессалии и на Пелопоннесе. Главные из них — скрипкообразные изваяния, выточенные из плоской плиты, и статуи, завершенные изображением головы, имеющей вид сплюсненного вытянутого овала, на округлой поверхности которого отмечены выступами нос и уши (идолы с острова Аморгос в Лувре, в Париже; с острова Антипарос, Афины, Национальный музей, № 4848).

Эти статуи создаются теми же приемами, как и неолитические сосуды из камня или каменное орудие — топор либо зернотерка. Мастер обтачивает камень каменным же инструментом, полирует его, проскребывает. На каменной поверхности головы статуи видны следы того, как прямолинейно-механическими движениями скульптор вытачивал, например, изображение носа. Каких великих трудов стоили попытки выполнить такую деталь, форма которой должна передать черты человеческого лица! И при всех этих неисчислимых усилиях мастер не мог врубиться в каменную глыбу, «извлечь» из нее статую, наделить ее человеческой жизнью.

Кикладское изваяние не становится изображением, выполненным из камня, а остается еще куском камня, которому первобытный мастер придал обличье человеческой фигуры. Это изображение-символ, предмет поклонения или средство заклинания. Оно проникнуто слепой, но сверхчеловечески мощной и суровой магической идеей, которая, родившись в родоплеменной среде, остается в ней неизменной в течение тысячелетия.

И действительно, искусство «кикладских идолов», означавших собой высшее достижение скульптуры эпохи неолита, а одновременно и его предел и даже тупик, не нашло себе прямого продолжения в культуре раннеклассового общества. Новый этап начинается обычно не точно с конца предыдущего, а от «общего предка» — с отрицания самого конечного выражения стиля предшествующей эпохи.

На рубеже 3-2 тысячелетий наступает новая эпоха, определяемая археологами как период средней бронзы. В это время расходятся пути истории различных областей, прилегающих к Эгейскому морю (Периодизация этой эпохи (приблизительная) такова: 2200-1600 гг. до н.э. — среднеминойский, среднеэладский, среднекикладский периоды (для Крита: 2200-2000 гг. до н.э. — I среднеминойский, 2000-1750 гг. до н.э. — II среднеминойский, 1750-1600 гг. до н. э. — III среднеминойский). 1600-1150 гг. до н.э. — позднеминойский, позднеэладский, позднекикладский периоды (для Крита: 1600-1500 гг. до н.э. — I позднеминойский, 1500-1450 гг. до н.э. — II позднеминойский, 1450-1150 гг. до н. э. — III позднеминойский).

В Трое постепенно восстанавливается городское поселение, подвергавшееся время от времени разрушениям, самым катастрофическим из которых было разрушение, произошедшее, вероятно, около 12 века до н. э., оставившее память о себе в гомеровской «Илиаде».

На греческом материке к началу 2 тысячелетия происходят серьезнейшие сдвиги племен (По традиционной точке зрения в это время грекоязычные племена (ахейцы) сменили собой древнейшее население (пеласгов), родственных народам Малой Азии и островов Эгейского моря. В настоящее время установлен целый ряд данных, свидетельствующих о преемственности материальной культуры и даже языка, связывающей 3 и 2 тысячелетия в истории Греции. Это позволяет авторам новейших исследований утверждать, что «археологических следов вселения новой этнической группы в Грецию в начале эпохи бронзы до сих пор нет».<sup>1</sup> И далее — осуществившиеся около 2000 г. до н.э. «перемещения происходили в рамках этнически единого племенного массива».<sup>2</sup> Таким образом, есть веские основания полагать, что с древнейшей поры истории Греции представляет собой историю греческих племен, а не смену одних народов другими. Пафосом утверждения этой идеи проникнута названная выше книга Т. В. Блаватской (особенно глава V, стр. 147-165).

Материковая Греция, а особенно острова Эгейского моря испытывают в это время сильное влияние Крита. Именно здесь раньше, чем на материке и на других островах, происходит переход от первобытного к классовому обществу и достигает блистательного расцвета художественная культура.

Соответственно изучение ее строится уже не только по археологической периодизации (палеолит, неолит, энеолит, бронзовый век, железный век), но и по собственно исторической периодизации, которая исходит из особенностей общества. Теперь шаги истории измеряются уже не тысячами, а сотнями лет. От века к веку происходят важные изменения в жизни народов, вступивших в новую эпоху.

Крит не переживал в конце 3 тысячелетия до н.э. каких-либо катастроф, и развитие шло здесь, плавно наращивая свою скорость. Есть множество важных свидетельств тому, что на Крите между 2200-1600 гг. до н.э., то есть в так называемый среднеминойский период, происходит объединение племен, налаживается связанная общественными узами жизнь и выделяются центры, властвовавшие над островом. Уже в начале этого времени прокладывается дорога, пересекающая остров с севера на юг — от Кносса до Феста и южного порта — Комо. Появляются первые святилища. Эти несложные постройки, возводившиеся в горах, озаменовали собой важное новшество: верования критян вырастали в религию острова.

Наконец, в начале среднеминойского периода основываются критские дворцы, где сосредоточилась общественная жизнь и власть. Дворцам, независимо от их размеров, также были свойственны общие черты. В Кноссе, в Фесте, в Малии постройки группировались вокруг мощного двора. Сооружались каменные лестницы, дворцовые помещения располагались друг над другом этажами, создавались обрамленные уступами каменных скамей театры-арены для культовых игр-зрелищ. Быстро растет строительная техника. Постройки сооружаются из отесанных каменных плит, укрепленных на деревянном каркасе, стены покрываются гипсовой штукатуркой. Прокладываются терракотовые трубы-дренажи, выводящие наружу дождевую воду, а для освещения построек, которые сооружались чаще всего без окон, создаются так называемые световые колодцы, прорезающие здание сверху вниз и дающие свет внутренним помещениям (В.М. Полевой).

Как об этом позволяет судить самый знаменитый дворец — в Кноссе, который в греческих мифах был описан как запутанный, таинственный лабиринт, обиталище царя Миноса и чудовища Минотавра, общественная жизнь на остро-

1 Т.В. Блаватская, указ. соч., стр. 35.

2 Там же, стр. 149.

ве стала более сложной. Глухие стены дворца были, по существу, крепостными стенами. Входы снабжались мощными бастиями. Таков, например, Северный вход с узкими воротами, идущими между каменных стен. Дворец разделяется на несколько частей: дворцовые парадные помещения и кладовые размещены на запад от главного двора, а жилая часть (так называемый «жилой квартал») — в восточной половине дворца. Среди построек открыты и подземные темницы, а в критских иероглифах известен знак, изображающий кандалы.

Тип дворца-города, включающего в себя и культовые помещения, никак нельзя считать уникальным и неповторимым созданием критян. Напротив, в странах Древнего Востока мы можем без труда отыскать сходные с Кносским дворцом ансамбли. Прежде всего здесь следует назвать «старовавилонский» дворец в Мари в среднем течении Евфрата, возникший в начале 2 тысячелетия до н. э. По своей планировке и даже по размерам он несколько напоминает Кносский дворец. Жилые, культовые и хозяйственные постройки (кладовые-магазины) здесь сгруппированы вокруг внутренних прямоугольных дворов. В древнем Двуречье вообще «дворец представляет собой разросшийся дом с несколькими внутренними дворами»<sup>1</sup>. Те же свойства можно уловить и в архитектуре хеттов в середине 2 тысячелетия до н. э., во дворце в Бейсесултане в верхнем течении реки Меандр в Малой Азии (1-я половина 2 тысячелетия до н.э.) и т.д. Есть некоторые основания причислить к этому кругу памятников и знаменитый египетский «лабиринт» в Хаваре — Верхний храм Аменемхета III, сооруженный в 19 в. до н.э. в Фаюмском оазисе и включающий в себя многочисленные культовые и жилые помещения).

Но, улавливая общие черты этого типа постройки, появление которых было вызвано сходными социальными условиями, следует отчетливо различать стилистические особенности архитектуры критского дворца. «Древневосточный» стиль сильно укрепленных, геометрически простых, подавляюще суровых построек всего зодчества, проникнутого идеями, рожденными в великих деспотиях Востока, не был присущ архитектуре Крита. Она лишь внутренне тяготела к «образу и подобию» зодчества стран Востока, но никогда к нему не приблизилась и всегда сохраняла свой местный характер.

Примерно двести лет потребовалось для того, чтобы в Кносе отдельные группы зданий, расположенные у центрального двора, слились в единый ансамбль, связанный в сложную композицию. Прошло еще двести пятьдесят лет, и Кносский дворец достиг своих предельных размеров. Следует отметить, что в 17 в. до н.э. дворец был разрушен, видимо, землетрясением; долгое время он был заброшен, а затем отстроен заново (!). Примерно к 1600 г. до н.э. архитектура Кносского дворца приобрела в основном тот вид, в котором после раскопок и реставраций Эванса он предстает перед глазами посетителя в настоящее время. Несмотря на все разрушения дворца, на работы по реконструкции, в ходе которых чуть ли не заново (!) были восполнены многие части построек, его ни с чем не сравнимая красота завораживает душу (В.М. Полевой).

Постройки дворца вырастают над холмом и сбегает каскадом по склонам. В них надо подниматься по пандусам и лестницам или, наоборот, спускаться вниз; а в некоторые помещения, возможно, вход вел через отверстие в кровле (Таково, вероятно, было устройство так называемого «Дома с упавшими плитами» и «Дома с жертвоприношением быков» в юго-восточной части дворца<sup>2</sup>).

Ансамбль дворца не был создан по какому-либо определенному замыслу. Он образовался с течением времени, каждый период которого оставил свои следы. В частности, в позднеминойский период особенное внимание уделялось парадным — царским, культовым помещениям. Но возможность создания такого свободно живописного ансамбля была заложена в самой природе критской архитектуры, так же как ей была свойственна и сумма строгих правил. Ведь перед нами здесь уже не примитивное строительство, а архитектура со своей системой планировки, своими конструкциями и художественным образом. К этим правилам относится четкая геометрическая форма отдельных помещений. В планах применяются только прямые линии и прямые углы. Весь дворец и стены всех его построек самым тщательным образом ориентированы по странам света: стены идут только с севера на юг или с востока на запад. Совершенно так же распланированы и дворцы в Фесте и в Маллии.

Но особенностью архитектуры Крита было то, что эти правила составляли лишь исходную основу. Зодчий стремился не подчинять свое творчество этим правилам, не свести его к завершенной формуле, а создать на этой прочной основе живописный, многообразный узор и, изменяя размеры своего рода типовых мотивов, зодчий находил для каждого из них свою индивидуальность в зависимости от назначения того или иного помещения дворца. Именно это свойство и придает такое эмоциональное, человеческое богатство архитектуре Кносского дворца. Особенно интересен в этом отношении созданный на Крите ордер, то есть та система, тот порядок, в котором зодчие связывают опору и несомое ею перекрытие. В Кносском дворце очень широко использовались деревянные колонны, на которых лежали балки кровли. Важное новшество по сравнению с первобытным строительством заключается здесь в том, что опоры и перекрытия в многоэтажном дворце не только применялись как хорошо усвоенный строительный прием, но обрели и свою художественную выразительность. Ордер только тогда и складывается как архитектурная система, когда он

начинает выражать в форме ствола колонны, ее базы, капители и перекрытия человеческое, художественно-образное представление о том, как сочетаются прочность колонны и тяжесть лежащей на ней балки (В.М. Полевой).

В зодчестве великих деспотий Древнего Востока, например в египетском храме, колонны уподоблялись грандиозным, суживающимся кверху стволам деревьев, подавляющим своим сверхчеловеческим величием, дышащим могучими силами природы. В зодчестве же Крита колонна выглядела, если можно так сказать, более очеловеченной. Бросается в глаза ее необычная форма. Колонна суживается к низу и напоминает собой конус, поставленный острием вниз. Колонны делались из ствола дерева, который поворачивался комлем вверх.

Исследователь культуры древнего Крита Дж. Пендлбери полагает, что тому были две причины. Во-первых, стекавшая сверху с широкой верхушки колонны дождевая вода не попадала на ее основание и тем самым основание колонны предохранялось от гниения. Во-вторых, в плодородной почве Крита свежесрубленный ствол дерева мог бы пустить вниз новые корни.<sup>3</sup> Возможно, что это так. Вполне вероятно также, что ствол дерева первоначально просто забивали в землю острым и, стало быть, наиболее для того подходящим концом, а на корневище было весьма удобно укрепить балку перекрытия. Но каковы бы ни были причины появления такой формы колонн, их тектоническая (зрительно передающая конструкцию) выразительность несомненна в своем своеобразии и в своей прочной связи со всей архитектурой дворца. Форма колонны, суженная у основания, полна динамики. Массивную балку она несет на своих широких плечах, как бы балансируя. Усилие, с которым колонна поднимает нагруженную на нее тяжесть, приобретает почти акробатическую легкость. Это воплощение человеческого мастерства, а не грузного величия египетских колоннад, подобных густому лесу.

Тип колонны един для всего дворца. Но эта устойчивая тема опять-таки богато и разнообразно разыгрывается кносскими зодчими. Они собирают колонны в торжественные ряды у входа во дворец, свободно и широко расставляют их на сбегавших вниз парапетах лестниц. Бесконечно варьируют размеры колонн сообразно назначению и смыслу тех помещений, где они сооружены: от внушающих робость многометровых колонн «Южных пропилеи» до вызывающих улыбку крохотных колонок в жилых помещениях, например на лестнице так называемого «Южного дома».

Здесь перед нами подлинная архитектура со своими законами и правилами, на основе которых создаются дворцы в Фесте и Маллии и раскопанный в 1962-1963 гг. дворец в Като Закро, многоэтажные дома в Василики и Нирухани, поселения земледельцев в Гурнии и рыбаков в Псире. Архитектура, способная создать богатейший эмоциональный художественный образ, сделать большой Кносский дворец, занимающий площадь около 16 тысяч кв. м, не подавляюще величественным, а соразмерным живым человеческим чувствам (В.М. Полевой).

К концу среднеминойского и началу позднеминойского периода принадлежат все знаменитые фрески дворца.

Пожалуй, самое удивительное в раскопках Кносского дворца — это так называемые «миниатюрные фрески». Их остатки были найдены в небольшой комнате недалеко от Северного входа. Высота полосы фрески, шедшей по стенам этой комнаты, всего 40-50 см. Во фреске с изображением святилища, украшенного бычьими рогами, в эту узкую полосу вмещены двенадцатью рядами головы зрителей, наблюдающих какое-то, скорее всего, ритуальное представление, и ряд сидящих женских фигур. Всего, как можно судить по остаткам фрески, в ней было изображено около шестисот человек, а на соседней фреске с изображением деревьев и танцующих женщин — до тысячи четырехсот человек, что свидетельствует о многолюдной общественной жизни Кносса в середине 2 тысячелетия до н.э.

Вся эта вольная, праздничная картина, однако, воспроизводится на основе весьма строгих правил. В этих и других фресках в основе изображения человеческой фигуры лежал канон, примерно такой же, какой был свойствен, например, египетской живописи. Фигура разворачивается на поверхности стены: ноги изображаются в профиль, плечи — в фас, голова — в профиль, глаз — в фас. Нет ни одного примера, когда была бы нарушена эта система. Как и его египетский собрат, критский живописец строго следовал этим правилам, позволяющим передать части человеческой фигуры с тех точек зрения, с каких они выглядят наиболее выразительно. Сохранившиеся подлинные куски «миниатюрной фрески» с храмом позволяют увидеть, что изображения голов сгруппированы попарно: две головы, обращенные друг к другу, две головы, смотрящие в разные стороны, и т. д. Во фреске с деревьями имеются большие группы фигур, обращенных в одну сторону.

Эти приемы прекрасно согласуются с симметричной архитектурой, изображенной во фреске с храмом, со всем строем критской живописи. Только фантазия живописца-реставратора Э. Гильерона-сына, увидавшего в критской живописи некий импрессионизм, позволила ему набросать на восполненных им частях фресок как попало «вольным стилем» размещенные фигуры (!).

В новый период, в 14-13 вв. до н. э., создаются постройки трех великих городов микенской Греции. Это прежде всего сами Микены, обнесенные мощными стенами, достигающими десятиметровой толщины. Вход в город был укреплен суровым бастием, сложенным из хорошо отесанных каменных

1 И.М. Дьяконов, Вавилония. — «Искусство стран и народов мира». Краткая художественная энциклопедия, т. 1, М., 1962, стр. 280.

2 См.: Дж. Пендлбери, Археология Крита, М., 1950, стр. 174.

3 Дж. Пендлбери, указ. соч., стр. 173.



блоков, и знаменитыми «Львиными воротами», украшенными изображениями львов. Помещенные по сторонам колонны, они образуют своего рода геральдический знак. В кольце стен находились дворец с мегароном и другие здания. Тиринф был построен на холме среди аргонидской равнины вблизи от берега моря. Природа ничем не могла помочь здесь в обороне города, и поэтому все его укрепления были особенно тщательно продуманы. Дорога к центру города — к большому мегарону — шла через ворота, пробитые в восточной стене, сложенной из глыб камня, а затем она вилась между двумя стенами. Причем к внутренней стене путник был обращен своим правым боком, не защищенным щитом, и тем самым он был открыт для стрел и копий тиринфян. Далее шли вторые и двойные третьи ворота. В наружной восточной стене были сооружены казематы, из которых можно было обстреливать нападающих, а в мирное время эти казематы были годны под кладовые. Толщина стены с казематами составляет 17,5 м. В приспособленных для обороны Микенах и Тиринфе существовали также подземные колодцы.

Внушительную каменную постройку представлял собой и открытый в 1939 г. (!) дворец в древнем Пилосе около нынешнего Пилоса (средневекового Наварина) на юго-западе Пелопоннеса. Обширный мегарон дворца был окружен двухэтажными постройками с лестницами (В.М. Полевой).

В 15-13 вв. до н.э. в Микенах, Тиринфе, Пилосе и других местах Греции сооружаются купольные гробницы-толосы. Лучше всего сохранилась так называемая «сокровищница Атрея» в Микенах, сложенная из тесанных молотом правильных каменных плит. Высота ее — более 13 м, а диаметр купола — 14,5 м. Происхождение архитектуры этих купольных ульеобразных гробниц представляет собой еще не решенную загадку. Возможно, мастерство кладки купола пришло из Крита, где подобные гробницы существовали по 16 в. до н.э.<sup>1</sup> Некоторые исследователи полагают, что родиной таких сооружений является северная Африка (!).<sup>2</sup> Ясно, однако, что купольная архитектура, требующая высокоразвитого строительного навыка, не может появиться у примитивных народов; рождение ее требует времени.

Появление таких гробниц в Греции говорит о многом. Карликовое государство (!) вкладывало огромные силы в их создание. Только неукоснительная вера в священное величие личности царя и царского рода и соответствующие представления о загробной жизни могли произвести на свет купольные сооружения, безоговорочно превосходящие своим совершенством дворцовые и крепостные сооружения города. Только свирепая царская власть, видимо, бравшая себе в пример обширные и многолюдные древневосточные деспотии, могла повернуть силы своей миниатюрной страны (!) и прежде всего рабов, на столь непроизводительный труд. Более ярко, чем любой другой исторический документ, купольные царские гробницы свидетельствуют о внутренних противоречиях микенских государств, где исторические возможности общества и горделивые помыслы правителя плохо сочетаются друг с другом.

Изобразительное искусство, существовавшее в микенских дворцах, представлено многочисленными остатками фресок. К сожалению, суровая судьба этих дворцов жестоко распорядилась с произведениями живописи. Обнаружены лишь раздробленные куски фресок. Однако они позволяют отметить, что в живописи 15-13 вв. до н.э., как и в изделиях из металла, найденных в гробницах более раннего времени, соединялись различные местные и иноземные, в частности критские, мотивы.

Памятники изобразительного искусства располагаются по обширной гамме стилей — от суровых фантастических мотивов, созревших в искусстве кочевых народов, до произведений, содержание и стиль которых подчас выглядят более развитыми, более человечными, чем многие произведения искусства Крита. К первым из них можно отнести цилиндрический ларец — пиксиду из слоновой кости 14 в. до н.э., найденный в 1939 г. в гробнице микенской эпохи в Афинах. Здесь представлена яростная сцена — два грифона терзают ланей. Этот мотив и сочетание изображения с орнаментом весьма типичны для «звериного стиля», известного у народов Севера и на Востоке.

Другое, более гуманистическое течение проявилось в произведениях скульптуры, в настенной и вазовой росписи.

Приемы росписей, обнаруженных в Микенах, Тиринфе и Пилосе, в основных своих чертах такие же, как и на Крите. Это те же плоские цветные силуэты, очерченные темными контурными линиями, словно бы набросочными.

Достопримечательно, что, в отличие от Кносса, живописцы, работавшие в Микенах и Тиринфе, более свободно передают фигуры, повернутые в профиль. Если даже в профильном изображении юноши с ритонем (реставрированном не без вольностей) из «Коридора процессий» в Кносском дворце показаны его оба плеча, если в фигуре «Орфея» из дворца в Пилосе (более близком к Криту) ноги показаны в профиль, плечи развернуты в фас, то в Микенах и Тиринфе есть фрески, где художник пренебрегает этими правилами изображения человеческой фигуры. Возможно, строго в профиль были изображены в Тиринфе фигуры женщин на колеснице: они слишком плохо сохранились, чтобы судить о них с достоверностью. И уж совершенно несомненно в профиль была изображена на фреске из Тиринфа женщина с ларцом в руках. По теме, по типу человека, по узорной манере изображения одежды и вьющихся локонов

волос эта фреска сходна с критскими. Но хорошо сохранившийся торс фигуры повернут именно в профиль. Стало быть, мотив, скорее всего, почерпнутый из критского искусства, передан здесь в манере, в большей степени исходящей из зрительных впечатлений, чем это было принято в дворцовых росписях Крита.

В том же стиле создано и в высшей степени достопримечательное изображение процессии воинов на вазе из Микен.<sup>3</sup> И в их фигурах можно увидеть то же стремление более непосредственно изобразить человека (В.М. Полевой).

Что же означают собой дворцовые фрески, свободные от условного канона в изображении человека, микенская ваза с изображением воинов, наконец, резное из кости изображение двух женских фигур с младенцем,<sup>4</sup> поражающее чувством реальной формы человеческой фигуры? Не являются ли они свидетельством того, что в микенской Греции складывалось некое новое течение в искусстве, обращенное в будущее? Для утвердительного ответа на этот вопрос у нас нет таких оснований, какими мы располагаем для того, чтобы утверждать несомненную связь микенской архитектуры и архитектуры Греции позднейшего времени. Но о новых возможностях и новых особенностях искусства микенской Греции эти свидетельства говорят достаточно красноречиво.

Развитие этих возможностей было нарушено в 12 в. до н.э. — в трагический и переломный момент в истории народов, обитавших на берегах Эгейского моря. К этому времени относится вторжение греков-ахейцев в Троаду, описанное в «Илиаде» с обстоятельностью исторической хроники. Троя, превратившаяся в 1600-1300 гг. до н. э. в обширный город, обнесенный стенами с башнями (Троя VI), и город 13 в. (Троя VII) гибнут от мечей обитателей Микен и Тиринфа. В глубь Азии вторгаются в эту пору «народы моря», как их называли египтяне, и сметаю державу хеттов. Но и сами ахейские греческие города — Микены, Тиринф, Пилос, Дендра, Орхомен и др. — также гибнут в 12 в. от нашествия дорийских племен. 12 век был решительным рубежом и для истории Крита.

Здесь, правда, снова возникает не разрешенная до конца загадка Тесея. Может быть, его вторжение на Крит, происшедшее в 15 в. до н. э., положило начало прочным связям Крита с Грецией, что отчетливо выразилось в греческом искусстве 15-12 вв. до н. э. К этой датировке склоняются А. Эванс, Дж. Пендлбери и многие другие исследователи,<sup>5</sup> полагая, что с этого времени, то есть с конца II позднемикенского периода, наступает самостоятельный — ахейский период в истории Крита. По другой, недавно выдвинутой точке зрения катастрофа, обрушившаяся на Крит и связанная с именем Тесея, произошла к концу 13 в. до н.э., то есть греки-ахейцы вторглись на Крит и разгромили его культуру незадолго до нашествия на Трою.<sup>6</sup> До того, стало быть в 15-13 вв. до н.э., Крит господствовал в Эгейском море, собирав дань с греческих городов, насаждал свое культурное влияние. Спор об этом продолжается.<sup>7</sup> Не вникая в него, ограничимся здесь только фактами: в 15-12 вв. до н.э. (до конца III позднемикенского периода) материковая Греция и Крит были связаны тесно и прочно. В это время в Греции жили греки-ахейцы. В 12 в. их цивилизация была разрушена греками-дорийцами, культура которых находилась на варварском уровне, но зато эти пришельцы, жившие в условиях первобытнообщинного строя, уже владели железом. С вторжением дорийцев наступает новая эра, начало которой представлено убогими, примитивными памятниками архитектуры (?) и искусства. Перелом, происшедший в 12 в., и дальнейший путь развития Греции в «гомеровскую эпоху» — вопрос нелегкий в исторической науке, особенно сейчас, когда стало ясно, что это был перелом от одной греческой культуры к другой, также греческой.

Долгое время считалось, что микенская Греция и Греция более поздняя — гомеровская и классическая — отделены друг от друга самым решительным образом. Вплоть до того, что создателями их были разные народы. Получалось, что и ахейцы — носители микенской культуры — были вроде бы и не греки (В.М. Полевой).

Новую эпоху в истории культуры Греции, охватывающую 11-8 вв. до н.э., обычно называют гомеровским периодом. К этому времени относится появление великих эпических поэм «Илиады» и «Одиссеи». В глазах археолога самым важным явлением в это время было распространение железа, из которого до тех пор изготовлялись лишь украшения. С 11 же века до н. э. появляются железные мечи, к 10 в. до н.э. относятся различные орудия и утварь, сделанные из железа. Греция вступает в эту пору из бронзового века в железный. С этого времени археологическая периодизация, исходящая из того, какие в то время использовались орудия — каменные или металлические, теряет свой смысл; железный век, можно сказать, продолжается и в наше время. Для историка же, изучающего прежде всего общественный уклад, 11 в. до н.э. примечателен тем, что на территории Греции вновь распространяется родоплеменной строй, на основе которого в 8 в. до н.э. складываются новые греческие государства, собственно, города-государства — полисы. Снова, как это было в начале бронзового века, носителями новых материальных возможностей становятся в Греции народы, более отсталые по уровню своей культуры, чем их предшественники. Вновь гибнут и пустеют города, не строятся дворцы и

3 13 в. до н.э., Афины, Национальный музей, зал № 1, витрина 26.

4 Афины, Национальный музей, 7711.

5 См.: A. Evans, соч., т. IV, стр. 93; Дж. Пендлбери, указ. соч., стр. 250.

6 См.: C. Hopkins, соч..

7 См. об этом: «American Journal of Archaeologie», 1964, No 2; 1965, No 4.

1 См.: Н. А. Сидорова, указ. соч., стр. 34-38.

2 См.: F. Schachermeyr, Meditterra-nean protohistory. — «Encyclopedia of world art», vol. IX, New York, Toronto, London, 1964.

гробницы. На несколько столетий забывается письменность. Вместо изобразительного искусства на первый план выходит художественное ремесло (И снова мы видим спасительный для нестыжков «ренессанс», который сменяет собой необъяснимый упадок. — *Авт.*).

Микенская культура, выросшая среди безбрежной варварской стихии, оказалась непрочной. Никакие великодержавные претензии микенян, никакие попытки защититься крепостями, возведенными в Фессалии (Известны остатки нескольких микенских крепостей. Например, в Петре сохранились циклопические стены, восьмикометровые в окружности) и на Коринфском перешейке, позволяющие отсидеться в укрепленных столичных городах не могли спасти ее от вторжения с севера.

Неустойчивая, словно бы пульсирующая граница между варварской первобытной стихией и цивилизацией классового общества снова сдвинулась. Этот перелом, после которого Греция без каких-либо резких катастроф прошла путь от варварства к высотам классической античной культуры, не был связан со сменой одного народа другим. Отличие высокой эллинской цивилизации и родоплеменной культуры гомеровского времени объясняется не этническими, не расовыми различиями, а социальными причинами.

Вместе с тем вновь опустившаяся на первобытный уровень культура (!?) раннего железного века не повторяла буквально первобытную культуру неолита и бронзового века. Полного повторения вообще не бывает в истории, как бы ни были схожи подчас ее явления, возникшие в разные времена. Ряд черт культуры в гомеровское время наследовался от микенской эпохи. Кроме того, в это время развивается и новое искусство, неизвестное ранее. Основным его памятником является расписная керамика так называемого «геометрического стиля».

Этот стиль возникает постепенно. Примерно с середины 12 по середину 11 в. до н. э. распространяется так называемый субмикенский стиль расписной керамики, представляющий собой упрощенный, схематизированный вариант росписи микенской эпохи. В это время в быту Арголиты сохранялись еще и микенский тип одежды, старый тип захоронений — разумеется, не царских, а массовых (В областях, отдаленных от Аттики, например на островах, «субмикенская» традиция была более живучей). С середины 11 в. до н.э. появляется керамика «протогеометрического стиля». Ее возникновение связывается с Аттикой, и прежде всего с Афинами, избежавшими дорийского нашествия. В 9-8 вв. до н. э. в Греции утверждается керамика развитого «геометрического стиля». Основная масса сосудов этого стиля открыта в захоронениях Афин (в районе Керамик у Дипилонских ворот), на острове Саламин, в Коринфе и недавними раскопками в Аргосе (В.М. Полевой).

Возможно, есть основания согласиться с исследователями, более осторожно и многогранно рассматривающими проблему и полагающими, что открытие нового переплеталось в истории «геометрического стиля» и с омертвлением архаических художественных течений.<sup>2</sup> А может быть, есть основания более сурово оценить «геометрический стиль», быстро вытесненный в 7 в. до н.э. изобразительным стилем вазописи, как стиль, не имеющий будущего? («Действительно, «геометрически» застывшие мотивы являются не чем иным, как абстрагированными натуралистическими темами минойско-микенского искусства... В этом смысле протогеометрический репертуар орнамента не столько начало процесса, как, скорее, его конец».<sup>3</sup> Авторы далее отмечают рождение новых мотивов в развивающемся «геометрическом стиле» (р. 696). В этом духе пишет о «геометрическом стиле» Р. Бьянки-Бандинелли, отмечая, что «геометрический стиль образовал самую высшую школу во всем искусстве греческой архаики. Но (присущий ему) рационалистический склад мышления был также тем, что быстро разрушило геометрический стиль, обозначив его конец и дав переход к поискам новой изобразительной выразительности». С другой стороны, автор отмечает, что в абстрактной геометрии проявилось недоверие к человеческому мышлению, представление о том, что «мышления недостаточно, и надо призвать на помощь веру и интуицию»<sup>4</sup>...

Итак, «геометрический стиль» родился в оскудевшей (?) Греции, отступившей назад, в первобытность, прежде чем был совершен новый (!) шаг к классике.

Архитектуре гомеровской эпохи пришлось начинать с азов. Вновь (!?) распространяются постройки из сырца или глины на фундаменте из мелкого камня. Видимо, постепенно вводится деревянный каркас, укрепляющий сырцовую кладку, все шире применяется камень. Но архитектура Греции не повторяла буквально домикенскую эпоху. Едва ли не самое достопримечательное, что появляется в это время, — это храмы, ранее неизвестные в Греции. Строительная деятельность тем самым становилась участницей создания духовной культуры. Храмовые сооружения возникают в разных частях Греции — в Этолии (в Термоне, он же Фермос), в Пелопоннесе (в Спарте), на Крите (в Дреросе) обнаружены их остатки. В ряде других мест найдены глиняные модели храмов. Основой для архитектуры храмов послужил жилой дом —

мегарон. Свойственные ему прямоугольный план, сени с портиком, двускатная кровля появляются уже в храмах 9-8 вв. до н.э. Архитектуру храма нельзя отделить от представления о храме как о доме — обиталище человекоподобного бога, созданного греческой мифологией. Смысл и назначение храма в общих чертах совпадают со смыслом и назначением статуи мифологического божества: в культовой архитектуре в ту пору раскрывались наибольшие возможности для выражения человеческого, одухотворенного содержания. Поэтому нельзя считать, что появление храмов означало собой победу культовых взглядов над стихийным первобытным материализмом...

Приступая к истории классической эпохи греческого искусства, — пишет В. Полевой, — невольно испытываешь сложное, смешанное чувство почтительного преклонения, радости и некоторой робости. Причин тому много. Во-первых, сияющие вершины несколько ослепляют наблюдателя, а во-вторых, признаться, нам трудно добавить что-либо к многотысячному хору, на все голоса описавшему, исследовавшему и воспевавшему эллинскую античность. Но в последнее время в сей благозвучный хор все настойчивее внедряется скрежет некоего бура, высверливающего мину под самым подножием великолепной вершины. Мине этой надлежит ниспровергнуть античную классику (разумеется, в умах и представлениях людей, а не в буквальном смысле) либо для того, чтобы на ее месте прославить художественное совершенство неклассического, «варварского» искусства, либо потому, что классика должна, так сказать, подвинуться в сторону и не мешать признанию художественных ценностей неклассического искусства, также достойных внимания и уважения. И в том и в другом случае речь идет о том, что античная классика не является вечным и абсолютным идеалом, а также о том, что так называемый европейский путь развития культуры (идущий от античности к Ренессансу, просветительству, классицизму и т.д.) является не единственным, а может быть, даже и не самым плодотворным и прогрессивным (Перечень авторов и работ, ставящих вопрос об античности в этом духе, был бы чрезвычайно обширен. Во всяком случае, для нового времени мы можем начать счет им с эпохи романтизма. Из новейших работ сошлемся на призыв Роже Гароди выработать концепцию, «которая не определяется только греческим рационализмом и ренессансным техницизмом, а обращается ко всем цивилизациям и всем эпохам...».<sup>5</sup> Краткий обзор точек зрения на эту проблему содержится в упоминавшейся книге Р. Бьянки-Бандинелли (стр. 44-46),

Прежде всего необходимо очертить границы времени и места. История искусства Греции рабовладельческой эпохи охватывает время от 7 в. до н.э. до 4-5 вв. н. э.: конечную дату эпохи обозначить точно трудно — она заканчивается растянувшимся на века, чрезвычайно сложным процессом более или менее постепенного перехода к средневековью (!). В этих пределах античное греческое искусство проходит через несколько этапов.

Архаика (7-6 вв. до н.э.) была эпохой, когда искусство развивалось в греческих полисах (городах-государствах), история которых была проникнута борьбой аристократии и народа — демоса (в понятие демоса входили только свободные, но никак не рабы); новые, обращенные к жизни художественные течения утверждались в строгом и героическом искусстве архаики в борьбе с консервативными, отвлеченными тенденциями.

Классика (5 в. — 20-е гг. 4 в. до н.э.) открывает свою историю победой в Афинах рабовладельческой демократии и расцветом там во второй половине 5 в. до н.э. архитектуры и искусства, наиболее полно и совершенно воплотившими все свойства и возможности античной художественной культуры; поздний период классики обнаруживает определенные признаки кризиса древнегреческого полиса. В классическом периоде выделяют этапы «строгого стиля» — первая половина 5 в. до н.э., высокой классики — вторая половина 5 в. до н.э., поздней классики — 400-325 гг. до н.э.

Эллинизм (последняя четверть 4-1 в. до н.э.) начинается завоеванием Греции Александром Македонским. На территории Греции и на обширных территориях Востока возникают эллинистические монархии. Классические традиции в это время принимают новый облик, отражая конфликты и противоречия трагически бурного времени. В этот период складывается чрезвычайно широко распространенное эллинистическое искусство. Его объединяют некоторые общие черты: а именно — определенное сочетание греческих и восточных начал. Но при этом в эллинистическом искусстве сохраняется различие двух его частей: греческого эллинизма и восточного эллинизма. Первый из них питался прежде всего традициями античной классики и существовал на собственно греческих землях. Второй, расцветший в странах Востока, впитал местные восточные традиции.

Римский период (146 г. до н.э. — 4-5 вв. н.э.), начавшийся с завоевания Римом греческих земель, отмечен тем, что греческое искусство в своих — преимущественно эллинистических — традициях переживало процессы, свойственные позднему этапу античного общества и зарождению новых феодальных отношений. А это означало для истории художественной культуры новый принципиальный перелом.

Отдельные периоды в пределах этих больших рубежей мы вправе рассматривать как этапы одного процесса (В.М. Полевой).

Вопрос о территории, на которой существовало в это время греческое искусство, пожалуй, более сложен, чем периодизация его истории. В гомеровскую

1 См.: V. R. Desborough, The last mycenaeans and their successors, Oxford, 1964, pp. 241-244.

2 См.: J. M. Davison, Attic geometric workshops, New Haven, 1961, p. 14.

3 B. Schweitzer, W. Fuchs, Geometrico. — «Enciclopedia universale dell'arte», t. V, Venezia — Roma, 1958, pp. 695-696.

4 R. Bianchi Bandinelli, Organicita e astrazione, Milano, 1956, pp. 16-17.

5 R. Garaudy, L'ecole de Paris et Thumanisme de notre temps. — «Les lettres francaises», 1965, № 1064.



эпоху греческие племена широко расселились на материке, островах и побережье Малой Азии. Вся эта область оказалась связанной в единую систему греческой культуры, распространившейся таким образом более широко, чем это было в микенскую эпоху.

Вместе с тем Греция была разделена на самостоятельные мелкие полисы, которые образовались в процессе синоикизма, то есть объединения отдельных общин. Политическое устройство их было различным -тирания, олигархия, царская власть, демократия. Крупные, по существу общегреческие, политические объединения были созданы в первой половине 5 в. до н. э. во время войн против нашествия персов и завершились образованием Афинского морского союза (Оборонительный союз греческих полисов со Спартой во главе — 480 г. до н.э., Делосский союз — 478 г. до н.э., превратившийся в Афинский морской союз, где полностью господствовали афиняне, перенесшие союзную казну в 452 г. до н.э. с Делоса в Афины). К этому времени достаточно отчетливо определились общегреческие свойства художественной культуры, разделявшейся, однако, на ряд местных художественных школ.

Важную роль в установлении единства культуры сыграли общегреческие культы, обычаи и обряды, объединявшие население Греции, например, во время олимпийских и иных игр. Однако государственное единство в Греции сложилось только... с потерей самостоятельности после римского завоевания, впервые объединившего все материковые греческие земли (Существует мнение историков, что объединителем был не Рим, а РOMEЯ, то есть Византия. — Авт.).

В 8-6 вв. до н.э. греческая цивилизация резко расширяет свои пределы. В это время греки создают свои колонии чуть ли не на всем побережье Средиземного и Черного морей. Обычно колонии основывали те силы, которые в самой Греции оказывались побежденными в борьбе за власть и землю — ими могли быть и мелкие землевладельцы, и ремесленники, и аристократы. В новых городах, очертивших тонкой прибрежной каймой огромное пространство — от Гибралтара до Грузии и от устья Дона до Египта, — греческая культура соприкасалась либо с варварской, первобытной стихией, либо с высокоразвитой цивилизацией древневосточных царств.

Можно уловить местную окраску, которую получала культура той или иной колонии в зависимости от того, в каком туземном окружении она существовала. В искусстве Северного Причерноморья совершенно естественно появлялись скифские темы. Вполне возможно, что под местным влиянием и греки принимали обычай захоронения в насыпных земляных курганах. Художественное ремесло ориентировалось на создание изделий, необходимых для соседей-кочевников, — оружие всадника, металлическая утварь для кочевого быта, убранство конской сбруи и т.д. (В.М. Полевой).

Но все основные типологические и стилистические особенности античного искусства сохранялись при этом безупречно четко. Тип здания, в том числе храма, основные типы изделий художественного ремесла (например, керамики), типы и характер произведений изобразительного искусства — все было сформировано античной рабовладельческой цивилизацией. Это не означает, что, например, изображения зверей, выполненные скифами в «зверином стиле», были хуже, чем изображения скифов, созданные греческими мастерами. И те и другие памятники — произведения высокого искусства. Но это были два разных искусства. Между ними существовал барьер этнический и социальный. Или, пожалуй, социально-исторический по содержанию и этнический по форме, потому что решающую роль здесь играло именно социальное начало. Греческое искусство обозначало более высокую стадию в истории искусства, сменяющую собой первобытное искусство. И только в той мере, в какой цивилизация местных племен поднималась на уровень классового общества, она приобретала возможность создать искусство, обладающее теми же свойствами, как и искусство античной Греции.

В искусстве местных народов Северного Причерноморья (объединим их условно термином «скифы») мы можем уловить три основных этапа: первобытный, древневосточно-«ионийский» и эллинистический. К 6 в. до н.э. относятся памятники «звериного стиля», обладающие всеми характерными признаками первобытного художественного творчества, вплоть до представления о звере как о тотеме (Золотые «Пантера» из Келермесского кургана и «Олень» из кургана у станицы Костромской в Краснодарском крае (начало 6 в. до н.э., Ленинград, Эрмитаж). Ряд исследователей считает эти произведения памятниками исконного, собственно скифского искусства).

Но в том же 6 в. до н.э. появляются другие памятники «звериного стиля», обнаруживающие признаки влияния древневосточного искусства. Таковы фантастические изображения, связанные в геральдические сцены, на золотых ножнах скифских мечей — акинаков (Находки из Литого кургана, Келермесского кургана в Краснодарском крае (6 в. до н.э., Ленинград, Эрмитаж). К ним близки памятники из курганов Ульского аула, станиц Елизаветовской и Марьинской, старшей группы Семибратних курганов на Тамани). Видимо, есть основания в том же духе трактовать и мощные курганные захоронения, появляющиеся в это время. Все это давало повод некоторым исследователям причислять это искусство к «ионийскому»<sup>1</sup>...

1 Б. В. Фармаковский пишет о «зверином стиле, созданном в Скифии ионийцами». См.: Б. В. Фармаковский, Архаический период на юге России. — «Материалы по археологии России», Пг., 1914, № 34, стр. 37.

В 7-6 вв. в Этрурии создавались курганообразные гробницы («...Совпадение между найденными на юге России и в Этрурии предметами...»<sup>2</sup> отмечалось рядом исследователей. (Можно назвать книги: Б. Б. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, Е. Schachermeyr, Etruskische Frühgeschichte, Berlin — Leipzig, 1929, и др.). Многие статуи древнего периода весьма напоминают по типу восточно-ионийские сурово-монументальные произведения. Вместе с тем цветущая, многообразная художественная культура этрусков серьезно отличалась от убогой по сравнению с ней культуры кочевников, например скифов, которые, по словам Геродота, «не имели обыкновения ставить кумиры (статуи), алтари и храмы...» (Геродот, IV, 59. Там же он оговаривается, что скифы создавали святилища в честь бога войны (Геродот называет его Ареем). Но эти святилища представляли собой курган, на котором «водружается старинный железный меч» (Геродот, IV, 62). Возвысившиеся до уровня классового строя, этруски создали свою художественную культуру, вполне приблизившуюся по характеру к греческой, впитали многое из ее влияния. Хотя и здесь мы не найдем памятников, отмеченных теми особенностями, которые присущи классическому искусству Греции, а, напротив, многое можно сопоставить с эллинизмом. Покорение Этрурии Римом переломило исторические судьбы ее культуры.

Другое соотношение складывалось там, где греческая культура соприкасалась с древневосточной. В восточных — ионийских — областях Древней Греции мы можем уловить несомненное влияние древневосточных образцов. Архитектура огромных ионийских храмов, сооруженных в 6 в. до н.э. в Эфесе, в Дидимах около Милета, на острове Самос (Храм Артемиды в Эфесе, середины 6 в. до н.э., в плане — 55x109 м, архитекторы Херсифрон и Метаген; храм Аполлона в Дидимах близ Милета, 6 в. до н.э., в плане 59x109 м; храм Геры в Тигани на острове Самос, середины 6 в. до н.э., в плане 51x102 м, архитекторы Ройкос и Феодор из Самоса), проникнута древневосточным пафосом грандиозности. Стремление воздействовать на человека размером сооружения и количеством повторяющихся, как в орнаменте, архитектурных мотивов породило здесь тип храма с двойной наружной колоннадой (так называемый диптер в отличие от периптера — обычного храма, обнесенного одним рядом колонн). К этому следует добавить еще и пышность скульптурной и резной отделки построек. Перед храмом в Дидимах была создана, наподобие египетских аллей сфинксов, священная дорога, окаймленная статуями правителей и жрецов. Они изображались сидящими в неподвижно застылых, торжественных позах, до чрезвычайности напоминающих официальные изображения Древнего Востока (Например, статуя жреца (3-я четверть 6 в. до н.э., Лондон, Британский музей). Под явным воздействием египетских изображений фигуры стоящего человека была выполнена статуя, найденная на острове Самос (3-я четверть 6 в. до н.э., музей в Вафи на острове Самос).

Все это происходило в архаических греческих государствах, где еще не сформировалась социальная, политическая и эстетическая основа классического искусства, возросшего уже в условиях победы античной рабовладельческой демократии. Здесь смогли найти себе почву идеи сверхчеловеческого величия храма и изображения властителя, а также древневосточный способ их выражения. Вероятно, надо иметь в виду, что эти художественные приемы усваивались вместе с новым для греков опытом строительства больших зданий или создания крупных каменных статуй способом так называемой «четырехфасадной» рубки.

При этом методе рубки фигура статуи сохраняла геометрическую форму, неподвижность каменного блока. Несокрушимая тяжесть камня входила как художественная тема в изображение человека или бога. Технический прием, стиль и представления о сверхчеловеческой вечной идее священной статуи составляли единое целое. В полной мере все это, как известно, было развито в искусстве Древнего Востока (В.М. Полевой).

Искусство греческих государств 7-6 вв. до н.э., и в первую очередь восточных, ионийских, воспринимает это влияние, которое сказалось также в орнаментальном «ориентализирующем» стиле росписей керамики. Греческое искусство проходит свой «древневосточный» период словно бы по касательной. Здесь всегда сохраняется рубеж между эллинской культурой и культурой «варварских» царств Востока. Каковы бы ни были воспринятые с Востока влияния, тип храма остается греческим. Греческими же остаются и все основные свойства архитектурного стиля, и прежде всего его, ордер. Важно отметить при этом, что грандиозные гробницы правителей «варварских» народов, например в виде курганов, имеют общие черты с подобной архитектурой в Микенах, а в Греции 7-6 вв. ничего похожего не создавалось; только в эпоху эллинизма появляются сооружения, обладающие подобным смыслом...

Архаическое «ионийское», перекликающееся с Востоком течение охватывает 7-6 вв. до н.э., а в 5 в. до н.э. классическая художественная культура Греции оказывает чрезвычайно сильное воздействие на искусство соседних стран Малой Азии — Ликии, Лидии, Кари и др. Эллинские темы и стиль греческого искусства проникают в памятники, созданные в этих странах. Но глубоко человеческое искусство классики осталось все же достоянием только самой Греции: оно сказалось на Востоке лишь в качестве влияния. Так, в искусстве Ликии первой половины 5 в. до н.э., например в «Памятнике гарпий» из Ксанфа (около 480 г. до н.э.), звучит нота архаической «ионийской» фантастики. А в скульптуре последней четверти 5 в. до н.э. («Памятник

2 Н. Боровка, Олень из Ульского кургана. — «Известия РИМК», № 2, стр. 202.



нерейд» из того же Ксанфа) архаический «ионийский» стиль, как бы минуя классику, прямо переходит в стиль эллинизма, возникающий в Греции после кризиса классического искусства, в процессе сочетания греческих и восточных традиций. К концу 4 в. до н. э. и в собственно греческих центрах Малой Азии развивается искусство эллинистического типа, обнаруживающее известную общность с искусством восточных соседей (Опять-таки почвой здесь служили социальные и политические причины. Для всех эллинистических монархий было характерно представление об обожествленном властителе, но оно могло иметь разные оттенки. Диадхи обожествлялись лично, а Птолеми и Селевкиды — со всей семьей.<sup>1</sup> Это позволяет усмотреть в качестве источника в одном случае обожествление героя, в другом — восточную идею божественности власти. Словом, в зависимости от того, кем считали Александра Македонского в той или иной области его империи — обожествленным воином-атлетом или сыном Амона, греческая или восточная традиция получала преобладание в его изображении в скульптуре).

При этом на периферии античного мира развитие цивилизации пошло в обход античной классики. Случай этот не единственный в истории культуры человечества, и нет никаких оснований считать его парадоксальным. Как мы видели, античная греческая культура сложилась из первобытной, минуя этап древневосточной цивилизации. Видимо, для культуры каждого отдельного народа не обязательно во что бы то ни стало проходить все этапы исторического развития в их классической форме.

Архитектура в Древней Греции развивалась быстро и многосторонне. В растущих греческих городах создаются каменные жилые здания, укрепления, портовые сооружения, но самое важное и новое появилось не в жилых и хозяйственных постройках, а в каменных общественных зданиях. Именно здесь, и прежде всего в архитектуре храмов, сложились классические греческие архитектурные ордера. Прямоугольное в плане, строгое и величественное сооружение, возвышающееся на трех ступенях цоколя, обнесенное стройной колоннадой и покрытое двускатной кровлей, — вот что всплывает в памяти, как только мы произносим слова «архитектура Древней Греции». И действительно, построенный по правилам ордера греческий храм был самой значительной постройкой в городе и по своему назначению и по тому месту, какое занимала его архитектура во всем ансамбле города. Ордерный храм царил над городом; он господствовал над пейзажем в тех случаях, когда храмы сооружались в каких-либо других важных местностях, например, считавшихся у греков священными. Потому, что ордерный храм был своего рода вершиной в греческой архитектуре, и потому, что он оказал огромное воздействие на последующую историю мировой архитектуры, мы обратились именно к особенностям ордерных построек, пожертвовав многими другими видами и направлениями архитектуры и строительства Древней Греции.

Итак, напомним сразу — ордер в Древней Греции принадлежал не массовой архитектуре, а архитектуре, имеющей исключительное значение, обладающей важным идейным смыслом и связанной с духовной жизнью общества (В.М. Полевой).

Особое место в классической архитектуре Древней Греции занимает застройка Акрополя. «Окруженное скалистыми обрывами плато Акрополя высятся над всеми Афинами», — отмечает В. Полевой.

Заметим, однако, что это не самая высокая точка в Афинах — гора Ликабет (Ликавит) значительно выше Акрополя. Но мы уже видели, что в Древней Греции предпочитали сооружать постройки на невысоких, но удобных холмах. На Акрополе открыты остатки поселений позднего неолита (середина 3 тысячелетия до н.э.) и микенской эпохи; он укрепляется во времена нашествия дорийцев; к этим древним временам относятся остатки «циклопических» стен из камней неправильной, естественной формы, а также остатки бастионов микенской поры (13 в. до н.э.) у входа на Акрополь. В 6 в. до н.э. на Акрополе производится большое строительство. В центре плато создается храм в честь двух богов — покровителей города — Афины и Посейдона. Этот храм, известный под названием Гекатомпедона («Стофутовый»), сооруженный около 570 г. до н.э., имел две целлы, два портика на торцовых сторонах и гладкие боковые стены. Около 520 г. до н.э. он был обстроен дорической колоннадой и превратился таким образом в периптер. С этого момента Акрополь получил свое архитектурно-пластическое завершение. Колоннада периптера, легко обозреваемая снизу из города, увенчала собой его ансамбль. В 6 в. до н.э. сооружается парадный вход — пропилеи, алтарь Афины Ники, возникает святилище Артемиды Бравронии, святилища на месте будущего (!) храма Эрехтейона и ряд других построек. На рубеже 6-5 вв. до н.э. был начат храм Афины Девы (Афины Парфенос — Парфенон) — на самой высокой точке к югу от Гекатомпедона, почти параллельно ему. Для сооружения Парфенона пришлось искусственно расширить высокую площадку, укрепить ее подпорной стеной. Таким образом Акрополь застраивался постепенно. Одна постройка прибавлялась к другой. Ансамбль, надо думать, развивался стихийно, сообразуясь с рельефом скалы. Но в 480-479 гг. до н.э. произошла катастрофа. Персы, захватив Афины, уничтожили (!) постройки Акрополя. С середины 5 в. до н.э. Акрополь отстраивается заново (!), а остатками зданий и статуй засыпается пространство между скалой и подпорной стеной на южном склоне. В это время и создается замечательный архитектурный ансамбль Акрополя. Имеются

убедительные свидетельства, например Плутарха, в пользу того, что этот ансамбль был осуществлен по единому плану, создателем или инициатором которого был Перикл. Не пытаюсь оспаривать это утверждение, отметим, однако, что ансамбль создавался по принципам свободной гармонии, уравнивающего сочетания разновеликих и разных по форме зданий.

Очищенные (!?) от многих более поздних добавлений времен Рима, Византии, господства крестоносцев, турок и т.д., восстановленные после многочисленных разрушений, постройки Акрополя позволяют в настоящее время относительно неплохо (?) представить себе тот архитектурный облик, который они имели во второй половине 5 в. до н.э.<sup>2</sup>

Обзор открывается постепенно. Посетитель вкладывает определенное усилие для того, чтобы подняться на уровень вершины, выйти из сжатого стенами входа. С первых же шагов он видел прямо перед собой бронзовую статую Афины Промехос (Воительницы, бойца передовой шеренги), созданную Фидием около 454 г. до н.э. (Следует иметь в виду, что Парфенон был превращен в 5 или 6 в. н.э. в христианскую церковь, при крестоносцах (1209 г.) преобразован в церковь св. Марии Афинской, в 1460 г. — в мечеть и в юго-восточном углу храма был воздвигнут минарет. 26 сентября 1687 г. в 7 часов вечера Парфенон, превращенный турками в пороховой склад, был взорван бомбой, пущенной осаждавшими Афины венецианцами. В 18-19 вв. руины Парфенона грабились французом Шуазель-Гюффе и англичанином Элгином, вывозившими скульптуру храма. Остатки храма пострадали в 1894 г. от землетрясения. После землетрясения храм был отреставрирован под руководством М. Баланоса. Эрехтейон пострадал от превращения его в церковь в 5 в. н.э., в гарем турецкого коменданта Акрополя в 1463 г., от алчности Элгина, увезшего одну из кариатид, а также от повреждений, полученных во время войны Греции за независимость в начале 19 в. Храм Ники Аптерос был в 1687 г. разобран (!) турками для постройки бастиона, восстановлен в 1835-1836 гг. и в связи с угрозой разрушения вновь разобран и реставрирован в 1936-1940 гг. Пропилеи с римской постройкой 2 в. н.э., превращенные в 12 в. во дворец византийских епископов (!), сохранились почти без изменений до 13 в., когда крестоносцы — афинские герцоги перестроили (или построили? -Авт.) для своих нужд их северную часть; в 14 в. флорентинец Н. Аччайоли перестроил в свой дворец южную часть Пропилеи и возвел там башню (разобрана в 1875 г.): турки покрыли куполом среднюю часть Пропилеи и устроили там арсенал, который взорвался в середине 17 в. Реставрация Пропилеи осуществлялась с 1909 г. В 1878 г. был учрежден музей Акрополя, здание которого при всей тактичности, с которой оно сооружено заглубленным в землю, все же является новым и инородным телом на Акрополе).

Эта статуя высотой в 9 м была увезена, вероятно, в 6 в. н.э. в Константинополь (!) и погибла к началу 13 в.

Разумный расчет, накопленный греческим зодчеством, и опыт строительства города с одинаковыми в общих чертах жилищами равноправных граждан, видимо, вполне закономерно подвели греческих градостроителей к регулярной системе планировки городов. В истории греческой архитектуры и градостроительства гипподамовы правила выглядят своего рода формулой, выведенной как итог вековой строительной практики. И, пожалуй, именно в тот момент, когда выводилась эта формула, она окостенела и перерождалась.

Все это совершалось из самых добрых побуждений. Гипподам был не только градостроителем, но и автором трактата о государственном устройстве. Стало быть, в его идеях каким-то образом объединялись государственные и архитектурные проблемы, созревшие в классическую эпоху, отразившие опыт культуры рабовладельческой демократии. Разумеется, регулярный план так или иначе приспособляется к местным условиям: например, в эллинистическом городе Приене, сооруженном в Малой Азии на полпути от Эфеса до Милета, улицы, шедшие параллельно склону горы, умело располагались террасами и т.п.

Но выработка формулы, создающей для жизни города заранее данные рамки, несет в себе возможность превращения в нечто противоположное ее изначальному содержанию. Это свойство легко обнаруживается, как только мы очертим историческое место «гипподамовой системы». Во-первых, надлежит вспомнить, что город с однотипными кварталами и регулярной планировкой был известен на Древнем Востоке и там прекрасно служил своим целям: казарменному уравниванию подданных деспота-правителя. Во-вторых, регулярная планировка оказалась наиболее пригодной для тех градостроительных работ, которые осуществлялись в эллинистических монархиях и получили распространение в восточных эллинистических странах. Надо добавить, что эта система вполне соответствовала пафосу колониаторского освоения новых земель.

Необходимо отметить, что в Древней Греции естественным и обязательным компонентом архитектурного облика является скульптура. Вот мнение В. Полевого по этому вопросу:

2 См.: О. Шуази, История архитектуры, т. I, М., 1935; Б. В. Фармаковский, Художественный идеал демократических Афин, Пг., 1918; G. P. Stevens, The setting of Periclean Parthenon, Cambridge (Mass.), 1940, и др. его работы. См. также «Всеобщую историю архитектуры», т. II, кн. I, стр. 134 и ел.

1 См.: Е. Байбаков. Происхождение эллинистического культа царей. — «Сборник в честь Бузескула», Харьков, 1913-1914, стр. 189.



«Здесь, как это было и в архитектуре, нам необходимо сразу же развеять некоторые предрассудки. Древнегреческая скульптура никогда не была идеально беломраморной с пустыми глазами, переданными в виде гладких белых объемов. Это трагический предрассудок, который породил в искусстве начиная с эпохи Возрождения нелепую условность. Холодные пустоглазые статуи возникли из подражания ложно понятой греческой скульптуре, превращенной классицистами в некий идеал дистиллированной красоты (!).

На самом же деле мраморные статуи в Древней Греции раскрашивались, обычно восковыми красками. Известно немало статуй, сохранивших следы этой раскраски; до нас дошли имена живописцев, раскрашивавших статуи великих скульпторов. Обязательным было и изображение зрачков, наносившихся кистью живописца на поверхность мрамора. Совершенно свободно греческие скульпторы добавляли к мраморным статуям предметы, выполненные из бронзы, — например, лук, стрелы, ленты перевязей и т.д. Статуи со смытыми от времени красками, с утраченными бронзовыми атрибутами и более поздние академические копии с них спутали представления о греческой скульптуре.

Далее, очень большое число греческих статуй было отлито из бронзы (!). Подавляющая часть их не сохранилась, а известна лишь по более поздним, обычно римским мраморным копиям (!?). Верным признаком таких копий служат мраморные бруски-подпорки у рук, ног и других частей тела этих статуй.

Более прочный бронзовый оригинал, конечно, не требовал таких подпорок. Трудно оценить, чего больше дало знакомство с утраченными подлинниками по этим копиям — реальных знаний или предрассудков. Особенно это относится к творчеству великих мастеров — Мирона, Поликлета, Лисиппа и других, ни одно из подлинных произведений которых не дошло до нашего времени (!).

Много лет назад на лекциях по истории античного искусства нас, тогда студентов Московского университета, профессор В. Д. Блаватский настойчиво предостерегал от опрометчивых суждений об этих копиях. Он сравнил их с дешевыми открытками-репродукциями с великих произведений живописи. Нельзя удержаться, чтобы не повторить это образное и весьма убедительное сопоставление. В дальнейшем мы постараемся уклониться от подробных суждений о статуях, от которых сохранились лишь копии, и ограничимся только разговором об их темах.

Возвращаясь к бронзовым статуям, в настоящее время известным в довольно большом количестве, отметим, что глаза этих статуй изображались с помощью цветных камней, весьма натурально передававших облик и строение человеческого глаза. Бронзовые статуи местами окрашивались и покрывались позолотой. Добавим к этому сведения о хрисоэлефантинных статуях (статуях из золота и слоновой кости) и данные, которые дали остатки таких статуй, найденные в 1938 г. в Дельфах. Лица и другие обнаженные части тела хрисоэлефантинных статуй выполнялись из слоновой кости (вероятно, подкрашенной), глаза из цветных камней, ресницы, брови, волосы из золота; из золота же делалась одежда. Все это создает облик греческой скульптуры — красочной и празднично яркой.

Особенно важно, что скульпторы явно стремились придать своим произведениям всю возможную натуральность и чувственную выразительность, совершенно не ограничивая себя в средствах, используя инкрустацию, раскраску, сочетая различные материалы. Думается, что для греческого художника не существовало вопроса, допустимо ли изображать какое-либо существо или предмет как можно более похожим на реальный, не будет ли здесь перейдена граница «художественного» и не впадает ли мастер в натурализм, в имитацию природы. Даже архитектор не стеснялся изображать в камне деревянные строения. Винкельман упоминает об установленном фиванцами для художников законе «подражать природе как можно лучше, под страхом наказания».<sup>1</sup>

Нам предстоит далее в самых общих чертах рассмотреть, как же шел этот процесс в греческом искусстве, и для этого обратиться к некоторым наиболее интересным его произведениям, сохранившимся от 7 — начала 5 в. до н.э. Памятники скульптуры легко подразделяются на три основных типа. В каждом из них общие для искусства того времени явления получают свой оттенок.

Наиболее энергично завоевание нового образа человека совершалось в статуях обнаженных атлетов — «курсах». Статуи аргосского скульптора Полимеда, работавшего в Дельфах, — атлеты Клеобис и Битой (около 600 г. до н.э., музей в Дельфах), непропорционально большеголовые, короткорукые. Мышцы живота обозначены узорной врезанной линией, коленные чашки — вдавленным резким рельефом. Скульптор сумел отметить мотивы, важные для изображения мускулистого, крепкого атлета, но пластическую красоту этих мотивов передать не смог. Силуэт фигуры условный — тяжеловесные толстые ноги несут треугольный, подчеркнуто сжатый в поясе торс. Этот силуэт был стандартным для многих статуй 6 в. до н.э., включая огромные, около 3 м в высоту и более, подавляющие своей массой и грубой силой надгробные статуи с островов (В.М. Полевой).

Эти интереснейшие памятники вечно выпадают (!) из поля зрения историков искусства. И время, когда они были созданы, неустойчивое, переходное — что-то между поздней античностью и ранним средневековьем. И местоположение их такое, что они не укладываются ни в Рим, ни в Византию. Вместе с тем это произведения, существенные в целом для истории искусства и конкретно

для искусства Греции (Изучение этого архитектурного комплекса началось сравнительно недавно. Впервые на связь арки Галерия, церкви св. Георгия с дворцом императора обратил внимание в 1918 г. французский архитектор Э. Эббар, много работавший в Салониках. Систематическому исследованию дворца положил начало датчанин Э. Дюгтве своими раскопками 1939 г.<sup>2</sup> Ему и принадлежит честь введения в науку этих памятников и историко-художественного освещения их роли. Работы над изучением построек дворца в Салониках были возобновлены в 1952-1953 гг. с участием греческих ученых А. Орландоса, Е. Стикаса, К. Макаронаса, С. Пелеканидиса, Ф. Захару и других. Над мозаиками церкви св. Георгия много работал норвежец Торп.<sup>3</sup>

Весь императорский дворец и наиболее хорошо сохранившиеся его части — арка и купольная ротонда — это произведения, созданные по замыслу римлян и по римскому образцу. Но им свойственны и местные особенности, совершенно не типичные для Рима.

Арка Галерия — произведение в высшей степени достопримечательное. В отличие от обычных римских триумфальных арок это была постройка с восемью столбами, соединенными арочными сводами; между средними четырьмя столбами помещался большой купол, диаметром более 10 м (сохранились лишь два и частично третий столб западного ряда). Таким образом, арка Галерия представляла собой сооружение со своего рода внутренним помещением в центре. Арка возведена из камня и плотно уложенного кирпича и поверх облицована мраморными рельефами. Пропорции всего сооружения тяжелые, приземистые, а рельефы, широкими горизонтальными лентами опоясывающие массивные столбы, совершенно разрушают привычную тектонику триумфальной арки с ее возносящимися вверх опорами, колоннами, полуколоннами, пилястрами и т.д. Поэтому арка Галерия выглядит сооружением, более связанным с будущим, чем возведенная на несколько лет позже в Риме арка Константина (315 г.).

Рельефы, высеченные из желтовато-белого, местами почерневшего от времени мрамора, в свою очередь весьма интересны. Парадно-триумфальное изображение Галерия, Диоклетиана рядом с Зевсом и Гераклом и двумя аллегорическими женскими фигурами сопровождается надписью на греческом языке, что позволяет считать, что это произведение создавалось греками. Но особенно любопытны сцены боев, изображения римлян и варваров. Здесь сводятся вместе две манеры: римляне изображаются в более объемной, тяжеловесно классцистической манере; их фигуры помещены в «ящичном» пространстве. Сцены же с изображением варваров выполнены в невысоком живописном рельефе, местами почти плоской резьбой. Некоторые из этих сцен удивительно живы по композиции и непосредственны по выражению, полны характерных черточек (Композиция рельефов арки Галерия и их содержание были исследованы в свое время Шенебеком<sup>4</sup>).

Таким образом, традиционная римская архитектура получила в Салониках своеобразную окраску. Что же касается скульптуры, то наряду с обычным стилем римского парадного и исторического рельефа здесь пробивает себе дорогу живописная эллинистическая манера, хранящая собственно греческий опыт создания рельефных изображений.

Здание, известное под названием церкви св. Георгия пережило довольно сложную историю. Многое в ней останется еще неясным (Сверх того, что остается неясным назначение этой постройки, проблематичны также некоторые обстоятельства перестройки ротонды в конце 4 в. в дворцовую церковь и первоначальное название этой церкви. В дальнейшем ряд достроек конца 4 в. был уничтожен. В 16 в. церковь была превращена в мечеть, а в 1912 г. снова в церковь). В начале 4 в. это была ротонда, покрытая куполом с отверстием в зените. Основание купола опиралось на стены толщиной более 6 м, в которых изнутри были прорезаны восемь ниш, а над нишами — небольшие окна. Примерно в этом виде постройка существует в настоящее время, если не считать сохранившейся от перестроек конца 4 в. (о них речь пойдет ниже) апсиды и возникших тогда же мозаик. А кроме того, вход в церковь ведет сейчас не со стороны узенькой улочки св. Георгия, а через северо-западную нишу.

Итак, во времена Галерия это было тяжеловесное сооружение с обширным купольным залом (его диаметр 24,15 м). Художественный смысл здания заключался прежде всего в выразительности внутреннего помещения, проникнутого внушительной силой. В нынешнем виде, с обнаженными стенами, оно производит особенно суровое впечатление. Под высоким куполом и в пустотах ниш гулко отдаются шаги посетителя, а стены буквально подавляют своей мощью. Сложенные из плоского кирпича, они образуют тяжелый, глухой массив, то там, то здесь пробитый нишами и окнами.

Несомненно, что для этой постройки образцом послужил знаменитый римский Пантеон (125 г.). Но церкви св. Георгия свойственны и свои особенности.

Интересен ее купол. Это беспрецедентное сооружение. Если в Риме купола и своды, как правило, создавались из бетона, то «купол святого Георгия,

2 E. Dyggve, Kurze, vorläufiger Bericht iiber die Ausgrabungen im Palast-viertel von Thessalonika, Fruhjahr 1939. — «Disserationes Pannonicae. Laureae Aquincenses memoriae V. Kuzsinszky», № 11, serie 2, Budapest, 1941, S. 63-71.

3 H. Torp, Quelques remarques sur les mosaïques de l'église Saint Georges a Thessalonique, в указ. сборнике; H. Torp, Mosaikkene i St. Georg-rotunden i Thessaloniki, Oslo, 1963.

4 См.: H. Schoenebeck, Die zyklische Ordnung der Triumphalreliefs am Galeriusbogen in Saloniki. — «Byzantinische Zeitschrift», 1937, №37, S. 361-372.

1 И. И. Винкельман, Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре. «Избранные произведения и письма», М.-Л., 1935, стр. 95.

в противоположность, например, бетонному куполу Пантеона, представляет собой типичный образец восточно-римского, византийского сооружения из уложенных радиально круг за кругом кирпичей».<sup>1</sup>

И материал — кирпич, — и манера кладки связаны в салоницкой постройке не с прошлым, а с будущим (Известный среди римских построек начала 4 в. еще один кирпичный купол — в мавзолее во дворце Диоклетиана в Сплите — выложен не радиальной, а «веерной» кладкой). Внутренняя поверхность купола церкви св. Георгия ровная в отличие от купола Пантеона, разделенного углубленными квадратами — кессонами, помогающими понять, как логично растет вверх эта громадная полусфера. Наконец, автора Пантеона и римских зодчих 4 в. явно интересовала пластическая форма стен и опор: в базилике Максенция и Константина, термах Диоклетиана границы стен и столбов очерчивают разнообразными прямыми, ломаными, округлыми линиями. Всего этого нет в салоницкой постройке: в ней выразительна не форма, а масса стены, ограниченная ровными поверхностями.

Итак, общие свойства позднеимперского зодчества получили в церкви св. Георгия, как и в арке Галерия, местное истолкование — более «варварское» или более «средневековое» (!). Тут трудно предпочесть одно из этих определений. Иначе говоря, зодчие Салоник начала 4 в. ушли дальше, чем римляне, от античной ордерной архитектуры, и опыт салоницких мастеров оказался более связанным с теми задачами, которые впоследствии стала решать ранневизантийская архитектура. Думается, что в этом и заключались особенности и роль архитектуры Салоник, пережившей большой подъем в начале 4 в.

Новый подъем искусства Македонии наступил в конце 4 в. На этот раз он был связан с распространением христианства. В истории этого времени оставила свой след мрачная фигура императора Феодосия I, воителя и поборника церкви, автора указов против «язычников», мечом насаждавшего христианство, залившего кровью Салоники в 392 г., когда, подавляя восстание, он истребил семь тысяч жителей города. При Феодосии I укрепляются и перестраиваются крепостные стены Салоник, возникшие еще в эллинистическое время. К годам его правления относится сооруженная зодчим-иранцем прямоугольная крепостная Башня Ормизда.

При Феодосии I (между 379-395 гг.) подверглась серьезной перестройке (!) ротонда св. Георгия, ставшая отныне дворцовой церковью.

Сведения об этом сооружении, которыми мы располагаем благодаря сохранившимся частям построек 4 в. и археологическим изысканиям Э. Дюгве и других исследователей, позволяют в общих чертах реконструировать его облик (Реконструированный план церкви св. Георгия конца 4 в. требует некоторых пояснений. Юго-восточная ниша ротонды была переделана в апсиду; остальные ниши были открыты и тем самым превратились в проходы между столбами — этой точки зрения придерживаются и Дюгве<sup>2</sup> и Торп;<sup>3</sup> впоследствии ниши были снова заложены. Отверстие в куполе было заделано и на этом месте создана мозаика. Торп сообщает, что Дюгве обнаружил в верхней части купола кирпичи того же типа и с теми же штемпелями, что и кирпичи в других новых частях церкви, в городских стенах Салоник времени Феодосия I, а также в церкви Ахиропойтос, сооруженной после 431 г. Вместе с тем он оставляет открытым вопрос о том, было ли это необычно большое отверстие «опейоном», как в римском Пантеоне, или же купол не был достроен при Галерии, или он обрушился и его восстанавливали при Феодосии I.<sup>4</sup>

Далее ротонда была включена в более обширную круглую в плане постройку, диаметр которой достиг 54-55 м. Вход, открывавшийся в нее с юго-запада (то есть со стороны арки Галерия), был обрамлен большим порталом с двумя башнями по сторонам.

Наконец, все это сооружение было включено в комплекс двухъярусных построек, завершенных по сторонам апсидами, расположенными на расстоянии около 100 м друг от друга.<sup>5</sup>

А затем и попытаться уловить то новое и важное, что было связано в истории архитектуры переломного времени с этой постройкой.

В своем новом виде церковь св. Георгия превратилась в сложное сооружение, каждая из частей которого обладает своим характером. То есть благодаря перестройке был создан совершенно новый тип церковного здания. Именно новый тип здания, получивший далее развитие в купольных постройках 6 в., а не случайно возникший вариант (Самая характерная из них — это церковь св. Виталия в Равенне (526-547 гг.), где купол, опирающийся на восемь трапециевидных в сечении столбов, и круговой коридор вокруг них, замкнутый глухой стеной, появились уже не в ходе перестройки здания, а как сознательно введенный архитектурный мотив. Превращение в перестроенной церкви св. Георгия частей стены между нишами в свободно стоящие трапециевидные столбы весьма недвусмысленно объясняет происхождение трапециевидных столбов в постройках 6 в. — церквях св. Виталия в Равенне и св. Сергея и Вакха в Константинополе (526-527 гг.). На это прямо указывает Дюгве.<sup>6</sup> Любопытно и сходство порталов с двумя башнями по сторонам в церквях св. Георгия и

св. Виталия. Интерес к сложному текучему пространству побуждает зодчих растворять в пространстве тяжелую массу опор, скрывать ее от глаз зрителя. Сравнительный анализ церквей св. Георгия и св. Виталия наглядно показывает, как тяжеловесный столб превращается со временем в более хрупкую опору, рассеченную вырезами, желобками, косыми гранями так, кто ни с одной точки зрения нельзя воспринять ее полный вес и объем).

Главной темой теперь становится богатое и сложное внутреннее пространство, словно бы перетекающее из одной формы в другую: из очерченных прямыми линиями и полукруглыми апсидами помещений — в кольцеобразный коридор, из этого коридора — в большой возносящийся вверх купольный зал, где находит свое завершение архитектурно-художественная тема здания (В.М. Полевой).

Нетрудно увидеть, что все это образует новое качество архитектуры конца 4 в. Ничего подобного не существовало в ротонде времен Галерия с ее просто-душно-однозначным пониманием застывшего, замкнутого пространства. Вообще в классической римской и греческой архитектуре мы не найдем прямого предка этим новшествам конца 4 в. Их источник, скорее всего, следует искать в восточной эллинистической архитектуре, где в свое время развился интерес к сложным пространственным построениям. Эта тема имеет и свою конечную границу: в 7-9 вв. складывается тип средневекового византийского крестово-купольного храма с совсем другими понятиями о композиции, пространстве, массе и форме.

Видимо, можно считать, что церковь св. Георгия в Салониках стала в конце 4 в. одним из первых памятников того течения ранневизантийской архитектуры 4-6 вв., в котором были ощутимы «эллинистические основы византийского искусства», как определил это явление в своей знаменитой книге Д. В. Айналов.

Разумеется, движение архитектурной мысли в Салониках было лишь частью общего перехода от античности к средневековью. Как и в любой римской базилике 4 в, или купольном здании, так и в церкви св. Георгия все, что обладает архитектурно-художественной выразительностью, сосредоточивается в интерьере, резко отделенном от окружающей среды. После перестройки здесь образовался свой внутренний мир купольных и иных залов, сводчатых переходов и столбов, массивных стен и ярких мозаик. Весь архитектурно-пространственный спектакль разыгрывается в полумраке залов, заключенных в суровые стены.

Представление об архитектуре как о своего рода сокровище, доступном лишь тем, кто вступает в храм; изменчивое и таинственное внутреннее помещение; отказ от ордера — все это означало разрушение архитектурных идей античности. Но не только разрушение, а и рождение нового. Можно предположить, что ощущение сложности и подвижности мироздания, не поддающегося познанию античными художественными средствами, было как-то связано и с попытками открыть законы, по которым существует тревожный и неустойчивый мир переходной поры.

Попробуем же уловить, в чем и в каком виде сказались в зодчестве той поры поиски «устойчивых ценностей». Пример искусства эпохи перелома от первобытного общества к классовому подсказывает, что эти законы должны были выступить как бы в «незримом» виде, в форме отвлеченных идей и понятий. И действительно, нам предстоит обратиться не столько к предметам, сколько к числам.

Ключ к этой задаче, думается, дают исследования К. Н. Афанасьева, показавшие, что в основу расчета размеров и пропорций ряда крупнейших построек Рима, начиная с Пантеона, и византийских храмов была положена одна и та же мера — модуль. А именно 100 греческих футов, что составляет 30,8 м. По мнению исследователя, архитектура Пантеона, покрытого самым большим куполом в мире и имевшего особо важное значение как святилище, сыграла роль своего рода священного образца, которому следовали позднеантичные и византийские зодчие. Эта точка зрения подтверждается анализом таких построек, как базилика Максенция — Константина, храм св. Софии в Константинополе, церковь св. Софии в Салониках (8 в.), и других памятников.<sup>7</sup>

В Пантеоне 100 греческим футам равна сторона квадрата, вписанного в основание купола; диагональ этого квадрата образует внутренний диаметр купола (43,2 м); с помощью разности диагонали и стороны квадрата рассчитаны толщина стен (до 6,3 м), внешний диаметр ротонды (ок. 55,5 м) и другие части храма. (Детальный анализ и сведения о ряде других построек читатель найдет в указанной работе К. Н. Афанасьева).

Начнем с того, что полностью присоединимся к выводам К. Н. Афанасьева. К ним можно добавить многочисленные материалы по греческим памятникам 4-7 вв. и последующего времени. Есть веские основания считать, что стофутная мера, которая использовалась в античном римском зодчестве лишь в отдельных случаях, превратилась в более или менее обязательную в христианских культовых сооружениях начиная с 4-5 вв. Именно в это время могли и, если угодно, должны были произойти сдвиги в понимании нормы и творчества, числа и чувства, общего и индивидуального.

Эту жесткую линейную меру, чуждую всей природе античной архитектуры, мы можем отыскать почти во всех церковных постройках, созданных в Греции,

1 Н. Торп, Mosaikkene i St. Georg-rotunden i Thessaloniki, s. 8.

2 См.: E. Dyggve, Kurze, vorläufiger Bericht...

3 См.: Н. Торп, Mosaikkene i St. Georg-rotunden i Thessaloniki.

4 См.: Н. Торп, Mosaikkene i St. Georg-rotunden i Thessaloniki, s. 8-12.

5 См.: E. Dyggve, Le palais imperial de Thessaloniki. p. 179.

6 См.: E. Dyggve, Kurze, vorläufiger Bericht...

7 См.: К. Н. Афанасьев, От Пантеона до Софии Киевской. — Сб. «Культура и искусство Древней Руси», Л., 1967, стр. 31-42.



— и в центрических зданиях и в базиликах. Она выступает сплошь и рядом в своем чистом стофутovém виде, иногда используется кратная часть от нее, иногда она берется в удвоенном или утроенном размере. Но, даже скрытая за формами и масштабами отдельного здания и не выраженная наглядно, эта «сакраментальная» мера присутствует как внутренний цифровой закон, регламентирующий церковную архитектуру.

Видимо, в этой форме и проявилось на заре средневекового зодчества Греции и соседних с ней областей Восточного Средиземноморья стремление открыть и утвердить «невидимый глазом закон». В известной мере оно связано с возрастающей ролью математических исчислений в архитектуре того времени.<sup>1</sup>

В постройках времени Галерия стофутový модуль систематично не применялся. Несомненно он был положен лишь в основу купольного восьмигранного здания в южной части дворца (100 греческим футам равен внутренний диаметр здания — между наиболее удаленными друг от друга точками противоположных ниш-апсид), что, думается, свидетельствует о важном, официальном значении этой постройки.

Церковь св. Георгия во многом повторяет Пантеон, но вряд ли строитель церкви строго исходил из того же, как и автор Пантеона, модульного расчета (Толщина стен церкви св. Георгия (6,3 м) примерно равна толщине стен Пантеона, Примерно 100 греческих футов образует в церкви св. Георгия сумма диаметра купола (24,15 м) и толщины стены (6,3 м), но не весь внешний диаметр, составляющий 36,75 м). Таким образом, можно считать, что в своем первоначальном виде весь ансамбль церкви св. Георгия, арки Галерия и связывающего их портика создан по своей собственной модульной системе, не имеющей прямого отношения к стофутовой мере (Так, например, внешний диаметр церкви св. Георгия (36,75 м) равен длине арки Галерия и три раза укладывается в длину портика, соединяющего эти две постройки. Ширина арки Галерия равна полному (включая толщину стены) радиусу церкви св. Георгия. Диаметр купола арки Галерия равен половине диаметра купола церкви св. Георгия).

Но после перестройки Феодосия I ротонда церкви св. Георгия действительно повторила диаметр Пантеона (Диаметр ротонды был доведен примерно до 55 м). Дюгтве и Тори<sup>2</sup> специально подчеркивают совпадение диаметров феодосианской церкви св. Георгия и Пантеона.

Длина окружающей церковь постройки достигала примерно 100 м, считая от апсиды до апсиды. То есть она была соразмерна либо с расстоянием от церкви до арки (около 110 м), либо, может быть, с утроенным модулем в 100 греческих футов (то есть 92,4 м), и, стало быть, вольно или невольно приобрела размеры, связанные со стофутovým модулем. Как видно, в Греции, и в частности в Салониках, эта каноническая мера утверждалась одновременно с развитием нового архитектурного типа — христианского купольного храма.

Примерно ту же картину дают и древнейшие христианские базилики Греции. В 4 веке строились простые трехнефные базилики с выступающей полукруглой апсидой. В Македонии известны две такие постройки. Эта так называемая базилика «вне стен» в ныне разрушенном городе Филиппах (Открыта раскопками в 1956-1957 гг. К 4 в. относится базилика первого периода строительства (во 2-й и 3-й периоды были сооружены базилики другого типа).

Длина базилики составляет около 31м (без толщины стен), ширина около 15,5 м) и базилика в также не существующем ныне городе Дионе (Сооружена около 375 г.; поверх нее в 5 в. была сооружена новая, более крупная базилика). Вероятно, к тому же времени — то есть к концу 4 в. -относится возникновение в Салониках на месте римских терм и стадиона первых сооружений, предшествовавших базилике св. Димитрия, построенной уже в 5 в. (Это — открытые раскопками, начатыми в 1948 г., часть святилища — полукруглая апсида из камня и плинфы, мартирий св. Димитрия — крестообразная яма, обложенная по стенам мраморными плитками, с каменным холмиком посередине, внутри которого помещался сосуд).

За пределами Македонии известна лишь одна базилика 4 в. — это большое пятинефное сооружение в Эпидавре с трансептом (поперечным нефом, идущим около апсиды), не выступающим за пределы боковых стен, с нартексом (притвор — своего рода вестибюль перед западным входом) и обширным открытым двором — атрием (Датировка базилики в Эпидавре иногда подвергается сомнениям (некоторые исследователи склоняются к 5 в.).

Датировка 4 в. базилики в Афинах около нынешней церкви св. Луки на улице Патисион более чем спорна.<sup>3</sup> Спорны и попытки отнести к 4 в. несколько других базилик).

Две базилики — в Филиппах и Эпидавре — созданы на основе стофутového модуля, два сооружения — базилика в Дионе и постройки на месте церкви св. Димитрия в Салониках — не позволяют уловить какие-либо связи с этим модулем. И это характерно для конца 4 в., когда в Греции с некоторым запозданием (!) по сравнению с Римом и Востоком начали строить базилики, в архитектуру которых в ту пору местные мастера не внесли еще ничего нового и своеобразного. Все наиболее творческое, что было создано тогда в Греции, сосредоточилось в императорской дворцовой церкви в Салониках.

1 См. об этом во «Всеобщей истории архитектуры», т. 3, Л.-М., 1966, стр. 165-170.

2 E. Dyggve, Le palais Imperial de Thessaloniki; H. Torp, Mosaikkene i St. Georgrotunden i Thessaloniki.

3 I. Travlos, Athen. — «Reallexicon zur byzantinische Kunst», Bd 1, Stuttgart, 1964, Lief. 3, S. 356.

Примерно в том же состоянии находилось изобразительное искусство, лучшие памятники которого были созданы в Салониках. Особое положение при этом занимает скульптура. Если архитектор и мозаичист могли перенести из страны в страну лишь свой опыт и замысел нового произведения, то произведение скульптора можно само перевезти куда угодно. Статуи давно уже вывозились из Греции в Рим, а затем ему на смену появился новый адрес: греческая скульптура стала вывозиться в Константинополь. Выделить из памятников Восточного Средиземноморья 4-5 вв. произведения, принадлежащие собственно греческой школе 4 в.. а тем более какой-либо из ее местных ветвей, было бы затруднительно. Заметим лишь, что скульптура в ее классическом античном значении исчезает из художественной культуры Греции и соседних с ней областей и стран. Видимо, тот путь постижения смысла жизни, который раскрывало перед искусством раннее средневековье, оказался губительным для скульптуры. Рельефы, обычно небольшие по размерам, и декоративная резьба — вот чем исчерпывается репертуар средневековой греческой пластики.

Несомненно, архитектурные мотивы в мозаиках купола навеяны образцами эллинистического зодчества. Исследователи указывают здесь вполне определенные источники (Торп называет храм Диониса в Баальбеке, скальные гробницы в Петре, театр в Мериле, эллинистические виллы (там же, стр. 493-495); он приводит также аналогии из архитектуры римских театров и палестр (стр. 497-498). Р. Ходинотт называет библиотеку в Эфесе, театр в Аспенде, агору в Милете и т.д.<sup>4</sup> И суть здесь не только в том, что такой тип росписи сложился без какого-либо влияния христианского учения. В архитектурно-декоративных композициях и в идиллических пейзажных сценах, которые связывают с александрийской школой эллинистического искусства, выражалось понимание мира, в котором существует человек, способный откликаться на его красоту и искать в нем источники радости и утешения. Это представление вполне отвечает общему характеру греко-эллинистической культуры позднего этапа ее истории.

В красочной обстановке салоникиских мозаик несколько затерянными выглядят изображения святых, помещенные в куполе на архитектурных фонах.

Лишь силуэты их фигур, облаченных в пурпуровые и белые одежды, благодаря спокойствию и ясности позы внятно различимы среди всего буйного пиршества красок, форм и ритмов. Главным в этих мозаиках остается общая картина мира, а человек занимает в ней довольно скромное место. И это соотношение, думается, свидетельствует о греко-эллинистическом декоративном смысле салоникиских мозаик. Не случайно мозаики церкви св. Георгия натолкнули Айналова на поиски аналогии во втором и третьем помпейских стилях декоративной живописи.<sup>5</sup> Еще более важно его соображение, высказанное по поводу тех же салоникиских мозаик: «...процесс образования архитектоники фриза шел тем же путем, как и образование стилей помпейской живописи, то есть в основе этого процесса лежит подражание формам действительности»<sup>6</sup>.

Но было бы ошибкой считать мозаики церкви св. Георгия просто произведением эллинистического искусства, а архитектурные композиции, украшающие церковный купол, — прямым изображением реальных построек. Здесь есть новое качество. Исследователи салоникиских мозаик описывают это качество различными способами, усматривая в них отвлеченную декоративность,<sup>7</sup> символ потустороннего мира.<sup>8</sup> Автор называет архитектурные композиции салоникиских мозаик «символом другого мира», «небесным дворцом атлетов Христа»; изображения птиц и растений, по его мнению, являются признаком того, что здесь воссоздана картина рая), райский пейзаж,<sup>9</sup> трансцендентальность и склонность к орнаменту<sup>10</sup> и т.п.

Немалое место в архитектуре и скульптуре Древней Греции — нач. 5 в. до н.э. занимают надгробия: «Среди обширного множества надгробий наряду с изображениями героев-воинов (например, надгробие всадника-воина Декслея, около 390 г, до н. э., Дипилонское кладбище в Афинах) важное место занимают изображения умерших, представленных в состоянии задумчивости, сдержанной печали, не замутненной ничем, что нарушало бы ясность и уравновешенность души. Такова знаменитая надгробная стела Гегесо (около 410 г. до н.э., Афины, Национальный музей) с изображением умершей женщины и ее служанки; необычная (может быть, неоконченная?) стела с надписью «Демокледес — Деметрию» (конец 5 — начало 4 в. до н.э., Афины, Национальный музей, № 752), где в верхней части ровной плиты помещена небольшая фигура воина, сидящего на скале и погруженного в глубокую задумчивость. Здесь перед нами чередой проходят изображения прекрасных людей, наделенных умением нести свое горе с благородством и достоинством (Лирические мотивы, укоренившиеся в круглой скульптуре, были, по всей вероятности, связаны с творчеством ученика Фидия — Алкамена, подлинных (!) работ которого, в том числе оригинала знаменитой в древности статуи «Афродита в садах», не сохранилось).

4 R. F. Hoddinott, Early byzantine churches in Macedonia and Southern Serbia, London, 1963.

5 Д. В. Айналов, указ. соч., стр. 148.

6 Там же, стр. 151.

7 В. Н. Лазарев, указ. соч., стр. 41.

8 H. Torp, Quelques remarques sur les mosaïques de l'église Saint George a Thessalonique, pp. 496-498.

9 E. Dyggve, Le palais imperial de Thessaloniki, p. 180.

10 C. Cecchelli, Il mosaico di S. Giorgio di Salonicò e quello della cupola del battistero degli Ortodossi di Ravenna. — p.135.

Перечисляя эти произведения, мы уже перешли к периоду, который обычно выделяется как поздняя классика (400-325 гг. до н.э.), и не без оснований, так как ему свойственны свои особенности стиля. Сдвиги, заметные в искусстве этого времени по сравнению с эпохой классики, произошли после того, как несколько десятилетий Греция раздиралась пелопоннесскими войнами. В результате их распался Афинский морской союз. Весь строй городов-государств вступил в полосу кризиса.

Как это всегда бывает в процессе исторического развития, обрисовываются и новые завоевания и новые потери. Не вдаваясь в подробности этого многократно описанного явления, ограничимся тем, что приведем цитату, достаточно точно характеризующую период поздней классики: «Искусство утрачивает свой гражданский пафос, зато у художников возникает интерес к внутреннему миру человека, к его личным переживаниям» («Искусство стран и народов мира», т. I, стр. 567). Здесь сказано многое. И об изменениях в общественном содержании искусства и о том, что они принесли с собой. Можно почувствовать в этих словах и сложность того, что мы могли бы назвать проблемой прогресса и упадка. Наиболее интересным выглядит здесь вопрос о том, какую же роль играет в этих обстоятельствах та норма, охватывающая и представление о человеке и приемы его изображения, которая создается в классическую пору греческого искусства.

Традиционная история архитектуры для того, чтобы привести в систему многие стилевые и хронологические несоответствия предлагает термин «эллинизм»: «Эллинизм — это слово невольно порождает у всех, кто его произносит, ощущение сложности, противоречивости и даже запутанности (!). В трудах, посвященных этому явлению, мы встретим споры о том, служит ли эллинизм этапом в истории античного мира или это явление, не составляющее новой исторической ступени, сумевшее лишь приспособить для своих целей открытия, добытые в эпоху классики?» Мы найдем и скептическое отношение к цивилизации эпохи эллинизма как к выражению упадка и прославление ее цветущего богатства, достигнутого благодаря кризису классической рабовладельческой демократии. Вновь возникает здесь вопрос об эллинстве и Востоке. Критический обзор взглядов на эти проблемы, высказанных обширным рядом ученых — от И. Г. Дройзена, впервые введшего в обиход термин «эллинизм» в своем труде «История эллинизма» (1836-1843), до работ М.И. Ростовцева, В. Тарна, А. Б. Рановича,<sup>1</sup> написанных в недавние годы, был бы просто обременителен. Тем более что далеко не все проблемы эллинизма представляют для нас интерес (В.М. Полевой).

Начало эпохи эллинизма было положено в 334-324 гг. до н.э. завоеваниями Александра Македонского, сокрушившими персидское царство династии Ахеменидов и ранее самостоятельные греческие государства, подчинившими единой власти огромные территории Эллады, Египта и Востока, вплоть до индийских пределов. Дальнейшая история эллинизма — это история государств, и прежде всего обширных монархий, образовавшихся из империи Александра. Эта история заканчивается в 1 в. до н.э. римским завоеванием.

Период римского завоевания представляет собой во многом условный (!) исторический рубеж. Многие восточно-эллинистические цивилизации, например Парфии, Бактрии, возникнув задолго до прихода римлян в Азию, просуществовали еще несколько веков нашей эры. На восточных берегах Средиземного моря и в самой Греции эллинистическая по характеру культура существовала и в период римского господства. Уточнений и оговорок такого толка можно привести великое множество. Они позволили бы еще более рельефно обрисовать всю сложноплетенность, свойственную эллинизму.

Для того чтобы ориентироваться в этих вопросах, надо прежде всего очертить границы трех зон, или трех видов, эллинистического искусства. Это восточно-эллинистическое искусство, развившееся на негреческих землях у негреческих народов; оно образует своего рода внешнее кольцо в многослойной культуре той эпохи. Далее — кольцо культур, окружающих материковую Грецию. Эллинистическое искусство этой зоны расцветает в греческих городах Малой Азии, Сирии, Великой Греции, частично на островах Эгейского моря и т.д., в тех областях, где в период архаики развивалось искусство, условно названное нами «ионийским». Наконец, сердцевину составляет материковая Греция, также по своему переживающая эпоху эллинизма. Образовалась многоликая культура, где сочетались греческие и восточные начала, шел процесс умирания старого и рождения нового в представлениях о мире, в художественном творчестве. Каково было это сочетание и что в нем принадлежит истории искусства Греции? Таков первый вопрос, которым необходимо задаться, заранее зная, что история искусства каждой из трех зон эллинизма даст на него свой особый ответ.

Несомненно, в эпоху эллинизма культура, возвращенная в Греции, широко выплеснулась за границы своей родины. Эллинизм выглядит в этом смысле чем-то вроде второй греческой колонизации. На огромных территориях Востока создаются новые города. Александр Македонский основал 70 городов; его преемник на азиатских землях Селевк — 75. Регулярная планировка городов, типы зданий, жанры греческого искусства и нормы изображения человека — все это приносится в далекие страны, которые ранее были отделены от эллинского

мира древними стенами своей государственности и традиционной культуры. И все дало свои яркие плоды. Расцветает градостроительство в закосневших восточных деспотиях. Достаточно, например, назвать великую Александрию Египетскую, основанную в 332-331 гг. до н.э., с ее прямыми улицами, храмами, грандиозным Фаросским маяком, знаменитейшей библиотекой. На Кавказе, в глубинах Азии развивается искусство, впитывающее в себя представления о прекрасном и гармоническом образе человека. Эта волна докатывается до Индии и дает новые соки для искусства Кушанского царства 2-3 вв. до н.э., где впервые появляются изображения Будды в виде человека. Памятники из глубин Индии (например, из Матхуры), из Афганистана (из Хадды), из Средней Азии (из Топрак-Кала, Айртама, Нисы), Восточного Туркестана (из Мирана) обнаруживают черты эллинского человеколюбия, понимание значительности красоты реального человека. Даже сугубо традиционное искусство Верхнего Египта начинает более отзывчиво воспринимать живую пластику человеческой фигуры (рельефы храма в Ком-Омбо). И мы вправе говорить здесь о своего рода цивилизующей роли, которую сыграла греческая культура, как культура более развитой стадии рабовладельческого общества, распространившаяся в областях, где до того господствовал консервативный древневосточный уклад или сильны были устои первобытной цивилизации.

Да, классическое искусство, возросшее в 5 в. до н.э. на небольшой территории Греции, было высшим достижением той эпохи, (В.М. Полевой) и влияние его способствовало прогрессу искусства, шедшего к созданию реального образа человека. В исторической ситуации, сложившейся на несколько столетий в эпоху эллинизма, именно такую роль сыграл опыт греческой классики. Но здесь в наших рассуждениях нельзя остановиться ни на мгновение. Если поставить точку, то это определение, верное как одно из свойств эллинистического искусства, моментально превратится в чудовищную шовинистическую ложь! Не забудем, что греческая культура была принесена на Восток на острие меча. Колонизация эпохи эллинизма принципиально отличалась от колонизации 8-7 вв. до н.э. И слово «эллин» утратило этнический характер: им стали обозначать не греков, а лиц, принадлежащих к «привилегированным слоям общества, в противоположность широким массам разнородного и эксплуатируемого населения». Поэтому, например, общий для эллинистических государств официальный греческий язык «койне» был принадлежностью этих господствующих слоев и являлся носителем развитой античной культуры. Но эта двойственность, сказавшаяся в эллинистических странах Востока, не исчерпывает собой всей картины. Чрезвычайно важно, что в странах к востоку и к западу от Греции существовал мощный низовой слой местной культуры, не подвергшейся коренным изменениям под воздействием эллинского влияния. Но еще более существенно то, что произведения «высокого» искусства, создававшиеся в областях, где греческое влияние легло на прочные местные художественные традиции, окрашивались в совершенно специфические местные тона.

Вместе с тем искусство стран восточного эллинизма довольно отчетливо показывает, что, выходя за пределы древневосточной или первобытной цивилизации, это искусство осваивает свой «неевропейский» тип художественного творчества, владеющего гуманизированным представлением о человеке и мире. Этому искусству, получившему толчок для развития под воздействием античной культуры, оказываются свойственны своя «негреческая» свобода восприятия мира и свои нормы творчества. Они открываются и в искусстве Парфии 3 в. до н.э., и в искусстве сасанидского Ирана, начавшего свою историю с 3 в. н.э., и в искусстве Индии, и стран Средней Азии и т.д. Не случайно во 2-1 вв. до н.э. культура этих областей становится все более мощной и своеобразной, перерабатывая античный греческий опыт и отбрасывая то из него, что оказалось чуждым местным условиям (Это явление М. И. Ростовцев назвал «реориентализацией», отметив, например, постепенное превращение агоры парфянского города Дура-Европос в восточный базар<sup>2</sup>).

Так же как сама Греция косвенным образом прошла в 7-6 вв. до н.э. через этап «древневосточного стиля», эти восточные страны пересекают античную культуру по ее периферии. С запасом опыта греко-восточного эллинистического искусства они вступают далее каждая по-своему в период средневековья. И здесь проявляют себя открывшиеся в культуре стран эллинистического Востока новые перспективы, чрезвычайно важные для сложения средневекового искусства Европы и Азии, сыгравшие в эпоху перелома от древнего мира к средним векам огромную роль, ничуть не уступающую роли собственно греческого искусства. Но к этой проблеме нам предстоит обратиться несколько позже.

Все сказанное относится к тем областям, которые образовали своего рода внешнее кольцо культуры эллинизма. Эта область восточного эллинизма, воспринявшая греческое влияние, однако, никак не входит в историю искусства Греции. Поэтому мы оставим в стороне и храмы, сооруженные в ту пору в древних традициях в Египте (например, храм Гора в Эдфу, 3-1 вв. до н.э., где греко-эллинистическим центром была лишь Александрия, и памятники Средней и Центральной Азии, и произведения, созданные в других областях Востока) (В.М. Полевой).

Позволим себе воздержаться от разговора о таких замечательных памятниках 4 в. до н.э., как роспись фракийской гробницы в Казанлыке в Болгарии,

1 М. Rostovtzeff, The social and economic history of the hellenistic world, Oxford, 1941; В. Тарн, Эллинистическая цивилизация (русс. перевод), М., 1949; А. Ранович, Эллинизм и его историческая роль, М.-Л., 1950.

2 См.: М. Rostovtzeff, The Near East in hellenistic and roman times, Cambridge (Mass.), 1941, p. 34.



а также о связанных с культурой эллинизма, но уже отчетливо определивших свое собственное лицо в памятниках Этрурии и Рима.

Мы (В.М. Полевой) переходим существеннейшую границу, разделяющую восточный эллинизм от эллинизма греческого. В первом случае мы имеем дело с художественной культурой, возросшей на местных негреческих традициях, во втором — с эллинистической культурой, развившейся на греческой почве. Несмотря на все черты сходства, различие их принципиально. Речь у нас пойдет о культуре тех центров, которые расцветают в пору эллинизма на восточных берегах Средиземного моря — это города Милет, Эфес, Пергам, Приена, Антиохия на Оронте в Сирии, такие города, как Александрия Египетская, столица македонских царей Пелла (недалеко от нынешних Салоник), города Великой Греции; отчасти это и острова Эгейского моря, связанные с Азией, — Родос, Самофракия и Делос, где был главный центр работорговли. Это все — уже часть собственно греческой культуры эпохи эллинизма. Той ее ветви, которая в 7-6 вв. до н.э. расцвела как «ионийская» культура эпохи архаики, затем в 5 в. до н.э. отступила на второй план, потесненная прежде всего классической культурой Афин. Ныне она снова выдвигается на первое место. В эту эпоху, как мы уже вели об этом речь выше, сомкнулись связи архаического и эллинистического «ионизма». Города Малой Азии и Сирии становятся столицами бурно развивающихся, хотя и неустойчивых царств. Торговля, накопление богатств, строительство, художественные и иные ремесла, людские ресурсы, зерно, металл, скот — все собирается в этих государствах.

Таким образом, эллинизм вовсе не был эпохой, когда греческая классическая благодать взяла и излилась из Аттики на весь окружающий мир, как из переполненного сосуда. Кроме того, классика уже переродилась и в самой Аттике (В.М. Полевой).

Материковая Греция становится тихой провинцией, хранительницей духовной культуры, объектом почитания, почти музейного. В сердцевине греческого мира жизнь замирает — она расцветает в растущей, сочной оболочке, окружающей это пустеющее и окостеневающее ядро. Обе области греческого эллинизма имеют много общих черт, отличающих их от восточного эллинизма, что позволяет рассматривать их параллельно. Вместе с тем в них различно проявлялись общие свойства искусства греческого эллинизма, среди которых в первую очередь следует назвать совершенно новые исторические масштабы, величественный стихийный размах художественных идей и новое место, которое занимает в этих представлениях образ человека, в свою очередь претерпевающий глубокие изменения.

Одно из самых ярких явлений эпохи эллинизма — это небывалый подъем градостроительства, соразмерный огромным царствам, полный пафоса освоения новых земель, прославления властителя. Последнее обстоятельство нужно отметить особо: город, обычно получавший имя его основателя-монарха, стал обиталищем подданных монарха. Полис из города-республики переродился в городскую общину, в городское самоуправление, не обладающее государственными правами.

Город отныне создается не для граждан, а для горожан. Может быть, для того чтобы подчеркнуть эту мысль, надо было поставить не точку, а запятую и добавить слово «обывателей». Какой-то смысл в этом есть. Единовластный правитель и подданные, деспот и обыватели — такое соотношение сил можно угадать в любой монархии. Но в эллинистическом городе оно составляет лишь оттенок. Городская (но не государственная!) общественная жизнь была в них активной, оживленной, поднимавшей большие творческие силы. Эта жизнь заставляет развиваться общественные виды строительства и архитектуры, служащие защите и благоустройству города, удобству жителей, их торговой, хозяйственной деятельности, культуре и развлечениям.

Все это относится прежде всего к городам, сооружаемым в восточных греческих землях и в Великой Греции. В регулярном плане городов с удобными просторными улицами находят место для обширных рыночных площадей (Рыночная площадь — агора — в Милете, окруженная лавками и складами, имела размер 161,5x115,7 м, в маленькой Приене — 75,6x46,3 м, а в Сиракузах была настолько огромной, что там без труда уместился алтарь длиной 200 м. Среди сооружений Делоса сохранились многочисленные здания своего рода подворий с дворами и складами, например «агора италийцев» (2 в. до н.э.), окаймленных портиками, театров, стадионов, прямоугольных в плане гимнасиев с портиками и полем для спортивных упражнений посередине, крытых зданий для городских советов (Экклесиастерий в Приене на 640 мест (конец 3 в. до н.э.), бульварий в Милете на 1500 мест (около 170 г. до н.э.) и, разумеется, для святилищ и храмов.

И тут снова возникает очередное «Возрождение», так как невозможно иначе объяснить известные архитектурные памятники прошлого в рамках ортодоксальной истории.

В. Полевой пишет: «Эти два течения (ионика и дорика) можно считать двумя сторонами одного и того же явления, свойственного архитектуре эллинизма. Оно заключается в архаизации (?), в подражании (!) древности. В одном случае — это мечты о величии былых царей. В другом — об идиллической простоте древности. И то и другое связано с идеей о «золотом веке», что существовал на заре истории, когда Грецию населяли герои, до которых далеко нынешним поколениям. С идеей о чистоте благородного и немудреного «золотого века», стремлением к нему нам еще неоднократно придется встречаться

в культуре поздней античности. Она особенно существенна, так как в этих общественных настроениях будет вызревать многое из того, что войдет в состав культуры раннего средневековья. Заметим, что именно в эпоху эллинизма эти обращенные вспять мечтания о блаженном мире впервые заявляют о себе.

Они появляются, скорее всего, в городской среде, в большом городе, где жилище состоятельного горожанина уже перестает быть простым и дешевым. Ныне жилой дом представляет собой комплекс сооружений, расположенных вокруг обнесенного колоннадой дворика (перистилия). Известно большое число капитальных каменных домов, богато украшенных мозаикой, росписью, статуями. Мир частного, домашнего существования стал благоустроенным и комфортабельным. Но именно в это время и развивается тяга к природе. В городах разбиваются парки. Создаются загородные поместья.

С той же темой мы встречаемся в так называемых «живописных рельефах» эпохи эллинизма. Обычно в них бывают представлены сельские виды, полные покоя и благоденствия. Человек в таких рельефах изображается за незамысловатыми занятиями. Мастера рельефов владеют приемами перспективного изображения пространства, довольно наивными, но создающими вполне убедительную картину стройного мира, живущего своей жизнью. В этом буколическом мире находит себе место и человек. Вероятно, с искусством «живописного рельефа» можно связать и тип так называемой александрийской мозаики, представленной известной мозаикой, найденной в Пренесте (Палестрине) в Италии и изображающей блаженное существование на цветущих берегах Нила (Национальный музей в Неаполе).

Тема пейзажной идиллии, влекущей к себе усталые души, завершает характеристику той среды, в которой представлял себя человек эллинистической поры, определявший свое место в окружающем мире прежде всего с помощью архитектуры.

Важнейший раздел искусства эллинизма составляют произведения своего рода «драматического стиля», где открывалось нечто новое, связанное с великими трагедиями той эпохи. Самое крупное из них — это большой фриз Пергамского алтаря Зевса. Колоссальная полоса этого фриза, длиной 120 м, сложенная из мраморных плит, покрыта изображениями олимпийских богов, сражающихся с гигантами — олицетворением грозных, слепых сил. Никакие условности изображения не сковывают здесь руку мастеров. Фигуры героев, представленные в очень высоком рельефе, выступают из глубины фона или погружаются в нее, сходятся в яростных схватках; сверхчеловеческой мощью полны могучие мышцы, а оплетающие их сосуды кажутся налитыми расплавленным металлом; мощное движение охватывает величественные фигуры олимпийцев, с шумом развеваются складки их одеяний. Болью и страданием проникнуты побеждаемые гиганты.

С чрезвычайной точностью и обстоятельностью переданы в знаменитой скульптурной группе «Лаокоона» мучения трех людей, удушаемых змеями, а скульптурная группа «Фарнезского быка» выглядит своего рода макетом куска земли, на котором размещены фигуры людей и животных. Объем, количество изобразительных мотивов здесь беспредельно, неисчерпаемо.

Есть и более примечательные свойства этой скульптуры. В рельефах алтаря Зевса неудержимый эмоциональный пафос словно бы выталкивает наружу скульптурные фигуры. Насколько можно судить по реконструкции (!), произведенной в Берлинском музее, некоторые фигуры выходят за плоскость рельефа. Например, опираются коленями или рукой на ступени алтаря, по которым ходят живые люди. Скульптура, таким образом, вторгается в окружающее ее пространство. Добавим к этому и П-образный план алтаря Зевса, благодаря чему алтарь словно бы вбирал зрителя в свою необычную жизнь. Можно предположить, что такой ансамбль, где зритель разгуливал внутри особого художественного мира, созданного скульптурой, был образован и статуями галатов, сооруженными в том же Пергаме на рубеже 3 и 2 вв. до н.э.

Совершенно несомненно, что один из шедевров эллинистической скульптуры — статуя Ники Самофракийской — был создан с расчетом на то, чтобы передать, как ее одежда развевается от порывов реального ветра. Статуя стояла на острове Самофракия в специально вырубленной в скале открытой нише размером примерно 10x15 м, над бассейном, на постаменте, который изображал нос боевого корабля. Она входила, таким образом, в целый ансамбль, объединявший скульптуру, архитектуру и реальный пейзаж.

Вероятно, греку классической эпохи подобные произведения показались бы чудовищно грубыми и вульгарными (?). Но не в первый и не в последний раз новое в искусстве выглядит оскорбительно грубым. Оно обычно рождается и вырастает снизу, а не учреждается по правилам, предписанным образованными эстетиками. Им сплошь и рядом вдогонку приходится осмысливать уже свершившийся процесс».

Для того, чтобы объяснить спонтанное появление римско-античной архитектуры, ортодоксальными теоретиками предлагается гипотеза захвата и порабощения «Древней Греции»:

«Римское вторжение уничтожило греческие государства. На их месте были образованы римские провинции. Само понятие греческих земель, Греции вообще, территории распространения греческой культуры отныне приобрело иной смысл и характер.

Это был коренной переворот в истории Греции и истории ее искусства. Он произошел не в какое-то одно мгновение, а охватил собой довольно продолжи-

тельное время. Около ста пятидесяти лет (?) длилось завоевание Греции: со 148 г. до н.э. северная часть материковой Греции была превращена в римскую провинцию Македонию, в 27 г. до н.э. средняя и южная Греция стали провинцией Ахайей. В 15 г. н.э. они были объединены в единую провинцию. В дальнейшем несколько раз (!), как колода карт, были перетасованы права и территории Греции. Но все это происходило в пределах и под властью Римской империи и не меняло дела по существу.

Итак, с 1 в. до н.э. в истории искусства вместо культуры греческих государств появляется культура греческих провинций Рима. Это значило многое. Под властной рукой Рима рассасывалось старое соотношение «эллинства» и «варварства». Ныне существовали римские граждане и те, кто не обладал такими правами. Уже в эллинистических государствах происходило сближение греческой культуры и местной, восточной, а термин «эллини» приобретал не только этнический, но, скорее, социальный смысл. В римское время «греки, принадлежавшие к состоятельным группам, добивались римского гражданства и становились «ромеями»; этот, надо полагать, классовый термин, отмечавший принадлежность к высшему классу, вытеснил впоследствии этническое название эллина».<sup>1</sup> Это существенно иметь в виду при изучении искусства Греции, включенной в дальнейшем в состав Восточной Римской империи, Византии, жители которой именовались «ромеями» (!).

Все эти изменения в гражданских и этнических наименованиях позволяют более наглядно представить себе, что начиная со времени римского завоевания нам предстоит обратиться не к греческому искусству (понимая его весьма широко), а к искусству Греции, то есть к искусству, которое в этих новых условиях развивалось на греческих землях.

Таким образом, на смену эллинистическому искусству с его двумя ветвями — греческой и восточной — приходит несколько новых течений. Разделение их, разумеется, не может быть безукоризненно точным, но в самых общих чертах они могут быть представлены в следующем виде.

Повсеместно распространяется римское влияние, несущее с собой свои архитектурные типы (город-лагерь, форум, триумфальная колонна, арка, термы, цирк, дворец и т.д. и т.п.), технику строительства из бетона и кирпича, виды и типы изобразительного искусства — статуя императора, скульптурный портрет и т.п. В сложении этого искусства огромную роль сыграла греческая культура и приняли прямое (!) участие греческие мастера. Назовем хотя бы великого архитектора Аполлодора из Дамаска, работавшего во времена императора Траяна (начало 2 в. н.э.), или мастера академического направления, основателя мастерской, изготовлявшей в Риме копии греческих статуй, — скульптора Прасителя (1 в. до н.э.) и других. Однако значение Греции для развития римской ордерной архитектуры, скульптуры, живописи и т.д. трудно было бы охарактеризовать одним лишь перечнем имен и предметов. Оно было более широким. Но все это охватывалось римской культурой, было ее неотъемлемой частью.

В старых областях эллинистической культуры, на восточных берегах Эгейского и Средиземного морей, более сильной была собственно эллинистическая традиция. Можно сказать, что восточный эллинизм составлял здесь едва ли не главное течение в культуре римского времени. Эти богатые и беспокойные области привлекали к себе особенную заботу Рима. И это понятно — Египет был житницей Рима, Сирия и Малая Азия были областями с высокоразвитым хозяйством и торговлей, Византии на берегах Босфора открывал дорогу к зерну и рыбе черноморских областей. Здесь вкладывались большие средства в строительство. Город Эфес отстраивается именно при римлянах; император Адриан ассигнует миллион драхм на строительство и благоустройство Смирны и т.д. В этих восточных областях зарождаются многие из тех идей и форм, которые разовьются в искусстве Византии (!).

Но до какой степени мы вправе рассматривать культуру этих областей как часть греческого искусства? Видимо, здесь нужна большая осмотрительность. Скорее, это восточно-эллинистическое искусство азиатских провинций Рима представляло собой часть культуры Восточного Средиземноморья, так же как и искусство собственно Греции.

Поэтому, интересуясь искусством Греции, мы, видимо, должны преимущественно обратиться к материковой Греции. Ее судьбы и проблемы сложения там греческой школы периода поздней античности и раннего средневековья — так рисуются теперь перед нами наши задачи (В.М. Полевой).

Обычно римский период в истории художественной культуры Греции не привлекает к себе особенного внимания исследователей античного искусства. Это накладывает на автора особые обязательства. Отныне нам предстоит несколько более подробно освещать всю фактологическую сторону дела.

С другой стороны, появляются и некоторые новые обязанности у читателя. Из эпохи классики были названы лишь очень немногие из известных памятников, а применительно к Римскому времени будет упоминаться максимальное количество произведений того времени. Это важно иметь в виду для того, чтобы не спутать пропорции между расцветом классики и убожеством римского времени (!).

Материковая Греция проходит в римское время через тяжелую полосу

своей истории. Она насыщена разрушительными войнами. По свидетельству Полибия,<sup>2</sup> страна обнищала и обезлюдела уже в первой половине 2 в. до н.э. Большой город, живший торговлей и ремеслом, существовавший ранее как крупный центр, уже не мог прокормить себя. Многие же города лежали в развалинах (А. Б. Ранович дает обзор сведений, сообщаемых античными авторами, о плачевном состоянии, в котором Греция очутилась после разрушения Коринфа консулом Муммием в 146 г. до н.э., после войн Рима против Митридата Евпатора (88-86 гг. до н.э.), когда Сулла разгромил Афины и Пирей, после гражданских войн 2-й половины 1 в. до н.э. Страбон, Сервий Сульпиций, Дион Хрисостом, Павсаний повествуют о городах, от которых в 1-2 вв. сохранились лишь развалины и названия. В Спарте, некогда именовавшейся стоградной, осталось 30 городишек, в Беотии и Этолии — по два города, от Фив уцелел лишь акрополь, в Аркадии на месте городов возникли пастбища, Эгина и Пирей лежали в развалинах, Пелла превратилась в груду битого кирпича и т.д.<sup>3</sup>). Причудливое сочетание варварских разрушений, беззастенчивого грабежа и меценатского покровительства святыням Эллады наполняет собой время римского господства. Статуи и другие ценности целыми кораблями вывозились в Рим; возможно, для такой перевозки и были приготовлены статуи, найденные в 1959 г. в Пире (?!).

С другой же стороны, римские правители время от времени одаривают Грецию постройками, а ряд городов, связанных с жизнью Римской империи, мало-помалу продолжает развиваться. Свою роль в этом сыграло обаяние эллинской древности. Считалось «честью удостоиться почетного декрета афинян, купить за деньги афинское гражданство, увековечить свое имя в дельфийском святилище, получить посвящение в элевсинские мистерии, принять участие в олимпийских или пифийских играх и т.д.»

Таким образом, можно наметить два оттенка, которые принимает в это время строительство в Греции: посвятительное, увековечивающее лицо, производящее эти постройки, и строительство, вызванное прямыми нуждами римского города.

Римляне проводят некоторые градостроительные работы, которые свидетельствуют о том, что многие прежние центры жизни Греции оказались в стороне от тех артерий, по которым ныне через северную часть страны шли с Запада на Восток жизненные токи империи. С 44 г. до н.э. при Цезаре вновь (!?) начал строиться Коринф, занимающий важное место у перешейка Истма и ставший столицей провинции Ахайя. На западном побережье Эпира в 31 г. до н.э. Август основывает новый город Никополис, сгоняя в него население из окружающих городов. Развивается римская колония Дион около Олимпа, недалеко от бурно расцветшего в 4 в. н.э. города Салоники; растет фессалийский город Фарсалы.

На Крите — в Гортине, ставшей после 69-67 гг. до н.э. столицей единой провинции Крит и Киренаика, создается целый комплекс административных и общественных зданий, многие из которых относятся ко времени Траяна (2 в. н.э.), в том числе одеон, театр, акведук, преторий — дворец правителя.

В римское время производятся сравнительно небольшие работы в Дельфах, в Олимпии, Элевсине. Сооружен театр в Спарте (1-2 вв.). В Аргосе, Арте, Филиппах и ряде других мест создаются термы, гимнасии, римские форумы, сменяющие греческую агору.

На агоре Коринфа, сооруженной на метр выше, чем развалины греческой агоры, была возведена базилика Юлиев (1 в. до н.э. — 1 в. н.э.). Особенно любопытно архитектурное оформление Пейренского фонтана, связанного каналом с источником, находящимся у подножия горы Акро-коринф. Во 2 в. этот фонтан был окружен тремя апсидами, образовавшими в плане трилистник, то есть такой план, с которым нам предстоит встретиться в церковных постройках. Такую форму там придавали алтарной части.

Пейренский фонтан был сооружен на средства Ирода Аттика — греческого богача и мецената, обитателя роскошной загородной виллы, не пожалевшего денег на создание ряда построек в Греции. Он воздвиг экседру в Олимпии (157-160 гг.), а в Афинах — одеон у подножия Акрополя (после 160 г.) и облицованный мрамором стадион. Это был не единственный случай благотворительства, которое осуществлялось с изрядной долей тщеславия. В 114-116 гг. на Холме муз в Афинах был воздвигнут грандиозный и аляповатый памятник римскому сановнику из царского сирийского рода Каю Юлию Антиоху Филопаппу. В нишах, прорезанных в каменных стенах этого сооружения, стояли портретные статуи.

Строительство, проводившееся римскими императорами в Афинах, началось в высшей степени беззастенчиво (!). При Августе (конец 1 в. до н.э. — начало 1 в. н.э.) на Акрополе был сооружен храм Рому и Августа, а в самом центре агоры воздвигнут огромный, рассчитанный на тысячу человек одеон Агриппы (обе постройки не сохранились) (?). К северо-востоку от греческой агоры, рядом с ней, в конце 1 в. до н.э. — 2 в. н.э. сооружена украшенная высокими колоннами римская агора.

Работы, произведенные во 2-3 вв., выглядят более уместными и тактичными. Наиболее значительные постройки были осуществлены в 120-130 гг. Адриан соорудил большую библиотеку (рядом с римской агорой), гимнасий, водопровод, мост через реку Кефис. Он воздвиг арку — легкое декоративное

1 А. Ранович, Восточные провинции Римской империи в I-III веках, М. — Л., 1949, стр. 225-226

2 «Всеобщая история», XXXVI, 17, 5.

3 См.: А. Ранович, Восточные провинции Римской империи, стр. 217-218, 236.



сооружение, украшенное сквозным портиком. По мысли Адриана, арка должна была отделить греческие Афины — «город Тесея» — от римских Афин — «города Адриана», как об этом и было написано на арке. Через эту арку вел путь от Акрополя к храму Зевса Олимпийского, достроенному (?) при Адриане, и далее — в новый квартал города, о котором известно, что он был застроен богатыми виллами. Следует упомянуть также о нижних — римских — пропилеях Акрополя, сооруженных во 2 или в начале 3 в. (!).

Во второй половине 3 в. нашествия варваров приносят Греции грабежи и разрушения. От них не смогли уберечь укрепления, возведенные или обновленные при Валентиниане (253-260 гг.) на Истме и в Афинах. Города Греции, в том числе Афины, Коринф, Аргос, были разрушены (!) в 267 г. вторгшимися с севера герулами. Между 276-282 гг. в Афинах вновь (!) возникают оборонительные стены, небольшие и слабые, охватывающие маленький кусок земли в районе агоры. Сохраняя в этих тяжелых условиях огонь античной эллинской традиции, Греция вступала в сложный переходный период, закончившийся гибелью античности и утверждением средневековья.

Общие для всего античного мира исторические процессы, проходившие в 4-5 вв., охватывают и Грецию. Античное рабовладельческое общество вступило в полосу глубокого кризиса; постепенно вызревали предпосылки средневекового феодального уклада. Однако конкретные формы и рубежи этого перелома остаются неясными во многих своих проявлениях. Мы не можем точно указать дату, когда кончается история античного искусства Греции и начинается средневековье (!). Поэтому правильнее рассматривать искусство 4-5 вв. как развивающийся во времени переходный процесс.

Однако более или менее условно мы можем провести грань между этими двумя эпохами по девяностым годам 4 в.: на них мы и прервем историю древнего искусства Греции. В 395 г. окончательно разделились Западная и Восточная Римские империи. Для Греции это время ознаменовалось еще рядом существенных событий. В 394 г. император Феодосий I запрещает олимпийские игры, имевшие исключительное значение в общественной жизни всей страны. В 395-396 гг. готы совершают разрушительное вторжение в греческие земли. Кроме того, в конце 4 в. происходит ряд важных событий, связанных с распространением христианства и вовлеченного в сферу его влияния искусства.

Это явление требует особого разговора. Понятно, что проблема происхождения христианства и его история не входят в круг наших интересов. Однако христианская религия сыграла существенную роль в истории архитектуры, изобразительного и прикладного искусства, а кроме того, ее развитие чрезвычайно рельефно отразило глубокие социальные и идейные сдвиги эпохи поздней античности (В.М. Полевой).

«Втечение 4 в. «христианство, возникшее как движение угнетенных», «оппозиционное по отношению к господствующему строю, к «властям предержащим», превратилось в государственную религию, насаждаемую императорской властью.

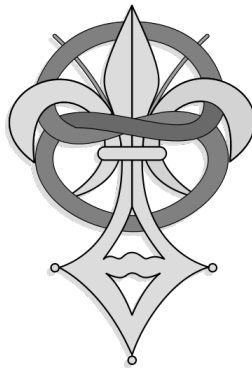
За всем этим последовали акции, имеющие самое прямое отношение к искусству. Указом Феодосия I (384-385 гг.) предписывалось разрушать языческие храмы. Сам Феодосий «прославился» тем, что сжег в Александрии египетский храм Сераписа, а вместе с ним и знаменитую библиотеку. Его сыновья Гонорий и Аркадий на рубеже 4-5 вв. как рачительные хозяева издают указ, гласящий, что дороги, мосты, акведуки и стены (должны поддерживаться готовыми средствами, то есть материалами, добываемыми от разрушения языческих храмов (?).

В 4 в. возникают два основных вида культовых зданий, предназначенных для церковных нужд. Одно из них — базилика — представляет собой вытянутую в плане постройку, разделенную внутри рядами колонн или столбов на несколько проходов — нефов; в восточной части помещается полукруглая ниша — апсида (Гранные апсиды появляются после 4 в.<sup>1)</sup>; обычно средний неф делается выше боковых, и в его стенах, возвышающихся над кровлями боковых нефов, прорезаются окна. Второй тип здания — центрическая постройка с куполом посередине; это либо круглое в плане, либо крестообразное или квадратное сооружение. Базилика предназначена для того, чтобы в ней на богослужение собиралось большое число народа. Центрическое здание имеет, скорее, характер святилища.

Оба эти типа церковных зданий обладают своими предшественниками в светской и культовой архитектуре более ранних времен (!).

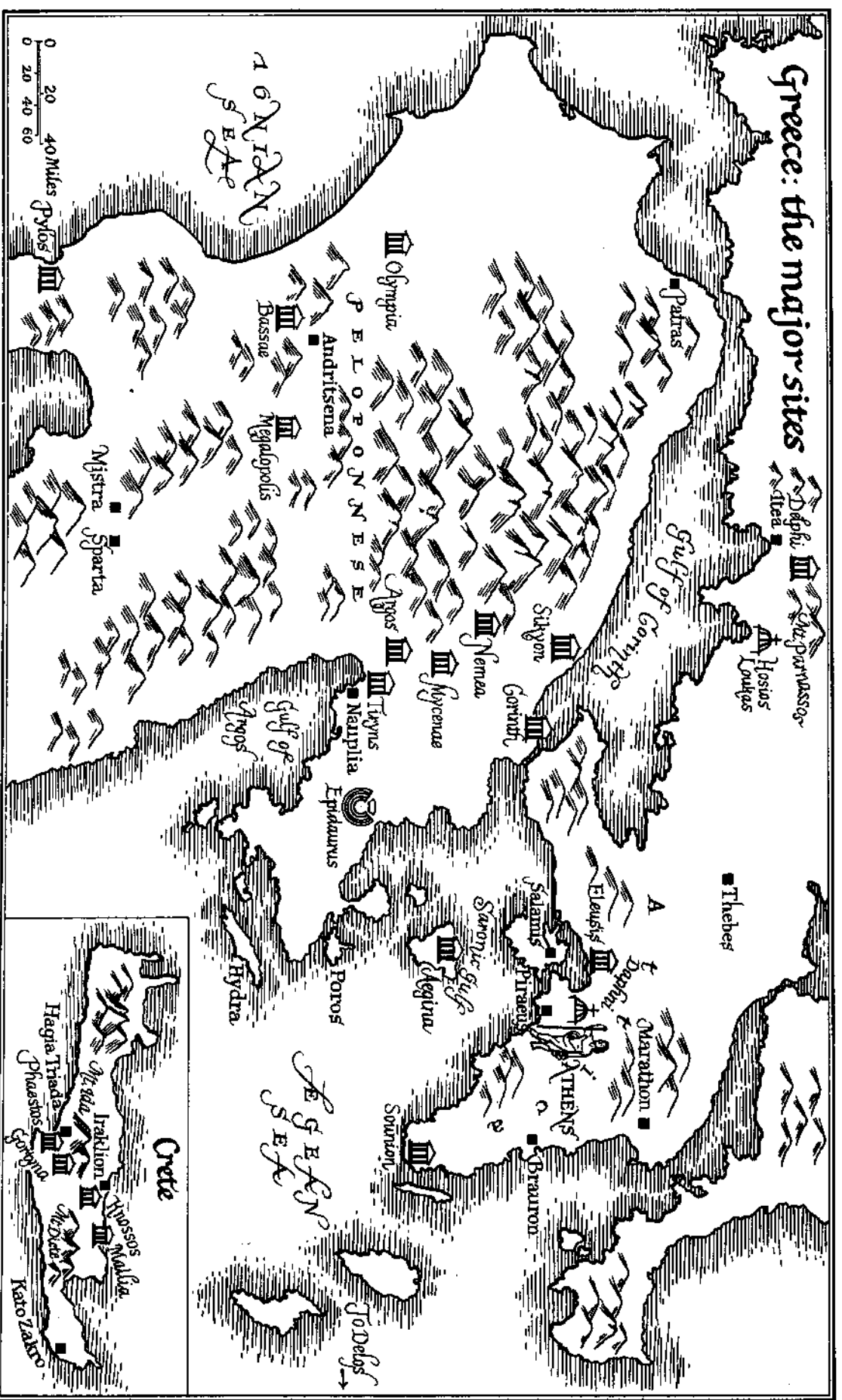
Разумеется, это не значит, что их появление как новых типов культовых построек не означало собой важного новшества. Главным в этих зданиях становится интерьер, а не внешний облик. Они создавались как закрытое помещение — посетитель должен был ощутить себя попавшим в некую особую среду, существующую по другим законам, чем окружающий мир. Все это резко отличается от классических греческих храмов, которые ныне перестают строить.

Однако подобные же проблемы решались в то время и в архитектуре другого назначения, в светских базиликах и светских центрических постройках (Назовем некоторые из них: базилика Максенция — Константина в Риме, закончена около 315 г., купольные октогон и ротонда в Салониках начала 4 в.). И в христианских храмах и в светских постройках равно использовался ордер, применялись колоннады с плоскими или арочными перекрытиями».

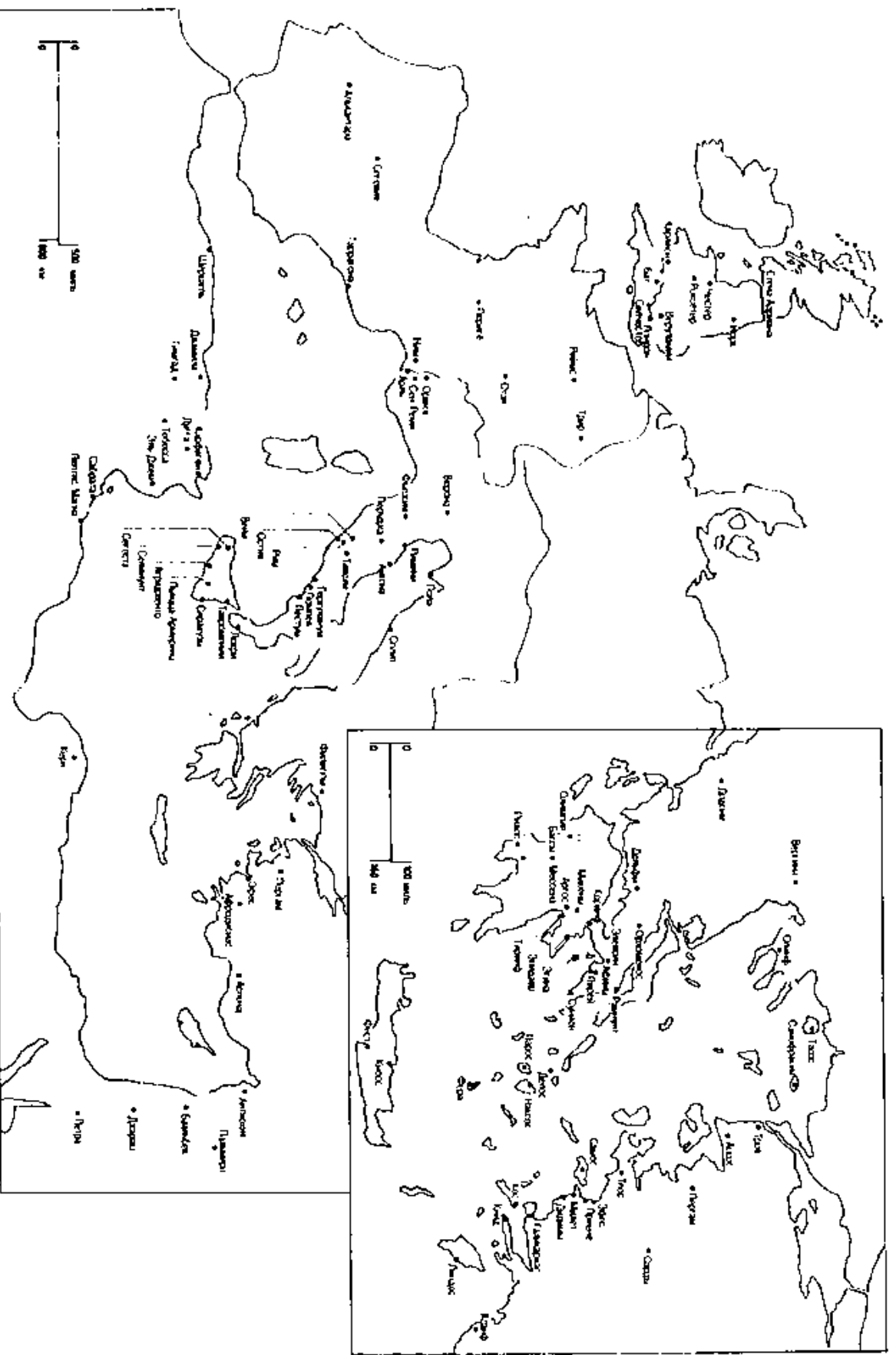


1 См. об этом: Ch. Delvoye, Apsis. — «Reallexikon zur byzantinische Kunst». Stuttgart, 1963, Bd I, Lfg. 2.

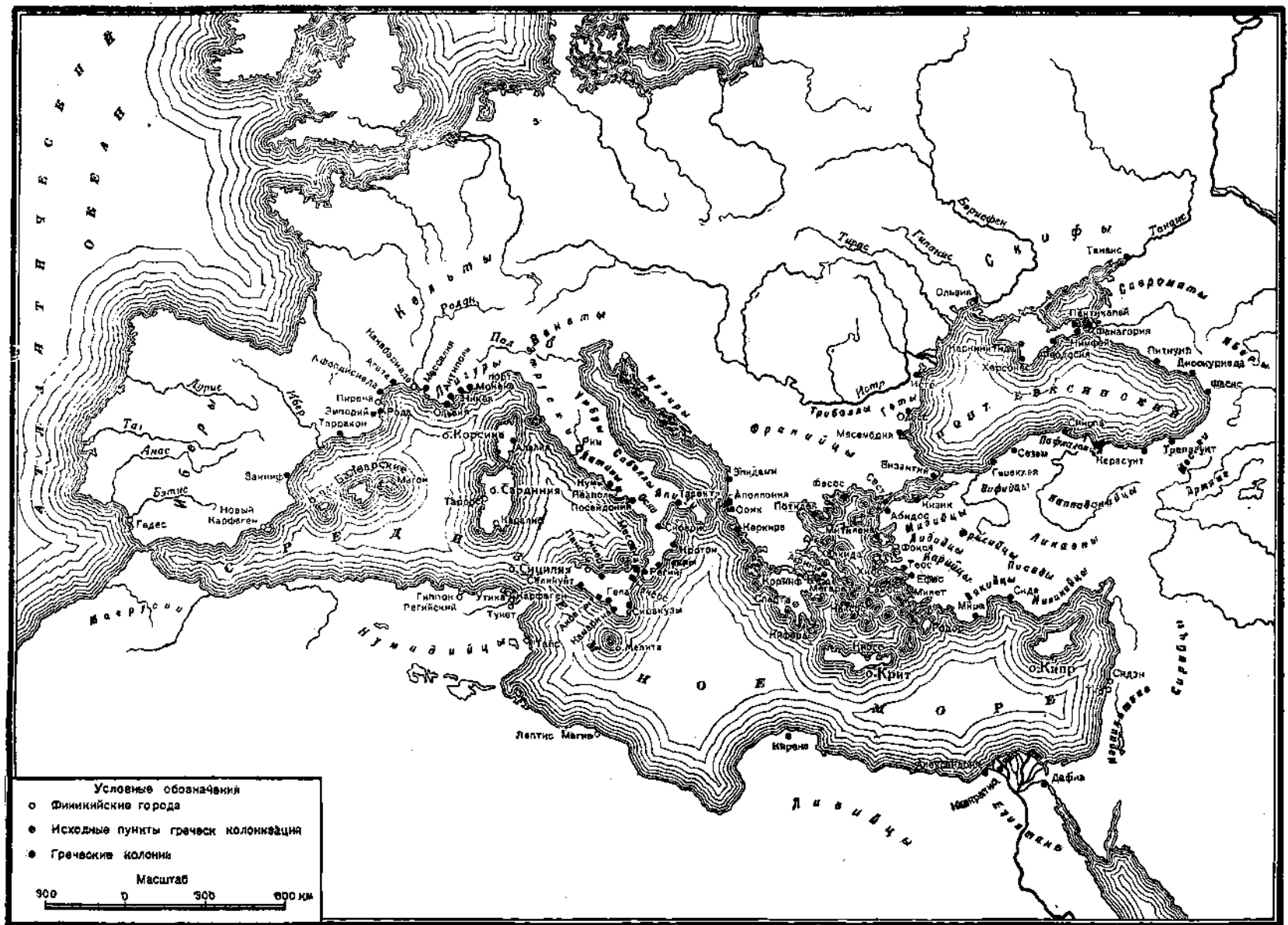
## ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ: КАРТЫ, СХЕМЫ, ЧЕРТЕЖИ



Карта памятников архитектуры «Древней Греции» (по Карлу Е. Майеру)







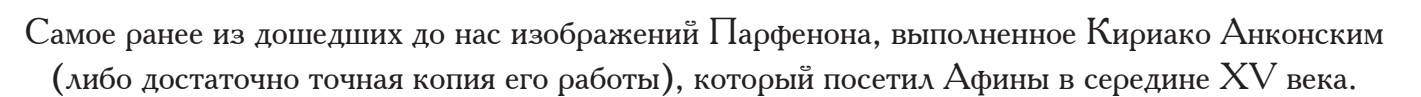
Карта греческих колоний («Всеобщая история архитектуры»)



Материковая Греция и часть Малой Азии (традиционная схема)

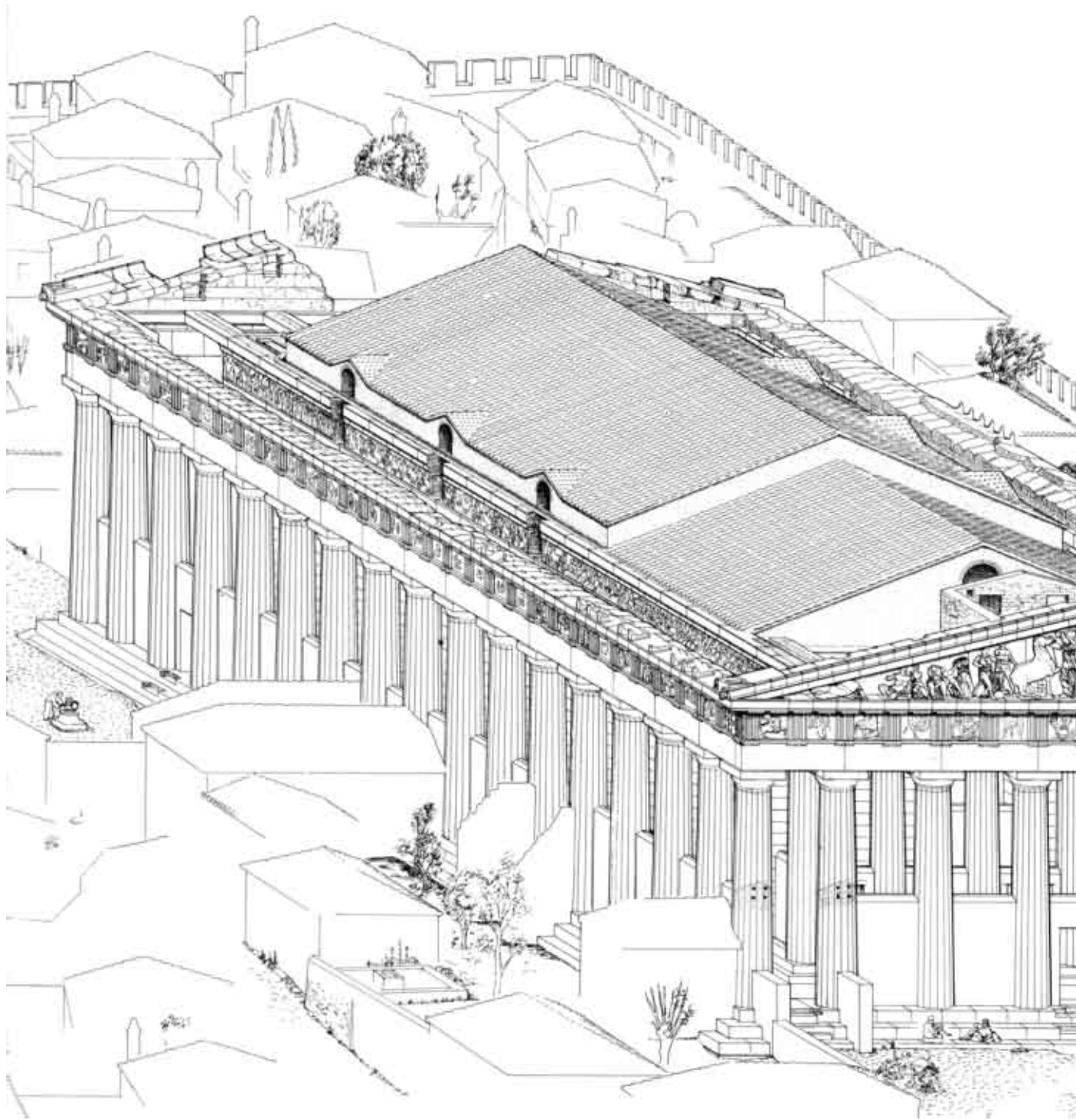


## III



(M. Beard. The Parthenon, 2002)

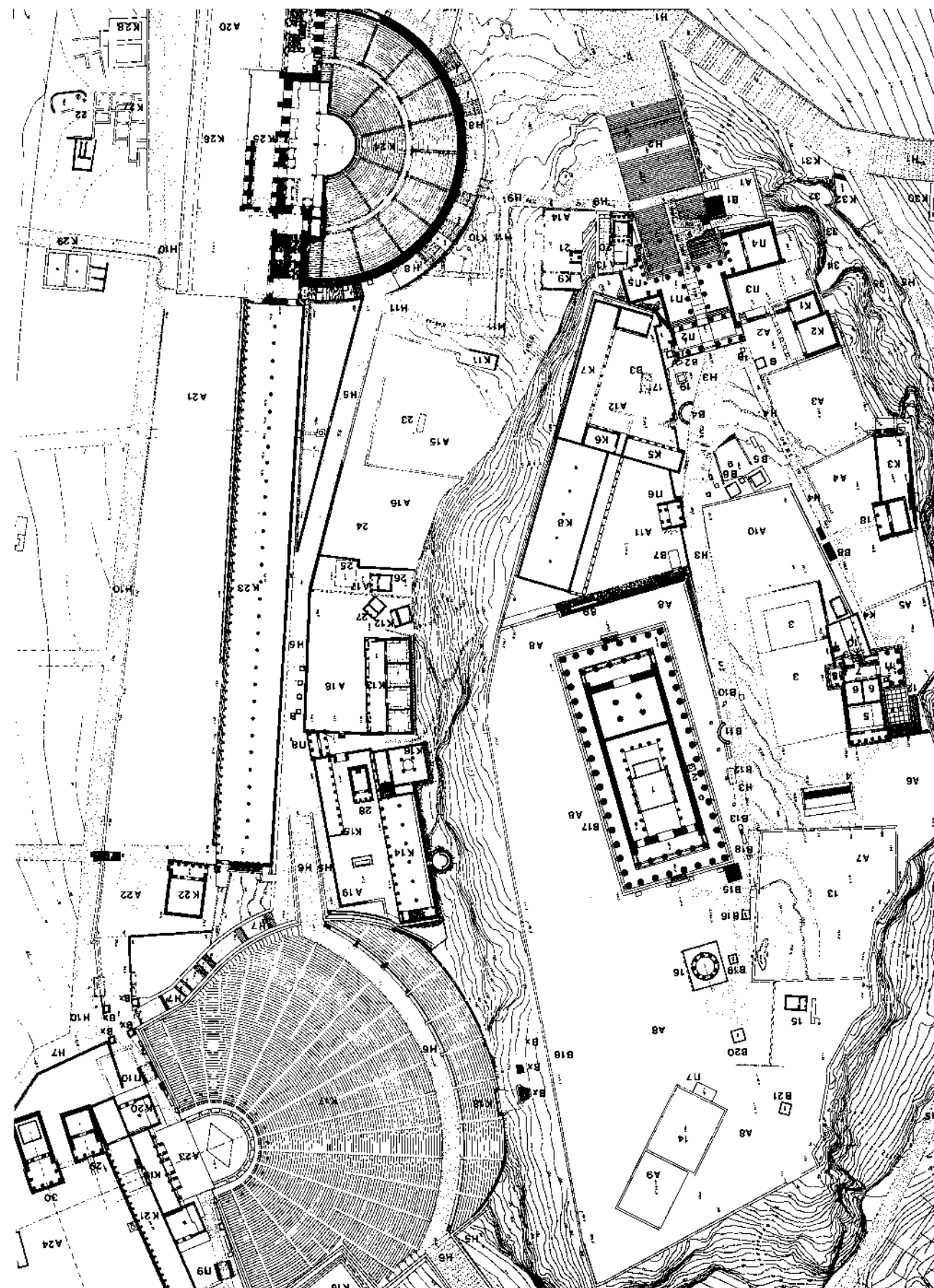




Парфенон («новый») — романтическая реконструкция периода с 6 века до 17 века н. э., 1987 г.

Афины — Осака, 1996 г; Одесса, 2002 г.

План-модель Акрополя и его окрестностей до II века н. э., 1985 г.





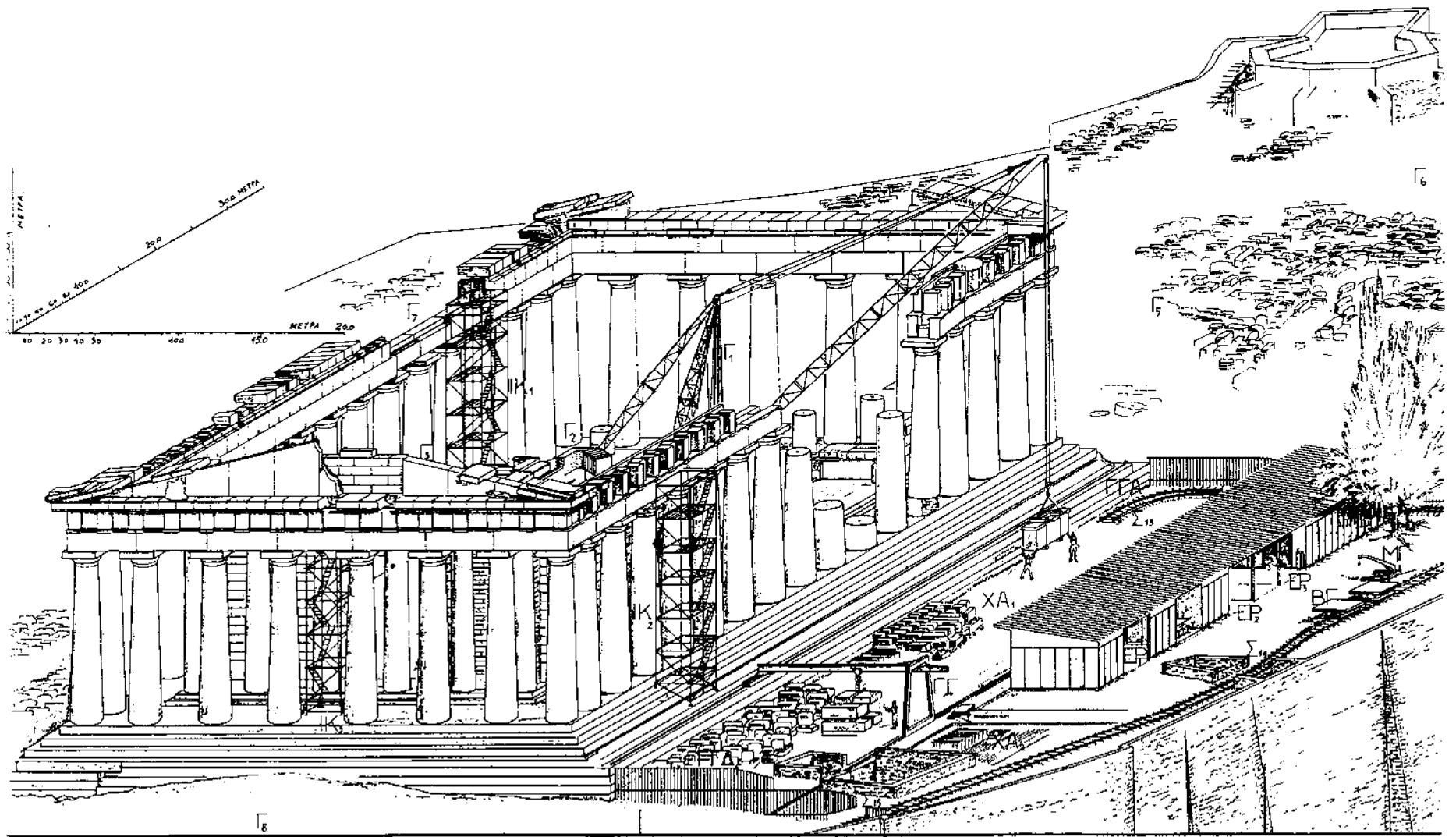
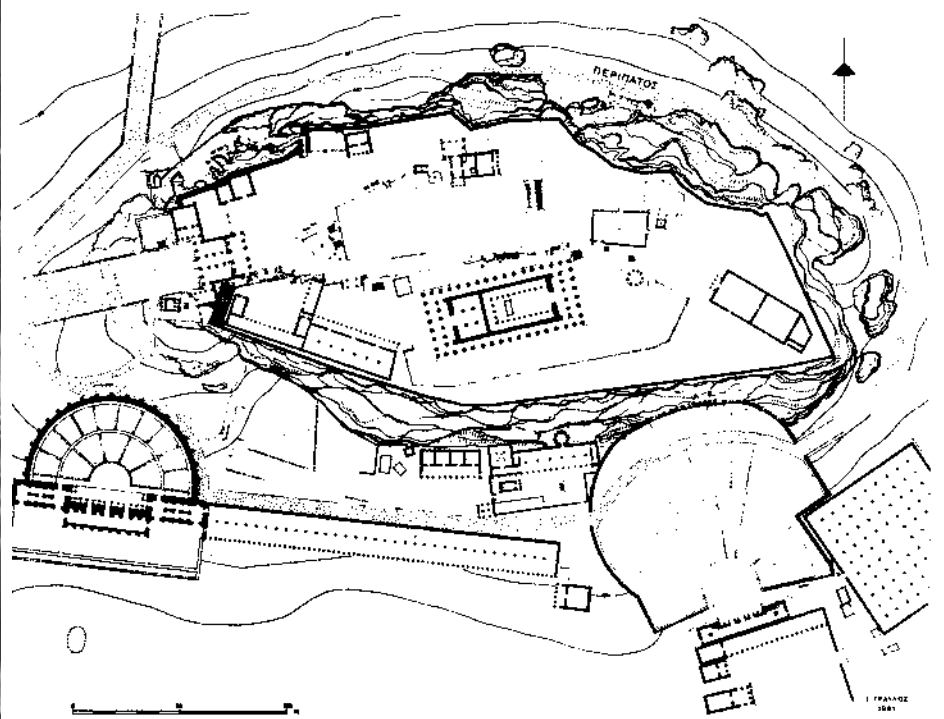


Схема реконструкции Акрополя

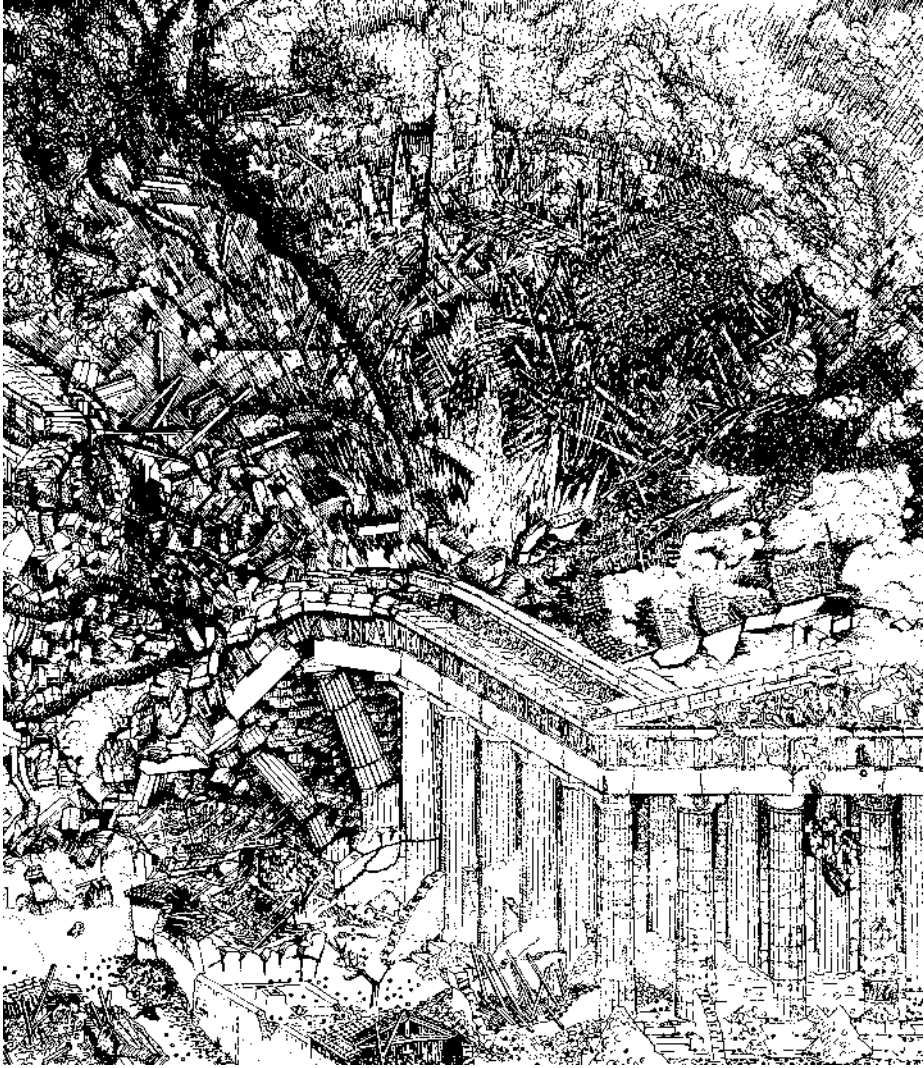


Акрополь и Перипатос в наши дни



Акрополь и Перипатос во II веке н. э., 1981 г.

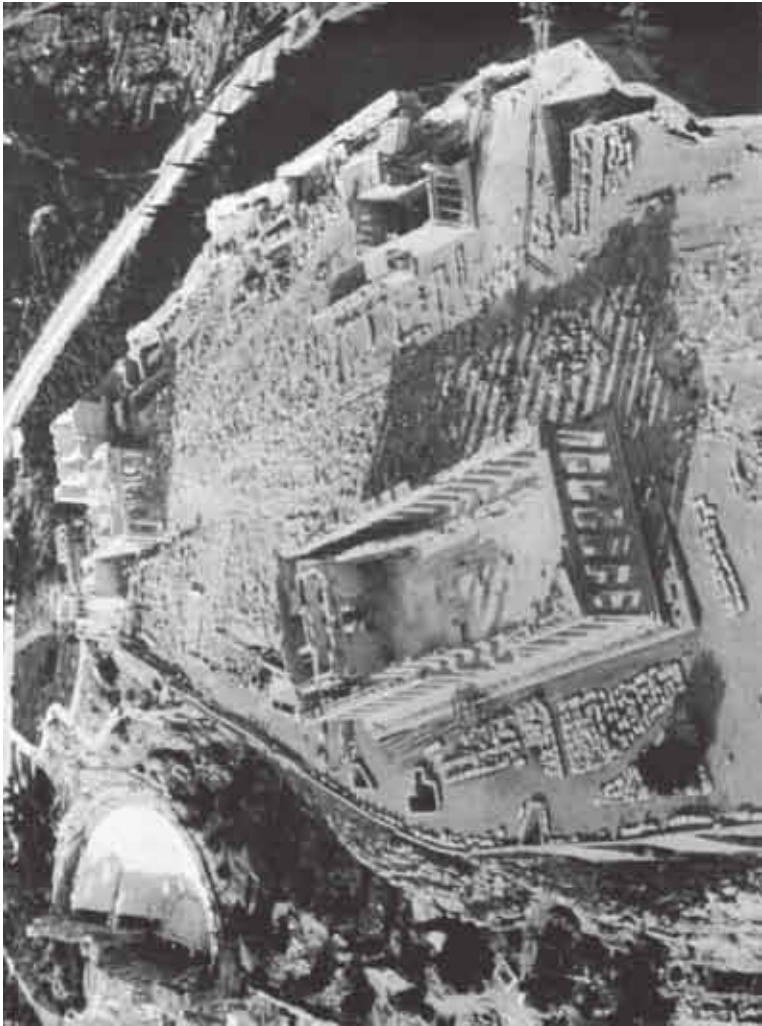




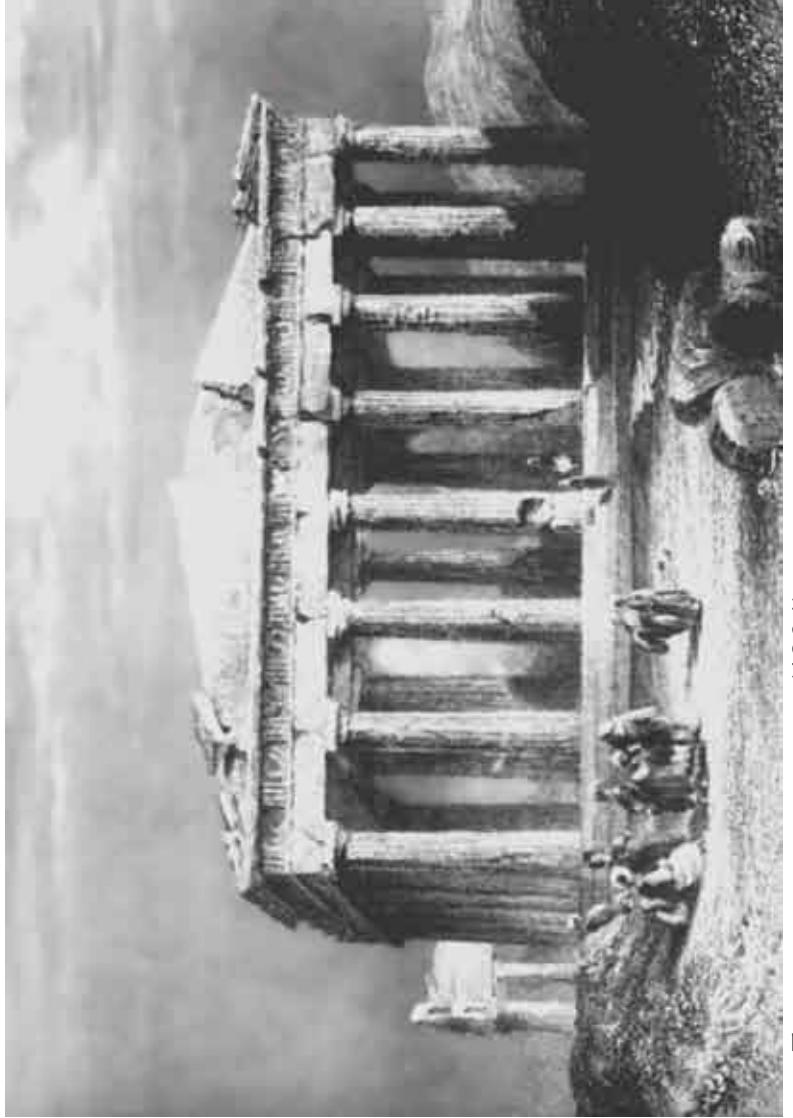
Взрыв Парфенона 26 сентября 1687 года.  
Аксометрия (биметрия) — реконструкция.  
Масштаб 1:200/1:400 (оригинал 85х61, масштаб 1:100/1:200).  
1987 год



Первое разрушение интерьера Парфенона пожаром.  
Перспектива — реконструкция.  
1992 год



Акрополь с «птичьего» полёта. Обратите внимание на странную опущенность поверхности холма; повидимому эта «очистка» была осуществлена реставраторами-археологами, которые удалили все здания и сооружения, не соответствующие, с их точки зрения, классическим канонам (Photo by Rotkin, P.F.I.)

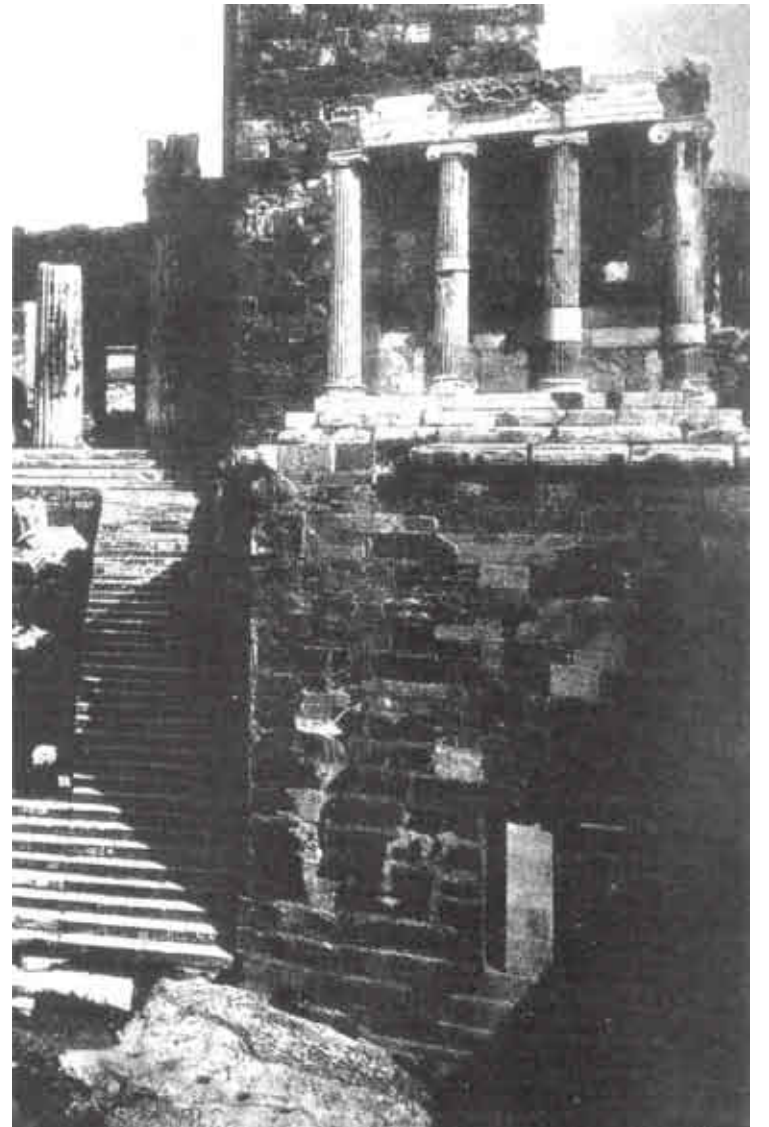


Парфенон «Байроновского» периода (1834) после турецкой оккупации и мародёрства Лорда Эдджина (Christopher Wordsworth, D. D, Greece, London, 1853).





Редкая фотография 1860-х годов. Такой вид приобрела эта часть Акрополя после разрушения здесь османских бастионов. Стал виден фундамент храма Афины Nike и стоящая за ним средневековая башня. Ее снесут чуть позже. Сегодня никаких следов османской башни нет и в помине.



Увеличенный фрагмент старой фотографии 1860-х годов. Хорошо видно, что средневековая османская башня и «античный» фундамент «античного» храма Афины Nike сложены из одного и того же камня и одним и тем же способом кладки. Это явно — сооружения одной и той же эпохи

(«Реконструкция всеобщей истории» М.2000)



Деталь Парфенона



Эрехтейон (южная часть)



Парфенон и Эрехтейон (слева)





Вид Акрополя в начале XIX века



Обломки каменной кладки, устилающие территорию Акрополя



Парфенон

«Курьер ЮНЕСКО». 1975 г.



Руины Эрехтеона. Рисунок конца XIX века



Эрехтеон. Вид с юго-запада до реставрации Баланосом



Эрехтеон. Вид с юго-запада после реставрации Баланосом



Эрехтеон. Реконструкция северной стены. Фото 1985 г.

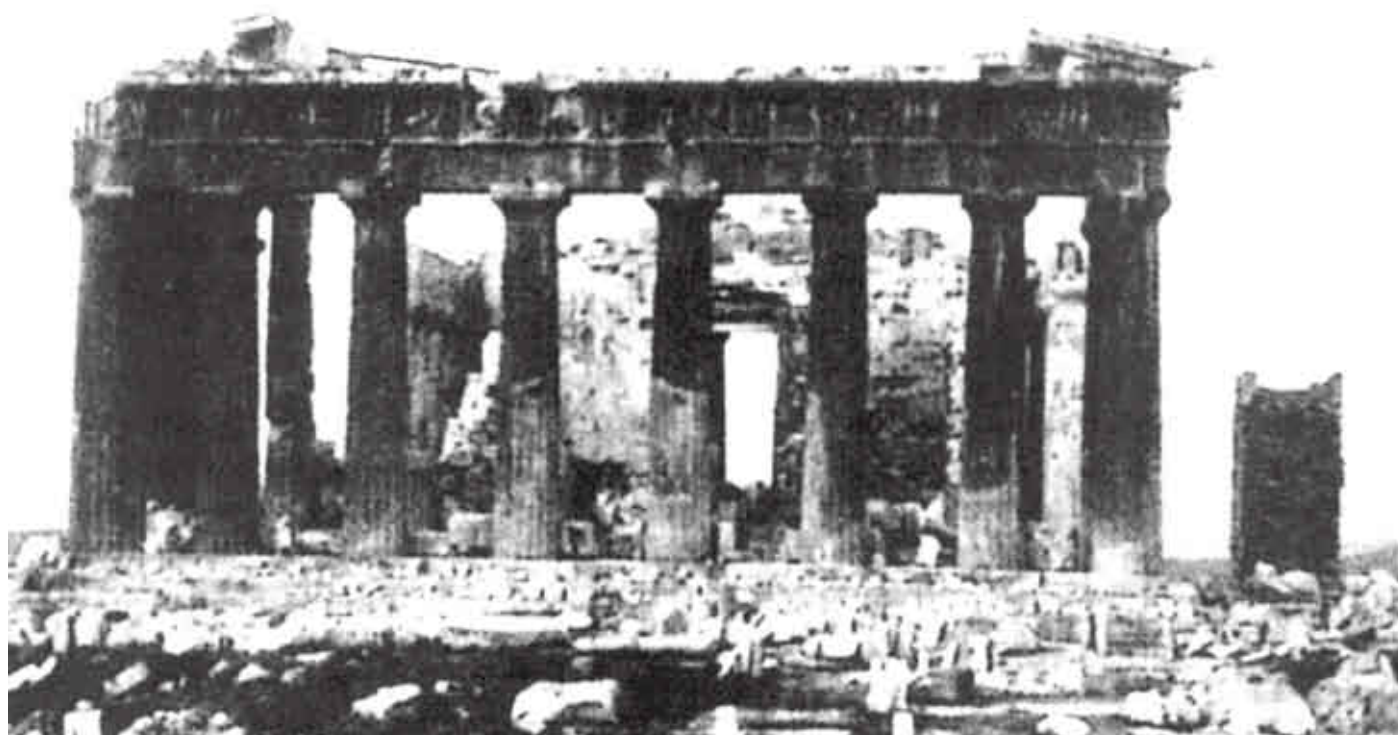
«The Acropolis»





X

Редкая фотография 1869 года окрестностей Парфенона. Как сообщается, эту территорию уже «немного расчистили» от османских построек. Однако справа все еще видна османская башня



Увеличенный фрагмент фотографии 1869 года. Вдали справа от Парфенона, видна средневековая башня. Сегодня ее уже нет. Западноевропейские реставраторы предусмотрительно снесли ее.

(«Реконструкция всеобщей истории» М.2000)



Храм богини Ники. Тип кладки храма и стены основания — стилобата и башни (в левой части снимка) однотипны



Пропилеи. Кладка стен и стилобата одинаковы





Вид Акрополя конца XIX века



Пропилеи и османская башня

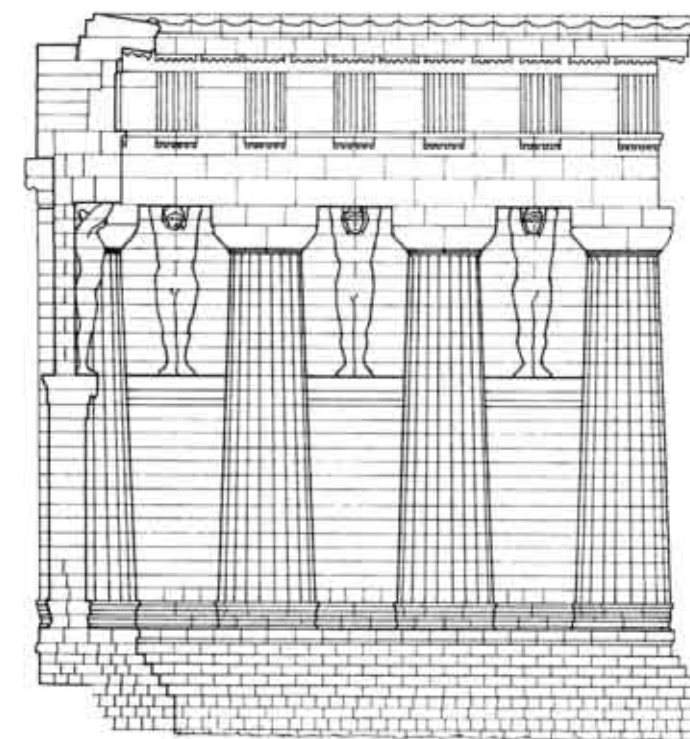


Пропилеи. Вид с востока, до того как была снесена османская башня в 1876 г.

«The Acropolis»

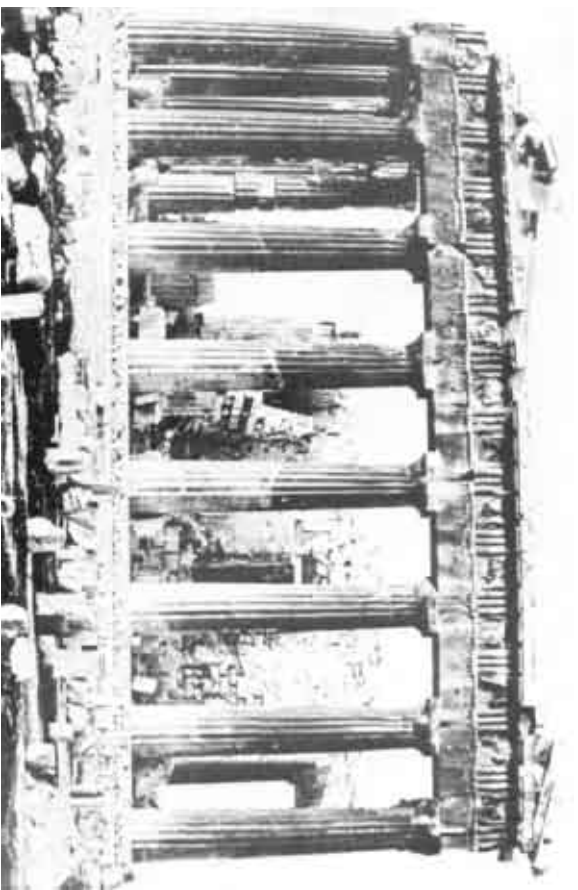


Внутренний вид Парфенона, закончен в 438 г. до н. э.  
(из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



Реконструкция Олимпийона в Акраганте, V в. до н. э.  
(из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»).





Парфенон. Вид с востока. Фотография до 1860 г.



а)



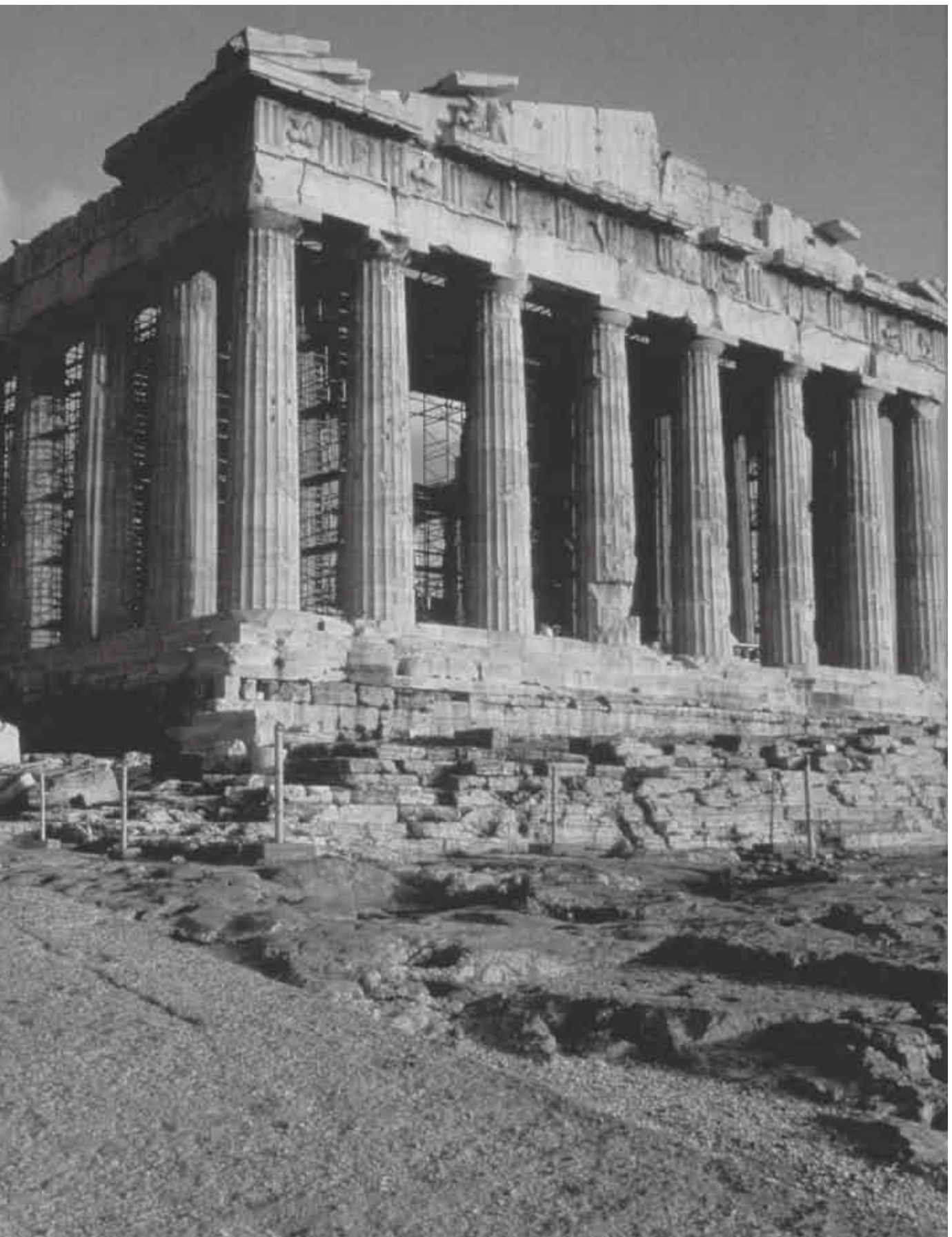
Вид Парфенона, после реконструкции северной колоннады 1923-30 гг.



б)

«The Acropolis»

Центральный проход. Арополя после покрытия тонким слоем раствора (а, б)



Парфенон (из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



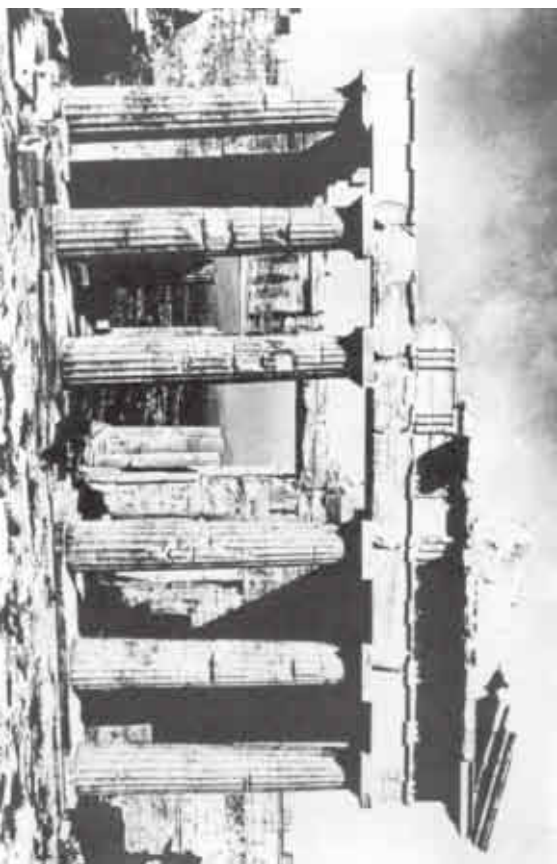


Современный вид Акрополя сверху. Хорошо видно, что оставленные реставраторами «античные» здания составляют заметно меньшую часть всего комплекса сооружений, заполнявших в османскую эпоху всю территорию на вершине скалы. По-видимому, большинство построек здесь носили слишком явные следы христианского средневековья XV – XVI веков. Поэтому их решили снести, чтобы «восстановить античный пейзаж»

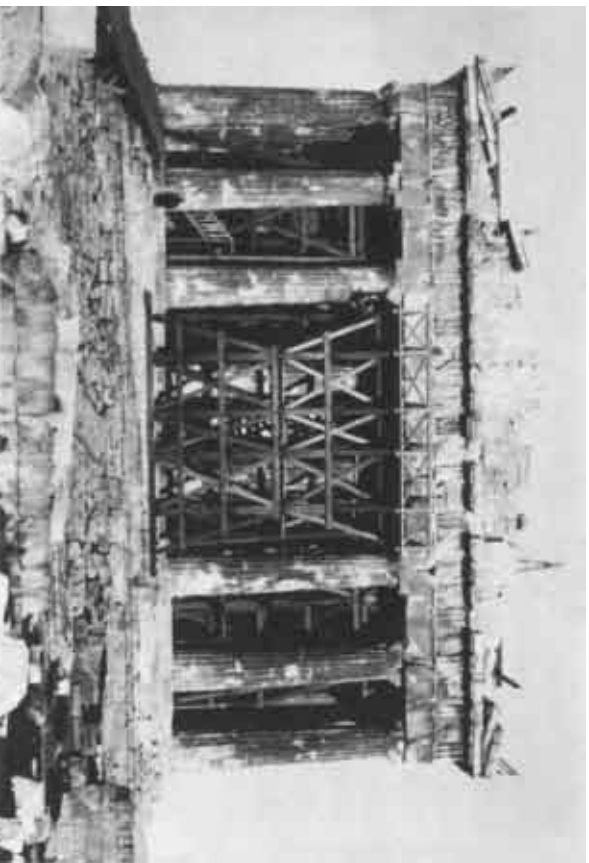
(«Реконструкция всеобщей истории» М.2000)



Парфенон. После реставрации



Пропилеи. Вид с востока, после реставрации Баланоса



Общий вид Акрополя с северо-запада. Деса на Пропилеях были установлены для реставрации Баланосом



Парфенон Вид с севера до реконструкции северной колоннады

«The Acropolis»





Редкая фотография Акрополя 1865 г. Видны следы разрушений большого числа османских сооружений. Огромные груды каня и щебня, «стекающие» в нескольких местах со стен крепости. Слева видна еще не разрушенная средневековая башня



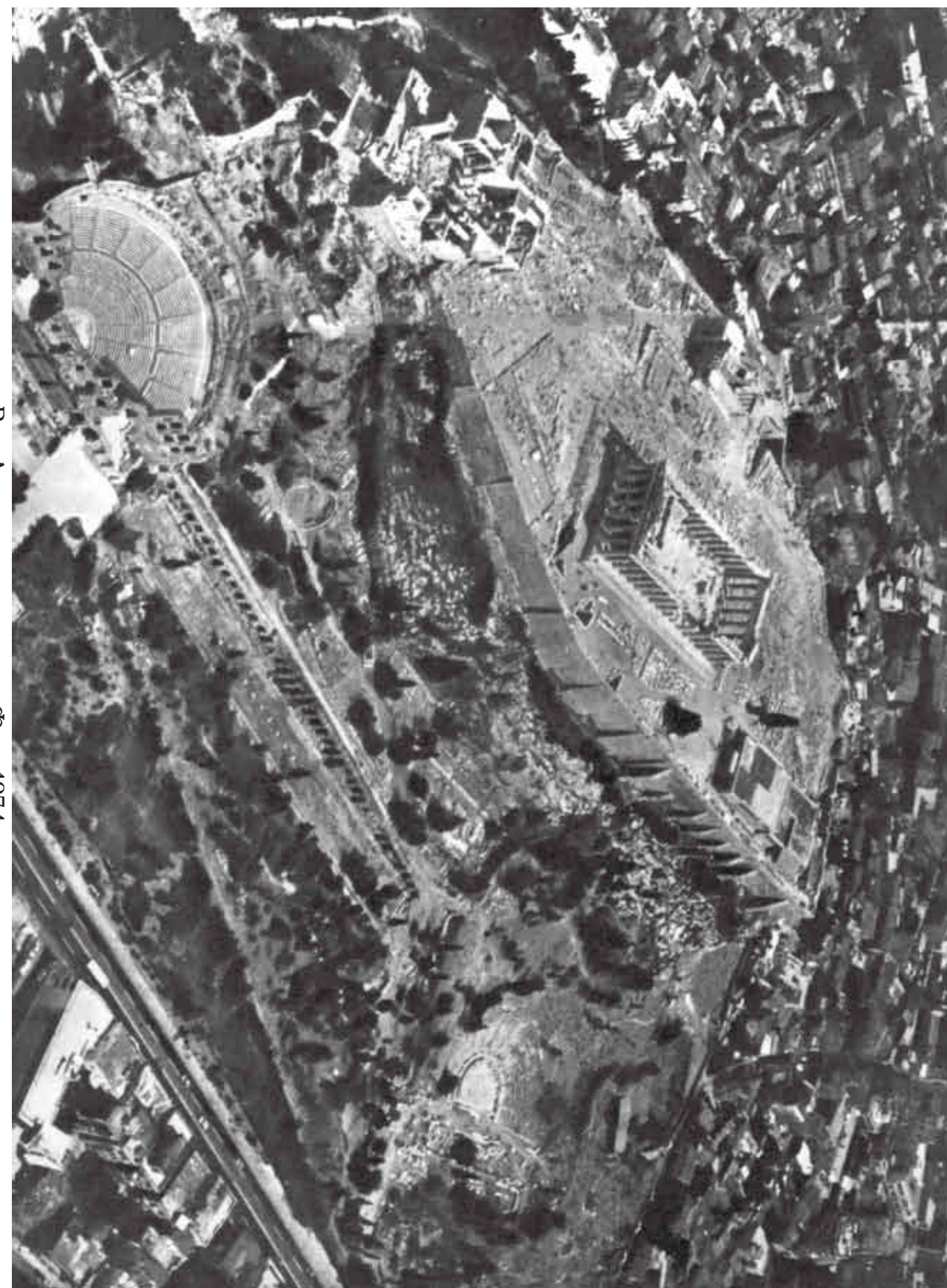
Увеличенный фрагмент фотографии 1865 г. Пропилеи, рядом с ними османское укрепление, груды щебня от сооружений, разрушенных «заботливыми» реставраторами



Увеличенный фрагмент фотографии 1865 г. Османская средневековая башня, явно составляющая единый комплекс с «античными» Пропилеями. Сегодня ее уже нет

(«Реконструкция всеобщей истории» М.2000)

Вид Акрополя «с воздуха». Фото 1974 г.  
«Курьер ЮНЕСКО». 1975 г.







Афины. Акрополь. Храм Ники Аптерос. (храм Бескрылой Победы; построен ок. 425 г. до н. э.; архитектор — Калликрат). Общий вид.



Афинский Акрополь. Общий вид



Афины. Парфенон. Вид с запада (телескопический снимок).



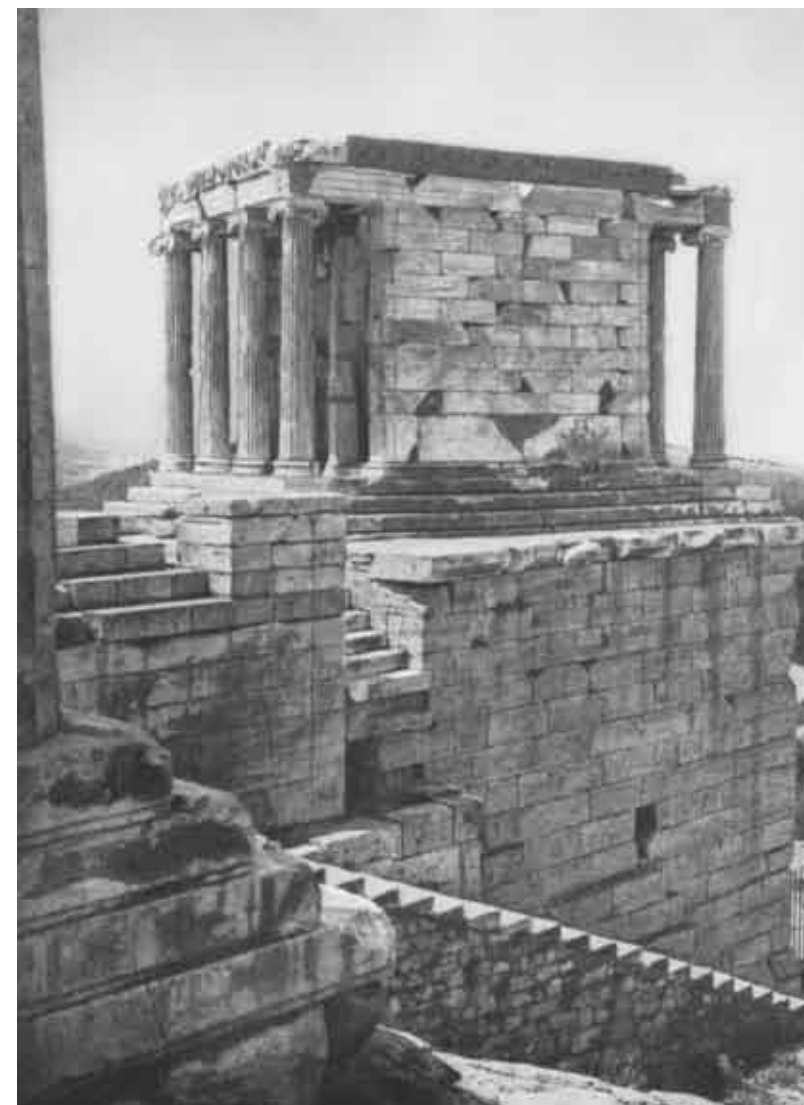
Мнесикл. Пропилеи. 437 — 432 гг. до н. э.

Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»





Мнесикл. Пропилеи Афинского Акрополя



Калликрат. Храм Ники Аптерос. 449 — 420 гг. до н. э.



Площадь перед Парфеноном и Эрехтейоном



Афинский Акрополь. Пропилеи. Эрехтейон

Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»





Иктин. Храм Аполлона в Бассах



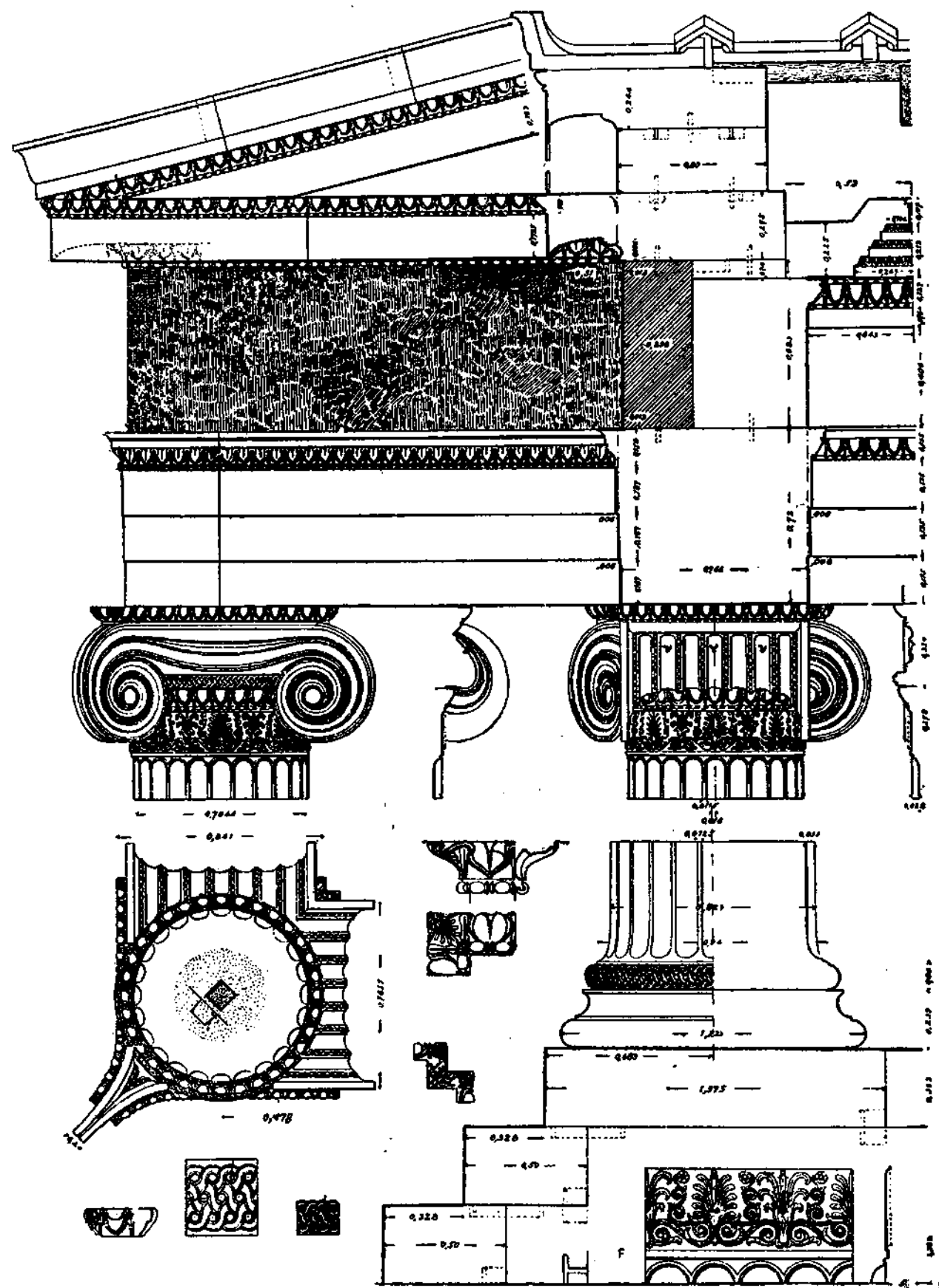
Эрехтейон на Акрополе. 421 — 405 гг. до н. э.  
(из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



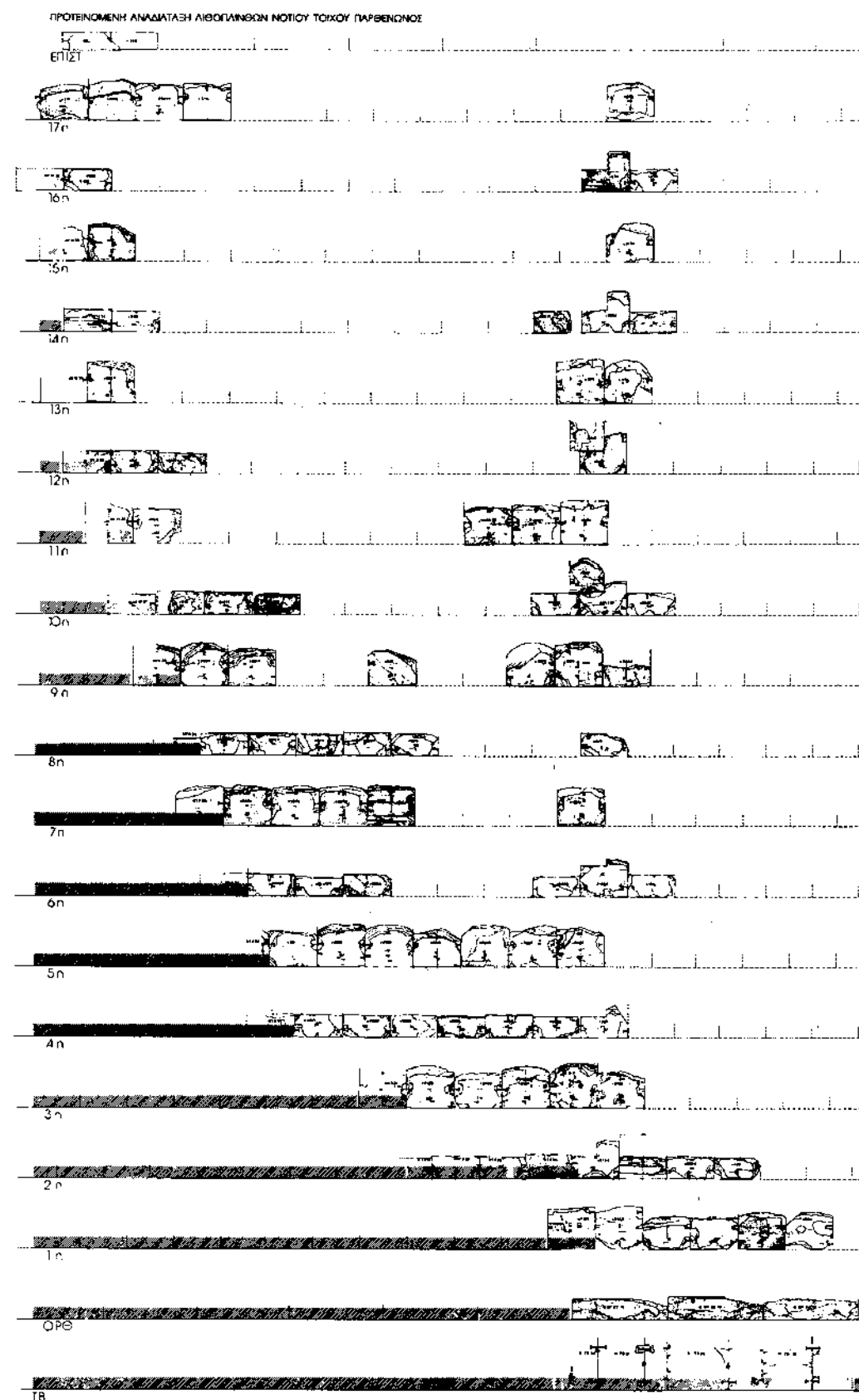
Эрехтейон



Храм Аполлона в Бассах. Ок. 429 — 400 гг. до н. э.  
(из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



Афины. Эрехфейон. Детали северного портика

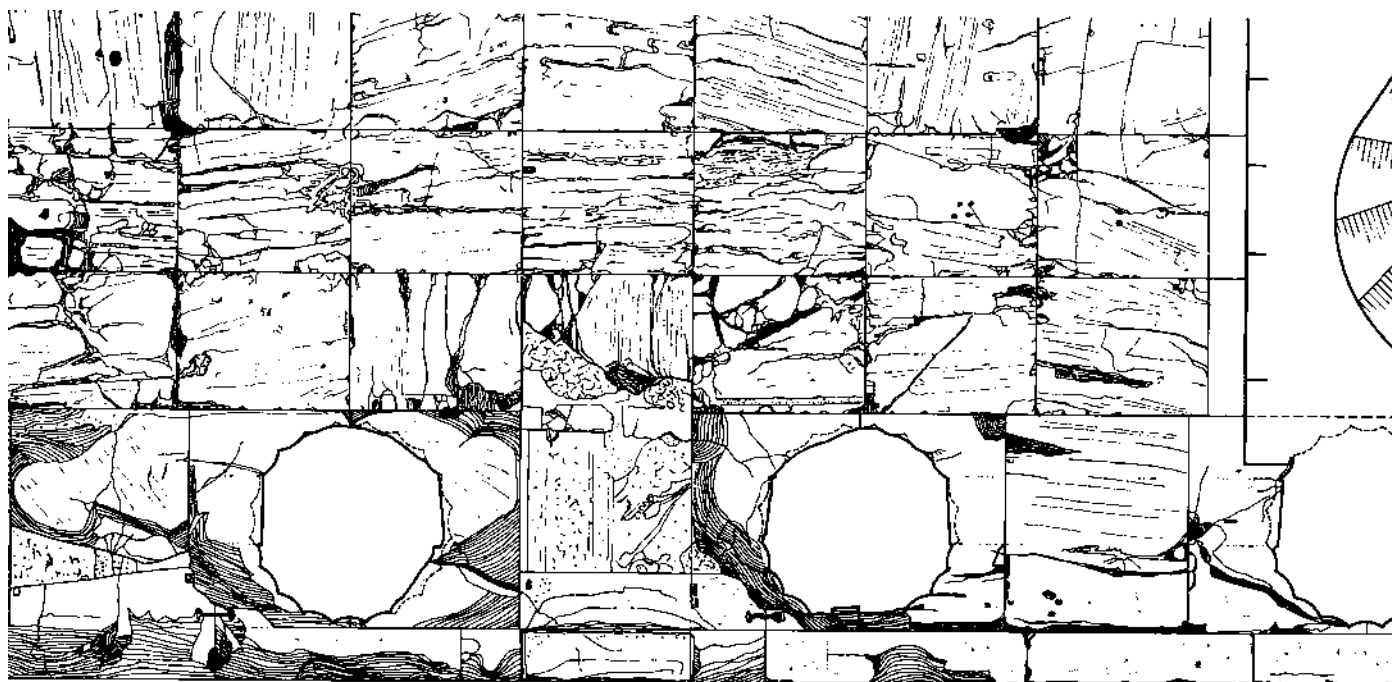


Предлагаемое ранжирование блоков южной стены Парфенона («нового»)

Афины — Осака, 1996 г. Одесса, 2002 г.

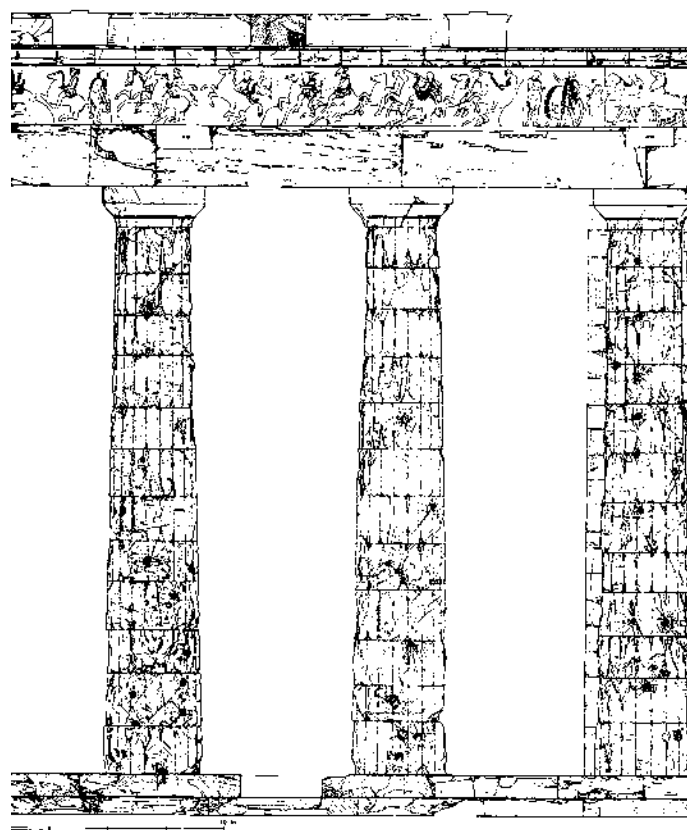






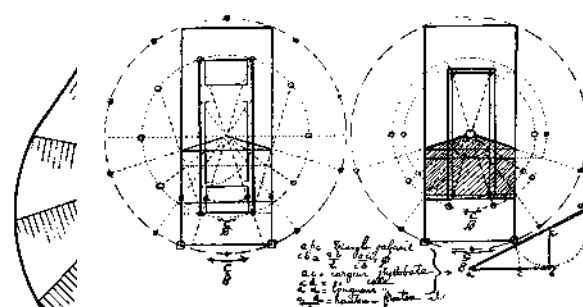
План западного фасада. 1984 г.

ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΩΝ ΔΥΤ. ΠΛΕΥΡΑΣ ΟΡΙΣΘΕΙΟΤΑΟΥ

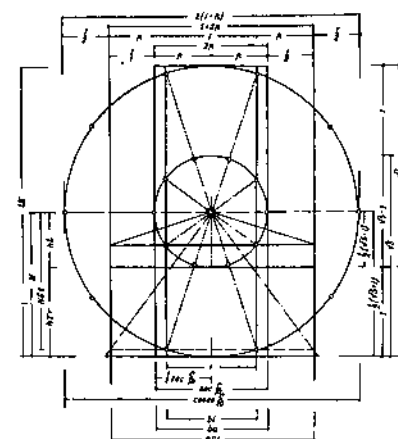


Западный фасад. Оригинал 100x80. 1994 г.

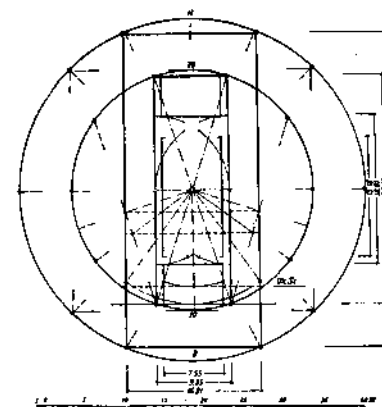
Афины — Осака, 1996 г. Одесса, 2002 г.



Приемы одновременного построения плана и узкой лицевой стороны греческого храма



Приемы одновременного построения плана и узкой лицевой стороны греческого храма



Одновременное построение плана и узкой лицевой стороны греческого храма

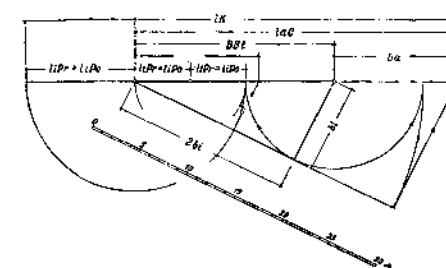
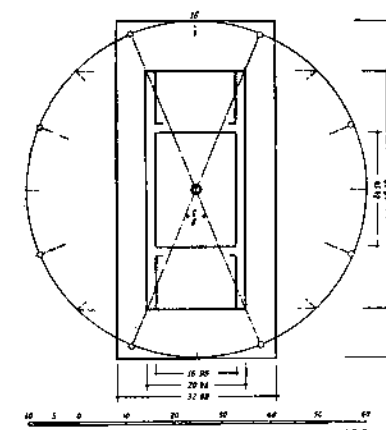


Схема пропорций храма Геры в Олимпии



Храм Немесиды в Рамне

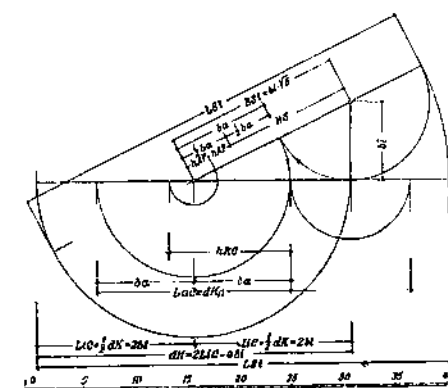
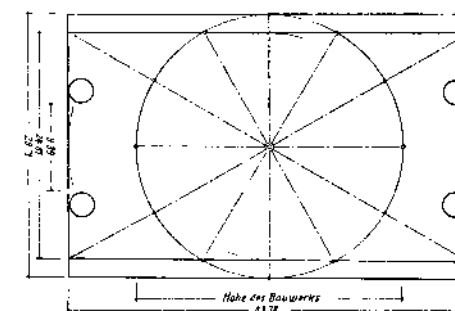
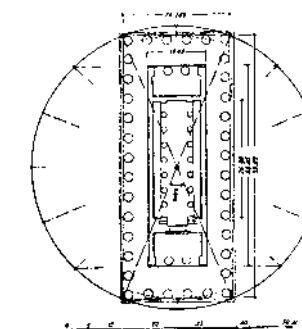


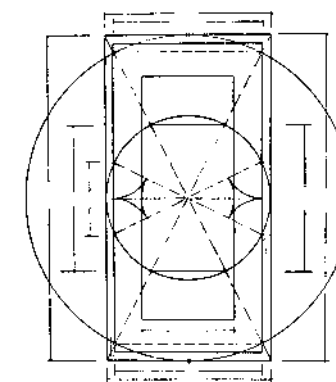
Схема пропорций храма Конкордии в Акраганте



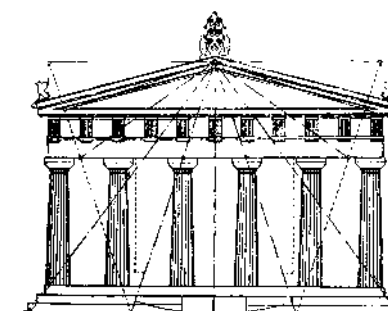
Пропилеи на мысе Сунион



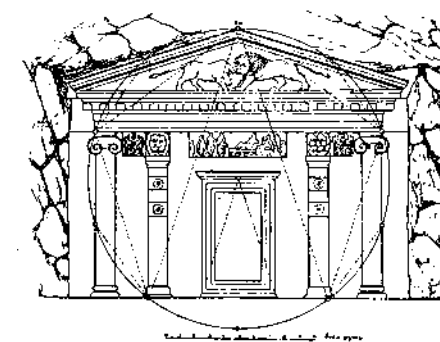
Храм Посейдона в Пестуме



Храм Афины на о. Эгине



Храм Афины на о. Эгине

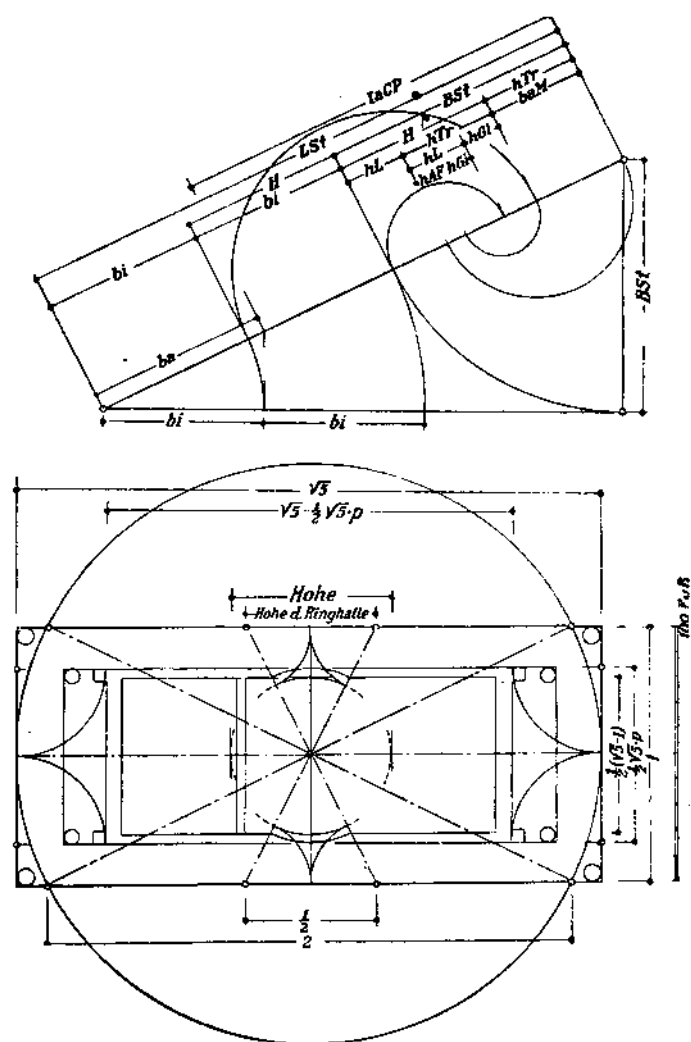


Гробница в скалах в Мире в Малой Азии

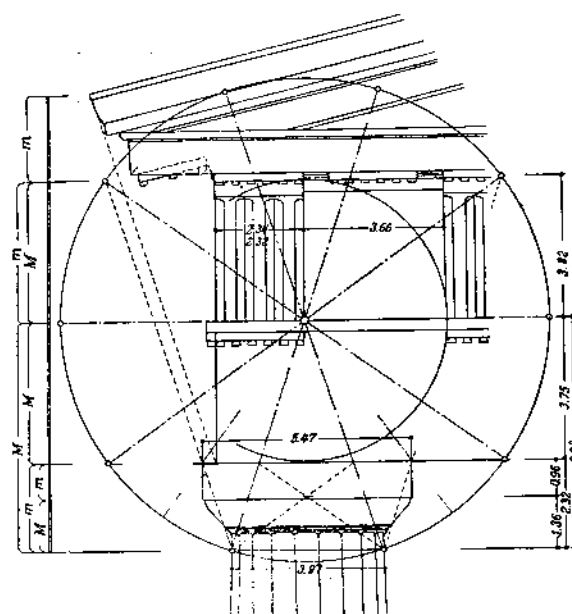
Принцип построения классического греческого храма по Месселю



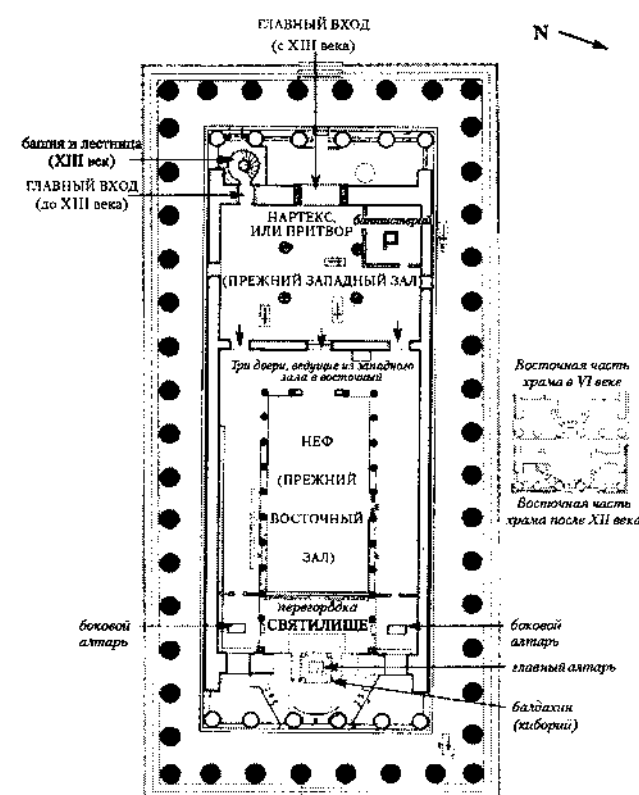
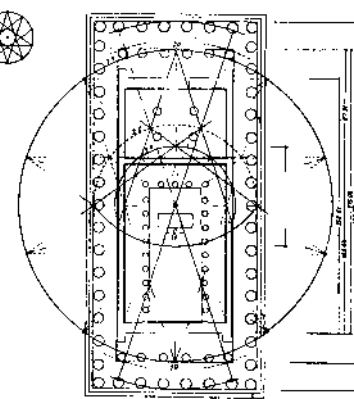
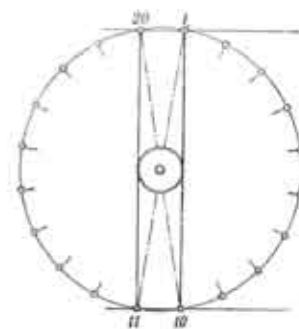
XX



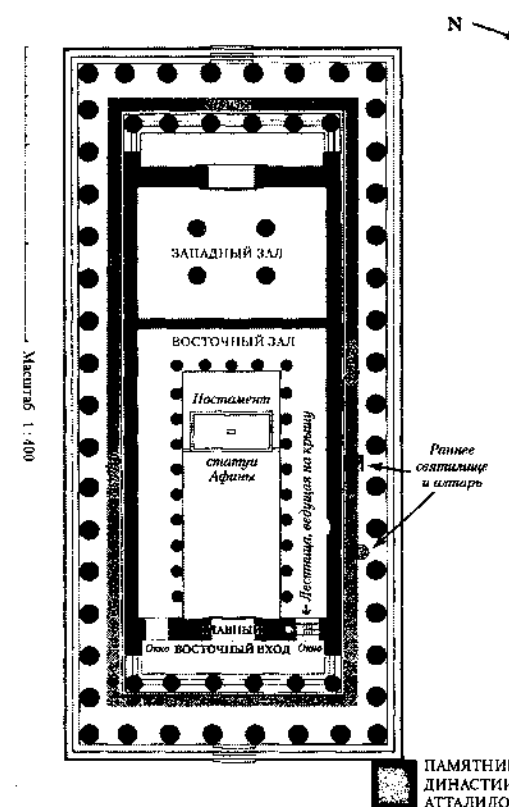
Парфенон (по Месселю)



Пропилеи Акрополя в Афинах (по Месселю)

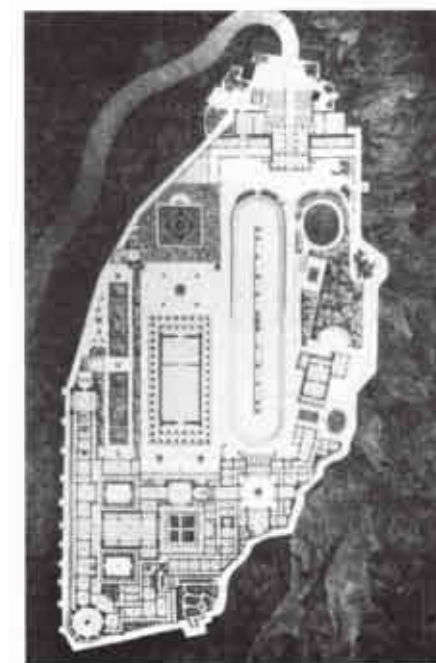


Парфенон как христианский храм



План «античного» Парфенона

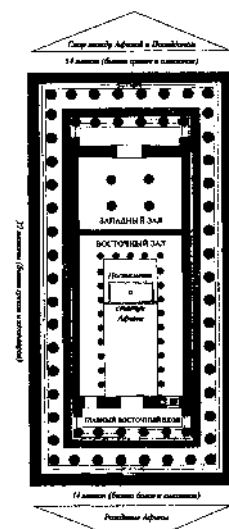
(M. Beard. The Parthenon, 2002)



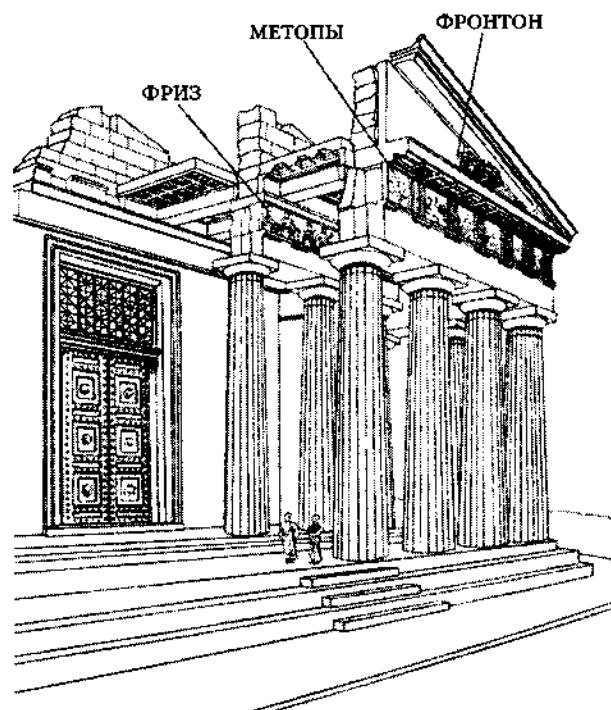
План постройки дворца короля Отто (Оттона I) на Акрополе, предложенный архитектором К. Ф. Шинкелем.

Выделяющийся на плане Парфенон (слева, чуть ниже от центра) окружен лабиринтом построек королевской резиденции, которые громоздятся в восточной части (нижняя часть рисунка).

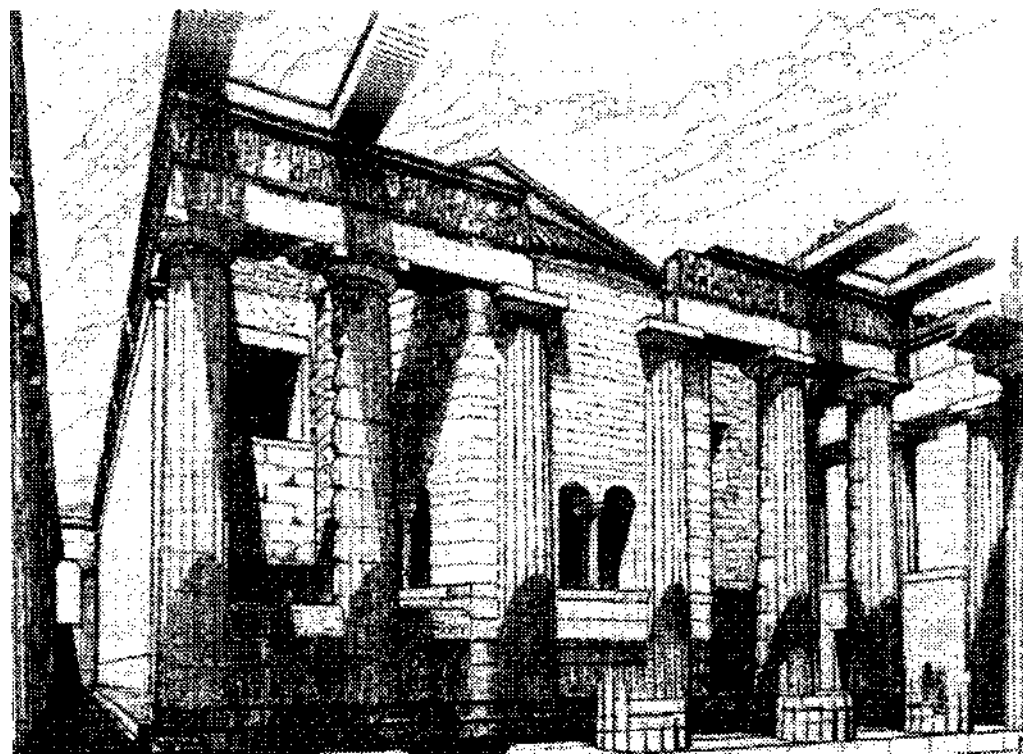
Парадный вход на Акрополь, где в античности располагались Пропилеи, показан в верхней части рисунка



План скульптурного убранства Парфенона

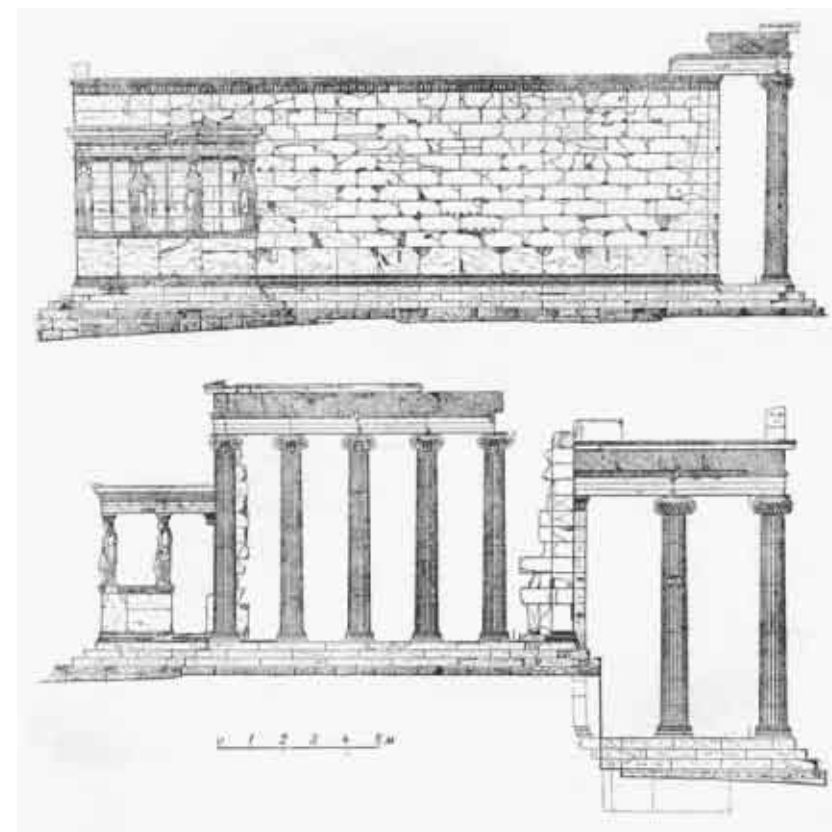


Инженерная архитектура Парфенона

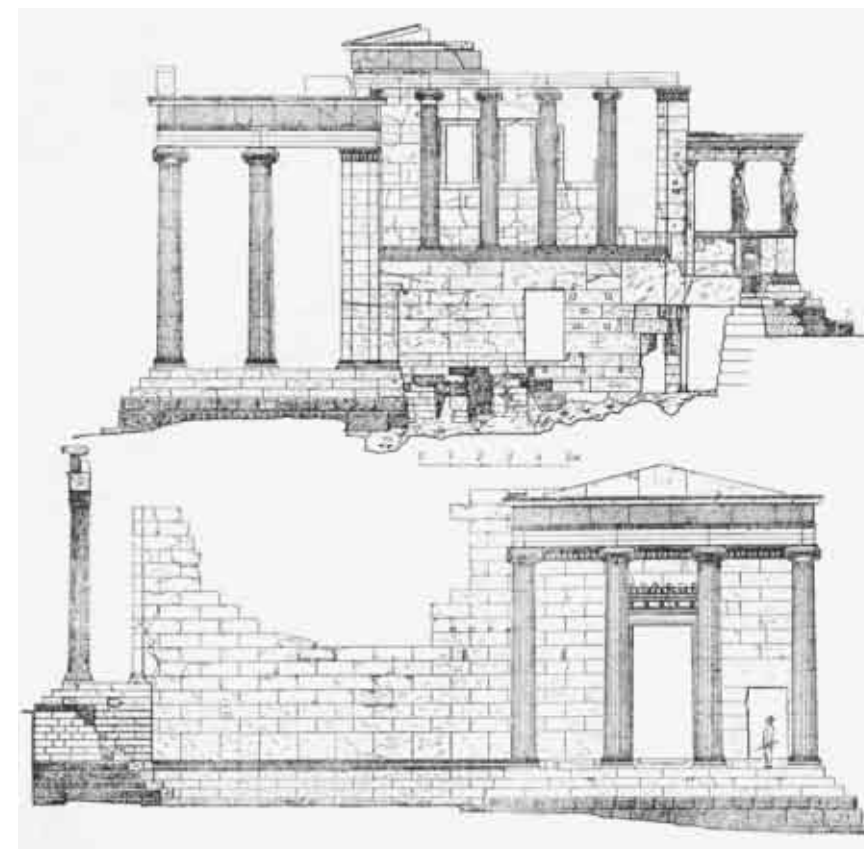


Античный храм был перепланирован и переоборудован в христианский собор Пресвятой Афинской Богородицы. Место восточного входа в Парфенон заняли христианский алтарь и апсида (на рисунке изображена значительно расширенная апсида после реконструкции XII века). Скульптурный фриз сохранялся почти целиком (была демонтирована лишь центральная плита). Внешняя колоннада превратилась в наружную стену христианского храма.

(M. Beard. The Parthenon, 2002)

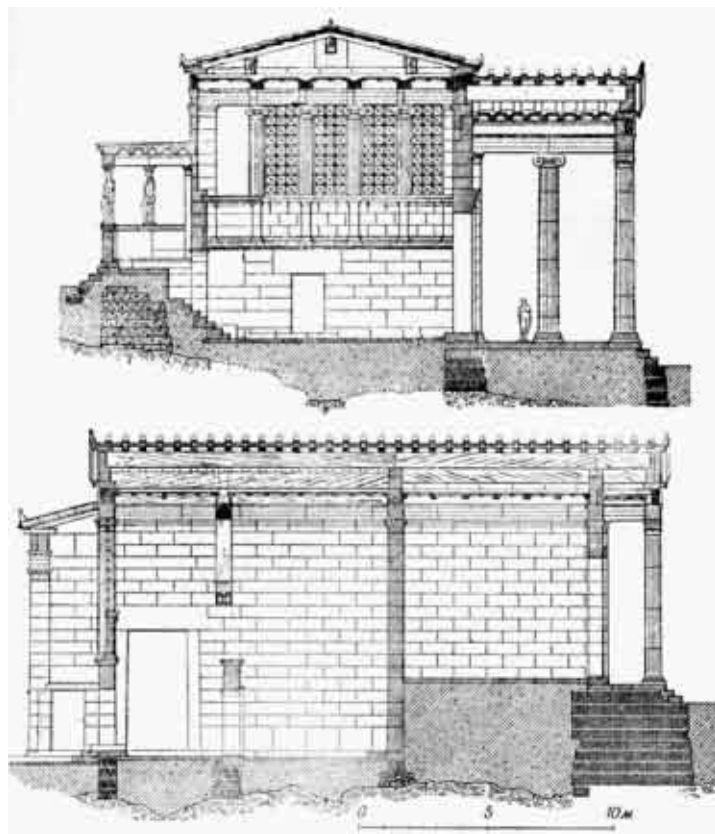


Афины. Эрехфейон. Вверху — южный фасад; внизу — восточный фасад

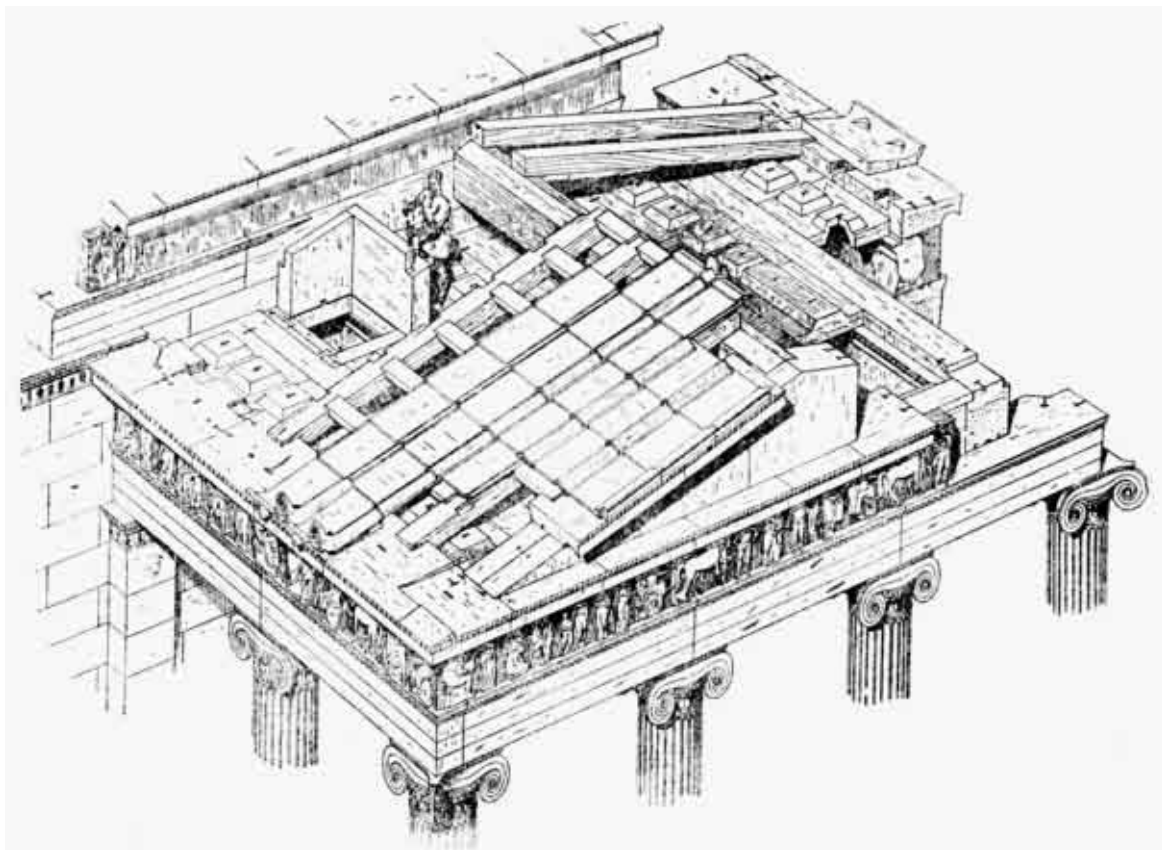


Афины. Эрехфейон. Вверху — западный фасад; внизу — северный фасад





Эрехфейон. Вверху — поперечный разрез (по пронаосу святилища Посейдона);  
внизу - продольный разрез



Эрехфейон. Конструкция стропил и крыши северного портика

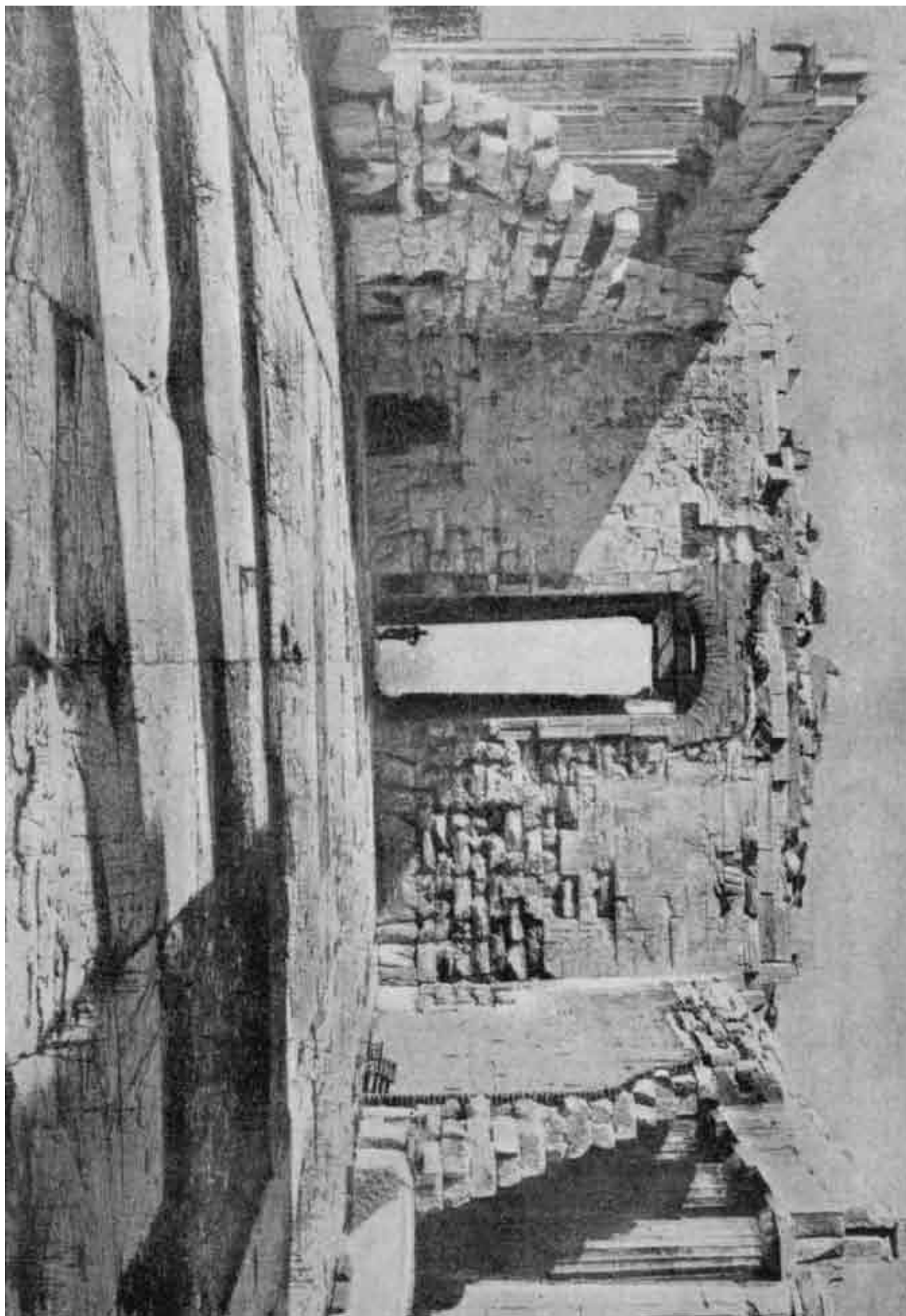


Афины. Акрополь. Парфенон (447—432 гг. до н. э., архитекторы — Иктин и Калликрат).  
Вид с северо-запада (после реконструкции 1929 г.;  
восстановлены все колонны, кроме двух с южной стороны)



Афины. Акрополь. Парфенон. 1. Западный фасад. 2. Вид Парфенона из Пропилеев





Афины. Акрополь. Парфенон. Пела. Вид с востока на запад

XXXIII



Храм Афайи на Эгине, около 510-490 г. до н. э.  
(из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



Пропилеи на Акрополе, 437-432 г. до н. э.  
(из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»).





Афины. Пропилеи Акрополя. Ионическая капитель и часть архитрава внутренней колоннады



Афины. Акрополь. Часть западного портика и южное крыло Пропилеев;  
справа — храм Ники Аптерос



Афины. Пропилеи Акрополя (437—432 гг. до и. э.; архитектор Мнесикл). 1. Вид от храма Ники Аптерос на западный портик и северное крыло («Пинакотеку»).

2. Восточный портик





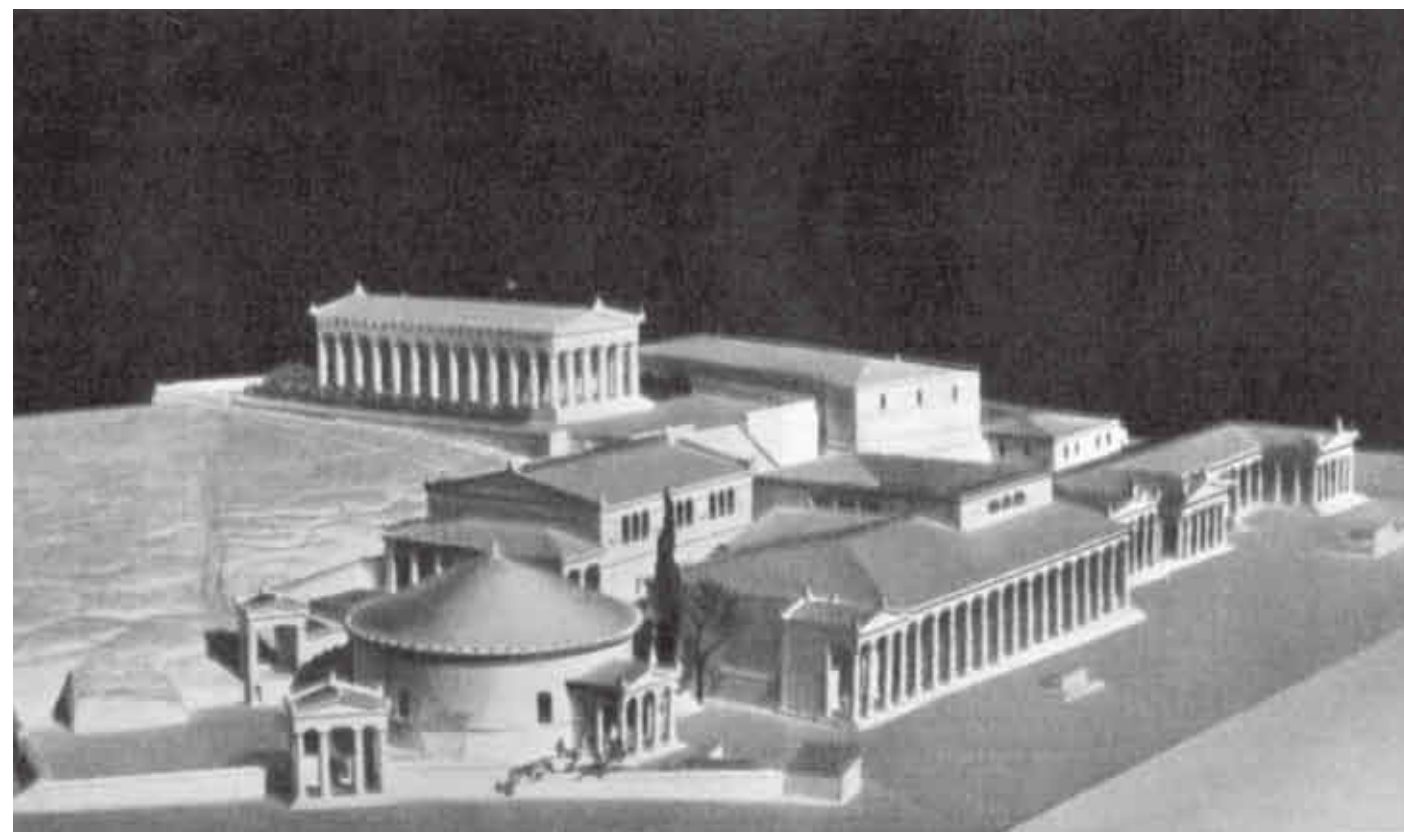
Мнесикл. Пропилеи Афинского Акрополя. 437 — 432 гг. до н. э.



Вид агоры в Афинах



Иктин и Калликрат. Парфенон. 437 — 432 гг. до н. э.  
(точность датировки до одного года удивительна)



«Романтическа» реставрация





Акрополь. Общий вид



Храм Зевса. Анастилоз



Иктин и Калликрат. Парфенон.  
447 — 438 гг. до н. э.



Эрехтейон. 421 — 406 гг. до н. э.



Театр Диониса у Афинского Акрополя. 5 — 4 вв. до н. э.

Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»



a)



б)



а) Парфенон; б) Храм Посейдона.  
Обратите внимание на плачевное состояние архитектурных конструкций

Эрехтейон. Руины храма





Эрехтейон. Портик кор.



Храм Зевса Олимпийского в Афинах



Эрехтейон. Северный портик



Поликлет Младший. Театр в Эпидавре



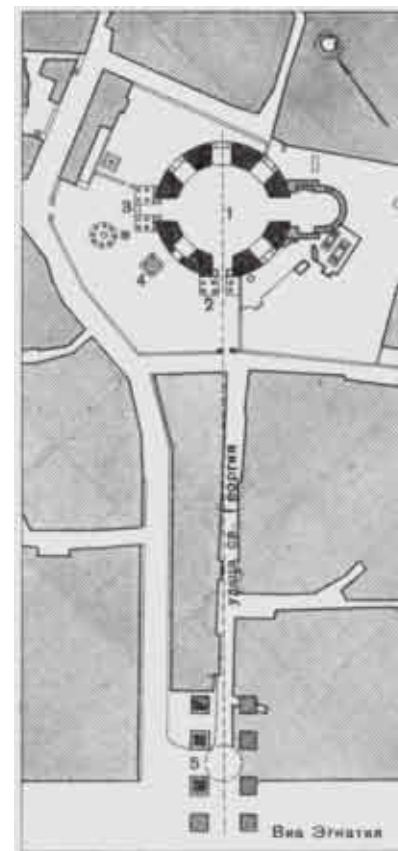


«Античные скульптуры» в запаснике Лувра: большинство из них не вошло в ортодоксальную схему теории и истории «классической» архитектуры, скульптуры, декоративного искусства

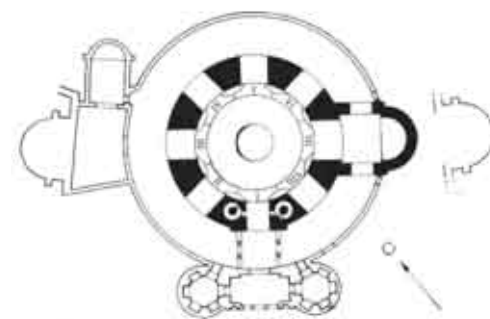


Кариатиды храма Эрехтейон; считается, что это — начало V в. до н. э.

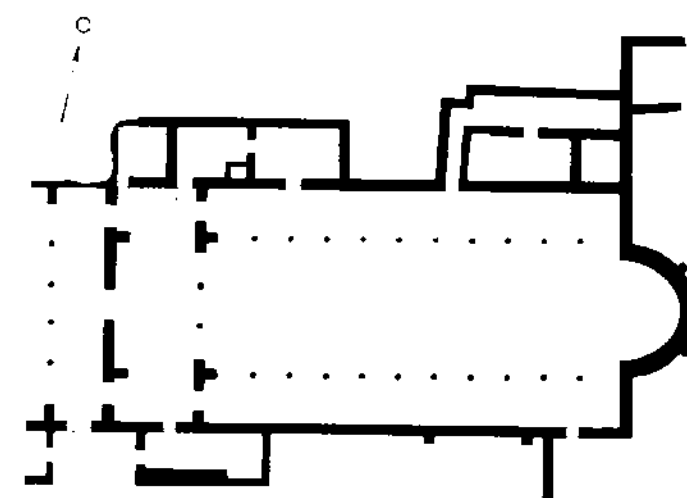
## АРХИТЕКТУРА «АНТИЧНОЙ» ГРЕЦИИ



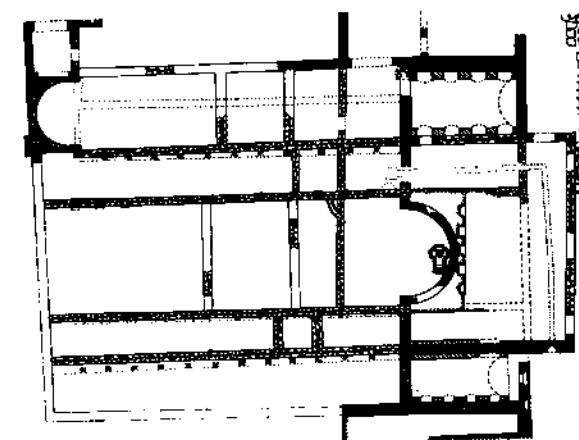
Церковь св. Георгия и арка Галерия в Салониках. План (по Э. Эбрару). Черным обозначены постройки времени Галерия (300 — 305 гг.). 1 — церковь св. Георгия; 2 — вход позднего времени; 4 — минарет; 5 — арка Галерия



Церковь св. Георгия в Салониках (с перестройками конца IV в.). План (по Дюгве-Торпу). Черным обозначены ныне существующие сооружения. Римскими цифрами указаны мозаики в куполе церкви



Базилика «вне стен» в Филиппах. План здания первого периода строительства (IV в.)



Остатки римских терм и сооруженных в IV в. апсиды и мартيريا св. Димитрия в Салониках. План



Косьма и Дамиан. Мозаика церкви св. Георгия в Салониках. Конец IV в.





Арка Галерия в Салониках. 303 г.



Церковь св. Георгия в Салониках. 300 — 305 гг. Внешний вид и интерьер



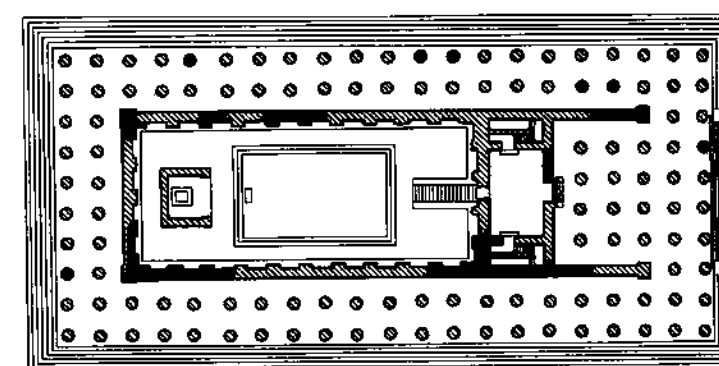
Колонны храма Аполлона в Дидимах. VI в. до н. э.



Статуя жреца из Дидим. 3-я четверть VI в. до н. э.



Рельеф «Памятника гарпий» из Ксанфа. Ок. 480 г. н. э.



Храм Аполлона в Дидимах. VI в. до н. э. План





Кносский дворец. «Северные пропилеи»



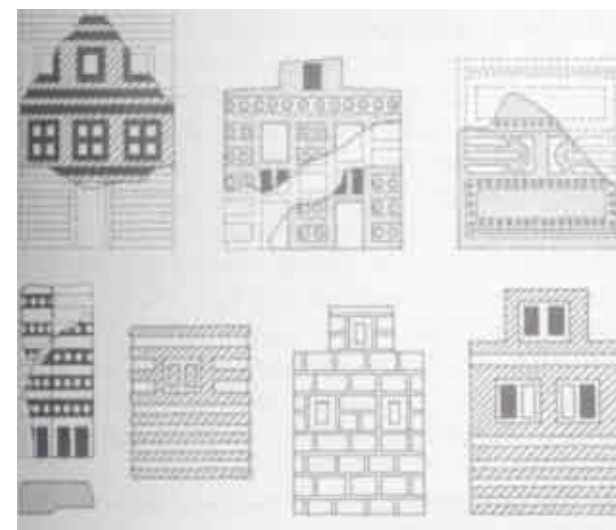
Кносский дворец. Главный двор



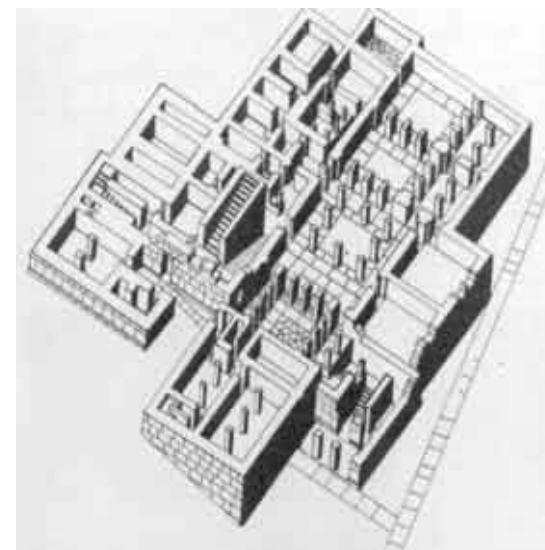
Кносский дворец. Дорога, ведущая к театру  
Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»



Кнос. Дворец Миноса, 1800-1600 гг. до н. э.



Реставрация моделей минойских домов



Кнос. «Малый дворец»- реконструкция

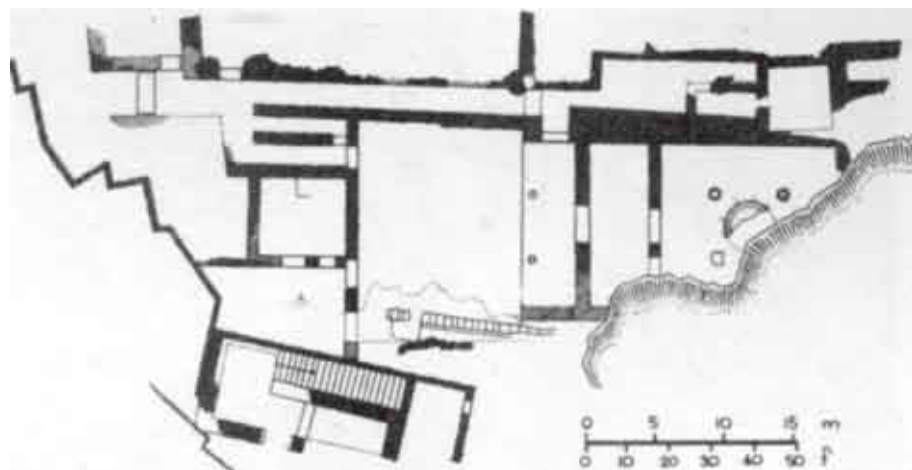


Микены. Сокровищница Атрея, 1325 г. до н. э., полагают, что конструкция восходит к двенадцатой династии Египта. Подобные конструкция были обнаружены на Крите, в Британии, северной и восточной Европе

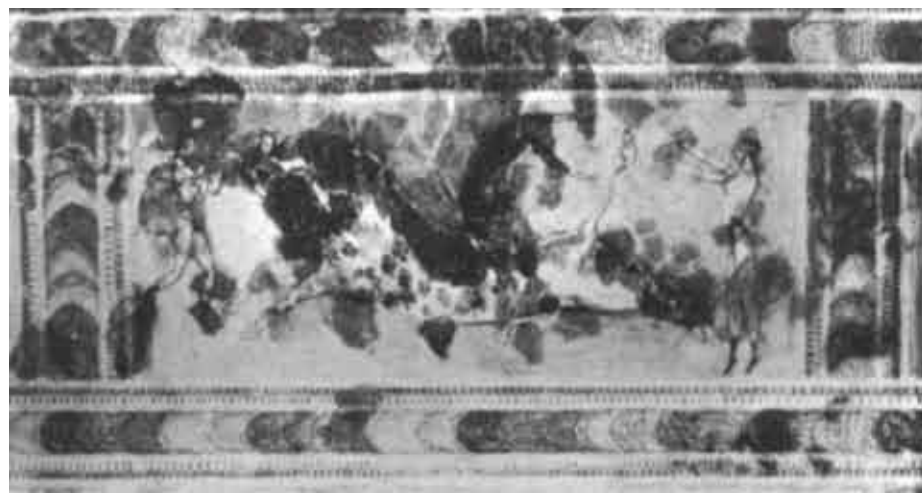


Кнос. Главная лестница дворца Миноса.  
Следует указать, что всё, что мы видим, построено в XIX в. в порядке «реставрации»





План дворца в Микенах



Фрески Кносского дворца



Кнос. Царские покои. Реставрация и полное воссоздание XIX века



Кнос. Мегарон царицы. Воссоздание XIX века



Кносский дворец. Общий вид



Кносский дворец. Вид на южную часть

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»

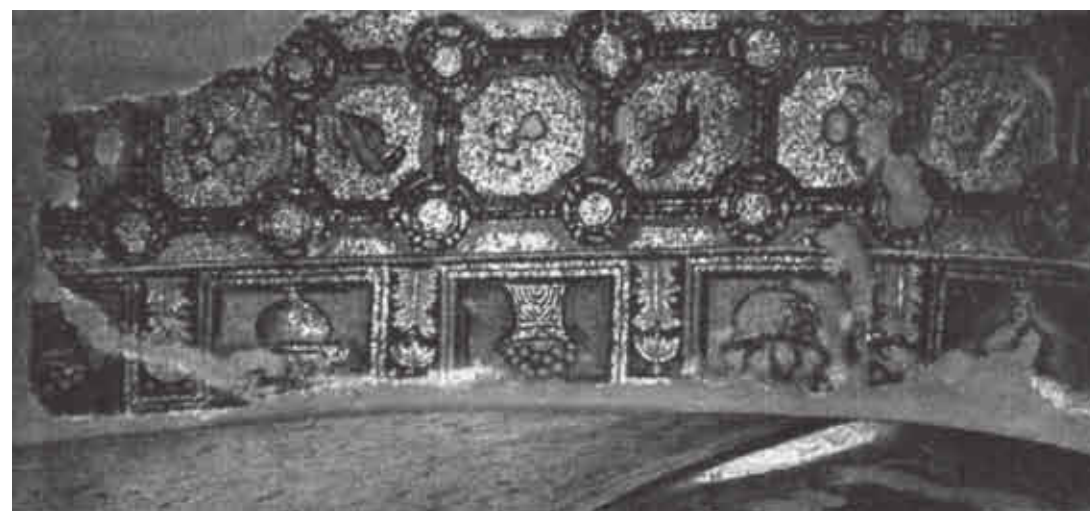




Орфей. IV в.



Кносский дворец. «Мегарон царицы»



Декоративная мозаика церкви Св. Георгия Салониках. IV в. Фрагмент



Кносский дворец. «Южные пропилеи»



Июль и Август. Мозаика с аллегорическим изображением месяцев из окрестностей Аргоса.  
IV — V вв.

Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»





Кносский дворец. «Южный дом»



Кносский дворец. «Большая лестница»



Кносский дворец. Световой колодец

Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»



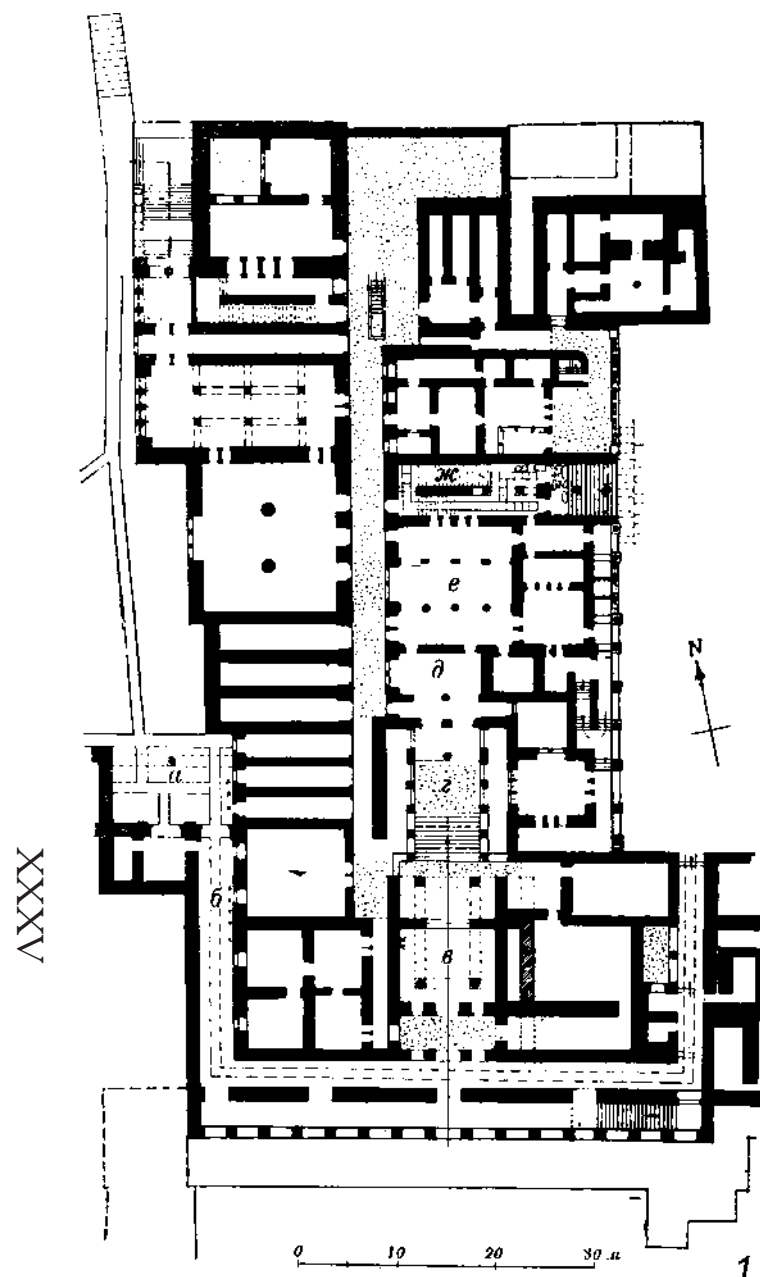
Коринф. Развалины древнего города. («Библия и археология». Н. Василиадис)



Развалины Коринфа. На переднем плане — мощеная Лехейская дорога.  
(«Библия и археология». Н. Василиадис).



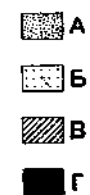
Аркадианская дорога. («Библия и археология». Н. Василиадис)



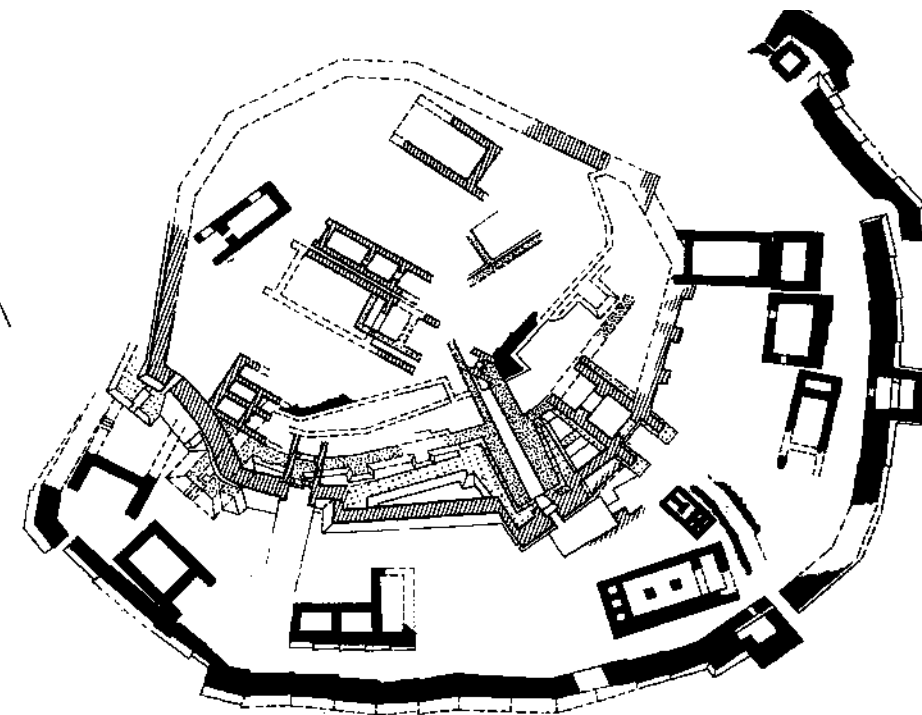
#### Дворец в Кноссе.

1. План второго этажа (реконструкция Ньютона) (а — западный портал, б — коридор процессий, в — пропилеи, г — световая площадка, д — передняя, е — зал трех колонн, ж — лестница к центральному двору). 2. Северный вход (реставрация). 3. Мегарон царицы в жилом квартале. 4. Реставрированные портики зала «двойных секир» в жилом квартале.

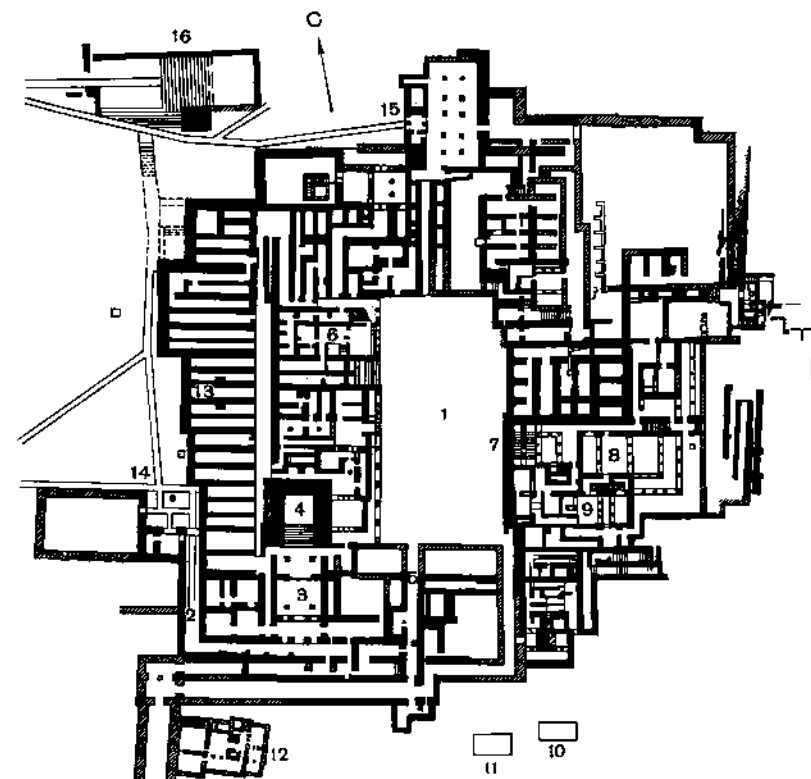
Практически все надземные сооружения — плод фантазии реставраторов.



0 20 м



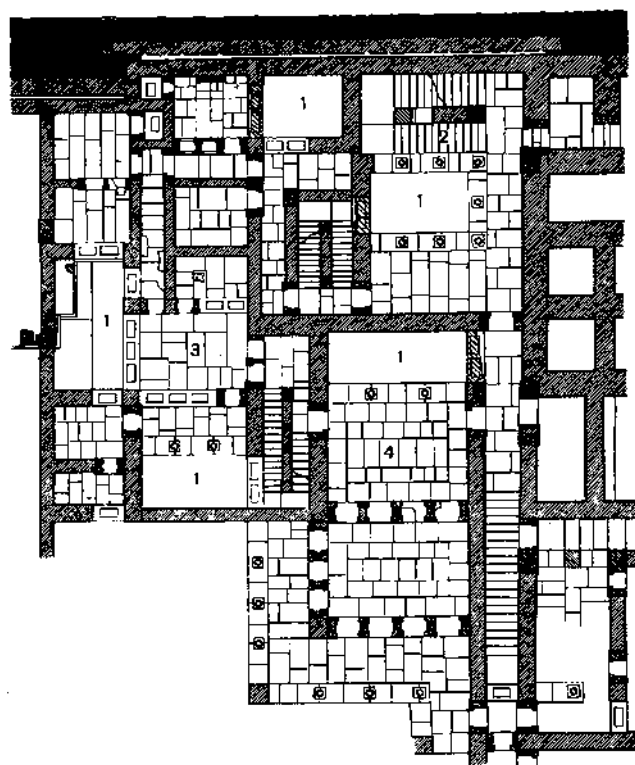
Троя. План. А, Б, В, - постройки, относящиеся к разным периодам строительства Трои II (середина 3 тыс. до н. э.); Г - Троя VI (середина 2 тыс. до н. э.)



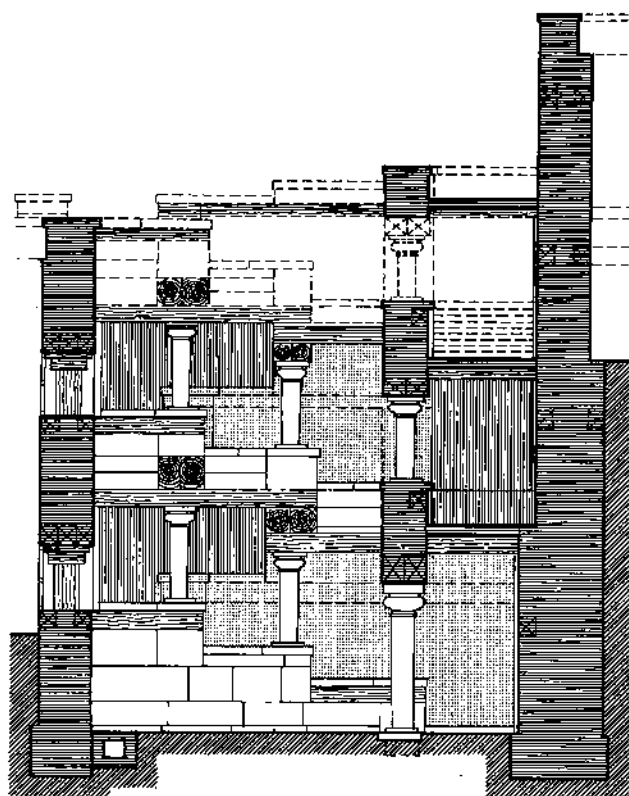
Кносский дворец. План. 1 - главный двор; 2 — «Коридор процессий»; 3 — «Южные пропилеи»; 4 — Лестница на 2-й этаж; 5 — коридор с рельефом «Царь-жрец»; 6 — тронный зал; 7 — «Большая лестница»; 8 — «Зал двойных топоров»; 9 — «Мегарон царицы»; 10 — «Дом с упавшими плитами»; 11 — «Дом с жертвоприношением быков»; 12 — «Южный дом»; 13 — склады; 14 — западный вход; 15 — «Северные пропилеи»; 16 — театр

Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»

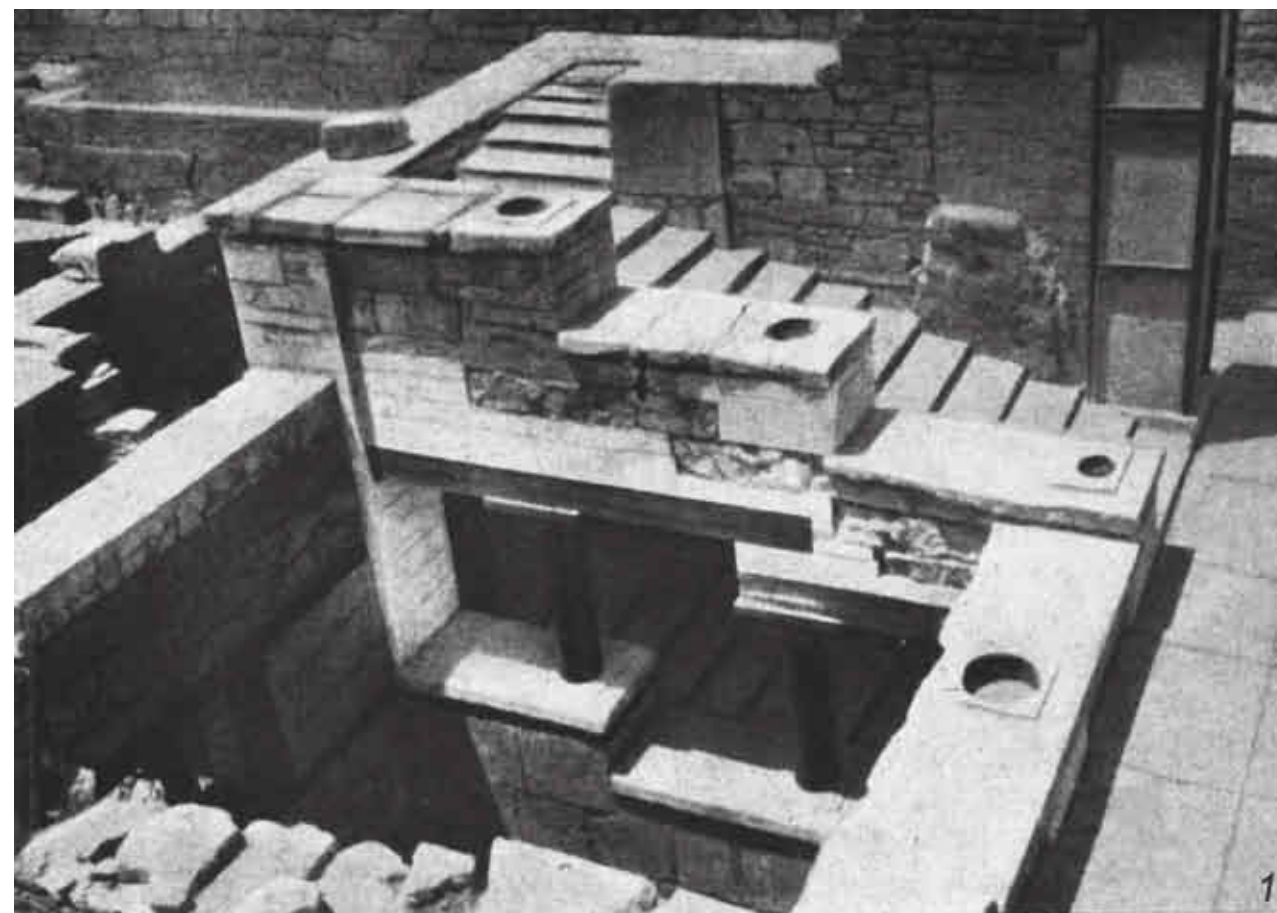




Кносский дворец. Восточная часть. План. 1 — световой колодец; 2 — «Большая лестница»; 3 — «Мегарон царицы»; 4 — «Зал двойных топоров»



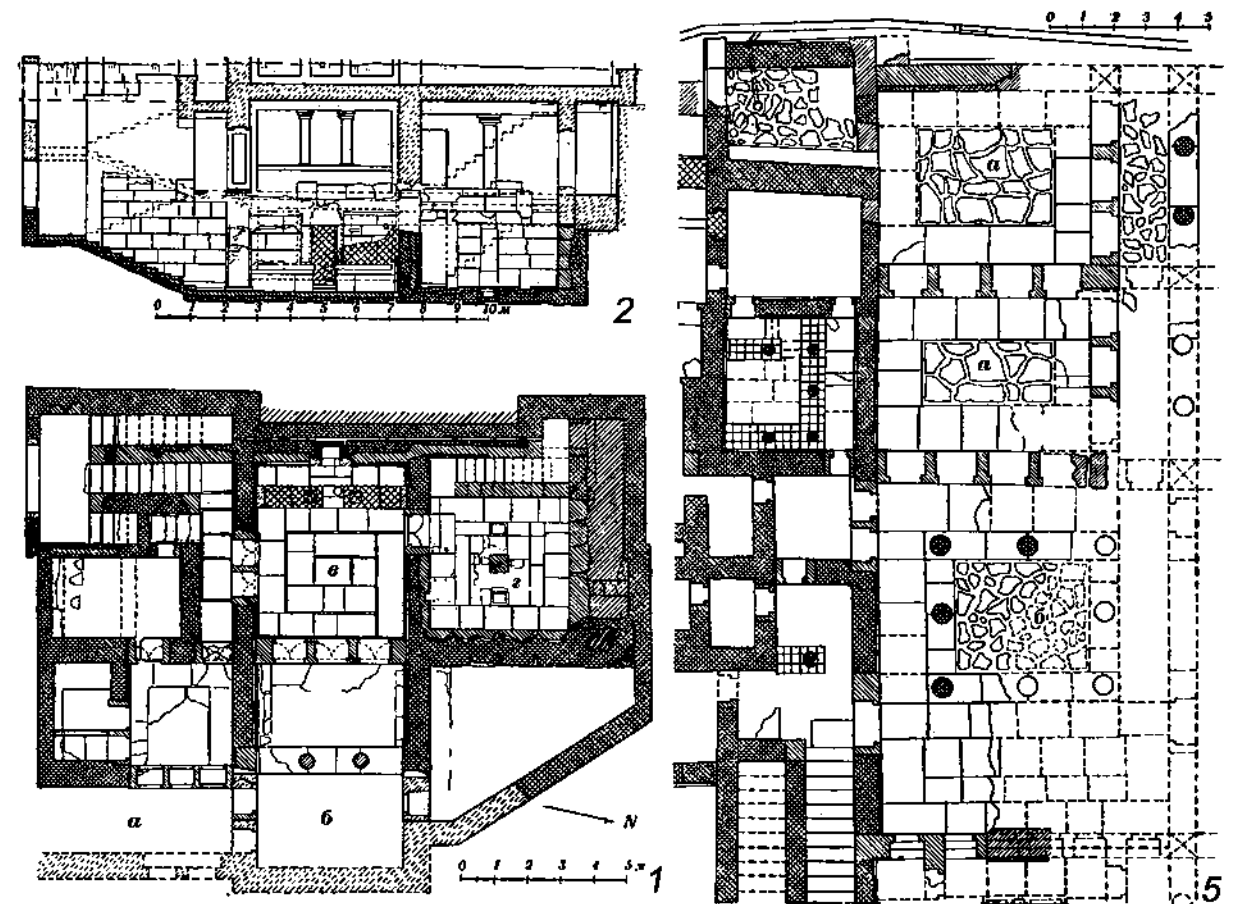
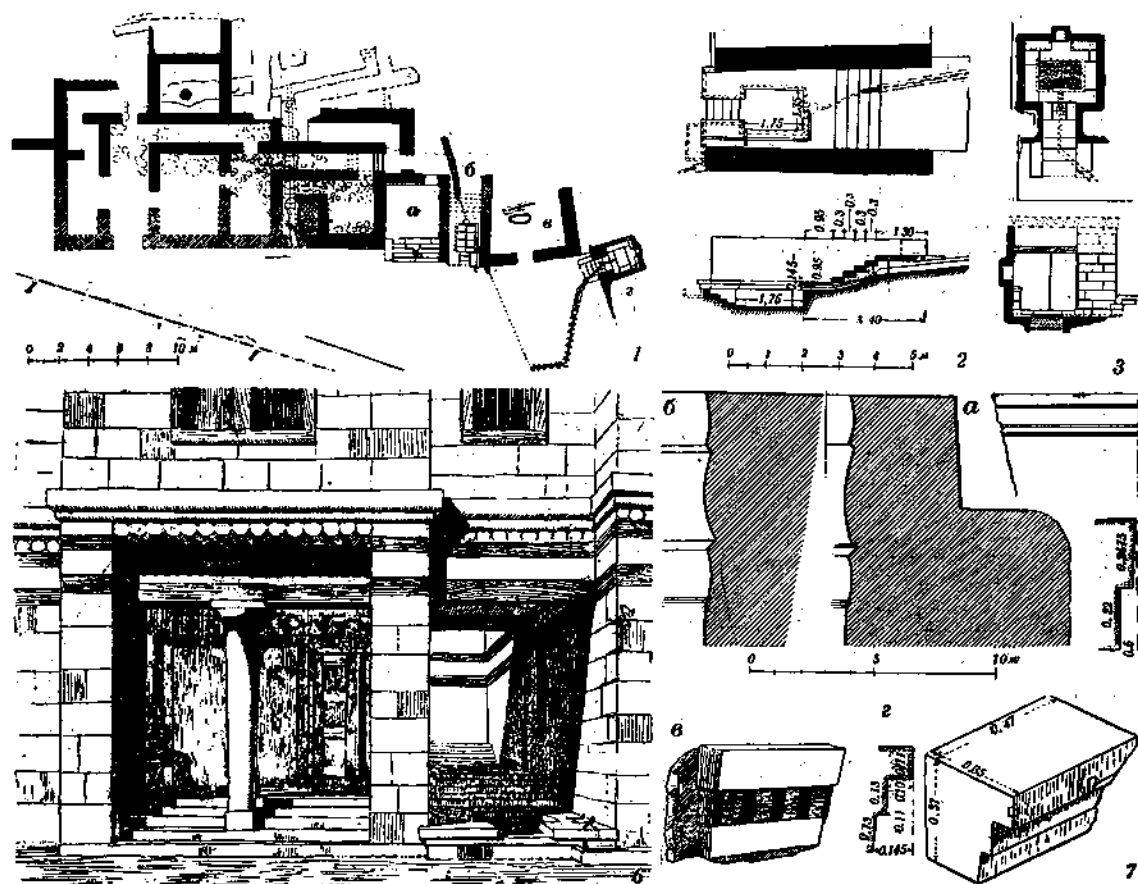
«Большая лестница» в восточной части Кносского дворца. Реконструкция  
Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»



Кносский дворец.

1. Главная лестница жилого квартала (колонны реставрированы). 2. Световой дворик жилого квартала. 3. Театральная площадка (вид с запада на восток).





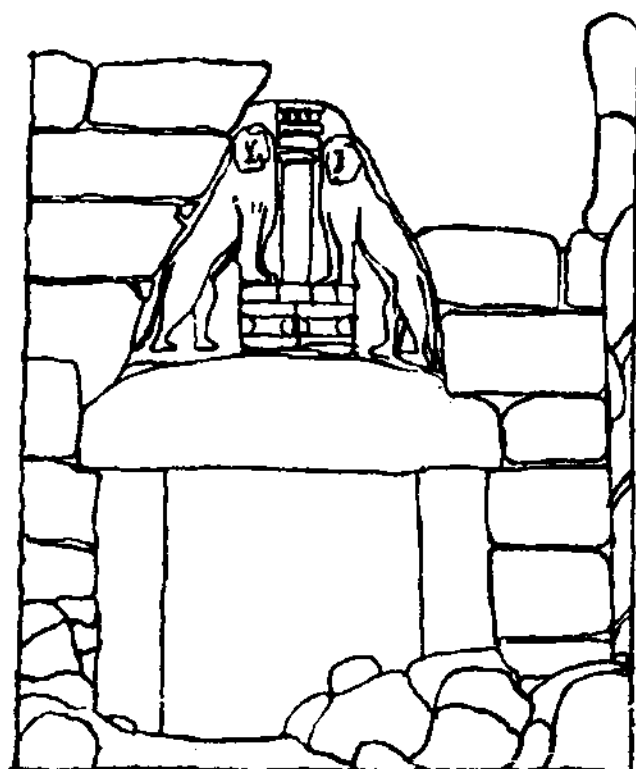
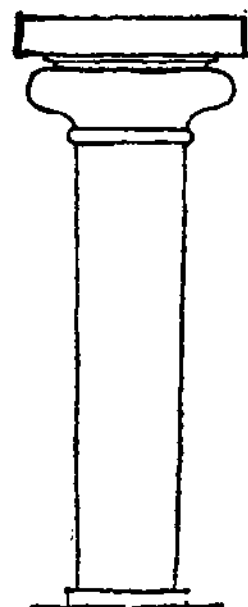
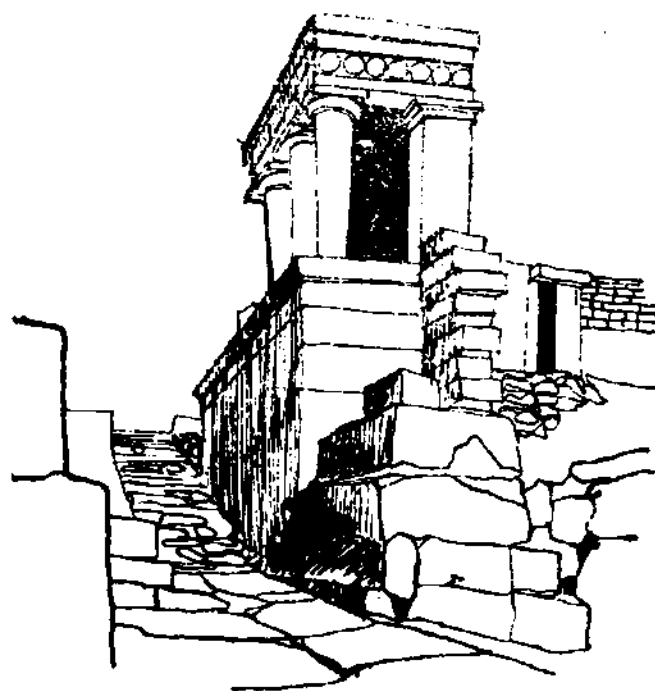
«Караван-сарай» в Кноссе.

1. План (1-1 — направление большой дороги, а — павильон, б — бассейн для омовения ног; в — помещения ванн, г — священный источник). 2. План и разрез бассейна. 3. План и разрез источника. 4. Бассейн. 5. Источник. 6. Реконструкция павильона и бассейна. 7. Критские профили (а, б — верхние профили алебастровых панелей, в — профиль под барельефом, г — фрагмент профиля)

«Царская вила».

1. План первого этажа ( а — вход, б — световой дворик, в — мегарон, г — крипта). 2. Разрез (реконструкция). 3. Мегарон (колонны и перекрытия реставрированы). 4. Трехмаршевая лестница. 5. Часть плана «малого дворца» (а — мегарон, б — перистиль)





- а). Крит, Кносс, фрагмент интерьера;  
 б). Колонна критского типа;  
 в). Микены, входные ворота акрополя.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979 г.

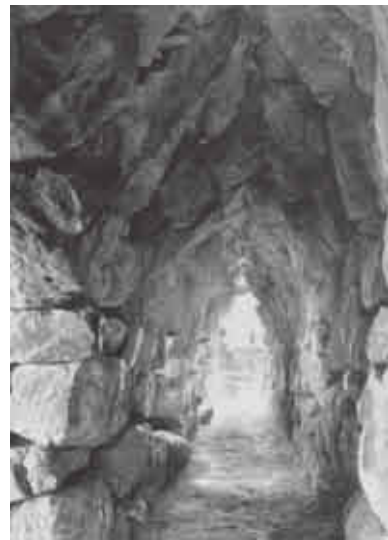


Дельфы. Храм Аполлона. 370 — 340 гг. до н. э.

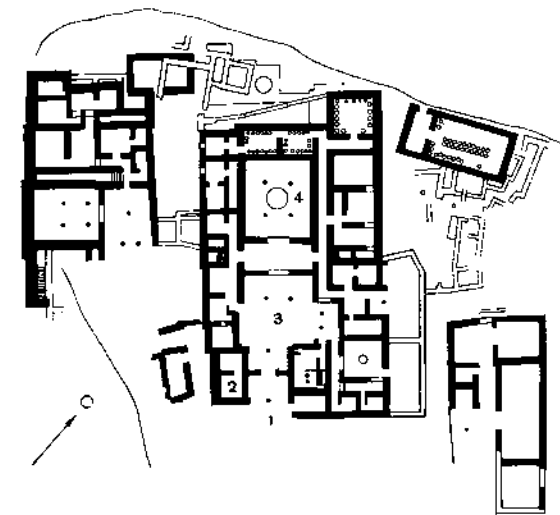


Стадион

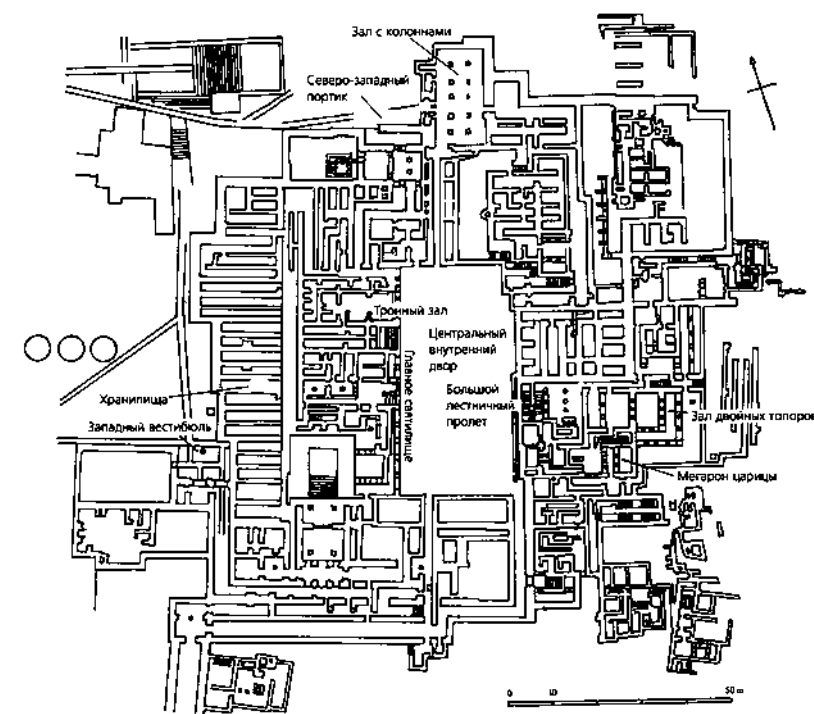
Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»



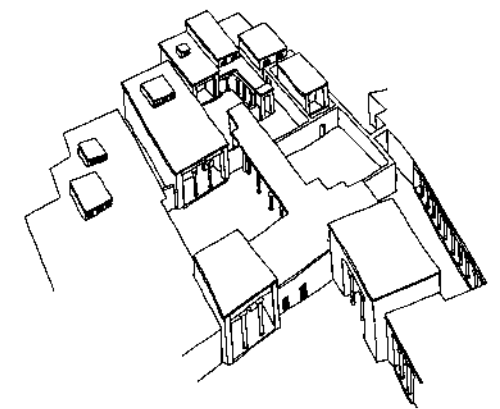
Тиринф. Казематы. XIV — XIII вв. до н. э.



Дворец в Пилосе. План. 1 — вход; 2 — помещение архива, где найдены таблички с текстом, выполненные шрифтом «В», 3 — двор; 4 — мегарон



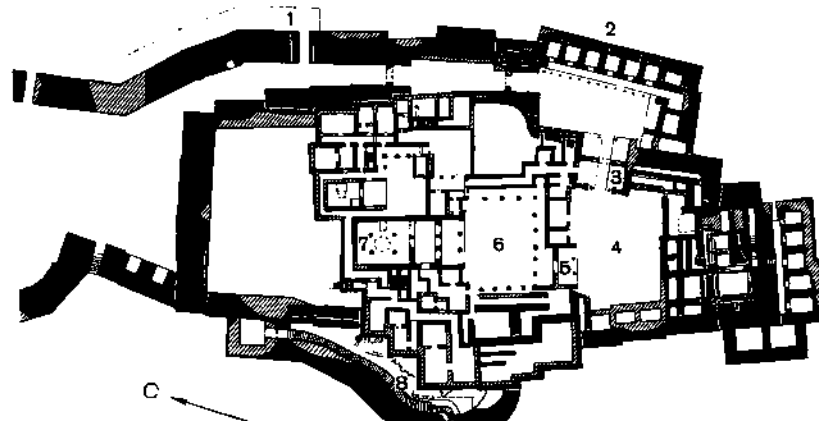
Реконструкция плана дворца Миноса в Кноссе на о. Крит.  
Ок. XV в. до н. э.



Реконструкция дворца в Тиринфе в XIII в. до н. э.

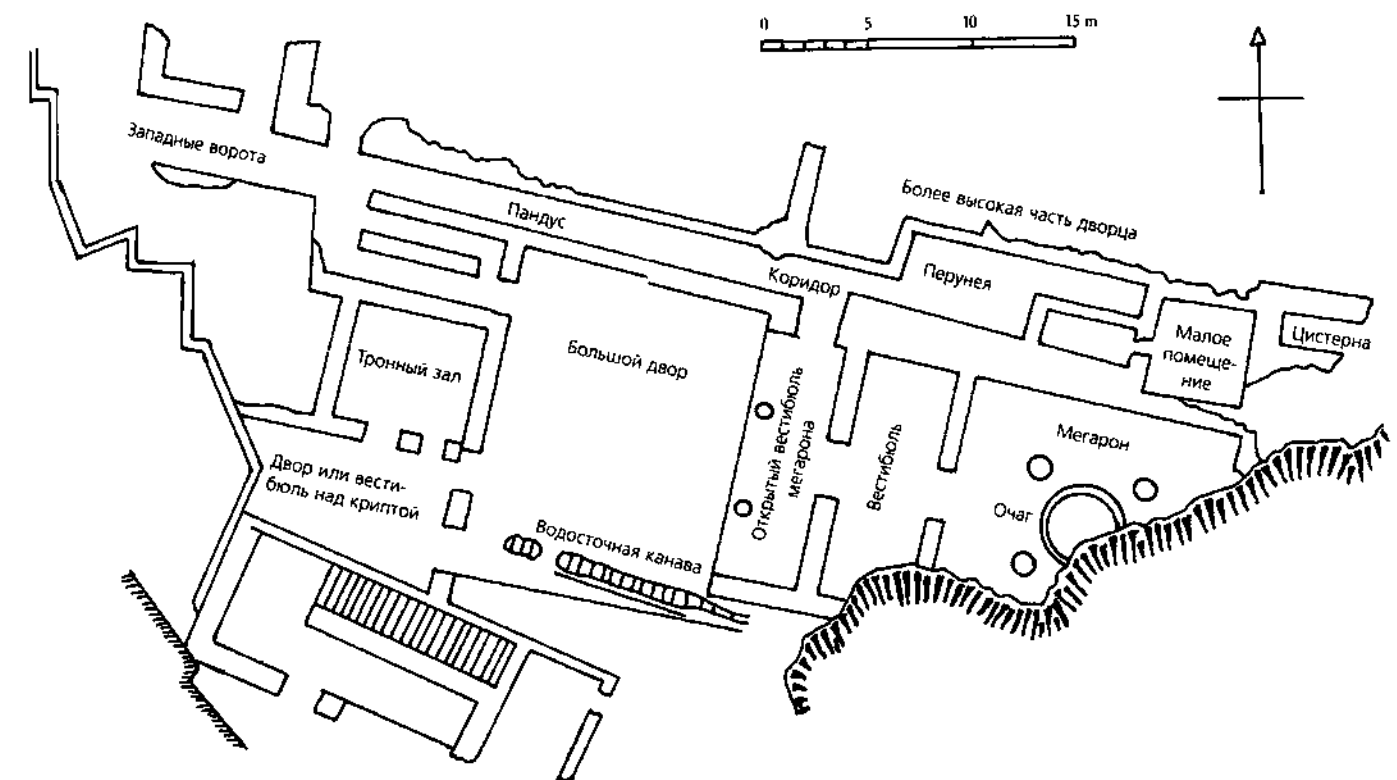


Тиринф. Проход между внутренней и внешней стеной крепости. XIV — XIII вв. до н. э.



Тиринф. План. 1 — ворота; 2 — казематы; 3 — большие пропилеи; 4 — большой двор; 5 — малые пропилеи; 6 — главный двор; 7 — большой мегарон; 8 — лестница потайного входа

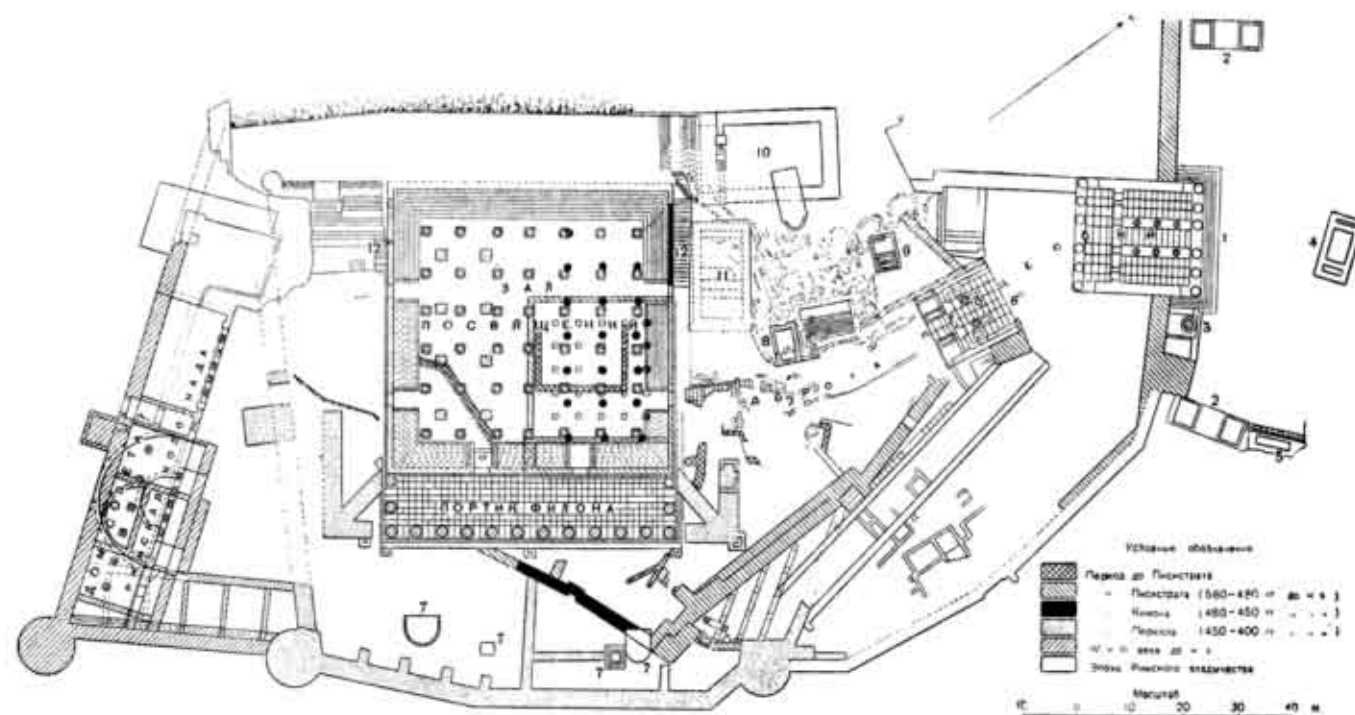
Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»



План дворцового комплекса в Микенах. Конец XIII в. до н. э.

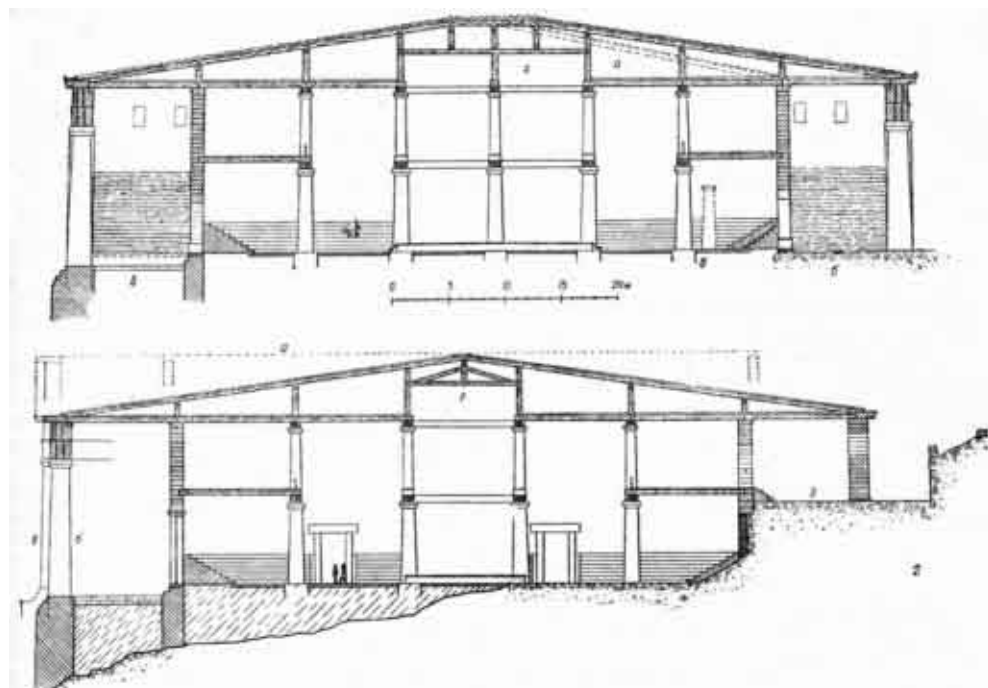
Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»





Элевсин. План святилища Деметры и Телестериона.

1. Большие пропилеи; 2. Триумфальные арки; 3. Колодец; 4. Храм Артемиды и Посейдона;
5. Резервуар; 6. Малые пропилеи; 7. Базы votивных скульптур; 8. Сокровищница; 9. Храм Плутона (?); 10. Храм Сабини (?); 11. Храм (?); 12. Лестницы на верхнюю террасу



Элевсин. Телестерион по проекту Иктина. Разрезы (реконструкция).

1. По оси север — юг: а — пунктиром указана северная половина фактически выполненной конструкции крыши, б — лестницы на террасу (см. фиг. 2. д), в — одна из позднейших внутренних колонн, г — световое отверстие; 2. По оси восток — запад: а — фактически выполненная после Иктина конструкция, б — портик Иктина, в — портик Филона, г — световое отверстие, д — терраса, высеченная в скале



Толос, храмовая башня в Дельфах, посвященная Афине



Спартанский полководец Лисандр приказывает штурмовать афинские стены. (Обратите внимание на средневековый вид города Афин)



Величественный Персеполь был разрушен в 330 г. до н. э. Александром Великим

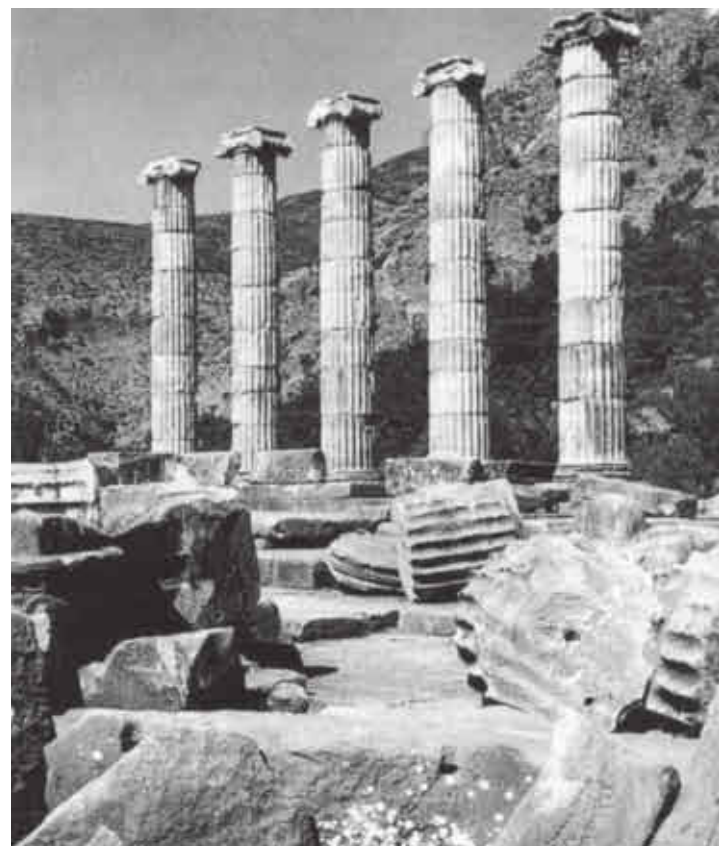




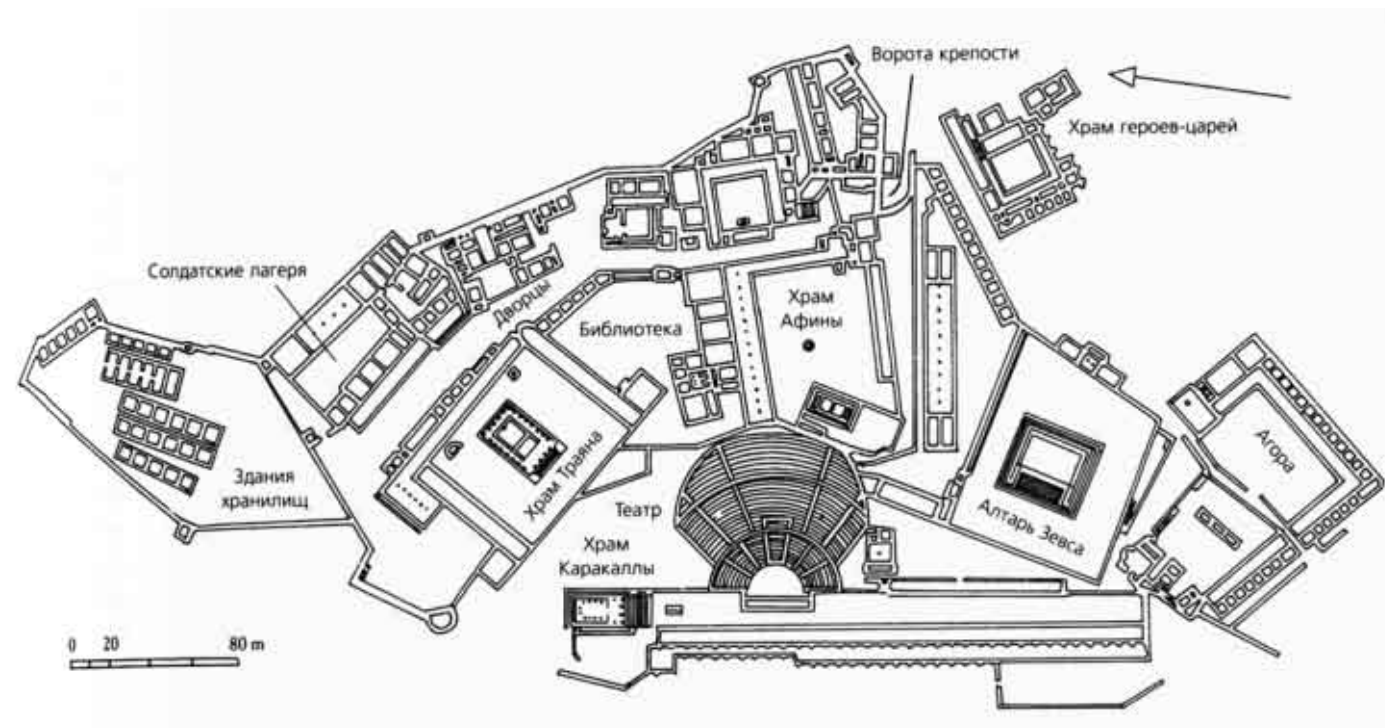
Коринфские колонны Олимпейона в Афинах. Начат в 174 г. до н. э.



Модель верхнего города, акрополя в Пергаме. Середина III в. до н. э.



Колонны храма Афины Паллады в Приене. Начат ок. 340 г. до н. э.



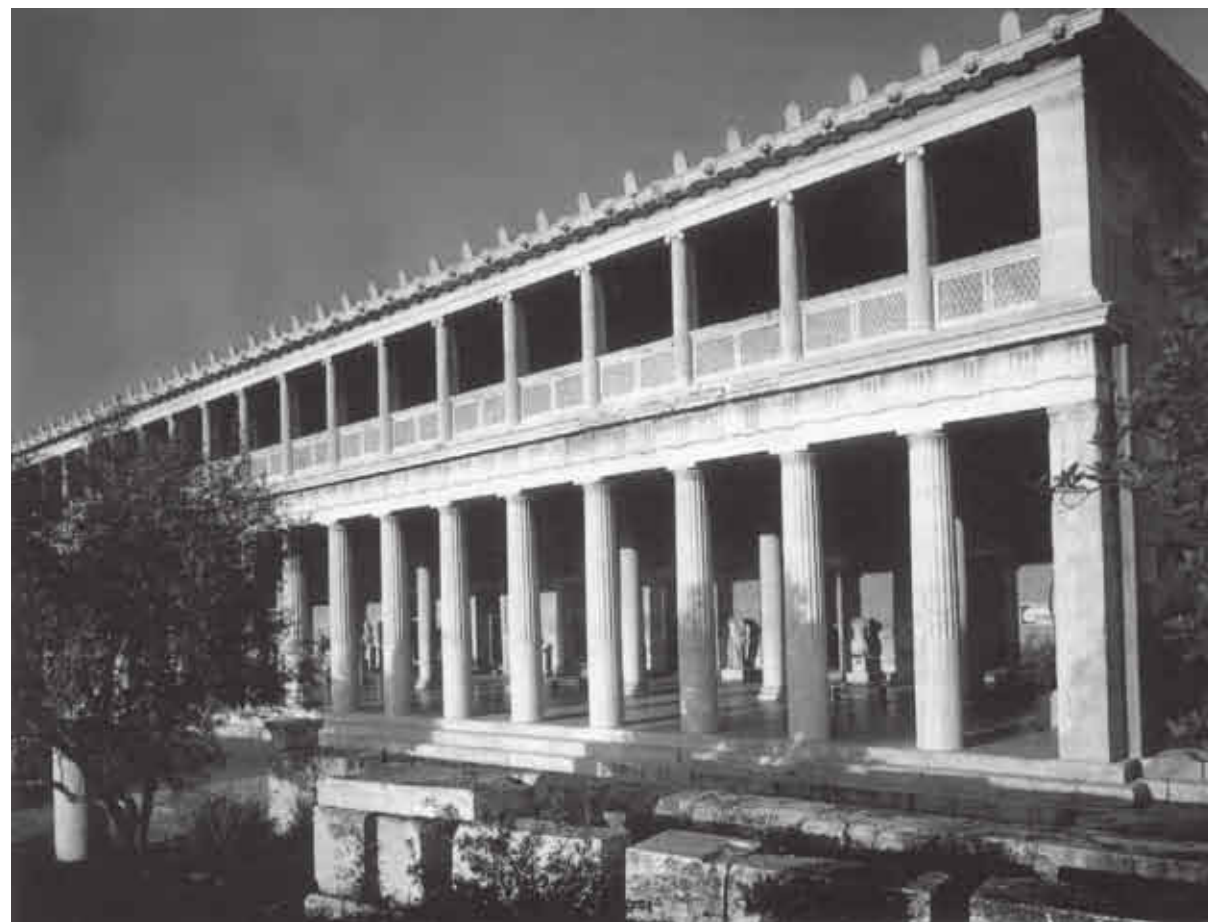
План верхнего города, Пергам. Середина III — середина II в. до н. э.

Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»





Башня Ветров, Афины.  
Середина I в. до н. э.



Реконструкция стои Аттала на афинской агоре. Середина II в. до н. э.

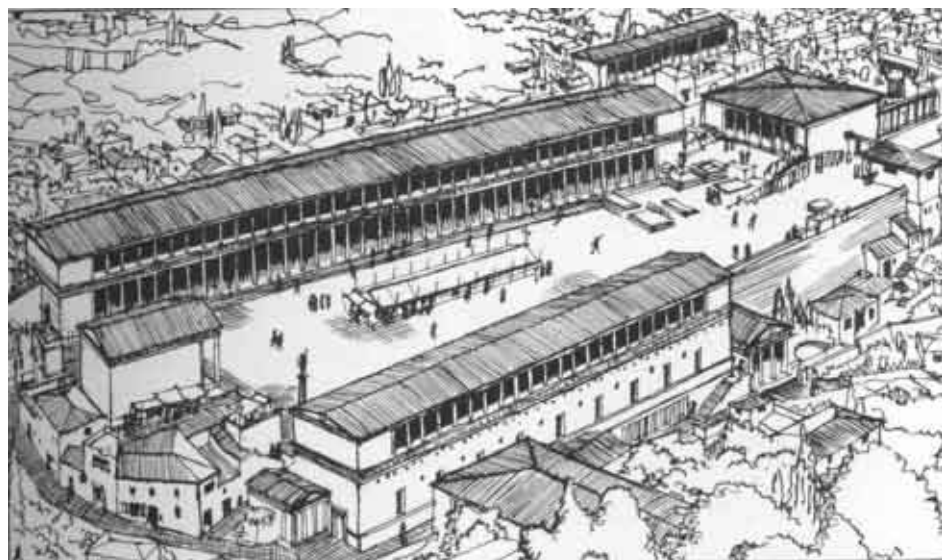
Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»



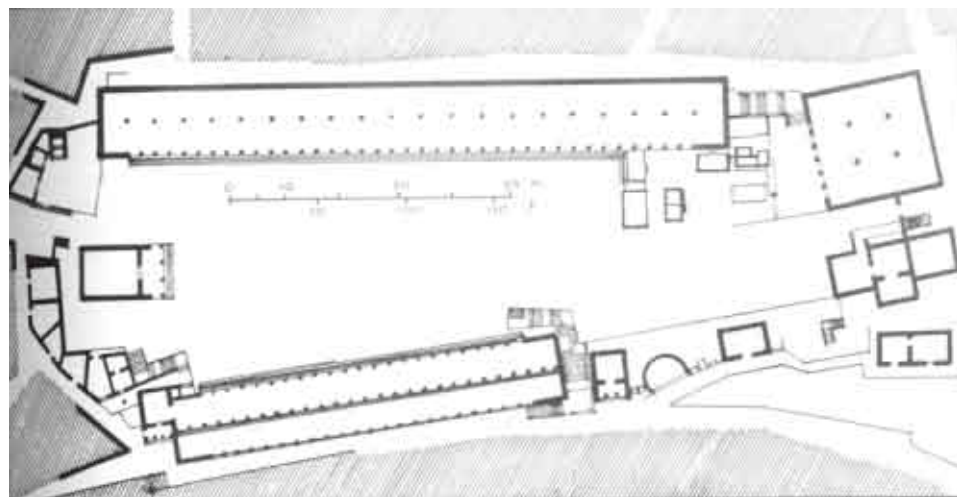
Греция. Афины. Стоя Атталус. Современная реконструкция древнего рынка, выполненная, как утверждают историки-реставраторы, на основе «скрупулёзных архитектурных фактов» (?)

The pleasures of archeology», Karl E. Meyer, 1970, USA





«Реконструкция» агоры в Ассосе



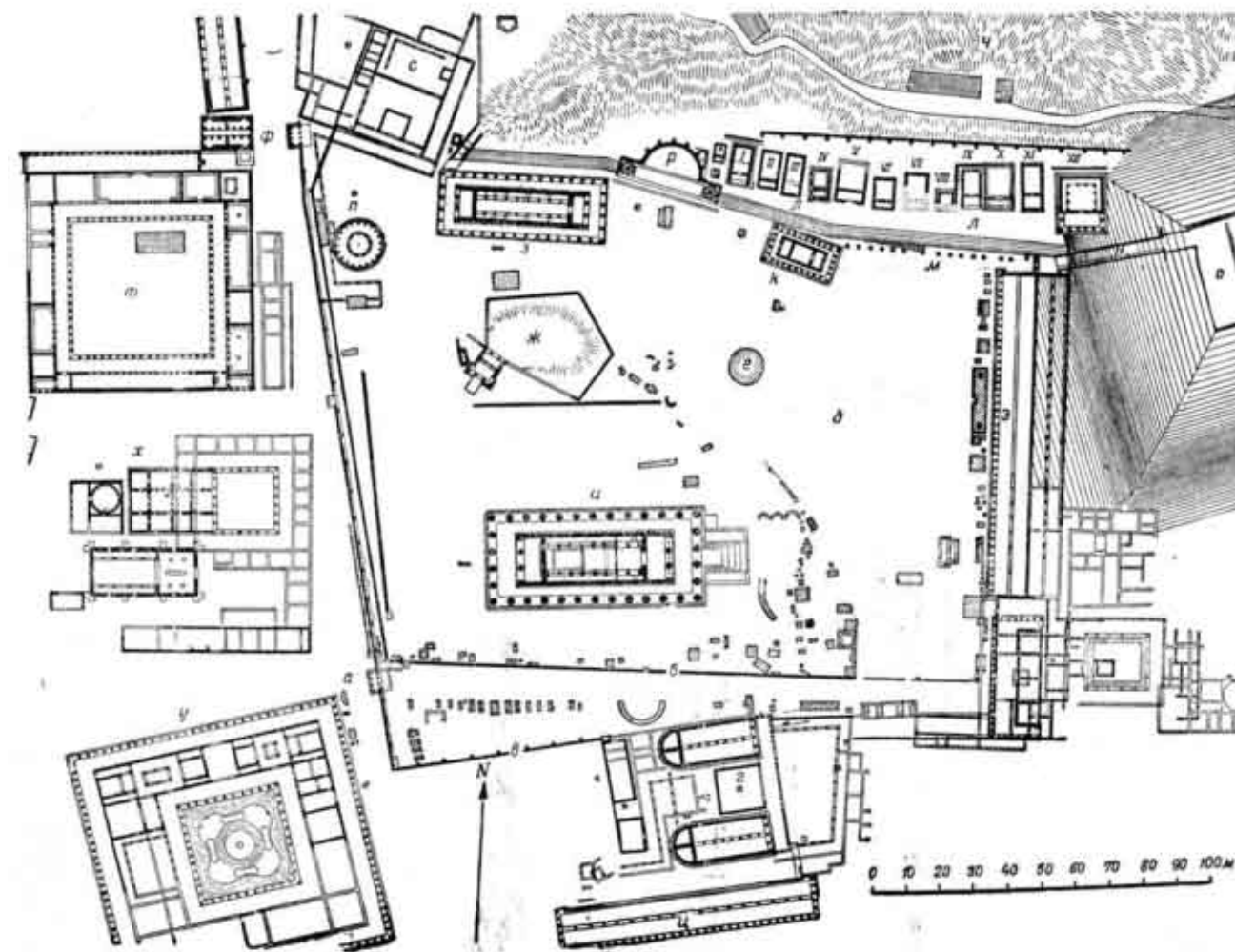
План агоры в Ассосе



Воссоздание стои Атталуса, Афины.

Возведена американской школой классических искусств в Афинах

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

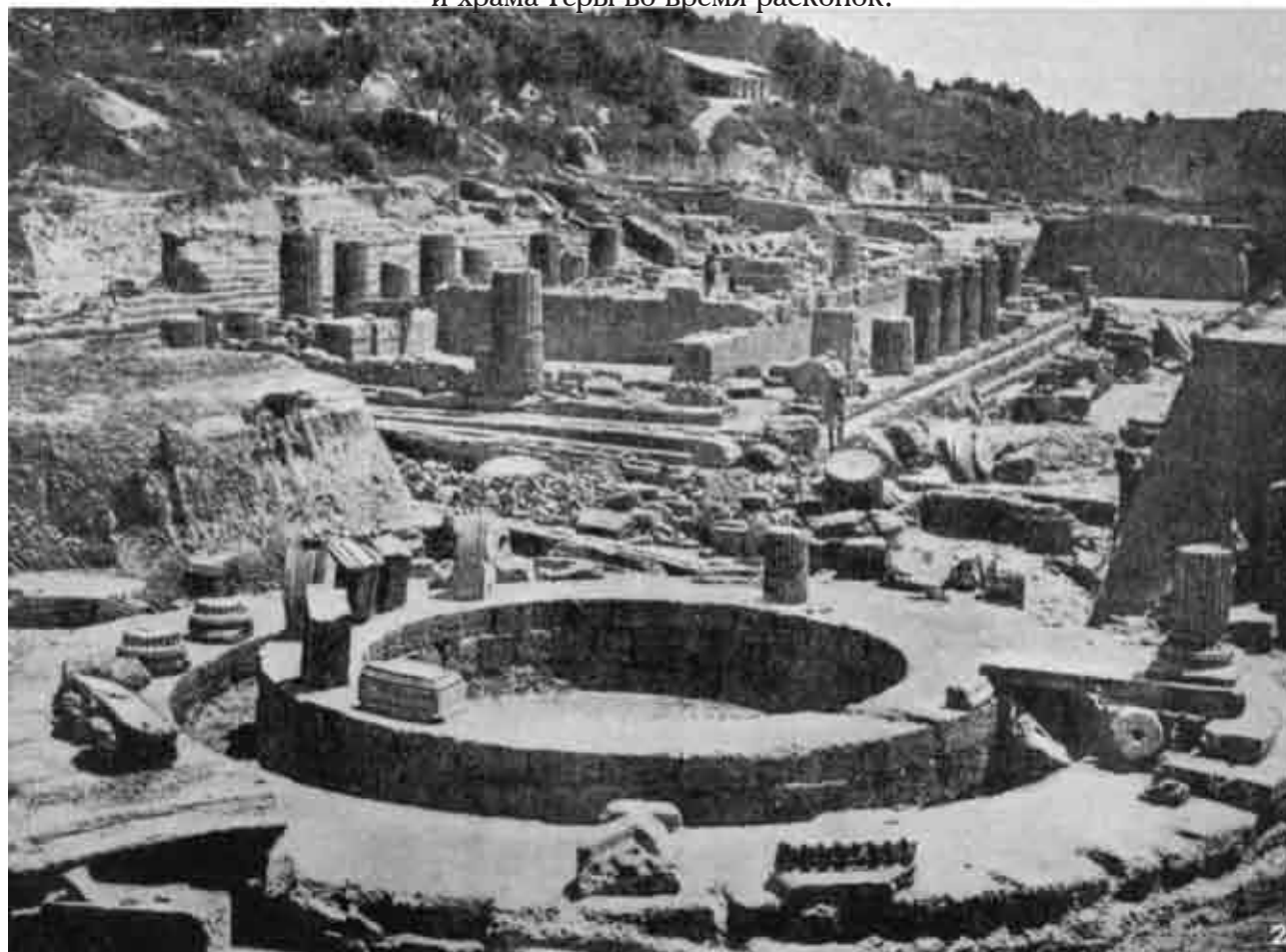


Олимпия. Священный участок «Альтис» в долине р. Алфея. 1. Вид ансамбля с юга (реконструкция). 2. Генеральный план: а — пропилеи; б — подпорная стена; в — южная стена ограды; г — бульварий; ж — главная площадь; е — алтарь Зевса; ж — героон Пелопса; з — храм Геры (Герайон); и — храм Зевса (ок. 460 г. до н. э.); к — Метроон (ок. 375 г. до н. э.); л — сокровищницы (XII—сокровищница гелоян); м — статуи Зевса; н — проход к стадиону; о — стадион; п — Филиппейон (ок. 335 г. до н. э.); р — экседра Ирода Аттика (II в. н. э.); с — Пританей; т — палестра (III в. до н. э.); у — Леонидайон (IV в. до н. э.); ф — северные ворота; х — Дом Жрецов (Теоколейон); ц — южный портик; ч — холм Кронос (выс. 123 м); э — портик Эхо

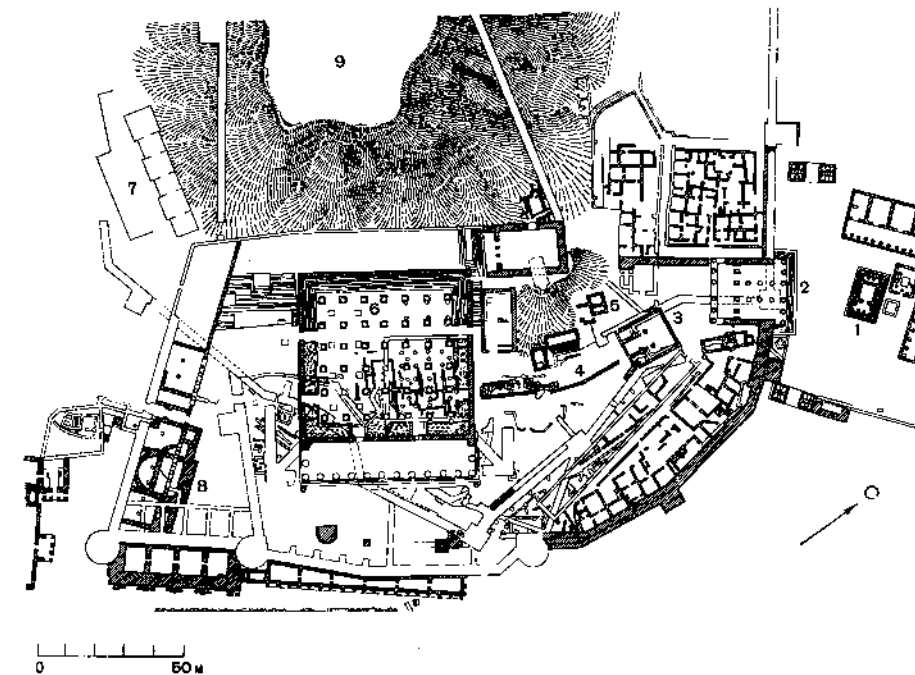




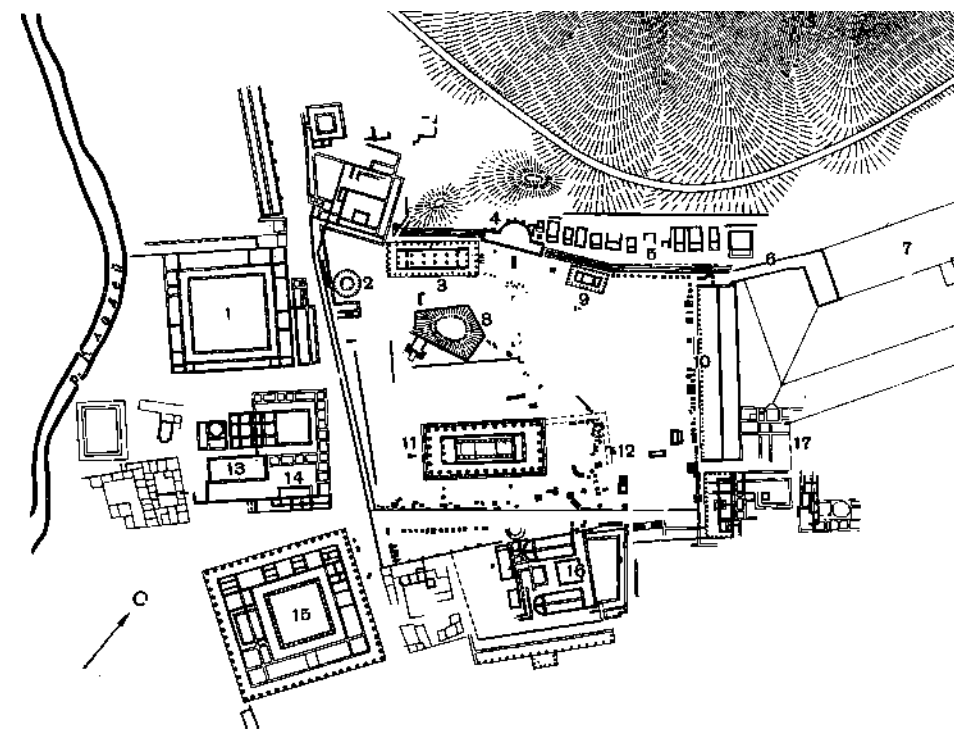
Олимпия. Макет священного участка «Альтис», вид с юго-запада, и храма Геры во время раскопок.



Руины Филиппейона



Элевсин. План святилища. А — остатки сооружений микенской эпохи; Б — сооружение эллинистической и римских эпох; В — греческие постройки XI — IV в. до н. э. 1 — храм Артемиды; 2 — большие пропилеи; 3 — малые пропилеи; 4 — священная дорога; 5 — Плутонион; 6 — Телестерион; 7 — музей; 8 — бульвартерий; 9 — акрополь



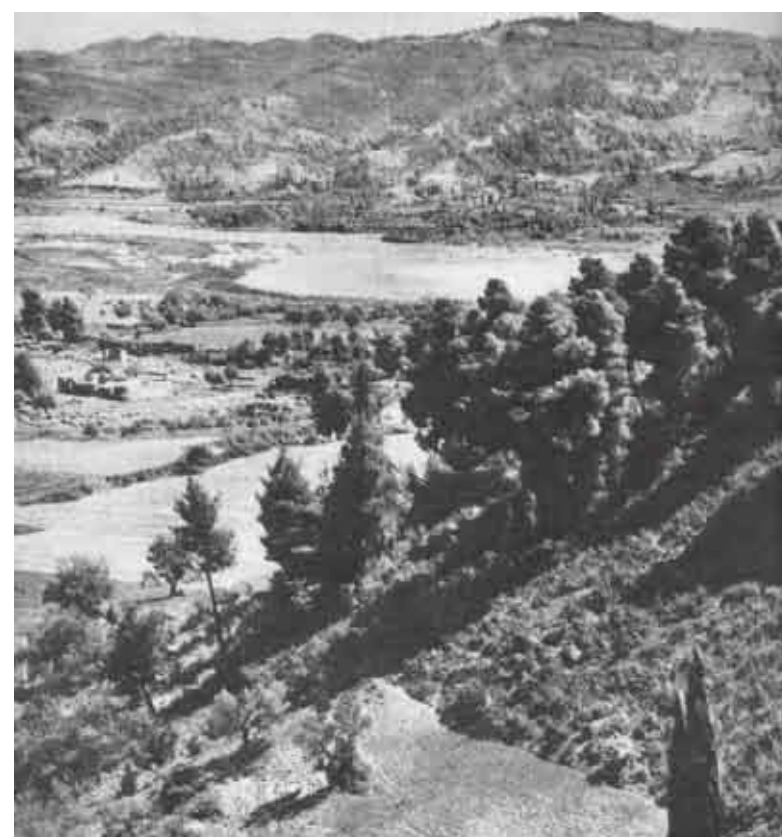
Олимпия. План священного участка. 1 — палестра; 2 — Филиппейон; 3 — храм Геры; 4 — экседра Ирода Аттика; 5 — сокровищницы; 6 — вход на стадион; 7 — стадион; 8 — холм Пелопса; 9 — Метроон; 10 — портик Эхо; 11 — храм Зевса; 12 — статуя Ники; 13 — мастерская Фидия; 14 — византийская церковь; 15 — Леонидайон; 16 — бульвартерий; 17 — ипподром

Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»





Олимпия. Булевтерион с апсидой западного фасада



Олимпия. Долина реки Алфей

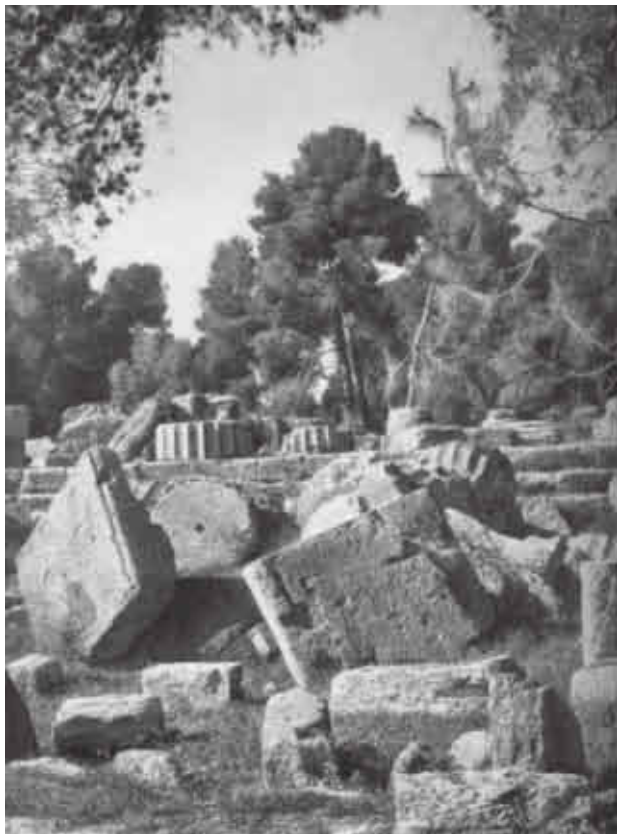


Олимпия. Римские ворота, вид со стороны стадиона. Кладка имеет вид средневекового строения



Олимпия. Руины храма Геры. VII в. до н. э.  
Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»





Олимпия. Руины храма Зевса. 468 — 456 гг. до н. э.



Олимпия. Проход на стадион  
Из книги В. М. Полевого, «Искусство Греции»



Олимпия. Храм Зевса.



Храм Зевса.  
Считается, что это — фундамент под культовую статую Зевса, которую изваял Фидий (известно из документов эпохи ренессанса)





Храм Зевса.

Стилобат южной колоннады. Тип кладки и обработки камня близки к раннему средневековью



Вид на мастерскую Фидия (?) со сторонв храма Зевса



Олимпия. Храм Зевса.

Тип кладки напоминает протороманскую архитектуру



Олимпия. Руины дорического фриза и блоки южной колоннады

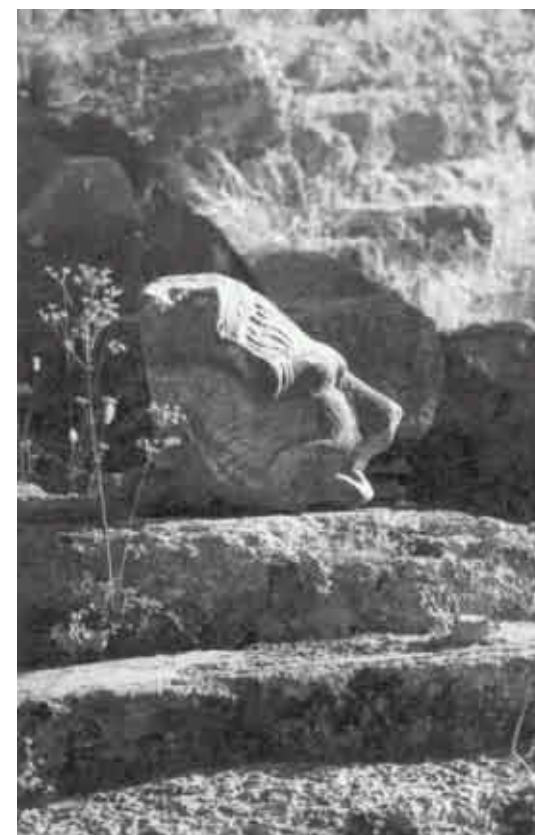




Олимпия. Храм Зевса.  
Стилобат, вид с севера. Тип кладки напоминает средневековые замки



Олимпия. Храм Зевса.  
Базы памятников рядом с храмом



Олимпия. Храм Зевса. Декоративный водосток. Фаросский мрамор



Олимпия. Храм Зевса. Элементы колонн южного фасада





Олимпия. Храм Зевса. Руины стилобата — кладка по типу протороманской



Олимпия. Храм Геры. (вторая проловина VII в. — начало VI в. до н. э. Юго-восточный угол



Олимпия. Руины террасы сокровищницы. На переднем плане — экседра Ирода Антика, за ней — развалины храма Зевса Элевтера и Зевса Созиополиса



Олимпия. Храм Геры. Общий вид с северо-востока





Олимпия. Терраса сокровищницы. Вид со стороны стадиона



Колоннада



Герайон. Общий вид от террасы сокровищницы на храм Геры.  
На переднем плане видна кладка фундаментов сокровищницы



Герайон. Юго-восточный вход. На переднем плане — «классическая» капитель.  
Пропорции ордера, система кладки говорят об известной грубости,  
характерной для протороманской архитектуры





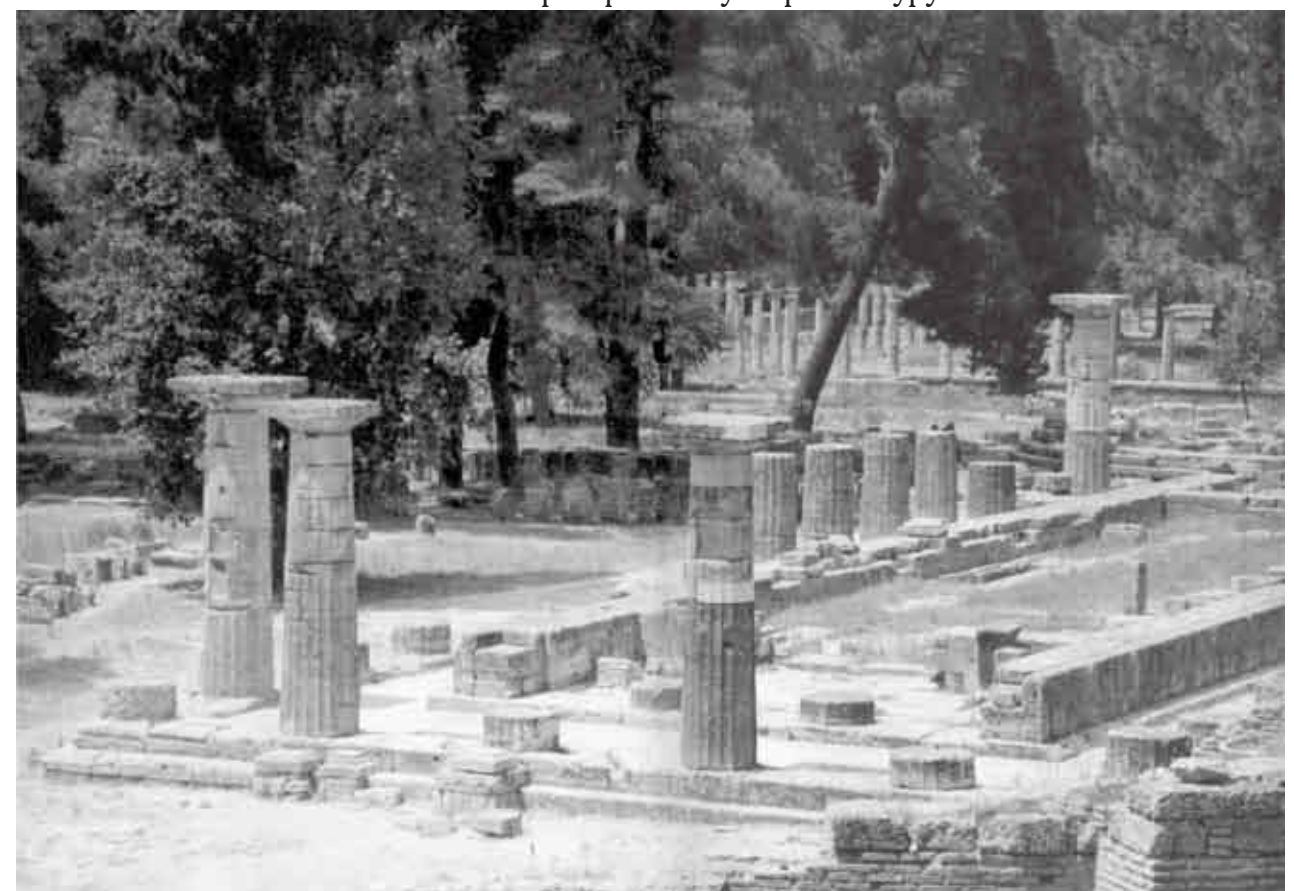
Герайон. Южный фасад: видны основания южной колоннады.  
На переднем плане отреставрированная база колонны



Герайон. Анастилоз: видно, как колонны собирались из различных частей-обломков  
с весьма приблизительными пропорциями



Герайон. Анастилоз: колонна с капителью периода архаики.  
Напоминает протороманскую архитектуру



Герайон. Общий вид с юго-востока. Видны руины фундаментов Филипейона





1. Грот Аполлона на горе Кинф (о. Делос), перестроенный в эллинистическую эпоху, но повторяющий формы архаического святилища. 2. Храм в Кадаччо на о. Корфу (VI в. до н. э.); общий вид руин



Посейдония (Пестум). «Базилика» (VI в. до н. э.). 1. Общий вид. 2. Внутренний ряд колонн. 3. Вид сквозь колоннаду «Базилики» на храм Посейдона



Посейдония Храм Деметры (ок. 530 г. до н. э.). 1. Западный фасад. 2. Угол частью реконструированный (по Кольдевею и Пухштейну). 3. Капитель





Коринф. Храм Аполлона. (VI в. до н. э.). Вид с восточной стороны



Коринф. Храм Аполлона. Юго-западный угол



Храм Аполлона в Коринфе. Так выглядел Коринф до «реконструкций» и «реставраций» археологов — гравюра из книги «Греция», Вордсворта (1853)



Романтическая реставрация храма Аполлона в Дельфах (Metropolitan museum of art. Dodge Fund, 1930)





Афины. Олимпион. Принято считать, что его построил Адриан; удивительный контраст сочетания — между Олимпионом и Парфеноном (на заднем плане, слева) — Photo Aerofilms Ltd.



Замок в Эгине: скульптуры с фронтонов были похищены в XVIII в., проданы Королю Баварии и находятся в Мюнхене, в музее (Photo Karl E. Meyer)



Дельфы. Святилище Аполлона. 1. Вид ансамбля с востока (реконструкция).

2. Генеральный план святилища: 1 — агора; 2 — главный вход; 3 — священная дорога; 4 — посвящение коркирцев (Бык Коркиры); 5 — посвящение Лисандра (конец V в. до н. э.); 6 — посвящение аркадян; 7 — посвящение аргосцев (левая экседра — VI в. до н. э., правая экседра — конца VI или V в. до н. э.); 8 — сокровищница сикионян (конца V в. до н. э., под ней остатки древнего фолоса); 9 — сокровищница сифносцев (ок. 525 г. до н. э.); 10 — сокровищница кидяев (ок. 550 г. до н. э.); 11 — сокровищница фиванцев (начало IV в. до н. э.); 12 — сокровищница беотян; 13 — сокровищница сиракузян (первая половина V в. до н. э.); 14 — сокровищница потидейцев (то же); 15 — сокровищница афинян (ок. 510 г. до н. э.); 16 — сокровищница коринфян (начало VI в. до н. э.); 17 — сокровищница киренцев; 18 — булевтерий; 19 — колонна и сфинкс наксосцев (VI в. до н. э.); 20 — скала Сивиллы; 21 — копия Пики Пеония; 22 — большая «полигональная» стена; 23 — портик афинян (475 г. до н. э.); 24 — Платейский треножник (посвящение за победу при Платеях в 479 г.); 25 — алтарь Хиоса; 26 — посвящение Гелона (за победу при Гимере в 480 г. до н. э.); 27 — посвящение фессалийцев; 28 — храм Аполлона Пифийского (5-й храм — конец VI в. до н. э.); 29 — вотивная скульптура работы Леохара и Лисиппа: «Львиная охота Александра Великого»; 30 — театр (перестроен в середине II в. до н. э.); 31 — лесха кидяев (ок. 468—465 гг. до н. э.); 32 — резервуар

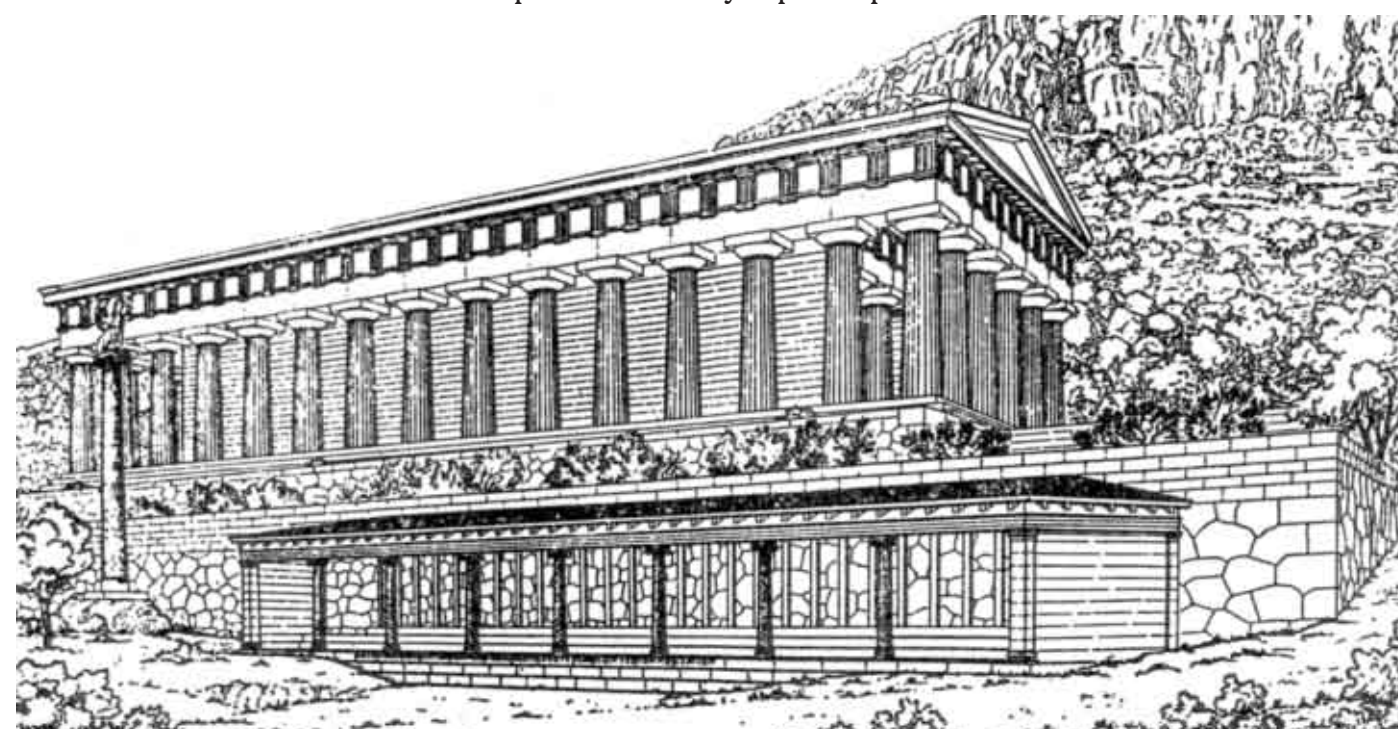




Сокровищница Афинян. Реставрирована в XIX веке



Храм Аполлона у горы Парнас

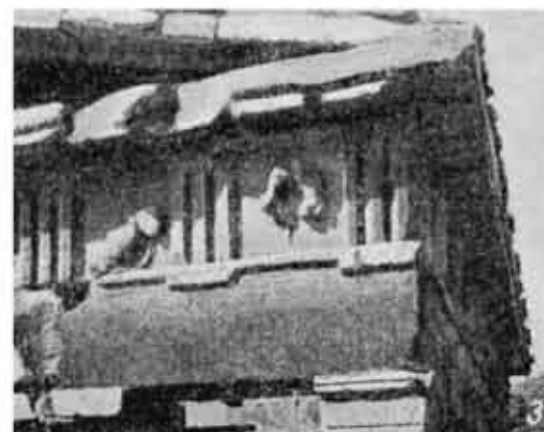


«Романтическая» реставрация

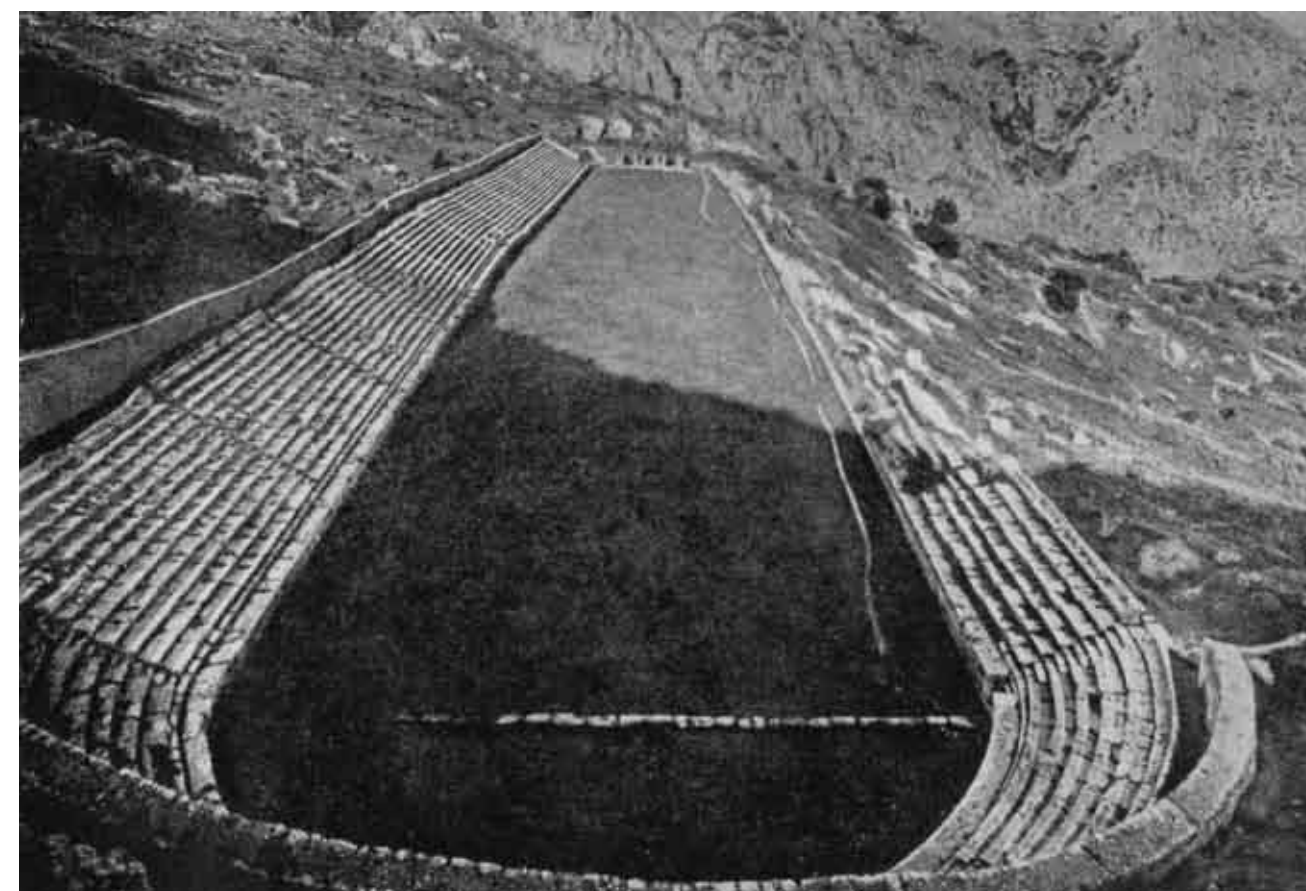




Дельфы. 1. Вид из сокровищницы афинян. 2. Руины храма Аполлона

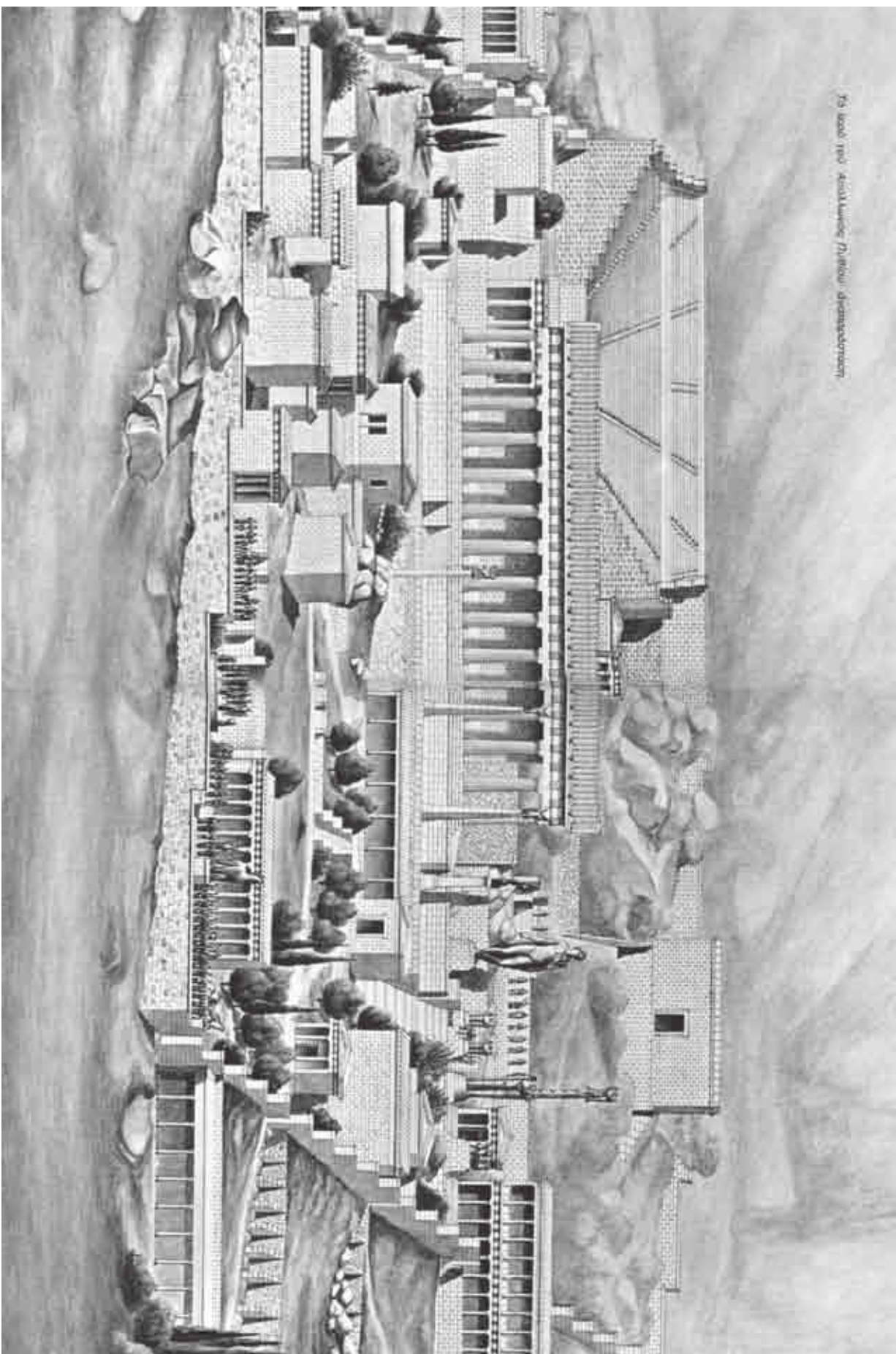


Дельфы. Сокровищница афинян (? ок. 510 г. до н. э.) 1. Вид со стороны священной дороги. 2. Метопы; Тезей. 3. Северо-восточный угол антаблемента. 4. Метопы; Геракл и керинейская лань

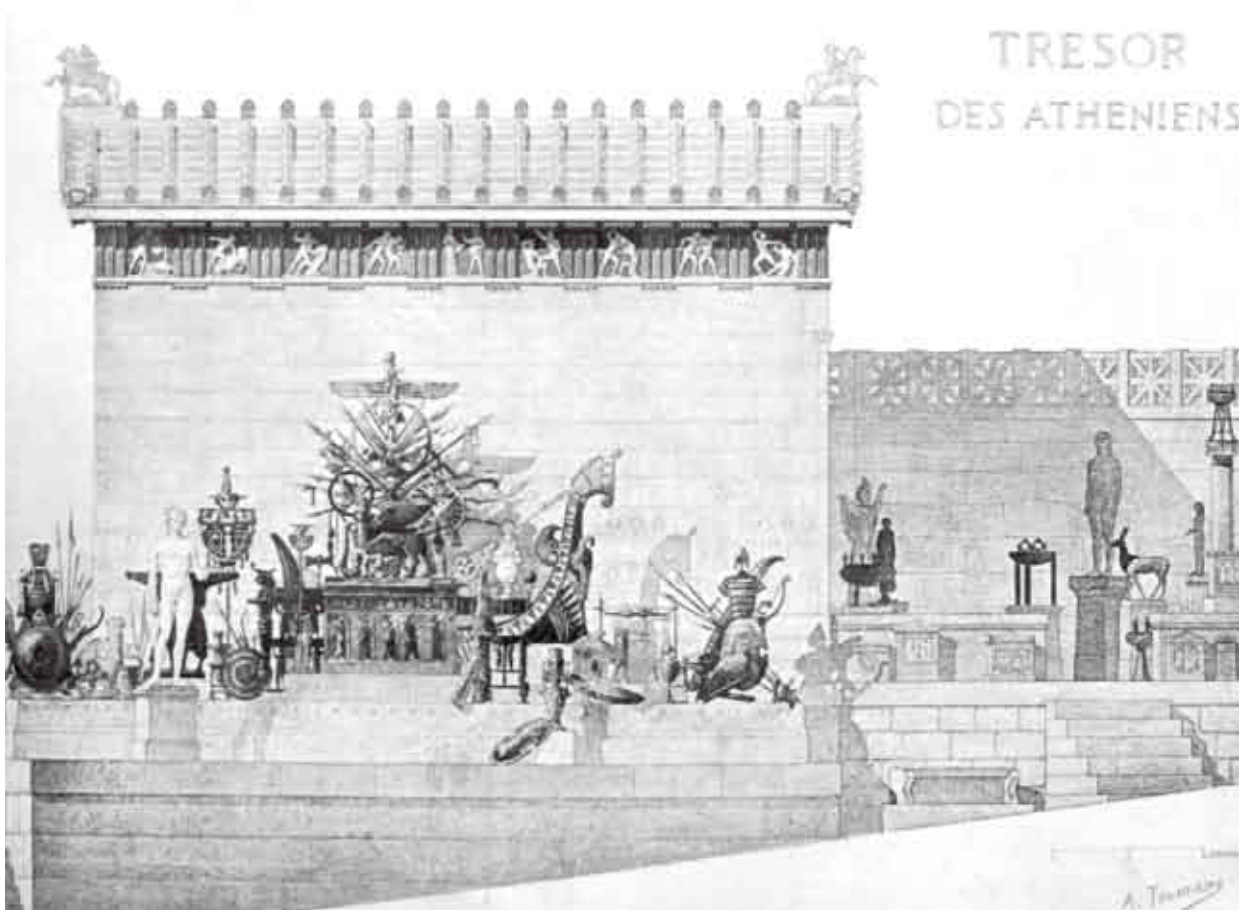


Дельфы. Стадион (VI—V вв. до н. э.) Общий вид



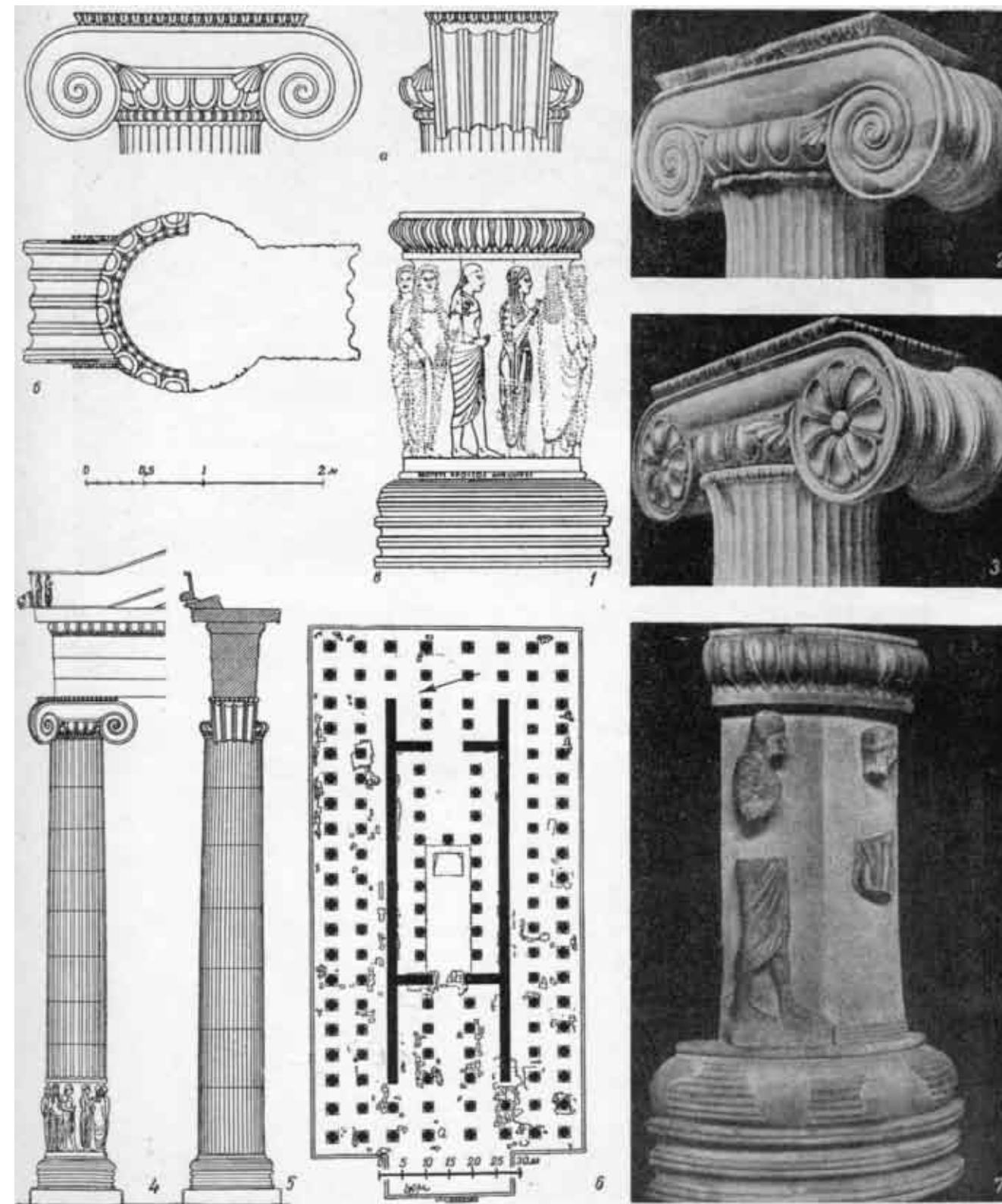


Дельфы. Проект воссоздания и реконструкции. Интересно, что на переднем плане показаны строения с двухскатной крыши и глухими стенами — они очень напоминают те постройки, которые окружали ещё в XIX в. Парфенон (имеются фотографии) и затем были снесены при реставрации Акрополя Балланосом как «недостойные античности»



Дельфы. Сокровищница Афины. «Романтическая» реставрация





Эфес. Ранний Храм Артемиды (ок. 560 г. до н. э.; архитекторы — Херсифрон и Метаген).

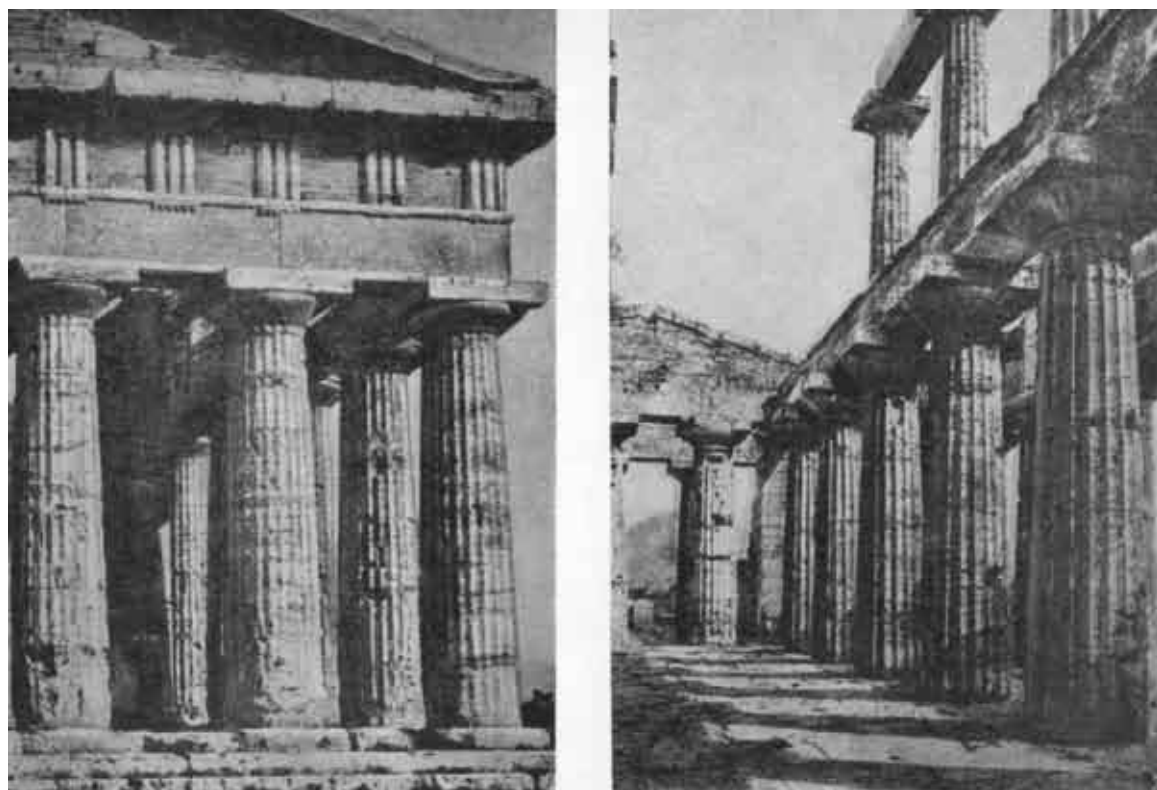
1. Детали колон—ны: а — вид капители спереди и сбоку; б — план капители; в — база колонны со скульптурными украшениями, сооруженная Крезом. 2 и 3. Капители (недостававшие части дополнены). 4. Колонна главного фасада (с надписью Креза).
5. Колонна бокового фасада (вид сбоку). 6. План храма (по реконструкции Гендерсона).
7. Фрагмент колонны Креза, изображенной на фиг. 1-в и 4

Дельфы. 1. Вид Мармари; на переднем плане рупии фолоса (до восстановления части колонн) 2. Фрагмент колонны из святилища Аполлона с лиственным орнаментом (анфемий) под шейкой



Эолийские капители (VII в. до н. э.): 1. Из Чигри-дага; 2. Из Лариссы; 3. Из Неандрии

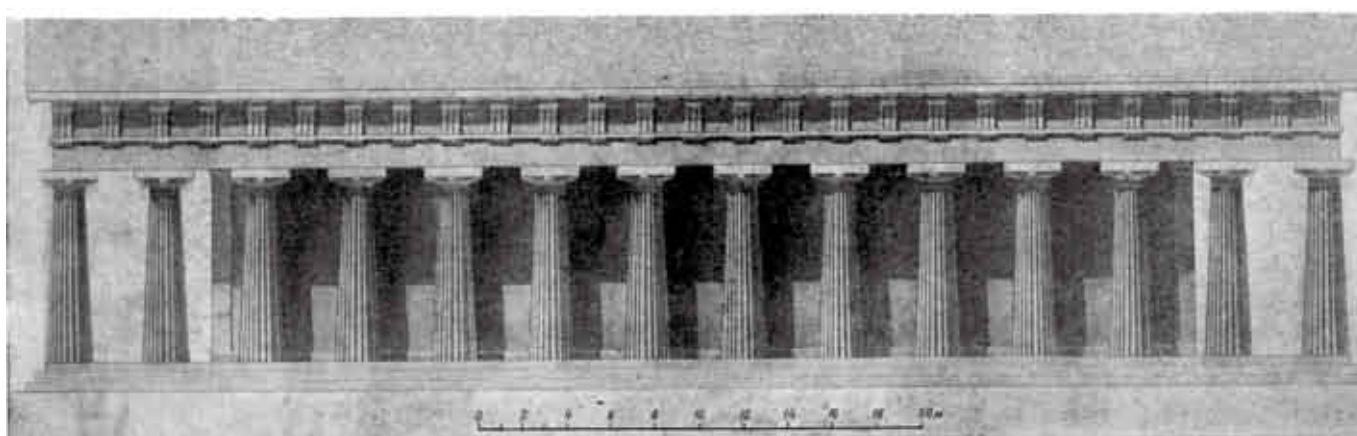
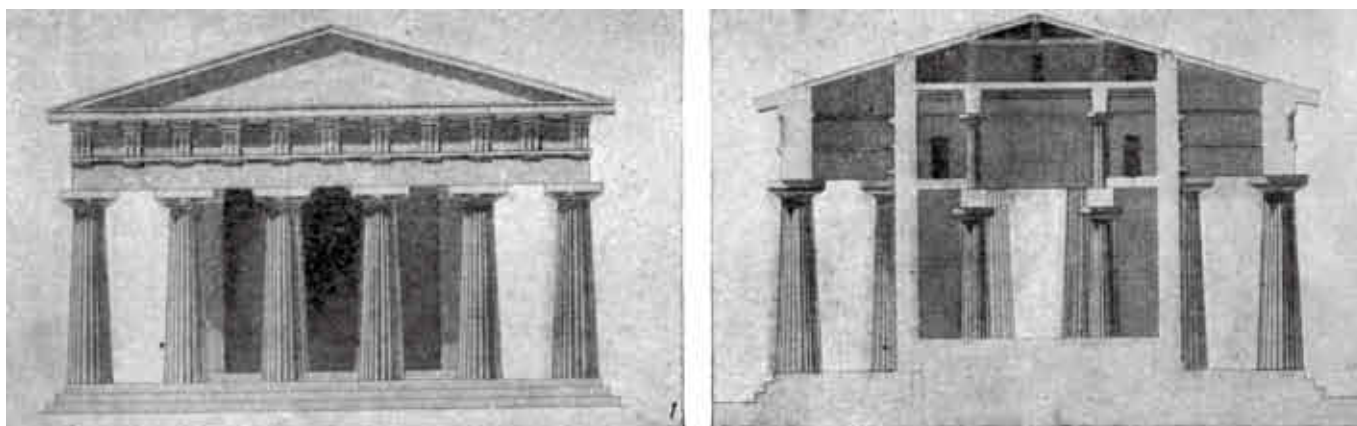




Посейдония Храм Посейдона. 1. Фрагмент фасада. 2. Вид целлы



Посейдония (Пестум). Храм Посейдона (ок. 450 г. до н. э.). Общий вид с северо-востока

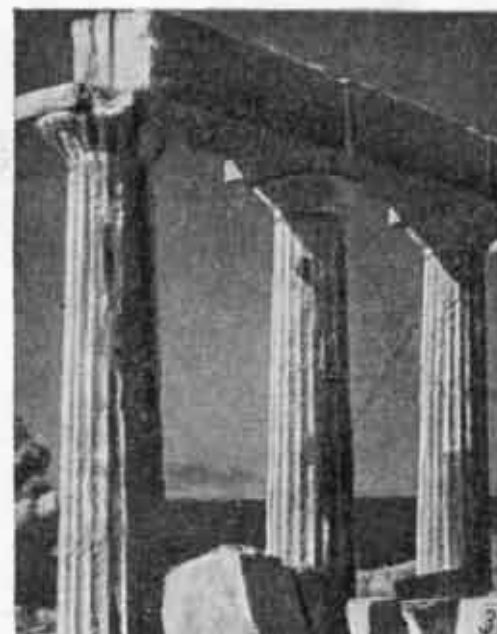


Посейдония Храм Посейдона. 1. Торцовый фасад. 2. Поперечный разрез. 3. Боковой фасад (в реконструкции Деллагардета)



Посейдония. Храм Посейдона. Восточный фасад



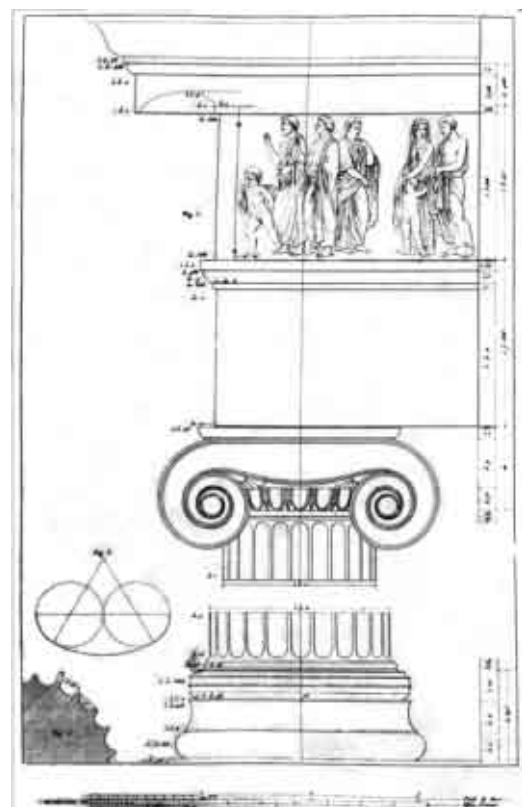


Остров Эгина. Храм Афины Афайи. 1. Общий вид, 2. Фасад (реконструкция).  
3. Колонны северного фасада

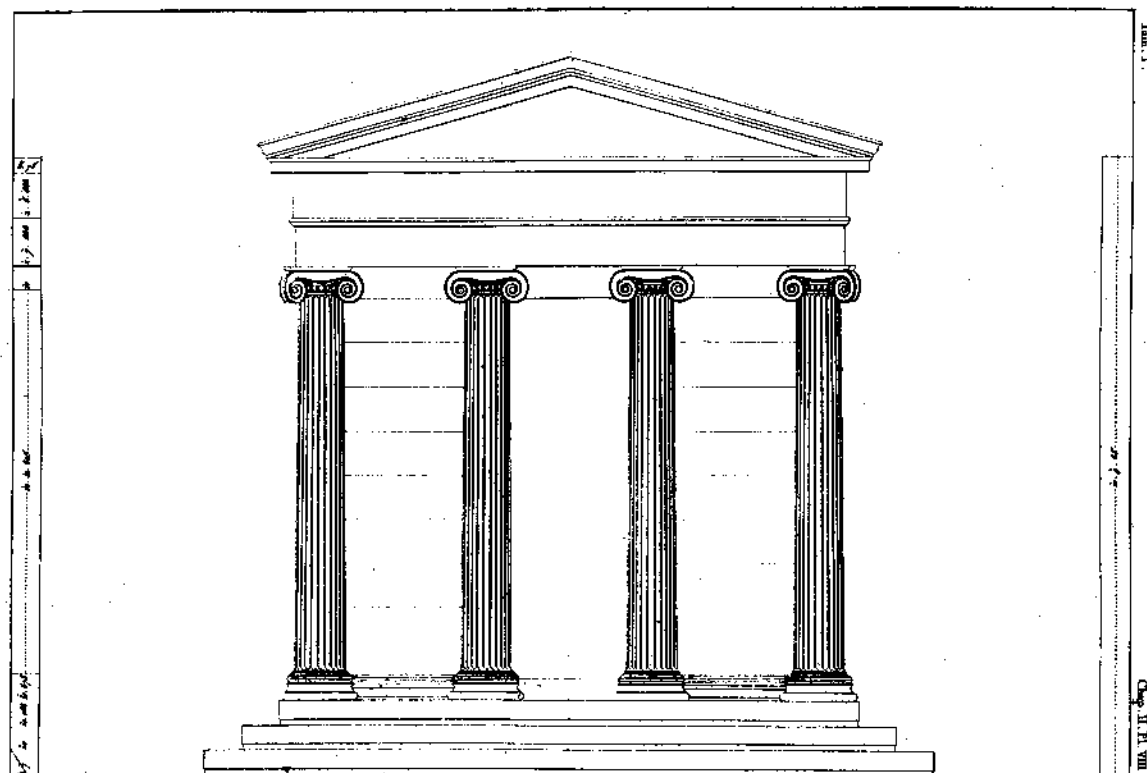


Остров Эгина. Храм Афины Афайи (ок. 490 г. до н. э.). Внизу — вид целлы с востока.  
Вверху — общий вид с юго-запада



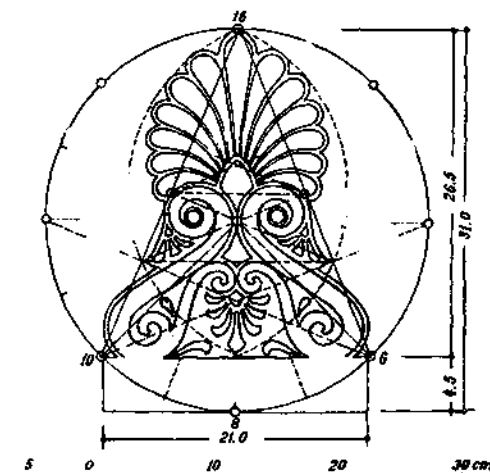
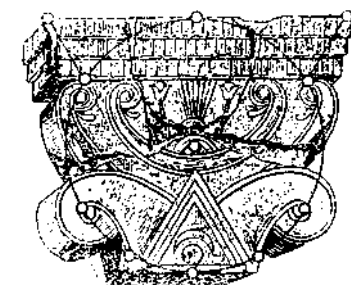
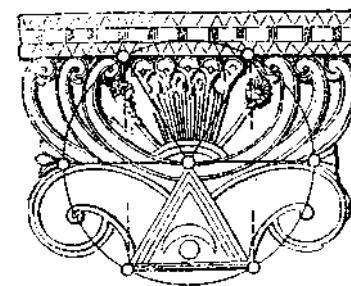


Ионический храм на реке Илиссус. Капитель с антаблементом. Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)



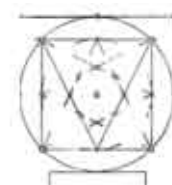
Греция. Ионический храм на р. Илиссус. Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)

Из коллекции арх. А. О. Лисенко



Антефикс храма Бескрылой Победы на афинском Акрополе

Капители стелл с о. Кипра в Лувре



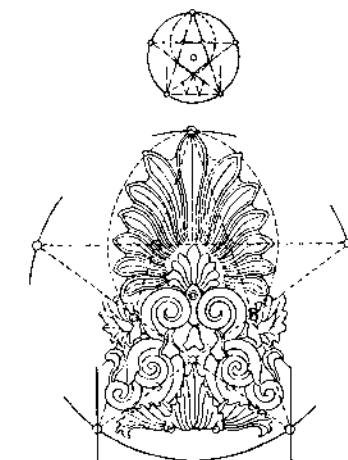
Капитель памятника Лисикрата в Афинах



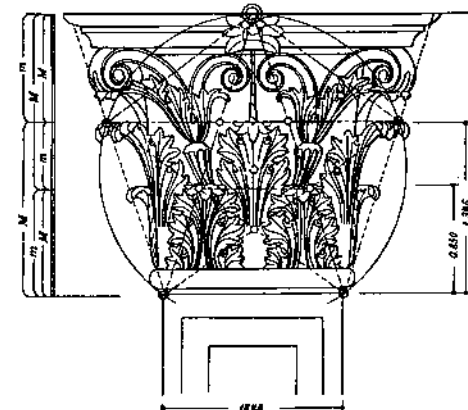
Антефикс Парфенона



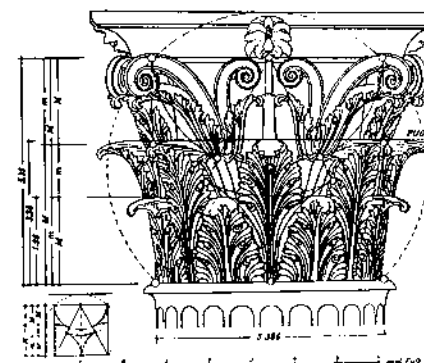
Акротерий храма Афины на острове Эгине



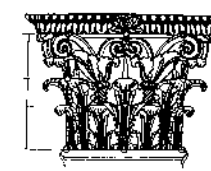
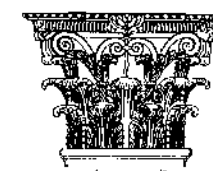
Антефикс храма Артемиды в Элевсине



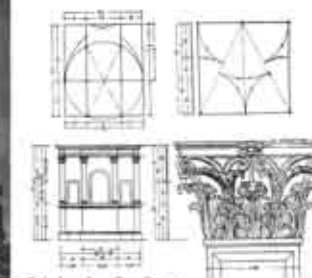
Капитель Ворот Адриана в Афинах



Капитель Олимпийона в Афинах



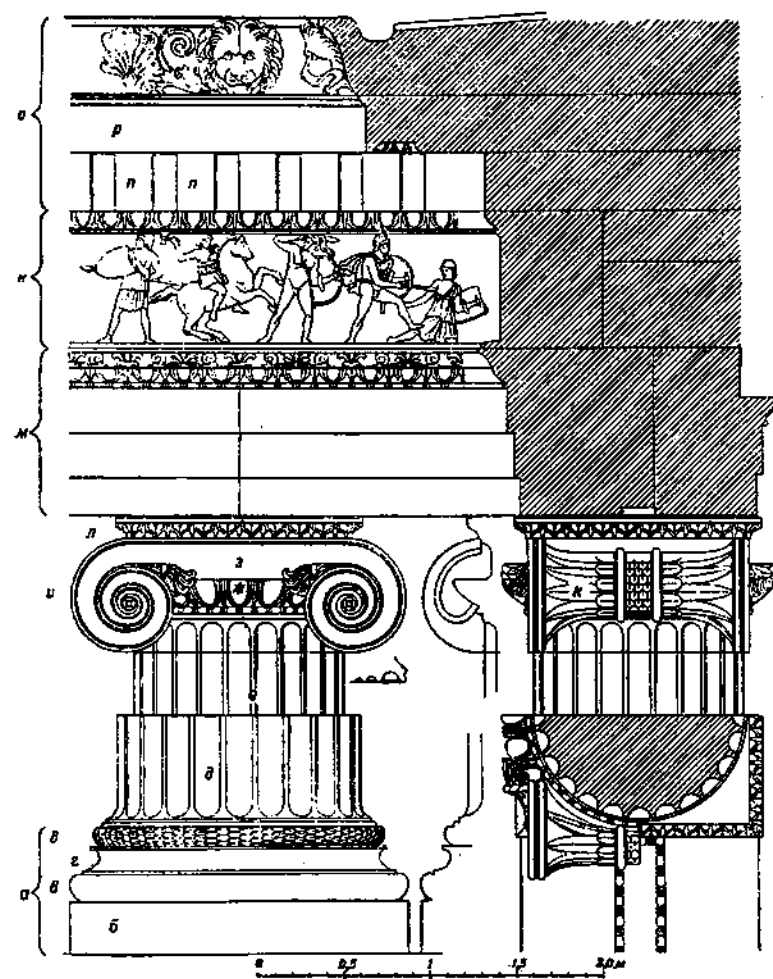
Капители храма Юпитера в Баальбеке



Так называемый Памятник Филопаппа в Афинах

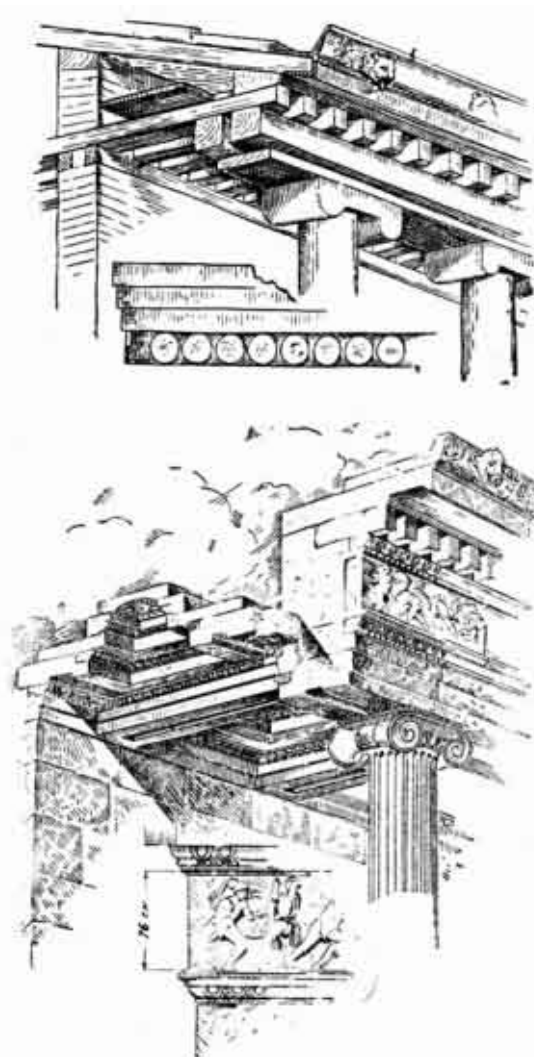
Пропорциональные построения по Мессею





Ионический ордер (храм Артемиды Левкофриены в Магнесии на Меандре).

а — база (аттического типа) с плинтом; б — плинт; в — вал, или торус; г — выкружка, или скоция; д — каннелюра; е — дорожка; ж — эхин ионической капители; з — подушка; и — волюта; к — балюстра; л — абак; м — архитрав, расчлененный на три фасции и увенчанный гуськом; н — фриз; о — венчающий карниз; п — «зубчики», или «сухарики» (дентикулы); р — выносная плита карниза



Вверху — деревянный прототип ионического ордера; внизу — конструкция ионического антаблемента (ордер Галикарнасского мавзолея)



Микены. «Львиные» ворота 1250 г. до н. э., дворец Миноса



Микены. Дромос, сокровищница Атрея, 1325 г. до н. э.

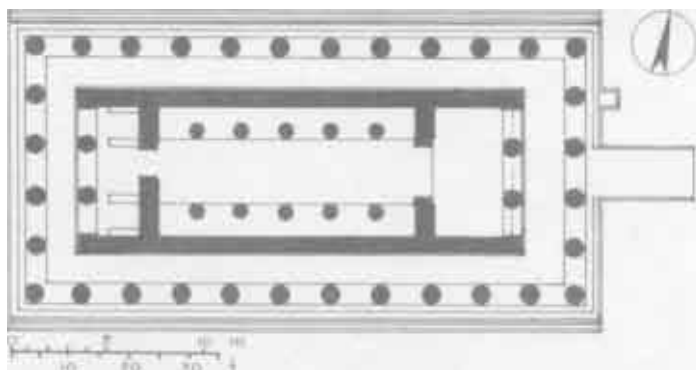


Микены. Северные ворота. Греки, следуя своей мифологии, называли такие сооружения циклопическими

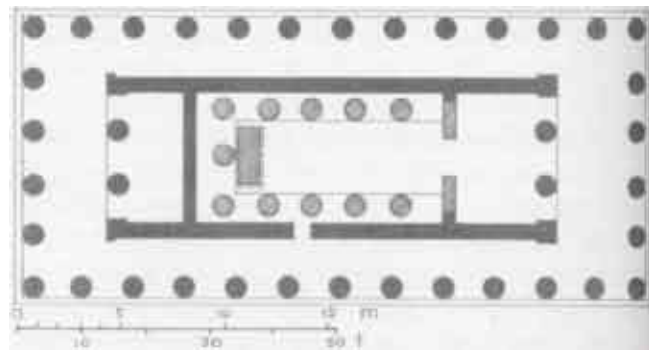




Храм Афайи на о. Эгина. 500-400 гг. до н. э. Мрамор, дорика, метопы из дерева



План храма Афайи. Близок по облику к сокровищнице в Дельфах



План Тезиона в Афинах. Середина 5 ст. до н. э. Построен после Парфенона



Тезион в Афинах. Служил христианской церковью в Византии, которые достроили западную апсиду



Святилище в Дельфах. 700 г. до н. э.  
«Реконструкция»

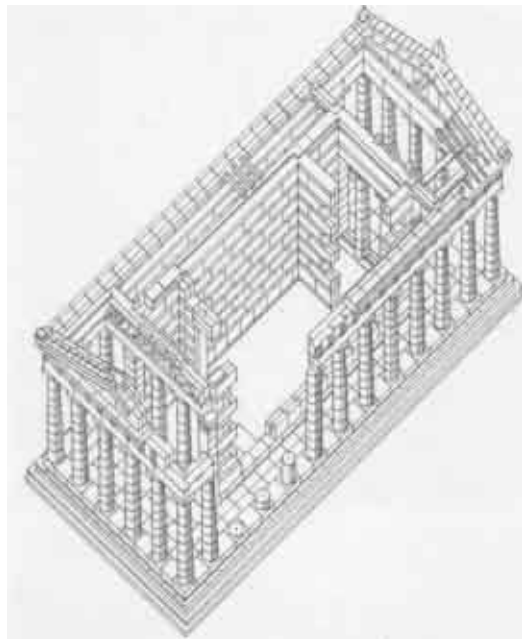


Храм Аполлона в Коринфе, 540 г. до н. э. Сохранилось 7 колонн из 38. Считается дорической классикой



Акрополь. Афины. Архитектурные детали. Середина V в. до н. э. Полагают, что это — прямые заимствования у каменщиков Древнего Египта





«Реконструкция» храма Посейдона, V ст. до н. э.



Храм Афайи, Эгина. Детали дорических капителей, 490 г. до н. э.



Эрехтейон. Ионические колонны северного портика, 421-403 гг. до н. э.



Памятник Лисистрата. Афины, 334 г. до н. э. Считается, что это первый образец использования коринфского ордера в экстерьере



Храм Посейдона, 444-440 гг. до н. э., дорические колонны без энтазиса, близок по стилю к Тезиону в Афинах. Известны воспоминания о том, что существовал фриз с изображением битвы кентавров с лапифами, богов с циклопами, истории — мифа о Тезее

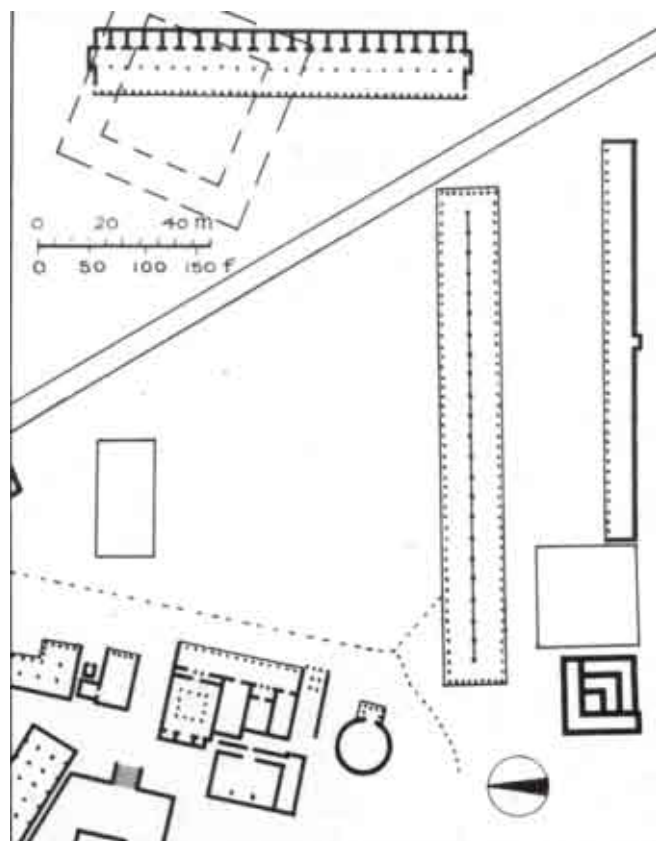


Мраморный толос в Дельфах, 390 г. до н. э., архитектор Теодорус

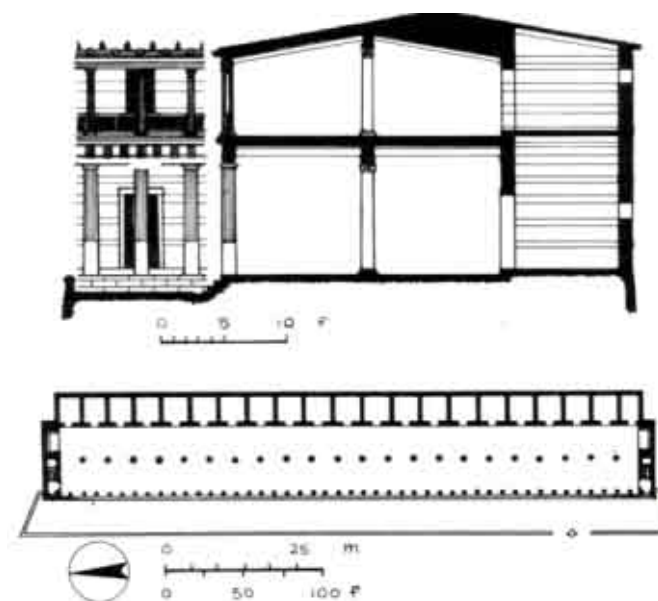




Образцы ионических и коринфских капителей: северный портик Эрехтейона (слева), храм Зевса в Афинах (справа). Базы колонн: Эрехтейон (слева), храм Зевса (справа)



План агоры в Афинах



Стоя Аталуса, Афины.  
План и разрез. Построен около 150 г. до н. э.  
Стены и колонны – из мрамора

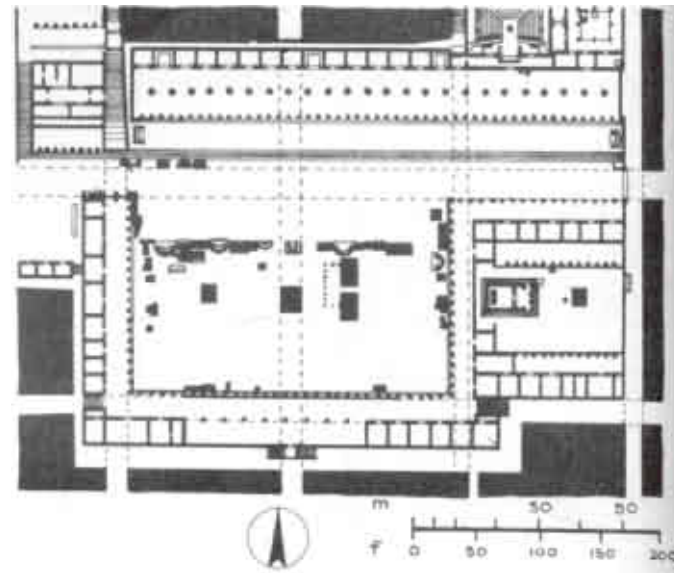


Дорические храмы в южной Италии: храм Деметры (115, 118 гг.), базилика в Пестуме (116), храм Посейдона (117), храм Сегты на Сицилии (119)

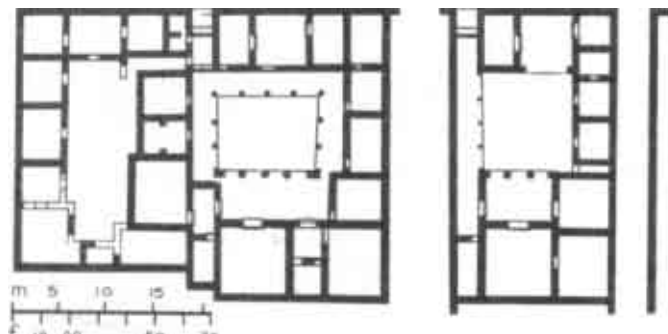




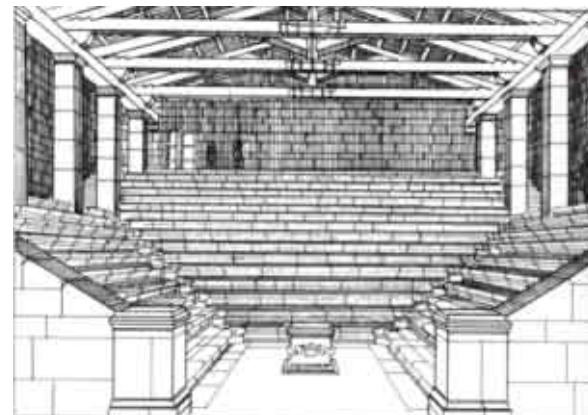
План Приены. III ст. до н. э.



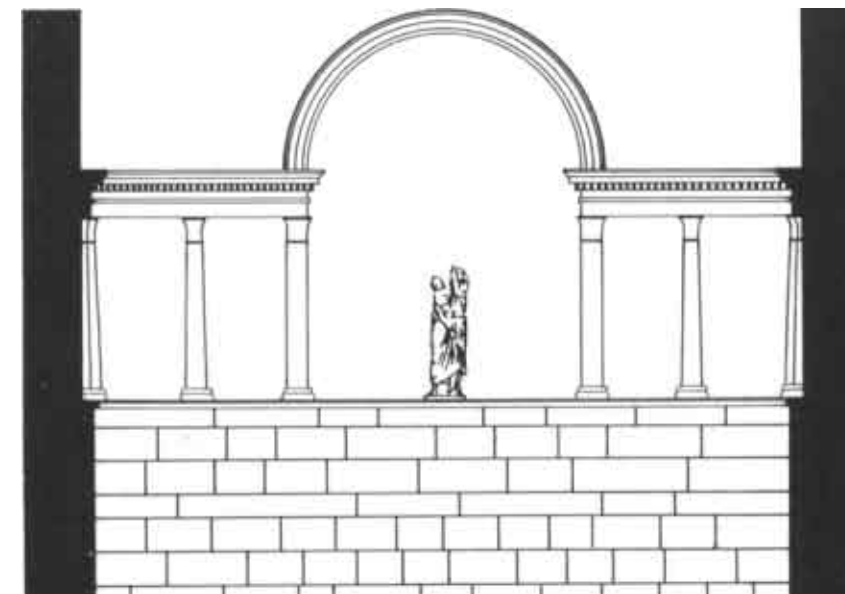
План агоры, Приена



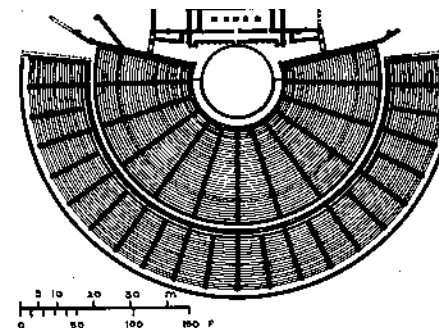
План жилых домов, Приена. Приблизительно четвертое или третье столетие до н. э. Планировка близка к зданиям современной Малой Азии



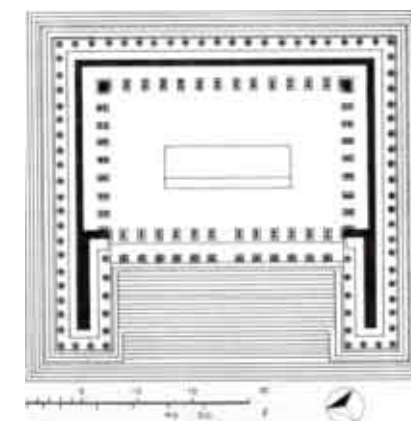
Реконструкция экклесистерииона в Приене



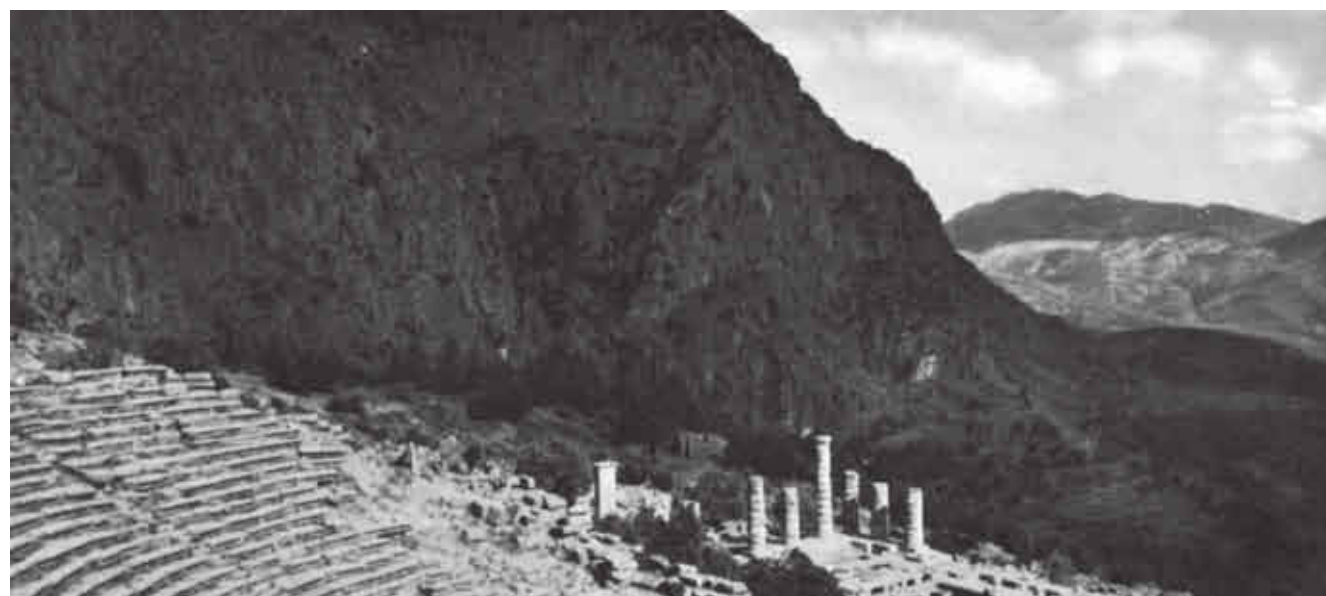
«Реконструкция» гимназиума в Приене, эллинистический период. Считается, что объемно-планировочное решение явилось прототипом «древнеримских» терм



План театра в Эпидавре, 350 г. до н. э.



План алтаря Зевса в Пергаме, 197-159 гг. до н. э.

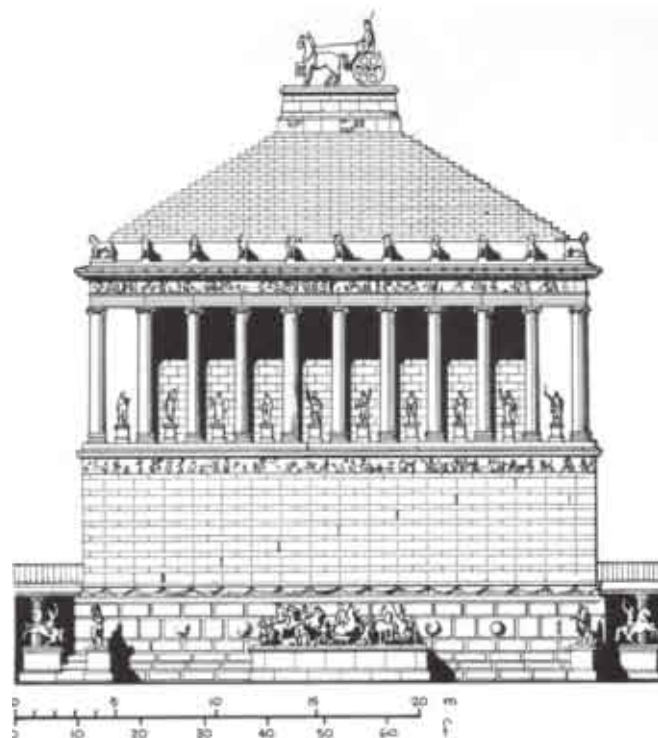


Театр в Дельфах, 510 г. до н. э., предназначался для религиозных мистерий

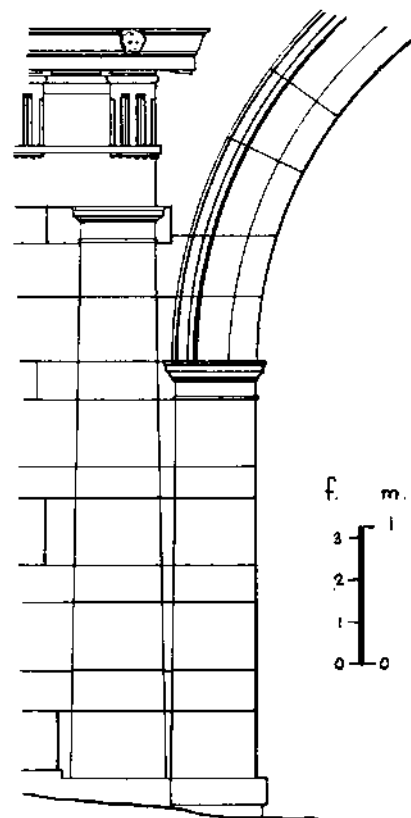


Город Нексус, конец VI столетия. Известен своим храмом Диониса

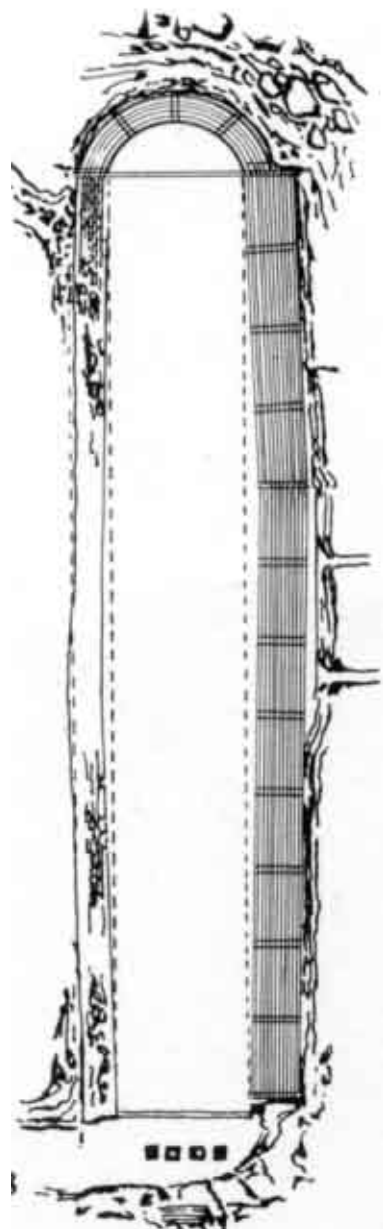




«Реконструкция» гигантской усыпальницы царя Мавзола-«мавзолея», от которого не сохранилось практически никаких следов. Впоследствии: мавзолей Адриана (Замок Св.Ангела), Альберт Мемориал в Лондоне



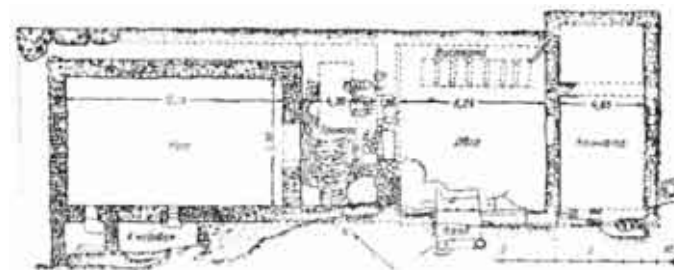
«Реставрация» входа в агору, Приена; 150 г. до н. э.



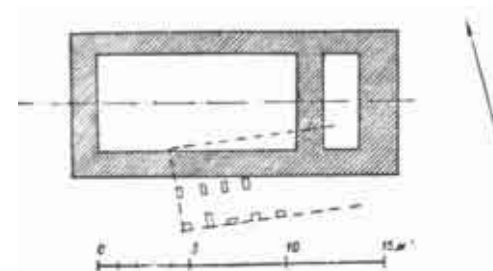
План стадиона в Дельфах



Стадион в Дельфах. Общий вид



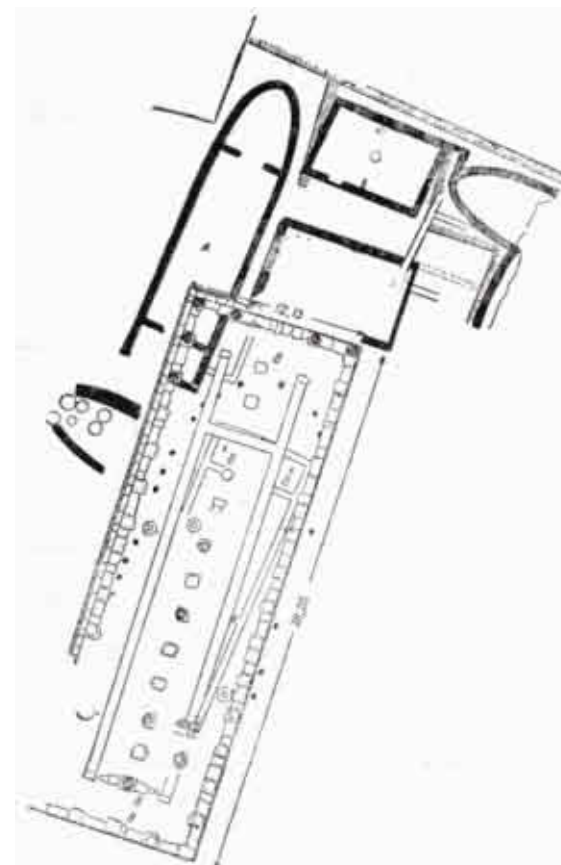
Храм Аполлона Карнейского на острове Фере. План



Спарта. Храм Артемиды Орфии. Схематический план раскопок (храм обозначен пунктиром)



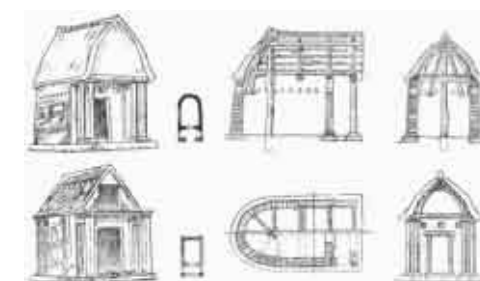
О. Крит. Вверху — разрез и план храма в Дреросе. Внизу — план раскопок храмов «А» и «Б» в Принии



Приния. План храма «А» (реконструкция)



Приния. Фасад храма «А» (реконструкция)



Фермос. Группа архаических жилых и храмовых построек (север вверху). А — древнейший мегарон «А»; Б, Б — мегарон «Б»; В, В, В — храм Аполлона

Терракотовые модели построек (реконструкции). Слева вверху: модель из Перахоры, общий вид и план. Слева внизу: модель из Аргоса, общий вид и план. Остальные рисунки — предполагаемая конструкция (разрезы и план) здания, изображенного в модели из Перахоры (высота до конька — возможно около 6 м)



Technical drawing of a mechanical part, likely a turbine component, showing a cross-section with dimensions and a detail view of a corner.

**Dimensions (mm):**

- Top horizontal edge: 0.005
- Left vertical edge (top section): 0.005
- Left vertical edge (middle section): 0.005
- Left vertical edge (bottom section): 0.005
- Bottom horizontal edge (left): 0.002
- Bottom horizontal edge (right): 0.002
- Bottom horizontal edge (center): 0.005
- Right vertical edge (top): 0.005
- Right vertical edge (middle): 0.005
- Right vertical edge (bottom): 0.005
- Internal horizontal dimension (top): 0.005
- Internal horizontal dimension (middle): 0.005
- Internal horizontal dimension (bottom): 0.005
- Internal vertical dimension (left): 0.005
- Internal vertical dimension (right): 0.005
- Internal vertical dimension (bottom): 0.005

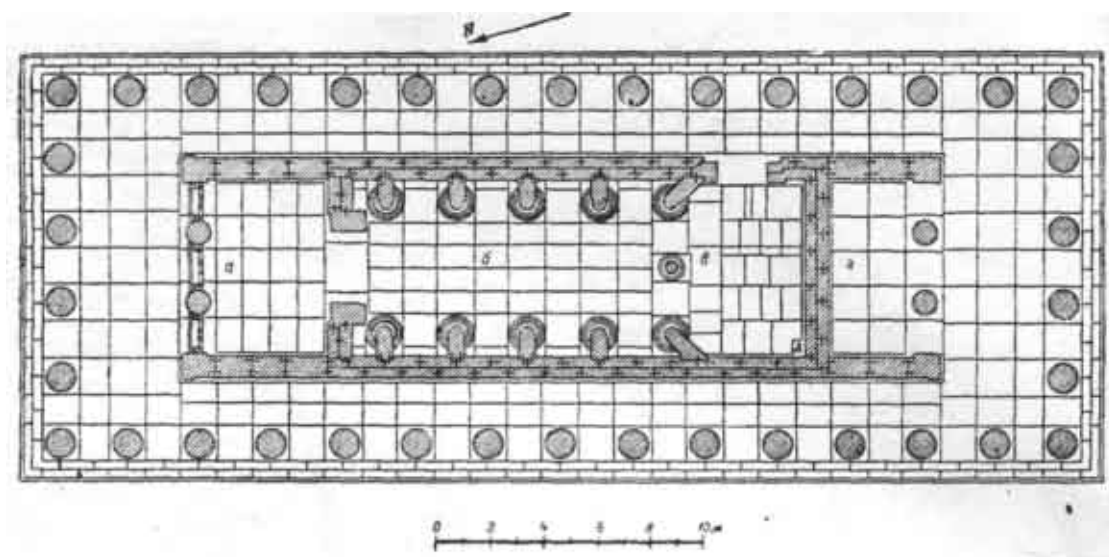
**Detail View:**

The detail view shows a corner of the part, highlighting the internal structure and the presence of a small hole or feature.

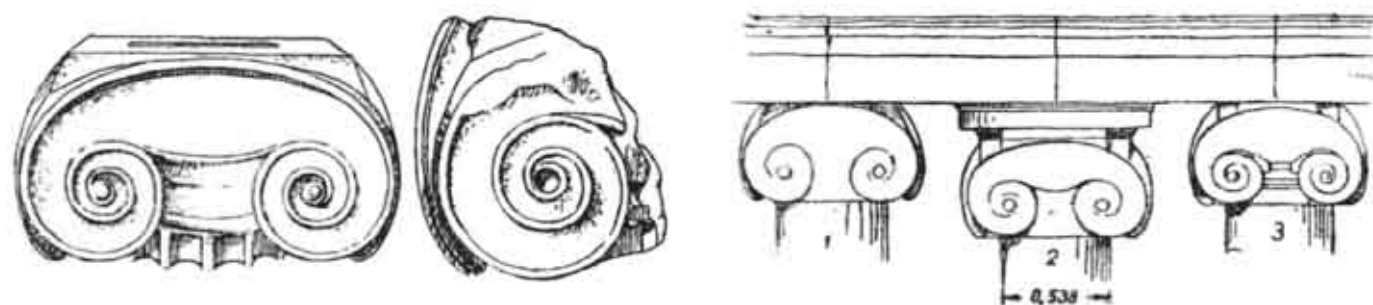
A black and white illustration of a stone structure, possibly a tomb or altar. The structure is built from large, rough-hewn stone blocks. In the center, there is a rectangular relief panel depicting a seated figure, possibly a deity or a person of high status, with a small figure standing beside them. To the left of the central panel, there is a small, ornate structure with a pointed roof, possibly a shrine or a small altar. The entire structure is set on a base of stone blocks. The style is that of a woodcut or a detailed line drawing.

Афины. Дипилонское кладбище. Надгробие Дексилея (реконструкция)





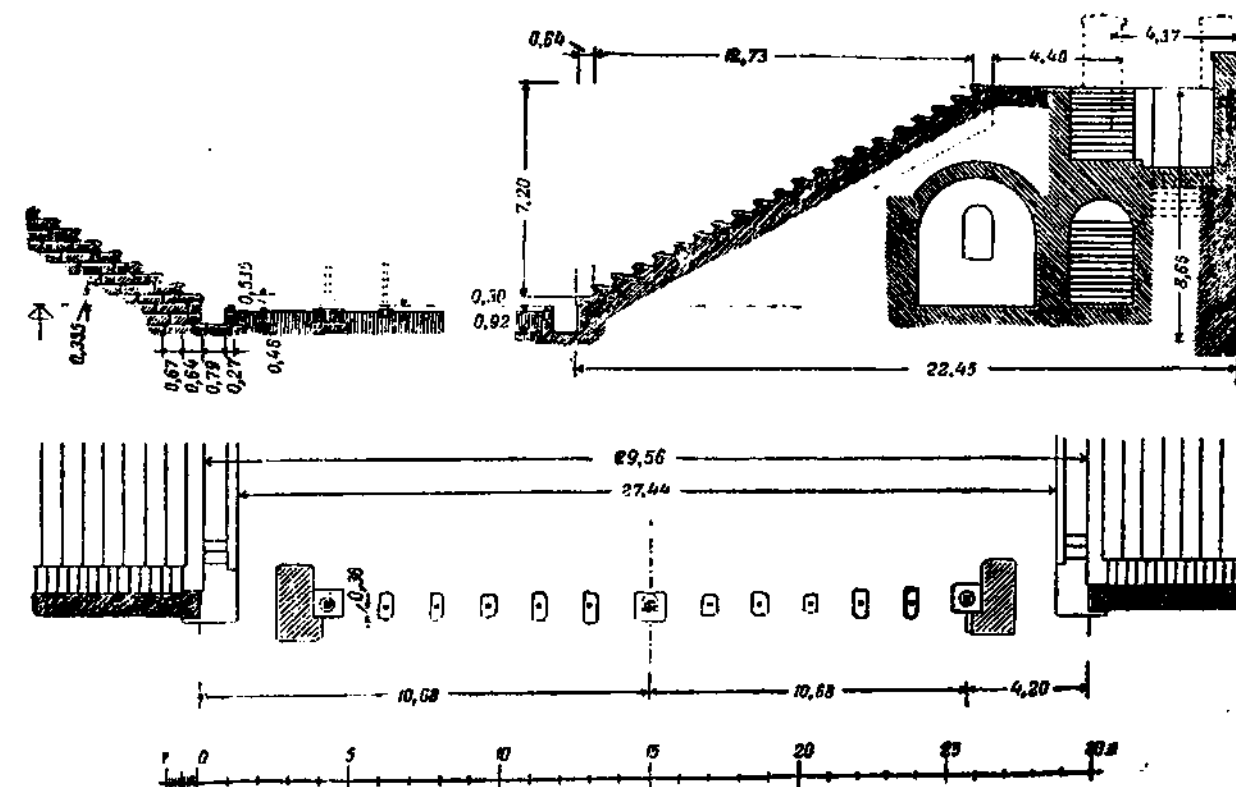
Храм Аполлона в Бассах. План: а — пронаос; б — цела с ионическими полуколоннами; в — адитон (? Древняя цела), отделенный от целы коринфской колонной; г — описфодом



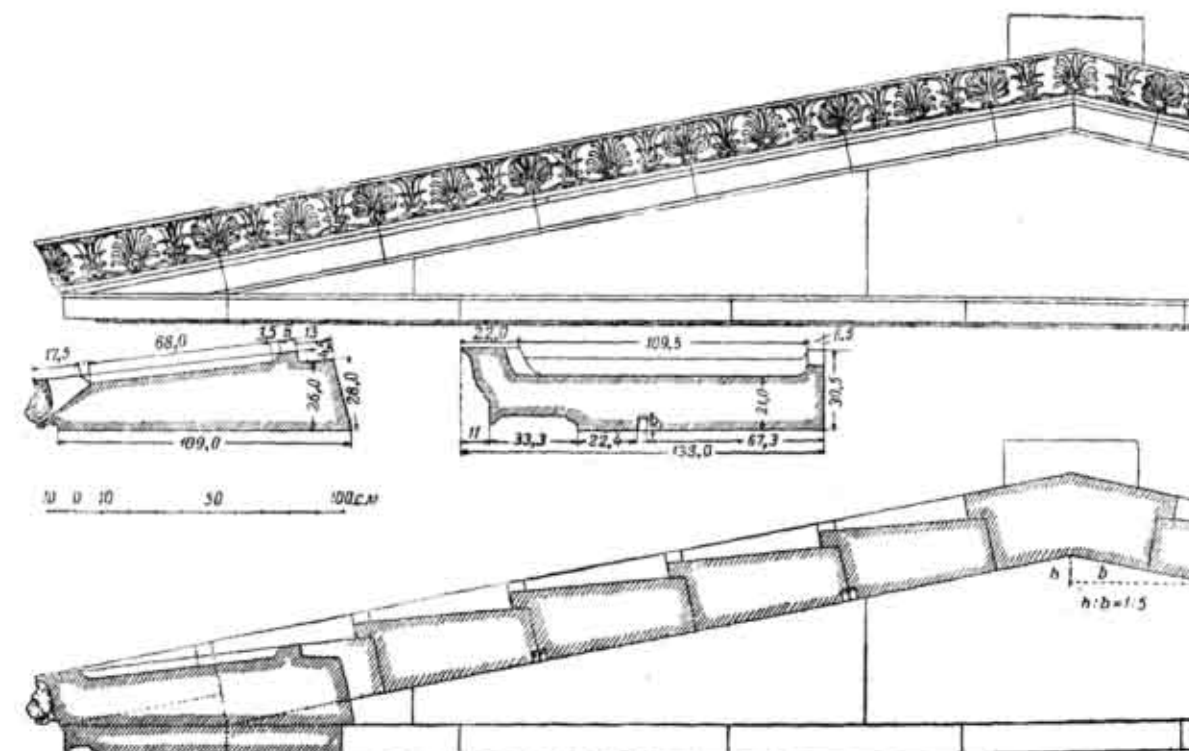
Храм Аполлона в Бассах. Ионическая капитель внутреннего ордера.  
Слева — зарисовка Штакельберга и сохранившийся фрагмент.  
Справа (фиг. 1—3) — различные варианты реконструкции капители



Храм Аполлона в Бассах. Коринфская капитель: 1. По Коккерелю; 2. По Штакельбергу; 3. По Коккерелю (вариант)

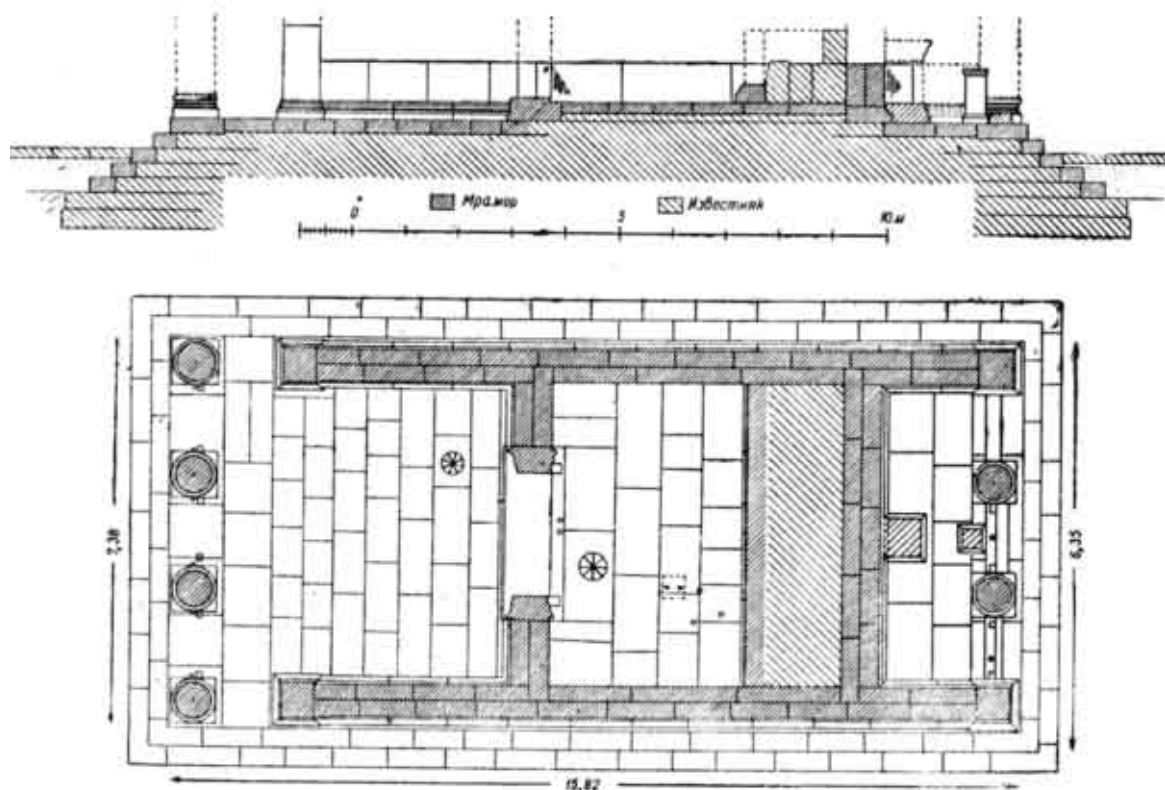


Милет. Стадион. Место старта на восточном конце стадиона.  
(Вверху — разрезы по линии старта и местам для зрителей; внизу — план)

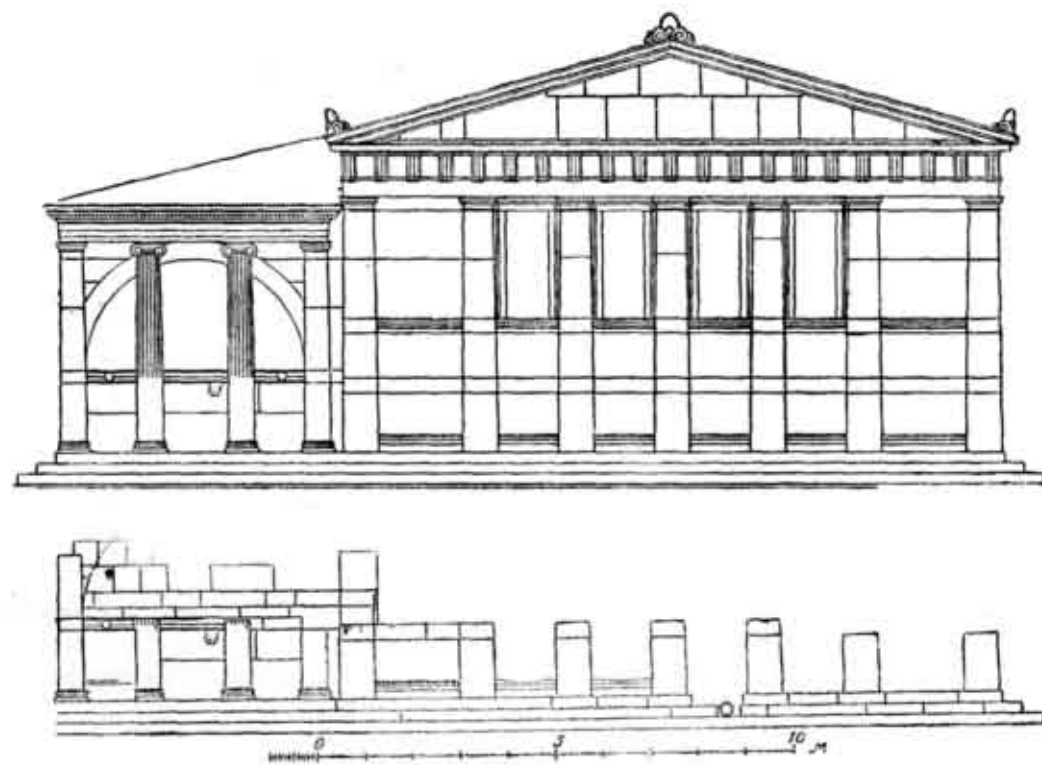


Милет. Гимнасий. Детали фронтона входного портика



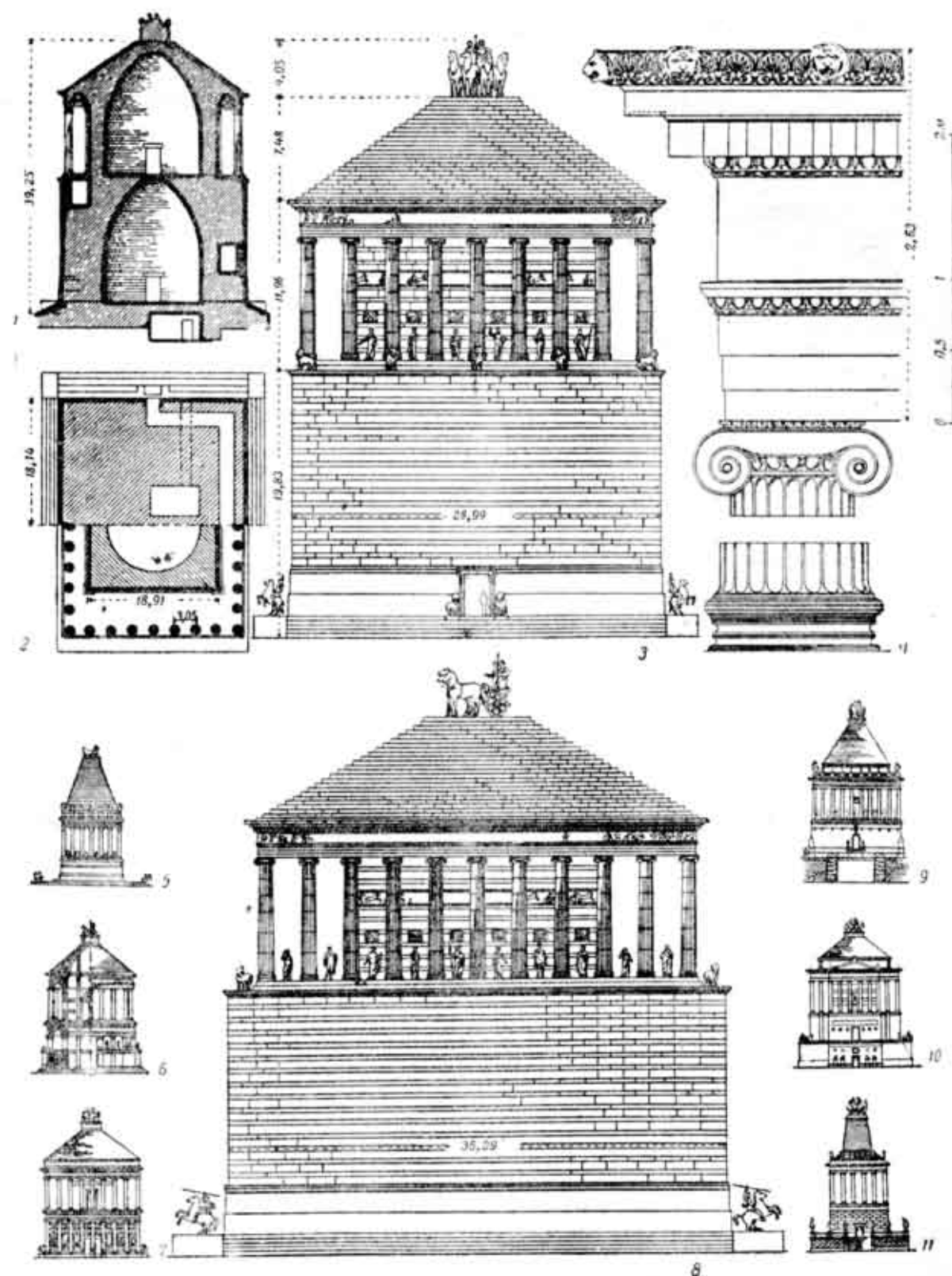


Магнесия на Меандре. Храм Зевса Сосиполия.  
Внизу — план, сверху — продольный разрез (современное состояние)



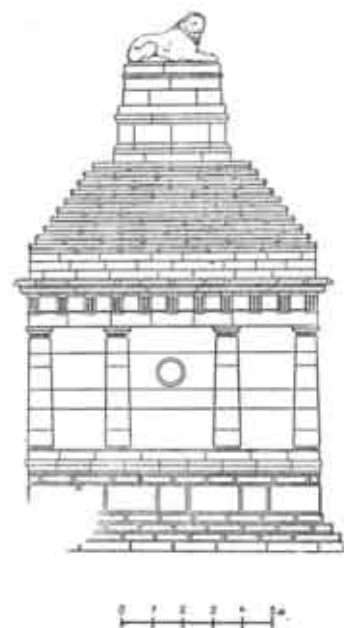
Магнесия на Меандре. Западный портик агоры. Южный фасад (слева — фонтан).  
Внизу — современное состояние; сверху — реконструкция

Малая Азия (считается, что это III в. до н. э.)

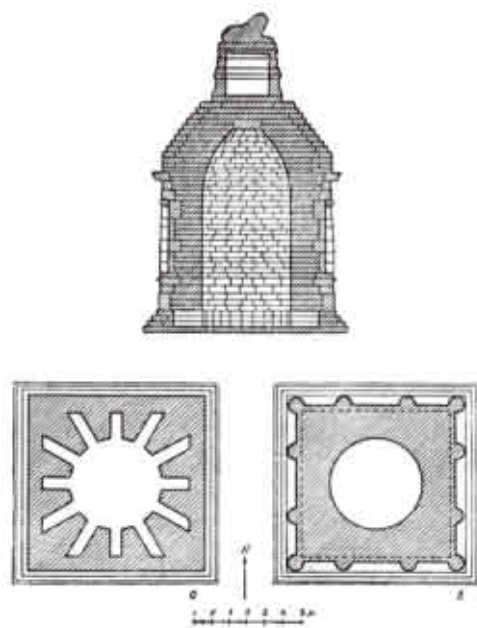


Мавзолей в Галикарнасе по реконструкциям разных авторов. 1. Ньютона и Пуллена (1862 г.), разрез; 2. То же, план в уровне цоколя и колоннады; 3. То же, западный фасад; 4. То же, деталь ордера; 5. Коккереля (1856 г.); 6. Фергюссона (1862 г.); 7. Петерсена (1867 г.); 8. Ньютона и Пуллена (1862 г.), южный фасад; 9. Бернье (1892 г.); 10. Олдфильда (1895 г.); 11. Стивенсона (1896 г.)

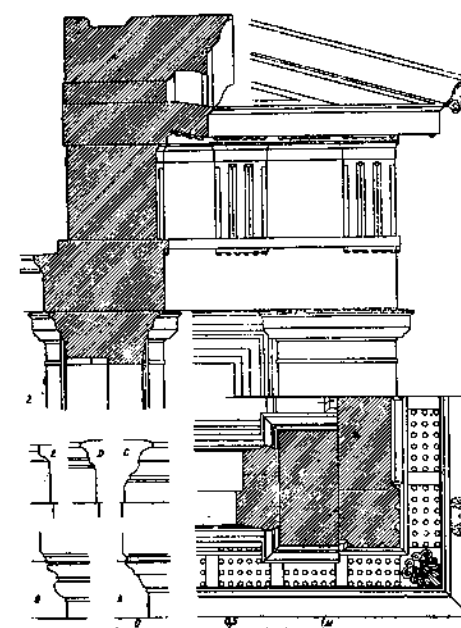




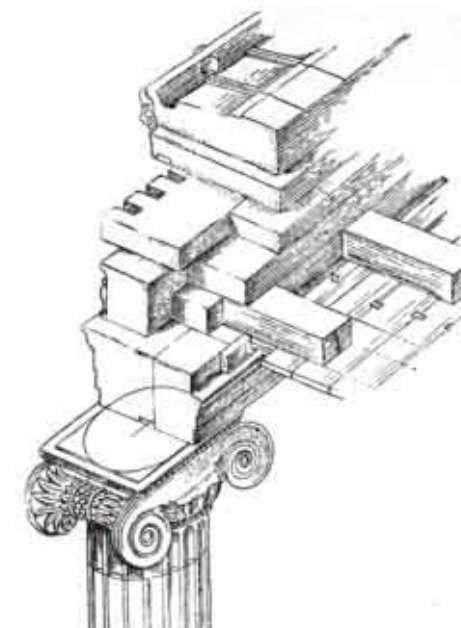
Книд. Фасад «Львиной гробницы» (по реконструкции Ньютона)



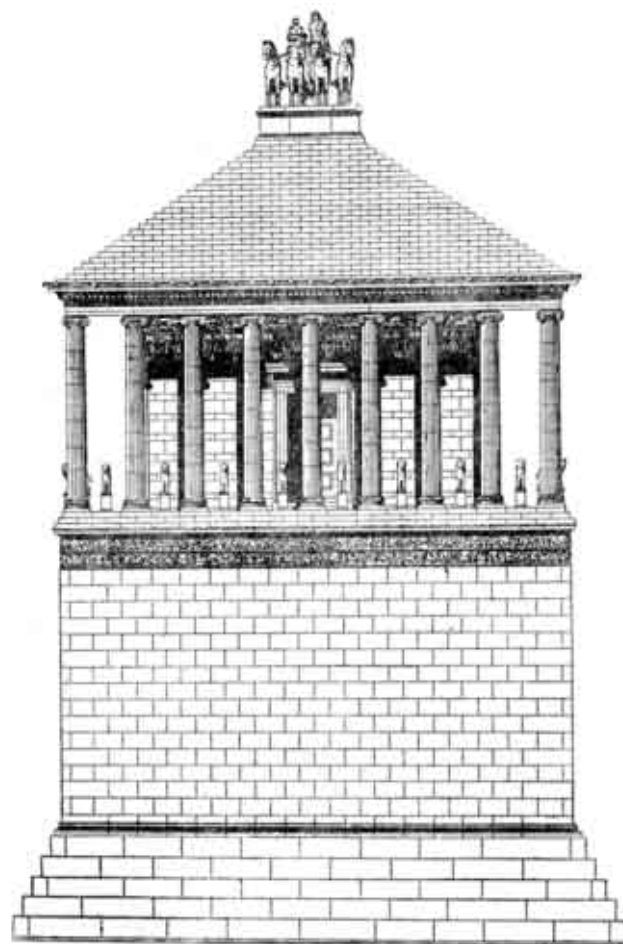
Книд. «Львиная гробница». Разрез и планы.  
а — на уровне цоколя; б — на уровне полуколонн



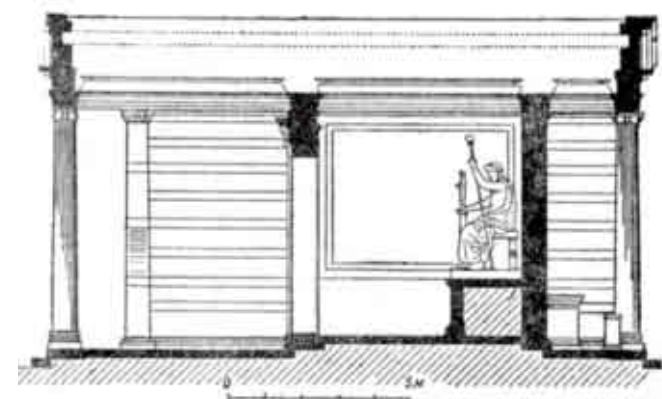
Магнесия на Меандре. Западный портик агоры.  
Детали южного фасада.  
1. Угол фронтона и антаблемента, фасад; 2. То же, разрез; 3. То же, вид снизу; А, В, С, D, Е — профили плинта, наличников и пояска



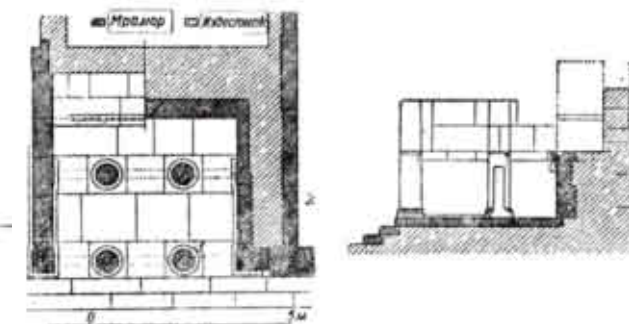
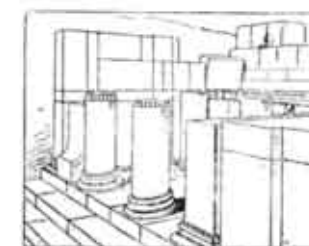
Магнесия на Меандре. Храм Артемиды.  
Детали ордера



Мавзолей в Галикарнассе. Фасад (реконструкция Кришена)

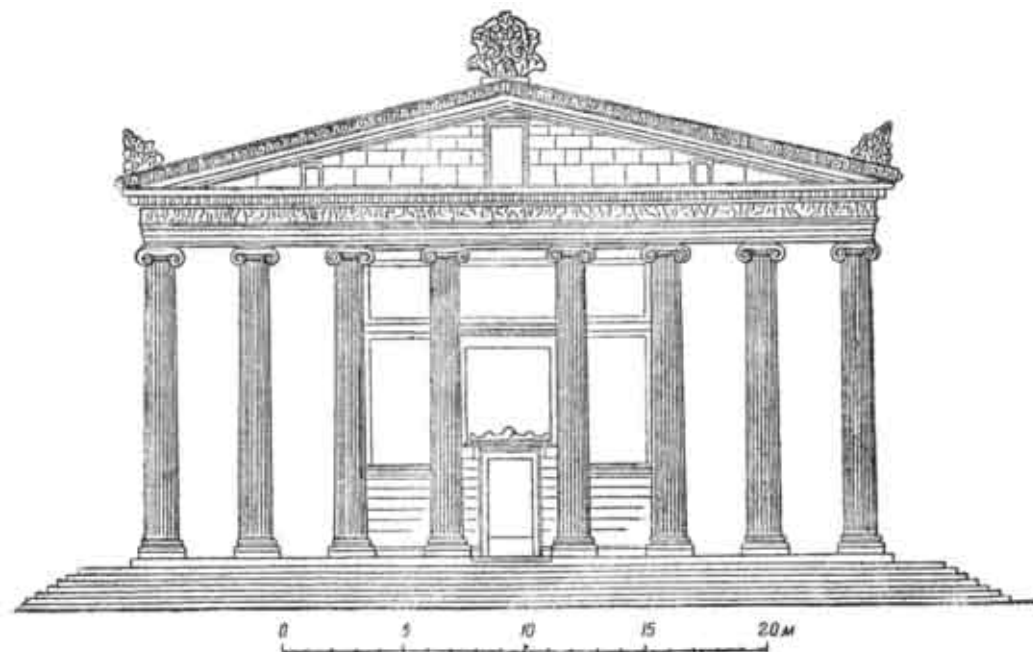


Магнесия на Меандре. Храм Зевса Сосиполия.  
Продольный разрез (реконструкция)

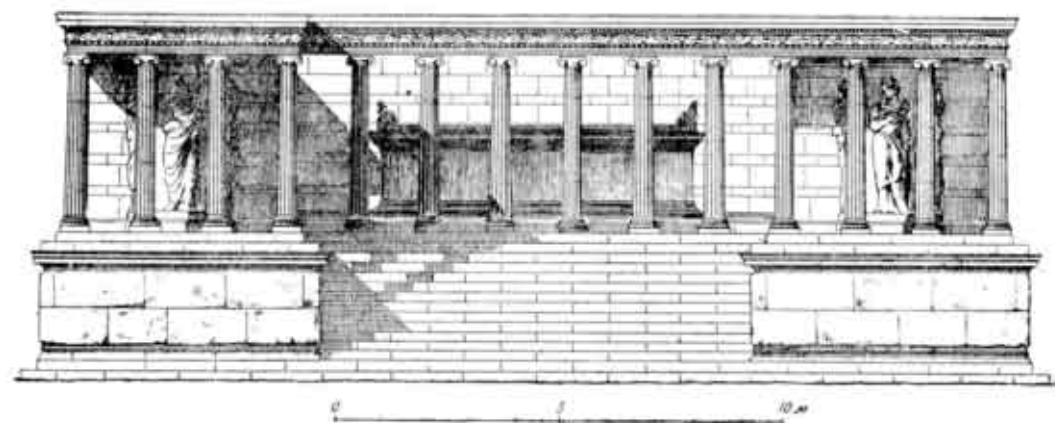


Магнесия на Меандре.  
Фонтан в южной части западного портика агоры.  
1. Вид в современном состоянии; 2. План в двух уровнях; 3. Разрез

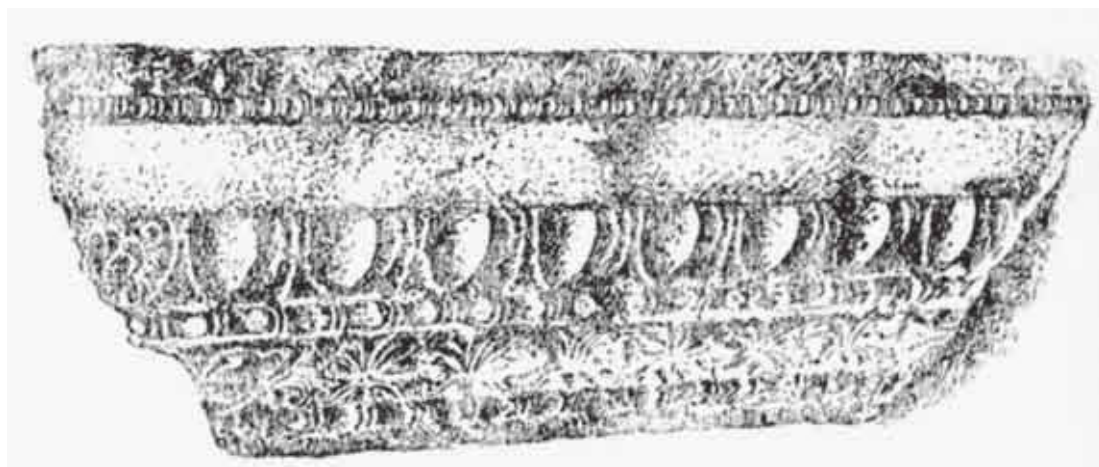




Магнесия на Меандре. Храм Артемиды. Фасад (реконструкция)

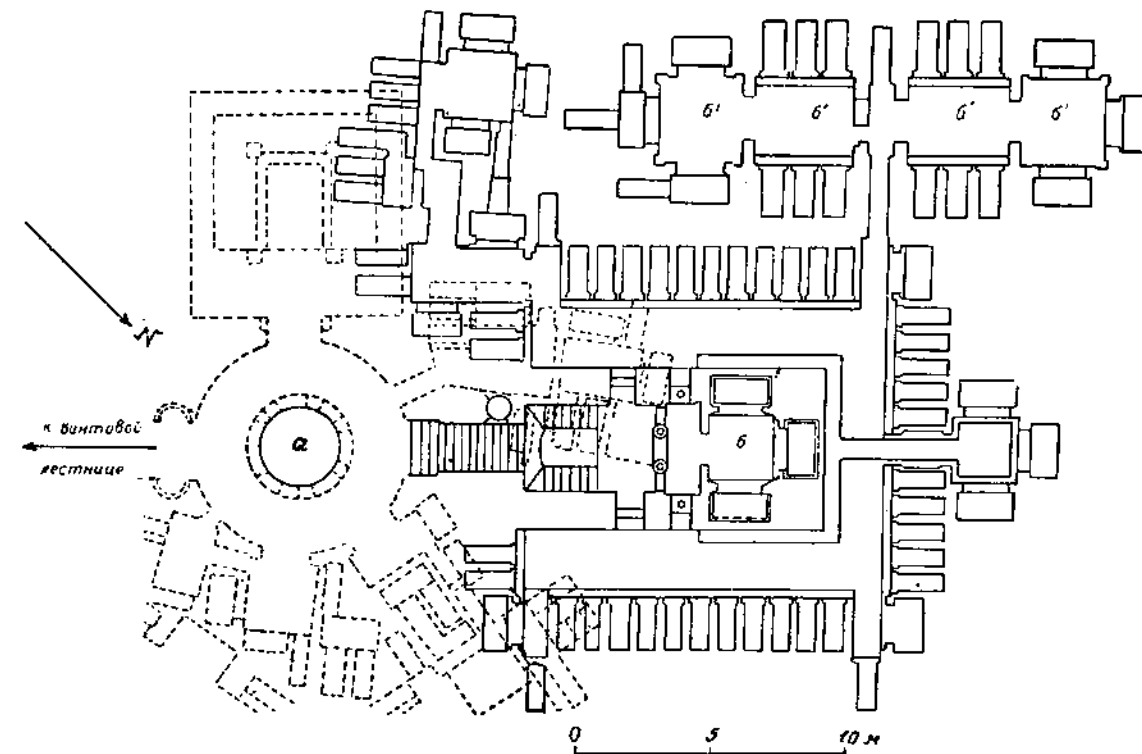


Магнесия на Меандре. Алтарь Артемиды. Фасад (реконструкция)

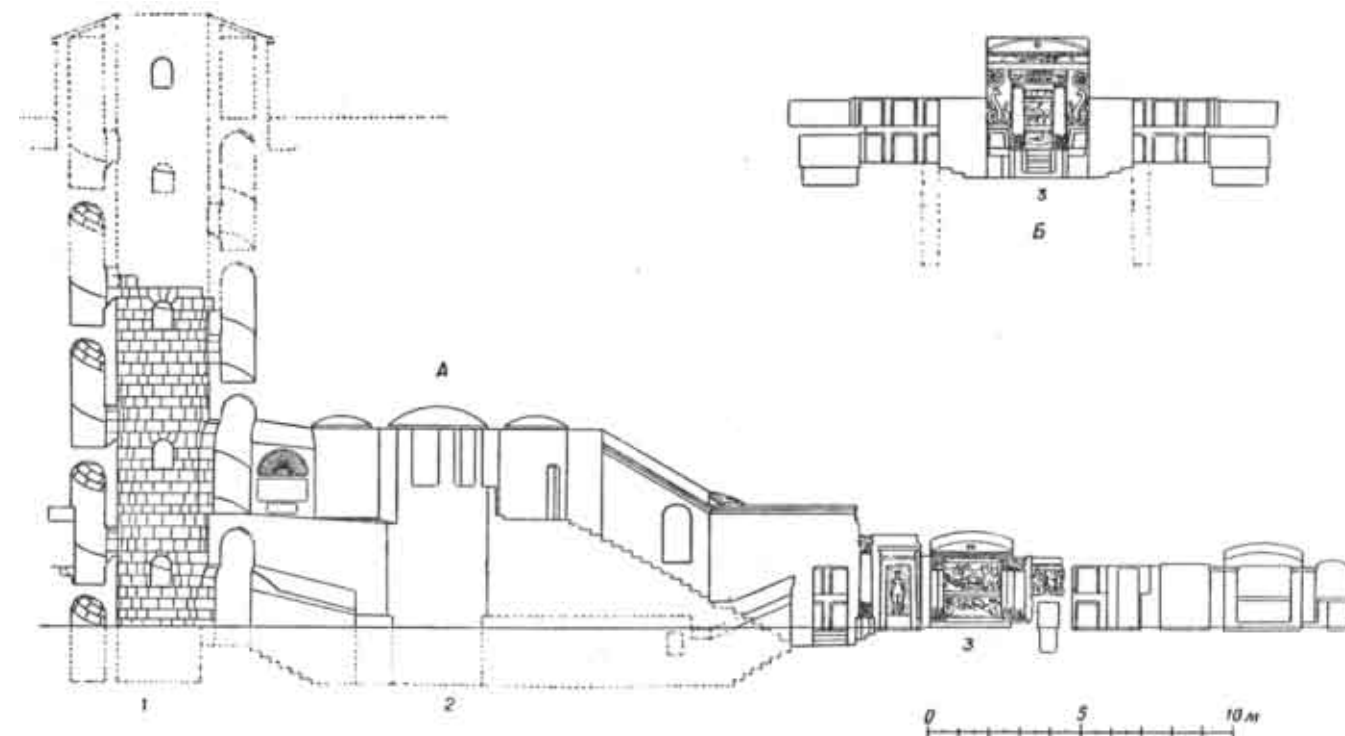


Магнесия на Меандре. Венчающий облом жертвенника в алтаре Артемиды. Фрагмент

Малая Азия (считается, что это III в. до н. э.)



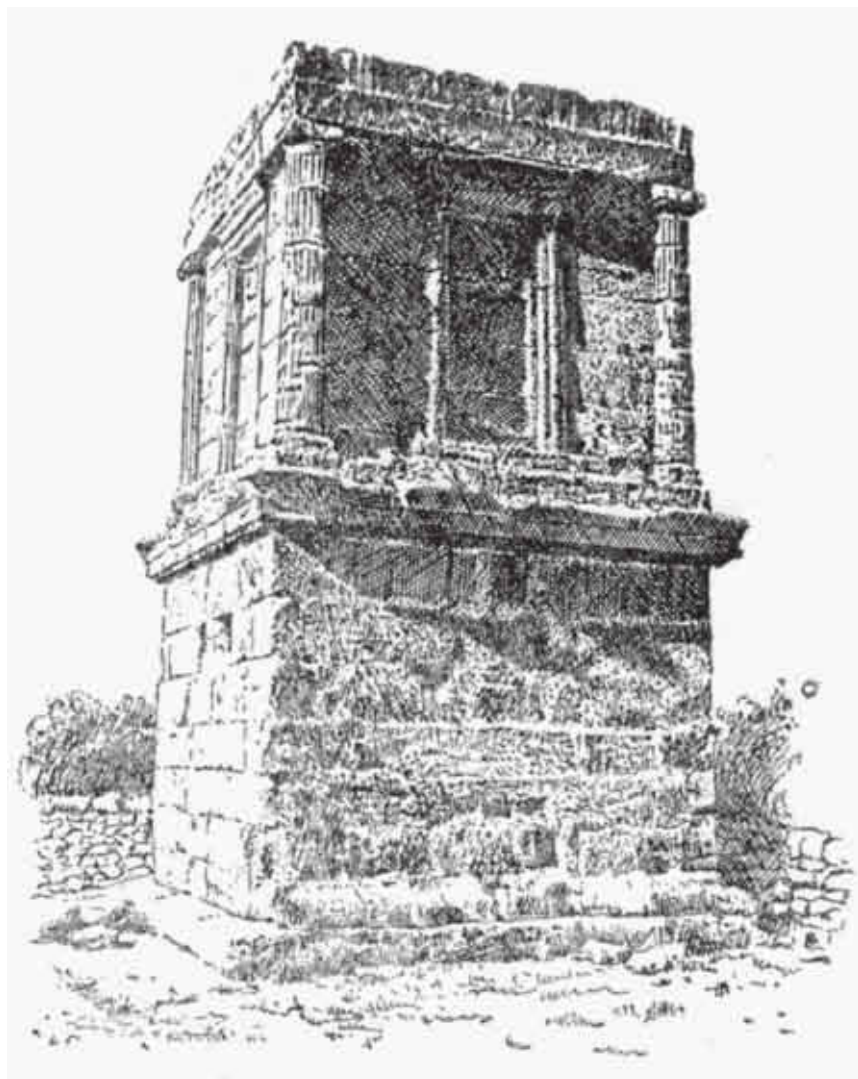
Александрия. Катакомбы Ком-эль-Шукафа. План среднего этажа.  
а — ротонда; б — главная погребальная камера; б' — погребальные камеры позднейшего расширения катакомб. Пунктиром указаны помещения верхнего этажа



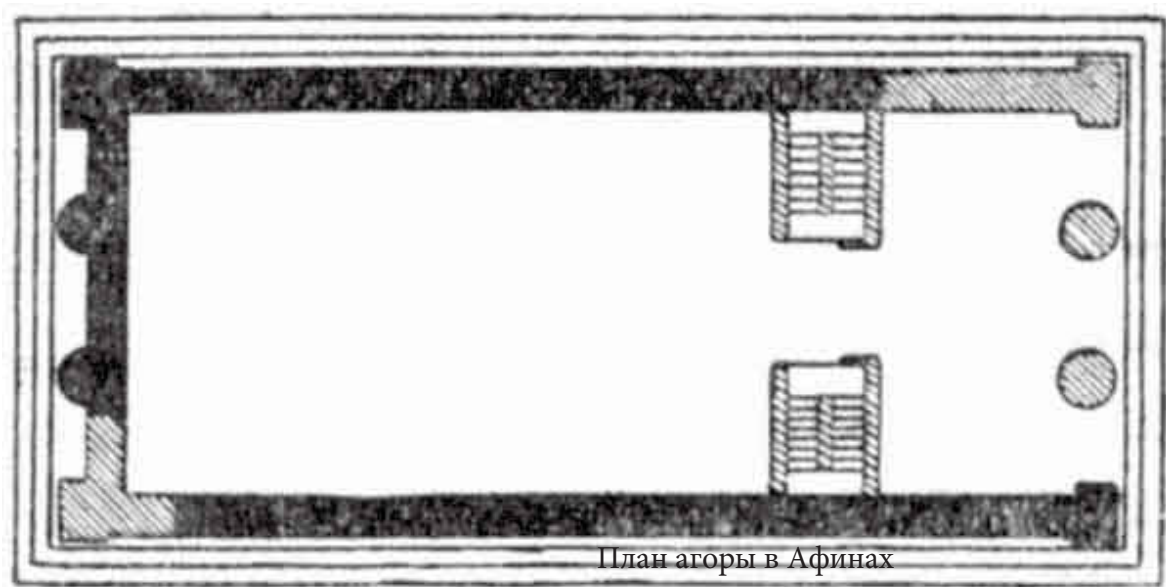
Александрия. Катакомбы Ком-эль-Шукафа. Разрезы.  
А — продольный разрез по главным помещениям: 1. Световая шахта с винтовой лестницей; 2. Ротонда; 3. Главная погребальная камера. Б — поперечный разрез по главной погребальной камере

Египетская «Великая Греция»



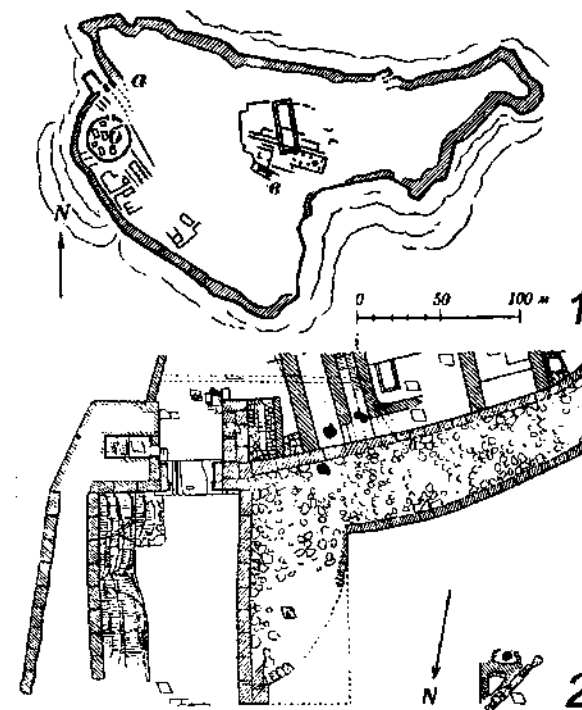
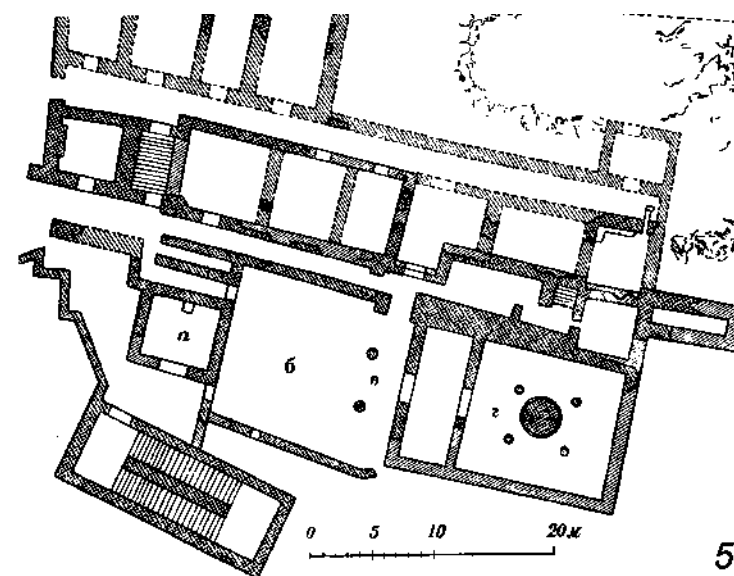


Акрагант. Так называемая «Гробница Ферона»



План агоры в Афинах

Акрагант. Храм Асклепия. План  
Египетская «Великая Греция»

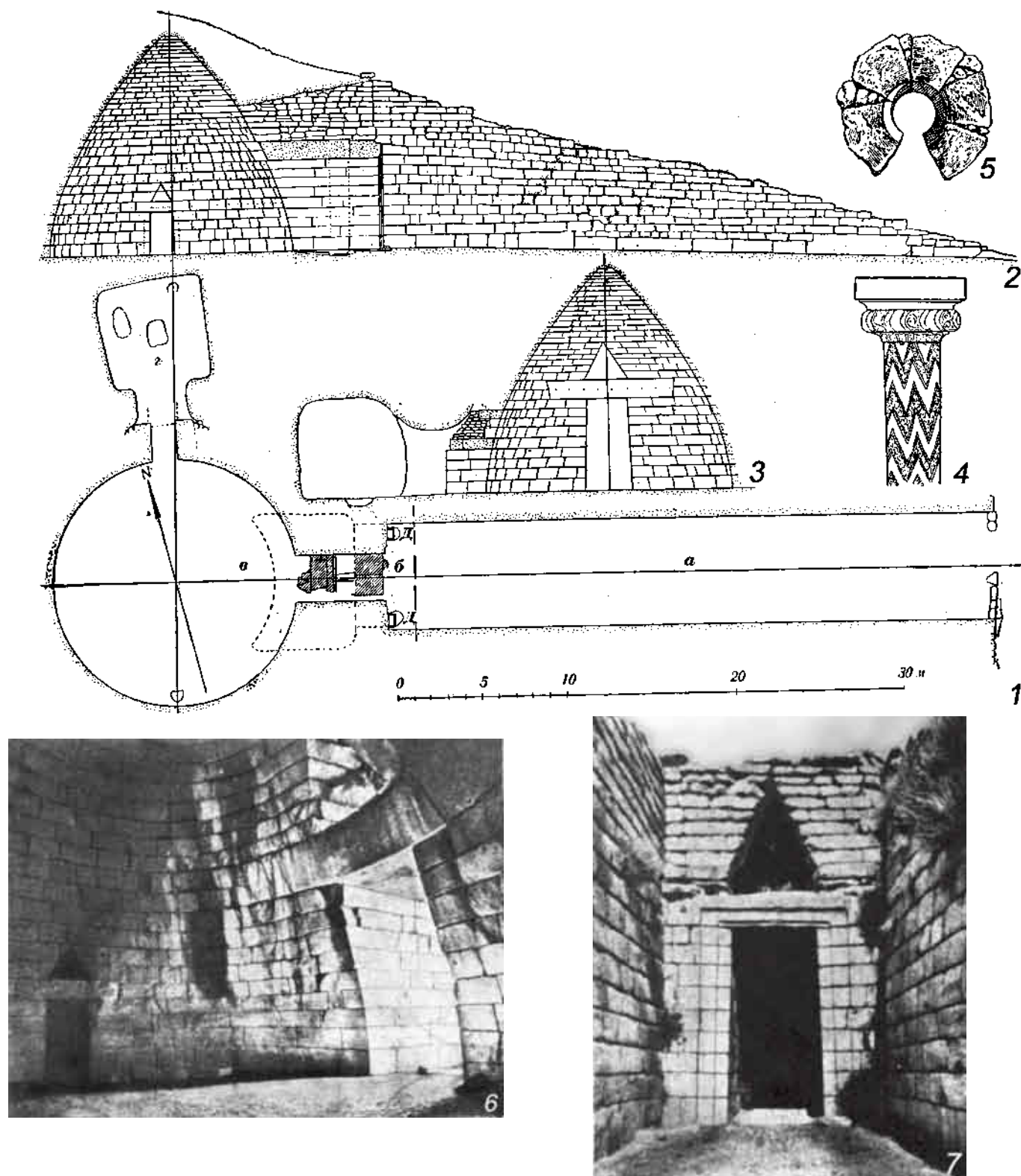


Акрополь в Микенах (XIV в. до н. э.).

1. Генеральный план (а – Львиные ворота, б – шахтные гробницы, в – дворец). Львиные ворота;  
2. План; 3. Общий вид; 4. Фрагмент. 5. Дворец на акрополе в Микенах, план (а – тронный зал, б –  
главный двор, в – портик в антах, г – мегарон).

Датировка основана на традиционной хронологии, аналогиях и мифах

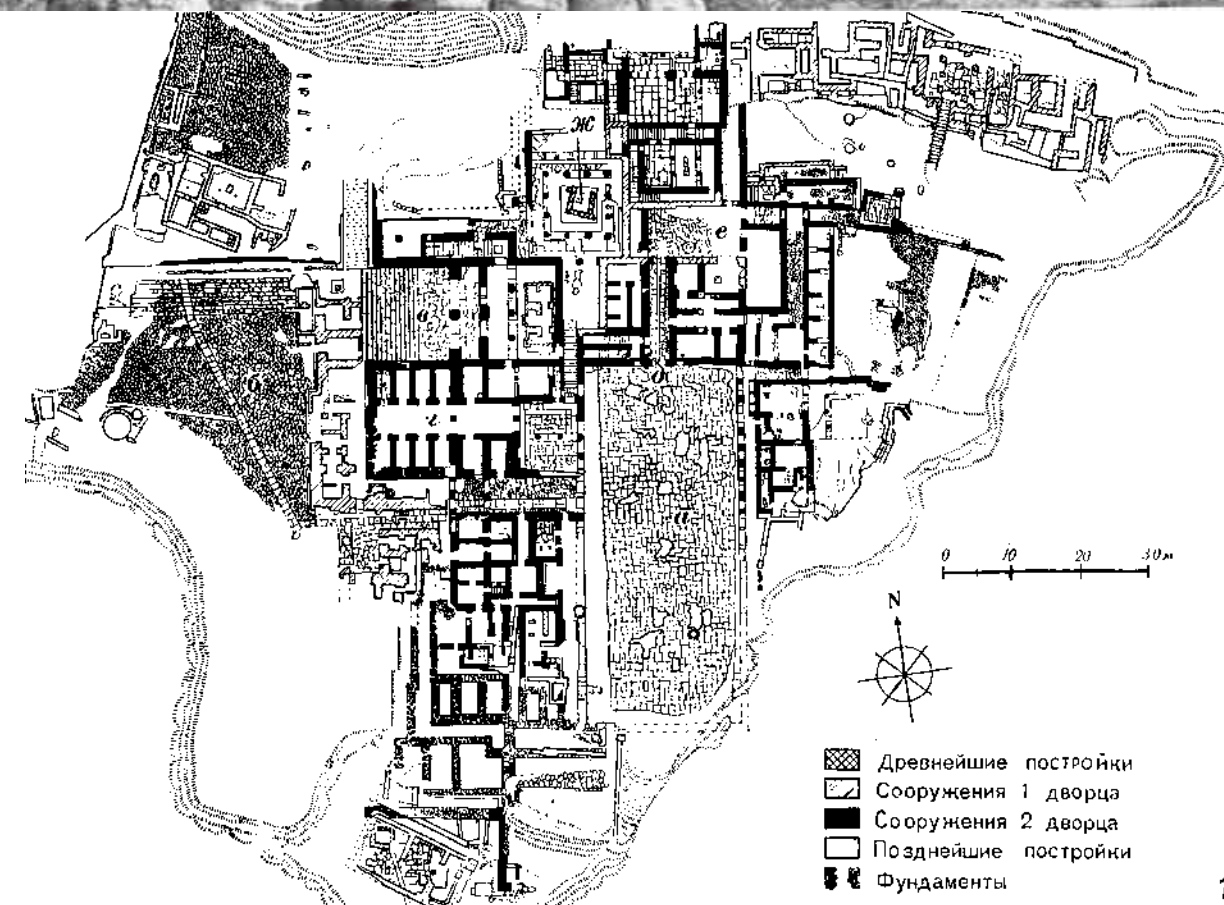




«Гробница Атрея» в Микенах (XIV в. до н. э.).

1. План (а — дромос, б — портал, в — погребальная камера, г — боковая камера).  
 2. Продольный разрез. 3. Поперечный разрез. 4. Часть полуколонны портала (д-д на плане реконструкция). 5. Верхний ряд кладки купола. 6. Внутренний вид.  
 7. Портал (современный вид).

Датировка основана на мифах и недостоверных документах

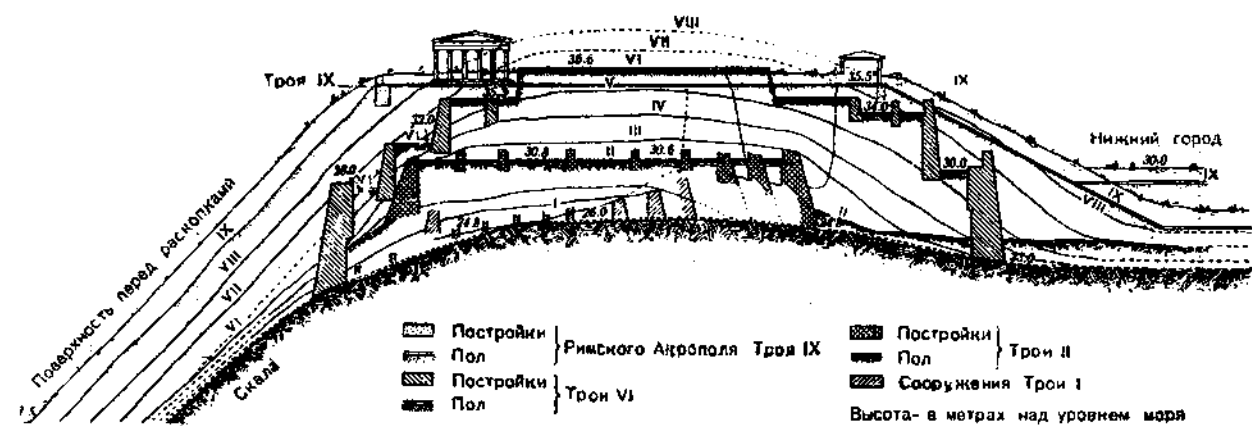


Дворец в Фесте (XX — XVII вв. до н. э.).

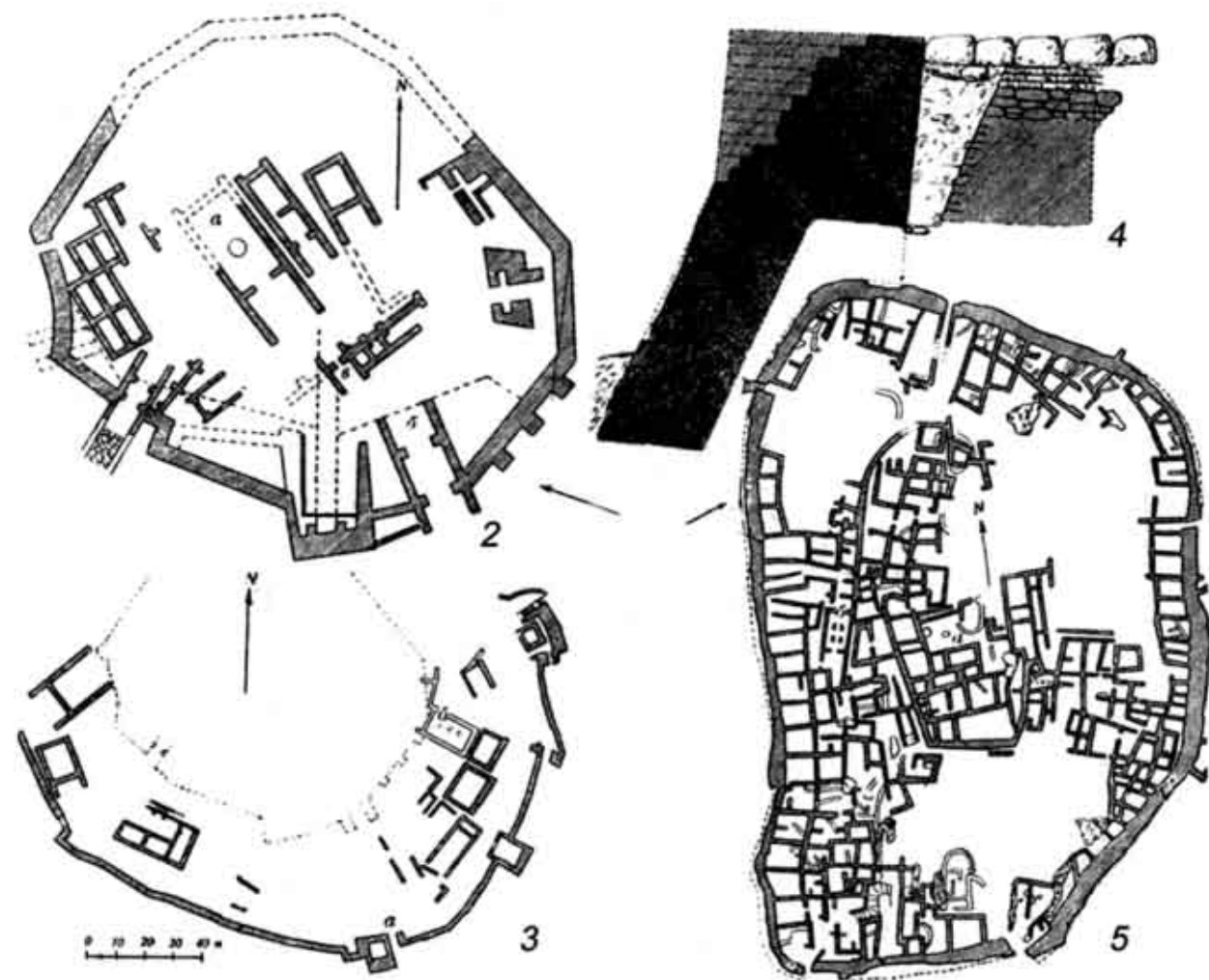
1. План (а — центральный двор; б — «театральная» площадка; в — западный вход; г — склады; д — вход в жилой квартал; е — жилые помещения; ж — перистиль).  
 2. Вид «театральной» площадки.

Доказательства того, что это — дворец, а так же датировка, основываются на традиционных мифах и домыслах



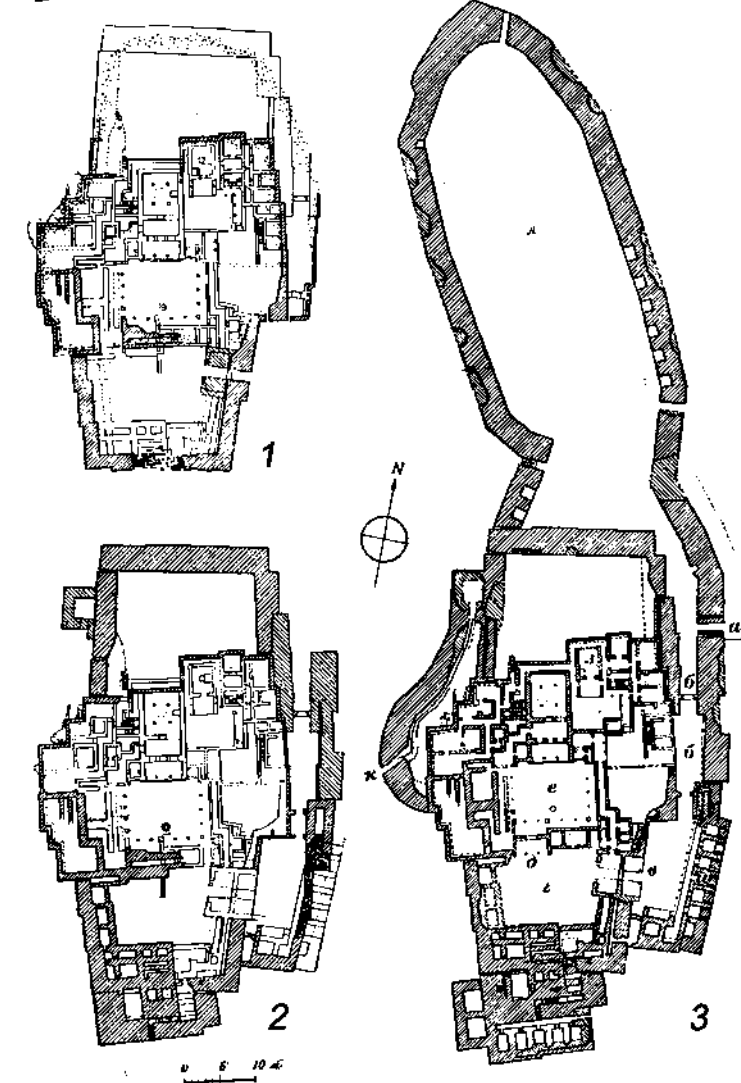
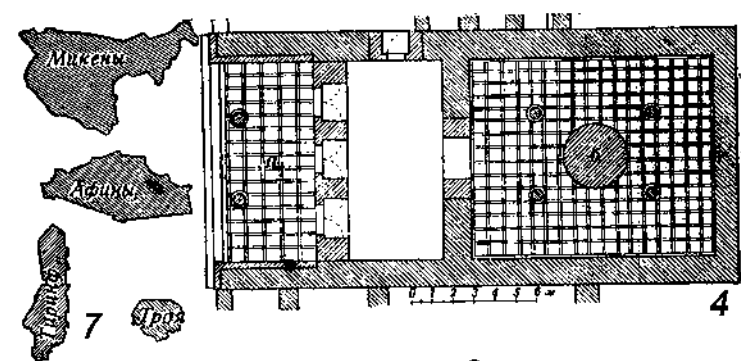


1



Троя.

1. Схематический разрез последовательных наслоений; 2. План Трои II (III тысячелетие до н. э., по Беллу) (а — большой мегарон, б — ворота, г — пропилей); 3. План Трои VI (XVI — XIV вв. до н. э. по Беллу) (а — ворота, б — двухнефный мегарон). 4. Профиль стены Трои VI — V. 5. Мальти (в Мессении) (а — главный дом поселка, б — «микенский» мегарон)



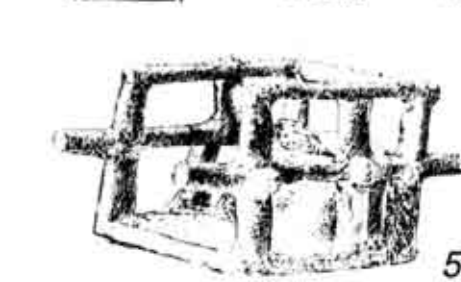
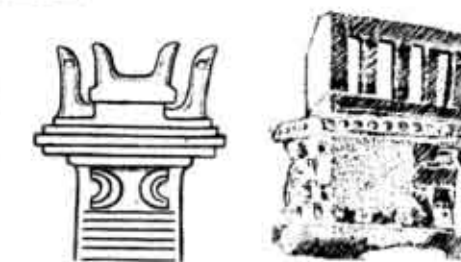
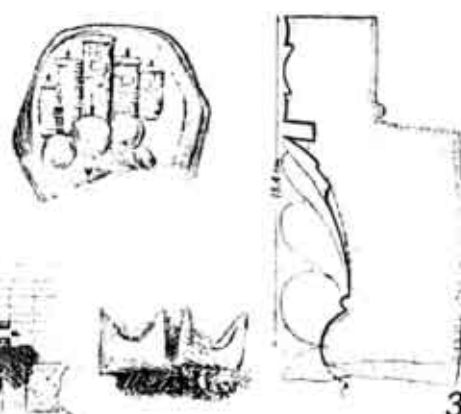
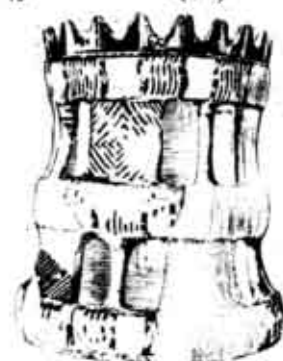
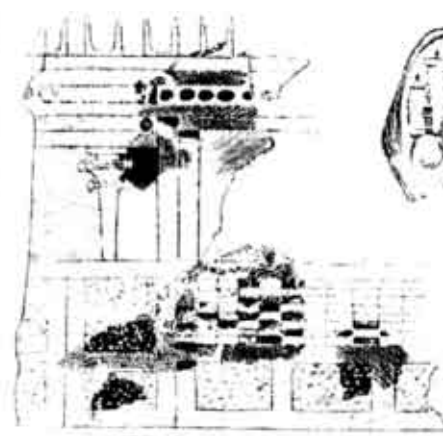
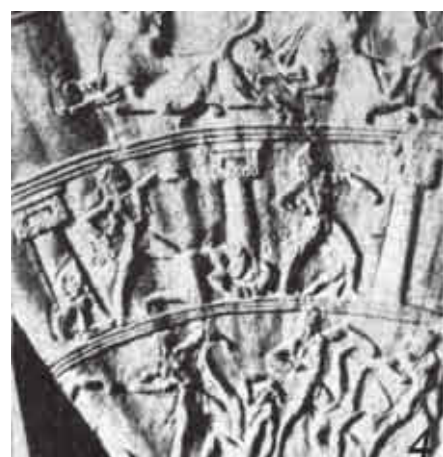
Акрополь Тиринфа (XIV — XIII вв. до н. э.).

1. план первого города; 2. план второго города; 3. план третьего города (а — пандус и главный вход, б — ворота, в — большие пропилей, г — первый двор, д — малые пропилей, е — главный двор, ж — большой мегарон, з — малый мегарон, и — «казематы». к — потайной вход, л — нижний город); 4 — большой мегарон по Перро и Шипье (а — портик в антах, б — очаг); 5 — галерея у «казематов»; 6 — лестница у западной стены.

7. Сравнительные схемы акрополей Эгейского периода.

**Датировка Акрополя Тиринфа не имеет документальных подтверждений**

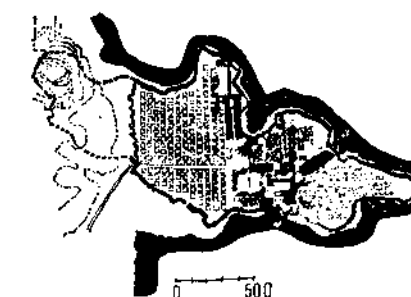
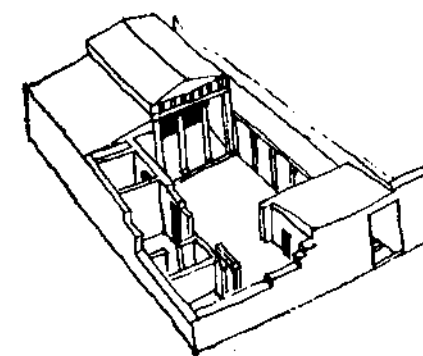
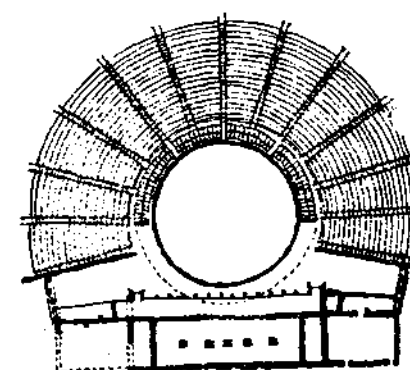
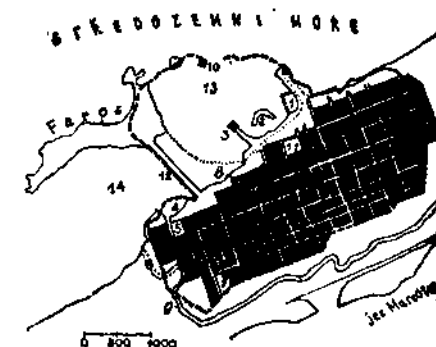
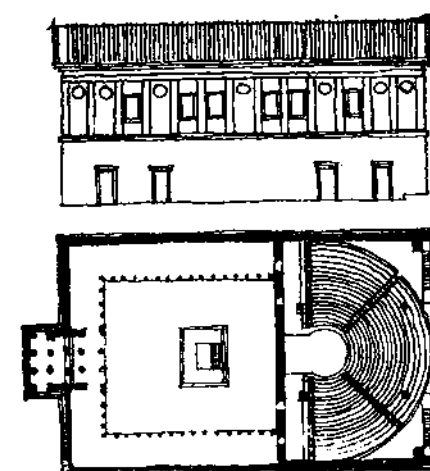




Детали эгейской архитектуры.

1. Капитель из «гробницы Атрея» (реконструкция). 2. Фриз с розетками (Кносс).  
3 и 4. Развертка кубка из Агия-Триада. 5. Изображения деталей критской архитектуры на фресках, печатях и в миделях разного времени.

**Фрагменты и детали — изображение мужской фигуры, капители позволяют высказать точку зрения о том, что все они относятся к совершенно различным временным периодам: и по стилю и по манере исполнения**



а). Милет, бульварный, фасад, план; б). Эпидавр, театр, план;  
в). Схема греческого жилого дома; г). Александрия, план города

1 — царская пристань, 2 — остров Антиродос, 3 — Тимонейон, 4 — пристань Киботос, 5 — старое устье канала, 6 — новое устье канала, 7 — Серапейон, 8 — храм Посейдона, 9 — Нильский канал, 10 — Фаросский маяк, 11 — Мусейон, 12 — Гептастадион, 13 — Большая гавань, 14 — Старая гавань;

д). Милет, план города 1 — Агора, 2 — театр, 3 — стадион.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979 г.





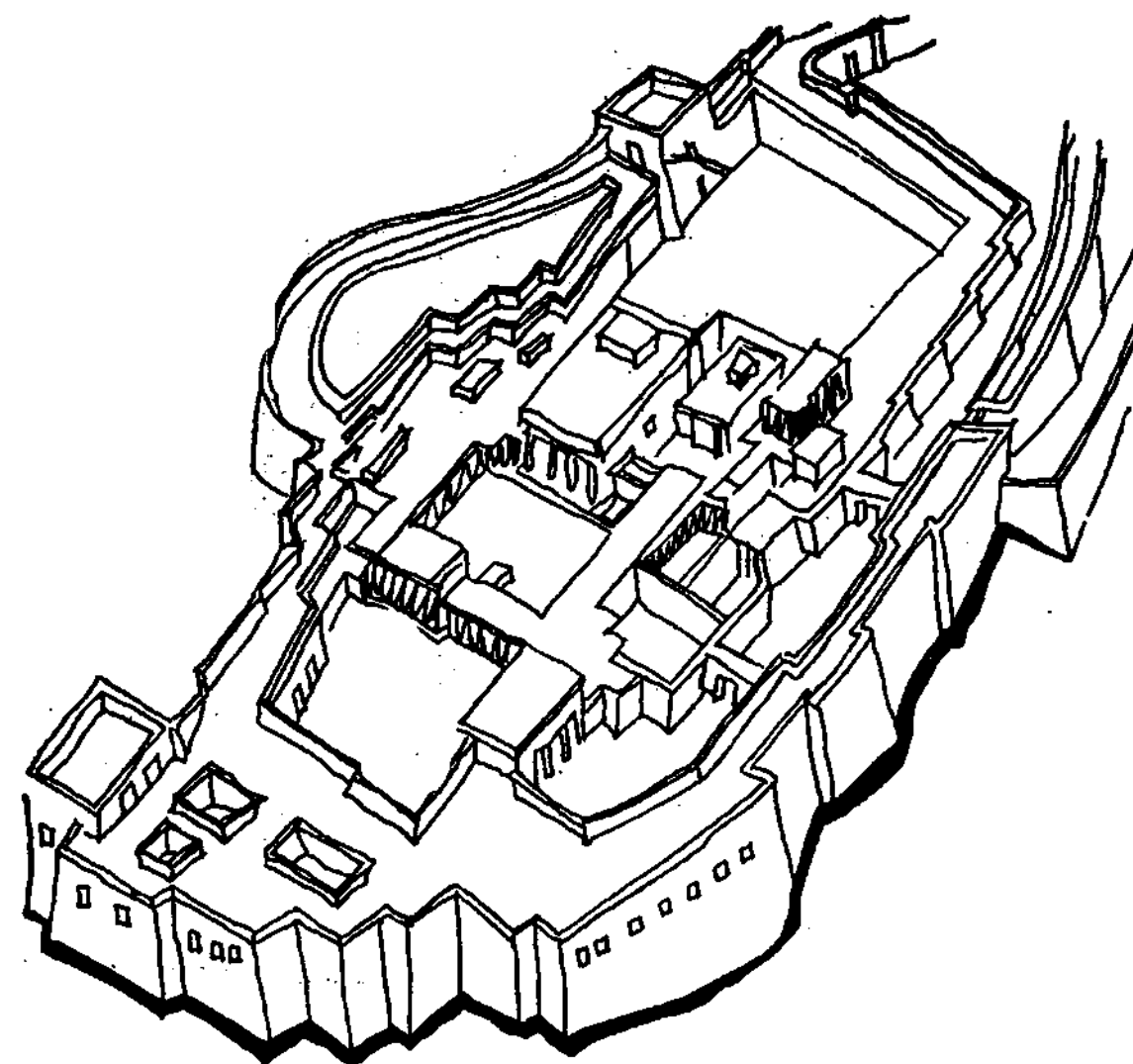
Статуя в египетском стиле. Марафон. Императорский период



«Пленный варвар» с фасада здания на Агоре. Коринф; считается, что II в. н. э.



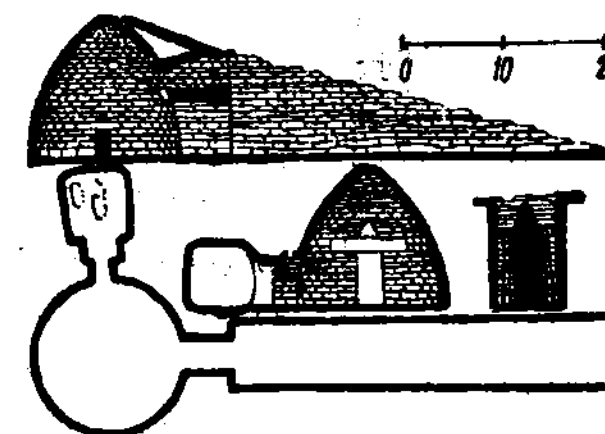
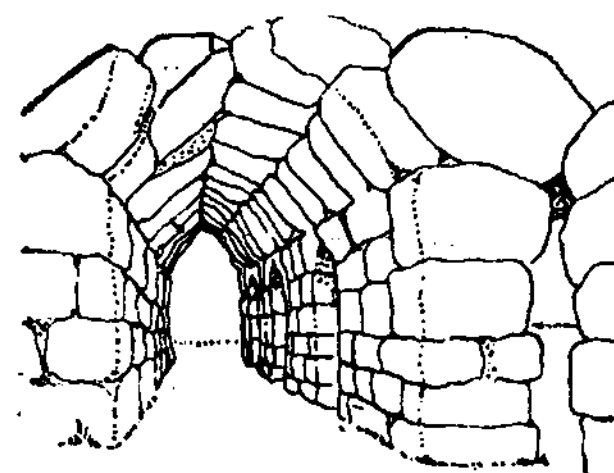
Один из тритонов Одеона Агриппы. Агора. Афины; считается, что это конец I в. до н. э.



Монумент Филопипоса. Афины; около(?) 115 г. н. э.

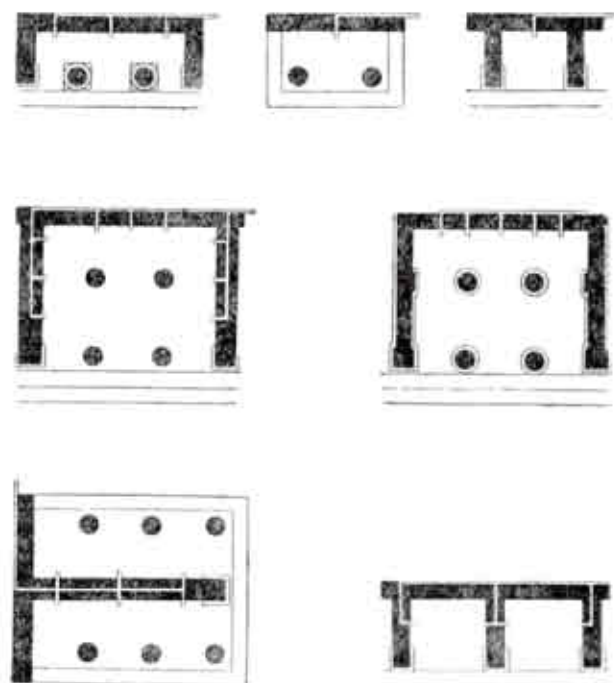


Пилястра из Терм Адриана в Афродисиасе

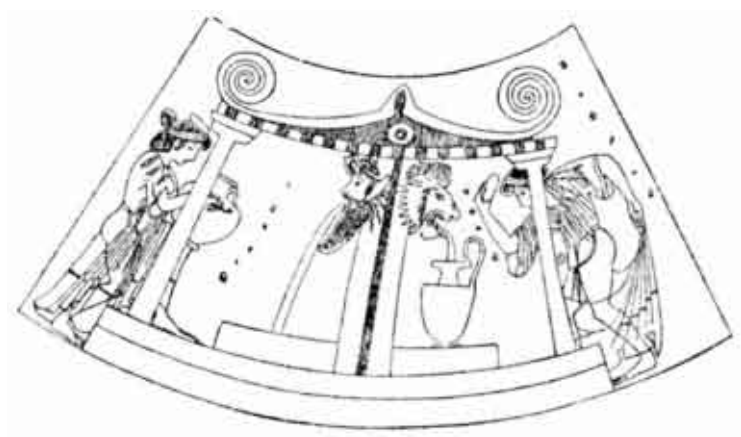


а). Тиринф, укрепленный акрополь;  
б). Галерея в оборонной стене, так называемой циклопической кладки;  
в). Микены, купольная гробница недалеко от акрополя, план, разрез.

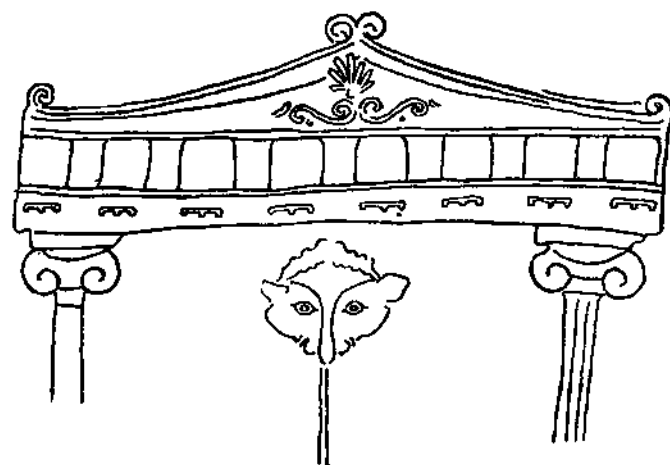




Планы греческих водоемов (фонтанов) различных эпох



Греческий фонтан по рисунку на вазе



Греческий фонтан по рисунку на вазе



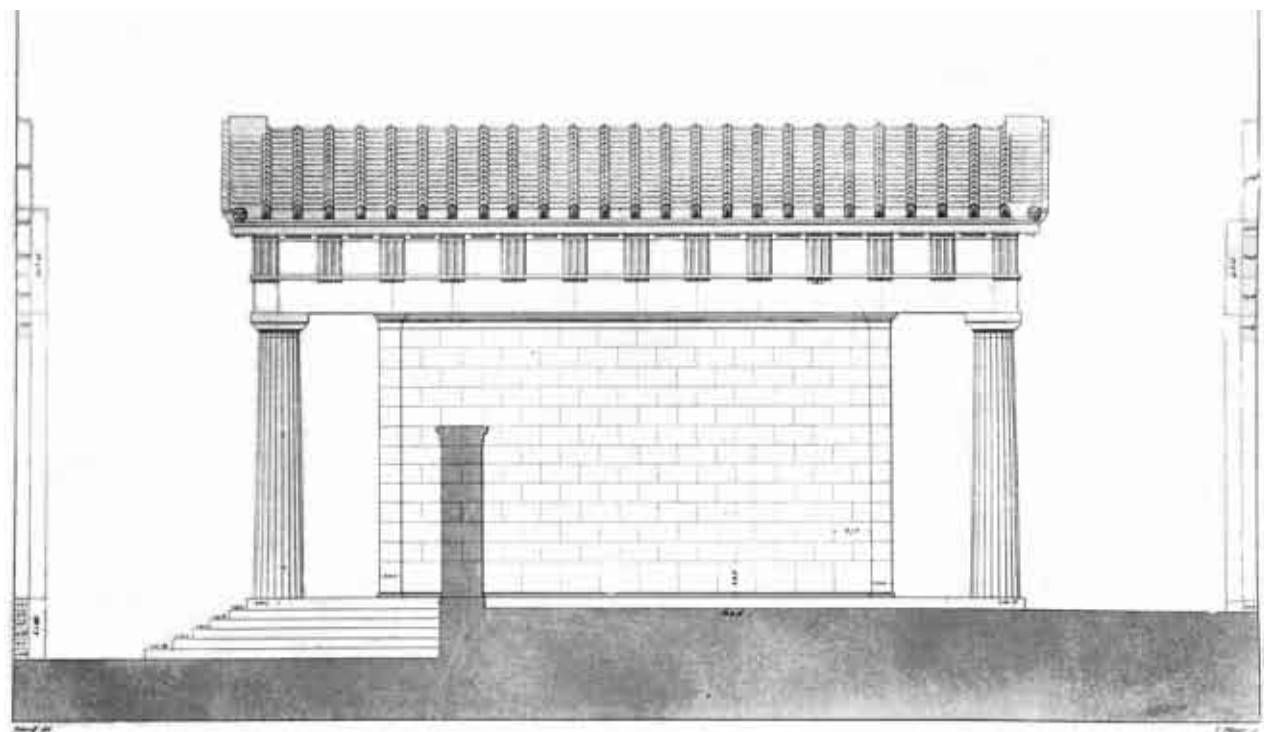
Дельфы. Развалины круглого дома. Анастилоз, XIX в.



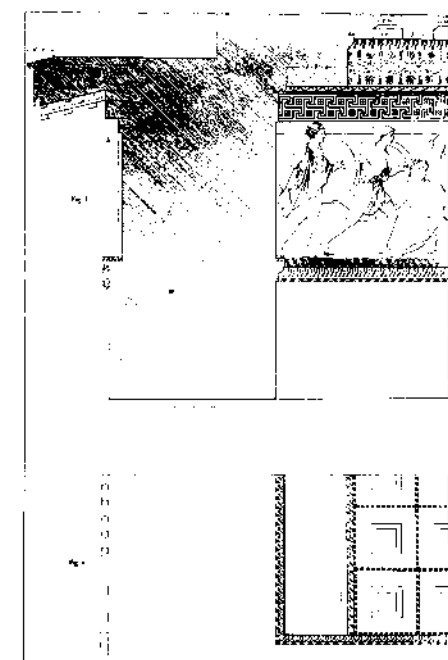


Дельфы. Развалины и руины храмов, датируемые почему-то 500 г. до н. э.

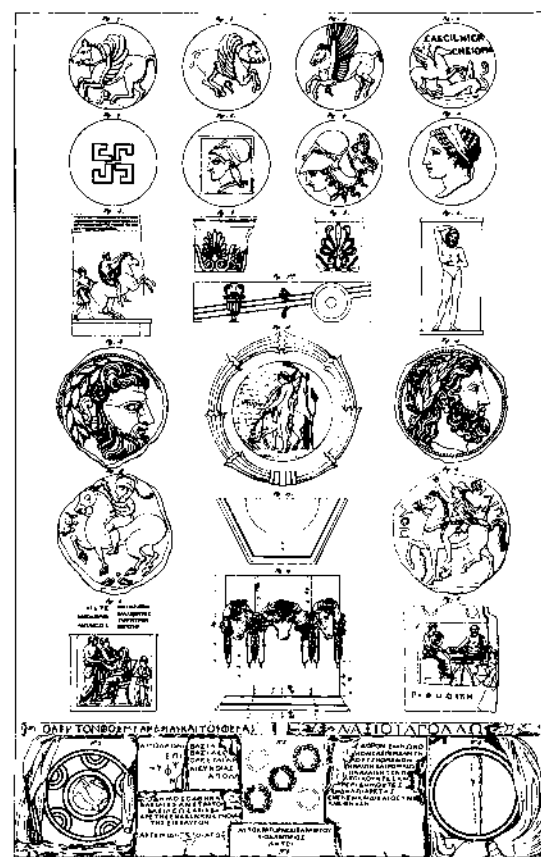




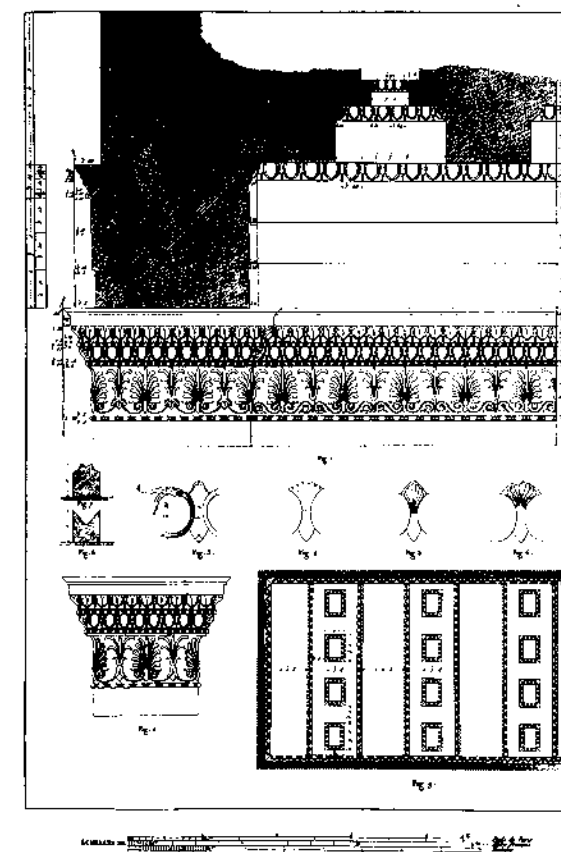
Греция. Пропилеи в Элеузисе.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)



Греция. Храм Тезея в Афинах. Детали.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)

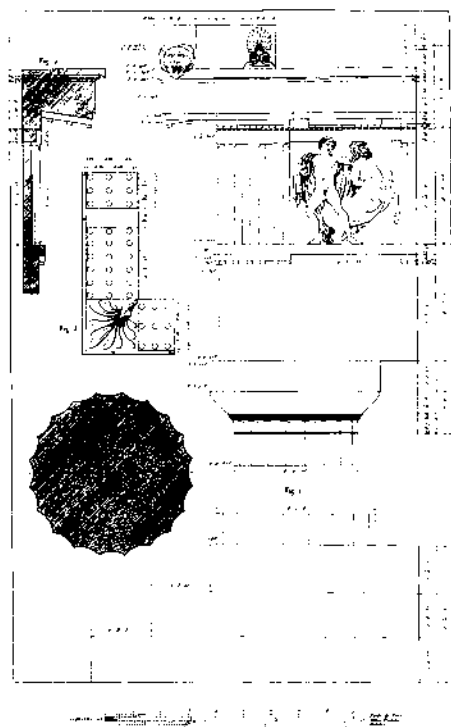


Греческие монеты и фрагменты.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)

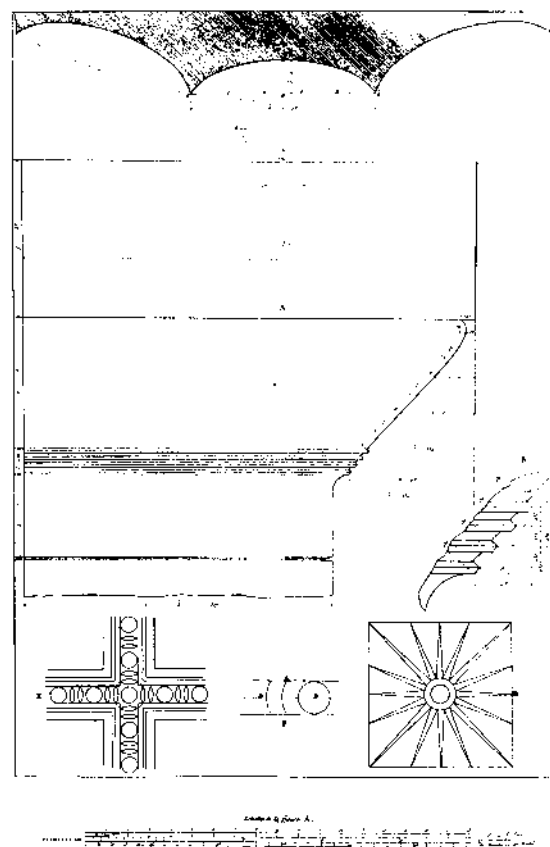


Детали храма Эрехтэйон на Акрополе.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)

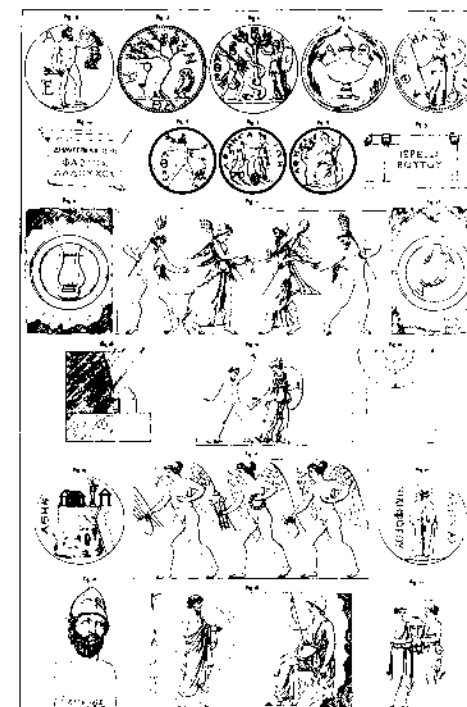
Из коллекции арх. А. О. Лисенко



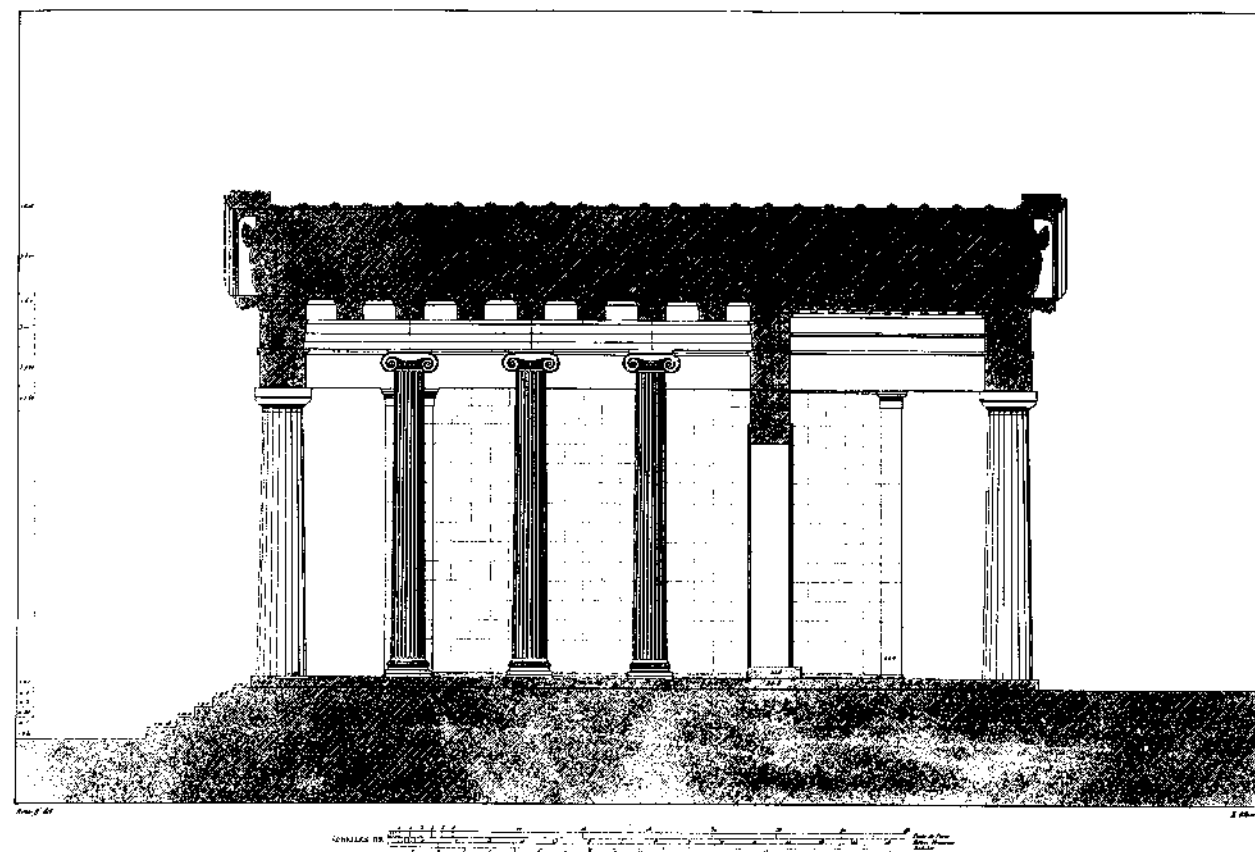
Греция. Храм Тезея в Афинах. Детали.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



Детали храма Тезея в Афинах  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).

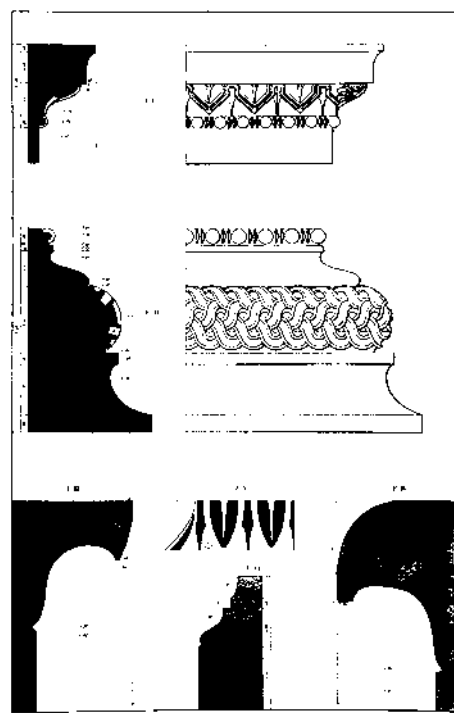


Греческие монеты и фрагменты.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).

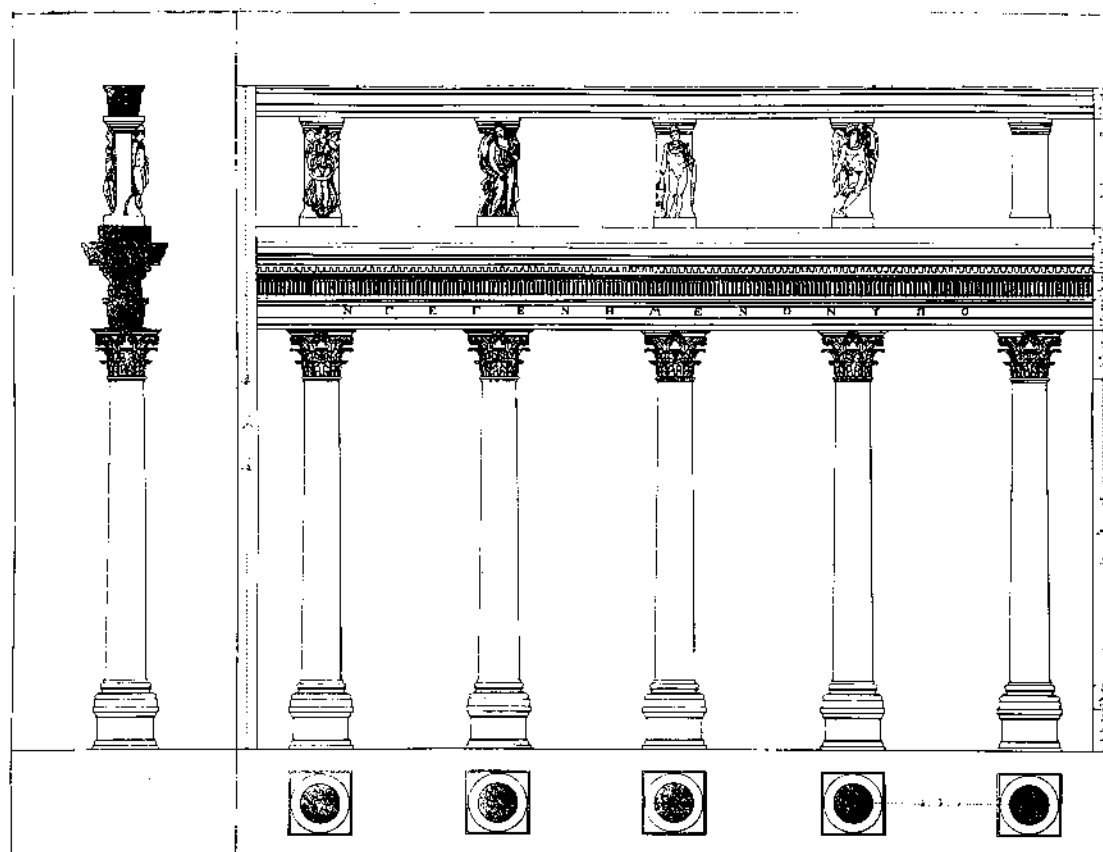


Греция. Пропилеи в Элеузисе.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).

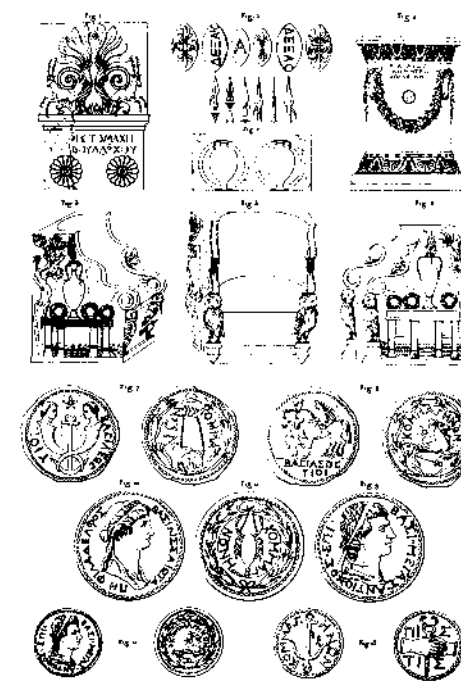




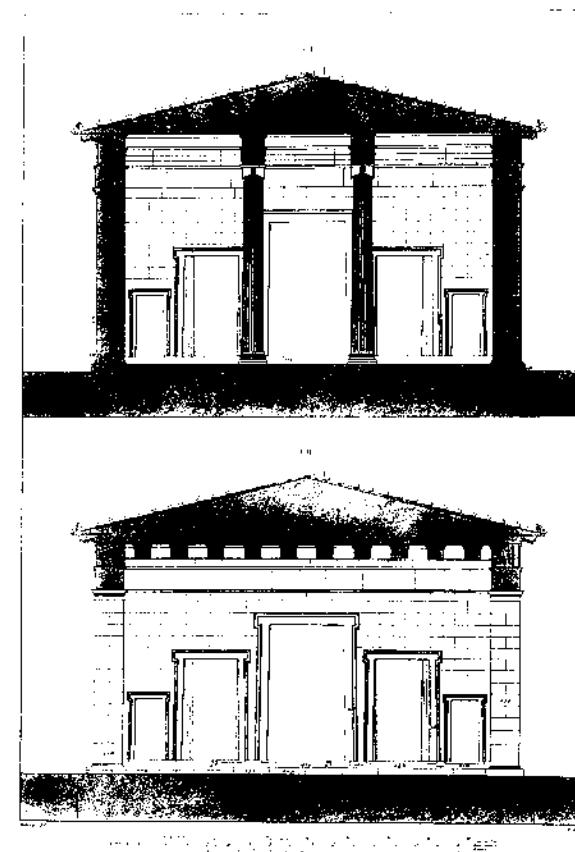
Греция. Храм Немезис в Рамнусе. Детали.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



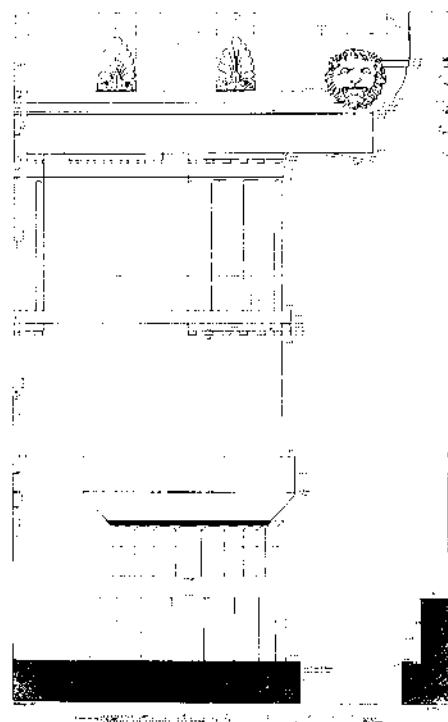
Греция. Реставрация памятника Инкантадос в Салониках  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)



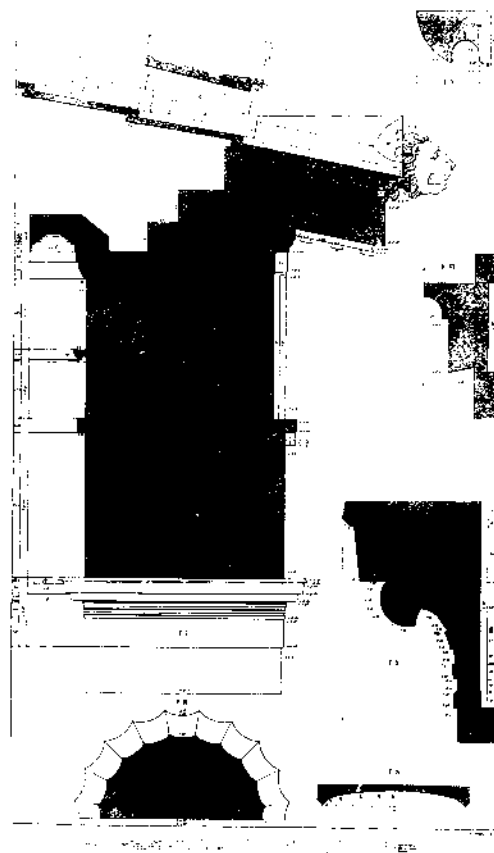
Стелы, кресла и монеты.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



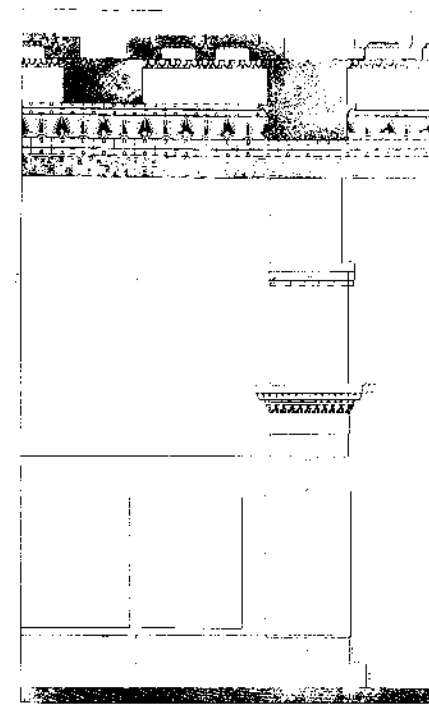
Разрезы пропилеев в Элеузисе.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)



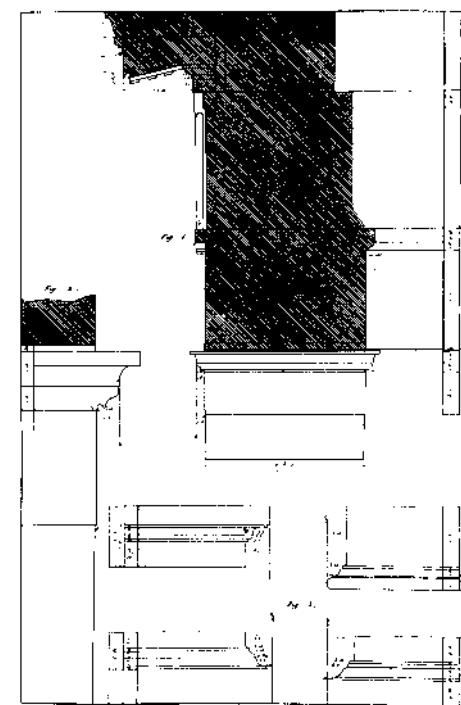
Детали пропилеев в Элеузисе.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



Детали пропилеев в Элеузисе.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



Детали постикума храма Немезис в Рамнусе.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



L'île de Delos.

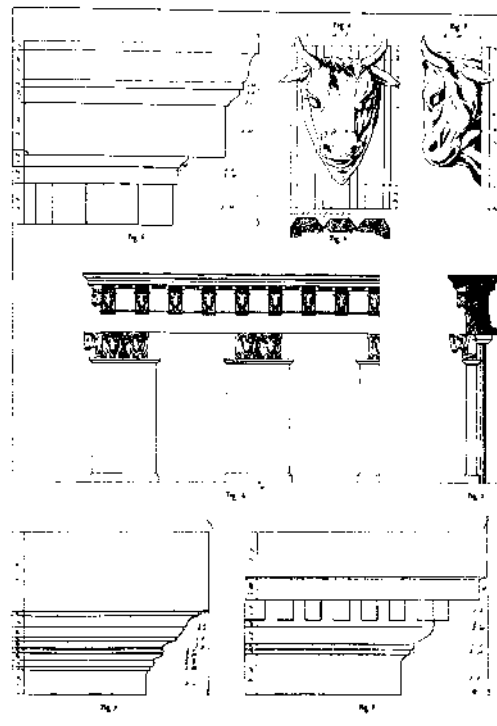
Fig. 1. Chapiteau des antes, avec une coupe sur l'entablement.

Fig. 2. Profil du capiteau sur une plus grande echelle.

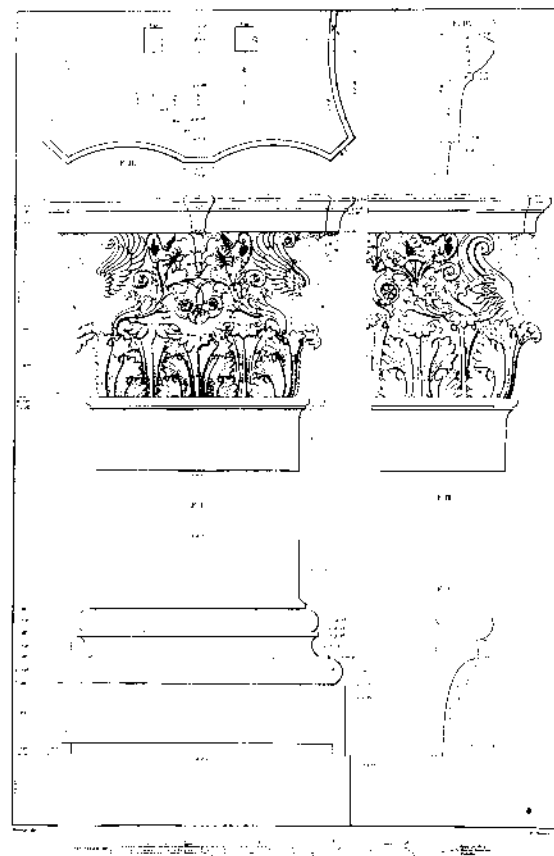
Fig. 3. Corniches et moulures de pedestaus.

Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).

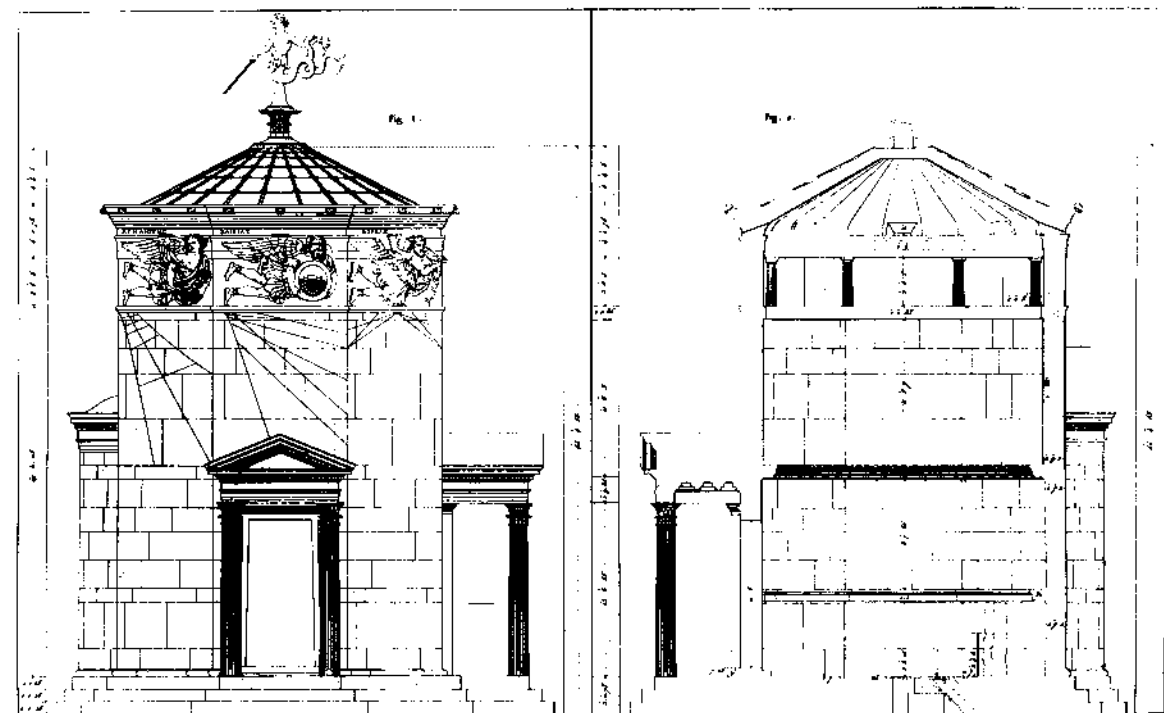




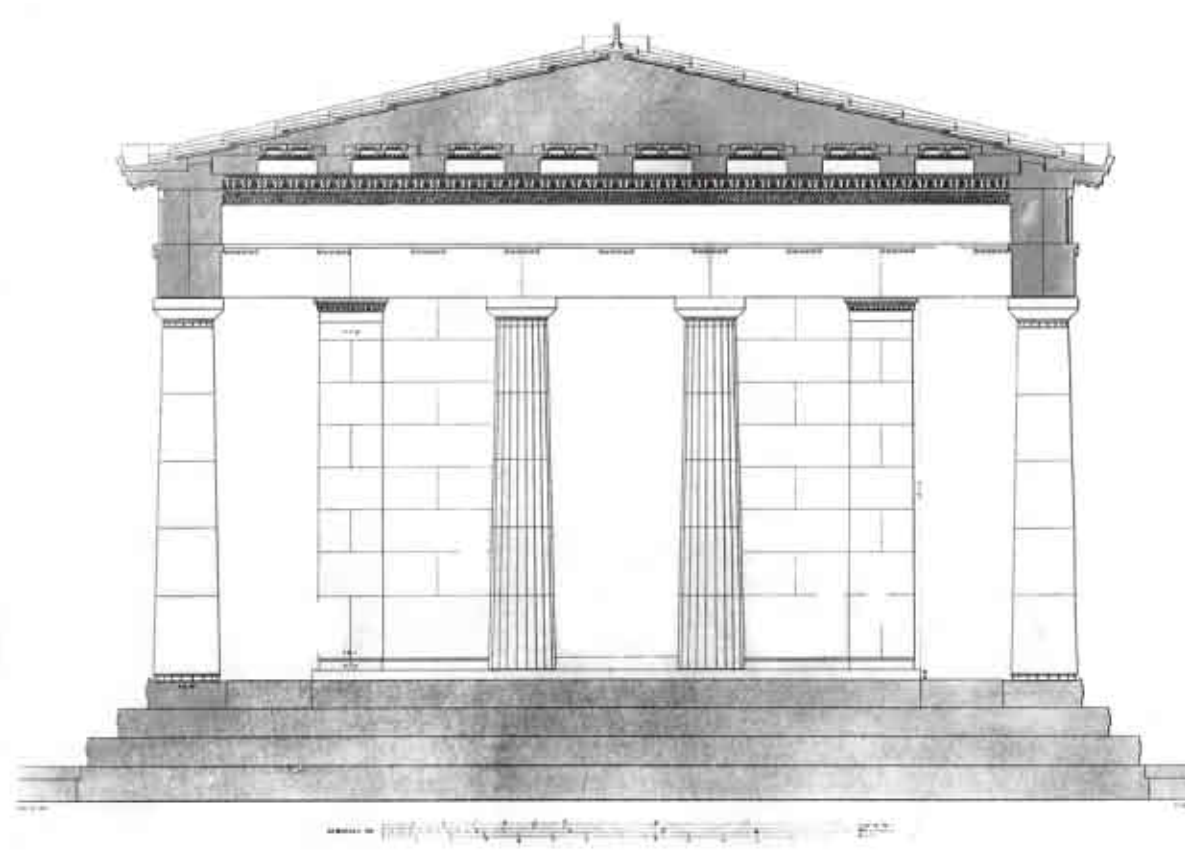
Фрагменты портика на острове Дэлос.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



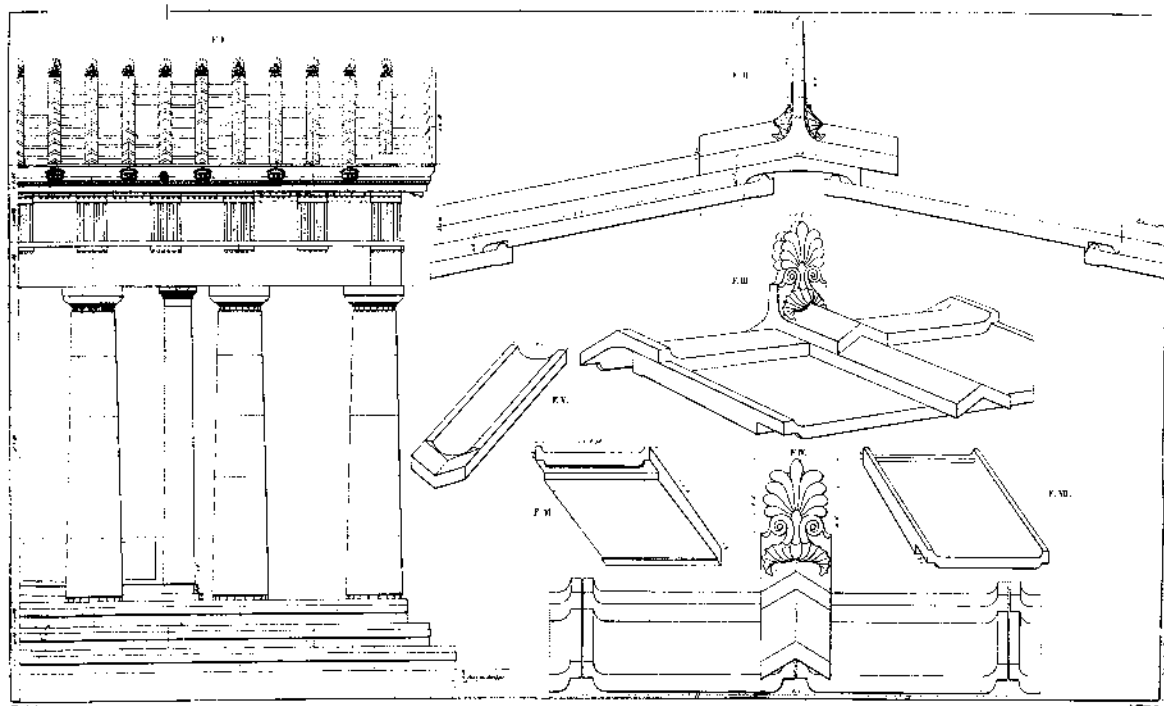
Vestibule interior d'Eleusis.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



Греция. Башня ветров в Афинах.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).

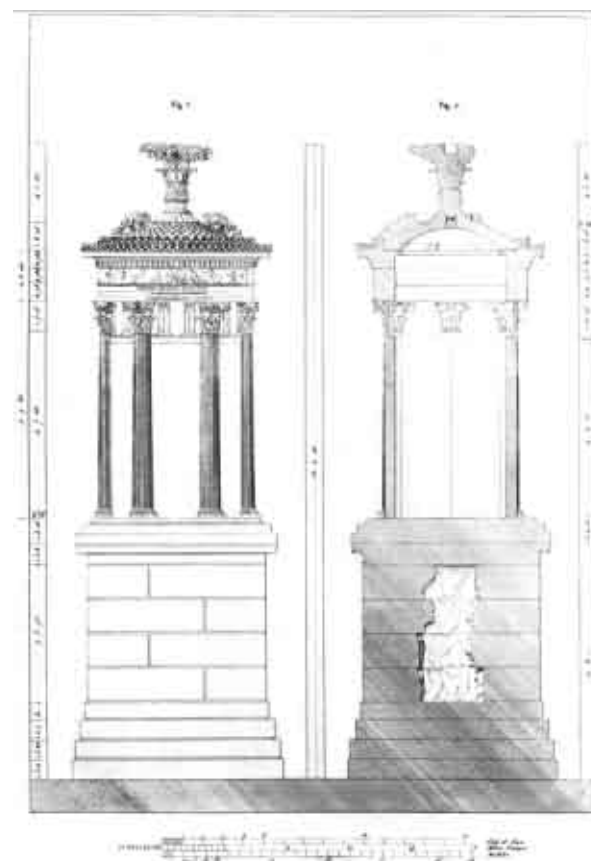
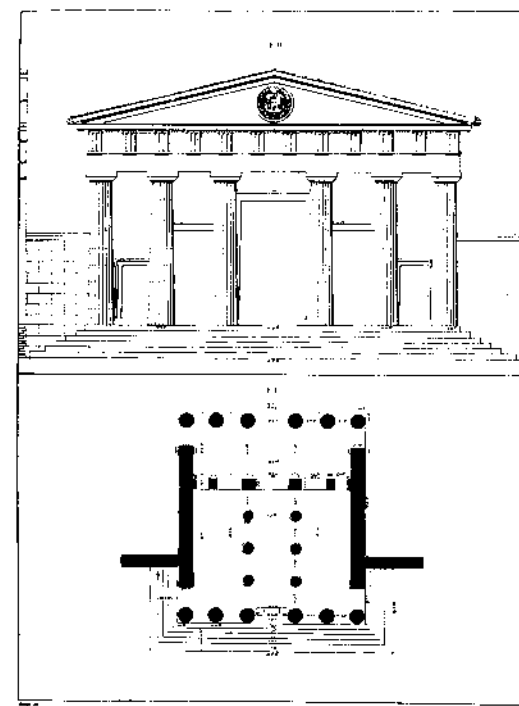


Temple de Nemesis a Rhamnus.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).

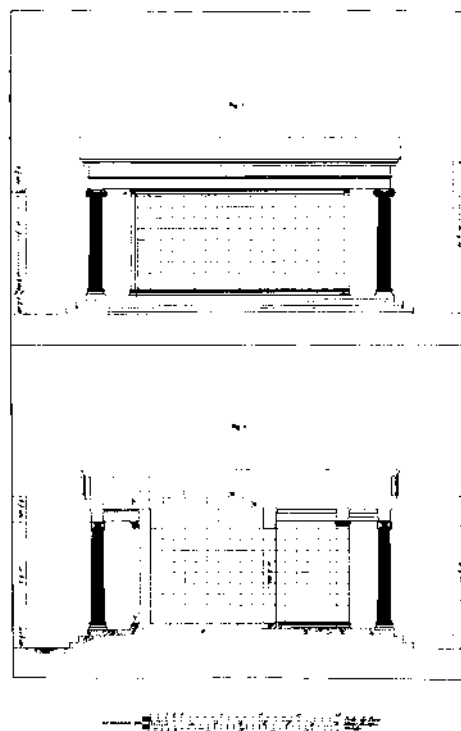


Детали северо-западного фронтона храма Немезис в Рамнусе.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).

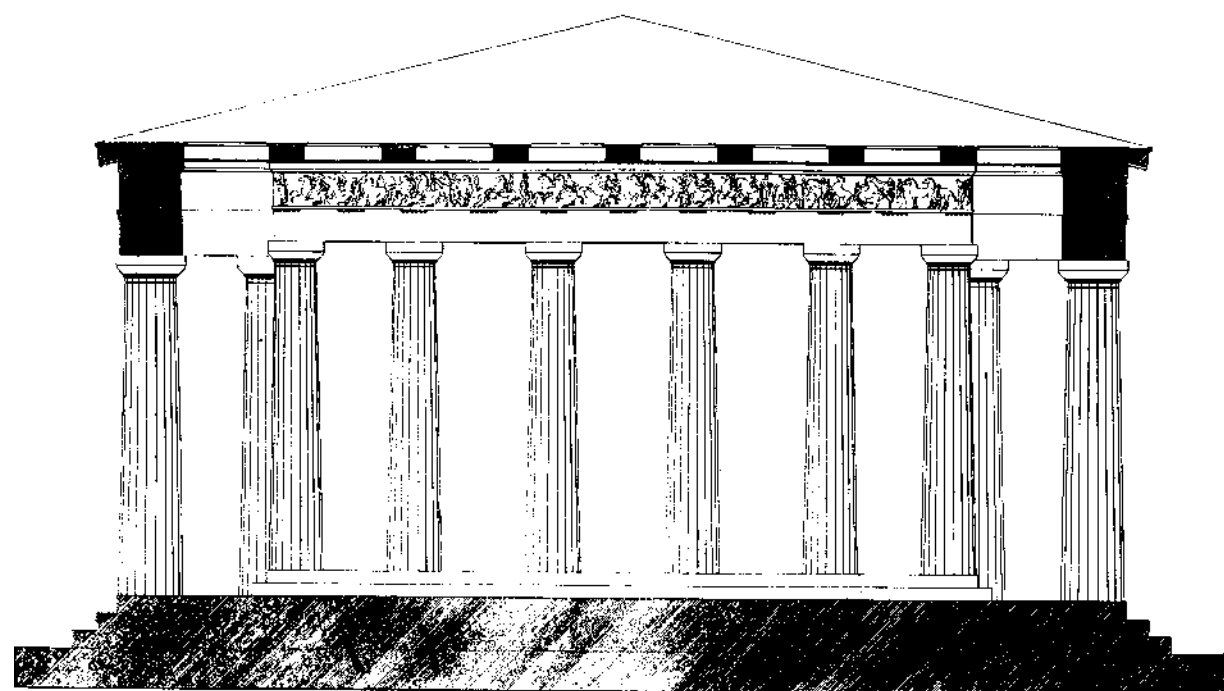
Temple de Nemesis a Rhamnus.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.)







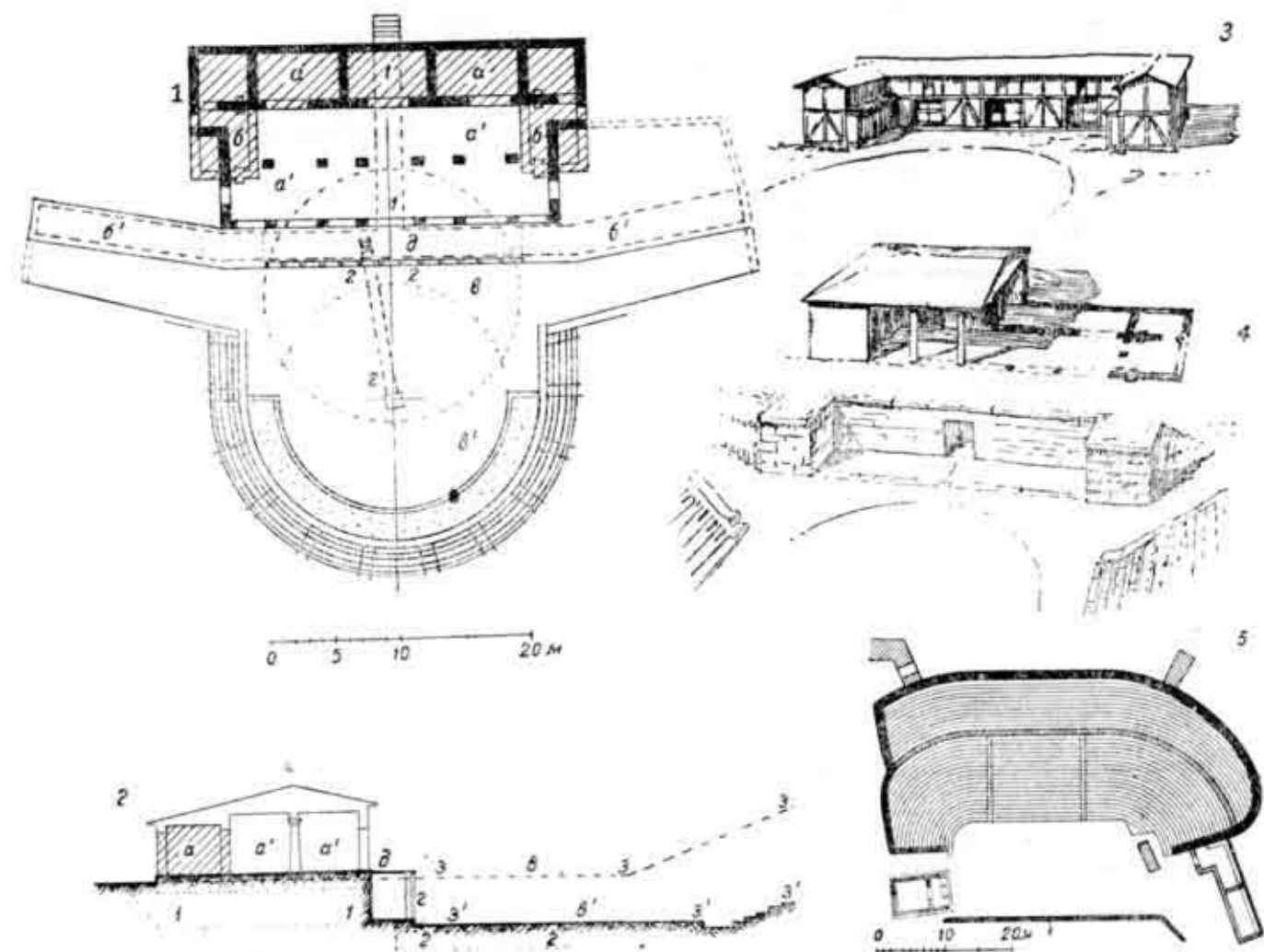
Греция. Ионический храм на реке Иллисус.  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).



Греция. Акрополь. Парфенон (разрез)  
Древности Афин. I. Stuart и N. Revett. (Изд. 1810 г.).

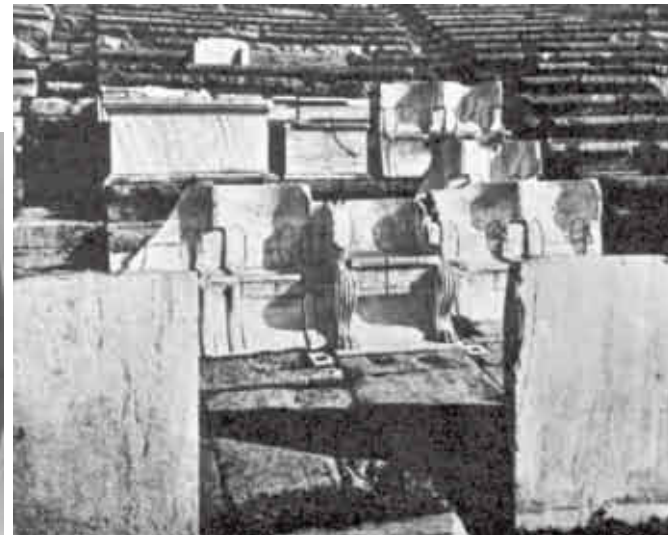
Из коллекции арх. А. О. Лисенко

## ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЕ ТЕАТРЫ



Греческие театры. Театр в Эретрии. (Первоначальное устройство в конце IV в. до н. э.: а, а — сцена, заштрихована; б, б — параскении; в — орхестра; 3, 3, 3 — уровень орхестры и уклон театрона. Театр после перестройки в III в. до н. э.: а', а' — расширенная сцена; б', б' — пароды; в' — заглубленная орхестра; г — проскений; д — логейон; 1—1, 2—2 — подземные ходы; 3, 3', 3' — уровень земли и уклон театрона после углубления): 1 — план; 2 — схематический разрез; 3 — сцена, первоначальный вид; 4 — то же, после расширения и заглубления орхестры (реконструкции). Театр в Форице (? ок. 400 г. до н. э.): 5 — план (север вверху).





Сидения в театре Диониса



Театр в Эпидавре



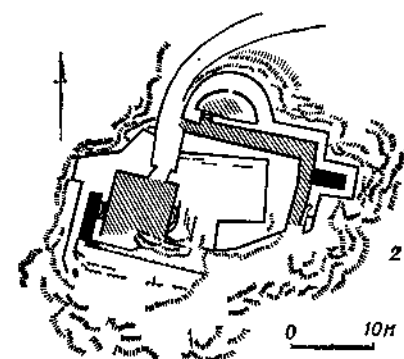
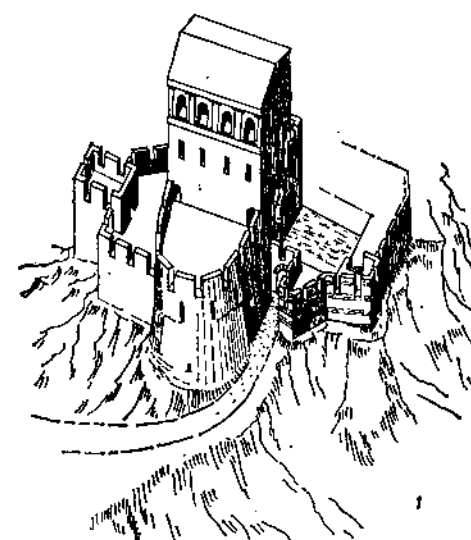
Театр-арена Диониса для религиозно-театральных «вакханалий»



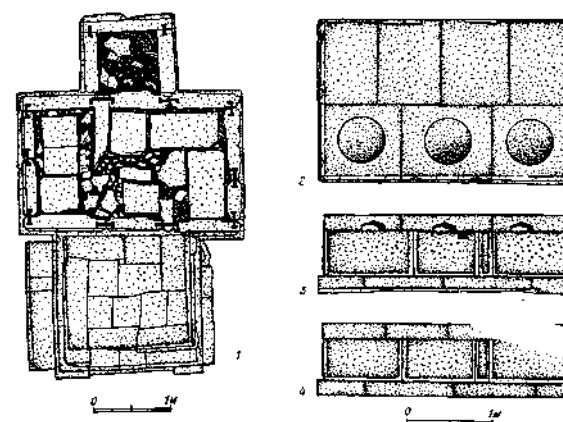


Дельфы. Развалины театра, ипподрома

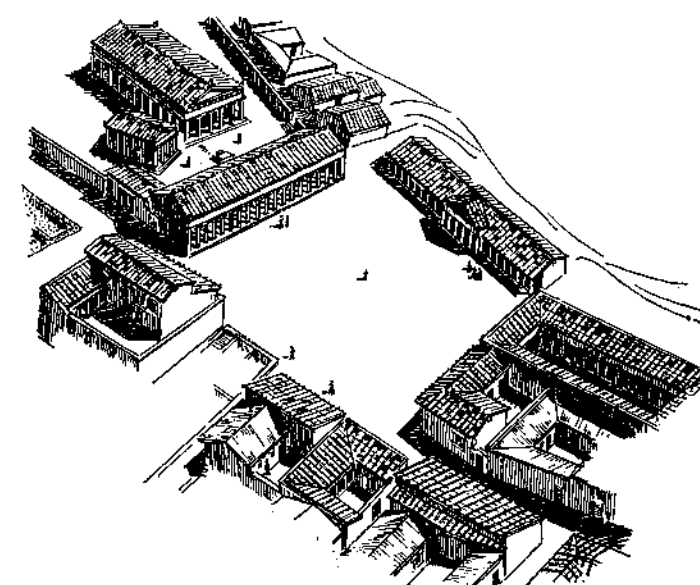
## ДРЕВНЕГЕЧЕСКИЕ ГОРОДА ПОНТА ЭВКСИНСКОГО



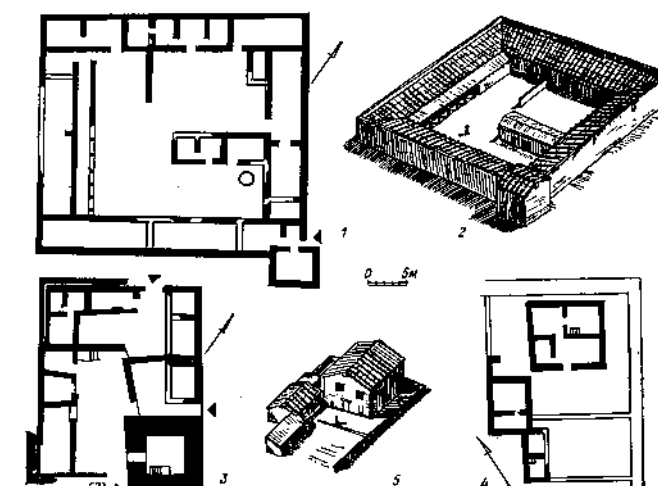
Цитадель акрополя Пантикапея  
(реконструкция В. П. Толстикова):  
1 — общий вид; 2 — план



Главный алтарь ольвийского теменоса  
Аполлон Дельфиния в Ольвии (по С. Д.  
Крыжицкому): 1 — план; 2 — реконструкция  
жертвенника; 3, 4 — фасады

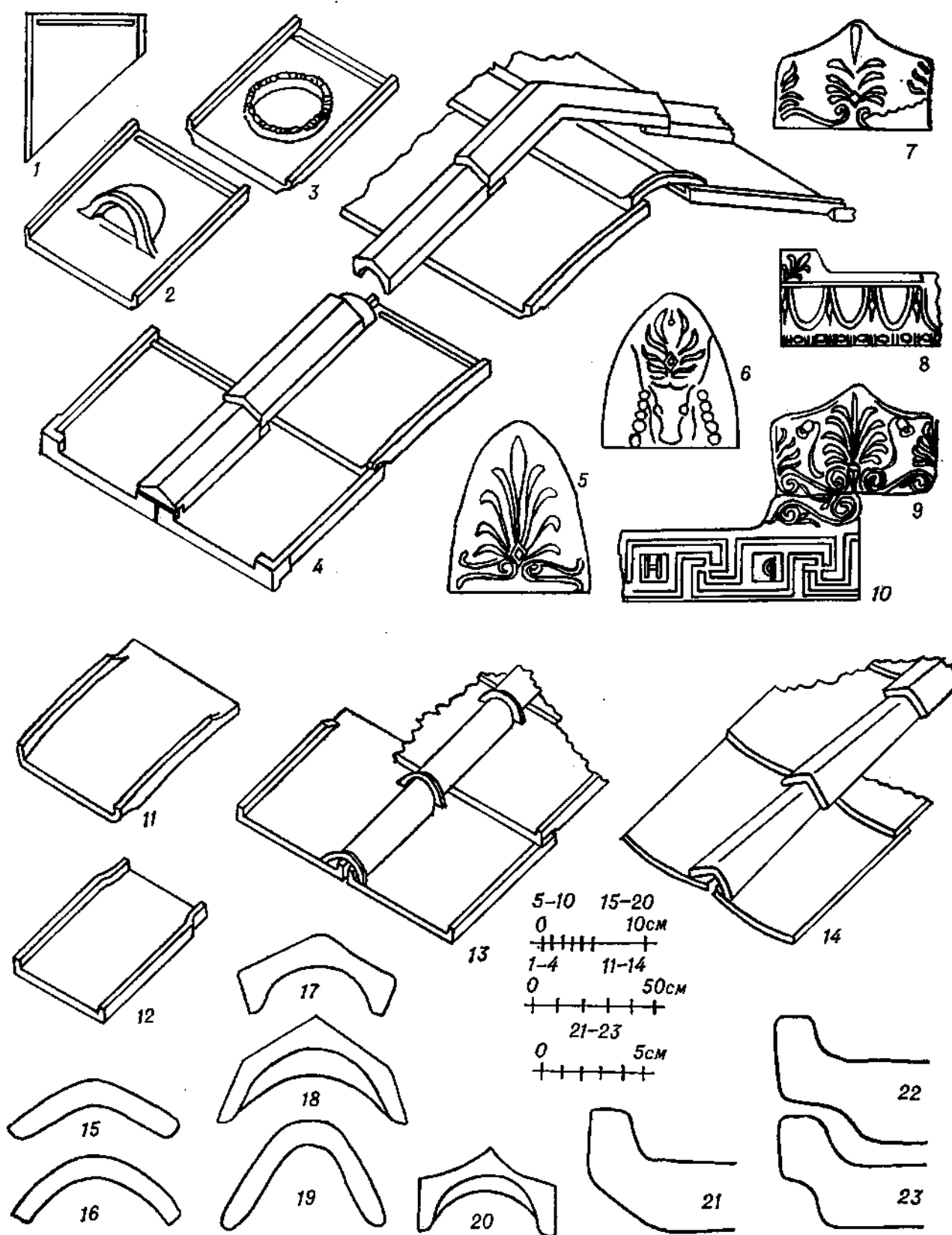


Общий вид центральной части Верхнего города  
Ольвии (реконструкция С. Д. Крыжицкого).  
Перспектива



Усадьбы клеров Херсонеса:  
1, 2 — усадьба клера № 25, 3 — усадьба клера  
№ 26; 4, 5 — усадьба клера № 1  
(2, 5 — реконструкции С. Д. Крыжицкого;  
1, 3; 4 — по В. Ф. Стрелецкому)





Типы кровельной черепицы (по С. Д. Крыжицкому): 1—3 — фасонная черепица; 4, 13, 14 — системы кровли (4 — коринфская, 13 — сицилийская, 14 — лаконская); 5—10 — щит-ки фронтальной черепицы; 11, 12, 15—20 — рядовая черепица; 21—23 — профили бор-тов керамид



Вылазная калитка в стенах Херсонеса



Вид на перибол крепостных стен Херсонеса



Ворота Херсонеса



Оборонительные стены Херсонеса

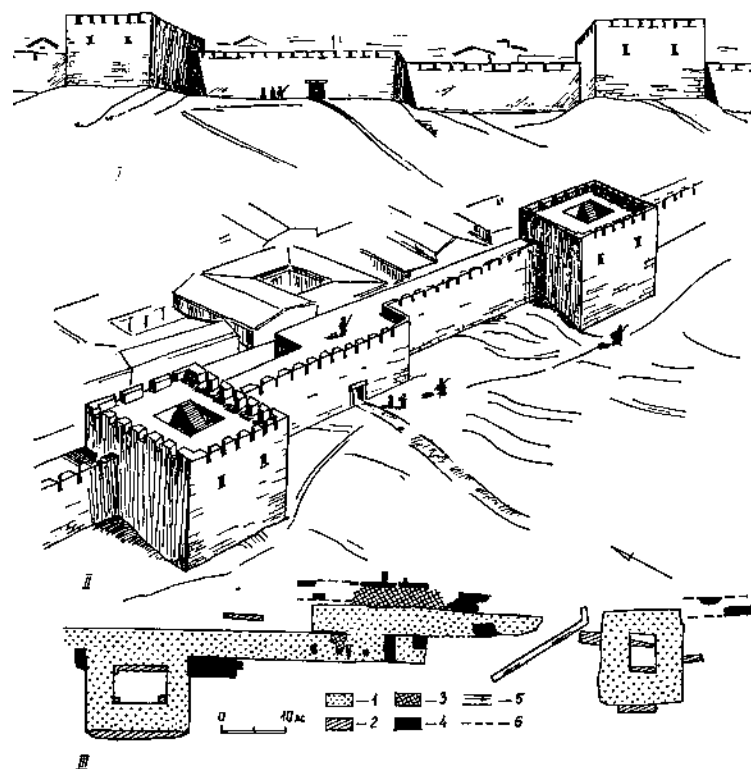


Кладки куртин Херсонеса  
(С. Д. Крыжицкий)

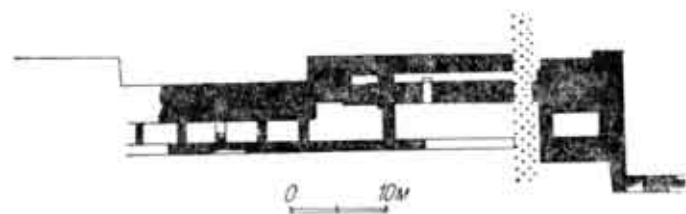




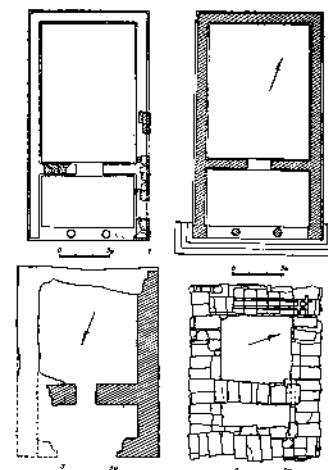
Башня Зенова в Херсонесе (С. Д. Крыжицкий)



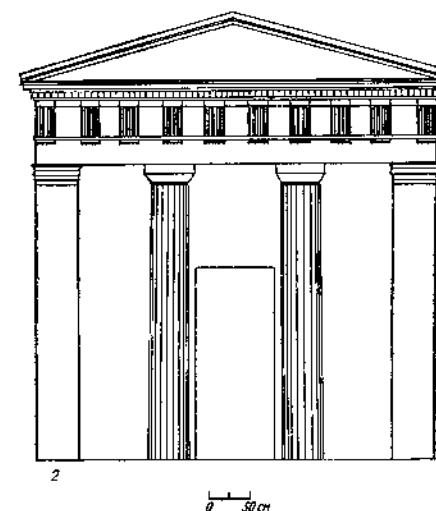
Западные ворота в Ольвии: I, II — реконструкции С. Д. Крыжицкого; III — план (по С. Д. Крыжицкому, Н. А. Лейпунской)



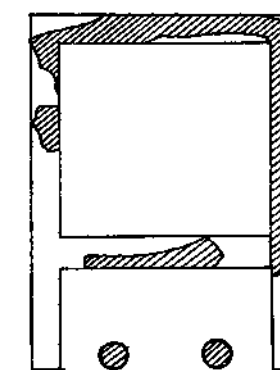
Кассетированная оборонительная стена на акрополе Пантикопея (С. Д. Крыжицкий)



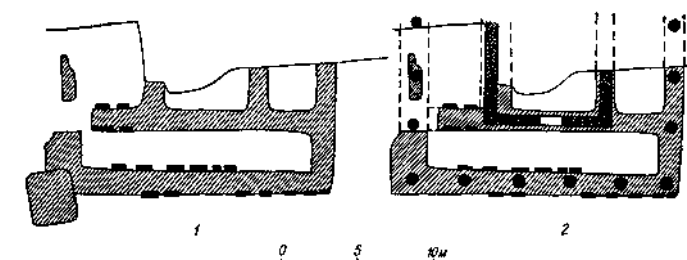
Планы храмов, остатки которых в Северном Причерноморье найдены in situ: 1 — Ольвия. Храм Аполлона Дельфиния якобы V в. до н. э. (по А. Н. Карасеву); 2 — Ольвия. Храм Зевса якобы III в. до н. э. (по А. Н. Карасеву); 3 — храм на Майской горе у Фанагории якобы IV—III вв. до н. э. (по И. Д. Марченко); 4 — храм на Центральном раскопе в Пантикапее (по В. П. Толстикову)



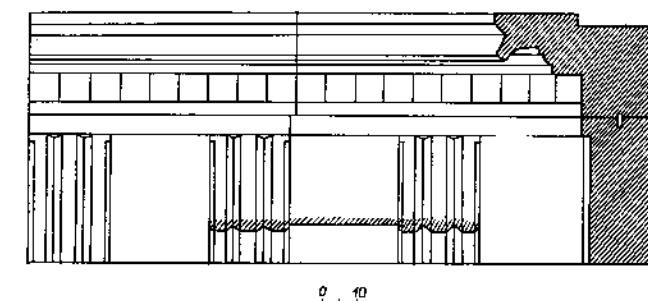
Вариант реконструкции Большой стои в Ольвии (1); вариант реконструкции сокровищницы (?) на теменосе Аполлона Дельфиния в Ольвии (по С. Д. Крыжицкому, А. В. Буйских) (2)



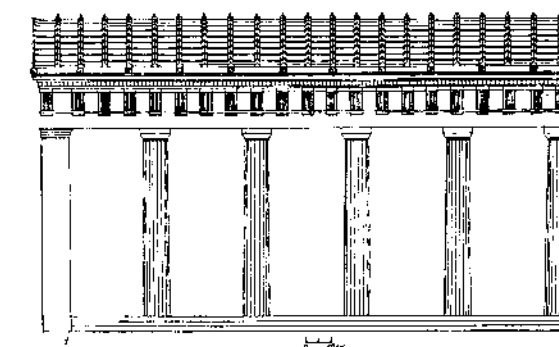
План храма в Кехах (С. Д. Крыжицкий)

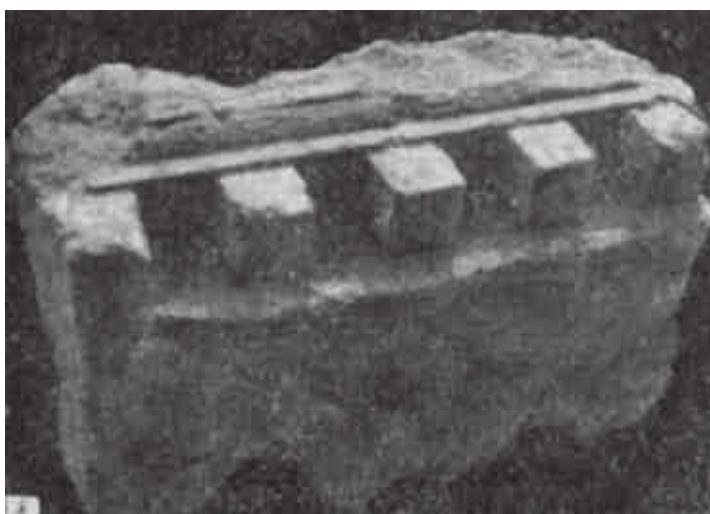
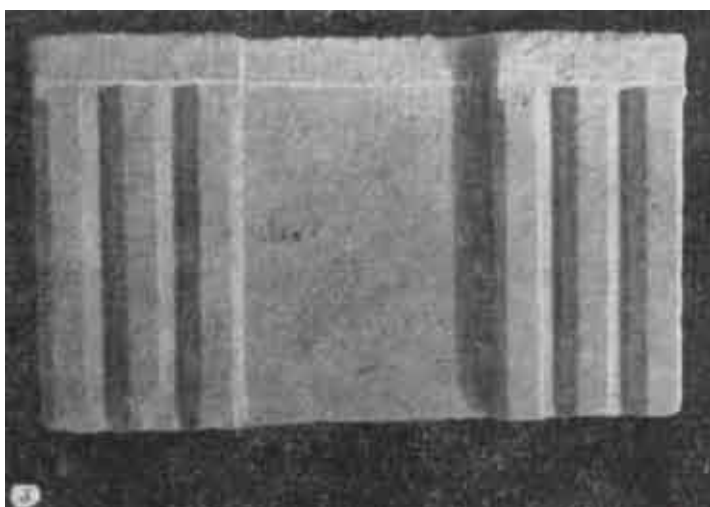


Ольвия: 1 — остатки слоевых оснований, индетицируемых с храмом (?) Аполлона Дельфиния; 2 — схематическая реконструкция плана (по А. Н. Карасаеву)

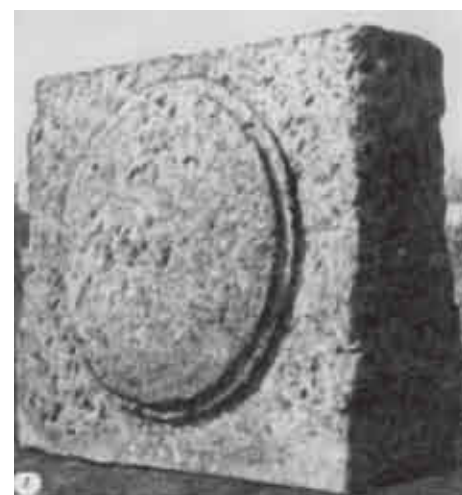
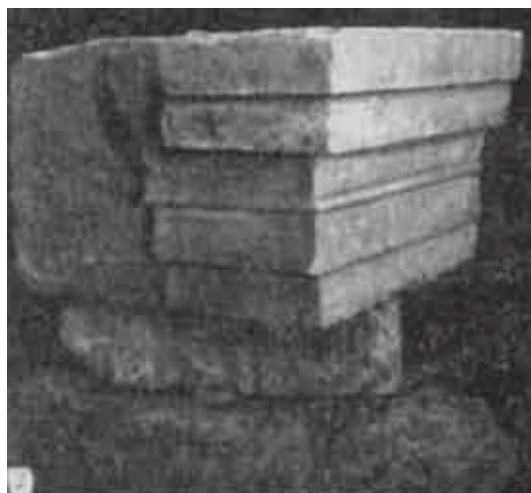


Реконструкция ордера из деталей, открытых на участке Р-19 в Ольвии (по С. Д. Крыжицкому, А. В. Буйских)

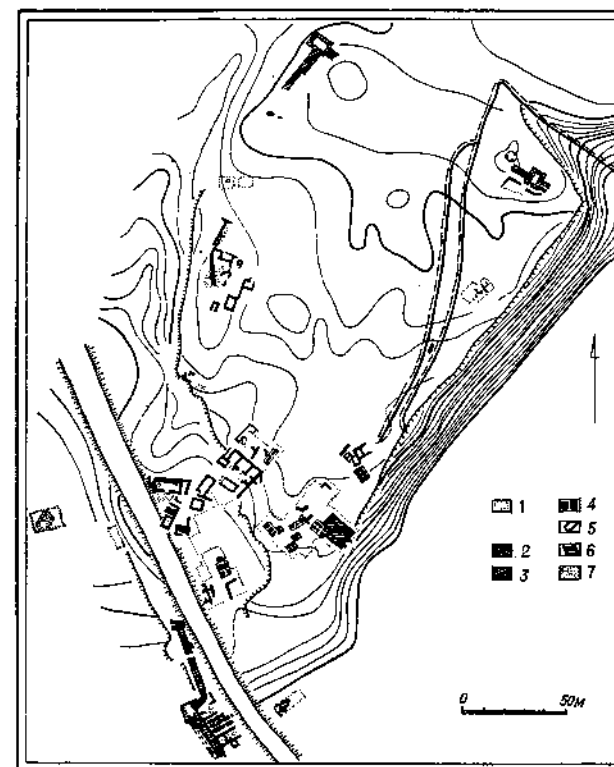




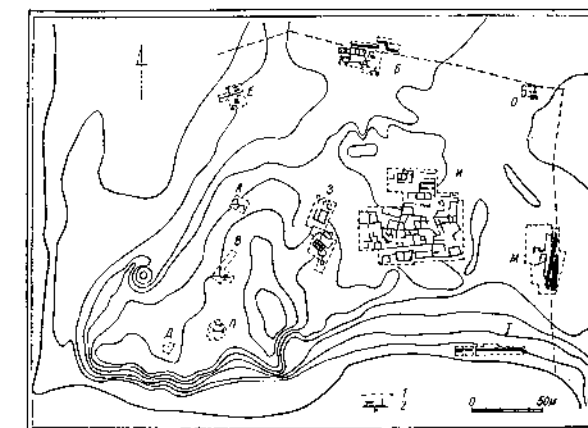
Ордерные архитектурные детали из Ольвии (по С. Д. Крыжицкому): 1— 2 — антовые капители; 3 — триглифно-метопный фриз; 4 — метопа со щитом; 5 — карниз с дентикулами



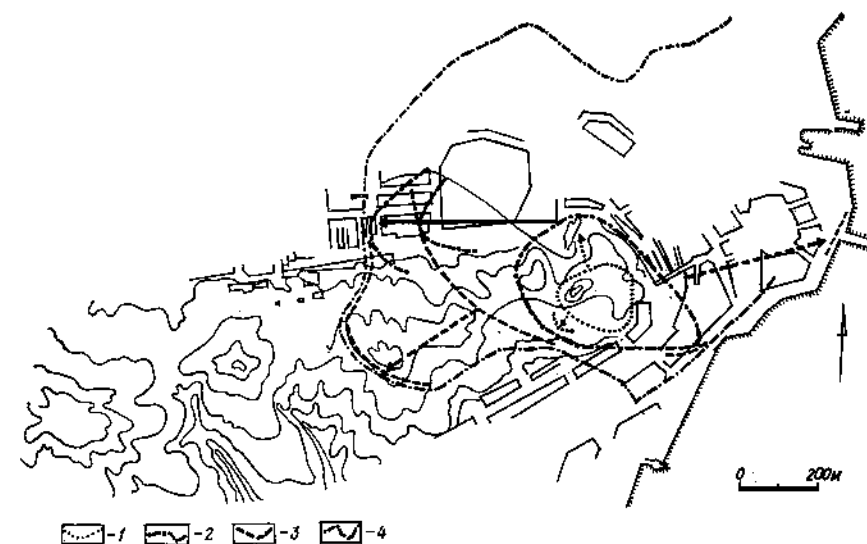
Капители дорического ордера (С. Д. Крыжицкий)



План Тиритаки: 1 — раскопы; 2 — оборонительная стена V в. до н. э.; 3 — оборонительная стена эллинистического времени; 4 — рыбозасолочные ванны, 5 — стены зданий античной эпохи; 6 — стены средневековых зданий; 7 — каменные вымостки

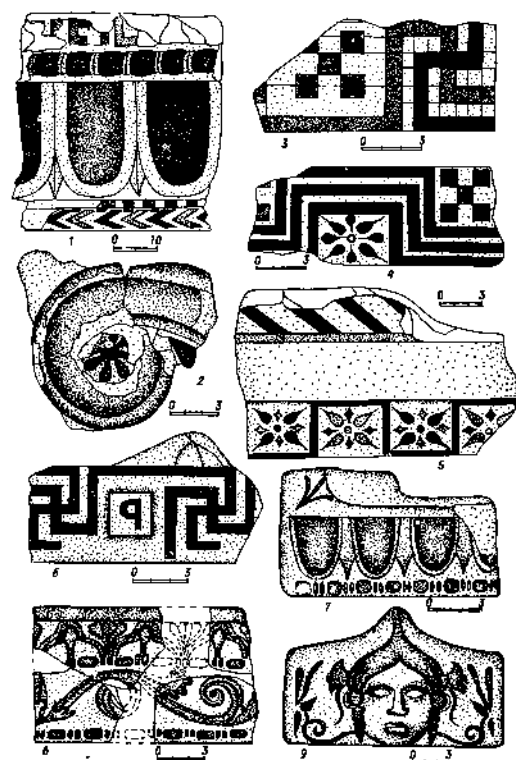


План Мирмекия: 1 — границы раскопов; 2 — строительные остатки (по Гайдукевичу)



Основные этапы роста терри-тории Пантикапея (по В. П. Толстикову): 1 — границы города якобы VI—V вв. до н. э.; 2 — границы города в якобы IV в. до н. э.; 3 — границы города якобы в III — первой половине II в. до н. э.; 4 — границы города в якобы первые века н. э. (стрелками указано направление, в котором рос город)

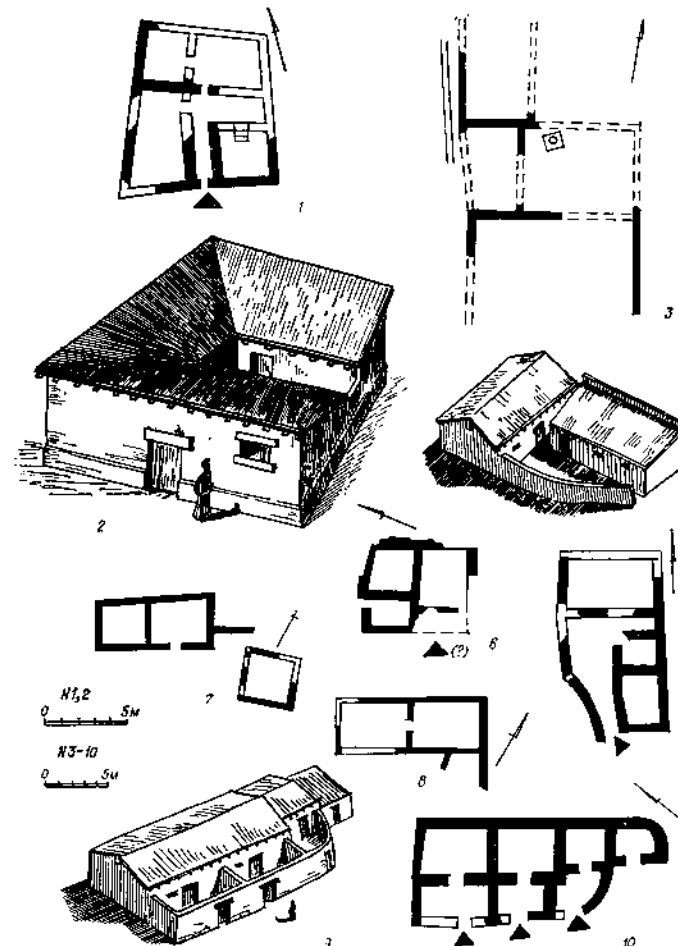




Архитектурная терракота архаического—го, классического и эллинистического времени: 1—7, 9 — Ольвия; 8 — Херсонес (1 — карниз, 2 — терракотовая облицовка капители; 3—5 — фрагменты сим; 6—1 — фрагменты фронтальной черепицы; 8 — облицовочная плитка; 9 — антефикс)



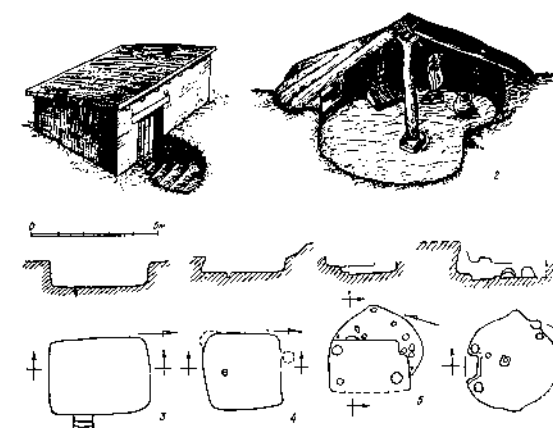
Акротерии и антифики: 1 — Нимфей, VI в. до н. э.; 2 — Ольвия, IV в. до н. э.; 3 — Пантикапей, IV в. до н. э.; 4 — Феодосия, IV в. до н. э.; 5 — Пантикапей, III в. до н. э.; 6 — Пантикапей, I в. до н. э.— I в. н. э.; 7 — Нимфей, V в. до н. э.; 1, 4 — 8 — акротерии, 2, 3 — антефики.



Жилые дома позднеархаического — раннеклассического времени: 1, 2 — о-в Березань (по С. Д. Крыжицкому, В.В.Лапину); 3 — Ольвия, дом Е- II, к западу от агоры; 4, 5, 6 — Пантикапей, дом в архаическом квартале; 7 — Нимфей, святилище якобы VI—V вв. до н. э.; 8 — Нимфей, святилище якобы V—IV вв. до н. э.; 9, 10 — Киммерик (план — по И. Т. Кругликовой, реконструкция — по С. Д. Крыжицкому)



Макет дома на о-ве Березань (по С. Д. Крыжицкому)



Земляночные жилые дома в Ольвии: 1, 2 — реконструкции земляночных структур; 3—6 типы полуземлянок. Реконструкция С. Д. Крыжицкого



Остатки траншей от выборок фундаментов храма Аполлона Врача в Ольвии (по С. Д. Крыжицкому)



Каменные облицовки стен землянки поселения Широкая Балка близ Ольвии (по А. С. Русяевой, С. Н. Мазарати)



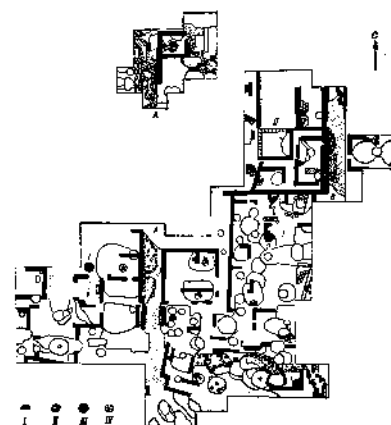
Ранние кладки стен дома якобы конца VI — начала V вв. до н. э. поселения на о-ве Березань (с использованием гольшей) (по С. Д. Крыжицкому)



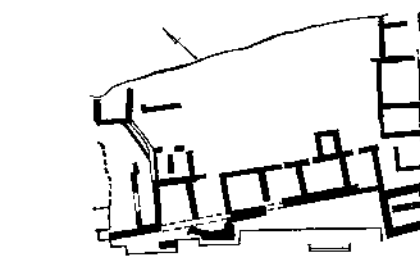
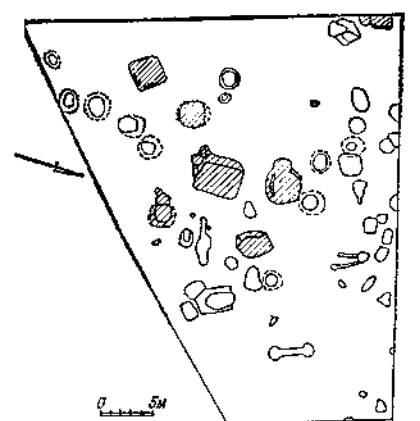
Архитектурная терракота из Ольвии: 1 — антефикс с изображением Медузы Горгоны; 2, 3 — антефиксы с изображением Афины (по С. Д. Крыжицкому)



Терракотовая облицовка ионической капители из Ольвии (по С. Д. Крыжицкому)



Поселение на о-ве Березань. Общий план Северо-Западного участка (по Л. В. Копейкиной): I — архаические сооружения; II — остатки печей и очагов; III — колодцы; IV — каменная база, так называемый алтарь; А — улица конца считается, что это VI в. до н. э.



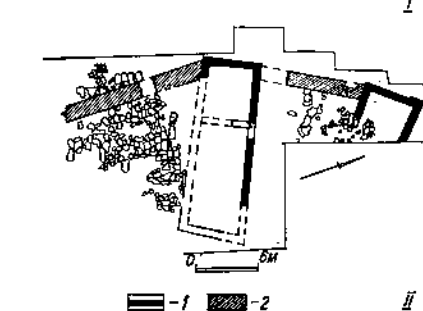
Поселение Чертоватое 7 (I); Торик (по Н. А. Онайко) (II)



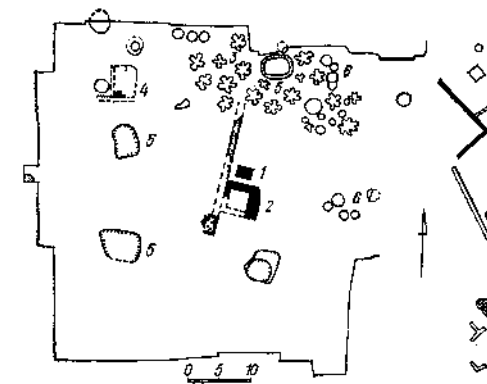
Предполагаемый теменос в районе некрополя Березанского поселения (по Г. Л. Скадовскому)



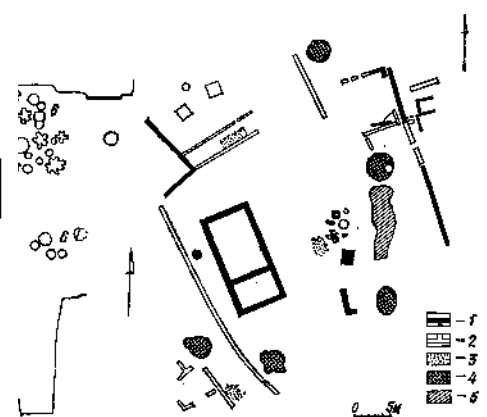
Архаический квартал в Пантикапее (по С. Д. Крыжицкому): I. 1 — древние улицы и вымостки; 2 — стены домов; 3 — граница террасы; 4 — общественное здание считается, что это II в. до н. э.; 5 — колодец; 6 — водопровод. Строительные остатки Тиритаки: II. 1 — постройка считается, что это VI в. до н. э.; 2 — оборонительная постройка, якобы V в. до н. э.



Теменос Аполлона Врача в Ольвии (по А. С. Русяевой): 1 — каменные кладки конца VI — начала якобы V вв. до н. э.; 2 — каменные кладки конца якобы V—IV вв. до н. э.; 3 — вымостки; 4 — ботросы якобы VI—V вв. до н. э.; 5 — углубление, якобы IV в. до н. э. (по С. Д. Крыжицкому)



План теменоса Аполлона Дельфиния в Ольвии (по С. Д. Крыжицкому): 1 — алтарь; 2 — квадратное здание; 3 — священная роща; 4 — полуземлянка с очагом; 5 — углубления; 6 — ямы

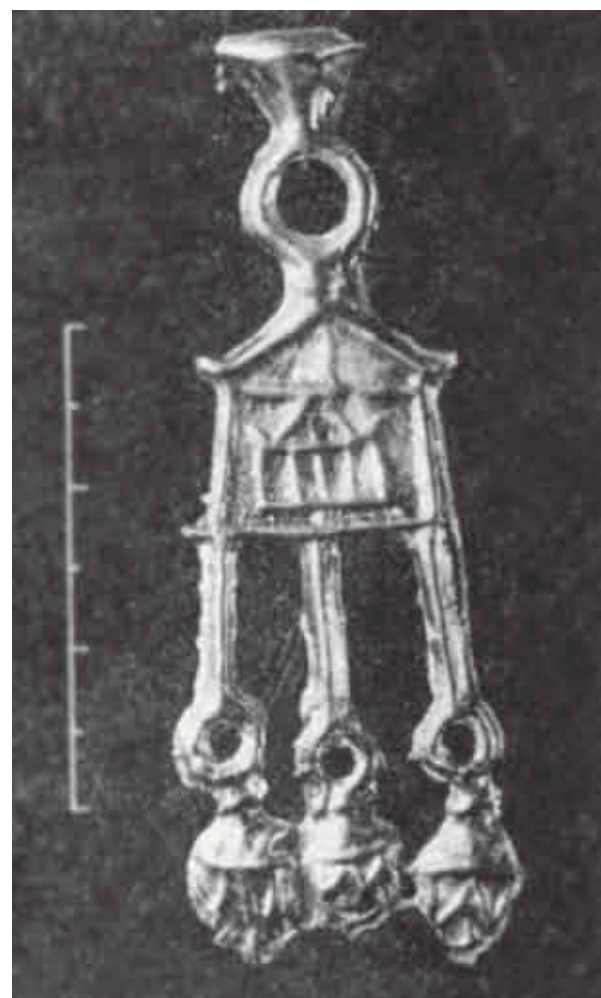


Теменос Аполлона Врача в Ольвии (по А. С. Русяевой): 1 — каменные кладки конца VI — начала якобы V вв. до н. э.; 2 — каменные кладки конца якобы V—IV вв. до н. э.; 3 — вымостки; 4 — ботросы якобы VI—V вв. до н. э.; 5 — углубление, якобы IV в. до н. э. (по С. Д. Крыжицкому)



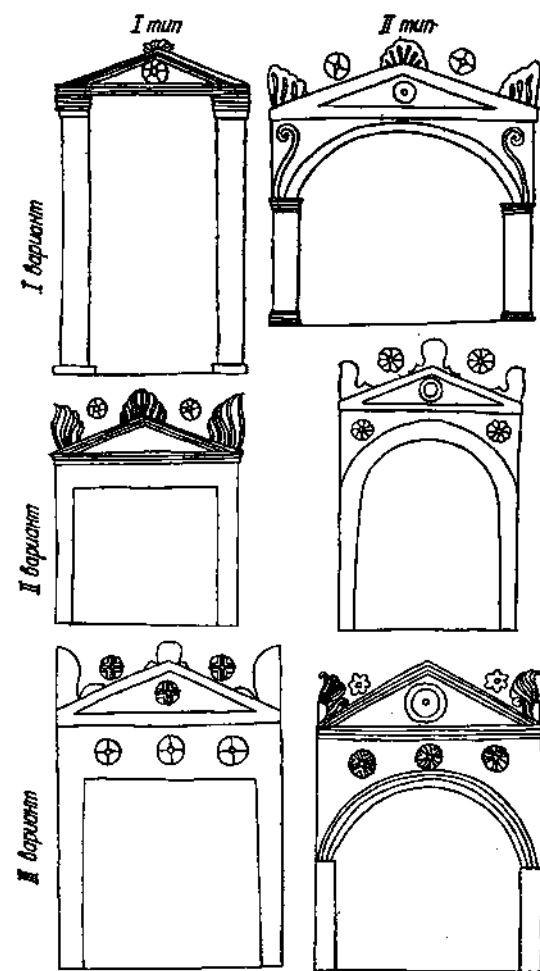


Изображения ордерных фасадов и обо-ронительных сооружений на монетах Боспора: 7 — монета Савромата I (считается, что 93 — 123 гг.); 2 — монета Рескупорида II (считается, что 68 — 92 гг.); 3 — монета Котиса I (считается, что 45 — 67 гг.); 4 — монета Евники (считается, что 68 — 69 гг.)



Подвеска, отлитая в литейной форме якобы III — II в. до н. э. из Ольвии

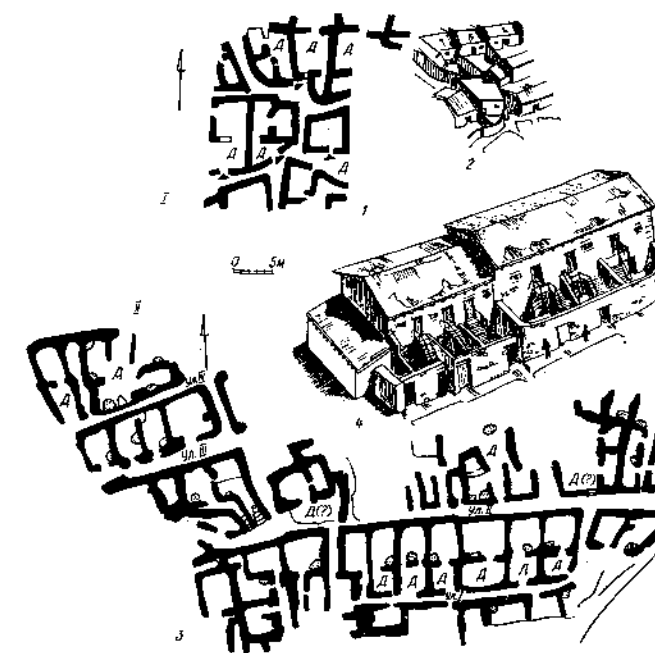
По С. Д. Крыжицкому



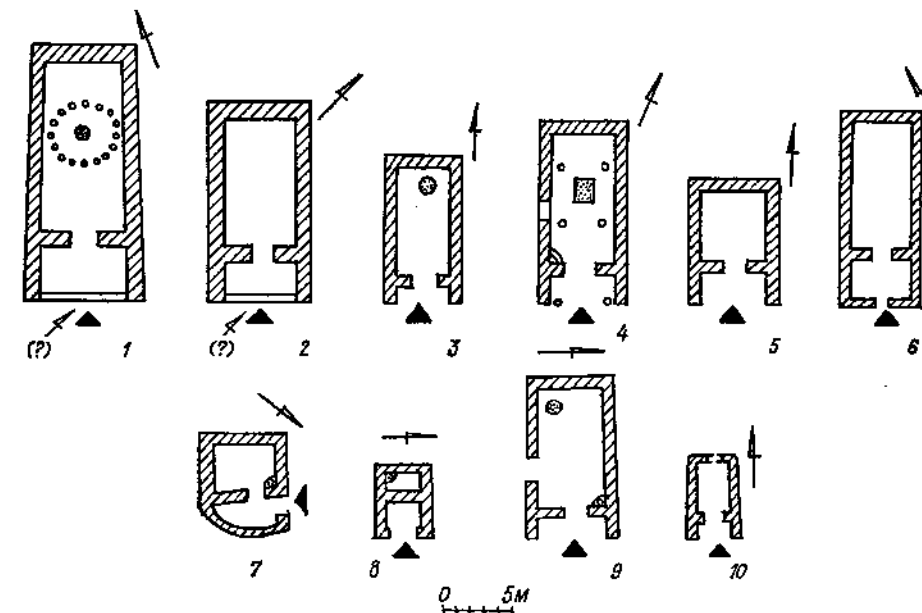
Типы декора надгробных стел Боспора



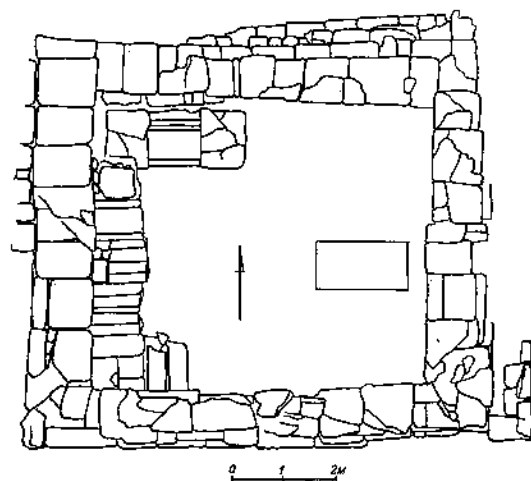
Стела с изображением пятиколонного фасада



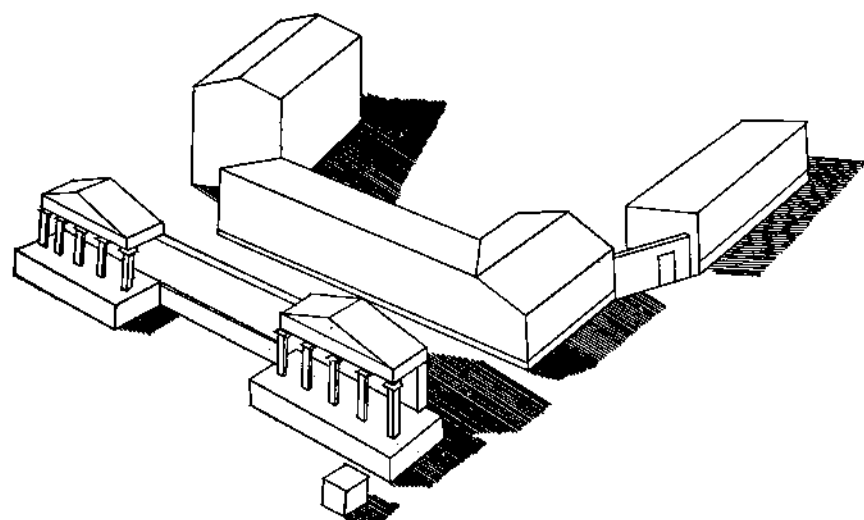
Жилые дома якобы II—I в. до н. э. на уча-стке VI в Танаисе (по А. И. Болтуновой, И. С. Каменецкому, Д. В. Деопик) и дома II—III вв. н. э. поселения у дер. Семеновки (по И. Т. Кругликовой) I — 1 — план; 2 — эскиз объемной реконструкции (С. Д. Крыжицкий). II — 3 — план; 4 — эскиз объемной реконструкции квартала между первой и второй продольными улицами (С. Д. Крыжицкий)



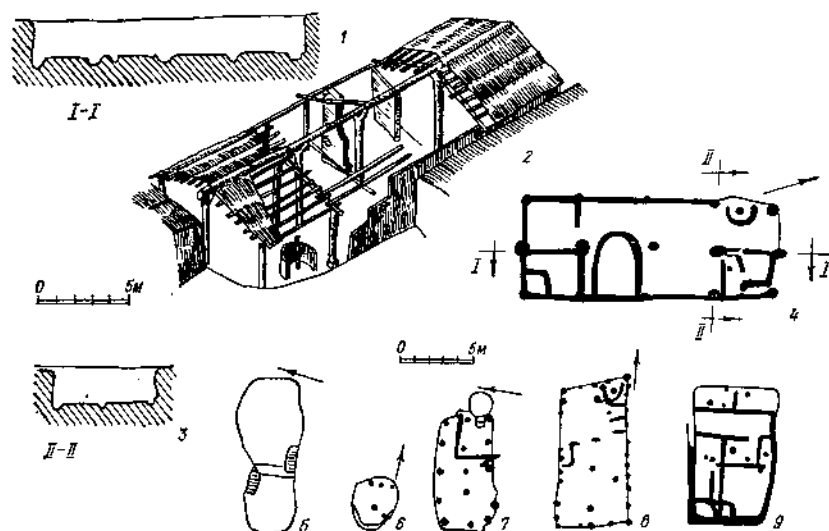
Дома мегаронного типа: в Неаполе Скифском: 1 — мегарон А; 2 — мегарон В; 3 — мегарон З; 4 — мегарон Е; 5 — мегарон на участ-ке В1; 6 — мегарон у с. Доброе; 7 — дом на поселении Золотое III; 8 — дом № 22 на поселении Золотая Бал-ка; 9 — дом № 23, 24 на поселении Золотая Балка; 10 — дом на поселении Снигиревка (1 — 4 — по Т. Н. Высотской; 5 — по П. Н. Шульцу; 6 — по А. Е. Пуздровскому; 7 — по И. Т. Кругликовой; 8 — 9 — по М. И. Вязьмитиной; 10 — по А. В. Гудковой)



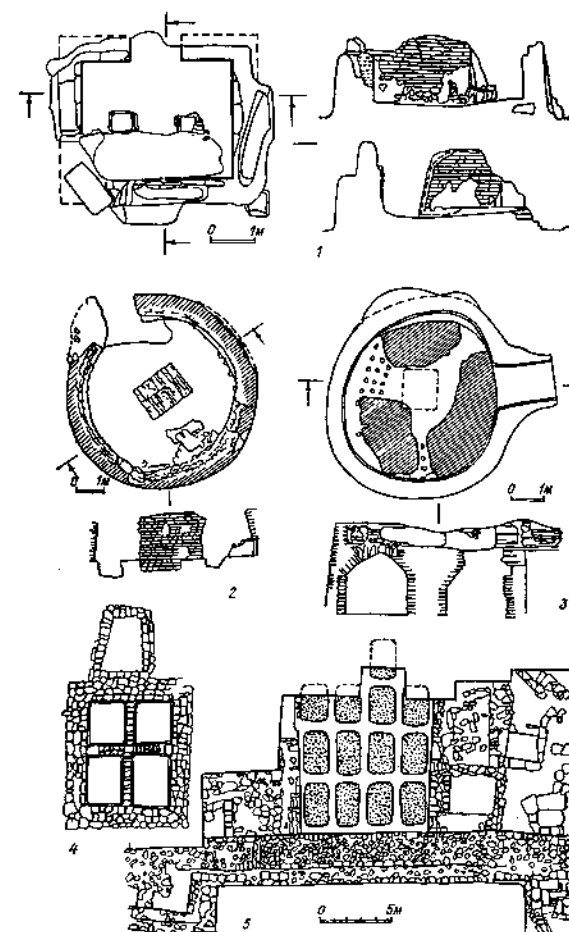
Мавзолей Неаполя Скифского (по П. Н. Шульцу)



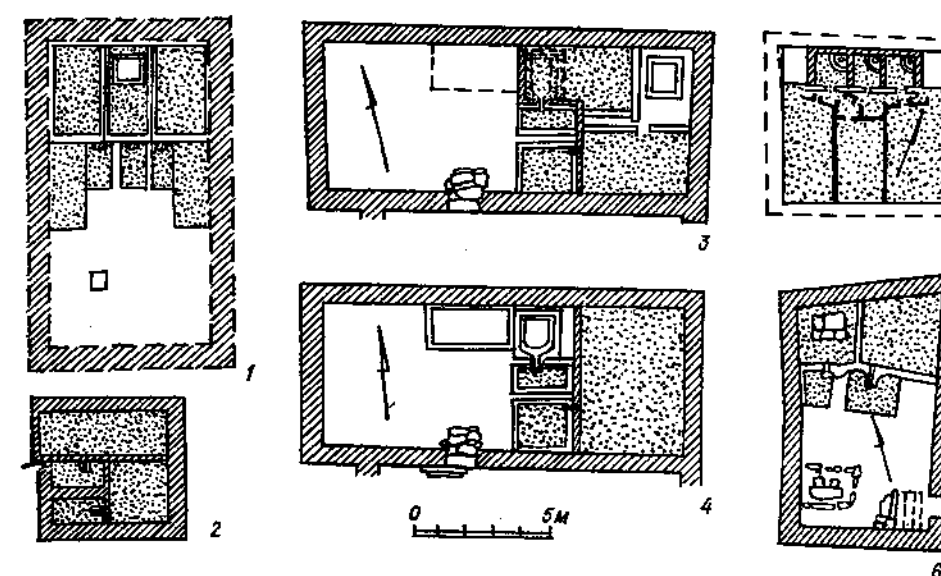
Здание с портиками Неаполя Скифского (по А. Е. Пуздровскому, Ю. П. Зайцеву)



Жилые постройки Елизаветовского поселения (по И. Б. Брашинскому, К. К. Марченко): 1—4 — комплекс IX (1, 3 — разрез, 2 — изометрия, 4 — план). Реконструкция К. К. Марченко; 5 — землянка III; 6 — землянка II; 7—9 — комплексы I, VII, VIII



Гончарные печи (по С. Д. Крыжицкому): 1 — Ольвия, конец I — III вв. н. э. (?); 2 — Пантикапей, III в. н. э. (?); 3 — Фанагория, IV в. н. э. (?); 4, 5 — рыбозасолочные ванны Тиритаки

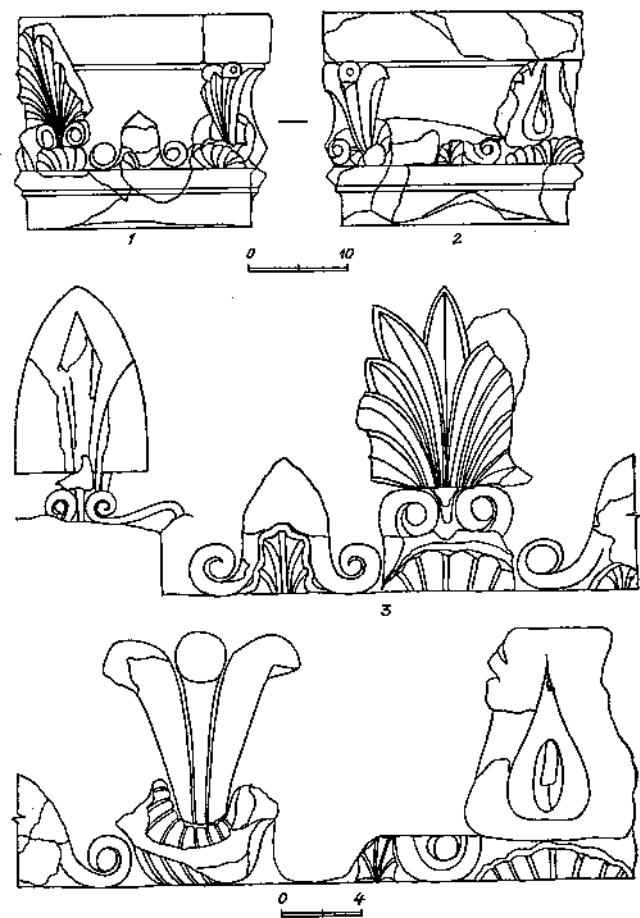


Планы виноделен (по В. Ф. Гайдукевичу): 1 — Мирмекий, якобы I—II вв. н. э.; 2 — Темир-Гора, якобы I в. до н. э.; 3 — Мирмекий, якобы I — II вв. н. э.; 4 — Мирмекий, якобы III в. до н. э.; 5 — Кепы, I в. н. э. (?); 6 — Тиритака, считается, что I в. до н. э. — I в. н. э.

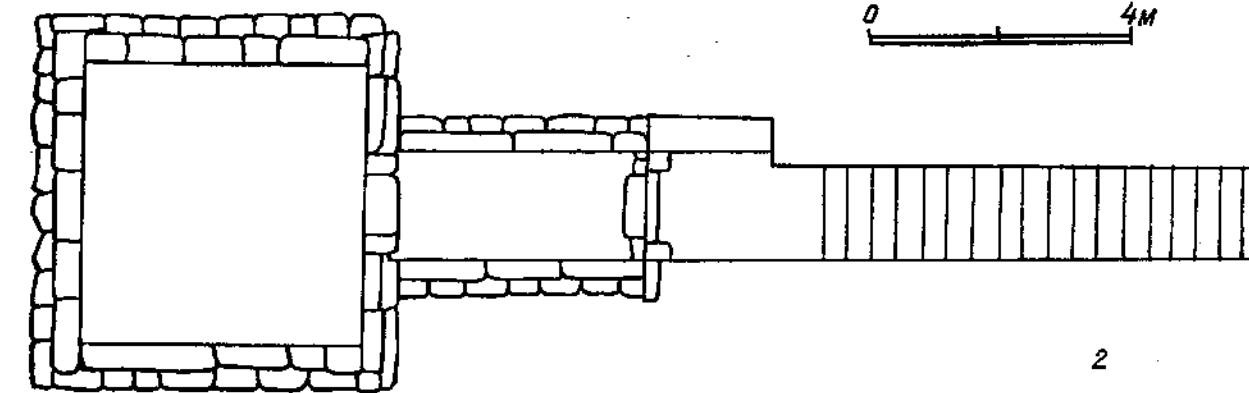
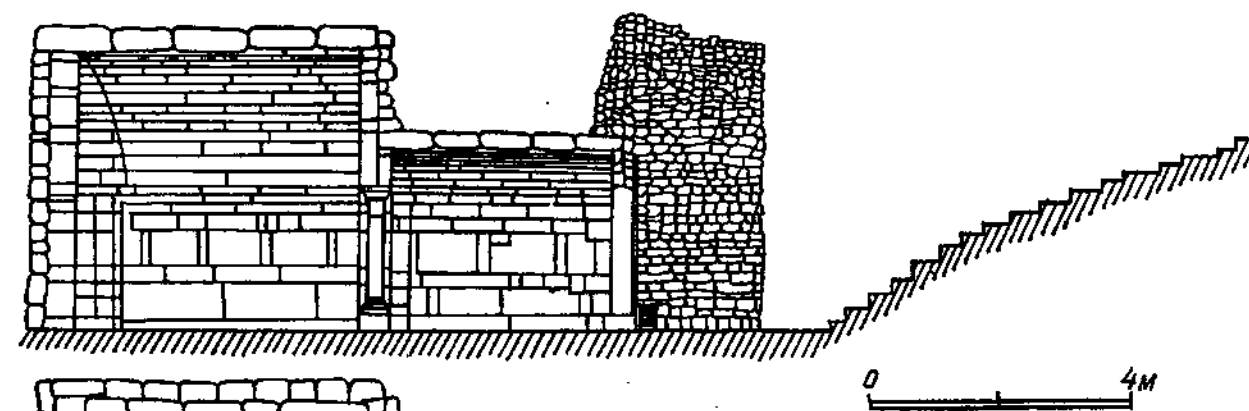
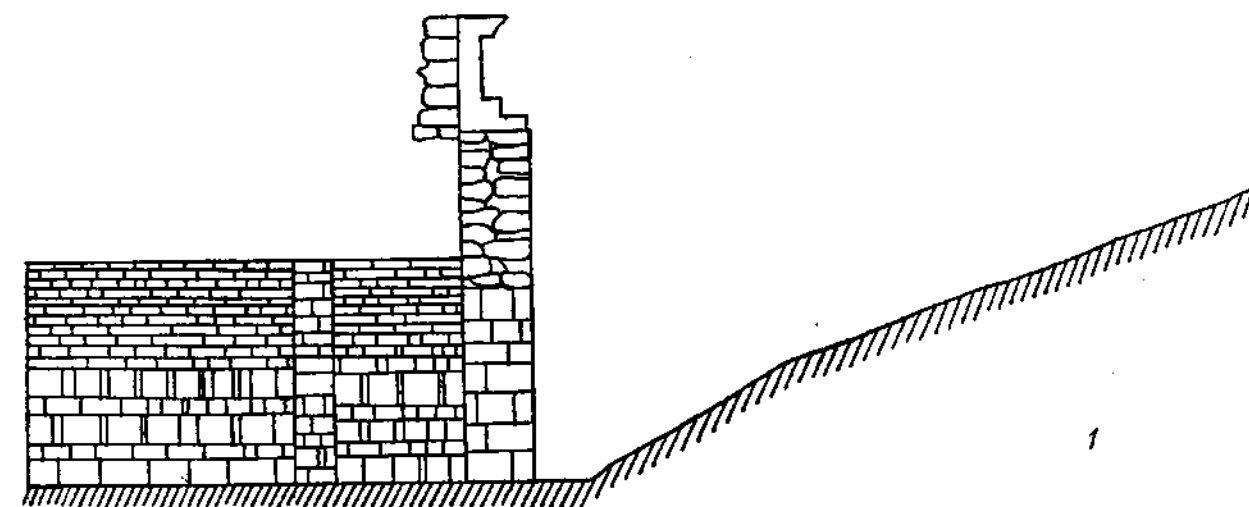
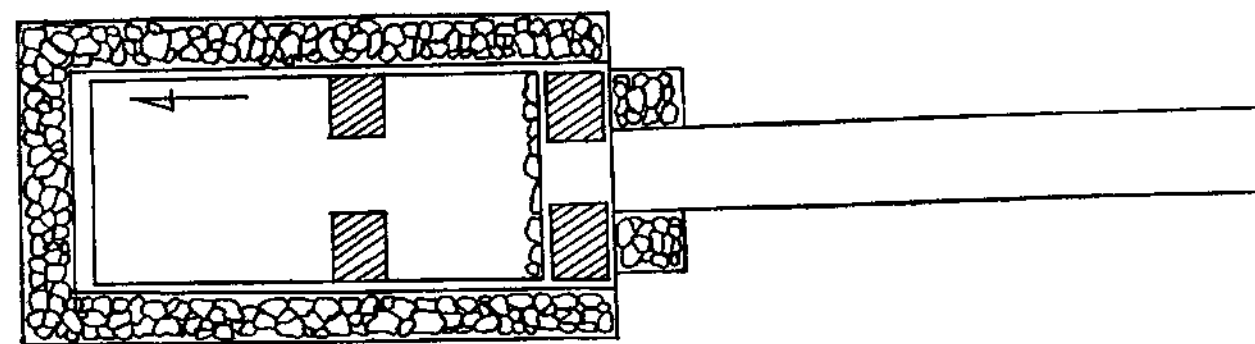




Ольвия. Общий вид винодельни первых веков н. э. (?)



Декоративная капитель коринфского ордера из Ольвии



Склепы Ольвии: Зевсова кургана (1), Еврисивия и Ареты (2)

По С. Д. Крыжицкому



Пристенный склеп в Херсонесе



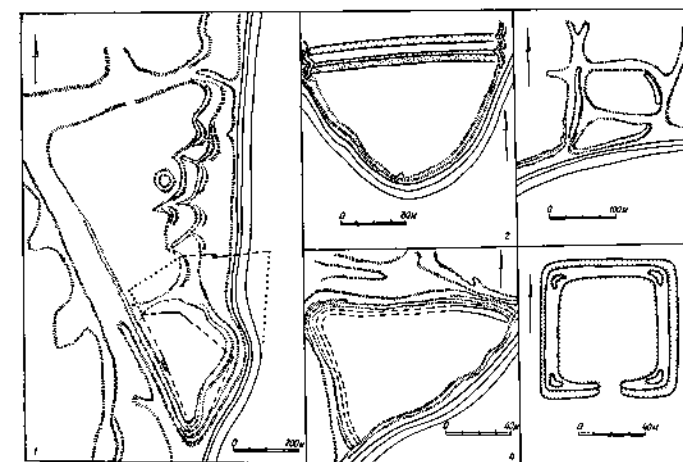
Крепида Золотого кургана в Пантикапее



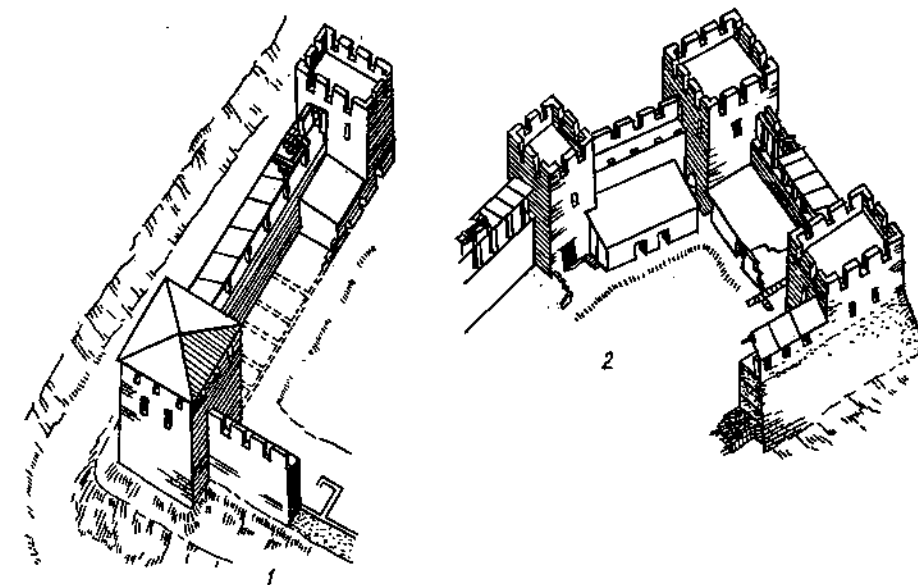
Крепида кургана Кара Оба в Пантикапее  
По С. Д. Крыжицкому



Стены Харакса (реконструкция К. К. Орлова)

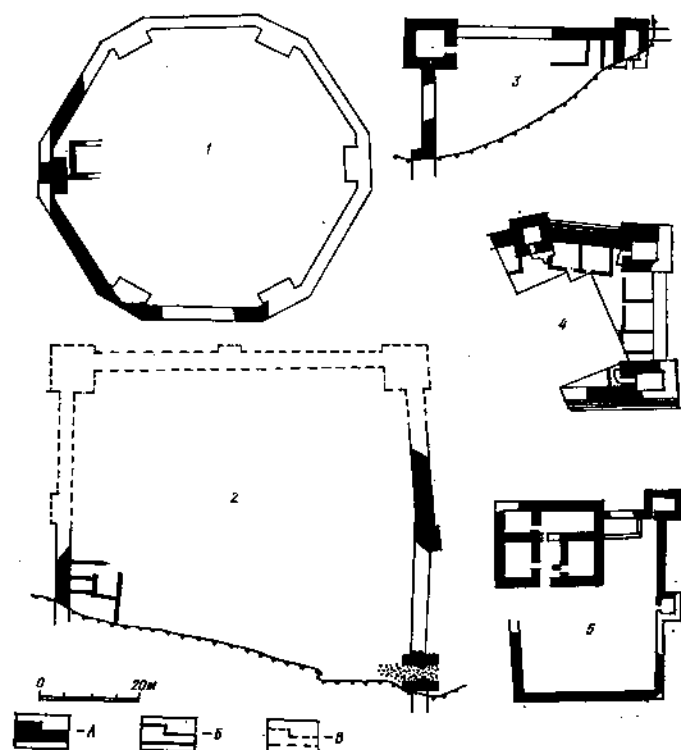


Схемы ольвийских укреплений якобы первых веков н. э. (по С. Б. Буйских): 1 — город (Ольвия); 2 — форт (Мыс); 3 — опорный пункт (Днепровское 2); 4 — укрепленное поселение (Золотой Мыс); 5 — военный лагерь (Дидова Хата 3)

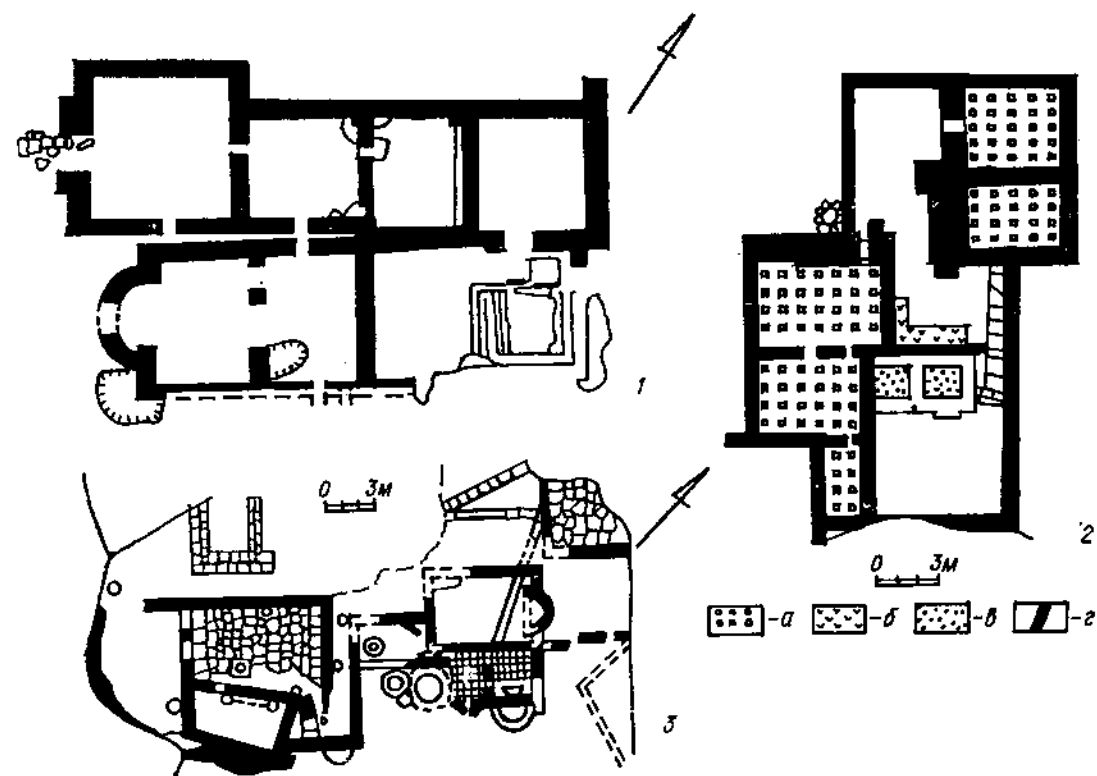


Стены и башни укреплений Фанталовского полуострова (реконструкция В. П. Толстикова):  
1 — Батарейка I; 2 — Батарейка II





Типы крепостей Фанталовского полу-острова (по В. П. Толстикову): 1 — Каменная Батарейка; 2 — Патрей; 3 — Батарейка I; 4 — Батарейка II; 5 — «За Родину». А — укрепления, исследованные археологически; Б — реконструируемые трассы укреплений; В — предполагаемые трассы укреплений



Термы Харакса (1), Херсонеса (2), Пантикопея (3) (по С. Д. Крыжицкому): а — гипocaust; б — каменные скамьи; в — ванны; г — печи



Антефикс с крыши (Керчь), считается, что это первые века н. э.



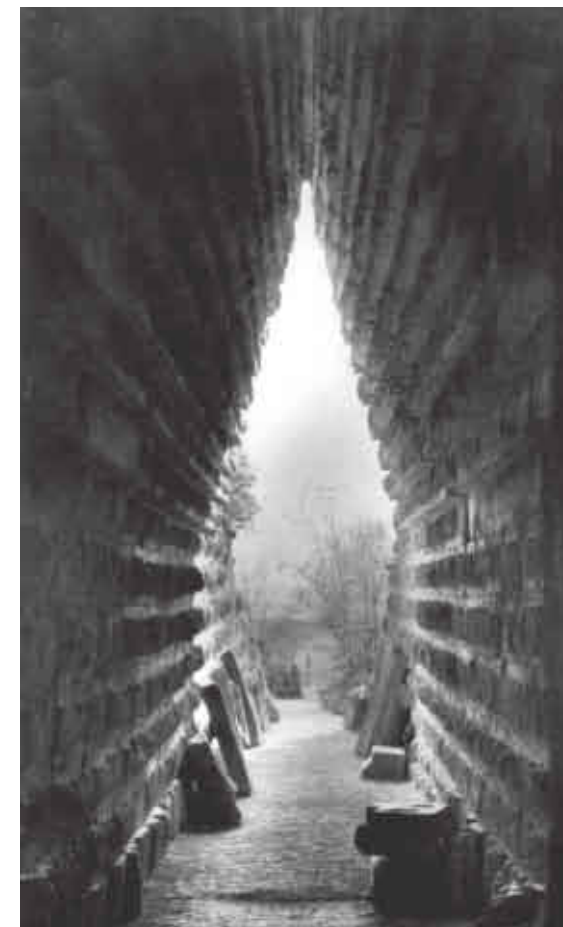
Ворота в Херсонесе якобы III в. до н. э.



Башня императора Зенона (?). II в. до н. э. (?)



Алтарь в Ольвии. VI — V вв. до н. э. (?)



Надгробные камни. Первые века н. э. (?) Найдены в Керчи, Севастополе, Херсонесе

Дромос Царского кургана в Керчи якобы IV в. до н. э.





Надгробный камень с пятиколонным портиком.  
Найден в 1889 г. рядом с горой Митридат  
(Керчь). Считается, что II в. до н. э. (?)



Надгробный камень из Кликариона.  
II в. до н. э. (?)



Землянки конца VI — начала V вв. до н. э. (?)  
в Ольвии



Остатки траншей от выборок стен храма  
начала V в. до н. э. (?) на теменосе Аполлона  
Врача в Ольвии



Остатки жилых домов якобы первых веков  
нашей эры



Главная стоя агоры в Ольвии. Эскиз  
реконструкции С. Д. Крыжицкий



Остатки колоннады на горе Митридат.  
II в. до н. э.



Скифский Неаполь. Руины.  
II — III вв. до н. э. (?)



Остатки оборонительной стены из сырцового кирпича первой половины якобы IV в. до н. э.  
в районе Западных ворот Ольвии





Северные ворота Ольвии.  
Эскиз реконструкции



Роспись стены дома якобы IV в. до н. э. в  
Пантикапее.  
Реконструкция (Ростовцев, 1915, с. 38)



Остатки жилых домов якобы III в. до н. э. у северной оборонительные стены в Ольвии



Остатки Западных ворот Ольвии  
якобы III в. до н. э.



Главная продольная улица Херсонеса



Оборонительные стены Херсонеса



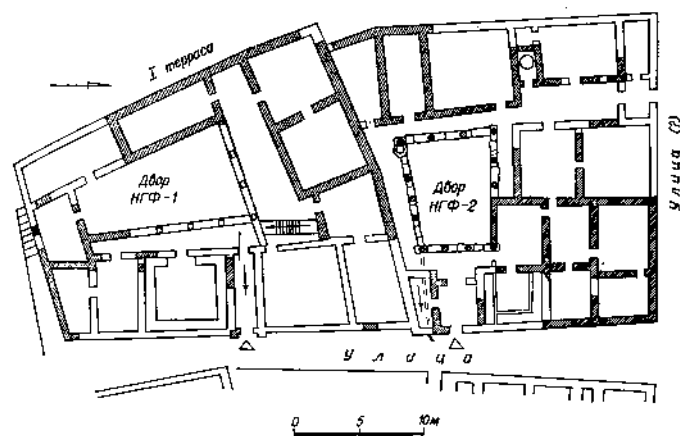
Лапидарий в Ольвии



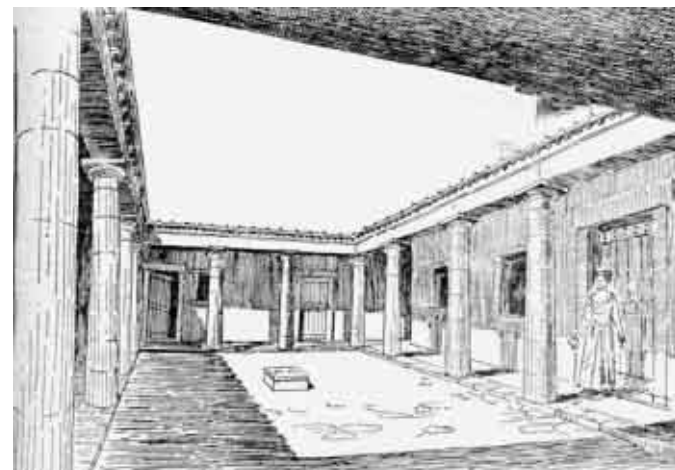
Теменос Аполлона Дельфиния в Ольвии. Эскиз реконструкции

По С. Д. Крыжицкому

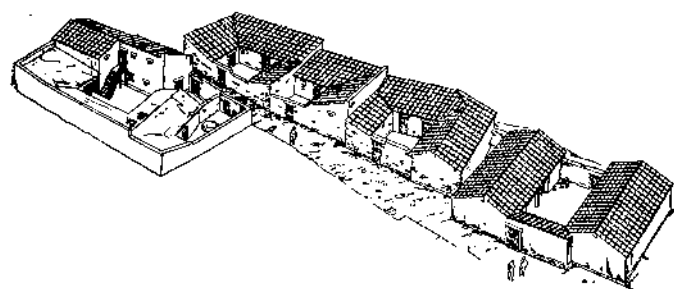




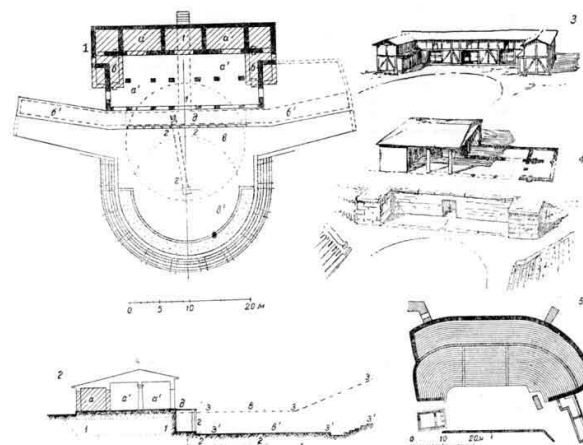
План домов НГФ-1, НГФ-2 в Ольвии  
(по Н. И. Карасеву, С. Д. Крыжицкому)



Ольвия. Дом НГФ-2. Внутренний двор.  
Реконструкция С. Д. Крыжицкого



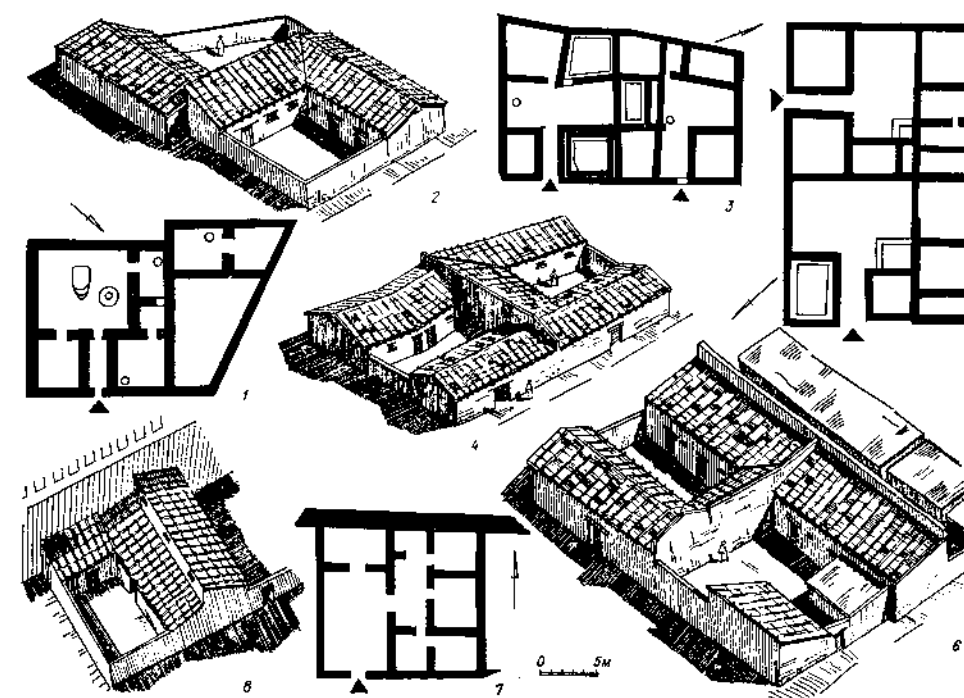
Жилые дома Ольвии. Участок И.  
Реконструкция С. Д. Крыжицкого



Жилые дома Ольвии: 1 — А-2; 2 — А-3, 4, 10; 3 — разрез по дому А-3; 4 — И-6, 5 — И-1, 2, 3; 6 — И-4; 7 — разрез по дому И-6 (по С. Д. Крыжицкому)



Квартал жилых домов Керкинитиды якобы IV—II вв. до н. э. (по В. А. Кутайсову): 1 — каменные кладки; 2 — песчаные основания; 3 — реконструируемые участки стен; 4 — золистые заполнения траншей; 5 — колодцы; 6 — очаги



Жилые дома Херсонеса: 1, 2 — дом красильщика (план по Г. Д. Белову, реконструкция С. Д. Крыжицкого); 3, 4 — дома квартала VIII (план по Г. Д. Белову, В. Ф. Стржеleckкому, реконструкция С. Д. Крыжицкого); 7, 8 — дом в Калос Лимене (план и реконструкция А. Н. Щеглова)



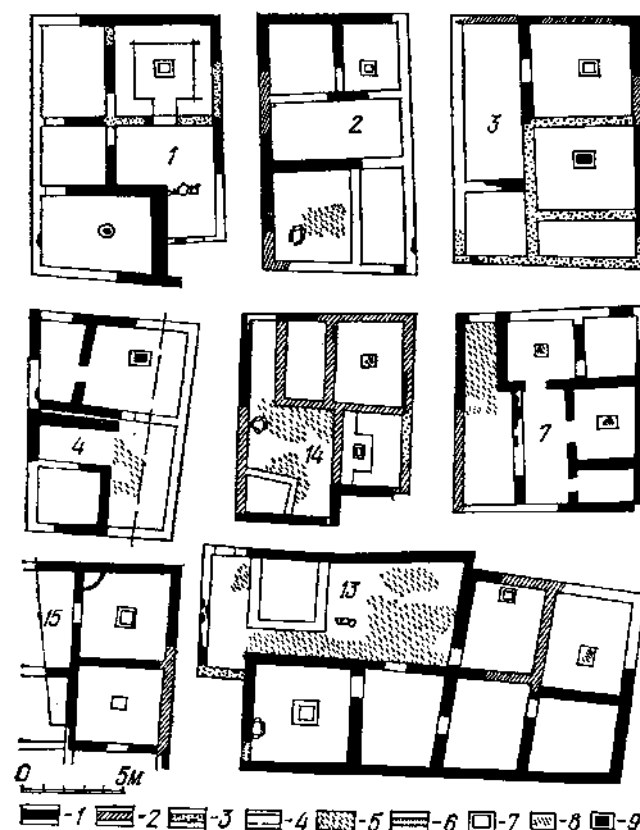
Ольвия. Вид на двор и андрон дома НГФ-2  
(по С. Д. Крыжицкому)



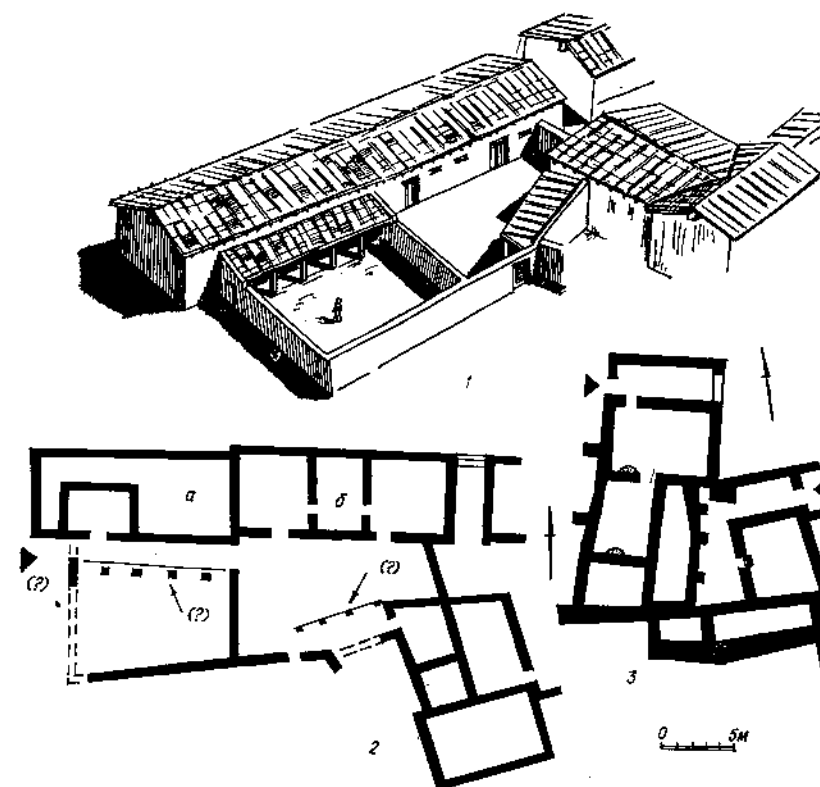
Ольвия. Современный вид на дома НГФ-1,  
НГФ-2 (по С. Д. Крыжицкому)



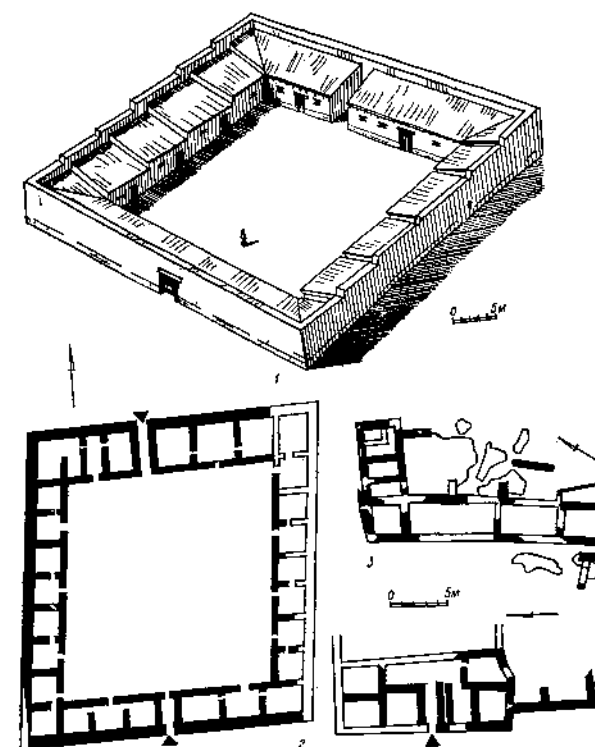
Дом с андроном в Керкинителиде  
(по С. Д. Крыжицкому)



А — жилые дома Керкинителиды  
(по В. А. Кутайсову): 1 — сохранившиеся  
кладки; 2 — траншеи от выборки стен; 3 —  
песчаные основания; 4 — реконструируемые  
участки стен; 5 — вымостки; 6 — сырцовые  
стены; 7 — монументальные плитовые очаги;  
8 — сырцовые стены; 9 — сырцовые очаги,  
покрытые плоской черепицей

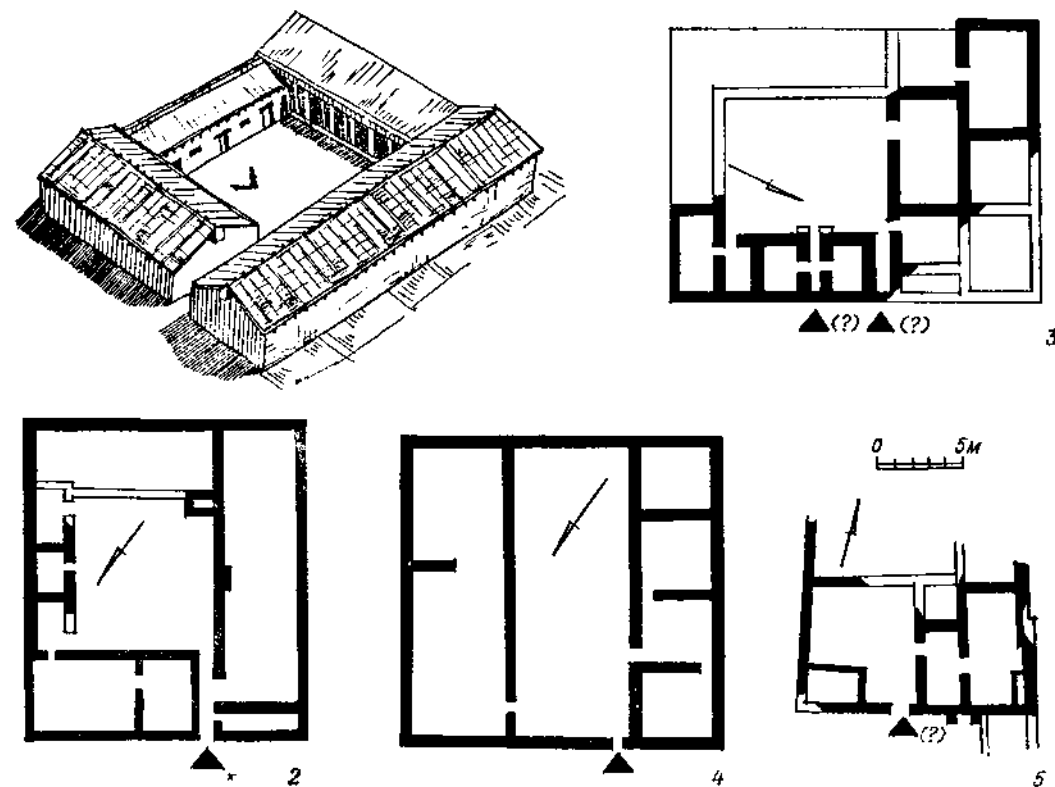


Жилые дома Боспора: 1—2 — Тиритака. Дом винодела (б) с винодельней (а) (план по В. Ф.  
Гайдукевичу, реконструкция С. Д. Крыжицкого); 3 — Мирмекий. Дома на участке И  
(по В. Ф. Гайдукевичу)

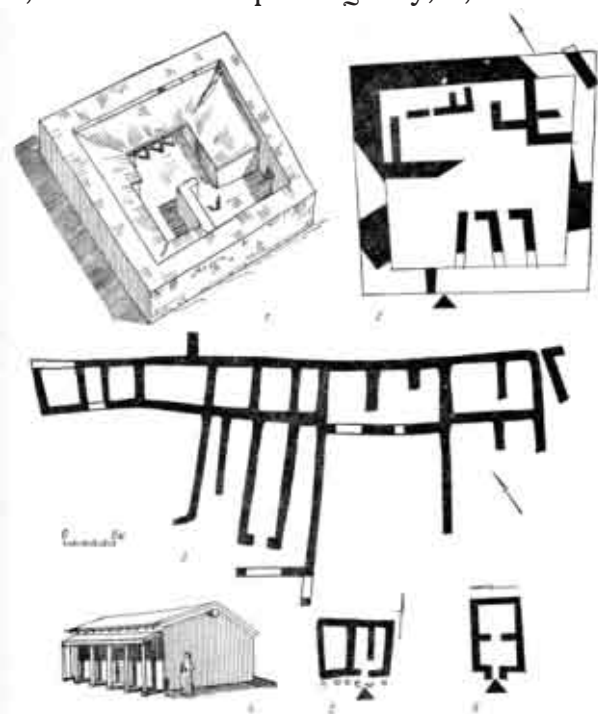


Сельские дома округа Ольвии: 1—2 — усадьба в уроч. Дидова Хата (по В. В. Рубану);  
3—4 — комплексы на поселении Закисова Балка (по Ф. М. Штительман)

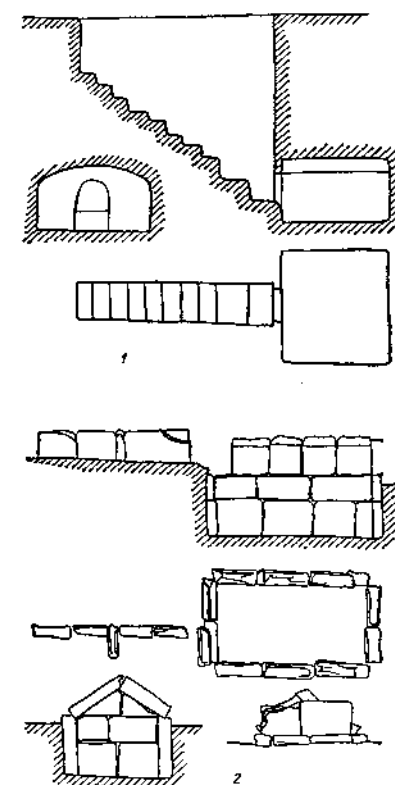




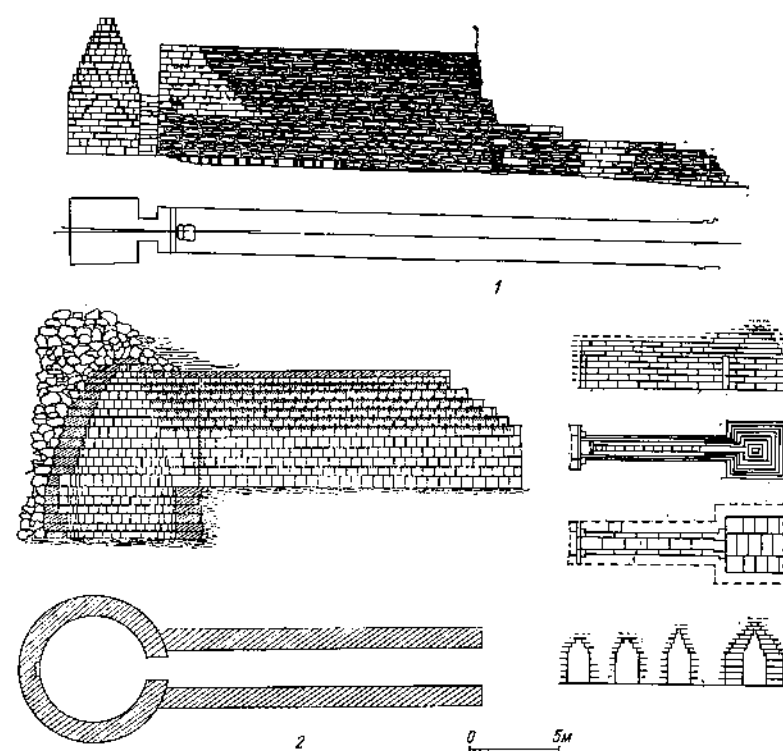
Херсонеса: усадьбы клеров на Маячном полуострове: 1—2 — усадьба клера № 3 (реконструкция С. Д. Крыжицкого); 3 — усадьба клера у бухты Ветреной; 4 — усадьба клера № 4; 5 — «дом с контрфорсами» на го-родище Тарпанчи (планы даны по: 2, 4 — С. Ф. Стржеleckому; 3, 5 — по А. Н. Щеглову)



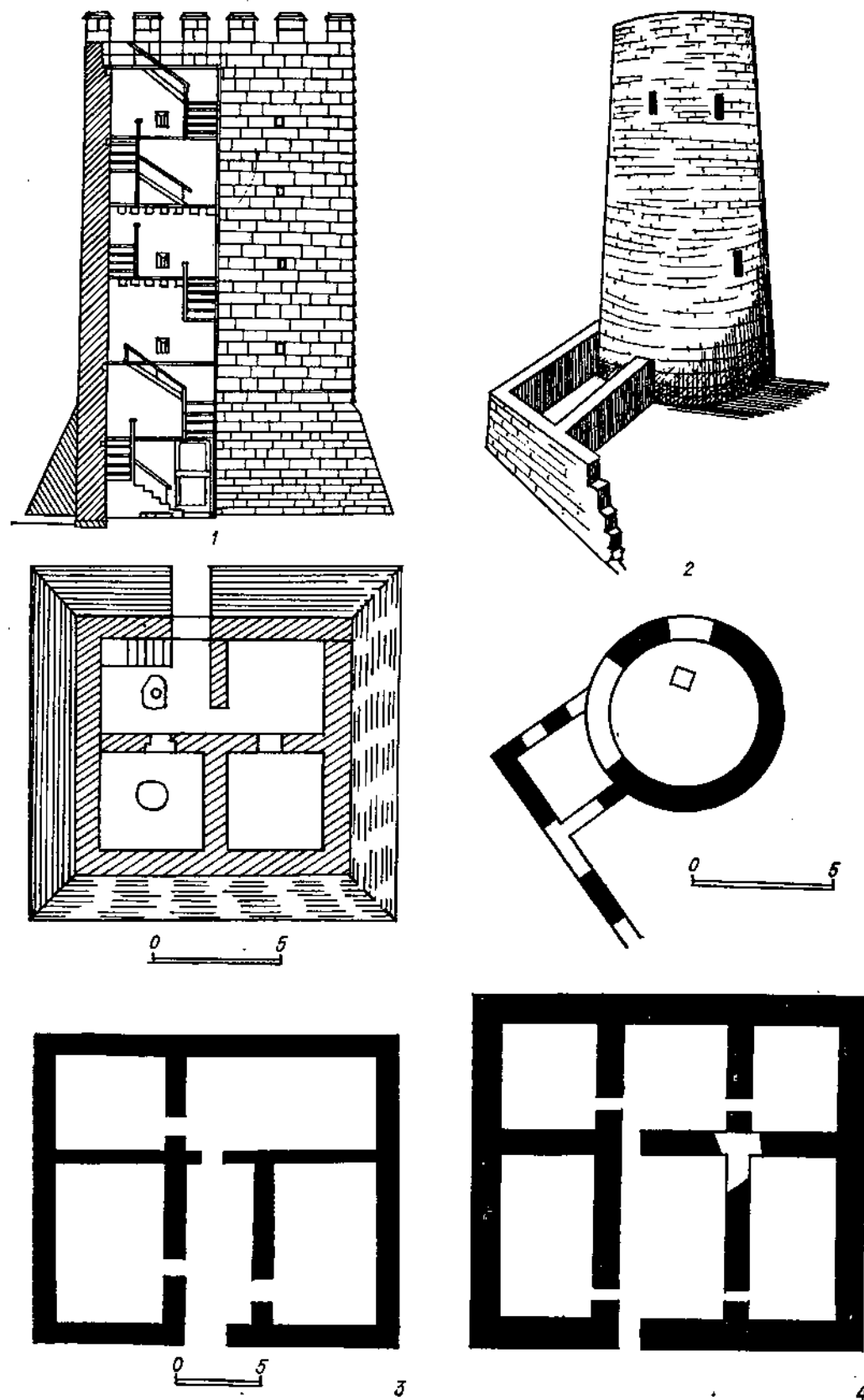
Сельские дома Боспора: 1, 2 — усадьба в Новоотрадном (по И. Т. Кругликовой); 3 — усадьба Андреевка-Южная (по И. Т. Кругликовой); 4—5 — Южно-Чурубашское поселение, дом № 1 (план по И. Т. Кругликовой, реконструкция С. Д. Крыжицкого), 6 — дом № 2 (по И. Т. Кругликовой)



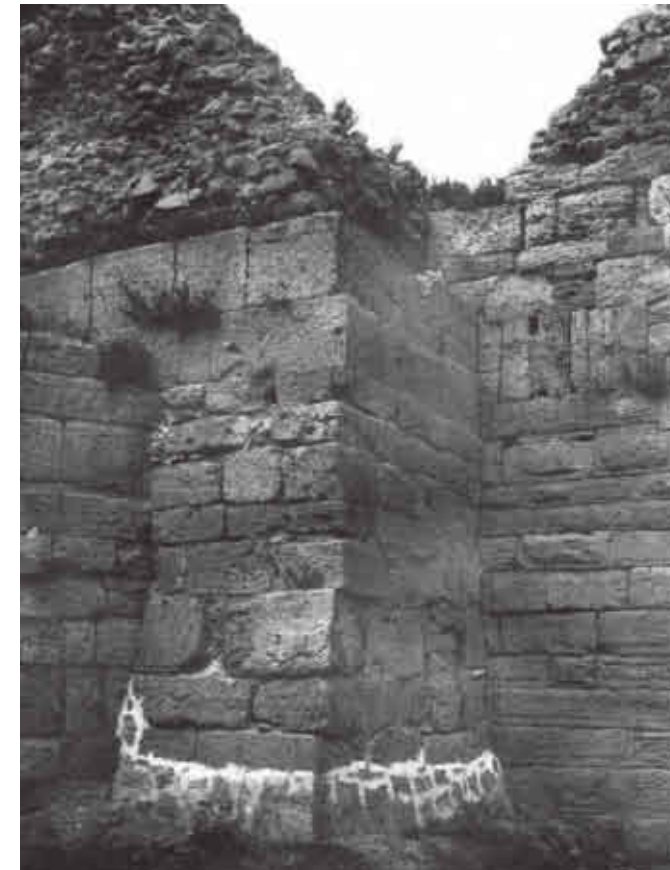
Склепы Ольвии эллинистического времени (по С. Д. Крыжицкому): 1 — земляной склеп № 103/1913; 2 — каменный склеп № 1/1912



Склепы Ольвии эллинистического времени (по С. Д. Крыжицкому): 1 — Царский курган; 2 — Мелек-Чесменский курган (по В. Ф. Гайдукевичу)



Дома башенного типа: 1 — Беляус; 2 — круглая башня в Западном Крыму; 3 — дом Хрисалиска; 4 — дом на Семибратием городище (1, 2 по А. Н. Щеглову; 3 по Н. И. Сокольскому; 4 по Н. В. Анфимову)



Крепостные стены Херсонеса



Царский курган близ Керчи. Дромос





Пилонообразная башня. Вид на руины башни Зенона и ворота, ведущие в перибол.  
Романтическая реконструкция ворот.  
(Якобы с III в. до н. э. и вплоть до IX в. н. э.)



Руины квартальной церкви. Реконструкция квартальной церкви (X-XII вв. н. э.)



Руины базилики (считается VI-X вв. н. э.). Остатки входа в центральную часть базилики.  
Колонна в центральной части храма, увенчанная капителью и импостом.  
(Раскопки 1935 г., Г. Д. Белов)

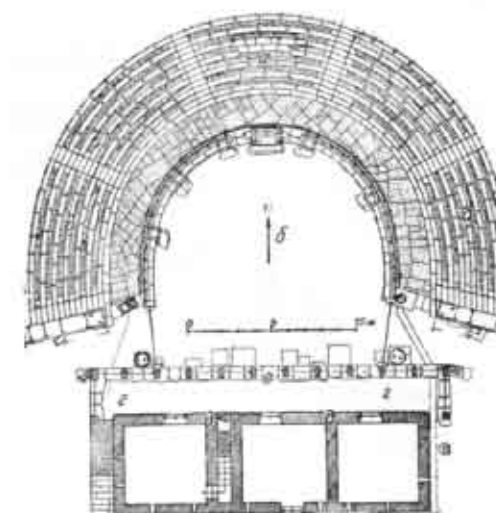


Вид на руины Уваровской базилики. Остатки фиала — водоёма.  
Романтическая реконструкция двора с водоёмом.  
(Раскопки 1853 г., А. С. Уваров): IV-VI в. н. э.; перестроена в X в., в XIII в. — разрушена  
**Херсонес Таврический**

## ЭЛЛИНИЗМ: МАЛАЯ АЗИЯ, ФИНИКИЯ, ЭЛЕВСИН, ПРИЕНА, МИЛЕТ, ФРИГИЯ, ПАФЛАГОНИЯ



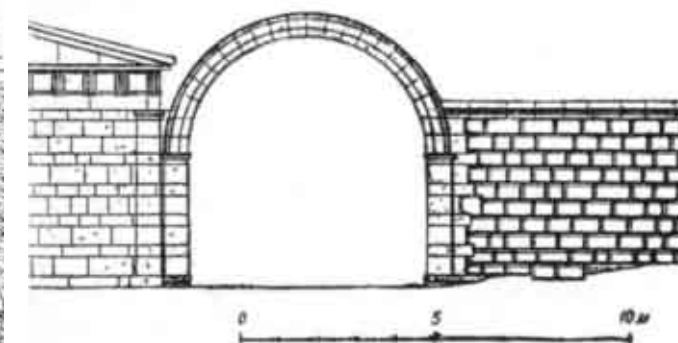
Приена. Вид северо-восточного угла храма  
Афины и алтаря (реконструкция)



Театр в Приене. План. а — места  
для зрителей; б — орхестра; в —  
эллинистический проскений; г, г — логейон;  
д, д — сцена



Театр в Приене. Общий вид после 150 года  
до н. э. (реконструкция)



Приена. Ворота северо-восточного угла агоры  
(реконструкция)



Приена. Лестница, ведущая к юго-восточному  
углу агоры (реконструкция)



Приена. Священная стоя. Вид западной части  
(реконструкция)





Милет. Булевтерий. Разрез по залу собраний



Милет. Гимнасий. Общий вид (реконструкция)



Элевсин. Архаический Телестерион, построенный при Писистрате. Общий вид. (реконструкция)



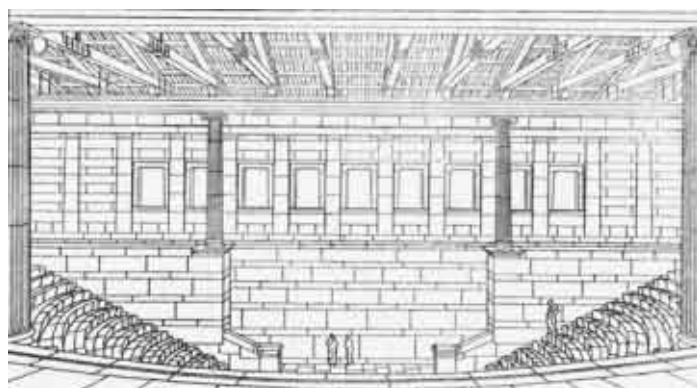
Дидимы. Храм Аполлона. Эдикула в целле храма. Общий вид (реконструкция).



Милет. Булевтерий. Внутренний вид (реконструкция)



Элевсин. Телестерион по проекту Иктина (реконструкция)

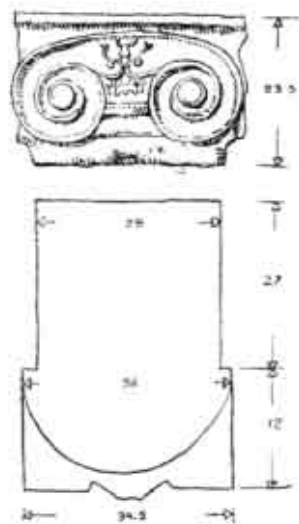


Милет. Булевтерий. Вид интерьера с верхних мест (реконструкция)

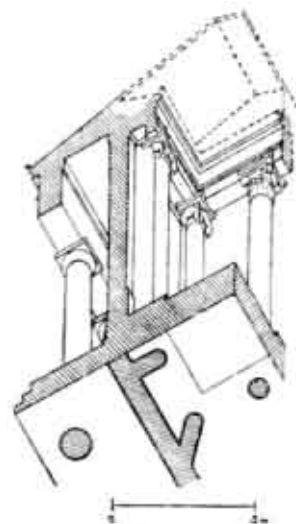


Телестерион в IV веке до н. э. портиком Филона (реконструкция)





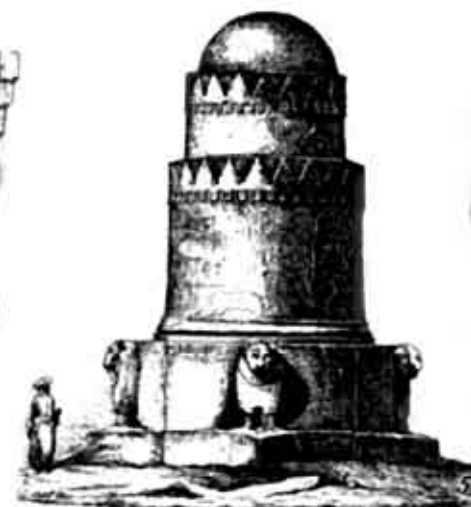
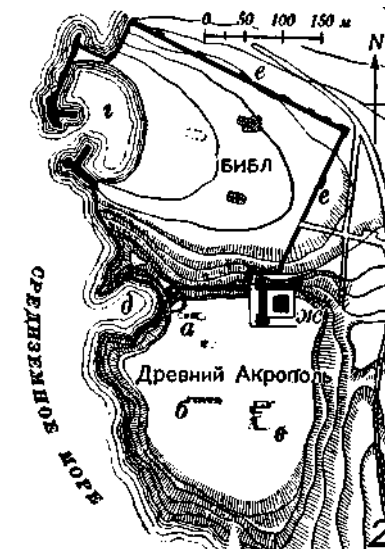
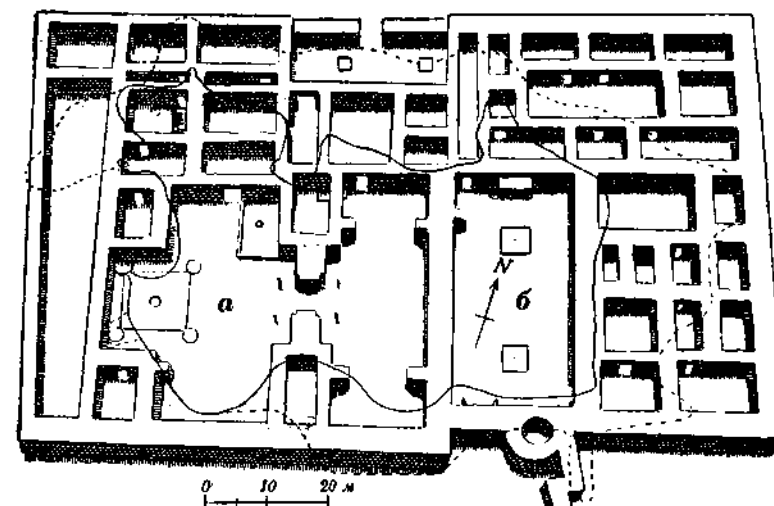
Театр в Сикионе (конец V века до н. э.).  
Ионическая капитель полуколонны проскения



Храм Аполлона в Бассах. Коринфская  
капитель: 1. По Коккерелю; 2. По  
Штакельбергу: 3. По Коккерелю (вариант)



Дельфы: Вверху «Большой Фолос» в  
святилище Афины Пронайи (в Мармари):  
коринфская капитель внутреннего ордера.  
Внизу так называемая «аконфовая колонна»  
(реконструкция)



#### Финикия.

1. Катна (Мисриф), храм и дворец (макет). 2. Город Библ, план (а — царские гробницы, б — сирийский храм, в — египетский храм, г — древний порт, д — старая бухта, е — средневековые стены, ж — феодальный замок). 3. Бронзовая монета III века до н. э. с изображением храма в Библе; справа позади храма — открытое хананейское святилище с мегалитом.

4. Святилище в Амрите. 5. Мегазил в районе Амрита.

6,7 и 8. Капители с острова Кипра (ныне в Лувре, Париж).

«Древние» сооружения из Финикии, исходя из анализа их стилевых особенностей,  
весьма близки к раннему средневековью

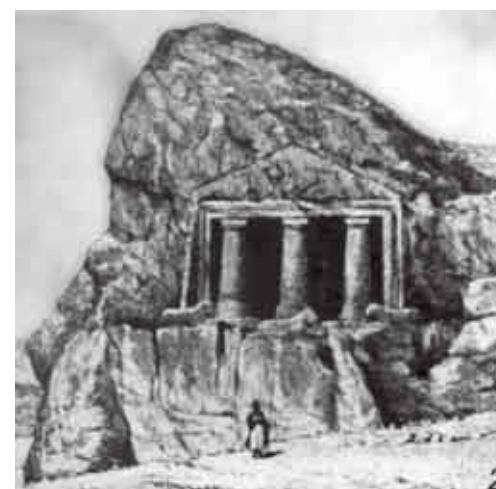




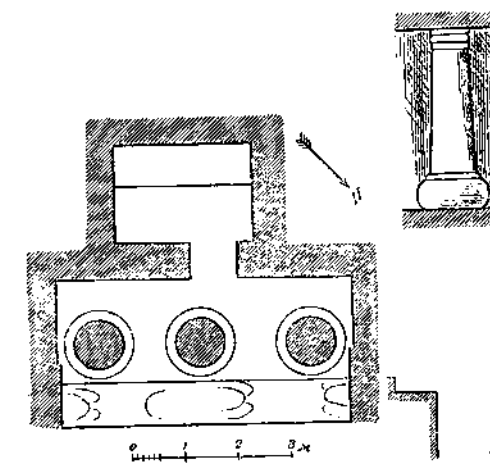
2



5



2



1



6



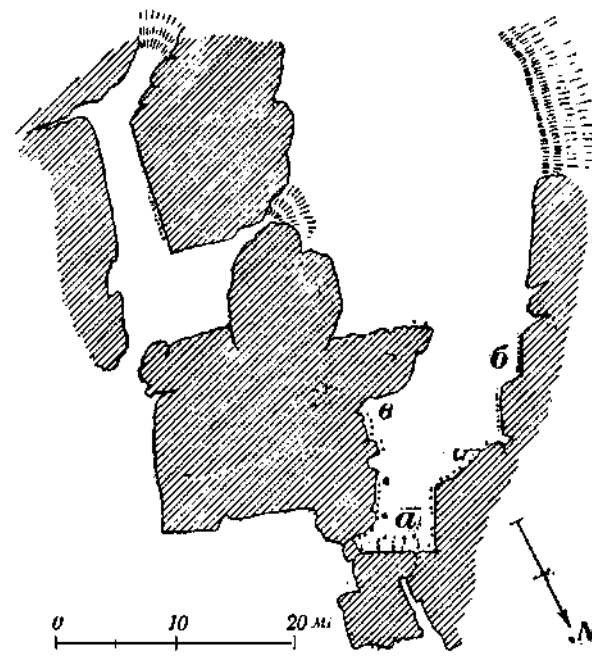
6



4



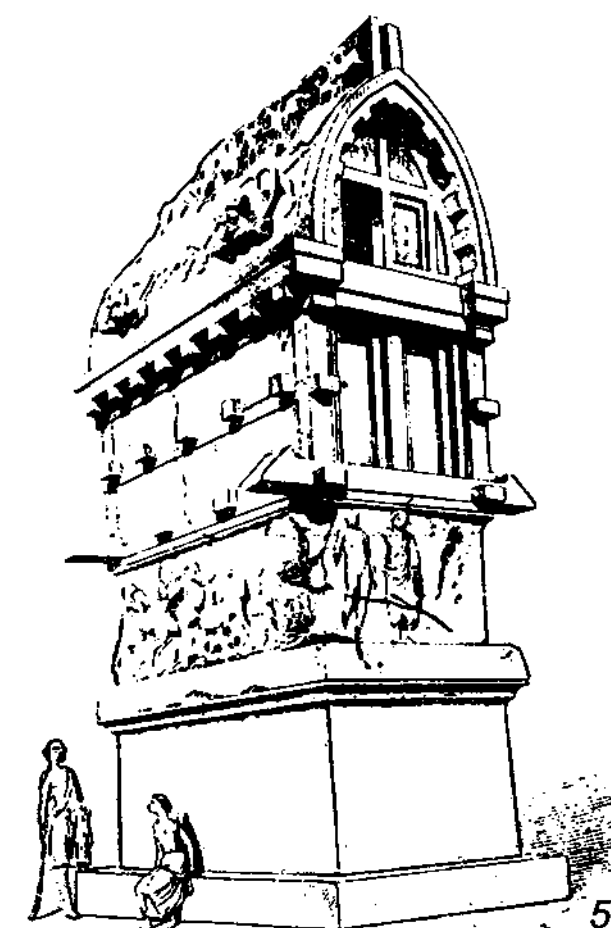
4



6



3



5

Хетты. «Язили-Кая» (XVI — XIII вв. до н. э.).

1. План (а — центральная группа барельефов «встречи военачальника», б — шествие воинов, в — геральдическая группа). 2. Центральная группа барельефов «встречи военачальника» (а — на плане). 3. Часть рельефа «шествие воинов» (б — на плане). 4. Геральдическая группа (с изображением колонны с валютами в на плане). 5. Эйюк: остатки ворот с фигурой сфинкса. 6. Охота с колесницы (около 1000 лет до н. э.; высота 0,41 м).

Обратите внимание на ионические капители колонн — считается, что это IV — III вв. до н. э. в «античной» Греции, рис. 4

Пафлагония (скальная гробница в Гамбаркайя, конец VIII в. до н. э.).

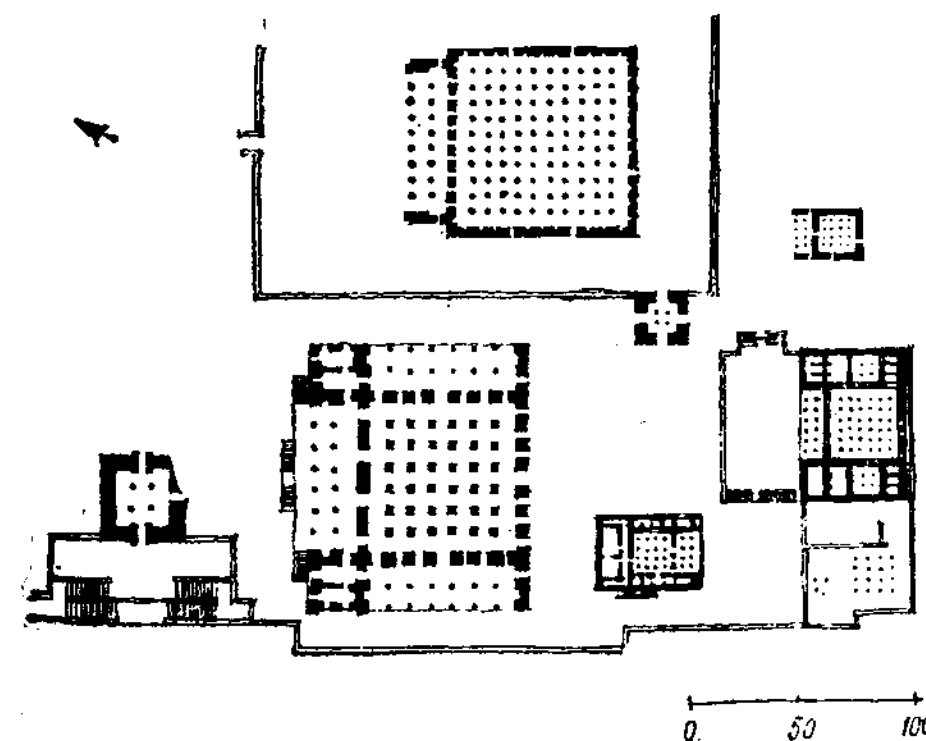
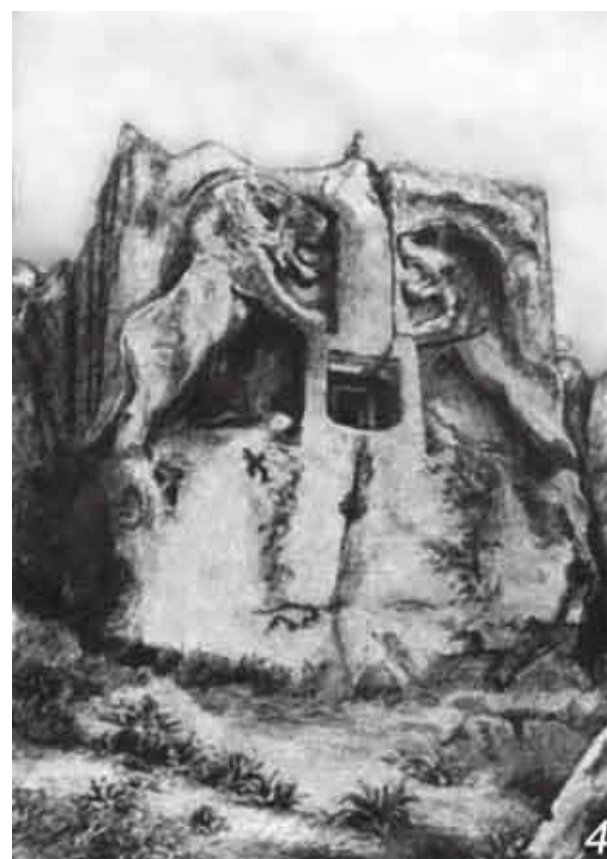
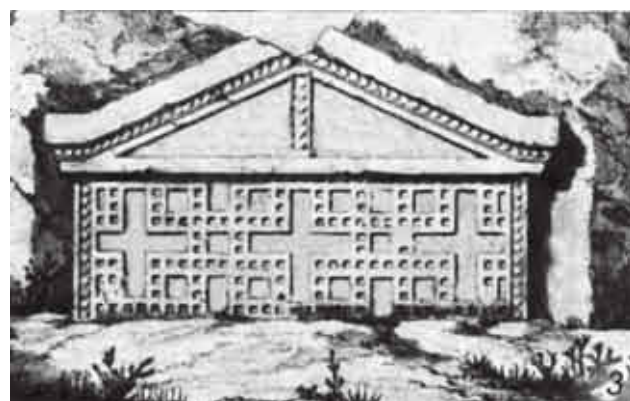
1. План и ордер. 2. Фасад. 4. Четырехколонная гробница в Ассаркей-Кайя. Ликия (VI — IV вв. до н. э.).

3. Свободностоящие гробницы, слева так наз. «монумент гарпий» в Ксанфе.

5. Ликийская свободностоящая гробница (в Британском музее).

Художественно-эстетические и конструктивные особенности свободностоящих гробниц вызывает ассоциации с образцами поздне-романской архитектуры



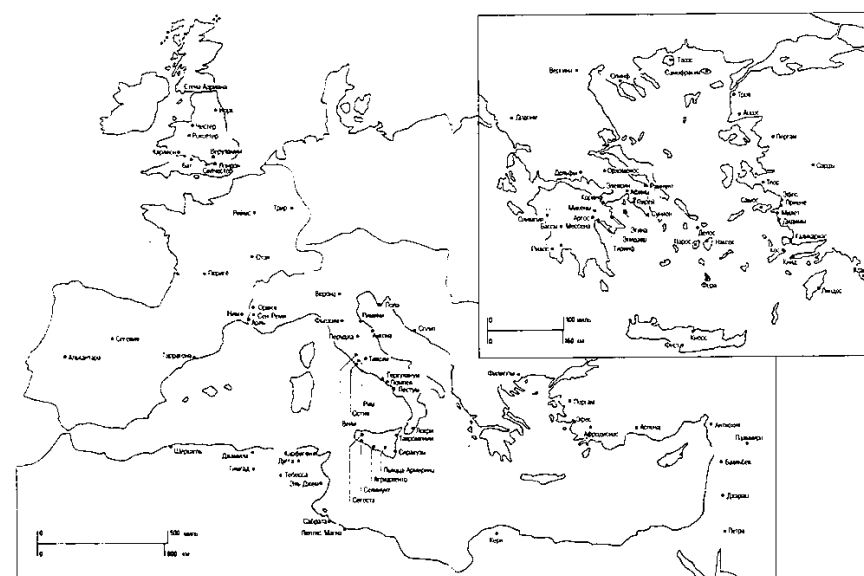
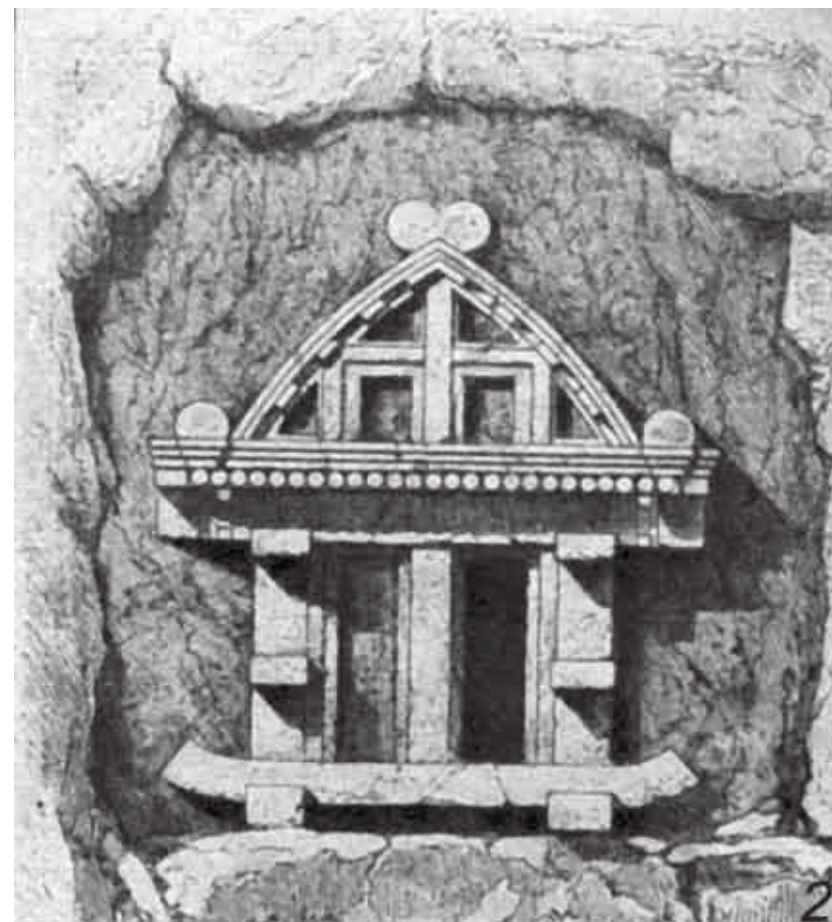
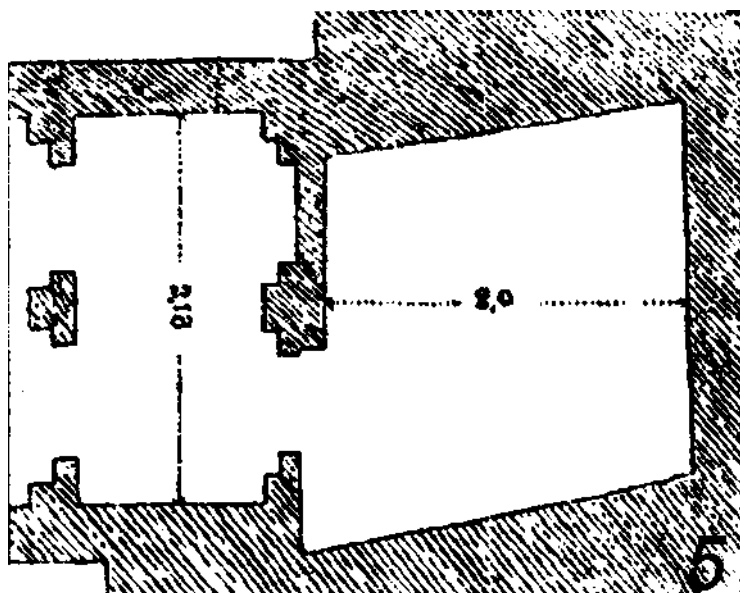


- Фригия.
1. «Гробница Мидаса» близ Доганлу.
  2. Декоративный фасад вблизи «гробницы Мидаса».
  3. Гробница в некрополе Айазина.
  4. Гробница с изображением львов в Айазине.
  5. Гробница близ Бекхихи (начало I тысячелетия до н. э.).

Датировка архитектурных объектов основана на сомнительных аналогиях; обратите внимание на изображение христианских крестов на фасаде «Гробницы Мидаса» - рис. 1

- а). Ликия, скальные гробницы;
- б). Финикийская капитель с волютами;
- в). Персеполь, дворцовый комплекс, план.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



Ликия. Скальные гробницы. (VI — IV вв. до н. э. )  
 1. Скальные гробницы в Мире. 2. Гробница в Мире. 3 и 5. Внешний вид и план гробницы в Пинаре. 4. Гробница в Феллосе





# ГЛАВА V

## АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО РИМА





- Гипотеза об архитектуре Древнего “античного” Рима
- Волшебная сказка о древнем псевдо-языческом Риме
- История археологических раскопок архитектурных памятников Рима.
- Помпеи, Геркуланум, Оплонтис, Стабия
- Инженерные сооружения античного Рима
- Ф. Грегоровиус об архитектуре Древнего Рима
- Здания и сооружения Рима в средние века (некоторые исторические аспекты)
- Рим от V до XVI столетия
- “Античный” Рим в период VI в. — начало IX в.
- Рим в период от Григория II до коронавания Карла Великого
- Архитектура Рима в десятом веке
- История города Рима в средние века (XI в.)
- Эволюция архитектурных форм, конструкций и исторических реалий в средневековом Риме (1260-1305 гг.)
- Прогулки по «античному» Риму XIX века с Анри Бейлем
- «Domus Aurea (Золотой Дворец)»
- «Письма из-за границы»
- «Путевые картины»
- «Об этрусках»

## Гипотеза об архитектуре Древнего “античного” Рима

*История жива, хроника мертва, история всегда современна, хроника уходит в прошлое, история преимущественно мыслительный, хроника — волевой акт. Всякая история превращается в хронику, если не подлежит осмыслению, а лишь регистрируется с помощью абстрактных слов, некогда служившими средством их выражения.<sup>1</sup>*

Бенедетто Кроче

Как правило, при изучении архитектуры, памятников “античного” Рима, зданий и сооружений, технологий и материалов, мы безоговорочно, как незыблемую данность, принимаем аксиому о существовании и самого “древнего” государства и его истории. Однако, как мы уже указывали, все эти сведения находятся в гораздо более поздних документах, составленных в средние века, затем нередко “исчезнувших” и чудесным образом появившихся в эпоху Возрождения в виде копий.

Так, например, по этому поводу Н.А. Морозов пишет<sup>2</sup>: “...что касается до составления общей истории римского государства, то об ней даже в XII столетии не было и помину. Начались лишь отдельные летописи. Так, судья Фалько в 1140 году написал “хронику Беневента”; консул Каффаро, исполняя поручение, возложенное на него генуэзской республикой, составил “Анналы Генуи”; Бернардо Марангоне написал древнейшую хронику Пизы; двое судей из Лоди, Отто и Аццаро Морена, и миланец Сир Рауль описали деяния Фридриха; Гучо Фалькандо дал ценное описание одного периода из истории Сицилии при нормандах (1154-1169). Петр Маллий, каноник собора св. Петра в Риме, составил описание этой базилики и посвятил свой труд Александру III. Но работа Маллия сводится к сухому нагромождению отрывочных заметок. Он начинает с постройки этой базилики якобы при Константине I (!) и уделяет много места Карлу и пожалованной им в дар этому собору церковной области.

Труду Маллия аналогично древнейшее (!) описание Латеранской базилики, составленное Иоанном, каноником этой церкви, по приказанию также Александра III.

А основанием обеим этим монографиям послужили два различных по своему характеру литературных произведения того времени: “Ordines Romani”, или “Книга церковных ритуалов”, и “Чудеса города Рима” (Mirabilia Romae), причем Маллий позаимствовал как из той, так и из другой книги.

“В Навмахии, рядом с церковью Santa Maria in Transpontina, — говорит он, например, — стоит памятник Ромула (!), называемый (?) Meta. Он был покрыт плитами из прекрасного камня, который теперь употреблен на устройство лестницы базилики св. Петра. Вокруг памятника была мостовая из травертина на протяжении 20 футов, и здесь же был устроен водосток и разбит цветник. Неподалеку стояло “Терпентиновое дерево” (Terebinthus) Нерона (!?), — такое же высокое, как замок (!?) императора (!) Адриана. Оно было отделано прекрасным камнем. Подобно замку, это здание (!) было круглое и имело два этажа, которые с краев были покрыты каменными плитами, заменявшими желоба. Возле него был распят апостол Петр”.

Этот “Терпентин”, о котором приводятся сведения в “Mirabilia Romae” и у Маллия (и в “Ordines Romani”), имеет тесную связь с легендарным терпентиновым деревом, около которого будто бы был погребен св. Петр. Средневековая легенда (!) превратила (!) это дерево в огромный памятник, который часто встречается на изображениях Рима, — прежде всего, на картине Чимабуз”.

“Там же, — продолжает автор, — находится замок, считавшийся памятником императора (!) Адриана, как видно из проповеди, произнесенной св. папой Львом в день св. Петра. В этой проповеди сказано: “в память императора Адриана” (Таков первоисточник наших сведений о памятнике Адриана! Одна церковная проповедь XII века! — с недоумением восклицает автор). Это здание представляет храм изумительной величины, который построен весь (!?) из камня и украшен изображениями различных исторических событий. Снаружи на нем поставлены окружающие его бронзовые перила, огромные павлины и бронзовый телец. Два из числа этих павлинов находятся теперь у Райского фонтана (Paradiso). По углам храма стояли четыре вызолоченных бронзовых коня, в каждом его фасаде были бронзовые двери. В самом центре здания помещалась гробница из порфира, которая теперь перенесена в Латеран и в ней (!?) погребен папа Иннокентий II. Крыша этой гробницы находится в раю (paradise) базилики св. Петра, на гробнице (!?) префекта Пития, друга Григория VII.

Это фантастическое, даже и по мнению ортодоксальных историков, описание Маллий заимствовал с очень незначительными отступлениями из “Чудес города Рима”.

Отсюда мы видим, что только в XII веке (!) возникла римская археология. Ее первоисточники были Mirabilia Romae, а также и более поздняя и сравнительно недавно найденная книга “Описание золотого города Рима” (“Graphia aureae urbis Romae”), если она не подлог (!). Значит, наши сведения о памятниках древнего (!) классического Рима основываются на двух книгах, которые получили свое начало даже и по мнению такого специалиста, как Грегоровиус, никак не раньше (!), чем когда был установлен уже республиканский сенат XII века (!) в Риме.

“С той поры, — говорит он (VIII, 7) — обе книги постоянно переписывались, расширялись (!) и искажались (!) до нелепости”.

В сущности и то и другое сочинения представляют одинаковое содержание, различаясь друг от друга только порядком изложения. Нельзя сказать, что церковный Рим игнорируется в них намеренно, но в них обоих видно явное предпочтение сказочному (то есть “античному”). — Авт.) Риму. И это предпочтение казалось в то время настолько естественным, что даже папские архивариусы, как Бенедикт, Альбин и Ченчи, не задумывались включить Мирабилии в свои официальные (!) сборники.

В виду упоминания в них о гробницах Иннокентия II и Анастасия IV, о замках Франджипани и Пьерлеоне и затем о дворце сенаторов на Капитолии, надо полагать, что самые древние (!) из находящихся у нас манускриптов Мирабилии были написаны не ранее половины XII века, а в “Описаниях золотого города Рима” встречаются, конечно, отделы, относящиеся и к более ранним временам, как, например, “Книга об императорских ритуалах времен Оттонов”, но и это дополнение сделано, по Грегоровиусу, также впоследствии, и вообще мы не имеем (!) списка Мирабилии, который можно было бы отнести ко времени до XII века (!)

В этом замечательном произведении неизвестного схоласта, описывающего достопримечательности города Рима в примитивной, наивной форме и на соответственном примитивном (!) латинском языке, мы впервые (!) находим явные зачатки римской археологии, достигшей в наше время таких поразительных (!) по своим фантастическим (!) выводам размеров.

Для нашей цели, то есть, для обнаружения средневекового происхождения всех (!) римских памятников древности, в высшей степени интересно воспроизвести ту картину, которую представлял Рим XII века, когда его величественные здания еще не стояли (!), как остовы, расчищенные (!) с научной (!?) целью, огороженные и окопанные, а представляли собой или грозные, неприступные замки консулов или общественные и церковные постройки, или частные дворцы и жилища, старейшие из которых были известны в народе уже под легендарными, а другие, поновее, под действительными названиями. Да и легендарные часто носили тогда другие названия, чем теперь. Так, то, что называют теперь форумом Нервы, называется в “Ordo Romanum” (который приписывается канонику Бенедикту, 1143 г.) форумом Траяна (!?); современная арка Януса называется там Templum fatale, арка Севера называется просто триумфальной аркой, базилика Константина — храмом Ромула (как и выходит по нашей — Н.А. Морозова — гипотезе, что

1 Б. Кроче «Теория и история историографии». М., 1998.

2 Н.А. Морозов «Руины и привидения», часть VIII, глава VII.



Ромул списан с Константина), арка Тита и Веспасиана называется Septem Lucernarum, совсем без имени этих императоров... А как случайное дополнение прибавлю, что храм Ромула Беккер (I, 377) считает за Aedes Penatium, Бунзен за храм Венеры и Ромы, а Грегоровиус говорит, что это Basilica Nova Константина.

“Бессмыслица, — говорит сам историк города Рима, — доходит нередко до смешного. -Ворота Септимия (Porta Septimiana) пояснены в “Чудесах Рима” так: “там семь похвал делались Октавиану”. А в “Описаниях золотого города Рима” и у Альбина говорится, что имя это происходит от Семи Наяд (Septem Naiades juncte Jano). Так из “Семи Похвал” и из “Семи Наяд” вышли ворота классического (?) римского императора Септимия Севера”.

Имя Латеран производится в “Описаниях...” от того, что тут будто бы была на кирпиче лягушка: in palatio Neronis (!), quod ex latere te rana dicis Lateranum, а в одном списке к этому еще добавлено: gaipa quam latenter reperit Nero (лягушка, которую тайно родил (?) Нерон).

Название Квиринал выводится от квиритов: quia ibi stabant quirites, а Нерва назван богиней Нервиею...” и т.д....

“Так в XII веке и даже в XIII-XIV веках начали распространяться (главным образом, самую церковью, чтобы привлечь больше пилигримов) всевозможные сказания о “древнем могучем Риме”...

Во всяком случае до Флавия Блонда, завершившего эту волшебную сказку, неведомый автор “Чудес города Рима” сделал первую попытку легендаризованного описания исторических зданий средневекового (!) Рима. Конечно, в книге Мирабилии (так же как и во всех других археологических исследованиях) древний (!) город встает перед нами лишь в воображении авторов новейшего (!) времени. Ведь первые (!) печатные издания этой книги появились лишь в конце XVII века. Издание Mont-faucon’a относится к 1702 году. Позднейшие были в Effemeridi Literarie di Roma. Потом их издали Grasse, Hoffer, Ulrich и др.

А из рукописей, найденных в разных библиотеках, самыми древними считаются: кодекс каноника Бенедикта (Liber Polypticus), Codex Vaticanus под № 3973 (Хроника Ромуальда), Codex Ottobon. № 3057 (Codex Albinus). Де Росси думает, что это первый по времени список. Существует еще много и других списков, но все они вне пределов Италии и более позднего времени...

Вот каковы наши первоисточники о древней истории Рима и его описания его памятников! (Н.А. Морозов).

Такого рода сказания, — говорят нам, — существовали будто бы о Риме еще с давних пор. Уже в VI веке, — говорят нам, — армянский епископ Захария утверждал, что в Риме Веспасианом поставлены 25 бронзовых статуй еврейских царей, а “Описания золотого града Рима” сообщают, что в Латеране хранятся Моисеев кивот завета Господня, семиручный светильник и мощи Моисея и Аарона...

Многие сооружения, считаемые классическими, были тогда просто частной собственностью. Вот, например, хоть арка, называемая теперь (!) по имени Септимия Севера.

“В 1199 году Иннокентий III утвердил за церковью св. Сергия и св. Вакха (!) обладание (!) частью (!) этой арки. Мы утверждаем за вами, — гласит булла, — половину (?) всей триумфальной арки, состоящей из трех отдельных арок, — именно одну из двух арок меньшей величины (над которой воздвигнута одна из башен), стоящую ближе к вашей церкви, и половину всей средней арки с камерами, примыкающими к меньшей арке”. А далее сказано, что другою половиною арки владеют наследники некоего Цимина.

Мы видим, что эта триумфальная арка принадлежала тогда двум различным родам и имела тогда (!) наверху башню (!). Разные баснословные рассказы о чудесах в Риме приведены и у Guidi в “Descrizione di Roma nei geographi arabi”.<sup>1</sup>

Церковь признавала тогда своею собственностью замок св. Ангела (!) и Пантеон (!). И вот на величественных “стенах Аврелиана” мы находим наряду с именами классических (!) императоров и консулов и имена средневековых (!) сенаторов (!) времен Барбароссы (!)... Которым же надписям верить? Какие из них считать за подлинные? В 1157 году (!) сенат (!) восстановил часть стены близ Porta Metrobia, и в настоящее время в этом месте на башне Марианны еще можно видеть доску с надписью, в которой все это изложено и затем приведены имена сенаторов (!), бывших тогда (!) правителями. Эта сенаторская (!) надпись самая древняя (!) и единственная (!) в Риме.

Но мы имеем еще и другое, более замечательное свидетельство о сенате (!) в XII веке. 27 марта 1162 года римский сенат (!) постановил принять меры к охранению того, что он счел (!) за колонну Траяна, “дабы она никогда не могла быть разрушена или повреждена и, оставаясь неприкосновенной в ее настоящем виде, служила бы всегда к славе римского народа, пока существует мир. Тот, кто дерзнет нанести ей ущерб, будет предан смерти, а имущество его будет конфисковано”.

Но этот памятник великих воинских подвигов Траяна принадлежал в то время женскому монастырю св. Кириака, и римский сенат не находил в этом обстоятельстве ничего удивительного. Он признал за монастырем право владения колонной и стоявшей возле нее небольшой церковью св. Николая. Другая колонна, которой дали (!) имя Марка Аврелия, принадлежала мужскому монастырю св. Сильвестра in Capite. Надпись, находящаяся на атриуме этого монастыря, гласит: “Так как колонна Антонина, принадлежащая монастырю св. Сильвестра и стоящая возле нее церковь св. Андрея с дарственными приношениями пилигримов в верхнем и нижнем алтарях, уже с древних (!) пор арендными договорами передавалась в сторонние (?) руки, то мы, желая, чтобы это отчуждение никогда больше не повторялось, властью апостола св. Петра и св. Стефана, Дионисия и Сильвестра, проклинаям и предаем анафеме монахов и аббатов, если они осмелятся сдать в аренду (!?) колонну (!?) и церковь (!?) или уступить их в виде бенефиции (!). И если кто-нибудь вздумает отнять у нашего монастыря эту колонну (!) силою (!?), тот да будет проклят, как грабитель церкви, и навеки предан анафеме. Да будет так!.. Составил и скрепил Петр, милостью бога смиренный аббат монастыря, совместно с братией, в лето от Рождества Христова 1119 в XII индиктион”.

Но зачем же, — восклицаете вы, — эти арки и колонны сдавались в аренду, как доходные (!) предметы? — Ответ тут может быть только один: они приносили какой-то доход (!) своим владельцам, а следовательно, и легенды (!) о их древнем (!) происхождении сочинялись с корыстной (!) целью. Какого рода было их употребление — я не могу сказать, но, несомненно, оно основывалось на каком-то суеверии...

И совершенно понятно, что при сильном желании находить (!) во всяком (!) памятнике, прошлое которого уже забыто, классический (!?) остаток, любители древности (!) приходили к тому, что при реставрации (!) делали на нем и надпись (!). соответствующую своим догадкам. Так могла возникнуть и надпись на арке Тита.

По мере достижения независимости, римляне стали относиться к своей древности (!) с особой любовью. У нобилей явилось желание самим прославиться возведением (!) построек и тем содействовать украшению города. С этой именно целью была воздвигнута на мосту сенаторов (ponte Rotto) башня, которая в позднейшие годы средних (!) веков получила название Manzone, в народных же преданиях (!) известна до настоящего времени под именем дома Пилата (!?) или дома Кола ди Риенце. Сохранившиеся развалины этой башни, построенной из прочного кирпича, являются в настоящее время (конец XIX — нач. XX вв. — *Авт.*) одним из самых замечательных памятников старинной (!) архитектуры частных зданий в Риме в средние (!) века. Снаружи она была украшена изваяниями, грубые полуколонны из кирпича поддерживают фриз, представляющий самую разнородную смесь розеток из мрамора, арабесок и небольших мифологических рельефных фигур. В нише, устроенной в наружной стене у входа, первоначально находился бюст (!) строителя (в Риме, значит, делались тогда и бюсты!). Впоследствии этот бюст пропал и сохранилось лишь посвящение, изложенное высокопарным (“классическим” — *Авт.*) слогом...

Живописцы в то время, по-видимому, уже пользовались благосостоянием и почетом (хотя это и “мрачное средневековье” — *Авт.*). Так в 1148 году какой-то живописец Бентивенга был даже сенатором (!).

В это же время пользовалась известностью в Риме семья скульпторов-художников, главою которых был Rapuncius. Ими были исполнены мозаичные работы в церкви Santa Maria di Castello in Corneto. Затем, около 1180 года появляются на сцене Космати, семья еще более знаменитых художников-скульпторов XII века. Таковы были первые (!) шаги мозаики, началом (!) для которой послужило

1 Arch. d. Societ. Rom. VI, p. 174.

так называемое *opus Alexandrinum*, то есть мозаичная отделка церквей, при которой употреблялись в дело кусочки цветного мрамора. Такие работы сводились к архитектурным украшениям и изготовлялись каменотесами. На Латеранской площади, -как пишет в своем описании Вениамин Тудельский, — стояла конная статуя Марка Аврелия (!). По приказанию Климента III перед нею был устроен фонтан, и Рикобальд утверждает, что Климент III приказал отлить ее из бронзы (!) и поставил (!) в Латеране. Это утверждение Рикобальда имеется и у Muratori (IX, 178), и его напрасно считают ошибочным

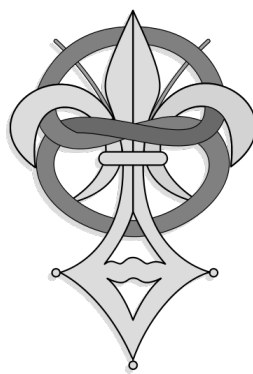
Таковы были на заре нарождающегося (!) искусства первые его представители, гордо называвшие себя мастерами мраморных изделий (*mag-magarii*) и учеными римскими мастерами (*doctissimi magistri Romani*). Помещаясь в своих уединенных мастерских, они, среди шума и бедствий междоусобных войн, создали (!) всю классическую (!! ) скульптуру. Их искусство переходило от отца к сыну и внуку, и постепенно развивалось, создавая школы. С половины XII века (!) римские скульпторы стали получать все более и более заказов, так как почти все папы без исключения уже заботились об украшении статуями (!) церквей (!).

Люций II выстроил заново церковь св. Креста (S. Croce). Евгений II возобновил церковь Santa Maria Maggiore и украсил ее портиком. Великие понтифексы, так же, как и кардиналы, строили и дворцы. Так, Анастасий IV воздвиг дворец близ Пантеона, а Евгений III — дворец в Сенье, где имел свою резиденцию. Евгений III увеличил число построек и в Ватикане. Существует предположение, что именно оба эти понтифекса положили основание и Ватиканскому дворцу.

Таким образом, в конце XII века в Риме наблюдается пробуждение (!) искусства, тесно связанное с возникновением его во всей Италии (не исключено, это и есть “проторенессанс”, об архитекторах, скульпторах и художниках Вазари говорит, как о “древних”! — *Авт.*). И совершенно ясно с эволюционной (!) точки зрения, что прежде всего здесь надо искать (!) творцов всех тех прекрасных статуй и скульптур из мрамора, которые относятся теперь к глубокой — слишком глубокой! — древности”...

В завершение этого раздела следует указать, что гипотеза о значительно более позднем времени зарождения, становления и расцвета так называемой классической архитектуры — почти на 1000-1500 лет позднее-подтверждается значительным количеством достоверных фактов и свидетельств; ее разделяют крупные ученые-историки архитектуры, реставраторы и археологи.

В связи с вышесказанным, эта точка зрения имеет право на существование и могла бы стать объектом тщательного и детального исследования специалистов.





## Волшебная сказка о древнем псевдо-языческом Риме

*Credo, quia absurdum*

*Верю, ибо это нелепо*

Изречение, приписываемое Тертуллиану

Наши современные представления об архитектуре Древнего Рима в значительной степени основываются на копиях древних рукописей, например, таких, как общеизвестные труды Тита Ливия. Тем не менее, существует точка зрения, причем весьма авторитетных ученых, о том, что достоверность этих документов и сведений, находящихся в них, вызывает большие сомнения. Так, например, ученый-энциклопедист Н.А. Морозов указывает<sup>1</sup>: “При общей характеристике произведений Почтенного Ливийца (по-гречески Тита Ливия), я прежде всего скажу, что из огромного количества 144 приписываемых ему книг по римской истории “От основания столицы” существует на свете только тридцать пять, распадающихся на три группы, снабженные особыми предисловиями и сильно различающиеся (!) по слогу, так что не могут (!) принадлежать одному и тому же автору.

Нам говорят, что Тит Ливий родился в 59 году “до Рождества Христова” и пользовался 75 книгами, написанными в предыдущем поколении Хохлатым Силачом (Валерием Антиатом, по-латыни). Они все, — говорят нам, исчезли затем без следа, кроме нескольких цитат, написанных от имени этого “Хохлатого силача” (“Valerius” — Силач, и Antias от antiae — хохолок в прическе женщин, челка у лошадей) в произведениях поздних авторов. Из них “Июньский” (по-латыни Квинтилиан) находит в Почтенном Ливийце “молочную полноту”. “Молчальник” (по-латыни Тацит) и “Старец” (по-латыни Сенека) называют его красноречивейшим писателем.<sup>2</sup>

А знаменитый “Увядший Горох” (по-латыни Марк Цицерон), цветший в предшествующем поколении и умерший по словам историков за 43 года до “Рождества Христова”, когда Ливийцу было уже 16 лет, ничего (!?) не знает (!) о его предшественниках и простодушно говорит: “среди нашей (то есть латинской) литературы отсутствует история” (Abest historia litteris (De leg. I, 2).

И вот выходит, что “Почтенный Ливиец”, бывший совершенно без предшественников, написал все свои 144 исторические книги, не иначе, как от “духа святого”, если он действительно писал их в начале нашей эры “перед Рождеством Христовым”, а не в эпоху Возрождения, когда разноязычные повествования о великой латино-эллин-сирийско-египетской империи преемников Аврелиана действительно могли дать достаточно материала, чтобы сделать из них даже и четыре (!) империи, различно апперцепцируя тех же самых деятелей”.

А вот, что пишет о сочинениях Тита Ливия Марк Цицерон: “Кроме того, это — дело большого труда, так как приходится воспроизводить события более чем за 700 лет, и притом из жизни государства, начавшегося с малого и возросшего до того, что величина его становится ему уже в тягость...”

Причем Н.А. Морозов указывает, что “Только они одни (30 книг) и вошли в первое (!) издание Тита Ливия около 1469 года (!), напечатанное в Риме по утраченной (!) рукописи неизвестного мне происхождения. Затем была “открыта” в Гессене, в городе Лорш в Бенедиктинском монастыре, рукопись, содержащая еще пять книг (41-45), считающихся продолжением 4-й декады и описывающих “историю римлян от -176 по -165 год” по той же хронологии Скалигера и Петавиуса. Эта рукопись находится теперь в Венской государственной библиотеке. Никаких других рукописей последних книг нет... относительно места действия я отмечу только, что римлянами (ромейцами, от слова Roma — Рим) всегда называли себя не итальянцы (!), а греки (!), а потому и Город (Urbs) Почтенного Ливийца более походит на Константинополь (!), чем на итальянский Рим”.

Далее Н.А. Морозов, анализируя известные астрономические данные, приходит к выводу, что события истории “Древнего Рима” происходили значительно позднее, чем принято считать: “Пуническая война”, описанная в “псевдо-третьей” декаде его книг, оказалась включившей в себя небесные явления, имевшие место не ранее 443-453 годов нашей эры (Морозов делает еще одно очень интересное замечание: “Несравненно большее согласие получаем мы в плюс пятом веке нашей эры, подтверждающее мой вывод, что Ганнибал есть легендаризированный вождь картагенских вандалов (вандейцев), Гензерих, причем город Картаген, может быть был современная Картагена в Испании, а не в Тунисе”).

“Македонская” война, описанная в “псевдо-четвертой декаде”, включила в себя астрологические явления не ранее, как 967 года нашей эры...

Так мы определяем время событий, описываемых в книгах “Тита Ливия”, но не время его собственной жизни. Это — скрывавшийся под псевдонимом, еще неведомый автор эпохи Возрождения, писавший по каким-то довольно точным документам, но много фантазировавший от себя, как и “Фукидид”, по-видимому, его предшественник или современник. При освещении событий и даже в фактах он зашифровал своих героев псевдонимами, может быть, по обычаю того времени скрывать свои знания от непосвященных...”

Н.А. Морозов достаточно аргументировано обосновывает градостроительную точку зрения, согласно которой Рим стал всемирно-известным центром не благодаря своему положению столицы “античной” империи, а скорее в силу того, что Рим являлся святым местом религиозного поклонения и посещения его многочисленными пилигримами: ...“Так поднялась с VII века нашей эры отдаленная Мекка, предполагаемое место рождения Магомета, благодаря тому, что туда со всех сторон магометанского мира сходится до сих пор (начало XX в.) ежегодно около 100000 поклонников, неся свою лепту (!); так поднялась в начале XV века (!) Лхаса в Тибете, предполагаемое место рождения основателя ламаизма Джонкавы, нынешняя резиденция Далай-Ламы. Так поднялся не ранее конца VI века нашей эры Иеру-Салим, предполагаемое место рождения или смерти того, кто дал повод к возникновению евангельских сказаний о Спасителе — “Иисусе”, так же поднялся Рим, не как место деятельности апостола Петра, личность которого еще менее выяснена, чем личность его предполагаемого “учителя (или скорее ученика)”, а как центр возникшего в нем по каким-то причинам культа Мадонны...”

Рим был на дороге в Неаполь, над которым дышало огнем и дымом подземное царство Плутона, вырывавшееся из жерла Везувия, возбуждая суеверный ужас у всякого даже издали... Средняя и Южная Италия должна была казаться ему сверхъестественной страной чудес, любимым обиталищем богов, даже и до извержений, поглотивших Геркуланум и Помпею... Причина того, что центр религиозной жизни запада развился не у самого подножия Везувия, а в двухстах километрах к северу от него, могла заключаться в том, что Рим по своему положению на реке Тибре был действительно естественным центром местности, которую нельзя было миновать пилигримам, направлявшимся к подножию Везувия. Мировое религиозное (!) господство (!) Рима могло возникнуть лишь после (!) гибели Геркуланума и Помпен (“Содома и Гоморры”? — Авт.) и зиждится лишь на престиже (!) находящихся за ним вулканических стран в христианские (!) времена, а никак не благодаря одним его железным легионам, которых при том же и не могло зародиться в этой местности, лишенной (!) железных руд...

И я хочу здесь снова повторить: ни Римская, ни Византийская, ни Египетская империя не походили не только на Русскую в XIX веке, но даже и на Германскую...

1 Комментарий к Н.А. Морозову. «Руины и привидения» — пятая книга, часть II.

2 Tacitus: Annales. IV, 34; Seneca, De Ira, I, 20.

Окрашка древних исторических империй в один и тот же цвет в наших исторических атласах производит в подсознательных областях наших мозговых гемисфер совершенно ложное впечатление, от которого трудно отделаться нашему сознанию.

Итак, Римская империя времен Иисуса и библейских пророков (отнесем ли мы их в IV и V век нашей эры или оставим прежнюю хронологию) была не единая империя, а пестрый коллектив совершенно независимых королевств и княжеств, из которых некоторые были богаче (!), культурнее (!) и даже могущественнее Римской области в Италии...

Пересматривая в таком смысле, прежде всего, Евангелия, мы находим там о городе Риме очень мало (!), и это свидетельствует, что они были написаны тогда (!), когда еще (!) не создано о нем волшебной сказки (!)...

Но как бы читатель ни взглянул на все эти мои (Н.А. Морозов) соображения о “древнем (?) могучем (?) Риме”, основное положение их остается неизменным. По своему географическому месту Римская область приспособлена природой к возникновению в ней обширной религиозной и культурно-мистической жизни, но никак не центра мирового светского владычества. Константин I был прав, когда основал (!) а не перенес (!) отсюда, свою резиденцию на берегах Босфора, иначе с ним было бы то же, что с иерусалимским королем крестоносцев Балдуином: он оказался бы за штатом всякой административно-объединительной деятельности... И мы действительно видим, что уже через 12 лет после отделения (!) от Византии Рим в 410 году был взят Аларихом, а Испания и Франция отняты германскими королями...

Если Рим по своему стратегическому положению совершенно непригоден (!) для того, чтобы быть центром военного государства, то как же — говорят мне (Н.А. Морозов) снова и снова — он им был до Константина I? Как его “железные легионы” овладели еще до начала нашей эры (!?) всеми прибрежьями Средиземного моря? Как Помпей из этого центра, не имеющего даже порядочной гавани (!), “уничтожил в 67 году до начала нашей эры морское пиратство”? Как он, не имея достаточных и обеспечивающих фланги и тыл сухопутных сообщений и способов подвоза провианта, сделал отсюда победоносный поход в Понт и в Сирию? Как Юлий Цезарь, поссорившись с Помпеем, разбил его войска в 48-м году до начала нашей эры не тут, а около горы Олимп (!) в Греции (!?), и как он потом через два года разбил его сына даже в самом Египте (!?), тогда как в сравнительно близкой Германии ему не удалось одержать победу “благодаря случайному (?) поражению Вара в Тевтобургском лесу”, несмотря на то, что германцы тогда находились в полудиком состоянии, и, кроме Вара, были у него и другие полководцы? Как мог затем, уже в 101-102 годах нашей эры, император Траян отсюда покорить (представьте только себе!) Аравию, Армению, Месопотамию, Ассирию?

При всех недоуменных со стратегической и географической (а мы еще добавим, с градостроительной точки зрения. — *Авт.*) точек зрения вопросах мне (Н.А. Морозов) ничего не остается делать, как сказать: — Ничего подобного не было, потому что не могло быть... — это издевательство над элементарнейшими основами современной ученой стратегии... Мировое значение города Рима с самого его возникновения могло быть, как и теперь, лишь в его религиозном (!) влиянии. А потому и вся его история до Константина I пересажена сюда с других гряд и, вероятно, хотя бы и отчасти составлена по истории Византии и Египта, какими они были в начале нашей эры (!) и накануне средних (!) веков, потому что Египет действительно мог быть сильной империей, благодаря Кипрским и Синайским рудникам и своему положению в устьях Великой Африканской реки и на соединении бассейна Средиземного моря с заливами Индийского океана, а Византия с Македонией — благодаря балканским рудам и коневодству. Только их легионы могли тогда завоевать Аравию, Месопотамию и Армению, а никак не пришельцы с другого конца Старого света, из тогдашнего итальянского городка Святого Петра среди болот...

Никогда на протяжении всего своего времени Рим не был (!) резиденцией светской власти так называемых “римских императоров”, а разве местом их пилигримства, на поклонение всегда малосильному в военном смысле наместнику бога на земле, подобно отдаленной Мекке для мусульманского Востока... Даже и тотчас после окончательного отделения запада Европы от эллино-сирийско-египетского Востока в 395 году, резиденцией западной светской власти стала Равенна (!) на берегах (!) Адриатического моря, куда, а не в неудобный Рим, и переселился жить “западно-римский” император Гонорий, отделившись от своего брата восточно-романского Аркадия.

В Равенне, а не в Риме, находятся и древнейшие (!) памятники итальянского зодчества. Таковы его постройки наиболее архаического (!) вида: собор с баптистериями, относимый (?) к V веку, церковь св. Виталия, относимая к VI веку, базилика Апполинария и т. д. Но и Равенна не могла долго служить географическим центром обширного западно-европейского государства, и потому вся западная часть Средиземноморской империи Диоклетиана быстро распалась на клочья с самостоятельными, национальными центрами...

Итак, для верного понимания древней истории мы (Н.А. Морозов), прежде всего, должны освободить себя от привитой нам с детства идеи, что Римская империя вышла из итальянского Рима, или что Рим когда-нибудь имел какое-либо влияние на ее административную жизнь, и мог назначать и смещать “своим сенатом” ее военных владык, пребывавших со своими армиями за тридевять земель от него в тридцатом царстве, которые только посмеялись бы над распоряжениями “завлававших провинциалов”...

Все географические, геологические и геофизические особенности бассейна Средиземного моря единогласно показывают, что объединение этого бассейна могло произойти только из Балканской Романии через Босфор на юг и восток, и через Отринтский пролив на запад...

Христианское мировоззрение VII века было несколько иным, чем мы привыкли думать. Вот, например, в Ватикане имеется (под № 1665) поэма Аратора (смерть которого относят к 560 году) об апостоле Петре, в которой сообщается, что она “была прочтена автором публиче в базилике св. Петра в 544 году”. А в этой поэме Олимп (!) замещает христианский рай (!) и господь-бог именуется просто Громовержцем (!). Да и ирландский монастырь-нец, Колумбан (ум. 615 г.) изображает Христа действующим вместе с данаями и с Пигмалионом (!), в компании с Гектором и с Ахиллесом.<sup>1</sup>

После Григория Великого в Риме были еще два великих понтифекса — Сабиниан и Бонифаций III..., а затем наиболее продолжительный срок был великим римским понтифексом Бонифаций IV (608-615 гг.), при котором появился знаменитый Пантеон.

Что мы знаем о времени постройки Пантеона в Риме? Разберем прежде всего документы (Н.А. Морозов).

1. В 1866 году, “в местности Dia Dea, по дороге в Порто, была найдена доска, на которой какие-то (?) арвальские братья (fratres arvalis) нацарапали, что они собирались в Пантеоне (in Pantheo). С обычной поспешностью (!) любителей старины признали (!?) эту доску за древнейшее упоминание о Пантеоне и отнесли (?) ко времени Нерона (!?). По смыслу надписи они заключили, что Пантеон уже и в то время служил для богослужения.<sup>2</sup> Но мы имеем полное право лишь улыбнуться при ссылке на такие “древние документы 1866 года”. Сама Dia Dea (то есть божественная богиня) была скорее всего католическая мадонна, а “арвальские братья” не римская жреческая коллегия, а арвальские монахи.

2. Апокрифический (от греч. apokryphos — скрытый; — “произведение или сообщение недостоверное, подложное, дополняющее, сомнительного происхождения” — *Авт.*) Плиний в своей “Естественной истории” говорит, что Пантеон был сделан Агриппой богу Всевышнему (Pantheon Jovi Ultori ab Agrippa factum<sup>3</sup> с которым отождествляется (?) Октавиан Август, а потому и храм можно было бы отнести к IV веку нашей эры, если бы можно было положить на эту книгу, открытую лишь в Эпоху Возрождения (!).

3. Абсолютно апокрифический Дион Кассий (Dio Cassius, LIII, 24, I) говорит: “Пантеон получил такое название, потому что купол его похож на небо”. Но по своему слогу и сюжетам Дион писал еще позднее Плиния.

4. Самое раннее (!) изображение Пантеона принадлежит концу XV (!) или началу XVI (!) века. Это рисунок Guillian da Santa Gallo, современник Рафаэля (Passavant: Raphael von Urbino, I, 332).

Вот и все первоисточники о Пантеоне, заслуживающие упоминания. Все остальное лишь догадки очень поздних, даже современных (начало XX века. — *Авт.*) авторов.

Теперь посмотрим мифы об этом здании.

Нам говорят, что Пантеон еще в языческие времена был построен для Кибельской Божьей Матери, причем Кибелой называлась будто бы одна из фригийских гор. Но этот языческий храм, — говорят нам, — стоял заброшенный (!?) много (!) веков до великого римского понтифекса Бонифация IV (608-615 гг.), который “на его руинах” вновь (!?) устроил храм Божьей Матери, но уже христианской. “И вот под сводами этого (теперь уже Бонифациевого Пантеона) — говорит Фердинанд Грегоровиус, — впервые зазвучало gloria in excelsis (слава в вышних богу), и римляне могли видеть, как перепуганные бесы спасались через отверстие в куполе: их было столько же, сколько было языческих богов на руинах (!?) бывшего (?) тут языческого Пантеона”.

Итак, во всяком случае, тот Пантеон, который мы теперь имеем в Риме построен не Агриппой в I веке до начала нашей эры, а великим римским понтифексом Бонифацием IV между 608 и 615 годами нашей эры...

В XII веке (!), — продолжает Грегоровиус, — стало известно (очевидно, из апокрифического Диона Кассия), что Пантеон был построен Агриппой (63-12 гг.), полководцем (!?) Октавиана Августа” и таким образом существовал уже за 600 лет до Бонифация (!?). А то обстоятельство, что он и в VII веке оказался посвященным той же (!) “богородице”, приводится автором в связь с аналогичными повествованиями латинистов Эпохи Возрождения и о других христианских сооружениях.

Так, у них говорится, например, будто и храм Космы и Дамиана был воздвигнут много ранее их Ромулу и Рему; будто церковь святой Сабини была построена не ей (!?), а еще ранее (!) ее Диане; будто храм Георгия Победоносца (!) есть храм Марса (!?). Но не проще ли допустить, что тут лишь разные названия тех же самых предметов? А это тем более правдоподобно, что и Октавиан Август списан с императора Константина I.

Латинские Жития святых (Martirologium Romanum) говорят, что освящение Пантеона было 13 мая, а о годе показания расходятся. Одни относят его к 604, другие к 606, третья к 609 и к 610 годам... (при Сатурне и Юпитере в Водолее). В этот день при выходе Овна из лучей утренней зари происходит

1 S. Columbani: Poemata. Epist. ad Feodolium (Max. Bibl. XII, стр. 34).

2 De Rossi (Bullet. 1866, № 4).

3 Plinius, Historia Naturalis, 36, 24.



и теперь (!) празднование освящения Пантеона, официально называемого уже Santa Maria Rotonda, а праздник “всех святых” справляется 1 ноября, что, вероятно, установлено не ранее (!) как Григорием IV (827-844 гг.)...

Историки церкви нам говорят о больших постройках Гонория, произведенных благодаря тому, что в его казнохранилище скопилось слишком много приношений пилигримов и сборов с церковных имуществ и их необходимо было на что-нибудь истратить... Только на большие постройки и можно было употребить большие сбережения... наличность больших денежных сбережений и больших доходов с пилигримов и территориальных владений вполне правдоподобна для римского понтификата VII века. С экономической точки зрения неправдоподобны только гипнотизирующие нас до сих пор сообщения апокрифов Эпохи Возрождения, будто почти все (!) современные римские храмы заменяют (!) бывшие (!) на этих местах еще лучшие языческие, появившиеся на зло Марксу и Энгельсу еще до (!?) начала нашей эры... если нам говорят, что современный (!) храм св. Адриана построен великим понтификсом Гонорием в XII веке (!) из развалин знаменитого римского сената (!?), то мы скорее можем поверить, что тут в средние века просто молились императору Адриану, лишь в XII веке превращенному из обоготворенных царей в их мученика.

Аналогичное мы (Н.А. Морозов) можем сказать и о церкви св. Лаврентия in Miranda (то есть Увенчанного лаврами на удивление), заменившей будто бы храм, посвященный Антонину Пию и его легкомысленной супруге Фаустине; и о храме святой Марии в аду (Santa Maria in inferno), заменившем будто бы бывший издревле (!?) тут храм Весты с помещением для монашенок-весталок; и о церкви Косьмы и Дамиана, заменившей будто бы храм Ромулу и Рему.

Невольно приходит в голову: не были ли все эти храмы построены римскими понтифexами VII века (а может быть, и позднее) действительно самим Антонину и Фаустине, Ромулу и Рему, Адриану и Диане, причисленным тогда к богам (то есть святым)? Нельзя ли предположить, что только потом, после разжалования старых богов в папский период, налагавшийся, как мы видели, лишь с 1073 года нашей эры при Григории VII, переименованы они в св. Косьму и Дамиана и так далее, с перебросом (!) многобожного культа предшествовавших (!) римских понтификсов за начало (!) нашей эры?..

В одном месте “Книги понтификсов” упоминается, что Гонорий устроил мельницы возле городской стены, у “водопровода Траяна”, проводившего воду из Сабатинского озера (Vita Honorii in “Liber Pontificalis”). Так как мельницы на Яникуле ни в каком случае не могли действовать без воды, которую доставлял именно этот водопровод, такое указание может привести к предположению, что и самый водопровод Траяна был построен ни в каком случае (!) не ранее (!), как Велизарием (544-549 гг.).

Гонорий I умер в 638 году и погребен в базилике св. Петра. Естественно, появляется вопрос: не приписываются ли некоторые постройки этих поздних (!) римских великих понтификсов Гонориев императору Гонорию?..

Желая объяснить, почему в средневековом Риме не оказалось никаких (!) статуй древних императоров, историки утверждают, что их всех, кроме конной статуи Марка Аврелия, увез в Константинополь этот самый Константин. Но, увы! И в средневековом Константинополе их не оказалось, а что касается до будто бы оставленной этим императором на память конной статуи Марка Аврелия, то “невежественный народ и, в особенности, духовенство средних веков” называли его именем самого Константина (!). Таким образом, оказывается, что она, скорее всего, и была сделана в Риме в память посещения его Константином IV после 663 года, но потом, ввиду ее несоответствия с его дурной репутацией была апокрифирована сначала Константину Великому за 350 лет назад, а потом еще и за 550 лет Марку Аврелию Антонину Философу”.<sup>1</sup>

Н.А. Морозов дает обстоятельную политическую характеристику понтифexу Павлу, а затем переходит “к постройкам, которые были возведены в Риме им и его братом”: “Стефан, — говорят нам, — выстроил при атриуме базилики колокольню и покрыл ее золотом и серебром, и это была первая (!) колокольня в Риме. Такие башни при церквах стали строиться, по-видимому, только в VIII веке. Они имели четырехугольную форму, и в них были полукруглые окна с маленькими колонками по сторонам. Подобного рода сооружения позднейшего времени сохранились до сих пор в Риме во множестве. Только от постройки колоколен храмы утратили (!) свой классический (!) характер, и архитектура перешла (!) к стилю феодальной эпохи, которой по преимуществу свойственно возведение подобных башен”...

Лишь в 8 веке произошла клерикализация римской церкви — на Латеранском соборе в Риме 12 апреля 769 года: “...город Рим и его область официально назывались, как у классиков (!?), республикой (!); ее главное духовное лицо называлось, как у классиков, pontifex maximus, великий жрец или верховный первосвященник бога Громовержца, как в Библии. Там были, как у классиков (!?), и трибуны, и патриции (потомственные дворяне), и плебен-простонародье, и что всего удивительнее с обычной точки зрения, относящей классический период в такие времена, когда в Риме не было еще греческого влияния, самое слово “патриций” не древне-латинского, а греческого (!) происхождения: от — потомственный. Значит, появление в Италии этого слова не могло (!) быть раньше (!) периода византийского (!) господства...”

...в этот же период мы видим и классическую формулу декретирования SENATUS POPULUS QUE ROMANUS (сенат с римским народом),

которая присутствует также и на арке Тита (греческое (!) название Гонория, и, вероятно, не императора, а средневекового понтифика), так прекрасно сохранившейся (!), что дать ей двухтысячелетнее (!) существование совершенно невозможно (!) с точки зрения выветривания каменных материалов от сезонных метеорологических влияний.

Вся та терминология государственного устройства, которую мы находим в легендарной (!?) классической (!) древности, оказывается, существовала в средние века! И не имею ли я (Н.А. Морозов) право сказать, что искать для всякой надписи, где есть такие “классические” выражения, прежде всего древнего (?) происхождения, не то ли же самое, как, встретив на каком-нибудь документе “Александр император и Самодержец Всероссийский”, стараться приписать его не одному из трех Александров XIX века, а Александру Невскому?

Оставаясь на почве фактического исследования, мы (Н.А. Морозов) видим только одно: до середины V века Рим, как мы видели, был жалким поселком, неспособным защищаться даже и от соседних итальянских народностей, и мелкие гарнизоны для его защиты высылались из Равенны. Он вырастал постепенно в VI и VII веках, как центр религиозного пилигримства к гробнице верховного апостола “Камня” (то есть Петра. — *Авт.*). Он сделался в это время республикой (!), с патрициями (!) и плебеями (!), с выбираемым всенародно Pontifex’ом Maximus’ом при гробнице апостола “Камня”, сенатом (!) и куриями (!). После эмансипации в VIII веке от византийской власти он быстро развивался под покровительством средневековой (!) Франции при каролингах незадолго до образования республик в Венеции, Флоренции и других больших итальянских городах...

В 774 году Карл взял Павию и стал называться королем франков и ломбардцев, патрицием (!?) Рима... При Адриане были устроены и водопроводы (!), приписываемые (!) древним (!?) римским императорам. Только “постройку” эту называют “возобновлением”, как и в других случаях средневековых (!) сооружений, оказавшихся упомянутыми у апокрифических древних (?) авторов. Реальная же история говорит нам следующее: “В течение двух столетий постоянно возрастающий Рим страдал от недостатка воды и Адриан, как новый Моисей, утолил жажду своего народа. Чтобы наполнить водою источник у святого Петра и бассейн, служивший для омовения паломников, являвшихся сюда на Пасху, приходилось с большим трудом доставлять воду в сосудах (!?)...” “И вот, — продолжает историк средневекового Рима Грегориус, — водопровод Траяна был снова (!) восстановлен (!) Адрианом, так как предполагают, что он был разрушен воинственным народом Айстульфа”.

Я (Н.А. Морозов) обращаю здесь внимание читателя на курьезное совпадение имен: понтифex Адриан возобновил (!) водопровод Траяна, а по классикам (!?) — император Адриан был наследником императора Траяна. Страсть к строительству, владевшая этим понтифexом и его ближайшими преемниками, наложила печать величия на первый период светского владычества римских верховных первосвященников.

В атриуме храма Петра Адриан возобновил (!) главную лестницу и портик по обеим ее сторонам. Колокольню Стефана II он украсил большими бронзовыми дверями. Пол перед исповедальней, на всем пространстве от бронзовых перил до гроба апостола, был выслан листами чистого серебра (!), которые весили 150 фунтов. Самая исповедальня была отделана внутри листами золота (!)... а алтарь над исповедальней был покрыт золотом (!) чеканной работы... У гроба апостола стояли серебряные (!) изображения святых. Адриан заменил их другими из литого золота (!)...

Сотни (!) мастеров, занятые исполнениями заказов, работали тогда на золоте и серебре, готовили изделия из эмали и лазури, делали мозаичные изображения... От времен Адриана сохранилось наставление, в котором излагается, как следует окрашивать мозаику, как золотить железо, как писать золотом, как изготовлять эмаль, медную лазурь и кадмий, как можно пользоваться в изделиях некоторыми минералами. Это замечательное руководство написано варварской латынью и говорит до некоторой степени за самобытность искусств Италии того времени, хотя бы само руководство даже и было только переводом с греческого (!).

Такова была естественная и неизбежная прелюдия к последующему (!) классическому (!?) искусству Фидия и Праксителя, противоестественно (!) отодвигаемому в глубокую древность...

Между 796 и 799 годами Лев III прибавил к триклиниям Латеранского дворца еще одну великолепную трапезную, которая он назвал triclinium majus. Эта трапезная была облицована мрамором и украшена рельефами; колонны из порфира и белого мрамора поддерживали ее потолок. В настоящее время сохраняется только позднейший снимок с мозаик главной из трех ее трибун...

Своими постройками Лев III сделал для города еще более, чем Адриан. В этот второй период замечательных сооружений при каролингах церковный Рим совершенно преобразился.

Мы (Н.А. Морозов) имеем полное право не верить догадкам любителей классической древности будто для этих построек пользовались уже готовыми (!?) колоннами и орнаментами “древних римских зданий”, и что будто бы “новое созидалось только из древнего (?)” и что “эпоха каролингов, в которую очень много (!) церквей было великолепно реставрировано (!?), не оставила после себя ни одного самостоятельного (!?), великого сооружения в Риме” (так ут-

1 Vincenzo Tizzani: La Statua equestre di Marco Aurelio. Roma, 1880.

верждает Ф. Грегоровиус. — *Авт.*). Ведь этим лишь хотят объяснить небытие не бывшего!

“За исключением нескольких изображений на стекле и миниатюр в рукописях — говорит историк Рима в средние века — мозаика была, по-видимому, главным образом, в ходу, и можно с уверенностью (!) сказать, что под часто встречающимся выражением живопись (pictura) следует понимать именно это искусство. Литые из бронзы, серебра и золота усердно практиковались, и этим способом изготавливалось бесчисленное множество (!) статуй... До нас не дошла ни одна (!?) из статуй того времени, но едва ли возможно сомневаться, что в церквах уже употреблялись фигуры святых”...

...евангельское христианство только нарождалось в момент основания так называемой Западной Римской империи Карлом Великим около 800 года нашей эры, так как первый из евангелистов, Марк Афинский, умер лишь за 75 лет до того времени, второй — Иоанн Дамаскин умер лишь за 25 лет, а Евангелий Луки и Матвея еще не появлялось.<sup>1</sup>

В Риме сохранились еще и теперь некоторые выдающиеся памятники одного из следующих великих римских понтификсов, Пасхалия, имя которого наводит на мысль о декретировании пасхалий католической церковью. Мозаичные изображения находятся в трех построенных (псевдо-возобновленных) им церквах: Цецилии в Трансверине, Праксиды на Эсквiline и Марии in Dominica на Целии... Постройка храма Цецилии была не малым делом того времени. Эта большая базилика, по образу базилики св. Агнесы, имела внутри хоры с двойным рядом колонн. Перед церковью был расположен просторный атриум. Крыша поддерживается четырьмя ионическими (!) колоннами и двумя столбами с коринфскими (!) капителями с каждой стороны... Значит ионические и коринфские колонны строились в Риме и при Пасхалии...

Второй новой постройкой Пасхалия была базилика св. Праксиды на Эсквiline. Стройные колонны из гранита с коринфскими (!) капителями делят церковь на три корабля, но без хор. Приподнятый пресвитерий оканчивается апсидой, на которой так же (!) как и на триумфальной (!) арке, сохранилась украшающая их древняя (!) мозаика...

Последняя из его крупных построек древняя диакония S. Maria in Dominica (по-гречески Кириака) стоит на Целии. Теперь она называется della Navicella, так как на ней поставлена тогдашняя модель “древнего корабля”, принесенного в дар Мадонне по обету. Главный корабль (неф. — *Авт.*) отделен с каждой стороны девятью колоннами из гранита совершенно античной (!) конструкции, как и предшествовавшие, что привело классиков, презрительно относившихся к архитектуре средних веков к выводу, что все эти колонны сделаны еще задолго до того, в “классические времена” и утащены из развалин “древних храмов”...

Теперь он (Рим. — *Авт.*) получил полную возможность сделать свои большие постройки, приписываемые (!) классической древности, а до этого потока пилигримских приношений он не мог быть и не был в своих Понтийских болотах ничем кроме глухого провинциального городка без всяких перспектив дальнейшего развития”.

Для того, чтобы как-то объяснить, каким образом появились “древние” сооружения в IX-X вв. и позднее традиционная история архитектуры прилагает к нехитрому, но достаточно часто повторяемому аргументу о якобы “восстановлении” или “возобновлении” античных памятников в средневековье: “Понтификсом Николаем были “восстановлены” (то есть на деле построены) два водопровода: так называемые Тоция и Траяна, или Сабатина, из которых последний снабжал водою Леонину и назывался там не Траяновым водопроводом, а водопроводом св. Петра. А если он был “восстановлен” уже Григорием IV, то надо предполагать, что с тех пор этот водопровод был испорчен, или Николай улучшил в нем направление и распределение воды”...

В январе 904 года сан римского понтифекса получил Сергей III: “...Сергей “восстановил” (то есть попросту построил) много храмов, считаемых (!) древнеримскими (!). Существуют документы, которые удостоверяют, что Латеранская базилика была отстроена Сергием... обильные дары пилигримов дали ему материальную возможность построить Латеранскую базилику, и он недаром в последующие века приобрел славу строителя этого здания, которое затем мало-помалу наполнилось подложными (!) историческими памятниками и простояло почти 400 лет, пока не было уничтожено пожаром”. И далее: “В эту эпоху “классическая история” замка св. Ангела была еще неизвестна (!), в течение столетий он служил крепостью и был самым укрепленным местом в городе. “И замечательно, — говорит Грегоровиус (книга 6, гл. II), — что Лиутпранд, видевший лично мавзолей Адриана, называет замок просто крепостью, не упоминая имени императора Адриана. Точно также не называет Лиутпранд замка и “домом Теодориха”, — именем, под которым мавзолей упоминается у современного Лиутпранду франкского летописца. Казалось Лиутпранду следовало бы при изложении событий того времени описать замок, как это сделал “апокрифист” Прокопий, говоря о штурме готов. Но старина, — продолжает Грегоровиус, — была уже забыта людьми, и только вот что мог сказать Лиутпранд: “При входе в город стоит укрепление изумительной красоты и прочности. Перед воротами его через Тибр перекинут великолепный мост, по которому проходят с дозволения крепостной стражи, направляющиеся в Рим и выходящие из него. Самая крепость, умалчивая обо всем другом,

настолько высока, что построенная наверху ее церковь в честь архистратига Михаила называется церковью св. Ангела в Небесах...”

Осенью 966 года Оттон прибыл в Италию и отдал префекта в распоряжение освобожденного перед этим понтифекса Иоанна XIII, а последний приказал повесить его за волосы на Латеранской площади на конной статуе Caballus Constantini, напрасно (!) считаемой теперь классиками за статую Марка Аврелия. “При этом необыкновенном поступке, — говорит историк города Рима в средние века, — только и выступает на свет из мрака прошлых времен знаменитый памятник древности (?), который до сих пор служит лучшим украшением Капитолия. Вокруг этой статуи рушились храмы, базилики и портики, сама же она оставалась невредима, как одинокий гений великого прошлого Рима”. И вот, изучив оригиналы сохранившихся достоверных документов, проведя большой объем сопоставительных астрономических и хроноисторических исследований, знаменитый ученый-энциклопедист Н.А. Морозов удивленно восклицает: “Но точно ли рушились когда-нибудь (!?) вокруг нее храмы и базилики? И точно ли она изображает Марка Аврелия, или Константина I?.. Торжественный церемониал возведения в сан патриция (!) отмечен во втором нашем первоисточнике сведений об псевдоантичных сооружениях города Рима: в “Описаниях золотого города Рима” (Graphia aureae urbis Romae), еще более позднем, чем “Чудеса города Рима” (Mirabilia Urbis Romae)... Первые раскопки в “Вилле Адриана” относятся ко времени Александра VI и Льва X. Выходит, что прекрасные произведения искусства таким образом не привлекали к себе внимания в течение по крайней мере 1100 лет... С историей их знакомит нас главным образом Archivie storico dell’arte, год III, вып. 5 и 6, стр. 196 и сл...”

Как о роскоши, составлявшей неприменную принадлежность двора, Graphia говорит лишь о театре. Действительно, в Ватикане и теперь сохраняется список Теренция, относимый к IX веку (!). Иллюстрирующие его миниатюры принадлежат классическому (!) стилю и изображают сцены из комедий поэта. Но, судя по тому, что автор этих рукописей — Гродгарий, можно думать, что она была написана во Франции... Из слов этого летописца мы узнаем, что для развлечения гостей на пирах ставились такие же мифические сцены, какие описывают и классические (!) авторы, на свадьбах тоже давались театральные представления, и они исполнялись в неделю Пасхи... Graphia, правда, посвящает театральным представлениям только два параграфа, являющиеся единственными сообщениями о театре средних (!) веков. В них говорится о поэтах, комедиях, трагедиях, сцене, оркестре, гистрионах, сальтаторах и даже гладиаторах как существовавших (!) тогда. Здесь мы встречаем обозначение thymelici, как употребительное в это время, и ясно, что все эти указания относятся и к тому, что происходило тогда, а не за тысячу лет назад (Graphia aureae urbis Romae. De scena et orchestra.)...

Когда пилигримы приходили в “Вечный Рим”, им служили проводниками соотечественники из чужеземных корпораций Рима. И вот некоторые из франкских и германских пилигримов стали смотреть на Рим глазами археологов и историков. Эти пилигримы составляли описания достопримечательностей города, относя их, как и всегда (!), в глубокую древность (!), и уносили свои заметки на родину. Так возникали фантастические (!) сказания о памятниках древнего как языческого, так и христианского Рима. Появилось и собрание римских надписей, составитель которого известен под именем Анонима Эйзидельского. Оно было найдено (!) потом в Эйзиндельском монастыре Мабильоном и впервые издано им же. На двух листах, двумя столбцами, автор записал, не вдаваясь в описание, названия памятников в том порядке, в каком они встречались ему справа и слева, когда он проходил по Риму до городских ворот. Думают, что при этой работе ему служил пособием план (!) города. К перечню названий приложены и надписи, списанные (!) им с памятников и церквей. Таким образом было положено начало римской эпиграфике, и это первое (!) небольшое собрание древних (!) надписей, труд анонимного северного странника, оставалось до начала XV века единственным (!) известным нам произведением такого рода.

Таким же образом псевдо-древние “Окружные списки” знакомят нас с языческим Римом, и лишь Аноним Эйзидельский различает и древние (!), и христианские здания. Колизей он называет просто амфитеатром; приводя надписи, он дает арке Тита название “VII Lucernarum”, так как на ней был изображен светильник с 7 ветвями. Отмечены цирк Фламиния, Circus Maximus и театр Помпея. Приведена также надпись на конной статуе Константина на Капитолии и упомянут даже Urbilicus Romae. Ворота и дороги называются у автора как существовавшие тогда (!) под их классическими (!) названиями”. Легенда о вещем сне Агриппы, в результате которого он построил в Риме храм, посвятив его матери богов Кибеле (затем Богоматери), Нептуну и всем другим богам и названного Пантеоном, изложено в “замечательной книге”, названной “Graphia Aurea Urbis Romae” (“Описание золотого города Рима”). После “Эйзидельских заметок” эта книга считается вторым по порядку издания документом археологической истории Рима. “Произведение это получило, однако, большую известность только в XIII веке, и как на “действительно подлинное” на него ссылаются миланец Galvaneus Flamma (“Летопись, которую называют “Описание золотого града Рима”, книга вполне достоверная, содержащая истории древних римлян (Galvaneus Flamma: Manipulus florum, с. 4). Выражение Auea Roma часто встречается на императорских свинцовых печатях со времени Оттона III”, — прим. на стр. 598). Будучи отмечено как

1 Н.А. Морозов, “Христос”, т. I, часть IV.



рукопись библиотеки Laurentiana, принадлежащая к XII или XIV векам, это произведение тем не менее оставалось неиспользованным (!?) и было напечатано лишь в 1850 году (!)...

Позднее, в XIII и XIV веках, сказания о возникновении Рима составили содержание многих книг, каковы: Liber Imperialis, Romuleon, Fiorita d'Italia, Historia Trojana et Romana... Среди легенд, сообщаемых в “Graphia”, одна относится к погребению Юлия Цезаря. Прах Юлия Цезаря, — говорит автор, — был положен в золотой шар, укрепленный на верхушке Ватиканского обелиска... Самый обелиск назывался поэтому Memoria или Sepulcrum Caesaris... Как и в настоящее время, почти каждый дом в Риме имел наружную каменную лестницу, а двери и окна имели сверху римскую арку... Порттики из простых столбов или колонн классического (!) типа, называвшихся повсюду в Италии немецким словом laubia, были очень распространены и долго существовали в Риме.

К церкви S. Sebastiano in Palladio уже тогда, или значительно позднее (!), прицепилась легенда, что на этом месте стоял когда-то древний (?) Палладий, где, “по преданию”, в храме Гелиогабала (!) был умерщвлен святой Себастьян, а у церкви Санта Лючия in Septa Solis или Septem Viis вырос аппендикс в виде Септисолия, будто бы построенного еще Септимием Севером. “Септисолий был храмом Солнца и Луны”. — говорят “Описания”.

О таких огромных сооружениях, как Circus Maximus и Колизей, в это время еще нет никаких (!) воспоминаний (!). То, что классики называют храмом Венеры и Рому называлось тогда Templum Concordiae et Pietatis, и под этим же именем упомянуто оно в “Описании”... Его исполинские колонны из голубого гранита — представляли тогда величественное зрелище...

О классических форумах хранится еще глубокое молчание за исключением форума Траяна. Форум Августа народ называл только Волшебным садом (Hortus Mirabilis) и то, что называют теперь колонной Марка Аврелия, — называлось тогда (!) Antonio. “Мы утверждаем (то есть устанавливаем — Авт.) — говорится в грамоте Иоанна XII, — большую мраморную колонну in integrum, называемую Antonio (!), с ее изваяниями, с церковью св. Андрея, стоящею возле нее, и с участком земли, который занят ими и окружен улицами Рима”.

То, что мы называем мавзолеем Августа, — в то время называлось просто Священной горой (Mons augustus), и отсюда произошло народное название Austa, или L'Austa. То, что мы называем теперь стадиум, а в X веке (!) он был известен в народе под названием Circus Adonalis (Цирк борьбы). Первоначально всю эту местность называли “борцовой”, а затем n'Agona, и отсюда получилась, наконец, Navona, — название самой большой и красивой в настоящее время площади в Риме (Грегоровиус, кн. 6, гл. VII)...

О театре Помпея еще (!) ничего неизвестно (!), а театру Марцелла дается в документах это же название, хотя народ и называл его Антониновым. То, что называют теперь храмом Fortunae Virilis, приписывая его основание Сервию Туллию, — называлось тогда (!) храмом Марии Египетской, да и теперь этот храм называется Santa Maria Egiziaca. Стоящий против него храм, считаемый (!?) классиками за храм Весты, назывался в позднейшие годы средних (!) веков храмом Сивиллы (!) и был ранее церковью S. Stephano delle Carozze, или, по имени одной иконы, Santa Maria del Tole.

Закончу же этот краткий очерк возникновений римских классических памятников собственными словами Грегоровиуса (кн. VI, гл. VII, прим. 79): “Храм Весты некогда считался здесь храмом Геркулеса (!) Победителя. В настоящее время археологи признают его храмом Кибелы, но и этой богине придется, конечно, уступить (!) свое место иному божеству, которое, в свою очередь будет низвергнуто (!) какою-нибудь археологическою революциею”.

И все содержание четырех предшествовавших томов моего (Н.А. Морозова. — Авт.) настоящего исследования показывает неизбежность (!) такой археологической революции (!) и притом не для одного храма Весты, а и для всей классической древности”.

В истории средневекового Рима XI век считается одним из самых замечательных: “...Последовала замечательная революция, под знаменем, очевидно, только тогда появившихся латинских (!) переводов Евангелий, и римская курия с изумительной быстротой достигла всемирного могущества”.

От этого периода сохранились замечательные сооружения, правда, приписываемые униформистами “античной” эпохе: “На расстоянии 15 миль от Рима до сих пор еще возвышаются над Фраскати мрачные развалины средневекового (!) Тускула. Предание приписывает (!) основание его Телегону, сыну Одиссея и Цирцеи... Современные чичероне и теперь показывают место, где будто бы стояли академия Цицерона и его вилла, в которой он писал свои Tusculanae Disputationes. А более реальные (!) первоисточники говорят только, что в X веке Тускуланский муниципалитет был почти неприступным, и тот, кто владел Тускуланским замком, имел в своих руках всю Латинскую область и часть Кампании...

...противными сторонами были уже не партии, а две мировые силы: римская церковь и германо-римская империя — и два течения: старое (!), понтификальное (pontifici maximi), и новое, папальное (pappi). И, вот, тут-то впервые выступает на серьезную историческую арену псевдо-классический (!) Circus Maximus, как арена, вполне благоустроенная (!) для религиозных

совещаний в XI веке нашей эры. “Этот древний театр, — говорит Грегоровиус сам не замечая физической невозможности своего утверждения, — в котором устраивались тысячу лет назад (!) самые (!) пышные (!?) римские игры, снова (!?) ожил в 1062 году (!)”...

“Падение старого Рима оплакивал, много лет спустя, чужеземный епископ, Гильдебарт Турский, посетивший город в 1106 году и, если этот новый “плач Иеремии” подлинен, то уже в XII веке стали слагаться легенды (!) о великом прошлом Рима.

“Ничто, — говорит Гильдебарт, — не может сравниться с тобою, Рим, даже теперь, когда ты превращен (!) в развалины (!) и по твоим остаткам можно судить, чем ты был в дни своего величия! Время разрушило твоё пышное великолепие, императорские дворцы и храмы богов стоят, утопая в болотах... Цезарь (то есть на деле Kaiser) злодейски решил владеть тобою безраздельно... Охваченный воспоминаниями, я смотрю на твои развалины, город, и в глубоком волнении восклицаю: таков был Рим!.. И то, что остается, и то, что исчезло (!?) велико”. Так стала создаваться легенда, что не теперь (!) сторонниками папы-реформатора, а в глубокой древности (!?) были разрушены статуи, которые были в Риме, и те его здания, от которых потом не оказалось никаких остатков в природе или остались одни руины.

“При осаде базилики св. Павла, еще при Генрихе был, вероятно (!), разрушен древний портик,... — гадают Грегоровиус (VII, 6),... должна (!?) была пострадать и сама базилика св. Петра... та же участь, которую потерпел Septizonium..., должна (!?) была постигнуть и другие укрепленные здания города... Пожар опустошил Марсово поле, вероятно (!?) вплоть до моста Адриана... Латеран и многие церкви должны (!?) были пострадать и, вероятно (!?), в значительной степени; Колизей, триумфальные арки и развалины Circus Maximus также едва ли (!?) могли остаться неповрежденными”.

Итак, во всем виноват папа-обновлонец Григорий VII. Но куда же делись колонны и фундаменты староверческих храмов и дворцов, считаемых теперь за классические (!?)?

“Каменные глыбы, — говорит Грегоровиус, — и колонны увозились (!) из Рима в другие города. Если Гюискар и не воспользовался, как добычей, языческими статуями, то ценные украшения и колонны (!) он легко мог (!?) взять и употребить на постройку собора св. Матвея в Салерно. Но скорее можно предполагать (!?), что Гюискаром, как некогда (?) Гензерихом, были увезены (?) из Рима и настоящие художественные произведения”. Все это, конечно, возможно, — говорит Н.А. Морозов, — но самым правдоподобным является здесь вывод, что античные (?) руины Рима и обломки его статуй и суть остатки (!) староверческого (!) понтификального (!) Рима, ликвидированного только Григорием VII с помощью “сарацинов” Гюискара... Да ничего другого, конечно, и не оставалось для этого реформатора старинного (!) римского (!) культа с его легкобрачным, полубиблейским, полуязыческим, мессианским духовенством. Политическая жизнь реформатора была окончена, когда Рим оказался превращенным в развалины”.

Следует сказать несколько слов о том, что храмы, церковные сооружения, старинные театры (открытые амфитеатры в географических районах с мягким климатом и малым количеством осадков) служили для массовых религиозных мистерий-вакханалий, дионисий, непристойных шествий, маскарадов: и продолжалось все это “и между 1284 и 1559 годами, когда их запретила обновленческая церковь” (стр. 659). Все это накладывало весьма своеобразный отпечаток на архитектурный декор, орнаменты, барельефы, горельефы, скульптуру в храмах, которые были затем отнесены ко времени античных оргий. Так, Шампфлери в своей книге “История карикатуры в средние века<sup>1</sup> с недоумением пишет: “Не раз, когда я исследовал старинные (!) соборы, стараясь найти секрет, сбивающий с толку, непристойной их орнаментации, все мои объяснения казались мне самому толкованиями на книгу, написанную на каком-то чуждом мне языке (“Странные увеселения, — отмечает Шампфлери, — происходили в соборах и монастырях при больших праздниках церкви в средние века и в Эпоху Возрождения”... И автор приводит как самый скромный образчик... изображение ужина монастирианцев и их возлюбленных из Библии (!?) XIV века, хранящейся под № 166 в Парижской национальной библиотеке).

Но и этим недоумение не ограничивается. “На стенах зал некоторых старинных (!) христианских храмов, — продолжает тот же автор, — мы с удивлением видим изображения половых органов человека (кстати, припомним изображения на стенах южноиндийских храмов. — Авт.), которые угодливо выставлены напоказ среди предметов, предназначенных для богослужения. Как будто эхо античного (!?) символизма, такие порнографические скульптуры в храмах с удивительной невинностью высечены каменотесами... (И снова этот постоянно возникающий “призрак античности”. — Авт.). Эти фаллические воспоминания старины (!) находимые в темных залах кафедральных соборов центральной Франции, особенно многочисленны в Жиронде. Бордосский ученый-археолог Лео Друэн (Leo Drouyn) показывал мне курьезные образчики бесстыдных скульптур, выставленных напоказ в старинных церквях его провинции, которые он скрывает в глубине своих папок! (И не только там: например, скульптура (ягодицы) в подземной зале кафедрального собора в Бурже; реставратор Балли... изображения на капители кафедрального собора в

1 Champfleury: Histoire de la Caricature au Moyen Age. Paris. 1867-1871.

Магдебурге. Голая женщина на козле, обезьяна играет на гитаре и орел уносит сову — Otte: Manuel de L'Archeologie de l'art religieus au moyen age. 1884; Изображения на капители Страсбургского кафедрального собора XVII века. Медведь несет кропильницу со святой водой, за ним с крестом волк, за ним заяц с факелом, а сзади свинья и козел несут носилки с лисицей и внизу обезьяна держит свинью за хвост; Другая капитель Страсбургского кафедрального собора XVII века. Козел стоит перед причастной чашей, и осел читает Евангелие над головой обезьяны (стр. 664. Н.А. Морозов, 5 кн.); Барельеф на своде портала церкви Notre-Dame de Paris XII века с непристойными изображениями; Молодая жена натягивает нос своему мужу. Старинная скульптура на портале церкви Ploetmel (по Champfleury); Архитектурный медальон церкви в Пуатье (стр. 669). Гномик-чертик держит раскрытое Евангелие, на котором написано "L'Assage" (вкуси его). — *Авт.*). Но такой избыток стыдливости лишает нас важных научных (!) знаний. Новейшие историки, умалчивая (!) о христианских (!) изображениях половых органов в некоторых помещениях старинных (!) храмов, набрасывают покрывало на мысль того, кто хотел бы сопоставить (!) памятники классической (!) древности (!) с памятниками средних (!) веков...

В первой стадии римский храм "святого Камня" и все храмы в честь небесной девы и ее сына в Европе, Азии и Африке привлекали к себе публику не обещанием царствия небесного после смерти, а узаконением (!) в дни общих храмовых праздников (оргий, вакханалий, дионисий, "бланий", мистерий, вертепов и т. п. — *Авт.*) заманчивых тогда (и не только тогда — возьмите современные дискотеки, ночные клубы, гей-клубы, поп-музыка в католических соборах и т. п. — *Авт.*) для публики половых эксцессов во всевозможных, нередко противоестественных формах. Они и описываются в Библии под именем содомского греха (Укажем, что существует немало веских свидетельств, позволяющих отождествить библейские города Содом и Гоморра с "античными" Геркуланумом и Помпеей: и по геолого-вулканической ситуации и по наличию археологических данных. — *Авт.*), варианты которого в дошедших до нас латинских (!) и греческих (!) "исповедных вопросниках" у христианских священников детализированы до отвратительных крайностей...

Н.А. Морозов считает, что "все такие изображения на стенах храмов, конечно, могли возникнуть и существовать осмысленно, пока эти храмы служили не местами благочестивых размышлений в современном смысле, а увеселительными домами в честь веселых богов с эротическим оттенком, и сама причастная чаша в них служила лишь для попоек (то есть, это именно такие храмы, которые затем классиками были отнесены в глубокую "античность" и осуждались, как языческие заблуждения). Но эти изображения могли сохраниться по традиции некоторое время и после реформы церкви... Так, даже в XVII веке знаменитые художники писали на стенах католических (!) храмов совершенно классические (?) фигуры, вроде нагих юношей (например, фигура обнаженного юноши, работы Микель Анджело на стене Сикстинской капеллы в Ватикане), а первое (!) из известных до сих пор действительно художественных изображений девы Марии дает ее в средневековой обстановке (Ван Эйк. Дева Мария в виде молодой женщины, читающей книгу в обстановке XIV века. Мадрид. Музей Прадо)...

...Даже изображение херувимов и серафимов, летающих на наших церковных картинах около небесной (!) Девы, ничем не отличаются от амуров, парящих около классической (!) Венеры и других античных красавиц (например, картины Рафаэля: "Триумф Галатеи" (Рим, Фарнезина); "Мадонна" (Ватикан). Сравните сами и вы увидите, что это та же школа и та же эпоха..."

Внимательно исследуя описания архитектурных объектов — храмов, дворцов, амфитеатров, форумов, скульптуру и декор, росписи и убранство, постоянно наталкиваешься на очевидные факты, указывающие на постепенность, эволюционную целесообразность развития: от примитивного, упрощенного, неумелого — к совершенству классики и нигде нет свидетельств древней "античности", уходящей вглубь веков и даже тысячелетий, затем "замирающей" более, чем на тысячу лет и, как по мановению феи (а здесь в роли феи выступают историки архитектуры — униформисты и ортодоксы) возрождающейся в Италии в XIV веке.

Вот как, например, описывает Рим, не то средневековый, не то античный, книга "Mirabilia Romae": "Капитолий называется так потому, что был главою (Caput) всего мира и в нем жили консулы и сенаторы (то есть судьи и старейшины, как их называет Библия — комментирует Н.А. Морозов), которые управляли городом и миром (!?). С лицевой стороны его были высокие и крепкие стены, покрытые стеклом (?), золотом (?) и искусной мозаикой (хотя мы отлично знаем, что раннесредневековые путешественники не могли отыскать не только самих стен, но и их руин или фундаментов — *Авт.*). Внутри этого укрепления был дворец, отделанный золотом и украшенный драгоценными камнями... Тут стояли статуи, число которых соответствовало числу провинций... Здесь было много также и храмов. На вершине укрепления находился храм Юпитера и Монеты, возвышавшийся над Porticus Stuporum. Со стороны Форума был храм Весты и Кесаря (Кайзера по-немецки, вспомним "Священную Римскую империю германской нации")... На другой стороне Капитолия возле форума Геркулеса находился храм Юноны (то есть той же девы Марии, так как Юнона постоянно называлась Virgo Coelestis — Небесная Дева, а еврейское значение этого слова: голубка). В Тарпейуме был храм Убежище, где Юлий Цезарь был убит сенаторами. Там, где теперь стоит церковь Santa Maria, были два храма... Мы видим, что о храме Юпитера совершенно умалчивалось во времена составления Мирабилей (XIII век)... вопрос о том, где находился храм Юпитера Капитолийского, то есть средневекового бога-Отца, до сих пор остается нерешенным археологическими изысканиями. Нам говорят, — указывает Н.А. Морозов, — что с той поры, как вандалы разрушили (какими мощными орудиями?) эту святыню и увезли (ох!) крышу (?) храма, он был обречен на полное забвение. Но уже тот факт, что главный храм в Риме будто бы не был превращен (!) в христианскую базилику с самого начала и когда-то сравнен с землей — всегда казался странным даже ортодоксальным историкам"...

Другие особенности средневекового Рима: "Как велико было вначале число сенаторов, неизвестно. Вскоре после 1144 года, за норму было принято 56 сенаторов, и это зависело, по-видимому, от того, что в то время (так же, как будто бы, и в древности) Рим был разделен на 14 округов, из которых на каждый полагалось избрать по 4 сенатора... все полноправные граждане и избиратели сената составляли народное собрание, которое созывалось на Капитолии (и, очевидно, не на горах старых развалин, а в специально и недавно построенных зданиях для этой цели — добавим, может быть, например, в Колизее. — *Авт.*)..."

У римлян снова (!?) получили обращение серебряной монеты с прежней (!?) классической (!) надписью: "Senatus Populus que Romanus"...

Римские сенаторы в XII веке обратились к цезарю (!) Германии Конраду III Августу (точно также, как 673 года назад, к Зенону из Византии) с просьбой взять их под свое покровительство: "...Город отдает себя в вашу волю... Да здравствует Цезарь! Да исполнится его воля! Да победит он врагов и охранит империю! Да будет он в Риме и правит землей! Да будет он повелителем мира, как некогда Юстиниан! Пусть Кесарь владеет тем, что принадлежит Кесарю, а папа — тем, что составляет неотъемлемое достояние папы. Так заповедал Христос, и Петр уплатил дань".



## История археологических раскопок архитектурных памятников Рима

*Сколько бы ни разрушали и ни разоряли Рим,  
он никогда не исчезал с карты мира.  
Но его руины постепенно окутывала дымка легенды.*

Клод Моатти

Подобно многим другим городам древности, античный Рим<sup>1</sup> появляется на историческом горизонте в эпоху Возрождения. “В то время, когда Христофор Колумб открыл Америку (1492), художники и ученые, короли и папы лихорадочно искали в земле Рима остатки его бывшего величия. Великий город одновременно грабили и воссоздавали, и древняя столица Империи теперь возрождалась в описаниях, картах и планах”.<sup>2</sup>

Как нередко бывает в эпоху подъемов, возрождений, “золотого” и “серебряного” века и т. п., в основе казалось бы необъяснимого интереса к искусству, архитектуре, литературе лежит экономическая составляющая. В XIV и особенно XV-XVIII веках торговля “античными” древностями становится прибыльным делом. Коллекционирование памятников древности и торговля ими становится главным поводом для “археологических” изысканий. Именно для продажи древностей или их копирования англичане Гевин Гамильтон и Томас Дженкинс проводят раскопки виллы Адриана в 1767 г. и Аппиевой дороги в 1771 г. Реставрация шедевров прошлого стиля, причем датировка производится по принципу: “чем древнее, тем дороже”, так вот, реставрация становится весьма прибыльной, о подлинности никто не беспокоится — чтобы получить Аполлона, Венеру или Диану просто соединяли воедино фрагменты разных статуй, в зависимости от пожеланий заказчика. Одним из “мест паломничества” для иностранцев, посещавших Рим, была мастерская Кавачеппи, самого умелого из всех римских реставраторов XVIII века.

Но следует заметить, что еще за три-три с половиной столетия просыпается интерес к Риму, причем также, как правило, не бескорыстный. Грязный, опустевший, весь в развалинах Рим XV века был, по отзывам одного из современников, похож “на старуху в отрепьях”. Гуманист-историк Поджо Браччолини увидел в нем символ всего человечества, страдающей от превратностей Фортуны. Бросив настоящий вызов времени, те, кого называли тогда “антикварами”, т. е. знатоками древностей, пытались восстановить целостный облик города и возродить его единство с мифической “античностью”. Вызовом времени стали масштабное городское строительство, предпринятое папами, их страсть к коллекционированию шедевров прошлого, из-за которой они, накануне Реформации и разграбления Рима войсками Карла V (“варварами-вандалами”?), были обвинены в приверженности языческой ереси.

Чириако Пицциколли д’Анкона, торговец и антиквар, каждый день объезжал город на белом коне “в поисках развалин, храмов и театров, дворцов и терм, великолепных обелисков, замечательных арок, акведуков, мостов, статуй, колонн и величественных надписей; он изучал их, снимал с них планы, толковал их”... В “Путеводителе” Пицциколли повествует об экспедициях, совершенных им по Италии, Египту, Греции и Палестине, во время которых скопировал большое число неизвестных до того времени текстов, сделал рисунки множества памятников архитектуры... Флавио Бьондо и Поджо Браччолини посещают окрестности Рима, Помпоний Лет бродит по Вечному Городу и, собрав, как Донди свои заметки, сделанные во время прогулок, составил один из лучших топографических документов XV в.

В этот период гуманистами Возрождения собираются, переводятся, исправляются и по указанию пап классифицируются и датируются “древние” рукописи, причем спрос определяет предложение: известны многочисленные факты подделок и фальсификаций. За годы правления папы Николая V (понтификат 1447-1455) фонды Ватиканской библиотеки увеличились до 5000 томов и она стала первой крупной библиотекой в Европе. “Были заново (!) открыты Овидий, Тит Ливий, Лукреций, Стаций, Квинтилиан, а главное Витрувий, римский ученый I в. до н. э. (датировка весьма сомнительна — Авт.), трактат которого “Об архитектуре” оказал важнейшее влияние на зодчих Возрождения (например, на Андреа Палладио) и, одновременно, — на понимание самой античной (?) архитектуры. Архитектор Леон Баттиста Альберти делает обмеры античных зданий, дает их точные характеристики, основываясь на описаниях Витрувия (имеются достаточно обоснованные свидетельства того, что рукопись Витрувия также написана одним из мастеров Ренессанса — Авт.) и используя точные измерительные приборы собственного изобретения. Его “Описание Рима” включает не только описание памятников, но и сложный анализ их конструкций”.

Кроме изучения рукописей и придания им необходимой для их большей привлекательности, “античной” древности, добавляется систематическое изучение, систематизация и датировка надписей на памятниках архитектуры и скульптуры. “В труде Бернардо Руччелай “О городе Рима” дается множество описаний надписей и приводятся сами их тексты. Страх утраты последних следов памяти, запечатленной на камнях, усиливается тем, что старые (!) дома и памятники (вот именно, “старые”, а не древние, как, кстати, писал еще Дж. Вазари — Авт.) растаскивались, а из их камней и на старых фундаментах возводились новые здания. В 1430 г. Поджо Браччолини издал серию “Silloge” — сборник языческих и христианских надписей — которая была продолжена в последующие века известными учеными Пирро Лигорио, Сметтием, Фульвио. Распространением подобных исследований, в свою очередь, способствовало изобретение книгопечатания и рвение таких издателей, как Мадзари. Главной задачей этих сборников, приведенных в систему (!) трудами ученых XVIII и XIX вв., был подбор как можно большего числа документов. В спешке зачастую делались ошибки (!), не указывались даты (!), когда документ был найден, не уточнялось место находки (!?), размер приводимого фрагмента, нередко (!) издавались фальшивки (!). В своем доме на Квиринальском холме гуманист Помпоний Лет (1428-1497) собирал надписи и фрагменты мраморных скульптур, впоследствии он со своими друзьями и последователями создал Римскую Академию — кружок любителей древностей и ученых. Встречи членов Академии проводились как роскошные пиры на античный (!?) манер (т. е. другими словами, “античность” придумывалась в XV веке! — Авт.). Заседания же проходили в более укромных местах — в катакомбах (!), где и поныне сохранились (!?) граффити, оставленные этими (!) тайными посетителями. Каждый участник брал себе античное имя: Помпоний назвал себя “великим понтификом” (кстати, понтифик — это главный строитель моста — Авт.), что было одновременно (!?) титулом верховного жреца в античном (?) Риме и титулом папы Римского... Папа Сикст IV позволил ему возродить Академию, в которую вскоре вступили многие ученые: Б. Кастильоне, П. Бембо и другие. Существование Академии было прекращено в 1527 г. после разгрома (!) Рима”.

По уровню своих знаний об античных памятниках Помпоний Лет стоит в ряду лучших специалистов эпохи. “В XV веке началось быстрое развитие топографии, были предприняты попытки возродить (!?) античную (?) топонимику, смысл которой был затемнен (!) в средневековье, отыскать истину (!?) в средневековых легендах (!). Поджо Браччолини, Бернардо Руччелай и Флавио Бьондо первыми начали сопоставлять тексты, надписи и сами памятники. Само название труда Бьондо “Roma instaurata”

1 Комментарий к книге “Античный Рим”, Клод Моатти, М. АСТ. Астрель — 2003.

2 “Античный Рим”, М. — 2003 г.

(“Восстановленный (!) Рим”) указывает на замыслы новых топографов реконструировать (?) Рим в словесных (?) описаниях, столь же необходимых, как и материальная реставрация. Бьондо обладал огромными знаниями — другой его трактат “Roma triumphans” (“Торжествующий Рим”) представляет собой уникальный свод римских древностей... Для топографов XV века самым важным источником знаний о римских древностях (?) была литература (!?). Археология еще не стала настоящей наукой — в римской земле искали только клады, это были не раскопки, а разграбление (!)... При описании руин художники обычно рисовали их в воссозданном (!!) виде, но никогда (!) в момент археологических раскопок. Только в конце XVI века появились первые описи раскопок.

В начале XVI века рабочие раскопали недалеко от Колизея подземелья, своды которых были украшены фресками и золотыми украшениями — впоследствии решили, что это якобы залы так называемого Золотого дома — огромного дворца, приписываемого императору Нерону, дворца, впоследствии разрушенного и перестроенного при Траяне в термы: “галереи, которые, как считалось, были изначально подземными, были названы “гротами”, а их росписи с арабесками и фантастическими и мифологическими фигурами — “гротесками”. Открытие фресок оказало значительное влияние на художников Возрождения — многие ренессансные дворцы были расписаны подобным же образом (существует мнение ряда серьезных специалистов о том, что эти росписи близки во времени — *Авт.*). Рафаэль вдохновлялся (?) ими при оформлении Лоджий Ватикана... В Золотом доме таились неисчислимые богатства. К 1547 г. из земли были извлечены 25 статуй, но самое крупное открытие было сделано в 1506 году, когда владелец этого участка нашел скульптурную “Группу Лаокоона”... На место находки папа Юлий II немедленно направил архитекторов Джулиано да Сангалло и Микельанджело (именно он реконструировал утраченную руку статуи)”. Заметим, по этому поводу, что известен факт о том, что известные скульпторы, в том числе и Микельанджело, занимались подделкой статуй “под античность”. Вот, что по этому поводу пишет известный немецкий ученый Герман Гримм (“Микельанджело Буанаротти, 1913, вып. 3, Сп.-Б. стр. 179-180): “он (Микельанджело — *Авт.*) создавал в это время своего Купидона. В апреле или в мае 1496 г. он его закончил. Медичи пришел в восторг от этой работы и указал художнику, каким образом получить за нее наивысшую плату. Следовало придать (!) мрамору такой вид, будто он долго пролежал в земле. Тогда он сам пошлет статую в Рим, где за нее, как за античное (!?) произведение, можно будет просить больших денег... Микельанджело последовал его совету, придал поверхности мрамора вид изъеденного временем и сыростью камня и вскоре получил через Лоренцо предложение от кардинала ди Сан-Джорджо... уступить ее за тридцать дукатов... Однако, секрет происхождения этой “античной” статуи не мог оставаться тайной навсегда. Правда дошла и до кардинала...” Укажем при этом, что Микельанджело был в этот период руководителем раскопок в “античном” Риме.

Так вот, после обнаружения Группы Лаокоона появилось множество изображений этой статуи (например, рисунок Цуккарки XVII в.), которую считали шедевром “античного” искусства. “Слава статуи Лаокоона была такова, что в 1515 г., после победы в битве при Мариньяно, французский король Франциск I потребовал ее от папы в качестве военного трофея. Папа Лев X, приняв решение не уступать, отдал приказ тайно (!?) изготовить копию. Но ни оригинал, ни копия не дошли (!?) до короля Франции. Лаокоон был вывезен (!) в качестве трофея во Францию Наполеоном в 1797 году и был возвращен (!) в Ватикан только после падения французского императора. Воодушевленные первыми находками, римляне и приезжие иностранцы принялись за раскопки повсюду, чтобы извлечь каменные фигуры, погребенные под землей, “завладеть хотя бы мельчайшим кусочком мрамора”. “Построить свой дом на древних руинах считалось признаком высшей утонченности, как это сделал Дю Белле, дядя знаменитого французского поэта XVI в. Жоашена Дю Белле, в термах Диоклетиана... Знать Древнего Рима имела благоустроенные сады — раскопки их домов и вилл принесли большое число шедевров. Статуи Геркулеса, Венеры, Эскулапа и бюсты римских императоров из Лициниевых садов послужили для украшения загородного дворца папы Юлия III — виллы Джулия. В садах Ламия в 1582 г. была найдена фреска — так называемая Альдобрандинская свадьба — один из уникальных подлинных (!?) памятников античной живописи... Во время этих случайных раскопок были извлечены на поверхность первые фрагменты “Forma Urbis” (“Плана Города”) — плана Рима, высеченного на мраморной плите и датированного III в. (?)”.

Раскопки велись в течение почти 500 лет и датировки, и атрибуция находок носят, как правило, противоречивый, взаимоисключающий характер. Вот как об этом говорится в современных источниках: “При прокладке Виа Леонина (ныне Виа Рипетта) было найдено множество крупных мраморных фрагментов мавзолея Августа (?), построенного в начале Империи, практически разрушенного (!) в XII в. (?) и реконструированного (!?) и укрепленного в XIII в. (?). Неподалеку в 1568 г. была извлечена часть “Алтаря Рима”, возведенного Августом (?) в 13-9 гг. до н. э. (?) как символ “золотого века” Римского государства. Остатки алтаря были найдены и описаны лишь в XIX и XX вв. (!?). Все раскопки, проводимые в эпоху Возрождения, возобновлялись (?) в последующие века до 5-10 раз (!?). Так обстояло дело с археологическими раскопками одного из прекрасных мест в Италии — виллой императора Адриана (!). Историки архитектуры с восторгом пишут о том, как император якобы

имитировал у себя в “усадьбе-вилле-дворце” все то, что затем, в сочинениях гуманистов Ренессанса, стало признаком “античной” истории: “...каждый уголок воспроизводил какое-либо известное место Империи: здесь “были” Ликей Аристотеля, Академия Платона, египетский Каноп, афинская “картинная галерея” — стоя Пойкиле и даже воспроизведено подземное царство Аида. Первым виллу Адриана в Тиволи исследовал Пирро Лигорио...

Многие догадки Лигорио — одного из лучших археологов XVI в. (который, правда, нередко (!) фабриковал (!?) и подделки (!), впоследствии подтвердились (!?)... папа Пий IV призвал Лигорио на пост смотрителя (!?) древностей Рима... Лигорио предлагал не трогать раскопанные памятники, но оставался бессильным свидетелем разрушений: “Когда освобождали от земли колонны и прочие вещи, — пишет он об арке Августа (!), — я увидел то, что не мог себе представить: большинство украшений и строения были проданы, как при торгах на рынке волов. Надгробные надписи были разорены по невежеству и злему умыслу, и в слезах я умолкаю”. Следует указать, что в этот период в связи с активным строительством многие архитектурные памятники были уничтожены, причем время их постройки было утеряно и, затем, в последующие столетия, датировка производилась нередко по сомнительным аналогиям, легендам, согласно догматизированным хронологическим схемам и таблицам: “Настала эпоха разрушений. В своем послании от 17 декабря 1471 года папа Сикст IV разрешает архитекторам Ватиканской библиотеки производить любые раскопки для добычи (!?) камня; при папе Александре VI Римская курия “выносит на торги”, среди прочего, Форум и Колизей. Но еще больше разрушений, чем эти раскопки, принесло строительство новой базилики Святого Петра. 22 июля 1540 г. папа Павел III обрек на гибель Форум”. И вот теперь возникает следующая мысль: папы и их окружение с большим пиететом относились к памятникам “античной” древности, коллекционировали их, собирали в музеи, заказывали их “копии” или подделки мастерам-скульпторам, художникам и архитекторам... И в то же время безжалостно разрушают Форум, Колизей и другие памятники, которые впоследствии историками архитектуры были причислены к древнеримской старине; а может быть, они не были вовсе такими древними, а были, как пишет Дж. Вазари, работы старых мастеров предыдущего поколения, и поэтому могли быть разобраны и перестроены. “Если раньше разрешения на раскопки выдавались одновременно представителями муниципальных властей, смотрителями дорог и Курией, то теперь они выдавались всем и без всяких ограничений. Несмотря на протесты ученых археологов (?) папа Григорий XIII подтвердил это решение и распространил его на Остию и Порто. Наконец, на исходе XVI столетия, папа Сикст V и его архитектор Д. Фонтана, установивший перед собором Святого Петра египетский обелиск из цирка Нерона (?), уничтожили (!?) бесценные остатки памятников: треть (?) терм Диоклетиана, часть акведука Клавдия, а также Септизодий Септимия Севера и множество раннехристианских и средневековых построек: Патриархий — древнюю резиденцию пап на Латеране, со множеством часовен, украшенных мозаиками, а также прекрасный ораトリй Санта Кроче, построенный при папе Иларии (якобы 461-468 гг.), украшенный портиком, фонтанами, чашами из редких видов мрамора и драгоценными мозаиками... В 1527 г. Фульвио опубликовал свой труд “Римские древности”. Некоторое время спустя, 6 мая, войска императора Священной Римской империи Карла V взяли город и варварски опустошили его (как это напоминает мифическое разграбление античного Рима северными германскими племенами — вандалами и т. п. — *Авт.*). Фульвио и Кальво погибли в общей резне. Из-за этого набега, одного из самых разрушительных, какой когда-либо переживал Рим, история археологии была прервана (!)... Изучение топографии возобновилось лишь через 20 лет, когда появились работы Лигорио, Марлиано — автора “Топографии Рима” и организатора археологических экскурсий (?). Тогда же были открыты (!) катакомбы”. Катакомбы были “заново” открыты в 1593 г. Бозио и итогом его многолетней деятельности стал большой труд “Подземный Рим” (“Roma sotterranea”), посвященный описанию всех известных катакомб и их росписей.

В эпоху Возрождения фрагментами античных построек украшаются дворцы и “древний” Рим становится как бы театральной декорацией, на фоне которого разыгрывают свои жизненные коллизии представители знатных родов. “В XVIII в. специально строили здания для размещения огромных коллекций. Кардинал Альбани, племянник папы Климента XI, построил на Виа Салариа первую виллу-музей: обелиски, колонны, саркофаги, статуи, бюсты императоров стояли между кустами, пиниями и фонтанами; в стены внутренних комнат были вставлены барельефы. Здесь “обитали” Дедал и Икар, Аполлон и Диана, Орфей и Эвридика... В 1763 г. архитектор Карло Маркионни завершил строительство, и вилла Альбани стала “настоящим волшебным замком”. Для князя Боргезе архитекторы Антонио и Марио Аспруччи превратили виллу Пинчи в музей античности, устроив в огромных садах ложные (!?) руины — стадиона, храма Дианы, храма Эскулапа... художники Никола Пуссен, Юбер Робер, Джан Паоло Паннини все больше внимания уделяли руинам, которые помещали в свои пейзажи “Виды с руинами” — ведуты — успешно соперничали с традиционными гравюрами. В споре, который возник между ведутистами и поклонниками чистого пейзажа, главную роль сыграл венецианец Дж. — Б. Пиранези. В его гравюрах объединились все направления эпохи, начиная от ведуты и зарисовок античных (?) памятников — в “Римских древностях” (1756), до серии “Тюрем” (1750) — своего рода “архитектурные фантазии”



(!?). Многогранность искусства Пиранези обнаруживается в его планах Рима, отражающих, как и у многих (!) его предшественников XVI в. (Лигорио) и XVII в. (Фальда и Темпеста), настоящую страсть (!?) к развалинам памятников и фрагментам скульптур. Его карта Марсова поля задумана как фрагмент античной (?) карты Рима, но Пиранези, скорее, стремится передать свое собственное (!?) представление о величии Рима, чем точно (!) реконструировать городское пространство".

Считается, что лишь в этот период (середина — конец XVIII в.) произошло "рождение искусства", которое протекало в жаркой дискуссии между Пиранези — сторонником классического римского искусства и Мариэттом — поклонником первичности греческой античности. "Для выходца из Пруссии Иоганна Иоахима Винкельмана, жившего в Риме с 1755 г., только греческое искусство возвысилось до идеальной красоты... Римское искусство несправедливо было признано вторичным по отношению к греческому, но такая классификация позволила в истории сделать настоящий шаг вперед (!?). В реставрации появились (лишь в XVIII в. — Авт.) строгие правила: обязательными стали предварительные изучение стиля и точная (?) датировка (причем неизвестно, на чем основывается эта "точная датировка" — Авт.). Винкельман, таким образом, превратил античное (?) искусство, бывшее до того предметом коллекционирования, в предмет исторического познания, а историю искусства — в одно из основных направлений археологии. По иронии судьбы Винкельман, ученый-теоретик, влюбленный в греческое искусство, автор "Истории искусства древности", не знал (?), что большая (!) часть статуй, которыми он восхищался как греческими творениями, была лишь копиями римской эпохи (а по многим свидетельствам современников, были изготовлены скульпторами Возрождения и затем выгодно проданы коллекционерам — знатым горожанам и папам под видом "античных" — Авт.) с греческих оригиналов. Тем не менее, он создал целую школу, а последующее открытие (?) оригиналов (!?) в Греции и Малой Азии лишь укрепило у его последователей уверенность в необходимости уточнения его концепции истории искусства.

История архитектуры Рима делает интересный виток в эпоху Наполеоновских завоеваний; после захвата Рима "наполеоновская администрация расширила работы по расчистке Колизея, начала его реставрацию (!?), произвела раскопки, открывшие множество фрагментов мраморных памятников и монеты... Французская оккупация Рима началась с массового вывоза трофеев, официально предусмотренного Статьей о перемирии...

...Избранный папой в 1799 г. Пий VII в 1802 г. издал эдикт, запретивший проводить в Риме раскопки и вывозить предметы без папского разрешения... Опираясь на эти меры, подкрепленные Пакским эдиктом в 1820 г., Пий VII впервые (!) учредил государственную охрану художественных памятников... Антонио Канова, занимавший пост главного смотрителя художественных ценностей... и Карло Феа, куратор Департамента древностей... оказывали огромное влияние на искусство и археологию... Раскопки под руководством Карло Феа велись, в основном, на Римском форуме. В начале XIX в. он представлял собой поле (!?), засаженное двойным рядом вязов, вокруг которого стояли редкие дома и мастерские каменотесов. Возле наполовину ушедших в землю развалин паслись стада: огромная чаша, поставленная в 1565 г. возле храма Кастора и Поллукса, служила поилкой для скота. Основной задачей археологов было освободить руины от земли, чтобы выйти на уровень почвы античного (?) времени, а затем обнести их оградой. Эти меры коснулись, прежде всего, арок (!?) Константина и Септимия Севера, после чего были начаты работы по расчистке (!?) Колизея и его реставрации (!?). Было решено использовать на раскопках заключенных... Заключенных ("каторжников", пишет Стендаль) стерегли солдаты, а к их ногам были привязаны ядра" (это в "цивилизованной" Европе в XIX веке — Авт.). Возникает какая-то странная ситуация: с одной стороны, мы знаем, что архитектура "античности" хорошо известна мастерам Возрождения, они изучают "древние" памятники, обмеряют их, пишут много-томные фолианты, а в середине XVIII века Пиранези создает свои знаменитые работы. В то же время, мы с недоумением узнаем, что в начале XIX века все засыпано землей, на форуме пасутся стада и памятники требуют очередной "реставрации". "Из-за нехватки денежных средств Пию VII не удалось реализовать полную (!) программу реставрации (!?) в Риме"... В 1809 г. Рим указом Наполеона был провозглашен "вольным имперским городом", второй столицей империи. И сразу же начинаются значительные археологические работы: речь идет "о реставрации (!?) целых ансамблей, что пробовал (?) сделать Мюрат в Помпеях... Освобождение от земли (?) храма Веспасиана, считавшегося (?) в то время храмом Юпитера Громовержца, было одним из самых грандиозных проектов, осуществленных французской администрацией".

Принято считать, что примером образцовых раскопок памятника архитектуры являются работы на форуме Траяна. По официальной хронологии в центре форума в 113 г. императором Траяном в ознаменование победы над даками была возведена грандиозная колонна, которая пережила почти 2000 лет, даже не изменив своего названия. Только статуя императора была заменена в конце XVI в. статуей апостола Петра. Подобное двухтысячелетнее незыблемое существование такого грандиозного объекта весьма удивительно, чтобы не сказать сомнительно. Тем более, что известны примеры установки подобных колонн из гораздо более близкого прошлого: так, например, 10 сентября 1586 г. в Риме за один (!) день был установлен египетский (!) обелиск на площади

Святого Петра — грандиозный монолит высотой 25,36 м на огромном цоколе, окруженном четырьмя бронзовыми львами. "Пий VI провел расчистку основания Колонны до уровня античной (?) мостовой, таким образом она оказалась как бы во рву... По проекту 1810 (!) года предполагалось расширить площадь, углубить ее, сделав уровень везде одинаковым, и провести (!?) раскопки... Была обнаружена древняя базилика: ее центральная часть, некоторые фрагменты входного портика Библиотеки, двор вокруг Колонны. Из самой базилики были подняты (!?) 20 оснований колонн и остатки мраморного пола... В XIX в. работы были продолжены (!), а в 1930-е гг., по приказу Б. Муссолини, площадь полностью расчистили (!)... Расположенный рядом с Колонной Траяна самый старый квартал Рима являл собой зрелище запустения (!?) и упадка. Арена Колизея была полностью (!?) завалена землей и обломками; часть его фасада обрушилась, другая поддерживалась "подпоркой" (!), возведенной в 1803 г." (!). Папа Пий VII начал работы по раскопкам, благоустройству и реставрации. "На Форуме было занято 600 землекопов. Первыми (?) были раскопаны храм Конкордии (богини римского согласия), храм императора (?) Антонина и Фаустины и Базилика Максенция-Константина, своды которой еле возвышались над землей — уже год спустя все три ее нефа были расчищены до пола. Рядом с аркой Тита был снесен монастырь Санта Франческа Романа, стена которого опиралась на арку, а также церковь, возведенная на руинах храма Венеры и Рому (а откуда эта атрибуция? — Авт.); наконец, были раскрыты фундаменты обоих античных (?) строений".

В раскопках Рима самое активное участие принимали архитекторы — они и сами участвовали в археологических работах, но и, что самое основное, создавали идеализированный образ архитектурных памятников, который вписывался бы в модный тогда образ "античного" Рима. Так, молодой французский архитектор Ж.-Ф. Менаже, стипендиат Французской Академии, провел раскопки храма Антонина и Фаустины (известна акварель того времени работы А. Р. Л. Дюкро и Дж. Вольпато). "Он расчистил основания колонн и лестницу здания, а также выполнил его реконструкцию — правда, скорее, идеальную (!), чем археологически точную... рисунок фасада, сделанный Менаже, содержит ряд неточностей, например, изображение апофеоза Антонина и Фаустины на фронтоне вымышлено (!) и взято с базы колонны Антонина Пия". Кроме того, архитектор Джузеппе Валадье принимал участие во всех проектах; "Неудивительно видеть его имя в большинстве программ по обустройству площади Пантеона, на строительстве дворца Пинчио... Карло Феа пытался воссоздать (!) структуру Форума и одновременно замышлявший масштабные раскопки в Остии"...

Лишь в XIX в. начались крупные научные раскопки на Форуме, Аппиевой дороге и в катакомбах. Считается, что это было также время классификации, упорядочения изучения материалов — описаний и обмеров памятников архитектуры, сомнительных "античных" текстов, надписей, предметов несистематически и поспешно собиравшихся, начиная с эпохи Возрождения.

Хотя и в этот период работало немало "любителей" — это и Джузеппе Гальярди, "нашедший" 20 апреля 1863 г. остатки виллы супруги императора Августа Ливии и статую самого императора, тут же купленную папой Пием IX для музея Карамонте. Лоренцо Фортунати раскопал мостовую древней Виа Латина, расположенную в южной части Рима, нашел несколько богатых фресками погребений; Пьетро Эрколе Висконти обнаружил к югу от Авентинского холма на месте древнего римского порта Эмпорий (якобы II в. до н. э.) один из самых крупных складов античности: блоки алебастра, оникса, серпентина и папа Пий IX распределил их по "различным церквям в разных концах мира" (!). "В летопись археологии вошли также хищения и скандалы, сопутствующие великим сенсациям: в 1860-е гг. прогремел процесс, возбужденный против маркиза Джованни Кампана, коллекционера за растрату значительных ценностей из ломбарда... Но эта эпоха прославилась и крупными систематическими раскопками, проводимыми под руководством таких археологов, как Нибби, Канина, Де Росси, которые были бескорыстными исследователями и опирались в своей работе на научную методику". Уже тогда возникли противоположные точки зрения на существование Римского форума, например, споры между Антонио Нибби и Карло Феа: "В 1827 г. Антонио Нибби было поручено руководить раскопками на Форуме. Он расчистил его северную часть — Табуларий, храм Конкордии, портик Двенадцати Богов-олимпийцев, а также храм Венеры и Рому. По мере развертывания работ он пришел к заключениям, полностью (!) противоположным (!) мнению Карло Феа, бывшего куратора Департамента древностей, и большинства (!?) археологов. У подножия Капитолия возле храма Сатурна стояли три колонны, на антаблементе которых сохранился фрагмент надписи "ESTITVER", и которые, по мнению ряда ученых, являются остатками храма Юпитера Громовержца. В восстановлении истины (?) Нибби опирался на недавние открытия и на тексты, в частности, он прочел Эйзиндельский итинерарий — средневековый путеводитель (?), опубликованный Мабийоном, в котором надпись приводилась полностью. Сомнений не оставалось: эти колонны были остатками храма Веспасиана, построенного в честь императора после его апофеоза (обожествления); императоры Каракалла и Гета восстановили (?) — "лат." [R] ESTITVER [VNT] — его два века (!?) спустя. Археолог идентифицировал также "три кирпичных свода, поднятых на большую высоту", найденные в левой части Форума по направлению к Колизею: эта громадная постройка, которую в Средние века принимали (!?) за

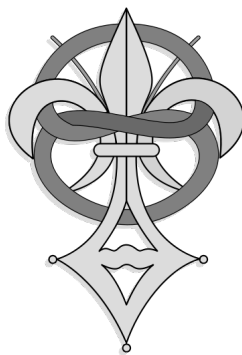
храм Ромула, а с начала XV века получившая (!?) название “Храм Мира”, не могла быть, по его мнению, ничем иным (!?) как базиликой Максенция-Константина, возведенной в IV в. (?). Точно так же Нибби, несмотря на возражения (!) Феа, определил (!?) местонахождение подлинного (?) храма, или форума Мира, который представлял собой роскошный архитектурный ансамбль, где император Веспасиан собрал “все, что есть интересного для людей” — золотые вазы из Иудеи (?), статуи, богатую библиотеку. Именно там в III в. (?) была помещена знаменитая “Forma Urbis”.

Следует заметить, что на протяжении всего XIX в., да, пожалуй, и в XVIII веке ученые, архитекторы, археологи и искусствоведы кроме исследования Рима постоянно меняли научные подходы, версии и датировки, проводя обширные реставрационные работы и перестройки. “Так, как я восстановил Форум, — гордо заявлял Марлиано, — это самая истиннейшая истина, и если бы сам отец Ромул, восстав из могилы, сказал мне, что он построил Форум иначе (?), я бы ответил ему: “О, Ромул! Ты уже перешел Лету, а потому забыл, каким был до того твой город, до такой степени, что несешь вздор!” Однако методы исследования античности развивались. В XIX в. (!) постепенно побеждал филологический (!?) подход: критический метод, применявшийся к текстам, распространялся (!) на изучение произведений искусства и памятники (!?), которые старались (!?) датировать, идентифицировать, определять их местоположение. К историческому анализу результатов исследований подойдут только в конце XIX в. (!?).

В 1850 г. раскопки на Форуме практически закончились: его планировка была хорошо изучена благодаря реконструкциям (!?) Нибби и работам немецкого ученого Теодора Моммзена, который в 1845 г. определил (!?), где находились (!?) Комиции — место народных собраний в Древнем Риме. Начиная с этого времени (!) были предприняты и другие раскопки. На Палатине археолог Пьетро Роза нашел (!) так называемый Дом Ливии, остатки храма Аполлона, считавшегося (!?) в ту эпоху храмом Юпитера Победителя, а также многочисленные (!?) остатки императорских дворцов. На Аппиевой дороге раскопки вел Луиджи Канина... В Средние века рыцари занимали и укрепляли (!?) некоторые (!?) участки, прилегающие к Аппиевой дороге: так, гробница Цецилии Метеллы — мавзоль в виде башни, — служила донжоном огромного замка. Другие (?) руины использовались для добычи строительных материалов, а некоторые, заброшенные, превратились в логова разбойников. Художники эпохи Возрождения — Рафаэль, Микельанджело, Пирро Лигорио напрасно пытались спасти (?) дорогу. К XIX в. следы Аппиевой дороги уже потерялись (!) между развалинами гробниц... Проект 1850 г. преследовал несколько целей: привести в порядок весь комплекс Виа Аппиа, восстановить (!?) ее линию, извлечь из земли археологические предметы. Три года упорного труда было потрачено только на реконструкцию первой ее части. Канина составил подробнейшие комментарии, представил в виде больших гравюр современное состояние дороги и ее реставрацию (!). В своем воображении (!?) он видел это чудесное место с длинной вереницей гробниц и монументальных, украшенных лепниной и фресками, и простых жертвенников... Идея Канины по восстановлению внешнего облика памятников были подвергнуты сомнению (!?) при раскопках в следующем веке... Аппиева дорога обстраивалась веками: от древних гробниц, якобы (!?) или на самом деле, принадлежащих Горациям и Курнациям, до христианских могил. Разнообразие эпох и форм объясняет, почему “царица дорог” так привлекала путешественников: павильоны в виде храмов (!?), простые жертвенники, могилы на постаменте с абсидой, с колоннами и без колонн, как, например, Казаль Ротондо (слева и справа, на гравюре Канины, 1850) — гробница диаметром 35 м, превышающая по размерам гробницу Цецилии Метеллы, датируемую той же эпохой (!)... В XIX в. греческое и римское искусство уже перестало (!) считаться единственным достойным внимания и подражания. Благодаря находкам Г. Шлимана и Ж.-Ф. Шамполиона, открытиям этрусской и месопотамских цивилизаций археологические исследования охватили весь Средиземноморский бассейн и Восток. Рим также открыл новое поле для археологической деятельности — катакомбы... Со времен Бозио эти подземные кладбища были практически заброшены (?) и забыты (!?). Ученый Джузеппе Марки первым обратил внимание папы Григория XVI на необходимость сохранения этих драгоценных памятников ранней христианской истории. В 1841 г. ему был поручен надзор за ними, а в 1854 г. — создание Латеранского христианского музея. В то же время (лишь в середине XIX в. — *Авт.*) Джан Баттиста Де Росси, ученик Марки по Римскому коллегиюму, приступил к точной топографической съемке катакомб... Де Росси раскопал 26 катакомб, открыв для паломников галереи, погребенные более 10 веков назад (на чем основывается эта датировка, неизвестно — *Авт.*)... В течение 13 лет он писал свой труд “Подземный Рим” (“Rome souterraine”)... После его смерти количество находок продолжало увеличиваться — на сегодняшний день известно 67 катакомб”.

Объединение Италии завершилось в 1870 г. и в Риме начались грандиозные строительные работы: ...“многие развалины навсегда исчезли под современными строениями... С карты города были стерты старые кварталы”. Ф. Грегоровиус с ужасом писал, что древний Рим гибнет, старый город исчезает. “Со времени понтификата папы Сикста V никогда так много не разрушали и так много не находили, вовсе не заботясь о градостроительной логике... Стратиграфический метод стал систематически применяться на так называемых классических раскопках только в 1960-х годах (!?)”.

“В течение многих лет немецкие историки ставили под сомнение истинность сообщений античных авторов, и, прежде всего, Тита Ливия, об истоках Рима. Против этой “гиперкритической” школы выступало большинство итальянских ученых, относившихся к “традиционному” направлению и веривших (!?) в правдивость этих сообщений... Ученые яростно спорили, особенно последователи традиционной школы, вставшие на защиту “римского духа”. Но, дискуссия быстро прекратилась, хотя новые находки подтвердили свидетельства (!?) древних авторов... Из-за недостатка сведений и несовершенства методологии, археологи не были готовы приступить к такой сложной работе... “римский миф”, использовавшийся в политических целях (!) со времен средневековья, дожил в Италии до новейших времен”. Так, например, “скульптуры близнецов Ромула и Рема были добавлены (!) к бронзовой статуе Капитолийской (Римской) волчицы, датируемой V в. до н. э. (почему? — *Авт.*), в XV веке (!). Неизвестно (!?), где статуя находилась в древности. Но именно ее в Латеранском дворце мог видеть Данте, откуда в 1741 г. (!) она была перенесена на Капитолий”.





# Помпеи, Геркуланум, Оплонтис, Стабия<sup>1</sup>.

*Знание, абсолютно уверенное в том,  
что оно безошибочно — это вера.*

Е. Замятин

Археологическая зона всемирно известного города Помпеи, сейчас занимает территорию около 60 гектаров, но пока лишь часть ее освобождена от вулканических пород.

Обычно основным документом, на котором базируется описание событий, которые происходили якобы 23 (!?) августа 79 г. н. э., служит письмо Плиния Младшего (племянника) к Тациту (обычно цитируются письма XVI и XX вв.). Историкам хорошо знакомо это красочное живописное и пространное описание ужасов извержения Везувия, гибели жителей и т. п. В конце письма XVI он пишет: “Можешь быть уверен в точности моего рассказа, так как я привожу в нем только то, что или сам видел, или узнал от других в первые минуты после несчастья, пока истину не успели еще исказить прикрасами”.

Посетивший в 40-х годах XIX в. Кампанию, В. Классовский так пишет о своих впечатлениях: “Неподвижные курганы скрыли под собой на целые десятки столетий сокровища искусств со всеми следами жизни, недавно еще так радостно и суетливо трепетавшей в Стабии, Помпее, Оплонте (где ныне Торе-дель-Аннунцианата), Геркулануме, Таврании и Везерисе... при расчистке земли под железную дорогу Баяра и комп., которая ведет из Неаполя в Ночерру, на глубине 2-х аршин находили кучи морского хряща и, еще не вполне разложившиеся, морские раковины”. Не странно ли, что сохранились остатки неразложившихся раковин после тысячи девятисот лет пребывания в грунте-пепле. Автор выражает сомнения в точности датирования трагических событий и, соответственно возраста Помпейских “древностей”: он приводит даты известных извержений Везувия, начиная с 79 г. н. э. и до 1847г. нашей эры — всего 56 дат. Он пишет: “Некоторые ученые (N. Ignarra, Laporte-du-Theil. v. magasin encycloped. 1803. t. IV. p. 145 Sq.) старались доказать, что не 79 года извержение Везувия, описанное у Плиния младшего и Диона Кассия (Дион жил якобы в III в. н. э.) привело Помпею в то состояние, в каком открыли ее в конце прошлого XVIII столетия. Действительно, из Светония и Диона Кассия видно, что она попечениями императора Тита (якобы 79-81гг., Тит — сын Веспасиана из династии Флавиев) восстановлена почти тотчас же после постигнувшего ее несчастья, потом продолжала существовать, как город, при Адриане (117-138 гг.) и Антонинах (Антонин Пий. 138-161гг., династия Антонинов правила якобы до 192 гг.), и показана даже на так называемой пейтингеровой карте (tabula peutingeria, — “драгоценный географический памятник древности”, — найден только в конце XV в. в Шпейере Конрадом Цельтером; издана в Венеции, но на ней стоит почему-то подпись аугсбургского юриста Пейтингера; карта — это пергаментный сверток, длиной более 3-х сажен (!), составленный из склеенных кусков — на нем надписаны ломбардскими буквами названия морей, островов и городов в землях “подвластных Римлянам в начале V века, впрочем без означения отношений к меридиану (!?) и экватору (!)”. Этот памятник “древности” — “произведение неизвестного автора, оставался в неизвестности около 1200 лет” (!). (Как видим, это уже типичная для подобных “документов” ситуация: “древний” документ... утерян... забвение... найден обычно в эпоху Возрождения...).

Пытаясь объяснить, почему же сведения о Помпее и близлежащих городах постоянно присутствуют в исторической литературе, причем на протяжении многих столетий, авторы несколько озадаченно сообщают: В. Классовский — “Прошло 16 лет после (после 63г. — *Авт.*) него. Помпейцы, разбежавшиеся сперва по окрестностям из полуразрушенного города, стали сходить мало помалу на родном пепелище... возрождающийся город облекался в новый блеск и величие... Новые или поновленные здания, портики и храмы, уже не походили на прежние грубые строения Осков и Этрусков...” — Г. Бонуччи (Sanfelice. Campana notis illustrata) пытается опровергнуть Лапорт-дю-Теля следующим образом: “...поблизости засыпанного города и на самом наносе, его покрывшем, селились оставшиеся в живых Помпейцы, их потомки и вообще те, кого привлекало туда необыкновенное плодородие вулканической почвы; они строились тут заново или поновляли разгромленные дома, обзаводились вновь хозяйством, и весьма естественно, присвоили новому селению прежнее название “Помпея”. Известный своей основательностью, Санфеличе говорит также, что на месте ниспровергнутых извержениями городов вдоль неаполитанского залива “появились селения”. В. Классовский после посещения Кампании в 40-х годах XIX века писал: “удивительно, что место древней Помпеи и Геркуланума оставалось тайной только для одних ученых; недогадливость их тем более непонятна, что в XV веке некоторые из зданий Помпеи выступали уже выше наносов, чему доказательством служат следующие слова Джакоба Саннадара (поэт Якопо Саннадзоро. — *Авт.*): “мы подходили к городу (Помпее), и уже виднелись ее башни, дома, театры и храмы, нетронутые веками” (Arcad. Pros. 12). Потом, в 1592 году, архитектор Фонтана, при устройении подземного канала, должен был вести прокопы на всем протяжении древнего города, и заступы работников не могли не наткнуться на фундаменты и стены. Прошло еще столетие, и Макрини провозгласил печатно (в 1693 году), что урочище, называемое в народе Чивитта (древний город), стоит на древней Помпее (опять “древней” — *Авт.*), что там почти ежедневно откапываются части стен, выступы зданий, множество кирпичей и т. п.... К сожалению, королевские чиновники обнаружили тут в самом начале более любви к делу, чем умения приняться за него с толком. Особенно неудачна и до невероятности странна была система, которой следовал испанский инженер Алькубиери, первый директор открывший Помпею: по его распоряжению, из откапываемых наудачу зданий вынимали находимые вещи, и, сняв план с комнат, снова засыпали дома землею!” (как тут не вспомнить известную еще со времен Возрождения практику “откапывания” “античных древностей” — статуй, предметов искусства, практику, которая широко применяется до сих пор. — *Авт.*)

В конце прошлого века (XVIII в.) открыты развалины этих городов и деревень, а в числе их и позднейшая Помпея, которая находилась возле древней, там, где ныне Боскореале и Боскотреказе. В этих развалинах оказались бронзовые канделябры и кое-какие любопытные предметы, но все они, равно как архитектура и украшения домов, носят уже на себе черты эпохи упадка вкуса (?). По всему наконец видно, что, когда извержение 471 года (т.е. через 500 лет), разгромив и эти селения, засыпало их подобно древним городам, жители покинули уже раз и навсегда места, обреченные огню и землетрясениям; после сего и имя Помпеи, вызванное к жизни на некоторое время, снова исчезло в памяти народов... Хотя у этого же автора несколькими страницами ранее мы встречаем указание на то, что еще в XV веке в Помпеех поэт Якопо Саннадзоро с восторгом описывает башни, дома, театры, и храмы, “нетронутые веками”. Известный искусствовед А. Жабинский, также испытывая сомнения в традиционной истории архитектуры, пишет об этом периоде так: “В том же XV веке, в котором власть в Византии перешла к мусульманам, на юге Италии произошло извержение вулкана Везувий. Есть серьезнейшие основания считать, что именно это извержение погубило средневековый город Помпеи, а не Мифическая катастрофа первого века нашей эры. Вопрос этот хорошо рассмотрен в книгах других исследователей, например, у Н. А. Морозова или С. И. Валянского и Д. В. Калужного.<sup>2</sup> А я в книге, посвященной истории искусства, показываю вам для сравнения виды двух средневековых городов: Фреска Амброджо Лоренцетти с видом Сиены

1 Комментарии к: Венеция, Флоренция, Неаполь, Рим и Ватикан. Пьер Франческо Листри. Изд. Editrice Giusti — 192 с.; А. Жабинский. Другая история искусства. М. “Вече”. 2001. Систематическое описание Помпеи и открытых в ней древностей. Санкт-Петербург. Соч. В. В. Классовского. 1848 г. 238 с.

2 А. Жабинский. Другая история искусства. От самого начала до наших дней. М. “Вече”, 2001. 571 с.

(“Плоды доброго правления”, фреска 1338 — 1340 гг.) и помпейская фреска неизвестного мастера (якобы I век н. э., роспись в доме Публия Фанния Синистора) выполнены в одинаковой манере, с одинаковой степенью знания перспективы, в одной и той же технике. Разница только в том, что одна работа изображает северо-итальянский, а вторая — южно-итальянский, “ренессансный” город... Некоторые знаменитые мозаики Помпей поразительно похожи по композиции, колориту и стилю на фрески Рафаэля (например, “Триумф Галатеи”. 1511 г.) и его ученика Джулио Романо. Это отмечали очень многие исследователи. К тому же и сюжеты живописных произведений могут быть восприняты как вполне христианские, средневековые, пусть с этим и не соглашаются искусствоведы, пытающиеся толковать подобные сюжеты в языческом духе. Они попросту сочиняют объяснения, чтобы оправдать свои ни на чем не основанные хронологические выдумки. Это все лишний раз подтверждает, что исторические ошибки у сторонников традиционной истории неизбежны, в силу их стереотипного восприятия прошлого”.

Некоторая растерянность и сомнения в правильности хронологического места Помпейского наследия в истории архитектуры отражены даже в таких классических фундаментальных трудах, как, например, “Всеобщая история искусств” Академии художеств СССР, института теории и истории изобразительных искусств (в шести томах) или “Всеобщая история архитектуры” (в 12 томах) и др. Так, например, в “ВИИ” говорится буквально следующее (в разделе “Искусство древней Греции” (с. 158): “Греческая живопись в подлинниках также почти не сохранилась. Большое значение имеют фрески позднеллинистического характера (воспроизводящие иногда более ранние образы), сохранившиеся в раскопанных из-под засыпанного их пепла и лавы римских городах Помпеях и Геркулануме...” И далее: “Крупнейшим среди живописцев середины IV в. до н. э. был Никий, которого особенно ценил Пракситель... Ни одно из подлинных произведений Никия не дошло до нашего времени. Известные представления о его творчестве дают некоторые из настенных росписей в Помпеях, весьма неточно повторяющие сюжеты и композиционные решения, разработанные Никием. На одной помпейской фреске воспроизведена известная (?) картина Никия “Персей и Андромеда” (откуда все это известно? Никаких документов, естественно, не сохранилось — *Авт.*)... Некоторые композиции такого характера были настолько подробно описаны современниками, что вызвали в эпоху Возрождения (это через 1500 — 1800 лет? — *Авт.*) попытки их воспроизведения”. И тем не менее Большой театр в Помпеях, который еще в XV веке видел поэт Якопо Саннадзоро, традиция относит к 55-52 гг. до н. э. (обратите внимание на необыкновенную точность датировки событий, которые, может быть, имели место две (!) тысячи лет тому назад), впрочем как театр Помпея на Марсовом поле в Риме. Описывая архитектуру жилых домов “античного” Рима, история архитектуры, как правило, ориентируется на этрусские, эллинистические и малоазиатские (а как считают многие исследователи — и Византийские) образцы: “Архитектура жилых домов эпохи республики лучше всего может быть прослежена в Помпеях, так как в Риме большинство домов этого времени было разрушено и на их месте выросли дома последующих эпох... Перистильный дом — отличительная особенность восточнославянской архитектуры — был не просто заимствован, но переработан по-своему... Из помпейских жилых домов эпохи республики лучше всего сохранились “Дом Пансы”, “Дом Фавна” и “Дом серебряной свадьбы”. Витрувий говорит, что были известны “villa rustica” — сельская вила и “villa urbana” — городская вила. Последние размещались на берегу Неаполитанского залива, из них лучше других сохранились “Вилла мистерий”, “Вилла Диомеда” (обе возле Помпеи), “Вилла папирусов” (близ Геркуланума). Виллы эпохи императоров отличаются от этого типа лишь большими размерами, применением более дорогих материалов в интерьере и в отделке. Стенная живопись является неотъемлемой частью римских villas, как с точки зрения художественной манеры и технологии исполнения, так и в познавательном-информационном смысле, характеризующем эпоху. В XIX веке теоретики истории архитектуры и искусства разделили помпейские росписи на четыре периода и этому делению все следуют почему-то до сих пор. Первый — инкрустационный (подражание кладке стены из цветного мрамора), отдельные квадраты, карнизы и пилястры выполнены в штукатурке рельефом; цвета росписи — темно-красный, желтый, черный и белый (например, в доме Фавна в Помпеях). Второй стиль — так называемый “архитектонический”: на стенах изображались колонны, антаблементы, пилястры, капители; средняя часть стены покрывалась изображением портиков, эдикул, беседок. Лучшими считают фрески из “Виллы мистерий” в Помпеях, из виллы в Боскореале, из дома Ливии на Палатине в Риме и из других домов в Помпеях. Как мы уже указывали выше, фрески этого “архитектурного” стиля по типу изображаемых архитектурных объектов и сюжетно весьма напоминают работы мастеров Ренессанса XIV века, например, Амброджо Лоренцетти. А классические историки, тем не менее, как нам кажется, без достаточных на то оснований, утверждают: “Часто росписи второго стиля представляют собой копии произведений греческих живописцев IV в. до н. э.” И это при том, что хорошо известно полное отсутствие произведений греческой живописи этого периода. Третий помпейский стиль (якобы конец I в. до н. э. — начало I в. н. э.) характеризуется “холодным и парадным стилем Августа” (за его изящество и изображаемые элементы его называют “кадальбрным”): легкие архитектурные декорации, египетские мотивы, натюрморты, пейзажи... Все это

также весьма близко, например, к изящным фрескам Рафаэля и его учеников. Не будем забывать, что вот этот, так называемый третий стиль помпейской живописи, широко применялся в европейском искусстве XVIII и XIX веков и вполне приемлемой кажется мысль о возможной достаточной близости помпейской, ренессанской, барочной и сецессионной живописи. Лучшие образцы этого типа росписей сохранились в “Доме столетней годовщины” и в доме Лукреция Фронтинуса. Четвертый стиль характеризуется фантастическими архитектурными композициями и мифологическими сюжетами в стиле, например, Пиранези (дом Веттиев в Помпеях).

Особенно ценными при изучении архитектурных памятников Помпеи представляются впечатления тех людей, которые посещали эти места сразу после “открытия” поселений Неаполитанского побережья. К ним относятся в первую очередь академик Федор Иванович Иордан (автор гравюры Рафаэлевского “Преображения”; к слову, Н. В. Гоголь завещал выполнить ему свой портрет-гравюру), Г. К. Бонуччи, Левшин, граф Гр. Орлов, Пиранези, Винкельман и, конечно, В. Классовский.

Интересно, что В. Классовский<sup>1</sup> высказывает мысль о том, что, возможно, Помпея и Геркуланум — это библейские Содом и Гоморра, причем, показательно, что к подобным же выводам впоследствии приходили многие ученые, в частности Н. А. Морозов, А. Жабинский, А. Г. Фоменко, А. Т. Носовский и др.

Говоря о городах Кампании, Классовский называет Помпеи, Геркуланум, Линтерн, Мизенум, Пуццолы и Байи. И вот, что мы узнаем: “Байи справедливо можно сравнить с долиной Сиддим (“равнина” — Быт. XIV, 3, 8 — обширная равнина на ю.-в. Палестины, где находились города Содом, Гоморра и другие пять городов; обилие асфальта и земляной смолы. Господь истребил эти города “огненным серым огнем” за грехи. Содом — “горящий”, Гоморра — “погружение, потопление”. — *Авт.*); они носят на себе, как и окрестности асфальтического озера (Мертвого моря), печать проклятия и карательного запустения. Несколько домиков, населенных бедными рыбаками, которые принуждены дышать зловредным воздухом, страдать пожизненной лихорадкой, — вот что осталось от римского Содома и Гоморры! А посмотрите, что говорят об этом городе римские писатели (заметьте, что не исключено, что эти писатели жили в проторенессанскую эпоху, а, может быть, и позже. — *Авт.*). Если положиться на Горация, то нет в мире места прекраснее байского залива. Ювенал утверждает (Sat II. v. 46), что женщина лишается врожденного чувства стыдливости и добродетели, лишь только подышит несколько байским воздухом, — поэтому Проперций умоляет Цинтию (I. II. v. 27) покинуть как можно скорей развратные Байи, если она не хочет запятнать свое доброе имя дальнейшим пребыванием в них. По свидетельству Цицерона (р. Coelio. 20), они служили притоном промотавшимся римским повесам, шулерам и волокитам. Марциал рассказывает про одну даму, как она приехала в Байи Пенелопею, а выехала оттуда Еленой...” Совпадение с “библейскими” событиями просто поразительно. Казалось бы, достаточно хорошо известная и описанная Помпея, при ближайшем рассмотрении погружается в неизвестность и туманную ретроспективу. Среди народов, населявших города Кампании, называются Оски или Опики (“ленивые и беспечные по природе и климату”), затем финикийские купцы-колонизаторы (это еще якобы XIV в. до н. э.), после них — этруски и пеласги; в первой половине V в. до н. э. Кампания перешла к самнитянам, а затем — к римлянам. Само название Помпея относят то к финикийскому “rompeia”, т.е. “потухший огонь”; или “склад для товаров” на пеласгийском наречии; то основание Помпеи приписывают финикийскому Геркулесу и имя ее производят от существительного “rompra” — “торжество”; или еще — по-халдейски это означает “устье реки”. Последнее особенно интересно.<sup>2</sup> В. Классовский сообщает (1848 г.) такой странный факт: “...в города, о которых у нас теперь идет речь, т. е. в занесенные пеплом и залитые лавой, проникла не раз в разные времена человеческая рука, хотя, впрочем, с целями различными. Так, например, в подвале одного помпейского дома (дом Шампионе) оказался кинжал, по всем признакам нового изделия; эта находка поставила было ученых в большое затруднение...” И далее: “Каролина, супруга Мюрата, в бытность его неаполитанским королем (1808-1814), намеревалась сделать еще более: она предполагала населить Помпею жителями, обязанными непременно носить одежду древних Римлян... В заключение, нельзя здесь не упомянуть о намерении нынешнего неаполитанского короля — восстановить (реставрировать) один из помпейских домов, — называемым “жилищем поэта”, — т. е. привести его в тот вид, в котором он вероятно существовал до разрушения города. Работы начаты с 1846 года и производятся по плану, составленному Г. Бонуччи, утвержденному неаполитанскою академией наук... покамест, при всем желании ему успеха, думают, что возобновителям предстоит немалых затруднений. И в самом деле, как решиться приделывать к уцелевшему от классической древности новые пристройки, большей частью обязанные своим происхождением воображению архитектора? Какою путеводною нитью руководствоваться там, где понадобится пополнять пробелы в знании древностей, в которых половина сомнительного и, по крайней мере, четверть неведомого для нас?.. Гибельно для уцелевших развалин всеразрушающее время, но гораздо гибельнее для них рука

1 Систематическое описание Помпеи. Санкт-Петербург. 1848. с. 3.

2 Descrizione di Pompei da E. Pistolesi. Roma. 1842. vol. 2. p.5.



человека”. О возможной близости к нашей эпохе Помпейских древностей: “...в этом здании (древней казармы) все так хорошо сохранилось, что солдатские жены до сих пор стряпают на древней кухне, и готовят макароны и пищу в печи, складенной по крайней мере за 783 года до появления на свет русского царства”.

Представляет значительный интерес мнение академика Монтичелли, исследовавший в первой половине XIX в. состав грунта. Он различает 4 вида лавы: “Первый, из которого ковали жернова и маслобойные жмы (причем, указывается, что наносы “возвышаются плотной, но рыхлой земистой массой почти на три сажени (сажень — 2,1336м) над древним грунтом лавы, которая извергнута и окаменела задолго еще до основания самого города, почему и употреблялась уже в нем на мощение улиц и постройки зданий.”), второй, на котором построен малый театр, отличается от первого большей плотностью и мелкостью излома; третий, находимый на так называемой треугольной площади, есть смесь амфигонов с разными металлическими окисями; четвертый, открытый только в одном доме (дом императора Иосифа II-го), составляет глыбы базальта... Все эти вещества, чисто вулканического происхождения, служат подтверждением преданию, что Помпея построена на холмах, извергавших пламя до прибытия восточных колонистов на берег Кампании.”

Говоря о раскопках этого периода, указывается: “Метода отрытия домов в Помпее весьма проста; она состоит в следующем: расчистив сперва улицу или площадь вплоть до древней мостовой, широкими заступами выкидывают рыхлый нанос, наполняющий дома, пока не дороются до расстояния 2-х аршин (аршин — 0,7112 м) от пола... Вследствие бдительности надзора за рабочими во время открытий, переход древностей в частные руки решительно невозможен. Только вновь приезжие иностранцы покупают иногда по дорогой цене разные подделки из бронзы и глины, лампадки, так называемые слезницы, монеты, булавки и проч., в приятной уверенности, что все это сделано за 2000 лет, — и надобно сознаться, что доверчивость покупателей отчасти извинительна, потому что узнать подлог очень трудно. В Неаполе существуют домашние фабрики, где производятся с необыкновенным искусством разного рода древности, носящие на себе все признаки долговременного пребывания в земле.”

Вызывает удивление высокий уровень научных, технических и технологических достижений в “античной” Помпее, что скорее соответствует эпохе Возрождения, чем мифическим древнеримским временам. Например, среди находок во время раскопок начала XIX в., Бонуччи приводит<sup>1</sup>: “из бронзы: ...мебельные винты, три пластинки, составлявшие прибор к неизвестным украшениям, “цедилка или ситко”; из железа: четыре топора, молоток, сломанный ключ; каблуки, которые приколачивались под обувь в виде подков, два замка с защелками и другими принадлежностями: “металлические крючки и щипчики, в виде наших анатомических пинцетов: их находили десятками и сотнями за раз в Помпее и Геркулануме. В Стабии отыскалась лампа, в которой цел еще фитиль. Лампады привешивались на гвоздях и крючках у потолка или стен, а еще чаще прикреплялись к особым канделябрам... Бекман доказал (?), что в древних городах улицы освещались по ночам.” Говорится о бронзовых гребенках, о бронзовых кастрюлях, которые как две капли воды напоминают подобные изделия XVIII-XIX в.в. как по форме, так и по размеру; солнечные часы, циферблат которых разделен на равные, малые и четкие промежутки; набор хирургических инструментов.” В “Мастерской ваятеля” находились: мраморные обрубки, начатые барельефы, обломки каркаса, инструмент вроде гравировальной иглы...”; в Геркулануме найдены также: “...железные рейки, на которых висели шторы,... куски золотого галуна, лоскутки сукна и холста, клубок ниток, женский корсет.” Кроме того, в 1752 г. в Геркулануме в загородном доме были обнаружены свитки папируса: “Сии драгоценные свитки, похожие цветом и видом на уголь, были первоначально приняты за обгорелые головни. Только, когда два-три из них, упав случайно на пол, разбились на мелкие части, антикварий Падерни, всмотревшись в них попристальнее, заметил буквы и убедился, что это рукописи: но что пользы в открытии их, пока не найден способ бережливо разворачивать листы для того, чтобы читать написанное? По вызову правительства и по собственной охоте, ученые, каковы: Мазоки, Сиклер, Гумфрей-Деви, разными путями пытались достигнуть благоприятных результатов по сему предмету; но все их попытки и усилия оказались тщетными. Наконец, неополитанскому монаху Антонио Паджю удалось придумать простой снаряд и особенные приемы, при которых папирус разворачивается почти без всякого повреждения (!?). С разработанного текста всякий раз снимается верная копия, пробелы дополняются по догадкам и смыслу, и все это, вместе с латинским переводом, издается, на иждивение правительства, в книгах большого формата”.

Очень странным представляется явное противоречие между тем, что у “античных” римлян, жителей Помпеи, Геркуланума и других городов была развита наука, в частности, астрономия (астрология), математика, архитектура, история, военное искусство и существовала высочайшая система управления и тем фактом, что эти “просвещеннейшие и мудрейшие” древние не знали методов счета времени и, практически, у них не было часов. Откроем “Систематическое описание Помпеи, С.-Петербург, 1848, соч. В. Классовского”: “...просвещеннейшие народы древности, Греки и Римляне, не имели никакого мерил для

времени в первые 500 лет существования Рима!.. По словам Плиния (VII. 60), в Риме не знали солнечных часов (horologium solarium), до 460 года после основания города (достаточно странная дата для начала отсчета, да и точность до десяти лет вызывает недоверие. — Авт.), несмотря на то, что они были уже изобретены Анаксимандром Милетским по крайней мере за 550 лет (!?) до Р. Х... Чтобы избавить себя от труда — смотреть на солнечные, водяные и песочные часы, у богатых Римлян это возложено было на особого служителя, провозглашавшего во всеуслышанье: “теперь такой-то час”. Напомним, что подобная система отсчета относительного времени была принята в Древней Персии, Византии, Турции, когда слуги “отхлопывали” в ладоши какие-то промежутки времени. О какой же “древней истории”, “истории архитектуры античного мира” может идти речь при отсутствии приборов и устройств для измерения времени, отсутствия календарей и разнице в начальной точке отсчета для различных народов и государств — “от сотворения мира”, “от основания города” (какого?), разнице, достигающей 1500-2000 лет и более?

Несмотря на то, что города Помпея, Геркуланум, Остия, Оплонтис и другие относят к “древнеримским”, при раскопках городской стены (1811-1814гг.) было обнаружено, что “на обратной, т.е. неподтесанной поверхности камней падают четко вырезанные монограммы (возможно — это метки каменщиков) осскими, этрусскими и греческими письменами, скорее всего средневекового происхождения. Применение оконного стекла говорит о том, что хорошо был известен и его химический состав и технология прокатки стеклянных листов. У Сенеки в его 86-ом письме читаем: “Мы уже называем бедняками или скрягами тех, у кого стены не блестят великолепными украшениями, у кого нет колонн из александрийского или нумидийского мрамора, а комната не закрыта стеклом (nisi vitro absconditur camera) “. И автор несколько несмело, но, все же, достаточно твердо связывает “античность” со средневековьем настолько, насколько ему это подсказывают факты: “Трудно определить с точностью время, с которого стали везде употреблять стекло в окнах; вероятно однако ж это произошло еще до сооружения больших соборов в христианских базиликах (т.е. по классовой версии XI-XII вв.), потому что в них уже встречается множество больших окон, при которых не могли не рассчитывать на стекло. Из писателей первого периода средних веков только Беда (не странно ли, что у средневекового западноевропейского писателя славянское имя? — Авт.), английский епископ VII века, говорит, что в 680 году аббат Бископий (Biscopius) отправил в Галлию стекольных мастеров и стекольщиков вместе с христианами миссионерами.” В. Классовский и его современники имели возможность в конце XVII- начале XVIII вв. видеть произведения живописи, скульптуры и мозаики Помпеи почти сразу же, после их нахождения и открытия. Поэтому их сообщения представляются особенно интересными: “Сир Гумфрей Деви полагал, что помпейские художники и итальянские эпохи Возрождения писали одинаковыми красками, но что у первых было двумя колерами более, именно — вестрианская лазурь и тирский пурпур... Изучение помпейской живописи собственно с художественной стороны приводит к результатам, ставящим ее вообще ниже первоклассных произведений новоевропейского искусства. Стиль ее большей частью греческий (и это несмотря на то, что древнегреческая живопись, как известно, не сохранилась и гипотетически известна лишь по неким “древнеримским копиям”. — Авт.); рисунок почти всегда верен и отменно тщателен; светотень рассчитана отчетливо и удачно... Исполнение везде смелое, бойкое, порою жертвующее частью, сосредотачивая все усилия для достижения эффектности в целом... Едва ли не самая слабая часть здесь — перспектива, особенно воздушная. Поэтому в ландшафтах мало глубины, в исторических сюжетах недостает разнообразия и смелости в группах; фигуры расставлены в ряд, почти на одном плане, что и сообщает им вид барельефов...” (да ведь это типичная стилевая характеристика произведений периода проторенессанса. — Авт.) Наряду с тем, что создано кистью и резцом древних, надобно поставить их мозаику;<sup>2</sup> из повсеместного употребления ее в Помпее, начиная с полов, тротуаров, дворов до картин, высоко художественные по сочинению и колориту, — видно, что они особенно любили это искусство и оказали в нем громадные успехи. Мозаичная живопись была известна Вавилонянам и Египтянам, и перешла к Римлянам уже усовершенствованная Греками. После падения западной римской империи, мозаика сохранилась только у Византийцев, и усвоена снова в западной Европе в период XI века, медленно переходя там степени одну за другой, как всякое новое, развивающееся открытие (следует указать на хорошо аргументированную гипотезу о том, что мозаика, как, впрочем, и скульптура, и архитектура развивались в Европе под влиянием Византии и прошла все эволюционные этапы, достигнув пика совершенства в период Ренессанса, который возник на базе проторенессанса, впоследствии ошибочно передвинутого в “античную” древность лишь в XV-XVI веках. — Авт.).

Значительную пищу для размышлений дают надписи, вывески и объявления, написанные на стенах, оградах публичных зданий и храмов, выполненные “кистью, обмакнутою в красную или черную краску; самые крупные из них вершков 5 в вышину... Говоря вообще, палеографические произведения в Геркулануме и Помпее красивы и правильны шрифтом”. Написанные по латински, гречески и на “осском” языке эти изречения весьма любопытны и скорее относятся к средним векам, чем к “античной классике”: — “Плотники и экипажные

1 Pompei decrite par Charles Bonucci. Naples. 1830. p. 116-118.

2 Opus musivum, — Plin. XXXVI. 25.0.Muller Archaeolog. 2 S. 428.

мастера поручают себя благосклонности эдила Марцелла”, “Соловары просят М. Церрина покровительствовать им”, “Все золотых дел мастера просят покровительства у эдила Куспия Пансы”, “Торгующие фруктами просят и т.д.”, “Носильщики тяжестей просят и т.д.”, “Истопники публичных бань просят и т.д.”, “Поборники любви просят...”, “В квартале (доме) арриано-полиановом, у Гнея Алифия Нигидия старшего, с 8-го июля отдаются в наймы дом и лавки с выступными террасами и верхним этажом. Желаящие нанять пусть обратятся к служителю Гн. Алифия старшего Приму”, “На даче Юлии Фелиции, дочери Спурия, отдаются в наем с 6 по 8 августа: баня, эротический будуар и 900 лавок с выступными террасами и верхними комнатами, на пять лет”, “Труппа (!?) гладиаторов Нумерия Попидия Руфа даст представление 29 октября, бой со зверями, а 20 апреля амфитеатр будет покрыт. Директор О... Живите благополучно”, “Труппа гладиаторов Нумерия Феста Амилиата снова 16 мая даст бой; притом будет сражение со зверями в покрытом амфитеатре”, “Исчахни ты, Борка!”, “Оппий, ты шут, вор и негодяй”, “Еще не было (честного) судьи родом Египтянина”, “Против XII башни находится трактир Сарина” и т. п. Особенно интересно для нас, людей живущих в XXI веке, узнать о тех впечатлениях, которые испытывали очевидцы результатов раскопок — специалисты, которым впервые довелось увидеть в XVIII- начале XIX веков то, что впоследствии было названо “античной архитектурой”: “Мы изучаем древних по книгам, смотрим на отдельные эпохи не прямо, а сквозь историю, причем лучи истины, прежде нежели дойдут до нас, должны, так сказать, сперва переломиться в среде науки, подвергаясь всем условиям преломления, порождая оптические и перспективные обманы (“Не таково изучение народов и давно протекших времен по оригинальным памятникам древности” — Гете). С другой стороны, тут встречается еще то важное неудобство, что все почти историки, по пристрастию к резкому и громкому, к характеристике скорее общего, чем частного, занимают нас разгадыванием путей Провидения и собственными воззрениями на судьбу человечества, а в области фактов знакомят только с военной или правительственной стороною государств, оставляя в тени и неопределенности домашнюю жизнь народов, их нравы, религию, искусство и т. д. Таким образом, зная о Римлянах и Греках только победы их вождей, проследив лишь за великими их общественными движениями, за героизмом добродетелей и колоссальностью пороков, мы, естественно, начинаем верить, что, по закону последовательности, и все без исключения, относящиеся к Римлянам и Грекам, стояло на высоте их характера, переданного нам эпопеями и историей, запечатлено державною громадностью их государственных учреждений (кстати, все это — также ничем не подтвержденные гипотезы). Но стоит сделать несколько шагов по Помпее, и вы тотчас убеждаетесь, что это верование — заблуждение, как большая часть предвзятых идей теории; вашим взорам представляются узкие, кривые улицы, обставленные с обеих сторон лавками, — это передняя, лицевая часть домов, — а самые дома почти все сходны между собой мелкостью зодческого стиля (!) и странною теснотою комнат! (кстати, то же самое можно сказать и о руинах “древнего” Рима и других городов. — *Авт.*) Одним словом, в Помпее, именно потому, что она есть древность живая, видимая и осязаемая, а не гальванизированная наукою, труднее чем где-либо представить себе могучих Римлян и утонченных Греков, похожих на наши об них идеалы...в самом Риме, судя по остаткам древнего плана, хранящегося в капитольском музее, и напоминающего строениями Помпею, — даже в Риме, в этом средоточии несметных богатств, награбленных по целому свету (где же эти богатства и откуда известно, что они действительно были?), — палаты вельмож и дома зажиточных граждан далеко не подходят к нашим понятиям о первом городе древнего мира. Согласимся же, что история, сведенная здесь, так сказать, на очные ставки с памятниками, стоящими действительных фактов, являет сбивчивость и подозрительное с ними разноречие (!), которое немало должно удивлять чаящих истины от непреложности ее приговоров и выводов”. (так, например, совершенно непонятно, как в Помпее уживаются, часовни и алтари, посвященные не только традиционным богам, но и Изиде или Озирису. — *Авт.*) В жилище хлебника-мукомола стоит печь “с подпечем для дров, с шестком и местом для заслонки... Ни в чем нет недочета: обдуманное помпейским булочником, в царствование Тита, могло бы быть сего дня же употреблено в дело любым из хлебопексов XIX века...” И далее говоря об архитектурных и художественных памятниках Помпеи: “Таково не раз бывало у меня, — а может быть и у многих других — действие помпейских древностей, сходных иногда с новейшими предметами как две капли воды. Особенно удивительно сходство сейчас описанной печи с нашими русскими...”

Как мы уже указывали в Кампанье, мы нередко встречаем предметы, совершенно не соответствующие уровню развития науки и технологии в те далекие, якобы “античные” времена и относящиеся скорее всего к Ренессансу. Вот, например, что было найдено на территории дома, условно называемого “Аптекой”: “Неподалеку отсюда, при расчистке улицы открыли... солнечные часы, вроде тех, какие после часто попадались в Помпее. Они приспособлены к полярному углу в 42° и определяют сегмент экватора вместе с его относительным наклоном к горизонту. Двенадцать линий на циферблате означают 12 часов дня... Замечательно, что полярная линия этих часов соответствует местоположению Мемфиса. Знали ли Помпейцы гномнику, следовательно, и тригонометрию, или они проводили гномические черты, может быть, руководствуясь эмпирически Берозовым полушарием?” Говоря о так называемом “Доме Эдила Пансы”, автор указывает, что в вестибюле этого дома нахо-

дился раб, и “знаком его звания служил жезл, или булава (baculos), как у дворецких средних веков и у наших швейцаров...” за комнатой привратника “следует четырехугольный передний двор (atrium); он принадлежит к разряду тосканских, украшен по стенам арабесками и окружен комнатками, похожими на монастырские кельи, вероятно устроенными для служителей... В атриуме и примыкающих к нему комнатах, отчасти разбросанные, отчасти собранные в кучу, лежали домашние утвари: лампы, тарелки, две садовые оловянные лейки, огромный бронзовый канделябр... засим следует приемная (tablinum), в которой хранились домашние архивы и разные бумаги (кстати, где они? — *Авт.*), относящиеся к занимаемой хозяином должности... Занавес, похожий на театральные, закрывал ее сзади, но он поднимался, когда хотели любоваться видом на второй двор, или перистиль. В зале, смежной с приемною, помещалась картинная галерея (pinacotheca), а, может быть, и библиотека (это ли не ренессансное жилище — вила богатого дворянина? — *Авт.*). Наконец, перед приемной видны по бокам ее крылья, где стояли в три ряда длинные седалища, похожие, кажется, на нынешние турецкие диваны”.

Для нас, живущих в XXI веке, чрезвычайно интересно, что увидели люди искусства в XVIII и XIX веке в Помпее и как они относились к увиденному. Вот, например, так называемый “Дом Фавна” или “Большой мозаики” (Casa del fanno o del gran musaico N 105). Цитирую по В. Классовскому: “Разработка его (дома. — *Авт.*), конченная в 1832 году (а В. Классовский издал свою книгу в 1848г.), ознаменовалась приобретениями, в высшей степени любопытными; между ними первое место принадлежит прекрасной бронзовой статуе Фавна и превосходному мозаику, самому большому и самому изящному из всех, дошедших до нас из древности (найден 24 октября 1831 года)... Упомянем об одной особенности, здесь только встреченной: между кирпичом и штукатуркою на главной стене приколочены свинцовые листы гвоздями с большими шляпами; гвоздей приходится местами десятка по четыре на квадратный фут... (Да ведь это — система, напоминающая сетку Рабитуца, и учтите, что для производства такого количества гвоздей необходимо специальное производство с высоким технологическим уровнем — приблизительно такое, как описано, например, у Вазари. — *Авт.*)... Достоин еще замечания стоявший в одной не меблированной комнате довольно сложный снаряд; он содержал в себе прежде какую-то жидкость, которая через тонкую трубку провидилась, как видно, в сложный коридор. За отсутствием рисунков на стене, и всяких других данных нельзя определить назначение снаряда; догадываются только, что в этой камерке помещалась лаборатория, или, может быть, гнали спиртные напитки (вспомним, однако, о средневековых алхимиках, которые в перегонных аппаратах пытались создать “философский камень”. — *Авт.*). Теперь скажем о самом важном. На полу триклиниума, на каменном помосте вделан был знаменитый мозаик из разноцветных кусочков камня, ныне лучшее украшение неополитанского музея. По колориту и технической стороне работы, мозаик неподражаем, по композиции выдержит сравнение с первоклассными произведениями даже Рафаэля и Джулио-Романо, каковы, например: “победа Льва IV-го над Сарацинами в Остии” и “битва Константина В. с Максентием у Понте-моде... Весьма замечательно, что между произведением неизвестного древнего художника и картиною Рафаэля “сражение Константина с Максентием” есть некоторое сходство в стиле и сочинении главной группы (!)... Некоторые видели в этой картине сражение Римлян с Галлами, другие — битву Павзания с Мардоном... Но почему эта битва при Иссе (название близко к “Остии”. — *Авт.*), а не какая-нибудь другая? При Гранике сражение произошло летом; на мозаике же не без цели представлено дерево, обнаженное от листьев, как бывает зимою; ...там Александр не встречался с Дарием. При Арбеле он ранил из лука возницу Дария, — на нашей картине он действует копьем, а не стрелами.” Пойдем далее: “Возле базилики (Basilica N 137) стоят развалины трех зал, выдаваемые за присутственные места (Tempietti o Curie N 64), хотя их вернее было бы считать за остатки небольшого храма. Знаток технической стороны строительного искусства не применит в них полюбоваться тщательною перевязною кладкою кирпича, веского словно металла, красного и блестящего. Последнее достоинство не нравится мечтательным путешественникам (да и современным историкам архитектуры. — *Авт.*), потому что нарушает колорит древности: действительно, тут и работу и материал невольно как-то считаешь новыми” (не применим обратиться к Вазари, где он описывает методы приготовления кирпича и требования к нему — *Авт.*). При этом цитируемый автор несколько смущенно замечает: “Если кто-нибудь думает, что я за римские древности выдаю современность, то в оправдание прошу заглянуть: Senec. de cons. Sapient. 1. Plut. Caes. 45. Plia. XXIX. 18 и проч. и проч.”

“Театральная улица... ведет на треугольную или театральную площадь — пустырь, ныне покрытый остатками великолепного портика в 100 дорических колонн, и развалины храма древне-италийской архитектуры, возле которого с одной стороны была священная роща, с другой — ограда в роде колодезной (puteal), где “заключен гром”; на краю ограды начертано по этруски (Assadem. Ercolanesi tav. IV. N 4) имя “Нетреба”... (как интересно — явно славянское имя начертано на краю ограды в Помпее. — *Авт.*). “Храм Изиды” (Tempio d’Iside, N 84) выстроен из кирпича, в стиле скорее приятном, чем благородном и величественном... Известно, что поклонение Изиде перешло в Италию из Египта (как Египет и Рим близки по времени. — *Авт.*)... Устройство помпейского храма Изиды разоблачает теперь для нас... закулисные тайны жрецов:



вы можете видеть секретную лесенку, по которой они, никем не примечаемые, пробирались за статуей богини, и возвещали ее устами оракулы толпе легковерных добряков”.

Весьма содержательным и доказательным нам представляется взгляд известного искусствоведа А. Жабинского на средневековое итальянское и “античное искусство” в их сопоставлении и сравнительном анализе. Укажем на то, что в период средневековья Южную Италию (в том числе и Кампанию) называли “Великой Грецией”, населенной в основном греками, а феодальные государства Греции находились в вассальной зависимости от южно-итальянских владык. “На юге Италии, хоть и жили здесь грекоговорящие люди, носители греческой культуры, все же владычествовали выходцы из европейских княжеских домов (Фридрих Гогенштауфен, Карл Анжуйский и др.) Европейцы XI-XIII веков имели интерес и в Греции, и на Балканах”. О предшествующем периоде (VI-X век) история глухо молчит, и Грегоровнус так недоуменно сообщает: “... Афины с VI по X век превратились в необитаемую лесную поросль...” В 1204 году крестоносцы разгромили Византию и образовали так называемую Латинскую империю, под протекторатом которой были на греческом архипелаге созданы республики “венецианского типа”, а материковая Греция управлялась французами. “Так Ахейское княжество на Пелопоннесе просуществовало под культурным европейским влиянием и протекторатом Западной Европы двести двадцать семь лет. В Эстивах стоял прекрасный, покрытый фресками замок, в котором, как полагают некоторые исследователи, “творил граф Сент-Омер (Sent-Nomer, т.е. Святой Гомер), автор героических поэм о бывших войнах и о дальнем, полном приключений плавании крестоносцев под водительством отважного царя Итаки Одиссея... Он писал на старофранцузском языке, но греческий тоже был в ходу.” А. Жабинский предлагает стройную концепцию, из которой следует вывод о том, что работы средневековых мастеров предшествуют так называемым “античным”, например, помпейским:...” именно в помпейской росписи мы видим большую композиционную смелость, свободное расположение фигур, непосредственность в передаче движений... В Помпейской мозаике, изображающей репетицию сатировой драмы, в “Философе” 40 г. до н. э. из виллы в Боскореале, в росписи “Младенец Дионис у нимф” из виллы Фарнезина (30-15 г. до н. э.) присутствует та непринужденность, какой нет ни у Мазо ди Бано, ни у Симоне Мартини, ни у Пьетро Лоренцетти — художников, идущих следом за Джотто... В русле общепринятых представлений, греко-римские мастера не дошли до уровня XV века также и в понимании перспективы: якобы избегали изображать дальние планы и широкие пространства, такие, как на картинах Гирландайо 1480-х годов, и преклонялись бы перед точностью перспективных построений Рафаэля и Тинторетто, если бы могли увидеть их — но извержение Везувия в 79 году н. э. трагически остановило дальнейшее изучение перспективы в Помпеях и Геркулануме. Если же понять, что упомянутые “античные” художники римской волны относятся к линии N 6 (по концепции А. Жабинского — это XIV в. н. э. — *Авт.*), а те, с кем их сравнивают — к линии N 7 (XV в.), то становится ясно, что они просто предшествовали XVI веку, а значит Помпеи залиты лавой извержения не ранее 1500 года. На самом же деле, вопреки распространенному заблуждению, “антики” умело использовали перспективу; доказательством служат помпейские фрески I века: роспись дома Лукреция Фронтини, дома Веттиев из Геркуланума, спальни Публия Фанния Синистора по их сложности можно сравнить лишь со “Взятием под стражу апостола Иакова” Мантеньи (1448-56) или с “Благовещеньем” Карло Кривелли (1486). А перспектива здесь, как видите, налицо. Незаслуженно “обделив” антиков способностями понимать светотень и перспективу, знатоки в то же время признают, что в динамичности скульптуры южно-итальянцы (или греки?) из Геркуланума не уступали ваятелю из Северной Италии конца XV века Никколо дель Арка”. В свете всего сказанного, становится понятным, почему большинство серьезных ученых считает, что извержение вулкана Везувия погубило средневековый город Помпеи в XV веке, а не мифические “античные” Геркуланум и Помпеи в 79 г. нашей эры (см., например, фундаментальные работы Н. А. Морозова, относительно недавние монографии С. И. Валянского и Д. В. Калужного). Интересно исследование А. Жабинского о монетах: “На монете города Афродисия 180-183 годов н.э. воспроизведена фреска “Три грации” из Помпей, залитых лавой Везувия в 79 г. н.э., за сто лет до эмиссии этой монеты. И это бы еще ничего, но тот же сюжет мы видим на картине Рафаэля 1505 года (!?). Опровергая хронологические построения Скалигера (традиционная хронология XVI века — *Авт.*), Н. А. Морозов, А. Т. Фоменко, С. И. Валянский, представляя разные варианты истории, сходятся в том, что Помпеи погибли не ранее 1500 года. В таком случае, мы видим, что в течение нескольких десятков (а не сотен) лет, появляется фреска в Помпеях, картина Рафаэля и монета в городе Афродисии с одинаковым сюжетом. Сопоставление помпейской фрески с картиной Рафаэля наводит на мысль, что Рафаэль хорошо знал эту фреску. Откуда же он мог ее знать, если Помпеи отрыли через несколько столетий после его кончины?”

Представляется важным с научной точки зрения привести сведения об извержении Везувия, упоминаемых “старинными авторами”. Цитирую короткие фрагменты по монографии Н. А. Морозова “Силы земли и небес” (т. II): “Древнейшее, достойное внимания, указание на это извержение мы имеем только в книге Варнефрида, подписывавшегося диаконом Павлом (Всеобщая история Павла Диакона. Изд. Муратора I, кн. IX, стр.59) и жившего между

720 и 800 годами нашей эры... Таковы наши единственные первоисточники “о первом историческом извержении Везувия”. У Плиния Младшего говорится только о Стабии, и, кроме того, я покажу далее подложность его сообщения... У константинопольского патриарха XI века, написавшего под именем Ксифилиуса комментарии к римской истории Диона Кассия, упоминается при разборе 76-й книги этого автора извержение за 8 лет до смерти Септимия Севера (426-493гг.)... О нем же, по-видимому, говорит и книга, приписываемая основателю научной медицины Галену (кн. V, гл.VIII), которую тоже напрасно относят к глубокой древности. Судя по ее сведениям, это — книга Эпохи Возрождения. О таком же извержении, но относя его уже не за 8 лет до смерти Септимия Севера, а за 4 года до его вступления на престол (т.е. около 472 года), говорит и более достоверный историк граф Марсельский (Марцелиус) в своей хронике, и автор VIII века Прокопий Цезарейский в своей Готской войне (кн. II, гл. IV). Извержение 512 года. Первые известия о нем находятся у Мангуса Аврелия Кассиодора, который в 514 году был консулом в Варпаре (кн. IV, письмо 50). Сомнительное извержение 685 года. По сообщению Прокопия, Везувий во времена Юстиниана (518-578гг.) стал издавать гул, настолько сильный, что опасались извержения. Но только в 658 году сильное извержение упоминается писателями XV и XVI веков Плантинией, Сабеликом и Сигонпусом, и о нем не говорит ни один более древний автор... Апокрифическое извержение 982 или 993 года. О нем находятся только краткие указания в “Анналах” Барония, который цитирует современного ему писателя — Глабра Рудольфа.<sup>1</sup> Извержение 1036 или 1049 года. В хронике Анонима Кассинензиса (“Описание итальянских событий”) в издании Муратора (том IV) мы находим под 1036 годом: “6 числа февральских календ (27 января) гора Везувий извергла такое пламя, что оно добежало до моря”. А Делла Торре в своей “Истории Везувия”, изданной в Неаполе в 1755 году (стр. 60), говорит об извержении Везувия в 1049 году, как об упоминаемом в хронике Остийского епископа Леона Марсикана... Но датировка событий даже в XIV веке была так плоха, что то же самое извержение относили и к 1306 году, опираясь на авторитет Леандра Альберти, умершего в 1556 году... Извержение 1139 года. В хронике Фалькона Беневентано говорится:...” черная и ужасающая пыль летела по ветру до Салерно и Бенвенуто, до Капуи и Неаполя. Об этом же извержении, по мнению Рекупито (стр.67) говорит и одно место в хронике Анонима Кассиненца, где оно датируется 1138 годом: “Гора Везувий извергала пожар в течение 40 дней. Несуществовавшее извержение 1500 года. Его описал Амброзио Леоне, врач в Ноле, но оно опровергалось другими. Извержение 1631 года. От 1139 до 1631 года, по-видимому, не было извержений из жерла Везувия, так как оно в 1631 году было покрыто старыми деревьями. Так сообщает Пигио, который их видел вероятно в 1582 году,<sup>2</sup> а также Браччини<sup>3</sup>... и некоторые другие писатели... Извержение 1631 года, по Масколо и Треглиотта (Mascolo e Tregliotta), началось тем, что огромный кусок горы взлетел в воздух: “Дым и зола образовали сначала огромную линию, а затем большое облако, которое распространилось так, что помрачило в Неаполе яркий солнечный день... и привело в ужас их жителей дождем пепла и песку... Вместе с пеплом шел удушливый газ, который одни считали за сернистый, а другие за хлористый... 17 декабря в 2 часа ночи Везувий изверг огромный лавовый поток... Он затоплял и зажигал собою дома и деревья и погубил около 3 тысяч человек... Море вдоль всего берега между Неаполем и Кастеллямаре сначала отступило назад, а потом снова возвратилось, как описано в библии при бегстве богоборцев из Миц-Рима под предводительством Люпсея.” После этого были отмечены извержения 20 мая 1737 года, 15 июня 1794 года, в октябре 1822 года; небольшие извержения 1823-30 годов, затем 1834 года, более сильные в конце 1838 года и в начале 1839 г. После этого деятельность вулкана не прерывалась до 1850 г. Снова возобновилась в 1858 и 1861 годах, но особенно в 1865, 1867, 1868 и в 1871 годах. В 1878 году, 26 апреля было отмечено самое сильное извержение XIX века».

А вот как видит Н. А. Морозов (вторая книга, стр. 123) описания событий, произошедших в библейские времена: “Можно ли хоть на минуту подумать, что Сионом называется тот маленький и отлогий холмик внутри стен Эль-Кулса, считаемого теперь христианами за Иерусалим? Ничего похожего на столб (ставрос (*греч.*) — кол, шест, столб) в этом холме нет, и вы легко перешли бы через него, как и через любой из небольших холмов, в четверть часа, даже и не заметив ровно ничего... мы видим, что слово “сион” ни разу не встречается в книгах: Бытие, Исход, Левит, Числа и так называемом Второзаконии, хотя на деле оно оказывается только Первозаконием. В первых четырех книгах везде стоит лишь Синай, а в Первозаконии его заменяет Хориб (*латинское* horribilis — ужасный)... Прежде всего ясно, что гора Сион (Сион по библейски “столб”) заменяет у пророков Синай, так как у них ни разу не встречается этого последнего имени, хотя оно должно бы быть там постоянно, уже по тому одному, что на нем были даны десять библейских заповедей при чрезвычайно исключительных геофизических обстоятельствах, да и характеристика обеих гор та же самая; это — яркая характеристика Везувия в момент его извержения, да и самое имя горы — Сион (по еврейски это слово *Циун* толкуется теологами как надгробный столб, и такие столбы из поставленного торчком камня до сих

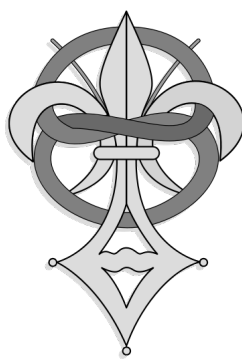
1 Giuliani. Trattato del Monte Vesuvio, Napel, 1632.

2 Pighio. Itinerario a' Italia, III. p.24. Венецианское изд. 1610 г.

3 Braccini. Dell'incendio, fattosi nel Vesuvio, Napoli 1632.

пор стоят вместо христианских крестов на еврейских могилах), т. е. столбная гора, — указывает на характеристический столб дыма над Везувием... Отметим, что “Город мира” (который упоминается в пророчестве “Иеремии”) по еврейски называется Иеру-Салим; так он и оставлен в церковных переводах, и тут мы приходим к первому указанию, что этим именем назывался в библии Геркуланум (город Геркулеса) или Помпея (город Помпея). И как Помпея носит имя великого Помпея, так и Иеру-Салим носит имя великого Соломона... Заглянем в библейскую книгу “Ай-Как!”, переименованную теологами в “Плач Иеремии” (в латинском переводе: Liber threnorum). Там мы найдем такое поразительное описание гибели большого столичного города от землетрясения и извержения вулкана, и со столбом дыма, и с облаком пепла, и с огненными потоками, и с градом вулканических камней, что сомневаться о месте действия уже не будет никакой возможности... дело здесь может идти лишь о страшном историческом извержении Везувия, погубившем Помпею. Никакого другого извержения, даже отдаленно похожего на описанное, не было в этническом бассейне Средиземного моря со времени ледникового периода, а тогда еще не существовало никаких городов. Встав на такую реалистическую точку зрения, мы сразу увидим здесь не только художественное описание гибели Помпеи, но и очень интересный этно-психологический памятник древности”.

Завершая этот раздел, можно сделать несколько выводов — во-первых, есть точка зрения, что Помпея и Иерусалим — это один и тот же город (Н. А. Морозов приводит чертежи и пишет. — стр. 145, 146, 147; рис. 65 — План Помпеи, рис. 66 — План “Иерусалима — “Вот здесь план Помпеи, взятый мною из старинной (1856 г.), но чрезвычайно интересной книжки Классовского, а вот, рядом с ним, и план библейского Иерусалима с древней мозаики на о-ве Мадере. Разве это не одно и то же, если вы примете во внимание, что мадерский план сделан не по съемке, а по старым воспоминаниям?”); кроме того, оказывается было по меньшей мере два страшных извержения: одно в 420 г. н. э. и другое — где-то в XIV-XV веках. А извержение, которое традиционно датируется 79 г. н. э. может быть и имело место, но во первых этому нет никаких достоверных доказательств, а главное — это то, что стилистически, технически и технологически все то, что засыпано в городах Кампаньи и “откапывается”, начиная с XVIII века и до наших дней, относится к периоду, достаточно близкому к эпохе Ренессанса.





# Инженерные сооружения античного Рима

*Per dubitando ad veritatem pervenimus.*

*Через сомнения приходим к истине.*

Цицерон

Ученые, теоретики архитектуры справедливо считают, что инженерные постройки древности и так называемой “античности”: мосты, акведуки, гавани, крепости, производственные здания, гидротехнические сооружения изучены мало: «Исследователи древних архитектурных памятников обычно не уделяют утилитарным постройкам должного внимания по той причине, что их причисляют к техническим сооружениям, лежащим вне архитектуры, поскольку художественные качества не выражены декоративными средствами. Об этом более ста лет назад писал итальянский археолог Луиджи Канина, считавший, как и другие его современники, что отличие архитектурных сооружений от всяких прочих состоит в украшениях. Как ни странно, эта точка зрения на архитектуру у историков-искусствоведов господствовала очень долго (!), отражая отжившие, старые взгляды на архитектурное творчество...»<sup>1</sup>

Римские водопроводы, мосты, крепости, подобно многим другим инженерным сооружениям прошлого и современности по своим художественным достоинствам, не говоря уже о значении для истории техники, заслуживают почетного места в первых рядах общепризнанных произведений архитектуры и искусства.

На тему об античном инженерном зодчестве написана диссертация, многие материалы которой вошли во Второй том Всеобщей истории архитектуры (Архитектура Древнего Рима) — Николаев И.С. Аркады античных акведуков. Докторская диссертация (на правах рукописи) хранится в библиотеке Московского архитектурного института. Несколько наших (Николаева И.С.) схем реконструкции римских каменных мостов опубликовал проф. П.В. Щусев в своей книге по истории архитектуры мостов.<sup>2</sup> Однако, ряд вопросов об архитектуре и технике античных водопроводов остается еще неопубликованным.

Наиболее интересной страницей архитектурно-инженерного творчества древности является эллинистический период (Мы уже писали о том, что, когда появляются труднообъяснимые стилевые, конструктивные и технологические несоответствия, то теоретики нередко относят эти сомнительные объекты к, как будто специально придуманному на этот случай, эллинистическому периоду. — *Авт.*). К этому времени относится постройка крупнейшего и лучшего (!?) из римских водопроводов — Аква Марция. Изучение его истории проливает свет на зарождение (!) и первоначальное (!?) развитие основного конструктивного приема римской архитектуры — арки и аркады.

Еще в 1907-1912 гг. немецкий археолог Рихард Дельбрюк (исследователь эллинистических построек республиканского Рима) высказал и обосновал (!) интересную гипотезу, ныне положенную в основу (!) античной истории архитектуры, что подлинной (!) родиной арочной техники явилась античная Греция (!), а не Рим (!) и этруски (!), как было принято (!) ранее считать. Дельбрюком были изучены и обмерены сохранившиеся аркады Марциева акведука, подтвердившие в области технических приемов кладки их эллинистическое происхождение. Позднейшими исследованиями двух крупнейших археологов — английского ученого Т. Эшби и американского ученого Э. Ван-Диман — было подтверждено предположение Дельбрюка. Ван-Диман, использовав составы бетонных растворов римских акведуков, установила, что эллинская бетонная техника зародилась значительно (!) раньше (!), чем в императорское время (отметим, что подобных исследований известно не так много, и можно порекомендовать современным исследователям направить свои усилия в этом направлении. — *Авт.*). В связи с этими открытиями в области истории античной техники пришлось пересмотреть (!) многие (!) общепринятые (!) взгляды в области истории античной архитектуры, что, впрочем, нуждается (!) в дальнейшей разработке (!) и углублении (!).

Исследуя развитие античного (!?) архитектурного модуля... мы (И.С. Николаев) искали на обмерных чертежах водопроводных аркад признаки их цельного (!?) геометрического построения (поиск универсального “античного” модуля нередко приводил мастеров Ренессанса к соблазну “придумывания” и создания этого модуля. — *Авт.*), и, как мы полагаем, именно на примере Марциевой аркады эти поиски (!) оказались объективно наиболее успешными.

Существенную помощь оказали нам труды древних (!?) писателей-полиоркетиков (заметим, что оригиналы этих древних трудов, как это нередко бывает, не сохранились. — *Авт.*). Незадолго до Второй мировой войны эти труды привлекли к себе внимание, выразившееся в опубликовании их русских переводов в “Вестнике древней истории” (См.: “Вестник древней истории”, 1940, № 3-4. Мишулин А.В. “Греческие полиоркетика об искусстве осады городов. Аполлодор из Дамаска. Полиоркетика.”). В связи с этим и проблема Витрувиева наследства приобрела для архитекторов новый уклон в сторону синтеза художественных и технических проблем...

Среди инженерных построек античности (!?) акведукам принадлежит первое место. Снабжение городов водой считалось почетной обязанностью царей или облеченных властью магистратов. В Грецию (!), позже в Италию и другие европейские страны, в бытность их провинциями Рима, передалась эта восточная (!) традиция...

Предшественник греческих (!) и римских водопроводов, ассирийский (!) акведук, построенный Сеннахерибом (?), в начале VIII в. до н.э. (?), близ древней Ниневии, имел в длину 40 километров (!?), а при переходе через долину реки представлял собой большой открытый канал (!?) длиной более 900 метров, проложенный в искусственном каменном ложе шириной около 23 метров. Пять арочных отверстий моста были покрыты ложными сводами стрельчатого очертания пролетов — 2,74 метра, образованными горизонтальными рядами квадратной кладки. Сохранившаяся надпись, прославляющая царя Сеннахериба, указывает на особое значение этого сооружения (Раскопки производились до Второй мировой войны Иракской экспедицией Чикагского университета под руководством проф. Фрэнкфорта).

Греческие (!) водопроводы (!) были почти исключительно подземными. Греки обладали искусством умело использовать рельеф местности, избегая дорогих работ, в частности туннелей и мостов, искусно находили источники, что видно из текста восьмой книги Витрувия. А вот, что написано в книге<sup>3</sup>: “Название “античного” труда Витрувия “Десять книг об архитектуре” совпадает с названием средневекового (ренессансного) труда “Об архитектуре” Альберти... Труд Альберти целиком выдержан в “античных тонах”. Специалисты давно составили таблицы, в которых параллельно друг другу (иногда совпадая дословно) помещены фрагменты из трудов Альберти и Витрувия... А подавляющее большинство средневековых (!) построек Альберти выполнено в “античном стиле”. Альберти заполняет города Италии античными (!) постройками, которые сейчас (но не в XV веке н.э.) считаются “подражанием (!) древности”, пишет книги “в античном стиле”, не подозревая, что они будут потом объявлены “подражанием античности”.

1 Общие соображения, в том числе комментарии к статье проф. И.С. Николаева “О методе проектирования античных акведуков на примере Марциева водопровода”, см. Сборник исследований по истории архитектуры и градостроительства, МАРХИ, Высшая школа, 1964 г., вып. 1, 1964, редакторы проф., проф. А.В. Бунин, Н.И. Брунов.

2 Щусев П.В. Мосты и их архитектура. М., 1952.

3 “Русь и Рим”. Г.В. Носовский, А.Т. Фоменко, М., 1999, стр. 34-35.

И только после (!) всего этого (в 1497 году) будет открыта (!?) книга “античного архитектора Витрувия”, подчас почти дословно совпадающая с книгой Альберти. Возможно, зодчие XIV-XV веков не считали свою деятельность “подражанием античности”, а просто творили (!) античность. Теория же о “подражании” появится значительно позже”. В экономически слабых (!?) и мало (!) населенных греческих городах вода использовалась только для питья, чем объяснялись компактные сечения каналов замкнутого (!) профиля. Наряду с крытыми и облицованными траншеями использовались выдолбленные каменные блоки или керамические трубы... Грекам был известен и принцип сифона<sup>1</sup>... Имелись (!) отдельные случаи пробивки туннелей (!), но к устройству наземных (!) каналов они не прибегали.<sup>2</sup> Одним из замечательных примеров греческой водопроводной техники может служить водопровод на о. Кос. В Афинах до прихода римлян (!) имелось несколько мелких водопроводов подземного (!) типа, которые с трудом (!?) удовлетворяли потребность города в воде. В Афинах классической эпохи (V-IV вв. до н.э.) не было (!?) обширных дворцов и вилл, для полива цветников и огородов которых требовалась масса воды. Позже (!) это стало типичным для больших городов Римской Империи. В эллинистических (!) государствах потребность в воде значительно (!?) возросла... Императорский Рим к III в. н.э. (!) имел тринадцать водопроводов общей протяженностью 500 км (!), не считая мелких ответвлений, причем четыре водопровода брали воду в 90 километрах от города.<sup>3</sup> Суточный дебит даваемой ими воды составлял миллион кубических метров, то есть 1000 литров на жителя (!?), что превышает максимальные потребности даже самых благоустроенных современных городов (!?)...

Общая стоимость водопроводных сооружений Рима по нашим (И.С. Николаев) подсчетам достигала одного миллиарда (!?) золотых рублей (!?)... Эти огромные капиталовложения на протяжении примерно пяти столетий (!?) были сделаны за счет военной добычи и военных налогов<sup>4</sup>...

Водопроводы в Риме, как и в более древних (!) городах, были подземными. Если такой подземный канал проходил в мягком грунте, то он обычно облицовывался камнем, а днище заливалось бетонным раствором с обмазкой стенок водонепроницаемым составом (Технике строительства древних (!?) водопроводов посвящено немало книг и исследований, начиная с древнего (!?) времени (Витрувий, Фронтин)... Особо надо выделить труды Т. Эшби и Ван-Диман, проводивших исследования в конце 20-х и в начале 30-х годов. Сведения о применении бетона в древних (!?) водопроводах, в частности в Марциевом акведуке, содержатся у Ван-Диман, которой принадлежит заслуга археологической разработки техники бетона и римской кладки, потребовавшей пересмотра (!) гипотез (!) О. Шуази. В своей работе “Строительное искусство древних римлян” (Изд. Академии Архитектуры СССР, М., 1938) О.Шуази выдвигает ряд своих гипотез о римской технике, в частности о нервюрных (!) сводчатых конструкциях, которые теперь (!?) нуждаются в пересмотре (!?)... О водонепроницаемых составах упоминает Плиний Старший. Естественная история, XXXVI, 24. — примеч. 11, стр. 13)...

Разводка воды по отдельным домам и усадьбам осуществлялась с помощью свинцовых (!) труб (О свинцовых трубах в римских (!) акведуках достоверно (!) известно с XVI в. (!) ввиду систематического обнаружения их при раскапывании грунта. Целые системы водопроводов и свинцовых труб найдены в XVIII-XIX вв. (!) в Помпеях. О свинцовых трубах подробно сообщает Витрувий (см. кн. 8, гл. 6, 1-6). У Фронтин об акведуках Рима говорится, что новый модуль на свинцовые трубы, получивший название квинария, был введен в правление Августа и Агриппы мастерами, изготовлявшими эти трубы, плумбариями, по совету архитектора Витрувия... — примеч. 14, стр. 15). Городской центр Рима был прорезан (!?) высокими аркадами, поддерживавшими водопроводные каналы, получившие название висячих рек (Таких высоких аркад, перерезавших городской центр Рима, кроме тех, которые подводили воду из пригорода к кольцу городских стен, несших впоследствии водопроводные каналы, было несколько. Крупнейшей была аркада так называемого Палатинского ответвления, построенная при Нероне (!?)... Эта аркада считалась чудом (!) бетонно-строительной техники. Впрочем, она довольно быстро начала разрушаться (!?) и потребовала обстройки столбов дополнительной (!) массой бетона с кирпичной кладкой — прим. 15, стр. 15). Особенно много (!) аркад с несколькими тысячами (!?) арок акведуков подходило с юго-восточной стороны Рима, где были расположены лучшие водоисточники вдоль р. Арно, притока Тибра. Высота аркад в этих местах доходила до 30 метров, производя грандиозное впечатление на подвезжающих к городским воротам, поверх въездных арок (!?) часто также были проложены каналы с водой (Многие из городских ворот и триумфальных арок (!?) в своих аттиках (!?) содержали водопроводные каналы

1 См. Шуази О. История архитектуры, т. 1. М., 1906, стр. 505. Случаи применения практики сифона известны во многих римских водопроводах в Лугдуне (Лион, Франция), в Помпеях, в Аспенде (Малая Азия). — примеч. 5, стр. 11.

2 См. Шуази О. История архитектуры, т. 1. М., 1906, стр. 433. См. публикацию проф. Робинсона о раскопках в Олинфе, т. 8, Балтимор, 1935-1939; Ван-Диман. Строительство римских акведуков. Вашингтон, 1934 (пер. с англ.) — примеч. 6, стр. 12.

3 См. “Архитектура античного мира”. Материалы и документы по истории архитектуры, сост. В.П. Зубов и Ф.А. Петровский. М., 1940, стр. 89. Фронтин об акведуках города Рима, об акведке Марция, стр. 90. — примеч. 7, стр. 12.

4 Об экономике строительства римских акведуков см. Т. Эшби “Акведуки древнего Рима”. Оксфорд, 1936, стр. 41. — примеч. 10, стр. 13.

(спекусы), что дает нам право высказать предположение о соответствующем происхождении (!) аттиков или во всяком случае о возрастании их в высоту в поздних (!) римских арках. К таким городским воротам-аркам принадлежит въездная арка в Рим со стороны Тиволийской дороги — Тибуртинские ворота на трассе Марциева акведука. Существует предположение Эшби, что в их постройке участвовал Витрувий (что не исключено, если допустить, что Витрувий был не мифическим “античным” архитектором, а реальным средневековым или проторенессансным зодчим, — таким, например, как Альберти. — Авт.). Анализируя модуль акведука Марция в виде поперечника канала, мы нашли, что модуль в Тибуртинских воротах равен модулю образующего арку тосканского ордера (а ведь это — гораздо более позднее время. — Авт.), именно равен поперечнику пилястры...

Другие городские ворота, Пренестинские, носящие название “Больших”, знаменитые “Порта маджоре”, построенные при императоре Клавдии в начале 50 гг. н.э., имеют тройной аттик, за которым скрыты спекусы двух водопроводов.

Имеется много триумфальных арок со спекусами, например, так называемая (!) арка Друза, арка Клавдия и др. — (примеч. 16, стр. 15-16).

Таким образом, под акведуками стали (!) понимать именно эти мощные надземные сооружения. Римский (!?) инженер (!?) Фронтин (II в. н.э.), написавший книгу о водопроводах Рима, называет их главным свидетельством мощи Римской Империи. Водопроводные арки воспеты римскими (!?) поэтами, о них, как о “чуде света”, писали римские историки и писатели.

Начиная со второй половины II в. до н.э. римляне стали в массовом масштабе применять каменные аркады для поддержки возвышающихся над поверхностью земли каналов водопроводов, они создали новый вид инженерных сооружений, вошедших в комплекс других построек города...

Начиная с V в. н.э. вся система водоснабжения Рима приходит в упадок (!?), а к IX в. в “Вечном городе” уже не осталось (!) ни одного (!?) действующего водопровода, так как поддержание их в порядке требовало огромных средств... Под действием воды (!?) каналы и аркады постоянно разрушались (!). Поэты называли их “капающими арками”.<sup>5</sup> “Где с врат Капенских крупный дождь всегда каплет”, — (прим. 20, стр. 16). Гибель (!) римских водопроводов в конечном счете произошла от температурных колебаний (!?) и землетрясений, приводивших к образованию трещин в надземных сооружениях. Проблему температурных и осадочных швов римляне не решили (!?)...

Только в XIV веке в бывших (!?) римских (!?) городах Европы начали восстанавливать (или строить заново, как считает ряд ученых? — Авт.) древние (!?) водопроводы (Сначала это относится к Риму. Впоследствии к ряду городов Европы, например, к Ниму (Франция). О попытках восстановить (!?) римский водопровод вместе с городским мостом в Ниме см. нашу (И.С. Николаев) диссертацию, кн. 3, гл. 11, стр. 195 — примеч. 21, стр. 17)...) В Риме в XVI в. (!) за счет разрушения остатков старых (!?) водопроводов был восстановлен фактически только один (!?) — Аква Феличе.

Планы восстановления (!?) римских (!?) водопроводов возникают в различных европейских городах до середины XIX в. (!), однако они теряют смысл при распространении металлических труб (!) и мощных напорных систем (!!)... Вновь, как это было у греков (!?), водопроводные артерии уходят под землю. Необходимость в надземных сооружениях при напорных (!) системах отпадает, а с ними устраняется необходимость в поддержке какими-либо конструкциями (!) надземных каналов. Акведуки гравитационного типа, то есть с открытым зеркалом воды подобно речному потоку, требуются теперь только в исключительных случаях для крупных городов, нуждающихся в больших массах воды...

Изучение римских акведуков началось еще в римское (!?) время, о чем говорит упомянутый ранее специальный труд Фронтин, кроме более или менее подробных исторических справок у Плиния Старшего, Светония и других римских (!?) историков. Сохранилась (в копии эпохи Возрождения. — Авт.) инструкция по надзору за акведуками, составленная Кассиодором в V в. н.э. (!?) для исправления должности куратора вод.<sup>6</sup>

Вместе с восьмой книгой Витрувия (!) эти литературные источники древности (как обычно, сохранившиеся в копиях. — Авт.) говорят о том, что постройкам акведуков в римском государстве уделялось не меньше внимания, чем, например, строительству храмов и других общественных сооружений.

На протяжении позднего (!) средневековья (!) и раннего Возрождения в Италии не умирала (!?) мысль о восстановлении (!) древнего (!?) величия Рима (не исключено, что все эти “античные” сооружения и были построены именно в этот период. — Авт.), а с ним и его водопроводов. Составлялись планы (!) трасс акведуков Рима (!?). Зарисовывались оставшиеся сооружения, изучалась (!?) техника работ. Правда, попытка восстановить (или построить заново? — Авт.) Аква Вирго при папе Сиксте V (1585-1590) привела к разрушению одного из лучших древних (!?) водопроводов — Аква Марция. В XVII-XVIII вв. интерес к акведукам приобрел романтическую (!) окраску. Завершение “поэзии развалин” принадлежит Пиранези, хотя и ему пришлось (!) прилежно изучать римскую (средневековую? — Авт.) гидравлику и древнее (!?) строительное дело...

5 Марциал. Эпиграммы, III, 47, 1 (ААМ, стр. 94).

6 Полный текст “Инструкции римскому куратору вод” в пер. А.Л. Сакетти см. в дисс. проф. Николаева И.С., кн. 1, гл. 1, стр. 23.



Известный итальянский археолог Луиджи Канина в 40-х годах XIX в. (!) опубликовал хотя и устаревший (!?) теперь, но серьезный (!) и большой (!) труд о римской архитектуре, где получили отражения инженерные постройки Рима. Начиная со второй половины XIX в. древние инженерные постройки подвергаются систематическому изучению главным образом (!) по литературным (?) свидетельствам, однако сами сооружения, по существу, в отношении строительной техники остаются мало изученными (!). Много поработал над картой римских окрестностей с планами акведуков итальянский ученый Ланчиани. Начало (!?) серьезному изучению водопроводов Рима было положено в 1907-1912 гг. (заметим, что к этому времени уже была создана и “намертво” закреплена во времени теория и история классической “античной”, да и ренессансной архитектуры. — *Авт.*) римским муниципалитетом, который организовал топографическую съемку и составил обстоятельный план трасс и точно заснял вертикальные отметки сохранившихся каналов, без чего нельзя было определить (!), какие сооружения относятся к тому или другому акведуку. Располагая этими материалами, Т. Эшби и Ван-Диман создали капитальные труды по археологии и технике римских акведуков (“Труды Эшби и Ван-Диман вышли почти одновременно в Англии и США, в которых нашли широкое (!) отражение исследования итальянского археолога Ланчиани, в частности его комментарий (!) к Фронтину (!) и работа над восстановлением плана древнего Рима.<sup>1,2</sup>; — В конце XIX в. по римским инженерным сооружениям были опубликованы большие компилятивные работы<sup>3,4</sup>. В русской литературе о конструкциях акведуков — см.<sup>5</sup>. Эти работы произвели переворот в старых (!) взглядах историков архитектуры и строительной техники Рима (отметим, что этот “переворот” произошел в конце XIX — начале XX вв., то есть в тот период, когда ортодоксальная теория и история архитектуры, которой пользуются до сих пор, уже окончательно сформировалась. — *Авт.*). Они установили подлинно (!) научную (!) периодизацию римской архитектуры и с неопровержимыми (!) доказательствами позволили установить новые (!?) даты сооружений, благодаря подмеченным характерным чертам бетонной техники в остатках водопроводов, где всевозможные ремонтные работы дали наслоения (!) на всем протяжении истории древнего Рима.

Все это говорит о большом значении акведуков для изучения древней архитектуры и строительной техники. Между тем многие историки архитектуры почти или вовсе обходят молчанием (!) этот вид строительства древности, не желая включать его в область архитектуры...

На примере знаменитого, лучшего из всех тринадцати (!) водопроводов Рима, акведука Марция, можно не только убедиться, что акведуки были плодом интересного архитектурного творчества, но и увидеть, что в ходе их изучения предоставляется возможность более глубоко проникнуть в область творческого метода древних зодчих”.

Уже упоминавшиеся тринадцать акведуков по официальной версии строились в течение почти шестисот (!?) лет, что, скорее всего связано с неправильными, недостаточно аргументированными хронологическими установками. Вот перечень этих сооружений, сопровождаемый ортодоксальными датами: Аква Аппиа, 312 г. до н.э.; Анио Ветус, 272 г. до н.э.; Аква Марция, 144 г. до н.э.; Геркулесово (!?) ответвление от Аппиева акведука; Аква Юлиа, 33 г. до н.э.; Аква Тепула, 25 г. до н.э.; Аква Вирго, 19 г. до н.э.; Аква Альсиетина, 2 г. до н.э.; Аква Клавдия, 38-52 г. н.э.; Анио Новус, 52 г. н.э.; Акведук Нерона, Палатинское ответвление, 52 г. н.э.; Акведук Траяна, 112 г. н.э.; Акведук Северов — Аква Александрина, 222-235 г. н.э. (!).

Считается, неизвестно отчего, что акведук Марция — один из красивейших и грандиозных римских акведуков, был сооружен в 144 г. до н.э.: “Общая протяженность его достигала колоссальной цифры — 91,3 километра, из которой надземная часть составляет 11,82 километра, суточный дебит даваемой воды равнялся 200 000 (?) м<sup>3</sup>.

...для использования естественного течения воды по очень слабо наклоненному в сторону города днищу приходилось строить туннели, мосты, подпорные стены, делать на трассе повороты и петли.

Впервые (!) в истории строительства на постройке акведука Марция ради необходимости подвести воду на возвышенные городские районы холмов на большой длине, более 10 километров, был поднят канал над землей и поставлен на стену, облегченную арочными отверстиями, то есть на аркаду. До сих пор применение арок было единичным (!), только при переброске канала через овраги и ручьи (В примеч. 28, стр. 20 по этому поводу читаем: “Об арках в первом (?) акведуке Рима (Аква Аппиа) ничего не известно (!), за исключением перекрестка с Аппиевой дорогой, где канал был проложен по стене с проемом, получившим впоследствии (!) название Капенских ворот, от первоначального (!) вида которых ничего (!) не осталось (см. Эшби, стр. 155). Во втором акведуке, Старом Аниенском, на трассе за городом было несколько мостов, в том числе один (в Фоссе ди Кайполи), от которого сохранились остатки (!) кладки в форме ложного свода (см. Эшби, стр. 74, фиг. 5)”.

- 1 Ashby Thomas. The aqueducts of Ancient Rome, London, 1927.
- 2 Van-Deman E.B. The building of the roman aqueducts. Washington, 1924.
- 3 Leger Alfred. Les travaux publics, les mines et la metallurgie aux temps des Romains. Paris, 1875.
- 4 Merkel Kurt. Die Ingenieurtechnik im Alterthum. Berlin, 1899.
- 5 М.М.Черепашинский. Очерк истории мостов, ч. 1. СПб., 1898.

К сожалению этот водопровод с его замечательной аркадой дошел до нас лишь в незначительных (!) остатках (!) единичных и групповых арок.

Однако несколько сохранившихся под Римом арочных участков были хорошо исследованы и обмерены<sup>6</sup>...

По сравнению с предшествовавшими (?) и позднейшими акведуками техника работ здесь наиболее высокая (!) по качеству. Аркады как и самый канал построены из местного крепкого туфа, в регулярной квадратной технике. В способе кладки заметна греческая (!) традиция, в частности употребление приема так называемого анатирозиса, состоявшего в особом способе притески боковых сторон каменных блоков, когда на этих сторонах делались углубления, облегчавшие притеску краев блоков... Р.Дельбрюк отметил кратность основных размеров аркады греческому (!) футу, округленно (?) принимая его в 30 сантиметров.

В 1901 г., обследуя остатки аркад, американский исследователь Говард Кросби Бэтлер заметил, что сечения столбов на протяжении аркады меняются в размерах: чем выше аркада, тем больше сечение столба — принцип, не применявшийся (!) в архитектуре других акведуков<sup>7</sup>...

...при стремлении восстановить процесс создания возникают вопросы: могло ли строительство 10-километровой каменной аркады обходиться без предварительно сделанного и зафиксированного (!) проекта? Если проект был выполнен, то в какой форме он закреплён (чертеж, модуль, формула)? Какие закономерности были положены в проект? Каков был метод проектирования?..

“Прежде всего установим, что проекты подобных крупных сооружений существовали не только в эпоху античности, но и еще много раньше, в частности в древнем Египте.”<sup>8</sup>

Из вышесказанного можно сделать непротиворечащий архитектурной и инженерной логике вывод о том, что скорее всего все крупные и сложные здания и сооружения “древности” строились по проектам и чертежам и соответственно время их постройки следует отнести к периоду “позднего средневековья”, “поторенессанса” и “ренессанса”.

“Искусственные сооружения, — продолжает проф. И.С.Николаев, — как особо дорогостоящие части акведуков, иногда сдавались с подряда (да ведь это — типичный ранний капитализм, эпоха Реформации, официальное перерождение ростовщичества в банковскую систему. — *Авт.*) различным исполнителям — подрядчикам. Предварительно составлялись сметы (!), для которых было необходимо иметь основные размеры сооружений и знать их конструкцию (“При сдаче с подряда каких-либо строительных работ как в Риме (!), так и еще раньше в Греции (!?) составлялись сметы (!) на основании чертежей (!). Такое описание работ содержится в сохранившейся надписи, посвященной строительству арсенала в Пирее. (См. ААМ, стр. 361 — надпись арсенала в Пирее (346-328 гг. до н.э.). Подобная надпись найдена в древних (?) Путеолах (совр. Поццуоли) — ААМ, стр. 308. Злоупотребление при сдаче подрядов вскрыто в одной из речей Цицерона против Верреса (ААМ, стр. 309). Об ответственности строителей за смету говорится у Витрувия (не будем забывать, что существует достаточно обоснованная точка зрения о том, что “античный” Витрувий творил в эпоху Возрождения, и даже, что Альберти является неким виртуальным двойником Витрувия, что явствует из тщательного сравнения их трудов. — Авт.) во вступлении к 10 книге”, примеч. 34, стр. 23).

Наконец, последнее исчерпывающее доказательство необходимости проекта — быстрота (!) сооружения, так как каждый магистрат, будь то консул, цензор или претор, стремился закончить (!) строительство в период своих полномочий, как правило, не превышавших в Риме полутора-двух лет” (“Претор избирался на полтора года. Марцию пришлось хлопотать о продлении его полномочий еще на один год, откуда можно сделать вывод о двух с половиной-трехлетнем сроке всего огромного строительства Марциева акведука”, примеч. 35, стр. 23).

Исходя из того, что было изложено в предыдущем абзаце, напрашивается вывод о том, что все известные нам грандиозные сооружения “древнего Рима” возводились в достаточно короткие сроки в соответствии с проектами-чертежами и происходили не в далеком “античном” прошлом, а во времени, близком к Ренессансу и поэтому хорошо и подробно описанные с технологической и конструктивной точки зрения и вошедшие в руководства и многотомные рекомендации таких мастеров, как, например, Альберти, Вазари и другие.

“Чтобы организовать труд десятков тысяч человек (!?) в такой короткий (!) срок, была необходима предельная четкость и ясность в том, что и как делать. Трасса разбивалась на участки, отдававшиеся подрядчикам, у которых были строительные отряды, численностью, как мы знаем, до 500 чел., а возможно и больше (“О строительных отрядах, командах или фамилиях см. у Фронтин, 116-118 (ААМ, стр. 99)” — примеч. 36, стр. 23).

В отрядах были неквалифицированные рабочие, затем рабочие, имевшие квалификацию — каменщики, бетонщики, плотники и др., и, наконец, руководители, то есть архитекторы. В Греции того же приблизительно периода (!?)

6 “Чертежи сохранившихся аркад Марция имеются у Дельбрюка (“Эллинистические постройки”, т. 1) и Т. Эшби. Цифровые данные имеются и у Ван-Диман”, примеч. 29, стр. 20.

7 Г.К. Бэтлер. Акведуки как памятники архитектуры. “Американский археологический журнал”, 1901, стр. 175-199.

8 О чертежах в древнем Египте см. “Всеобщая история архитектуры”, т. 1; М., 1944, табл. 73.

было много подобных архитекторов... Об этом свидетельствует сообщение (II в. до н.э.) о приезде большого числа архитекторов на остров Родос после землетрясения (“Римский историк (II в. до н.э.) Полибий (V.89) сообщает, что на остров Родос после землетрясения было привезено (!) 350 рабочих и 100 (!) архитекторов (ААМ, стр. 397)”. — примеч. 37, стр. 23)...

На строительстве акведука Марция, где широко использовалась сила рабов, работами могли руководить греческие (!) пленные (!) архитекторы (!?), находившиеся на положении рабов. Им могло (?) быть поручено составление проектов отдельных сооружений, в чем греческие строители были искусны. Итак, в существовании как проекта (!) водопровода в целом, так и проектов (!) отдельных более или менее крупных его частей, в частности аркад мостов и т.д., сомневаться нельзя (!) — утверждает профессор И.С. Николаев.

Что же потребуется нам, людям XX века, — продолжает профессор, — чтобы спроектировать несущую конструкцию акведука? И отвечает: — надо знать сечение канала, — надо знать вертикальные отметки дна в начале и в конце надземной трассы канала, — надо знать рельеф земной поверхности, по которой пройдет трасса, — надо знать могущие возникнуть препятствия, из-за которых придется отступить от прямой линии, — надо знать (это условие было необходимо для древних), как будут восприниматься зрителем эти сооружения, что нужно сделать, чтобы это восприятие было эстетическим.

“Форма сечения — вертикально поставленный прямоугольник. Это древнее (!?) правило, видимо, сложившееся еще в практике постройки клоак и в ранних (!) акведуках (IV в. до н.э.), использует кладку каменных стен подземного канала при ограниченных возможностях каменного покрытия, нагруженного грунтом...”

Интересно, что высота прямоугольного сечения в подземных каналах почти у всех акведуков сходна при равных грунтовых условиях. В скальных породах она достигает 3 метров, видимо для образования естественного свода, тем более, что самое сечение уже отходит от прямоугольника и приближается к овалу. В сыпучем грунте, где требуется крыша, поддерживающая грунт, высота сечения не превышает 2 метров... Существовало правило делать через 100-200 метров вертикальные шахты над каналом, во-первых, для выемки грунта при производстве работ и, во-вторых, для выемки грязи (тины, или, солевых отложений)...

Днище канала не было горизонтальным, канал имел продольный уклон, понижаясь в сторону от источника... Витрувий рекомендует уклон не менее 1/400, то есть 0,25 %, что не подтверждается (!) проверкой на натуре для римских водопроводов, так как большей частью уклон был меньшим.

Что касается аркад и мостов или подземных галерей на ровной местности, то на них принимался значительно меньший уклон (0,02 %), а в ряде, например, галльских (!) акведуков и еще менее...

Разницу отметок вдоль канала бывает трудно обнаружить в обычных условиях обследования памятников, ее может уловить только точная (!) нивелирная (!) съемка. Это свидетельствует о том, с какой точностью (!) работали римляне в строительстве акведуков и насколько необходимы точные обмеры для изучения памятников...

В отличие от своей привязанности к прямой линии в дорожном строительстве, при постройке акведуков не только в подземной части трассы, но и в аркадах они следовали рельефу... Из-за этого условия аркады хотя и не имеют резких закруглений и поворотов, но и не следуют абсолютно прямой линии в противоположность древним (!) римским дорогам, как, например, Аппиевой и Фламиниевой...

По незначительным (!) остаткам (!) аркады можно судить о том, что по ее длине насчитывалось 4-5 типичных фрагмента в зависимости от высоты канала над поверхностью земли.

Коснемся очень важного для нашей темы вопроса о разбивке в натуре плана аркады, как и всякого строительного сооружения. Обычно мы разбиваем оси сооружения и даже называем разбивочным планом сетку осей колонн. Римляне же республиканского периода (до массового применения бетона и более компактных сечений столбов и колонн) делают разбивку не по осям, а по контуру проемов... Основная масса из тысячи (!?) арок, которые составляли аркаду на протяжении 10 километров, как сообщает Эшби и Ван-Диман, была одного и того же пролета (5,4 метра) и состояла из 19 клинчатых камней, не считая небольшого числа арок в самой низкой части трассы, имеющей переходный характер”.

Для того, чтобы как-то объяснить факт необычайной точности проектов и сложности самих сооружений “античных” мастеров проф. Николаев вынужден прибегать к весьма сомнительным сведениям о еще более “древних” полулегендарных греках: “В работе Е.Евдокимовой о пропорциях массового жилого дома греков V-IV вв. до н.э. (!) показано употребление 6-ти футовой (обратите внимание, как свободно обращаются теоретики истории с системами мер: то это метры, то сантиметры с четвертью, то футы. — Авт.) рейки греческими архитекторами.<sup>1</sup> В диссертации разработан вопрос модуля массового жилого дома по материалам раскопок в Олинфе. Предположение автора состоит в том, что модулем жилого дома является средний (?) человеческий рост в 6 футов (304,8 мм х 6 = 182,88 мм, трудно поверить, что рост “среднего” человека

античности был столь велик. — Авт.), равный длине разбивочной рейки.<sup>2</sup>

Такую 6-ти футовую “сажень” следует предположить и у римлян (!?), которые заимствовали (!?) от своих предшественников все (!), что облегчало, ускоряло и удешевляло работу”.

Далее мы с удивлением можем прочесть, что “пролет 5,4 метра в римских (!?) футах округленно (?) равен 18 футам (!)...”

“Важно было соблюдать постоянство (!) пролета арки не столько из удобства сохранения единой стандартной конструкции, повторявшейся 1000 раз, но и ради использования инвентарных (!) подмостей с кружалами”. То есть, очевидно, что “античные” сооружения скорее всего возводились в период бурного социального и строительного-технологического развития общества, характерного для экономических отношений нового, буржуазного периода, то есть проторенессанса и Ренессанса: “Если соблюдать постоянство пролета по осям столбов, то при колебании ширины столбов (в зависимости от высоты) пришлось бы делать разные пролеты арок в свету, из-за чего невозможно применить инвентарную опалубку (то есть, это образец “типового” стандартизованного строительства. — Авт.), а это был один из основных принципов кладки римских сводов.

Красота была требованием, без выполнения которого архитектурное сооружение теряло (!) право на жизнь.

В аркадах акведуков, так же как в мостах, красота достигалась применением красивого материала, тщательностью и искусством (!) кладки и соразмерностью частей. Не углубляя понятие соразмерности, определим его “гармонией пропорций”, или “пропорциональностью”. Едва ли можно исчерпать это понятие какими-либо формулами, хотя объективность этой эстетической категории в известных условиях не подлежит сомнению. Сами современники (!) предъявляли к аркадам строгие эстетические требования.

Фронтин хотя и сетует на неудобство в уходе и необходимость в частых ремонтах аркад из-за протекания воды, но считает водопроводы признаком величия Рима (Фронтин, 121, сообщает, что от ветхости (!) и непогоды страдали более всего наземные конструкции водопроводов, аркады и мосты (ААМ, стр. 100). Плиний Старший и Кассиодор говорят о красоте аркад и создаваемого ими своеобразного городского пейзажа. Витрувий (или, что очевидно, то же самое, Альберти, так как специалисты давно уже составили таблицы, содержащие параллельно представленные идентичные фрагменты из монографий Витрувия и Альберти. — Авт.) умалчивает (?) об арках и сводах (в том числе об аркадах не только в акведуках, но и в общественных (!?) зданиях), но упоминает о “субструкциях” или в переводе “эстакадах”, на которые, разумеется, необходимо распространять, по мнению древних (?), эстетические требования, как на всякое строительное сооружение (“У Витрувия ни в восьмой книге о своде, ни в других книгах нет описания наиболее типичных конструкций арок и сводов в римской строительной технике (не удивительно ли, что один из самых часто упоминаемых и приписываемых “античным” римлянам архитектурно-конструктивный элемент, не нашел себе место в трудах “античного” Витрувия? — Авт.) за исключением декоративных деревянных (!) подвесных сводов”... примеч. 44, стр. 31)...

Естественный камень для аркад акведуков Рима применялся до половины I в. н.э. (!). Это был вулканический туф разных сортов из каменоломен в окрестностях города, преимущественно сорт “сельче”, отличающийся большой гаммой расцветок от серого до красно-бурого оттенка. Из этого же материала во II-I в. до н.э. делались и общественные постройки... Позже применялись более прочные и дорогие материалы... (“Некоторые арки, как, например, Тибуртинская, построенная при Августе во время реконструкции Марциева акведука, выполнена из травертина, плотного местного известняка. Столбы Аква Вирго, проходившие (!) через Марсово поле, были бетонные, облицованные мелким камнем в диагональную сетку (нач. I в. н.э.). Позже, с середины I в. н.э., облицовка делается тонким кирпичом в 4 см толщиной (а для этого необходимо было строить высокотехнологичные кирпичные заводы. — Авт.), с толстыми швами раствора. Ко времени Траяна (II в.) употребляли сочетание сетчатой и кирпичной облицовки. Были случаи облицовки мрамором и штукатурки отдельных арок”. — прим. 45, стр. 32).

Применялась самая квалифицированная (!) и дорогая обработка камня — гладкое обтесывание всех сторон с каймой по фасадному контуру. К этому надо прибавить подбор камня по цвету многих оттенков (!) с выделением (!) конструктивно несущих элементов (все это — хорошо известные из опыта мастеров Возрождения приемы, подробно описанные у Альберти, Вазари и других исследователей-теоретиков архитектурного искусства. — Авт.)...

В установлении пропорций на фасаде сооружения не существовало никаких рецептов (к тому же аркада в рассматриваемый (!?) период только рождалась); на нее, вероятно, были перенесены существовавшие (!) методы построения ордерной композиции (которые, как мы знаем, были впервые изложены в весьма приблизительном виде мастерами Ренессанса и затем уже в XIX в. были канонизированы последующими (например, О.Шуази, И.Б.Михайловский) исследователями. — Авт.), применявшиеся при проектировании общественных зданий — храмов, базилик, театров и т.д. Правда, эти постройки имели

1 Евдокимова Е.И. Архитектура народного жилища античной Греции V-IV вв. до н.э. Диссертация. МАРХИ, 1950.

2 См. сборник “Вопросы теории архитектурной композиции”, М., 1958, № 4, стр. 57-74. — примеч. 42, стр. 30-31.



колоннады — в этом их существенное отличие от акведуков, однако, анализ показывает родство (!) пропорций аркад в акведуках с аркадами театров и амфитеатров, несмотря на то, что в них отсутствовали украшающие детали. До того, как создавалась аркада Марциева акведука, арка как конструкция покрытия применялась только для крепостных ворот. Аркад, подобных тем, какие мы встречаем в театре Марцелла или Колизее, еще не было.

Хотя речь идет о постройке, возведенной почти за полтора столетия (!?) до появления сочинения Витрувия (заметим, что книга Витрувия “Об архитектуре” была “обнаружена” лишь в 1497 году (!). — *Авт.*), однако, его правила могут быть приняты во внимание, поскольку они являются древнейшими (!?)... (“Правила архитектурной композиции изложены у Витрувия в кн. 1, гл. 2 и в кн. 3-4 (о храмах, о форумах, о театрах, жилых домах и пр.)” — прим. 46, стр. 34). Укажем, в дополнение к вышесказанному, что труды Марка Витрувия Поллиона (якобы I в. до н.э.) были прокомментированы (!) и изданы веронским архитектором и гуманистом Фра Джокоondo, Джованни Монсиньори лишь в 1511 году. “Витрувий и другие древние авторы, — говорит И.С.Николаев, — сообщавшие об этих правилах, выражали их в самой общей (!) и туманной (!) формулировке, так как писали не для профессионалов (!?), с которыми не было смысла делиться секретами мастерства. Поэтому современному исследователю приходится внимательно всматриваться в геометрическую фигуру сооружения и, заметив (!) некоторые (!) совпадения, стараться найти определяющие их реальные строительно-геометрические закономерности...”

Описание фрагмента Марциевой аркады в долине Саккардо близ Рима дано Р.Дельбрюком в его работе (“Акведук Марция сохранился в незначительных (!) остатках (!). Первое (!?) разрушение (!) произошло еще в древности (?), в ходе прокладки, по распоряжению Агриппы в 33 г. до н.э., по аркадам Марция нового (!) водопровода Аква Юлия. После этого аркада утратила (!) свой красивый вид, так новый спекус был не каменный, а бетонный. После многочисленных (!) ремонтных работ на протяжении I-V в. н.э. (!) аркада Марция обросла бетонной кладкой. Довершил разрушение (!) акведука Папа Сикст V, задумавший построить в 1585 г. (!) новый (!) водопровод из камней аркады Марция, акведук Феличе. Исследованный Дельбрюком, Эшби и Ван-Диман отрезок аркады в долине Саккардо хорошо сохранился под покровом позднейших бетонных наслоений” — таким образом, трудно уверенно датировать эти “античные” сооружения столь давними временами. — *Авт.*)... С внутренней стороны стенка канала была выглажена теслом без дифференциации отдельных камней. На опорных плоскостях твердый туф обнаруживает остатки правильных дыр для клещей от долбления долотом и для захвата. Рыхлый туф имеет следы только от зарубки для каната... Цикловые стены по фасаду имеют кое-где остатки толстого слоя штукатурки (!) императорского времени, которым предохраняли обветшалые камни.<sup>1</sup>

Размеры элементов во фрагменте аркады у Дельбрюка совпадают на его чертеже с основными данными чертежа Эшби, а также с размерами, приводимыми Ван-Диман<sup>2</sup>...

Надо обратить внимание как на особенность конструкций этой аркады, отличающую ее от других аркад, в том числе от конструкций арочных мостов, а также от позднейших аркад, на не отмеченный профилем импост арки... Смысл большого выступа, разумеется, конструктивный. Большие размеры уступа говорят за укладку на него крупного сечения балки, образовывавшей в паре с симметричной другой своего рода траверсы, служившие для установки сборных (!) кружал для подъемного крана (!). Такой кран, как описывает Витрувий (напомним, что труды Витрувия были изданы лишь в 1515 г. — *Авт.*), можно предположить в форме бруса с одной степенью движения (Витрувий, кн. 10, гл. 2)... Сравнивая описанные типы построек на надземной трассе акведука, к которым надо отнести мосты Сан-Пьетро и Понте Люпо, принадлежащих первоначальной (!) постройке водопровода, можно наблюдать различие их построений... Пестрота технических приемов в отдельных участках отмечает и Ван-Диман, из чего следует, что постройка акведука была полна исканий, не связанных единством замысла и выполнения. Быстрые, как всегда в этих случаях, темпы не давали возможности продумать все детали заранее и вынуждали вести параллельные работы одновременно по всей трассе... Все это достаточно наглядно свидетельствует о существовании проекта и о руководящей роли архитекторов, проводивших осуществление работ «в натуре», что наводит на мысль о том, что подобные реализации: трассирование, инженерные изыскания, составление проекта, смет (скорее всего на бумаге, изобретенной в эпоху Возрождения), разработка технологии, строительство машин и механизмов относится ко времени проторенессанса и Ренессанса. Вот как об этом говорит профессор С.Н. Николаев в работе “О методе проектирования античных акведуков”....: “В античное время (или, что правильнее — во время Возрождения. — *Авт.*) система пропорционирования была универсальной и необходимой не только при решении художественных, но и технических проблем. Получая на решение какую-либо проектную задачу, греческий (?) зодчий, найдя ответ на нее, по существу, в функциональном отношении переводил ее конкретное решение в область геометрии и вычислений (а ведь это — характерный именно для мастеров

Ренессанса подход. — *Авт.*)... Таким образом, храмы, баллисты и корабли объединены общим методом проектирования, что делает закономерной попытку раскрыть методы пропорционирования и в архитектурной, и в технической области древнего (?) строительства, привлекая к сравнению проектные примеры военных (!) машин (обратимся к работам Леонардо да Винчи. — *Авт.*)...

Система пропорционирования ионийских храмов по Витрувию уже учитывает абсолютные размеры, во всяком случае в оптических поправках, не говоря уже о том, что в ряде мест содержатся прямые указания на необходимость считаться с размером здания. Нам представляется примечательным с этой точки зрения римский принцип стандартизации, получивший выражение не только в установлении двухфутового каменного блока или двухфутовых кирпичей “бипедалей”, но и в типизации размеров сооружений, в частности, аркад. Этой нормой высоты аркад для театров, амфитеатров, базилик и триумфальных арок в среднем служил размер 10-11 метров (30-33 фута): Табуларий 10 метров; театр Марцелла 9,7 метра; Колизей 10,4-11,9 метра; Нимский амфитеатр 10-10,5 метра... Точно также большие римские храмы (храм Марса Ультора, храм Венеры на форуме Цезаря, храм Конкордии, храм Веспасиана, храм Венеры и Рому), а также храмы Антонина, Траяна, портик Пантеона, и большинство крупных храмов провинций имели, как правило, общую высоту ордера 16-18 метров, используя максимум пролета архитравной конструкции...

В Греции более ранней (!?) эпохи такой стабилизации в размерах не наблюдается. Однажды найденная модель осуществлялась в различных размерах, что подтверждается, в частности, подобием (!) двух сохранившихся афинских храмов, Парфенона и Тезейона...

Аноним Византийский, описывая осадные башни, восхищается по поводу того, как архитекторы в своих вычислениях мер длины придерживались одних и тех же пропорций (Аноним Византийский, 246). Конструкции передвижных башен, которые строились под руководством Аполлодора, обнаруживают сходство с конструкциями, строившимися по указаниям Хария и Дида, в смысле правильного соответствия частей и их общего внешнего вида («Харий и Дида, военные архитекторы (!), ученики Полида Фессалийского, строители осадных машин у Александра Македонского»...).<sup>3</sup>

Хотя этот автор, по-видимому, и средневековый (!), но, тем не менее, примечательно, что он поддерживает античные (?) традиции в методах расчета, которая в общем продолжала жить в промежутке, примерно равном половине тысячелетия (!?), между временем Александра Македонского и временем Траяна... То, что излагается в специальных руководствах (!) древних (!?), которые предназначались, как правило, для любителей (!) и государственных людей, составляют упрощенную (!) систему, приспособленную (?) для понимания неспециалистов (!?). И Витрувий, и Аполлодор (Аполлодор, 138) жалуются на трудности, которые при этом возникают...

Мы (С.Н. Николаев) не уверены, что для архитектурного пропорционирования грекам был необходим пропорциональный циркуль: практически он не смог бы обеспечить им необходимую точность в такой мере, как точный числовой расчет (то есть, другими словами, эти “древнегреческие” и “древнеримские” сооружения строились в период гораздо более близком к Ренессансу. — *Авт.*). Пропорции греками вычислялись, это абсолютно ясно из текстов полиоркетиков (“Что касается размеров этого приспособления, то Ктесибий их не указал, и эта конструкция приводится только в качестве примера (!) математических расчетов (!) для лиц, занимающихся вопросами архитектуры”. Аноним Византийский, 264. — прим. 83, стр. 53).

Для черчения такой циркуль мог пригодиться (!) только в римское время (!), когда выросла техника чертежа (!), а техника числового расчета была утрачена (?) и заменена (!) системой арифметического модуля. Витрувий упоминается Фронтином как изобретателем квинария — речь идет о модуле сечения свинцовых (!) труб (для такого количества свинцовых труб необходимо иметь мощное, хорошо отлаженное производство свинца, а также завод по отливке труб, что в условиях относительно малочисленного “античного” общества маловероятно и скорее всего можно отнести эти сооружения к периоду расцвета итальянских республик, то есть к XIII-XIV вв. — *Авт.*), а Аполлодор ведет все расчеты не в модулях, а в футах... Обращает на себя внимание черта, свойственная греческим постройкам — уменьшение членений кверху, которая хотя и подсказывается естественным делением, но не всегда присуща более поздним (!) римским акведукам.

Аркада Марция еще не срослась органически со спекусом и поэтому отделение ее рядом сквозных плит было естественным... В итоге получилось произведение, может быть единственное в этом роде, насколько совершенное по-римски в своей технике, настолько совершенное по-гречески в художественном отношении.

Следующие в историческом развитии за водопроводом Марция акведуки эпохи Августа, Агриппы и Витрувия уже имеют бетонные спекусы... Отсутствие (!) достаточно хорошо сохранившихся аркад этого времени (!) не дает возможности (!) проследить систему пропорционирования...

При императоре Клавдии (40-е годы I в. н.э.) последовал рецидив в технике больших каменных аркад, когда был достигнут предел грандиозного... Аркадой акведука Клавдия кончается история каменных аркад, а вместе с ней и тех традиций, которые эллинизм создал (!) в Риме (!) за 200 лет до этого. Если эти традиции в свое время (?) были занесены извне (!) греческими (!?)

1 Delbrueck R. Hellenistische Bauten in Latium. Bd. I-II. Strassburg. 1907-1912, прим. 49, стр. 35.

2 Т. Эшби. Акведуки древнего Рима, стр. 116; Ван-Диман. Строительство римских акведуков, стр. 92.

3 См. Витрувий, кн. 10, гл. 13,3. — прим. 77, стр. 49.

исполнителями работ, то теперь (!?) носителями новой техники, техники бетона с кирпичом, были уже сами (!?) римляне...

В кирпичных аркадах Нерона и Александра Севера, рассматривая их по секциям с наибольшей высотой, можно заметить связь между основным плановым размером секции в осях и высотой сооружения на основе золотого сечения. Здесь, таким образом, рождается уже новая (!) «осевая» композиция пропорций...

Попытка Витрувия в I в. воскресить греческие (!?) методы V в. до н.э. (а это — «всего-навсего» полтысячи лет. — *Авт.*) свидетельствует о стойкости (или грубых ошибках в хронологии. — *Авт.*) и живучести творческих традиций в древние (?) времена, когда учились не по книгам, а знания и опыт чаще всего передавались от отца к сыну. Поэтому до конца империи можно видеть, особенно в каменных постройках римлян, древние греческие (!) методы<sup>1</sup>.

Как мы уже не раз отмечали, специалисты теории и истории архитектуры нередко пытаются привести в соответствие стилевые и конструктивные особенности объектов с традиционной хронологией: «...в средние века, когда, особенно в раннее (!) время, была утрачена (!) римская бетонная техника, архитекторы и строители вновь (!?) вернулись (!?) к геометрии, к модульно-геометрическому методу, хотя и усовершенствованному и приспособленному к технике мелкой тесаной каменной кладки.

К концу римской империи уже обнаруживается довольно четкая специализация профессии архитектора и инженера, что во многом напоминает практику проектного и строительного дела XIX-XX веков» (Н.С. Николаев. «О методе проектирования античных акведуков». МАИ. 1964).

Отдельным, хотя и входящим в общую проблему «античного» Рима, вопросом можно считать римские катакомбы, с которыми связано немало существенных факторов, разной степени достоверности.

Устройство катакомб обычно связывают со св. Люциной, римской матроной, озаботившейся погребением первых христиан — жертв гонений. Св. Себастиан является в сонном видении благочестивой матроне Люцине, чтобы указать ей место, где находится его тело, брошенное в Главную Клоаку (Cloaca Maxima), и просит ее — похоронить его в катакомбах св. Каллиста, часть которых, поэтому, как бы отпала под его имя (Грегориус). Люцине же приписывалось основание одной из древнейших римских церквей — св. Лаврентия in Lucina (начало V века). В действительности, название это происходит от разрушенного храма Юноны Люцины (Родовспомогательница), да и вся-то легендарная Люцина вряд ли не эта Юнона, переродившаяся из языческой богини в христианскую святую. Liber Pontificalis считает ее современницей св. Корнелия, папы римского в 251–253 гг., и участницей перенесения им мощей ап. Петра и Павла в современные их местонахождения (?! — *Авт.*). Ранее они почили будто бы в катакомбах св. Себастиана, которые, по преимуществу, и назывались катакомбами (Ad catacumbas), распространив затем это имя от себя и на весь остальной подземный Рим (в настоящее время, как известно, исследованы галереи протяженностью более 900 км. Эти узкие галереи перемежаются небольшими залами — молельнями, обычно богато украшенными росписями, которые являются памятниками «позднеантичного» и «раннесредневекового» искусства. — *Авт.*).

Редкий посетитель Римских катакомб уходит из них без разочарования и недоумения, так как не надо большой сообразительности, чтобы — даже по самому поверхностному обзору их — догадаться, что подземные ходы, самое большее, в метр ширины и каморки в три — четыре и до десяти квадратных метров площадью, не могли служить местом каких-либо величавых многолюдных сборищ и отнюдь не предназначались для таковых своими устроителями. Капеллы (cubicula) катакомб свв. Себастиана, Домитиллы, Агнессы и т. д. — не более, как маленькие приделы подземного кладбища, сооруженные для удобства верующих, охочих — в очередь и кратко — помолиться у места вечного упокоения святых предков. Это — «панихидники», не более. Немыслимо, чтобы они, как думали Арринги (XVIIв.) и Мархи<sup>1</sup> иметь значение церквей для общественного богослужения, людного и продолжительного. Они рассчитаны не на часы, а на минуты пребывания в них, и не масс, а десяти — пятнадцати человек (Росси). «Таким образом, известные из многочисленных исторических исследований описания многотысячных (иногда до ста тысяч) богослужений и молений, происходивших якобы в подземных храмах — катакомбах в «позднеантичный» или «раннесредневековый» период, на проверку оказываются плодом красочной фантазии беллетристов, романтиков — архитекторов и, несомненно идеологического и пропагандистского подразделения католической церкви (ученых — богословов Ватикана и других центров)...» В первом же христианском веке катакомбы были только кладбищем, при том очень маленьким. Собственно говоря, родового понятия «катакомбы», столь многозначительного впоследствии, не существовало вовсе. Катакомбами, т. е. местностью Ad Catacumbas, «у гота», называлось в Риме только одно кладбищенское урочище, у дороги Аппиевой (тоже весьма скромной и даже убогой для Великого Рима «античных времен». — *Авт.*) и ныне известное под именем катакомб св. Себастиана. От этого урочища, очень священного для первых христиан (еще в третьем веке оно славится как «кладбище», cimeterium, по преимуществу), его частное название разошлось и на другие однородные гипогей, — имя собственное превратилось в нарицательное, и не только для Рима, но и для всего мира. Есть катакомбы неаполитанские, карфагенские, миланские и т. д. (добавим, и парижские, одес-

ские... — *Авт.*).

Этимология сложного слова «катакомбы» (catacumbas) не выяснена и вряд ли она — чистая, т.е. принадлежит корням одного языка. Попытки его греческих объяснений неудачны, латинских также. По всей вероятности, это слово, в котором ясно слышен греческий предлог «ката» (греческий алфавит), и латинский «cumbo», лежу, принадлежит Греко-латинскому (!?) уличному жаргону I века, из которого проникла в речь образованного класса и утвердилось в литературе...

Старинное предположение, будто катакомбы вырублены в почве не христианами руками, и последние только приспособили к нуждам своей общины старые ломки пуццолана и песочные выемки, разрушено критикой братьев де — Росси («Roma Sotteranea»). Так называемые «песочницы» (arenarum) и упомянутые каменоломни (latomiae) позволили христианам не только облегчить свои саперные предприятия не более, как в пяти кладбищах из тридцати, де — Росси исследованных. Катакомбы — труд, в огромном большинстве своем, христианской эпохи или, в некоторых частях, близко предхристианской, так как раскопки отрыли, в сети их, изолированные кладбища иудеев, митраитов, поклонников Сабазия — культов, хронологически параллельных христианству. Восточный способ погребения, через заделывание трупа в стену, столь характерный для катакомб и принятый в настоящее время большинством благоустроенных южных кладбищ, широко применялся в Риме спиритуалистическими религиями и сектами, избегавшими кремации трупов. (т. е., в очередной раз, мы видим подтверждение того факта, что, скорее всего, столица Римской империи — Византия была перенесена в Рим, впоследствии названный «античным». — *Авт.*). А их, в последние два века республики и в первые годы империи, много наплывало в столицу мира из Азии и Африки, когда, по выражению поэта, «сирийский Оронт стал изливаться в Тибр». Этими соображениями совершенно разрушается старый предрассудок, будто катакомбы для Италии и Рима являют собою христианскую новинку... Двадцать пять лет спустя после миланского эдикта (как установлена эта дата и когда, трудно сказать: ведь письменные источники отсутствуют. — *Авт.*), папа Юлий (336–347) основал три подземных кладбища у Фламиниевой дороги, у Аврелиевой дороги (второе; одно там уже было, и на нем, по преданию, первоначально погребен был ап. Петр...), — и у дороги к Порту. Папа Дамазий (336–384), которому катакомбы обязаны приведением их в тот тип, как мы их видим (имеется в виду конец XIX в.), еще мечтал быть погребенным в катакомбах св. Каллиста, «если бы не боялся тем оскорбить святых, здесь лежащих...» Обычай хорониться не только «над землей», но и «под землей» стал теряться лишь в половине V века. Итак, мертвое население подземного Рима довольно пестро по исповедальному составу, и христиане в нем — наслоение, хотя господствующее численно, но верхнее, последнее... Единственное редкое отступление от этого правила, поместившее под знаменитую церковь Domine, quo vadis, среди Христовых мучеников и первообращенных, склеп жрицы Сабазия, объясняется ошибкою фоссора, неумело открывшего галерею в чужой языческий могильник. Это не помешало, однако, фрескам в этой катакомбе слыть долгое время за христианский пир праведных, и — уже не знаю, какому чуду приписать, что Винцентий, жрец Сабазия, и небесная дева Вибия не успели самозванцами пробраться в список святых прежде, чем наука оказала церкви услугу — разоблачить их (P. Saintyves)... Любопытно, что до сих пор не найдено в катакомбах следов кладбищ еретических, хотя церковные писатели упоминают об их отдельном существовании, упрекая сектантов, что они воровали для себя с кладбищ апостольской церкви тела знаменитых мучеников... Под эгидой похоронных обществ катакомбы очутились во II и III веках, с расширением христианской общины. Это — золотой век развития катакомб... Кладбища ютились «над землями» и «под землями» частных владельцев (Цецилии, Флавии и т. д.). Каждый римский усадьбовладелец был волен устроить свою фамильную усыпальницу в границах своей земли, как ему было угодно. Задавшись вопросом, каким образом частные усыпальницы римских бар могли превратиться со временем в публичные кладбища, Аллар нашел ответ в LXXI главе Петрониева «Сатирикона» — в завещании Трималхиона: «... отвожу я под памятник по прямому фасаду 100 футов, а по боковому — 200. Насади вокруг праха моего яблонь разных, грушек, вишен, а также обширный виноградник». Дошедшие до нас подлинные завещания римских богачей манускрипт X века: копия с оригинальной надписи на мраморе, — в Базельской библиотеке; мрамор Фабретти в музее Урбино) подтверждают сатирическое завещание, составленное настолько правдиво, что, по справедливому замечанию Аллара, «ему недостает только подписей и печати свидетелей...»

Гипогей Рима опускаются вглубь иногда до пяти этажей, причем верхний отстоит на семь — восемь метров от поверхности, а нижний уходит до двадцати пяти метров... Исследуя планы различных гипогеев, де Росси открыл, что, если зачеркнуть в них позднейшие обрастания могилами, первоначальные основные кладбища оказываются ограниченными в небольших площадях довольно правильных геометрических фигур (не правда ли, это кажется по меньшей мере странным: такая скученность, можно сказать скаредность, — и это в «античном» Риме, рядом со знаменитой Аппиевой дорогой. — *Авт.*). Наибольший христианский гипогей частного происхождения и значительной древности, едва ли не I века (обоснование датировки отсутствует. — *Авт.*), открыт был Ж. Б. де Росси на Аппиевой дороге в двух милях от Рима. Он носил имя как раз той Люцины, о которой говорилось вначале... И занимал обширную площадь: 100х300=30.000 кв. футов. это владение — praedium — принадлежало роду

1 «Architettura della Roma sotteranea cristiana.» Roma 1844.



Корнелиев Эмилиев или Цецилиев (!) несколько столетий, и — как одной Люцине I века приписывается честь похоронить в своем гипогее на Остийской дороге тело апостола Павла, так Люцина III века хоронит в гипогее на Аппиевской дороге святого родича своего, папу Карнелия, умученного в гонение Галла (эта ситуация повторения одних и тех же событий с практически одинаковыми персонажами со сдвижкой на 300—500—800—1000 лет встречается нередко, и возможно связана с использованием одних и тех же событий различными летописцами, а также «отодвигание» вглубь веков это чаще или «приближение» во времени историками одних и тех же событий. — *Авт.*)... Таким накоплением трупов создавались кладбищенские подземные урочища, острова могил, известные сейчас под шестьюдесятью или даже семьюдесятью двумя именами и находящиеся в разных концах Рима. Огромное большинство этих кладбищ носило и до сих пор носит имена их первых частных владельцев: Домитиллы, Бальбина, Каллиста и т. п. Любопытно, что никто из названных не погребен в кладбищах, носящих имена их: очевидно, они были только собственниками гипогеев и, так сказать, пристанодержателями мертвецов опальной религии. Тем же объясняются названия катакомб именами лиц совершенно неизвестных или незначительных в памяти церковной летописи: катакомбы Претекстата, Апрония, Иорданов, Новеллы, Понтия, Максима и т. п. Впоследствии, с торжеством христианства, собственнические имена были вытеснены сперва из народной речи (откуда это известно? — *Авт.*), потом и из литературы, именами святых, погребенных в их кладбищах. Так, кладбище Домитиллы стало свв. Нарая, Ахилея, и Петронилы (не правда ли, имена этих святых сильно напоминают имена «античных» древнегреческих героев? — *Авт.*); кладбище Бальбина — кладбищем св. Марка; кладбище Каллиста — кладбищем св. Сикста и св. Цецилии.

Во многих катакомбах это вытеснение — дело такой давности, что, за именем святого, вовсе забывалось владельческое имя: кладбище св. Агнессы, св. Присциллы, св. Панкратия, св. Ерма (а может быть, так называемое «владельческое» имя — это просто придуманные имена искусственно создаваемой деятелями Ренессанса «античной» древности — *Авт.*) Наконец, целый ряд катакомб определялся именами урочищ, к которым они прилежали: у двух лавров (inter duas lauros), «у Нимф» (ad Nimphas) и т. п. Некоторые из катакомб этой категории носят названия, более приличные трактиру или постоялому двору, чем кладбищу: «у медведя в колпаке» (ad Ursum pileatum)... Благочестивое стремление объединить своих мертвецов кладбищем, как живые объединяются церковью, вполне в духе IV и V века, катакомбы пользовались особенно благочестивым вниманием и почетом. Папа Дамазий (366—384) упорядочил катакомбы внешним благоустройством, разместив мраморными досками с каллиграфическими подписями улицы и переулки великого подземного города мертвых и снабдив эпитафиями могилы наиболее чтимых и достопамятных мертвецов. В эту пору посещал катакомбы, как паломник, блаженный Ироним и выносил из них столь грозные христианские впечатления, что не сумел выразить иначе, как эффектной цитатою из язычника Вергилия. Другой посетитель той же эпохи, поэт Пруденций (родился якобы в 348 году — *Авт.*), описывая крипту св. Ипполита (III век), говорит о роскошных мраморных лестницах, которые в нее вели, и о многочисленных окнах — пробоинах (lucernarii), благодаря которым в катакомбах было светло, как днем... Катакомбы развивались до V века, оставались излюбленным местом благочестивых восторгов и праздничного паломничества до века седьмого.» По официальной версии в 755 году Рим был обложен войсками лангобардского короля Астольфа; воины его «с благочестивой ревностью рыскали по кладбищам мучеников, разыскивая святые кости... Так что Астольф воспользовался осадой Рима, чтобы как можно больше найти святых тел, выбрать их с кладбищ и отвезти в Ломбардию... молва раздражила алчность далеких народов Галии и Германии, и вот, от англов, франков и германцев поскакали в Рим гонцы выпрашивать хоть крохи какие-нибудь из этих сокровищ... Вообще, это было преудивительное переселение римских покойников на север и запад» (Грегоровиус). В. Амфитеатров пишет по этому поводу: «Спрос рождает предложение, — и вот, в течение двух почти веков затем, римляне вели «формальный торг мощами, реликвиями и святыми иконами. Можно с положительностью сказать, что этим и, может быть, еще продажею списков древней литературы, ограничивалась вся их индустрия. (Подобный торг продолжался, по видимому вплоть до XVI—XVII веков — *Авт.*)... покойники фальсифицировались, не хуже вина, и выпускались в продажу под какую угодно маркою... К огорчению для римского духовенства, рудник мощей не мог быть вечным и, хотя и после долгой эксплуатации, истощился. А вместе с его истощением захудала и слава катакомб. Дамазиевы надписи копировались пилигримами еще в VIII веке... Слабые литературные известия о катакомбах имеются от X и даже от XII века. Затем память о них почти исчезает от мира до XII века, когда она всплывает (!), но без всяких серьезных для судьбы катакомб последствий, в компилятивной книге «Чудесные достопримечательности города Рима» (Mirabilia urbis Romae)». Как видите, судьба катакомб характерна для древних, античных и раннесредневековых памятников: сначала искусственное «одревление античностью», потом погружение во мрак первого тысячелетия н. э., а затем «появление», а скорее всего именно первичное создание, строительство или возведение в Эпоху раннего средневековья, которое мастера Возрождения называли «архитектура древних». «Настоящее же воскресение ждало катакомбы только в 1578 году, когда случай возвратил Риму подземное кладбище св. Принциллы на Via Salaria, а знаменитый Антонио Бозио, которого Мартини справедливо называет «истинным Христофором Колумбом подземного Рима», принялся за их научное исследование. Некоторые знатоки пробирались в них и раньше. Приступив к работам в катакомбах, Бозио нашел графиты ученого археолога XV века (! — *Авт.*) Помпония Лето... кроме Помпония Лето, найдены были в катакомбах от 1467 года надписи какого-то пизанского аббата из монастыря св. Ерма с восемью его монахами, а от 1490 года принца Райнуцио Фарнезе с товарищами. Прямыми же предшественниками Бозио были уже в XVI веке — Панвинио, доминиканец Альфонс Чаконио (Ciaccopio) и археолог бельгийского происхождения Филипп Вэнк (Wingh).» Полагаю, что говоря о хронологии римских катакомб, следует указать на горно-геологические характеристики материалов, в которых были устроены эти катакомбы: «Вулканическая почва Рима имеет три типа наслоя: чистая пуццолана (puzzolano puro), зернистый туф (tufo granulare) и камневидный туф (tufo litoide, tufo calcare, travertine) — одного существа, но отличные по степени своей плотности, в зависимости от известковых примесей. Чистая пуццолана — сыпучая почти как песок; зернистый туф — компактная земельная масса, камнеподобная, но мягкая; туф — литоид — камень большой твердости, фундаментальный строительный материал.

Различать христианское религиозное происхождение вырытых ходов от языческого промышленного возможно уже по характеру почвы, в которую углублено рытье. В то время как промышленники интересовались исключительно пуццоланой в чистом виде (для фабрикации цемента) и туфом — литоидом, как строительным камнем, христиане одинаково избегали жил первой, как слишком слабого, «не держащего», грунта для могилы, и пластов второго, как, наоборот, слишком твердых и непосильных для всегда спешной работы немногочисленных фоссоров. Христиане работали исключительно в зернистом туфе, который, во-первых, легко поддавался их киркам и мотыкам, а во-вторых, имеет способность быстро крепнуть под влиянием воздуха, придавая вечную несокрушимость сводам коридоров и могил, в нем вырубленных.» Следует указать на обширные фундаментальные исследования графа Джан Батиста де Росси (1822—1894). Он, со своим братом Микеле Стафано де Росси является классиком изучения римских катакомб: «Все исследователи после Росси не более, как комментаторы (апологеты или полемисты) и популяризаторы его удивительных открытий и глубокомысленных, на основании их, выводов и догадок». Им была построена так называемая геологическая (в отличие от традиционной археологической) система, где он руководствовался неизменным признаком, что строители катакомб всегда работали только в зернистом туфе и изредка в почве речных наносов.

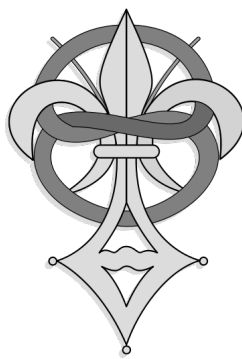
«Первым художником — копировальщиком воскресших катакомб надо считать, кроме самого Бозио, его друга и сотрудника, бельгийца Жана Счастливого (L'Neugeux. Mascarius). Но замечательная работа его бесплодно пролежала в рукописи почти три века и была издана только в 1856 году (отцом Гарруччи). В XX веке достойны упоминания художественные воспроизведения катакомб француза Луи Пере (Perret) и его сотрудника Савиньяна Пети (Savinian Petit), и русского Ф. Реймана, отдавшего катакомбам всю свою жизнь и дарование...

От эпохи Нерона катакомбы не сохранили ни знака, ни буквы. Ничто не намекает на то, чтобы они существовали при Нероне. Ни следа ни от его эпохи, ни от его гонения. Древнейшая надпись, которую катакомбы сберегли, относится к 71 году, к третьему

консульству императора Веспасиана, если только плита с надписью не занесена в подземелье случайно взятая, как материал, для могилы новой откуда-нибудь с могилы старой (Фрукен). Подобные случаи очень часты в катакомбах. Такого происхождения, например, плиты, помеченные языческой погребальной формулой «Д. М. (Diis Manibus, божественным маннам — духам — хранителям мертвеца — имярека) или имеющие на обратной стороне чертеж доски для игры в кости и т. п.... Пользование старыми мраморными досками или кирпичами с древнею надписью вызывалось, конечно, соображениями, по преимуществу, экономическими. Обыкновенно в таких случаях фоссоры поворачивали древнюю доску исписанным лицом внутрь могилы, а на чистой оборотней стороне делали новую надпись. Иногда же они и того не делали, а, пользуясь какими-нибудь старыми разбитыми досками, составляли их как попало, лишь бы сошлись краями куски материала. Поэтому весьма часто половина какой-нибудь надписи перекочевывала с одной могилы на другую. Так, например, на одной могиле мы читаем: ASCLE, а на другой PIODOTUS — две разъединенные части имени «Асклепиодом». На иных могилах буквы надписей перепутаны в кладке так нелепо, что слагают сочетания, не имеющие никакого смысла, которые нельзя ни прочитать, ни произнести. Толковалось это исследователями по разному. Некоторые принимали за тайный шифр, другие за оплошность фоссоров (гробокопателей-могильщиков. — *Авт.*), которые либо спешили, либо были небрежны. Орацио Марукки доказывает, что это не так, а, будто бы, фоссоры делали подобные искажения нарочно, чтобы «предупредить верующих, что в могиле лежит не тот покойник, имя которого еще можно прочитать на доске, а темный зауряд — христианин, оставшейся без эпитафии». «Мне это объяснение кажется натянутым, но дело не в том, а в факте обильного существования таких надписей, нарочном или случайном... много обломков попало в глубину еще более случайным путем: пада с поверхности земли через отверстия люминариев, отдушин для света и воздуха, — *foramina*, — которых множество повелел нарубить Константин Великий...

Сравнивая кладбища разных веков, древних сразу можно выгодно отличить по богатству и красоте фресок и скульптурных украшений (т. е., почему-то вопреки логике развития искусства, от сложного и утонченного — к упрощенному и убогому. — *Авт.*)... Отличительною чертою древнейшего искусства (а мастера Возрождения считали таковыми своих непосредственных предшественников — см., например, Вазари, Альберти и др. — *Авт.*) в катакомбах является ею близкое родство с ремесленным художеством языческим, например, помпейским. Де Росси доказал, что некоторые саркофаги и плиты вышли из языческим мастерских и только приспособлены на христианский вкус и к требованиям христианской символики».

Завершая материал, относящийся к римским катакомбам, мы отмечаем, что и здесь, в этом «подземном мире» сохраняется та же хронологическая путаница, бездоказательность в атрибуции и во времени постройки катакомб, как и в «мире надземном» «античного» Рима. Мы полагаем, что, вслед за мастерами Ренессанса, можно отнести катакомбы к сооружениям, непосредственно предшествовавшим проторенессансу [Вазари, Альберти...].





## Ф. Грегоровиус об архитектуре Древнего Рима

*Nemo non nostrum peccat.*  
*Всякий из нас ошибается.*  
 Петроний

Мы не ставили своей задачей ни опровергать, ни утверждать униформистские исторические представления о периоде Священной римской империи Карла Великого, однако, позволим себе процитировать маститого немецкого ученого Ф. Грегоровиуса в тех его рассуждениях, где он также, как бы извиняясь и несколько недоумевая, пытается обосновать несомненные совпадения и параллели между полумифическим “античным” Римом и средневековой римской империей<sup>1</sup>: “Свое имя империя Карла получила от Рима (почему, интересно! — *Авт.*); но в существе эта античная (!?) форма обнимала собою германское начало. Давая вновь возникшей таким образом империи название германо-римской, имеется в виду сочетание двух противоположных начал, на основе которых возникла современная Европа. Благодаря одной национальности, история человечества шла без перерыва (!) и эта национальность принесла в дар потомству и древнюю (!) культуру и идеи христианства (!); другая национальность восприняла и умножила это наследие... С устранением Византии из истории запада, Рим вторично (!?) приобрел могущественное влияние на мир... Древняя (?) столица возрожденной (!) империи, как апостольское (!) средоточие церкви, стала именоваться матерью христианских народов и как Civitas Dei, представляла нравственный Orbis terrarum... Рим во второй (?) раз становился для империи источником права. Великие традиции Римской империи, как формы политического устройства мира, хранились (!?) в Риме... Римляне того времени не могли не видеть великой власти, которую имел их город над самыми отдаленными (!) странами, благодаря церковной (?) системе (становится понятным, что подобная “история” была отредактирована и “исправлена” церковными авторами. — *Авт.*), повсеместному (!) применению римского канонического права, употреблению латинского (!) языка повсюду (то есть “античная” латынь употреблялась повсюду в VIII-IX веках и позднее. — *Авт.*): в школах, в церквях, на соборах и в государственных (!?) сношениях, благодаря, наконец, сохранившимся (интересно, кто и зачем занимался “сохранением” на протяжении восьми-деяти и более столетий? — *Авт.*) памятникам науки и искусства... Летописцы того времени (имеется в виду землетрясение 801 г. — *Авт.*), однако, не уделяют ни малейшего внимания памятникам древности (может быть, они просто еще не были построены? — *Авт.*), но почти все, как немецкие, так и итальянские, отмечают, как важное событие, что крыша базилики св. Павла в Риме была разрушена...<sup>2</sup>

При каролингах, в этот второй период замечательных сооружений, — если первым периодом считать время Константина, — церковный Рим совершенно обновился (!). Папы этого времени, возводившие так много (!) построек, без сомнения, должны были быть вместе с тем и самыми ревностными разрушителями (!?) древнего (?) города. Строительное искусство не переставало (!) быть в ходу... По-прежнему (?) строители продолжали пользоваться колоннами и орнаментами древних римских зданий, и новое создавалось (?) только из древнего (любому профессионалу-архитектору, реставратору, скульптору, совершенно ясно, что невозможно создать что-либо существенное, пользуясь элементами строительных конструкций из других зданий). Эта выдумка — несомненно, принадлежит церковным летописцам, историкам церкви, а затем эти выдумки повторяются эпигонами от искусствоведения. — *Авт.*)... Древние (?) базилики, как образцовые создания, еще удерживали строительное искусство на известной высоте... архитектура Рима времен каролингов сосредоточилась на мелочах (?). И многое свидетельствует о таком, более мелком (?) масштабе архитектуры в зданиях того времени: фризы под крышами украшены каймами из черепицы; башни, большей частью невысокие (?), разделены на этажи сводчатыми окнами (самегае), между которыми поставлены колонны; башенные фасады украшены пестрыми дисками из разноцветного мрамора...

Биограф Льва III добросовестно перечисляет все церковные постройки, которому Рим обязан этому папе. Мы уже знаем его главный памятник в Латеране, — триклиний; папский дворец был расширен и украшен также Львом III, и он же построил там часовню архангела. У св. Петра Лев III возобновил и расширил знаменитый баптистерий Дамаза, сохранив или придав ему его круглую форму<sup>3</sup>... Была исправлена и башня св. Петра, а для пилигримов был выстроен великолепный, круглый, купальный дом (то есть, “термы”? — *Авт.*) рядом с обелиском, памятником глубокой древности (?), который здесь неожиданно упоминается, как columna major, или великая колонна. И еще другое древнее (?) название встречается здесь: Лев основал госпиталь на месте, называемом “paumachia” (ведь этим термином обозначались массовые представления “морских боев”, якобы проводившихся в Колизее тысячу лет тому назад. — *Авт.*)... Далее, Лев возобновил примыкающий к св. Петру монастырь первомученика Стефана и находящийся неподалеку отсюда же монастырь св. Мартина. Одна из самых древних (?) городских церквей — титулов св. Нерее и св. Ахиллея (Fasciola) на via Appia была обращена наводнением в развалины. Лев вновь (!) построил церковь на более высоком месте. С некоторыми изменениями она сохранила свою древнюю (!) форму базилики, небольших, но вполне гармонирующих размеров, с тремя кораблями; но от мозаики уцелели только обломки (“Церковь сохранилась, благодаря кардиналу Барониусу. В одной надписи он увещевает потомство не стараться модернизировать эту церковь. После того, как период рококо сгладил характерные особенности средних веков, церкви были подвергнуты реставрации по новому способу, который можно назвать салонным стилем.

Часовня Архангела Михаила, около Латерана, по всей вероятности, послужила началом для капеллы, которая была выстроена позднее на том же самом месте... От этой капеллы не осталось (!) теперь ни малейшего следа... Относительно реставрированного и увеличенного Львом III, баптистерия св. Дамаза, а также относительно часовни Креста,<sup>4</sup> Маленькая церковь s. Pellegrino находится на via Cancellata... После реставраций 1590 (!) года на фронте была сделана надпись (!), в которой говорится об основании (!) церкви Львом III. De Waal, при новейших раскопках, открыл следы древних (?) фресок, принадлежавших ко времени основания (!) церкви, которая оказалась почти на два метра ниже уровня нынешнего здания. На этих фресках (древних! — *Авт.*) представлен Христос между апостолами Петром и Павлом и святыми... Древняя (!) апсида была на том месте, где ныне алтарь... Древний (!) titulos Fasciolae, позднее (?) названный Sanctorum Nerei et Achilei упоминается как титул, в 377 году, в надгробной надписи “Cinnamio Ora” и еще в двух других надписях около 400 г. (См. De Rossi; Armellini, Chiese; Гризар, Storia”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Едва ли найдется хоть одна церковь, которая не была бы упомянута в перечне построек Льва III (795-816 гг.) как реставрированная (!) им... Любовь древних (?) римлян к великолепию воскресла (!?) в папах... Литье из бронзы (!), серебра и золота усердно практиковалось, и этим способом изготовлялось бесчисленное множество (!) статуй... До нас не дошла ни одна (?) из статуй того времени (может быть, это и были те самые “античные” статуи? — *Авт.*)...

...К концу X века в Риме насчитывалось монастырей: женских — 20 (!), мужских — 40 (!) и принадлежавших канонам или духовным, живущим по монастырскому уставу — 60 (!) (Arnoldus de s. Emmerammo, lib. II. c. 54).

1 Комментарий к Ф. Грегоровиус — Средневековый Рим: архитектура, конструкции, материалы. Т. III. Книга 5. 1904 г. (от провозглашения Карла Великого императором до конца 900 г.).

2 Lib. Pont. In lieone III, c. 31. Annal. Einh., 801. Annal. Fuld. Poeta Saxo, etc.

3 Lib. Pont., Vita Leonis III, c. 65.

4 см. De Rossi, Inscript. Christ., стр. 227, nn. 15, 16; стр. 232, nn. 28-35.

Состояние Рима за это время (время императора Лотаря — Авт.) окутано таким мраком, что история города может быть прослежена только отрывочно". Тем не менее: "В Риме сохранились еще доныне некоторые выдающиеся (!) памятники времен Пасхалия.

Церковь Цецилии, одна из самых древних в Риме, была уже в V в. кардинальским титулом; Пасхалий нашел ее развалившейся (!?) и выстроил (!) заново (!)... Постройка вновь (?) храма Цецилии была не малым делом искусства того времени. Это большая базилика, по образцу базилики св. Агнесы, имела внутри хоры с двойным рядом колонн. Позднее она была переделана (!?), но старинный (!) план ее был оставлен без существенных изменений. Перед церковью расположен просторный атриум; раньше он был окружен портиком. В церковь ведут еще сохранившиеся сени. Крыша их поддерживается четырьмя античными (?) ионическими колоннами и двумя столбами с коринфскими капителями с каждой стороны... На стенах притвора в XIII в. могли (?) находиться изображения, в которых излагалась история Цецилии; часть этих изображений сохранилась и в настоящее время они вделаны в стену внутри церкви...

Сама церковь (в настоящее время она очень (!) изменена) состояла из трех кораблей. Двенадцать колонн с каждой стороны посреди церкви поддерживали хоры, а четыре колонны при входе — клирос... Мозаика апсиды сохранилась... Стиль этих мозаик (спускающихся по аркам апсиды книзу) византийский (!); но даже Христос изображен благословляющим по-гречески: к большому пальцу пригнуты три пальца... Работа эта могла быть сделана греческими мастерами, и это тем вероятнее, что Пасхалий призывал греков в Рим и покровительствовал им ("Церковь св. Цецилии была выстроена над (!) домом, принадлежавшем роду Цецилиев ("античных" граждан? — Авт.); развалины этого дома найдены были позднее под атриумом, при входе в церковь. Giovenale издал план этих развалин в вышеуказанном *Bullettino*. В декабре 1899 г., при раскопках, производившихся под церковью, были открыты еще другие интересные части дома Цецилиев, обломки надписей и плиты с украшениями из мозаики и "ad opus spicatum". Церковь св. Цецилии значительно (!) более древнего (?) происхождения, чем эпоха Пасхалия, и основание ее обыкновенно приписывается (!?) папе Урбану. Это предположение (!), по словам Armellini, весьма правдоподобно и его надо понимать (?) в том смысле (!?), что в этом доме христиане в то (?) время собирались для молитвы. А уже с V века об этой церкви упоминается (можно поинтересоваться, где существуют в оригинале манускрипты или акты V в. — Авт.), как об одном из самых прославленных титулов города, как мы это видим из подписей ее священников в актах собора Симмаха". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Второй новой постройкой Пасхалия была базилика св. Пракседы из Эсквилине, кардиналом которой был он сам. Эта древняя (!?) базилика, просуществовав столетия (!), была уже близка к полному разрушению; Пасхалий велел снести (!) ее прочь и построил совершенно новую (!). Базилика существует поныне; с течением времени она подвергалась внутренним переделкам (!), но не таким коренным, как церковь св. Цецилии (!)... Стройные античные (?) колонны из гранита с коринфскими (!) капителями делают церковь на три корабля, но без хор. Приподнятый пресбитерий оканчивается апсидой, на которой так же, как и на триумфальной арке (!), сохранилась их древняя (!) мозаика. Верхнюю стену арки занимает картина, на которой изображено множество лиц (обратите внимание, какие "лица" изображены на "древней" мозаике. — Авт.): святые в их венцах; Христос, возносящийся среди ангелов над Иерусалимом и держащий (!) земной шар (!)... На боковых стенах изображены толпы верующих, как на триумфальной (!) арке св. Павла...

В этой же церкви Пасхалий выстроил римскому мученику времен Диоклетиана (284-305 гг. н. э. — Авт.), Зенону небольшую капеллу, представляющую собой замечательный памятник той (!) эпохи и вполне сохранившуюся (!) до сих пор. Она вся покрыта мозаикой и некогда (?) считалась настолько красивой, что получила прозвание "райского сада". Тем не менее, мозаика этой капеллы еще грубее мозаики апсиды, в которой, по крайней мере, еще сохранены (?) еще некоторые хорошие традиционные (?) приемы, как, например, в женских фигурах ("О мало известном (!?) происхождении titulos Praxedis, см. прим. 38, стр. 96, т. I. Первое достоверное (!) упоминание об этой церкви мы находим в надгробной надписи 491 г. (при Феликсе III). Церковь, которая была позднее перестроена (!) Пасхалием, не стояла там (?), где была первоначальная (?) церковь, и полагают, что при перестройке (!) церковь, была передвинута (!) на другое место.<sup>1</sup> — Для истории искусства имеет громадное значение капелла св. Зенона или Аппия (!?), которого называют братом св. Валентина. Эта капелла служит наилучшим образчиком христианского пиэтизма, черпавшего свои формы в господствовавшем (!) тогда варварстве (!?) и в восточной (!) роскоши (!?)... Входная дверь церкви отличается монументальностью своих размеров и по ней можно судить, сколько старания было положено римскими художниками, чтобы создать нечто достойное величественного замысла Пасхалия I...

Церковь св. Марии in Domnica, одна из древнейших (?) римских церквей, по преданию, была основана над домом св. Кириака. Мозаика апсиды была окончена в 821 г. и изображает Спасителя и апостолов". — (примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

И затем мы читаем удивительное умозаключение автора, который пытается втиснуть известные факты в прокрустово ложе "антично"-традиционного

униформизма: "Но в общем мозаичные изображения в церкви св. Пракседы являются самым лучшим (!) памятником того (!) времени, когда мозаичное искусство, уже проникнутое (!?) византийским (!) влиянием, вспыхнуло (!) и затем совершенно угасло (?). Возможно, что и здесь также (!?) работали греческие мастера".

Мы постоянно видим, как смешиваются понятия "античный", "древний", "старый", причем, в зависимости от ситуации, эти понятия различными авторами, начиная, например, с Вазари и вплоть до современных классиков, используются во временной "разбежке", достигающей временами 800-900 лет: "Древняя (!) диакона S. Maria in Domenica (по-гречески кириака) стоит на Целле; ныне она называется "della navicella", так как в ней поставлена современная модель древнего (!) корабля, принесенного в дар по обету ("Различные древности (!?) охотно ставились перед церквями. У паперти св. Петра стояла бронзовая кедровая шишка (?); перед Пантеоном порфиновая урна, ныне надгробный памятник Климента XII в Латеране; у паперти св. Цецилии еще и теперь стоит большая античная (?) мраморная ваза; такая же ваза есть во дворе св. апостолов. Пожертвованный корабль мог быть взят из чужеземного (?) лагеря, находившегося неподалеку от S. M. in Domenica.<sup>2</sup> Этой церкви Пасхалий также дал ее теперешнюю (!) форму базилики с тремя кораблями; главный корабль отделен с каждой стороны девятью античными (!?) колоннами из гранита".

А вот как описывается строительство "древнего" города Остии: "Григорий IV сначала предполагал только укрепить Остию, но, видя полное разрушение древнего (?) города ("В Остии, среди развалин древних (?) храмов, терм и театров, стояла церковь св. Аврии и здесь же жил епископ"... — Ф. Грегоровиус, Т. III, с. 54), решил, что лучше выстроить город заново (Via Gregor. IV, п. 476). Новый город был построен из материалов (?) старого, и потому все (!) древние (?) памятники были уничтожены (!) до основания; крепкие стены окружили новый город и на их башнях были поставлены метательные машины... Год основания Новой Остии неизвестен ("Григорий IV выстроил новую Остийскую крепость среди развалин древнего (?) города, около нынешней скалы Понтелли и Сангалло. Tomassetti полагает, что вышеуказанные сооружения Григория IV следует признать в развалинах, находящихся вне города, на левой стороне Остии, недалеко от porta Romana; в них мы имеем интереснейшие сооружения классической (?) эпохи, окна и двери которых заложены туфом и кирпичом, по типу строений IX в.<sup>3</sup> Но уже при Сергии III имя Gregoripolis по отношению к Остии, по-видимому, выходит из употребления, и даже в "Liber Pontificalis" в описаниях нашествий сарацин снова (!?) упоминается древнеклассическое (!?) имя Остии" — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)...

Перенесение мощей апостола Марка в Венецию могло послужить для Григория поводом для устройства новой (!) базилики имени этого апостола под Капитолием, — тем более, что сам он был кардиналом этой церкви. Первоначально эта древняя (!?) базилика была посвящена папе Марку, а не евангелисту Марку. В настоящее время вид церкви иной; сохранились только мозаики апсиды: благословляющий Христос (!)... Стиль мозаики тот же, что и в мозаике Пасхалия, но с некоторыми отступлениями. Пальм нет; фигуры бессмысленно (!?) поставлены на пьедесталы с надписями; птица феникс (?) помещена под пьедесталом изображения Христа ("Мы вернемся еще не раз к этой церкви и ее художественным произведениям, в особенности к ее древней (?) дароносице (ciborium), сделанной в 1154 г. (!) скульпторами Джованни, Пьетро, Анджело и Сассоне, внуками мраморщика Павла. Древнюю (?) исповедальню этой церкви с ее изображениями святых Абдона, Сеннена и Гермеса (!?), мощи которых были перевезены сюда Григорием IV, ошибочно относят к эпохе Константина. О ней смотри: Bartolini, La sotterranea confessione di S. Marco, Roma, 1814. Armellini, Chiese, etc., стр. 459 и сл.; De Rossi, Mosaici, etc. — (примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Великая заслуга Григория IV перед Римом заключается в том, что он восстановил (!) "Траjana" (!) или саббатинский водопровод (?), который уже был однажды (!?) восстановлен (!?) Адрианом I (117-138 гг. — Авт.), но затем опять (?) разрушился (Lib. Pont., Vita, n. 467).

Как мы уже отмечали, историки архитектуры нередко описывают факты сооружения архитектурных объектов, которые по необъяснимой причине повторяются (в описаниях) во временные периоды разных эпох с разницей в сто, двести, пятьсот и даже тысячу лет: "...теперь (IX в.) римляне принуждали пленных сарацинов работать на постройках (!) в ватиканском городе. Таким образом, спустя четыре (!) века, на долю Рима выпал снова (!) военный триумф, и город опять (!) имел военнопленных-рабов (!). Очевидец (!) этих событий умалчивает, конечно, о воинских подвигах римлян в славной морской битве, героем которой был юный Цезарий (!?). Если украшенная корабельными носами колонна Дуилия, возобновленная (?) Тиберием, еще существовала среди развалин (?) древнего (?) форума, то в ту эпоху уже никто (?) из римлян, конечно, не понимал ни значения этой колонны, ни надписи на ней (странно, что эту надпись стали хорошо "понимать" лишь в XIX веке. — Авт.), и победа, которая была одержана при Остии и в которой, без сомнения, принимали участие и папские (!) галеры (!), торжественно праздновалась в римских церквях (Ivo (Decr. X, с. 83) и Gratian. (Decr. II, 23; VIII, с.

2 De Rossi, Le Stazioni delle VII Coorti dei Vigili, Roma, 1859, стр. 27 и след.

3 Tomassetti, Campagna Romana nel medio evo. Via Ostense, стр. 108 и 109.

1 См. De Rossi, Bull. Arch. Christ., 1882, 65; Armellini, Chiese, etc. стр. 327 и сл.



8.), приводят отрывок письма Льва к императору, относящийся, по мнению Guglielmotti, Storia della Marina Pontifica, I, Roma, 1856, к битве при Остии). Спустя почти семь (!) веков Рафаэль изобразил эту морскую победу в той же ватиканской sala dell'incendio, а еще через полвека (!?) славу, но не значение, битвы при Остии, воскресили (!) подвиги римского адмирала... магометанские военнопленные, взятые при этом сражении, исполняли работы на полуразвалившихся (?) городских стенах.

Еще за год до морской битвы при Остии начато (!) было восстановление стен Рима... Все ворота были укреплены и к ним были приделаны засовы (?); пятнадцать (!) развалившихся башен были снова (!) построены, а у Портуенских ворот были поставлены две башни, по одной на каждом берегу, так что между ними могла быть протянута цепь ("Vita, n. 516. Muratori ad. A. 849 ошибочно полагает, что эти башни находились в Порто. Flavius Blondus (Roma Instaur., I. 37) и Tortigius (Le sacre grotte, стр. 524) еще видели эти башни", — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Но самым замечательным сооружением Льва было укрепление ватиканского квартала, в результате чего возникла Civitas Leonina, новая (!) часть города и новая (!) крепость, имевшая огромную важность в последующие века...

Начатые Львом III работы прекратились вследствие внутренних междоусобиц и все, что было сделано тогда, было разрушено (?) римлянами (!?), похищавшими строительный материал (Vita, n. 532). Теперь, после разграбления базилики, Лев IV вернулся к мысли Льва III, и со всей энергией приступил к ее выполнению. О своем плане Лев IV сообщил императору (!) Лотарю, без согласия которого такое большое дело не могло быть начато; император охотно согласился и оказал денежную помощь. После того выполнение дорогостоящего сооружения было распределено по частям между всеми отдельными поселениями церковного государства, между доменами как церкви, так и городских общин, и монастырями.

Постройка civitas Leonina была начата в 848 г. и окончена в 852 г. Ватиканская область или портик св. Петра был таким образом обведен стеною, которая, примыкая к мавзолею Адриана, направлялась от него к ватиканскому холму, поднималась по склону его и затем, опоясав базилику св. Петра, спускалась снова к реке. Стена, сложенная из туфа и кирпичей, имела в высоту почти 40 футов и была соответственной толщины. На стене были устроены сорок четыре (!) оборонительных башни. О способе постройки этих башен можно еще ныне судить по широкой угловой башне, стоящей на самом высоком месте Ватикана. Трое ворот вели в новый город: двое из них находились в той части стены, которая примыкала к мавзолею Адриана; меньшие ворота были у самого замка и назывались Posterula S. Angeli, позднее — Porta Castelli; большие ворота находились близ церкви св. Перегрини и потому назывались Porta S. Peregrini, позднее — Viridaria, Palatii и S. Petri. Эти ворота были главными и через них императоры (!) совершали свой въезд ("Vita, n. 534: Super posterulam, ubi mirum in modum castellum praeminet, quae vocatur S. Angeli: так называлась (!) гробница Адриана (!?) уже в IX в. Эта posterula вела в луга Ватикана еще при Фульвии (!). Она была уничтожена сооружениями Александра VI, но название Porta di Castello сохранилось до сих пор за этими воротами, заложенными камнями. Porta S. Peregrini назывались в средние века, по-видимому, также Aurea ("золотые" — Авт.). Tomassetti, Della Campagna Rom., IV, 366 и след. — Viridaria объясняется viridarium novum (?), которое устроил между 1274 и 1279 гг. Николай III" — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Третьи ворота соединяли новый (!) город с Транстевериним. Они назывались Posterula Saxonum, по имени саксонского квартала, с которым они граничили; находились они на месте нынешних Porta di S. Spirito ("Super posterulam aliam, quae respicit ad "Scholam Saxonum". Murabilia не упоминает об этих воротах, но называют первые двое. В "Graphia" не упомянуты ни одни... Следует помнить, что стена Адрианеума имела также ворота (S. Petri или Aenea). Позднее в городе Льва были устроены трое (!) новых (!) ворот: Porta Pertusa на вершине Ватикана, ныне заложенные камнями, Cavallegerieri (во времена Фульвия del terzione, по имени еще сохранившейся башни Льва) и в настоящее время (XIX в.) также заделанные Fabrica. Таким образом, город Льва имел 6 ворот, а с воротами в мавзолее Адриана — даже 7. О "Leonina" и ее стенах см. также С. Quarenghi, Le Mura di Roma con una pianta direttiva etc. Roma, 1880". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Имевшая почти подковообразную форму стена Льва IV в некоторых местах сохранилась до сих пор... Позднее (!), с возведением сооружений нового Борго, бастионов замка св. Ангела и бастионов S. Spirito, целостность стены Льва была нарушена и местами стена была совсем уничтожена".

И далее следует абзац, смысл которого заключается в постоянно встречающемся утверждении: "все это уже было почти так же, но в далеком, "античном", легендарном прошлом: "Когда же при Пие IV Ватикан был опоясан новой огромной лентой стен, со стеною Льва IV произошло приблизительно то же, что произошло со стенами Сервия (!), когда были воздвигнуты стены Аврелиана (!).

Когда Лев окончил свое сооружение, он назвал новый (!) город Civitas Leonina (типично "античное" название. — Авт.)...

Новое сооружение было отмечено надписями. Этот обычай папы заимствовали (?) у древних (!?) римлян, отличавшихся (?) своей любовью к надписям; а в ту пору (!) еще можно было прочесть надписи на воротах Григория. Но уже

со времен Нарзеса краткость, присущая надписям древнего (?) Рима, исчезла" (Еще бы: ведь "надписи древнего Рима" придумывали, как правило, гиганты ума периода Возрождения. — Авт.).

Например, над главными воротами св. Перегрини были следующие стихи, написанные на "варварской" (то есть ранней) латыни: "...Это памятник времени Латаря, непобедимого Цезаря (!), и памятник папы, воздвигшего это величие... Рим, глава мира, свет, надежда, золотой Рим, ты — святыня... По имени основателя этому городу было дано название Leonina.<sup>1</sup>

Возведение этого города составило эпоху, как в истории построек средневекового Рима, так и в летописях (!) папской власти, впервые (!?) раздвинувшей пределы городского "romerium'a" ("Новый город упоминается в первый раз, по моим исследованиям, в Dipl. XIII у Marini, A. 854: infra hanc nostrum nova civit. Leonina" — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

В описаниях города Порто — "знаменитой гавани Рима" — прослеживается все тот же мотив — повторение строительства на "античный" лад: "...Он (Лев IV. — Авт.) решил тогда окружить Порто стенами и возвести новые (!) здания;.. Рим, таким образом, снова (!) учредил колонию... Тем не менее, город не вернул себе жизни. Юная колония погибла частью от лихорадки, частью от меча сарацинов. Ее история окутана непроницаемым мраком... В это время гавань Траяна превратилась уже в озеро или болото, и корабли больше не показывались в ней (Не проще ли предположить, что этих гаваней в то время просто еще не было и их строили заново, в первый раз, без всяких легендарных древних "античных" предшественников, тем более, что автор говорит о "непроницаемом мраке" в этот исторический период. — Авт.)...

С неослабным усердием отдался Лев IV задуманному им делу и, благодаря энергии этого папы, явились церкви, дома, стены и ворота... папа освятил новый город и назвал его Леополем (Vita, n. 584). Но ни имя города (кстати, весьма "античное". — Авт.) не просуществовали долго... Предание (!) говорит, что один (!?) достопочтенный старец Леандр ("античный" римлянин?) в общем собрании (как было принято в "Древнем Риме". — Авт.) уговорил народ вернуться в старый (?) город и, когда народ исполнил это, Центумцеллы стали называться Civitas vetus (Civita vecchia)".

В дополнение к судьбе этого "антично"-средневекового города сообщается следующее (Ф. Г., том III стр. 99, прим. 32): "Frangipani (Istoria di Civitavecchia) полагает, что жители Леополиса вернулись (?) в старый (?) город в 940 г. Guglielmotti (I, 42) относит переселение к 889 г., а разрушение Центумцелл к 829 г.; но 40 лет изгнания (!) и основание Леополиса на 8-м году папства Льва IV заставляют отнести разрушение Центумцелл к 813 г. Annal. Einh. ad A. 813: Mauri Centumcellas — vastaverunt. Возле Тольфы существовало поселение Cincelli; вероятно, оно и было Леополис. О взятии Чивитавекки сарацинами см. Calisse, Storia di Civitavecchia, Флоренция, 1898, стр. 73, п. 3. Город был взят собственно в 828 году. — Cencelli или Leopoli, основанный 15 августа 854 года (откуда такая точность в период "мрака средневековья"? — Авт.), находился в двенадцати километрах от Чивитавекки, около Фарнезианы. В 889 году поселение это было, однако, покинуто жителями, которые вернулись в Центумцеллы (с той поры носившей имя Чивитавекки), а Cencelle (Leopoli) сохранил (!) вид деревушки; позднее (!) он превратился в поместье феодального замка и оставался таковым вплоть до XV века (!). Там и теперь еще (XIX в.) находятся остатки стен и мостовой, и развалины жилищ и городских ворот (Добавлю, что сотрудница автора, арх. Ексарева Н. М. посетила Чивитавеккиа в 2005 году и выполнила фотофиксацию руин, сохранившихся от Леополиса и других городов. — Авт.)...

В это же время (!) была разрушена сарацинами так же, как и другие этрусские (?) города, Тарквиния и на ее месте мало-помалу возник Корнето ("Время возникновения Користо в точности неизвестно (!); по-видимому, в VI веке, когда Тарквиния была еще не вполне разрушена, здесь уже существовало местечко, называвшееся этим именем (!). Luigi Dasti, Notiz. storiche arch. di Tarquinia e Corneto, Roma, 1878". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Лев IV возобновил (!) еще два других тусцийских города, Горту и Америю или, по крайней мере, возвел вокруг них стены и башни... Таким образом в начале IX века, когда мусульмане стали совершать свои разбойнические набеги, в римской Кампанье было выстроено большое число замков и башен, которые позднее (!) стали замками феодалов.

Блеск основанных Львом IV городов затмил возведенные им в Риме церковные постройки, а между тем и в этом отношении он проявил большую энергию. Пожар в Борго уничтожил многое; при этом, вероятно, сгорела также древняя (!) саксонская (!) базилика св. Марии, так как папа построил вновь эту базилику. Теперь (!) на ее месте стоит церковь S. Spirito. Лев возобновил (!) также церковь фризов св. Михаила in Sassia, позади которой проходила новая (!) стена; по крайней мере, предание (!) гласит, что эта церковь была выстроена Львом в память саксов, погибших от меча неверных. Точно так же Лев IV восстановил пострадавший портик церкви св. Петра и атриум...

Будучи кардиналом церкви Quattro Coronati, Лев IV построил заново (!?) и эту базилику. Пожаром в Риме при Роберте Гвискарде, в конце XI

<sup>1</sup> "Относительно стен той части города, которая получила название Leonina, см.: Guglielmotti, Storia delle fortificazioni nella spiaggia romana, etc., стр. 343, 376; De Rossi, Inscript. Christ., II, стр. 324, 325, 333, 346; Corvisieri". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса.

в., она была уничтожена и в церкви, восстановленной позднее (!), сохранились только немногие следы постройки Льва IV (“Ход позади апсиды устроен Львом IV; на мраморной доске написаны имена святых, которые были им погребены”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). На Via Sacra он заново (!) выстроил церковь св. Марии, которая называлась (!) “antiqua” (!), но теперь (?) получила название “nova”. Это — та самая церковь, которая стоит среди развалин (!) храма Венеры и Рима, неподалеку от арки Тита, и в XVII в. получила название s. Francesca Romana. Постройку ее окончил Николай I, украсивший апсиду мозаикой; но та мозаика, которая существует в настоящее время в этой церкви, едва ли принадлежит IX веку (Lib. Pont. в трех местах называет эту церковь постройкой Льва IV: п. 568, п. 569 и п. 592. M. antiqua (!) была переделана в nova, несомненно, Львом IV. — Ciampini, I., с. 28 относит существующую ныне мозаику к 848 г...).

Название S. Maria antiqua (!) превратилось в S. Maria nova по мнению некоторых ученых, после реставраций (!) Льва IV, а по мнению других, — Николая I. Однако Гризар, как мы видели, считает, что S. Maria nova построена на месте часовни св. Петра, находившейся на via Sacra; церковь же S. Maria antiqua он отождествляет с S. Maria Liberatrice, которая произошла от очень (!) древней (?) маленькой церкви времен папы Сильвестра, посвященной Богородице. Эта древняя (?) церковь (обратите внимание, к какому историческому периоду применяется определение “древний”: так же, примерно, как у ренессансного Дж. Вазари. — Авт.) находилась недалеко от низкого болотистого места (болото это считалось источником Giuturna) и получила от этого соседства название de Inferno, de Lasci, откуда и произошло более позднее ее наименование S. Maria libera nos a roenis inferni. — Прозвище “antiqua” было уже добавлено (!) после (!) разрушения базилики liberiana (S. Maria Maggiore) в память первого в Риме места служения Богородице. Новейшие изыскания Р. Lugano переносят это право именоваться “S. Maria antiqua” (!) на церковь S. Francesca Romana, что согласно и с общепринятым взглядом ученых (S. Maria olim. Antiqua nunc Nova, Saggio storico-topografico, Roma, 1900). — При Льве IV все привилегии вместе с диаконией церкви “S. Maria antiqua” были перенесены на построенную этим папой церковь св. Марии на via Sacra, которой и было присвоено позднее название Nova (см. Grisar, Stor., etc, I стр. 328-336). — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)...

...17 июля 855 г., Лев IV скончался. В истории города этот замечательный муж, восстановивший (!) и увеличивший городские стены, приобрел славу второго (!) Аврелиана, и по праву мог бы быть назван Restaurator Urbis. Рим хранит о нем память, как об основателе Леонины”.

Период правления Николая I считается относительно спокойным и поэтому в это время проводились серьезные строительные работы, которые затем по традиции униформистских историков архитектуры стали называть “реставрациями” и “восстановлениями”: “Николаем были восстановлены два водопровода: так называемые “Toscia” и “Traiana” или “Sabatina”; последний снабжал водой Леонину и назывался там в ту пору водопроводом св. Петра (“Formam aquae, quae vocatur Toccia (n. 584). Cassio (I, 372) считает “Toccia” за Trajana Tuscia. Aqua Tuscia упоминается уже Константином на одном соборе. Ibid., стр. 369. Constant. Corvisieri, Dell’Acqua in Roma nel medio evo (Il Buonarroti, vol. V, 1870) принимает ее за Appia. Он указывает, что уже в древности (!) существовал источник Tuscia, и во времена Сильвестра на Ager Veranus находился fundus “Aquaе Tutiae”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Так как последний водопровод был восстановлен уже Григорием IV, то надо предполагать, что или с тех пор водопровод был испорчен сарацинами, или Николай улучшил в нем направление и распределение воды. Строительное искусство в те времена было в упадке и возводившиеся сооружения быстро разрушались. Николаю пришлось снова (!) строить даже стены Остии, которые совсем недавно и заново (!) были возведены Григорием IV, и снабдить их более прочными башнями...

О достоверности и обоснованности этих и многих последующих хронологических построений говорит такое утверждение: “... было сочинено множество писем и декретов, будто бы писанных древними (!?) папами. Все эти письма и декреты были помещены в собрании соборных актов, и автором был знаменитый Исидор Севильский. Собрание это появилось (!) в середине IX века, и Николай I был первым папою, который воспользовался этими вымышленными (!) письмами и декретами, как кодексом папских прав (До 864 г. декретами не были известны (?) папам. Они были составлены (!) одним духовным лицом в Галлии в 851 или 852 г. Hinschius, Decretales Pseudo — Isidorinae et capitula Angilramni, Leipzig, 1863, в введении). Благодаря подобному вымыслу (!) церковь наделялась такими привилегиями, которые делали ее вполне независимой от государства... (Ф. Грегоровиус).

Государи франков назывались сначала (!) королями, и уже после императорами (!)... Были и такие, которые даже не избирались (!), а возводились на императорский престол солдатами (!), или овладевали императорским скипетром Рима другим способом... надо вспомнить, что Карл (!) Великий любил, чтобы его называли Давидом... Людовик в заключение писал византийцу: “мы приобрели (!) римскую империю благодаря нашему православию, греки же утратили ее в силу своего неправославия; они покинули не только город и столицу империи, но и римский народ (!?), забыли даже его язык и ушли на чужбину (“Romanorum Imperatores existere cessaverunt...”).

...Что касается Рима, то памятником, свидетельствующим о тяжелом гнете над ним сарацин (!), остались только письма Иоанна. Другой великий памятник, созданный этим папой ввиду той же опасности, которую представляли сарацины, погиб. Именно Иоанн VIII возвел вокруг базилики св. Павла такую же стену, какую Лев IV оградил базилику Св. Петра... возможно (?), что папа построил здесь крепость, а весь пригород окружил стеною, воспользовавшись, вероятно, портиком, который вел в церковь от ворот. Огражденному этой стеною пригороду папа дал название “Joannipolis” (чем не “древнеримское” название? — Авт.). От этого замечательного (!) сооружения не осталось ни малейшего (!?) следа (не исключено, что это — постройки, которые затем были названы “античным Римом” и были частично сооружениями Иоанниполиса? — Авт.). Ни один летописец не упоминает о постройке города Иоанна и сведениями о нем мы обязаны только копии с надписи, которая была начертана (!) на одних воротах этого нового сооружения: “Эта стена служит к спасению и ворота ее неприступны... Прозванный по имени папы Иоанна VIII, досточтимый город зовется Иоанниполисом” (Дополнение: Базилика св. Павла была также окружена башнями и стенами. В записях 1062 г., по случаю нашествия норманнов, упоминается об этом castrum s. Paoli, как об укрепленном месте; о нем упоминается еще и в более поздних (!) рукописях до 1348 г. (!), то есть до года полного (?) его разрушения землетрясением.<sup>1</sup> У Tomassetti изложены в хронологическом порядке все изменения (!), которым подвергся Joannipoli.<sup>2</sup>

Стефан V умер в сентябре 891 г. В Риме не осталось никаких, относящихся к этому папе, памятников; выстроенная им заново церковь Апостолов не сохранила (!) своего древнего (?) вида.”

Еще в это время по непонятной причине в Риме сохраняются все признаки “античного” Рима: “Короновался Гвидо у св. Петра только 21 февраля 891 г. Таким образом, вассал каролингов смело назвался (!?) Августом (!), великим и дарующим мир императором (!), и стал помечать свои декреты по принятой форме временем postconsulatus. Через длинный ряд веков имперская (!) власть была снова (?) перенесена в Италию и оказалась в руках знатного лица, хотя и не латинского происхождения, но все-таки принадлежащего этой стране”. Не странно ли это, вновь “возрождаемое” античное и варварское прошлое? Вспомнили даже об Аттиле: “Поднявшись со своих становищ в Паннонии, страшные орды мадьяров воскресили (!) в памяти людей время Аттилы; в августе 899 г. они проникли в верхнюю Италию, производя всюду опустошения... Никаких памятников, которые были бы связаны с именем Иоанна IX, в городе не существует (“О реставрации Иоанном IX церкви св. Валентина или о посвящении церкви этому святому свидетельствует надпись, найденная в развалинах этой церкви и принадлежащая orifex Teubaldus...”).

1 Rebdorff, Annales, стр. 446.

2 Campagna di Roma etc., Via Ostiense, стр. 27-30. О надписях см. De Rossi, Inscript. Christ., II, стр. 326, 327, nn. 8 и 8a.



## Здания и сооружения Рима в средние века (некоторые исторические аспекты)

Принято считать, что “XIII век — высший пункт средних веков, когда церковь является в наибольшем блеске своей власти... Человек снова (!) сделался по преимуществу гражданином города, как было в древности (!?)... Как и в древности (?), образовались союзы городов, но соединение их в один скрепленный общим договором итальянский союз оказался невозможным. Этому препятствовали империя (!), занимавшая еще выдающееся положение, и папство, связанное с одним из государств... Делом пап... было уничтожить античное (!?) представление о Respublica Romana, как об источнике государственной власти, отнять у Рима всякую зависимость от империи и поставить его исключительно под защиту церкви”<sup>1</sup>.

Повествуя о событиях, связанных с папскими церемониями, авторы, которые описывают все происходившее, упоминают целый ряд архитектурных памятников, которые так или иначе связаны и с “античностью” и со зрелым средневековьем: “...по пути папского шествия возвышались воздвигнутые мирянами триумфальные ворота (“Триумфальные ворота упоминаются впервые (!) в Vita Calixti II, А. 1119. Ценций уже называет дворец Массимо (domus Maximi). Мобильонов текст Ordo Ценциуса изобилует ошибками, в чем я убедился из сравнения с флорентийской рукописью... Названия церквей тоже перепутаны. Верное издание Ordo было бы очень желательно. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Пройдя через триумфальную арку императоров Грациана, Феодосия и Валентиниана, процессия направлялась в квартал Парионе, где папа подъезжал к башне Стефана Петри для выслушивания приветствия еврейской общины (“Более старинные Ordines называют “turtis Stephani Serpetri; позднейшие — de Campo (di Fiore). Это была башня в Парионе, принадлежавшая во времена Григория VII городскому префекту Стефану, отцу известного Ценциуса. Она еще долго стояла с часами на ней, пока была уничтожена (!) при постройке дворца Пио. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)...

Пройдя по форуму, через триумфальные арки Септимия Севера и Тита, мимо Колизея и церкви св. Климента (то есть, в то время, в XIII веке форум был в полном порядке, по нему двигались процессии, проходя через триумфальные “античные” арки. — *Авт.*), процессия достигала Латеранской площади (“Таким образом, церковь св. Климента оставалась вправо от шествия. Стефански. — примеч. к Ф. Грегоровиусу).

Кроме триумфальных арок и башен были еще известны сооружения, появление которых связывали с военными оборонительными целями: “Их строили на остатках (?) храмов (?), бань и водопроводов и снабжали метательными орудиями (Gesta, с. 139, 141.)... Алессии построили колоссальную башню на Квиринале; Джилито Карбонис выстроил даже три башни, а Петрусь Анибалди (Ганнибал? — *Авт.*) возвел одну вблизи (!) Колизея (“Одной из этих башен была, вероятно, уже существовавшая тогда башня милиции, которая была только укреплена. Сомнительно, чтобы существовали еще остатки и других. Adinolfi считает за них (Roma nell’eta di Mezzo, II, 50) башню “Colonna alle tre Canelle” и “Torre del Grillo”, которыми владели сначала Карбони, потом Колонна и, наконец, Конти). Этот амфитеатр принадлежал (!?) Франджипани...

По поводу обоснованности и достоверности датировок возведения архитектурных реализаций уместно привести примечание к гл. III, книги 5, Ф. Грегоровиуса “История города Рима...” (стр. 109), — “1220 годом начинается (!?) составленная в 1736 г. (!) Series cronologica Almae Urbis Senatorum (!) в капитолийском архиве. Я сравнивал ее с рукописью Hyacinf’a Cigli, который в 17 столетии сделал первый (!) опыт изложения сенатских списков: Cronologia dei Consoli, Priori e Magistrati di Roma, в Bibl. St. Croce. Его работу продолжил Carlo Cartari и исправил (!?) Mandosi (Crescimbeni, Stato di S. M. in Cosmedin nel 1719, с. 4). Ею пользовался (!) Zabarella в Aula Heroum и неизвестный (!?), которого рукописная История Сената (!) простирается от 908 до 1399 г. Это лишенное (!?) критики сочинение принадлежало когда-то (?) библиотеке Франджипани, а теперь принадлежит дому Колонна... Замечательно, что во время восстания (якобы в 1234 г.), ...римляне припомнили (!?) древние (?) обычаи, поставивши пограничные камни (termini) и снабдивши их надписями S. P. Q. R, которые должны были обозначать юрисдикцию Рима”.

В средние века мы повсюду сталкиваемся со следами “античной” истории, “античной” архитектуры и культуры: “... в это время (XIII век — *Авт.*) римская знать прибавила к своим титулам еще один — античный (!?). Благородные (!) римляне, не смеясь над собой, стали (?) называться “проконсулами римлян”... старинный титул Consul Romanum, оставался еще в то время в употреблении... Это новое титулование было официально признано (!) в первой трети 13 века как папами, так и императорами (“Валезиус — рукопись Капитолийского архива — полагает, что Иннокентий III присвоил себе консульское (!) звание в Риме и в первый (!) раз дал титул проконсула (!) своему наместнику Паоли Конти... В первый (!) раз я встретил это новое (!) звание в документе 1220 (!) года: Roffredus Joannis Cencii dei grat. Romanor. proconsul ac Urbevetanor. potestas (Архив S. Fortunato в Тоди, Registr. vetus fol. 129). Напротив, орвиетский подеста в 1217 г., римлянин Джиованни Джуличе называется в документе Consul Rom<sup>2</sup>... — в этом примечании, на стр. 174 кн. Ф. Грегоровиуса “История города Рима”, Т. 5, приводится обширный список римлян, носивших титул проконсула и консула и в завершение написано: “В 1240 г. Фридрих писал римлянам: пришлите ко мне proconculus (!) vestros и я пожалуй высокими званиями — Petr. de Vineis, III, 72”).

Когда историки рассказывают о победе Фридриха над Миланом, то это почти в точности повторяет легенды о древнеримских победных успехах: “Полный сознания значения своей победы, он послал римскому народу остатки миланской колесницы и много захваченных знамен для хранения их в Капитолии... Фридрих послал этот необыкновенный подарок в сопровождении письма к римлянам, где он говорит тоном древнего триумфатора (!), с напыщенными стихами, сочиненными каким-нибудь (?) придворным поэтом в его лагере (возникает вопрос: откуда в “темном” средневековье возникли придворные поэты и стиль “древнеримского” триумфатора, если и сами “древнеримские” рукописи и история Древнего Рима появились лишь в период Ренессанса?) — “Urbs decus orbis ave victus tibi destinor ave Currus ab Augusto (!) Federico Caesare (!!)) justo... — Ricobald, Mur., IX, 259. Francis. Pipin, ibid., 658”. Колесница была помещена in claustrum cancellaria Capitoli super columnas, то есть во дворе капитолийской тюрьмы. “Добыча, взятая у Милана, была выставлена в Капитолии, на поспешно (!?) воздвигнутых античных (!) колоннах. На них была сделана надпись, которую еще и теперь можно видеть (!) на лестнице консерваторского дворца, где она вделана в стену (Обратите внимание, что форма обращения и стиль — “древнеримский”: “Cesaris Augusti Friderici Roma Secundi Dona tena currum princeps in Urbe decus”. — эта надпись, один из немногих (остальные были уничтожены?) памятников немецких императоров в Риме, была найдена в 1727 г. в Капитолии (Mur., Antiq. Ital., II, 492). Она была вделана в стену на лестнице при Бенедикте XIV” (1740-1758 гг. — *Авт.*) — то есть лишь в XVIII веке стали известны эти псевдоантичные колонны и надписи. “Так украшали еще римляне (!) свой покрытый мхом Капитолий знаками победы”.

Тем не менее, архитектурным сооружениям опять не повезло: “Он (Иоанн де Юдиче) энергично выступил против гибеллинов и сломал (?) их башни, а с ними вместе (?) и многие (!?) прекрасные памятники древности, причем уничтожил, по-видимому, и часть дворца цезарей” (не исключено, что этих “замечательных” памятников просто в то время еще не было — их еще не построили. — *Авт.*).

Разрушение башен и замков продолжалось и дальше. Если судить по документам, и если они правдивы, то их количество было

1 Комментарий к Ф.Грегоровиус. “История города Рима в средние века (от V до XVI столетия). т. V-й (книги IX-X), С.-Петербург, 1912 г.  
2 L. Fumi, Cod. Dipl. d’Orvieto, Flor., 1884, стр. 79.

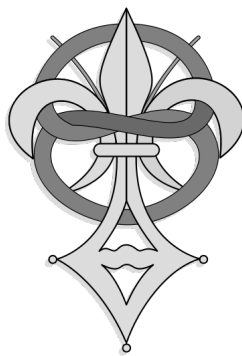
весьма значительным: “По... прескрипционному списку в 1257 году должны были быть уничтожены более ста сорока укрепленных башен, на которые народ набросился с бешенством. Количество разрушенных замков может дать понятие об их общем числе... Если мы по поверхностному расчету выразим число дворянских башен в городе цифрой 300, если примем такое же число башен на городских стенах и столько же на церквях, то окажется, что тогдашний Рим представлял воинственную картину города, вздымающего к небу 900 башен (“300 фамильных башен, — это для Рима скорее мало, чем много, потому что даже в Витербо их считалось 197 (Bussi, стр. 131). Еще во время Мартина V в одном Ватиканском квартале было 44 башни. Torrigius, le sacre grotte, p. 407. О башнях итальянских городов см. G. Gozzadini, Delle Torri Gentilizie di Bologna. Bologna, 1875, Введение”).

Так как многие из этих башен, составлявшие значительную часть баронских дворцов, были воздвигнуты на древних (?) постройках, то это систематическое истребление (?) их послужило причиной гибели многих памятников древности (?). Поэтому Бранкалеоне считается одним из худших врагов римских монументов и с него начинается (?) новая (!) эпоха разрушения античного города (“В 1248 г. гиббеллины свалили во Флоренции 36 гвельфских дворцов и башен, в числе которых была одна, имевшая 130 локтей вышины. Подкапывали основание, поддерживая башню деревянными подпорками, потом зажигали их и башня падала, Villani, VI, с. 33).

В 14 столетии сложилась даже баснословная легенда о том, что он (Иоан де Юдичи) разрушил храм Квирина (“Отрывок описания города, сделанного Иоанном Каббалини де Черонибус — Cod. urbis R. Torogr. Ulrich’a, стр. 144.”). Предназначенные к уничтожению (!) дворцы были в то же время отданы на разграбление и при этом погибли (!) также многие фамильные архивы вместе с хранившимися в них документами.

Вид, который имел город после этого акта правосудия, должен был быть ужасен: но Рим, как и другие города, был привычен (?) к таким разрушениям. Граждане того времени... постоянно (?) ходили среди развалин (?) и почти каждый день видели, что к ним прибавляются (!) новые (!) развалины... Как только народ где-нибудь поднимал восстание, так он разрушал дома врагов... если войско овладевало неприятельским городом, то разрушало стены, если только не обращало в развалины и самый город” — так Ф. Грегоровиус объясняет почти полное отсутствие в Великом Риме в XIII веке “великих” зданий и сооружений. И еще ряд фактов свидетельствует о непонятном смещении событий, имен, символов и архитектурных памятников “античного” и средневекового Рима. Так, например, после смерти любимого народом Бранкалеоне д’Андало в 1258 г. “народ необыкновенным образом почтил память своего лучшего сенатора (!): его голова в виде реликвии была положена в драгоценную вазу и для увековечения его памяти выставлена (!) на мраморной колонне (а ведь это — характерный для Древнего Рима ритуал. — *Авт.*). Это был странный апофеоз, но все же такой трофей более украсил Капитолий, чем миланский Каррочиум. Теперь воспоминание о Бранкалеоне исчезло в Риме, где о нем не говорит никакой (?) памятник и никакая (?) надпись. Сохранились только его монеты. На одной стороне их находится изображение идущего льва и имя Бранкалеоне, на другой Roma (?) на троне с шаром и пальмовой ветвью в руках и надпись “Рим глава мира” (это в то время, когда по словам историков, Рим лежал в руинах, оборонительные укрепления были разрушены, а народ бедствовал? — *Авт.*). Таким образом, имя сенатора (!) было в первый (!) раз поставлено на римских монетах и они были отмечены только светскими символами, без употреблявшегося до сих пор изображения Св. Петра или его имени (“BRANCALEO S. P. Q. R. — ROMA CAPUT MUNDI. Таковы же и последующие (!) монеты сената”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса. Заметим, что эта надпись на монете — типичнейшая для Древнего (?) Рима. — *Авт.*).

Таким образом, мы видим, что, исходя из реальных фактов, можно предположить, что “античный” Рим создавался именно в XII-XIII веках на развалинах и руинах разрушенного и разрушаемого Рима VIII-IX веков; становится более понятным, кого мастера Возрождения называли “древними” — своих предшественников, отстоящих от них на 200-400 лет, а не на тысячелетия.





## Рим от V до XVI столетия

*Fides histyriae.*

*Историческая правда.*

Публий Сир

Многоотомный фундаментальный труд “История города Рима в средние века” Ф. Грегоровиуса является уникальным в том смысле, что автору удалось собрать обширные сведения об архитектурных памятниках, существовавших на территории города, по мнению автора, на протяжении более тысячи лет<sup>1</sup>. Если освободиться от жесткой хронологической схемы, традиционной для того времени и в значительной степени перетекшей (перешедшей) в современные академические справочники и учебники, то обширнейший материал, сопровождаемый большим количеством уникальных фотографий, может значительно уточнить всю историю архитектуры Рима. Ф. Грегоровиус пишет: “Моя работа представляет первую попытку изложения истории города Рима в средние века в виде совершенно самостоятельного исследования...” В предлагаемой вниманию читателей монографии мы в некоторых разделах прибегаем к цитированию данной работы, однако, нам представляется весьма полезным и интересным обратиться непосредственно к книге Ф. Грегоровиуса и рассмотреть ее (скорее всего впервые) с позиций нашей версии истории эволюции архитектурных форм, конструкций и материалов с использованием новых археологических данных и исследований архитектурных памятников.

Не вдаваясь в доказательства или опровержения тех или иных датировок, обратим внимание на эпохи, периоды, которыми пользуется Ф. Грегоровиус, описывая здания и сооружения Рима. “Падение Рима является столь же замечательным, как и его рост, так как для того, чтобы сокрушить этого колосса... потребовалось не меньше времени, сколько нужно было, чтобы создать его... За семь лет до вторжения остготов последний поэт римлян (имеется в виду легендарный Вергилий. — *Авт.*), стоя на Палатине, созерцал еще не побежденный Рим, и, восхищенный его видом, воспеи невыразимое величие старого императорского города, его крытых золотом храмов, триумфальных арок, колонн и статуй, его чудовищных зданий... (все это красочное описание — плод фантазии автора, так как никаких достоверных сведений не известно. — *Авт.*). Спустя менее чем 200 лет после Клавдиана, епископ Григорий, произнося с кафедры собора св. Петра свою безотрадную проповедь, уподобил некогда необозримый город разбитому глиняному сосуду... Восемь столетий (!) спустя после Григория стоял на развалинах Капитолия Поджо Браччолини, ему могли напомнить (!?) о древнем Риме уже только немногие (!) остатки разрушенных храмов, колонн и арок и обломки величественных украшений форума; среди них же пасся скот. Написанная Поджо Браччолини книга о “Превратностях счастья”, которым подлелжит все великое на земле, проникнута чувствами изумления и печали (“изучение памятников классической эпохи началось, собственно, раньше начала XVвека(!), когда жил Поджо Браччолини... Первым (?) археологом, по всей справедливости, следует назвать известного падуанского врача (?) Джованни Донди, который около 1375 года совершил путешествие в Рим... Но и у Джованни Донди был еще предшественник в лице знаменитого трибуна (не странно ли, что античный титул “трибун” носит государственный деятель в XIV веке! — *Авт.*) Коло ди Риенцо, жившего несколькими десятилетиями раньше... От его археологических работ остался один ценный памятник — собрание надписей, автором которого сначала (!?) считали секретаря римского сената (опять “античный” термин. — *Авт.*), Николая Синьорелли, современника Мартина V (1417-1431). Затем, в том же XV веке, только позднее, явились еще Polono Martino, Flavio Biondo, Pompanio Leto и другие гуманисты — примеч. Ф. Грегоровиуса).

Заметим попутно, что Поджо Браччолини — человек эпохи Возрождения, гуманист, писатель, ведя широкий образ жизни и, нуждаясь в деньгах, организовал студию-фирму по розыску, редактированию и написанию “древних” рукописей, которые в то время пользовались большой популярностью у правящей элиты (Медичи, Сфорца, д’Эсте, кардиналы Орсини, Колонна и др.) и стоили немалых денег. Он выгодно торговал и “оригиналами” рукописей и их копиями: сочинения Тита Ливия, Квинтилиана, Валерия Флакка, Петрония и многих других.

“За время существования республики, в силу непритязательности ее величия и скромности сильных и простых граждан ее, Рим украсился лишь немногими (?) религиозными и государственными памятниками. И только, когда исчезла свобода, вместе с внутренним падением начался внешний блеск. Когда Август стал императором, город представлял беспорядочный хаос теснившихся друг к другу домов и улиц и занимал несколько холмов и долины между ними. Август внес порядок в город, разделив его на 14 округов, и, вместе с Агриппою, украсил город такими сооружениями, которые давали право Августу сказать, что он получил глиняный город и оставил после себя мраморный. С того времени, в течение первых трех веков императорского владычества, Рим не переставал расти и наполнился храмами, портиками, купальнями, дворцами, всякого рода общественными увеселительными учреждениями и таким множеством статуй, что, казалось, в Риме живет еще другой народ — из мрамора. Ко времени Гонория (395-423 гг. н. э. — Авт.), Рим уже достиг своих теперешних размеров и был окружен почти тою же самою линией стен... Вид форума совершенно изменился при императорах вследствие возведенных ими великолепных зданий... наряду с ним были и другие такие же места, созданные цезарями. То были форумы императоров: Цезаря, Августа, Нервы, Домициана и Траяна. Форумом последнего венчалось величие Рима, так как ничего более совершенного Рим не создавал, и даже базилика св. Петра, воздвигнутая позднее, едва ли превзошла это чудо искусства. Траян, при котором государство цезарей вообще достигло своего высшего развития, закончил также постройку Большого Цирка, и в соседстве с этим цирком был воздвигнут Веспасианом и Титом исполинский амфитеатр — Колизей... дороги были проложены через Римскую Кампанию, и по их сторонам возвышалось бесчисленное количество разнообразных надгробных памятников, в виде храмов, круглых башен, пирамид, высоких саркофагов и урн... разбросанные же на ней во множестве храмы, часовни и виллы императоров и пап смягчали грустное впечатление, которое производили ее могилы. Через эту равнину были проведены 14 акведуков, тот чудный памятник искусства, развалины которого и теперь поражают нас своей красотой. По акведукам, на протяжении многих миль, вода текла к городу прямыми линиями... Достигнув всех многочисленных великолепных бронзовых и мраморных фонтанов, выстроенных Агриппой и императорами (?), она разносила повсюду свежесть и, снабдив сады, виллы, пруды и навахии города, изливалась по бесчисленным термам — источнику наслаждения и здоровья всего населения Рима (Согласно Прокопию, в Риме было 14 водопроводов (De bello Goth. I, 19). Не подлежат сомнению 9, указанных у Фронтин... К ним были присоединены Trojana и Alexandrina Александра Севера... Notitia насчитывает даже 19 водопроводов. В настоящее время Рим имеет только 4: Acqua d: Trevi, жалкая замена A. Virgo, A. Feliche, A. Paolo, для проведения которого Павел V воспользовался Trojana и A. Marcia, восстановление (!?) которой началось в 1866 г. О древних водопроводах: R. Lanciani, I, commentari di Frontino intorno le acque egli acquedotti, Atti della R. A. dei Lincei, ser. Ill, vol. 4, 1800. О новейших: Cavalieri, Sulle acque della moderna Roma. Rom, 1859 — Blu-menstihl, Brevi notizie sull’ acqua Pia, Rom, 1872... Acqua Feiice был проведен в город в октябре 1586 г. — примечание Ф. Грегоровиуса).

<sup>1</sup> Комментарий к книге Фердинанда Грегоровиуса, “История города Рима в средние века (от V до XVI столетия)”. — С.-Петербург, 1903. с немецкого издания, с дополнением по новому (1900 г.) итальянскому переводу.

Таким образом в начале IV века (!) город был на вершине своего внешнего блеска. Когда затем была достигнута граница, на которой город остановился в своем развитии и начал стареть (!), его громадность была причиной (?) тому, что переход к падению продолжался почти два столетия (!) и был едва уловим. Падение началось с Константина и фактически с создания новой столицы, Византии. Украшая и заселяя последнюю, Константин ограбил (!?) древний Рим и лишил (?) его как множества произведений искусства, так и многих патрицианских фамилий... Как история памятников города завершается триумфальной аркой Константина, так история разрушения (?) города начинается постройкой (!?) базилики Св. Петра, материалом для которой послужили остатки разрушенного цирка Калигулы и, вероятно, других памятников. Покинутый императорами и отчасти уже расшатанный (?) христианством, Рим, тем не менее, был так величествен еще во времена императора Грациана в 384 г., что оратор Темистий восклицал: “Чудный и славный Рим необъятен; он — море красоты, недоступное слову” (Винкельман. История искусств, в 3 т. Рим, 1784 г.). С большим воодушевлением славят красоту Рима и изобилие его памятников еще Аммиан Марцеллин, Клавдиан, Рутилий и Олимпиодор”. Представляется несколько странной и искусственно придуманной ситуация, при которой громадный город Древний Рим, вдруг начинает деградировать и разрушаться, затем — возрождается (?) в Византии, а после этого в XV веке — вновь возрождается (?) в Риме, где и наступает эпоха, в более позднее время названная Ренессансом. Интересно познакомиться с текстами, описывающими путешествие великого писателя Возрождения Франческо Петрарки, который в 1337 году посетил Рим, и тогда не такой странной покажется весьма распространенная гипотеза о том, что Рим был основан в XIII или XIV вв., а “удревление” Рима и создание мифа об “античности” осуществлялись церковью, папами и кардиналами, а также аристократическими кругами Рима для обоснования своего права быть во главе христианского мира. Вот как об этом написано<sup>1</sup>: “Путешествуя по Европе, Петрарка устанавливал личные контакты с учеными, обследовал монастырские библиотеки в поисках забытых рукописей античных авторов и изучал памятники былого величия Рима. Он становится одним из первых (!) и самых ярких пропагандистов античных авторов (отстоящих от него, по нашей хронологии, лет на сто или триста)... Рим и вообще Италия XIV в. встретили Петрарку хаосом легенд, из которых поэт отбирал те, которые ему казались достоверными, впервые (!) формируя уже некую унифицированную легенду... Оказывается, в Падуе находилась “гробница Антенора”, в Милане боготворили статую Геркулеса, в Пизе утверждали, что этот город основан Пелопсом, венецианцы уверяли, что Венеция построена из камней разрушенной Трои. Говорили, что Ахиллес правил в Аbruццах, Диомед — в Апулии, Агамемнон — на Сицилии, Евандр — в Пьемонте, Геркулес — в Калабрии. Об Аполлоне ходили слухи, что он астролог, дьявол и бог сарацин. Платон считался врачом, Цицерон — рыцарем и трубадуром (!), Вергилий — магом, который заткнул кратер Везувия, и т. д. и т. п. И все это происходило в XIV веке! Или позже?... Прибыв в строящийся Рим, он обнаружил множество “недоработок”. С возмущением Петрарка писал: “Где термы Диоклетиана и Каракаллы? Где цимбриум Мария, септизоний и бани Севера? Где форум Августа и храм Марса Мстителя? Где святыни Юпитера Громовержца на Капитолии и Аполлона на Палатине? Где портик Аполлона и базилика Гая и Луция, где портик Ливии и театр Марцелла? Где здесь построил Марий Филипп храм Геркулеса и Муз, а Луций Корнифий — Дианы, где храм свободных искусств Авиния Поллиона, где театр Бальбса, амфитеатр Стратилия Тауруса? Где бесчисленные сооружения Агриппы, из которых сохранился только Пантеон? Где великолепные дворцы императоров? В книгах (?) находишь все, а когда ищешь их в городе, то оказывается, что они исчезли (?) или остались от них только жалкий след”. Отметим, что Петрарка ссылается именно на книги (!?), в которых уже написано, как должен (!?) выглядеть итальянский “древний” Рим. А “на местности” еще многого не хватало. Естественно, он был этим удручен. Тогда Петрарка берется за “наведение порядка”, уже имея в голове определенную концепцию (!). Сталкиваясь с какими-то, возможно, подлинными памятниками, появившимися здесь, вероятно, не так уж давно, дымка мечты настолько заволакивала его взор, что, глядя на отчетливую надпись на пирамиде Цестия, он заявил, что это — могила Рема! Строящийся город, естественно, не совсем соответствовал тем “историческим описаниям”, по которым представлял его Петрарка. Никаких “античных остатков великого итальянского Рима”, вероятно, еще не было. Их нужно было “найти”, и Петрарка занялся этим.

Например, нужен был “античный” Колизей, по образцу грандиозных античных театров в Византии (!) — Новом Риме и вокруг него. Где взять Колизей? Пока его нет. Зато есть какие-то средневековые строения (замки, крепости и т. п.). И Петрарка “находит” Колизей. Правда, не очень успешно. “Античный Колизей” должен быть театром. По-видимому, такого театра в итальянском Риме еще не было. И Петрарка вынужден объяснять, что Колизей стал почему-то замком (!?) и крепостью (!?) одного из средневековых феодальных родов! Та же участь, по мнению Петрарки, постигла и античный мавзолей Адриана, театр Марцелла, арку Септимия Севера и т. д. Все эти якобы “античные древнеримские сооружения” были средневековыми (!) строениями. Для нас никакого противоречия в этом нет, поскольку мы считаем, что лишь в XIV веке н. э. в итальянском Риме и началось строительство по аналогии с

архитектурой Нового Рима, то есть по образцам того времени. Это и была античность. По-видимому, в то время и началось создание принятой сегодня версии истории итальянского Рима. Это был XIV век...

Основную часть своей энергии Петрарка направил на “поиски” и комментирование произведений античных (!) авторов. Сохранился список якобы принадлежавших ему книг, составленный им самим в 1336 году на последней странице латинского кодекса, хранящегося сейчас в Национальной библиотеке Парижа. Располагал ли Петрарка, кроме этих имен, оригиналами их произведений, неизвестно. В списке упомянуты следующие имена: Гораций, Овидий, Катулл, Проперций, Тибулл, Персий, Ювенал, Клавдиан, Овидий; комедиографы Плавт и Теренций; историки Тит Ливий, Саллюстий, Светоний, Флор, Евтропий, Джустин, Орозий, Валерий Максим; ораторы и философы Квинтилиан, Варрон, Плиний, Апулей, Авл Геллий, Макробий, Витрувий (!), Марциан Капелла, Помпоний Мела, Кассиодор, Боэций.

Мы (Г.В. Носовский, А.Т. Фоменко) хотим поставить следующие вопросы: надежна ли информация о том, что этот список действительно принадлежал Петрарке? Как он был датирован? Держал ли он в руках произведения этих авторов или только собирал имена?... Следует заново изучить его письма, если они действительно принадлежат Петрарке, а не написаны значительно позже “от его имени”. С увеличением своих доходов Петрарка открыл мастерскую, в которой работали секретари и переписчики, о чем он неоднократно упоминал в письмах: “Если я тебе дорог, сделай так: найди образованных и достойных доверия людей, пусть перетрясут всю Тоскану, перероют шкафы ученых, как духовных, так и светских”. А почему, кстати, надо копаться в библиотеках Тосканы, а не Рима? А потому, что в то время в Риме просто еще ничего не было. Политическим центром Италии была Флоренция в этрусской Тоскане.

Петрарка щедро оплачивал находки, и они стекались к нему со всех сторон. Так, в 1333 году (!) он обнаружил в Льеже две дотолее неизвестные речи Цицерона к Аттику, Квинту и Бруту (Напомним, что согласно средневековым легендам, Цицерон — рыцарь и трубадур)... Письма Цицерона Петрарка якобы обнаружил в библиотеке капитула в Вероне, причем до Петрарки никто не знал об их существовании. Почему-то оригинала у Петрарки вскоре не оказалось, и он предъявил копию.

Российский исследователь его творчества Р. И. Хлодовский писал: ...”Петрарка-филолог разрушил средневековую легенду о Вергилии-маге и волшебнике, уличил автора “Энеиды” в ряде анахронизмов, отнял у Сенеки несколько произведений, приписанных ему в средние века, и доказал апокрифичность писем Цезаря и Нерона, что в середине XIV века имело немаловажное политическое (!) значение, ибо авторитетом этих посланий обосновывались притязания империи на Австрию”. Вот, наконец, перед нами и обнажаются действительно важные мотивы, возможно, отчасти руководившие Петраркой в его “археологической деятельности”, — мотивы политические (!)... Отношение Петрарки к древним документам было далеким от критического анализа. Поэт создает мифический (!) мир “итальянской древности” и миф об “идеальной античности”, который был на самом деле ни чем иным, как неким идеалом той эпохи, очищенным от грубой средневековой реальности...

Сегодняшние исследователи творчества Петрарки отмечают непонятную им странность, связанную с его эпистолярным наследием. Он написал много писем своим коллегам-современникам (!). И вот оказывается, в своей латинской корреспонденции он старался якобы затушевывать действительность (по мнению историков) — вводил древние (?) прозвища и имена — Сократ, Ледий, Олимпий, Симонид и т. д., латинизировал свои письма так, что они приобретали яркий характер древности (как ее понимали в то время). Даже рассказывая о событиях современности, он маскировал (!?) их под античными одеждами. То есть попросту описывал современные ему события как античные. Подчеркнем: потому что они и были античными... Здесь нет никакой маскировки. Петрарка писал письма своим подлинным (!) современникам с “античными именами” по той простой причине, что он сам жил в эпоху античности — XIV-XV века новой эры. И все эти Сократы, Леллии, Олимпии и т. п. действительные современники Петрарки. Если стать на эту точку зрения, то многие “странности” исчезнут”.

Ф. Грегоровиус в состоянии известной растерянности связывает существование Древнего Рима со средневековьем: “Так как история Рима в средние века начинается с императорского города... Рим оставался в течение столетий разделенным по системе Августа на 14 городских округов с их кварталами, магистратами этих кварталов и сторожевыми когортами... До нас они дошли благодаря так называемым *Curiosum Urbis* и *Notitia*, двум топографическим описаниям, относящихся ко времени Константина и затем к позднему времени Гонория или Феодосия Младшего... к описаниям приложены: краткий обзор библиотек, обелисков, мостов, холмов, садов, форумов, базилик, терм, водопроводов и дорог Рима и краткая статистика вообще”. В примечаниях к своему труду Ф. Грегоровиус указывает, что сведения он почерпнул в исследованиях, проведенных лишь в XIX веке.<sup>2</sup>

Эти сведения (“местами и неясные, и сомнительные”, Ф. Грегоровиус) содержат указания, например, на расположение в Первом округе трех триумфальных арок: Друзу, Веру и Траяну, причем указывается, что: “В настоящее

1 Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко. Русь и Рим. т. I, М, 1999.

2 “Die Regionen der Stadt Rom”, Jena, 1846; H. Jordan, Topographie der Stadt Rom im Altertum, Berlin, 1871. Bd. II. и др.



время перед воротами С.-Себастьяно (которые в VI веке якобы назывались “Porta Arpia”) еще стоит полуразрушенная арка; через нее был проведен водопровод (?) и она ошибочно принимается за арку Друза. За городскими стенами округ простирался до цирка Максентия и гробницы Цецилии Метеллы. Оба последних здания во времена Гонория сохранились еще в целости (откуда это известно? — *Авт.*)... Гробница сохранила все свои плиты и украшавший ее фриз, так как было далеко то время, когда она была обращена (?) в замок (не исключено, что это и были замки, которые затем в мифах писателей Ренессанса и папских историков превратились в “античные гробницы и памятники”. — *Авт.*). “В третьем округе — Изиды и Сераписа (не странно ли: божества “Древнего Египта” в “Древнем Риме”, с разницей во времени около 2 тыс. лет. — *Авт.*) — отмечен амфитеатр Тита (!?), в то время еще не носивший (?) название Колизея. В этом именно амфитеатре, незадолго до того восстановленном (или вновь построенном? — *Авт.*) Александром Севером, Филипп отпраздновал тысячелетие (?) существования Рима блестящими юбилейными играми. Это изумительное сооружение еще продолжало служить для зрелищ во времена Гонория (395 — 423 гг.) и оставалось тогда нетронутым (?), со всеми украшавшими его колоннами, статуями и местами для зрелищ...

С амфитеатром граничил четвертый округ, который простирался к римскому форуму, позади него к форумам императоров и через Subura к Каринам... Вообще четвертый округ отличался редким великолепием зданий, расположенных у арки Тита и вдоль Via Sacra. Среди всех этих зданий выделялся своим свежим (?) блеском Basilica Nova, построенная Максентием, но освященная только Константином; развалины этой базилики, до сих пор еще огромные, долгое время ошибочно принимались за остатки храма Мира (лучшим украшением этой базилики была статуя Константина, остатки которой еще и поныне сохраняются во дворце palazzo dei Conservatori, куда они были перевезены при папе Иннокентии VIII (1481 — 1492). Сначала считали, что это была статуя Домициана (!), а другие — Августа (!?). Недавно Петерсен (E. Petersen. Un colosso di Constantino Magno, в Dissert. della Pontif. Accad. di Archeolog., том VII, 1899), рассмотрев внимательно ее скульптуру, принадлежащую более поздним временам, и сравнив голову статуи с изображением Константина в других статуях и монетах, убедился, что она изображает именно этого (!?) императора. Добавим еще к этому, что колоссальные обломки этой статуи принадлежали как раз базилике Константина — примеч. Ф. Грегоровиуса)...

В восьмом, самом знаменитом округе, который носил название “Forum Romanum” или “Magnum” и мог считаться центром развития всей истории Рима, отражалось все величие римской империи... На Капитолии, о зданиях которого Notitia не упоминает (!?), давая им общее название Capitolium, бросается в глаза (?) прежде всего храм Юпитера. От него Капитолий стал называться “золотым” (?) и, по всей вероятности, такого же происхождения прозвание Рима — aurea urbis, встречающееся еще в средние (!?) века... Спускаясь вниз к форуму по Clivus Capitolinus, дороге триумфаторов, находились (мы говорим о времени Гонория) — сохранившимися во всем их блеске (?) следующие храмы, от которых в настоящее время существуют только кучи развалин (!): храм Согласия, храм Сатурна, храм Веспасиана и Тита... Затем отмечены три ростры, и это указание создает немало затруднений. Дело в том, что самая древняя ораторская ростра, украшенная носами кораблей Анциатов, стояла перед Курией, но Юлием Цезарем была перенесена, по-видимому, к подножью Капитолия; однако, место, где она была поставлена, не может быть определено в точности. Позднее Август воздвиг ростру Юлию перед храмом Цезаря (Недавно Рихтер также пытался доказать (Jahrbuch des. Arch. Inst.), что существовала третья трибуна для ораторов перед храмом Кастора и Поллукса. Но в действительности существовали только две ростры; одна, древняя (?), была воздвигнута после падения дещемвирата и победы Кайя Мения над Анциатами; она стояла около южной стороны Комиции. Цезарь перенес ее на середину форума в 710 (?) году, в то время, когда была восстановлена Курия. Ростра Юлия была поставлена Августом перед храмом Divus Julius. — примеч. Ф. Грегоровиуса).

Из других зданий, находившихся на форуме, Notitia отмечает только самые важные. Прежде всего обозначен сенат. По-видимому (?), это было вновь построенное Домицианом здание, стоявшее на месте нынешней церкви св. Мартина и, следовательно, также неподалеку от арки Севера; вообще эта сторона форума оставалась долго нетронутой. Вероятно (?), тогда же еще была цела и прежняя Curia Uktus у склона Палатина. Она не отмечена (!) в Notitia; но последняя упоминает о Curia Uktus в десятом округе, палатинском; поэтому есть основание предполагать, что под этой Curia Uktus в Notitia подразумевалась (?) Curia Юлия Цезаря, которая и различалась, как древняя (?) от новой (?), то есть сената (“но остатки ее стен свидетельствуют о более поздней реставрации (!), может быть, времени Диоклетиана”. — примеч. М. П. Литвинова)... В этом же округе стоял известный храм Junus Geminus. Notitia не называет (!?) его, но Прокопий говорит о нем подробно, и мы услышим о нем, как о роковом храме, еще в средние века (!)... Роскошное, украшенное колоннами из фригийского мрамора, здание базилики Эмилиев находилось на месте нынешней церкви Св. Адриана, и ему соответствовала по другую сторону форума Basilica Julia, место которой удостоверяется только раскопками (“Здесь речь идет не о базилике, а о tabernae argentariae; сначала они (veteres) были построены на южной части Форума, но потеряли свое значение вследствие сооружения базилики Юлии. Затем они были заменены

(!?) другими (!), которые были названы новыми (novae) и находились перед портиком базилики Эмилия... было признано (раскопки по приказанию министра Бачелли в 1900 г.), что здание это было разрушено (!) до основания (!) в последние годы империи. Отсюда подкрепилось предположение некоторых ученых, что базилика Эмилия начала разрушаться в IV в. и что она, и, в особенности, ее колонны, послужили материалом для сооружения базилики S. Paolo на Via Ostiense, восстановленной в 386 г. императорами Гонорием, Феодосием и Валентинианом. Последние раскопки открыли также существование какого-то (?) общественного здания, выстроенного среди развалин базилики Эмилия префектом Петронием Массимо, между 420 и 435 годами”. — примеч. М. П. Литвинова)...

Notitia не называет цирка Фламиния, который еще сохранялся в позднейшие годы средних (!) веков, а отмечает только примыкавшие к цирку конюшни четырех партий цирка... Умалчивая об амфитеатре Statilius Taurus, Notitia далее называет три театра: театр Бальба... театр Марцелла, гигантский каменный остов которого до сих пор дает понятие о его красоте... и театр Помпея.

Notitia не упоминает также о Гекатостилоне, портике Помпея, но нет сомнения (?), что это красивое здание еще сохранялось в то (?) время...

Нет надобности особенно останавливаться на Пантеоне Агриппы, так как этот великолепный памятник великого благодетеля Рима до сих пор составляет одно из главных украшений города, между тем как и термы, которые прилегали к Пантеону, так же, как и термы Нерона, которые находились в сторону Навоны и были расширены Александром Севером, — давно исчезли... (“Пантеон в том виде, в каком он теперь существует, был, вероятно (?), восстановлен императором Адрианом, за исключением портика, который более позднего (!) времени и был выстроен при Септимии Севере и Каракалле. Между 1891 и 1892 г. под нынешним зданием были найдены интересные остатки от первоначального (?) Пантеона Агриппы. Об этих замечательных раскопках упомянуто в Bull. della Comm. Arch. Com. di Roma 1892; Lanciani. Ruins and excavation. 1893. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

С другой стороны Пантеона возвышался храм Минервы; на месте его теперь стоит S. Maria sopra Minerva; рядом с ним помещался храм Изиды и Сераписа... О двух знаменитых памятниках Августа, из которых, по крайней мере, один, наверное (?), существовал в V веке и еще долго после того сохранялся, Notitia не упоминает: то были Гномон или солнечные часы, обелиск которых стоит до сих пор на Monte Citorio, и прекрасный мавзолей, который названный император воздвиг себе и своей семье... Дальнейшие постройки возводил Домициан, а Септимий Север воздвиг Септицийонум, большой и красивый портик близ Целия и Circus Maximus. Он долго сохранялся, а развалины его существовали еще при Сиксте V (1521 г.). В истории средневекового города этот портик много раз упоминается...

Circus Maximus, находившийся между Палатином и Авентином, и окружающая местность у основания последнего холма до Velabrum и до Janus Quadrifrons, составляли одиннадцатый округ... он сохранял все свое великолепие до времени падения государства готов (заметим, что в эпоху Ренессанса итальянцы называли французов “готами” — *Авт.*)...

Двенадцатый округ назывался Piscina publica, по имени древнего общественного купального пруда, от которого не осталось никаких следов. Термы Антонина и купальни Каракаллы составляют здесь единственные знаменитые сооружения древности. Их развалины, могила многих превосходных статуй, как Флора Неаполя, Фарнезский Геркулес и Фарнезский бык, свидетельствуют больше, чем другие развалины в этом роде, о восточной роскоши (вспомним, что существует достаточно обоснованная точка зрения, что Ромея-Константинополь первичен, а Рим — вторичен, так как именно туда и была перенесена столица христианского мира. — *Авт.*), богатстве и исполинских размерах императорских построек”.

Перечень построек четырнадцатого округа, якобы относящихся к древним и древнейшим временам, так называемый Janiculus, включающий (округ) ватиканский холм, был окружен крепостной стеной только в IX веке, вызывает невольное ощущение придуманности реально не существовавшей “античности” и близости к средневековью и даже проторенессансу: “В этот трансверинский округ вели следующие мосты: 1) Pons Sublicius, древнейший (?) мост Рима, из дерева (“Pons Sublicius, приписываемый древними писателями Анку Марцию, исчез (!?) с самого начала средних веков. Он, вероятно (?), соответствовал нынешнему железному (!) мосту, ниже того места, где видны остатки моста Эмилия (площадь Bosca delia verita)” — примечание к книге Ф. Грегоровиуса). Неизвестно, когда он обрушился. Мост, который был разрушен при Сиксте IV в 1484 г. и остатки которого до сих пор выдаются из воды у Св. Михаила — конечно, неверно принимаются за Pons Sublicius. 2) Pons Aemilius, ныне Ponte Rotto; последнее название мост получил в 1598 г. Он назывался также Лепиди, — может быть, по имени М. Эмилия Лепиды, которым этот мост был, вероятно, возобновлен (!), — и Lapideus в народном наречии, затем также Палатин; в XIII веке (!) он назывался Ponte di S.-Maria и также Senatorius (!) или Senatorum (!). 3) Pons Fabricius и 4) Pons Cestius соединяют с материком остров и существуют по настоящее время; первый, носящий ныне название Ponte de Quattro Capì по имени гермы с четырьмя головами, ведет в город; второй, называвшийся также мостом Грациана (?), по имени одного из восстановителей (!) этого моста (Валентиниан, Валент, Грациан), соединяет остров с



Транстеверином. В настоящее время этот мост носит название S.-Bartolomeo. 5) Pons Janiculensis (после возобновления при Сиксте IV в 1475 г. назван Ponte Sisto). В Notitia он называется P. Aurelius, а в мартирологах — P. Antoninus, — вероятно, потому, что этот мост был выстроен Каракаллой (?) или М. Аврелием Антонином. В средние века, до Сикста IV, он назывался Ponte Rotto. 6) Pons Vaticanus; его построил Калигула, чтобы иметь сообщение с садами Домициев. Этот мост (называвшийся также Neronianus, и позднее Triumphalis) был, однако, разрушен (!) еще до 403 г., и потому в Notitia о нем не упоминается. Он становился лишним, когда был построен мост Адриана. Развалины Ватиканского моста видны до сих пор у S. Spirito. 7) Мост Феодосия и Валентиниана, прозванный (?) Ripa Romaеа, а также Мраморным, неподалеку от Marmorata. В 1484 г. он был окончательно разрушен Сикстом IV (говоря словами Сенеки, в мнениях археологов по вопросу о мостах древнего Рима также мало согласия, как между часами и между философами — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). 8) Pons Aelius, величественное сооружение Адриана, заменил (!?) Ватиканский мост. Уже в VIII веке этот мост стал называться мостом Св. Петра, так как шедшие к ватиканской базилике направлялись через него”.

Описывая римские “древности”, Ф. Грегоровиус с некоторой странной настойчивостью пытается показать, что “римляне-христиане” относились с непонятной бережливостью к языческим памятникам и даже сохраняли и реставрировали их: “...в обязанности городского префекта лежало наблюдение за публичными зданиями, статуями и триумфальными арками... В распоряжении префекта были определенные доходы, из которых должен был производиться необходимый ремонт (!) зданий, и еще в 331 или 332 г. (такая точная датировка не базируется на каких-либо достоверных документах. — Авт.) римский сенат приказал реставрировать (!) храм Согласия в Капитолии (Gruter., p. 100, 6. Begnot, Histoire de la destruction du paganisme en occident, I, 106)... Законы запрещали (?) префектам и другим должностным лицам возводить новые здания в Риме и предлагали иметь заботу о сохранности старых зданий (утопическая придуманность “античного” Рима особенно ясно видна в этой сентенции: идеализированная система сохранения памятников архитектуры и культуры, тем более, закрепленная законами, не была осуществлена никогда и нигде, ни в одном государстве мира, ни в наше время, ни в прошлом. — Авт.). Теми же законами воспрещалось брать камни у старых памятников, разорять их фундаменты, снимать с них мраморную обкладку и пользоваться всем таким материалом для новых построек”.<sup>1</sup>

“Хотя, — говорит Констанций в 343 г. (?), — всякое суеверие должно быть совсем уничтожено, мы хотим, однако, чтобы здания храмов, находящихся вне стен, оставались нетронутыми (?) и неповрежденными (?). Так как некоторые храмы положили начало цирковым зрелищам и упражнениям, то не приличествует разрушать то, что составляет основу торжества древних игр римского народа”.<sup>2</sup> В этой сентенции явно ощущается гуманистический и просветительский подход писателей, философов и зодчих Возрождения; на их идеи и взгляды на памятники архитектуры, затем многократно повторенные и развитые деятелями культуры последующих эпох, вплоть до современности: например, Венецианская хартия, пакт Рериха, деятельность ИКОМОС и ИККРОМ и т. п.

Ф. Грегоровиус, вторя другим многочисленным историкам архитектуры и искусства, чтобы как-нибудь объяснить хронологическую близость “античного” Рима и даже Древней Греции к средним векам и проторенессансу, снова предлагает гипотезу о возвращении, возрождении древности в средневековье: “Юлиан, запоздалый греческий герой и философ, молодой и пылкий, воодушевленный великими образами древности... и движимый возвышенным стремлением к древнегреческому (!) миру, пытался вернуть к жизни даже древних богов... По его признанию, старые храмы были снова (!) открыты или восстановлены (!?), и посевшие (!) жрецы, которым он вернул их привилегии и льготы, снова стали приносить жертвы Мифре, Паладе и Юпитеру; но эта реакция могла породить лишь кратковременный фанатизм, но не вызвать истинного воодушевления... Полные мщенья, поднялись тогда христиане всего (?) мира... И в течение немногих десятилетий роскошные святилища были разрушены в Дамаске и Эфесе, в Карфагене и Александрии; в последней, в 391 г. (?) было сожжено блистательное чудо востока, Serapeum, со всеми его сокровищами искусства, причем мир, в противность ожиданиям египтян не обратился в хаос”. А при ораторе Евгении — вновь возрождение: “...главою возвысившей его партии был пользовавшийся всеобщим почетом сенатор Никомас Флавиан, ревностный язычник. Он немедленно же принялся восстанавливать (!?) старую религию. Древний культ был разрешен; низвергнутые статуи Зевса были вновь (!?) воздвигнуты и алтарь Победы по-прежнему поставлен в курии. Рим снова увидел древнее торжественное чествование богов, так как Флавиан, бывший консулом в 394 г., совершал празднества в честь Изиды, Magnae Matris, и публично приносил очистительные жертвы... еще в V веке были назначаемы

древние жертвенные жрецы, на обязанности которых лежало устройство для народа игр в цирке и амфитеатре (“ниже я укажу, что эти игры продолжались еще в VI веке. В 403 г., незадолго до вторжения вестготов, игры вполне сохраняли свой первоначальный вид”. — примеч. из книги Ф. Грегоровиуса)... храмы в Риме стояли по-прежнему; это можно утверждать обо всех тех из них, которые по своему размеру и великолепию были под охраной национальной гордости (?) и любви к искусству; и если из менее значительных святилищ немалое число было разрушено, то большая часть их еще сохранялась в V веке, в чем мы можем убедиться (!?) даже в настоящее время. Бродя по развалинам Рима, смотришь с удивлением на хорошо сохранившийся (!?) небольшой круглый храм Весты (по этому объекту в книге Ф. Грегоровиуса мы читаем удивительное примечание: “тот храм Весты, о котором говорит автор, сохранился поныне почти в неприкосновенной целости; он находится на площади Bocea delia Verita и был (?) храмом Mater Matuta. Настоящий (!?) храм Весты находится на форуме, на склоне Палатина”) и Mater Matuta и стоящий возле него храм Fortunae Virilis, и досадуешь на несправедливость времени, которое по какому-то злому капризу сберегло эти небольшие часовни древнего Рима, тогда как Капитолий, храм Рима и Венеры и все другие чудеса (!) римского величия оно или уничтожало до основания (!), или сохранило их только в скудных остатках (!), как загадочные (?) остоны прошлого, на которых как мох на камнях, росли сказания (!), невежество (!) и наука (!?). Но все храмы были закрыты; в скором времени, в противоположность термам и театрам, они совсем перестали открываться и, предоставленные разрушительным влияниям естественных сил и времени, пришли в упадок...

Гораздо легче, чем храмы, могли быть разрушены хрупкие произведения греческих (!) и римских ваятелей. Статуи в несметном (?) количестве украшали площади, дворцы и купальни, улицы и мосты, так как в этом огромном городе мало-помалу создался целый особый народ богов и людей из камня и металла... Константин (306-337 гг.), грабивший (?) города Европы и Азии с тою целью, чтобы обогатить новый Рим, Византию, всякого рода предметами поклонения и произведениями искусств, первый стал увозить из Рима статуи (заметим по этому поводу, что если факты разграбления Константинополя в XV в. и вывоза статуй, элементов декора, барельефов, горельефов, мозаик в Италию хорошо известны и документированы, то обратный процесс, якобы относящийся к V-VI вв., представляется легендарным и придуман лишь в угоду униформистской истории архитектуры и искусства. — Авт.). На одном лишь гипподроме своего нового города Константин поставил 60 (?) римских статуй, — без сомнения, самых лучших, и в числе их статую Августа (“Incerti Temporis, demonstrations, seu originum Constant, у Compbefis, Orig., p. 29. — Codinus, De origin., p. 51, рассказывает, что Константин увез из римского дворца статую Фортуны» — говорит по этому поводу комментатор Ф. Грегоровиуса). Известно (?), что Константин приказал также перевезти на корабле (?) из Рима в Византию монолитную колонну из египетского порфира, имевшую в высоту 100 футов. На эту перевозку потребовалось целых три года; этот громадный колосс был поставлен с огромным трудом (?) на форуме (!) в Византии, а в основании его был заделан Палладиум, также взятый Константином в Риме; последнее, однако, маловероятно (!?). Но произведений искусства было такое неистощимое (?) множество в Риме, что грабеж не был бы замечен (?) даже в том случае, если бы Константин похищал из зараз сотнями (!?)... Однако императоры вообще охраняли (?) и общественные статуи”.

Каким ренессансным духом проникнут призыв якобы “античного” поэта Пруденция, а, скорее всего, автора XIV-XV веков:

“О отцы, омойте отвратительно загрязненные мраморные статуи:

Пусть стоят они чистыми, — произведения великих мастеров;

Пусть будут они самыми драгоценными украшениями нашего города

Да не запятнает памятников искусства никакое позорное, безбожное деяние”.

(Contra Symmach., I, v. 501)

“Мы имеем доказательства (?) тому, что даже еще в конце V века попорченные статуи богов исправлялись по приказанию городского префекта (“Предписание префекта Аниция Ацилия Агинация Фауста (преф. до 483 г.), приказавшего восстановить simulacrum Minervae, пострадавшую при разграблении Рима Рицимером. Annal. d. Inst. 1849. p. 342. С. I. L. VI, n. 526 и 1664” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Писатели IV и V веков (ни одного достоверного оригинала не сохранилось. — Авт.) говорят, что площади, купальни и колоннады Рима были полны статуй”.

Автор вынужден признать, что, по сути дела, Византия-Ромея (Константинополь) имеет тот же “набор” античных архитектурно-градостроительных реалий, что и “античный” Рим: “В этой христианской столице востока в V и VI веках тоже (как в Риме) еще были свои: императорский дворец, гипподром, купальни Зевскиппа, дворец Лавса, дворец сената и форумы с древними изображениями богов и героев. Оба (!?) города после того, как древняя религия была оставлена, представляли собой музеи (?) искусств... Но приближалось время, когда многие римляне, из страха (?) перед Христом или из боязни Алариха, могли скрывать (!?) некоторые наиболее любимые, металлические или мраморные, изображения богов, закапывая (!?) эти сокровища в землю, откуда они были извлечены (?) уже по прошествии многих веков (“закопанными в землю и тщательно заложенными камнями найдены были: бронзовый Геркулес Ватикана в театре Помпея и Венера Капитолийская в Субуре. Последняя была найдена именно между Виминалом и Квириналом. Friederichs, Baustein zur

1 Cod. Theod. Lib. XV, tit. I. De operib. publicis. — Tit. I. п. II. — Imp. Valentinianus et Valens ad Symmachum P. U., n. 19.-Imp. Valens, Gratianus et Valentinianus ad Senatum, n. 15.-Imp. Valentinianus, Theodosius et Arcadius Proculo P. U. Constant. — Другие эдикты Гонория и Аркадия...

2 De Paganis sacrificiis et templis, Lib. XVI, Tit. X, n. 2. Imp. Constantinus ad Catullinum P. U..



Gech, der griech.-rom. Plastik, Nr. 585. — Таким же образом были скрыты два самых прекрасных бронзовых изделия древности: статуя Виктории в Бресцио и небольшой Меркурий из Британского музея — Leake, Topographie Athens, нем. пер. Sauppe, стр. 41”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Здесь уместно привести сведения о событиях XV века, описанных в книге Германа Гримма “Микельанджело Буанаротти”, 1913 г. вып. 3. Спб. стр. 179-180: “... он (Микельанджело)... создал в это время своего Купидона. В апреле или мае 1496 г. он его закончил. Медичи пришел в восторг от этой работы и указал художнику, каким образом (!) получить за нее наивысшую плату. Следовало придать мрамору такой вид (!), будто он долго пролежал в земле. Тогда он сам пошлет статую в Рим, где за нее, как за античное (!) произведение, можно будет просить больших денег... Микель-Анджело последовал его совету, придав поверхности мрамора вид изъеденного (!) временем и сыростью камня и вскоре получил через Лоренцо предложение от кардинала ди Сан-Джорджо ... уступить ее за тридцать дукатов... Однако, секрет происхождения этой “античной” статуи не мог остаться тайною навсегда... В конце концов поверенный кардинала предложил художнику переселиться в Рим... Микель-Анджело отправился в Рим. Он прибыл туда 25 июня 1496 года”.

В свете этого факта, стоящего в ряду многочисленнейших подделок и фальсификаций, которые затем занимали уготованное им место в униформистской схеме эволюции архитектурных и художественных форм, нижеприведенные, ставшие классическими сведения, воспринимаются с изрядной долей сомнения: “Что касается числа статуй, то краткий перечень в конце Notitia указывает только, сколько было во времена Гонория наиболее замечательных статуй. В этом перечне (?) значится 2 колосса, 22 (?) больших конных статуй, 80 (?) позолоченных статуй богов и 74 (?) из слоновой кости. Как велико было число статуй, украшавших 36 (?) триумфальных арок, источники, театры, дворцы и купальни, на это нет (?) указаний в перечне, но в более позднем описании времени Юстиниана мы узнаем, что, если не в то время, к которому относится это описание, то все-таки в V веке в городе насчитывалось 3785 (!?) медных статуй императоров и великих римлян (“Narratio de ornatu Romae Захария, основанное на более древних (?) сообщениях и бреварии самих регионариев. Сведения о числе статуй представляются (?) правдоподобными, если сравнить эти сведения с соответственными указаниями у Кассиодора. Захарий насчитывает... XXV медных статуй, изображающих события времен Авраама (?) и царей из дома Давида (?), — статуй, перенесенных (!) в Рим Веспасианом (это, может быть, и было перенесение столицы из Византии в Рим. — Авт.)”.

Классическая история архитектуры называет первой и самой древней церковью Рима базилику Пуденцианы<sup>1</sup>: «На трибуне этой церкви еще сохранилась древняя мозаика, изображающая Христа между 12 апостолами... Эта мозаика, без сомнения, самая лучшая в Риме, прекрасного и строгого стиля, была начата при папе Сириции (384-398 гг.) и окончена Иннокентием! (402-417 гг.); но она несколько (!) раз подвергалась исправлениям и потому значительно (!?) утратила свой первоначальный вид («когда кардинал Энрико Гаэтани в 1588 г. (!) реставрировал (!) церковь, абсида была отрезана по бокам; вследствие этого утратились изображения двух апостолов. В древней надписи на абсиде были поименованы, как основатели церкви при Сириции, пресвитеры Илиций, Леопард и Максим.-De Rossi, Bullet, Arch., 1868, п. 4. — примеч. к книге Ф. Грегоровикса)”.

Не совсем уверенно, Ф. Грегоровиус продолжает: “Епископу Калликсту I (217-222 гг.), по имени которого называются знаменитые катакомбы, приписывается, но неосновательно (?), возведение базилики S. Maria в Транстеврине, а его преемнику — постройка церкви св. Цецилии (“Церковь S. Maria in Transteverere, древний (?) titulos Juli или Julii et Callisti, была основана папой Юлием (337-352 гг.)”, считает автор примечаний к книге Ф. Грегоровиуса). Самые древние авентинские церкви св. Алексея и св. Приски должны были (?) быть выстроены в начале IV века. Но все эти базилики, как основанные до Константина, являются сомнительными (в этом перечислении я следовал указаниям Lib. Pontif. и руководился также работами Угонно, Мартинелли, Марангони, Северано, Пандироли, Панвинию и др.)... Строительное искусство древних (?) покинуло в то время человечество. Об отсутствии этого искусства свидетельствует в Риме еще поныне сооружение, являющееся границей двух культурных эпох, — триумфальная арка Константина, которая по приказанию униженного (?) сената была украшена скульптурными произведениями, снятыми (?) с арки Траяна. И когда этих скульптур не хватило, современные (!) художники, которым было поручено сделать некоторые рельефы, должны были признаться, что идеалы предков исчезли и наступил век варваров. Арка Константина — это надгробный памятник искусству Греции и Рима... Таким же образом отжила свое время и архитектура древних (?)... Последними крупными созданиями архитектуры в Риме был храм Солнца (?) и стены Аврелиана, купальни Диоклетиана, цирк Максентия, Basilica Nova и термы Константина. Со времени этих построек ничего не было (!) больше построено в римском (!?) духе. Вместе с внутренними идеальными стремлениями, которые вносили в архитектурные сооружения размах и силу, утратилась (?) и древняя (?) чистота (?) техники. Строительное искусство, достигнув предела (?) античной культуры и будучи вынуждено покинуть (?) ее идеалы и создавать вместо храмов церкви, оказалось в большом затруднении; древние совершенные формы долж-

ны были быть отвергнуты (?), и строительное искусство, руководствуясь правильным инстинктом, заимствовало (?) форму церквей от вполне гражданских судебных помещений или базилик, которые отвечали составу и литургическим надобностям христианской общины; вместе с тем, на церкви была перенесена и архитектоника надмогильных капелл (?) в катакомбах (“Первоначально церковь называлась Dominicum, то есть Дом Господний. Только при Константине вошло в употребление название базилика, — Roma sotterranea. т. III” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Таким образом создавались постройки, для которых материал и в сыром (?), и в разработанном виде похищался с языческих памятников; существенные (!) основные черты были заимствованы (?) у древности, как, например, здание, украшенное (?) колоннами, но новая вера внесла в эти черты свой первобытный дух. Прелесть этой архитектурной формы в первые века христианства заключалась в беспритязательной, но торжественной простоте гармонического целого, смягченной (?) только мозаическими украшениями и античными (!) колоннами. В церквях, однако, производились постоянные дополнения и изменения, что не допускалось (?) в древних храмах строгостью их стиля и математической законченностью... вид церквей настолько изменялся (?), что они как будто снова превращались в катакомбы... в Риме нет ни одной базилики, которая несколько раз не изменила бы своего вида”. Таким образом, мы видим, что даже согласно традиционным академическим представлениям “античная” архитектура непосредственно перетекает в средневековую и проторенессансную, что совсем не требует “удаления” римской архитектуры в глубокую древность.

“По преданию (?), император Константин основал в Риме следующие базилики: Св. Иоанна в Латеране, Св. Петра в Ватикане, Св. Павла за стенами, Св. Креста в Иерусалиме, Св. Агнессы за Номенантскими воротами, Св. Лаврентия за стенами и Св. Марцеллина и Петра за Porta Maggiore. Однако, исторически ничего (?) не известно (это — конец XIX в. — Авт.) о построении этих церквей и, вероятно, только базилика Св. Иоанна в действительности (?) обязана своим возникновением Константину... Совершенно неизвестно при каком папе и при каком императоре была основана церковь Св. Петра; и только согласие всех преданий (!) и все сведения, имеющиеся в церковных актах и даже у самых (!?) древних (!) писателей, заставляют прийти к заключению, что эта церковь возникла при Константине. Книга пап говорит, что этот император воздвиг ее в храме (!) Аполлона (?) по просьбе епископа Сильвестра и положил тело апостола в неподвижный (?) гроб из кипрской (?) бронзы. Ватиканский храм Аполлона (?) известен только по преданию; но раскопки показали, что церковь Св. Петра была основана рядом со святыней, у которой совершались служения в честь Кибеллы (?); этот культ долее всего сохранился в Риме и продолжался (?) в священном Ватикане еще тогда, когда Феодосий уже молился у могилы апостола... Нам неизвестно (?), был ли цирк Калигулы тогда уже разрушен или он разрушился во время постройки базилики. Базилика долго сохраняла свой первоначальный вид. В течение средних веков она была расширена пристройками, но коренному переустройству не подверглась; это было сделано уже Юлием II, в начале XVI века (!)... Великая церковь строилась постепенно. Техническая сторона постройки была плоха и варварская; неотделанный фасад, абсида, наружные стены были построены из материала, взятого из других зданий; архитравы, лежавшие на колоннах, были составлены из старых обломков; самые колонны, числом 96, были античные (?) колонны из мрамора и гранита, но имели неодинаковые капители и базы (?). Для порогов были взяты мраморные плиты из цирка, и на них можно еще было видеть остатки прежних надписей или языческих скульптур... Епископ Дамаз в 366 г. прибавил к базилике Петра купель крещения или баптистериум, мозаичную, но уже грубую, роскошь которой воспеал Пруденций в нескольких стихах... В общем древняя базилика св. Петра представляла при Гонории большое, вытянутое в длину здание со стенами, сложенными из кирпича, и с крестом на фронтоне... Видя эту некрасивую постройку, язычник-римлянин не мог не улыбаться тому, что она служит местом поклонения хранимому в золотом ящике телу еврейского рыбака, и не мог не сделать сравнения между нею и стоящим вблизи мавзолеем императора Адриана, великолепной ротондой из двух ярусов колонн над кубической глыбой мрамора, украшенной статуями, и, казалось, презрительно смотревший на чуждую надгробную церковь. Находившийся поблизости цирк был разрушен; его развалины имели печальный вид каменоломен; рядом с христианской церковью, на разрушенном гребне цирка, возвышался еще высокий обелиск Калигулы... Но едва прошло еще столетие (!) и роскошные сооружения языческого Рима были забыты (!?) — то есть прошло всего сто лет, — а внуки тех римлян, которые со злобой смотрели на возникавшую базилику, подымались на коленях по ее ступеням, чтобы повергнуться ниц у сверкающей золотом гробницы того галилейского рыбака, который в новом капитолии Рима, в Ватикане, стал более могущественным властителем мира, чем древний Зевс... По просьбе Сильвестра, Константин воздвиг также базилику апостолу Павлу... Первоначально церковь Св. Павла была, по всей вероятности, простой надгробною часовней, которой император Константин не возводил. В 383 г. (?) императорами Валентинианом II, Феодосием и Аркадием был издан приказ городскому префекту Саллюстию о сооружении более значительной и более блестящей базилики на месте старой (“Базилика св. Павла, находящаяся вне Рима, была воздвигнута Константином на том самом месте, где благочестивая матрона Люцина похоронила апостола. Первоначальная базилика была весьма скромных размеров и по длине достигала только того

1 L. Duchesne: Le Liber Pontificalis. Texte. Introduction et Commentaire, Paris 1884.



места, где стоит теперь исповедальня церкви; фасад ее был там, где находится абсида современной базилики. Дорога в Остию проходила позади константиновской базилики и только в 386 г. (?) отклонилась к востоку, то есть позади от теперешней церкви, и там же, где теперь проходит дорога в Остию и Лаурентум — Е. Stevenson. *Ozzer-vazioni sulla topografia della via Ostiense*, в *Nuovo Bull. di Arch. Crist.*, III — год, стр. 283-321). Феодосий начал сооружение новой базилики, а Гонорий закончил ее. Так как во время вторжения готов Алариха базилика Св. Павла уже была прекрасным храмом и была пощажена (?) ими, то надо думать, что Гонорий окончил постройку базилики уже в 404 г. Эта знаменитая церковь, превосходившая своею красотой базилику Св. Петра, была сходна с нею по плану. Она была еще больше и имела 477 футов в длину и 258 футов в ширину (Ugonio, p. 235)... Колонны не все были одинаковы (некоторые колоссальные капители были из штукатурки и варварской (?) формы), но этот недостаток сглаживается числом колонн, их величиной и ценностью камня. В одном среднем корабле было 24 монолита из благороднейшего фригийского мрамора и вышиной в 40 палм. Строитель связал колонны арками, переходившими в высокие стены. Последние в местах над колоннами были украшены мозаикой (!), но поясных изображений преемников св. Петра еще не было (?); эти изображения принадлежат более позднему (!) времени... Как в храме Св. Петра, средний корабль замыкался большой триумфальной аркой, покоившейся на двух могучих ионических колоннах. Сестра Гонория, Галла Плацидия, при папе Льве I, украсила эту арку мозаикой (изображение, в общем, принадлежит эпохе Льва I, но, как правильно отмечено Гризаром, голова спасителя подверглась изменениям; фигуры апостолов Петра и Павла и символических зверей уже не имеют ничего общего с древней мозаикой V века. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Эта мозаика представляет первый (!) образец в Риме того стиля, который зовется византийским (!)...

Находящаяся в катакомбах церковь св. Агнессы, за Porta Nomentana, также существовала уже при Гонории и находилась над могилой этой мученицы, рядом с более древним кладбищем ("Базилика св. Агнессы относится тоже к константиновским временам, но вследствие большой сырости, происшедшей от ее низкого уровня, пришлось произвести в ней значительную (!) реставрацию (!) уже во времена Либерия, Иннокентия и Симмаха, а в особенности при Гонории". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Подле нее стоял круглый мавзолей, который долгое время принимался (!) за храм Вакха (!), так как мозаика этого храма изображала сбор винограда; в действительности (!) же этот мавзолей был надгробной часовней дочерей Константина, Елены и Константины (Giov. Ciampini, *De sacr. aedif. a Constant, constructis*. с. 10, считает мавзолей за храм Вакха, обращенный Константином в часовню; это старается опровергнуть Laderchi в своей "Истории базилики Св. Марцеллина и Св. Петра" — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)...

Предание (!) приписывает благочестивой Елене (мать Константина. — Авт.) первое основание базилики Santa Croce in Gerusalem... Время построения этой замечательной церкви неизвестно (!)... Книга пап помещает ее в баснословный (!) дворец Sessorium, по имени которого находившиеся недалеко от него Porta Maggiore назывались Sessoriana (здесь опять неясность и атрибутивно-хронологические нестыковки. Вот примечание к книге Ф. Грегоровиуса: "Palatium Sessorianum или quod appellatur Sessorium; отсюда церковь in Sessorio или Sessoriano. Дворец первый раз называется этим именем в Excerpt... В Interar. Anon, из Эйнзидельна он обозначен, как palatium juxta Hierusalem. Adinolfi, *Roma d' mezzo*, I, 272, полагает, что этот дворец был Amphiteatr. Castrense, но в Itener. Ануп, из Эйнзидельна амфитеатр и palatium ясно различаются... Относительно Sessorium или дворца Сессориано у нас чрезвычайно мало сведений. Достоверно только то, что та часть здания, где заседал суд, была превращена в христианскую базилику пристройкой к задней стене здания полукруглой абсиды, причем по бокам было воздвигнуто двенадцать гранитных колонн, ныне скрытых в штукатурных пилястрах").

Так названа была и самая церковь; но действительное (?) название ее было Basilica Heleniana in Hierusalem. Так как она упоминается под этим именем в 433 г. (?) при Сиксте III, то она уже должна была существовать при Гонории. (На древность названия in Hierusalem указывает надпись, которую можно было видеть в XV в. (?) под мозаикой в абсиде: Sanctae Ecclesiae Hierusalem Valentinianus, Placidia et Honoria Augusti votum volverunt. Duchesne, *Lib. Pont.*, Note 75, стр. 196". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Не подлежит сомнению раннее возникновение одной из самых красивых базилик Рима — базилики S. Maria Maggiore на Эсквiline, которая была построена епископом Либерием между 352 и 356 гг. возле съестного рынка Ливии. По преданию (!), основанию этой церкви предшествовало видение... Либерий приказал начертить на свежем августовском (!) снеге план базилики, на построение которой патриций дал средства (невольно возникает мысль, что речь идет о каком-то другом городе и времени, так как нелегко представить себе устойчивый снежный покров в Риме. — Авт.)... Прекрасная базилика S. Maria in Transtevere, названная по имени епископа Каликста I, была выстроена или вообще основана Юлием I, между 337 и 354 гг. Когда она была посвящена Марии, неизвестно (?); свой современный вид она получила только при Иннокентии II (Lib. Pontif. in Calixtus: hic fecit basilicam trans Tiberium. Добавления: S. Mariae, как у Виньоли, нет, однако, в самых лучших Codd Roma ex eth., s. p. 247. — Мартинелли отрицает, что базилика была выстроена Каликстом. Угонио утверждает это не

без оснований, и называет ее самой древней (!) из римских церквей в честь Марии.). Еще замечательнее церковь св. Климента, древняя базилика между Латераном и Колизеем, о которой говорит уже Иероним в конце IV века... Что она возникла первоначально из помещения, в котором консул Климент имел обыкновение собирать (?) верующих, не может быть доказано (Rondininus, *De S. Clemente papa et martyre, ejusque basil. in urbe R.*, Roma, 1706.). Ни одна из церквей Рима, по местоположению своему, не заслуживает внимания в такой степени, как эта церковь, так как на том месте, на котором она была построена, имеются памятники разных эпох. Глубоко под церковью лежат огромные глыбы туфа какого-то древнего (?) здания, принадлежащего времени если не царей, то республики. Над этими глыбами поднимаются постройки императорской эпохи. Раскопками, кроме того, выяснено, что первоначальная (?), самая древняя (?), церковь св. Климента была воздвигнута на древнем святилище Митры. После того, как древняя базилика, которую знал Иероним, с течением времен погибла (!), над нею в средние (!) века была выстроена другая; ее устройство, хотя в ней неоднократно производились изменения, еще и в настоящее время дает самое наглядное (?) представление о древних базиликах (Для истории этой церкви много сделал раскопками Jos. Mullooly!).

В V веке возникли еще другие церкви и, если мы до сих пор не упоминали таких церквей, которые были основаны на развалинах (?) древних (?) храмов, то во вторую половину V века мы будем иметь возможность указать на существование многих (!) из них ("Мы не располагаем никакими данными о числе церквей в Риме в начале V века, хотя такие указания могли существовать уже до 540 (?) г. (De Rossi, *Roma sotter.*, I, 129). В бреварии Захария говорится Sunt in ea ecclesiae apostolorum beator., ecclesiae catholicae XXIV. Так как отчет составлен в VI (?) веке, то незначительное число 24 церквей должно было быть заимствовано из гораздо (!?) более раннего подсчета" — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... И, однако, Рим выглядел еще совсем языческим (?) городом; его архитектурная роскошь еще сохранялась (!); его бесчисленные (!?) памятники стояли твердо (!); невзрачные же христианские базилики были едва заметны среди множества (?) древних (?) зданий: более значительные базилики находились за стенами города, или на окраинах его, а менее значительные были разбросаны по разным местам".

И далее Ф. Грегоровиус, а вслед за ним и его многочисленные последователи на протяжении почти 100 лет рисуют немислимые картины существования, эволюции и гибели "древнего" Рима: "Все сооруженные римлянами и поднимавшиеся ввысь здания были уже только мертвым величием мертвого камня; они были покинуты (?), замкнуты (?) и уже не возбуждали ничего внимания и ничьего поклонения... История не знает (!) другого примера такого отчуждения человечества от культуры, вполне еще сохранившейся... Четыреста (!) храмов, вид которых внушал христианам ужас (?) и ненависть (?), были покинуты и стояли (!?) пустыми; вследствие распада (?) гражданской жизни вскоре наступило и безграничное запустение великолепных дворцов и терм, театров и ристалищ... древний город не отделялся (!) от нового, и оба оставались перемешанными друг с другом... это двойственное существование началось со времени Константина (!); и он еще не исчез и в наши дни (!). Развалины имеют здесь свою историю так же, как церковь и папство... мы еще увидим тень древнего (!) Рима среди его граждан даже в позднейшую эпоху средних (!) веков... Римский народ сохранял свою античную (?) природу во все века... Римляне... помогли созданию мирового могущества папства, видя в этом могуществе величие древнего (!?) Рима. Гений древности (?) продолжал жить в церкви и ее величественном культе. В каждую эпоху (!), даже во времена самого глубокого упадка, в истории Рима мы чувствуем дыхание этого гения, сказавшегося хотя бы только смутным стремлением злополучного потомства к древнему могуществу, никогда не умирившим благоговением к величию предков и вновь (!) пробудившейся мечтой о возможности восстановления (!?) римской империи (!?). С концом же средних веков этот языческий гений, в блестящей форме (!) Возрождения, неожиданно вновь явился победителем над христианством..."

В собственную историю Рима за это время вносится оживление только деятельностью епископа Сикста III, римлянина, занявшего престол Петра 24 июля 432 г. (не удивительна ли такая точность в событиях, происходивших в то время, от которого не сохранилось никаких письменных источников. — Авт.)... Сикст отпраздновал победу над несторианцами постройкой новой (!) роскошной базилики Либерия, посвященной деве Марии (?), как Богородицы (Guter, 1170, п. 7 и De Rossi, *Inscr. ehr.*, II, 71, приводят древнюю (?) надпись над главными дверями церкви).

В VI веке церковь называлась Basilica S. Dei Genitricis ad Praesepe, — Marini, *Papiri diplom.*, n. XCI, p. 142. Таким образом, вносится поправка в утверждение Valentini (*La Patriarcale Bas. Liberiana descritta ed. ill.* Roma, 1839), что церковь получила такое название только после того, как в 642 г. (?) из Иерусалима (!) были перенесены (!?) святые ясли. Последние, конечно, недоступны (!) научной критике. По вопросу о капелле Христовых яслей см. монографию Гризара, изданную в Civita Cattolica, 1895, IV, стр. 470 и сл. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Он украсил этот, несомненно, первый в Риме

1 См. его сочинение S. Clement pope and martyr and his basilica in Rome, Рим, 1869. De Rossi, *Prime origini della bas. di S. Clementi*. Bull. di Arch. crist, 1863, n. 4, 1870, p. 225.



храм в честь Марии внутри мозаикой, которая довольно хорошо сохранилась до настоящего времени. Эта мозаика, замечательная по своей древности (?) и изображениям, которые в ней представлены, принадлежит, наряду с мозаикой св. Пуденцианы и довольно грубыми (!?) вакхическими (?) орнаментами св. Констанцы, к самым древним мозаикам римских церквей (таким образом, Ф. Грегоровиус, очевидно, сам того не желая, утверждает, что, по сути дела, “античный” Рим и “христианский” существовали приблизительно в одно и то же время. — *Авт.*). Современными им могут считаться также остатки мозаики св. Сабины на Авентине, прекрасная базилика которой была выстроена епископом Петром при Сиксте III. Стиль мозаики св. Марии сохраняет еще традиции древнего искусства и не обнаруживает никаких признаков так называемого византийского (!) характера, который уже обозначается немного позднее, когда Платидия приказала разукрасить триумфальную арку св. Павла (В хронологии церковной мозаики я держусь Jiov. Ciampini. *Vetera Monumenta in quibus graeciae Musiva opera, etc. Roma, 1690.* О том, что мозаика в S. Maria M. сделана Сикстом III, говорит надпись на триумфальной (то есть “античной”. — *Авт.*) арке: *Xystus Episcopus Plebis Dei.* Эта мозаика не подвергалась слишком (!?) грубой реставрации. См. De Rossi, *Mosaici cristiani.* Giuseppe Gatti. Roma. 1872-1899”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Эта мозаика — единственная (!?) в Риме, на которой представлено развитие христианства в цикле библейских историй... в них еще много древней (?) гравии, и они являются как бы предшественниками (!) знаменитых небольших картин Рафаэля в ложах. Наоборот, в сценах войн из истории Иисуса Навина художник следовал как образцу (!), уже лишенному прелести, стилю скульптур на колонне Траяна (“Изображения находятся во II диссертации Franciscus Blanchinius, p. 123, т. I его изд. Lib. Pont., и в Basilica Liberiana descr. ed illustr. Rom. 1839. Девять совсем пропавших картин заменены в XVI веке картинами, написанными красками, наподобие мозаичных” — прим. к книге Ф. Грегоровиуса)...

Украшенный мозаикой и хорошо сохранившийся мавзолей Платидии в Равенне представляет один из самых замечательных памятников Италии (Gibbon, c. 35. *Muratori Annal, ad ann. 450*). Знаменитый мавзолей Галлы Платидии, который и поныне существует в Равенне, слишком известен, и мы (Ф. Грегоровиус) не будем его описывать. Мозаики свода изображают богатые, развешенные по стенам ткани, фестоны из плодов, символические олени, фигуры апостолов, символические звери евангелистов и Доброго Пастыря. Большой саркофаг Платидии сделан из греческого мрамора и одновременно со всем зданием мавзолея был в XVI в. (!) разграблен (!?) бенедиктинскими монахами (!?). Бронзовая решетка, окружавшая весь мавзолей, была похищена лангобардами. — Между XIV и XVI вв. мраморная арка была разрушена; благодаря получившемуся таким образом отверстию был замечен превратившийся в мушью (!?) женский труп; он был в сидячем (?) положении и одет в богатые одежды; этот труп был принят за тело Галлы Платидии. Но, так как древние (?) историки никогда не видели его и не упоминают о нем, то остается только предположить, что оно было положено в мавзолей между XIII (!) и XIV (!) вв., взамен (?) настоящего (?) трупа императрицы (каких только небылиц и невероятных историй не приходится придумывать, чтобы удалить “античность” XIII-XIV вв. в глубокую древность — *Авт.*). — Боковые мраморные арки прикрывают собой, как гласит о том легенда, смертные остатки императоров Феодосия или Констанция, Гонория и Валентиниана III. Тело Констанция, впрочем, как рассказывают (?), открыли в 1231 г., и около него нашли меч и знамя (См. Rieci Corrado, Guida di Ravenna, 1887 г.; его же Ravenna dei lavori fatti dalla Sovrintendenza dei Monumenti. Извлечение из Emporium, vol. III, n. 48. Bergamo, 1899. стр. 6 и сл.)...

Симплиций (468-483) посвятил первомученику Стефану базилику на Цели (ныне Stefano Rotondo), которую считают за прежний (!) древний (!?) храм в честь Фавна (!) или причисленного к богам Клавдия. Если это предположение верно, то это была первая (!) церковь, преобразованная из языческого храма. В пользу такого мнения говорит прекрасная круглая форма великолепного здания; такая форма, какую имеет церковь Св. Стефана, существует только в немногих церквях, и все они языческого (?) происхождения. Постройки в форме круга производились редко в то время, когда стремились возводить здания в форме длинного корабля (“Большая часть итальянских археологов полагает, что это здание раньше было языческим храмом, и Agincourt в Storia dell’arte ital. (Vol. II, 120) старается подтвердить это мнение... Судя по выделке кирпича, надо думать, что постройка здания относится ко времени глубочайшего упадка (?) искусства. Со времени Гонория XIII стены церкви обезображены (?) фресками Темпесты и Померанчио, изображающими сцены мучений... Церкви Св. Стефана на Цели, как мы уже говорили, была придана круглая форма вследствие того, что эта церковь была построена на развалинах Macellum Magnum, II августовского городского округа. Неизвестно, кем и почему это здание было разрушено; затем, — вероятно, при Грациане, оно было восстановлено... папа Симплиций превратил обширное круглое здание в церковь и посвятил ее первомученику Стефану. Но абсида, украшенная мозаикой, ограда с семью входными дверями, выстроенная над прежними восемью дверями, которые вели в древнее (?) здание рынка, главный алтарь и пресбитерий, построенные на месте прежнего двора, восточного (!?) стиля с его разнородными линиями и, наконец, боковые сени — все это уже работа VII века, совершенная Феодором I. — См. Grisag, в ук. соч. I, стр. 348 и сл. Monum. Antichi pubblicati dalla

R. Academia dei Lincei, I, 503-507. таб. II. De Rossi. La basilica di S. Stefano Rotondo и т. д. в Stud. e Doc. di St. e Diritto, 1886, Borsari, Topograf. di Roma antica, стр. 117 и сл.” — прим. к книге Ф. Грегоровиуса). Тому же первомученику Симплиций посвятил еще церковь у S. Lorenzo за стенами, а на Эсквилиане, рядом с S. Maria (Maggiore) — церковь Св. Андрею, которой в IX в. было дано удивительное (?) название Cata Barbara Patricia. Эта базилика была построена на земле, завещанной (?) церкви Флавием Валилой, готом (!) и генералом (?) императорского войска. Здесь находилось древнее (?) здание (aula), выстроенное в 317 г. консулом Юнием Бассом для других целей. Здание это представляло красивую четырехугольную залу, которая была разукрашена разноцветной мозаикой из мрамора, изображающей мифологические (!) сцены, охоту Дианы (!) и т. п. Это-то здание Симплиций и обратил в христианскую базилику, присоединив к ней одну лишь абсиду, отделанную мозаикой, причем языческие украшения залы были оставлены нетронутыми (!?); в этом сказалась характерная черта духа V века. Названные изображения еще долго сохранялись в так называемой церкви ап. Андрея, и только в XVII веке эта замечательная базилика была разрушена (“Церковь помещалась у аббатства св. Антония. Piper, Mythol. und Symbolik der christl. Kunst, I, 49. De Rossi подробно о ней говорит в Bull. di Arch. crist. 1871, p. 5 и сл. Название Cata barbara patricia он объясняет тем, что патриций Валила, как гот (?), был варвар... Несомненно (?), что этот Валила тот самый, который в 471 г. совершил дарственный акт в пользу одной церкви в Тиволи, известный как Carta Comuziana... Церковь св. Андрея на Эсквилине в древние времена была не что иное, как роскошная гражданская (!) базилика (!) построенная Юнием Бассом, бывшим консулом в 317 г.; эта базилика была превращена в церковь готом Флавием Валилой, откуда и произошло странное прозвище этой церкви Cata barbara patricia, представляющее смесь (!?) греческого языка с латынью. Валила отдал (?) Симплицию и свою виллу и великолепную базилику, которую папа и превратил (!?) в прекрасную церковь, посвятив ее Св. апостолу Андрею... Эта церковь находилась в старину (!?) на том месте, где стоит теперь госпиталь св. Антония; она была разрушена (!) в 1686 г., и Джулиано де Сангалло и Чиампини заслуживают с нашей стороны великой благодарности за воспроизведение некоторых из этих удивительных украшений, которыми славилось это древнее здание”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Там же Симплицием была устроена церковь S. Bibiana в Лициниаском дворце. Vicus, в котором находилась эта церковь, стоявшая неподалеку от ворот S. Lorenzo, на Эсквилинском поле, назывался Ursus Pileatus; но какого происхождения (!?) был дворец, неизвестно (см. Donatus. De urbe Roma III, 310. Niebuhr, в Rom. Stadtbeachr. III, 2, 332. Поблизости стоял так называемый храм Minerva Medica. Так как в этой местности находились сады (?) императора П. Лициния Галлиена, то возможно, что именем Palatium Licinianum назывались все вместе (?) бывшие здесь здания. Lanciani, Bull. comm., 1874. p. 55).

Из документа “Synodus Romana I, Ann. 499, de tollendo ambitu in comitiis pontificis, Tom V, Labbe”, известен перечень из 28 базилик, так называемых “Titulos”: часть их сохранилась, другие — исчезли; происхождение большинства базилик носит полупоэтический характер — смешивается “античность”, “протосредневековое христианство”; датировка, как правило, неубедительна и приблизительно, и служит, в основном, для подтверждения униформистской системы, созданной в XVIII-XIX вв. Вот, например, № 18, Titulus Cyriaci: “Это теперь несуществующая церковь S. Cyriaci in Thermis Diocletiani, титул которой Сикст IV перенес на церковь святых Квирика и Иулитты у нынешнего Arco de’ Pantani. Древняя базилика убитого при Диоклетиане римлянина (!?) должна была находиться в районе терм. Последними в 466 (?) г., при Сидонии Аполлинарии, еще пользовались, и они были настолько обширны, что церковь, конечно, могла быть устроена (?) в каком-нибудь небольшом отделе их. Там же был выстроен также женский монастырь (Ugonio, p. 167. Nardini, Roma Ant. II, 91, видел остатки церкви Кириака, его дома и баптистерия среди виноградников картезианцев (!) поблизости зернового сарая Урбана VIII... Воспроизведение замечательной легенды (!) можно видеть у болландийцев. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). По поводу № 23 Titulus Sanctorum Apostolorum” автор растерянно пишет: “Так как нынешняя церковь апостолов у терм Константина, в округе Via Lata, построена папой Пелагием I в 560 (?) г., то остается неизвестным (!), к какому именно месту мог относиться этот титул во время Симмаха. Совершенно неосновательно утверждение, будто бы уже Константин построил в Риме церковь во имя апостолов”. Titulos Fasciole, № 24 характеризуется так: “Древняя базилика на Via Appia против S. Sisto. В настоящее время базилика посвящена святым евнухам (!?) Нерою и Ахиллею, по-видимому (?), ученикам св. Петра. Этими именами церковь напоминает исчезнувшую древнюю мифологию (!). Титул Fasciola в настоящее время не может быть объяснен в точности” (De Rossi, Inscriptiones Christianae, I, p. 262); № 25, Titulus S. Prisciae — “эта древняя церковь на Авентине ошибочно (!) принималась (!?) за дом Аквилы и его жены Присциллы, где, по старинному преданию (!), будто бы жил Петр и крестил из источника Фавна (!)... Когда именно на Авентине была устроена церковь — неизвестно, но, по всей вероятности, она принадлежит к самым древним (!) церквям Рима и одного времени с Pudentiana” (на Via Salara nuova находится кладбище Присциллы, которая, должно быть (!?), была матерью сенатора Пудента... Де Росси приходит к остроумному предположению, что дом Пудента в vicus Patricius был тот же, что дом Прииски в Авентине, и

полагает, что Прииска была вольноотпущенной Пудента. Arch., 1867, п. 3). Titulos Marci, № 28 — “церковь евангелиста Марка, на Via Lata, у подошвы Капитолия, близ цирка Фламиния, построена, по-видимому (?), папою Марком уже в 336 г. Место это называлось ad Pallacinas по имени древних бань этого названия (Juxta Pallacinas — такова самая правильная редакция Lib. Pontif. в жизнеописании Марка. Platina ошибочно пишет: Palatinas, а Виньоли полагает, что это название произошло от цирка Фламиния, так как с началом варварского времени этот цирк назывался просто Palatium... Pallacinae, бани и портики, к которым примыкал также и монастырь (!) Св. Лаврентия, должны были находиться против теперешнего дворца Матей).

Время Теодориха в традиционном описании вызывает определенное недоумение, так как трудно представить сочетание классической римской “античности” и “чужестранца и варвара” Теодориха. Вот как пишет об этом Ф. Грегоровиус: “Король готов не коснулся (!?) ни одного из существовавших установлений римской республики... все формы, как общественной, так и частной жизни, оставались при Теодорихе в такой же мере римскими, в какой они были римскими при Феодосии и Гонории. Даже самому себе Теодорих дал патрицианское имя Флавиев (вспомним знаменитый “амфитеатр Флавиев” — Колизей. — Авт.)... Король готов поместился в давно уже опустевшем (?) императорском дворце на Палатине... Это место называется также ad Palmum или Palma burea, и должно было быть помостом у “сената” (“Зала заседания Курии, во времена Теодориха, была та же самая, которая и теперь существует (S. Adriano). По-видимому, судя по тому, что она сложена из кирпича (!), она должна была быть всецело перестроена (!) в конце III-го века. — вероятно, при Диоклетиане... так как старая ростра, находящаяся около арки Севера, была местом, где всегда произносились все торжественные речи, то можно из этого заключить, что старая трибуна (dei Rostri) при Теодорихе получила прозвище ad Palmam, вследствие ее непосредственной близости к тому портику, который оканчивался абсидой и назывался ad Palmam; этот портик находился между церковью S. Martina (secretarium senatus) и началом подъема к Капитолию, около Мамертиновой тюрьмы. Из этого видно, что arcus triumphi и есть арка Севера (!), а не арка Траяна (!?)”. De Rossi, Il luogo appellate rad Palmam“ e suo emiciclo nel Foro Romano, в Bull. della Comm. Arch. Com. di Roma, 1887, стр. 64 и сл. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Далее следует уже совершенно удивительное сообщение: “Теодорих 10 лет прожил в Византии (не значит ли это, что столица Ромейской империи — Константинополь, была перенесена в Рим? — Авт.), где официальным языком продолжал быть латинский (!) язык. Готский язык сохранялся у готов; но никаких следов этого языка не осталось в Италии, так как лишь немногие готы могли писать, языком же церкви, государства и судебным был римский (?) язык. Все эдикты королей готов к своему собственному народу составлены на латинском языке... Среди уже глубоко павших (?) римлян, которые, разместившись у подножия опустошенного и разграбленного Капитолия, между изуродованными статуями своих предков и у ростр, внимали речам готского героя и встречали ее кликами радости, в этой толпе, в которой рядом (!) с тогами (!) видны были рясы множества монахов (!) и священников, находился африканский (?) аббат Фульгентий, несчастный беглец, бежавший от преследования вандалов”... Следует указать и на “почтительное отношение к памятникам... и стремление просвещенным изложением сведений о возникновении, цели и условиях постройки того или другого здания замаскировать варварское происхождение самого властителя, и наконец частое употребление слова “antiquitas” (!)”. Ф. Грегоровиус настолько растерян и обескуражен путаницей в “античных”, “варварских” и раннесредневековых постройках, что приписывает Теодориху странную заботливость о памятниках архитектуры, а римлянам — преступное пренебрежение в своей истории: “Обнищавшее и деморализованное население города, когда не имело возможности утащить целую статую, не задумывалось отбивать у нее отдельные части и вытаскивало из мраморных и травертиновых плит в театрах и термах металлические (“античные”? — Авт.) скрепы. Позднейшие потомки этих грабителей, в конце (!?) средних веков, с изумлением смотрели на явившиеся таким образом провалы в стенах развалин и в своем наглом невежестве приписывали (!) эти разрушения тем самым готам, которые с такою любовью (?) охраняли (!?) красоты их города... Охранять величие древних (?) римлян и пополнять (!) его достойными сооружениями Теодорих счел своим долгом... что же касается новых сооружений, то Теодорих вменил архитектору в обязанность тщательно изучать (?) стиль древних и не делать варварских отступлений от него (Variar., IV, 6. — Universa Roma — miraculum; Var., II, 15)”. По примеру прежних императоров, Теодорих ежегодно отчислял часть доходов на реставрацию (!?) зданий; на возобновление (!) городских стен он приказал каждый год отпускать из государственного (!?) кирпичного завода по 25000 кирпичей... Нужную для построек известку должен был доставлять приставленный к тому особый чиновник, а разрушение памятников и статуй, с целью получения из них извести, было запрещено под страхом наказания; таким образом, можно было пользоваться только такими глыбами (?) мрамора, которые валялись (?) в разных местах, как ненужные остатки. Таким образом, мы видим, как сложно, чтобы не сказать невозможно отделить “древние античные” постройки от вновь построенных “древних варварских, готских” и от раннесредневековых. “Сколько же заботливости (?) было уделено клоакам Рима,

этим изумительным отводным каналам города, которые “были заключены, как бы в горах со сводами и выходили в громадные (!) пруды”. По этим одним каналам, как восклицает министр Теодориха, можно было сказать: “о единый Рим, до чего достигало твое величие, ибо какой город мог дерзнуть достигнуть твоих вершин, если не было ни одного равного тебе по твоим подземным глубинам” (“Ut omet aliquid saxa jacentia post ruinas. Var., II, 7. О постройке городских стен I, 21, 25; II, 34; VII, 17. Cassiodor., Chron.; Anon. Val., 67. В варварской хвалебной речи Эннодия к Теодориху говорится об этих реставрациях (!?): Marangoni, р. 44, обвиняет Martinei и Blondus, Roma instaur., I, с. 3., в грубом незнании, так как они один эдикт Теодориха, относящийся к Катании, относят к Риму, и утверждают, что Теодорих первый приказал (!) пользоваться для постройки стен камнями Колизея. Тогда Колизей стоял (!) нетронутым — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Не меньше внимания было обращено на исполинские акведуки. С течением времени и вследствие недостатка надзора, эти заключенные в стены потоки светлой воды заросли кустарниками; но древние (?) водопроводы все-таки еще вели воду... Вот как об этом пишет Кассиодор: “...”При Теодорихе водопроводы так же, как и прежде (?), все еще находились под присмотром особого чиновника — Comes formarum urbis или графа (!) акведуков города, и в распоряжении этого чиновника была целая толпа надсмотрщиков и сторожей. К тому времени многие здания уже ослабели в своих связях и в силу своей огромной тяжести (!) начали расплзаться (вспомним о многочисленных фактах обрушения зданий и сооружений в эпоху раннего средневековья в Западной Европе — Авт.); это случилось с театром Помпея, тем великолепным зданием, которое в виду его величины, давно называлось просто театром или римским театром. При Гонории этот театр был восстановлен и внутри, и снаружи (то есть, как и другие “древние античные” здания, построены именно в это время. — Авт.). — Var., VII, 6. О Comes Formarum см. Notitia, с. 7, р. 121). Теодорих нашел его снова (!?) пострадавшим и поручил восстановить (!) его одному из самых известных сенаторов, патрицию Симмаху (то есть это “античное” здание было в действительности построено в эпоху Теодориха. — Авт.), немалые заслуги которого, по мнению короля (!), заключались в том, что он возвел несколько новых блестящих зданий на окраинах города. По поводу этого именно театра Кассиодор восклицает: “чего не сокрушишь ты, о всеразрушающее время (Anon. von Einsiedeln, п. 50 и CLL., VI, 1191. Надпись с посвящением этому императору от префекта города Аур. Аниц. Симмаха между 418 (?) и 420 (?) гг. — на портике того же театра, п. 1193)... Говоря от имени Теодориха, Кассиодор, как какой-нибудь современный (!?) археолог, излагает происхождение театра вообще и разного рода драматических представлений (то есть “античный” театр ставил драму и трагедию, а не “травлю христиан дикими зверями”. — Авт.), и затем, сказав в своем воодушевлении антикварскими (?) исследованиями, что Помпей заслужил себе имя великого скорее постройкой этого театра, чем своими политическими деяниями, поручает благородному Симмаху произвести все необходимые (?) поправки (!?) для того, чтобы пострадавшее здание этого театра было восстановлено (!)...

С меньшими подробностями Кассиодор отмечает состояние других зданий древнего Рима, и только некоторые (может быть, остальных еще не было. — Авт.) из них обозначены в рескриптах поименно, например, дворец Пинчиев, который уже успел значительно пострадать, так как сам Теодорих, в противность своим эдиктам, приказал мраморные глыбы или колонны этого дворца отправить в Равенну, где строился собственный дворец Теодориха (Var., IV, 51: Quid non solvas, o senectus, quae tam robusta quassasti? — примеч.). Тем не менее, мы увидим, что еще Велизарий жил во дворце Пинчиев. Разграбленный вандалами дворец цезарей (!) служил резиденцией самому Теодориху, когда он приезжал в Рим. Это гигантское жилище, откуда некогда (?) императоры управляли миром, было, однако, давно уже запущено и начало разрушаться под собственной тяжестью (!?). На реставрацию (!) дворца цезарей и стен Теодорих назначил ежегодную сумму в 200 фунтов (!) золота из налога на вино. Из всех памятников сохранял свое величие форум Траяна; в то время, как другие сооружения Рима мало-помалу разрушались, форум Траяна не утрачивал (!?) своего блеска, и даже в средние (!) века он все еще был замечательным памятником по своей красоте. “Форум Траяна, так восторженно восклицает Кассиодор, остается чудом, сколько бы на него ни смотреть, и кто поднимется на Капитолий, увидит создание, превышающее (?) человеческий гений” (Marmora quae de domo Pincianiana constat esse deposita. Var., III, 10; Таким образом, надо думать, что этот дворец был императорский Palatium. Palatium Pincianum упоминается также в Lib. Pontif., vita Silverii — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)...

Кассиодор останавливается дольше на амфитеатре Тита и на Circus Maximus, так как во время владычества готов эти великолепные здания, бывшие известные всему миру, все еще (!) служили местом игр, которые были так любимы римлянами... Амфитеатр Тита в то время еще был цел (!), хотя в 422 (?) г. он, вероятно, пострадал от сильного землетрясения, которым были повреждены многие памятники Рима (см. надпись у De Rossi. Inscript. Christ. I, п. 989, стр. 448 и в Corpus Inscript. Latin. VI, 8566), так как при Валентиниане III этот амфитеатр пришлось реставрировать (!), о чем свидетельствует надпись (Paul Diac. De gestis Long., IV. 47: Tam terribili terrae motu Roma concussa est un plurimae aedes ejus et aedificia corruerint, к А. 422). Исправления



(!?) производились еще также между 467 (?) и 472 (?) гг. (Cogr. I, Lat, VI, 1763). Затем Колизей был, по-видимому, поврежден вторым землетрясением в начале VI (?) века, и был исправлен (или построен? — *Авт.*) префектом города Децием Марием Венантием Василием в 508 г. (!?), в правление Теодориха (“Надпись, из которой видно, что амфитеатр реставрировал какой-то Messius Phob., C. I. L., VI, р. 860, п. 100, и Bull. della Comm. Arch. Com., 1880, VIII, 229”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Римский цирк создавался в течение веков; после пожара (?) при Нероне постройка цирка была закончена Траяном, а Константин поставил в цирке последнее украшение — огромный египетский обелиск, превосходивший на 40 пальм обелиск, воздвигнутый в цирке Августом. Оба обелиска существуют до сих пор; но тогда, как прежде они оба стояли вместе (!?), на стене (spina), шедшей вдоль цирка (?), теперь они отдалены судьбою друг от друга; первый обелиск стоит перед Латераном, второй — на площади del Popolo... В 500 (?) г. многие сидения из мрамора уже были разрушены, многие части портика были повреждены, а наружные лавки и кладовые были покинуты, точно так же многие статуи, воздвигнутые в цирке Септимием Севером, были, вероятно, похищены вандалами (зачем вандалам “античные” статуи? — *Авт.*), а другие стояли в нишах изуродованными. Цирк был древний, и должен был пострадать от времени; все это гигантское здание, служившее народу целые века, должно (!?) было носить на себе печать глубокой старины наравне с соседними дворцами цезарей, отделенными от цирка только одной улицей. Но, тем не менее, этим зданием пользовались (!) вполне еще и тогда. Ворота с двенадцатью проходами, стена с обоими (!?) обелисками (spina), проходившая вдоль цирка, семь (!) остроколенных колонн, или metae, eurius, или канал, который шел вокруг арены, даже тарра, или салфетка, которою давали знак к состязанию... — все это упоминается Кассиодором (Var., III, 51)... Как во времена Августа и Тита, сенаторы могли вернуться (?) в свои разоренные виллы у залива Байи, в Сабинских горах и в Лукании у Адриатического моря (“Виллы, принадлежавшие высшему классу того времени, могли иметь такой (!?) же запущенный вид, как дачи римской знати настоящего (!) времени”. — примеч. к Ф. Грегоровиусу)... В церкви Св. Мартини на Форме и на крышах прилегающих зданий к церкви св. Петра было найдено несколько черепиц с клеймом “Regnante Theodorico Domino Nostro, Felix Roma». Римская синагога, самая древняя, находилась в густо населенном со времени Августа (!) еврейском квартале в Транстеврине; ... возможно, что при императорах евреи жили также в Ватикане (!); еще в XIII веке мост Адриана (?), Pons Aelius, назван в книге Mirabilia Pons Judaeorum (“Pons Judaeorum назывался еще мост Fabricio (Quattro Capi) вследствие близости гетто, к которому последний непосредственно прилегал — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)...

Рядом с храмом Петра Симмах выстроил базилику св. Андрея... Это здание так же, как храм Петра, было самым (!) большим (!) сооружением, пока в VIII (?) веке императорский (!) мавзолей Гонория не был превращен Стефаном II и Павлом I в круглую капеллу имени Петрониллы. Капелла Андрея стояла вблизи обелиска, и ее круглая форма была причиной (!?) ошибочного предположения, будто бы часовня эта первоначально была постройкой Нерона (!), а именно его вестиярием, то есть зданием, в котором хранились драгоценности и одеяния. Позднее (!) эта капелла получила название S. Maria Febrifuga по имени одного образа Марии; в XVI (!) же веке она служила ризницей св. Петра.<sup>1</sup> Таким образом ватиканская базилика в начале VI века (!) была уже (!) окружена многими прилежавшими к ней зданиями, капеллами, мавзолеями и одним или двумя (?) монастырями, так как к тому времени с достоверностью (!) можно отнести только монастырь св. Иоанна и Павла, который был учрежден Львом I... Мы обойдем молчанием все, что было реставрировано этим папой... и скажем только, что Симмах построил еще две новые церкви: одну в городе, в честь епископа Мартина Турского, близ терм Траяна (древняя (?) базилика — титул Equitii), и другую на Яникуле, у Via Aurelia, в честь св. Панкратия (“Согласно преданию, церковь — титул Equitii выстроена Сильвестром; рядом с нею Симмах выстроил, по-видимому (?), совершенно новую церковь в честь св. Мартина Турского. Из соединения (!?) обеих церквей образовалась затем Basilica sanctor, Sylvestri et Martini (Lib. Pont.)» — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Последняя, в измененном виде, стоит поныне (!) над катакомбами римского мученика Каллеподия...

Память (!) о короле готов, благороднейшем из чужеземцев (!?), который когда-либо властвовал (!) над Римом и Италией, живет поныне (!) во многих городах, которые были возобновлены (!) и украшены Теодорихом (“Дворец Теодориха в Равенне, согласно последним изысканиям С. Ricci, находился между церковью s. Apollinare Nuovo и нынешними улицами Корсо Гарибальди, Альберони и Паллавичини. Он был окружен портиками и сделан из лучшего разноцветного мрамора; на нем возвышалась великолепная башня и вокруг него были разбиты сады. Дворец этот перешел от готских королей в руки экзархов, а затем и лангобардов. Велитарий забрал (?) все богатства, собранные (?) в нем готами, и увез (?) их в Константинополь; в 648 г. Карл Великий взял все остальные (?) сокровища и перевез (!?) их в Аахен. Башня разрушилась (!) при Фридрихе II. — Здание, которое мы теперь видим в Равенне, хотя и на-

ходится на том самом месте, где стоял некогда (?) дворец Теодориха, все-таки принадлежит более поздней (!) эпохе и было выстроено во время экзархата или при лангобардах. Может быть (?), в этих развалинах следует признать бывшую резиденцию лангобардского начальника претории. Мраморные украшения взятые, очевидно, с других (?) памятников, и насколько возможно приспособлены к новому зданию; способ постройки (!) и характер всего здания не допускают возможности признать в ней великолепный дворец великого готского короля... Когда провели раскопки немного (?) дальше, то позади постройки нашли куски мрамора и мозаики, принадлежавшие, по-видимому, дворцу Теодориха (см. Ricci Corrado, Guida di Ravenna, 1897, стр. 77 и сл.). Напомним здесь, что на одной из чудных мозаик церкви S. Apollinare Nuovo изображен готский дворец... Cassiod., Chron. ad. A. 500., а у Dahn’a, III, р. 171, читатель найдет полный перечень всего того, что было реставрировано (!) и построено (!) Теодорихом в итальянских городах” (не те ли это “античные” постройки, которые вошли в униформистскую историю архитектуры? — *Авт.*)...

Описание могилы Теодориха см. у Ricci, в ук. соч., стр. 148-149. — В равенском музее сохраняются остатки замечательной золотой брони с инкрустацией из граната, открытой при раскопках 1854 г. Сначала (?) думали, что эта броня принадлежала Одоакру; затем сочли (?) ее принадлежавшей одному из воинов фамилии Полента; наконец, решили (!?), что более вероятно считать ее собственностью Теодориха. Стиль ее украшений соответствует стилю карниза, который окружает мавзолей Теодориха.

Что же касается зданий Террачины, то тут говорится не о “praetorium Theodorici” и “di moenia aevia barbarici”, как все привыкли повторять, а о роскошном храме Юпитера Anxure (древнее (?) название города Террачины) и о крепости на высотах горы S. Angelo; стены этой крепости до сих пор поражают нас своим внушительным видом. См. Borsari, Del tempio di Giova Anxure, pressa Terracina, в Notizie degli scavi, 1894., стр. 96-111... Статуи Теодориха стояли во многих городах Италии. По словам Исидора, Chron. Gothor., римский сенат (!) воздвиг Теодориху в Риме позолоченную статую”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Для того, чтобы как-то связать “древний” Рим, раннее средневековье и проторенессанс, Ф. Грегоровиус пишет: ...”нельзя не остановиться на одной замечательной церкви, — первой, которая была выстроена у границ римского Формы (!) на Via Sacra. Это-церковь св. Космы и Дамиана-арабских (?) врачей и близнецов, погибших мученической смертью при Диоклетиане. Феликс IV воздвиг эту церковь на Via Sacra, неподалеку от Forum Pads, рядом с храмом города Рима (Lib. Pont., Felix IV). Притвором этой церкви служит ротонда, имеющая несомненно (!?) древнее (?) происхождение; точно также принадлежит древнему времени и то здание, в которое ведет эта ротонда и которое представляет базилику с одним кораблем. Ввиду этого предполагалось, что именно здесь находился храм города Рима, или Ромула, или близнецов Ромула и Рема, и в подтверждение этого предположения приводилось даже одно указание из Пруденция, которое, однако, относится к двойному храму Адриана в честь Венеры (?) и Рима (“Prudent., in Sym., I, 219. История этой замечательной церкви написана францисканцем Бернардином Мецциарди: Disquisitio histyrica de SS. martyr. Cosma et Dam. etc. Roma, 1747»...). Новейшие исследования приводят к предположению, что эта ротонда была Templum Romuli, воздвигнутый цезарю (?) Ромулу его отцом, Максентием, неподалеку от его большой базилики (“De Rossi, Bulletino, 1867, п. 5. Уже Канина считал эту церковь храмом Ромула, сына Максентия, и в пользу этого мнения говорит не только монета (?), на которой имеется изображение круглого храма, посвященного Ромулу Максентием, но также и надпись с именем Константина, которая была на сказанной ротонде. Известно, что сенат назвал именем Константина-победителя все здания Максентия (заметим, что Византия носила название Ромеи. — *Авт.*).

Круглое здание было сооружено в честь Ромула, сына Максентия, но тотчас по окончании своем оно было посвящено Константину Великому, как победителю Максентия. Феликс IV обратил это сооружение в притвор своей церкви и соединил оба здания, проделав отверстие в круглой стене ротонды; со стороны наружного входа в этой стене была бронзовая дверь. — Церковь святых Космы и Дамиана была тоже построена на развалинах древнего храма “Sacrae Urbis”, который в свое время был предназначен для хранения планов города и кадастровых списков и служил общественным архивом. Стены древнего храма были замечательной красоты: они были сложены из громадных глыб туфа и травертина и находились рядом с Константиновской базиликой, которая возвышалась как раз около храма Sacrae Urbis, выстроенного еще при Флавиях (?). — Об этих древних зданиях, подаренных Амалазунтой папе Феликсу IV и превращенных в церковь св. Космы и Дамиана, см. De Rossi, в Bullet. di Arch. Crist, 1867, стр. 61 и сл. и Lanciani, Degli an-tichi edifice componenti la chiesa dei ss. Cosma e Damiano в Bull. Arch. Com., 1882, стр. 29-54. Заметим здесь, что абсида была пристроена к середине стены, проходящей внутри всего templum Sacrae Urbis и что, может быть, то пустое пространство, которое таким путем образовалось позади алтаря, служило как “matroneum”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Церковь, построенная Феликсом IV, состояла из трех древних (!?) зданий; из них одно, именно последнее, нынешняя ризница, называлась Templum Urbis Romae, так как на стене этого здания была укрепена мраморная доска с

1 «Cancellieri de secretariis novae Basil. Vatican. Roma, 1786. Cap. II, р. 1153 etc.; Rohault de Fleury, Saint Andre an Vatican. Nuovo Bull, di Arch. Christ., 1896». стр. 41 и сл.



планом города, относящаяся ко времени Септимия Севера (De Rossi, *Piante iconografiche di Roma*, p. 54 и сл. Знаменитый план города, высеченный на мраморе, был найден (?) в XVI (!) веке, частью в виде кусков, частью в виде наружной обшивки стены. В сентябре 1867 г. был найден возле церкви св. Космы и Дамиана еще кусок при раскопках, которыми, по-видимому, установлена местность *Templum Pacis*”, — Jordan, *Forma urbis Romae*, Berlin, 1874)... Базилика Феликса IV представляет первую (!) церковь в Риме, которая была устроена в древнем, уцелевшем здании (“В перечне церквей Рима, возникших из храмов, у Марангони, *Cose Gent*, с. 52, церковь Космы и Дамиана стоит второю, а первою названа церковь св. Стефана. Нынешняя церковь примыкает к развалинам древнего здания, а позади *Orator, della Via Crucis* находится стена из пеперина, принадлежавшая, без сомнения, зданию храма Мира — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Она (церковь — Авт.) стоит на *Via Sacra*, в одном из самых замечательных мест города, — там, где находился (?) знаменитый храм мира Веспасиана, — и окружена величественными развалинами древнего форума. Стоящие у входа порфиновые колонны, затем колонны древнего (?) портика и древние же бронзовые двери точно воспроизводят чарующий образ минувших времен (“В 1879 г. были закончены раскопки ротонды и бронзовые двери поставлены на их первоначальное место. Вследствие раскопок эта местность изменила (!?) свой вид” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Созданная Феликсом IV церковь замечательна потому, что она отступает (!?) от общего характера базилик. Строитель расположил церковь совершенно несимметрично, оставив языческие (!?) здания в том виде, какой они имели раньше; ротонда была обращена в притвор, и перед нею был сооружен портик с колоннадой; из ротонды был сделан ход в древнее здание, представляющее залу (*Templum Urbis Romae*), выстланную мрамором; здесь устроена абсида; дальше следует проход к третьему зданию, — вернее, к задней части зала (*Lanciani*).

Триумфальная арка и ниши украшены мозаиками, одними из самых замечательных в Риме, как по своему характеру, так и по времени, к которому они относятся (то есть, триумфальные арки даже по официальной хронологии возводились в период раннего средневековья. — Авт.). Триумфальная арка украшена изображениями, еще античного стиля, видений из апокалипсиса”.

Крепостные сооружения во времена “античного” Рима почему-то практически отсутствовали, и их история обычно связывается с легендами и мифами, которые по времени перетекают из истории древней архитектуры в раннее средневековье: “Прокопий с изумлением рассказывает об этой странной легенде (о штурме Рима готами — Авт.) из того времени, когда Петр стал признанным патроном Рима, а его тело заступило (?) место древнего Палладиума. “*Mums ruptus*” называлась та часть стены, которая идет у *Monte Pincio*; она представляла крепкое сооружение с контрфорсами; но в ней от середины вверх шла трещина, существовавшая с давних (?) времен, и вся стена имела в этом месте наклонное положение (?), как бы угрожая рухнуть. Еще в древности (?), говорит Прокопий, римляне называли эту часть стены “*Mums ruptus*”, и поныне она зовется “*Muro torto*” (*Procop.*, I, 23, “В силу предания, стена составлена (?) из исправленной (?) “*Muro Torto*”, что, без сомнения соответствует “*Muro rupto*”; *padre Eschinardi* высказывает справедливое замечание, что наклон стены произошел от землетрясения (*dell’agro Romano*, стр. 286). Пий IX возобновил (!) стену у “*Monte Pincio*”, но “*Muro Torto*” все еще оставлено неприкосновенным. Так называемая “*Muro Torto*”, по-видимому, не что иное, как часть (?) гигантских (?) сооружений “*collis Hortorum*” (Пинчио), которое Аврелиан включил (?) в свою стену, ради сбережения времени и денег”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Прокопий... дает первое и самое древнее описание знаменитого мавзолея (имеется в виду мавзолей Адриана — Авт.)... Предшествовавшие историки мало обращали внимание на этот памятник и даже из описания самого Прокопия не вполне возможно восстановить ни форму (!), ни состояние памятника в то время”. Мавзолей римского императора Адриана, говорит Прокопий, находится за Аврелиевыми воротами, на таком расстоянии от стен, на которое падает брошенный камень; это замечательное и великолепное сооружение. Он построен из глыб паросского мрамора, положенных друг на друга и ничем не скрепленных между собою. Все его четыре стороны равных размеров; ширина каждой стороны равна полету брошенного камня, а высота превосходит высоту городских стен. Наверху памятника поставлены изумительные статуи людей и лошадей из того же мрамора”. Вот все, что сумел сказать Прокопий; по его словам, памятник был высоким четырехугольным зданием, украшенным мраморными статуями; но делился ли он на ярусы, были ли ярусы окружены колоннадами и венчалось ли все здание острым конусом с бронзовой кедровой шишкой, — обо всем этом Прокопий не говорит ни слова (“Диаметр башни Бунзен определяет в 329 палм, окружность — в 1033 палмы; высота основания была, по-видимому, в 15 палм. Кроме описания Прокопия, важно описание, сделанное в 1160 г. Петром Маллием, без сомнения, фантастическое (*Hist. Bas. S. Petri*, с. 7. n. 131, у *Bolland. Acta ss. Junii. T. VII*, 50). Воспроизведения *Labacco*, *Piranesi*, *Hirt’a*, *Canina*, дают только прекрасные рисунки (!). История замка отчасти у *Fea*, *Sulle Rov. di Roma*; *Donatus*, *Roma Uktus ac Recens IV*, с. 7. и *Visconti*, *Citta e Famigl. Ant. Sec. II*, 220... Относительно мавзолея Адриана существует весьма интересная монография *M. Borgatti*, *Castell s. Angelo*, и т.д. *Roma*, 1890. — Сочинение его снабжено многочисленными таблицами и имеет величайшее значение для топографии

древнего (!) и средневекового (!) Рима. О четырехугольном основании здания и о входах в мавзолей см. у *Borsari: Delle scoperte relative al ponte Elio ed al sepolcro di Adriano*, в *Notizie degli Scavi*, 1892, стр. 412 и сл.” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Прочность и большие размеры этого мавзолея, его непосредственная близость к городу, мост Адриана, который вел к памятнику от стен города, — все это еще задолго до Велизария навело римлян на мысль воспользоваться мавзолеем, как цитаделью (?) города у моста, и включить этот мавзолей в укрепления города.

“Древние (!), замечает греческий писатель, позаботились, чтобы эта могила (по-видимому, представляющая передовое укрепленное место города) служила к защите города, так как к ней были проведены две стены от городской стены”. Под древними (!) Прокопий не мог (!?), — оправдывается Ф. Грегоровиус, — подразумевать Теодориха, хотя король готов отчасти реставрировал (!) памятник и уже пользовался им, как крепостью и государственной тюрьмой, вследствие чего до десятого (!) века народ называл памятник “тюрьмой Теодориха”, и только уже затем заменил это название именем “башни Кресценция” (*Fea*, стр. 385 несправедливо полагает, что Теодорих обратил памятник в крепость. Теодорих из Нима, *De Schismate*, III, с. 10, p. 63, говорит, что при Оттоне Великом замок назывался *caer Theodorici*. В *Annalista Saxo ad A. 998* он назван *Domus Theodorici*” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Скорее то мог быть Гонорий, если уже не Аврелиан, при которых памятник, как укрепленное место, был связан со стенами города. Чтобы уяснить себе соединение памятника со стенами, надо представить себе, что Аврелианова стена от Фламиниевых ворот подымалась вдоль берега по сю сторону Тибра, прерывалась перед мостом Адриана Аврелиевыми воротами, шла затем до *Porta Janiculensis* и до моста, ведущего на остров, и оканчивалась в том месте, где с противоположной стороны доходила до реки Аврелианова стена, соответствующая Яникулу... Таким образом важный вход в город защищался цитаделью моста, и гарнизон последней находился в непрерывном сообщении с гарнизоном города (*Panvin.*, *Respub. Rom.* С, p. 113, ошибочно полагает, что стены были в “*Borgo*”, куда, будто бы, были проведены соединительные стены. *Alveri*, *Roma in ogni stato*, II, 114, также думает, что *P. Aurelia* были у портика св. Петра. *Nardini*, I, 90, признает существование такой связи; но все это изложено у Прокопия очень не ясно. *Becker*, а. а. О., I, 166; *Nibby*, *Mura di Roma*, с. VII; *Jordan*. *Topogr.*, I. 337 и сл. II, 166 и сл.; *Georg Gott*, *De Porta Aurelia Commentatio*, Munchen, 1877. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Но, так как стены, проведенные от памятника к мосту, преграждали путь к св. Петру, то в них должны были быть сделаны ворота; последние и были вторые *porta Aurelia*, которые в VIII (!) и IX (!) веках получили название *Porta Sancti Petri in Hadrianeo* (“У Анон, из *Эйнзиндельна* эти ворота и *Hadrianeum*, то есть памятник вместе с укреплением поименованы отдельно: *Porta Sancti Petri in Hadrianeo*, и он насчитывает 6 башен, 164 *grorgnascula* или бруствера, 14 больших и 19 малых амбразур. В поверхностном описании Прокопия ворота не обозначены; но он забывает упомянуть даже о мосте и едва ли помнит о реке. Точно так же он не упоминает о триумфальном мосте, так как он был уже снят (или не был еще построен. — Авт.). Эти *porta Sancti Petri in Hadrianeo* находились между мавзолеем и правым берегом реки немного ниже *ponte Elio*, и получили свое второе (!) название *porta Aurelia Nuova* от улицы *Aurelia Nuova*, которая выходила на мост. В XVI (!) веке эти ворота еще существовали, но уже утратили (!?) свой первоначальный (?) вид; мы имеем их изображение на картине *Giuliano da Sangallo* (*Cod. Barber.* 822), на рисунке неизвестного художника времен Павла III и на плане более позднего времени (см. *Borgatti*, *op. cit.*, табл. 11, 16 и 18). Около того же моста, на левом берегу реки, то есть со стороны Марсового поля, в Адриановой стене были другие ворота, которые тоже (!) назывались “*porta S. Petri*”, потому что через них шли из города к Ватиканской базилике. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Рассказывая о войне против Велизария, автор пишет: “Защитой для готов служил также портик или крытая колоннада, которая стояла поблизости памятника и вела к ватиканской базилике; этот портик охранял готов (!) от греческих (!?) балистр, поставленных на крепости (“В средние века все Борго называлось по имени этого портика: “*Ponticus*” или “*Portica S. Petri*”). Узкими улицами, которые были на месте разрушенного цирка Адриана, готы подошли к мавзолею (“*B Prata Neronis*” этот цирк значит, как сооружение императора Адриана (!) и, по-видимому, тождествен с “*theatrum Neronis*”. На плане Рима XIII (!) века нанесены развалины этого цирка и тут же имеются изображения оленей и других животных; эти развалины существовали еще в XV веке. *De Rossi*, *Plante Iconogr.*, стр. 85”).

Далее автор рисует совсем уж фантастическую картину: “...отчаяние, овладевшее греками (!?), толкнуло их на мысль воспользоваться для своей защиты статуями (?), украшавшими памятник. И греки начали ломать (!?) статуи огромной величины, как выражается Прокопий, и сбрасывали их вниз на готов. Так мавзолей Адриана лишился навсегда своих ценных украшений... осаждавшие готы погибали под тяжестью прекрасных статуй, которые могли быть и созданиями Поликлета (!?) и Праксителя (!?), некогда украшавшими храмы Афин (?), и произведениями самого Рима (?), созданными 400 (!?) лет тому назад (“Когда при Александре VI и Урбане VIII памятник был окончательно обращен в укрепленный замок, то при раскапывании могил были найдены: знаменитый, спящий фавн, очень поломанный, и колоссальный бюст Адриана. Тацит (реальность существования которого подвергается большим сомнениям.



— *Авт.*) рассказывает, что Сабин, брат Веспасиана, защищался (?) против виттелианцев на Капитолийском холме баррикадами из статуй (?) — (Histogr., III, 71... О статуях мавзолея см. у Bunsen'a, Beschreib, der Stadt Rom. II, I, стр. 408; C.L.Visconti в Bull. Arch. Com. 1892, 265 и сл.).

Интересна судьба храма Януса: "...упоминание Прокопия о храме Януса и его изображения несомненно доказывает, что к святыне этой не прикасались ни готы, ни вандалы. Из этого же замечательного описания мы узнаем, что уже в начале VI века одно место на форуме, вблизи древней курии, обозначалось именем Tria Fata; так у римлян называются парки (Ртосор., I, 25). Название Tria Fata должно было происходить от трех, очень древних статуй сивилл, которые стояли тогда (?) неподалеку от "rostra" ("Такое объяснение дает Carl Sachse, Gesch. u. Beschrg. der alten Stadt Rom. Hann., 1824, I, 700, п. 775, ввиду одного места у Плиния 34. 5. Бунзен, III, 2, 120, согласен с этим объяснением. Нибби правильно полагает, что храм Януса находился у секретариума сената. Janus Geminus первоначально (?) был "Porta Janualis" в древних стенах города. Его изображение (?) имеется на монете Нерона с надписью: S. C. Pасе Terra Marique Porta Jannum Clausit". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса); парки назывались этим именем еще в V веке. Мы увидим, что в VIII веке так обозначалась одна часть древнего форума, а храм Януса существовал еще в XII (!) веке, как так называемый "templum fatale".<sup>1</sup>

"Историки (!?) средних веков и даже новейших (!) времен торжественно и серьезно доказывают это и утверждают, что виновником превращения Рима в развалины был именно Тотила; Аларих же, Гензерих и Рицимер не виновны в этом чудовищном преступлении. Леонард Аретинский сочинил даже, в стиле Вергилия, полное всяких ужасов описание пожара, которому будто бы предан был Рим по приказанию Тотилы (а не был ли это тот самый пожар, который якобы "устроил" Нерон? — *Авт.*). Прежде всего, говорит автор, Тотила срыл (!?) стены; затем он поджог (!) Капитолий; на Форуме, Субуре и Via Sacra все было предано пламени; Квиринальский холм был в дыму; Авентин извергал пламя; всюду слышался треск и шум рушившихся зданий. Другие итальянские писатели, следуя примеру Леонарда Аретинского, с таким же успехом следовали полету своей фантазии. Им было известно не только то, что готы... набросились на Колизей и обезобразили (!) его, наделав в нем бреши сверху донизу, но еще и то, что готы особенно занялись разрушением обелисков... они принялись разрушать обелиски огнем и валить их на землю с помощью ломов (?) и канатов; оставлен же был нетронутым только один (!?) обелиск, стоявший у св. Петра. Такие нелепые басни (!) писались еще в XVIII в. (!) (Ртосор., III, 22. Нет сомнения, что прежде всего были разрушены стены между Пренестинскими и Пинчианскими воротами. Это место одно из самых непрочных в стенах Рима и носит на себе следы слишком торопливой реставрации (!) в течение средних веков... С течением времени "forum Romanum" действительно превратился в "campo baccino" (!)... Jordanes, De regn. suce. (Murvt. Script., I, p. 242) говорит: omniumque urbium munimenta (стены) destruens; здесь mo Mercati нашел munimenta (памятники!).

Епископ Канузима в Апулии провозглашал: "Рим не будет уничтожен варварами (!?); он истлеет сам после того, как на него обрушатся бури и молнии, вихри и землетрясения" (... таким образом папа снимает (?) с варваров лежавшее на них обвинение в разрушении Рима, и дает этому разрушению (!) правильное объяснение, которое еще больше подкрепим, излагая события более позднего (!) периода средних (!) веков. О том же пророчестве римляне вспоминали (?) еще в XIII (!) веке; оно, в виде заметки на полях, имеется в самом древнем плане средневекового Рима, времен Иннокентия III. Cod. Vat. 1860" — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Разрушив третью часть стен в Риме, Тотила... переместил свой лагерь, отстоявший от Рима в 120 стадиях, к Алгиду... ("Признано (!), что Алгид есть теперешний замок dell'Agljo, развалины которого венчают возвышение у Россса Priora. Но Альгид Прокопия должен был находится где-нибудь в другом месте, ибо как мог лагерь, расположенный на Альбанской горе, оперировать против Порто? Уже Нибби предлагает читать не Альгид, а Альзиум (ныне Пало). См. его Analisi della Carta etc. I, 129. Здесь явное недоразумение, как правильно замечает и Гризар (ор. cit., 1,2-я, стр. 244). Речь, очевидно, идет о другом замке, которого нельзя смешивать с горной крепостью Algidum в Лациуме. По всем вероятностям, этот замок находился на via Aurelia или между ней и via Portuensis"... — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Как говорит официальная история, в 547 г. Велитарий решил "восстановить стены": "Стены были восстановлены (!) в виде груд, наваленных друг на друга камней, причем работавшие не стеснялись пользоваться ни благородным мрамором, ни травертином стоявших поблизости памятников ("Между воротами св. Иоанна и Maggiorie можно видеть еще в настоящее время в стенах множество глыб белого мрамора, которые указывают на спешную реставрацию (!?) стен. Я не решаюсь отнести ее именно к Велитарии, но возможно, что самый материал относится к тому времени". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Никакого цемента при этом не употреблялось (?) и только снаружи камни удерживались сваями; ... Через двадцать пять дней спешной

работы стены были готовы и, обходя их, Велитарий мог убедиться, что они могут послужить, хотя бы как театральная декорация ("Следы работ, произведенных на стенах Аврелиана и законченных позднее Нарзесом, бесспорно существуют и поныне, в особенности на воротах Appia (S. Sebastiano) и Pinciana. На так называемых замках арок сохранились высеченные в камне греческие (!) кресты, окруженные кругами и византийскими (!) монограммами... На "porta Latina" высечена снаружи Константиновская (!) монограмма Христа. С внутренней стороны виден обыкновенный греческий (!) крест, помещенный в круге. Что касается тех работ, которые производились ради исправления башен и куртин, то теперь эти работы нет возможности проследить, но при позднейших неоднократных реставрациях (!) городских стен были обнаруживаемы достаточно очевидные (!) следы таких работ...

Полагают, что Велитарий восстановил (!?) также и водопроводы в Риме и дал возможность римлянам снова (!!) пользоваться термами (а, может быть, как это считает ряд историков архитектуры, эти водопроводы и термы начинали строить именно в это время? — *Авт.*); но, по-видимому, один только водопровод Траяна был реставрирован (!), так как он был необходим для приведения в действие мельниц ("Так полагает Alberto Cassio, с большим вниманием разработавший историю водопроводов Рима в сочинении "Corso delle acque antiche (Roma, 1756). Т. I, п. 28, p. 260. На одной из арок водопровода у Саббатинского озера, у Викарелло, была найдена пострадавшая надпись: "Belisarius. Adquisivit. Anno D..." Надпись была высечена на мраморной доске, вставленной в решетчатую часть акведука-см. Lanseani, Acque и т.д., стр. 166; CLL.XI". — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Заметим при этом, что по официальной хронологии Велитарий с 530 года был главнокомандующим византийской армией, а в Константинополе был построен Храм Святой Софии и создана система крепостей по дунайской границе. "Для восстановления всех других водопроводов требовались огромные средства, которых уже не было больше; таким образом, за исключением водопровода Траяна и некоторых других неважных исправлений, сделанных позднее (!), Рим уже не снабжался водой через водопроводы с той поры, как они в 537 г. (?) были разрушены готами, и город, когда-то самый богатый в мире водой, должен был в течение веков довольствоваться цистернами и немногими источниками точно также, как и во времена своего младенчества (О четырнадцати акведуках, поименованных Прокопием, см. Lanciani (ор. cit., стр. 185 и сл.).

Хроника пап отмечает, что Велитарий учредил на Via Lata дом для бедных (Согласно римскому преданию, дом для бедных, основанный Велитарием на Via Lata, есть в настоящее время церковь S. Maria dei Crostiferi; неподалеку от Fontana di Trevi. В надписи, относящейся к временам Григория XIII (над порталом церкви), Велитарий назван строителем (Григорий XIII, в миру Уго Бонкомпаньи, период понтификата с 1572-1585. — *Авт.*)... На боковой стене церкви еще и теперь видна надпись, уже существовавшая на архитраве средневековой церкви; в этой надписи говорится, что эту церковь выстроил Vilisarius, чтобы вымолить прощение своим грехам... Наконец, вспомним также легенду о статуе Belisario mendicante, бывшей некогда около Porta Pinciana и давшей воротам название Belisaria. На этих же воротах виднелась раньше надпись: "Date obolum Belisario"-Гризар: 1,2-я, стр.233)».

Если предположить, что история архитектуры Рима в так называемый мифический «античный период» начинается именно в это время, а такая точка зрения хорошо известна из работ ряда крупных специалистов, то совершенно по другому звучит описание Рима в VI веке, приводимое Ф. Грегоровиусом: «Овладев Римом, Тотила теперь уже не думал покидать его, а тем более разрушать (!)... Тотила нашел Рим в диком запустении, (а может быть, история Рима и начиналась в это время? — *Авт.*) с ничтожным (!) и бедствовавшим населением. Рим был беден, как самый жалкий провинциальный город. Чтобы населить (?) опять (!?) Рим, Тотила призвал (!) готов и римлян, и даже сенаторов (!?) из Кампании... и приказал восстановить (или построить заново по образцам византийских-ромейских архитекторов? — *Авт.*) все (!), что было разрушено при первом взятии Рима. Затем Тотила призвал народ в Circus Maximus. И когда граждане с немногими (?) сенаторами (значит, существовал Сенат? — *Авт.*) расположились редкими рядами на ступенях древнего цирка, это собрание теней и, быть может, самые игры, как жалкий призрак (!) былого, должны были наполнить римлян ужасом... Прокопий видел еще площадь Мира и храм, в который ударила молния и который оставался невосстановленным; с той поры все следы храма совершенно исчезли. Историк видел также фонтаны и бронзового быка, которого считает за работу Фидия (!?) или Лизиппа (!?), и замечает при этом, что в то время в Риме существовало (!) много (!?) статуй работы обоих мастеров. Не называя этих произведений по именам, он отмечает, однако, одну статую работы Фидия (!), на которой была надпись его имени. Там же, говорит дальше Прокопий, стояла корова Мирона (!?). Возможно, — говорит с недоумением автор, — это знаменитое произведение искусства было перенесено в Рим Августом, но возможно также, что византийский историк смешал корову Мирона, которую некогда Цицерон видел в Афинах (!?), с одной из тех бронзовых фигур, которые изображали быков и которых было много в Риме. Римляне любили изображения животных, и самым дорогим произведением в Риме было бронзовое изображение собаки (!?), вылизывающей свои раны; оно стояло в Капитолийском (!) храме. "Forum Boarium" носило свое название потому, что на нем стояло изображение быка, а некогда

1 Насчет наименования "Tria Fata" или "in Tribus Fatis", см. Jordan, Topograf., I, 2, стр. 259; De Rossi, в Bull. Arch. Com., 1887, стр. 64; Lanciani, L'anla egliuffici del Senato romano, в Mem. della R. Accad. Line. 1882. 83, стр. 13 и сл.



(?) Август украсил преддверие храма Аполлона (!) Палатинского четырьмя фигурами быков, сделанными Мироном (Бронзовый бык форума “Boarium” в действительности (?) был знаменитым произведением художника Мирона, и был перевезен (?) в Рим с острова Эгины после ахейской войны” — говорится в примечании к книге Ф. Грегоровиуса). Изображения животных стояли на “Forum Romanum” и окружали его; так, Elephantus Herbarius стоял (?) у Капитолия против Тибра, а бронзовые слоны на Via Sacra. Прокопий их тоже еще видел, так как они незадолго до того были снова (?) поставлены по приказанию Теодата. Далее, Прокопий упоминает еще о бронзовой статуе Домициана, которую, по словам Прокопия, можно было видеть у склона Капитолия, идя с площади вправо. Так как Прокопий замечает, что это была единственная статуя Домициана, то очевидно, что под нею нельзя разуметь (?) той знаменитой конной фигуры названного императора, которую с такой точностью описал Стаций в первом стихе своих “Лесов”. Это великое, выдающееся произведение искусства стояло, по описанию Стация, на самом форуме; следовательно, во времена Прокопия конная статуя уже не существовала. Упоминаемая же Прокопием бронзовая статуя была та, которая стояла перед сенатом, построенным Домицианом (“По Стацию, конная статуя стояла между базиликами Юлия и Эмилия, имела позади себя храмы Веспасиана и Конкордии, и перед собой “Lacus Cursus”. Нет сомнения (?), что эта статуя стояла впереди колонны Фоки. Nibby предполагает, что во времена Нотации конная статуя Домициана принималась (!?) за Caballus Constantini (Rom-Ant., p. 138). Но, если бы она еще существовала, едва ли ускользнула бы от внимания Прокопия... О статуе Домициана см. новейшее исследование С. Maes, Lacus Curtius e non tomba di Romolo. Roma, 1899“. — примеч.)...

Римляне уже стали тогда превращаться в варваров (или еще были ими в это время? — Авт.) и без разбора называли многие статуи именами великих греческих (?) мастеров. Возможно (!?), что и пьедесталы обоих колоссов перед термами Константина уже носили имена Фидия и Праксителя (какое удивительное смешение “Древней” Греции, “античного” Рима, средневековья и даже, может быть, проторенессанса! — Авт.). Одно, будто (?) бы древнее произведение в Риме, Прокопий описал с большой подробностью, причем он изумляется тому, как сильно римляне любят свои памятники и как ревниво охраняли их все время, несмотря на столь долгое владычество варваров. Прокопия поразил именно вид легендарного корабля Энея (!?), еще хранившегося в арсенале на берегу Тибра... Легковерный (?) грек описывает... свое изумление перед этим “произведением, превосходящем всякое понятие”, и при этом счел нужным в особенности удостоверить, что легендарный корабль выглядел так, как будто он только что (!) был сделан и в нем не было заметно никакого следа гниения (“Прокопий видел на острове Корцир мраморный (!?) корабль, на котором будто бы приплыл в Итаку Улисс, но из надписи он убедился (?), что это было приношение Юпитеру Казию по данному обету. В Эвбее Прокопий также видел священный корабль Агамемнона, и приводит замечательную, пострадавшую от времени, надпись (De bello Goth., IV, 22). И в самом Риме (!) Прокопий видел подобные корабли, приносившиеся в дар; еще поныне (!) один такой корабль стоит на Целии перед церковью S. Maria in Navicella. Однако, это только копия (!! ) какого-то (?) древнего священного корабля, сделанная при Льве X (В миру Джованни Медичи, 1513-1521. — Авт.). Этот корабль не был принесен в дар, вследствие данного обета, а просто служил украшением (!?) фонтана”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

В течение всех (!) средних веков и до новейших времен, когда наука уже давно была вновь призвана к жизни, в Риме держалось бессмысленное поверье, что готы разрушили город (“Это поверье нашло в особенности поддержку в национальном чувстве итальянцев, пробужденное (!) гуманистами. Тем не менее, Flay. Blondus был настолько беспристрастен, что не видел в готах никакого вандализма... В противоположность невежественному (!) большинству, он указывает и на водопроводы, которые были разрушены не готами, а римлянами (!), разыскивавшими строительный материал... Leon Batista Alberti также винит самих римлян, а не варваров”... В примечаниях мы читаем даже такое важное утверждение: “Письмо, ошибочно названное готическим (!), принималось (!) в эпоху гуманизма (!) за “antiqua” (!! ). Valla вполне определенно называет письменные знаки догуманистического (!) периода готическими: codices Gothice scripti, и жалуется на такую depravatio римского письма (Elegant, Hb., III, graef)” — а ведь готическое письмо и готическая архитектура существовали в одно время, и это наводит на мысль, что утверждение ряда компетентных специалистов о том, что “античная” архитектура и искусство и “готическая” достаточно близки по времени, заслуживает внимания... “В Италии имя готов, говорит Муратори, внушает в настоящее время ужас людям из народа и даже лицам, получившим некоторое образование... Например, называют готической архитектурой древние (!) плохие (?) сооружения и готическим письмом неуклюжие буквы многих печатных произведений конца XV века или начала XVI века”)...

Какие изумительные басни ходили об этом (Ф. Грегоровиус), свидетельствуют рисунки римского скульптора Фламиния Вакка, относящиеся еще к 1594г.; в истории города должны быть отмечены некоторые из них, как удостоверение незнания (!?) римлянами судьбы их памятников (“Фламинию Вакк описывает многое из того, что в его время было выкопано или найдено (Fea, в Miscellan., T. I) — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Взирая на развалины древнего города и не зная того, что памятники древности разрушены не столько временем

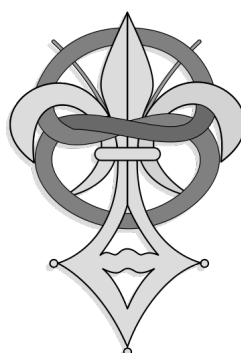
(!?), сколько дикими баронами средних (!) веков и некоторыми папами (!), римляне помнили по преданию только одно, что готы долго владычествовали над Римом... брали его и грабили. Видя в большей части древних сооружений, в триумфальных арках и в особенности в громадных стенах Колизея бесчисленное множество дыр и не имея возможности объяснить их происхождение, римляне полагали, что эти дыры были сделаны готами, когда они выламывали камни или, что казалось римлянам еще правдоподобнее, когда готы вытаскивали бронзовые скобы. (“Ученый Suares, епископ Вессона, написал в 1651 году свою “Diatiba de foraminibus lapidum in priscis aedificiis”, в которой он приводит семь (!! ) гипотез, но ни на одной (!) не останавливается окончательно: 1. Варвары из зависти уродовали памятники, так как не могли (?) окончательно разрушить их; 2. Дыры произошли вследствие устройства жилищ (?); 3. Устраивались баррикады (!) во время революций (!); 4. Вырывались металлические скобы; 5. Отыскивались скрытые драгоценности; 6. Дыры были сделаны при самой постройке ради большей крепости; 7. В Колизее дыры явились вследствие устройства лавок (!). См. также превосходное исследование Marangoni, Delle Metope sacre e profane dell’Amfiteatro Romano, Roma, 1746, p. 47, etc. Fea, Sulle rov., p. 276, 277, очень убедительно доказывает, что дыры не могли быть сделаны варварами”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Во времена Вакка в Риме даже показывали так называемые готские топоры, которыми будто бы готы разбивали (!?) статуи... Фантазии (!) римлян в то же самое время удалось открыть даже могильные урны тех готов, которые пали при осаде Рима Витигесом. Когда однажды (!?) было найдено у ворот S. Lorenzo множество саркофагов из гранита и мрамора, их признали за готские (!), так как они были плохой работы. Невежество было так велико, что еще в конце XVI века (!! ) верили тому, что готы все еще где-то живут, тайно приходят в Рим и усердно роются в земле, чтобы достать сокровища, спрятанные их предками, как это в действительности делали некоторые кардиналы (“...Древний миф о зарытых сокровищах постоянно возрождается в Риме. Мне известно, что в декабре 1864 г., с согласия папы Пия IX, производились раскопки в Колизее, чтобы отыскать сокровища... В течение 14 дней производились раскопки под воротами входа со стороны Латерана... Но в результате найдено было только несколько костей животных”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

В VI веке возведение культовых и других общественных зданий связывается обычно с именем дьякона собора Петра Пелагия, избранного по приказу Юстиниана: “Пелагий начал строить прекрасную церковь апостолов Филиппа и Якова, но умер в 560 г., не закончив постройки, и церковь была достроена уже при его преемнике, римлянине Иоанне III Кателине. Это та самая церковь, которая называется по имени 12 апостолов или, вернее, та (!?), место которой занимает новая церковь, возведенная Климентом XI в 1702 г., так как от первоначальной (!?) церкви уцелели только шесть древних (?) колонн... Так как она была построена на Via Lata книзу от терм Константина, то возникло ошибочное (!?) мнение, будто первоначально она была устроена этим императором, Пелагием же была только возобновлена (“Так полагал еще Andr. Fulvius, Ant. Rom., V, где он говорит о христианских церквях. Volaterranus, протонаторий и викарий базилики св. апостолов, описал в 1454 г. эту церковь; его описание Martinelli, Roma ex ethn. etc., p. 64, извлек из Vat. Cod. 5560. Волатерран еще видел древнюю церковь и мог прочесть в абсиде стихи”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Весьма вероятно, что на постройку церкви пошел материал из названных терм, которые должны (?) были представлять в то время развалины... В ту пору невозможно (?) было построить базилику, не пользуясь камнями и колоннами древних зданий, и только таким (?) образом может быть объяснено сооружение церкви в эту эпоху полного обнищания... Обе великие императорские колонны с течением времени, как и многие другие великолепные памятники, стали, конечно, собственностью городских властей. В 955 г. (!) Агапит II утвердил (?) колонну Марка Аврелия за монастырем S. Silvestre in Capite, а колонна Траяна несомненно принадлежала еще раньше 1162 г. церкви S. Nicolai ad Columnam Trajanam, которая была построена возле этой колонны в то время, когда великолепный форум уже представлял из себя развалины (Galletti, Dei Primicerio, p. LXI, p. 323, заимствует сведения из архива S. Magna in Via Lata за 1162 г. Базилика, носящая название базилики св. Апостолов, не была основана Константином, как совершенно верно отмечает Грегоровиус, но он ошибается, утверждая, что она была основана папой Пелагием, так как выстроил ее папа Юлий (337-352), откуда и произошло ее наименование basilica Julia. Папа Пелагий, при Нарзесе, перестроил (!?) ее до самого основания (!), имея на то разрешение Юстиниана и, по мнению Гризара, для этих новых работ послужил образцом (?) знаменитый константинопольский “Apostoleon”. Эта новая византийская церковь была посвящена св. Филиппу и св. Якову... — Иоанн III докончил сооружение этой великолепной базилики, которая, по справедливому замечанию Ф. Грегоровиуса, служила напоминанием византийского (!) владычества (!) в Риме... — К несчастью, церковь утратила (!) свой древний вид вследствие реставраций (!), которым она подверглась при папах Юлии II (Ровере, 1503-1513), Клименте XI (Альбани, 1700-1721 — Авт.) и Бенедикте XIII (Ореини, 1724-1730 — Авт.) — см. многочисленные исторические данные и богатую библиографию о базилике, собранные Гризаром, op. cit, II, 2, стр. 324-332). Иоанну же приписывают и буллу, которой определялась область, соответствующая этой церкви; булла эта была подтверждена Гонорием II в 1127 г. Однако, этот документ носит все следы XII (!) или XIII (!) века (напечатан весь у Marini, Papir. Dipl., p. I)...



Чтобы облегчить (?) реставрацию (или постройку заново? — Авт.) города, Юстиниан дал разрешение даже каждому частному лицу производить нужные поправки (?) в городе на свои собственные средства (Pragm. Sanct. 25). Но кому же под силу было охранять храмы, термы и театры? (“Возможно, что Юстиниан сам грабил (!?) Рим, так как для постройки храма св. Софии он обложил контрибуцией Эфес, Кизик, Трою (?), Афины (?) и Циклады. См. Incerti Auctoris de Structura Templi — S. Sophiae у Combefis, Origin. Constant. Здесь и у Condimis, стр. 65, сказано, что одна вдова (?) римлянка (?) Мария прислала (!?) императору Юстиниану в Византию 8 колонн, которые она сама получила в приданое (!?) — а ведь достоверно известно о расхищении Византии и о вывозе статуй и элементов декора в Италию (Авт.) — Таким образом храм Солнца должен был бы быть уже в развалинах” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

В завершение этого раздела, построенного с использованием исследований крупнейших европейских историков архитектуры и искусства XIX — нач. XX веков, в частности “Истории города Рима в средние века (от V до XVI столетия) — том I (книги I и II) Фердинанда Грегоровиуса, можно утверждать, что сомнения целого ряда специалистов в достоверности униформистской теории эволюции архитектурных форм и конструкций в отношении “античного” Рима, раннего средневековья и даже проторенессанса, имеют под собой реальную почву и не лишены оснований.



## “Античный” Рим в период VI в. — начало IX в.

*Abominatio desolationis.*

*Мерзость запустения.*

Латинская сентенция

Классическая традиционная история Рима утверждает, что город в этот период (VIII век) находился в состоянии глубокого упадка: “...античный строй Италии и Рима начал приходить в полное разрушение... Храмы обращались в развалины. В Капитолии, возвышавшемся на опустелом холме, еще сохранялось изумительное собрание памятников государства... В общей своей массе, также еще не тронутый (!?) императорский дворец, гигантский лабиринт зал и дворцов, храмов и тысячи (!?) покоев художественной красоты, сверкающих самым редким мрамором и кое-где еще убранных затканными золотом (!) коврами, — дворец этот стал разрушаться и принял вид полного глубокой таинственности, всеми покинутого здания”<sup>1</sup>. А вот как продолжает автор описывать эту мифическую картину: “Только небольшую (?) часть этого дворца еще занимал византийский (!) герцог (dux), какой-нибудь евнух (?) двора греческого (!) императора или полуазиатский (?) военачальник, с секретарями, слугами и стражей. Величественные форумы цезарей и римского народа были в запущении и отходили в область преданий. Театры и огромный Circus Maximus... — заваливались мусором (?) и зарастали травой. Амфитеатр Тита был еще цел (!), но в нем уже не было украшений; необъятные термы императорских времен, не снабжаемые водой и уже не служившие больше своему назначению, походили на разоренные и покинутые города, повсюду обраставшие плющом. Драгоценная мраморная облицовка стен в термах частью отваливалась сама, частью расхищалась, и точно так же разрушались мозаичные полы терм. В прекрасно разрисованных залах еще стояли (!) купальные кресла (!) из светлого и темного камня и великолепные ванны из порфира или восточного алебаstra (интересно, откуда все это так доподлинно известно? — *Авт.*); но римские священники уносили (!?) и те, и другие, и обращали их в церковные кресла (!?) епископов, в раки (!?) мощей святых и в купели (!?) крещален...”

Рим удивительным образом обратился в монастырь (заметим, что существует достаточно обоснованная точка зрения о том, что Рим и был в то время небольшим населенным пунктом, где лишь начинали строиться церковные и другие здания общественного назначения. — *Авт.*). Метрополия всего мира (?) стала городом духовных лиц; священники и монахи начали без устали строить в этом городе церкви и монастыри, и подчинили все его существование своей власти... Придя в Casinum, Бенедикт немедленно уничтожил алтари идолов, приказал разрушить (!) храм Аполлона, — последний (!?), о котором упоминается (!) в истории, — и из его развалин устроил монастырь, не смущаясь дьяволом, который, сидя на опрокинутой колонне разрушенного храма, мешал возведению храма<sup>2</sup> (На том месте, где был храм Аполлона, Бенедикт основал небольшую церковь в честь св. Мартина; там же, где стоял алтарь Аполлона, он поставил другую церковь в честь Иоанна Крестителя — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Монастырь этот, известный позднее под именем аббатства Монте-Кассино, стал с течением времени метрополией всех бенедиктинских монастырей запада... Музы разрушенного (!) храма Аполлона, казалось, нашли приют в этой академии монахов (Luigi Tosti, Storia della Badia di Monte Casino (Napoli, 1842, 3 vol.) Принесение в дар Бенедикту Тертуллому 7000 рабов (!), вместе с Мессиной и Панормом, совершенная нелепость. Тости признает, что этот документ принадлежит X веку (!), и привилегия папы Захария, которую подтверждается этот дар, существует только в копиях (!?) с XI века (!)... Вымышленный (!) документ приводится и в “*Sicilia Sacra*” Пирро (с 1155) — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Учреждение Бенедиктом этого монастыря удивительным образом совпадает с тем самым 529 г., в котором император Юстиниан изгнал (!?) последних философов из платоновской (!?) школы (“древнегреческая” античная Академия ? — *Авт.*) — последние (?) семь философов Афин были: Дамасций, Симплиций, Евлакий, Прискиан, Гермий, Диоген (!?) и Исидор. Они бежали к персидскому царю Хозрою. Agathias, Hist. II. 30. — (примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)...

Монастыри... быстро распространились по западу; в Испании, Галлии, Италии, Англии, а с VIII века и в Германии появилось большое число бенедиктинских монастырей...

Кассиодор... в 538 г. основал Monasterium Vivariense в Калабрии... (сведения об этом монастыре можно найти у каноника G. Minasi. Cassiodoro senatore, ricerche storico-critiche. Napoli, 1895. Другие позднейшие сочинения о великом министре Теодориха приведены в библиографии, составленной Гризаром (op. cit. I. 2, стр. 173-178)... В это время в Риме существовало уже несколько монастырей... Достоверно неизвестно, был ли первый женский монастырь в Риме учрежден Марцеллой в ее дворце на Авентине (Nerini, De Templo et Coenob. S. Bonif. et Alexii. Roma, 1752, с. 4, считает этот монастырь самым древним в Риме)... Стали устраивать монастыри также и при церквях, существовавших в городе; так Львом I был устроен монастырь при базилике св. Петра и посвящен св. Иоанну и Павлу... Богатые патриции (!) стали учреждать монастыри: Григорий из знатного рода Анициев употребил свое состояние на устройство во дворце Анициев на Clivus Scauri монастыря, который посвятил апостолу Андрею. Монастырь этот существует поныне в Цели возле церкви св. Григория<sup>3</sup>... Монастырь, основанный Сикстом III “ad catacumbas”, при S. Sebastiano, был, как полагают, самым древним монастырем в Риме. Монастыри были еще при S. Lorenzo in agro Verano и при S. Agnese. Один монастырь был основан патрицианкой (т. е. жительницей “древнего, античного” Рима? — *Авт.*) Галлой при церкви св. Петра — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса.

Невольно возникает мысль, что служители церкви сознательно расширяют “античное” поле существования “древней” архитектуры и искусства. Вот как пишет об этом периоде Ф. Грегоровиус; говоря о лангобардах он утверждает: “Этот грубый (!?) народ, исповедовавший так же, как готы, арианскую веру, но включавший в себе и языческие племена Германии и Сарматии, был не способен (!?) вне воздействия церкви (!) воспринять античную культуру, еще существовавшую (в VIII веке ? — *Авт.*) в Италии”. И затем, для того, чтобы как-то обосновать существование в это время (VII — IX вв.) в Риме государственного строя, подобного “античному”, автор предлагает следующее объяснение: “...в эту эпоху римляне, силою своего оружия некогда (?) покорившие мир, вернулись (!?) к своим первоначальным (!) традициям...” Когда идет речь о памятниках архитектуры, то весьма часто происходит некое “наложение” “древней” архитектуры на раннесредневековую..., а затем наступает период реставраций. Такова, например, история знаменитой базилики св. Лаврентия за воротами (Fonesca. De Basil. S. Laur. in. Dam. с. 3. р. 137), могила которого на Ager Veranus, как считают, была известна уже в IV веке: “В настоящее время арка Пелагия делит замечательную церковь на две части, на переднюю церковь, несомненно (!) более позднего (!) происхождения, и на часовню, построенную раньше (!?). Последняя первоначально (?) была построена на катакомбах, в которых еще поныне (!) можно видеть могильные ниши и следы древней (?) живописи. В этой части имеются две колоннады, поставленные одна над другой. Нижние колонны, по пяти с каждой стороны и две у хора, прекрасны и производят впечатление (!?) античных (!?) колонн; их капители не одинакового (!?) стиля, частью коринфского

<sup>1</sup> Комментарий к книге Фердинанда Грегоровиуса. “История города Рима в средние века (от V до XVI столетия)”, Том II (книги III и IV), С.-Петербург, 1903.

<sup>2</sup> Bartolini Dom., L'antico Cassinum o il primitivo monastero di s. Benedetto. Montecassino. 1880.

<sup>3</sup> Joh. Diacon. Vita S. Gregor. I. c. 6. Paul. Diacon. Vita S. Gregor. c. 2, y Mabillon, Acta SS. Ord. S. Ben., I.



(!?), частью фантастического (!), но (?) все красивы; две колонны украшены победными трофеями (?). Архитрав грубо сложен из остатков (?) древних (!?) сооружений, и нет сомнения (?), что эти остатки были похищены из великолепных храмов времен расцвета империи (!?). Эта колоннада существовала, вероятно, еще до (!) Пелагия и он только велел на ее архитраве поставить верхний ряд меньших колонн, так как в самое первое время могила мученика представляла подобие храма, будучи обнесенной, по-видимому (?), лишь одним рядом колонн, и уже позднее (?) была пристроена задняя церковь, в которую теперь ведут 11 ступеней. Из расположения здания видно, что первоначальный (!) план могилы мученика не был рассчитан на устройство базилики; чтобы устроить ее, Пелагий, вероятно, выстроил переднюю церковь, перекинул над исповедальней триумфальную арку и затем в древней (!) зале с колоннами воздвиг вверх хоры; таким образом получился пресбитерий. Помещенный под древними (!) мозаиками и повествующий о храме дистих, указывает, по-видимому, на такое двойное сооружение. Триумфальную арку Пелагий украсил мозаикой, которая в настоящее время, вследствие реставрации (!), в значительной степени утратила (!) свой древний (!) характер”. Или вот еще пример из ряда общественных зданий: “Сильвии (матери папы Григория — Авт.) принадлежал дворец на Авентине, стоявший возле S. Sabo — в примечании к книге Ф. Грегоровиуса говорится: “Дворец Григория стоял на Цели в том месте, где теперь находится церковь св. Григория. От дворца сохранились обширные постройки и остатки большой залы; последняя могла (?) быть библиотекой Григория, которая, по исследованиям Гризара, освещалась огромными окнами. Так называемая “Cella triclinia” стоит на остатках зданий сетчатой (reticolata) кладки; дворец возведен на грандиозных развалинах сооружения квадратной кладки очень (!?) отдаленного (!?) времени (Grisar, Stor., etc. I, 3, стр. 6 и след.). О современной церкви см. Gibelli P. Alberto, Memoire storiche, etc. Roma, 1888”.

Судьбу известнейшего архитектурного памятника — “замок Ангела” нередко связывают с легендой об архангеле Михаиле с его полыхающим мечом: “В связи с этой прекрасной легендой мавзолей Адриана получил в X (!) веке название замка Ангела, а на вершине мавзолея, — неизвестно (!), когда именно, но не позднее VIII (!) века, — была построена капелла св. Михаила. Бронзовая фигура архангела с распростертыми крыльями, вкладывающего свой меч в ножны, высится и поныне над одним из самых замечательных памятников в мире”. А в примечании к книге Ф. Грегоровиуса приведен такой комментарий: “Современная статуя поставлена Бенедиктом XIV (1740-1758, Просперо Ламбертини. — Авт.)... Первая статуя, изображающая ангела, была поставлена наверху замка в XIII в. После разрушения ее в конце XIV в., — вероятно, при Урбане VI, — была установлена новая, по приказанию Николая V. Во время взрыва порохового склада при Александре VI эта вторая статуя разлетелась в куски и Климент VII поручил Raffaello de Montelupo сделать третью, которую теперь можно видеть в одной из ниш на самом верху большой лестницы — Borgatti M., Castel. s. Angelo, Roma, 1890... Из семи изображений мадонн, написанных в красках ни более ни менее, как самим апостолом Лукой, в Риме, имеются четыре, и самым древним (!) изображением считается то, которое находится в Agascoli. Там же некогда можно было видеть изображение гумы на серебряных дверях, за которыми помещалась эта икона. Произведение это принадлежало XV веку”.

“...Уже в течение 200 лет поля города разорялись (?) толпами готов, греков и лангобардов, и повсюду вокруг Рима виднелись развалины (?), как следы пребывания врага... В Кампанье можно было также еще встретить покрытые развалинами и разоренные участки земли, как, например, vicus Alexandri и Subaugusta. Монастыри с некоторыми пристройками и множество (!) церквей с катакомбами, теперь уже исчезнувших (?), виднелись между опустошенными (?) вилами римской знати. Колонны и мрамор этих дач расхищались и употреблялись на украшение сельских церквей подобно тому, как памятники города, шли на постройку базилик в городе. В общем римская Кампанья, эта прекраснейшая равнина в мире... уже в VI веке представляла (а может быть она “еще”, а не “уже” представляла собой пустыню? — Авт.) совершенно невозделанную пустыню. (для того, чтобы как-то объяснить совпадения имен, фамилий и династий “античного” Рима и средневекового, автор примечаний сообщает: “Так снова появлялись имена древних (?) родов: Massam quae aquas Salvas nuncupatur, cum omnib. fundis suis; i. e. Cella vinaria, Antoniano, villa Pertusa in foro Primiano, Cassiano Silonis, Corneli, Thessalata atque Cornelian, Ep. 14. XIV. Ind. 7. О поместьях за porta Ostiensis или S. Paolo, как эти ворота потом (!?) назывались, см. Stevenson. Osserv. sulla topografia dell’antica via Ostiense в Nouvo Bullet. di Arch. Crist., anno III, стр. 283 и сл. — Pons Pissoniani или Pisoniani был древний (!?) римский мост на Alpone; следы его видны (!) еще и теперь, а название прямо указывает на подгородное... поместье некоего Pisonianus’a древних (!) времен. Об этом (!) имени упоминается в булле Иннокентия III (1203 г.), перечисляющей имения, утвержденные за монахами св. Павла”. В этот период мы находим упоминание о епископском дворце и в нем о часовне мученика (!?) Цезаря (Ep. I. XI. Ind. 6). Ф. Грегоровиус пишет: “Под вышесказанной базиликой Юлия следует разуместь не действительную (!?) церковь, а какую-нибудь часть латеранского дворца (“B Vita S. Vitaliani, Lib. Pont., говорится об императоре Констансе, находившемся в Риме: venit ad Lateranas, et laetus ibidem pransus est in basilica

Julii (читай Julia); это доказывает, что речь идет о триклинии древнего (!) латеранского дворца. По-видимому (?), эта базилика была названа по имени матери Константина, Флавии Юлии Елены. Эта же базилика была той самага Juliae Imperatricis, которая упоминается в Ordo Rom. ad. coronand. Imperatorem, Adinolfi, Roma di mezzo I. 222 и сл. Бароний ошибается, полагая, что речь идет о св. Цезари на via Appia. Часовня Цезария была в ризнице Латерана: Caletti, Del vestarario, стр. 3. Гиббон решает, что это был дворец цезарей (!); недостаточное (?) знакомство Гиббона с римской топографией извинительно, но как могло ему остаться неизвестным, что церковь еще и после св. Георгия канонизировала пап? Что касается базилики Julia, то нет сомнения (?), что она была одною из зал латеранского дворца; но выходила на площадь Латерана и здесь потом была ложа Бонифация VIII... S.-Cessario не следует смешивать с S.-Cessario на via Appia, и Гиббон вполне основательно предполагает, что речь идет о церкви S. Cessario, которая находится на Палатине и потому называлась S. Cessario in Palazzo. De Rossi, Bull. Arch. Crist., 1885, 327 (примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Изучение подлинников письменных документов, а также трудов историков архитектуры XVIII и XIX веков и более ранних, которые действительно видели и описывали здания и сооружения до “реставрации” и воссоздания “под античность”, склоняет автора к известной гипотезе о том, что “Древний Рим” вторичен по отношению к Византии — Константинополю и был построен Ромейскими зодчими или под их непосредственным руководством.

Вот, например, как описывается время правления Маврикия и Григория. Ф. Грегоровиус осуждает Григория за его верноподданническое отношение к византийцам Фоке и Леонтию: “Невозможно читать эти письма (к Фоке и Леонтию) без возмущения; они являются единственным темным пятном из жизни великого человека и так же позорят его, как позорит (?) Рим воздвигнутая Фоке на форуме колонна.<sup>1</sup> Григорий не принимал никакого участия в сооружении этой колонны, так как она была поставлена уже четыре года после его смерти. Злополучных (!?) римлян, которые с гордостью могли указать на величественные колонны Траяна и Антонинов и на сохранившиеся на этих колоннах статуи увенчанных славой императоров, экзарх принудил обратиться к Фоке с покорною просьбою оказать городу честь — позволить ему поставить у себя колонну императора (!) и эта колонна была воздвигнута (!) Смарагдом на форуме (!), сбоку и против триумфальной арки Септимия Севера. Чтобы создать совершенно новую колонну, Рим уже (?) не имел (?) средств, — точно так же, как и для самого искусства (?) такая задача была тогда непосильна; поэтому колонна была взята (!?) из какого-то (?) древнего (!?) храма; она античного (!?) коринфского стиля, имеет в вышину 76 палм и была поставлена на огромный постамент пирамидальной формы; на каждой стороне постамента были высечены ступени. Над высокой капителью было помещено бронзовое позолоченное изображение императора (!). По-видимому, художник не умел льстить и римляне могли по этой статуе лучше оценить все безобразие (?) византийского (!) властителя, чем глядя на его изображение в часовне св. Цезария (!). Мы, однако, сомневаемся в некоторой степени, чтобы статуя эта была действительно (!?) изображением императора Фоки и произведением жившего в то (?) время художника, и считаем более вероятным, что это была древняя (!?) статуя какого-нибудь (?) римского (!?) императора и только окрещена (?) была именем Фоки; это могло случиться тем легче, во-первых, потому что такое разрешение вопроса о постановке статуи вполне соответствовало (?) римским традициям (?), и, во-вторых, потому, что никто из римлян не видел собственными глазами этого византийского тирана. Таким образом (?) последним общественным украшением, — таким же, какие создавались в древности (?), но воздвигнутым (!) уже среди развалин (?), была в Риме статуя Фоки, — памятник порабощения (?) Рима Византией.

Случайно (?) эта колонна сохранилась (!), тогда как другие статуи и колонны, находившиеся тут же (!), на форуме, погибли (!) бесследно (!); окруженная развалинами (!?) она в течение веков (!) продолжала (!) стоять, возбуждая любознательность исследователей, пока, наконец (!), в марте 1813 (!) года не был отрыт ее пьедестал, на котором оказалась надпись. Имя императора и все подсказанные лестью прозвища (!?) были забыты (?) римлянами... Колонна стоит донныне (!) на том же месте. Возвышаясь среди неизвестных (?) постаментов, с которых уже давно исчезли помещавшиеся на них статуи, окруженная хаосом (!) опрокинутых мраморных глыб, лишенная сама своей верхней части со статуей и одинокая (!?), эта колонна ярче всякого сказания Тацита воспроизводит образ деспота”<sup>2</sup>.

Официальная история зодчества полагает, что в VIII в. форум Траяна лежал в развалинах (“Paul Dicon. Vita c. 27. В Латеранском музее хранятся два великолепных горельефа с форума Траяна, и один рельеф, изображающий несколько фигур и в том числе императора, должен был принадлежать триумфальной арке этого императора; по этим рельефам можно судить о красоте форума. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса): “Нам неизвестно, в каком состоянии был тогда этот форум. Во времена Павла Диакона..., то есть в VIII веке, форум был, по-видимому, еще не вполне разрушен. Когда миновала эпоха

1 Grisar, Stor., I, 3, стр. 206 и след.

2 Carlo Fea, Inscrizioni di Monum. Publici. Roma, 1813. стр. 4, и Corp. I. L. VI. 1200; Cedrenus. Hist. Comp., стр. 170.

готов, римляне все еще продолжали (!) собираться на нем, чтобы послушать (?) чтение Гомера (?) или Вергилия (?) и других поэтов; об этом свидетельствуют две заметки епископа Пуатье, Венанция Фортуната, современника Григория. Епископ этот пишет: “Конечно, едва ли великий Рим слышал чтение пышных поэм высокого стиля на форуме Траяна. И, если бы ты прочел перед сенатом (!) подобное произведение, к твоим ногам был бы положен золотой (?) ковер” (Venant. Fortun. Carm III. c. 23 и VII. c. 8). Исследователь истории римского сената (!) в средние века мог бы, пожалуй, привести эти стихи (см. выше. — *Авт.*) в доказательство (!) того, что сенат все еще существовал (!); но они с одинаковым (?) правом могут быть отнесены, как ко времени Венанция Фортуната, так и к более раннему (?) времени. Современный же исследователь итальянской средневековой (!) литературы, основываясь на приведенных стихах, утверждает следующее: “в конце VI века на форуме Траяна происходили торжественные чтения (?) Вергилия. Поэты того времени там же (!) декламировали свои произведения, и победителю в таких литературных состязаниях, сенат (!) давал в награду ковер из золотой парчи” (Ozanam, Documents inedits, etc. стр. 6)... Не думая, чтобы цветы красноречия были награждаемы коврами, мы полагаем, однако, что при Григории стихотворные произведения еще декламировались (!?) на форуме Траяна... Стихосложение, классическое искусство древних (?), не было еще изгнано даже из церкви; в то самое время, когда на форуме Траяна читался Вергилий (!?), можно было слышать, как в базилике св. Петра ad Vincula иподиакон и exomēs Аратор читал не раз перед рукоплещущей публикой свою поэму (544 г.), в которой еще далеко не варварским гекзаметром излагалось житие апостола... Олимп заступает у поэта место христианского рая и Бог попросту именуется громовержием. Эти языческие образы тревожили Вигилия в 544 г. так же мало, как и Льва X в XVI веке (!), когда формы и идеи древнего (?) мира были снова (!?) внесены искусством в христианство (“Они никогда не умирали в христианской литературе. В эпоху возрождения (!) при Карле Великом языческие воззрения снова (?) воскресли (!?). Piper, Mithologie und Symbolik der christl. Kunst I, 119, начинающий изложение их с Alanus ab Insulis в XII веке, мог бы дополнить эту главу примерами из времени Аратора. — из примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Автор самым наивным образом изображает Христа действующим наряду с Пигмалионом (!) и Данаей (!), Гектором (!) и Ахиллесом (!)... Началось вновь (!?) процветание всех свободных искусств... живя в варварском (?) IX веке, Иоанн Дьякон нарисовал (!) такую картину двора Григория, как будто имел перед собой гораздо (!) более поздний двор Николая V (1447-1455, Томмазо Парентучелли. — *Авт.*).

Весьма странным представляется и такое утверждение автора: “Папа сам признается, что он (Григорий. — *Авт.*) не понимает по-гречески, и это тем более странно, что он так много лет прожил в Константинополе, будучи нунцием (!), где он имел возможность говорить по-гречески ежедневно, хотя, конечно (!?), придворным и официальным языком тогда все еще был латинский (!) язык. С другой стороны, в Византии не было никого (?), кто умел бы хорошо читать по латыни”.

К этому историческому периоду, как считает классическая история архитектуры, относятся факты вандализма по отношению к скульптуре, архитектуре и, в то же время, случаи восстановления и реконструкции некоторых сооружений, хотя из сопоставления сведений, находящихся в достоверных письменных источниках, следует, что все это происходило значительно позднее: “В тех мнениях, которые высказывались в средние века, мы находим в общем все-таки некоторую справедливость суждения: упрек в вандализме вместе с варварами должны разделить и некоторые папы (в XIV веке утверждали, что даже папа Григорий “движимый рвением католика, приказал разрушать древние памятники Рима”), и гибель иных прекрасных статуй нельзя, конечно, не поставить в вину благочестивому рвению того или другого епископа (Bargaus, — такой же варвар, как и Лев Орвиетский, — верит тому, что Григорий разрушал статуи и храмы, и оправдывает его в этом; он полагает, что Рим разрушали сами римляне, побуждаемые к тому папами).

Самый город с каждым днем приходил все в большее разрушение. Григорий, относившийся равнодушно к храмам Рима, смотрел с сокрушением на испорченные водопроводы, которым грозило окончательное и скорое уничтожение в том случае, если государство (!) не возьмет на себя заботу о восстановлении их. Много раз пишет Григорий своему нунцию в Равенне, иподиакону Иоанну, предлагая ему настоятельно просить префекта (!) Италии о том, чтобы он признал необходимым восстановление (или новое строительство? — *Авт.*) водопроводов и возложил это дело на vice-comes Августа (!). По-видимому, этот чиновник действительно был облечен в Равенне древним (!) саном графа (!?) водопроводов... Вообще имена, принадлежавшие древнему (!) Риму, упоминаются при Григории только тогда, и то вскользь, когда заходит речь о церквях и монастырях; памятники же древности все более и более окутывал мрак ночи (“Григорий отмечает термы Агриппины, где им был учрежден монастырь, и в другой раз — Taberna juxta Pallacenas, Ер. 44. Термы жены (?) Германика находились в долине S. Vitale, где и поныне (!) существуют остатки их. Pallacenas у S. Marco нам уже известны. Названия древних (?) городских ворот встречаются в писаниях Григория только один раз: Ер. 44. XI” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Византия-Ромея властвовала в те времена над всей Европой и частью Азии, что вызывает ассоциации с мифической древней Римской империей,

удивительными совпадениями событий, имен, архитектурных памятников, скульптур, монументов, литературных памятников: “В границах римской диоцезы, установленных Константином, римскому епископу, как митрополиту этой диоцезы, принадлежала духовная юрисдикция в десяти ближайших к Риму провинциях Италии, подчиненных vicarius’у Romae... Как “консул (!) Бога”, Григорий покорил Риму и далекий британский остров (“Ad Christum Anglos (!) convertit pietate magistra Adquirens fidei agmina gente nova — Hisque Dei consul factus laetare triumphis”)... Григорий решил воскресить (!?) древние (?) воспоминания (!) и назвал (?) короля Адельберта и его жену Адельбергу новым Константином (!) и новою Еленой (!) (Ер. 59, 60. IX, и указания монаху Августину; 52 etc., V; Grisar, I, 3. стр. 263 и сл.)... В настоящее время в Риме существует очень немного памятников, напоминающих Григория... Мы уже знаем из писем Григория, что он выписывал из Калабрии балки (!), назначавшиеся для базилик св. Петра и Павла, но остается вопросом, были ли в действительности (?) сделаны исправления... Было бы большим приобретением для истории живописи, если бы сохранились до настоящего времени картины, которые Григорий приказал написать в атриуме своего монастыря... Это были фрески, из чего можно заключить (!?), что в то время в школах изучалась также и живопись... Картина, которая должна была изображать благочестивую мать Григория, Сильвию, была портретом одной знатной римской (!) матроны того времени. На Сильвии был изображен белый плащ, перекинутый, по римскому (!) обычаю (а ведь это и есть “античный древний Рим” — *Авт.*), складками от правого плеча к левому; белая туника, доходившая до самой шеи, ниспадала к ногам и, наподобие далматика, была украшена двумя нашитыми на нее полосами...

Монастыря св. Андрея в настоящее время не существует. Покинутый (?) монахами, он был снова (!?) восстановлен сто лет спустя после Григория I Григорием II и затем, — неизвестно (!), когда именно, — окончательно разрушился (?). Утверждают (?), что на месте этого монастыря стоит церковь св. Григория, время постройки которой неизвестно (“она заново (?) построена в 1663 (!) г. кардиналом Сципионом Боргезе — Mariano Armellini, Le chiese di Roma. Roma, 1887, p. 291” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

При Бонифации VI (по Ф. Грегоровиусу 607 г., а по современным представлениям, — на 200 лет позже, в 896 г. — *Авт.*) “одно из великолепнейших сооружений города восстает из глубокого мрака забвения, которым оно было окутано целые века (!). Обширное Марсово поле было покрыто всякого рода величественными зданиями, но все они, как-то портики, купальни, храмы, стадионы, театры и увеселительные парки, служили только народным развлечениям (?), и население здесь не могло быть многочисленным... Из многих церквей, возникавших в городе, на Марсовом поле, как мы видели, были построены только две церкви и обе на его окраинах: S. Laurentius in Lucina и in Damaso. В центре Марсового поля существовали только небольшие капеллы. Здесь же, окруженный (!) зданиями, построенными из мрамора (!) и пострадавшими от наводнения 590 г., стоял (?) Пантеон. Окружавшие его здания были (?): термы Агриппы, термы Нерона или (?) Александра, храм Минервы Халкидской, Iseum, Odeum и Stadium Домициана; затем, с одной стороны расстилались обширные сады Антонинов, с другой — стояли театр Помпея и примыкавшие к нему портики.

Пантеон, прекраснейший памятник Агриппы, уже более 600 лет (?) боролся с разрушительным действием стихий (?); ни наводнения Тибра, почти ежегодно до настоящего времени подступающие к Ротонде и бурным потоком вливающиеся в нее, ни зимние ливни, низвергающиеся на опустившийся мраморный пол через отверстие в куполе и отводимые подземными каналами, не могли (!) нанести ущерба этому прочному зданию. Его великолепный портик, к которому вели пять ступеней, стоял неповрежденным (!) со всеми своими шестнадцатью колоннами из гранита и их коринфскими капителями из белого мрамора. Возможно (?), что в обеих нишах еще стояли поставленные здесь Агриппой статуи Августа и его самого. Стропил крыши, сделанных из позолоченных (?) медных (!) балок, не могло (!) разрушить никакое время, и точно также еще не была расхищена бронзовая позолоченная черепица, которою были покрыты и портик, и купол. Нам неизвестно (!), существовало ли еще тогда на фронте украшение; описание его дошло (?) до нас. Первоначально Пантеон не мог (?) служить храмом, так как примыкал (?) к термам Агриппы, но портик, пристроенный позднее по приказанию самого Агриппы в его третьем консульстве, указывает, что Пантеон назначался (!) для этой цели. Уже Плиний дает этому зданию имя “Пантеон”, а Дион Кассий видел в нем, кроме статуй Марса и Венеры, также статую причисленного к богам Цезаря, поставить рядом с которым свою статую Август счел себя недостойным (“Стропила были похищены (?) Урбаном VIII Барберини (1623-1644 г. — *Авт.*), который приказал сделать из них пушки (?) и колонны скинии в храме св. Петра; Самый древний римский документ, в котором встречается название “Pantheon” относится ко времени Нерона, к 59 (?) году; это арвальская доска, найденная в 1886 г. (!) в местности Dea Dia по дороге, ведущей в Порто. Fratres Arvales начертали на ней, что они собирались in Pantheo... Таким образом, постройкой Агриппы уже в то время пользовались для богослужения. De Rossi, Bullett. 1866, n. 4. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Эти статуи указывают, что храм служил местом возвеличивания цезарей, хотя он и носил общее название храма Матери богов Кибелы и в частности храма Юпитера Ультора в воспоминание великой победы Августа при Акциуме (Pietro Lazeri, Della consecrazione



del Pantheon, Roma, 1749, XII, утверждает, что Пантеон не был храмом и не считался христианами за таковой; ему возражает Fea, Sulle Rovine, nota C., p. 284). В шести внутренних нишах и в эдикулах, устроенных между нишами, находились заброшенные (?) статуи богов; более ценные из них могли быть похищены вестготами и вандалами, некоторые же оставались (!?) на месте и были найдены Бонифацием IV (На рисунке Giulliano da S. Gallo, современника Рафаэля, изображающем внутренность Пантеона, можно видеть древние постаменты в aedicula, на которых некогда помещались изображения богов. Рисунок находится в Berberina. Passavant, Raphael von Urbino, I. 322 — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... В позднейшие годы средних веков было известно (?), что Пантеон был посвящен Агриппою Кибеле и всем богам, и полагали, что позолоченная медная статуя этой богини была поставлена Агриппою над куполом” (...“наряду с Кибелой упоминается и Нептун (!). Mirabilia служили источником Льву Орвиетскому в Chron. Pontif., Lamius и пр. IV, 107; он упоминает еще о Марсе (!), Ado, Chron. и Martyrologium, и Узуард”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Об известном параллелизме или совпадении “античности” и средневековья говорит, например, такое утверждение: “Еще в XIII веке каждый римский сенатор (!), давал папе клятву, наряду с базиликой св. Петра, замком Ангела и другими папскими владениями, защищать и охранять S. Maria Rotunda (то есть Пантеона — *Авт.*) — Cencius Camerarius Mabillon, Mus. Ital. II, 215.

Ф. Грегоровиус с грустью замечает: “Книга пап — теперь уже единственный (!) скудный источник всех наших сведений... История Рима в первую половину VII века, самого ужасного и самого бедственного времени для города, покрыта глубоким мраком... В базилике св. Петра Гонорий сделал всю новую, очень драгоценную утварь и обложил исповедальню чистым серебром, весившим 187 фунтов. Все современное великолепие гробницы апостола не более, как скромное (?) украшение по сравнению с той действительной (!) роскошью, которая была здесь в то (!) время и затем в последующие века (то есть, это значит, что “древние” римские времена не могут сравниться по уровню роскоши и величия с “мрачным” средневековьем. — *Авт.*). Листами серебра, весившими 975 фунтов, Гонорий покрыл даже двери среднего входа в базилику... Гонорий поставил также у гробницы апостола два больших светильника весом в 272 фунта, но и эта роскошь бледнела перед великолепием новой крыши базилики. Медные позолоченные черепицы храма Рому и Венеры, прекраснейшего создания Адриана, пощаженные вандалами (а это значит, что здания “древнего Рима” и средневековья близки по времени, если даже не построены в одно время и лишь впоследствии стали называться по разному и “разъехались” во времени. — *Авт.*), уже давно привлекали к себе жадные взоры пап. Наконец, Гонорию удалось получить в дар эту крышу от императора (!) Ираклия (замечим, что Ираклий правил в Византии с 610 года после казни предыдущего императора — центуриона (!) Фоки. — *Авт.*). Таким образом, величайший храм старого (?) Рима был обречен на разрушение, и его крыша перенесена на базилику св. Петра... Гонорий украсил серебряными листами также исповедальню в капелле св. Андрея, построенной при церкви апостола Симмахом, и выстроил другую часовню св. Аполлинарию в Porticus Palmaria базилики... Любителю строительства Гонорию Рим обязан еще другими базиликами, с которыми и связана память об этом папе. Из них самая замечательная — базилика S.-Adriano, постройка которого была вызвана перевозом мощей этого никомедийского мученика из Константинополя (!) в Рим. Папа построил ее на одном из самых знаменательных мест в древнем (?) Риме, — на том именно, которое тогда еще носило название “Tria Fata” и имело для города важное значение. Тут находилась (!) убеленная сединою древности курия (!) или дворец сената (!) империи (!), а неподалеку от нее стояли другие знаменитые памятники, comitium, арка Януса и базилика Эмилия Павла. Пожар при Карине уничтожил курию и Диоклетиан снова (!) построил ее... Все эти памятники еще сохранялись в целости (!) в 630 г. и каждый римлянин не мог не знать о их прежнем назначении. Древняя ратуша Рима еще называлась на языке народа именем курии (!) или сената (!)... Таким образом мученику Адриану, носившему имя знаменитого императора (!), была посвящена древняя курия. Такова была судьба известного всему миру дворца римского сената (!); уцелевшие остатки его здания сохранились в виде церкви; новейшие исследования сделали бесспорным предположение, что базилика S. Adriano устроена в одной из зал курии (B Lib. Pont., vita Honorii, место отмечено, к сожалению, только таким образом: fecit basilicam b. Adriano in tribus fatis. Прежние археологи, как Марлиан и Марангони, полагали, что церковь св. Адриана была раньше (?) храмом Сатурна (!), где имелось место для хранения государственной казны — aerarium. — Lanciani. L’Aula e gli uffici del Senato Romano (Lincci, 1882-1883)... церковь св. Адриана есть не что иное, как старинная зала римского сената (Curia), переделанная в христианскую базилику постановкой двух рядов колонн, образовавших средний корабль церкви и два боковых — меньших. — Относительно Curia см. Lanciani в Atti della R. Accademia dei Lincei, 3, т. XI (1883).

Выстроенная недалеко отсюда, в VII (?) же веке, церковь св. Мартины занимает место (?) Secretarium senatus, и в этой церкви найдена та надпись, в которой говорится о восстановлении (!?) secretarium’a префектом города Еипфанием (Corp. I. L. VI. 1718).

Мало-помалу церкви появлялись на всем обширном протяжении от подошвы Капитолия, через форум и вдоль via Sacra, вплоть до Палатина. Против S.-Adriano, в Мамертинской тюрьме, существовала капелла, которая, вероятно (!?), уже в VI веке была посвящена апостолу Петру. В храме Антонина и Фаустины была устроена в неизвестное (!) время церковь св. Лаврентия (in Miranda). Templum sacrae urbis был превращен (!?) в базилику св. Козьмы и Дамиана... а вблизи храма Весты (!) и помещения весталок была воздвигнута базилика S. Maria de Inferno (“Учреждение этой церкви приписывается преданием уже папе Сильвестру. Она называлась также (!?) S. Silvestri in Lacu Curtii). Panciroli, Tesori nascoti, p. 702; Martinelli, Roma ex ethn. sacra, p. 222. Остатки этой древнейшей (!) церкви, с сохранившейся живописью в ней, были найдены в 1885 г. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Даже в базилике Юлия Цезаря (!), по-видимому (!?), существовала христианская (?) часовня (“В сообщенном Папенкордтом (Gech. d. Stadt. Rom, p. 53) туринском каталоге римских церквей обозначена Есс. S. Marie in Foro, и за нею следуют S. Adriani и S. Marine. Maruchi, p. 130, находит возможным поставить это в связь со следами (?) христианской часовни в Basilica Julii. Но это, конечно, не больше, как гипотеза. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

...Благодаря сооружению церквей, многие древние (!?) памятники, окружавшие римский форум, были сохранены, хотя и в совершенно чуждом для них виде, и то место, которое уже было погребено под развалинами (?), а прежде (?) сосредоточивало в себе народную жизнь, приобрело снова (!?) все значение, которое могло быть дано ему религиозным культом (то есть, мы имеем дело с хорошо известным приемом историко-искусствоведческих толкователей — создание некоего, нередко мифического, возрождения — *Авт.*). В последние годы императоров и затем при готах (!) форум был местом политических (?) собраний и государственных актов; в VII (?) веке началось запустение (?) форума; тем не менее, он еще не перестал (!) быть центром Рима. Жизнь римлян тогда еще не была перенесена с форума и соседних с ним холмов вглубь Марсового поля... Еще далеко (!) впереди (!) было то время, когда римский форум превратился в одну общую каменоломню (?) и место свалки мусора, в общем же в эпоху папы Гонория этот форум, хотя с каждым днем и разрушался, но все-таки сохранял еще свой античный (!) характер (“Написать историю разрушения (!) римского форума было бы заманчивой, но трудной задачей... Полагают, что только в XII (!) веке (а это как раз и есть настоящее средневековье. — *Авт.*), после опустошения Рима Робертом Гискардом, форум перестал (!) быть городской площадью (O. Maruelu, Deseriz. del. Foro Rom., 1883, p. 8), но и это также не доказано (!)”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

В связи с вышеупомянутыми базиликами мы (Ф. Грегоровиус) отметим еще две древние церкви, св. Анастасии и св. Феодора, находящихся неподалеку от форума, у подошвы Палатина. Время постройки их неизвестно (!). Первая упоминается, как титул, на соборе Симмаха (499 г.), о второй мы узнаем впервые в правление Григория Великого, как о диаконии... Римляне посвятили Феодору круглую (!) церковь на Палатине, в местности, принадлежавшей к числу тех, о которых сложилось такое множество легенд, так как здесь именно находились (?) смоковница (!?) Ромула и Рема и древний луперкалий... Юношески прекрасное лицо Феодора должно принадлежать времени гораздо более поздней реставрации (!), — может быть, времени Николая V (1447-1455, Томмазо Парентучелли), приказавшего восстановить (!) ротонду, но не трогать древней (!?) трибуны.

Римские археологи ошиблись в своем предположении, будто бы бронзовая волчица была найдена в церкви св. Феодора. Так как подобная группа была поставлена в древности (!?) в одном небольшом храме, стоявшем на Палатине, то археологи заключили отсюда, что церковь св. Феодора, где будто бы оказалась (?) такая группа, была раньше храмом Ромула (“Марангони, Cose Gent., с. 52, приводит церковь св. Феодора, как третью в ряду тех, в которую были превращены (!?) храмы. Panciroli считает ее храмом Ромула и Рема. Храмом Ромула считают ее Венути, Марлиан, Винкельман, Нибби<sup>1</sup> История этой церкви написана Торригием в 1643 г. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Между тем, бронзовое изображение волчицы уже в X (!) веке находилось в Латеране (!) и отсюда в 1741 (!) г. было перенесено в Капитолий” (См. E. Stevenson, объяснения к бронзовой волчице в Капитолии в Scoperte di antichi edifizii al Laterano. Annal. dell’ Ist. a. 1877, p. 376 и сл., Winckermann, Gesch. d. Kunst. d. Alt. III, 3, § 11, полагает, что группа с волчицей та древняя (?), о которой говорит Дионис.<sup>2</sup> Дионис говорит, однако, что неподалеку от Луперкала он видел такую (!) группу. Существовала еще другая (!) группа такого же рода в Капитолии). И опять, уже в который раз, происходит “наложение” и смешение событий и архитектурных памятников “античности”, средневековья и проторенессанса: “Одно языческое предание слилось все-таки — и, по-видимому, навсегда — с именем св. Феодора: как в древнем (?) Риме, матери приносили своих больных детей в храм близнецов Ромула и Рема, так теперь стали приносить к святому своих детей христианские женщины (Venuti, Descriz. delle antichita di Roma, P. I, c. 1. — Теперь церковь св. Феодора принадлежит Sodalitas Sacra ti Cordis Jesu. Во дворе древний (!?)

1 Примечание к Нардини, II, lib. V, c. 4, 162.

2 Ant. Rom. I, c. 79, p. 65.

жертвенник служит до настоящего (!) времени кантаром. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Римские кормилицы, даже в позднейшие (!) годы средних (!) веков, справляли свой праздник так же в этом же месте, где некогда (?) кормилица Ромула и Рема нашла свою легендарную могилу (“Круглая церковь S. Teodoro, по предположению Grisar’a, может быть палатинским баптистерием, построенным во времена византийского (!) владычества, так как известно, что в 403 г. префект (!) Лонгиниан выстроил такое здание при церкви S. Anastasia. Но теперешнюю постройку следует приписать Николаю V (XV век — Авт.). Мозаика имеет чистейший византийский (!) характер. Далее, неверно, что в XVI веке в этой церкви была знаменитая бронзовая волчица... Об этом замечательном произведении этруско-архаического литейного искусства можно найти в монографии Boni, Il leone di S. Marco etc. стр. 15-16, помещенной в Archivio Stor. dell’ arte, год V, вып. 5. Относительно церкви S. Teodoro (св. Феодор. — Авт.) следует заметить, что в этой части Палатина возвышался templum divi Augusti (замок Августа — Авт.); судя по изображениям на монетах (датировка которых весьма дискуссионна. — Авт.) этого императора, храм имел круглую (!) форму. Была ли эта церковь выстроена на развалинах (?) языческого храма? Верно только одно, что храму Августа не могут принадлежать большие развалины, находящиеся позади S. Maria Liberatrice и принадлежащие, очевидно, императорскому (какого периода? — Авт.) дворцу, возвышавшемуся в vico Tusco. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

На Цели Гонорий реставрировал (!) базилику Sanctorum Quatuor Coronatorum, которая уже при Григории Великом существовала, как церковь-титул<sup>1</sup>. Она находилась в квартале Caput Africae и была построена на развалинах какого-то (?) древнего (?) здания, прекрасные до сих пор колонны портика и вделанная в стену часть архитрава храма не составляют сомнения в том, что на постройку этой церкви были употреблены древние (?) памятники (то есть “древними”, скорее всего, назывались те здания, которые простояли в руинах сто-двести лет, не более, и материалы которых затем использовались для нового строительства. — Авт.)... То, что было построено собственно Гонорием, уже исчезло (!) при последующих, неоднократных (!) реставрациях; высокие средневековые (!) стены этой прекрасной церкви производят теперь впечатление замка (!) и, вместе с развалинами aqua Claudia и великолепной ротондой св. Стефана, придают Целию величественный вид (“Современная церковь di Quattro Coronati первоначально была построена Гонорием и затем, в XII веке, переделана (!) Пасхалием. — Bullet. Arch. Crist., 1879, 45 и след.; Armellini, Chiese di Roma, 2 ediz., p. 497 и сл.).

Гонорием же построена также церковь S. Lucia на Каринах, прозванная in Silice от улицы, выстланной базальтовыми многоугольными плитками. Церковь эта называлась также in Orphea, — вероятно, по имени древнего (?) фонтана lacus Orphei, который, по указанию Марциала, находился здесь (“Церковь s. Lucia получила свое прозвище in silice оттого, что построена на старинной дороге, называвшейся clivus Suburanus, против знаменитого храма Giunone Lucina. Она была возобновлена (!?) Гонорием I и позднее (!) Львом III (795-816 г. — Авт.); Pietro Mallio называл ее также in capite suburae. Прозвание siricata, данное этой церкви, однозначуще с эпитетом in silice”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). По-видимому (!), она была построена Гонорием совсем заново (!). Вне Рима Гонорий также проявлял деятельность: он построил церковь св. Кириака на via Ostiensis, у седьмого верстового камня (...“В XVI веке церковь была уже в развалинах, теперь же существуют только следы (!) квадратной колокольни на левой стороне дороги”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса), и церковь Северина близ Тиволи, и реставрировал (!) до основания (!?) знаменитую базилику св. Агнессы за porta Nomentana... Жрецы присудили Агнессу к смерти... и палач отрубил ей голову. Предание говорит, что это было 21 января 303 г. Юная святая была погребена в имении своих родных, за Номентанскими воротами, и еще поныне (конец XIX в. — нач. XX в. — Авт.) там можно видеть будто (?) бы принадлежащий ей мраморный саркофаг с изображениями Океана, Геи, Эрота и Психеи (не странно ли, что на саркофаге христианской святой изображены божества “древнеримского” пантеона? — Авт.). Затем имя св. Агнессы настолько прославилось, что в честь ее была построена церковь, и именно на том месте катакомбы (!?) тянутся на большом протяжении. В одной древней (?) надписи значилось, что первоначальная надгробная церковь была построена римлянкой (!) Константиной (Rom. Stadtbeschr, III, 2, 445); позднее (!?) ее возобновил (!) епископ Симмах. Спустя менее, чем 100 лет, Гонорий нашел церковь настолько разрушенной (?), что пришлось строить ее заново (!). Хотя позднее эта церковь подвергалась еще многим переделкам (!), тем не менее (?), она является действительно (?) созданием Гонория и служит одним из лучших памятников этого папы... Своими размерами церковь невелика, но они так прекрасно согласованы между собою, что здание это делает честь строительному искусству (!) своего времени (это говорится о времени “мрачного, дикого” средневековья! — Авт.). В церкви два ряда поставленных друг над другом романских (!) колонн, и верхний ряд образует хоры. Прекрасная работа и фригийский мрамор колонн свидетельствуют, что они взяты (?) из какого-то древнего (?) памятника. Воздвигнутой Гонорием над исповедальней большой скинии из позолоченной бронзы уже не существует (!), но мозаика абсиды, сделанная по золотому фону, все еще остается памятником своему (!?) времени

1 De Rossi, I. Santi Coronati e la loro chiesa sul Celio, Bull. di Arch. crist., 1879, p. 45 и сл.

и уже падавшего (?) тогда искусства (“14 апреля 1855 г. пол в киновии св. Агнессы обрушился и бывший здесь в это время Пий IX вместе со всеми сопровождавшими его лицами провалился в нижний этаж. В благодарность за свое спасение Пий IX приказал реставрировать (!?) церковь, но безвкусица современного искусства, наделившая базилику кричащими картинами, лишила ее прелести старинной простоты” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Согласно преданию, не внушающему (?), однако, доверия (!), этот же папа первый (?) построил церковь S. Vincenzo и Anastasio ad Aquas Salvias, за porta Paolo, на via Ardeatina... Никакая другая римская церковь не производит такого впечатления старины (!), как церковь S. Vincenzo и Anastasio, хотя современный ее вид позднейшего происхождения (!), чем тот, который был придан ей Гонорием (откуда это известно? — Авт.), — конечно, если только последний действительно (!) был строителем этой церкви... (...“Базилика Анастасия упоминается только в конце VIII в. Посвященная святым церковь над тремя источниками существовала уже задолго до 688 г. (?); De Rossi, Bull., 1869, p. 88. В VI веке церковь ad aquas Salvias была посвящена св. Павлу; в VII веке в монастыре этой церкви были погребены останки замученного персидского (?) монаха Анастасия. Это породило предание, что Гонорий был основателем церкви. В 688 г. Сергей I возобновил (!?) церковь, но в VIII веке она вместе с монастырем сгорела (!) и была возобновлена при Адриане I (772-795 гг. — Авт.). Историю этих зданий см. у De Rossi, Bull. Arch. Christ. 1869, и у Tomassetti, Della Campagna romana nel medio evo via Laurentina, стр. 36-51. Нет сомнения, что самым древним монастырем был греческий (то есть византийский! — Авт.), основанный Нарзесом на том самом месте, где был замучен св. Павел. На этом подгородном месте были также и христианские катакомбы (см. также раздел этой книги, посвященный римским катакомбам, а также у Стендаля и Амфитеатрова. — Авт.), так называемые coemeterium Zenonis. Гризар того мнения, что первый (!) монастырь был посвящен не св. Павлу, а Богородице, и прибавляет, что монастырь латинских (!?) монахов был при Остийской базилике (basilica Ostiense. Stor., I. 2, стр. 315-319). — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса “История Рима”).

Страстный строитель, Гонорий реставрировал (!) также базилику св. Панкратия... Еще раньше (?), чем была выстроена Симмахом в 500 г. (?) в катакомбах церковь этому святому, к его могиле уже стекались бесчисленные толпы пилигримов, а его именем даже были названы древние (?) городские ворота, называвшиеся прежде p. Aurelia (“золотые”. — Авт.) или Janiculensis. В своей истории готских (!) войн Прокопий уже называет эти ворота porta Sancti Pancratii...

Рядом с церковью Симмаха Григорий в 594 г. воздвиг монастырь. Гонорий нашел старую (?) базилику разрушенной (!?) и возобновил (!) ее в 638 г. Надпись, сделанная внизу мозаики, говорит об этой постройке Гонория, но самого изображения уже не существует и позднейшие (!) переделки (!) церкви лишают возможности судить о ее первоначальном расположении (!).

В одном искаженном (?) месте книги пап, где говорится об этом сооружении Гонория, упоминается также, будто бы он устроил мельницы (!) возле городской стены и водопровода Траяна, приводившего воду из Сабатинского озера. Так как мельницы на Яникуле ни в каком случае не могли действовать без воды, которую доставлял именно этот водопровод (он проходил через ворота Панкратия), то это указание может служить подтверждением тому предположению, что водопровод Траяна был восстановлен (или построен? — Авт.) Велизарием<sup>2</sup>.

Говоря о постройках официально причисляемых к X веку следует упомянуть о баптистерии S. Johannis in Forte возле Латерана, который, как полагают историки, был в то время “единственной капеллой в Риме”, где епископы совершали крещение: “Она была прообразом (!) всех тех древних (!?) крещален, которые устраивались отдельно от церквей, рядом с ними. Согласно преданию, баптистерий Иоанна был перестроен (!) из одной залы дворца, где Константин принял крещение от Сильвестра. Несомненно (?) же одно, что восемь роскошных порфировых колонн воздвигнуты в этой крещальне Сикстом III (432-440 гг. — Авт.), и вообще можно думать, что ее современная восьмиугольная форма была придана ей этим же папой (впоследствии (!) крещальня была только надстроена). — Lib. Pont. in Sixto III: “hic fecit in Basilica Constant, ornamentum super fontem, quod ante ibi non erat, i. e. epistylia marmorea, et columnas porphyreticas erexit — quas et versibus exornavit”: эти стихи, вновь (!?) начертанные, можно прочесть и в настоящее время на архитраве над колоннами (примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Позднее Гиларий устроил в ней две часовни, одну — в честь Иоанна Крестителя, другую — евангелиста Иоанна, существующие доныне (!). Из их мозаик сохранилась небольшая часть на потолке часовни евангелиста Иоанна: на ней изображены вазы, фрукты, птицы и орнамент, — все это языческого (!) стиля, которого мы больше уже нигде не встретим (таким образом, мы видим, что языческая “античная” архитектура и христианская, по сути дела, существовали одновременно, в период раннего средневековья. — Авт.). В капелле Крестителя сохранились (!) бронзовые двери (“Древняя надпись: “In honor. B. Jo. Baptistae Hilarus Ep. Dei famulos offert. В другой часовне возобновлена (!?) надпись над дверями: Liberatori Suo B. Joanni Evangelistae Hilarus Ep. fam. Christi. Гиларий воздвиг эту часовню в благодарность за то, что, будучи легатом (титул “древнего” Рима — Авт.) на разбойническом (?)

2 Armellini, Chiese di Roma, pg. 951-955.



соборе в Эфесе в 449 г., спасся от смерти. Несомненно, что Гиларий потрудился и над постройкой баптистерия, как это видно у Gruter’a, 1103, п. 11). Затем тот же Гиларий построил часовню св. Креста и с другой стороны — часовню св. Стефана (Lib. Pont. in Hilago п. 69. Они уничтожены (!); часовня св. Креста погибла уже при Сиксте V (1585-1590, Феличче Перетти. — *Авт.*).

В таком виде был латеранский баптистерий, когда Иоанн IV (640-642 гг. — *Авт.*) решил пристроить к нему еще часовню св. Венатия... Вместе с св. Венатием и епископом Домнием были признаны Римом и заняли место в этой часовне также восемь (!) святых славянских (!?) воинов. Сохранившая здесь мозаика времени Иоанна IV свидетельствует своим грубым стилем о глубоком упадке (!) живописи (не исключено, что это утверждение связано с ошибочной периодизацией и недостоверными датировками. — *Авт.*). В V и VI веках христианское искусство еще носило в себе следы античного (!) чувства красоты; в VII веке понимание рисунка и формы было уже утрачено, и достаточного одного взгляда на мозаики этой и последующей эпох (не перепутаны ли эти эпохи, временами бессознательно, а порой в угоду жесткой униформистской схеме? — *Авт.*), чтобы убедиться, что Рим и запад охватило все более глубокое варварство. Над триумфальной (!) аркой названной часовни мы видим апокалиптические изображения, в квадратных рамах, четырех евангелистов (!?).

В последующий период экзархат возглавил Феодор Каллиопа: “Феодор оставил городу немного построек; им, вероятно, была только окончена (!) латеранская часовня, начатая его предшественником, да еще построена в Латеране часовня св. Себастиана. Затем, им были построены или реставрированы две церкви вне города, — церковь св. Валентина на кладбище у Фламиниевой дороги, недалеко от Мильвийского моста, и церковь св. Евпла за Остийскими воротами, вблизи пирамиды Кайя Цестия. Обе эти церкви погибли (!); первая была разрушена, вторая, вероятно, превращена в церковь S. Salvator in via Ostiensi (Martinelli, Roma ex ethica sacra, p. 301. Liber. Pontif. приписывает (!?) основание церкви св. Валентина папе Юлию (337-352). Она была возобновлена (!) Гонорием и Феодором. — Orazio Marucchi, La cripta sepolcrale di s. Valentino sulla via Flaminia, Roma, 1878. Базилика св. Валентина, на второй миле via Flaminia, была основана в IV (?) веке папой Юлием около кладбищенских галерей. Гонорий в VII веке перестроил (!) ее и посвятил папе Феодору. По имени базилики porta Flaminia стали называться porta s. Valentini. Открыта эта базилика была в 1888 (!) г., когда для устройства rassegiato Flaminia пришлось срезать один холм из группы Parioli. Церковь состояла из трех кораблей, разделенных между собой колоннами. При раскопках было найдено более 200 христианских надгробных надписей и много обломков колонн, мозаик, капителей и пр.<sup>1</sup>

О церкви св. Евпла и теперь еще очень мало известно. Она должна была находиться очень близко к пирамиде Цестия, судя по тому, что участок земли был пожертвован монастырю S. Alessio приором одной Schola mulitum Teodoro. De Rossi, Bull. d’Arch. Crist. 1887, 136 и след.; Armellini, Chiese, etc., 589; Tomassetti, Via Ostiense, стр. 12. Она была воздвигнута в честь греческого (!?) мученика Евпла из Катании около половины VII века. Liber Pontif., I, 333, в Vita Theodori, п. 128).

Ф. Грегоровиус полагает, что к VII веку, когда византийский император Константин посетил Рим, город лежал в руинах. В то же время автор говорит, что его (Константа) отец (?) Константин, “посетивший Рим восхищался его зданиями и сооружениями: “Констанция поразили в особенности Капитолий, купальни, амфитеатр Тита, Пантеон, храм Венеры и Ромы, императорские колонны, форум Мира, театр Помпея, odium и stadium Домициана и более всего форум Траяна”. И вот, когда Рим посещает через некоторое время император Константин (?) он видит печальную картину: “Храм Юпитера лежал в развалинах; купальни были разрушены; в фонтанах не было воды; амфитеатр порос густой травой и изуродованные стены его разваливались. Императорский (!) дворец был отчасти (!?) еще обитаем (?), но также уже разрушался; форум Мира и все другие форумы представляли развалины (!) и были запущены; одна только колонна Траяна так же, как колонна Марка Аврелия, стояла в своем спокойном величии среди покосившихся (?) храмов и опустошенных (?) библиотек, в которых почерневшая статуя какого-нибудь греческого (!) или римского (!) гения кое-где еще боролась с забвением прошлого. Цирк и театр, уступая действию времени (!?), медленно разваливались; великий храм Венеры и Ромы был без крыши (?) и наполовину (?) разрушен. И всюду между седыми памятниками древности (?) были видны (кому и откуда это известно? — *Авт.*) воздвигнутые из их материала церкви; к другим памятникам были пристроены монастыри (!?), а некоторые языческие храмы были сами обращены в церкви. Рим в полном смысле испытал превращение (?) и переселение (?) своих памятников: одни из них были прямо перестроены в базилики, из других брались и уносились для постройки близких и дальних (?) церквей плитняки, колонны и архитравы.

Таким образом перед Константином стояли, как и теперь (!) два Рима, древний (?) и новый. И точно также, как в настоящее время, центром античного Рима был и тогда амфитеатр Тита. Этот исполинский памятник могущества цезарей уже (?) в то время народ называл Колизеем, но не по имени Колосса Нерона или Statua Solis, давно развалившегося, а вследствие собственных громадных размеров этого сооружения. Варварское (?) название Колизея впервые

появляется (может быть, и сам Колизей “появляется” в это время или, что скорее всего, в период “раннего средневековья” — *Авт.*) в конце VII века у англо-саксонского (?) монаха Беды, в знаменитом предсказании о судьбе Рима: “Пока стоит Колизей, будет стоять и Рим; когда падет Колизей, падет и Рим; когда же падет Рим, погибнет мир”. Беда, вероятно, никогда (!?) не был в Риме, а предсказание и название Колизея достигли до севера (!?), конечно, через пилигримов (“Beda, Collectan. et Flores III, 483. Scipio Maffei склоняется к тому мнению, что название это произошло от самого здания (Verona Illustr. IV. I, с. 4). Амфитеатр в Капуе назывался в IX веке (!) также Colossus, почему и государь Капуи Guaifar назывался Colossenis. Erchempert, Hist. Langob. с. 56. Fabio Gori, Le Memorie storiche del Colosseo, Rom. 1875. p. 4, высказывается также за происхождение названия от здания. Но в новейшее время Н. Jordan, Topograf. der Stadt Rom. im Altert. II. 510, снова утверждает, что амфитеатр получил название от колосса Нерона. Таково было мнение римских антиквариев XV века и в особенности Poggio. Но каким образом необычайно громадное здание могло быть названо по имени статуи, хотя бы и действительно большой, — тем более, что этой статуи уже не существовало? Римский амфитеатр именуется “colossus” в одном первоисточнике (!?) 972 г. — Galetti, Cod. vat. 8054 f. 58 из S. Maria nova; см. De Rossi, Pianta iconogr. Di Roma, p. 76. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Древний Рим не переставал (!), однако, существовать (!) во всем его громадном величии (!) и сохранял даже свои улицы и дома (!); христианский же город был как бы разбросан (?) по древнему Риму и давал о себе знать множеством церквей, которые отчасти (?) были ценными сооружениями; история некоторых из этих церквей точно также (!) успела уже приобрести легендарный (!?) характер... На улицах и площадях еще сохранились некоторые бронзовые статуи, виденные Прокопием, а всюду сновавшие (?) византийцы (!?) старательно разыскивали их в закрытых языческих храмах. Папа показал своему гостю Пантеон, принесенный церкви в дар (?) императором (!); Константин заметил, что на Пантеоне крыша из золоченой бронзы и, не смущаясь возможностью возмездия ни Девы Марии, ни всех мучеников, отдал приказание перенести драгоценную черепицу к себе на корабль (это утверждение весьма сомнительно, а вот факты разграбления Константинополя и вывоза в Италию мраморных статуй, элементов декора и бронзовых скульптур документально подтверждены. — *Авт.*). Констант оставался в Риме только 12 дней; но этого времени было достаточно (!?), чтобы лишить город всех его последних (?) античных (?) бронзовых украшений (Fea, Sulle Rov. p. 313, утешает себя предположением, что бронзовые вещи должны были отчасти сохраниться в особенности во дворце цезарей (!), где еще в XVIII веке (!) были найдены обломки такого рода вещей. Во дворце Пио (театр Помпея) в 1859 г. был найден бронзовый Геркулес, а весной 1885 г. на Via Nazionale, на месте терм Константина, были отрыты атлет и Эрос из бронзы).

Величественная конная статуя Марка Аврелия из позолоченной бронзы была спасена (?) каким-то чудом от грабительства византийца (?). Она стояла на Латеранском поле (campus Lateranensis), в восточной стороне от базилики; здесь она и была воздвигнута первоначально, так как Марк Аврелий родился и был воспитан именно здесь, во дворце своего деда Вера. С этого места, позднее превращенного в виноградник, знаменитая статуя была удалена только в 1538 г. (!), когда Павел III перенес ее на Капитолий. Конная статуя Константина у арки Септимия Севера, если только эта статуя еще существовала (!?) в 663 г., была, без сомнения, взята Константином и перенесена (?) на корабль. Таким образом, возносившим мольбы римлянам была оставлена (!?) из милости только бронзовая статуя Марка Аврелия, и с того (!) времени невежественный народ и в особенности духовенство (!?) перенесли имя великого Константина на статую (!?) Марка Аврелия в Латеране, которая и называлась (!?) этим именем в течение всех средних (!) веков (“Хотя и странно, что Anonymus из Эйзидельна, которому была известна надпись на фундаменте equus Constantini у арки Севера, не упоминает (!) о конной статуе Марка Аврелия у Латерана, тем не менее, я (Ф. Грегоровиус) отказываюсь от мнения, изложенного мною в прежних изданиях... и полагаю, что конная статуя М. Аврелия стояла до 1538 г. (!) у Латерана. Это выяснил Mullenhof, Zeitschrift fur Deutsch. Altert. von Moriz Haupt., Bd. XII, 325, и его мнение разделил Jordan в Topograf. Rom’s. То же доказал Vincenzo Tizzani, La statua Equestre di Marco Aurelio, Rom, 1880).

Действительно, на римском форуме стараниями римского консула и префекта города Аниция Павлина в 334 г. (?) была воздвигнута конная статуя Константина. Надпись на пьедестале со стороны, обращенной к Curia и к базилике Эмилия около S. Andriano, была списана Анонимом из Эйзидельна и Scaligeriano (Скалигер? — *Авт.*). В X веке статуя находилась в Латеране; но это не было изображение Константина (!), а Марка Аврелия (!). Надо думать, что, когда не могли (?) найти статую Константина (caballus Constantini), то этим именем продолжали обозначать статую Марка Аврелия, которая позднее была поставлена Павлом III на площади Капитолия (С. I. L., VI, 1141; De Rossi, Inscript. Christ., II, п. 1. Вот эта надпись: “D. N. Constantino. Maximo. Pio. Felici. ac. Triumphatori. Semper. Augusto. ob. amplifi catam. toto. orbe. Remp. factis. consultisq. S. P. Q. R. dedicavit. Anitio Paulino, Juniore. C. V. cos. ord. praef. Urbi” — из этой надписи ясно видно, как сближаются во времени “античные” и средневековые реалии).

1 Marucchi, O., в Bull. della Comm. Arch. Com., 1888, 240 и сл.

В 672 г., как считает Ф. Грегоровиус, папой был провозглашен римлянин Деодат: “Согласно Lib. Pontif. он реставрировал базилику св. Петра в Campus Meruli y Via Portuensis. Bosio, Roma Soterr. II. с. 20. 124, отмечает, что Campus Meruli упоминается еще в одной булле Иоанна XIX (ныне Campo Merio in Portese)”. Этот папа был раньше монахом реставрированного (!) им знаменитого монастыря св. Эразма на Целии, “возникшего, по-видимому, в VI веке в доме Валериев (De Rossi, La basil. di S. Stefano Rot. etc. в Stud. e Docum. di Storia e Diritto, Рим, 1886, VII. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). “Позднее этот монастырь был присоединен к аббатству Субиако, но впоследствии — неизвестно (?) когда — разрушился; его развалины у S. Stefano, с остатками древней (?) живописи, еще существовали в конце XVI в. (!) — (Ugonio, Le stazioni, p. 291, Severano, delle 7 chiese, p. 486. — Монастырь св. Эразма существовал при церкви s. Stefano Rotondo; Деодат, сделавшись папой, возвел в них новые здания... Неизвестно (!?) когда монастырь был учрежден, но, по-видимому, основание ему было положено в самом начале V века (!) устройством в доме патрициев (!?) Валериев или монастыря, или странноприимного дома. De Rossi, La basilica di S. Stefano Rotondo e il monastero di s. Erasmo, etc., в Studii e Docum. di Storia e Diritto, 1896. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Книга пап сообщает, что следующий папа Домн вымостил атриум св. Петра большими белыми мраморными плитами: “это ценное украшение едва ли могло быть добыто в каменоломнях, а было взято, вероятно, из того или другого разграбленного древнего памятника. В средние (!) века утверждали, что мрамор для этой цели брали из так называемого памятника Сципиона (или как он назывался позднее, Ромула (?)), древней надгробной пирамиды неподалеку от замка Ангела (Nardini, III. 367. Platina, in Dono I. Это утверждает Petrus Mallius в своем сочинении о базилике св. Петра. Так называемое Sepulcrum Scipionis можно видеть изображенным в виде пирамиды (!) на бронзовой двери базилики св. Петра. Домн реставрировал также церковь св. Евфимии на via Appia. В честь этой знаменитой святой из Халкедона была и в самом Риме, в vicus Patricius, церковь под названием Pudens. Martinelli, Roma ex eth., p. 357. Обе церкви ныне не существуют. Liber Pontif., в жизнеописании Домна, упоминает от одном сирийском (?) монастыре Monasterium Boetianum... Этот надгробный памятник назывался также (!?) sepulcrum Romuli (!). Он сохранялся до времен Александра VI (1492-1503, Родриго де Борха (Борджа) — Авт.), который разрушил его, а материал употребил на церковь s. Maria in Transpontina. — Памятник изображен на картине распятия св. Петра в верхней церкви в Ассизи и на рисунках в замке св. Ангела. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

О первичности византийской-ромейской архитектуры, фресковой живописи и мозаик также говорит история возведения церкви св. Петра ad Vincula: “на левом боковом корабле этой церкви еще можно видеть старинную (!) грубую мозаику византийского стиля, сделанную по заказу, вероятно, Агафона. На этой мозаике св. Себастьян изображен в одежде и старцем. Уже гораздо позднее (!) стали изображать этого святого в виде нагого юноши, привязанного к дереву и пронзенного стрелами... Себастиан и Георгий стали излюбленными святыми рыцарства (!?) и вместе с тем заняли в католической церкви место воинственных Диоскуров (!?). Церковь имени Георгия в Риме построена, по-видимому (!?), Львом II в 682 г. в Velabrum. Но уже при Григории I к названию базилики св. Георгия прибавлялось: ad Sedem (S. Gregor ep. IX: ecclesiam S. Georgii positam in loco qui “ad sedem” dicitur. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Обозначение Velum auri вошло в употребление вместо древнего “Velabrum” (“Надпись некоего аббата Стефана на портике церкви гласит: Hic locus ad velum praenomine dictur auri. Еще в 482 г. древнее (?) наименование было хорошо известно (!): De Rossi, Inscript. Christian. Urbis Romae, I, n. 878: LOCUS AUGUSTI LECTORIS DE BELABRU... — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Так называлась долина между Капитолием и Палатином; в древности (?) она представляла болото, но затем была осушена. Здесь именно находился forum Voagium, как свидетельствует надпись на арке ювелиров. Эта отдаленная и уединенная (?) местность представляет вообще одно из замечательных мест в Риме, так как здесь доныне существуют некоторые, хорошо (!) сохранившиеся (!?) памятники древности (?), а именно: величественный Janus Quadrifrons и стоящая против него триумфальная арка, воздвигнутая римскими ювелирами (!?) в честь Септимия Севера, его безбожных сыновей Каракаллы и Геты, и несчастнейших из матерей Юлии Пии; тут же, поблизости, протекает “cloaca maxima” и бьют струи древнего источника Югурны, теперь (!) уже носящего христианское (!) название — источника св. Георгия (По Georg. Fabricius, Antiq. p. 21, Janus Quadrifrons назывался в средние (!) века “casa di Boetia”. Полагаю, что название это было дано по имени какого-нибудь (?) знатного рода, обратившего Janus в укрепление. По крайней мере, в XIII в.(!) существовал некий Aegidius Boetii. Vita Gregor. IX. Murat., III. 582. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Если надпись над входными дверями древней церкви св. Георгия заслуживает доверия, то надо полагать, что эта церковь первоначально была построена на том месте, где стояла (!?) базилика Тиберия Семпрония. Но это уже археологическая (!) выдумка (!?) позднейшего (!) времени (надпись гласит: Basilica Semproniana S. Georgii Milit. Mart. in Velabro. Martinelli, p. 106, и с ним согласен Ugonio, p. 18. Базилика Семпрония, воздвигнутая в 170 г. до Р. X. (?) Тиберием Семпронием Гракхом на римском форуме, на том месте, где был (!?) дом Сципиона Африканского, была разрушена (!?) ради постройки базилики Юлия. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Триумфальная арка императора Септимия Севера была включена (?) в базилику или, вернее, колокольня церкви была пристроена (!) к этой арке.

Основной план сооружения Льва II остается сохранным (!) до сих пор (притвор — позднейшего (!) происхождения) и представляет небольшую базилику о трех кораблях, с 16 античными (?) колоннами частью из гранита, частью из мрамора... Ее форма первобытных (!?) базилик, совершенная беспритязательность, принадлежащие самым ранним (!) векам скульптурные изображения и надписи, среди которых встречаются такие греческие (!), и затем ничем (?) не нарушаемая тишина долины между Капитолием и Палатином, полной воспоминаний о древнем Риме, — все это действует чарующим образом на посетителя этой церкви. В ряду римских (!) базилик церковь св. Георгия in Velabro занимает такое (!) же место, какое занимали среди языческих храмов небольшие древние (?) храмы Весты и Fortunae Virilis. Апсиду церкви украшала, вероятно (!?), мозаика, позднее замененная живописью; Христос изображен восседающим на земном шаре (!?) между Петром и Павлом; дальше с левой стороны — Себастиан, а с правой — Георгий со знаменем в руке; возле Георгия изображен конь. (“Св. Георгий считался военачальником христианских народов. В средние (!) века римский сенат (!) праздновал его память 23 апреля и приносил ему в дар чашу. Церковь св. Георгия in Velabro впервые упоминается, хотя, может быть, и по ошибке (?), в Lib. Pont., I, стр. 360, Leo II. n. 150. Она была переделана (!) Львом III, давшим ей и другую (!) форму, и новое размещение (!). Об этом интересном христианском сооружении см.: Battifol, в Melanges d’Archeologie et d’Histoire, 1887, стр. 419 и сл.; Armellini, Chiese di Roma, стр. 630 и сл.” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Церкви, построенные в Риме в честь св. Георгия, погибли все (!?), за исключением единственной (!?) церкви в Велабро (Martinelli и Armellini еще упоминают о церквях св. Георгия in Martio, in Species, in Vaticano).

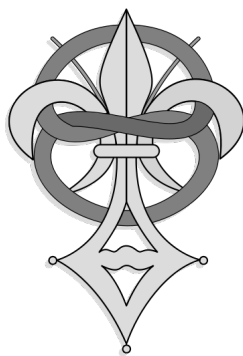
В дальнейшем, в академической истории начинается такая чехарда в смене пап, неясность и неопределенность, что практически невозможно хоть с какой-то степенью достоверности указать на здания и сооружения, построенные в этот период. Тем не менее, можно сослаться на следующее утверждение: “Иоанну VII приписываются некоторые постройки в Риме, которые отчасти стоят в связи с замечательными местными преданиями. Им воздвигнута капелла в базилике св. Петра, украшенная мозаикой (Описание см. у Tottigio, Le sacre grotte Vat. II. 117). Середину занимало изображение Девы Марии (С 1609 г. это изображение находится в часовне Риччи, у св. Марка во Флоренции (Furietti, de Musivis, с. 5. p. 79)... Остатки этой фигуры и древнюю (?) надпись еще можно видеть в настоящее время в гротах Ватикана (Joannes indignus Episcopus fecit B. Dei Genitricis servus)... Техническая сторона этих мозаик уже свидетельствовала об очень глубоком упадке искусства (не исключено, что это был не столько упадок, сколько начало развития искусства. — Авт.), но идея украсить всю капеллу мозаикой и воспроизвести последовательно всю драму христианства была столь смелой для того варварского времени, что уже сама по себе заслуживает полного внимания (Капелла называлась S. Mariae in praesepe; вход в нее был около последней двери портика, с правой руки от входа в базилику. Pietro Mallio в своих Descrizione della Basilica Vaticana. Pietro Sabina сохранил копию надписи. De Rossi, Inscript. Christ. II., 332; XIX, 61, 90,



100; LXVI, 15, 67; I mosaici delle chiese, etc.; библиография об этой капелле Иоанна VII у Grisar, Analecta, I, стр. 167, 168). Когда в 1639 г. (!) капелла Иоанна VII, просуществовавшая 900 лет, была уничтожена, часть ее мозаики была перенесена в церковь S. Maria in Cosmedin, и здесь этот замечательный памятник древности, которому насчитывается более одиннадцати столетий, был вделан (!?) в стену ризницы”. Известные факты из истории позволяют с известной степенью достоверности документировать время постройки некоторых римских сооружений. Так, например, схватка между сторонниками Христа и партией Петра, которая происходила на via Sacra, перед дворцом цезарей (!): “Таким образом, не может быть сомнения, что via Sacra и дворец цезарей еще существовали в VIII веке, а, судя по месту, где произошло столкновение, мы даже имеем полное основание заключить, что дворец цезарей (!) служил помещением для герцога (!)... Помимо того, известно, что незадолго до этого времени дворец цезарей был реставрирован, а к концу VII века еще существовала (!) так называемая Cura Palatii Urbis Romae, то есть были такие чиновники, которые были обязаны заботиться о целостности этого дворца... надпись гласит, что Платон (!?), будучи начальником древнего дворца в Риме, восстановил (!) в этом дворце большую лестницу... Но вскоре же затем эта резиденция столь многих императоров (!), — в которой были сосредоточены судьбы всего мира и из которой в течение целого ряда столетий исходили и мудрое правление, и жестокий гнет..., — была совершенно забыта, и уже при Карле Великом в покинутых (!?) покоях Августа, Тиберия и Домициана ютились одни только совы... (Остготы всегда заботились (?) о поддержании дворца, и работы по возобновлению и расширению “prisca palatia” цезарей (!) были выполнены главным образом во времена греко-византийского (!) владычества. В надгробном слове Платона (!?) упоминается о работах, произведенных при Иоанне VII (705-707 гг. — Авт.). При нем была перестроена лестница “longo refecta gradu”, то есть большая лестница, ведущая во дворец с той стороны, с которой он возвышается над домом Весталок. Об этих работах свидетельствуют черепицы с византийским (!) клеймом папы Иоанна VII, найденным в 1884 г. (!) во время раскопок атриума храма Весты.

Кроме того, Иоанн VII выстроил епископат около S. Maria Nova (S. Francisca Romana), развалины которого находятся по мнению De Rossi, на склоне Палатина, с правой стороны дороги, идущей от арки Тита к Колизею... De Rossi, Notizie degli Scavi, 1883, стр. 487 и сл.; Inscript. Christ., стр. 442, n. 152; Bull. di Arch. Crist., 1867. стр. II. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

В завершение этого раздела можно заметить, что при достаточно подробном изучении архитектурных объектов, возникает картина значительно отличающаяся от униформистских схем, древность “античных” построек практически ничем не подтверждается, средневековые здания возводятся практически в одну с ними эпоху, становятся труднодоказуемыми “темные века” средневековья и выстраивается более логичный эволюционный ряд архитектурных форм, конструкций и материалов.



## Рим в период от Григория II до коронования Карла Великого

*Fama Clamosa.*

*Громкая слава.*

Латинское выражение

“После семи (!) пап греческого (!?) и сирийского (!?) происхождения на святой престол вступил снова (?) римлянин (!) — Григорий II... папа счел необходимым приступить к исправлению (!) пострадавших стен Аврелиана, так как они представляли собой оплот национальной независимости Рима.<sup>1</sup> Исправление стен было уже начато у ворот San Lorenzo, как вдруг неожиданная преграда остановила работы (Lib. Pont. in Gregorio II, n. 177). Разлившийся Тибр наводнил город и произвел много повреждений на Марсовом поле”<sup>2</sup> — так начинается свою хронику-исследование автор. И далее продолжает: “Римляне стали снова (?) такими же язычниками (!?), какими они были прежде (!?), и христианство превратилось (?) в поклонение идолам (!)”... На это христиане отвечали так: “Думаете ли вы, что не строя (!) ни храмов (!), ни алтарей, мы держим в тайне Того, кого мы чтим?.. Зачем нам строить храмы, когда и весь мир, созданный самим Богом, не может вместить его в себе?” (“Прекрасное место в “Октавии” Минуция Феликса, парижское издание 1605 г. (!), стр. 167” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). “До V в. (!) исповедание христианского учения не было связано (!) с почитанием каких-либо изображений, и даже символ креста (!) получил общее признание только много (!) времени спустя после (!) Константина (“В первые века Христос не изображался на кресте голым. Даже на замечательном “graffito”, одном юмористическом (!) изображении распятия, найденном в 1856 г. (!) на Палатине, Христос представлен одетым. F. X. Kraus, Das Spottcrucifix vom Palatin, Freiburg, 1872. На древних (!?) кладбищах не найдено ни одного (!) изображения распятия. На древнем (?) распятии в Лукке Христос изображен в тунике и с диадемой на голове. На византийских (!) сосудах для масла в Монце, полученных в дар Теоделиндой, изображены страсти Христа, но Спаситель представлен возносящимся со славою над крестом и только разбойники изображены распятыми на крестах. При Григории I изображение распятия было еще очень мало распространено. Об изображении распятия см. Grisar, Analecta, I, стр. 427 и сл.” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

...В церквах уже в VI веке имелись иконы и статуи святых. Но от этих специальных изображений, собственно икон, следует отличать те изображения Христа и святых, которые давно воспроизводились (!?) в катакомбах, на триумфальных (!) арках и в апсидах (!) базилик (“Первые изображения Христа относятся, вероятно (!?), к III веку и все гностического происхождения. Августину не было известно (!) ни одного (!) изображения Христа. (De Trinit. VIII. с. 4. 5. опер. III. — Александр Север (222-235 гг.) поставил будто бы изображение Христа в своем ларариуме (Lamprid. с. 29).

Мы (Ф. Грегоровиус) уже говорили о знаменитой статуе апостола (Петра. — *Авт.*) в истории Льва I и возвращаемся здесь к ней потому, что она в особенности возбудила к себе негодование императора-иконоборца, тогда как папа Григорий II дорожил ею, как предметом, который глубоко чтится Римом. Эта статуя была поставлена в то время в монастыре св. Мартина, возле базилики св. Петра, и почиталась римлянами-христианами, как палладиум города, в той же мере, в какой их предки-язычники почитали некогда (!?) статую Победы. Статуя изображает апостола в сидячем положении... Происхождение этой статуи неизвестно (!?), но она все-таки древняя (!), преисполнена энергии и красиво драпирована. Хотя нельзя предположить, что она перелита (?) из статуи капилийского (!) Юпитера, и более чем сомнительно (!?), что она представляет только видоизмененную (!?) статую какого-нибудь императора (!) или консула (!), но стиль ее, во всяком случае, не византийский (!), а скорее античный (?) и такой же прекрасный, какой мы встречаем в скульптурах лучших христианских (!) саркофагов или в той мраморной статуе Ипполита, которая находится в настоящее время в христианском музее Латерана (“Другая, подобная (!) же, древняя (?) статуя ап. Петра, но из мрамора, стояла над главной дверью базилики, и теперь находится в гротах. Torrigius, Le sacre grotte p. 73. О знаменитой (!) статуе св. Петра писали: Cancellieri, De Secrariis novae Basil. Vatic. p. 1503 и сл., и Card. Domenico Bartolini. Рим, 1850. Бартолини относит ее ко времени императора Филиппа и считает ее портретом (?) апостола. Мы уже говорили, что бронзовая (!) статуя св. Петра, работы V века (?), была сделана, вероятно, по приказанию папы Симмаха (А это значит, что в это “темное” время литейное производство, как и искусство изготовления статуй, находилось на высочайшем уровне. — *Авт.*). Другая статуя, на которую указывает Грегоровиус и которая хранится в гротах Ватиканской базилики, представляет античную (?) статую какого-то философа (!?). В средние (!) века она помещалась снаружи, над главным входом в базилику. Рука, держащая ключи, добавлена в XVI веке (!?) и к этому же времени (!) следует отнести и другую (!) руку, благословляющую. Голова, — произведение, вероятно (!), XIII века (!?), — есть повторение (!) головы бронзовой статуи. О статуе св. Петра см. Grisar, Analecta, I, стр. 627 и сл., где очень основательно оспаривается мнение Wickoff’a, будто вся (!) эта статуя — произведение художника XIII века и уступает в работе известной статуе Карла Анжуйского” (!?) — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Странно выглядят с точки зрения официальной истории отношения между Византией и Римом в период иконоборчества: ...“Революционное движение в Италии прекратилось само собой, и авторитет императора формально признавался по-прежнему; отношения же папы к экзарху Евтихию были настолько хороши, что последний принес в дар папе (!) шесть драгоценных колонн из оникса, взятых, без сомнения, скорее из какого-нибудь древнего (?) сооружения в Риме, а не в Равенне (“Sex columnas opychinas volubiles concessas ab Eutychio exarcho, duxit in ecclesiam b. Petri Apostoli”). Григорий украсил ими исповедальню у ап. Петра. На эти колонны были положены окованные серебром (!) балки, а на них были укреплены чеканной работы изображения Христа... Италия, борющаяся за почитание икон, утверждала многобожие (!), но она нашла себе оправдание, — конечно (?), уже позднее (!?), — в гении Джотто, Леонардо и Рафаэля (“Византийцы, однако, также — и со всем прежним усердием — вернулись к живописи, и для них оправданием послужил их Рафаэль-Панселинос”)...

Григорием III были воздвигнуты (!) некоторые церкви и капеллы. В базилике св. Петра он построил капеллу реликвий и украсил ее живописью (К этой часовне относятся найденные в 1495 г. (!) мраморные надписи этого папы, хранящиеся в гротах Ватикана. De Rossi, Due monumenti inediti spettanti a due consilii Romani de’secoli VIII et IX — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). В Трансверине им был основан монастырь св. Хризогона, а на Марсовом поле заново (!) отстроена диакония S. Maria in Aquiro (Название происходит, по-видимому, от имени одного римлянина Aquirius или Aquilius (“античное”? имя — *Авт.*), который мог устроить эту церковь в своем доме. Silvio Imperi, Della chiesa di S. M. in Aquiro, Рим, 1866. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Затем, Григорием III была восстановлена на церковные средства значительная (!) часть городских стен, к поправке которых его предшественник едва успел приступить (Vita n. 202). Наконец, Григорий III обнес стеною также Центумцеллы, предвидя возможность нападения сарацинов, уже занявших Сардинию, и высадку византийцев.

В 741 году в папы был посвящен Захария, сын Полихромия — это был, как считается, последний грек (!) на папском престоле: “Несмотря на свои 10 лет, Захария оставил после себя немного памятников в Риме. Небольшие заботы он уделил патриаршему

<sup>1</sup> Комментарии к книге «История города Рима в средние века» — Ф. Грегоровиус.

<sup>2</sup> Lib. Pont., n. 180; Paul Diacon., De Gest. Lang. VI. 36 и Beda, De sex aetat. ad Ann. 4671.



дому в Латеране... В ближайшем соседстве находились баптистерий и монастыри: Иоанна Крестителя и Иоанна евангелиста, св. Андрея и св. Варфоломея, затем, вероятно, еще монастырь св. Стефана и четвертый монастырь свв. Сергия и Вакха (!?). Все эти здания представляли собой, подобно современному (!) Ватикану, небольшой город, походивший на лабиринт (“План у “Severano, delle 7 chiese I, 535”; составлен архитектором Fr. Contini по городскому плану Buffalini, по рисункам в S. Pietro in Montorio и в Vaticana, и по преданиям (?)... См. Rohault de Fleury<sup>1</sup> у которого помещены вид и план древнего (!) Латерана; а также и Argellini (Chiese, etc., стр. 91 и след.)” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Перед фасадом дворца он построил портик (!) с башней. Это сооружение позднее (!) получило название дворца папы Захарии или, на народном (?) наречии (!?), Casa maggiore<sup>2</sup> Портик был украшен живописью; из портика лестница вела в башню; в ней был устроен триклиний, на стенах которого красками были изображены страны света”.<sup>3</sup> И здесь, пытаясь объяснить близость или даже одновременную идентичность “античности” и древнего средневековья, Ф. Грегоровиус растерянно замечает: “Таким образом, еще и в то (!) время за Римом сохранялось значение великого (!?) города, обнимающего собою весь мир, — значение, выражением которого были и “Orbis pictus” Агриппы (!), и карты мира (!), и планы города императорского (!?) времени”. Такой же параллелизм и повторение в строительстве в Кампанье, как и в Риме, обнаруживает автор исследования, и, пытаясь как-то выйти из затруднительного положения, сообщает: “В высшей степени замечательны воздвигнутые Захарией пять “domus cultae” или ферм, в которых были поселены колонны (!)... Колонизация римских сельских земель, которую производила церковь, вообще не была устройством новых (!) мест поселения, а всегда (!) только заселением покинутых (?) древних (?) вилл и сел. По мере того, как разоренные города древних (?), каковы Габии, Цере, Лавики, Фикулеа и даже такое поселение, как Subaugusta, где некогда (?) находилась вилла Елены Августы, превращались (?) в епископские диоцезы, из прежних (?) поместий римлян (!) и из разрушенных поселений, развалины (!) которых могли быть снова (!?) сделаны жилыми, возникали земледельческие колонии (Subaugusta, нынешняя tenuta Centocelle, составляла в первые годы средних веков пригородный диоцез. Ее епископ в актах соборов Симмаха, 499 г., именуется Subaugustanus. A. Thiel, Ep. R. Pont. Genuinae, I, 642. Древние (!) Pagi вблизи города Рима были: Succussumum, Lemonium, Aurentium, Pelicianum, Ulmanum. См. Tomassetti. Rassegna Italiana, vol. II, 1883, стр. 375 и след. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)...

В середине VIII века Стефан II восстановил базилику св. Лаврентия и возвел целый ряд сооружений в Ватикане: “Базилику апостола со всех сторон окружали капеллы, небольшие церкви, дома епископов, странноприимные дома, мавзолеи, монастыри и затем здания, служившие помещением всем тем людям, которые имели здесь занятия и находили себе пропитание. При Григории III в Ватикане уже были три монастыря; св. Иоанна и св. Павла, св. Мартина и св. первомученика Стефана, называвшийся Gata Galla Patritia (“Lib. Pont., Vita Gregor., III, n. 194. Panvin., De Basil. Vat., III, c. 8, T. IX, Spicileg. Roman., приводит имена монастырей по мраморной (?) надписи Григория III из его капеллы. De Rossi, Due docum. inediti, Tavola II. Cancellieri, De Secretariis novae B. Vat., стр. 1484. Название Cata Galla Patricia (!?) происходит от места, принадлежавшего Галле, дочери патриция (!) Симмаха, которая жила монахиней (!) у св. Петра. Об ней варварская (!) Chron. Benedicti, в Соракте, говорит: ad omnipotentes Dei servitium sese apud b. Petri ap. ecclesia in monasterio tradidit. Относительно церкви Catabarbara Patricia (!), основанной Валилой, magister militum... — это была церковь св. Андрея на Эквилине, недалеко от базилики Liberiana, но ни в каком случае не монастырь около церкви св. Петра в Ватикане.

Из башен, выстроенных перед атриумом св. Петра, одна принадлежала Стефану II, другая Адриану I. На плане Tiberio Alfano места этих башен обозначены.<sup>4</sup> От этих же двух башен капелла s. Maria in turri vel interturres получила свое название; она была украшена мозаикой и надписью Павла I” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

...Стефан же выстроил при атриуме базилики колокольню и покрыл ее золотом и серебром; это была первая (!) колокольня в Риме (“Стефан построил ее в благодарность за благополучно совершенное им путешествие к Пипину... Употребление колоколов в церквях было введено, как полагают, Павлином из Нолы. Boronius, ad Ann. 644. Audoen, Vita S. Eligii anno 650, называет Campanae; также Beda в 700 г... Монахи стали пользоваться колоколами вообще с 740 г.” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса.)

Башни при базиликах стали строиться, по-видимому, только в VIII веке; эти башни имели четыреугольную (!), все ту (!) же старинную (!) форму, и в них были проделаны полукруглые окна с маленькими колоннами по сторонам; подобного рода сооружения позднейшего (!) времени сохранились в Риме во множестве. С постройкой башен базилики утратили свой древний (!) характер,

и архитектура быстро (!?) перешла к романтическому стилю феодальной эпохи, которой по преимуществу свойственно возведение подобных башен. Последние строились при монастырях и церквях отчасти уже в интересах обороны.<sup>5</sup>

О близости и, может быть, даже одновременности “античных” и средневековых римских построек говорят и следующие факты: “...Стефан построил при базилике св. Петра капеллу св. Петрониллы, которая будто бы была дочерью апостола Петра (“Тертуллиан и Иероним говорят о его жене. De Rossi считает Петрониилу за духовную (?) дочь апостола и производит ее имя от Флавия Петрония (то есть, самого настоящего “античного” римлянина. — Авт.). Bull. d. Arch. crist., 1874, стр. 2”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Ее тело было погребено у ардейской дороги, на кладбище Домитиллы, жены Флавия (!) Климента, где были также погребены Нерей (!) и Ахиллей (!), крестники апостола; эти катакомбы, первоначальная гробница христианской (!?) ветви рода Флавиев, также (?) называлась по имени Петрониллы (О кладбище Петрониллы, см. Boldetti, Osservaz. sopra i Cimiteri de’ SS. Martini, II, c. 18, 551. De Rossi, Bull. 1874-1876 (!), описал это кладбище, раскопанное в 1854 г. (!).

В конце IV в. (!?) епископ Сирийский построил здесь посвященную этой святой базилику, которая позднее (?) была открыта при раскопках. Но только при Стефане II была воздвигнута (!) св. Петронилле возле ватиканской базилики великолепная капелла, в которой Стефан хотел поставить гроб св. Петрониллы... Капелла была устроена (!?) в круглом (!) здании, в котором некогда (?) Гонорий (!) воздвиг мавзолей для себя и своих жен, Марии и Терманции (“B Lib. Pontif. этому месту дано испорченное (?) название Mosileos; при Одоакре in Mausoleo, quod est ap. b. Petrum ap. происходил собор. A. Thiel, Ep. R. Pont., I, 685. Cancellieri, De secretar. Veter. B. Vat., посвятил круглой (!) церкви Петрониллы большой отдел”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Это запущенное (?) здание Стефан превратил в капеллу, а Павел закончил ее внутреннее убранство. Саркофаги Гонория, Валентиниана III и других членов дома Феодосия были заделаны (?) в стены при этой перестройке (!?), и только спустя столетия (!) и случайно (!?) они снова (!) были открыты, причем на них не было обращено внимание (?) и они не были (!) исследованы научным образом (“Здесь были найдены саркофаги в 1458 г. (!) и 1519 г. (!), а в 1544 г. (!) — гробницы Марии и Термантии. Найденные при этом золотые украшения были похищены и переплавлены. De Rossi. Il mausoleo imperiale (!) nel Vaticano... Bull., 1878, стр. 119 и след.” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

В 761 г. Павел I учредил существующий еще доныне (!) монастырь S. Silvestro in Capite, в IV округе Рима. Эта часть города в древности (?) входила в VIII округ — via Lata и отчасти была занята садами Лукулла (?). Через нее проходил водопровод Aqua Virgo... Павел I закончил сооружение своего брата и посвятил монастырь папам Стефану и Сильвестру и, по-видимому, также св. Дионисию (“Этот монастырь назван Monaster. SS. Christi martirum Stephani et Silvestri atque Dionisii (?) в булле Сергия II, которая, впрочем, подделана (!); Pfluck — Hartung, Acta Pont. Rom. ined., II. n. 56” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

В этом монастыре Павел I поместил греческих (?) монахов (“В “Архиве S. Silvestro” хранится акт об учреждении монастыря; происхождение этого акта сомнительно (!); он отпечатан у Labbe, Conc., VIII, 445. Об этой же церкви писал подробно, но не относясь к предмету критически (!), Carletti, Memorie storiche critiche (?). Rom. 1795”).

Монастырь этот стал (!?) называться in Capite только с XIII века (!), когда в него была перенесена и окончательно оставлена в нем голова Иоанна Крестителя, долго странствовавшая (!?) по разным странам земли и повсюду утрачивавшая (?) те или другие свои части (“Он назывался также (?) “Cata Pauli” то есть “ad Pauli domum”, также “inter duos hortos”. Lib. Pont. приписывает (!) папе Павлу постройку церкви апостолов Петра и Павла рядом с templum Romae на via Sacra. Она должна (!?) была находиться там (!?), где теперь стоит среди развалин храма Венеры (!) и Ромы (!) S. Francesca Romana”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Описание последних дней Павла I и событий, последовавших за его кончиной, даже при всей “причесанности” истории на униформистский лад, вызывает ощущение, что все это происходит в период “античной” Римской империи и, что пишущий лишь подправляет детали в угоду академическим представлениям: “Ему (герцогу Непи) принадлежало много имений и колоннов (!) в Тусции и дворец в Риме. Многие (!) римские дворцы были еще древнего (!) происхождения и являлись памятниками прошлых (?) времен; воспоминания (!?) о прежних владельцах этих дворцов, о Цетегах, Дециях, Пробах, Симмахх и Максимах, стали преданием (?), которое было связано частью с этими зданиями, частью с древними (?) мраморными статуями; но самые дворцы подверглись уже той метаморфозе (?), которая была пережита Римом, и многие из них были обращены (!) или в монастыри и странноприимные дома, или в жилые помещения, которые своим видом походили (?) на укрепленные замки (!). Обитатели таких помещений были одичавшие (?) потомки какого-нибудь рода сомнительного (!?) происхождения”.

Обратите внимание, какие титулы носят эти “средневековые” римляне: “патриций”, “колонны”, “примицерий нотариусов и консилиар”, “сакелларий”, “секундицерий”, “хартуларий”, “трибун”...

5 О колокольне Стефана у св. Петра сообщается в Cod. Freher. и Thuan., II. Lib. Pont.

1 Le Latran au moyenage, Paris, 1877.

2 “Dicitur ad palatium Zaccharia Papae, quod vulgariter (?) dicitur Casa major: Ordo Roman., XIV, у Mabillon, Mus. Ital., II, 260”.

3 Fecit autem a fundam. ante scrinium Lateranense porticum atque turrium... descriptionem orbis terrarum, Vita, n. 218.

4 De Rossi, Inscript. Crist., II, стр. 228, n. 24; и стр. 233.



В конце VIII века папа, с “античным” именем Адриан в очередной раз “восстановил и обновил Рим”.

“Город был стар и разрушался; церкви, стены, водопроводы и берега реки требовали коренных поправок... Разлившийся Тибр сорвал Фламиниевы ворота и отнес обломки их к той (!) арке на *via Lata*, которая называлась *Tres Falciclas* (“Происхождение названия неизвестно. Fea, *Sulle Rovine*, стр. 380, относит это к разрушенной в 1662 г. арке у *S. Lorenzo in Lucina*, которая в средние (!) века называлась “*delli Retrofoli*” и “*di Portogallo*” (“Арка галлов”? — *Авт.*). *Mirabilia: arcus triumphalis Octaviani (!?) ad S. Laurentium in Lucina*. Дополнение: это была арка, воздвигнутая в честь Адриана на *via Flaminia*. См. библиографию, относящуюся к этому вопросу, у *Borsari, Topograf. di Roma ant., Hoerli, 1897*, стр. 318 и след.” (как мы видим, опять значительная путаница и несостыковки и в названиях, и во времени возведения архитектурных памятников. — *Авт.*) — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Река разрушила также древний (?) портик *Palacinae* у св. Марка и угрожала целостности моста Антонина, ныне *ponte Sisto* (“*Usque ad Pontem Antonini*. Феа полагает, что это был р. *Sublicius*, а по мнению Виньолы, это был *Ponte Quarto Capi* (в средние века *Fabricii Judaeorum*); я не согласен ни с тем, ни с другим автором. *Mirabilia* упоминают в правильном порядке: *P. Antoninus, Gratiani, P. Senatorum*; *Graphia: Neronianus ad Sassiam* (разрушенный мост у *S. Spirito*), *Antonini in Arenula, Fabricii in ponte Judaeorum*. В *Mirabilia* сказано: *theatrum (!) Antonini juxta pontem Antonini*; в *Ordo Roman.*, XI (*Mabillon, Mus. Ital.*, II, 126): папа идет *ad majorem viam Arenulae (!)*, *transiens per theatrum Antonini*. Этот театр мог быть только (!?) театром Бальба (у *Palazzo Cenci*). *Nibby, Roma nel 1838*, II. 588. *Rum. Stadtb.*, III, 3, 65. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Для предупреждения наводнений ничего, конечно (!?), не было сделано ни императорами (?) в древности (трудно поверить, что, если действительно существовал великий Древний Рим — столица мира, в которой была так развита строительная техника и технология, ничего не было сделано для охраны дворцов, храмов, амфитеатров, площадей. — *Авт.*), ни папами, и Тибр своими разливами не переставал время от времени производить в городе разрушения; русло реки оставалось не расчищенным (?) и на берегах не возводилось (?) плотин.

Стены и башни в Риме были поправлены (или построены? — *Авт.*) Адрианом, вероятно, еще до 791 г. Хотя эти исправления были начаты уже Григорием III, но или они не были достаточно основательны (?), или городские стены сильно пострадали при последней осаде Рима Айстульфом. Адриан решил вполне (!) возобновить (!) их. Для работ был призван народ из всех патримониев (!) церкви и из городских общин Тусции и Лациума; сами римляне должны были также принять участие в работах, производившихся по участкам, на которые были поделены стены между всеми работающими; такой массы народа, занятого работой, вечный город не видел в своих стенах со времен древних (?) императоров (*Vita*, п. 326, 355). Таким образом, Рим был снова (сколько раз уже повторялось и будет повторяться это тривиальное “снова”? — *Авт.*) укреплен, хотя и не так сильно (?) и искусно (?), как во времена Аврелиана. Это и были те стены Адриана (замечим, не императора, а папы римского! — *Авт.*) с их 387 башнями (!), которые видел (!) и пересчитал (!) какой-то (?) схоласт IX века, — раньше, чем Лев IV (847-855 гг. — *Авт.*) возвел стену вокруг местности, занятой Ватиканом. Не трудно, однако, представить себе, как много должны были пострадать от этих перестроек древние (?) памятники города. Императорские эдикты уже не служили им охраной; каменные плиты из этих памятников можно было брать беспрепятственно и, чтобы добыть гипс (!?), в ямы спокойно бросали взятые из храмов и театров мраморные глыбы (?) и груды обломков редкостных барельефов и статуй (хорошо известно, что никак невозможно, пережигая мрамор, получить гипс! — *Авт.*).

Не меньшая заслуга Адриана заключается в восстановлении (или устройстве заново? — *Авт.*) некоторых водопроводов. В течение двух столетий (!?) Рим страдал от недостатка воды и Адриан, как Моисей, утолил жажду своего народа. Мы видели, что со времен готов была восстановлена одна Траяна. Этот водопровод, приводивший воду к Яникулу на протяжении 30 миль из источников у Сабатинского озера (*Lago di Bracciano*), уже назывался при Адриане “*Sabatina*” и по-прежнему (?) представлял собой развалины. Поэтому, чтобы наполнить (?) водою источник (!?) у св. Петра и бассейн, служивший для омовения (?) паломников, являвшимся в Рим на Пасху, приходилось с большим трудом доставлять (?) сюда эту воду в сосудах” (*Vita*, п. 331: *Simulgue in balneo juxta eandem ecclesiam sito, ubi et fratres nostri Christi pauperes, qui ad accipiendam elemosynam in paschalem festivitatem annue occurrere et lavari solebant*; этим доказывается древность (?) обычая омовения ног. В Латеране также была первоначально древняя (?) купальня; *Vita Stephani*, III, п. 271; *Vita Adriani*, п. 333. — О восстановлении Траяна; *Alb. Cassio, Corso dell’aque, etc.*, I. pars, I, п. 39, стр. 359 — Дополнение: См. *Lanciani, Acque e acquedotti, etc.*, *Roma*, 1880, стр. 166. Восстановление водопровода Траяна папой Адрианом произошло в 772 г. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Скорее всего, в это время, а может быть и позже, и были построены акведуки, водоводы и водопроводы и лишь необходимость чем-то заполнить хронологическую лауну “античного” Рима, авторам приходится прибегать к наивным уловкам, в очередной раз изобретая мнимые “восстановления”, “воз-

рождения”, “воссоздания” и т. п. Вот как, например, повествуется об одном из крупнейших водоводов: “Клавдия, самый знаменитый водопровод Рима, был проведен на расстоянии 38 миль от города из гор Субиако... Его арки своею высотой настолько превосходили все другие (?), что вода, по словам Кассиодора, могла падать сверху на холмы Рима. Сделав несколько изгибов, водопровод подходил к городу у Пренестинских ворот (*Porta Maggiore*) и оканчивался башней в садах вольноотпущенника Палласа; отсюда шли водопроводы Нерона (?), по которым вода проходила до храма Клавдия на Целие. С Целия были проведены ветви на Авентин и Палатин; таким образом, Клавдия снабжал водой главную часть Рима... Кто-нибудь (?) из предшественников Адриана, во-видимому, уже сделал некоторые (?) исправления в Клавдии, так как в биографии этого папы сказано, что этот водопровод давал городу совсем ничтожную струю воды, пока Адриан не восстановил (!) его настолько, что он стал так же (!) богат водою, как в древности (!?).

Третий водопровод, возобновленный Адрианом, назывался *Jobia*: под этим же самым именем он отмечен на *via Appia* (“*Forma quae Jobia vocatur: Vita*, п. 332. Аноним из Эйзидельна отмечает это название у “*porta Appia*”; водопровод проходил здесь через так называемую арку Друза. *Cassio* полагает, что этот водопровод был *Marcia (!?)*. Название *Jovia* действительно существовало и оно могло происходить от *Jovius Diocletianus*; это была, без сомнения, *Antoniniana*, восстановленная Диоклетианом, — ветвь *Marcia*, проведенная Каракаллой к его термам. Дополнение: название *Jobia* или *Giovia* встречается уже после IV ст., то есть после того, как Диоклетиан восстановил водопровод *Marcia*. См. *Lanciani. Acque e acquedotti etc.*, стр. 58-80, 86-101; *Jordan. Topogr.*, I, 465. — примеч. к Ф. Грегоровиусу).

Четвертый водопровод был известная *Aqua Virgo*. Он начинался на *via Collatina*, в 8 милях от Рима, подходил к городу у Пинчио, у *Muros Ruptus*, и, пройдя под этим холмом, разветвлялся каналами на арках по всему Марсовому полю. Основателем этого водопровода был Агриппа... название это сохранялось до XV века (!), когда водопровод стал называться *Trevi*. Адриан настолько основательно (!) исправил *Aqua Virgo*, что она одна могла снабжать водою почти весь (!) город; Марсово поле, для которого был необходим этот водопровод, по-видимому, было уже довольно густо заселено (“Аноним из Эйзидельна еще видел ее разрушенные арки в местности, окружающей колонну Антонина: *forma Virginis fracta*. Дополнение: о работах Адриана по восстановлению римских стен и памятников подробно говорит *De Rossi*<sup>1</sup>, *Piante iconografiche prospettiche etc.*, стр. 71 и след.” — примеч. к Ф. Грегоровиусу).

То, что было сделано Адрианом для церквей в Риме, превзошло труды почти всех предшественников... Одни церкви были перестроены (!) Адрианом до основания (!), другие — были восстановлены (!)... Базилика св. Петра обязана Адриану ценными украшениями. Нам известно, что в эту базилику вел портик, который начинался неподалеку от мавзолея Адриана; вероятно, здесь через ворота (*Porta S. Petri in Hadriano*) можно было прямо пройти в портик (“У начала портика находилась церковь *S. Maria (Transpontina)*, которую следует отличать от церкви того же имени *in Adriano*; обе церкви были возведены Адрианом в диаконии. *Vita Andr.*, п. 337. Виньола читает “*Adriano*” и объясняет свое чтение так: *in atrio prope Vaticanum*. Дополнение: теперешняя (!) церковь *S. Maria in Transpontina* действительно отождествляется с древней (!) церковью *S. Maria in Capite Porticus*. Но она была гораздо ближе к замку св. Ангела, то есть к мосту *Elio*, от которого она получила свое название *Transpontina* (за мостом). Надо предполагать, что она была передвинута (?) при Александре VI, когда у замка св. Ангела производились новые фортификационные работы и прокладывалась улица в *Borgo* (Ватиканский пригород). Другая (!?) церковь *S. Maria in Adriano* находилась около атриума Ватиканской базилики и получила свое имя от портика, который соединял мост и мавзолей Адриана (*mole di Adriano*) с базиликой св. Петра. От двух башен, построенных Стефаном II и папой Адрианом, она называлась также (!?) “*in Turri*” или “*inter Turres*”<sup>2</sup> — примеч. к Ф. Грегоровиусу)... Адриан возвел (?) под портиком новый фундамент, на который пошло более 12.000 плит, и затем исправил (?) самую колоннаду (*Vita*, п. 341).

В атриуме св. Петра Адриан возобновил (!?) главную лестницу и портик (*Quadriporticus*) по обеим ее сторонам. Колокольню Стефана II он украсил большими бронзовыми дверями, которые, по его приказанию, были привезены из Перуджи и взяты из какого-либо храма... Мозаика в апсиде была уже испорчена, и Адриан восстановил ее “по древнему образцу” (!?).

Базилика св. Иоанна в Латеране была также пышно украшена Адрианом. Он возобновил (!?) у находившегося здесь дворца портик и построил возле него башню, которую украсил живописью и мрамором. Нет сомнения (?), что это была башня Захарии, которая уже могла потребовать ремонта... Атриум базилики св. Павла во времена Адриана был настолько запущен (!), что в нем пасся скот (?)... Адриан приказал замостить этот атриум мрамором... от времен Адриана сохранилось даже наставление, в котором излагается, как следует окрашивать мозаику, как золотить железо, как писать золотом, как изготовлять эмаль, медную лазурь и кадмий, и как можно пользоваться в изделиях некоторыми минералами. Это замечательное руководство написано варварской (!?) латынью VIII века (автор ясно указывает, что латынь только начинает складываться, а все древнеримские, “античные” рукописи будут напи-

<sup>1</sup> De Rossi, *Inscript Christ.* стр. 228, 233; *Armellini, Chiese, etc.* стр. 746.



саны гораздо позже, в эпоху проторенессанса и ренессанса. — *Авт.*) и говорит до некоторой степени за самобытность искусств в Италии того времени, хотя бы то руководство даже и было только переводом (?) с греческого (Muratori, Antiq. med. aevi. Diss. 24, из сборника рукописей в Лукке).

На via Latina, внутри городских стен, стоит покинутая в настоящее время базилика, средневековая башня которой возвышается над массой разросшихся садов. Это — церковь евангелиста Иоанна... уже в IV веке указывалось за Латинскими воротами (которых, конечно, при Доминициане не существовало) место, где апостол претерпел свои мучения (Armellini, Chiese, etc., стр. 520 и сл. — эта церковь была, вероятно, выстроена при Геласии I). В неизвестное (!?) время там была воздвигнута часовня; в настоящее время тут стоит капелла S. Giovanni in Oleo, постройка которой относится к 1509 г. (!). Время основания самой базилики неизвестно (!?); в теперешнем своем виде она возникла уже в XI или XII веке (!). Но при Адриане церковь S. Johannis juxta portam Latinam уже существовала (!) и он восстановил (!?) ее (“...полагают, что церковь существовала уже в V веке и была построена на развалинах храма Дианы (!?). Crescimbeni, II, с. I. Местность между v. Latina и v. Appia замечательна могилами Сципионов и самыми знаменитыми римскими колумбариями. — примеч. к Ф. Грегоровиусу).

В VIII округе, в том месте, где Forum Boarium выходил к Тибру, во времена Адриана еще стояло несколько (!) языческих храмов. Два из них, у реки и у Палатинского моста, существуют до сих пор; это — храм Весты и храм Fortunae virilis. Под Авентином, рядом с Circus Maximus, находились храм Pudicitia Patricia и несколько святилищ Геркулеса, культу которого была посвящена в древности эта местность. Там же стояла знаменитая Ara Maxima этого полубога. Со стороны Палатина у Forum Boarium христианская религия уже давно нашла приют в церквях Феодора, Георгия и Анастасии, но со стороны Авентина христианские церкви почти совсем не строились (!?) у этого форума. Находившиеся здесь языческие храмы стояли закрытыми и, благодаря близости Circus Maximus, эта местность, хотя и была в полном запущении, сохраняла все-таки свой величественный древний (!?) вид. На развалинах лишь одного роскошного древнего (!?) здания была устроена небольшая церковь; при этом часть колонн перистиля была оставлена свободной, как это можно видеть также у S. Lorenzo in Miranda внутри храма Фаустины. В настоящее время в пристройке к этой церкви у Авентина еще видны остатки древней (?) Cella и восемь желобоватых (каннелированных) колонн фасада, заделанных в стену (“Была ли эта древняя (?) постройка храмом Pudicitia Patricia? Позади него находились круглый (!) храм Геркулеса Победителя и Ara Maxima. De Rossi. L’ara Massima ed il templo d’Ercole nel Foro Boario, Roma, 1854.” — примеч. к Ф. Грегоровиусу).

Время постройки этой базилики нам неизвестно (!?); в конце VI века она уже была диаконией и называлась S. Maria in Schola Graeca. Это название церковь получила от какой-то греческой общины, поместившейся здесь с незапамятных (!?) времен... Возможно, что сказанное название было дано базилике в отличие от S. Maria antiqua (!) — или nova (?) со времени Льва IV — возле арки Тита (“Аноним из Зальцбурга приводит следующие церкви, посвященные Деве Марии: Maria Major (так называлась уже тогда (!?) S. Maria ad Praesepe), Maria antiqua, Maria rotunda, Maria Transtiberium. Он не упоминает о Schola Graeca, вероятно, потому, что писал раньше (!), чем были возведены постройки Адриана. Что эта Notitia писалась в VIII веке я заключаю из того, что автору известно существование капеллы Петрониллы в базилике св. Петра”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). В VIII веке базилика называлась только in Schola Graeca, но со временем ее перестройки Адрианом она стала называться также in Cosmedin (vera Cosmedin amplissimam a novo reparavit. Vita, n. 341.)...

Адриан нашел церковь у Авентина в виде разрушившейся часовни, над которой возвышались развалины древнего (?) храма. Папа приказал удалить громадные плиты травертина, из которых был сложен храм (“камни послужили, вероятно, для возведения портика св. Петра”), и построил здесь базилику с тремя кораблями и притвором. В середине IX века она снова (!?) была перестроена (!) Николаем I, а еще позднее Каликстом II и другими папами (“В настоящее время можно видеть в портике вделанную в стену древнюю (?) скульптуру; последняя представляет в то же время фасад здания с восемью арками и надписью... Я считаю эту скульптуру просто арабесками, служащими для украшения” — примеч. к Ф. Грегоровиусу). Одна только прекрасная колокольня принадлежит, вероятно, VIII веку. Эта колокольня имеет четырехугольную форму и, как все древние (!) римские башни, оставлена не реставрированной; высота ее равна 162 пальмам и в ней 7 рядов окон; по сторонам каждых трех окон поставлены небольшие колонны (“Башни S. Maria Nova (ныне Francesca Romana) и Giovanni e Paolo построены одинаково с башней S. Maria in Cosmedin. Время основания церкви точно неизвестно (!); знают только, что в VI в. она числилась среди римских диаконий. За эти последние годы, с помощью больших и сложных работ, этой церкви снова (!?) придан утраченный (!?) ею первоначальный (?) вид; подробное описание этих работ находится в статье архитектора G. B. Giovenale в Annuario dell’Assoc. Artist., в отделе архитектуры (1895). Заметим еще, что легкая и изящная колокольня, возвышающаяся справа при входе в церковь, не может быть отнесена к VIII в. (!); она принадлежит более позднему (!) периоду, между XI и XII в. (!),

как и обе колокольни S. Francesca Romana и ss. Giovanni e Paolo, о которых упоминает автор”. — примеч. к Ф. Грегоровиусу).

Интересно сопоставить все вышесказанное с описанием возведения древнеримских базилик, которое приводит профессор Берлинской академии художеств Герман Вейс в его классической “Истории цивилизации” (т. I. стр. 682): “... нам известно лишь устройство базилик по остаткам в Помпее и в Риме и по письменным источникам. Это были продолговатые четырехугольные здания, состоявшие из двух частей: передней, имевшей вид зала с колоннами, и большой полукруглой ниши с полукупольным сводом, находившейся в глубине зала...

Неизвестно, была ли передняя часть древнейших базилик обнесена стенами или же только окружена двойной колоннадой. Позднее базилика стала закрытым помещением, разделенным двумя продольными рядами колонн на три нефа (корабля). Ширина зала составляла половину или треть его длины. Над средним нефом возвышалась с обеих сторон колончатая галерея, так что средняя часть здания была выше боковых и имела особую крышу, стропила которой поддерживались колоннами верхней галереи. Базилика Ульпия (на форуме Траяна) была пятинефная, с четырьмя рядами колонн. Более поздние базилики вовсе не имели колонн внутри и были построены по иному плану. Одна из них (базилика Максентия, например) была почти квадратная и разделялась на три нефа огромной ширины. Средний неф 77 футов шириной был покрыт крестовым сводом, опиравшимся на 8 колонн, а боковые 46 футов шириной каждый, — коробовыми, утвержденными на столбах 16 футов толщиной, составленных из связок (как в готике — Авт.) колонн”.

Следует также добавить, что титулы сенатор, патриций и даже император широко используются в официальном лексиконе того времени и не отрицается даже сторонниками унифицированной истории: “В более ранние века папа именовался на мозаиках только “епископом и слугою Христа”, но уже с конца VIII века папам, подобно императорам (!), был присвоен титул “Dominus” (!)... Еще раньше, чем Карл был провозглашен императором (!), летописцы и поэты прославляли его за то, что он соединил (!?) город Ромула с государством своих предков (?)... мозаики триклиния (Латеранского дворца) папа приказал сделать после того, как им через Ангильберта был окончательно заключен договор с Карлом... из слов биографа папы надо также заключить, что построенная Львом трапезная была в 799 г. уже в действии. Если постройка ее была начата в 796 г., то мозаичные работы могли быть окончены еще до Рождества 800 г., то есть раньше, чем Карл был коронован в императоры (!)... по точному (!) свидетельству современников, он был тогда приветствуем: Carolo pissimo Augusto, a Deo coronato mango, pacifico Imperatori, Vita et Victoria! (ведь это же типичные “древнеримские” возгласы. — *Авт.*). Позднее (?) византийцы также не желали признать за западными императорами, как за узурпаторами, титула императора (imperator), и называли их только “riga” или “rex” (“Я разделяю мнение Пажи (Ann. 796, n. VI), который полагает, что Карл именовался Dominus (!), как патриций (!) и верховный судья Рима. De Marca (De Concor. III, с. XI) называет сказанную мозаику памятником патрициата” (!)... — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

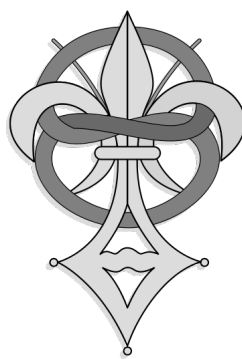
Всюду мы видим смешение и одновременность событий “античных” древнеримско-языческих и средневековых христианских: “...Карл ведет папу в собор и после обедни начинается пир (!?), на котором, по словам подражающего (?) Вергилию поэта (!?), в кубках древнего Бахуса (!) пенилось сладостное Фалернское вино (“Смешение (!) языческих понятий с христианскими имело место во все эпохи (!). Алкуин пишет (Ep. IX): mitis ab aetherio clementer Christus (!) olympo (!), Ангильберт и Теодульф, как во времена Аратора, часто называют Бога Громоверждем (Tonans). Поэты Карла давали себе имена Morsus, Damoetas, Candidus, Flaccus, Corydon, Homerus, как будто они были членами Accademie degli Arcadi в Риме (а ведь не исключено, что это так и было в действительности. — *Авт.*). Карла звали Давидом (!). Едва ли мы найдем в образах одного и того же лица такое противоречие (!), какое мы видим между Карлом — героем рыцарских сказаний и Карлом — исторической личностью, с которой началось первое (?) возрождение (!?) язычества. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса, Т. II, стр. 431).

Период в истории архитектуры и искусства, да и в целом в истории Европы, который описывается то эпохой раннего средневековья, то поствизантийским периодом, представляет удивительное смешение (скорее всего лишь в исторических, нередко псевдонаучных ортодоксальных описаниях) архитектурных направлений, исторических реалий. Ф. Грегоровиус, серьезный обстоятельный ученый, пытается примирить и как-то привести в какую-то непротиворечивую систему “античный” Рим, Древнюю Грецию, языческие храмы, Священную Римскую империю. Но это ему удастся далеко не всегда: ...“наступил долго (!) длившийся и полный превратностей период упадка, когда византийские императоры правили (!) Италией, как провинцией (!). Благоговейное (?) отношение к идее (!?) римской империи сохранялось в людях (?) упорно; освобожденная (!) Италия и Запад, даже в конце VIII века, все еще преклонялись (!) перед саном византийских императоров, этим слабым отражением римской империи (“римской империи” в описаниях гуманистов Возрождения. — *Авт.*). Древних установлений, составлявших основу трона цезарей, уже не существовало; тем не менее, идея (!?) империи не переставала жить (!). Это была священная форма, которая в течение столетий (!) выражала собою единство человеческой республики (!) и вместе с тем видимой (?) Церкви. Германцы разрушили (!)

Западную Империю (Римскую?), но они же и восстановили (!?) ее, когда римская цивилизация была ими усвоена (!) и сами они были приняты в лоно Церкви. Эта Церковь, законам которой Запад уже был подчинен, возродила (!) римскую империю (!) из себя самой... Затем восстановление (!) империи оказывалось необходимым также ввиду страшного могущества ислама, который угрожал не только Византии, но и самому Риму (!) из Сицилии и Испании. Греческие императоры, будучи правителями Востока, могли держать Запад под своей властью лишь до тех пор, пока римская церковь была еще беспомощна, Италия была истощена, а германский Запад был под властью варваров, еще не знавших закона... Таким образом, возникла идея (!?) о провозглашении Карла императором... Рим, следовательно, только возвратил (?) себе свои права, когда, как некогда в древности (?), он предоставил императорскую корону могущественному повелителю Запада. Летописцы того времени, обсуждая положение дел, находили, что императорская власть тогда никому (?) не принадлежала, — власть, которая у греков со времени Константина сначала была разделена (?) между двумя (?) городами, а затем сосредоточена в одном... Таким образом, франкскому монарху, уже обладавшему (!) Римом, столицей империи (!), и многими другими резиденциями древней императорской власти, была передана корона Константина, никому собственно, не принадлежавшая... Исходя из избирательного (!?) права, принадлежавшего в древности (!?) сенату и народу, римляне провозгласили Карла Патрицием (!) и теперь, по тому же праву, им предстояло объявить (!) Карла императором. Карл становился императором государства вообще только потому, что он делался императором римлян и Рима (“...Судя по двум актам 780 г. и 781 г., титул императора приписывался Карлу раньше, чем он был провозглашен императором; но Муратори сомневается в подлинности этих актов. *Diplomatica Pontif.*, Marino Marini, стр. 50... Римляне (!) всегда утверждали, что Карл получил корону от сената (!) и народа (!). В XI веке летописец Фарфы писал: *Carolus coronavit — et una cum omni senatu Romano imperium illi per omnia confirmavit* (Mur., II, 2, стр. 641). В 1328 г. собрание (!) римлян объявило: “*suas esse partes Imperium conferre, Pontificis autem consecrare, iisdem auspiciis: Carolus enim magnum tunc demum coronatum esse, postquam Populos Romanus eum imperare jussisset*” (Nicol. Burgundus ad. A. 1328)...

Так сложил с себя Карл сан патриция (!) и стал с той поры называться императором (!) и августом (!)... Таким образом римская имперская власть была фактически восстановлена (!?) — “Восстановление (?) империи изображает свинцовая булла; на обратной ее стороне имеется изображение Карла и надпись: *Dominus Noster Karlus Pius Felix Perpetuus Augustus*: на лицевой стороне — городские ворота между двух башен; вверху — крест; внизу — Roma; по краю — *Renovatio Romani Imp. Vita Leonis III*, стр. 254” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса. В представлении человечества она казалась сохранившей (!) свою древнюю (!?) форму...

Таким образом, с 800 г. в западном мире начали действовать те два противоположных начала, латинское и германское, около которых вращалась и продолжает вращаться доныне вся история Европы... Это был творческий момент в истории, когда из хаоса (!) древнего (?) мира и стихийных волн переселяющихся народных масс создался материк, на котором историческая судьба Европы стала развиваться...”





# Архитектура Рима в десятом веке

*Alia editio (лат.)*

*Другое издание*

Повествуя об истории Рима в девятом веке, Ф. Грегоровиус горестно восклицает<sup>1</sup>: ...“нельзя не пожалеть, что та эпоха и поныне остается для нас неизвестной (!)... Если бы сохранились (!?) регесты того времени, мы узнали бы из них, что Сергий III восстановил (!) много римских церквей. Существуют документы, которые удостоверяют, что латеранская базилика была вновь (!) отстроена Сергием. Происходившие в Риме раздоры не дали возможности Иоанну IX восстановить (!) эту почитаемую базилику Константина (а, может быть, построить заново? — *Авт.*). За все семь лет этого ужасного времени она лежала грудой развалин (?), и римляне не переставали рыться (!) в них, разыскивая и похищая имевшиеся в ней ценные пожертвования...

Сергий выстроил базилику совсем заново (!) и одарил ее новыми пожертвованиями. По-видимому (?), фундаменты древней церкви были сохранены и размеры ее были оставлены прежние (“*Incipiens ab antiquis (!) laborare fundamentis, finetenus opus hoc consummavit*”, говорит Иоанн Диакон, прим. 10, стр. 232); но был выстроен вновь еще портик из 10 колонн и церковь была разделена на пять кораблей. Колонны, высеченные частью из гранита, частью из “*verde antico*” (!), были древнего (?) происхождения. Апсида была украшена мозаикой и длинной надписью, в которой прославлялось сооружение папы; подобного же содержания стихи были начертаны и над главными дверями (см. у Rasponi — *De Basil, et Patriarchio Lateran.* стр. 28). Хотя базилика сохранила свое прежнее (?) название “*Salvator*” (!), но “патроном” ее надпись Сергия объявляла св. Иоанна (Крестителя), что было решено еще Константином (!). Таким образом, и эта (!) главная церковь постепенно также утратила (?) свое название по имени Спасителя, что для Рима составляет знаменательное явление. Теперь Латеран был снова (!) восстановлен; воздвигнутый на месте, где не оставалось ничего (!), кроме одних развалин... Постройка этой церкви является единственным (!) историческим памятником того времени; все другие события остаются невыясненными” (!).

В X веке правители Рима носят титулы, удивительно похожие на “древнеримские”. Историки это хорошо знают и, чтобы уйти от противоречий и вписаться в униформистскую хронологическую схему, предлагают теории о “возрождении”, “восстановлении прошлого” и т. п. Уже в 901 г. Феофилакт именовался “консул и сенатор римлян”. Ф. Грегоровиус пишет: “Казалось (!), древний (!?) сенат теперь возрождался в лице городской знати (*judices de militia*); патрициат (!), это важное традиционное начало в существовании светского Рима, был снова (!) возвращен так называемым консулам (!)... “Консул римлян” избирался из среды знати... и, в качестве патриция, ставился во главе судебных установлений и городского управления. Будучи “*Consul Romanorum*”, этот глава аристократов уже тогда (!) назывался, кроме того, еще и “*Senator Romanorum*”.

Странно, что даже “разложение и упадок античного Рима” находит здесь свой поразительный дубликат: “Этот век обнаружил глубокое нравственное падение общества... государи и епископы отделились еще большему разврату (*Labbe, Concil., 731*). Ту же самую разнузданность мы находим в Риме и в патримониях, среди повсюду народившихся богатых магнатов духовного и светского звания”.

Разумеется, что некое виртуальное наложение псевдоантичных (греческих и римских) событий на историческую реальность десятого века нашло отражение и в строительстве и архитектуре: “...Это был мавзолей императора Адриана, представлявший тогда укрепленный замок (!) города; порфировый саркофаг с телом императора (!) в то время еще стоял (!) в склепе. Нет в мире здания, история которого была бы полна таких превратностей и так трагична, как история замка св. Ангела, и эта история продолжается еще на протяжении целого ряда (!) столетий... Еще в VIII веке на вершине замка была сооружена церковь архистратига Михаила, названная по ее положению — *S. Angeli usque ad coelos* (*Liedpr., III, 44*)... В эпоху Марозии первоначальное назначение замка св. Ангела было почти забыто; затем, в течение столетий замок служил крепостью и был самым (!) укрепленным местом в городе. И замечательно, что Лиутпранд, видевший лично мавзолей Адриана, называет замок просто крепостью, не упоминая имени Адриана. Точно также не называет Лиутпранд замка домом Теодориха, — именем, под которым мавзолей упоминается у современного Лиутпранду франкского летописца. Казалось бы, Лиутпранду следовало при описании событий того времени описать замок, как это сделал Прокопий, говоря о штурме готов; но старина (!) была уже забыта людьми и только вот, что мог сказать Лиутпранд: “при входе (!) в город стоит укрепление изумительной красоты и крепости (!); перед воротами его через Тибр перекинут великолепный мост... Самая крепость, умалчивая обо всем другом (об этом умолчании нельзя не пожалеть!), настолько высока, что построенная наверху ее церковь в честь архистратига Михаила называется церковью св. Ангела на небесах” (“*In ingressu Romanae urbis quaedam est miri operas (то же у Прокопия) mireque fortitudinis constituta munitio; ante cujus januam pons est praeciosissimus super Tiberim fabricatus*”. Другой мост, Неронов (!), находившийся рядом, был уже давно разрушен и на его развалинах (!) в то время помещались речные мельницы”, примеч. 5, стр. 271). Таким образом, мавзолей должен был выглядеть еще великолепным сооружением и сохранять в большей части свою мраморную облицовку. Нет сомнения, что в нем еще существовали надписи, которые были скопированы эйзиндельским монахом; но едва ли время сколько-нибудь пощадило украшавшие мавзолей статуи и колоннады, — так же как и те статуи, которые некогда стояли на мосту Адриана”.

И вновь Ф. Грегоровиус повторяет удивляющую его ситуацию, когда оказывается, что Древний Рим существует в IX-X веках, а, может быть и позднее: “В VIII веке мы не могли найти никаких следов деятельности римского сената; при Каролингах его существование точно также ничем не обнаруживалось; тем не менее, у историков IX и X веков и в документах этих столетий название сената вообще встречается очень часто. С той поры, как была восстановлена (!?) римская империя, когда явились снова (!) титулы императора (!?) и августа (!?) и опять (!) стало отмечаться даже постконсульство императоров, воспоминания о старине (!?) вновь (!) приобрели живость... Слово сенат было настолько употребительно, что мы встречаем его даже в актах одного собора, на котором было постановлено, что папа избирается всем духовенством по предложению сената (!) и народа (!)...

В это же время Оттон восстановил (!) греческий придворный церемониал во всем его педантизме. Он не считал нужным считаться с пропастью, которая, по счастью, отделяла Рим от деспотизма византийцев, и стал одеваться с пышностью восточных владык... Император (!), пишет один германский летописец, стремился воскресить (!) давно забытые (!) обычаи римлян... (“*Decretum de residendis injustis rerum ecclesiar, alienation. (Reg. Farf. n. 244, 20 Sept. 998): Otto Dei gratia Romanor. IMP. AUG. COS. s. p. q. r.* Так значит в оригинале списка Фарфы и я (Грегоровиус) читаю не *Consulibus*, как Гизебрехт, который полагает, что Оттон поставил консулов (!) во главе учрежденного сената (!), а *Consul Senatus Populique Romani. COS* написано прописными буквами так же, как *IMP. AUG.*, а *S.P.Q.R.* (эта аббревиатура, как известно, приписывается “античному Риму” и означает *Senatus Populus que Romanus*. — *Авт.*) — буквами гораздо меньшей величины”. — примеч. 44, стр. 412)... Придворные, желая угодить императору, перенимали все греческое; даже закаленные в боях германские рыцари и витязи учились лепетать (?) по-гречески... В судебных актах мы находим подписи Зигфрида и Вальтера, германских судей Оттона, написанные греческими буквами; такая же именно мода (?) царила в Риме (!) и в Равенне (!) при византийцах, когда даже латинский текст писался греческими буквами (“Такова подпись в “*placitum*”, данном в Павии 14 окт. 1001 г... Менее всего греческих подписей встречается в Неаполе за это время; см. большое

1 Комментарии к Грегоровиус. История Рима в десятом веке. (т. III-й, С.-Пб. 1904. книга шестая).

число документов X века в “Monum. Regii Neapolitani Archivii”. — примеч. 47, стр. 413).

Оттон внимательно ознакомился с церемониалом византийского двора... для него именно была составлена на латинском (!) языке книга формул, частью заимствованная из “Origines” Исидора, частью согласовавшаяся с церемониальной книгой Константина Порфирородного... перечислены и описаны фантастическое одеяние императора и десять различных корон... эти короны были следующие: из плюща, оливковой листвы, тополевых листьев, дубовых листьев, лавровых листьев, митра Януса, троянская (?) фригийская (!) шапка Париса, железная корона, как символ того, что Помпей, Юлий, Октавиан и Траян покорили мир мечем, корона из павлиньих перьев и, наконец, украшенная драгоценными камнями золотая корона, заимствованная (?) Диоклетианом (!) у персидского царя с надписью: “Roma caput mundi Regis orbis frena rotundi.” (“Graphia aureae Urb. Rom. Обычное (!) для того времени выражение “Roma caput mundi” встречается позднее (!) на монетах римского сената (!)” — примеч. 48, стр. 413)...

...важное значение имел сан патриция (!), восстановленный (!), по-видимому, из угоды римлянам, так как для них этот сан был знаменателен. Оба первые Оттоны, по примеру греческих (!) императоров, время от времени возводили римских оптиматов в сан патриция, вероятно, имея в виду оказать им таким образом отличие... Первый упоминаемый патриций при Оттоне был Эиазо (Böhmer, Acta Imp. Selecta, 34)... Нося титулы, созданные по образцу (!?) титулов древнеримских триумфаторов, как-то: Italicus, Saxonicus, Romanus, Оттон в то же время именовал себя рабом Иисуса Христа...

Говоря о строительных реализациях Оттона, Ф. Грегоровиус также вынужден обращаться к “античности”: “...епископ Порто освятил базилику, которая была построена Оттоном на этом острове в честь Адалберта... Церкви имени св. Адалберта были построены Оттоном в Равенне, Ахене, а затем в Риме. Возможно, что близость острова Тибра к Авентину послужила Оттону основанием избрать местом постройки церкви имени любимого святого этот остров... В то время на острове, посвященном в древности (!) Эскулапу, еще существовали, конечно, остатки (!) храма этого бога и из них была выстроена церковь. Таким образом преемником сына богов Эскулапа явился варвар Войтех (!) или св. Адалберт. Спустившись через небольшой монастырский сад к окаймленному камышом берегу реки, можно видеть следы травертинских стен, которые некогда придавали острову форму корабля, а также и сделанный из камня кадуцей, напоминающий о том, что остров Тибра назывался по имени священного змея из Эпидавра insula serpentis Epidauri (“В Graphia сказано: In insula templum Jovis et Aesculapii, corpus S. Bartholomei apostoli. В средние (!) века остров назывался Lycaonia (!). От древней (!) церкви, как говорит сам Грегоровиус, почти ничего не осталось; в 1557 (!) году она была разрушена наводнением Тибра. Вода снесла весь фасад церкви, покрытый интереснейшей мозаикой, выполненной, как надо полагать, по заказу Оттона III. Остался от фасада один только обломок с изображением Спасителя, держащего открытую книгу со словами: Ego sum via, veritas et vita. Этот обломок сохраняется теперь в верхней части церкви, над портиком. — В средние века церковь также называлась S. Bartholomeus a domo Jannis Cajetani по имени замка Caetani, находившегося поблизости у моста Quattro Capi. Церковь была реставрирована (!) кардиналом Santorio при Григории XIII (1502 г. — Авт.). — Острову была придана еще с древнейших (!) времен форма корабля, а в той части стены из травертина, которая составляла нос этого корабля, было высечено изображение Эскулапа с жезлом, вокруг которого извивалась змея.” — примеч. 68, стр. 415)...

Названная базилика — единственный памятник Оттона III в Риме. Она подвергалась многим переделкам и только колокольня и 14 античных (!?) колонн из гранита принадлежат времени Оттона.”

Чрезвычайно интересны и информативны те страницы рукописи Ф. Грегоровиуса, где он говорит об окрестностях Рима, “античных”, средневековых и проторенессансных зданиях, которые существуют в одном временном периоде или, по крайней мере, чрезвычайно близки хронологически, а порой и стилистически: “Из римских провинциальных городов наиболее значительными были в то время Пренесте, Тускул и Тибур... Уже в то время город называли Тибори или Тивори, откуда произошло Тиволи... Альба Лонга была матерью Рима и из пиперина ее гор были построены (!) храмы и стены республиканского города; тиволийцы же могли похвалиться тем, что из желтого травертина их гор (например, Амфитеатр Флавиов — “Колизей”. — Авт.) были сооружены огромные здания императорского и папского Рима.

С развалинами вилл Тибра связаны блестящие имена времени Августа (само имя “Август”, по сути дела, не имеет признаков конкретной персоналии и используется на протяжении многих столетий в качестве своего рода “титульного” прилагательного: см., например, “августейшая семья”, — Авт.); здесь мы находим остатки вилл Мецената, Горадия, Цидерона, Вара, Кассия, Брута, Пизонов, Саллюстия и Марциала” — перед нами перечень имен, изблюбленных для описания “античности” историками, философами и мастерами архитектуры и искусства эпохи Возрождения (“Их исследовал Antonio del Re, ученый юрист Тиволи (Thesaur. Graevi VIII, и также Historia Tiburtina, F. Martius’a). — Относительно же самых отдаленных времен средних веков можно найти важные исторические и топографические данные, в особенности о тибуртинской

церкви, в Regesto della Chiesa di Tivoli, собранные и изданные P. Luigi Bruzza, Roma, 1880-86.” — примеч. 72, стр. 416).

Прекрасные гроты, по которым шумно бежит Аниен, приводят в память легенды о сиренах и Нептуне; развалины храмов воскрешают образы Геркулеса, Весты и той альбунской сивиллы, которая в видении открыла Октавиану (!?) рождение Христа. Осененные оливковыми рощами и расположенные у подошвы Тиволийских гор развалины виллы Адриана, этого величайшего увеселительного замка (!) на Западе, возбуждают в зрителе полное изумление. В то время они занимали такое большое протяжение, что их считали городом (!) и называли древним (!) Тиволи. Множество статуй, мозаик и драгоценных камней уже было взято оттуда и тем не менее всего этого еще очень много должно было оставаться в Тиволи при Оттоне III. Среди обломков великолепных портиков лежали тогда покрытые пылью и забытые людьми знаменитые статуи Антиноя, Флоры, фавнов, центавров, Цереры, Изиды, Гарпократа, мозаика Созоса, “чаша с голубями” и многие другие произведения искусства (и здесь мы видим все тот же “античный” набор, впервые подробно изученный и систематизированный мастерами Ренессанса. — Авт.), в настоящее время наполняющие музеи Рима и других городов (“Первые раскопки в вилле Адриана относятся ко времени Александра VI и Льва X; прекрасные произведения искусства, таким образом, не привлекали к себе внимания в течение, по крайней мере, 11 веков” (!) — вспомним о документально зафиксированных подделках Микельанджело и некоторых других скульпторов Возрождения... С историей раскопок, произведенных в вилле Адриана, знакомят нас, главным образом, Archivio storico dell’arte, год III, вып. 5 и 6, стр. 196 и сл. Относительно памятников виллы и всего, что было найдено в ней при раскопках, см. Hermann’s Winnefeld: Die Villa des Hadrian bei Tivoli, в Jahrbuch des Archaeol. Inst. Ergänzungsheft, III (1895). — примеч. 73, стр. 416). Готы, лангобарды и сарадины много раз опустошали Тибур; но развалины стен и храмов, остатки Клавдиева (!) водопровода, амфитеатр, фонтаны, то здесь, то там статуи, — все еще сохранялись, улицы назывались своими древними (!?) именами и на развалинах (!) храмов создавались церкви и монастыри.

В документах Тиволи, относящихся в X (!) веку, мы еще встречаем (!) такие названия как: “forum” (!), “vicus Patricii” (!), “Porta major” и “oscura”, “posterula de Vesta” (!), “porta Adriana (!)”, “castrum vetus” и “pons Lucanus”. Находившийся у этого моста надгробный памятник Плавтиев (!), подобно мавзолею Адриана (!) в Риме, был превращен (!?) в замок (“В дарственной грамоте 14 июня 1003 г. (Cod. Sessor., CCXVIII, n. 453) упоминается вила Адриана: civitas vetus, que vocatur Albula non longe a civitate Tyburtina, n Vicus Patritius, Amphitheatrum etc. См. первое издание Regesto della chiesa di Tivoli, Luigi Bruzza, в Studi e Documenti di Storia e Diritto, Rom, 1880.” — примеч. 74, стр. 416)...

С той поры, как Египет, древняя отчизна папируса, подпал под власть арабов, недостаток в писчем материале стал чувствоваться по всей Италии... Восстановление (!) списков обходилось непомерно дорого; поэтому повсюду в Италии пользовались пергаментными рукописями и с этой целью стирали с них первоначальный текст. Возникновение палимпсестов было причиной тому, что произведения древних (?) авторов во многих случаях оказались окончательно (!) утраченными для нас. (Обратите внимание, что произведения “древних античных” авторов создавались в то время, когда “Египет подпал под власть арабов”, то есть в период “средних веков”, и эти “древние” произведения писали на пергаменте. — Авт.) Невежественный монах сводил текст книг Ливия, Цидерона или Аристотеля и на чистые листы этих книг, погубленных им свидетелей мудрости древних (!?), заносил антифонари или жизнеописания святых. Таким образом древние (!) рукописи подверглись тому же превращению, как и древние (!) храмы; когда в роскошном здании, украшенном портиками, прекратился языческий культ, богиня, занимавшая это здание, покинула его, чтобы дать место христианскому мученику, и точно также являлась необходимость стирать божественные идеи Платона с пергамента (повторим, что “божественные идеи” классической древности записывали на средневековом пергаменте. — Авт.), чтобы написать на нем церковный канон. По отношению к Риму того времени мы, однако, ничего не знаем ни о библиотеках (!), ни о переписчиках (!); а между тем в это же время в Германии и во Франции прилагались невероятные усилия к тому, чтобы создать (!) коллекции книг. (“Ер. Gerberti, 44. Интересно находить следы древних (!?) классиков, которых старательно собирал Герберт, каковы: Цезарь, Светоний, Гомер Боэтий, Плиний, Республика Цидерона (Ер. 87), которая позднее была утрачена (!) и затем найдена (!) Мау (Mai) в одном палимпсесте монастыря Боббио (здесь перед нами, как нередко, ситуация с “древними” рукописями, которые в эпоху Возрождения “находили” в “отдаленных монастырях”, снимали копии и затем выгодно продавали любителям древних рукописей и антиквариата; после чего, как правило, оригинал, куда-нибудь таинственно исчезал. — Авт.)...

Нельзя, однако, сомневаться в том, что школа римского (!) права продолжала (?) существовать именно в этот (!) период времени, когда “lex Romana” снова (!?) получил свой блеск, когда римскому судье, с торжественной церемонией, вручалась книга законов Юстиниана (!) и предписывалось судить по этим законам Рим, Транстеврин и весь мир (!). Эти и другие церемонии при дворе Оттона точно описаны в “Graphia”... Как о роскоши, составлявшей неприменную принадлежность двора “Graphia” говорит о театре.



Страсть к театральным (!) развлечениям, некогда (?) господствовавшая в Риме, в эпоху Каролингов под влиянием (!) христианских (?) празднеств, стала снова (!) воскресать. Сценические представления, осужденные церковью, как дьявольское порождение, тем не менее, сохранились (!) во всех (!) странах. Теренция (!) знали всюду, где только охранялась (!?) классическая древность (?). В “Vaticana” поныне сохраняется список Теренция, принадлежащий IX (!) веку; иллюстрирующие его миниатюры представляют подражание (!) классическому стилю и изображают сцены из комедий поэта; но, судя по тому, что автор этой рукописи — Гродгарий (!), можно думать, что она была написана во Франции. Известно со всей достоверностью, что в X веке театральные представления происходили в верхней Италии (и, очевидно, для этих представлений были построены театры: в Италии, Южной Франции, Малой Азии, Северной Африке — в тех районах, где позволял климат; на севере эти представления-мистерии происходили под крышей. Руины этих театров сохранились до нашего времени. — *Авт.*).

В то время греческие (!) обозначения были в ходу и актеры, поэтому, назывались “thymelici”; таким образом последние получили свое название от “thymele” театра Софокла (!) тогда, когда греческие трагедии уже никому не были известны (?). Из слов летописца мы узнаем, что для развлечения гостей на пирах так же, как в древности (!?), ставились мимические сцены, на свадьбах давались театральные представления и последние вообще существовали и исполнялись даже в неделю Пасхи... Раз существование их доказано по отношению к верхней Италии, надо полагать, что они происходили и в Риме. Мы не думаем, конечно, что ставились здесь комедии Теренция и Плавта... Указаний на существование игр в амфитеатре или звериной травли мы совсем не встречаем (странно, так как эта травля происходит даже в XXI веке. — *Авт.*); о гладиаторах и венаторах знали только, как о достоянии старины... Возможно, что все эти исполнители выступали не только в церквях и во дворцах, но иногда также в Колизее (!) или среди развалин какого-нибудь театра (!), как это происходит в настоящее время в Вероне на арене и в Риме в мавзолее Августа. “Graphia” посвящает театральным представлениям два параграфа, являющиеся со времени Кассиодора (!) единственными заметками о театре. В этих параграфах говорится о поэтах, комедиях, трагедиях, о сцене, оркестре, о гистрионах, салтаторах и гладиаторах (“античный” набор. — *Авт.*); здесь мы встречаем обозначение “thymelici” и, так как оно было употребительно в это время, то есть (!) основание полагать, что указания “Graphia” относятся не только к тому, что было в древности (!?), но отчасти и к тому, что происходило тогда (то есть в X веке — *Авт.*)... Одежда, которую носили в то время, делалась из грубой материи, но украшалась каймою и рисунками (!), заимствованными из древности (!?)... Обыкновение цитировать Вергилия или Стация обратилось со времени Карла в страсть, а искусство слагать стихи стало во времена панегириста Беренгара настолько обычным, что этот автор во вступлении к своей поэме извиняется в том, что написал ее... Но в Риме стихи можно было найти теперь также, как и прежде, только в надписях на надгробных памятниках (!), на церковных дверях и в апсидах...

Топографическая литература города, разросшаяся в настоящее время до размеров целой библиотеки, началась, как мы видели, с официальных окружных списков... Затем, на протяжении четырех столетий (!) мы не встретим (?) ничего подобного этим спискам и только уже при Карле Великом, вместе с оживлением Рима (!) и классической (!) науки, снова (?) появляются (!?) такого рода описания. Стали (!) составляться списки римских кладбищ и церквей; появилось (!) также и собрание надписей, составитель которого известен под именем Анонима Эйнзидельского (Analecta. tom. IV.). — “Сборник Анонима Эйнзидельского принадлежит второй половине VIII в.” — примеч. 17, стр. 459)... Оно было найдено (как обычно! — *Авт.*) в Эйнзидельском монастыре Мабилльоном (“Lanciani, L’itinerario di Einsedeln” и “L’ordine di Benedetto Canonico”, в “Monum. antichi (!)”, publicati dalla R. Accademia dei Lincei, т. 1 (1891). На двух листах, двумя столбцами, автор записал, не вдаваясь в описание, названия памятников в том порядке, в каком они встречались ему справа (!) и слева (!), когда он проходил (!?) по Риму до городских ворот. Очевидно, что при этой работе автору служил пособием план города. К перечню названий приложены и надписи, списанные с памятников и церквей... это первое небольшое (!) собрание древних (!) надписей... оставалось до начала XV века (вот он, Ренессанс. — *Авт.*) единственным (!) известным нам произведением такого рода (“Мы обязаны Анониму многими (!) сведениями, как то: об остатках трех храмов на Капитолии, о надписях на постаментах Caballus Constantini, на триумфальных арках Грациана, Валентиниана и Феодосия, и т. д. — примеч. 18, стр. 459).

Древние (?) окружные списки знакомят нас только с языческим Римом; но Аноним Эйнзидельский отмечает и древние (?), и христианские здания, и таким образом дает топографическое описание Рима времен Карла Великого. Как человек образованный, автор заимствует названия памятников из “Notitia”; он избегает (!?) даже употреблять название Колизей, заменяя его амфитеатром, но в то же время называет некоторые развалины национальным словом “palatium”, хотя они вовсе не были (?) развалинами дворцов (“Palatium Pilati (!). Sca. Maria Major; возможно (!?) это были остатки “macellum Liviae” близ церкви S. M. Maggiore, которыми был значительно поднят уровень почвы. Нельзя не отметить, как рано выступает на сцену в народном предании Пилат;

в настоящее время известна Casa Pilat. у ponte Rotto. Palatius neronis. Aecclesia S. Petri ad vincula. Это — остатки золотого (?) дома Нерона или (?) терм Тита.” — примеч. 19, стр. 459-460). Приводя надписи, он дает также арке Тита название “VII. Lucetarium” — то, под которым она была известна в народе, называвшем ее так по изображенному на ней светильнику о семи ветвях. Далее автором отмечена большая часть терм, от которых многое (!) еще оставалось в то время. Forum Romanum и Forum Trajani названы их именами, но о других форумах не упомянуто (может быть, их в это время еще не существовало? — *Авт.*). Цирк Фламиния, Circus Maximus и театр Помпея отмечены. Приведена также надпись конной статуи Константина на Капитолии и упомянут даже Umbilicus Romae. Автору довелось проходить (!) также через портики на via Lata и видеть (!) водопроводы Virgo и Claudius, Nymphaeum Александра и Septizonium, название которого все еще сохранялось (!). Ворота и дороги названы у автора их древними (?) именами; сведения о числе всех башен, зубцов, выходных ворот и бойниц на возобновленных (!) стенах Аврелиана заимствованы (!) из древнего (?) официального описания. Во всем изложении мы не находим ни малейших следов вымысла (!?) и этот сухой перечень говорит нам скорее за то, что автор был ученым схоластом, хорошо изучившим Notitia. Помимо нее, источниками должны были служить автору официальные сведения, составленные, может быть, по приказанию папы Адриана или папы Льва III. Возможно, что в то время (!) уже чертились (!) планы города или топографические карты, на которые наносились (а, может быть, эти улицы и создавались именно в это время? — *Авт.*) главные улицы и более значительные (!) здания... Аноним Салернский, писавший в 980 г., рассказывает, что древние (?) римляне воздвигали на Капитолии, в честь всех народов, 70 бронзовых статуй. На груди каждой статуи было написано имя народа, который она изображала, а на шее висел колокольчик; день и ночь при этих статуях сторожили по очереди жрецы. Когда в какой-нибудь провинции империи происходило возмущение, соответствующая статуя приходила в движение, колокольчик звонил и жрецы извещали об этом императора. Летописец добавляет к этому, однако, еще следующее: в незапамятные (!?) времена статуи были перенесены в Константинополь (скорее всего, эти статуи и были там изготовлены: вспомним о бронзовых и мраморных статуях, вывезенных из Византии в Милан и Рим. — *Авт.*) и Александр, сын императора Василия и брат Льва Мудрого, желая почтить их надел на них шелковые одежды (“... Преллер (Philologus, I. 1, 103) отмечает, что это предание знал уже в VII в. Cosmas (Mai, Spicul. Rom., II, 221). Оно известно под именем Salvatio Romae. Позднее (?) оно было связано с именем Вергилия (!?). Существовали (уже и в древности) книги о чудесах мира, из которых первым (!) считался Капитолий (!)... но сближение с Византией, где и надлежит искать греческого источника, принадлежит собственно Анониму Салернскому. По Cod. 2037 существовало (!) семь (!?) чудес мира: Капитолий, Александрийский маяк, Колосс Родосский, парящий Белерофонт в Смирне, лабиринт на Крите, купальни Аполлона и храм Дианы. — примеч. 21, стр. 460).

Замечательно сочетание (!) этой местной римской легенды с византийской (!) летописью. Это сказание, но только уже без всякого упоминания о Византии, встречается в одном из описаний г. Рима и объясняет возникновение (!) Пантеона. Оно гласит следующее: когда Агриппа, префект Римской Империи, после покорения швабов, саксов и других народов Запада, вернулся в Рим, статуя Персии, помещавшаяся в храме Юпитера и Монеты на Капитолии, зазвонила своим колокольчиком”. Далее следует рассказ о том, как Агриппе во сне явилась мать богов, Кибела и сказала: ...“принеси жертву Нептуну, богу морей, и он поможет тебе. Воздвигни этот храм ему и мне... Агриппа построил храм, посвятил его матери богов Кибеле, Нептуну и всем другим богам, и назвал этот храм Пантеоном. На вершине храма, над отверстием в крыше, Агриппа поставил в честь Кибелы вызолоченную статую и покрыл всю крышу листами позолоченной бронзы. Из этого же металла были сделаны и два тельца, стоявшие на крыше храма (“Graphia и Mirabilia. Упоминание о саксах указывает на время Оттонов (!), а упоминание о саксах (в Graphia-Succini) — на время Гогенштауфенов (!)... Я думаю, что предание возникло после того, как Пантеон был посвящен св. Деве Марии”... — примеч. 22, стр. 460)... народ давал (?) названия “palatium” всем большим развалинам храмов и форумов, а словом “theatrum” обыкновенно называл термы и цирки. Подобное описание города, заменившее или дополнившее древние Notitia и Curiosum, могло явиться уже раньше X в. (!)... перечень башен (!) и замков (!) Рима заимствован из описания, которое должно было представлять собой Graphia в ее первоначальном виде (“Omnes tua moenia cum turris et pugnaculi sicuti modo gerperit. Он насчитывает 381 башню, 46 крепостей, 6800 propugnacula, 15 ворот. Произвести этот подсчет приказал, вероятно, уже Адриан I. Graphia, 362 t, с. 48, р. 6900, 35 portae; в древних бревариях — 37. Числа мало расходятся в Mirabilia различных редакций, из которых я (Ф. Грегоровиус) прочел во Флоренции шесть. Если еще и пользовались цифровыми данными, полученными в императорское (!) время, то это не исключает возможности подсчета при папах в эпоху каролингов (!), как утверждает Иордан, II, 156, в противоположность мнению моему и Нибби. Если эти папы восстановили (!) стены Рима (или построили заново? — *Авт.*), то они, конечно, позаботились также и о том, чтобы башни и ворота были пересчитаны (!) и занесены в официальные списки (префекта). Не могли же папские геометры разучиться (!) считать (!). Позднее

turges, prorignacula и portae Леонины точно также подсчитывались. — прим. 23, стр. 460). Описание, носившее это название, получило, однако, большую известность только в XIII в. (!) и, как на “действительно подлинное” (!?), на это описание ссылается миланец Galvaneus Flamma. Будучи давно известным (?), как рукопись библиотеки Laurentiana, принадлежащая XIII или XIV в. (!?), это произведение тем не менее оставалось неиспользованным и было напечатано (!) лишь в 1850 г. (!) (“В середине XIV в. (!) Graphia читалась в Риме и ею воспользовался Iohannes Caballini de Cerrombus, который в своей Polistoria говорит: Graphia aureae urbis Romae stante in ecclesia S. M. Nona de urbe, quam vidi et jugiter legi.<sup>1</sup> Прозвание Aurea Roma со времени Оттона III часто встречается на императорских свинцовых печатях: Muratori, Ant. I, 385: изображение Оттона; вокруг: “AUREA ROMA”; на оборотной стороне: “ODDO IMPERATOR (!) ROMANOR (!)” — примеч. 24, стр. 460, 461). Но прежде чем получить окончательную форму флорентийской рукописи, Graphia много раз подвергалась переработкам. Период времени, в течение которого она изменялась (!) и дополнялась (!), начинается с Оттонов и кончается серединой XII (!) века. Так, Graphia упоминает о надгробном памятнике папы Анастасия IV, который умер в 1154 г. С другой стороны, на время Оттона II или III указывают те отделы Graphia, в которых говорится о придворном церемониале, о возведении в сан патриция (!), судьи и римского гражданина (!). Затем, само название книги соответствует надписи “Aurea Roma”, которая существовала на императорских (!) печатях уже при Оттоне III”.

Хочется обратить внимание на удивительное сближение событий библейских, “античных” и средневековых в истории того времени: ...“неподалеку от Рима Ной основал город и назвал его своим именем; сыновья Ноя, Янус (!), Иафет и Камел (!), построили на Палатине (!) город Яникул, а в Транстеврине (!) — дворец Яникул («Согласно Панчироли, S. Giovanni di Malva в Транстеврине некогда (?) назывался S. Ioh. in Mica Aurea; я встречал указания на нее в источниках XIV (!) века, но не X». — примеч. 25, стр. 461). Янус жил на Палатине и позднее, вместе с Нимвродом или Сатурном, которого оскотил его сын Юпитер, воздвиг еще город Сатурнию на Капитолии (“Древняя легенда о Сатурне, по мнению новейших исследователей, является будто бы объяснением имени города Рима и его основания (!?). Remus или Romus, по этим исследованиям, есть семитическое имя Сатурна (“самый великий”) и соответствует сирийским Ab-Ram, Abu-Rom, Baal-Ram. (Юлий Браун, Naturgeschichte der Sage, по отношению к соответственным именам, и его же статья “Rom” в “Hystorische Landschaften”, Stuttg., 1867). Напротив, Corssen производит имя Рима проще и лучше от первоначального имени Тибра — Румон, что означает река. J. Guidi. Roma nei geografi arabi (!). Archiv. d. Soc. Rom. I, стр. 189 и сл.” — примеч. 26, стр. 461). После того король Итал с сиракузцами построил город того же имени при р. Альбуле или Тибре, а короли Гемилес, Тибр, Эвандер, Кориба, Главк, Эней и Авентин построили другие города. Спустя 433 г. после падения Трои (!?), 17 апреля (удивительная точность! — Авт.) Ромул окружил все эти города стеною и назвал их Римом, и в него пришли жить не только итальянцы (?), но и все знатные (!) люди почти всего мира, с их женами и детьми («...В XII веке (!) были распространены списки королей, консулов (!) и императоров (!), начинавшиеся Сатурном и другими мифологическими именами... В средние века даже один памятник на форуме Нервы назывался Ноев ковчег». — примеч. 27, стр. 461)... Позднее, в XIII и XIV веках (!), сказания о возникновении Рима составили содержание многих книг; таковы Liber Imperialis, Romuleon, Fiorita d'Italia, Historia Trojana et Romana. Особенное распространение получили эти легенды тогда, когда в Италии возникла коммунальная независимость и каждый (!) город стремился к тому, чтобы отнести свое происхождение к возможно более глубокой (!) древности (!?) (“Известно, что франки полагали, что они происходят из Трои. Об этом говорит уже Fredegar, на которого ссылается Павел Диакон, Gesta Ep. Mett. (Mon. Germ. II, 264). Эти же самые стихи имеются в эпитафии Генриха III (ум. 1056 г.)... Та же мысль выражена в эпитафиях знаменитого Кресценция, А. 1028... Когда Сикст V призвал перенести обелиск, шар оказался из гипса и сплошным. Fea, Sull. Rov., стр. 345, прим. На планах XV века (!) в округе Минервы отмечен памятник, который имеет форму обелиска и назван Sepulcrum Bruti. Дополнение: Fea ошибается, когда говорит, что шар был из гипса. Шар был бронзовый; он и поныне сохраняется в Капитолийском Музее, которому был подарен Сикстом V. На этом шаре остались следы от выстрелов из аркебуз, попавших в него во время осады Рима в 1527 г. См. об этом у С. Маес в Scacas, серия 2-я, pp. 192-194; серия 3-я, pp. 24, 25”. — примеч. 29, стр. 461, 462)... В народе существовало поверье, что прах Юлия Цезаря был положен в золотой шар, укрепленный на вершине Ватиканского обелиска... Самый обелиск назывался поэтому Memoria или Sepulcrum Caesaris, подобно тому, как мавзолей Адриана назывался также Memoria, — названием весьма характерным для Рима, где все является памятником и будит воспоминания. Под таким именем этот обелиск упоминается в булле 1503 г... (“Graphia и Mirabilia, законченные в середине XII (!) века, почти дословно сходны друг с другом в описании города, поскольку дело идет о памятниках... Ozanam уже доказал, что Graphia принадлежит к более раннему времени, чем Mirabilia, но он ошибается, относя ее на основании добавленных (!) отрывков ко времени

владычества византийцев. Гизебрехт (т. I, в заключении) также подробно говорит об этом”. — примеч. 30, стр. 462).

Переходя от описаний историков, живших в X-XIII веках, к “документальным” данным, Ф. Грегориус называет первые — “легендарными” книгами, а сведения современников автора — относительно достоверными, однако, бессистемными, “так как в нашем блуждании по лабиринту города мы не будем иметь никакого руководителя”: “Замечательно, что деление Рима на гражданские округа все еще сохранялось (!?) и оставалось ясным, тогда как семь церковных округов ускользают (?) от нашего глаза. (“Можно утверждать, что в средние века некоторые округа в порядке счета оставались теми (!) же, что и в древности (?). De Rossi. Pianta etc., стр. 76 и сл.” — примеч. 32, стр. 462)... Второй округ занимал Целий и часть Палатина до Авентина. Здесь отмечены IV Coronati, Forma Claudia, Circus Maximus, Septizonium и Porta Metrovia или Metrobi, перед которыми лежали болотистые (это в XI веке! — Авт.) пространства, prata Decii или Decenniae. К третьему округу отнесены: porta Maggiore, Santa Croce, Claudia, проходившая по двум округам, Merulana, монастырь S. Vito и S. Lucia Renati, S. Pastor и Arcus Pietatis... В пятом округе находились часть Марсова поля с мавзолеем Августа, Colonna Antonina, via Lata, S. Silvestro in Capute, Posterula S. Agathae у Тибра и, вероятно, также Pincio и ворота Св. Валентина (del Popolo)... В седьмом округе находились S. Agatha super Suburram, колонна Траяна и примыкавшее к ней Campus Kaloleonis. Восьмой округ назывался в X веке Sub Capitolio — именем, под которым он много раз упоминается в каталогах пап; таким образом округ, в котором находился древний Forum Romanum, остался по счету тем же...

Двенадцатый округ назван в одном документе древним (?) именем Piscina publica; следовательно, он оставался таким, как и прежде (!?) (“Rome regione duodecima in piscine publica, ubi dicitur Sco Gregorio. Mscr. Vatican. 7931, стр. 36; диплом Иоанна XVIII, выданный S. Cosma in mica aurea, A. 1005. Основываясь на этом документе, я утверждаю, что в средние века в Риме было двенадцать округов”. — примеч. 41, стр. 464.).

Древний тринадцатый (Aventinus) округ в средние века вошел, по-видимому, в состав первого округа, соответствовавшему (?) Авентину. Транстеврин отмечен в XI веке так же (?), как и в древности (?), четырнадцатым округом.

Так как названия via Lata, Caput Africae и Suburra все еще сохранялись (более тысячи лет (!?) — Авт.), то надо думать, что названия и других древних (?) улиц Рима также оставались еще известными (!?). Тем не менее, большая часть улиц называлась уже по имени церквей, а некоторые по имени обрацавших на себя внимание памятников, как-то: Колизея, театра Марцелла и мраморных колоссов. По отношению к улицам, по которым происходило более или менее значительное движение, в документах встречается выражение: via publica или communis, и уже в X веке существовала via Pontificalis, которая шла через Марсово поле к базилике св. Петра. Эти беспорядочные улицы, из которых одни сохраняли направление, существовавшее в древности (?), а другие были проложены вновь (!) среди развалин и куч щебня, должны были придать городу мрачный и странный вид. Случайно направленные и узкие, с опустелыми жилищами, они произвели бы на нас отталкивающее впечатление, но в то же время мы были бы поражены живописною архитектурой зданий (Не оставляет мысль о том, что именно в это время Рим и возникал, как типичный средневековый город, без всяких “античных” легенд. — Авт.).

Как и в настоящее время, каждый дом нередко имел наружную каменную лестницу; двери и окна имели сверху римскую (!) арку; карнизы были окаймлены черепицей; дома покрывались обыкновенно гонтом; стены возводились из обожженного кирпича, но, конечно, штукатурились; в каждом доме существовал также балкон, почему мы и встречаем так часто выражение: casa solorata. Портки из простых (?) столбов или древних (?) колонн, называвшиеся повсюду в Италии немецким словом “laubia”, были очень распространены и долго сохранялись (!?) в Риме. Последние остатки этой средневековой римской архитектуры можно видеть в настоящее время в Транстеврине и в кварталах Пинья и Парионе. Мы не имеем подлинного описания какого-нибудь богатого римского дома того времени (не странно ли, что об этих домах X-XIII веков ничего не известно, а римские виллы, помпейские дома описаны в ренессансных копиях описаний “античности”, изложены в мельчайших деталях и легли в систему архитектурного стиля “древнегреческих” и “древнеримских” антиков. — Авт.) и можем составить себе некоторое представление об этих домах только по описанию, относящемуся к дворцу герцогов еполетских. В этом дворце имелось 12 отделений (все это чрезвычайно напоминает “античные” жилища древних (?), особенно в описаниях Вазари и других мастеров Возрождения. — Авт.): proaulium и salutorium; consistorium — здесь общество собиралось, направляясь к столу, и мыло (!) руки (это во времена средневековья? — Авт.); trichorus — столовая; zetas hyemalis — отапливаемая зимняя комната; zetas estivalis — прохладная летняя комната; epikastorium (вероятно, epidicasterium) — зала для занятий; затем триклиний с тремя рядами диванов; термы (!); gymnasium — место для игр; кухня; columbium, из которого шла вода в кухню; гипподром и arcus deambulatorii — портки, к которым примыкало казнохранилище (“Descrizione d'un Palazzo — in un Cod. del X o XI sec. nell'archivio della Basil. Vaticana., у Fatteschi, Duchi di Spoleto, стр. 349... Де Росси полагает, что это описание относится к римскому императорскому (!) дворцу. См. об

1 Caballina de Cerrombus. Polistoria.



этом его «Roma sotteranea, III, 458 и сл., и его Piante iconografiche, стр. 123 и сл.» — примеч. 44, 45, стр. 464).

Некоторые из древних (?) дворцов, принадлежавших знатным родам Цетега, Максима, Гракха и Аниция, могли еще сохраниться (!) в X веке (!), но вследствие запустения и переделок (!) должны (!?) были измениться до неузнаваемости (?). Эти дворцы были построены из каменных плит и потому также легко (!?) могли противостоять разрушающему действию времени, как какой-нибудь храм или триумфальная арка. Другие дворцы, походившие по своей архитектуре на замки (!), возникли вновь и, вероятно (?), были построены на фундаментах древних (?) зданий.

Если бы нам была возможность взглянуть на дворцы Марозии на Авентине и Альберика у церкви S. Apostoli, на дома Барунчиев, Ченчиев и Креспентиев близ Пантеона, или на замок императора (!) Оттона III, мы увидели бы перед собою здания, сложенные из кирпича, разукрашенные древними (?) консолями и фризами и прорезанные окнами с арками и с двумя небольшими колонками по сторонам. Такую архитектуру мы находим в так называемой Casa di Crescenzo, самом древнем (!) частном здании, известном в настоящее время в Риме и построенном в средние (!) века. Наилучшим украшением церквей и дворцов тогда были древние (?) памятники... (Ф. Грегоровиус).

Число древних (?) сооружений в то время было еще очень велико (!). Большая часть триумфальных арок, портиков, театров, терм и храмов стояла (!) в виде роскошных развалин и на каждом (!?) шагу говорила современному поколению о величии прошлого (!?) и ничтожестве (?) настоящего. И только этим античным характером города, преобладавшим (!) в нем в течение всех средних веков, могут быть объяснены (!?) многие исторические события...

...Папы похищали (?) колонны и мрамор на постройку церквей; знать и духовенство возводили замки на древних (?) роскошных памятниках; горожане устраивали в термах и цирках свои кузницы, ткацкие и прядильные мастерские... Саркофаги героев употреблялись вместо кадок для воды, корыт для стирки и корма свиней, что мы видим и в настоящее время (Не совсем ясно, откуда все это известно, так как достоверных рукописей того периода, как правило, не сохранилось. — *Авт.*)... Если бронзовых статуй в X веке было в Риме уже мало, то число мраморных статуй должно (?) было быть (!?) еще очень велико. На площадях и улицах должны были (и так все время: предположения, догадки, фантазии... Тем не менее, на основе этих и подобных им догадок строится история архитектуры и затем, застыв в виде непрекращаемых академических истин, повторяется и повторяется эпигонами без достаточного критического анализа. — *Авт.*) повсюду (?) попадаться (?) на глаза опрокинутые и разбитые статуи; кроме того, портики, театры и термы не были превращены окончательно в кучи мусора и стоявшие в них статуи могли (?) уцелеть. Статуи императоров и великих римлян стояли или лежали на земле, не будучи еще засыпаны землей, и на многих стенах еще можно было видеть древнюю живопись. Но понимание всех этих произведений искусства было уже настолько утрачено (!?), что ни один (!) из писателей той эпохи не обмолвился (!) об них ни словом (!)... В продолжение столетий Рим представлял собою как бы огромную известковую яму, в которую бросались прекраснейшие изделия из мрамора, чтобы получить из них известь (непонятно, зачем было уничтожать мраморные статуи, когда вокруг были тысячи тонн камня-известняка ? — *Авт.*), и не без причины в граммах X и XI веков встречаются часто такие названия, как calcararius — обжигатель известки (“A. 1023 Rodulpho, qui residit ad Calcaria (Gall., Del Prim. n. 34). — Reg. Farf., n. DCCCI, A. 1043: Crescentius vir magnif. calcarius. S. Niccolo de’Cesarini называлось тогда de Calcario in regione vineae Thedemarii... Еще в 1426 г. в одном приказе Мартина V сказано о римлянах: civibus et calcarensibus Romanis de regione Pinee: E. Muntz, Les Antiq. de la ville de Rome, Paris, 1886, p. 37. Такие известковые ямы существовали в особенности на Марсовом поле, но следы их открыты также на форуме, в мраморном полу базилики Юлия и перед храмом Фаустины... В 1883 г. известковая печь была найдена в недавно открытом атриуме весталок”. — примеч. 47, стр. 464; у многих современных авторов — историков строительства и архитектуры, мы встречаем эти трогательные домыслы, основанные, как правило, на ничем не подтвержденных сведениях XIX века, вроде следующих эмоциональных строк: “Об этом варварском обычае (?) обращать мраморные памятники в строительный материал или в известь посредством сжигания (?) в печах см. у Borsari, в Rivista d’Italia, год II (1899), вып. 1, стр. 109 и сл. и в Bull. Arch. Comunale 1897, стр. 291 и сл.”... И тут же без всякого перехода утверждается очередная неподтвержденная гипотеза: “Здесь же (!) достаточно будет напомнить читателю, что весь (!) мрамор (!), покрывающий фасад Орвьетского собора, по удостоверению (?) документов того времени, — римского происхождения, а это означает, что весь материал был взят от мавзолеев Августа и Адриана, от портиков Октавии и других замечательных памятников древней (?) классической (?) эпохи” — пункт С, примеч. 47, стр. 464). Так римляне в течение нескольких веков (?) разрушали (!?), ломали (!?), жгли и уродовали древний (?) Рим и все-таки не могли окончательно уничтожить его (Ф. Грегоровиус).

При традиционных описаниях Рима X-XI вв. нередко возникают труднообъяснимые параллели с ранним средневековьем, “античными” временами, папским Римом: памятники архитектуры и строительства “переходят” из одной эпохи в другую, появляются противоречия между стиливыми, конструктивными

и технологическими особенностями зданий и сооружений, вызывая недоумение у автора и попытки, нередко наивные, “примирения” и сглаживания этих противоречий: “Начнем с Палатина. Императорские (!) дворцы существовали в виде колоссальных развалин и были полны (!) забытых (!?) произведений искусства всякого рода. В некоторых комнатах этого обширного лабиринта сохранялась даже драгоценная (!?) отделка стен; еще при Иннокентии X здесь была найдена (!?) зала, оббитая золотыми (!) тканями, и другие покои, стены которых были покрыты листами серебра (!) и свинца (!)”; для того, чтобы хоть как-то объяснить необъяснимую сохранность не то “античных”, не то императорских (Карла Великого) драгоценностей, автор растерянно сообщает: “При раскопках на Палатине в 1869 г. были найдены монеты императора Лотаря; но было бы ошибочно заключать из этого, что Карл Великий или его преемники занимали древний (?) дворец цезарей (!), когда приезжали в Рим. Такие монеты могли быть здесь потеряны (!?) римлянами” — прим. 48, стр. 465).

Палатин не мог быть густо заселен, так как церквей было построено на нем мало и они были невелики; церкви эти — следующие: S. Maria in Pallara (Palatio) или S. Sebastianus in Palladio, на месте древнего (?) palladium..., и S. Lucia in Septa solis или Septem viis, стоявшая возле Septizonium уже при Льве III (795-816 гг. — *Авт.*) (“Местность Septem viis могла называться так потому, что здесь еще и доныне (!) идут улицы: к арке Константина, к S. Giov. e Paolo, к porta Capena, к S. Balbina, к воротам св. Павла, к Circus Maximus, к S. Bonaventura; во всяком случае, в этом объяснении меньше натяжек, чем в предположении, будто это название происходит от Septodium (Jordan, II, 512). Описание Septizonium у Nardini, III, 207. Donatus, R. A., III, c. 13, стр. 339, производит название от семи рядов колонн; Flav. Blond., III, 56, предполагает, что наверху находилось изображение солнца, как поясняют это Graphia и Mirabilia: Septisolium fuit templum Solis et Lunae. — Hulsen, Das Septizoneum des Sep. Severus, Berlin, 1886. Stevenson, II. Settizonio Severiano, Bull. Com. Comun. 1888”. — прим. 49, стр. 465).

Это великолепное здание Севера было известно (!) в средние века под такими именами: Septemzodium, Septodium, Septisoleum, Septemsolia и даже Sedem Solis, — местопребывание солнца (!); оно помещалось у южного склона Палатина, почти напротив церкви св. Григория. У Анонима Эйнзидельского оно названо Septizonium и в 975 г. упоминается о нем в одном документе. В то время (!) его называли Templum Septem solia major (то есть в X веке это был еще “Замок великого солнца”, а лишь спустя 500 лет ему стали придумывать “античные” названия. — *Авт.*) в отличие от известного памятника Septem solia minor, который находился неподалеку и был подарен Стефаном, сыном консула (!) и герцога Гильдебранта, аббату монастыря св. Григория...

...В то время партийных войн, башни и замки строились не только магнатами, но и монастырями. Многие древние (?) здания, став достоянием частных лиц, были приспособлены именно для таких целей. Большой Септизониум составлял собственность названного монастыря и уже был превращен (или просто был построен? — *Авт.*) в крепость. Монастырю св. Григория принадлежала (!), кроме того, еще триумфальная арка Константина, которая, конечно, также была обращена в башню (!?). Таким образом окружавшие этот монастырь древние (?) памятники служили ему, как крепости. В одном документе упоминаются Arcus triumphalis и Circus (Maximus), и мы тут же узнаем, что знатный римлянин Стефан (не странное ли имя для римлянина? — *Авт.*) владел частью императорских дворцов; в этом своем владении он особенно отмечает портик с 38 подземельями или камерами со сводами.

В каком состоянии были Circus Maximus и Колизей, еще не превращенный (?) в крепость, мы не знаем (!?). Оба обелиска цирка лежали разбитыми (откуда это известно? — *Авт.*), но две триумфальные арки, стоявшие по концам его, отмечены в Graphia; во всяком случае можно думать, что стены, которые окружали эти пострадавшие от времени сооружения, так же, как и ряды скамей, все еще сохранялись.

Сильно пострадавший храм Венеры и Рому уже назывался Templum (!) Concordiae et Pietatis и под этим же именем он упомянут в Graphia. Его исполнские колонны-монолиты из голубого гранита стояли нетронутыми и представляли величественное зрелище. Идя вдоль Via Sacra по древней (?) мостовой, путешественник вступал через арку “Семи светильников” на Форум... Величественные развалины храмов, портиков и базилик окружали Форум со всех сторон... В те времена Форум еще не был настолько запущен, чтобы на нем мог пастись скот (одна из популярных мифических метафор. — *Авт.*); но на постаментах, стоявших против Капитолия и перед базиликой Julia, статуи едва ли стояли”.

Для того, чтобы как-нибудь примирить сведения авторов средневековья, которые нередко противоречат академической схеме, с униформистской теорией, Ф. Грегоровиус рассказывает романтически-ироническую историю о воображаемом путешественнике: “Сопровождаемый в странствовании по Риму каким-нибудь римским археологом, невежественным (?) потомком Варрона Оттон III нашел бы в объяснениях своего проводника изумительную смесь (!) верных (!?) и ошибочных (!?) названий древних (?) памятников. Такой археолог указал бы императору Templum Fatale, арку Януса близ церкви S. Martina, и Temmplum Refudii близ церкви S. Adriano среди развалин древней курии; ошибочно (!?) объяснил бы, что Arcus Fabianus близ церкви S. Lorenzo in Miranda есть Templum Latone, и правильно (!?) назвал бы templum Concordiae близ церкви S.

Sergius. Это знаменитое здание, в котором некогда (?) говорил свои блестящие речи, может быть, было отчасти разрушено вследствие постройки небольшой церкви; уже Аноним Эйнзindelский говорит о церкви, помещавшейся между храмом Согласия и аркой Севера, которая служила этой церкви, вероятно (?), колокольной. По-видимому, церковь эта стояла вблизи “rostra” и, должно быть, благодаря ей, сохранились все те статуи, которые уцелели с VI в. («Местонахождение церкви до сих пор в точности неизвестно, так как Павел III в 1536 г. приказал сломать ее. Camillo Re полагает, что она находилась поблизости арки Севера против Rostra; в этом он разделяет мнение Иордана, Sylloge Inscr. Fori Romani в Ephem. Epigr., 1876, III, 2539. По вопросу о местонахождении церкви свв. Сергия и Вакха см. план, воспроизведенный профессором Hulsen в Mittheilungen des Arch. Inst. Rom. Abtheil., 1888, 208-232». — прим. 51, стр. 465). Она была посвящена не только св. Сергию, но и св. Вакху (!); имя этого святого (?) звучит странно в этой древнеязыческой местности, но все-таки оно не составляло (!) исключения в Риме, так как среди римских святых мы снова находим имена других древних (!?) богов и героев, как-то: св. Ахиллеса, св. Квирина, св. Дионисия, св. Ипполита и св. Гермеса (Если предположить, что эти боги и герои почитались в IX-VIII в. до н. э., то весьма маловероятным представить, что эти персоналии (имена) сохранились в памяти человечества почти две (!) тысячи лет! — *Авт.*). Археолог X века показал бы нам на развалинах базилики Julia или одного из святилищ Весты (!?), может быть (?), помещения древних весталок, — храм страшного Катилины и тут же церковь S. Maria Liberatrice...

У Мамертинской тюрьмы, Privata Mamertini средних веков, нам (Ф. Грегоровиус) была бы показана статуя речного бога, известного под именем Марфорно, оставшаяся нетронутой в течение веков (!), и при этом было бы объяснено, что она изображает Марса. (“Ante privatum Mamertini templum Martis ubi nunc jacet simulacrum ejus. Graphia. Слово Mamertini остается невыясненным. Знаменитое Marforio simulacrum Martis, называвшееся также Mamertini, оставалось там до Сикста V. Аноним Эйнзindelский называет Тибром (!), по-видимому, именно этого речного бога. Название производится от какого-то неизвестного (!?) forum Martis; я произвожу название от имени одного (?) римлянина Marfolio. Имя Marfole встречается у итальянцев; кроме того, мне известна следующая надпись: Nardus Marfoli de contrata S. Adriani sepultus in S. Maria de Aracli a. 1452 (Jacovacci. Familie Romane Mscr. в Vaticana)...Что же касается имени Martorio, то оно, очевидно, происходит от искаженного (!) имени Martis Forum. Так назывался (!?) форум Августа (?), который получил это название от знаменитого храма Марса Ультора, стоявшего на этом самом форуме. Имя Forum Martis дошло до нас: оно сохранилось на одном древнем (?) ошейнике (!?) беглого раба, а также и в Acta ss. Boll. (3-го июля, X, стр. 10), относящихся к казни сыновей св. Фелициты. Это доказывает (?), что имя Marforio очень (?) древнего (?) происхождения, и Грегоровиус неправильно (!) производит его от имени какого-то жителя страны”. — примеч. 52, стр. 465-466).

Вымощенная широкими, тяжелыми камнями Via Sacra и ее продолжение Clivus Capitolinus или дорога триумфаторов, вели далее, среди бесчисленного (?) множества развалин, мимо храмов Сатурна и Веспасиана к Капитолию. Кто мог бы передать нам, какое глубоко трагическое зрелище представлял тогда Капитолий. В последний раз он был назван величайшим созданием Рима Кассиодором и мы видели, что еще в VIII веке Капитолий отмечен, как первое чудо всего мира. Затем, в течение долгого (!?) времени мы не встречаем (!) имени Капитолия; оно исчезает (?) со страниц истории; правда в Graphia сказано, что стены Капитолия были выложены стеклом (!) и золотом, но описание храма не приведено (“Мнение Преллера (Philolog. I, 1.83), будто Людовик в 850 г. был коронован Адрианом II (!) на Капитолии (!), ошибочно. Нибби. Roma nel 1838, заимствовал это из Casaur. Chronica (Murat., II. 778), которая появилась только после восстановления (!?) сената (!)”. — примеч. 54, стр. 466).

Уже в 882 г. упоминается о монастыре S. Maria in Capitolio, но ничего не говорится о примыкавшей к нему церкви в Ara Coeli, хотя она, вероятно, уже была построена (“Еще не выяснены происхождение и время, когда была основана церковь S. Maria in Capitolio. В 1250 г. она была уже превращена в церковь S. Maria in Ara Coeli. Об этой последней нам придется позже еще поговорить и объяснить ее странное (!?) имя. Все, что известно о древней (!?) первоначальной (!) церкви, собрано у Гризара, Storia, etc., I, 336 стр. и след.” — примеч. 55, стр. 466).

Об императорских форумах, некогда (?) полных величия, хранится глубокое молчание, за исключением форума Траяна; форум Августа был настолько загроможден (?) развалинами и настолько зарос (!?) деревьями, что народ называл его волшебным (!) садом (!?), hortus mirabilis. Разрушения на форуме Траяна также было уже настолько велико, что в документах, упоминающих об этом форуме, говорится о находившихся на нем камнях, petrae. Улица, ведущая от Квиринала к форуму Траяна, называлась уже в то время Magnanapoli (“Adriano quoddam de “banneo neapolini”: Cod. Sessor. CCXVII, стр. 60, A. 938. Здесь я вижу название magnanapoli или, собственно, bagnanapoli, которое должно производиться, таким образом, от balneum, а не от magnanini Pauli, как думает Беккер, I, 382, и не от vado ad Neapolim, чародея (?) Вергилия (!?). Объяснить слово Neapolini трудно; в некоторых документах вместо него стоит Neapolis (все это производные от названия “Новый город”, Новгород, Neapolis

и т. п., весьма популярного во всех странах и во все времена. — *Авт.*); так, в завещании Giovanni Conti 3 мая 1226: mons balnei Neapolis. Господин Corvisieri сообщил мне свое предположение, что Balneum могло получить прозвище от одного из живших в той местности Conti с именем Napoleo. Насколько имя Napoleo древнее (!?) — неизвестно. Позднее оно встречается очень часто в семье Орсини (замечим, кстати, что фамилия Орсини аналогична русскому — “Медведевы”) — прим. 56, стр. 467.)

По другую сторону находилось campus Caloleonis, нынешнее Carleone, получившее свое название от дворца одного римского магната времен Альберика... (“Сочетание Kalo-Leo, Kalo-Petro, Kalo-Johannes часто встречается в документах того времени. Но я (Ф. Грегоровиус) нигде не находил Naro-Leo”. — прим. 57, стр. 467).

Над величественными развалинами ульпийской библиотеки и базилик еще возвышалась неповрежденная (?) роскошная колонна Траяна. Рядом с нею стояла церковь S. Nicolai sub columnam Trajanam; необходимый для ее постройки материал брали тут же, на форуме, и это, конечно, много содействовало его разрушению. Церковь эта входила в приход базилики S. Apostoli, которой принадлежала (?), также, вероятно, и сама колонна Траяна (“Galletti, Del Prim., стр. 375 (A. 1026). В 1162 г. колонна Траяна была отчуждена от церкви св. Николая и передана (?) в собственность аббатисы монастыря св. Кириака, впоследствии S. Maria in via Lata. Ibid., стр. 323” — прим. 58, стр. 467).

Сохранялась также и величественная колонна Марка Аврелия, стоявшая на том же самом месте, где она находится и в настоящее время. В 955 г. Агапит II принес ее в дар (?) монастырю св. Сильвестра in Capite и, семь лет спустя, грамота о принадлежности этой колонны монастырю была возобновлена Иоанном XII. “Мы утверждаем (за монастырем), говорится в грамоте, большую мраморную колонну in integrum, называемую Antonio (!?), с ее изваяниями, с церковью св. Андрея, стоящей возле нее, и с участком земли, который занят ими и окружен улицами города Рима” (“Marini, п. 28, 29: два важных топографических документа X-го века... В средние века и уже у Анонима Эйнзindelского колонна называлась (!) Antonini (!?). О статуе императора на вершине колонны ничего не упоминается”. — прим. 59, стр. 467). Отсюда можно заключить, что местность, окружавшая колонну, оставалась еще незанятой (!?) и что рядом с колонной также была выстроена небольшая церковь... эти церкви дали возможность уцелеть двум замечательным памятникам искусства... Поставленные на этих памятниках изображения апостолов Петра и Павла, являются для нас символами второго (!?) всемирного (!) господства Рима и, конечно, было бы трудно найти для них место, более подходящее, чем колонны двух императоров (!)... Поднимаясь по внутренней витой лестнице, пилигримы так же, как это делается и поныне, взбирались на колонны, чтобы насладиться видом на Рим... Весьма замечательно, что нечто (!?) подобное происходило (?) уже в древности (!?). Вскоре после того, как колонна была воздвигнута, Адраст, вольноотпущенник императора Септимия Севера, построил вблизи нее в 193 г. (?) дом с целью охранять колонну и брать деньги с тех, кто взбирался на нее. При раскопках 1777 г. (!) в этой местности были найдены две надписи, сделанные на мраморе; они оказались надписями, которые, по приказанию Адраста, были поставлены в его сторожевом доме; в них то и говорится обо всем этом (“Fea, Sulle Rov., стр. 350. В первой надписи: Adrasto Procuratori Colomnae Divi Marci ut ad voluptatem suam Hospitium sibi extruat... Litterae Datae VIII. Idus Aug. Romae Falcone et Claro Coss. (неясно только, на чем основана “античная” датировка надписи. — *Авт.*) — прим. 60, стр. 467). Менее высокая колонна, воздвигнутая Марком Аврелием и Л. Веером в память их отца, стояла также в местности, прилегающей к нынешнему Monte Citorio. Эта колонна имела в высоту только 50 футов и была сделана из красного гранита; об ней не упоминают (?) ни Аноним Эйнзindelский, ни Graphia, ни Mirabilia; надо полагать поэтому, что в XI веке ее уже не существовало (а, может быть, еще (!) не существовало? — *Авт.*) (“Она была выполнена (!) в 1704 г. (!). Пий VI приказал распилить ее и употребить для Ватиканской библиотеки. Постамент колонны до сих пор стоит в Ватиканском саду. Vignoli. De columna Imp. Antonini Pii (?), Roma, 1705. История колонны Антонина (?), большая часть которой послужила для реставрации (!?) обелиска Августовского (?) horlogium’a (нынешнего обелиска Montecitorio), изложена в сочинении Hulsen, Anthichita di Montecitorio в Bollet. dell’Istituto, новая серия 1889, стр. 41 и сл. На плане, приложенном к этой монографии, обозначено совершенно точно место, на котором эта красивая колонна стояла раньше. В то время, когда Грегоровиус издавал эту часть своей “Истории города Рима”, папская Dogana находилась в базилике Нептуна, но теперь в этой базилике находится биржа”. — прим. 61, стр. 467).

Марсово Поле, называвшееся Campo Marzo, уже в то (!?) время представляло величественное зрелище развалин мраморного (?) города. Из сооружений Антонинов базилики или храмы еще сохранялись (!) в значительной степени, если судить по существующему донныне (!), украшенному колоннами фасадом Dogana. На пространстве от Пантеона до мавзолея Августа лежали развалины примыкавших одно к другому зданий терм Агриппы и Александра, Stadium Домициана и Odeum. Чтобы представить себе этот полуразрушенный мир изумительных зданий, необходимо вспомнить все бесчисленное множество портиков, тянувшихся по Марсовому Полю от via Lata, porta Flaminia и моста Адриана... Понемногу прокладывались (!) улицы, направлявшиеся к церквям,



которые строились на развалинах древних (!?) зданий из их же обломков... То здесь, то там из развалин вырастала мрачная башня (!) какого-нибудь римлянина (!), именовавшего себя консулом (!) или судьей.

Мавзолей Августа в то время еще не был обращен (!?) в крепость (!). Он был покрыт (?) землей, зарос деревьями и имел вид холма; поэтому его принимали за гору; в X веке он назывался (!) Mons Augustus (!) и отсюда произошло народное (!?) название Austa или L'austa... По примеру мавзолея Адриана, на мавзолее Августа была также построена церковь Архангела Михаила ("Об этом мы узнаем из тех самых дипломов Агапита II и Иоанна XII, которыми этот мавзолей утверждается за монастырем св. Сильвестра... Слово Mons в смысле надгробного памятника Петр Дамиани употребляет и по отношению к мавзолею Адриана... В Graphia мавзолей Адриана назван Templum. Далее в ней перечислены находящиеся внутри мавзолея и расположенные по кругу склепы с их надписями"... — прим. 62, стр. 467, 468).

Рядом с мавзолеем в то время стояла церковь S. Maria или Martina in Augusta (!), превращенная позднее в госпиталь S. Giacomo degli Incurabili... Обвалившаяся, с разрушенными башнями (!?), городская стена еще тянулась от porta Flaminia к реке и к мосту Адриана; в нескольких местах ее прерывали Posterulae или речные ворота ("Posterula antique (!?), que olim — S. Agathe, и Posterula a Pigna: тот же диплом, n. 29, A. 962. — Вместо Pigna говорили также Pila. Затем Posterula di S. Lucia и Post. di S. Maria, называвшаяся также Dimizia. C. Corvisieri, Delle Posterule Tiberine, Arch. d. Soc. Rom., I. 1878"... — прим. 63, стр. 468).

Современные porta del Popolo все еще носили, как в Graphia, название p. Flaminia, но назывались также и по имени церкви св. Валентина за воротами. Неподалеку от этих ворот находился древний (?) памятник, называвшийся Trullus; это был, вероятно, надгробный памятник, поставленный, по народному поверью, на могиле Нерона ("На плане города XV в. (!) изображен trullus в виде башни (!) и назван Turrus ubi umbra neronis (!) diu mansitavit. Pianta iconografiche, de Rossi, Tav. III". — прим. 64, стр. 468).

За воротами, по обеим сторонам via Flaminia, можно было также видеть еще ряд обрушившихся древних (?) надгробных памятников и в числе их памятник знаменитого возницы Guttus Calpurnianus ("Надпись, существовавшая на нем, списана Анонимом Эйнзидельским. См. об окрестностях porta Flaminia исследование Висконти и Веспиньяни (Bull. della Comm. Archeol. 1877. V. 184 и сл.)" — прим. 65, стр. 468).

На месте нынешней piazza del Popolo были поля (!) и сады (!) так же, как и на "Mons Pinzi" той эпохи, на котором находилась церковь св. Феликса. У подошвы Mons Pinzi, на площади, приблизительно там, где теперь стоит церковь S. Maria dei Miracoli, помещался другой древний (?) памятник, имевший форму пирамиды (!) и называвшийся Meta.

На всем Марсовом Поле были устроены виноградники (!) и огороды (!). Stadium Домициана лежал в развалинах. Аноним Эйнзидельский ошибочно (!?) называет его "Circus (!) Flaminius", где покоится св. Агнессы", производя это название от древнего (?) округа, который носил это название и которому принадлежал Stadium. Но в X веке он был известен под названием Agonis, от Agon или Circus Agonalis. Первоначально местность называли "in Agona", а затем — 'n Agona (?) и отсюда получилась Navona (!?) — название самой большой и самой красивой в настоящее время площади в Риме ("Posita Rome regione nona, ubi dicitur Agones. Reg. Farf., n. 690; Galletti, Dei Prim., n. 27, A. 1011. Terra et campus Agonis cum casis, hortis, et cryptis: Chron. Farf. стр. 421. Отсюда Беккер, I, 671, мог бы убедиться, что Novona действительно происходит от Agon. Римские археологи еще в XV (!) в. ошибочно (!?) относили цирк Фламиния к местности Navona". — прим. 66, стр. 468).

Здание цирка еще раньше служило материалом для постройки некоторых церквей: по одну сторону его была построена диакония св. Агнессы in Agone, так как именно с этим местом связана легенда, сложившаяся об этой святой, по другую — приходская церковь св. Аполлинария (!), воздвигнутая, вероятно (?), на развалинах храма Аполлона (!?), который таким образом был вытеснен (!) святым того же имени (!), первым равенским епископом ("Впервые эта церковь упоминается в Lib. Pontif., vita Hadriani (!) I, n. 332". — прим. 67, стр. 468).

Подобно другим монастырям и базиликам, мало помалу захватывавшим территорию города с его памятниками, церковь св. Евстахия также владела в этом округе землей и даже отдаленное аббатство Фарфа имело здесь свои поля, дома, сады и подземелья в разрушенном Stadium и в находившихся поблизости термах Александра Севера. Кроме этих терм, аббатству еще принадлежали три небольших церкви: S. Maria, S. Benedictus и S. Salvator, из-за которых аббатство вело долгую тяжбу с пресвитерами церкви св. Евстахия; актам этого судебного процесса мы и обязаны нашими топографическими сведениями об округе in Agone или in Storticlaris. ("S. Maria juxta Thermas Alexandrinus., Galletti, Gabio, n. 17, по Reg. Farf. 461, A. 998, Galletti, Del Prim. n. 26, 27, 28" — прим. 68, стр. 468)...

Здесь, на протяжении от церкви св. Евстахия до церкви св. Аполлинария, рядом с Stadium Домициана, должны (!?) были находиться термы Нерона (!?), расширенные Александром Севером.

На развалинах этих терм возник (!) новейший квартал, в котором находятся церковь св. Евстахия, дворцы Madama и Giustiniani (!) и церковь

S. Luigi; в позднейшее время в этой местности все еще попадались великолепные остатки портиков, арок, колонн и украшений всякого рода. Там, где теперь находится источник Scrofa, стояла древняя (!) церковь св. Трифона in Posterula, а возле нее находились развалины древнего здания, в котором сжигались (!?) тела умерших императоров (!). В 956 г. церковь св. Трифона была построена заново (!?) и роскошно отделана, и префект города Кресценций наделил ее многими привилегиями ("На месте церкви св. Трифона с 1470 г. существует (!) церковь S. Augustino — Mariano Armellini, Chiese di Roma, стр. 234". — прим. 70, стр. 468).

Церковь св. Евстахия, прозванная in Platana... была построена, по преданию (!?), в одном из дворцов (?) терм Александра (!?). Она, должно быть, была основана в очень (!) давнее время, так как уже при Льве III в 975 г. она была диаконией. В средние века она составляла центр квартала и по ее имени назывались и округ и один знаменитый род знатных (!) римлян. Предание, сложившееся о святом Евстахии, замечательно. Языческое (!) имя Евстахия было Платид (!?); он был военачальником (!) при Траяне (!), покорил даков и иудеев и вернулся в Рим с триумфом". Далее следует трогательная история о том, как Платид преследовал на охоте оленя, но внезапно "увидел между рогами его сияющий лик Христа (!?), повелевшего Платиду вернуться в Рим и принять крещение. Сделавшись христианином, Платид принял имя Евстахия, назвав свою жену Трояну (!), также крестившуюся, Феопистой". Затем он потерял имущество, его похитили в Египет и т. д. "Тем временем Траян, вовлеченный в войну с персами, приказал повсюду искать героя Платиду, который, наконец, и был найден двумя старыми центурионами (!?)... они одели его в великолепное платье и повезли в Рим, где, однако, Платид нашел на троне уже не своего друга Траяна, а Адриана... Платид, совершив поход, вернулся в Рим, увенчанный лаврами. Сенат (!) постановил воздвигнуть Платиду триумфальную (!) арку; но тайный христианин отказался принести Юпитеру победную жертву и был приговорен вместе с семьей к смерти ("Simon Metaphrastes у Surius VI ad I. Nov. и Anasi, Kircher, Historia Eustachio — Mariana, Rom., 1665. По преданию, существующая поныне на горе Гваданьола и ставшая местом паломничества церковь св. Евстахия была построена уже Константином (!) и Сильвестром (!). О Траяне (!) в связи с местностью у Пантеона (!) снова (!?) упоминается в преданиях средних (!) веков. В Mirabilia "Arcus Pietatis" отнесена к местности Maria Rotunda, и будто бы здесь же вдова молила императора (!) выслушать ее"... — прим. 72, стр. 468)...

"С XII (!) в. и, вероятно, еще раньше (!) римляне стали склоняться к мысли, что их знатные роды ведут свое происхождение от глубокой древности (!?); родословные деревья римской знати (!) совершенно неожиданно (!?) оказались то отпрысками знаменитого лавра Августа (!) на Палатине, то деревьями, взрожденными в садах Мецената (!), Помпея (!), Сципионов (!) и Максимов (!). Род графов Тускуланских был превращен (!?) в род conti di S. Eustachio и затем, смелым полетом фантазии, связан с именем того Октавия Мамилия Тускуланского, который пал в сражении при Регильском озере. От этого родоначальника (!) произошли Октавии, а от императора (!) Октавиана — сенатор (!) Агапит Октавий, отец Платиды или св. Евстахия. К тому же роду принадлежал Тертулл, отец св. Платиды, ученика св. Бенедикта... Тертулл был будто бы двоюродным братом императора Юстиниана (!). Из рода же Октавиев будто бы происходили и великий папа Григорий (!), и род Анициев (не исключено, что мифическая "античная" история была написана в средние века по распоряжению Ватикана, чтобы обосновать древность и исключительность Рима в глазах верующих всего мира. — Авт.). Таким образом выходило, что от легендарного Октавия Мамилия вели свое происхождение не только графы Тускуланские, но и Пьерлеоне, графы Сеньи, Поли, Вальмонтоне и Франджипани, положившие начало австрийскому (!?) дому ("См. эти родословные у Zazzera и Kircher; подобные выдумки (!) проникли (!) в историю". — прим. 73, стр. 469).

По другую сторону Пантеона уже Аноним Эйнзидельский отмечает монастырь S. Maria in "Minervum", то есть на развалинах древнего (!?) храма Минервы, а в Graphia говорится: "рядом с Пантеоном находится храм Минервы (!) Халкидской". Неподалеку отсюда стояла триумфальная арка, считавшаяся аркой Камилла, почему и местность эта называлась также Camigliano. Одна очень древняя (?) улица, находившаяся здесь, была прозвана "ad duos amantes" и это прозвание перешло также и на монастырь S. Salvator ("Galletti. Del Prim., стр. 259 (Dipl. A. 1026) и стр. 354, где он старается найти "ad duos amantes", как названа эта местность уже в Vita S. Silvestri, близ Collegio Romano. Церковь S. Saviour есть в настоящее (!) время церковь S. Maria в via Lata. Арка Камилла стояла у S. Maria. Только Климент VIII дозволил сломать ее кардиналу Сальвиати, чтобы иметь известку (!?) на постройку своего дворца (Doria Pamfili). Martinelli, Primo Trofeo, стр. 122, Galletti, Del Prim., стр. 374. — Относительно Camigliano, одной из входных дверей храма Изиды (!?) и Осириса (!), См. Bulletino Arch. Com., 1883, стр. 56; Notizie degli scavi, 1882, стр. 348 и сл. Эта дверь была как раз на углу, который образуется нынешними улицами Pie' di Marmo и s. Ignazio. — прим. 74, стр. 469).

Возле находилось Iseum и среди его развалин еще стояли прекрасные группы Нила (!) и Тибра (!), находящиеся в настоящее время в Ватикане. К счастью, они сохранились так же, как и статуя Марфорио.

Мы отметим еще одну триумфальную арку возле церкви св. Марка, часто

упоминаемую в средние века. Она называлась аркой “окаменелой руки — arcus manus carneaе” и стояла при входе в улицу Macell de’Corvi (воронов рынок), существующую в настоящее время... Вероятно здесь стояло изображение руки, как знак находившейся тут когорты; предание же говорит, что это была рука палача, который при Диоклетиане (!) подверг мучениям благочестивую Люцину и за то был превращен в камень...

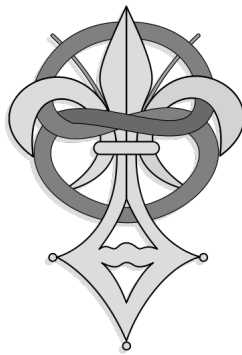
О состоянии театра Помпея нам ничего неизвестно (!?), но он отмечен, как театр или храм. Его развалины, как и других древних (?) зданий в этой местности, были настолько значительны, что окружающий квартал уже в X веке назывался “Parione” — именем, которым еще в настоящее время называется (!) VI округ Рима. Эту же местность называли также по имени большой древней урны, обращавшей на себя внимание народа («Ad concam Parionis fuit templum Gnei Pompeji mire magnitudine et pulcritudinis, Graphia. Я (Ф. Грегоровиус) объясняю это название словом Parioni, происшедшим от Parietes, большие разваливающиеся стены, как Arcioni произошло от Arcus, большие разваливающиеся арки... Округ Parione обязан своим названием развалинам или (?) театра Помпея или какого-нибудь (!?) другого памятника огромных размеров, ибо это название в продолжение всех (!) средних (!) веков действительно принадлежало какому-то (!?) памятнику, как видно из описания коронационной процессии Бонифация VIII (Cancellieri, De Possessu, стр. 25)... Campus есть Campo di Fiore. В Париионе в XI веке, и вероятно, уже раньше (?) стояла Turris Cencii, также называвшаяся Turris Parionis; об ней еще упоминает в XV веке Leon Battista Alberti, Descriptio Urbis Romae у De Rossi, Pianta iconogr., стр. 137». — прим. 76, стр. 469).

О цирке Фламиния еще упоминается вскользь (!) и позднее он снова (!?) отмечается под именем “золотой (!?) крепости (!)”. Театру Марцелла дается в документах его древнее (!?) название, хотя народ (!?) уже (?) называл его Antonini. По берегу реки мы находим известные нам “Ripa Graeca” впереди церкви S. Maria in Cosmedin и древнюю (!?) Marmorata («Диплом Оттона III, выданный мон. св. Бонифация, Nerini, стр. 374, и Marini, п. 42 и 49». — прим. 77, стр. 469)...

У Палатинского моста возвышаются, недалеко друг от друга, три замечательных здания: храм Fortunae Virilis, круглый храм Весты (!) и полуразрушенная башня, которую называли домом Пилата (?), Крестентия и даже Коло ди Риенцо. Храм Fortunae Virilis, псевдопериптер ионического стиля, хорошо сохранившийся, величественного и прекрасного вида был воздвигнут, вероятно (!?), еще во времена республики (!). По преданию (?), это святилище Сервия Туллия было превращено (?) в церковь уже при Иоанне VIII; позднее (?) она была посвящена Марии Египетской, и теперь этот храм называется (?) S. Maria Egiziaca. Стоящий против него храм Весты, называвшийся в позднейшие (!?) годы средних (!) веков templum Sibyllae, обращен (!?) в неизвестное (!) для нас время также в церковь (!?), которая называется S. Stefano delle Carrozze или, по имени одной иконы, S. Maria del Sole («Panceroli, стр. 628; Martinelli, стр. 180; Martirol. Roman. на 2 апреля. Храм Весты некогда (?) считался храмом Hercules Victor; в настоящее (!) время археологи считают его храмом Кибелы; но и этой богине придется, конечно, уступить свое место иному божеству, которое, в свою очередь, какою-нибудь археологической революцией (!) будет также низвергнуто (!)». — прим. 79, стр. 469, 470).

«Марсово поле в то время (!) было уже значительно застроено, холмы Квиринал, Виминал и Эсквилин были заселены по-прежнему, а у городских стен тянулись, как и теперь, поля и виноградники. Целий, на котором в течение веков сохранялась древняя (!?) дорога Carut Africae, и Авентин, по-видимому, были особенно густо застроены (!) и имели много улиц; местность вокруг Форума была также обитаема; Субура все еще сохранялась. Самым блестящим (!) кварталом была, однако, Via Lata. Трансверин был, вероятно, также хорошо заселен. Наконец, постройкой Леонины, так называемого “Портика св. Петра”, воздвигнутой Львом IV в ватиканском Борго, было положено основание новой (!) городской колонии».

В завершение этого раздела следует указать, что анализ многочисленных источников по истории архитектуры Рима в средние века (период от провозглашения Карла Великого императором и до конца X века) позволяет сделать вывод о том, что многие из известных из классических классификаций “античных” памятников архитектуры возможно были построены значительно позже, а следовательно, и эволюция архитектурных форм, конструкций и материалов происходила по иному, отлично от униформистской теории.





# История города Рима в средние века (XI в.)

*Conservatis tempyribus.*

*Соблюдая хронологический порядок.*

Цицерон

Ф. Грегоровиус утверждает<sup>1</sup>, что “с XI века римский патрициат (!) получил всемирно-историческое (!) значение”. Автор пишет, что в этот период Рим обретает истинную самостоятельность и практически независим от германских королей (то есть от “Священной Римской империи”). Тем не менее, в Риме существовали партии, например, тускуланские графы, которые, ненавидя Кресцентиев, склонялись к возвращению в “Священную Римскую империю”: “На расстоянии 15 миль от Рима до сих пор (!) еще возвышается над Фраскати мрачные развалины древнего (!?) и средневекового Тускула. Этот город был древнее (!) Рима; еще в мифах об Одиссее говорится о происхождении Тускула; предание приписывает основание его Телегону, сыну Одиссея и Цирцеи. Будучи местом поселения латинян (!), Тускул долго вел борьбу с Римом... Тускул был местом происхождения многих знатных родов, как-то: Mamili, Fulvii, Fonteji, Juventii и в особенности Porcii, так как мрачный Тускуланский замок был колыбелью Катонов... М. Брут, Гортензий, Лукулл, Красс, Метелл, Цезарь и позднейшие императоры имели в Тускулле свои виллы (непонятно, правда, как же тогда “Тускул долго вел борьбу с Римом”?); этими роскошными дачами (по вопросу римских дач см. специальный раздел в настоящем издании) во времена господства римлян был усыпан цветущий склон горы. В наше время во Фраскати, излюбленном загородном поселении, возникшем в средние века, задолго (!) до того, как погиб Тускул, римская знать точно так же (!) владеет многими прекрасными дачами (“...в той местности, о которой идет речь, несомненно находились имения известной в истории патрицианской (!?) фамилии Pozzia, так что можно думать, что это имя (Montepozzio) произошло от имений и виллы Катона (!?) в Тускуле. Tomassetti, op. cit., стр. 260 и сл.” — прим. 8, стр. 33)”.

Ф. Грегоровиус отмечает, что “...особый сан сенатора (!) всех римлян все еще (!) существовал и, следовательно, городское устройство оставалось таким же (!), каким оно было в X веке (и, может быть, таким же, как в “античном Риме”? — Авт.). Организация светской власти в Риме была все еще аристократической... Древние (?) титулы консула (!) и герцога (!?) сохранялись еще некоторое время в Риме и в римской территории”.

Несколько позднее, в начале XI в. в Риме предписывалось “следовать кодексу Юстиниана. Таким образом, конституция Лотаря 827 г. была окончательно упразднена, а римское (!) право получило на всем протяжении римской территории значение исключительно действующего закона... древнеримские (!?) муниципальные формы, во главе которых стояли ежегодно избиравшиеся консулы (!), все более крепили и вытесняли чужеземные учреждения”...

Такое странное сочетание “древнеримских” законов и правил управления с установлениями церкви возникает скорее всего в позднейших ватиканских документах, описывающих и утверждающих древность, незыблемость и значение папской власти: “Духовенство и римские корпорации встречали императора (!) у церкви S. Maria Transpontina, в том легендарном (!) месте, которое называлось Terebinthus Neronis (“Здесь находился большой древний надгробный памятник, Meta Romuli, подобный пирамиде Цестия... Пирамида Цестия считалась гробницей Рома (sepulcrum Remi); так означена она уже на городском плане XIII века (Cod. Vat. 1900)” — прим. 18, стр. 71, т. IV)... Во времена коронационных процессий Рим снова (!) приобретал значение всемирного (!) города. Римляне того времени могли думать, что избранные ими императоры еще (!) сохраняют власть над всей (!) землей. Стекавшиеся в Рим чужеземцы оставляли в городе золото в изобилии и, благодаря коронации, голодный народ мог кормиться в течение нескольких недель (“хлеба и зрелищ” — Авт.)...”

...Римляне, непосредственно за коронацией, провозгласили Генриха III патрицием (!) и эта власть должна была перейти даже к его наследникам... Могущественный император (!) снизошел к тому, чтобы возложить на себя знаки магистратуры, которые раньше возлагались на лиц из римской знати, и даже заслужил порицание за то, что спустился до ранга графов тускуланских. Но Генрих мог справедливо сослаться на Августа (!), который нашел возможным принять звание трибуна и другие виды власти; кроме того, Генриху, вероятно, было известно, что в глазах римлян патриций (!) является представителем верховных прав сената и народа (вспомним знаменитое “S. P. Q. R.” — “Senatus Populus que Romanus”. — Авт.)... Вообще достойно внимание (и некоторого удивления. — Авт.), что в средние века этот древнеримский сан оказался имеющим такую большую силу... летописец, который так неодобрительно относится к патрициату (!) Генриха, замечает, что об этом ничтожном (?) сене не упоминается (!) ни в языческих (!), ни в христианских (!) хрониках Рима (а как же знаменитые “древнеримские патриции”? — Авт.), что он установлен со времени византийца (!) Нарзеса... Генрих не пренебрег присоединить к сану императора патрициат и так же (!), как некогда (!?) Карл Великий, именовался в документах патрицием (“Даже германцы называют его Romanor. patricius: Vita Annonis, Mon. Germ., XIII, 499. Еще в 1049 г. (!), когда св. престол оставался вакантным, в одном римском документе Генрих назван патрицием: Ann. dei prop. Domno Henrico rex franc. et patritio Romanor. Ind. II. m. Jan. d. XV Reg. Sublac., fol. 81”. — примеч. 26, стр. 72).

По меньшей мере странную картину общественной жизни Рима в XI в. рисует нам со слов современных ему ученых Ф. Грегоровиус; он пытается убедить своих читателей в том, что в этот период, сенаторы, патриции и императоры “как” в “Древнем Риме” собираются на свои ассамблеи и зрелища, но... на развалинах (?) и руинах (?) древних (?) сооружений: “Сторонники германского двора встретили энергичного посла (Бенцо) у ворот св. Панкратия и с ликованием проводили его на Капитолий, где он поместился во дворе Октавиана (“Ad palacium Octaviani (Benzo, II, с. 1)... ошибочно полагают, что дворец находился на Палатине, а не рядом с S. Maria in Ara Coeli, — в местности, с которой связана легенда о Сивилле”. — прим. 2, стр. 133). Тщеславный епископ чувствовал себя как бы послом древнего (?) императора (!). Бенцо казалось, что невежественные (!?) римские консулы (!) и дворцовые чиновники в их высоких белых митрах, были “patres conscripti”, а сам он ни более, ни менее, как Цицерон, который держит речь к римлянам на развалинах (!?) Капитолия (“В то время графы и герцоги также носили митры. В миниатюрах кодекса Доницо маркиз Тедальд изображен в круглой митре, графиня Матильда — в конической. — прим. 3, стр. 133). Совецание с магнатами происходило в каком-то (?) разрушенном (!?) цирке или гипподроме. Circus Maximus (упоминание о нем мы несколько раз встречаем в документах) остался заброшенным уже в течение пяти (?) столетий, — с той поры, как король готов в последний раз устроил в нем ристалища (оказывается, это не “древние” римляне, а король готов устраивал “ристалища”! — Авт.). Оба обелиска были опрокинуты и лежали на земле; триумфальные арки лежали в развалинах; на арене, как в наши дни, росла сорная трава. Но ряды скамей цирка все еще могли (!?) служить местом для собраний (!?)... И этот древний (?) театр, в котором устраивались (?) самые пышные римские игры, снова (!?) ожил в 1062 г. (!): в том самом помещении, где между партиями зеленых и синих происходили распри из-за возниц, собралась вооруженная толпа их невежественных (?) потомков, готовая с неменьшим фанатизмом вступить в борьбу из-за своих пап (“Я не могу ничего возразить против мнения, что в этом случае следует подразумевать (!?) не Circus Maximus, а C. Flaminius, который находился у подошвы Капитолия. В это же время в Милане местом собраний служил

<sup>1</sup> Комментарии к монографии Фердинанд Грегоровиус. Т. IV. Книга седьмая. История Рима в одиннадцатом веке. Книга восьмая. История Рима в двенадцатом веке.

древний (?) театр. Giulini, II, XXI, 314”, — прим. 4, стр. 133).

Следует указать на то, что ученые снова и снова сталкиваются с параллелизмом “античных” и средневековых событий, например, племянники Альберика, “имена которых были: Григорий, Октавиан (!) или Петр и Птолемей (!). Эти нобили полагали, что законные права на Рим все еще сохраняются за ними, и потому не переставали величать себя консулами (!) и сенаторами (!) (“Reg. Petri Diasconi, который принадлежал к этой же фамилии. Григорий, сын Альберика III и брат Бенедикта IX, именуется: А. 1063, “consul romanor”. В документе, помеченном 26 декабря 1066 г. (Gattul, Hist. abbat. Casin., I, 235), его брат назван так: Petrus excell. Vir Consul et Dux atque omn. Romanor. Senator...” — прим. 9, стр. 134).

Ф. Грегоровиус отмечает, что в этот период в Риме были разрушены многие памятники архитектуры, которые считаются то “античными”, то средневековыми: “При осаде базилики св. Павла Генрихом был, вероятно (?), разрушен древний (?) портик, который шел к базилике от ворот; ватиканский портик был обращен в развалины при взятии Борго. Леонина была уничтожена пожаром, при этом должна была пострадать и самая базилика св. Петра. В городе были опустошены (!) Палатин и Капитолий; та же участь, которую потерпел Septizonium, самая красивая часть императорских дворцов, должна была постигнуть и другие укрепленные здания города (“Почти все (!) более или менее значительные памятники были превращены тогда в укрепления (!). В бриксенском декрете о низложении значится: porta Rom. urbis et pontes, turres ac triumphales arcus, armatorum cuneis munivit (Cod. Udalrici, 164)” — прим. 32, стр. 217).

Но опустошения, которым подвергся город при Кадале и Генрихе, были незначительны по сравнению с теми, которые потерпел город от пожара, произведенного норманнами (“Еще раньше (!) Рим был опустошен пожарами. При Лье IX: magna pars urbis cremata est in festo s. Eustachii. При Александре III: fuit incend, a ratione usque ad s. Felicem in pincis. Каталоги у Ченция”. — прим. 33, стр. 217)... Пожар опустошил (!) Марсово поле, вероятно, вплоть до моста Адриана; в этой местности погибли остатки портиков и многие другие памятники; уцелели только мавзолей Августа и колонна Марка Аврелия, — первый, благодаря особенностям его постройки, вторая — вследствие изолированного положения ее на открытом месте. Квартал города от Латерана до Колизея, густо заселенный, был уничтожен огнем и с той поры Латеранские ворота стали называться “обгорелыми”. Древняя (!) церковь Ss. Quattro Coronati, превратилась в груды золы; Латеран и многие церкви должны были пострадать, вероятно, в значительной степени; Колизей, триумфальные арки и развалины Circus Maximus также едва ли могли остаться нетронутыми (“По Пандульфу Пизанскому сгорели (!) circa Lateranum et Coliseum; по Ромуальду, — от Латерана до замка св. Ангела; по Боницо — почти все округи; по Готфриду (Pantheon) — часть Рима: hinc Lateranensis porta perusta sonat. Апулиец Вильгельм говорит только о некоторых зданиях... Ландульф (Hist. Med., III, 33) говорит: три четверти (!) города сгорели”. — прим. 35, стр. 218).

Все летописцы, упоминающие об этой ужасной катастрофе, согласны в том, что пожаром была уничтожена значительная часть города... Некогда густонаселенный Целий (округ Колизея) не потерял еще тогда окончательно своих обитателей, но начал все более и более пустеть, и та же судьба постигла Авентин, который еще при Оттоне III выделялся своим цветущим (!?) видом. В настоящее (!) время на этих холмах царит глубокое безмолвие и лишь кое-где стоят одни древнейшие (!?) церкви, да некоторые развалины (!)...

Разорению города в ту эпоху, впрочем, много содействовали и внутренние причины. Как в более ранние (!) времена, древние (?) здания переделывались в церкви, так теперь эти здания превращались (!?) в замки и башни. Затем, каменные глыбы и колонны увозились (?) из Рима, как из каменоломни (!?), даже в другие города. Прекрасный пизанский собор, построенный в XI веке, и знаменитый собор в Лукке, освященной Александром II, были украшены, без всякого сомнения, колоннами, или принесенными в дар Римом, или купленными у города. Для постройки своей базилики Дезидерий приобрел колонны и мраморные глыбы в Риме и отправил их на судах через Порто. Если Гюискар не воспользовался, как добычей, языческими статуями, то ценные украшения и колонны он легко мог (?) взять и употребить на постройку собора св. Матфея в Салерно (“Лев Остийский (III, 28) говорит, что Дезидерий купил в Риме “columnas, bases ac lilia (капители) nec non et diversor. color. marmora”. — прим. 37, стр. 218).

«...первая элегия Гильдебурта дает именно некоторые указания на то, что после разорения, которому Рим был подвергнут норманнами, в нем все еще оставались (!) мраморные и бронзовые статуи...

Мы находим, что будет вполне интересно уделить внимание трагическим развалинам Капитолия и дать беглый обзор всего того, что случилось в смутное время средних веков с этим достойным почитания средоточием древней (?) римской империи. В течение, однако, более чем 500 лет (!?), непроницаемый (?) мрак ночи окутывает эту местность, наиболее величественную из известных в истории. Со времени Кассиодора никто из писателей не говорит о Капитолии. Беглое (!) упоминание о нем встречается только у Анонима Эйзиндельского; в преданиях и легендах мы также находим только спутанные (!) указания. Затем мы узнаем, что в X веке, среди развалин неизвестных (!?) храмов, уже был

монастырь Девы Марии in Capitolio. Из всего множества зданий, которые существовали на Капитолии, ни одно не было обращено в городское укрепление; древняя (?) крепость (арх) на Тарпейской скале никогда не упоминается наряду с Septizonium и замком св. Ангела, как укрепленное место в городе... Лишь благодаря сохранившемуся преданию о том, чем был некогда Капитолий, он снова (?) приобрел историческое значение... В XI веке Капитолий уже был центром всех чисто городских дел. Во времена Оттона III и знатных патрициев (!) святыня римской империи воскресла (!?) в воспоминаниях римлян;”...

После этого следует совершенно неправдоподобное описание: “...оживленные (!) собрания знати и народа происходили на развалинах (!) Капитолия, заступивших таким образом место Tria Fata... судебное разбирательство производилось тоже во дворце, находившемся на Капитолии, почему и судебные акты помечались такой формулой: actum civitate Romana apud Capitolium.

Самое живое воображение не в силах воспроизвести все мрачное величие развалин Капитолия. Сидя (!) на опрокинутых (?) колоннах храма Юпитера или под сводами государственного архива, среди разбитых (!) статуй и досок с надписями, капитолийский монах, хищный консул (!?), невежественный (?) сенатор (!) — могли при виде этих развалин чувствовать изумление и погружаться в размышления об изменчивости судьбы... Сенаторы (!), приходившие на развалины (!) Капитолия в высоких митрах и парчовых мантиях, имели только смутное представление о том, что некогда (?) именно здесь объявлялись государственными людьми законы, произносились ораторами речи, торжественно праздновались победы над народами и решались судьбы мира... Капитолийский холм был пожалован Анаклетом II аббату S. Maria in Aracoeli; булла папы освящает до некоторой степени этот лабиринт пещер, келий, дворов и садов, домов и лачуг, разрушенных стен, каменных глыб и колонн. Древний (?) Clivus по-прежнему служил дорогой вверх на Капитолий... Пострадав еще более во время осад при Генрихе IV, Гюискаре и Пасхалии II, развалины Капитолия оставались в полнейшем запустении. Так же, как на Палатине, местность все более зарастала здесь садами, и среди мраморных глыб паслись стада коз; поэтому часть Капитолия получила тривиальное название “Козлиной горы” (monte Caprino), подобно тому, как форум стал (!?) называться “выгоном” (campo Vaccino). Не исключено, что история Капитолия начинается именно в этот период с “козлиной горы” и “выгона”. Тем не менее, автор продолжает: “...древние (?) дороги, опоясывавшие холм, еще (?) сохранились, а именно: clivus Argentarius (Salita di Marforio), vicus Jugarius, далее Cannapara и forum Olitorium, нынешняя piazza Montanara; затем всю гору мраморных обломков окружали церкви и часовни, воздвигнутые (!?) на развалинах (“Еще в настоящее время можно видеть под Капитолием много остатков (!) древностей (?). На via della Bufala, n. 35, опустившийся в землю портик служит задней стеной какой-то мастерской... Эти остатки принадлежали раньше (?) портикам Frumentaria и Municia, которые окружали forum Olitorium”. — прим. 15, стр. 428).

В настоящее время не существует (!) никаких следов тех храмов и портиков, которые находились на вершине Капитолия; на Clivus уцелело только несколько развалин храмов Сатурна и Веспасиана, фундамента Concordiae, своды архива, вполне сохранившиеся, комнаты Schola Xantha, остатки ораторской трибуны и верстового столба и, наконец, арка Септимия Севера, устоявшая против разрушительного действия времени. В XII веке все эти и другие памятники еще (?) производили впечатление (?) покинутого (?) акрополя (!), на развалинах которого, величественно возвышаясь над Римом, стоял целый лес полуразрушенных колонн”.

В “Mirabilia” мы можем прочесть интересное описание “О Капитолии в Риме”. Приводим несколько выдержек из этого описания: “...Здесь было много также храмов; на вершине укрепления находился храм Юпитера и Монеты, возвышавшийся над porticus Crinorum; со стороны форума был храм Весты и Цезаря; здесь стояло кресло языческого жреца, на которое в шестой день марта возвели Юлия Цезаря. На другой стороне Капитолия, над Cannapara, возле форума Геркулеса находился храм Юноны. В Tarpeum был храм Убежища, где Юлий Цезарь был убит сенаторами. Там, где теперь стоит церковь s. Maria, были (!) два храма; они соединялись с дворцом и были посвящены, один — Фебу, другой — Карменте;... Возле Camalaria стоял храм Януса, хранителя Капитолия. Капитолий назывался золотым потому, что превосходил все царства мира мудростью и красотой” (“Liber de mirabilibus Romae. Подобно Graphia, которая добавляет “In Capitolio fuerunt imagines fusiles omnium regum trojanorum et imperatorum”, и сообщает, что он был отделан стеклом (!?) и золотом, ut esset speculum omnibus gentibus. Даже для этих легендарных (!) книг все уже (!) является минувшим (!) и загадкой (!)” — прим. 16, стр. 428).

“Самый спорный из всех вопросов, относящихся к топографии Рима, вопрос о том, где находился храм Юпитера Капитолийского, до сих пор остается нерешенным (!) археологическими изысканиями... Мы, однако, имеем возможность, — правда, лишь весьма недавно, — установить место погибшего (!) храма. В Graphia сказано: “на вершине скалы, над porticus Crinorum, находился храм Юпитера и Монеты; здесь, на золотом троне, помещалась золотая статуя Юпитера”. Таким образом, и в настоящее время возможно определить место вышеназванного портика, как прилегавшего к древнему forum Olitorium (“Jordan, Topograf., II, 353, 460. Остатки, как полагают (?), можно видеть в некоторых домах в vicolo della Butala; Lanciani, Bull. Com., III, 172”. — прим. 18, стр. 428). И другие средневековые (!) наименования местностей служили



уже раньше (!) некоторым указанием на то, что храм Юпитера должен был стоять на западной вершине (Caffarelli); такое положение Тарпейской скалы и храма считалось вероятным (!) уже в XV веке, благодаря существованию двух церквей (“Только во времена Нардини, итальянцы полагают, что он находился на высоте Aracoli; немцы (Becker, I, 387, весьма категорично) помещают его на Cafarelli). Возможно ли, чтобы уже в XII веке было забыто (!) положение Saxum Tarpeum? Еще донныне существует “via di rupe Tarpea” у “Tor de’Specchi” и там находилась церковь s. Caterina sub Tarpeio (Martinelli, стр. 352). Faunus, III, с. 6; Manrus, с. 5, с. 40; Gamucci, стр. 64. В Vita Paschalis сказано: qua Capitoliu rupes aedibus Petri Leonis imminet, и эти дома находились у театра Марцелла.

В настоящее время (конец XIX в. — *Авт.*) уже вполне удостоверено, что знаменитый храм Юпитера Maximus возвышался на южной вершине Капитолия и найдено даже самое место основания храма под (?) дворцом Caffarelli и под (?) прилегающим к нему садом. Borsari, Topographia di Roma Antica, стр. 203-208... Другие (?) значительные остатки храма Юпитера были найдены в 1896 г. (!) во время постройки нового здания для городского коммунального управления на via di Monte Tarpeo, см. Gatti, Le recenti scoperte sul Campidoglio в Bull. Comm. Arch. Com., 1896, стр. 187, табл. IX-XIII... Anon. Magliab. (во времена Иоанна XXIII): fuit templum Jovis Opt. Max. i. e. supra cortem domna mitima quod adhuc satis de eo apparet: et introitus vocatur Salvator in Maximus. То же утверждали Blondus, Marliani, Martinelli. Эта церковь существовала до XVI века на Monte Caprino против Montanara. Templum majus, quod respicit super Alephantum, возбуждает сомнения; это мог быть и театр Марцелла (!?). Templum Jovis Анонима Эйнзидельского не был, как полагает Преллер, капитолийским храмом, а “basilica Jovis” в “Porticus Octavia (templum Severianum в средние века), где находится (!) замок св. Ангела. Поэтому церковь эта (!) в XII веке называлась S. Angeli juxta templum Jovis (письмо кардиналов, сторонников Анаклета, к Лотарю)” — прим. 19, стр. 429)... Наконец (!?), раскопки, начатые в саду Caffarelli с 1865 г., удостоверили, что храм Юпитера действительно стоял на предполагавшемся месте.<sup>1</sup>

Таким образом, мнение, будто церковь s. Maria in Arca Coeli занимает место храма Юпитера, оказывается ошибочным... Если бы церковь in Arca Coeli действительно была на месте древнего (?) храма, то какие-нибудь указания на это все-таки сохранились бы в легенде или в предании (“...о храме Юпитера совершенно умалчивалось; следы (!) этого храма были утрачены во времена Mirabilia и последние упоминают о легенде (!) лишь бегло... Раньше (!?) имя Arcoeli обыкновенно производили от arx, arce. В настоящее время (конец XIX в. — *Авт.*) вопрос этот, наконец, выяснился благодаря одной (!) надписи, которую нашли при раскопках и которую следует (!) отнести к 259 году после Р. X. (обратите внимание на поразительную точность — до одного года — событий, которые происходили более 1500 лет тому назад. — *Авт.*). Эта надпись была посвящена Флавии Эпикарида, жрице Deae Virginis Caelestis, богини... Мы встречаем упоминания об этой богине в разных других надписях и у некоторых классиков. Это была Юнона и ей поклонялись еще под именем Juno Caelestis, Virgo (!) Caelestis или просто Caelestis. Поклонение Deae Caelestis на этой именно вершине Капитолия вполне соответствует всем древним (?) историческим и топографическим воспоминаниям данной местности. Действительно, на той вершине, где в старину (?) находилась “арх” первое место занимал храм Юноны Moneta. Самый древний жертвенник Юноны назывался ага Deae Caelestis или, еще проще, ага Caelestis. Отсюда произошло и наименование всей этой части Капитолия, которое постепенно свелось к имени Aracoeli (См. Borsari, Topogr. di Roma Antica, стр. 200 и сл., Gatti, Atti dell’Accademia Pontif. dei Nuovi Lincei, 1896, стр. 331 и след.” — прим. 27, стр. 430, 431)... В кратком перечне дворцов, который приведен в Mirabilia, не значится ни одного дворца в Капитолии, но в дальнейшем изложении туманно говорится о каком-то капитолийском дворце, который находился внутри укрепления и был разукрашен золотом и драгоценными камнями... Что касается дворца, где “Октавиану (обратим внимание, что это имя значит не более, чем просто “Восьмой”. — *Авт.*) было видение на небе”, то этот дворец по совершенно ясным (!) указаниям Mirabilia, имел тесную связь с церковью s. Maria и представлял, вероятно (!), часть (!) самого монастырского здания.

Наконец, в Summagium римских храмов особо упоминается еще и “дворец сенаторов (!) на Капитолии или на Тарпейской скале”, при чем автор говорит о дворце, как о существующем в его время (“Как следует понимать “Арх” во времена Mirabilia нельзя установить с точностью, и то же самое приходится сказать о Tarpeus и Capitolium”. — прим. 29, стр. 431). Под всеми этими тремя дворцами едва ли можно было подразумевать одно и то же здание, так как на Капитолии было множество (!) развалин и самые различные между ними одинаково (!?) назывались в средние века “palatium”. Если развалины храма Юпитера, еще существовали в XII веке, то им также могло (!?) быть дано название “palatium”; но было ли так в действительности, мы (Ф. Грегоровиус) не можем (!) этого сказать. Таким образом, из трех дворцов, упоминаемых в Mirabilia, капитолийский дворец исчез (?) для нас бесследно (!?) и является мифическим; затем дворец Октавиана, местопребывание Бенцо, составляет часть монастырского здания Aracoli, возведенного на древних развалинах, и,

наконец, дворец сенаторов (!), — единственный, назначение которого может быть нами установлено, а именно, как того здания, в котором помещался (!) в средние (!) века сенат (!).

Среди остатков древних памятников на Капитолии, более всего должны были поражать воображение своим величием, изумительные и в наше время, развалины древнего государственного архива или так называемого Tabularium республиканских времен, с его исполинскими стенами из пиперина, величественными залами и камерами со сводами. Поэтому автор, описывая Рим в XII веке и упоминая в беглом перечне холмов лишь об одном дворце сенаторов (!), мог, конечно, иметь в виду исключительно только это величественное сооружение. Воображению народа представлялось, что в древности (?) консулы и сенаторы жили именно здесь. За исключением самой церкви in Aracoli, знать XII века не могла себе найти для своих собраний никакого другого, более подходящего места, кроме вышеназванного здания, и на нем (!) же остановил свой выбор народ (?), когда был восстановлен (!) сенат (!). И мы полагаем, что Tabularium, которое впоследствии окончательно стало помещением сената (!), уже тогда было до некоторой степени приспособлено к этому назначению (“Уже в 1150 г. писалось: in Capitolio in consistorio novo palatii. Chron. Pisan. у Murat., VI, 171. De Rossi, Pianta Iconograt., стр. 82. Здесь впервые упоминается в средние (!) века о сенатском (!) дворце (Bull. Com., X, 1882, 96)” — прим. 30, стр. 431). Так в 1143 г. здесь, на развалинах, снова возсталась тень (!?) римской республики; являясь теперь уже легендой, видением старины, эта республика тем не менее вселяла восторг в немоющее потомство (“Арнольд Брешианский настоятельно предлагал римлянам восстановить Капитолий; могло ли это предложение иметь в виду что-либо иное, кроме превращения самых крупных его развалин, Tabularium, в место заседания сената (!) и, может быть, также восстановления Арх? Называлось ли Tabularium в средние (!) века Camellaria? В письме Иннокентия III (Ер. II, 101, А. 1199) говорится о верхнем и нижнем этажах Camellaria на склоне Капитолия, которые, принадлежа монастырям св. Марии и св. Сергия, были поделены между ними... я думаю, что Camellaria скорее была Basilica Argentaria или какое-нибудь здание из числа ближайших, имевшее портик. Относительно реставрации или перестройки сенатского (!) дворца на Капитолии рекомендуем упомянутую уже Грегоровиусом монографию Camillo Re” — прим. 31, стр. 432)...

В “Ordo”, написанном в 1143 г., каноник Бенедикт, включивший в свой список также Mirabilia, дает следующее описание пути, по которому направлялась процессия: “Папа выходит через (Латеранское) поле у церкви св. Григория in Martio, проходит под аркой водопровода (Martia, по имени которой называется церковь св. Григория), подымается на большую дорогу, минует находящуюся справа церковь св. Климента и поворачивает налево к Колизею. Затем он проходит через Arcus Auae (арка, ведущая к форуму Нервы) перед форумом Траяна (то есть Нервы), идет до церкви св. Василия (ныне delle Annunziate), подымается в гору близ Militiae Тиберия (Torre delle Milizie), спускается мимо s. Abbacutus, минует церковь s. Apostoli, направляется влево к via Lata, сворачивает вдоль via Quirinalis к s. Maria in Aquiro, достигает арки della Pietà, затем идет к Марсовому полю, мимо церкви св. Трифона близ Posterulae и доходит до моста Адриана. Пройдя мост, он выходит через Porta Collina, возле храма и замка Адриана, минует обелиск Нерона, проходит через портик возле гробницы Ромула и затем поднимается в Ватикан, в базилику апостола Петра... По окончании обедни... коронованный направляется в процессии обратно следующим “священным путем”: через портик и вышеназванный мост папа проходит под триумфальными арками императоров (!) Феодосия, Валентиниана и Грациана, приближается ко дворцу Chromatius,... затем следует через Parione между цирком Александра (ныне Navona) и театром Помпея, через портик Агриппины (близ Пантеона) и вверх через Pinea (округ или площадь della Pigna), возле Palatina (в древности (!?) местность ad Pallacenas близ s. Marco); затем, миновав церковь св. Марка, проходит под аркой Manus Carneae, по Clivus Argentarius, между островом того же имени (Basilica Argentaria) и Капитолием; спускается к Мамертинской тюрьме (private Mamertini), проходит под триумфальной аркой (Севера), между Templum Fatale (арка Януса) и храмом Concordia, затем между форумом Траяна (Нервы) и форумом Цезаря; далее, под аркой Нервии, между храмом этой богини и храмом Януса (“...храм Минервы на форуме Нервы; к устройству этого форума было преступлено при Домициане. Величественные развалины храма были окончательно уничтожены (!) только при Павле V (1605-1621 гг. — *Авт.*). Здесь стояла арка Януса, воздвигнутая Домицианом и прозванная (!) народом Arca di Noe. Бунзен, Stadtbeschr., III, доказал, что в “Ordo” под форумом Траяна подразумевается (!?) форум Нервы”. — прим. 22, стр. 578); далее, вверх к Asylum по вымощенной дороге, где пал Симон волхв (древняя (?) via Sacra), близ храма Ромула (базилика Константина); затем идет под триумфальной аркой Тита и Веспасиана, называемой (!?) по имени VII Lucernarum, спускается к Meta Sudans и к триумфальной арке Константина, сворачивает налево перед амфитеатром и, следуя по священному пути (sancta via), возле Колизея, возвращается в Латеран (“Ordo Rom., XI. auct. Benedicto (Mabill., Mus. Ital., II, 143). Здесь мы имеем одно из самых ценных указаний средневековой (!?) археологии. Процессия проходила через форумы извивающейся (!) линией, из чего можно заключить (?), что путь в некоторых местах был прегражден (?)

1 Lanciani, Bullet. Comm., 1875, стр. 163 и след.

развалинами (!?). Так, груды их лежали (?) на форуме против Капитолия; возле разрушенного основания колонны Фоки стояла башня (!), называвшаяся del camparago или di pallaro, и здесь взимался сбор с рогатого скота... Храм Ромула, который Беккер (I, 377) считает (!) за aedes Penateum, а Бунзен — за храм Венеры и Рому, здесь не могут быть ничем иным (!?), как только Basilica nova Константина". — прим. 23, стр. 578).

На пути этих процессий встречались и христианские и языческие памятники, чередуясь друг с другом, и, тем не менее, в то время даже в книгах ритуалов явное предпочтение (!?) отдавалось языческим (!) памятникам (то есть, древнеримские — языческие памятники были построены и существовали одновременно с христианскими — средневековыми. — *Авт.*). В *Mirabilia* все они перечислены; не забыт в них также и дворец префекта Кромация в округе *Parione*... Эта римская (!) постройка, находившаяся близ церкви св. Стефана *in Piscina* и в то время еще существовавшая в виде развалин (!?), описана в *Mirabilia* под именем *Templum Olovitreum (!?)*, то есть особенно искусного сооружения, которое было разукрашено мозаикой, сделано сплошь из стекла, хрусталя и золота и снабжено принадлежностями астрономии (!?) со всеми небесными знаками. Здесь же сообщается, что этот изумительный дворец был разрушен Себастианом и Тибуртием, сыном префекта Кромация ("... При раскопках церкви св. Себастиана на *via S. Lucia* были открыты остатки этого древнего (?) дворца. *Ulrich, Rom. Stadtbeschr., III. 3, 84*". — прим. 24, стр. 578).

Таким образом, в "*Ordo Romanus*" мы (Ф. Грегоровиус) находим подтверждение топографических сведений, сообщаемых в *Mirabilia*; помимо того, это описание города, несмотря на свою примитивность, часто оказывается согласным также и с теми выводами, к которым приводит современная (конец XIX в. — начало XX в. — *Авт.*) археология. Кроме известных преданий (!), автор *Mirabilia* черпал свои данные из разных источников. Самыми древними (!?) источниками были "*Curiosum*" и "*Notitia*"; деления города на округа автор, однако, не заимствовал из них, так как оно в его время уже не имело значения. Он удовольствовался обзором стен, ворот, холмов и мостов, лишь несколько изменив порядок этого обзора ("...В более поздний (!) пражский список (напечатанный *Höfner*’ом у Папенкордта в *Gesch. der Stadt. Rom.*) включен обзор *Campi, Basilicae, Viae* и статуй, причем допущены искажения *Notitia* и сделаны добавления. Авторам *Mirabilia*, вероятно, были известны древние (!?) "*Breviaria*". — прим. 25, стр. 578, 579). Автор останавливается предпочтительно только на главных отделах: дворцах, термах, триумфальных арках и театрах; но числовые указания не приведены им и описание очень сбивчиво. Затем, на пользу и к удовольствию паломников, он перечисляет кладбища и места, прославленные в истории мучеников; эти сведения почерпнуты им из церковных книг *Stazioni Pontificale* и *мартирологов*". Для того, чтобы как-то объяснить кажущуюся ему неправдоподобность близости во времени "античных" и средневековых архитектурных памятников, Ф. Грегоровиус "оправдывается" следующим образом: "Последнее обстоятельство ввело, между прочим, в заблуждение одного из переписчиков *Mirabilia*: поглощенный всецело святцами, этот наивный переписчик принял (!?) за мартиролог *Fasti* Овидия, из которых автор часто делает заимствования ("...*Porta Septimiana* пояснены в *Mirabilia* так: *ubi septem laudes fuerunt factae Octaviano*". "*Graphia*": *septem Naydes juncte Jano* (то же в *Mirabilia* Альбина). "*Graphia*": *In palatio Neronis (!?)*, *quod ex latere et rana dicis Lateranum*; в одном списке к "рана" добавлено: *quam latenter reperit Nero*. Название Квиринал: *quia ibi stabant Quirites*. Нерва превращен в богиню *Nervia*". — прим. 26, стр. 579).

Далее следует несколько отделов, размещенных в разных списках в различной последовательности: о стоявшем в Риме украшении в виде кедровой шишки (!?); о Капитолии; о храме Марса в Риме; о мраморных конях; об императорских судьях в Риме; о колонне Антонина.

Чтобы дать понятие об общем характере описаний в *Mirabilia*, мы приводим из них несколько выдержек. "Здесь (близ форума) находится храм Весты, в котором, по преданию, спал дракон;.. а там — храм Паллады, и форум Цезаря, и храм Януса, который, как утверждает Овидий (!?) в своих *Fasti*, предвидел (!?) все совершающееся в году от его начала и до конца; ныне (!) этот храм называется башней Ченция Франджипане". О развалинах на Палатине, который назывался также *Palatius mons*, упоминается лишь вкратце: "Внутри *Palatium* находился храм Юлия; напротив *Palatium* — храм Солнца; на том же самом *Palatium* помещается храм Юпитера, называемый *Casa major* ("...В средние века именем "*palatium majus*" императорские дворцы обозначались всегда также и на планах города. Из всех холмов Рима Палатин подвергся в средние века наименьшим изменениям". О *Circus Maximus*: "*Цирк Приска Тарквиния*, изумительно красивый, с сиденьями, расположенными настолько большими уступами, что зрители совсем не загораживали друг другу зрелища; наверху находились аркады, украшенные сплошь стеклом и желтым золотом;.. в середине стояли два обелиска (*agulae*), один поменьше, имел 87 футов высоты; другой, более высокий, 122 фута... На высоте *Palatium*, откуда можно было видеть игры, находились места, назначенные для императора (!) и королевы (!)... Против храма Траяна, где еще донныне сохранились двери этого храма, стоял храм Зевса... Возле *Schola Graeca* находился храм Лентула; на другой стороне,

где теперь стоит башня *Centius de Orgio*, был храм Вакха ("Это мог (!?) быть известный теперь, так называемый храм Весты для *Fortunae virilis. Templum Lentuli* (в *Graphia: Lentis*) был арка *Publius Lentulus Scipio*, между Тибром и Авентином, с надписью на ней, которую читал еще *Poggius*". — прим. 29, стр. 579). В *Elephantus* были храм Сивиллы, храм Цидерона *in Tulliano*, храм Зевса, с золотой беседкой внутри его, и храм *Severianum* ("*Templum Jovis* и *Severianum* принадлежали к портику Октавии"... — прим. 30, стр. 579)... На Марсовом поле храм Марса;.. В этом храме римские победители выставляли *rostra* кораблей, служившие предметом зрелища для всех народов... Вверху над фасадом Пантеона были поставлены два бронзовых тельца. Против дворца Александра находились два храма Флоры и Феба. Позади дворца, где теперь (в конце XIX в. — *Авт.*) помещается раковина-чаша, стоял храм Беллоны, на котором была надпись: "Я был древним (!?) Римом; но теперь (!) я буду называться (!) новым Римом; восстановленный из праха, я возношусь к небесам (... "Тоже в *Graphia*. Перед церковью св. Евстахия, как и в других местах, стояла, как украшение, большая древняя (!) чаша или "*conca*". Известна также *conca* *Patronis* вблизи театра Помпея" — прим. 32, стр. 579).

Древние (?) памятники часто обозначаются (!) в *Mirabilia* по имени (!) церквей, которые были построены на развалинах этих памятников; но, как мы видели, речь идет почти исключительно только о древних (!?) памятниках; поэтому *Mirabilia* представляет настоящее археологическое описание Рима того времени, когда Италия приняла смелое решение освободиться от варварства средних веков... Можно с вероятностью предполагать, что *Mirabilia* в то время была излюбленной книгой сенаторов (!). Ее автором мог быть только римлянин (!)... он говорит об этом в таких словах: "По мере наших сил, мы приложили старание дать на память потомству возможно ясное описание этих и многих других храмов (!) и дворцов (!), существовавших в золотом (!?) городе в языческие (!) времена и принадлежавших императорам (!), консулам (!), сенаторам (!) и префектам, и все эти здания, блиставшие своими украшениями из золота, серебра и бронзы, из слоновой кости и драгоценных камней, мы описали так, как читали о них в древних (!?) хрониках, видели собственными (!) глазами и слышали в преданиях ("В *Graphia* и других сборниках этого места нет; в *Cod. Vat. 3973* оно изложено приблизительно так... Ничего этого нет в *Mirabilia Montfaucon'a*". — прим. 33, стр. 579, 580).

Схоласту — автору *Mirabilia* археолог будет признателен и в наше (начало XX в.) время. Критически относясь к книге, он различит в ней то, что заслуживает доверия (!), от того, что ошибочно, и извлечет из нее много полезного. Во всяком случае, до Флавия Блонда автор *Mirabilia* сделал первую попытку воспроизвести картину Рима, обращенного (!?) в развалины, — изобразить город в его исторических памятниках... На создания истории, как бы ни были они величественны, время налагает печать разрушения. Последующие поколения прилагают все свое рвение к тому, чтобы найти в уцелевших остатках свидетельство прошлого, но не узнают (!) и половину того, что в свое время (!), на месте было известно каждому ребенку ("Первые (!) печатные издания *Mirabilia* появились в Риме в конце XV века (!?). Издание *Montfaucon* относится к 1702 г. Позднейшие: в *Effemeridi literarie di Roma, I*; потом *Grasse; Höfner, Ulrich*. Последнее римское издание относится к 1864 г... Наилучший и самый древний список: это "Кодексы" каноника Бенедикта (*Liber Polypticus* в *Vallieliana*); *Cod. Vatican. n. 3973* (Хроника Ромуальда); *Cod. Ottobon. n. 3057* (*Albinus*, из которого заимствует *Cencius*). По мнению де Росси, это первый, будто бы, по времени список; но и он также дает основание предполагать, что был еще более ранний и лучший список: *Roma Sotterran., I, 158*. Существует еще много других кодексов, также вне пределов Италии и более позднего времени, чем XIII век (!). Изданный Л. Мерклиным, *Derpm, 1852*, *Anonymus Magliabecchianus, XV в.*, представляет компилятивную обработку *Regionaria, Mirabilia* и других топографических заметок". — прим. 34, стр. 580)...

По словам *Mirabilia*, Ромул (!?) поставил в своем дворце собственное золотое изображение с таким изречением: "Не упадет, пока дева не родит", и эта статуя низверглась, как только родился Спаситель ("*Palatium Romuli inter S. Mariam Novam et S. Cosmatem, ubi sunt due edes Pietatis et Concordie, ubi posuit Romulus statuam suam auream dicens: Non cadet, donec virgo pariet. Statim ut reperit virgo, statua illa corruit* (*Mirabilia, ed. Parthey, стр. 5*). Под именем (?) "дворца Ромула" в *Mirabilia* подразумевается (!?) то *Basilica Nova*, о которой, судя по названной местности, идет здесь речь, то двойной храм Венеры и Рома, который в средние века назывался (!?) *aedes pietatis et concordiae*. *Jordan* (*Тор., II, 508*) оспаривает мое мнение, но *L. Duchesne* признал его правильным (*Ecole fr., Melanges, 1886, стр. 32*) — прим. 37, стр. 580)... Впоследствии древняя (?) легенда о статуях на Капитолии получила связь с циклом сказаний о "волшебнике Вергилии" (!)... Произведения величайшего римского поэта, публичное декламирование стихов которого еще долго продолжалось (!) после падения (!) римской империи, теперь (!), на развалинах форума Траяна, уже больше не читались; понимать эти произведения было трудно, так как в употребление вошел итальянский язык... Но мы не сомневаемся, что знакомство с Вергилием все еще сохранялось в Риме и что даже Овидий был, вероятно, известен автору *Mirabilia*, тогда как Горацій, произведения



которого носят более изысканный и светский характер, был менее доступен грубому поколению того времени (“В других местах из произведений Вергилия, Овидия и Горацио составлялись сборники (floscoli). См. Specul, Historiale, lib. VI. с. 63, Винцентия Бургундского (1240 г.) — прим. 39, стр. 580). Археологические открытия объяснялись при помощи Вергилия... Легенда о Вергилии, будто бы все еще жившем (!) в средние (!) века, составляет в наши дни излюбленный предмет исследований и толкований... Как удостоверяют археологи, остатки башни Франджипани близ арки Тита после того, как эта башня, по приказанию Григория IX была в XIII веке разрушена, получили в народе название “башни Вергилия” (“В Mirabilia по этому вопросу приведена лишь легенда Анонима Салернского (т. III этой истории)... Rufini, (Diz. delle strade di Roma) ошибается, сближая Via di Tor de’Specchi близ Капитолия с зеркальной башней Вергилия. Я полагаю, что эта улица получила свое название от фамилии de Speculo или de’Specchi, у которой, вероятно, были здесь замки. Старинный (!) дворец, принадлежавший этой фамилии, стоит донныне на другой улице Via Specchi, неподалеку от S. Croce”. — прим. 43, стр. 581).

Другие деяния Вергилия... были: сооружение “Castel dell’ Uovo” с фундаментом из положенных друг на друга яиц, прорытие подземного хода Позилиппо и устройство лечебных ванн в ПUTEОЛИ;...”

“Письмо Конрада к Герберу гильдесгеймскому... кладет начало бесконечному ряду путевых писем из Италии... Ничуть не смущаясь, Конрад находит (!?) здесь Парнас и Олимп, радуется, что Гиппокрена, источник вдохновения, течет теперь в пределах германской (!?) империи, далее — объятый страхом — он минует Сциллу и Харибду, приходит в восторг, увидев где-то Скирос, на котором Фетида скрывала своего сына, героя Ахилла, принимает (!?) театр в Тавромении за ужасный лабиринт Минотавра и знакомится в Сицилии с сарацинами, обладавшими завидною, унаследованною от апостола Павла силой, благодаря которой они могли убивать ядовитых змей просто своей слюной (“... Мы узнаем здесь век Хроники Турпина, путешествий герцога Эрнста, рыцаря Тундала, Аполлония Тирландского, Хроники императоров и т. д. Литература о Вергилии (!?) была богатой уже в средние века. Virgilius als Theolog und Prophet von F. Piper, Berlin, 1862. Zappert, Virgil’s Fortleben im Mittelalter (Academie der Wissensch., Bd. II, Wien, 1851). Genthe und L. Roth, Ueber den Zauberer Virgil, Wien, 1859... Comparetti, Virgillio nel medio evo, Livorno, 1882”. — прим. 48, стр. 582).

Весьма интересным и информативным является описание путешествия испанского еврея Веньямина Тудельского в Рим, причем мы видим удивительное совпадение событий библейских и истории “древнего” и средневекового Рима и даже Византии (“Beniamini de Tudela Itinerarium, Lugduni, 1633, Elzevir; на еврейском языке с латинским переводом. Asher, The itenerary of Rabbi Benjamin”, — прим. 49, стр. 582): “Рим”, пишет Веньямин, “состоит из двух частей, их разделяет река Тибр... В первой части находится самый большой храм; по-римски (!) он называется S. Petrus; здесь же стоит дворец великого Юлия Цезаря, со множеством зданий и сооружений, совершенно непохожих на все другие здания, существующие на свете (“Совершенно так, как в Mirabilia: palatium Julii Caesaris. Здесь он имеет в виду (!?) ватиканский (?) обелиск (!?) и окружающие его развалины цирка (!) и остатки (?) других зданий”. — прим. 50, стр. 582). Город, местами представляющий одни развалины, местами обитаемый, имеет в окружности 24 мили. В нем 80 (!) дворцов, 80 царей; начиная с Тарквиния и до Пипина, отца Карла, отнявшего у измаильтян Испанию и покорившего ее под свою власть, все эти цари назывались императорами (!). На окраине Рима стоит (!) дворец Тита (!), которого 300 сенаторов отказались встретить, так как он не исполнил их веления: овладел Иерусалимом не в 2-х летний срок, а лишь после третьего года. Далее, можно видеть еще дворец Веспасиана (!), могущественное и прочное сооружение, напоминающее храм (“Ibi extra Roma est palatium Titi; это цирк Максентия, который в одном списке Mirabilia называется также palatium Titi et Vespasiani foris Romam ad catacumbas. Дворец Веспасиана не что иное, как Колизей (!?). Замечательно, что еврей ни одним словом не упоминает о триумфальной арке Тита (!)” — прим. 51, стр. 582).

Затем, дворец царя Галбина, имеющий, соответственно числу дней в году, 360 зал и занимающий по окружности 3 мили... В церкви св. Стефана, у его изображения в святилище, стоят две бронзовые колонны, сооруженные царем Соломоном (!?)... На каждой колонне есть надпись: Соломон, сын Давида... Здесь же находится пещера, в которую были положены Титом, сыном Веспасиана, священные сосуды, взятые из храма в Иерусалиме (!?). Далее: перед Латеранским храмом стоит статуя, изображающая Самсона (!?) с каменным глобусом в руке; затем, статуя Авессалома, сына Давида, и царя Константина, который построил город Константину (обратите внимание — “уже!” построил город. — Авт.) и назвал его Константинополем. Статуя этого царя, изображенного сидящим на лошади, сделана из бронзы, но раньше вся она была позолоченная”. Таким образом, Веньямин удостоверяет, что конная статуя Марка Аврелия (!?), которая в народе (!) была известна под именем Saballus Constantini, стояла в Латеране (“Согласно Graphia, в Латеране находились остатки “Солнечного Колосса”: cujus caput et manus nunc sunt ante Lateranum; и рука, и голова изображены также и на древнем (!) плане города, Cod. Vat. 1960, возле конной статуи Марка Аврелия. В Mirabilia, напечатанных в 1511 г.

(!) сообщается, будто Сильвестр приказал разрушить Колосса Феба... В настоящее время колоссальную руку можно видеть во дворе дворца Conservatori. Веньямин не приводит легенды о переселении Ноя (!?) в Рим, но говорит о его войне с Ромулом... галльский еврей, живший приблизительно во времена каролингов (!), утверждает, что Ромул (!) приказал обнести Рим стенами, опасаясь нападения на город Давида, Josephus Hebraicus. etc., Lipsiae, 1710, I, с. 4” — прим. 53, стр. 582, 583).

“...близ церкви св. Василия (в стене форума Августа) был сооружен большой бронзовый стол, на котором по-гречески (!) и по-латыни (!) был написан золотыми буквами мирный договор, некогда заключенный римлянами с Иудой Маккавеем (“В объяснение этого приводится стих 22, гл. 8, первой книги Маккавея. Римские экземпляры этого документа сохранились, конечно, в государственном архиве. Каким образом бронзовый список договора с евреями попал в церковь св. Василия, — для меня непонятно”. — прим. 54, стр. 583).

В XII веке, как полагает Ф. Грегоровиус, Рим претерпевает разрушительное воздействие постоянных войн и сражений: “Когда спокойствие было восстановлено в Риме, остатки древних (?) зданий послужили материалом (!) для возобновления (!) города... Для чужеземцев Рим также продолжал быть местом, откуда можно было черпать ценный материал... Аббат монастыря Сен-Дени Сугерий, современник св. Бернарда, признается, что он заметил в термах Диоклетиана, а также и в других термах, несколько изумительных по своей красоте колонн для того, чтобы отправить их на корабле во Францию и употребить на постройку своего аббатства”... (“...Роскошные гранитные колонны, которых, по счастью, аббат не увез, украшают ныне церковь s. Maria degli Angeli в термах Диоклетиана” — прим. 56, стр. 583).

Папы нередко передавали памятники архитектуры во владение частных лиц или организаций: “Примером той участи, которая постигала в таких случаях памятники, может служить триумфальная арка Септимия Севера. В 1199 г. Иннокентий III утвердил за церковью св. Сергия и св. Вакха обладание частью (?) этой арки: “Мы утверждаем — так гласит булла — “половину всей триумфальной арки, состоящей из трех отдельных арок, — именно, одну из двух арок меньшей величины (над которой воздвигнута одна из башен), стоящую ближе к вашей церкви, и половину всей средней арки с камерами, примыкающими к меньшей арке”. Далее сказано, что другую половину арки владеют наследники некоего Цимина. Следовательно, эта триумфальная арка принадлежала двум (!) различным владельцам, была совершенно (!) перестроена (!), обращена в укрепление (!) и имела наверху башню...

...На величественных стенах Аврелиана мы находим, наряду с именами древних (?) императоров и консулов, также имена средневековых (!) сенаторов (!) времен Барбароссы. В 1157 году сенат (!) восстановил (!?) часть стены близ porta Metrobia и в настоящее время на этом месте, на башне della Magana, еще можно видеть доску с надписью, в которой все это изложено и затем приведены имена сенаторов (!), бывших тогда правителями; но о папе эта надпись не упоминает (“...Эта сенаторская надпись самая древняя и единственная в этом роде в Риме. — прим. 58, стр. 583).

...Ни в одной, однако, надписи нет указаний, что тот или другой водопровод был восстановлен (!?) сенаторами (!) или папами; об этих колоссальных сооружениях древнего (?) Рима совершенно умалчивается. Но на одном из мостов на острове Тибра мы еще и теперь видим надпись с именем сенатора (!). Эта надпись, находящаяся на мосту Cestius, гласит: “Бенедикт, светлейший сенатор (!) великого города, восстановил (!) этот, почти совсем разрушенный (!), мост”. Нет сомнения в том, что этот сенатор был Bonedictus Carushomo...

По мере достижения независимости, римляне стали относиться к древности (?) с любовью и к ее памятникам прониклись уважением... У нобилей также явилось желание прославиться возведением построек и тем содействовать украшению города. С этой именно целью была воздвигнута на мосту сенаторов (ponte Rotto) башня, которая в позднейшие (!) годы средних веков получила название Monzone, в народных же преданиях известна до настоящего времени под именем дома Пилата (!) и дома Кола ди Риенцо. Эта удивительная башня (в Риме на всех мостах стояли башни), в которой взималось pedagium, должна была представлять собой пышный дворец. Сохранившиеся развалины этой башни, построенной из прочного кирпича, являются в настоящее время одним из самых замечательных памятников странной архитектуры частных зданий в Риме в средние века. Карнизами и небольшими ложами башня разделялась на несколько этажей; вход в нее с улицы был сделан со сводом; внутри были комнаты с искусно выведенными крестовыми сводами; в верхние этажи вела каменная лестница. Снаружи башня была украшена древними изваяниями; грубые полуколонны из кирпича поддерживают фриз, представляющий собой самую разнородную смесь розеток из мрамора, арабесок и небольших мифологических рельефных фигур. В нише, устроенной в наружной стене у входа, первоначально находился бюст строителя (в Риме, следовательно, снова (!?) стали делать бюсты); впоследствии этот бюст пропал и сохранилось одно лишь посвящение, изложенное высокопарным слогом... Время возведения башни неизвестно (!?); но, помимо исторических указаний, судя лишь по характеру надписи, надо полагать, что башня была построена в XI или XII веке (“... Относительно этого странного здания собраны интересные сведения в Mostra della Citta di Roma, alla Esposizione di Torino в 1884 г. Roma, Centenari, стр.

102 и 109-110”. — прим. 64, стр. 584). Варварский стиль этого баронского дворца выступает тем резче, что в непосредственном соседстве с ним стоят хорошо сохранившиеся (!?) два небольших римских храма, замечательных по своей изящной простоте... От этого здания, которому римский (!) консул (!) счел нужным посвятить надпись, приличествующую разве одному из сооружений Рамзеса, уцелели (?) одни ничтожные (!?) развалины, которые теперь превратились в конюшню и сеновал.

Надо полагать, что дворцы Пьерлеоне и Франджипани, не сохранившиеся (!?) до нашего времени, были такими же причудливыми постройками. Башни из кирпича, частью как отдельные здания, частью пристроенные к древним (?) памятникам, возводились в ту эпоху повсюду в Риме. Не оставалось уже ни одной (!) триумфальной арки, над которой не было бы возведено башни. Помимо других фамилий, одни Франджипани успели обратить в укрепления арки Тита и Константина, и несколько арок Януса (не исключено, что известные в настоящее время “античные” триумфальные арки изначально возводились как укрепления с башнями, и лишь впоследствии в XVIII-XIX вв. были отреставрированы и “очищены” от того, что было недостаточно “классическим” — так, приблизительно, как это происходило затем на Акрополе. — Авт.). Неподалеку от арки Тита, у подшвы Палатина, вправо от via Sacra, находилась большая главная башня палатинского дворца Франджипани, Tiris Cartularia, которая, по свидетельству Mirabilia, была возведена над храмом Эскулапа. В XI веке в этой башне сохранялась часть папского архива, известная под именем Cartularium juxta Palladium; отсюда и башня стала называться Cartularia (“В Mirabilia сказано: Ideo dicitur Chartularium, quia fuit ibi bibliotheca publica, de quibus XXVI fuere in Urbe. В начале VIII века Иоанн VII построил здесь episcopium. Ченций упоминает cartularium juxta Palladium... De Rossi, De Origine Scrinli et Bibl. S. ap. 1886, стр. 98. Развалины (!) башни существовали до 1829 г.; фундамент сохранился до сих пор”. — прим. 65, стр. 584, 585). Множество башен было построено Франджипани также в Circus Maximus (!); по имени находившейся здесь арки одна ветвь рода Франджипани получила название de Arco. Страсть возводить башни господствовала тогда во всех итальянских городах. В Пизе этих башен было так много, что Веньямину Тудельскому показалось даже, будто число их доходило до 10000. Некоторые из этих памятников... сохранились до сих пор; таковы: в Венеции — башня св. Марка; в Болонье — высочайшая башня degli Asinelli и наклонная башня Garisenda; в Пизе — великолепная наклонная башня собора. Башни, возводившиеся в Риме... в большинстве случаев это были непрочные (!?) постройки, которые можно было легко разрушить (!?) и так же скоро восстановить (!?). Часть этих средневековых башен уцелела до настоящего времени; все они построены из обожженного кирпича, имеют четырехугольную форму, не суживаются от основания к вершине и не разделены на ярусы; большая часть их представляет укрепления, возведенные на дворцах. По сведениям, имеющимся в Mirabilia, на городских стенах возвышалось более 360 башен; если к ним добавить еще бесчисленное множество церковных колоколен, затем башен на фамильных замках и, наконец, такое (!) же множество (!) развалин древних (?) зданий, то можно себе представить, насколько средневековый Рим отличался (!) от современного с его зданиями, увенчанными куполами. Этот лес мрачных и грозных башен должен был придавать Риму в средние века вид неприступного воинственного города... (возможно, что вслед за этими “средневековыми” башнями, а мы можем их видеть и в Испании, и во Франции, и в Италии, и в Греции, и в Малой Азии, и в Грузии-Абхазии, вслед, и, может быть, одновременно, за этими произведениями раннероманской архитектуры следовали “античные” стоечно-балочные системы (во Франции, Германии, Англии — готика), а затем купольные здания, “Возрождение” и т. п. — Авт.) Церковная и дворцовая архитектура этого периода, очевидно, также претерпела эволюционное развитие, характерное для крепостных сооружений: от более простого, наивного и временами примитивного протороманского стиля, к стоечно-балочным (может быть, которые затем стали называть “античными”) и после них — к сводчатым, купольным и комбинированным системам (не исключено, что таких, как, например, Пантеон), после чего наступает период проторенессанса, а затем — эпоха Возрождения.

Фердинанд Грегориус сообщает: ...“В то время, как в большей части итальянских республик возводились великолепные соборы нового (!) стиля, римское строительное искусство довольствовалось реставрацией (!) и отделкой лишь того, что сохранилось в таком изобилии от древних времен.

Насколько чувство прекрасного уже было сильнее в начале XII века, мы можем судить по церкви S. Maria in Cosmedin, находившейся в районе Scola Greca. Эта небольшая по своим размерам сокровищница средневекового искусства была реставрирована (!) при Каликте II... (“...В то время, in regione Scola Grece, над древней porta Carpena еще существовал один пролет водопровода Marcia, называвшийся arcus stillans...” — прим. 67, стр. 585)...

Церковь S. Maria in Transteverin является настоящим памятником его (Иннокентия II. — Авт.) понтификата. Эта древняя (!) базилика, до сих пор одна из самых интересных в Риме, была по смерти Анаклета перестроена Иннокентием II заново... С ее 24 колоннами из темного гранита, увенчанными классической (!) капителью языческих (!?) времен, с античными (!?) потолочными балками над этими колоннами, с полом древней (?) настилки, с дарохранилищем на порфиновых колоннах, и затем мозаикой, эта базилика преисполнена до настоящего времени того древнехристианского духа, который был присущ средневековому Риму. Мозаика апсиды и арки, хотя и реставрирована, принадлежит большей частью тому же времени. Признать ее вполне варварской (!?) нельзя ни в каком случае...

Когда Дезидерий строил свою прекрасную монастырскую церковь, он брал из Рима только материал, но не призывал римских мастеров. В летописи Монте Кассино ясно сказано, что мозаисты были приглашены из Византии...

Люций II выстроил заново церковь S. Стосе. Евгений II возобновил церковь S. Maria Maggiore и украсил ее портиком... Анастасий IV воздвиг дворец близ Пантеона, а Евгений III — дворец в Сеньи, где имел свою резиденцию. Евгений III увеличил также число построек в Ватикане, где им, вероятно, было возведено новое здание, постройку которого продолжал Целестин III. Существует предположение, что именно оба эти папы положили основание Ватиканскому дворцу (“Card. Aragon., стр. 439, о Евгении III, прим. 75, стр. 586).

Латеран был также расширен Климентом III и Целестином III... Монастырский дворик в церкви s. Lorenzo был построен, вероятно, также Климентом III; в настоящее время этот дворик является самой древней (!) постройкой такого рода в Риме”...

Следует отметить, завершая этот раздел, что те непонятные совпадения и несоответствия, которые неминуемо возникают при более глубоком, внимательном, и, я бы сказал, обобщающем изучении эволюции архитектурных форм, конструкций, материалов и технологий, возникают, скорее всего, в силу определенных хронологических традиций и несколько догматического подхода к истории архитектуры. Интересно проанализировать результаты научных исследований целого ряда ученых и специалистов, рассматривающих культуру и архитектуру “античности” и средневековья несколько с других позиций, основанных на документальных свидетельствах и достоверных фактах.

В монографии “Другая история средневековья” (С. Валянский, Д. Калужный) читаем: “Разрыв между древностью (!) и возрождением древности (с паузой в размере 1000 лет, в которой находятся некие “темные века средневековья”. — Авт.) — результат хронологической ошибки. На самом деле события так называемого Древнего мира непосредственно (!) предшествовали эпохе, прозванной (причем, намного позднее этого времени. — Авт.) эпохой Возрождения. История, как это и положено естественному процессу, развивалась последовательно, события и достижения X-XII веков стали прологом событий и достижений XIII-XV веков. Если понимать это, не будешь удивляться, что от “античного мира” не сохранилось ни одного (!) подлинного (!) письменного свидетельства... Мы говорим о том, что все (!) античные произведения, написанные якобы задолго до нашей эры, известны только в рукописях X-XV веков... В книге “Введение в текстологию Нового Завета” Гринли пишет: “Старейшие из известных списков греческих классиков на тысячу (!) лет или более того моложе (!), чем оригиналы”... Вот данные из книги Джоша Макдауэлла “Неоспоримые свидетельства”:



Автор (название)	Время написания согласно традиции	Древнейший известный список, год, н. э.	Разница, лет	Число списков
Цезарь	100-44 до н. э.	900	1000	10
Платон (Тетралогии)	427-437 до н. э.	900	1200	7
Тацит (Анналы)	100	1100	1000	менее 20
Тацит (Малые труды)	100	1000	900	1
Плиний Младший	61-31	850	750	7
Фукидид (История)	460-400 до н. э.	900	1300	8
Светоний (Жизнь Цез.)	75-160	950	800	8
Геродот (История)	480-425 до н. э.	900	1300	8
Софокл	496-406 до н. э.	1000	1400	100
Лукреций ум.	55 (53?) до н. э.	1050	1100	2
Катулл	54 до н. э.	1550	1600	3
Еврипид	480-406 до н. э.	1100	1500	9
Демосфен	383-322 до н. э.	1100	1500	200
Аристотель	384-322 до н. э.	1100	1400	49
Аристофан	450-385 до н. э.	900	1200	10

Брюс Метцгер в своем труде “Текст Нового Завета” пишет: “Книги многих древних (!) авторов дошли до наших дней по самой тонкой ниточке, какую можно представить. Например, свод римской истории Велля Петеркула сохранился лишь в одном (!) неполном (!) списке... но даже и этот список погиб в XVII веке”. Ф. Ф. Брюс (“Документы Нового Завета”) отмечает: “Из 142 книг “Римской истории” Ливия (59 год до Р. Х. — 17 год от Р. Х.) сохранилось лишь 35, которые дошли до нас в лучшем случае в 20 списках различного происхождения, причем самый ранний из них относится к 4 веку”.

Мы (С. Валянский и Д. Калюжный) утверждаем: никаких подлинных (!) письменных свидетельств античного мира нет, потому что их и не было. Известные науке труды “античных авторов” были написаны именно тогда, когда они были якобы “найлены”, а именно в Средние века, во времена, предшествовавшие началу их исторического изучения и осмысления. Просто в XV-XVI веках зародилась новая наука, история, и, приняв с первых же своих шагов неверную хронологию, она напластовала за следующие столетия тысячи ошибочных толкований, ошибочных не по сути своей, не по событийности и сюжетам, а именно по хронологии...”

И далее: “В XI веке Византия, оставаясь эталоном роскоши, теряла возможность влиять на кадровую политику в Риме. Понтификов короновал император Романской (Римской) империи, немец. Однако, по-прежнему римская знать, завидуя Византии и подражая ей, вся говорила на греческом языке, в большой моде было брать учителей-греков. В Риме велось активное строительство зданий и памятников (считающихся ныне классическими), был построен цирк Колизей (!), ставший ареной ожесточенных церковных (!) баталий. К этому времени Рим, окрепший как культовый центр Западной Римской империи, уже несколько раз пытался претендовать не только на религиозное, но и на политическое господство, но увь! По своему географическому положению быть центром огромной империи он не мог”.

Известна и еще одна точка зрения на эволюцию архитектурных стилей и конструктивных решений, хронологии постройки “античных” зданий и сооружений. Так А. Жабинский в своей монографии “Другая история искусства” доказательно пишет: “Можно сделать вывод, что храмы в итальянском Пестуме построены при нормандах, “античные”, то есть византийские храмы на Сицилии — при Гогенштауфенах в XIII веке.

Афинский Акрополь возведен при правлении бургундских герцогов де ла Рош в XIII веке. Колизей — в XIV веке. Пантеон — в XV веке. Арка Константина в Риме, которую следует называть Аркой Адриана — при Палеологах, в XV веке...

О римском строительстве “античных сооружений” в XIV веке могу привести следующие соображения. В Византии романский стиль постепенно перешел в “Ренессанс”, а на севере Европы (во Франции, Германии, северной Италии) в XIII веке возник и стал развиваться готический стиль, причем в Италии готика значительно позже получила название переходного к Ренессансу “флегматичного стиля”. В чисто готическом стиле построен лишь Миланский собор, в строительстве которого в XV веке принимали участие французы и немцы... Существующие в Риме средневековые (готические) церкви значительно меньше по размерам, чем готические церкви Флоренции и Венеции. То есть Рим в XIII — начале XIV века был небольшим (!) городком, или даже скоплением небольших поселков. В конце XIV века частично были построены крепостные укрепления Рима, Ватиканские дворцы стояли еще без обитателей, собор Святого Петра был без крыши, на месте будущего (!) форума паслись козы, но население Рима уже составляло 20000 человек. Однако в городе было неспокойно, итальянцы были настроены против переноса сюда “столицы городов”. Не находя поддержки у Запада, Мануил II, посетив виллу Адриана, видимо, предложил в 1370-х годах Пьеру Роже де Бофор (Григорию XI) переехать из Авиньона, в котором в то время жила вся курия, во дворцы строящегося Рима. И с 1377 года римские папы определили свое местонахождение в Ватикане...

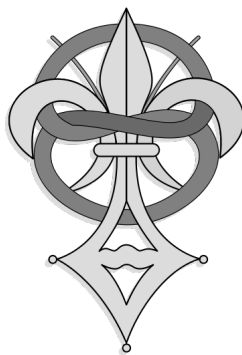
Видимо, с XIV века, с тех пор, как турки, завоевав Малую Азию, вплотную приблизились к Константинополю, византийские императоры под давлением прозападной партии стали думать о переносе (!) столицы на Аппенинский полуостров. Ведь не только Римская область, но и большинство территорий Италии находились в зависимости от Византии. По этой причине и могло быть дано задание обустроить Рим в византийском (!) духе... Но Рим не только не стал Столицей мира, но даже столицей Италии смог стать только в XIX веке (!)”.

В заключение приведем несколько высказываний известных ученых, работы которых посвящены этой эпохе. Так Роберт Балдауф в своей книге “История и критика” (1902-1903 гг.) на основе филологических исследований показал, что “не только древняя, но и ранняя средневековая история являются “фальсификацией эпохи Возрождения и последующих за ней веков”. Историк Н. Радциг с сожалением заключает: “Дело в том, что римские летописи до нас не дошли, а потому все наши предположения (!) мы должны делать на основании римских историков-анналистов. Но и тут... мы сталкиваемся с большими затруднениями, из которых главное то, что и анналистов мы имеем в весьма плохом виде”. Однако, как было показано выше и эти анналы дошли до нас лишь в копиях-списках. Так, например, книга “античного” архитектора Витрувия “Об архитектуре” была обнаружена лишь в 1497 году (!). “Отметим далеко идущие параллели между книгой Витрувия и трудами замечательного гуманиста XV века Альберти (1404-1472)... Альберти известен как крупнейший архитектор эпохи раннего Возрождения, автор архитектурной теории, в значительной мере сходной с аналогичной (!) теорией Витрувия. Как и “античный” Витрувий, он написал фундаментальный труд, включающий в себя не только его теорию архитектуры, но и сведения по математике, оптике, механике.

Название “античного” труда Альберти “Десять книг об архитектуре” совпадает с названием средневекового (!) труда Витрувия “Об архитектуре”. Сейчас считается, будто Витрувий был для Альберти образцом для подражания при составлении собственного трактата. Труд Альберти целиком выдержан “в античных тонах”. Специалисты давно составили таблицы (!), в которых параллельно друг другу (иногда совпадая дословно) помещены фрагменты из трудов Альберти и Витрувия.

Итак, книга “античного” Витрувия абсолютно естественно вписывается в атмосферу и идеологию XV века н.э. А подавляющее большинство средневековых (!) построек Альберти выполнено именно в “античном стиле”. Он создал дворец “по образцу и подобию римского (!) амфитеатра”.

Таким образом, ведущий архитектор своей эпохи Альберти заполняет (!) города Италии античными постройками, которые сейчас (но не в XV веке н. э.) считаются “подражаниями древности”, пишет книги “в античном стиле”, не подозревая, что они потом будут объявлены “подражанием античности”. И только после (!) всего этого (в 1497 году) будет открыта (!) книга “античного архитектора Витрувия”, подчас почти дословно совпадающая с книгой Альберти. Возможно, зодчие XIV-XV веков не считали свою деятельность “подражанием античности”, а просто творили античность. Теория же о подражании появится значительно позже.





# Эволюция архитектурных форм, конструкций и исторических реалий в средневековом Риме (1260-1305 гг.)

*Corrigenda.*

*Подлежащее исправлению.*

Латинское выражение

Строительство, реставрация и восстановление храмов, дворцов и амфитеатров в этот период обычно связывают с именем Иннокентия III: “В длинном списке его даров не забыта почти ни одна римская церковь и вообще он предпринял восстановление всех базилик (“Официальный список в Cod. Vat. 7143 и у Mai Spicil., VI, 300-312. Будучи кардиналом, Иннокентий восстановил церковь Сергия и Вакха (!). Надпись у Martinelli, Roma ex ethn., p. 399. В Lib. II, Ep. 102, папских регест его жалованная грамота этой церкви, важная для топографии Капитолия”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). В храме Св. Петра он украсил трибуны мозаикой, которая раньше (?) погибла (!) вместе с древней (?) базиликой; он восстановил также притвор, разоренный Барбароссой. Эту реставрацию довершили Гонорий III (1216-1227 гг. — *Авт.*) и Григорий IX (1227-1241 гг. — *Авт.*). Последний украсил фасад собора мозаичной картиной, изображавшей Христа между Богородицею и Св. Петром, четырех евангелистов и его самого у ног Спасителя. Эти мозаики сохранились до времен Павла V (1605-1621 гг. — *Авт.*). На Ватиканском дворце Иннокентий III продолжал то, что было начато его предшественниками, воздвиг более обширное здание и обнес его стенами с башенными воротами (“Fecit fieri domos istas de novo... palatium claudi muris et super portas erigi turres, Cod. Vat. 6091”). Так как беспорядки в Риме, где Латеран был ареной свирепой междоусобной войны, сделали необходимым для пап иметь укрепленное место жительства около Св. Петра, то они и устроили там, начиная с 13 столетия, свою резиденцию. Сначала Иннокентий IV, после своего возвращения из Лиона, продолжал постройку Ватиканского дворца, а потом, с 1278 года, она продолжалась любившим роскошь Николаем III, который для этой цели пригласил из Флоренции на свою службу архитекторов Фра Систо и Фра Ристори. Он освободил (!) от построек (!) подступы к Ватикану и положил начало тамошним садам, которые обнес стенами с башнями. Их называли viridarium novum, отчего и ворота около храма Св. Петра получили название Porta viridaria... Николай III был первым основателем Ватиканской резиденции в ее историческом (!) виде.

Базилика Св. Павла также была снова (!) реставрирована и украшена... Первоначальная (!) Латеранская церковь вскоре после перенесения папства в Авиньон была истреблена (!) пожаром; поэтому в настоящее время она заключает в себе лишь немногие (!) памятники 13 столетия. Николай III реставрировал ее так же, как и тамошний дворец Sancta Sanctorum... Грандиозная новая постройка Николая III, обложенная внутри мрамором, украшенная витыми колоннами под готическим фронтоном, мозаикой и живописью, представляет единственный (!?) сохранившийся до сих пор остаток (!?) старинного Латеранского дворца (О постройках Ptolom. Luc., 30, и Marangoni, Istoria dell'antich. Oratorio di S. Lorenzo, Roma, 1747, Adinolfi, Roma di mezzo, I, 233 и след.). Сам дворец уже при Григории IX был вновь (!) выстроен и укреплен (“In Lateranesi Palatio domos constuxit altissimas, et Palatium nobile pauperum usibus deputatum. Vita, Mural., III, 577. Также Григорий IX построил папский дворец”). Но после него Николай III продолжал (!) постройку...

Достойна внимания постройка Гонория III, в С. Лоренцо за стенами, где он соединил (!) две древние (?) базилики, выстроил дом для помещения соборного капитула и пристроил притвор...

«Вообще в церковной архитектуре Рима в течение 13 столетия не заметно величественности. Не было потребности (?) в новых постройках. Довольно было дела и с реставрацией (!) старых (!) базилик. Рим не создал более ни одной (!?) большой церкви (почему? — *Авт.*) в то самое время, когда во Флоренции, в Сиене и в Орвието возникли великолепные соборы. Правда, с половины 13-го столетия и здесь тоже появляется готический стиль, который мы впервые встречаем в капелле Sancta Sanctorum. Этот мистический стиль северной Франции был усвоен нищенствующими монахами, применен уже к церкви, построенной над гробом их святого в Ассизи, и приспособлен к итальянскому пониманию искусства, но готическая архитектура не получила развития в классическом Риме, за исключением церкви С. Марии sopra Минерва, постройка которой была начата по распоряжению Николая III в 1280 году архитекторами Фра Систо и Фра Ристори, строившими церковь С. Мария Новелла во Флоренции. Эта наполовину (?) готическая, церковь была в течение долгих столетий единственной (!?) сколько-нибудь значительной новой постройкой в столице христианского мира. Напротив, в Лациуме уже в начале 13 века были воздвигнуты в прекрасном готическом стиле монастырские церкви в Казамери и Фоссанова»<sup>1</sup>.

Особенно обращают на себя внимание в Риме надгробные памятники, большая часть которых, впрочем, принадлежала лицам из высшего духовенства. Обычай (?) пользоваться античными (?) саркофагами еще сохранялся (неужели этот “обычай” мог “сохраняться” более тысячи лет? что это: сознательная фальсификация или грубейшая ошибка? — *Авт.*), но вследствие быстрого (?) развития Пизанской школы стали (!?) воздвигаться и оригинальные мавзолеи” (не исключено, что многие из “античных” мавзолеев и саркофагов были выполнены именно мастерами Пизанской школы — сравнительный анализ техники камнерезанья и сходство стиля деталей убеждают нас в этом. — *Авт.*). Когда умер Иннокентий V, то было поручено найти (?) подходящий из готовых образцов порфиновый саркофаг или изготовить специальный надгробный памятник (Vitale, стр. 152).

Ф. Грегоровиус с некоторым недоумением констатирует: “В Риме не сохранилось ни одного (!?) памятника знаменитых людей первой половины 13 столетия; особенно достойно сожаления уничтожение столь многих (!?) памятников в храмах Св. Иоанна и Св. Петра (возможно, что те памятники, которые униформистской историей архитектуры были зачислены в разряд “античных”, и были теми памятниками 13 века, выполненными мастерами Пизанской и других школ. — *Авт.*). Ряд еще существующих начинается находящимся в С. Лоренцо памятником кардинала Вильгельма Фиески (умер в 1256 г.)... Он лежит в античном (?) мраморном саркофаге, рельефы которого изображают римскую свадьбу, — странный символ для кардинала! (скорее всего, этот саркофаг — современник кардинала и рельефы, возможно, изображают какой-то ритуал, близкий современникам кардинала, а не “римскую” свадьбу”. — *Авт.*)... За ним следует памятник кардиналу Рихарду Анибальди (Ганнибала! — *Авт.*), знаменитого вождя гвельфов: простой монумент, прислоненный к стене в левом крыле Латерана, новейшего происхождения, так же как и надпись, но мраморная фигура та же (!?), какая была первоначально (!). Этот памятник вызывает в памяти великое время Гогенштауфенов и междуцарствия... Другой, младший кардинал этого времени, Анкерус из Труа (умер в 1286 г.), лежит в С. Прасседе в хорошо сохранившейся гробнице, которая указывает уже на значительный прогресс римской скульптуры и, вероятно, есть произведение Козматов. Умерший покойся на ложе с изящной резной мраморной крышкой, лежащей на маленьких колонках. Пространство между ними покрыто мозаикой”.

<sup>1</sup> Комментарии к Ф. Грегоровиус. Т. 5. кн. десятая.

Сенаторский мавзолей “странным образом соединяет в себе античную (?) древность (?) со средневековыми формами; мраморная урна с вакхическими (!?) рельефами из времен римского (?) художественного упадка служит основанием, на котором возвышается украшенный мозаикой саркофаг с готической (!) надстройкой. На передней стороне в трех местах находится герб Савелли; надписи относятся к разному (?) времени и размещены неправильно (нередко мы видим, что как только реальная история архитектуры не укладывается в классические схемы XVIII века, то ее признают “неправильной”. — *Авт.*)... Как раз в это время Иоанн, сын второго Козмы (школа Козматов. — *Авт.*), сработал под наблюдением Джотто многие надгробные памятники, отличающиеся превосходным художественным замыслом” (“Козматы исполнили в таком же стиле памятники префектов Вико в церкви С. Марии in Gradibus в Витербо, Климента IV и семьи Бонифация VIII в соборе в Ананьи”).

Официальная история архитектуры полагает, что “самые древние из этих памятников (надгробных. — *Авт.*) уничтожены; однако, многие из них, относящиеся к 13 столетию, еще находятся и теперь в церквях...

Весьма любопытны рассуждения о том, что почти в течение тысячи лет в надписях на каменных плитах зданий сохранялся строгий “античный” шрифт, затем изменился в 14 веке на “готический”, чтобы потом снова вернуться к “античному” в период Ренессанса: “...в первой половине 13-го века в Риме сохранялся еще древний (!?) эпиграфический характер шрифта; около конца этого века буквы становятся изменчивыми... Эта живописная манера делает шрифт пестрым и придает ему странный вид. Такую форму букв, которая господствовала в течение всего 14 столетия и исчезла только в эпоху Возрождения, называли готической. Хотя она с готами имеет столь же мало общего, как и названный их именем стиль искусства, получившим свое выражение в Италии также в конце 13 столетия. Готические буквы в надписях так же хорошо гармонируют с готическим стилем, как арабский шрифт с мавританской архитектурой... Они относятся так же к аристократической форме древнеримского (!?) письма, как готическая церковь к базилике и как простонародный национальный язык к латинскому”. Комментируя эту сентенцию, хочется сказать, что более естественным представляется такой эволюционно-стилистический ряд: “примитивное” — “простонародное” — “классически-завершенное”... А необходимость в том, чтобы менять местами совершенное искусство и архитектуру с примитивными образцами, прибегая ко всевозможным “пробуждениям”, “возрождениям” и “следованию античным мотивам”, очевидно, вызвана недостоверными датировками и механическому следованию униформистской истории архитектуры: “В надгробных памятниках, дарохранительницах, в дверях и портиках можно заметить высшее чувство формы и даже изучение античных (?) образцов. Произведения древности (?), саркофаги, колонны и статуи нигде не были многочисленнее, чем в Риме (еще недавно утверждалось, что “античный” Рим почти полностью уничтожен! — *Авт.*); поэтому здесь пробудилась склонность (!?) к ним. Уже Климент III (1080-1098 гг. — *Авт.*), в конце 12 столетия (так считали в XIX веке, ошибка на 100 лет. — *Авт.*), велел поставить перед Латераном в качестве украшения публичного места античную (?) конную статую Марка Аврелия и художники XIII века, наверное, обращали пытливый взгляд на красоту античных (?) произведений скульптуры. Гений пизанца Николо напитан был духом древности (?); ...но ни один из Козматов не возвысился здесь до степени настоящего скульптора и величайшие произведения древности (?): Лаокоон, Аполлон Бельведерский, Умирающий Гладиатор, лежали еще глубоко скрытыми (на какие же образцы “обращали пытливый взгляд” архитекторы и скульпторы средневековья и Возрождения? — *Авт.*) в своих могилах, чтобы восстать из них только в такое время, которое созреет для их созерцания... Только одно (?) единичное явление показывает, что искусство ваяния снова (!?) создало, как в древности (?), свою связь с политической жизнью, — это сооружение в Капитолии по постановлению сената статуи, изображающей Карла Анжуйского в естественную величину, которое явилось событием в истории искусства... Античный (?) обычай был, впрочем, уже возобновлен (?) вне Рима Фридрихом II, так как в Капуе были статуи его и его канцлера. Около этого же времени в Милане поставлено было изображение подесты Ольдрадуса в виде маленькой конной фигуры, которую еще и теперь можно видеть там на Бролетто. Мантуя посвятила бюст Вергилию (!), а в 1268 г. жители Модены воздвигли публично статую знатной благотворительнице Буниссиме...

Образцом для статуи Карла Анжуйского могла быть сходная с ней статуя великого Фридриха, или художник воспользовался, как моделью, фигурой сидящего Петра в Ватикане; может быть также, что он изучал какое-нибудь (?) мраморное изображение древнего (?) императора, одиноко остававшееся еще между развалинами Форума. Однако и сам король Карл служил моделью для своей статуи, так что она есть настоящий портрет с натуры; она является неоценимым памятником средневекового Рима, отделенным веками (?) варварства от мраморных статуй Позидиппа и Менандра или от богоподобного, сидящего на троне, Нервы, находящегося в Ватиканском музее;... Хорошие произведения были созданы в 13 столетии мозаичной живописью; они еще и теперь украшают некоторые церкви.<sup>1</sup> Это национально-римское (?) искусство еще в 6-м веке произвело много прекрасного, потом пришло в упадок (?) и в 12-м веке вновь (!?) пробудилось”.

1 G. B. de Rossi, Roma, 1872 и сл.

Возникает законный вопрос, откуда мастера Возрождения черпали свое вдохновение и откуда брали образцы для подражания, что они “возрождали”, если Рим, по словам классической истории архитектуры, находился в полном упадке, весь в руинах и по сути дела представлял собой пустыню, а все или почти все памятники античности были открыты в XIX-XX веках.

Вот что говорится в достаточно сомнительном описании Рима периода 12-13 столетий, на котором, тем не менее, основываются главные постулаты истории архитектуры: “Эпоха партийной борьбы, изгнания пап и граждан и разорения города не была способна к созданию (!?) или сохранению (!?) памятников гражданской архитектуры. Магнаты строили только башни, папы — госпитали и резиденции, сенаторы (!) исправляли городские стены. В 13-м столетии мы не находим почти ни одного известия об общественных постройках в городе. Полное молчание относительно водопроводов... Рим был погружен в развалины. Никакое общественное учреждение не наблюдало за сохранностью памятников. Землетрясения, наводнения, городские войны, постройка дворянских башен, реставрация церквей, нужда в мраморе для мраморщиков, спрос на него со стороны чужестранных (?) покупателей, — все это вело к разрушению памятников и мусор (!?) все глубже и глубже покрывал древний (?) город. В подземной глубине потонули как бы действием благодетельного (?) волшебства многие (!) произведения искусства. Они были изъяты (!) от современников, которые на их могилах продолжали свою дикую борьбу, и вновь (!) появились на свет лишь в позднейшее (!) время, как свидетели классического (?) прошлого. Еще и теперь многие статуи лежат в подземном Риме; так летом 1864 г. неожиданно (!?) появилась на свет почти неповрежденная (?) колоссальная бронзовая статуя Геркулеса из развалин театра Помпея, где она лежала погребенной в течение стольких (?) веков (можно также упомянуть о мраморной голове римского императора, найденной в сточной канаве летом 2005 г. — *Авт.*).

Рельеф города в 13-м столетии представил бы нам самую удивительную картину. Рим того времени был похож на обширное, обнесенное покрытыми мхом стенами поле (!), с холмами и долинами, с пустыми (!) и застроенными участками, из которых выдавались темные башни или замки, серые, разрушающиеся (!) базилики и монастыри, окруженные растительностью монументы колоссальной величины, разрушенные водопроводы, ряд колонн от храмов и отдельные колонны, триумфальные арки с надстроенными (?) на них башнями. Между развалинами (!) тянулись в виде запутанной сети узкие улицы, прерываемые (?) грудами (!) мусора, и желтый Тибр меланхолически протекал по наполненной развалинами пустыне (!), под кое-где обвалившимися каменными мостами. Кругом древних стен Аврелиана, с внутренней стороны, находились пространства, или под пустырями (!), или под сельскохозяйственной обработкой, равные по величине целым поместьям, с выдающимися (?) развалинами; виноградники и огороды были разбросаны, как оазисы, по всему городу, даже в центральной части нынешнего Рима, около Пантеона, Минервы и до Порто дель Пополо. Спуск от Капитолия к Форуму, на мусоре (!?) которого стояли (где они сейчас? — *Авт.*) башни, был покрыт виноградниками, точно так же, как и Палатин. Термы, цирк — заросли травой, а кое-где были совсем заболочены (неизвестно, из каких документов это следует. — *Авт.*). Всюду, куда только проникал взгляд, видны были мрачные, укрепленные башни с зубцами, выстроенные из древних (!?) памятников, зубчатые укрепления самой оригинальной формы, построенные из наскоро (?) сложенных из мрамора, кирпича и кусков пеперина, замки и дворцы гвельфской или гибеллинской аристократии, которая сидела на классических (?) холмах, среди развалин... В то время в Риме не было человека благородного происхождения, который не владел бы башней. В актах того времени встречаются иногда (!) владения римлян в самом городе, называемые: “башни, дворцы, дома и развалины (?)... Мы перечислим наиболее значительные из этих дворянских замков, составляющих важнейшую характерную особенность Рима в 13 и 14 столетии, когда аристократия поделила между собой владение городом. В Транстевере стояли башни родов Папа и Романи, Норманни и Стефанески, к которым позднее присоединилась крепость рода Ангвильяра (“Башня Ангвильяра существует еще на Лунгаретте. Начиная с Цестийского моста, Трастевере и берега реки представляют странную картину. Между новыми (!) домами то здесь, то там, возвышается серая баронская башня. При взгляде на Рим, с этого моста, возник план настоящей (!?) истории города Рима. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса)... Замок Орсини на Кампо ди Фиоре, называвшийся Аркапата, был выстроен из гигантских обломков (?) Помпеева театра. Теперь он уничтожен (!?), но он должен (?) был находиться на том месте, где теперь стоит дворец Пио... Вдоль городского берега реки, в кварталах Понте, Парione, Регола и С. Анджело до Капитолия возвышались башни многих родов... Маргани и Стации выстроились в цирке (!) Фламиния... В театре (!) Марцелла держались еще Пьерлеони...

Большое Марсово Поле, хотя и представляло много развалин, годных для постройки (?), но благодаря своему местоположению, не отличался достаточной безопасностью. Этот квартал был подвержен наводнениям от разливов Тибра; он был еще (!) мало заселен (!) и большею частью находился под огородами, почему и лишь редко становился театром городских войн, касавшихся рода Колонна (не правда ли, какое “древнеримское” звучание этого рода? — *Авт.*). Род этот господствовал над всей пустынной (!?) равниной от Порто дель Пополо до Квиринала, то есть частью города, отличавшейся своим великопием



(!?) при Траяне, Адриане и Антонинах (“Порта дель Пополо, называвшиеся еще в 9 столетии Sci Valentini, носили уже свое нынешнее название. Докум. от 12 янв. 1293 г.; Cod. Vat. 8050, р. 79”). Главные замки, принадлежавшие Колонна’м, были на Марсовом поле — Мавзолей Августа и Mons Accertorii, — в настоящее время Монте-Читорио (Докум. от 7 февр. 1252 г.). В руинах стадия Домициана Миллини и Сангвиньи построили еще и теперь стоящие (XIX век — *Авт.*) башни, а в квартале Пантеона Синибальди и Кресченци — их укрепленные дворцы.

Но самые большие дворянские замки находились в настоящем (!) древнем (!) Риме, на холмах, спускавшихся к форуму и к Circus Maximus. Эта местность представляла собой арену средневековой (!) истории города Рима с тех пор, как городская община установила свое пребывание в Капитолии. Запустевшие холмы получили вследствие этого новую (!) жизнь и отчасти снова (?) заселились, несмотря на недостаток в воде... Анибальди... уже оспаривали владение Колизеем, то есть амфитеатром, значительная часть которого обрушилась во время землетрясения, бывшего 1 июня 1231. Септиционий на Палатине, башня Картулария, триумфальная арка Тита и Константина, вероятно, также Arcus Fabianus в местности возле С. Лоренцо in Miranda, Янус Quadrifrons и башни на большом цирке составляли большое городское владение Франджипани... Эта крепость, окопами которой служили знаменитейшие памятники древнего (?) Рима, с черными (?) стенами, зубцами и башнями, могла, конечно, быть названа оригинальнейшей на свете и представляла самый необычный вид.

Палатин и его императорские дворцы находились в совершенном упадке... Этот мир развалин (!?) должен (?) был представлять в то (!) время величественное зрелище и сведущий (!) антикварий мог бы (!) еще вероятно (?) различить (!?) в нем дворцы Августа (?), Тиверия (?), Калигулы (?), Нерона (?) и Домициана (?). Открытое лишь в наше (!) время палатинское ристалище (Stadium) тогда еще должно (?) было быть отчасти (?) видимо (“Об этом стадиуме не говорит никто из древних (!) писателей: Guida del Palatino, 1873, р. 86 sec. H. de Glante, Ecole fr.; Melanges, 1889 р. 184 и сл. I. Sturm, Der Kaiserl. Stadium auf dem Palatin, Wurzburg, 1888”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Целый был более населен, чем теперь; потому что еще в 1289 году там находилась древняя (!?) улица, называвшаяся “Caput Africae”...

Авентин, еще населенный во время Оттона III, потом опустевший, был занят родом Савелли... Значительные остатки этого замка Савелли, выстроенного в стиле, носящем название “saracinesco”, сохранились еще и до сих пор. Он оставался главным пребыванием рода, который впоследствии (!?) владел (!) также Мраморатой (!) и театром Марцелла (!). Гонорий IV хотел вновь (!) заселить Авентин... Развалины отдаленных терм Диоклетиана не привлекли (?) к себе никакой благородной фамилии для постройки там своего замка (!), так же, как и заболоченные (?) гигантские бани Каракаллы или преторианский лагерь (“На месте терм Каракаллы находилось (!) болото, которое, вероятно, покрывало и некоторые части Circus Maximus: Булла Гонор. III, А. 1217 (Bull. log. Vatican., I, 100)” — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Напротив, могущественные роды владели склонами Квиринала и построили свои укрепления вблизи форума времен империи. В 13-м столетии именно эта местность была ареной борьбы партий, так как здесь были Пандульфи из Субуры, Капоччи, поселившиеся (!) в термах Траяна и Конти; тогда как вблизи, в термах Константина, находился четвертый замок Колонна, древнее (!) местопребывание графов Тускуланских. Еще и теперь на этих склонах стоят гигантские (!) остатки двух башен этой величественной (!) эпохи. В то время как другие дворянские замки погибли (или были снесены во время “романтической” реставрации начала XIX века, когда в угоду создания “античного” мифа уничтожались средневековые постройки, как это было, например, в Акрополе? — *Авт.*), “башня графов” и “башня милиции” сохранились в виде значительных остатков, столь же твердых и несокрушимых, как и постройки античного (?) Рима, с которыми они когда-то (!) соперничали (!?).

“Графская башня” (Torre dei Conti) относится к эпохе могущества рода Иннокентия III; честолюбивый Рихард Конти построил ее на средства своего брата папы на древнем (?) форуме Нервы... (“Фульвий, Донат, Висконти согласны на счет местоположения форума Нервы. Бунзен не представляет убедительных доказательств того, что башня стояла на месте храма (!) Veneris Genitricis. Описание города, III, 2, стр. 146. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Гигантские развалины форумов Августа, Нервы и Цезаря легко (?) были превращены (!) в крепость (!) и Конти воздвигли ее в виде господствующей над городом цитадели, которая могла держать в страхе и Капитолий и Франджипанские башни. Постройка (!) этой гигантской (!) башни относится к началу правления Иннокентия III. Ничто не доказывает (!), чтобы она стояла уже многие (!) столетия и была только увеличена Конти (Ptol. Luc.<sup>1</sup> Туфовые четырехугольные плиты служили ее основанием, сделанных из античных (?) остатков, а стены были сложены из обожженного кирпича. Она была четырехугольной и сверх громадного основания состояла из трех суживающихся ярусов, с тройной зубчатой надстройкой, которая, казалось, уходила за облака. Она считалась самой великолепной из всех городских башен, даже чудом строительного искусства (!), но отличалась лишь своей колоссальной (!) величиной (!), а вовсе не архитектурной красотой. Петрарка (1304-1374 гг. — *Авт.*), видевший ее раньше, чем землетрясение превратило ее в развалины, оплакивал

ее падение, восклицая, что другой подобной ее не было (!) в мире (“Она изображена в своем виде на средневековом плане города в Cod. Vat., 1960, под названием Turris Comitum... Ее называли “Городская башня”; Petrarca, ad Socratem. Rer. Famil., XI, ep. 7”).

Ее двойником была еще более величественная по своему высокому положению башня Милиций (Torre delle Milizie)... она представляется, как самая величественная средневековая развалина... Народное предание, или фантазия паломников, видело в ней дворец Октавиана (!) и уже гораздо позже было сочинено (!?), что с ее зубчатой вершины Нерон (!), играя на цитре, смотрел на пожар Рима. В Риме припоминали (!?), что сады Мецената (!) и дом поэта и чародея Вергилия (!) находились в этой местности (“Villani, VIII, с. 6, говорит о Бониф. VIII: compero il castello delle milizie di Roma, che fu il palazzo d’Octaviano imperadore. Первоначально (?) “башней Нерона” назывался высокий остаток от построек (?) Аврелиана на Квиринале, носивший название La Mesa”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса). Башня эта стоит на склоне Квиринала, над форумом Траяна, где находится известное помещение Balnea Neapolis (Magna napoli).

Обе эти башни суть монументы римского средневековья, подобно тому, как колонны императоров Траяна и Антонина суть монументы римской империи, замечательные образцы, находящиеся в городе, которые явственнее чем история (!) выражают собою неукротимую силу того века... Римляне брали свои образцы из развалин (!?) творений предков; они хотели создать колоссы (!), которые могли бы соперничать с древними (?), и две башни с крутыми и голыми стенами поднялись над Римом, как циклопические (!?) постройки...

Гаэтани имели дворцы на острове Тибра и в квартале С. Марии Маджоре... когда же они сделались владельцами “Милиций”, то основали против ворот Себастьяна на Аппиевой дороге замечательный замок Капо ди Бове. Эта крепость получила свое название от памятника Цецилии Метеллы, составившего его ядро (!) и центральный пункт; так как этот великолепный мавзолей дочери Метелла Критского и жены Красса уже в самом древнем (?) средневековье назывался по бычьим головам на его карнизе — Капо ди Бове.<sup>2</sup> Подобно надгробным памятникам Августа и Адриана и памятнику Плавтия на Луканском мосту через Анио, он был, вероятно, уже давно переделан (?) в баронскую башню... Материал этих построек — альбанский туф. Его черный цвет и мелочный характер архитектуры стоят в резком противоречии с величием античного памятника из желтых травертиновых плит, над карнизом которого вделаны туфовые камни, чтобы превратить (!?) мавзолей (!) в башню с зубцами. Впрочем, внутренность памятника не была повреждена, так как саркофаг Цецилии Метеллы сохранился (!) в нем в целости...

Можно себе представить, какие опустошения были произведены строителями Гаэтанского замка в цирке Максенция и в монументах на Via Appia, чтобы воспользоваться их материалами. Древняя (!?), уже в течение многих столетий подвергавшаяся ограблению, дорога, шедшая между надгробными памятниками, претерпела в это время одно из самых больших опустошений (“В развалинах “Roma Vecchia”, на Via Appia, как называется соединение (?) нескольких античных (!?) вилл, носившее в средние века название Казали, видны еще баронские (?) укрепления; ими, вероятно, пользовались Гаэтани или Савелли...” — примеч. к Ф. Грегоровиусу). В античных (?) гробницах Кампани жили пастухи и поселяне и на всем пространстве “ager romanus”, составлявшем городской округ, возвышались бесчисленные башни, отчасти переделанные (?) из древних надгробных монументов, храмов и остатков вилл, отчасти вновь выстроенные для защиты скудного сельского хозяйства.

Под угрозой от ближайших дворянских замков стояло на Капитолии здание сената, бывшее местом пребывания правительства республики... укрепленный монастырь (Арачели) имел обширные размеры и служил также для собраний коллегии городских судей. Это был легендарный (!?) дворец Октавиана (!) и с 1250 года служил также местом пребывания генерала францисканцев; еще и теперь это здание над крутыми туфовыми стенами Капитолия является одним из значительнейших (!) памятников римского средневековья (“В 1885 г. римляне начали разрушение этого тысячелетнего (!?) монастыря, чтобы расчистить место для памятника Виктора Эммануила”. — примеч. к книге Ф. Грегоровиуса).

Первоначальный (!?) вид сенатского (то есть того дворца, в котором заседал Римский Сенат! — *Авт.*) дворца в 12 и 13 столетиях представляется нам неясным (!). На городском плане времен Иннокентия III он имеет вид четырехугольника с зубцами и боковой башней; фасад представляет лишь два полукруглых окна и входную дверь без лестницы; но этот рисунок очень груб и неточен<sup>3</sup> Около (?) 1229 года, вероятно, по случаю юбилея, этот дворец был вновь (!?) выстроен при сенаторах (!) Пиетро ди Стефано и Андреа ди Норманни... С 1299 и 1300 г. сенатский (!) дворец мог (?) считаться за новую постройку и в сенатском (!) акте 1303 г. он так и обозначен, как “palatium novum” (Forcella, Inscr. Т. р. 26 n. 5... Hoc opus marmoreum addiderunt d. D. MCCC.). Эта перестройка, наверное, дала повод к варварскому грабежу развалин (!) Капитолия...

Римский сенатский дворец был удивительное здание, наполовину (?) античное (?), наполовину варварское (?), и лучшим (?) его украшением (!) было то, что он стоял на памятниках древних (?) римлян и был окружен развалинами величия Капитолия, когда-то (?) господствовавшего над миром.

1 Murat., XI, 1276), Hist. Eccl., XXI, с. 16.

2 Galetti, Del Prim., стр. 204.

3 Cod. Vat. 1960 y “de Rossi”, Pianta iconogr. Tav. I.

Большое значение для уяснения топографии Рима в 13 столетии имеет, наконец, тот факт, что этой (!) эпохе принадлежит первый (!) дошедший до нас план города, — изображение грубое (!?), но очень ценное, так как оно пытается воспроизвести город, каким он был при Иннокентии III (1198-1216 гг. — *Авт.*). Главнейшие черты Рима, как античного (!?), так и христианского, изображены на нем, и в основании как рисунка, так и названий, приняты видно по Мирабилии (“Де Росси замечает, что Lovium 1299 года не виден ни на каком плане...”)

Упомянутый план есть копия (?), находящаяся в Cod. Vatican. 1960. Он был сначала (?) издан в неполном (!) виде Гефлером (Die deutsch. Papste, стр. 324 до 326), потом де Росси (Piante iconografiche et prospettiche di Roma, anteriori al sec. XVI., Roma, 1877; см. об этом его комментарий с. XIV). Другой экземпляр этого плана XIV (!) столетия находится в Cod. Latin. Марциана, fol. CCCXLIX. Ближайший к этому для нас следующий план Рима — символический (!), находящийся в Золотой Булле Людвига Баварского (1328).”

В завершение этого раздела, которым мы заканчиваем анализ эволюции архитектурных форм, конструкций, материалов и технологий, базирующийся на изучении авторов-историков архитектуры XVIII-XIX столетий, в частности знаменитого пятитомника Фердинанда Грегоровиуса “История города Рима в средние века (от V до XVI столетия)”, хочется привести точку зрения знаменитейшего флорентийского архитектора Джорджо Вазари (1511-1574) на то, что представляла собой древняя античная, романская и готическая архитектура (“Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих”). Его свидетельства тем более интересны и обладают тем большей достоверностью, что автор, сам архитектор и теоретик архитектуры, находился ближе всех по времени к описываемым событиям и постройкам. В главе III, озаглавленной “О пяти ордерах архитектуры: рустическом, дорическом, ионическом, коринфском, сложном и о немецкой работе”, Дж. Вазари пишет: “Работа, именуемая рустической, более приземиста и груба, чем все остальные ордера, ибо она служит началом и основанием их всех... В Тоскане можно видеть много лоджий такого рода гладких и рустованных, с рустами и нишами между колонн и без таковых; а также многочисленные портики, применявшиеся древними (!?) в своих виллах; да и в Кампанье можно видеть много гробниц той же работы, как, например, в Тиволи и в Поццуоло. Древние (!) пользовались этим ордером для дверей, окон, мостов (!), акведуков (!), сокровищниц (!), замков, башен и крепостей для хранения снаряжения и артиллерии (то есть, “древние” жили и строили в тот период, когда уже применялась артиллерия, то есть в XIV-XV веках! — *Авт.*), а также морских гаваней, тюрем и укреплений с углами из алмазного руста со многими прекраснейшими гранями”.

Известный специалист А. М. Жабинский (“Другая история искусства от самого начала до наших дней”. М. “Вече”. 2001.) пишет: “Прежде всего, Вазари в таких выражениях описывает архитектурный стиль, который мы нынче называем “романским” и относим к “темным”, послеантичным IX-XI векам н. э.: “Древние (!) применяли для дверей или гробниц вместо колонн гермы разного вида: одни — фигуру с корзиной на голове, вместо капители (вспомним подобные “капители” в раннесредневековых романских соборах. — *Авт.*), другие — фигуру до пояса, а остальное до базы в виде пирамиды или же древесных стволов; в таком же роде делали девушек, сатиров, путтов (ангелочков) и всякого рода чудовищ и уродов, каких только считали подходящими, и какие только порождались их фантазией, тех они и применяли к своим произведениям”.

То есть мастеров, творивших за пятьсот-шестьсот лет до его родного XVI века, Вазари считает “древними”.

Но после этого Вазари еще раз подтверждает, что готы не столь древни, как это принято думать. Так, готский король Теодорих, по его мнению, жил не в позднеантичные времена, а незадолго до начала эпохи Возрождения: “...Затем стали появляться новые архитекторы, кои, принадлежа к варварским народам, нашли способ строить для них в той манере, которая ныне именуется нами немецкой. Они создавали некоторые вещи более смешные для нас, новых людей, чем похвальные для них самих, пока, наконец, лучшие мастера не нашли лучшую форму, несколько сходную с правильной древней, и в этой манере мы видим по всей Италии ими построенные более старые (!), но не древние (!?) церкви, как, например, построенные Теодорихом, королем Италии, дворец в Равенне, другой — в Павии, третий — в Модене в варварской манере, скорее богатые и огромные, чем отличающиеся правильным пониманием и хорошей архитектурой”. То есть, по мнению Вазари, готическая архитектура предшествовала (!) памятникам, связанным с именем короля Теодориха. Затем выясняется нечто еще более поразительное: историк XVI века, писавший о событиях эпохи “Возрождения”, утверждает, что Карл Великий (умерший в IX веке) — современник Ренессанса! “Во Флоренции ЗАТЕМ архитектура несколько улучшилась, так, церковь Сант Апостола была построена Карлом Великим, хотя и небольшой, но в превосходнейшей манере, ибо не только стволы колонн обладают большим изяществом и прекрасными размерами... но и капители, и арки, перекинутые по сводам двух малых нефов, показывают, что в Тоскане либо сохранились (!), либо возродились (!) некоторые хорошие художники. В общем же архитектура этой церкви такова, что Пиппо ди сер Брунелеско не погнушался взять ее за образец при строительстве Санто Спирито и Сан Лоренцо в том же городе...”

Но, обрисовав положение дел в архитектуре предшествующего периода, в том же духе Вазари пишет и о возникновении Ренессанса: “Тогдашними правителями Флоренции были приглашены несколько живописцев из Греции (из Греции! — *Авт.*) именно для того, чтобы вернуть (!) Флоренции живопись, скорее сбившуюся с пути, чем погибшую (то есть пошедшую по пути готическому? — *Авт.*)... Наряду с другими работами, заказанными им в городе, они начали капеллу Гонди, своды и стены коей ныне почти целиком повреждены временем”... “И вот когда Николо Пизано работал под руководством нескольких греческих скульпторов (наверное, из Древней Греции. — А. Жабинский), выполнявших фигуры и другие резные украшения в Пизанском соборе и в храме Сан Джованни, среди многочисленных мраморных фрагментов, добытых пизанскими войсками (войска добывают свои трофеи в боях, а не откапывают на виноградниках — А. Жабинский), там было несколько античных саркофагов, которые ныне находятся на Кампо Санто этого города”... Кстати, о термине “античный”. Ни в одном произведении XIII, XIV, начала XV веков не найдете вы слова “antico”. Оно вошло в широкий обиход только во второй половине XV века. Было бы логично предположить, что его применяли к поделкам недавнего прошлого, имея в виду, конечно, какой-то временной рубеж...”

Но вот, когда Вазари приводит слова, высеченные на лестнице, ведущей к Спедале Нуово: “Се сосуд, дарованный Цезарем Императором Пизе, коим измерялась приносимая ему дань; воздвигнут на сей колонне и льве в дни Джованни Россо, попечителя попечительства Санта Мария Маджоре в Пизе. A. D. MCCCXIII (1313 год), марта...” — тут комментатор смущенно помалкивает. Нет в нем смелости, чтобы высмеять целую толпу средневековых граждан сразу: историка, скульптора, архитектора, строителей, да еще всех тогдашних налогоплательщиков в придачу: воздвигли колонну с чашей, чтобы собирать дань древнеримскому (!) Цезарю...

...Как следует из его рассказов (Вазари — *Авт.*), итальянские художники Проторенессанса учились у вполне живых греческих мастеров, и не древней “греческой манере”, а “правильному” искусству: “То же самое утверждаю я и относительно скульптуры, которая в эту первую эпоху своего возрождения (!) имела много хорошего, поскольку она уже отошла (!) от неуклюжей (!?) греческой (“романской”?) — Авт.) манеры, настолько грубой, что она скорее отдавала каменоломней, чем выражала собою гений художников, ибо статуи, сделанные в этой манере, были просто обрубками, лишенными складок, поз и движений, недостойными именоваться статуями”. Здесь нужно уточнить термины. Когда Вазари пишет “греческая манера”, это та манера, что была принята в Византии, иначе сказать, в Средиземноморской империи, Великой Ромее. В современных терминах это романское (!) искусство. Сам же Вазари, в силу того, что жил он во времена итальянского Рима, писать “романская”, то есть римская, не мог, поскольку термин этот был введен в научный оборот позже его”.



## Прогулки по «античному» Риму XIX века с Анри Бейлем

*Roma locuta est, causa finite est.*

*Рим высказался и дело с концом.*

Латинская сентенция

*Omne ignotum pro magnifico est.*

*Все неизвестное представляется величественным.*

Латинское выражение

*Истина ничуть не страдает от того,*

*если кто-либо ее не признает.*

Шиллер

Известно, что история архитектуры в ее классическом варианте, начала формироваться лишь в первой четверти XIX в. в Европе и затем, по мере накопления археологических, палеографических и графо-аналитических знаний в течение XIX — первой половине XX в. была зафиксирована в результатах многочисленных исследований и монографий и застыла в виде незыблемой и непререкаемой «Истинной и единственно возможной» теории мирового (в первую очередь европейского) зодчества.

Последующие исследования, факты и открытия, не укладывающиеся в эту унитарную теорию признаются ортодоксами от архитектуры объектами «недостойными» рассмотрения и, как правило, просто отбрасываются.

Исходя из высказанных сомнений в плодотворности такого подхода, представляются весьма интересными описания архитектурных объектов «античности», выполненные в XVIII-XIX веках теми личностями, которые не могли знать классических фолиантов теоретиков архитектуры, так как они еще не были написаны, и путешественники просто сообщают нам свои свежие впечатления, не обремененные «обязательными» догмами.

Читателю предлагаются выдержки (с комментариями автора монографии) из дневника путешествия Стендаля («Анри Бейль. Путешествие в Италию»), в котором мы с самого начала читаем: ... «говоря о стиле хотят сказать: «Тут классическая архитектура, она подражает греческому образу, или, во всяком случае, известному оттенку французского греческого, так же как «Ифигения» Расина подражает эврипидовой»<sup>1</sup>.

На стр. 41 Стендаль пишет: ... «Полуготический фасад и все шпицы (guglie) южной стороны, обращенной к палаццо Реджо, построены были при Наполеоне (1805-1810). Ажурная колонна, поддерживающая своей беломраморной филигранью колоссальную статую мадонны, которую видно за несколько лье, воздвигнута была при Марии Терезии.

Джан Галеаццо Висконти... заложил Миланский собор в 1386 году, может быть, с целью умиловить святую деву».

«Чтобы любоваться ими («античными» колоннами Сан-Лоренцо, Милан), необходимо иметь глаз, уже приученный (!) отличать обломки благородной древности от всех жалких пустяков...».

«Цирк, возвышающийся среди крепостных бастионов, превращенных в бульвары... еще одно прекрасное создание Наполеона. Арену этого цирка можно наполнять водой, — три дня назад я видел, как тридцать тысяч зрителей присутствовали на потешном морском сражении...» (вспомним описания Колизея. — *Авт.*)

«Наконец я достиг Санта-Кроче... ее простая деревянная крыша, ее незаконченный фасад... (1821 г. — *Авт.*)».

«Флоренция, может быть, самый чистый город в мире и, верно уж, один из самых прелестных. Его греко-готическая архитектура обладает четкостью и законченностью прекрасной миниатюры»...

А вот, что пишет А. Бейль о литературных источниках:

«...Козимо I Медичи... скупал по любой цене и тотчас же сжигал все рукописи мемуарного или исторического содержания, где речь шла о его доме».

А на стр. 157 видим:

«В Рим мы въехали через знаменитую Porta-дель-Пополо. Но какие мы все же простаки: въезд почти во все другие крупные европейские города гораздо величественнее, а въезд в Париж через Триумфальную арку Звезды в тысячу раз примечательнее. Педанты, которым современный Рим давал возможность блеснуть своим знанием латыни, убедили нас в том, что Рим прекрасен: вот вам и весь секрет репутации вечного города»...

Стр. 158:

«...в древнейших (!) церквях усматриваю копии античных храмов. Восторжествовавшие после длительных преследований христиане яростно разрушили храм Юпитера, но построили рядом церковь св. Павла. При этом они использовали колонны только что разрушенного ими храма Юпитера, а так как у них не было никакого представления об искусстве (? — *Авт.*), они сами того не подозревая (? — *Авт.*), подражали (!) языческому канону» (так в XIX в. пытались объяснить «античный» стиль христианских средневековых храмов — *Авт.*)...

Стр. 237:

«Какую радость могло бы доставить пребывание в античном Риме, если бы по воле злого рока на его почве не возник, как величайшее оскорбление, Рим поповский! Чем были бы Колизей, Пантеон, базилика Антонина и другие памятники, уничтоженные (!), чтобы расчистить место церквам, если бы они продолжали гордо возвышаться среди пустынных холмов — Авентина, Квиринала, Палатина! Счастливая Пальмира!».

Стендаль посетил Рим шесть раз (!). В первый раз в 1802 г. В последний — 1828 г.

<sup>1</sup> Комментарии к книге «Анри Бейль. Путешествие в Италию». Стендаль. Собрание сочинений в 12 томах. Т.9. М: «Правда», 1978. Рим, Неаполь, Флоренция, 1824 г.

Стр. 257:

«Рим больше всего боится духа исследования, который может привести к протестантизму; поэтому искусство мыслить здесь никогда не поощрялось (!), а при случае даже преследовалось. После 1700 года Рим дал много хороших знатоков древностей»...

Стр. 270:

«На вершине развалин Колизея живешь одновременно с Веспасианом, который выстроил его (? — *Авт.*) со св. Павлом и с Микеланджело. Веспасиан, торжествуя победу над иудеями, прошел по Виа Сакра поблизости от триумфальной арки своего сына Тита, которую евреи обходят до сих пор. Здесь же, совсем близко, находится арка Константина; она была выстроена уже архитекторами — варварами: в Риме и на Западе тогда начался упадок».

Стр. 271:

... «вы увидите овальный театр огромной высоты, совсем еще целый (!) снаружи с северной стороны, но развалившийся с юга; он вмещал сто семь тысяч зрителей.

Внешний фасад описывает колоссальный эллипс; он украшен четырьмя архитектурными ордерами... Мир не видел ничего столь же величественного... Император Веспасиан начал постройку этого театра по возвращении своем из Иудеи; он заставил работать двенадцать тысяч пленных иудеев, но ему не удалось закончить здание: эта слава досталась в удел его сыну Титу, который освятил его к 80 году н.э.

Через четыреста сорок шесть лет (точность до одного года! — *Авт.*) после этого, то есть в год 526-й нашей эры, варвары Тотилы разрушили некоторые части зданий, чтобы захватить бронзовые (о бронзе — см. в этой же книге — *Авт.*) скрепы, державшие камни. (Обратите внимание, какова была точка зрения ученых на Колизей и историю архитектуры в конце XVIII — начале XIX в., т.е. в то время, когда «античные», «древнегреческие», «этрусские» и другие памятники архитектуры только «открывались», впечатления были еще свежими, не обремененные последующими многочисленными научными фоллиантами, затем догматизированными в незыблемые постулаты — *Авт.*).

Все каменные глыбы Колизея имеют широкие отверстия. Признаюсь, мне кажутся необъяснимыми многие произведенные варварами работы, целью которых, как говорят, были поиск сокровищ в громадах Колизея. После Тотилы это сооружение стало чем-то вроде общественных каменоломен, где в течение десяти веков (!) богатые римляне добывали камни для постройки своих домов, бывших в средние века крепостями. Еще в 1626 году Барберини, племянники Урбана VIII, извлекли оттуда весь материал для своего огромного дворца»...

Стр. 273:

«Папы страстно полюбили архитектуру, это вечное искусство, которое так хорошо сочетается с религией страха; но благодаря римским памятникам они не увлекались готикой... Папы в молодости, прежде чем взойти на престол, восхищались остатками античности».

«Согласно общему мнению, Веспасиан выстроил Колизей на том месте, где до этого были пруды и сады Нерона. Во время Цезаря и Цицерона это был почти что центр Рима. Колоссальная мраморная статуя Нерона в сто десять футов высотой была водружена перед этим театром; отсюда и название Colosseo. Другие утверждают, что это наименование происходит от поразительных размеров и колоссальной высоты этого сооружения».

«Колизей почти целиком построен из глыб травертина — довольно скверного камня, пористого как туф, желтовато-белого цвета. Его доставляют из Тиволи. Все римские памятники были гораздо приятнее с первого взгляда, если бы архитекторы имели в распоряжении прекрасный тесаный камень, употребляемый в Лионе или в Эдинбурге, или же мрамор, из которого построен цирк Полы (в Далмации)...

Архитектор, строивший Колизей, дерзнул быть простым. Он не позволил себе загрузить его мелкими элегантными и пошлыми украшениями вроде тех, которые портят внутренний двор Лувра... Здесь все просто и основательно; потому-то постоянно встречающиеся скрепления огромных блоков травертина (а как же с варварами, которые специально разрушили Колизей, чтобы добыть эти «скрепления»? — *Авт.*) производят изумительно грандиозное впечатление. Это впечатление, которое еще более усиливается воспоминаниями, возникает благодаря тому, что здесь нет никаких мелких украшений и внимание целиком поглощается величием этого великолепнейшего здания...

Сооружения, которые можно было сравнить по величине с Колизеем, нужно искать на Востоке, среди развалин Пальмиры, Баальбека или Петры; но храмы эти поражают, не доставляя наслаждения. Хотя они и больше Колизея (! — *Авт.*), они никогда не производят такого же впечатления. Они сооружены согласно иным законам красоты, к которым мы не привыкли. Цивилизации, создавшие эту красоту, исчезли (а ведь современная наука относит эти храмы к памятникам архитектуры римских провинций — 2-3 в.н.э., а Колизей — к 75-82 г.н.э. — *Авт.*).

Эти огромные храмы, построенные или высеченные в Индии или Египте (т.е. примерно в одно время! — *Авт.*), напоминают лишь о гнусном деспотизме. Десятки или сотни тысяч рабов погибли от усталости, возводя эти изумительные сооружения.

... к этому зданию в средние века относились с большим благоговением (!); только благодаря этому оно не было окончательно разрушено. Чтобы помешать знатным вельможам добывать оттуда, как из каменоломни, камни — что они делали уже целые столетия, — Бенедикт IV воздвиг вокруг арены четырнадцать маленьких ораторий, в каждой из которых была фреска, изображающая эпизод из «страстей господних» (позднее наука отнесла их к «римско-раннехристианским» — *Авт.*). В восточной части развалин построили капеллу, в которой служат мессу. (Не были ли эти сооружения и постройки одновременными? — *Авт.*)

Выйдя из Колизея через восточную дверь по направлению к Сан-Джованни-ди-Латерано, вы находите маленькую кордегардию с четырьмя солдатами и огромный кирпичный арбутан, сооруженный Пием VII (1800-1809) для поддержания этой части внешнего фасада, грозившей обрушиться...

Впоследствии... я расскажу о гипотезах, предложенных учеными по поводу сооружений, найденных ниже нынешнего уровня арены Колизея при раскопках, произведенных по приказу Наполеона (с 1810 по 1814 года)».

Стр. 297:

«Санта-Мария-дельи-Анджели была выстроена по повелению Пия IV; для этого использовали два зала терм Диоклетиана; архитектором был Микеланджело. Это греческий крест в триста тридцать шесть римских футов длиной и триста восемь шириной. Ванвितелли испортил эту церковь в 1749 году. Обратите внимание на восемь огромных колонн, каждая из которых сделана из цельной глыбы сиенита (не удивительно ли, что испытывая такой пиетет к «античности» Микеланджело спокойно «перестраивает» древнеримское сооружение? — *Авт.*)».

Стр. 325:

«Что бы ни говорили, но от Аврелиановой стены не осталось никаких несомненных следов (!). Нынешние стены имеют всего лишь шестнадцать с половиной римских миль в окружности. Мы обошли их без всякого труда в пять часов, часто останавливаясь, чтобы поискать остатки стены Сервия Туллия и Аврелиана... Самая древняя часть современной (!? — *Авт.*) стены не старше 402 года христианской эры; примерно (? — *Авт.*) в это время император Гонорий восстановил стены, как доказывают надписи, помещенные над большей частью ворот.

На правом берегу Тибра, т.е. на этрусской (!?) территории, стены города совсем современные и не представляют никакого интереса. Около 850 года папа Лев IV воздвиг стены, чтобы защитить собор св. Петра от сарацин...».

«Во времена Августа Рим был разделен на четырнадцать кварталов; известны (откуда? — *Авт.*) названия, которые носили эти части в 380 году. И теперь еще Рим разделен на четырнадцать "quartieri", или кварталов, названия которых написаны на углах улиц». (Можно ли допустить, что разделение Рима на четырнадцать кварталов сохранялось в памяти и истории на протяжении полутора тысяч лет!? — *Авт.*).

Стр. 332:

«После огромных работ, произведенных здесь в 1809 году, римские памятники имеют совсем другой вид...» (!).

«Можно ли на основании пирамидальной формы гробницы Порсены (название сомнительное) утверждать, что этруски восхищались египетскими пирамидами?»

«Алфавит этрусков происходил, как и все другие, от алфавита финикийцев, народа торговцев. Этруски заимствовали свои буквы не от греков, так как они писали справа налево и опускали краткие гласные, как евреи. Странное придыхание, встречающееся во флорентийском наречии итальянского языка, ведет своим происхождение от этрусского языка» (если это так, а почему бы и нет, то не следует ли предположить, что этруски жили не 1800 лет тому назад, а гораздо ближе по времени, так как сложно сохранить «придыхание» в течение почти 2 тыс. лет — *Авт.*).

«Задолго до римлян Италия разделилась на двадцать или тридцать племен, не только чуждых, но враждебных одно другому. Эти государства, в разное время покоренные римлянами (а кто эти таинственные «римляне», которые покорили все племена Италии? Может быть «ромей», то есть византийцы? — *Авт.*), сохранили свои нравы, и по всей вероятности, язык. (Не странно ли, что обычаи и языки сохраняются неизменными в течение 2000 лет? А может быть, просто хронологическая шкала искусственно растянута? — *Авт.*). Они вновь обрели свое национальное своеобразие во время нашествия варваров и завоевали свою независимость в IX веке, когда возникли знаменитые средневековые республики. (А нельзя ли предположить, что все и началось в IX веке, а вся эта «древность» и античность лежит на совести энциклопедистов Возрождения и последующих времен? — *Авт.*).

Стр. 338:

«Что касается древней истории, то ее знают только в Германии. Все, что печатается о древностях во Франции, смешно до последней степени».

Стр. 345:

«К несчастью Петрарка хотел писать прекрасным латинским стилем и потому часто бывает неясным и запутанным» (!? — *Авт.*).



Стр. 347:

«Плиний, дающий нам особенно много сведений об античности — ибо вместо того, чтобы сочинять красивые фразы как Цицерон, он просто повествует, — сообщает нам, что обелиск, который находится теперь у собора св. Петра, был воздвигнут египетским фараоном Нункоре в городе Гелиополисе. Калигула перевез его в Рим; его поставили в цирке Нерона, на Ватикане. Константин построил базилику св. Петра на той части площади, которую занимал этот цирк, но — удивительное дело! — вплоть до 1586 года обелиск оставался на том месте, куда его поставил Калигула, то есть на месте, где теперь находится ризница собора, выстроенная Пием VI». (А может ли быть, чтобы обелиск простоял на одном месте в условиях постоянных войн, восстаний рабов, бунтов, переворотов в течение 1200 лет? Не следует ли снова подумать об искусственном «удлинении» истории? — *Авт.*).

Стр. 348:

Когда Стендаль рассказывает об истории постройки на месте цирка Нерона старой базилики св. Петра он приводит любопытную выдержку из Гиббона, где утверждается, что эта старая базилика была построена императором Константином в оплату за отпущение грехов, на месте «древней базилики св. Петра, от которой не осталось и следов». То есть три храма на одном месте, причем, если второй собор был построен в первое десятилетие III в.н.э., то дата возведения первого приближается к первому веку: иначе говоря, время строительства этой триады соборов растянуто более чем на 1500 лет! Об этой «старой базилике» Стендаль пишет так: «Церковь эта имела форму продолговатого прямоугольника; в ней было пять нефов, отделенных один от другого четырьмя рядами колонн, по двадцать две колонны в каждом; в ней было пять дверей, и она очень напоминала Сан-Паоло-фуори-ле-Мура. По обычаю церкви первых времен, перед базиликой находилось небольшое квадратное пространство, окруженное портиком (как в церкви мадонны Сан-Чельсо в Милане). Портик поддерживался сорока колоннами. Все они были взяты из храмов того культа, от которого отрекся император». Нетрудно убедиться, что приведенное выше описание церкви весьма близко к «древнегреческим» базиликам и не исключено, что эта «древнейшая» церковь св. Петра таковой и являлась и может быть просто была приспособлена под христианский храм.

Стр. 349:

«Базилика, выстроенная Константином, простояла одиннадцать веков (! — *Авт.*). Около 1440 года она грозила разрушиться и Николай V решил выстроить новый храм св. Петра».

«В одном конце капеллы дела Пьета можно заметить железную решетку, которая окружает витую мраморную колонну; это та самая колонна, на которую опирался Иисус Христос (?), споря с учеными в храме Соломона. Некоторые предполагают, что это одна из тех двенадцати одинаковых по форме колонн, которые Константин выписал из Греции (!? — *Авт.*) и приказал поставить вокруг гробницы главы апостолов в старом храме св. Петра. Украшенная барельефами античная урна, которая здесь находится, принадлежала Пробу Аницию, римскому префекту, умершему в 395 году (непонятно, откуда это может быть известно: и сам факт и точная дата — *Авт.*). В старой базилике она служила купелью».

Стр. 369:

«Над большими арками (южный неф собора св. Петра — *Авт.*), идущими от главного нефа к боковым, мы увидели множество статуй, творцы которых старались воспроизвести греческую красоту, но такую, какая могла нравиться в XVI веке: скульптор к выражению силы и справедливости добавил выражение сладострастия».

Т.10, стр.7:

10 марта 1828 г.: «Место, на котором находился этот дворец (речь идет о дворце Августа в Риме — *Авт.*), занимает теперь виноградник Фарнезе. Вся вершина Палатинского холма покрыта обломками и бесформенными развалинами. Варвары, даже неизвестно какие (!? — *Авт.*) именно, разрушили вплоть до основания дворец деспотов, имевших сто двадцать миллионов подданных (?). То, что мы видим, представляет собой только развалины фундаментов, груды толстых стен и сводов, которые должны были сравнять неровность почвы; они составляют горизонтальную плоскость, на которой и был сооружен дворец. Фантазии Бьянкини, лишенные всякой логики, как обычно бывает у археологов, не могут нам дать никакого представления о дворце цезарей. (А ведь впоследствии на этих и подобных им фантазиях строилось незыблемое ныне грандиозное здание истории «античной» архитектуры, да и не только античной — *Авт.*). Боюсь, что эта статья покажется вам такой же скучной (лишенной колорита), каким было наше впечатление. Слишком бесформенные развалины нельзя описывать, их нужно видеть».

Стр.8:

А вот как Анри Бейль (Стендаль) относится к достоверности античной истории: «Мы сегодня остановились перед сухим и грубым Джулио Романо, изобразившим “al fresco” большое сражение Константина с Максенцием...

Весьма вероятно, что таких сражений никогда не происходило, но это «прекрасная ложь» (!).

11 марта 1828 г.: «Средневековые монахи выскаблили листы пергамента, на которых были написаны тексты Цицерона, и на этих листах записывали проповедь своего аббата. Приходится восстанавливать фразы Цицерона по следам, оставленным скребком на пергаменте. К несчастью, палимпсесты открыли нам до сих пор только отдельные фразы римского оратора. Еще не посчастливилось открыть какой-либо отрывок из Саллюстия, Тита Ливия или Тацита». (Из этого можно сделать вывод, что вся классическая история и в частности история античной архитектуры строилась не на подлинных документах, а на копиях, копиях с копий, списках и т.п., — а ведь это уже первая четверть XIX в. — *Авт.*).

Стр. 29:

1 апреля 1828 г.: «Пантеон — несомненно, прекраснейший памятник римской древности. Этот храм так мало пострадал от времени, что мы видим его таким же, каким он был для римлян. (Нельзя ли предположить в связи с высказанным, что античность гораздо ближе по времени к нашей эпохе? — *Авт.*). В 608 г. император Фока, тот самый, которому раскопки 1813 года возвратили его колонну на Форуме, принес Пантеон в дар папе Бонифацию IV, сделавшему из него церковь. Как жаль, что в 608 году религия не взяла в свое владение всех языческих храмов! Древний Рим сохранился бы тогда почти целиком...

Он был выстроен Марком Агриппой... за двадцать шесть лет до христианской эры. На фронте портика видна надпись: M. AGRIPPA Z.F.COS. TERTIUM FECIT».

В настоящее время историки архитектуры пишут так: «В эпоху Адриана был построен (на месте сгоревшего Пантеона Агриппы) Пантеон — храм всех богов (около 125 г.), один из замечательнейших памятников архитектуры»<sup>1</sup>.

Далее Стендаль продолжает: «Он был реставрирован императорами Адрианом, Марком Аврелием и, наконец, Септимием Севером и Антонином Каракаллой (Адриан — 117-138 гг., Марк Аврелий 161-180 гг., Септимий Север 193-211 гг., Антонин Каракалла 211-217 гг. — *Авт.*). В этом нет ни малейшего сомнения; на архитраве портика можно прочесть следующую надпись: IMP. CAESAR. LUCIUS.SEPTIMUS.SEVERUS.PIUS.PERTINAX.ARABIC. AGIABENIC.PARTNIC.PONT.MAX.TRIB.POT.XI.COS. III PP.PROCOS ET.IMP.CAES.MARCUS.AURELIJUS.PIUS.FELIX. AUC.TRIB.POT.V COS.PROCOS.PANTHEUM.VETUSTATE. CORUPTUM.CUM.OMNI.CULTU.RESTITUERUNT,

т.е. «Император Цезарь Луций Септимий Север Пий Пертинакс Аравийский Агиабенский Парфинянский понтифекс Максимус облеченный властью трибуна в течение одиннадцати лет, консул в течение трех лет, проконсул, и император Цезарь Марк Аврелий Пий Феликс Август, облеченный властью трибуна в течение пяти лет, консул, проконсул, восстановили Пантеон, поврежденный временем, со всем, что в нем было».

Агриппа был зятем Августа. Он посвятил этот храм Юпитеру — Мстителю в память знаменитой победы, которую его тесть одержал при Акциуме над Марком Антонием и Клеопатрой (тысяча восемьсот пятьдесят девять лет тому назад). Там находились статуя Марса, покровителя Рима и Венеры, покровительницы рода Юлиев».

История строительства, реставрации и реконструкции Пантона весьма запутана, противоречива и не укладывается ни в стилистические ни в хронологические каноны. Споры об этом ведутся уже более двухсот лет и лишний раз подтверждает противоречивость и спорность так называемой «Истории античной архитектуры».

Вот как об этом писали в Европе в начале XIX века: «Предполагали, что огромная ротонда, находящаяся перед вашими глазами, вначале служила вестибюлем или по крайней мере большой залой в термах Агриппы, но что в скором времени и прежде, чем здание было закончено, ее назначение было изменено, и из нее сделали храм, так как ротонда и находящиеся позади нее термы не имеют сообщения. Другие знатоки (intelligenti) говорят, что Агриппа построил только портик, а храм был сооружен в предшествующую эпоху; это мнение подкрепляется тремя доводами: на фасаде храма фронтон совершенно отделен от портика, антаблемент портика не соответствует антаблементу храма, наконец архитектура портика нам нравится больше, чем архитектура храма, но круглая зала соединена со стеной терм, а поскольку термы построил Агриппа, можно считать весьма вероятным, что по его же приказанию была воздвигнута и ротонда.

Никогда еще Рим не видел такого смелого свода, как свод Пантеона; вероятно в храмах своды были редкостью. Крыша поддерживалась деревянными балками, как в храме св. Павла “fuori le mura”... Возможно, что красота свода, о котором идет речь, побудила Агриппу посвятить эту залу богам. В таком случае он должен был присоединить к ней портик, чтобы придать больше величия входу в свой храм, и поручить постройку более искусному архитектору... Восемь колонн портика поддерживают фронтон, который когда-то был украшен барельефами и статуями работы Диогена (?), афинского скульптора (т.е. очевидно, в то время «античная» Греция и «античный» Рим существовали

1 «Всеобщая история искусств», М. 1956, Т. 1.

в одно время — *Авт.*). Было замечено, что расстояние между колоннами все время уменьшается, начиная с середины; колонны по краям портика, расположенные напротив, имеют больший диаметр, чем те, которыми вы проходите в двери храма». Налицо те самые, пресловутые нюансные соотношения, которые традиционная архитектура приписывает «античной» Греции в тех случаях, когда реальные пропорции древнегреческих зданий и сооружений не укладываются в академический ордерный канон.

«Дион сообщает нам, что в вестибюле, между портиком и храмом, находились статуи Августа и Агриппы. Этот вестибюль образован каннелированными мраморными пилястрами и украшен фризом, на котором изваяны различные орудия, употреблявшиеся при жертвоприношениях.

Нынешняя бронзовая дверь не та, что лил Агриппа (а откуда известно, что она существовала вообще и именно бронзовая? — *Авт.*); говорят, будто старая дверь была снята Гензерихом, королем вандалов.

Пантеон имеет в высоту 133 фута и делится на равные части: верхняя — это свод, а нижнюю архитектор разделили на пять частей. Из них первые три, считая от пола, — коринфского ордера, совершенно похожего на ордер портика. Две остальные части образуют аттик с его карнизом. Это место было испорчено Септилием Севером, поставившим здесь маленькие пилястры из цветного мрамора, которые около 1750 года были заменены более жалкими украшениями (не удивительно ли, что события двухтысячелетней давности датируются с точностью до одного дня, месяца и года, а в 1750 году — указывается термин «около», кроме того, что же осталось от «истинного» Пантеона, если все многократно перестроено и изменено, впрочем, как и в большинстве подобных памятников архитектуры? — *Авт.*). Восемь маленьких христианских алтарей заменили статуи богов Агриппы. Четыре из них сохранили свои желтые античные каннелированные колонны; у двух других колонны из порфира. Думают (!?), что их поставил сюда Септимий Север. Наконец, перед двумя последними капеллами — колонны из обыкновенного мрамора; полагают, что они поставлены были здесь христианами.

Плиний сообщает нам, что в этом храме были (!?) знаменитые кариатиды, погибшие, как и все произведения скульптора Диогена... Можно думать, что кариатиды находились в центре храма и были расположены почти так же, как кариатиды храма Эрефея в Афинах. Они отделяли от остальной части храма то, что теперь мы называли бы капеллой Юпитера. (Здесь мы снова видим несомненные свидетельства одновременности «античного» Рима и Древней Греции, что ставит под сомнение догмы академизма — *Авт.*).

Пантеон — самое совершенное, что осталось нам от римской архитектуры. Мы просим разрешения рассказать его историю с некоторыми подробностями, как сделали это по отношению к собору св. Петра.

В 732 году после основания Рима в скипетр, находящийся в руке статуи Августа, ударила молния. В 80 году нашей эры произошел пожар, после которого храм был реставрирован Домицианом. Но какой же горючий материал мог здесь оказаться? Надо сказать, что все это для нас очень неясно. При Траяне вновь возник пожар от молнии, и храм был реставрирован последовательно Адрианом, Антонином Пием и, наконец, Септимием Севером и Каракаллой, имена которых стоят в надписи.

В 608 году, когда Бонифаций IV превратил этот храм в церковь, он велел вынести из него не только всех идолов, но также, вероятно, и кариатид, человеческие фигуры которых могли напомнить пылким христианам идолов. Четыре из маленьких порфировых колонн были перенесены на другое место. Константин II снял с этой церкви все покрывавшие ее металлические дощечки, когда в 664 году он отправлял в Константинополь все, что мог взять из римских сооружений.

В 713 году Григорий III заменил бронзовые черепицы свинцовыми плас-тинами. В 830 году Григорий IV посвятил церковь всем святым и повелел, чтобы праздник этот справлялся 1 ноября. Евгений IV произвел различные перестройки в церкви. В это время под портиком стояла красивая порфировая урна, которую Климент XII перенес в капеллу Корсини, в Сан-Джованни ди-Латерано. Угловая колонна портика, на капители которой изображена пчела, была поставлена по приказу Урбана VIII; бронзу, которая оставалась в отделке, он употребил на другие сооружения и велел построить две уродливые колокольни. Александр VII закончил портик, поставив с правой стороны две колонны, которых еще не хватало.

Маленькие домики, стоявшие против Пантеона, были снесены. Папа начал гораздо более крупные реставрационные работы: он срыл некоторую часть земли покрывавшей древнюю площадь, но раскопать античный пол не удалось.

Милейший Ламбертини, Бенедикт XIV, к сожалению, не сумел выбрать хорошего архитектора. Он многое испортил в этом храме, особенно в той части его, которая находится между колоннами и сводами. Говорят, что огромная статуя из белого мрамора, изображающая мадонну, была изваяна Лоренцетто согласно последним планам Рафаэля. Винкельман, немножко склонный, как всякий немец, к высокопарному стилю, считает ее одним из лучших произведений нового времени.

Нам остается только рассказать о наступившей затем мерзости запустения. После смерти Рафаэля останки его были погребены в Пантеоне. Позднее художник Карло Маратти поставил бюст этого великого человека на его гробнице. В наше время одна политическая партия одержала победу над Рафаэлем так же, как в Париже она одержала победу над Вольтером и Руссо.

Бюст Рафаэля был снят с его могилы и поставлен в маленькую низкую комнату Капитолия. В Пантеоне он был освещен светом, падавшим из отверстия в потолке и вызывавшим религиозное настроение, — в темном помещении, где он теперь находится, его почти нельзя разглядеть. Кто мог предвидеть в дни падения Наполеона, что религиозная реакция посягнет на Рафаэля, умершего в 1520 году? Бюст Аннибале Карраччи последовал за бюстом этого великого человека, которого он изучал с таким вниманием.

В нескольких шагах от надписи, повествующей о преждевременной смерти и о бедности Аннибале, вы заметите бюст, дающий весьма ложное представление о хитрой физиономии кардинала Консальви. Г-н Торвальдсен сделал из него деревенского священника. Реакционная партия не могла воспрепятствовать тому, чтобы этот бюст был помещен здесь; кардинал Консальви был титулярием Санта-Мария ad martyres; это — латинское название Пантеона, данное ему в 608 году, когда Бонифаций IV перевез сюда двадцать восемь телег с костями святых мучеников (!?)...

Термы Агриппы имели сто семьдесят ванн — они были первыми (!?) термами в Риме; это было признаком упадка нравов: Цезарь и Катон ходили купаться в Тибр (!?).

Остатки терм Агриппы доходят до наружной стены Пантеона со стороны, противоположной портику. Счастливый зять Августа, умирая, завещал эти термы римскому народу вместе с обширными садами, орошаемыми Аква Верджине. Они помещались в том месте, где теперь находится арка дела Чамбелла.

Климент XI водрузил перед портиком Пантеона небольшой обелиск, покрытый иероглифами; это украшение крайне здесь неуместно. Вместо того, чтобы ставить памятники вокруг Пантеона, нужно было бы освободить его от слоя земли в двенадцать футов толщиной. Когда Тибр заливал Рим, то все крысы этого квартала спасаются у Пантеона на той части мостовой, которая находится под фонарем, и там на них натравливают стаи кошек.

Реставрация, которая обошлась бы очень недорого, вернула бы Пантеону его прежнюю красоту и позволила бы нам видеть его таким, каким знали его римляне. С этим храмом нужно было бы сделать то же, что один умный префект сделал с Квадратным домом в Ниме, то есть снять землю до глубины античной мостовой. Можно было бы оставить улицу шириною в 15 футов вдоль домов, стоящих на площади, напротив портика. Эту улицу поддерживала бы стена в 12 или 15 футов высоты, приблизительно такая же, какая окружает базилику у колонны Траяна.

Многие молодые прелаты, в руки которых в течение ближайшего полувека неизбежно перейдет власть, вполне достойны того, чтобы осуществить такую реставрацию античного памятника.

В 1711 году полагали, что антики нужно украшать, и перед Пантеоном поставили обелиск. В 1611 году сносили древние триумфальные арки, чтобы расширить улицы, и думали, что так и нужно...

«Каждый римский памятник породил два-три тома “in-4°”. По этим работам можно судить о том, какая мода господствовала в науке во время ее написания. Эти толстые тома, противоречат (!) друг другу даже в определении размеров описываемых ими памятников».

Стр. 88:

«Форум, освященный Нервой (96-98 гг.н.э.), назывался de’Pantani... Возможно, что он получил это название от арки Transitorium, которая во времена Нумы (Нумериан, 283-284 гг.н.э.) была римскими воротами... Форум замыкался высокой стеной, которая нам кажется одним из самых удивительных памятников Рима. Она сложена из глыб пиперина, соединенных без помощи извести деревянными, очень прочными скрепилами (возникает вопрос, почему же в таком ответственном сооружении, как Форум, не применяли бронзовые скобы, о которых упорно упоминают историки и которые по их словам, вызывали такой интерес у «варваров»? — *Авт.*). Я нигде не встречал удовлетворительных разъяснений по поводу этой стены, но могу заверить читателя, что просмотрел огромное количество книг, около трехсот — четырехсот томов по большей части “in Folio”, посвященных римским памятникам. Хуже всего то, что из-за недостатка логики в головах их авторов все они написаны замысловатым и темным языком. Кладка этой стены впечатление сурового величия, оставляемое ею в душе зрителя, и направление стены, не соответствующее постройкам, расположенным в сторону запада, заставляет предположить, что она была воздвигнута за несколько веков до Нервы (то есть за 100-150 лет до Р.Х. — *Авт.*). Храм, построенный Траяном в честь Нервы, считался одним из самых прекрасных зданий древнего Рима... Все древние писатели восхваляют его прекрасную архитектуру; надо к этому добавить, что Траян чрезвычайно богато украсил его. От этого огромного здания теперь над поверхностью земли остались только три великолепные колонны из белого мрамора пятидесяти одного фута в высоту и шестнадцати с половиной в окружности... Сохранилась часть стены целлы (или святилища), которая вместе с тремя колоннами и пилястром поддерживает архитрав. В середине века (XVIII века — *Авт.*) на этом архитраве построили квадратную кирпичную колокольню, очень высокую и очень тяжелую, благодаря которой в конце концов, разрушится и то, что нам осталось от храма Нервы. Все археологи Рима мечтают о том, чтобы эту колокольню снесли. Архитрав и плафон портика, судьба которого нас тревожит, покрыты великолепным орнаментом. Палладио составил план храма Нервы. На основании этого плана можно сделать вывод, что фасад его был обращен к



Священной дороге и к Форуму. Храм этот был окружен высокими колоннами изумительной красоты. (Обратите внимание на полную хронологическую неясность, гипотетические реконструкции, типа «плана Палладио», основанные на весьма ограниченном фактическом материале — три колонны, руины, остатки стены — *Авт.*). Мы должны теперь рассказать о великом преступлении Павла V Боргезе. По приказу этого папы, достроившего собор св. Петра, снесли все, что осталось от храма Паллады, воздвигнутого императором Нервой. (Но ведь Афина Паллада — из пантеона «древнегреческих» божеств, а это Рим? — *Авт.*). Эти великолепные руины состояли из семи больших колонн белого мрамора с каннелюрами коринфского ордера. Они поддерживали роскошный антаблемент и фронтон»...

Стр. 90:

А вот, что пишет Анри Бейль об арке Тита (79-81 гг. н.э. из 1-ой династии Флавиев): «Эта маленькая и очень красивая триумфальная арка была воздвигнута в честь Тита, сына императора Веспасиана (69-79 гг.н.э.), с целью обессмертить покорение Иерусалима. В ней всего один пролет. После триумфальной арки Друза, поблизости от ворот Сан-Себастиано, это самая древняя арка из всех существующих в Риме. Она была самой изящной до того рокового момента, когда ее принялся реставрировать г-н Валадье.

Этот человек — архитектор и римлянин по происхождению, несмотря на свое французское имя. Вместо того, чтобы поддержать арку Тита, грозившую падением, железной арматурой или кирпичным сводом, совершенно отдельным от самого памятника, этот несчастный вздумал его перестроить (!). Он решился обтесывать глыбы травертина по форме античных камней (?! — *Авт.*) и ставить эти камни на место античных, которые были избраны неизвестно куда. Таким образом, нам остается только копия с арки Тита. (Следует указать, что практически все руины и развалины так называемого «античного мира» были перестроены, разобраны или «отреставрированы» — *Авт.*). Правда, эта копия стоит на том самом месте, где была древняя арка, а барельефы, украшающие внутреннюю часть ворот, сохранились (заметим, что барельефы находятся как раз на тех частях арки, которые подлежали укреплению, так что, когда и кем были выполнены эти барельефы достоверно не известно — *Авт.*).

Сделав несколько шагов по направлению к Колизею, мы заметили с правой стороны арку Константина. Пропорции этого памятника внушительны и прекрасны... оба фасада его украшены четырьмя колоннами из желтого античного мрамора (заметим, кстати, что до сих пор неизвестны методики, позволяющие определять возраст каменных материалов — *Авт.*) с каннелюрами коринфского ордера; на них помещены статуи. Несомненно, Константин имел низость переделывать эту триумфальную арку, воздвигнутую в честь Траяна, с тем, чтобы она стала его триумфальной аркой. Так можно объяснить красоту общего плана, составляющую контраст с убогим выполнением многих деталей... Этот памятник был воздвигнут около 326 года; надпись сообщает о том, что он должен был ознаменовать победу Константина над Максенцием. Лоренцо Медичи... хотел стяжать себе бессмертную славу и приказал снять ночью головы с восьми статуй, изображающих военнопленных и помещенных над колоннами арки Константина. Головы, которые мы сегодня видели — недавнего происхождения; некий Браччи изваял их при Климентине XII, говорят по античным образцам (!?).

Все барельефы аттика и восемь медальонов, находящиеся с каждой стороны над боковыми воротами, — редкой красоты. Эти барельефы изображают битвы, охоты и различные подвиги Траяна. Другие скульптурные изображения этой триумфальной арки говорят о варварстве (что бы это значило!? — *Авт.*), овладевшим Римом в 326 г. нашей эры.

Исторический интерес или любопытство побудили нас осмотреть эти плохие барельефы, все же менее лживые, чем книги. Г-н Рафаэль Стерни объяснил нам, что два больших барельефа над главной аркадой следует отнести к эпохе Траяна; они только были испорчены скульпторами Константина, пытавшимися переделать барельефы, изображающие подвиги Траяна...

За то время, в течение которого памятник находился наполовину в земле, его лепка была повреждена прохожими. Только в 1804 году, при Пие VII, эта арка была освобождена от земли, как и арка Септимия Севера... Г-н Демидов (известный русский промышленник и горнозаводчик — *Авт.*) предполагал произвести раскопки и снять землю, покрывающую Форум, и здесь. Он хотел раскопать все, что находится между аркой Тита, храмом Венеры и Рима, базиликой Константина, с одной стороны, и Колизеем и аркой Константина с другой стороны.

Семь колонн коринфского ордера, украшающие этот памятник, сделаны из античного желтого мрамора (что имеется в виду — «античный» мрамор? — *Авт.*), восьмая — из бело-серого мрамора. Семь статуй пленных варварских царей изваяны из фиолетового мрамора и первоначально принадлежали арке Траяна (!? — *Авт.*); восьмая, из белого мрамора, — произведение нового времени: она изваяна при Клименте XII, реставрировавшем эту триумфальную арку...

Первый барельеф, слева от зрителя, если идти от Колизея, изображает вступление Траяна в Рим; второй имеет отношение к Аппиевой дороге, реставрированной им; третий изображает раздачу съестных припасов народу; четвертый — Партомазириса, царя Армении (не кажется ли странным, что имя армянского царя звучит как-то по «египетски»; м.б., Арменией называлась

какая-то другая местность? — *Авт.*), которого Траян лишил престола.

Эта арка, по-видимому (?), была украшена порфиром и бронзой. Предполагают (?), что она была увенчана бронзовой триумфальной колесницей, запряженной четырьмя лошадьми, в которой находился Константин...

Как бы не портили рабочие Константина памятник, первоначально посвященный великому человеку, нам кажется, что он все же может служить образцом.

«Удивительно, что столь бесполезная вещь доставляет такое удовольствие; жанр триумфальной арки — это завоевание архитектуры».

Рим, 4 июня 1828 года: «Император Адриан страстно любил архитектуру. Это доказывают остатки знаменитой виллы Адриана на дороге в Тиволи. Он там построил миниатюрные модели всех знаменитых сооружений, которые видел в своих путешествиях. В его правление было обнаружено, что в мавзолее Августа для праха императоров уже нет места. Адриан воспользовался этим обстоятельством, чтобы выстроить себе усыпальницу; воспоминание о том, что он видел в Египте, несомненно, сыграло большую роль в этом решении. Для этого он выделил часть огромных садов Домиции, ближе всего расположенных к Тибру, и здание это стало чудом своего века.

На квадратном основании, каждая сторона которого имела сто пятьдесят три фута, возвышалась огромная круглая часть мавзолея; от нее сейчас сохранилось только то, что нельзя было разрушить. Мраморная облицовка, изумительные карнизы, всякого рода орнаменты были разбиты. Известно только, что остатки квадратного основания существовали вплоть до VIII века. Огромная круглая башня, которую мы видим в настоящее время, была как бы центром здания. Она была круглой формы. Двадцать четыре колонны из фиолетового мрамора составляли портик, идущий вокруг этого храма, наконец, в самой высокой точке купола была помещена огромная сосновая шишка, от которой получил свое название один из ватиканских садов; мы ее там видели... Адриан долго жил в Египте, слишком долго для своей славы... Он не без основания полагал, что гробница вроде той, бесформенные остатки которой мы сейчас наблюдаем, изящнее пирамиды, но пирамиды стоят еще и до сих пор, тогда как благодаря стечению разнообразных обстоятельств самая, может быть, красивая из всех когда-либо существовавших гробниц превратилась в то, что теперь называют крепостью св. Ангела...

В настоящее время над несколькими низкими бастионами вы видите круглое строение в 576 футов в окружности, на котором находятся постройки довольно неправильной формы; оно заканчивается бронзовой статуей высотой в десять футов.

Когда Аврелиан заключил Марсово поле в кольцо римской городской стены, он сделал из мавзолея Адриана то, что теперь называется предмостным укреплением на правом берегу Тибра. Он пробил в мавзолее ворота, называемые Корнелиевыми, замурованные только при Павле III.

Прокопий оставил нам описание гробницы Адриана в том виде, в каком он ее наблюдал. В его время часть уже не имела колонн; новая религия переделала их в базилику Сан-Паоло-фуори-ле-Мура, но тут Прокопий еще видел мраморную облицовку и скульптурный орнамент, украшавшие остаток гробницы.

...впоследствии готы внезапно напали на Порто-Корне, войска Велизария, запершиеся в соседнем форте, разбили на куски мраморные украшения и метали их в нападающих (?). После этого великого разрушения гробница Адриана часто меняла названия; между прочим, она одно время носила имя бессмертного Кресценция, пытавшегося вернуть своей родине свободу...

Кресценций, осажденный императором Оттоном, доверился условиям капитуляции, предложенным ему этим государем; он вышел из крепости и был тотчас же отведен на казнь. Когда забыли об этом великом человеке, его крепость была названа домом Теодориха.

В XII веке ее называли замком св. Ангела, вероятно, по имени маленькой церкви, расположенной в самой высокой ее части и посвященной св. Михаилу. История говорит, что вожди партий, поочередно завладевавшие властью, считали себя прочно утвердившимися в Риме, если они захватывали эту крепость; часто ее занимали папы.

В 1493 году молния ударила в нее и вызвала взрыв незначительного количества хранившегося там пороха. Александр VI восстановил разрушенные части и построил новые укрепления. Для него это было большим счастьем; если бы во время вступления в Рим Карла VIII крепость св. Ангела не считалась почти неприступной, этот опозоривший себя папа был бы низложен или просто казнен. Через 30 лет после этого события крепость св. Ангела оказала ту же услугу Клименту VII. Павел III украсил ее. Наконец, кавалер Бернини, с которым мы встречаемся везде, придал наружным укреплениям тот вид, который они имеют в настоящее время. Несколько дней назад в Чивита-Векье мы заметили, что даже в полезных сооружениях военной архитектуры итальянцы умеют сохранить красоту и стиль, которых не найти в произведениях Вобана, а эти последние, вероятно, во всех других отношениях гораздо лучше итальянских...».

В целом история архитектурных памятников античности достаточно, если так можно выразиться, туманна. Как правило, существует целый ряд версий истории античных архитектурных памятников, причем эти версии относятся, обычно к XIX-XX векам. Сведения авторов, более удаленных по времени могут считаться более достоверными, так как эти авторы описывают архитек-

турные объекты до многочисленных и нередко весьма существенных реставраций и реконструкций середины — конца XIX в. Затем эти переделанные и воссозданные архитектурные памятники включаются в фундаментальные труды по истории архитектуры и становятся незыблемым каноном, а мнения более ранних авторов официальной наукой признаются «ошибочными».

Поэтому весьма познавательным представляется подробное описание колонны Траяна, приведенное Стендалем: «В 99 году по Р.Х. и 867-м от основания Рима (дата также весьма сомнительная — *Авт.*) сенат посвятил эту колонну Траяну, который в то время вел войну с даками; он умер в Сирии, когда этот памятник был закончен... Траян пожелал, чтобы колонна была поставлена на его могиле; он хотел, чтобы потомство знало, что из-за недостатка места он принужден был снести часть Квиринальского холма, равную по высоте этой колонне. Две последние строки древней надписи на пьедестале ясно говорят об этом намерении... Он (Траян) был первым римлянином, останки которого погребены в городе. Эта колонна высотой в 132 фута, начиная от мостовой вплоть до самой верхней части статуи, состоит из 34 глыб белого мрамора, соединенных одна с другой бронзовыми скрепами. Эта колонна на 1,5 фута выше колонны Марка Аврелия, а верхняя часть ее, как мы уже сказали, находится на уровне Квиринальского холма... В 1588 году Сикст V поставил на пьедестал, где когда-то находилась статуя Траяна из золоченной бронзы, статую апостола Петра, посредственное произведение Томмазо дела Порты...».

Стендаль продолжает: «Всем известно, что эту колонну покрывает идущий спиралью барельеф; он следует тому же направлению, что и внутренняя лестница, и 23 раза обвивает колонну. Отдельные части этого огромного барельефа изображают эпизоды двух походов Траяна против даков. На них можно различить движение войск, сражения, биваки, переправу через реку и т. д. Можно думать, что барельефы были сделаны тут же, на месте; фигуры имеют по большей части 2 футов высоты. Скульптор сделал немного более рельефными те, которые находятся близко от капители... Всего насчитывают около 2500 фигур. Строителем этого памятника, а может быть, и творцом барельефа был Аполлодор из Дамаска, выдающийся художник и любимец Траяна.

Мне кажется, эти барельефы уступают только барельефам Эльгина в Лондоне. Признаюсь, что статуи, вывезенные лордом Эльгином из Афин, по-моему, лучше «Аполлона», «Лаокоона» и т.д. Барельефы колонны Траяна кажутся мне совершенным образцом исторического стиля; здесь нет ничего изысканного, но нет также ничего незаконченного. Связки тела изображены здесь с той же почти грандиозностью, с какой они переданы Фидием; это самый законченный автопортрет, какой оставили нам римляне. Рано или поздно во всех историях Рима будут печатать гравюры этих военных подвигов.

В царствование Наполеона интендант коронных имуществ в Риме удалил землю, скрывавшую колонны великолепной базилики, стоявшей к югу от колонны Траяна. Эта последняя была воздвигнута на очень узкой площадке (76 на 56 футов), и, чтобы получить это пространство, пришлось удалить часть скалы. Крайние сторонники древности утверждают, что эта колонна должна была производить гораздо большее впечатление, когда ее окружали очень высокие здания. Несомненно, что свет, падая сверху, придавал больше рельефности фигурам, а поднявшись на соседнее здание, их можно было рассмотреть на близком расстоянии.

Мы не будем больше говорить здесь о базилике, которая в XIX веке возродилась у подножия колонны Траяна. Сегодня утром мы спустились в широкое пространство, находящееся на десять футов ниже, чем окружающие его улицы; каждый раз все с тем же удовольствием мы ступаем по мраморным плитам базилики Траяна.

Один современный архитектор (кажется, г-н Валадьё) по неразумию своему воздвиг стену, которая мешает видеть базилику людям, проходящим по улице с противоположной от колонны стороны. Несмотря на эту нелепость, все же реставрация эта — одна из самых удачных в Риме...

Вчера вечером г-н фон С., очень милый ученый, объяснял нашим спутникам, где были брошены младенцы Рем и Ромул. Факт этот недостоверен, однако в него верит этот изумительный народ, которым независимо от его поступков всегда, как и Наполеоном, будут интересоваться восторженные души. С раннего утра жара привела нас в Велабро. Здесь пастух Фаустул нашел основателей Рима. На этом клочке земли поблизости от Тибра, позади Капитолийского холма, был когда-то пруд, питаемый водами реки; Ромул и Рем были вскормлены волчицей в лесу, находившемся на берегах этого пруда. Позднее через пруд переправлялись в ладье, и он получил название: Velabrum, а vehendis ratibus. (Подвижной паром — *лат.*).

Тарквиний Древний осушил болото и выстроил на этом месте один из прекраснейших кварталов Рима, тот, который существовал в эпоху царей. Когда вы осматриваете развалины, нужно всегда иметь в виду, что история вечного города насчитывает пять эпох. Он был когда-то Римом царей, затем республиканским Римом; он был великолепен при императорах; в средние века и вплоть до правления Александра VI он находился в жалком состоянии, будучи добычей партий, наконец, он стал роскошным, поистине царским Римом при Юлии II и Льве X. Вплоть до времен Гракхов архитектура его была строга и стремилась только к пользе; римляне могли сказать: Не золото, но мечи, солдаты есть у нас.

Воображение... целиком перенеслось в первоначальный Рим; я не хотел

нарушать ...удовольствия замечанием о том, что благодаря живучести первобытных людей семь римских царей вместе процарствовали двести сорок четыре года, что составляет тридцать четыре года на каждое (!) царствование (?)...

Мы пошли осматривать красивый храм Весты на берегу Тибра, который после работ, произведенных правительством Наполеона (в 1810 году), находится в таком выгодном положении; теперешнее его имя — храм Геракла Победителя (tempio di Ercole Vincitore). Полукруглый портик, состоящий из 19 колонн коринфского ордера, белого мрамора, с каннелюрами, очарователен. Высота колонн вместе с базой и капителью — 32 фута, диаметр — около трех футов. Эти колонны начинаются с высоты нескольких ступеней, а диаметр круглого портика составляет 156 футов. Диаметр целлы, или святилища, — 26 футов. Какой-нибудь богач должен был бы заменить дрянную черепичную крышу в форме гриба, предохраняющую колонны, антаблементом, вроде антаблемента храма в Тиволи. Остатки храма Весты (!?) или Геракла (?) говорят о том, что именно таков был он первоначально; не хватает только одной колонны, антаблемента и крыши. Стена круглой целлы сделана из белого мрамора, и глыбы очень хорошо пригнаны.

Стиль капителей и, может быть, слишком стройные пропорции колонн указывают на то, что храм Весты был перестроен приблизительно во времена Септимия Севера. Его называют также храмом св. Стефана с телегами (Santo Stefano alle carrozze). После реставрации, которая обошлась бы в 300 лудиров, он стал бы таким же красивым, как храм Дианы в Ниме.

Простота материалов, из которых выстроен храм Фортуны, расположенный в нескольких шагах от храма Весты, привлекла наше любопытство. По всей вероятности, это памятник, выстроенный в республиканский период. Вот принимаемая на веру легенда. Храм этот был воздвигнут Сервием Туллием, шестым римским царем, пожелавшим отблагодарить Фортуну, которая сделала его, раба, царем. Форма этого сооружения — прямоугольник; его окружают 18 колонн, из которых 6 стоят свободно, а остальные наполовину уходят в стену. Эти колонны ионического ордера и с каннелюрами имеют 26 футов в высоту, и сделаны из туфа и травертина.

Они позорно прикрыты гипсом, так же как и антаблемент, на котором можно различить детские фигуры, канделябры и бычьи головы, фронтоны — правильных пропорций. Храм этот, воздвигнутый на высоком основании, производит очень хорошее впечатление после того, как по приказанию Наполеона его освободили от земли. Этот государь не посмел возратить ему его первоначальную красоту: он оставил находящуюся в нем церковь и все, что было в нем воздвигнуто, чтобы превратить языческий храм в церковь. Церковь эта была в 872 году посвящена св. Деве и теперь принадлежит армянам-католикам...

Мы подошли к руинам Понте-Эмилио. Это был первый каменный мост в Риме. Свод был великим изобретением зарождающейся архитектуры; в течение долгого времени в Греции две соседние колонны соединялись балкой или плоскими глыбами камня. Этруски, народ ученый, в то время уже строили своды.

Мост Эмилия, начатый цензором Марком Фульвием в 557 году от основания Рима, был закончен Сципионом Африканским в 612 году; он был реставрирован Юлем III и обрушился в 1564 году; он был вновь отстроен в 1575 году, а в 1598 году наводнение снесло одну его половину.

Наше увлечение античными памятниками все еще продолжается. Мы осматрели очаровательные остатки театра Марцелла. Это тот самый племянник Августа, которого обессмертили несколько стихов Вергилия!... Август посвятил богам этот театр через десять лет после смерти Марцелла, который должен был царствовать в Риме... Если вы согласитесь забыть об огромной безобразной крыше театра на улице Вантадур, его фасад может вам дать некоторое представление об остатках театра Марцелла. Здание это представляло собою полукруг, имевший 370 футов в диаметре; оно могло вместить 25 тысяч зрителей. Теперь остались от него только два ряда изящных аркад. Они окружали часть, занимавшуюся зрителями (со стороны Пьяцца Монтанара). Уходящие в стену колонны внутренних аркад — дорического ордера; верхние аркады — ионического. Эти руины так красивы, так легко охватываются взором, говорят художники, что большая часть архитекторов, когда им приходится помещать ионический ордер над дорическим, заимствуют пропорции у театра Марцелла. Повидимому, был еще третий ордер, находившийся над первыми двумя. Через двадцать лет мы уже будем не такими варварами в архитектуре; может быть, на театре Вантадур надстроят третий ордер, и его мерзкая крыша не будет заметна. Театр Марцелла построен из огромных глыб травертина.

Как все сколько-нибудь крупные сооружения древнего Рима, как гробница Цецилии Метеллы, как арка Janus Quadrifrons (Янус четырехликий — *лат.*) в Велабро, театр Марцелла служил в средние века крепостью. Ею владели Пьерлеони, затем Савелли. Позднее фамилия Массими выстроила на развалинах этого театра дворец, который стоит там до сих пор. Архитектором его был Перуцци. Г-н Орсини, нынешний владелец, недавно его реставрировал. Во двор палатцо ведет длинная и крутая подъездная аллея, проложенная на возвышении, образованном развалинами древнего театра.

Если вы когда-нибудь почувствуете приступ отвального любопытства, вы можете воспользоваться им для осмотра театра Марцелла и палатцо Массими. Каждый римский памятник послужил темой для двух или трех томов in folio. По части истории это единственные сносные произведения, которые можно найти в местных библиотеках...

Вместо того чтобы ездить по Римской кампании, мы вернулись к арке Janus



Quadrifrons. Это массивное сооружение имеет действительно четыре фасада, и покоится оно на четырех больших столбах. В древнем Риме было много таких ворот, называвшихся «Янусами» и имевших своим назначением давать защиту от жгучих солнечных лучей, которые здесь часто бывают опасными. Нам известны названия и расположение пяти или шести больших портиков, служивших той же цели...

Арка Janus Quadrifrons состоит из четырех глыб белого мрамора; четыре больших столба стоят на цоколе; две наружные части каждого столба украшены каждой шестью нишами — черта очень дурного вкуса. Только в век Септимия Севера (195 г.) архитектура могла дойти до такой степени упадка (!?). Такие убогие украшения были очень модными при Диоклетиане в 284 году. Мода, сводящаяся к вечной изменчивости, стала проникать в искусство, произведения которого живут пятнадцать или двадцать веков. Общественный разум был ослаблен — редкое счастье для безумных или глупых тиранов, царивших в Риме.

Дыры, которые можно заметить в арке Janus Quadrifrons, приписывают терпению солдат-варваров, извлекавших из нее железные скобы, которыми были скреплены мраморные глыбы. Г-н Стерни обратил наше внимание на то, что многие из этих глыб были уже использованы раньше для других сооружений.

Каков бы ни был упадок искусства в эпоху Септимия Севера по части деталей, все же можно считать, что новаторам не хватило смелости, так как общий план этой арки все же доставляет удовольствие взору. Отношение заполненных и свободных пространств правильное, так же как отношение высоты и ширины. Варварские укрепления, венчающие это здание, были построены домом Франджипани, которым этот памятник служил крепостью. Только несколько лет назад это огромное сооружение было освобождено от 12 или 15 футов земли, искажавших весь его вид.

Эта арка была построена на Forum Boarium (Бычий рынок). Стоящую поблизости отсюда арку Септимия Севера с квадратным проходом выстроили торговцы быками и банкиры Forum Boarium, на ней имеются надпись и барельефы довольно посредственной работы, сильно поврежденные временем.

Один из барельефов изображает Септимия Севера и его жену Юлию, приносящих жертвы богам. На другом барельефе — Каракалл, приносящий жертву. Можно заметить еще место, на котором был изображен Гета; изображение было уничтожено после его насильственной смерти. Но к чему нам описывать посредственный памятник, воздвигнутый в честь презренных деспотов? Лучше поговорить о подлинно великих людях.

Таинственное существо, которое жило в отдаленнейшие времена и о котором мы имеем очень смутное представление, называя его Геркулесом, воздвигло поблизости отсюда Агса Махима; это алтарь, который Геркулес соорудил самому себе, убив Кака. Этот разбойник похитил у Геркулеса несколько быков и скрыл их на Авентинском холме, но быки стали мычать, и таким путем кража обнаружилась. Мы с живейшим удовольствием перечитали рассказ об этом событии у Тита Ливия, сидя на том самом месте, где все это происходило. Эти приключения были для римлян тем же, чем для нас являются предания о чудесах средневековых святых, до сих пор еще живущие в наших деревнях. Пример креста Минье показывает нам, как происходили чудеса в VI веке. Но отнюдь не так легко установить происхождение великих и простых деяний, приписываемых Геркулесу, который, словно выполняя возвышенный замысел Дон-Кихота, странствовал по свету, чтобы наказывать притеснителей и помогать слабым и угнетенным. Поблизости от того места, где мы находимся, найдена была большая статуя Геркулеса из золоченой бронзы, которая теперь находится в Капитолии.

Город Ромула не был разрушен его соседями, как то случилось с сотнями других городов, основанных так же, как был основан Рим, — каким-нибудь смелым разбойником; и суеверный народ, который он собрал в этом месте, поставил бронзового быка там, где Ромул начал свою борозду. Барельефы и статуи для древних народов, не умевших читать, играли роль надписей. Медный бык дал этому месту или упрочил за ним имя Forum Boarium...

Вот список десяти арок, из которых только шесть являются триумфальными: Janus Quadrifrons и квадратная арка Септимия Севера, которые мы только что осматривали.

Арки Септимия Севера, Тита и Константина, которые мы видели сразу же по приезде, когда гуляли по Форуму. Сегодня нам остается еще осмотреть арки: Долабеллы и Силана, Клавдия-Друза, Галлиена, Сан-Ладзаро, де Пантани.

Португальская арка, поблизости от палаццо Фьяно, в 1660 году была снесена Александром VII. Мы прежде всего поднялись на Целийский холм, на котором увидели арку консулов Долабеллы и Силана, выстроенную из глыб травертина в 753 году с целью проводки в город aqua Iulia и aqua Marcia. Септимий Север и Каракалла провели по этой арке aqua Claudia.

У древних Капенских ворот мы увидели остатки триумфальной арки Клавдия-Друза. Сенат воздвиг ее на Аппиевой дороге в 745 году от основания Рима; она была украшена трофеями, захваченными у германцев в результате побед, которые доставили Друзу и его потомкам имя «Германика». Около 959 года Каракалла провел по этой арке воду с Алгидской горы.

Арка Галлиена, украшенная двумя коринфскими пилястрами и выстроенная из травертина, была воздвигнута в честь этого императора неким Марком Аврелием, имя которого стоит в надписи, сохранившейся до сих пор...

На улице, ведущей к воротам св. Павла, мы нашли кирпичную арку —

бесформенный остаток древних развалин; он не стоит того, чтобы разыскивать его. По имени соседней капеллы его называли аркой Сан-Ладзаро.

Арка де Пантани очень интересна. Она расположена в долине между Форумом и Квиринальским холмом, рядом с тремя великолепными колоннами белого мрамора, над которыми надстроена колокольня; они когда-то принадлежали храму или Форуму Нервы. Арка де Пантани, стоящая на месте ворот Нумы, представляет собою не что иное, как отверстие в той очень высокой стене из глыб пеперина, не скрепленных известью, о которой мы уже говорили...

Что касается одиннадцати обелисков, то нам нет надобности вновь их осматривать: мы их прекрасно помним. Обелиск цирка Гелиогабала стоит посредине променады Монте-Пинчо. Мы видим его почти каждый день за час до захода солнца. Мы знаем также обелиски: на Пьяцца-дель-Пополо; у Тринита-де-Монти; у Монте-Читорио, напротив балкона Лотерен; на площади Минервы, водруженный на спине слона; на площади Ротонды; хорошо было бы перенести его в какое-нибудь другое место, так как он портит вид на Пантеон; на площади Навона; этот обелиск высится на скале, рассеченной Бернини и украшенной огромными плохими статуями, изображающими реки; этот фонтан считался прекрасным в течение двух столетий, а вульгарные любители считают его прекрасным и до сих пор; у собора св. Петра; у Санта-Мария-Маджоре; у Сан-Джованни-ди-Латерано и, наконец, обелиск у Монте-Кавалло, стоящий между двумя гигантскими конями.

1 июля: ...палаццо Фарнезе, самый красивый из всех, выстроенный Сангалло и Микеланджело из камней, взятых из Колизея и из театра Марцелла. Крыша, или вернее, карниз не прямой. Дверь не мала, но расширить ее невозможно. Изумительна красота внутреннего входа. Здесь проявляется подлинный стиль Микеланджело. Благородная и суровая красота двора — лучшее, что есть в этом палаццо. Нигде больше нельзя найти ничего столь совершенного, но стиль очень строгий. Все это более правильно и, следовательно, более исполнено красоты в архитектурном отношении, чем двор Рафаэля в Ватикане, и на тысячу миль выше двора Монте-Кавалло, но, надо признаться, этот двор выглядит очень печально. Хотите видеть полную противоположность этому? Взгляните на двор, колонны и портики в миланском стиле в палаццо Канцеллерия, выстроенном Юлием II в двух шагах отсюда.

В палаццо Фарнезе, когда вы выходите из коридора со стороны двора, перед вами открывается широкая перспектива двух боковых проходов, по своему дурному вкусу достойная архитекторов, строивших в Риме палаццо Дориа и множество других, подобных ему...

Палаццо Фарнезе с изумительной архитектурой Микеланджело в наше время мог бы показаться ужасно мрачным. Я отлично представляю себе, что молодой французенке, привыкшей к нашим домам с сотнею окон, с первого взгляда он может показаться тюрьмой. Двор в палаццо, закрытый со всех четырех сторон, — нелепость, если палаццо не является крепостью и если владелец его достаточно богат, чтобы скупить необходимые ему земли, раз уж он притязает на роскошь.

Вестибюль, по которому проходишь в это величественное здание, украшен двенадцатью дорическими колоннами из египетского гранита; квадратный и очень мрачный двор украшен колоннами трех ордера, которые высятся один над другим с четырех сторон его. Нижний ордер образует портик, полный угрюмого и поистине римского величия. Под этим портиком стоит большая погребальная урна из паросского мрамора, найденная в гробнице Цецилии Метеллы. Здесь, в углу двора, эта урна не производит никакого впечатления, это свидетельствует об отсутствии вкуса в век Павла III, в ту эпоху, когда ее сняли с памятника, главную часть которого она составляла...

Другие восхитительные фрески Аннибале в небольшой комнате. Правдивость пса Цербера. Станный способ, которым Персей отрубает голову Медузы. Мы провели целый час в маленьком кабинете, расписанном под лепку; нас увели оттуда, чтобы показать три отвратительные фрески, приписываемые Доменикино. Превосходная, очень естественная конная статуя молодого Калигулы. Все эти мраморные статуи больших размеров. Великолепие дворца цезарей, если судить о нем по великолепию мраморных карнизов, взятых с Палатинского холма...

Фасад палаццо Жиро, поблизости от крепости св. Ангела, выстроен знаменитым Браманте. Он больше всего поразил нас в это утро. Палаццо Стоппани, на наш взгляд, выше всяких похвал; его построил Рафаэль, который был также и превосходным архитектором. В этом дворце поселился Карл V во время своего пребывания в Риме. Мы полюбовались лестницей палаццо Браски (на Пьяцца Навона) с тем большим основанием, что этот палаццо был воздвигнут в эпоху упадка, в 1783 году.

Двор палаццо Монте-Кавалло, реставрированный Наполеоном, очень изящен, как и очаровательная мозаичная мадонна на колокольне. Оригинал ее принадлежит Маратти.

Где найти слова, чтобы воздать должное лоджиям Ватикана? Какой чудесный способ расчленения дворца! Какой прекрасный вид открывается из этих портиков, выстроенных Рафаэлем, где он изобразил библейские сюжеты с величием древности и с благочестием христианина!

Палаццо Барберини мог бы поразить своей суровой красотой в странах, лежащих к северу от Альп, здесь же он является свидетельством дурного вкуса Бернини. Огромный свод салона, говорят, представляет собою шедевр другого художника, в духе Сенеки, живописца Пьетро да Кортоня. Этот несчастный считал Рафаэля слишком холодным; Сенека хотел приукрасить простоту Верги-

лия. Утомленные этой современной аффектацией, мы захотели поискать чистых наслаждений в великолепной церкви Санта-Мария-дель-Анджели. Архитектор Микеланджело только чуть-чуть испортил античную форму, переделав в католическую церковь главную залу терм Диоклетиана, в то время еще хорошо сохранившуюся (!).

В 1740 году некий Ванвители все это переделал. Он замуровал пробитую Микеланджело дверь, и теперь вы входите в эту церковь через нагревательную камеру или топку древних бань. Здесь поставили гробницы Сальватора Розы и Маратти. Контраст между этой топкой и античными колоннами производит жалкое впечатление. Церковь эта, которую мы посещаем, может быть, уже в двадцатый раз, сегодня подействовала на нас особенно сильно. Значит, какая-нибудь античная библиотека благороднее современной церкви!

Картузианский монастырь, находящийся в двадцати шагах отсюда, достоин Микеланджело. Это большой квадратный портик, состоящий из ста колонн, сложенных из травертина.

Мы зашли в церковь Капуцинов, славящуюся своим очаровательным, даже слишком очаровательным архангелом «Св. Михаилом» работы Гвидо... Доменикино, человек очень набожный, принес в дар этой церкви «Св. Франциска», находящегося в третьей капелле. Там есть также несколько хороших картин Андреа Сакки. Обратите внимание на картон, находящийся над дверью, «Ладья св. Петра» Джотто, произведение 1300 года. Мозаика, выполненная по этому картону, находится в соборе св. Петра...

4 июля: Мы провели почти целый день в знаменитой базилике Сан-Паоло-фуори-ле-Мура. Существует предположение, что Константин выстроил ее в той части кладбища, где был погребен св. Павел после своей мученической кончины. В 386 году императоры Валентиниан II и Феодосии приказали перестроить эту базилику по гораздо более обширному плану. Она была закончена Гонорием; ее реставрировали и украсили несколько пап. Из всех базилик, нефы которых отделяются один от другого колоннами, не было более величественной и более христианской вплоть до рокового пожара 15 июля 1823 года. Теперь же нет ничего прекраснее, живописнее и печальнее ужасного разрушения, причиненного огнем; от жара пламени, питавшегося огромными балками, на которых держалась крыша, большая часть колонн дала трещины сверху донизу.

В последние двадцать лет до пожара я видел Сан-Паоло таким, каким не смогут его больше сделать богатства всех королей мира. Век бюджетов и свободы не может быть веком изящных искусств. Железная дорога или приют для бедных в сто раз важнее церкви Сан-Паоло. Конечно, эти столь полезные вещи не дают нам ощущения красоты, из чего я заключаю, что свобода враждебна изящным искусствам. Гражданин Нью-Йорка не имеет времени на то, чтобы чувствовать красоту хотя он часто претендует на это. Но всякая претензия является источником гнева и несчастья. Вместо ощущения красоты вы видите неприятное душевное напряжение. Тем не менее свобода лучше всех базилик на свете. Но я не хочу льстить кому бы то ни было.

Прежде, входя в Сан-Паоло, вы чувствовали себя словно среди леса великолепных колонн; их было сто тридцать две, все античные, одному богу известно, сколько языческих храмов было осквернено, чтобы построить эту церковь!... Четыре ряда колонн по двадцать в каждом разделяли церковь на пять нефов. Из сорока колонн среднего нефа двадцать четыре коринфского ордера и сделаны из цельного куска фиолетового мрамора; они были взяты из мавзолея Адриана (ныне крепость св. Ангела). Сейчас, в 1829 году, мы получили бы гораздо больше удовольствия, если бы эти колонны остались в мавзолее Адриана, который был бы тогда прекраснейшей развалиной в мире. Но не следует обвинять в глупости общественное мнение 390 года: оно не искало тех ощущений, которых ищем мы; в то время самым важным в глазах людей, увлеченных религией, которая так долго преследовалась сильными мира сего, было лучше украсить церковь...

Отсутствие потолка особенно напоминало первые века церкви и когда-то придавало Сан-Паоло типично христианский вид, то есть вид суровости и скорби; посетитель видел над своей головой толстые балки, составлявшие крышу. Они ничем не были прикрыты или замаскированы. Это совсем не то, что золоченые купола Санта-Мария-Маджоре или собора св. Петра. Пол в Сан-Паоло-фуори-ле-Мура состоит из неправильных кусков мрамора, взятых из античных сооружений.

При входе в церковь взор поражала большая мозаика с гигантскими фигурами позади алтаря, за этим лесом колонн; она словно служила надписью ко всему окружающему и давала название чувству, волновавшему душу. Колоссальные размеры двадцати четырех апокалиптических старцев и апостолов св. Петра и св. Павла, окружающих Иисуса Христа, словно говорили: ужас как ад вечный. Эта мозаика датируется 440 годом.

В базилику вели три широких входа. Панталеоне Кастелли, римский консул, в 1070 году велел изготовить в Константинополе большую бронзовую дверь для базилики; часть ее расплавилась во время пожара 1823 года.

Церковь сохраняет много следов первых веков христианства. Главный алтарь находится, как и в соборе св. Петра, на большом расстоянии от стены трибуны (или от задней стены церкви). Хоры у этого алтаря, где располагались священники, скрыты от взоров верующих стеной с пятью отверстиями: главное из этих отверстий находится напротив главного алтаря, а другие — в конце четырех боковых нефов. Нефы образованы четырьмя рядами колонн и

боковыми стенами базилики...

Некоторые древние авторы утверждают, что для крыши Сан-Паоло были присланы кедры из Ливана. 15 июля 1823 года несчастные рабочие, трудившиеся над свинцовым покрытием, опиравшимся на эти балки, нечаянно подожгли их жаровней, которая им нужна была для работы. Гигантские бревна, иссушенные в течение столетий веков жарким солнцем, воспламенившись, упали в пространство между колоннами и образовали гигантский костер, от жара которого колонны дали трещины во всех направлениях. Так прекратила свое существование базилика, самая древняя (!) не только в Риме, но и во всем христианском мире. Она стояла в течение пятнадцати столетий. Лорд Байрон утверждает, хотя и ошибочно, что никакая религия не может удержаться более двух тысяч лет...

Лев XII решил отстроить заново Сан-Паоло. Напыщенные фразы в официальной газете Кракаса время от времени возвещают нам, что из каменоломни, находящейся около Лаго-Маджоре, поблизости от Борромейских островов, в Ломбардии, привезена одна мраморная колонна для Сан-Паоло. Эти колонны доставляются по знаменитому Миланскому каналу, усовершенствованному Леономардо да Винчи. Они прибывают в Венецию, затем объезжают всю Италию, и наконец Тибр доставляет их к пункту, находящемуся на расстоянии нескольких сот шагов от Сан-Паоло. Через сто или двести лет бесплодных усилий придется отказаться от проекта вновь отстроить эту церковь, в чем, впрочем, нет никакой надобности. Внутренность этой базилики, общий план которой представляет собою вытянутый прямоугольник, имеет сто сорок футов длины, не считая трибуны (полукруглой части в глубине церкви), и сто тридцать восемь футов ширины.

Из восьмидесяти колонн, разделяющих церковь на пять нефов, сорок колонн по правую и по левую сторону от среднего нефа считались самыми драгоценными. Двадцать четыре колонны были из цельных глыб фиолетового мрамора. За последний год вошло в моду считать, что эти двадцать четыре колонны были взяты из базилики Эмилии на Форуме. В подтверждение приводят одно место из Плиния Старшего и несколько стихов Стация. Как бы то ни было, колонны эти были коринфского ордера и на две трети покрыты каннелюрами; в высоту они имели тридцать шесть футов, а в окружности — одиннадцать. Остальные колонны из паросского мрамора. Две огромные колонны из салинского мрамора, поддерживавшие главную арку трибуны имели пятнадцать футов в окружности и сорок два в высоту. Они треснули от жара сверху донизу. Эти огромные обломки хранят в себе давнее и печальное воспоминание...

Мне кажется, что взору труднее восхищаться колоннами сицилийских храмов, составленными из множества маленьких круглых кусочков, положенных один на другой, как шашки в игре трик-трак; между тем при виде колонны из одной мраморной или гранитной глыбы вас охватывает чувство почтения. Колонны, сложенные из множества мелких каменных пластов, как колонны церкви св. Магдалины в Париже, наводят на мысль о бессильном подражании. Но мы не можем создать ничего другого, и, по-моему, лучше такие колонны, чем полное их отсутствие.

Одним из источников наслаждения, доставляемого великим произведением архитектуры, является, может быть, представление о силе, создавшей его. Между тем ничто так не разрушает это ощущение силы, как вид подражания, оказавшегося несовершенным из-за недостатка богатства. Конечно, во Франции или в Европе есть каменоломни, пользуясь которыми можно было бы изготовить колонны для церкви св. Магдалины только из двух или трех кусков; но этого не сделали, потому что это стоило бы слишком дорого, — вот бессильное подражание. — Архитектура будет все более и более невозможной — всюду, кроме России, где царь может заставить десять тысяч рабов построить какой-нибудь памятник.

Колонны в церкви Сан-Франческо-да-Паола (в Неаполе, против королевского дворца) состоят из трех кусков мрамора. Эта церковь, подавляемая соседними домами, представляет собою простую копию римского Пантеона и колоннады собора св. Петра, которые сочетал бездарный архитектор; но колонны, если их рассматривать каждую в отдельности, лучшие из созданных в XIX веке.

Впечатление глубокой и безнадежной печали, которое овладевало посетителем в Сан-Паоло-фуори-ле-Мура, еще более усиливалось оттого, что капитали колонн отделялись от соседних капителей аркой, а не прямой линией, как в греческих памятниках или в храме св. Магдалины. Над этими арками тянулся длинный ряд портретов пап, который еще больше способствовал глубоко католическому характеру этой базилики...

Я посетил Сан-Паоло на следующий день после пожара. Я нашел в нем суровую красоту и отпечаток скорби, какой в изящных искусствах может дать почувствовать только музыка Моцарта. Разрушения, произведенные этим пожаром, были ужасны: церковь была завалена черными дымящимися и наполовину сгоревшими балками; огромные глыбы треснувших снизу доверху колонн грозили обрушиться при малейшем сотрясении. Наполнявшие церковь римляне были потрясены.

Большая мозаика на задней стене церкви была сложена в 440 году по повелению Льва Великого; она почти не пострадала от пожара. То же нужно сказать об алтаре, который особенно замечателен украшающим его балдахином, заканчивающимся готическим орнаментом.

Следует осмотреть соседний монастырь, выстроенный в 1220 году. С внеш-



ней стороны Сан-Паоло ничего собою не представляет, а место, где он расположен, настолько нездоровое, что монахи, служащие в этой церкви, должны покидать ее каждый год с мая месяца. Пять или шесть несчастных, которые там остаются, все время болеют лихорадкой. На обратном пути мы видели пирамиду Цестия и Монте Тестаччо.

5 июля 1828 года: Наше отношение к Риму совершенно изменилось; смею сказать, что теперь мы испытываем нечто вроде страсти к этому знаменитому городу; в нем нет ничего слишком сурового или слишком мелкого для нас...

Сан-Джованни-ди-Латерано — первая церковь в мире: Ecclesiarum urbis et orbis mater et caput (Мать и глава храмам Рима и мира — лат). Это престол главы церкви, поскольку он является римским епископом. После своего избрания папа именно здесь принимает свое *possessione* (власть — *ит.*).

Константин построил эту базилику в 324 году в своем собственном дворце, который он потом отдал первосвященникам. Они жили здесь в течение всего своего пребывания в Риме, вплоть до Григория XI (1370 год), который перенес в Рим святой престол, находившийся прежде в Авиньоне...

Базилика Сан-Джованни-ди-Латерано сгорела в 1308 году; Климент V, имевший свою резиденцию в Авиньоне, послал в Рим большие суммы, и все, что было разрушено пожаром, роскошно отстроили заново (!).

Григорий VI пробил северную дверь; Мартин V выстроил фасад, украшенный позднее Евгением IV и Александром VI; Пий IV сделал красивый золоченый софит; Сикст V украсил боковой фасад, двойной портик которого, довольно красивый, был сооружен по рисункам Фонтаны; Иннокентий X в 1650 году придал главному нефу тот вид, который, он имеет в настоящее время, — это было сделано по рисункам Борромини, причудливого и пошлого архитектора. При раскопках фундамента обнаружилось, что это место не было включено в городскую стену Сервия Туллия.

Климент XI украсил эту базилику; наконец Климент XII выстроил фасад, вызывавший восхищение в те времена (1730 год); теперь он кажется нам довольно неудачным. У этого папы были деньги; ему предложили построить набережную Тибра, начиная от Порта-дель-Пополо до моста св. Ангела; он предпочел украсить свой собор.

Главный фасад имеет пять балконов; со среднего папа дает свое благословение. Четыре колонны и шесть пилястров смешанного ордера образуют этот фасад; он увенчивается одиннадцатью статуями, которые очень хорошо можно видеть из лоджий Рафаэля в Ватикане, находящихся за три четверти лье отсюда; это самое большое расстояние в теперешнем Риме.

Во внутреннем портике стоит дрянная статуя Константина (!), оказавшаяся закопанной в землю в результате бедствий, постигших Рим после смерти этого императора; ее нашли в его термах, на Квиринальском холме. Большая бронзовая дверь была взята из церкви Сант Адриано на Форуме и перенесена сюда по приказу Александра VII. Это единственный (!?) имеющийся у нас образец античных дверей *quadrifores*.

Войдя в эту базилику, действительно очень обширную, вы видите, что она разделена на пять нефов четырьмя рядами пилястров; пилястры скрывают колонны, существовавшие до Борромини. Это колонны смешанного ордера, с каннелюрами. Посредине каждого пилястра главного нефа нелепая ниша с еще более нелепой колоссальной статуей. В этих нишах две красивые колонны египетского мрамора. Статуи величиною в четырнадцать футов пять дюймов изображают апостолов; их изваяли Рускони, Легро, Оттони, Маратти. Все же лучшие из них — статуи св. Петра и св. Павла работы Монно; над ними — барельефы из гипса, а еще выше — картины овальной формы, написанные лучшими художниками того времени; Андреа Проккачини, Бенедикто и Конка, изобразившими Даниила, Иону, Иеремию и других пророков. Лучше было бы, конечно, поместить здесь копии изумительных пророков, написанных Микеланджело в Сикстинской капелле, но в Италии всегда хотят чего-нибудь нового — и отлично делают: только благодаря этому искусство сохраняет жизнь...

В Сан-Джованни-ди-Латерано находится последняя прекрасная капелла, созданная христианской религией, той религией, которая была установлена на Тридентском соборе. Не рассчитывайте найти здесь трогательную простоту первых веков христианства или ужас Микеланджело. Капелла Корсини — первая от входа налево; это одна из самых богатых капелл в Риме. На мой взгляд, она более миловидна и менее прекрасна, чем капеллы Санта-Мария-Маджоре; если бы ее поместить в Париже, в Сен-Филипп-дю-Руль, она привела бы всех в безумный восторг. Капелла эта была построена по повелению Климента XII Корсини (1735 год) по рисункам Галилеи, флорентийского архитектора, украсившего ее коринфским ордерами и сплошь покрывшего драгоценными мраморами.

Прикажете открыть изящную решетку, отделяющую ее от церкви: мозаика, представляющая собою копию с картины Гвидо, стоит того, чтобы на нее посмотреть поближе. Она изображает св. Андреа Корсини; оригинал находится в палатце Барберини. Гробница, стоящая налево от входа, -гробница Климента XII, который велел положить себя в эту красивую порфировую урну, стоящую под портиком Пантеона; отсюда с последовательностью, характерной для ученых археологов, делают вывод, что она когда-то заключала в себе прах Марка Агриппы (!?).

Направо памятник кардинала Нери Корсини, дяди папы. Здесь много статуй и барельефов, свидетельствующих о том, в какое плачевное состояние пришло в Риме искусство за столетие, отделяющее смерть Бернини от появле-

ния Кановы (1680-1780).

Купол покрыт гипсовой лепкой и другими золочеными украшениями; мраморные плиты пола восхитительны; словом, в этой капелле есть все, кроме художественного таланта; прекрасна здесь только античная урна. Следующая капелла — овальная капелла Сантори. Мраморный Христос в ней работы Стефано Мадерны. Здесь находится гробница кардинала Казанатты; это тот самый добрый кардинал, который предоставил свою библиотеку в публичное пользование и поручил охрану ее инквизиторам (доминиканцам храма Минервы). Статуя на его гробнице изваяна знаменитым г-ном Легро, как говорят в Риме.

В главном нефе находится мраморная гробница Мартина V, а в правом нефе — портрет Бонифация VIII; считают, что он написан Джотто; мне он очень нравится. По бокам папы стоят два кардинала; он объявляет с балкона церкви о первом юбилее «святого года» (в 1300 году). Главный алтарь увенчан готическим орнаментом. В числе других знаменитейших реликвий здесь сохраняются головы апостолов св. Петра и св. Павла. В глубине церкви очень древние мозаики, восходящие ко временам Николая IV.

В трансепте налево стоит красивый алтарь святого причастия, особенно замечательный благодаря четырем колоннам из золоченой бронзы, с каннелюрами смешанного ордера; говорят, что они принадлежали храму Юпитера Капитолийского и отлиты были Августом из бронзовых водорезов египетских кораблей (!). Вокруг алтаря мраморные статуи. «Вознесение» над алтарем написано кавалером Арпино, гробница которого находится поблизости отсюда, напротив гробницы Андреа Сакки, столь же бездарной.

Четыре отца церкви изваяны Чезаре Неббья. Орган прекрасен; его поддерживают две великолепные колонны из античного желтого мрамора, с каннелюрами. Выйдя через северные двери в конце правого нефа, вы проходите мимо статуи Генриха IV, вид у него весьма меланхолический, словно ему неприятно, что он находится в таком месте...

...мы наскоро осмотрели Скала-Санта, которая состоит из двадцати восьми ступеней белого мрамора; это та самая лестница, которая вела к дому Пилата в Иерусалиме. Иисус Христос много раз поднимался и спускался по ней. Вы все время видите, как верующие поднимаются по ней на коленях. Сикст V перенес на площадку этой лестницы дворцовую капеллу пап, находившуюся прежде в палатце Сан-Джованни-ди-Латерано...

Нельзя покинуть Сан-Джованни-ди-Латерано, не осмотрев обелиска. Это самый большой из известных нам: он имеет девяносто девять футов, не считая основания и пьедестала. Египетский фараон Туттмосис посвятил его солнцу в городе Фивах, по поводу которого ученые рассказывают нам такие забавные сказки (!).

Константин отправил этот обелиск на корабле по Нилу; его сын Констанций перевез его из Александрии в Рим. Египтяне, народ глупый, отлично умели перевозить огромные тяжести и высекать в скалах колоссальные храмы; в этом заключается вся их заслуга, заслуга рабов.

Латеранский дворец был разрушен пожаром, но Сикст V вновь отстроил его. Архитектором был Фонтана; он поставил здесь прекрасный обелиск, который валялся посреди Большого Цирка, расколотый на три части. У Аммиана Марцеллина говорится об этом обелиске, крест которого находится на высоте ста сорока футов от земли; лучше было бы поставить его на площади, на которой установил его Констанций. Древние памятники будут реставрировать, таким образом, только тогда, когда к власти придет поколение, родившееся около 1800 года...

Мы вошли в баптистерий Константина, в нескольких шагах от бокового фасада Сан-Джованни; это маленькая восьмиугольная церковь, постройку которой приписывают Константину (324 год). История крещения Константина в Риме за тринадцать лет до его смерти представляет собою выдумку, сочиненную в VIII веке, чтобы объяснить, почему Константин даровал Рим папе (!)...

Над бонбоньеркой, образуемой колоннами, водруженными одна на другую, находятся восемь маленьких картин Сакки, изображающих жизнь Иоанна Крестителя. На внутренней стене фреска Маратти.

Соседняя капелла, посвященная Иоанну Крестителю, была, говорят, личным покоем Константина. Обратите внимание на статую, стоящую на алтаре. Она изваяна Донателло. Может быть, вы предпочитаете тех щеголеватых Иоаннов Крестителей, которых нам каждые два года показывают на выставках в Лувре? Или вам больше нравится колоссальный Иоанн Креститель кавалера Торвальдсена? Другая бронзовая статуя Иоанна Евангелиста изваяна Джан-Баттиста делла Порта (1598)...

...обратите внимание на часть Эсквилинского холма по правую вашу руку; там находились роскошные сады Мецената и загородные дома Пропорция, Вергилия и Горация. Это место очаровательно; по-видимому, оно когда-то отличалось здоровым климатом.

Подъезжая к площади Санта-Мария-Маджоре, мы заметили великолепную колонну коринфского ордера, с каннелюрами из паросского мрамора. Она принадлежала огромному, выходявшему на Форум сооружению, от которого в настоящее время осталось лишь три свода; в средние века они служили капеллами, а в настоящее время их называют базиликой Константина. Павел V в 1624 году приказал снять оттуда эту колонну, а его архитектор Карло Мадерна, строитель фасада собора св. Петра, поставил ее здесь, напротив фа-

сада Санта-Мария-Маджоре; даже и в этом небольшом деле Мадерна нашел способ оскорбить взор. Эта прекрасная колонна, высотой в пятьдесят пять футов и диаметром в пять футов восемь дюймов, увенчана статуей мадонны col Bambino. Голова мадонны находится на высоте ста тридцати футов от земли...

История архитектуры «античного» Рима тесно переплетается с легендами, религиозными историями о чудесах и святых, придуманных католической церковью и усердно пропагандируемыми вплоть до нашего времени.

Так строительство знаменитой церкви — базилики Санта-Мария-Маджоре связывается с чудом появления на небе огромного креста (любопытно, что еще в 1828 году Стендаль пишет, как о возможном явлении: «Эта церковь обязана своему происхождению чуду, вроде того, которое случилось в Минье в 1826 г. — (!?) — *Авт.*) — В Минье появился на небе огромный крест»).

Анри Бейль 6 июля 1828 г. пишет: «В Риме в ночь с 4 на 5 августа 352 года папа св. Либерий и Иоанн Патриций, богатый горожанин (интересное совпадение — в 4-м веке одновременно существуют и папы и патриции, а ведь несомненно, что это не первый папа, т.е. или ошибочна хронология, либо ошибочна легенда-версия второй династии Флавиев или династии Константина, включая всех этих мифических Константинов, Максенциев и Юлианов Отступников, да и не исключено, и прочих «античных» династий — *Авт.*), имели такое же видение. На следующий день, 5 августа, огромное количество снега (?) чудесным образом покрыло как раз то место, на котором сейчас находится базилика Санта-Мария-Маджоре. Вначале храм по причине этого чуда называли Санта-Мария-ad Nives (на снегу — *лат.*) и Санта-Мария-Либерiana, а затем Санта-Мария-Маджоре, так как это самая большая из двадцати шести римских церквей, посвященных богородице (можно ли представить себе Рим, засыпанный снегом в начале августа, а Константинополь, «ромейскую» столицу — вполне возможно, эта легенда пришла откуда-то из «снежных» стран — России, Германии, Северной Франции; кстати, можно указать на то, что целый ряд событий, описанных в Библии, также относится не к Малой Азии, а к северным странам — например, из псалма 147 — «Хвали Иерусалим, Господа; хвали, Сион, Бога твоего...; быстро течет слово Его; дает снег, как волну; сыплет иней, как пепел; бросает град Свой кусками; перед морозом Его кто устоит?» или всем известная «манна небесная!» — *Авт.*).

В 432 году папа Сикст III расширил эту базилику (а по официальной версии — это западно-римская династия Валентиниана-Феодосия и в это время должен править Валентиниан III (425-455 гг.н.э.) и придал ей ту форму, которую она хранит до сего времени (не странно ли — церковь стоит 1500 лет неизменно — *Авт.*). Многие папы украшали ее, и наконец Бенедикт XIV перестроил ее главный фасад (1745).

Мне очень жаль старого фасада, состоявшего только из портика с восемью колоннами и большой мозаики работы Гаддо Гадди и Розетти, современников Чимабуэ (а ведь это — Ренессанс, а не «античность» — *Авт.*). То было доброе старое время, когда художники обожали свое искусство...

Бенедикт XIV Ламбертини выстроил фасад по рисункам Фуги. Здесь два ордера: нижний портик — ионический, с фронтонами, верхний — коринфский, и состоит из трех аркад... скульптурные плафоны поистине царственного величия; так было использовано первое прибывшее из Америки золото (это приблизительно начало-середина XVI в. — *Авт.*).

Тридцать шесть великолепных ионических колонн белого мрамора разделяют этот огромный салон на три части, из которых средняя много выше и гораздо светлее других. Предполагают, что колонны эти были взяты из храма Юно... Главный алтарь базилики помещается под роскошным балдахином... Сам алтарь представляет собой античную порфиновую урну, которая, говорят, была взята из гробницы Иоанна Патриция и его жены.

...мозаики этой церкви заинтересовали нас тем, что они восходят к 434 г. и показывают, что представляло собой искусство Италии до Возрождения (начавшегося около 1250 года) — а ведь 5 в н.э. — это императоры Западной Римской империи по официальной версии — *Авт.*).

Санта-Мария-Маджоре имеет два фасада. Северный, который виден с улицы, ведущий к Тринитате Монти, был воздвигнут папами Климентом IX и Климентом X (1670). Сикст V перенес на пустынную площадь перед этим фасадом обелиск из красного гранита без иероглифов. Император Клавдий (41-54 г. н.э.) привез его из Египта; он лежал на земле перед мавзолеем Августа, где и был найден (!? — *Авт.*) вместе с обелиском Монте-Кавалло».

Интересно, что уже в те времена Стендаль довольно недоверчиво относился к истории, как государств, так и искусств и архитектуры: «Около 1500 года государи стали бояться истории и начали подкупать историков (может быть в это время и создавалась история «античной» архитектуры? — *Авт.*). История Италии, такая прекрасная до этого времени, с 1550 года напоминает историю Франции в изложении Мезре, отца Даниэля, Велли и т.д... У нас исключение составляет только Сен-Симон; что же касается Италии, то Гвиччардини — низкий мошенник; Павел Иовий говорит правду только в том случае, если ему не заплатили за ложь, и он сам хвалится этим» (!).

Достаточно странно выглядят взаимоотношения между папами (а как появились папы при императорах!) и императорами, особенно, что нас интересует в контексте тематики данной книги, взаимоотношения в сфере строительства и использования культовых зданий на протяжении почти 500 лет. Вот что об одном из объектов пишет Анри Бейль: «Сан-Стефано-Ротондо, круглая

форма, которого сразу бросается в глаза, была некогда храмом, воздвигнутым в честь императора Клавдия (официально время его правления 41-54 гг., династия Юлиев-Клавдиев — *Авт.*). Первая церковь, посвященная св. Стефану, была построена св. Сипплицием в 467 году (император Антемий 467-472 гг., Западная Римская империя — *Авт.*), но в заметке, написанной самим святым (интересно, что это за заметки делал святой и на чем и где он писал? — *Авт.*), речь идет одновременно о церкви Сан-Стефано и о храме Клавдия. Заметьте, что в его время, в 467 году, государство еще не позволяло христианам уничтожать или занимать под церкви общественные здания. Только в 772 году (откуда всегда такая точность, вплоть до одного года, в столь отдаленные времена — более 1000 лет! И при отсутствии письменных свидетельств? — *Авт.*) папа Адриан I завладел храмом Клавдия и на его фундаменте воздвиг церковь, которую мы сейчас осматриваем (то есть, храм снесли до основания? — *Авт.*). Николай V ремонтировал ее в 1454 году (Ренессанс! — *Авт.*); Иннокентий VIII и Григорий XIII производили в ней какие-то работы. Церковь эта весьма необычной формы, украшена пятьюдесятью античными колоннами, расположенными в два ряда; почти все они ионического ордера, гранитные, и только шесть коринфского ордера, из греческого мрамора (обратите внимание, что термин «античный» используется лишь как указание на стиль, а «греческий», как географическая принадлежность месторождения мрамора, а не время постройки или возведения — *Авт.*)... Несмотря на нашу новую страсть ко всякого рода памятникам, нам кажется, что церкви, выстроенные или реставрированные после 1560 года не заслуживают внимания; ужасное разграбление Рима в 1527 году рассеяло учеников Рафаэля и погрузило их в мрачное уныние, от которого уже больше не оправились». По традиции считается, что чем древнее тот или иной архитектурный объект, тем почетнее для его владельцев, будь то церковь, государственные структуры либо национально-этнические сообщества. Как правило, сначала указывается на какую-либо ничем не подтвержденную дату (почему-то очень точную), достаточно древнюю, затем сообщается, что этот памятник был разрушен до основания, построен заново где-нибудь в эпоху Возрождения, а затем «отреставрирован» или воссоздан в XVIII-XIX веках. Вот как пишет, например, Стендаль о церкви Сан-Клементе, позади Колизея: ... «она (церковь) существовала уже в 417 году... Вам придется вспомнить об этой церкви, если вы когда-нибудь серьезно захотите изучить великий механизм цивилизации... В этом отношении церковь Сан-Клементе самая любопытная в Риме. Паперть, границ которой в 417 году не переступали грешники,... теперь представляет собой маленький портик перед Сан-Клементе с четырьмя колоннами (произведение IX века)... Церковь в собственном смысле слова разделяется на три нефа двумя рядами колонн, взятых из разных языческих построек. Посредине находится ограда из белого мрамора с монограммой папы Иоанна VIII, правившего в 872 году. В Сан-Клементе “sancturium” (святилище — *лат.*), расположенный так же, как и в церквях греческого вероисповедания, совершенно отделен от остальной части церкви.

Мы не имеем ни малейшего представления о христианстве первых веков (да и об «античности», добавим мы, также — *Авт.*). После св. Павла, этого гениального человека, которого можно было сравнить с Моисеем, и вплоть до Льва XII... христианская религия...изменяла свое направление каждые два или три столетия. Так, например, теперешняя религия, которую толпа считает «древней», создана была папами, правившими после Тридентского собора. Но все это стараются скрыть от нас, кто зарабатывает на этом «хорошие кареты с мягкими рессорами» или сладость обладания властью (прочтите жизнь св. Карла Барромейского, который пренебрегал каретами).

Так же совершенно неизвестно, кто и когда построил сооружения, остатки которых мы видим в окрестностях Рима да и практически на всей территории Италии. «Г-н Додуэл, — пишет Анри Бейль, — дал одному из нас список деревушек в горах, поблизости от Рима, где находятся остатки циклопических сооружений. Так в последнее время называют стены, сложенные из больших глыб камня, очень хорошо пригнанных, но неправильной формы. Их обтесали только для того, чтобы пригнать один к другому. Г-да Пти-Радель и Додуэл утверждают, что эти сооружения были возведены за одиннадцать веков до основания Рима. Эта теория немного обижает бедную логику. По-моему, нельзя доказать, что стены, состоящие из многогранных камней неправильной формы и носящие название циклопических, восходят к такой древности. В странах с известковой почвой камень, естественно разламывается на многогранные куски, и естественно, что такой способ кладки, если даже не очень удобен, кажется самым простым для первобытных народов... Циклопические стены есть и в Перу. Нельзя доказать, что циклопические стены многих городов не были сложены после основания Рима. Пригнаны они превосходно; между ними нельзя было бы просунуть лезвие ножа. Но то же самое наблюдается во многих постройках из прямоугольных камней; например, в фундаменте Пестума, в “tabularium” Капитолия, древнейшей римской постройке. Мы видели восемь или десять циклопических развалин, но только в гористых областях с известковой почвой. Если читатель любопытствует или сомневается, я посоветую ему прочесть место из Витрувия, кн. II, гл. VIII. Витрувий называет такой способ постройки “emplection” и добавляет “qua etian nostri rustici untuntur”(который применяют и наши поселяне — *итал.*). На следующий же день... мы увидели “opus rectulanum” в “muro torto” (сетчатое расположение камней в покрывив-



шейся стене — *ит.*), в трехстах шагах влево от Порта-дель-Пополо, если идти к вилле Рафаэля. Стена эта действительно наклоненная; она образована из маленьких кусочков квадратного камня, на углу которых словно высечено прописное “V”. Большая часть развалин в окрестностях Гаэтской бухты была выстроена таким же образом». Таким образом еще в начале XIX века считалось вполне возможным, что так называемые циклопические постройки (кстати говоря, этот термин предложил Кювье) — этруссские и малоазиатские, и «древнегреческие» отнюдь не так древни, как принято считать в наше время, а их «циклопичность» связана с местными условиями и особенностями технологии...

А об истории Рима Стендаль пишет:

«За исключением очень близких к нам событий, как, например, обращение протестантов в католичество с помощью драгун при Людовике XIV, или фактов незначительных, как победа Константина над Максенцием, история, как известно, только всеми принятый вымысел». Трудно себе представить, насколько верно это изречение...

«Нижеследующие факты, рассказать которые друзьям я считаю своей обязанностью, не более достоверны и не менее ложны, чем все то, чему принято верить в коллеже...

Г-н Курье... одолжил мне превосходную книгу г-на Клавье, излагающую «вероятную историю Троянской войны». Г-н Клавье был настоящий ученый, как Буассоннад, Давид, Газе и некоторые другие.

Эней, спасшись с несколькими воинами от избиения, сопровождавшего взятие Трои, пустился вместе с ними в плавание, в те времена чрезвычайно опасное. Проблуждав между всеми рифами Средиземного моря, он, наконец, прибыл в Италию, в Кампи Лауренти. Чужеземец, прибывший с двумястами умирающими от голода воинами (в те времена население было немногочисленно), внушил к себе уважение. Эней, который не был таким плаксой, каким изобразил его Вергилий, женился на Лавинии, дочери царя Латина, и основал город по имени Лавиниум, Он умер, имея от Лавинии сына по имени Асканий, который основал Альбу-Лонгу через тридцать лет после того, как отец его основал Лавиниум.

Случайно сын Аскания родился в лесу, вследствие чего ему дали имя Сильвий, которое стало именем его династии.

Сын этого последнего, Эней Сильвий, был его преемником; вот имена царей, царствовавших в Альбе и происходивших по прямой линии один от другого: Латин, Сильвий, Альба, Атис, Капис, Капет, Тиберин. Последний утонул в реке Альбула, которая после этого была названа Тибром.

Преемниками Тиберина были Агриппа, Ромул, Авентин, убитый ударом молнии и передавший имя Авентин холму, на котором его похоронили. Там теперь стоит хорошенькая церковь Санта-Сабина, где мы видели очаровательную картину Сассо-Феррато. После Авентина царствовал Прок, у которого было два сына: Нумитор и Амулий; этот последний отнял венец у своего старшего брата.

Мы подошли к знаменитой легенде, известной всему миру. Рея Сильвия, дочь Нумитора, против ее воли забеременела; она объявила, что ее супругом был некий бог. Амулий, очевидно, боясь сторонников своего брата, не посмел казнить Рею Сильвию. Она родила двух близнецов, Роमुла и Рема, которые по приказу Амулия были оставлены в лесах на левом берегу Тибра (у Велатро, около того места, где теперь находится Арко ди Джано Квадрифронте). Волчица, или женщина, известная под этим бранным именем, вскормила Рема и Ромула своим молоком. Достигнув восемнадцатилетнего возраста, они убили узурпатора Амулия и вновь возвели на престол Альбы своего деда Нумитора. Но Рем и Ромул жили в лесах, где они добывали себе пропитание грабежом так же, как и их шайка, состоявшая из отъявленных негодяев, набранных среди племен левого берега Тибра. Такая жизнь была до некоторой степени облаго-рожена великим замыслом — возратить венец их деду Нумитору. Совершив эту реставрацию, два молодых разбойника вскоре стали скучать в Альбе, где на них смотрели как на незваных гостей. Они прибегли к средству, к которому их принудила необходимость; так как в то время нельзя было ни уехать за границу, ни поселиться в одиночестве в деревне, то они решили основать город, определив по полету птиц, кто из них двоих выберет место для города и даст ему свое имя. Рему не повезло: он рассердился и был убит. 21 апреля, в третий год шестой олимпиады, Ромул, запросив предварительно предсказаний, основал свой город на горе Палатине, на которой протекало его детство, придав ему форму квадрата; этот день, 21 апреля, стал навсегда священным для римлян, называвших его Palilia.

Согласно обрядам, предписанным религией того времени, линия города была отмечена плугом, в который впрягли корову и быка, причем последний шел с правой стороны.

Рим был основан более чем через семь столетий (!?) после того, как Данай и Кекропс привезли в Грецию из Египта начатки цивилизации. Это было приблизительно через триста лет после того, как они начали заселять Италию. Карфаген также был основан около ста лет до того. Через восемьдесят лет после этого Греция возобновила свои связи с Египтом. Наконец, на 200-м году основания Рима появился Кир, а в 400 году жил Александр. Похищение сабинянок произошло приблизительно на 4-м году после основания Рима. По-видимому, после этого предприятия Ромул потерпел поражение, так как через

четыре года, в 8-м году после основания города, он был принужден разделить власть с Тацием, царем куристов.

Таций занял Тарпейский холм, получивший впоследствии название Капитолийского, они включили его в черту города. Долина, отделяющая холм Палатинский от Капитолийского, естественно, превратилась в площадь или форум, на котором обитатели всех этих маленьких хижин (!) по праздничным дням обсуждали меры, которые были необходимы для того, чтобы соседние племена их не истребили, — таково было военное право... Постоянная угроза смерти и величайшего позора, немедленного и неминуемого следствия покорения, объясняет первые четыре века римской истории.

Каждый римлянин был земледельцем или солдатом и не мог быть никем другим. Среди всех этих жестоких опасностей, когда смерть от голода или смерть от меча была наказанием за малейшую неосторожность, ни один римлянин, конечно, не тратил своего времени на такую бесполезную вещь, как история.

Имена тех римских царей, которые не совершили ничего, вероятно, были забыты, и время их правления было присоединено к царствованию их предшественников или преемников, отметивших свое царствование какими-нибудь полезными установлениями или большими победами. Таким образом, получилось, что Ромул царствовал будто бы тридцать восемь лет, а правление мудрого Нумы Помпилия, давшего Риму законы, продолжалось сорок пять лет. Нума был сабинянин, он присоединил к городу часть Квиринала (у колонны Траяна).

Туллий Гостилий, третий царь, заключил в римские стены холм Целий и переселил туда жителей Альбы, которая только что перед этим была разрушена.

Первый из Тарквиниев решил соорудить стены Рима из камня, до того времени они, как можно думать, были сделаны из простого кирпича. Ему помешала смерть, и это намерение было осуществлено шестым царем Рима, Сервием Туллеем, вступившим на престол в 176 году.

Через четыреста девяносто восемь лет Сулла раздвинул стены Сервия Туллия; многие императоры расширили их в отдельных местах и, наконец, в 271 году по р. X. и на 1022 году после основания Рима император Аврелиан построил стены, которые носят его имя.

После изгнания царей греки принесли в Великую Грецию и на берега Италии свою цивилизацию и свои искусства. Они жили очень близко от Рима, так как занимали Неаполитанскую область. Но внутренняя часть страны была населена туземцами. За несколько лет до рождения Христова Рим стал властелином всего средиземноморского побережья, и владения его простирались от этих границ — в Европе, Азии и Африке. Что бы ни говорили, но от Аврелиановой стены не осталось никаких несомненных следов. Нынешние стены имеют всего лишь шестнадцать с половиной римских миль в окружности. Мы обошли их без всякого труда в пять часов, часто останавливаясь, чтобы поискать остатки стены Сервия Туллия и Аврелиана. Выйдя из Порты-дель-Пополо, мы шли до самого Тибра; затем, вернувшись обратно, мы прошли Муроторто, потом ворота виллы Боргезе и загородного дома Рафаэля. Мы осмотрели ворота Салара, Пиа, Сан-Лоренцо Маджоре, Сан-Джованни, Сан-Себастьяно, Сан-Паоло и вновь подошли к Тибру у горы Тестаччо.

Самая древняя часть современной стены не старше 402 года христианской эры; примерно в это время император Гонорий восстановил (!) стены, как доказывают надписи, помещенные над большей частью ворот.

На правом берегу Тибра, то есть на этрусской (!) территории, стены города совсем современные и не представляют никакого интереса. Около 850 года папа Лев IV воздвиг стены, чтобы защитить собор св. Петра от грабежей сарацин, и эта часть города стала называться Читта Леонина. На этрусскую территорию выходят четверо ворот; двое в Трастевере: ворота Портезе на берегу Тибра и св. Панкратия — и двое в городе Льва IV именно: Кавалледжери и Анджелика...

6 ноября: Сегодня, проснувшись, мы почувствовали желание подробнее изучить расположение различных стен Рима.

Нужно иметь план древнего Рима и отыскивать стены, построенные Ромулом. Это напоминает Париж, который первоначально занимал клочок земли на острове Нотр-Дам. Убежище отважных бандитов, называвшееся Римом, вначале занимало только один Палатинский холм (теперь вилла Фарнезе), а затем Капитолийский.

Нума, которого я готов условно назвать непосредственным преемником Ро-мула, включил в город часть Квиринальского холма.

Тулл Гостилий, которого считают третьим царем Рима, разрушив город Альбу, переселил, по обычаю тех первобытных времен, его жителей в свой город и отвел им место жительства на холме Целийском (где теперь находится вилла Маттеи). С высоты Целийского холма, заключенного в римские стены, альбийцы видели развалины своего родного города.

Анк Марций, преемник Тулла, разрушил города Теллену, Фикану и Политориум, а жителей переселил на Авентинский холм (где теперь находится Мальтийское приорство) и обнес этот холм римской стеной. Он перекинул через Тибр деревянный мост, который впоследствии прославился доблестью Горация Коклеса. Величайшей неосторожностью было бы строить мост, не защитив его крепостью: Анк Марций построил цитадель на Яникуле — в месте, которое было очень важно укрепить, так как города Этрурии, находившиеся под властью жрецов, подчинивших себе царей, и достигшие очень высокой культуры, начинали завидовать Риму.

Этруссские цари, или «лукумоны», которым препятствовали жрецы, высту-

пили против Рима слишком поздно для того, чтобы можно было его разрушить, но все же подвергли его тяжелым испытаниям; наконец после нескольких веков непрерывных войн, во время которых римляне отчасти усвоили этрусскую религию, страна эта была покорена...

Сервий Туллий воздвиг у самого города очень крепкие стены из квадратных глыб вулканического камня. Он соорудил вал, названный Agger, начиная от восточного края Квиринала до того места, которое теперь занимает церковь Санто-Вито на Эсквiline. Рим в то время занимал семь холмов к востоку от Тибра; отсюда его прозвание Septiconis. Таким образом, давая ему это имя, не приняли во внимание маленькой крепости, воздвигнутой на Яникуле (на правом берегу Тибра). Стена Сервия Туллия имела около восьми римских миль: он присоединил к городу два холма, Виминальский и Эсквилинский, а также часть Квиринальского.

После Сервия Туллия и вплоть до императора Аврелиана, Рим, ставший могущественным, защищался при помощи своих армий и не заботился о крепости своих стен. Но Аврелиан боялся, как бы варвары в один из своих набегов не захватили врасплох столицу государства. Он стал возводить новую стену, которая была закончена Пробом, преемником Тацита...

Мы отправились еще раз взглянуть на гробницу Гая Публиция Бибула, на площади Мачель-де-Корви, там, где начинается подъем Марфорио, у южного конца Корсо. Этот почтенный памятник был сооружен за стеною Сервия Туллия, чтобы увековечить память гражданина, который оказал большие услуги родине. Он сделан из травертина и украшен четырьмя пилястрами, поддерживающими красивый антаблемент...

Самое важное при изучении памятников древних эпох — допускать возможное, но верить только тому, что доказано; я не говорю о математическом доказательстве: каждая наука имеет свою особую степень вероятности.

Говорят, что стена Аврелиана тянулась почти на пятьдесят римских миль, — современник ее Вописк утверждает это.

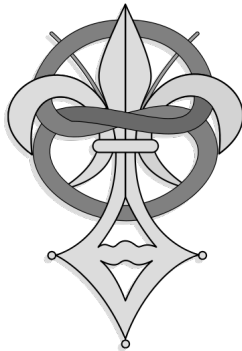
Вам известно, что нынешние стены имеют только шестнадцать миль (!). Самая древняя часть их не старше 402 года; она была восстановлена по повелению Гонория. Нужно составить себе отчетливое представление о десяти или двенадцати холмах, на которых расположен Рим, и изучить их историю: Капитолийский холм с его двумя вершинами, Целийский, называвшийся вначале Quercetularius благодаря покрывавшим его дубам, и т.д. После огромных работ, произведенных здесь в 1809 году, римские памятники имеют совсем другой вид, а занимающаяся ими наука стала гораздо более положительной (!)...

Г-н Нибби напечатал работу о римских стенах. Можно заглянуть в Нардини, Фонтану и в два десятка других авторов. Благодаря этим ученым логика сделала большие успехи. Теперь предпочитают лучше не знать, чем верить без доказательств. Из всех этих книг одна, наверное, приобретет вашу благосклонность. Купите у г-на Гиглера, миланского книготорговца, французское издание Квирино Висконти, гравюры принадлежат славному Локателли. Чтение Висконти увеличивает удовольствие от пребывания в Риме. Фредерик интересуется этрусками и их влиянием на римлян. Я имею несчастье верить только тому, что доказано. Вместо того, чтобы предаваться мечтам в области истории, я предпочитаю дать работу своему воображению в музыке или живописи.

Фредерик начинает бранить Чимарозу или Корреджо, когда я отказываюсь верить в великие деяния этрусков. Они были учениками египтян и учителями римлян, но римляне, которые прежде всего думали о войне, заимствовали у них сперва только религию и долгое время отвергали их искусство. Патрициям нужна была религия ради присяги — таков был римский закон о военной повинности. Как утверждают их друзья, этруски умели строить каналы, у них была очень развитая архитектура. Примером может служить Вольтерра. Можно ли на основании пирамидальной формы гробницы Порсены (название сомнительное) утверждать, что этруски восхищались египетскими пирамидами? Ведь пирамидальную форму имеют и груды камней, сложенных по краям полей в горных странах вроде Тосканы. Этруски, по-видимому, изобрели свод, это чудо новой архитектуры, неизвестное египтянам.

Этрусские памятники виллы Альбано были найдены на вилле Адриана у Тиволи. Это, может быть, престо подражания, сделанные по приказу Адриана. Подражания эти, правда, должны быть схожими. 1800 лет тому назад существовало, конечно, гораздо больше этрусских статуй, чем теперь...».

Прочитав подробнейшие дневники Анри Бейля (Стендаля) об «античных» зданиях и сооружениях Средиземноморья, мы убеждаемся в том, что автор находится в состоянии недоумения, когда говорит о древности, «античности», средневековье, Ренессансе, не будучи в состоянии уверенно их разграничить.





## «Domus Aurea (Золотой Дворец)»

*Scripta manent in saecula saeculorum.*

*Написанное остается во веки веков.*

Латинская сентенция

*Sunt certi donique fines.*

*Всему есть определенные границы.*

Гораций

Принято считать, что архитектура «Древнего Рима» делится на два периода: республиканский и императорский. «В республиканский период прямоугольная планировка города основывалась на греческих и этрусских традициях»... (Н.Ф. Гуляницкий. История архитектуры. М., 1984). А в императорский период — «Особое значение придавалось строительству утопающих в роскоши дворцов и грандиозных общественных комплексов и сооружений — форумов, амфитеатров, терм... Рядом с грандиозными императорскими постройками стихийно росли тесные жилые кварталы с домами-трущобами для городской бедноты и рабов» (там же).

Таким образом, архитектура республиканского Рима ассоциируется по своей стилистике с «Древней Грецией», а императорского — с архитектурой «средневековой» Европы, постепенно перетекающей в проторенессанс и Ренессанс.

Поэтому весьма интересным представляется нам познакомиться с творчеством знаменитого писателя А. Амфитеатрова, который не раз посещал Италию в конце XIX — нач. XX вв. И оставил нам чрезвычайно интересные воспоминания об «античной» архитектуре<sup>1</sup>.

«Архитектура — истинно римское искусство, и страсть к архитектуре — именно римская страсть. Ни одна историческая эпоха, ни до, ни после, не создала столько величавых и высокопрактичных памятников зодчества, как императорский Рим. (27 г. до н.э. — 400 г. н.э., Нерон 54-68 гг. н.э., — официальная хронология; Западная Римская Империя 395-476 гг. н.э. — *Авт.*)... Архитектурное искусство — единственное, в котором Рим, заимствовав только основы, шел затем путем развития совершенно самостоятельным. Они взяли у этрусков идею и первобытную технику свода, хотя Верман и многие другие отрицают этруское происхождение свода и приписывают его эллинистическому влиянию, по вдохновениям от азиатского Востока, — но развитие свода и вся, через него осуществленная, зодческая реформа — дело римских рук, вкуса и изобретательности римского народа. Они взяли у греков их колонны, но оживили их застывшую, придавленную прямую линию архитрава, стройность новой грацией комбинаций с полукруглою аркою, — родился новый стиль, национальный латинский, который под именем романского овладел искусством Европы на многие века и оставил свои неразрушимые следы решительно всюду, где когда-либо ступала нога римлянина-завоевателя или его ближайшего ученика в политике и преемника во власти над Европою, католического монаха... Почтительный взгляд на архитектуру поддерживался традицией сливать ее с инженерным делом, которое в Риме искони считалось священным, божественным. Вспомним, что номинальным главою римской государственной религии был и остался во все века pontifex maximus (титул, который папы римские сохранили до наших дней), что мы привыкли переводить первосвященником, но, в действительности-то, в первом значении и по прямой этимологии слова, оно значит «главный строитель моста», «председатель мостостроительной комиссии» (м.б., это связано со строительством моста через Тибр к замку Ангела? — *Авт.*). Громкая слава и высокая репутация искусства римских архитекторов нашли себе, уже в республиканском периоде государства, оценку в том, хотя бы факте, что в конце второго века до Р.Х. римский зодчий Коссудий приглашается в Афины для сооружения храма Зевсу, воздвигаемого Антиохом Елифаном (176-164)... Афины, столица искусств древнего мира, уже должны были заимствовать мастера из Рима, еще недавно варварского, в котором недавно не было иных художников, кроме греческих... Монтескье остроумно заметил, что уже по древнейшим и грубейшим памятникам римского зодчества, по руинам стен баснословного Ромула и полуисторического Сервия Туллия, видно, что «вот — начали строить вечный город». Эти стены — громады, сложенные из глыб туфа, без цементировки, с расчетом исключительно на непоколебимую силу тяжести.

Один ряд камней кладут продольно, следующий ставят на него вертикально, в высоту... Первая забота доисторических зодчих Рима сделать свои стены несокрушимо крепкими... На переломе от республики к империи (около 200 лет до Р.Х., после первой Македонской войны) римское монументальное зодчество пережило ряд технической революции, упростившей тяжеловесную кладку старого строительства... К нему стали применять способ, конечно, не сейчас лишь изобретенный и вошедший в употребление, потому что грубая простота его свидетельствует о глубочайшей древности, но, по-видимому, только теперь обращенный из старинного средства мелкой обывательской стройки к созиданиям крупного масштаба и общественного значения. Древнее прилаживание дикого или тесаного камня на камень уступило место скорой и дешевой двурядной кладке из треугольного (обыкновенного) кирпича, с пустотою между двумя рядами, заполняемой массой из мелкого камня, который заливали известковым раствором, окрепавшим, как гранит, в несокрушимость, выдержавшую во множестве памятников испытание слишком двадцати веков... Быстро, еще при Августе, дойдя до совершенства, новый технический способ зодчества продержался в течение всего существования империи, не падая, но и не идя вперед.

При Антонинах манера кладки не иная, чем при первых цезарях. Цементная революция должна была явиться истинным благодеянием для цезарей... Усилия римских цезарей к изящно-монументальному зодчеству поражают громадностью затраченных на него средств. Пресловутая метафора Августа — «я застал Рим кирпичным, а покидаю его мраморным» — совсем не слишком далека от истины. До Августа мрамор употреблялся в римском строительстве редко. Еще в 92 г. до Р.Х. в Риме не было ни одного здания, украшенного мраморными колоннами. Почин положил цензор названного года, знаменитый оратор Л. Красс, десятью колоннами гиметского мрамора, которыми украсил он атриум своего дома на Палатине... К эпохе Августа Рим обслуживают, из Италии, Греции, Азии и Африки, по крайней мере 30 месторождений драгоценного мрамора, с соответственным разнообразием сортов. Август воздвигает ряд мраморных храмов (Юпитера — Грома, Марса — Мстителя, Аполлона Палатинского, Пантеон). А после Августа — в Помпее напр. — мы видим мрамор даже в суконных магазинах, винных погребках... В 1867 году (заметьте, опять середина — конец XIX в. — *Авт.*), на берегу Тибра, близ Monte Testaccio, открыт был древний порт Рима... Эта находка бросила новый свет на вопрос: откуда Рим брал на свое украшение столь нестоимые мраморные богатства... Лучшие в мире ломки благородных мраморов находились в монопольном пользовании императорского двора... Город Луна, лежавший между нынешними Каррарой и Специей, поставщик лучшего статуарного мрамора в Италии, — по мнению Фридендера, — в древности был гораздо более населен и оживлен мраморною промышленностью, чем в настоящее время Каррара, хотя в 1871 году в ней на 10000 жителей считалось 3000 мраморщиков в 115 мастерских... Доставка мраморов из портов Греции, Азии, из Карфагена и Александрии совер-

<sup>1</sup> Комментарий к книге «Зверь из бездны». Т. 4, Александр Амфитеатров. Погасшие легенды. С.-Петербург, 1914. Изд-во «Просвещение». Гл. I. 1913, Pezzano. VII. 19.

шалась беспрестанно, правильными рейсами тяжело нагруженных караванов. Привозили их частью первобытными массивами, предназначенными к обработке в римских мастерских, частью уже обработанными или подготовленными к обработке на месте добычи туземными мраморщиками. Для колонн-монолитов, для цельных глыб, предназначенных родить из себя колоссальную группу или гранитный обелиск, строились отдельные специальные суда... Одним из генералов Юлия Цезаря... всадником Мамуррою была изобретена (Batissier), т.е. правильное сказать введена и применена на месте обработка облицовочного мрамора в тонкие пластины (crustac), обшивка которыми колонн и стен в домах несравненно удешевила и облегчила мраморное зодчество, без малейшего ущерба для его изящества и красоты. Инкрустация стен мрамором — излюбленное декоративное средство императорского Рима, перешедшее в Византию и нашедшее свое наиболее типическое и как бы завершающее выражение в Юстинианове храме св. Софии в Константинополе (Марквардт). Те, для кого эти неизносимые обои античного Рима были слишком дороги, а также хозяева домов временного помещения, т.е. дач, увеселительных построек и т.п., для которых не стоило тратиться на мраморную обшивку, — замещали ее штукатуркою, разрисованною под мрамор (знаменитые античные «stucchi», в настоящее время ценные более самого редкого и дорогого мрамора) или мозаиками; так, например, в Помпеях, как дачном месте, мраморной инкрустации вовсе не найдено (Марквардт)».

Здесь уместно было бы указать на то, что даты основания Рима и Константинополя, время гибели Геркуланума и Помпей не известны достоверно до настоящего времени.

Вот, например, как об этом говорится<sup>1</sup>: «Скалигеровская (а в настоящее время — традиционная — *Авт.*) версия помещает Ветхий Рим в Италию, отождествляя его с итальянским городом Римом... на самом деле, известную нам сегодня историю Италии следует начинать с основания там Ватикана в XIV веке...

Стоит отметить, что итальянский Рим никогда не был сильной крепостью. Вспомним, как были укреплены средневековые города, действительно бывшие столицами крупных государств. Например, до сих пор сохранились мощные стены Константинополя (правда, у некоторых других столиц не сохранились и стены — *Авт.*). Кроме того, безнадёжное военно-географическое расположение итальянского Рима исключает мысль, что он в древности или в средние века мог быть столицей мировой империи (с этой точки зрения, конечно, весьма подходит, например, Константинополь — Византий — *Авт.*). Об этом же справедливо писал Н.А. Морозов. Отметим также, что и сама Италия существует как самостоятельное государство лишь с XIX века, когда она отделилась от Австрии. Красивая сказка, будто итальянский Рим когда-то в античности покорил многочисленные страны и стал столицей могущественной Римской империи, — чистый вымысел скалигеровских историков. «Вышеупомянутые авторы, говоря о путанице в названиях Рим, «Город», «Константинополь», «Царь-Град» и т.п. указывают: «Одним из следствий указанной путаницы в датах явилось, вероятно, смешение двух событий — основание Рима на Босфоре, то есть Константинополя, и основание Рима в Италии. До первых хронологов XVI-XVII веков н.э. дошло несколько документов примерно одного содержания, описывающих одну и ту же историю Рима на Босфоре, то есть Константинополя, Царь-Града. Например, несколько версий типа «Истории» Тита Ливия... Во многих документах имеется путаница между двумя Римами: в Италии и на Босфоре. В самом деле, считается будто Константин I около 330 г.н.э. перенес столицу из Рима в Италии на Босфор, в селение Византий (или Бизантий — *Авт.*). Которое якобы в 330 г.н.э. получило официальное наименование Нового Рима. Позднее Новый Рим стал называться Константинополем. Сегодня считается, что оба Рима были столицами великих империй. Давно отмечено, что жители Нового Рима называли себя римлянами. Ромеями их якобы называли другие народы. Поэтому получается, что Ромейская империя — это Римская империя. Это название было затем — вероятно в XIV в.н.э. — перенесено папскими католическими историками (на бумаге) в Италию... В той же самой скалигеровской (официальной) истории говорится о переносе столицы империи, наоборот, из босфорского Рима в итальянский. Вероятно, именно эта легенда и отвечает действительности. Эта попытка была предпринята якобы в 663 г.н.э., причем опять-таки императором Константином, но уже не I, а III. Который будто бы не завершил до конца предприятие, поскольку был убит в Италии. Обычно считается, что босфорский Рим — греческая столица. Однако большой процент византийских монет, снабженных латинскими, а не греческими надписями, как и итальянские монеты. Знаменитая легенда об основании Рима сообщает, что в действительности было основано два города: один Ромулом, другой Ремом. Оба основателя имеют близкие имена: Ромул и Рем. Затем Ромул «убил» Рема и остался только один Рим — столица. Возможно, это отражение путаницы между двумя Римами. Тем более, что некоторые древние хроники называют основателей обеих столиц не Ромул и Рем, а «Ром и Рим», что практически отождествляет имена основателей.

Известная скульптурная группа «Капитолийская волчица», по официальной версии состоит из собственно волчицы (V в. до н.э. — ?) и близнецов (1471-1509 г.н.э.), не исключено, что и волчица изготовлена в XV-XVI вв.

<sup>1</sup> Г.В. Носовский, А.Т. Фоменко «Империя». Изд-во «Факториал». М. 1999. — 751 с.

Сегодня считается, что под «Городом» — с основания которого начинается счет в римских документах — всегда подразумевался Рим в Италии. Но некоторые средневековые авторы XII-XIV веков н.э. были, оказывается совсем другого мнения на этот счет. По словам, например, известного крестоносца Виллардуэна, этот (Рим на Босфоре) «город возвышался над всеми остальными, как их господин... Византийцы охотно называли его просто «Городом» (! — *Авт.*)... то есть Городом по преимуществу, единственным Городом». Таким образом, счет лет «от основания Города» во многих старых документах скорее всего имеет в виду именно Рим на Босфоре, то есть Константинополь. Который, согласно нашей реконструкции, был основан ранее итальянского Рима.

...«влияние» Нового Рима на Рим в Италии хорошо известно и было очень велико. Пишут так: «Рим VII и VIII вв. представлял собой полувизантийский город (! — *Авт.*)... Греческое богослужение совершалось повсюду; греческий язык еще долго употреблялся в как официальных актах, так и в обиходе... Норманские короли с гордостью носили великолепное облачение византийских императоров». Ф. Грегоровиус как-то неуверенно отмечает: «...У всех византийских историков греки вообще называются «римлянами»... Для различения от западной средневековой империи византийскую произвольно (!? — *Авт.*) называли ромейскою или романскою империею... Наименование Романия... из Византии перенесено было на Равеннский экзархат для обозначения этой... страны Италии». По-видимому, сначала был основан Рим на Босфоре, названный Константинополем, а затем Стамбулом. Было это примерно в X-XI веках новой эры, а отнюдь не в 330 г.н.э. И лишь затем, примерно через 330 или 360 лет, то есть где-то уже в XIV веке н.э. был основан как «филиал» Рим в Италии.

Привычная последовательность истории в целом и истории архитектуры, как части истории человеческой цивилизации, известная еще из школы, в действительности являет собой значительное количество противоречий. Это относится и к «античной», древнеримской, древнегреческой истории архитектуры и искусства, тем более важной и интересной, что современная историческая хронология, сформировавшаяся и застывшая, как известно в XVI-XVII вв. базируется на римских хрониках и истории «древнего» Рима. Факты говорят о значительной путанице в этой проблеме: «Начнем с любопытного штриха («Какой сейчас век?»). В известной «Хронике» Орозия мы читаем, что «Эней направился из Трои в Рим» (!). Причем, «античный» Орозий прибавляет, что об этом ему рассказывали еще в школе. Поясним. Такое путешествие гомеровского героя Энея, участника Троянской войны, в Рим сокращает, то есть укорачивает, скалигеровскую (традиционную — *Авт.*) хронологию лет на 400-500... Историк Н.Раддиг отмечает, что «подвиги Энея в Италии и судьба его потомства образовали римскую доисторию Рима... Первоначально эта доистория не была особенно длинна: она называла Ромула внуком Энея (именно здесь коренится 500-летнее расхождение с принятой сегодня хронологией. — *Авт.*); но в последствии, когда римские анналисты познакомились с греческим летоисчислением, они, чтобы заполнить длинный свободный промежуток времени, придумали целую вереницу альбанских царей... Н. Раддиг искренне удивлен такой «невежественной деятельностью» римских летописцев. Но ниже мы предъявим поразительный собственный и статистический параллелизм, отождествляющий знаменитую Троянскую войну якобы XIII в. до н.э. с Готской войной якобы VI в. н.э. в Италии и в Новом Риме, а также с итальянской войной XIII в. н.э. Таким образом, римские анналисты были правы, утверждая, что непосредственно с Троянской войны начинается римская средневековая история. То есть с XIII в. н.э... Принудительное хронологическое изъятие светских хроник из истории средневекового Рима — например, «Истории» Тита Ливия, объявленной «античной историей», — превратило Рим с точки зрения скалигеровской и современной истории сугубо религиозный город. Ф. Грегоровиус пишет: «Рим удивительным образом обратился в монастырь». Это загадочное превращение «античного светского Рима» (напомним — железные легионы, несгибаемые герои. — *Авт.*) в «средневековый религиозный Рим» было объявлено в скалигеровской истории (XVI-XVII в.) «одною из самых великих и изумительных метаморфоз в истории человечества».

Но вернемся к архитектуре и строительству в Древнем Риме. Интересную точку зрения на одну из основных причин возникновения «римского бетона» высказывает А.В. Амфитеатров, считая, что не в последнюю очередь играет экономическая причина: «...понятно, что по дороговизне не только материала, но и провозной стоимости, каждая глыба мрамора ложилась на римское зодчество страшным накладным расходом, и огромное облегчение строительству дала новая цементная система, вознаграждая собственников за дорогую плату по мраморной облицовке удешевлением основной кладки. Понятно, что, образованные такою неожиданною компенсацией, римляне должны были на первых порах втянуться в строительную горячку и зарвались. Так что даже Август, сам неутомнейший строитель, вынужден был сдерживать бешенство зодчества, охватившее Рим. Правда, — средством довольно платоническим: приказывал прочитать публично, в нравоучение сенату и народу, старинную речь Рутилия против маниаков строительства. Но увы, леча болезнь века, державный врач сам не мог от нее исцелиться и, умирая, — не только оставил кирпичный Рим мраморным, но еще и не утерпел, чтобы тем не похвалиться». Нетрудно убедиться, что в приведенной выше цитате речь идет об экономических и политических процессах, напоминающих о начале капиталистических



отношений в буржуазных республиках Италии XIII-XIV вв., таких, как Генуя, Венеция, Флоренция и др., а отнюдь не рабовладельческого государства и поэтому следует задуматься, не происходили ли события «античного Рима» значительно позднее, чем принято считать. Скорее всего, многое из того, что мы знаем о строительстве Древнего Рима произошло в другое время. Судите сами [Амфитеатров] — «Центральным и главным ударом, какой нанесло Риму зодческое неистовство Нерона, явился его знаменитый «Золотой Дворец», Domus Augea. Чтобы понять всю громадность и значение этой строительной феерии, мы должны вернуться от эпохи Нерона на три четверти века назад и вкратце проследить историю тех великолепных и грустных развалин, что спят сном смерти под пальмами и кипарисами римского Палатина, рекомендуемые туристам на языке гидов, как «дворец цезарей», palazzo dei cesari (речь идет о конце XIX в. — *Авт.*).

Тацит живописно и метко называет (заметим попутно, что «Тацит» скорее всего «жил» в эпоху Возрождения) Палатинский холм центром, кремлем державы цезарей — arx imperii. В самом деле этот холм — в высшей степени монархическое урочище, воистину царственное место (кстати, слово “palatium” первоначально означало «горное пастбище», «бараний выгон», «гора скотского бога» — Pales, а затем трансформировалось в гордые термины-слова, как дворец(ы) palazzo (*ит.*), palais (*фр.*), Palast и Pfalz (*нем.*), палаты (*рус.*), palas (*польск.*) и т.д.)... После своей победы над Секстом Помпеем, Август скупил на Палатине несколько частных владений, в том числе земли и дом, конфискованные... у знаменитого мятежника Катилины, — под предлогом, что хочет выстроить в дар городу несколько богоугодных и общепользовательных учреждений... Так возникли знаменитый храм Аполлона Палатинского, обшитый белым мрамором из ломов Луны (близ Каррары), и две великолепные публичные библиотеки — греческая и латинская». Там же, как отмечают историки, находился и дом-дворец Августа: «...развалины палат Августа, местоположение которых довольно точно указано Овидием в третьей книге его «Скорбей» (Tristia), вышли из под земли на свет в 1775 году (только в 1775 году и лишь в самом «зачаточном» виде — *Авт.*), благодаря аббату Ранкурейлю, владельцу клочка земли на Палатине, где теперь сады виллы Mills. Впрочем, хотя за развалинами этими и совершенно упрочилось имя Августового дворца, по всей вероятности, они с Августовым дворцом имеют общего только место, а стены, со всеми их уцелевшими украшениями, являются остатками на сто с лишком лет младшей перестройки этого дворца Домицианом, — Августов же подлинный дворец покоится и по сей час под ними на недостигнутой исследованиями глубине (Иордан). Открыт был дом в два этажа; из них нижний — в довольно сносном состоянии, вопреки многовековому грабежу, которому подвергали дворцы цезарей нашествия варваров и благочестивое усердие католических монахов, растаскавших мраморные колонны и плиты на украшение церквей (почему, для «растаскивания» колонн потребовалось почти тысячу лет? — *Авт.*). Стены кое где еще сохраняли свою облицовку из настоящего и искусственного (!?) мрамора, прикрепленную на стальных (!?) крюках, и прелестную живопись, гораздо более тонкую, чем в Помпее. Мозаичные полы были завалены скульптурными обломками. Именно здесь открыт знаменитый ватиканский Аполлон Савроктон («Убийца ящерицы» — божество осеннего солнца). То был век, когда заниматься археологией значило похищать из раскопок древние ценности: здания никого не интересовали, нужны были статуи, геммы, бронза, картины. Владелец обобрал дворец Августа дочиста, самым варварским образом. Достаточно сказать, что мелкий мраморный «хлам» был грудой продан на своз каменщику с Camro Vascino, ныне — вновь римского форума. (И это все происходило совсем недавно — в XVIII и XIX веках — *Авт.*). К счастью, архитектор Барберри, руководивший раскопками и Пиранези, тайком снявший план руины, оставили нам чертежи, позволяющие понять, в каком виде был открыт дворец и какое он имел внутреннее расположение». Описывая комнаты и помещения дворца, автор приходит к неожиданному выводу, о чем мы уже писали выше: «...Все это (комнаты и помещения) за исключением базилики, примыкающей к дворцу (что косвенно подтверждает более поздний период его создания — *Авт.*), и с несомненной точностью (!?) определенной в шестидесятых годах прошлого столетия (XIX ст.) археологом Пьетро Розою (Pietro Rosa) говорит скорее о богатом и красивом доме миллионера — буржуа, чем о дворце государя... Тиберий, государь скуповатый и равнодушный к зодчеству, да и неохотно проживавший в Риме, который он в последние годы жизни променял на Капри, где и жил почти безвыездно, довольствовался дворцом своего предшественника. Domus Tiberiana, показываемый на северном краю Палатина, — фамильное обиталище его предков, Клавдиев, где Тиберий и жил, покуда был принцем, и которое, быть может, расширил к западу, когда стал государем. В настоящее время из дворца этого открыто лишь несколько тесных комнаток, — по всей вероятности, людские. В этом дворце, если верить Тациту (Hist. I. 27), обитал Вителлий во время междоусобной войны с Флавием Савином и отсюда видел он пожар Капитолия, подожженного его сторонниками (Borsari)» Эти сведения особенно интересны, так как приводятся очевидцем [Амф.] начала археологических раскопок в Риме, очевидцем, который провел около двадцати лет, изучая и анализируя, описывая и классифицируя «античные» открытия. И далее он продолжает: «Калигула застроил своим дворцом, который Гильберт считает расширением Тибериева дворца, северо-западный склон Палатина и, главным образом, угол, обращенный к монастырю Весты (atrium Vestae) на Форуме.

Дворцовые здания выбегали, уступами аркад, на самый форум, накрывая своими портиками пригорок Победы (civus Victoriac) и храм Кастора был как бы авансально императорских апартаментов... Из дворца был переброшен, через Форум, поверх храма Августа и базилики Юлия Цезаря, на Капитолий деревянный мост... На современном Палатине памятью о дворце Калигулы остаются гигантские фундаменты, которые гиды выдают легкомысленным туристам за стены, да криптопортик, т.е. подземный ход, будто бы, тот самый, где 24 января 41 по Р.Х. года цезарь Кай пал под мечом Кассия Хереи. Ход этот, длиной около ста метров, миновав дворцы Тиберия и Калигулы, круто повертывается налево и упирается в маленький дворец, который в 1869 году отрыл археолог Пиетро Роза в почти невредимом состоянии. Здание это одни считали за вдовий дворец Ливии, супруги Августа; другие за дом Германика, что вероятнее. Памятник этот тем драгоценнее, что он единственный, сохранившийся от времен Августа, образец богатого частного дома (это было, заметим, в конце XIX в. — *Авт.*). Восемнадцатый век обладал другим таким образом — при вилле Монтальто, на том месте, где теперь в Риме центральный вокзал железной дороги, но он разрушен в 1777 году (!), а фрески его были проданы в Англию лорду Бристолю (Haugwitz). Стены дворца Ливии сохранили лучшую живопись из всего, что оставила потомству римская кисть (Полифем и Галатеря, Ио и Аргус и фресковый орнамент). Между прочим, благодаря именно этому дворцу, мы можем судить о перспективе римской улицы, об ее зданиях и движении, так как живописною декорацией такого содержания занята во дворце стена более трех метров длины. «Можно ли представить себе, что «римская улица», запечатленная на знаменитой фреске, сохранилась и сохранялась более 1200 лет; и не логично ли предположить, что на этой фреске изображены здания и события проторенессансной эпохи? Гастон Буассье, не останавливаясь положительно на решении, кому принадлежал дворец, рассуждает: почему могло сохраниться древнее здание — малютка, когда рухнули кругом дворцы-гиганты? Его гипотеза, — что флигелек этот, сперва сберегаемый, как священное воспоминание о каком-либо почтенном историческом лице (Ливии, Германике)... Как всякая гипотеза, питающаяся поэтическими мечтами больше, чем голыми данными о скудных фактах, все это — столько же возможно, как и невозможно... Хаугвигт видит во дворце этом нечто вроде увеселительного павильона, холостяцкого особняка, чем и объясняется его помпейский (!? — *Авт.*) характер, сопровождаемый отсутствием драгоценного по материалу украшения стен. Последнее условие кажется мне наилучшим объяснением, почему дом уцелел от грабежей. Ведь “Stuchi” и античная (?) живопись стали драгоценными не только по внушению археологии, т.е., сравнительно очень недавно (!), тогда как мрамор, слоновая кость, металлы и т.п. были в цене и представляли соблазн для грабителей во все века. Еще в половине XIX в., чуть ли не в эпоху раскопок Пиетро Розы (по поручению Наполеона III), был случай, что в одном из палатинских подземелий был найден свежий труп такого мародера антиков, задавленного обрушившимся сводом, в то время, как он, вооружившись топором, заступом и потайным фонарем, наудачу вел траншею к предполагаемым сокровищам Дворца Цезарей». Не странно ли, что в центре Рима грабитель ищет клады по прошествии 1000-1500 лет? Однако, автор полагает, что дом Ливии может служить неким отправным моментом для изучения «античного» Рима: «Что бы ни сохранило дом Ливии, постройка эта — замечательный показатель, которым в истории и археологии Палатина всегда можно пользоваться, как исходной точкой. Даже для изучения изменений поверхности самого холма, так как Domus Livae показывает нам его истинный природный уровень, на остальном пространстве Палатина значительно измененный наслоением, веками разрушившихся — особенности пожарами — зданий (Otto Richter)». Таким образом, возможно, что если удастся достаточно убедительно датировать время возведения Дома Ливии и создания фресок, то это может быть убедительным хронологическим репером истории архитектурных памятников «античного» Рима.

Анализируя градостроительную ситуацию «Древнего Рима» преднеронового периода, и эпохи Нерона невольно приходит в голову, что все это хорошо известно из описаний средневековых европейских городов. Судите сами: вот, что пишет А. Амфитеатров в («Зверь из бездны»): «Нерон ненавидел Рим, как город, находил его дряхлым, грязным, вонючим. И действительно, улицы Рима, старинные, кривые и узкие, не перестраиваемые чуть не со времен М. Агриппы Випсания, обветшав, должны были иметь довольно жалкий вид и, за исключением, быть может, нескольких кварталов, давали обывателям жилье беспокойное и нездоровое. О недостатках улиц древнего Рима существует целая, современная им литература... Широкая улица и сейчас редкость в Риме (Corso не шире Ковенского переулка, а Corso Vittorio — Emmanuele — Итальянской), в античном же, и тем более в эпоху Юлия Цезаря, совершенно отсутствовали... живописно узкие переулки (vicus) высоких домов, картинная грязь человеческого муравейника, живущего в тесноте, да не в обиде. Слишком сто лет спустя после Юлия Цезаря, в Риме, пережившем зодческую эпоху Августа и Агриппы, Неронов и Титов пожары, много способствовавшие его украшению, Марциал все-таки, плакался на безобразную тесноту, грязь и дурные шоссейные мостовые улиц, загроможденных пристройками и выступами, где ютились лавчонки, харчевни, кабачки, заставлявшие «идти в уличную грязь даже преторов»... Страшная дороговизна земли в столице мира тянула ввысь его узкие однооконные дома (точно как в средневековых городах. — *Авт.*) на 70 футов (1 фут = 0,3048 м — *Авт.*) к небу и лепила их один к другому;

ценили каждый вершок (1 вершок — 4,445 см) площади, годный к застройке. Римская улица — только замоценная тропинка между жилыми помещениями: бойкий Viscus Tuscus, по измерению Иордана, имел ширину 4,48 метра, Viscus Jugarius — 5,50 метров, наилучшие улицы — от 5 до 6,5 метров: это Графский или Мошков переулок... римский дом был, в своем роде, предком нынешних небоскребов... Еще Август запретил выводить дома фасадом на улицу выше 70 футов, что позволяло по словам Фридендера, поднимать их в пять-шесть этажей. И — сравнивает Фридендер — в то время как берлинское городское положение 1860 года допускало стройку на 36 футов вышины, венское в 45 (не более 4 этажей) и парижское в 63,6 фута — только под условием, что улица не уже этих мер, римские семидесятифутовые дома громоздились над узенькими ленточками улиц — коридоров и переулков — лазеек, совершенно их затеняя и лишая солнца. Нижние этажи домов, лишённые в щелях своих солнечной дезинфекции, поэтому быстро делались весьма отвратительно сырыми и грязными склепами, а отравленная скученным населением почва, к тому же доисторически природно заболоченная Тибром, являлась неистощимым рассадником векового бича людей, позабывших, какой бывает цвет лица у здорового человека... Гораций и Сенека одинаково жалуются на убийственную атмосферу Рима... мы слышим жалобы, из века в век, от Горация при Августе, от Сенеки и Петрония при Нероне, от Марциала при Доминициане, от Ювенала при Траяне... Словом — гордась быть «римлянином из Рима» (romano da Roma), обыватель Вечного города, кто бы он ни был, искупал эту великую честь дороною ценою, за счет своих легких, своих нервов и постоянного риска схватить злокачественную лихорадку...». Как это похоже на жизнь средневековых, именно средневековых, а не «античных» городов, таких, как, например, Париж, Лондон, Мадрид, Александрия... Представляется, что «античный» Рим с его проспектами, эспланадами, площадями и ристалищами существовал лишь в ренессансных манускриптах в виде архитектурно-социальных фантазий — утопий на тему «идеального города». В дальнейшем, возможно, эти идеи развивались историками архитектуры в виде сентенций, приписываемых государственным деятелям того Рима, который существовал, в основном на страницах рукописей, «возникших» в большом изобилии в эпоху Возрождения, а затем уже повторяемые последующими поколениями историков, искусствоведов, теоретиков архитектуры, писателей. Вот как, например, об этом пишет А.Амфитеатров: «Заветною мечтою Нерона было перестроить Рим в новый, правильно распланированный город, с монументальными зданиями, достойный звания столицы мира. Консервативная реакция, устами Тацита и других стародумов пуритан, записала и эту мечту в разряд безумий и нечестий Нерона... Заботы цезарей о городском благоустройстве, в особенности, например, работы по исправлению русла Тибра, постоянно бывали парализованы нравственными пережитками старины. Дело, словом, обстояло, как в Константинополе и других больших мусульманских городах, где перестройки тоже всегда затруднены, школами при них и кладбищами. Действительно: снести храмы и монументы почти тысячелетнего прошлого — создания баснословного Эвандра, полуисторического Сервия Туллия, священную ограду Юпитера Статора, «дворец» Нумы Помпилия, — и для чего же? Чтобы на месте их разбить павильоны увеселительного парка!».

Рим в эту эпоху напоминал восточный город с весьма хаотической застройкой. Так, к Великому Цирку (Колизею) примыкали торговые ряды, где затем в XIX в. находился монастырь св. Георгия (где-то, где сходятся Целий и Палатин — и через лощину — к холму Авентина), «Квартал у Porta Carpena, по множеству обитавших в нем восточных купцов, вероятно, играл в Риме ту же роль караван-сарая, что Старый Базар в Константинополе (обратите внимание, как часты параллели Константинополь — Рим, именно в таком порядке — *Авт.*)...». Во время пожара (19 июля 64 г. по Р.Х. — 817 а.н.с.) «...выгорела совершенно Священная улица (via Sacra), с главною святыней Рима, монастырем Весты, храмы Юпитера Статора на Веллии, Геркулеса — на Скотопригонном рынке (Forum Boarium) Дианы — на Авентине; Великий Цирк, амфитеатр Статилия Тавра, квартал храмов Иаиды и Сераписа», дворцы Палатина, дома у подножия Эсквилина, дворец Тигеллина, резиденция Нерона Domus Transitoria. Вообще, трудно сказать, что осталось от «Древнего Рима» после всех многочисленных пожаров. Если верить историческим источникам, пожары в античном Риме были: 364—390 до Р.Х., а затем: 513/241, 541/213, 543/210, 562/192, 576/178, 613/111, 704/50, 705/49, 722/32, 723/31, 740/14, 742/12, 745/9, 748/6 и еще известно, что при Тиберии в 27 г.н.э. выгорел весь Целий, а в 37 — Авентин и прилегающая к нему часть Колизея. «О жестоком пожаре при Калигуле упоминает Дион Кассий, а при Клавдии пожар, свирепствовавший два дня и две ночи, выжег всю ту эмилианскую часть (Monte Pincio)».

Подобная картина, рисующая нам многочисленные пожары, перестройки, путаница с названиями, именами, атрибуцией и хронологией памятников Рима вызывала растерянность и недоумение у исследователей, во все времена, вплоть до наших дней. Например, в [Амфитеатров] читаем: «...Рим, сохранивший неоспоримые памятники всех своих строительных эпох, не оставив нам решительно ни одного здания, которое можно было бы хоть с малой уверенностью связать с именем такого — великого до зловредности — строителя. А те немногие, что с грехом пополам допускают подобную возможность, не являют собой никакого величия и не говорят о сколько-нибудь определенной эпохе, годясь одинаково, что к концу века Августова, что к эпохе Флавиев, Нервы

и Траяна... И — часто — оказываются даже, просто-напросто, развалинами башен средневековых феодалов».

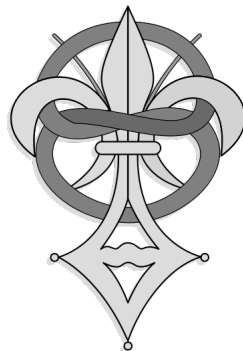
Авторы II века оставили нам очень подробные описания Золотого Дома... По Светонию, вестибюль (Vestibulum) этого дворца был настолько грандиозен, что в нем помещалась колоссальная статуя Нерона вышиной в 120 футов: это размеры собора св. Софии. «Мыслимо ли вообразить здание, в котором прихожая равняется площадью и вышиной св. Софии? Тройной ряд колонн окружал квадрат этой громады портиками в версту длиной каждая сторона, что, в совокупности... требовало фабрикации и установки — по самому меньшему счету — 2000 колонн. Внутри было озеро, «подобное морю», обстроенное по берегам группами зданий, которые должны были изображать города империи... В некоторых частях здания комнаты были вызолочены, инкрустированы драгоценными камнями и жемчугом. Потолки столовых слагались из подвижных пластинок слоновой кости, чтобы спускать на гостей цветочный дождь, а также были снабжены трубами, чтобы изливать благоухания. Главная из таких столовых имела шарообразный купол: и день и ночь, без остановки, он вращался, подражая круговому движению вселенной (уже само это сравнение выдает авторство современника Ренессанса, а отнюдь не мифического «античного мира» — *Авт.*). В бани была проведена морская вода и минеральная вода из Албулы (интересно указать, что использование бань, терм, бассейнов пришло в Рим из Византии, с Востока, где это было национальной и государственной традицией: в «средневековой» Европе, в папском католическом Риме эта византийская традиция заглохла, угасла, как постепенно выродились и традиции Византии — Константинополя, перенесенные в Италию с более культурного Востока; затем эти архитектурные и культурные традиции постепенно стали возрождаться в итальянских республиках, графствах, княжествах, через проторенессанс — к Ренессансу — *Авт.*). Все это грандиозное строение — город исчезло с лица земли так чисто, словно никогда и не было. К нему относят какие-то фундаменты на Эсквилине, рядом с Колизеем, построенным на месте (или, по мнению других, на берегу) засыпанного Неронова озера (stadnum Neronis), и камеры с живописью в помпейском стиле, которые прежде считали принадлежащими к термам Тита. Все это, во-первых, предположительно до последней возможности. А во-вторых, и главные, если бы и оправдались намеки, которыми Нолли, Венути и Пиранези распространяли Золотую Виллу до церкви Санта Мария Маджоре включительно, они говорят только о чудовищной громадности Неронова дворца, но ни о его великолепии, ни — осмелюсь сказать — даже о самом его существовании. Что размеры его определены Плинием гиперболически, находил еще Дюро де Малль, уже знавший, однако, результаты раскопок 1834 года. Отнюдь не подвергая сомнению правдивость античных историков в из показаниях о великолепиях Золотого Дворца... я (Амфитеатров) тем не менее, позволяю себе думать, что великолепия эти существовали только на бумаге. Светоний, Дион Кассий и др. знакомят нас только с планом, как Север и Целер проектировали новый дворец Неронов, в действительности же он никогда не был построен или, если и строился, то лишь в какой-либо незначительной части (не исключено, что не только Золотой Дворец, но и многие, так называемые «античные» архитектурные памятники существовали на бумаге, в описаниях и проектах мастеров Ренессанса, умело имитировавших своих якобы «античных» предшественников с целью заработка — напр. Микеланджело и др., — и с целью придать весомость своим творениям — *Авт.*). Те жалкие бугры и подошвы Эсквилина, соприкасающиеся с Колизеем, которые сльют в современном Риме остатками Неронова Золотого Дворца, наводят меня на мысль, что судьба Целлера и Севера была не счастливее судьбы Витберга (имеется в виду первый проект Храма Спасителя в Москве — работы по проекту арх. Витберга были начаты, а затем прекращены — *Авт.*). Они успели только произвести земляные работы, может быть положить некоторые фундаменты, возвести помещения для администрации, необходимой строительному городку с многотысячным населением рабочих, быть может, даже какой-нибудь временный дворец — павильон, вроде тех, которые сооружаются на выставках... Что дворец при Нероне остался недоконченным, свидетельствует Светониева биография Отона... Один из его преемников и великий его поклонник, Вителлий, нашел — едва через год по смерти Нерона — Золотой Дворец в виде, совершенно недостойном служить жилищем императору. И, наконец, Флавии застали Золотой Дом уже в таком жалком состоянии, что предпочли прекратить и ликвидировать постройку и некоторые части ее обратили в общепользные учреждения (термы). Озеро спустили и на осушенной площади выстроили колоссальный амфитеатр Флавиев (Colosseum). Здание это — беспримерно гигантское само по себе, но, по отношению к Золотой Вилле, не более, как малая часть ее, строилось около десяти лет (открыто при Тите в 80 году по Р.Х.). На пустырях Целия разбили народный парк».

Завершая этот раздел, мы, говоря о Золотом Дворце и других памятниках «античного» Рима, сведения о которых почерпнуты из античных же источников, как правило, в ренессансном изложении, впоследствии многократно откомментированном, дополненном и классифицированном в соответствии с традицией, видим, что ни атрибутирование этих памятников, ни их хронологическое место не имеют хоть каких-либо надежных доказательств и обоснований. Даже авторство и само существование канонизированных впоследствии «античных» историков вызывает сомнение: «Для меня «Летопись» Тацита (Ab excessu Augusti) была, есть и пока это сомнение не разрушено доказательно — будет



распространенною и обработанному неизвестным гуманистом, копией подлинного (!) Тацитого сочинения, которое до нас в первобытном своем виде не дошло. А в руки своего конечного редактора попало, по всей вероятности, в таком жалком и разрушенном состоянии, что ученый этот, кто бы он ни был, счел необходимым восстановить места неясные и недостающие собственными догадками и искусством, путем более или менее ловких интерполяций на основании Светония, Ксифилина и церковных писателей (причем, как подлинность этих рукописей, так, нередко и реальность существования самих авторов — *Авт.*). И так конечный (!?) редактор Тацита, которым мы располагаем, начиная с XV века (обратите внимание — это время ренессанса — *Авт.*), был человеком крупного литературного таланта и с очень живым воображением, весьма одаренный «беллетрист», то он не стеснялся вводить в восстанавливаемый им текст целые страницы романтического вымысла... Вопрос только в том, кто является создателем этих романтических страниц: сам ли Тацит, как полагают Фабиа, Баша (1906) и многие другие, или позднейший автор — интерполятор, как предполагаю думать я (Амфитеатров), не доходящий до крайности Гошара, который заставляет Поджио Браччолини просто сочинить Тацитову летопись по источникам, но твердо убежденный в том, что наш Тацит — не тот Тацит, которого знала и забыла (бесследно!) древность.

Фабиа, автор замечательного труда об «Источниках Тацита в Историях и Анналах» (род. 1891 г.) приходит к убеждению, что Тацит никогда не самостоятелен в своем историческом труде, но постоянно имеет за плечами какого-либо автора-предшественника, которого он перерабатывает. Для века Тиберия, Калигулы и отчасти Клавдия таким постоянным источником мог быть Ауфидий Бас, для века Клавдия и Нерона — Клувий Руф. Источники Тацита до нас не дошли, но тот, компилятивно-беллетристический характер, который Фабиа верно учуял в глубине Тацитовой летописи требовал себе новой маски, способной придать летописным конъюктурам новый интерес и завлекательность... Фабиа, который отнюдь не сомневается в правдивости Тацита, отказывает ему в способности научного исследования. По его мнению, Тацит очень мало пользовался «Сенатскими отчетами (*Acta senatus*), «Ежедневною газетою» (*Acta populi diurna*), мемуарами Агриппины и Корбулона, — почти ничего не дали ему мемуары Тиберия, Клавдия, Светония Павлина, географическая работа Антистия Ветера, памфлеты и речи эпохи» (попутно заметим, что указанные выше источники в большинстве дошли до нас в копиях, интерпретациях эпохи Возрождения. — *Авт.*).



## «Письма из-за границы»

*Inter alia.*

*Ко всему прочему.*

Латинское выражение

1 февраля 1860 г. известный русский (украинский) писатель Г.П. Данилевский отправился в путешествие по Западной Европе... От Петербурга до Берлина, Парижа, по югу Франции, в Тулузу, в Тоскану, Венецию, Турин, Рим, Неаполь, Лондон, «Дунайские княжества», Венгрию, Дрезден... Путешествие это продолжалось более шести лет...<sup>1</sup>

Читая сейчас «Письма из-за границы» Г.П. Данилевского можно его глазами увидеть памятники архитектуры и строительства (хотя большая часть рукописи посвящена особенностям культурной жизни и быта) в том виде, как они представляли перед автором, необремененным ортодоксальными теориями, которые к этому времени лишь формировались:

1.02.1860. «...ты говорил, что нас все надувают (!), что в Италии я замерзну, в Париже умру со скуки, в Турции не увижу турок и в честной Германии, в первом же театре, у меня украдут из кармана платок...»

«...Вот город, — заключил мой спутник, обзвывая его (Геную) с вершины мраморной церкви Воскресения, — на который особенно изливается красноречие так называемых «путешественников ради памятников» или обзвывателей монументов всякого рода!»

— «А что, вы не любите этого рода туристов?»

— «Боже упаси от них! На целых страницах описывают какую-нибудь трещину в конюшне Калигулы, когда и сам Калигула не стоит трех букв в истории Кайданова! А иные еще между памятниками ударяют на описание природы. Кто не видал этих памятников, из описания их не поймет, а кто видел... скажет: да, это любопытно; но люди, среди которых стоят эти гробовые мраморы и граниты, право любопытнее их самих. Например, подобный господин приедет и сейчас «бух» в обморок от собора в Милане... Нет, Генуи я потому боюсь, что о ней слишком много писали эти туристы памятников!»

Скажу еще два слова о бедной и запустевшей Венеции... Мы пустились в зыбкой гондоле по каналам, осмотрели два-три собора, базилику св. Марка, мосты, публичный сад, дворец дождей с знаменитыми «колодцами», то есть с подводными тюрьмами, «мост вздохов»; побродили перед золотым львом... мой спутник, повторяю, выходя из этих тюрем, излил свой гнев даже на знаменитую базилику св. Марка: «Помилуйте! Да что же тут замечательного? Куча разнокалиберного мрамора, награбленного (!) в языческих (!) и христианских (!) храмах и дворцах, свезена сюда и нагромождена без вкуса!.. Ничего нет тут изящного! Дорого, это правда, и было красиво, может быть, тогда — за двести (!) или триста (!) лет назад... (всего-то. — *Авт.*) Эка штука! наломать (!) мраморных колонн, карнизов и капителей в греческих капищах и навезти их сюда с египетскими порфирами и гранитами вместе! Этим могли хвастать дожи, а не мы... То ли дело миланский собор, эта чудесная, эта сказочная гора белого мраморного кружева и несущихся в воздухе готических шпильцов и статуй!..»

Март, 1860 г.

«Каждого путешественника при въезде в Рим прежде всего поражает неизбежный вопрос, который сам является мыслям: «Да где же это Рим?», где великий, древний, вечный, славный и нескончаемый Рим?...; Омнибус... везет вас по страшно узким и грязным улицам. Грязные лавчонки, пустыньность тротуаров, скверные мостовые, на всем серый, неряшливый, оборванный и потускнелый вид... Вы невольно спрашиваете себя: «Да где же это Рим?» И не можете надивиться лжи и преувеличению туристов, заставивших вас с детства влюбиться в вечный и чудный город, которого, по нашему мнению, вовсе нет (!)...

По словам поэта, он (Рим) сперва сказывается вам отрывками, там колонной, здесь портиком, там громадными развалинами Колизея, Капитолия и Термов, здесь обширным полем среди города, с разбросанными по нем мраморами, и наконец вы начинаете чутя Рим былой, действительно великий, тот Рим, о котором вы точно мечтали с детства, столицу Гракхов, Цидерона и Цезаря... ...вы в Колизее, вы ходите по лестницам Капитолия, вы в храме Юпитера, вы на форуме...

Я пил воду, целые века, тысячелетия (!), бьющую из каменных фонтанов у стен Капитолия, храмов Весты и Юпитера, храма Венеры и громадных терм, уже лежащих ныне вне (!) города, вместе с развалинами цезарских дворцов, будто убежавших от нового грязного и душного средневекового Рима...

Первые впечатления Неаполя счастливее римских... В первые же дни вы уже спешите бывать в Портичи, ...в Помпее, так любопытно в двух изданиях описанный г. Классовским, и на Везувии...

Вы спешите к открытым улицам города, 1.700 лет (!) бывшим под пеплом.

Первое, что вас озадачивает, когда вы от станции перейдете маленькую поляну, это огромная насыпь (!), род крепостного вала (!), переграждающая вашу дорогу. Вы взбираетесь на нее по лестнице (!) и видите, что насыпь эта и есть земля, покрывающая (!) Помпею... (Как мы видим, еще в середине XIX века большая часть Помпеи была скрыта под насыпью, но уже тогда было однозначно и, как мы теперь видим, недостаточно аргументировано, установлено и время существования Геркуланума и Помпеи и несомненную (?) принадлежность их архитектурных и художественных памятников к некоей «древнеримской античной» культуре; все последующие работы историков архитектуры, по крайней мере их большинство, лишь пытаются подтвердить весьма сомнительную и спорную гипотезу, постепенно превращая ее в догму. — *Авт.*).

Когда вы поднимитесь на верх этого длинного холма, старенькая ферма снова преграждает вам дорогу. Вы опять спрашиваете себя, где же эта Помпея?..

Перед вами узенькие (!) улицы; по бокам ее идут полуразрушенные, а иногда и целые дома с портиками, колоннадами. На белой штукатурке стен кое-где красной краской намалеваны вывески, собаки, птицы, латинские надписи. Все почти дома без крыш. Это и есть Помпея... Вы идете по мостовой, огромные камни которой мощены за 1.700 лет назад (т.е., в 160 (?) г. н.э.); видите на ней даже следы колесной колеи (!?), которая пробита ездой и толкотней тогдашнего города, тогдашних людей... Вы вышли снова из странных улиц на вершину длинных холмов, где под теперешними пашнями бобов и пшеницы лежит еще большая (!) часть невырытой (!) Помпеи. — Все лучшие древности Помпеи, вся открытая в ней домашняя утварь, — чаши, ванны, светильники, весы, игральные кости, даже с фальшивыми свинчатками на боках, шлемы часовых, с найденными в них у ворот города черепами, и бесчисленное множество стеной живописи, снятой очень искусно вместе со стуками (штукатуркой) — все это хранится и показывается особо в Неаполе, в громадном Музео-Борбонико...

...Живопись на многих стуках сохранилась необыкновенно (!) свежо (!?). Таковы известные крошечные (!), в три, четыре вершка величины, танцовщицы, сатиры, пляшущие на канатах, фигуры Медеи и несколько нагих приапических фигур».

<sup>1</sup> Комментарии к Сочинениям Г.П. Данилевского. Том двадцать третий. С.-Петербург. Изд. А.Ф. Маркса, 1901.



## «Путевые картины»

*Scribitur ad narrandum, non ad probandum.*

*Пишут для того, чтобы рассказать, а не для того, чтобы доказать.*

Квинтилиан

При изучении, анализе и системной классификации архитектурных стилей, конструкций и технологий в их ретроспективе, особенный интерес представляют впечатления путешественников, обладающих достаточным уровнем образования и интеллекта, а также тот факт, что они наблюдают и описывают памятники архитектуры прошлого в то время, когда еще не сформировалась и окончательно не застыла в своей ортодоксальной незыблемости традиционная история архитектуры, а сами памятники не подверглись тотальной “реконструкции”.

Исходя из этих соображений, мы приводим выдержки из книги Генриха Гейне “Путевые картины”<sup>1</sup>, сопровождая их короткими комментариями:

«...приехал я в Италию (первая четверть XIX в. — *Авт.*), и так как в дороге я отчасти забыл, куда еду, то почти испугался, когда на меня взглянули все эти большие итальянские глаза...

...Произошло это в городе Триенте, куда я прибыл в один прекрасный воскресный день после обеда, в час, когда жара спадает, а итальянцы встают и гуляют взад и вперед по городу”. И вот, как пишет об этом не то “античном”, не то средневековом городе: “Город, старый (!) и сломленный (!) годами, лежит в широком кольце цветущих зеленых гор, которые подобно вечно юным богам (“античным”)! — *Авт.*), взирают сверху на тленные дела людские. Сломленный (!) годами и истлевший (!), лежит возле него высокий замок, некогда (!) господствовавший над городом, причудливая постройка причудливой (!) эпохи с вышками, выступами, зубцами и полукруглой башней, где ютятся только совы и австрийские инвалиды. Архитектура самого города также причудлива, и удивление охватывает при первом взгляде на эти глубоко (!) старинные (!) дома, с их поблекшими фресками (!), с раскрошившимися статуями святых, башенками, закрытыми балконами, решетчатыми окошками и выступающими вперед фронтонами, покоящимися, наподобие эстрад, на серых, старчески дряблых (!) колоннах, которые и сами нуждаются в опоре (на фоне этого описания, трудно себе представить здания и сооружения, которым приписывается официальной наукой возраст во многие сотни и даже тысячи лет. — *Авт.*). Зрелище было бы слишком уже печально, если бы природа не освежила новою жизнью эти отжившие (!) камни...

Слева стоял старый (!) дворец; стены его были расписаны пестрыми аллегорическими фигурами... Справа стоял домик в прихотливом готически-ломбардском стиле... дряхлые (!) стены дрожали (!) от удовольствия или от своей неустойчивости (!)... Прямо же передо мной находился деревянный (!) собор, не большой, не мрачный, но подобный веселому старцу на склоне лет, приветливому и радушному...

Пестрая сила новых впечатлений окружала меня в Триенте (сейчас — это Тренто в северной Италии. — *Авт.*) обаянием лишь сумеречным и смутным, подобно сказочному трепету; в Вероне же она охватила меня словно лихорадочным сном, полным ярких красок, резко обозначенных форм... Тут попадались обветшалые (!) дворцы, глядевшие на меня так пристально, словно хотели доверить мне какую-то старинную тайну... не одна старая (!) потемневшая башня успела бросить мне несколько многозначительных слов; кое-где подслушал я и шепот разбитых (!) колонн...

Верона, древний, всемирно прославленный город, расположенный по обеим берегам Эча, служил всегда как бы первой стоянкой на пути германских кочевых народов... эта история часто (!) повторялась (!?) и получила у историков название переселение народов. Бродя теперь по Вероне и ее окрестностям, всюду находишь причудливые (!) следы этой эпохи, так же как и следы (!) более раннего (!) и более позднего (!) времени. О римлянах (!) особенно напоминают амфитеатр и триумфальные ворота; о Теодорихе-Дитрихе Бернском, которого еще (!) поют и славят в легендах немцы, напоминают сказочные развалины нескольких византийских (!) доготических (!) зданий: сумасбродные башни напоминают короля Альбоина и его свирепых лангобардов; овеванные легендами (!) памятники напоминают о Карле Великом, паладины которого изваяны у дверей собора с той франкской грубостью, какая их, несомненно, отличала в жизни, — и, когда глядишь на все это, начинает казаться, что весь город — большой постоялый двор народов... многие немецкие племена не умели еще писать (!) и должны были довольствоваться тем, что разрушали что-нибудь на память о себе (зададим вопрос: а откуда же тогда появились письменные (!?) документы этой эпохи, на которые обычно ссылаются историки архитектуры? — *Авт.*); этого, впрочем, было вполне достаточно, так как развалины говорят яснее затейливых письмен...

Но если пристально взглядишься в этих людей, то в лицах и во всем существе их откроешь следы (!) культуры, отличающейся от нашей тем, что она ведет начало (!) не от средневекового варварства (?), а от римской (!) эпохи, которая никогда (!) не была вполне искоренена и только видоизменялась (это “изменение” происходило в течение более полутора тысяч лет? — *Авт.*) сообразно с характером разных хозяев страны... человеческая толпа на Piazza delle Erbe на протяжении веков постепенно меняла только одежду и обороты речи, нравы же тут мало изменились. Здания, окружающие эту площадь, по-видимому, были не в состоянии так легко угнаться за временем... Здесь расположены высокие дворцы в венецианско-ломбардском стиле, с бесчисленными балконами и смеющимися фресками; посредине возвышается единственный памятник — колонна, фонтан и каменная статуя святой; виднеется затейливо расписанный в красную и белую краски Подеста, гордо вздымающийся за величественными стрельчатыми воротами; там замечаешь опять старую (!) четырехугольную колокольню с полуразрушенным циферблатом...

Близ площади находится дом, который считают дворцом Капулетти, благодаря шляпе (!?), высеченной из камня над внутренним двором. Теперь это грязный кабак для извозчиков и кучеров...

О Веронском амфитеатре говорили многие; там довольно места для размышлений, и нет таких размышлений (!?), которые не вместились бы в круг этого знаменитого сооружения. Выстроен он в том именно строго деловитом (!) стиле, красота которого в законченной солидности (!), и, подобно всем общественным римским зданиям, свидетельствует о духе, являющем не что иное, как дух самого Рима. А Рим? Есть ли человек настолько невежественно-здоровый (!?), чье сердце не затрепетало бы втайне при этом имени; кто не испытал бы по крайней мере традиционного (!) в этом случае потрясения в системе мыслей? (лучше не скажешь: именно — традиционного, а не истинно-художественного или научного! — *Авт.*) Что касается меня, то, признаюсь, я почувствовал больше тревоги, чем радости, при мысли, что скоро буду бродить по земле древнего Рима. “Ведь древний (?) Рим теперь мертв (!), — успокаивал я мою трепетную душу, — и теперь выпала отрадная участь обозревать, не подвергаясь опасности, его прекрасные останки”. Но вслед затем опять возникли во мне фальстафовские страхи: а если он не совсем еще мертв (!?), а только представляется и восстанет (!) опять — это было бы ужасно!.. Отсюда то ничтожество (!), с которым мы сталкиваемся в их частной жизни. Геркуланум и Помпея, эти палимпсесты (от *греч.*, *palin* — опять и *prestos* — соскобленный: древняя рукопись на пергаменте, написанная по счищенному, еще более древнему (!) письму. — “Толковый словарь русского языка”) природы, где выкапывают теперь из-под земли старые (?) каменные тексты, обнаруживают перед глазами путешественников частную жизнь

1 Цитаты с комментариями и выписки из: Генрих Гейне. “Художественная литература”, М., 1937.

римлян (!) в маленьких (!?) домиках (!?) с крохотными (?) комнатками (?), составляющими такой резкий контраст с колоссальными постройками, выразившими общественную жизнь, с театрами, водопроводами, колодцами, дорогами, мостами, чьи развалины (!) и до сих пор вызывают изумление (скорее всего, это очередная путаница в хронологии, в авторстве, стиле, конструктивных решениях и технологиях. — *Авт.*). Но в этом и заключается суть: как грек велик идей (именно — идей, а не сутью. — *Авт.*) искусства, еврей — идей единого всеятого бога (хотя, заметим, Эхнатон в Древнем Египте задолго до этого создал религию единого бога, бога-Солнца (Элиа) — *Авт.*), так римляне велики идей (!?) их вечного (!?) Рима (может быть, эти “идеи” были придуманы в эпоху Ренессанса, затем приписаны “древним” римлянам, а позднее размножены эпигонами в последующие эпохи. — *Авт.*), велики повсюду, где они, воодушевленные этой идеей, сражались, писали и строили...

Я долго еще разгуливал меж высоких стен амфитеатра, погруженный в мысли о прошлом. И как все здания наиболее ясно проявляют свойства присущего им духа при вечернем свете, так и эти стены порассказали мне на своем отрывочном лапидарном языке (игра слов: лапис — *по-латыни* “камень”; лапидарный язык — язык камня. — *Авт.*) много глубоко серьезного, они поведали мне о мужах древнего (!?) Рима...

“Ты знаешь край? Цветут лимоны в нем...” Ты знаешь эту песнь? Вся Италия изображена в ней... В “Итальянском путешествии” Гете воспел ее несколько подробнее, а Гете пишет всегда, имея оригинал (!) перед глазами, и можно вполне положиться (!) на верность (!) контуров и окраски... Потому-то я нахожу уместным сослаться здесь, раз навсегда, на “Итальянское путешествие” Гете...

Наравне с “Итальянским путешествием” можно рекомендовать “Италию” г-жи Морган и “Корину” г-жи Сталь...

Что касается вообще описаний итальянских путешествий, то В.Мюллер уже дал как-то давно в “Гермесе” их обозрение... Среди более ранних немецких писателей выдаются в этой области в смысле ума и своеобразия: Мориц, Архенгольц, Бартельс, Зейме, Арндт, Мейер, Бенковитц и Рефусес. Новейшие (!) мне мало известны, лишь немногие (!) из них доставили мне удовольствие и пользу. Из числа таких я назову вышедшее из-под пера безвременно скончавшегося В.Мюллера “Рим, римляне и римлянки”... Затем “Путешествие” Кефалидеса, несколько сухое; далее “Цисальпинские страницы” Лессмана, несколько водянистые, и наконец “Путешествия по Италии, начиная с 1822 года Фридриха Тирша, Людовика Шорна, Эдуарда Гергардта и Лео фон Кленце”...

В высшей степени поучительной казалась мне всегда возможность сопоставлять (!) с произведениями какой-нибудь (!?) школы те оригиналы (!), которые служили для нее моделями...

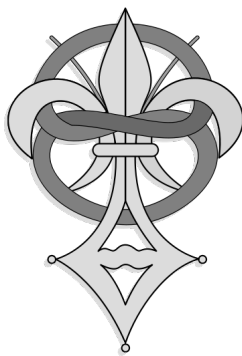
Все же я не могу оставить неотмеченною величайшую во всех смыслах достопримечательность Милана — его собор.

Издали кажется, что он вырезан из белой почтовой бумаги, а вблизи с испугом замечаешь, что эта резьба создана из неопровержимого мрамора. Бесчисленные статуи святых, покрывающие все здание, выглядывают всюду из-под готических (!) кровелек и усеивают все вышки; все это каменное сборище может вызвать полный хаос в чувствах...

...все эти бесчисленные белокаменные люди сходят со своей кишащей высоты, провожают вас по piazza и нашептывают в ухо старые истории, забавно сочиненные (!), таинственные истории о Галеаццо Висконти, и о Наполеоне Бонапарте (!), продолжившем ее...

Достроить (!) собор было одной из любимых мыслей Наполеона (!), и он был близок к цели, когда его могущество было сломлено. Теперь (!) австрийцы заканчивают (!) постройку. Продолжаются (!) работы и над знаменитою триумфальною аркой (!), которая должна (!) была замыкать Симплонскую дорогу. Правда, статуя Наполеона не будет увенчивать арку, как это предполагалось...

Быть может, через тысячи лет какой-нибудь хитроумный профессор в своей глубоко ученой диссертации неопровержимо докажет, что Наполеон Бонапарте совершенно тождественен с другим титаном, похитившим огонь у богов...”





## «Об этрусках»

*Nil admirari.*

*Ничему не следует удивляться.*

Латинская сентенция

В<sup>[1]</sup> излагается<sup>1</sup> одна из версий происхождения этрусков (традиционно считается, что они жили в V-I в до н.э.); авторы базируются на многочисленных, весьма достоверных источниках, причем нередко прибегают к цитированию изученных или оригинальных документов. Так они пишут: «В традиционной истории есть одна неразгаданная загадка. Называется она — этруски... В настоящее время над разрешением загадок погибшего мира этрусков работают многие выдающиеся исследователи из различных университетов... С 1927 года во Флоренции выходит журнал «Стадии Этруски», который рассказывает обо всех ее успехах и трудностях... Загадка этрусков, по-видимому, исчезает. Оказывается, еще в XIX веке учеными А.Д. Чертковым и Ф. Волянским было предложено ее решение. Они предложили метод расшифровки и чтения этруских надписей. По их мнению, эти надписи оказались славянскими, а этруски, следовательно, оказались славянами. И стало понятным, почему сами этруски называли себя «РАСЕННА»<sup>2</sup>. О присутствии славян в Италии написано много. Вот несколько примеров. Орбини писал: «Оттокар (т.е. знаменитый Одоакр) Король Руганов-славян овладевал Царством Италийским...Сей град (Рим) яко обладатель мира ни от единого инаго народа восприял величайшее поражение, яко от народа СЛАВЯНСКОГО ... Оттокар же от иных наречен Одоакр, был Ругянин СЛАВЯНИН... который держал Царство Италийское пятнадцать лет.<sup>3</sup> Далее, в «Исторических Записках» епископа Триа читаем следующее: «славяне, вышедшие из европейской Сарматии... пустились разорят Апулию...» Полагают, что славяне вслед за тем основали Motelongo (в Тиалии. — *Авт.*), и епископ Триа уверяет, что в его время старики в Монтелонге говорили испорченным славянским языком. В истории Павла Диакона (кн.V, гл. 2) и в Летописи герцогов и князей Беневентских сказано, что около 667 года в Италии поселились новые народы. «Эти народы были булгары, вышедшие из той части Азиатской Сарматии, которая орошается Волгой<sup>4</sup>... Наконец, итальянец Иван де Рубертис в статье «Славянские поселения в Неаполитанском королевстве» сообщает, что в 1468 г. н.э. (!) в Италии славянами были основаны города Montemiro, Sanfelice, Tavenna, Seritello [Чтения...]. Известный специалист по этрускам — А. Немировский — пишет: «В Средней Италии, между реками Арно и Тибром, в древности простиралась страна, именуемая Этрурией. Власть ее обитателей — этрусков, известных грекам как ТИРРЕНЫ, распространялась к югу и северу от этих мест, а также на восток, до Адриатического моря. О том, насколько были знамениты этруски, красноречиво свидетельствует существование утраченной сегодня «Истории этрусков» в двадцати книгах, написанная римским императором Клавдием<sup>5</sup>... В XIV-XVI веках н.э. область между реками Арно и Тибром (т.е. Этрурии. — *Авт.*) стала колыбелью культуры Возрождения. Вместе с интересом к грекам и римлянам пробуждается интерес и к этрускам, как к древнейшим обитателям Тосканы [там же]... В муниципальных архивах городов Тосканы сохранились зарисовки фортификационных сооружений этрусского времени, сделанные в XV-XVI веках и тщательно скопированные надписи, покрывавшие их стены [там же, с. 3]. И так, в XV-XVI веках в Тоскане еще стояли фортификационные сооружения! С еще не стертыми, якобы за двадцать веков, этрускими надписями «Более всего возбуждали воображение этруские гробницы. В конце XV века многие увлекались раскопками гробниц, извлекая мраморные колонны и статуи [там же, с. 3]... «В конце XV века во Флоренции (т.е. в столице Тосканы. — *Авт.*) появился ряд трактатов об этрусках, написанных уроженцами Тосканы, представителями католической церкви. Кардинал Эгидио из Витербо характеризует Этрурию не только как очаг древнейшей в Италии культуры, но и как вечную покровительницу и хранительницу религии «Мы видим, что еще в конце пятнадцатого века тосканские кардиналы прекрасно помнили об этрусках. Ф. Демпстер (1619 г., «Царская Этрурия» — *Авт.*)... считал, что они (этруски) ввели в Италии законы, были первыми философами, геометрами, жрецами, строителями городов, храмов, изобретателями военных машин, врачами, художниками, скульпторами, агрономами. У Ф. Демпстера, видимо, даже не возникал вопрос, что же осталось на долю греков и римлян в области техники и культуры... Труд Ф. Демпстера был издан лишь в 1723 году, через сто с лишним лет после его написания, совпав по времени с новой вспышкой интереса к этрускам» (там же, с. 4)... Как мы уже говорили, в эту эпоху в Риме, по-видимому, велась целенаправленная и планомерная компания по написанию древней истории. Чтобы «оставить больше на долю греков и римлян», тосканских этрусков решили «задвинуть подальше» вглубь веков... Возможно, это отражало еще какую-то борьбу за первенство и в самой Италии между Римом и Флоренцией — столицей Тосканы. Ведь Тоскана с центром во Флоренции была одной из мощнейших средневековых республик и долгое время боролась с Римом за первенство. И пыталась, в частности, утвердить свою версию истории, в которой главную роль играли не какие-то мифические «древние итальянские римляне» и греки, а реальные этруски. А Ватикан старался утвердить свою, грубо ошибочную, концепцию истории «древнего Рима», а заодно и «древней Греции»... И тем не менее, тосканцы все еще старались доказать свою правоту. «В 1726 г. была открыта «этруская академия, членами которой стали благородные сеньоры Кортонны и других городов Тосканы... Утверждалось, что не только в Италии, но и в Испании и Анатолии (т.е. в Турции — *Авт.*) почти все следы художественной деятельности принадлежали этрускам (Немировский). Более того, существовал музей этрусской Академии, насчитывавший в 1750 г. 81 экспонат». «До середины XVII века считалось, что этруски пришли с Востока, из Малой Азии... На протяжении нескольких столетий, еще до того, как Рим стал претендовать на первенство в Италии, этруски господствовали на большей части Аппенинского полуострова. Поэтому в произведениях греческих, а затем и римских историков имеется множество сведений об этрусках... Он (А. Чертков) поставил этрусский вопрос на широкую историко-лингвистическую почву и во многом предвосхитил взгляды современных исследователей... В русской науке «восточный тезис» аргументировано поддерживал В. Модестов. Французские ученые, за редким исключением, были сторонниками восточного происхождения этрусков... Анализируя данные, характеризующие религию и искусство этрусков, а также их язык, П. Дукати выявляет черты, чуждые латинам и другим народам Италии. Это, по его мнению, дает возможность поддерживать господствующую в древности традицию о переселении предков этрусков из Восточного Средиземноморья. В середине XVIII века Н. Фрере предложил другую теорию, согласно которой этруски пришли с Альп. Так возникла «северная версия» происхождения этрусков, не имеющая никакой опоры в античной традиции и полностью потерявшая своих приверженцев... Современные комментаторы пишут: «Никто не может изменить того факта, что Рим стал Римом благодаря этрускам, что он вошел в историю как один из этруских городов... Они (этруски) не могли предположить, что Рим приложит все усилия к тому, чтобы уничтожить и исказить документы и факты, свидетельствующие о былом могуществе этрусков, а их истинная роль в деле становления Рима будет покрыта таким толстым слоем всяческих измышлений... Римляне старались убавлять себя легендами, в которых правда смешивалась с полуправдой и даже прямым вымыслом... так создавался миф о славном

1 Г.В. Носовский, А.Т. Фоменко. «Империя». — М. 1999, гл. 3.

2 Буриан Я., Маухова Б. Загадочные этруски. — М. Наука, 1970.

3 Орбини Мавро. Книга историография початие имени, славте, и расширение народа славянского. Собрана из многих книг исторических, через господина Мароурбина Архимандрита Рагужского. — Переведена с итальянского на русский язык и напечатана... в Санкт-Петербургской типографии, 1722 года, Августа в 20 день.

4 Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских. 1858. Кн.1. Ч.5.

5 Немировский А.И. Этруски. От мифа к истории. — М.: Наука, 1983.

происхождении Рима, который от самого своего возникновения стоял якобы выше всех своих соседей ...Этот миф был признан исторической реальностью, в таком виде он попал в исторические труды и один историк заимствовал у другого. Римляне питали слабость к легендам и мифам ... подчеркивавшим, что *urbs aeterna* — вечный город — был связан с легендарной историей Греции, особенно с событиями, которые разыгрались во время войны греков против Трои... Поэтому Рим так упорно настаивал на достоверности легенды, о том, что праотцом римского народа был троянский герой Эней, сын богини Венеры, который после падения Трои... добрался до берегов Италии... По иронии судьбы римляне, почитавшие Энея как праотца римского народа, даже само предание об Энее заимствовали у этрусков.<sup>1</sup> «Само название нового города — «Рома» — по происхождению этруское» [там же]. Что и естественно. Поселение в Лации получило название от Ромеи — Византии... Примерно в 1380 году в поселке от реки Тибр была учреждена папская кафедра. Это так называемый перенос папского престола из Франции (Авиньона) в Италию. Так в XIV веке началась история Ватикана — мирового католического центра. Одновременно со строительством города, получившего теперь громкое имя «Рим», здесь же началось возведение грандиозного здания «древней римской истории». Эта история должна была доказать, что именно тут находится и всегда находился «тот самый» легендарный древний Рим — столица мира. Спор между Флоренцией и Римом о первенстве, древности начался еще в XV веке, продолжался до XVIII века (почти 350- 400 лет), но фактически уже в XVI веке приоритет перешел к Риму, по крайней мере в письменных официальных трудах, которые затем перекочевали в учебники истории и трактуется таким образом и в наше время. «Но победа далась римлянам все-таки нелегко. Поэтому радость недавней победы перешла и в создаваемые ими в XV-XVII веках н.э. «древнеримские хроники» (как правило, по заказу пап и знати. — *Авт.*). Так на страничках «античных источников» громко звучала идея о том, будто гордые итальянские римляне изгнали «плохих Тарквиниев»... Это было отражение реального события средних веков — ослабления этруской Флоренции, постепенно уступившей первенство Риму... В современной научной литературе читаем: «Искусство этрусков, живших в первом тысячелетии до н.э. (конец VIII — I в. до н.э.) на территории Аппенинского полуострова, оставило значительный след в истории мировой культуры и сильно повлияло на древнеримскую художественную деятельность. Произведения этруского искусства создавались в основном в районе, ограниченном с севера рекой Арно, а с юга — Тибром.<sup>2</sup> Во «Всеобщей истории искусств» сказано более определено: «...страна этрусков... простиралась на восток до Аппенинского горного хребта. Северная граница Этрурии в конце 7 в. н.э. доходила до реки По, на юге захватывала Компанию (Неаполитанскую область); с конца 6 века до н.э. этруски занимали территорию нынешней Тосканы. Этрурия представляла собой союз двенадцати городов — государств (как это похоже на историю Аппенинского полуострова в средневековье, те же города-государства, республики... Но только спустя 1000 лет. — *Авт.*). Витрувий, знаменитый римский теоретик архитектуры, живший в I в. до н.э., указывает на большую положительную роль этруского общества в развитии римской архитектуры. Правильная планировка городов с ориентацией улиц по сторонам света («гиподамова система»?) — *Авт.* была введена в Этрурии и раньше, нежели в Греции, — в 6 в. до н.э. (!? — *Авт.*)...остатки городских стен и крепостные ворота с арками в Перудже, в новых Фалериях, в Сутрии, мощенные дороги в Перудже, Фьезоле, Палестрине, мосты, каналы и водопровод близ Марцабото, так же как и другие инженерные сооружения, свидетельствуют о высоком уровне этруской строительной техники (причем, заметим, что датировка этих сооружений весьма сомнительна и не исключено, что их можно «приблизить» на тысячу лет. — *Авт.*). Об архитектуре храмов можно судить только по остаткам фундаментов, обнаруженных в Сеньи, в Орвьето, в Старых Фалериях... Архитектура этруских жилых домов выяснена еще недостаточно...Древнейшим типом построек были, по-видимому, круглые и овальные в плане хижины (!?), представление о которых дают глиняные погребальные урны...Из архитектурных сооружений Этрурии лучше всего сохранились гробницы. Некоторые из них, на Севере Этрурии, представляют собой тумулозы — курганы с расположенными под насыпным холмом погребальными камерами и дромосом, сложенных из каменных блоков; другие, на юге Этрурии, близ Черветри (Церэ), сохраняют вид тумулоса, сложены не из отдельных камней, а целиком высечены в туфовых скалах (гробница Реголини Галаси 7 в. до н.э., гробница «нарисованных львов» и др.), третьи представляют собой подобия прямоугольных домиков. В 6 в. до н.э. обработка бронзы в Этрурии (о бронзе см. специальный раздел в настоящей монографии — *Авт.*) достигла уже большого совершенства: употреблялось литье, последующая чеканка, гравировка, выполнялись статуи крупных размеров. Одним из таких произведений в 6 в. до н.э. является знаменитая статуя Капитолийской волчицы (не странно ли, что этруски изваяли скульптурную группу, изображающую легенду об основании Рима? — *Авт.*). Волчица изображена кормящей Ромула и Рему (фигуры их утрачены; существующие ныне выполнены в 16 в. — укажем, что в более поздних источниках указывается даже более точная дата: между 1471 и 1509 годом — не странно ли: точность до одного года? — *Авт.*).

Интересно, что периодизация этапов развития этруского искусства и архитектуры почему-то практически совпадают с периодами истории архитектуры «Древней Греции»: VI-VII в. до н.э. — ориентализирующий стиль под

влиянием народов Восточного Средиземноморья, VI-V века — архаика, подражается на два этапа: расцвет этруского искусства и архитектуры в связи с «ионическим» влиянием (600-475 г.г. до н.э.) и спад, связанный с ориентацией на аттическое искусство (475- 400 г.г. до н.э.), IV век и часть III века до н.э. — «средние годы», когда римляне завоевывали этруские города (в 396 г. Рим захватил Вейи) и III-I вв. до н.э. — эллинистический, (т.е. периодизация Р. Бьянки Бандинелли — ориентализирующий, архаический, эллинистический). О. Брендель в своей истории этруского искусства и архитектуры выделяет по сути те же хронологические периоды, но для периода V-IV веков до н.э. он допускает термин «классический». Таким образом, не исключена гипотеза о том, что этруское искусство и архитектура выходцев из Восточного Средиземноморья — есть нечто более реальное, и древнее, чем в известной степени легендарные, мифические, «сконструированные» в более поздние периоды, античные Греция и Рим.

Искусствоведы и историки архитектуры пытаются как-то объяснить хронологические и стилевые несоответствия и «втиснуть» в академические классификационные рамки: «Этруски чутко реагировали на события конца VIII-VII века до н.э. в бассейне Средиземноморья, особенно на востоке, и поддерживали связи с сильнейшими державами. Этим объясняются находки в этруских погребениях VII века до н.э. предметов ремесла из финикийских (!?) и египетских (!?) мастерских... В VIII веке до н.э. многие племена держала в своей власти могучая ассирийская держава, египетский фараон посылал дань ассирийскому царю Саргону. Ассаргадон II в VII веке до н.э. завоевал Финикию и Египет. Этим объясняется широкое распространение у этрусков памятников художественного ремесла, создававшихся в финикийских, ассирийских, египетских и других мастерских. (Обратим внимание на то, что возможно египетские, и финикийские, и ассирийские древности не так «древни», как принято считать. — *Авт.*). Они (этруски) поддерживали связь не только с близкими им итальянскими греками (!?) юга Аппенинского полуострова и Сицилии, но и с балканскими эллинами (!?)... Тесное общение этрусков в лучшие времена их существования с эллинами определило большое внешнее сходство в их пантеонах. (Опять сходство. — *Авт.*). Говоря об этруской архитектуре, историки архитектуры употребляют терминологию и эпитеты, характерные для описания «античной» архитектуры: « В точных расчетах и глубоко продуманных строительных решениях этруских зодчих нашел отражение научный гений этого народа... Археологические открытия дали возможность говорить о планировке городов (!), восстанавливать систему крепостных стен и ворот, определять конструкции мостов (!) и пробитых в скалах тоннелей(!), систематизировать формы разнообразных гробниц, типы храмов (!) и жилых домов (!). (Да ведь, может быть, это и есть та самая «античная» — древнегреческая и древнеримская архитектура, которая существовала, даже согласно достаточно противоречивой современной академической науке, почти в те же временные периоды и почти в тех же географических районах. — *Авт.*). Неизвестны пока лишь этруские доримского периода общественные здания, вроде греческих булевертионов или пританеев, а также зрелищные сооружения — театры, стадионы, цирки; хотя они, нужно думать, существовали, судя, например, по фреске V в. до н.э. из гробницы Тарквинии с изображением сидящих в театре зрителей. (И снова приходит в голову мысль о том, что весь этот приведенный выше типологический «исчезнувший» перечень существует, но благодаря историкам архитектуры эти сооружения попали в рубрику легендарных «античных». — *Авт.*). Деловой, обусловленный жизненной необходимостью либо культовыми требованиями характер этруской архитектуры был воспринят зодчими Римской республики, во многом использовавшими опыт этрусков.

Города этрусков возникли в различных по рельефу участках Аппенинского полуострова... Расположение города обуславливалось не только обстоятельствами обороны, но потребностью иметь неподалеку пресную воду реки или озера. Учитывалась и близость других центров и поселений ... а также основных торговых путей как в пределах Аппенинского полуострова, так и в рамках средиземноморского бассейна. Несомненно, именно этим вызвано появление портовых городов по берегам моря (т.е. получается, что все города так называемой Римской империи, как на суше, так и на побережье, были этрускими. — *Авт.*)... Поразительной сохранности некоторых усыпальниц VII века до н.э. способствовала не только прочность камня, из которого складывались склепы, но и долгое время не раскрывавшаяся тайна их расположения... Особенной монументальностью отличаются гробницы VII века до н.э. вблизи города Цере (Черветери). В пределах некрополя Сорбо, расположенного на юг от города, в 1835- 1837 годах была открыта гробница, названная Риголини — Галасси, по имени впервые обнаруживших ее — священника Реголини и генерала Галасси... Верхняя часть усыпальницы перекрыта огромными плитами с постепенным напуском в виде примитивного свода... Вблизи современной Флоренции этруски сохранили ту же курганный систему, но погребальные камеры, не вырезались в породе, а выкладывались из каменных блоков и затем покрывались землей (как, например, гробницы Монтаньола в Квинто Фьорентино, Монтефортини недалеко от Флоренции, некрополь Пожжо-Буко, близ Анседонии, и др. — *Авт.*).

В VI век до н.э. достигла совершенства градостроительство этрусков...Большее значение стали они придавать планировке городов, чаще воздвигали крепостные сооружения, строили дороги и мосты. Создавались портовые сооружения, молы, набережные по берегам Тирренского моря, в Популонии, Ветулонии, Козе, Пирге и других крупных городах. Начинали строиться каменные храмы. Большинство этруских зданий предпочитало высокий этруский подиум более

1 Бурман Я., Моухова Б. Загадочные этруски. — М, Наука, 1970.

2 Г.И. Соколов. Искусство этрусков. М.: Искусство. — 1990, 318 с.



низкому греческому... (А может быть, «этрусские» и «римские античные», да и в известной степени «греческие античные» — это одно и то же? — *Авт.*)... Археологами открыты разрушенные храмы VI века до н.э. в южных районах Этрурии — в городах Вейи, Пирчи, Фалерии-Ветерес, Поджо-Буко, Вульчи (а ведь географически — это «римские антики». — *Авт.*). Туфовые блоки и кирпичи храма в Поджо-Буко позволяют судить об использованных материалах... невысокие рельефы на терракотовых плитах по характеру близки композициям ориентализирующего искусства.<sup>1</sup> В расположении двух храмов города Пирги не трудно заметить также следование принципам греческой архаической планировки. Храм, называют условно буквой «В» и датируют VI веком до н.э. (датировка не документирована, принимается умозрительно, по традиции. — *Авт.*) и другой, обозначенный буквой «А», построенный в V веке до н.э. (?), стоят, как в Марцботто, рядом, подобно греческим храмам Пестума и Селинута. Так же будут располагать храмы позднее (!?) римляне на республиканском форуме Голиториуме в комплексе Ларго Арджентина... Храм Минервы из Вей, ранее ошибочно называвшийся храмом Аполлона (обратите внимание — этруски и «ошибочно называвшийся храмом Аполлона» — древнеримского божества — *Авт.*). Около него найдены терракотовые статуи мастера Вулки (несомненным является славянская фамилия этого мастера, как и многих других из известных художников, скульпторов и архитекторов Этрурии. — *Авт.*). Располагавшийся на территории святилища Портоначо, неподалеку от городских стен Вей, этот характерный для этрусков трехцелловый храм (да ведь это типичный «античный», «романский», «готический», трехнефный храм. — *Авт.*), ориентированный на юго-восток, подобен тем, которые описывает Витрувий...

Изучение архитектурных остатков позволяет думать, что этрусские храмы VI века до н.э. не сохранились. Одни были разрушены в годы борьбы с римлянами (зачем разрушать свои здания в «годы борьбы»? — *Авт.*), другие реконструированы и заменены новыми... Четкая сетка кварталов, соответствовавшая древнегреческой (!?) гипподамовой, найдена в городе Спина, располагавшемся на равнинной местности... О строительном искусстве этрусков свидетельствуют проложенные ими дороги, руины которых сохранились на Аппенинском полуострове. Дороги соединяли многие города... Сеть дорог покрывала в древности не только территорию современной Тосканы, но и распространялась на север от Арно и на юг до Тибра. Рядом с высеченными в скалах трассами создавались канавы для стока вод с дорожных участков... Строительство дорог вызывало необходимость перебрасывать через многочисленные реки прочные мосты; некоторые из них сохранились и служат сейчас (!) для проезда над реками и глубокими оврагами (виадук «античных времен»? — *Авт.*). При создании мостов этруски широко применяли арочные конструкции с замковым камнем, крепко державшем систему квадров, из которых складывалась арка... Жилая архитектура этрусков сохранилась хуже, чем крепостные стены, дороги, мосты. Остатки ее найдены при раскопках Марцботто и Аквароссы... в VI-V веках до н.э. существовали крупные кварталы размерами 150х50 м... Внешний вид этрусских домов с двухскатной и четырехскатной кровлей повторяют отчасти погребальные урны из Черветери, Поджо-Гаэла, Кьюзи, Перуджи... Культурные здания сохранились несколько лучше, чем жилые; их строили тщательнее, из более прочных материалов... Храмовые постройки этрусков частично сохранились в Марцботто... Зодчие их придерживались системы планировки зданий, распространенной у архаических греков (!) в Пестуме, Селинута и святилищах Балканского полуострова. Фундаменты стен храмов сложены из крупных, подобных грубым булыжникам, окатанных камней речной гальки. Их довольно высокий травертиновый подиум типичен для этрусских построек.

Свободная расстановка колонн обеспечивала ощущение широты и простора портиков. Двускатную кровлю образовывали балки и терракотовые черепицы: нижнее — солены и верхние — каллиптеры; крайние из них — выходящие на продольные стороны храмов, украшались фигурными антефиксами в виде различных фантастических существ, игравших роль апотропеев — оберегов храмов от злых сил... Этрусские храмы обычно не имели колонн по бокам и сзади. Входили в них только спереди, тыльная часть была глухой. Основной их признак, таким образом, подчеркнутая фасадность... Можно полагать, что постройки южноиталийских греков (в отличии, очевидно, от греков метрополии. — *Авт.*), а также здания этрусков оказали влияние на придерживавшихся тех же принципов в своей строительной практике римских зодчих (!) и , в свою очередь, способствовали формированию фасадных композиций в архитектуре средневековья (!). ...Историческая обстановка начала V в. до н.э. ставила перед этрускими архитекторами задачи, прежде всего связанные с безопасностью городов. Воздвигались крепостные стены для защиты от римлян, фортификационные сооружения обновлялись и реконструировались, создавались новые оборонительные системы... В годы ...периода, когда на города этрусков мощным потоком хлынули римляне (как считается, IV веке до н.э. — *Авт.*), особенное влияние уделялось, естественно, крепостным стенам... Оборонительная линия тянулась от города Сан-Чербоне до бухты Сан-Квирино... Из массивных туфовых блоков в конце V века до н.э. выкладывались стены в Вейях. В начале IV века до н.э. строились из огромных камней толщиной до 2 м и крепостные сооружения вокруг Тарквинии с общей длиной 8 км.<sup>2</sup> Мощные укрепления воздвигал и город Вольтера... Оборонительные стены были высокими и широкими, В Перудже толщина их достигала 5 м. Иногда они имели два панциря с внутренней забутовкой (да ведь это типичный «римский бетон» с устройством наружных

поверхностей стены — так называемые «версты», заполняемых «римским бетоном» — забуткой. — *Авт.*), а также и башни как и в новых Фалериях. Кладка стен могла быть циклопической с грубыми глыбами камня, нагроможденными друг на друга (Кори), или полигональной, с тщательно подтесанными на гранях и плотно пригнанными друг к другу блоками, как в городах на север от Рима, в частности в Амелии.<sup>3</sup> Циклопическая кладка, хотя она грубее и примитивнее, не всегда древнее полигональной или квадратной. К циклопической кладке прибегали, если в распоряжении у строителей был камень очень крепких пород, трудно поддающихся распиливанию, к полигональной и квадратной обращались, имея мягкие сорта камня. Но стены чаще всего строились из прямоугольных квадров, уложенных горизонтальными рядами (Перуджа, Ферентино, Новые Фалерии). Камни укладывались обычно насухо, без связующего раствора, тычком или ложком, судя по некоторым этруским рельефам — с зубчатыми завершениями... Башни оборонительных стен, по-видимому, были массивными и высокими... В выросших позднее на этих местах средневековых городах Сан-Джеминиано, Тарквиниях, Болонье и других и теперь возвышаются башни, похожие на этрусские. (Если это так, то весьма странным видится тот факт, что в средние века башни строились так, как их возводили этруски 1000 лет тому назад, или же этрусские постройки по времени были гораздо ближе к средним векам. — *Авт.*). Крепостные стены имели обычно не более трех ворот почти всегда сводчатыми, как и в арках мостов, завершением. Примером редкого трапецевидного перекрытия могут служить ворота в Сеньи, где массивная плита лежит на подтесанных внутри вертикальных устоях (Вспомним хорошо известные «львиные ворота» в Микенах. — *Авт.*). ...Этруски в IV веке до н.э. уделяли много внимания культовой архитектуре... Стоявший в Фалериях-Ветерс на склонах холма Челе храм имел трехчастную целлу. Он был поднят на высокий подиум, открывался с фасада многоступенчатой лестницей и широким портиком — словом обладал всеми характерными признаками этрусского храма.<sup>4</sup> Сравнительно хорошо дошли до нашего времени фундаменты (!?) храма в Фьезоле, с центральными и двумя боковыми помещениями, и антами торцовых стен. Между антами стояли две колонны, одной (!?) из которых принадлежала тосканская база. (Это типичный «древнегреческий храм в антах». — *Авт.*). Перед семиступенчатой лестницей, ведущей в храм, находится четырехугольный в плане алтарь. Возможно, храм был посвящен Минерве, ее помощи в те напряженные, трудные годы особенно искали этруски. Небольшие храмовые сооружения найдены и в принадлежавшей Афродите (Туран) и Гере (Уни) святилище гавани Тарквиний-Порто Клементино... Большое значение имел в древности и богато украшенный храм Ара Регина в Тарквиниях<sup>5</sup>... Жилых построек IV века до н.э. известно немного. К ним относятся руины некоторых домов в Розелле<sup>6</sup>... Радикальных новшеств в архитектурных формах Этрурии IV века до н.э. немного, но планы гробниц в Тарквинии становятся все более сложными; так крестовообразный склеп Бартончино имеет центральное помещение и три камеры в конце креста<sup>7</sup>... К тому же времени относится и склеп Чудовиц в Тарквиниях, стены которого покрыты живописными изображениями, а также двухфасадные гробницы в скальном некрополе около озера Вико.<sup>8</sup> ...Во второй половине III века до н.э. этрусские города начинают восстанавливаться. Возможно, к этому периоду относится строительство жилых кварталов в городах Коза и Порто Клементино; регулярная сетка их улиц, повторяла планировку Марцботто. Коза, как типичный по описанию Витрувия, этрусский город, имел трое ворот и три священных участка... Крепостные, полигональной системы стены Козы с внешним панцирем высотой 8-10 м, также воздвигли этруски<sup>9</sup>... Ко второму веку до н.э. относят постройку из блоков травертина укреплений Перуджи шириной 2,5 м; они служили обороне города и позднее, в средние века (т.е. стены существовали в течение 800-1000 лет. Возможно ли это? — *Авт.*). Этрусские крепостные башни и ворота — выдающиеся памятники градостроительства. В башни вели деревянные или бронзовые двери... На нижних крайних, покоившихся на угловых устоях квадров арки и на замковом камне с наружной стороны ворот они помещали рельефные изваяния каких-либо, чаще человеческих голов. Остатки таких рельефов видны на воротах в Новых Фалериях, Вольтере и, несколько смещенные со своих обычных мест, — на воротах Марция в Перуджах... Ворота Марция в Перуджах, поставленные на удобном для защиты месте, можно было также легко оборонять с городской стены. Декор верхней арки ворот Марция дошел в довольно хорошем состоянии (скульптура ворот Марция в Перудже была перенесена в эпоху Возрождения архитектором Джулиано да Сангало на крепостную стену, и сейчас ее можно видеть как снизу, так и сверху с соседних участков стены). Он образован фризом из четырех каннелированных пилястров коринфского ордера, наложенных на невысокую балюстраду. За ее перилами видны фигуры Юпитера и Диоскуров, а по краям — лошади Диоскуров.<sup>10</sup> Над замковым камнем ложной арки и в ее тимпанах вмонтированы рельефы из темного камня, возможно, божеств, покровительствующих городу ...Врядли верно предположение, что арку ввели в этрусские памятники римляне. Этрусские зодчие, как свидетельствует погребальная архитектура, знали ложный свод, систему арок в века своего расцвета.

3 Richardson E. The Etruscans. Chicago-London, 1969.

4 Richardson E., с. 250.

5 Richardson E., с. 183.

6 Richardson E., с. 114.

7 Richardson E., с. 189.

8 Richardson E., с. 241-244.

9 Richardson E., с. 120.

10 Соколов Т.П. Искусство древнего Рима. М., 1971.

1 Как в рукописи: Boitani F., Cataldi M., Passgunicci M., Le città etrusche. Vondadori, 1973.

2 Там же.

В конструкциях этрусских дорог III-I веков до н.э. начинали сказываться принципы римской строительной системы. В Ветулонии, в частности, проезжая часть дороги уже не высечена в скале, как в период расцвета, но выложена огромными каменными плитами и напоминает римские дороги тех же лет в Лациуме и Кампанье.<sup>1</sup> Крупными, уложенными друг к другу плитами вымощена и ведущая к городскому форуму дорога в Розеле.<sup>2</sup> На территории Этрурии строилось тогда много различного типа мостов, в конструкциях которого проступает изобретательность, находчивость, чувство пропорции и красоты... В верхних частях устоев некоторых этрусских мостов сохранились выступы, служащие для крепления кружал при возведении арки. Их можно видеть в Вулчи. Расположенный в пустынной местности, изобилующий глубокими оврагами и перелесками, близ замка Аббадио, переброшенный через реку Фиора мост в Вулчи до сих пор сохраняет очарование древнего памятника... Функционирующий и сейчас (не удивительно ли — мост сохранился в течение 2000 лет. — *Авт.*), он насчитывает три пролета, причем средний, самый широкий, имеет особенно высокую арку, на которую слева и справа восходит его проезжая часть.<sup>3</sup> К числу выдающихся, кроме мостов, инженерных этрусских сооружений III-I веков до н.э.<sup>4</sup> относится и связанный с гидротехническими задачами глубокий водный канал в скале, пробитый возле города Анседония (Коза).

Храмовая архитектура III-I веков до н.э. сохранилась только в руинах. В городе Коза на акрополе возвышался посвященный триаде богов храм, названный Капитолием... Там же на акрополе Козы, справа от Капитолия... стоял небольшой одноцелловый храм «Д», в плане которого сильнее чувствуются черты этрусской архитектуры... От пропилей акрополя к Капитолию и к храму «Д» шли мощенные дороги. На форум Козы, находившийся на вытянутом возвышении площадью 25x100 м, вела арка с тремя пролетами, через сводчатые проемы открывался вид на храмы. Расположение их — рядом, один возле другого — отвечало принципам планировки храмов южно-италийских греков, которую восприняли республиканские римляне в композициях на малых форумах Рима<sup>5</sup>... Этруски продолжали (!?) строить храмы и в годы, когда римляне начали господствовать на их территории. В III-I веках до н.э. были созданы культовые ансамбли, святилище в Грашета Деи-Кавальери, где сохранились фундаменты трех зданий, и небольшой храм Юпитера (Тин) на острове Эльба.<sup>6</sup> В черте города Луни на форуме существовал крупный трехцелловый храм — Капитолий, а в северо-западной части — храм с двойной передней колоннадой и с трехчастной целой. В Пьеве-Сокана (севернее Арецо) нашли руины храма с четырехугольным в плане алтарем, частично находящийся под абсидой средневекового собора св. Антония.<sup>7</sup>

В те годы (?) довольно широкое распространение получили театры, амфитеатры, термы... В Вольтере обнаружены руины театра того римского типа (очевидно, говоря « римского типа», имеется в виду та же умозрительная традиционная классификация, под которую подгоняются все известные памятники архитектуры. — *Авт.*), о котором пишет Витрувий, со скамьями, ориентированными на север. Некоторые места имели высеченные на камне имена постоянно или пользовавшихся владельцев (это типично «древнегреческие» и «древнеримские «театры, амфитеатры. — *Авт.*)... Остатки театров обнаружены в Новых Фалериях и в Феернто, где сохранились каменные плиты из крупных блоков аркады, окружавшая верхние ряды зрительских мест... Руины раннего амфитеатра римского времени, возможно (!?), I века до н.э., открыты в небольшом этруском городе Луни, расположенном недалеко от месторождений каррарского мрамора... Небольшой (38x27 м) амфитеатр, рассчитанный на жителей этруского города Розеллы, располагался на одном из его холмов. В Новых Фалереях амфитеатр был вынесен за городскую черту... Известен также амфитеатр в Сутре, датированный I веком до н.э. с небольшой ареной (длина около 50 м) и скамьями, высеченными в скале.<sup>8</sup> В годы второго расцвета (опять своего рода «Возрождение». — *Авт.*) в этруских городах строилось много терм, распространение которых нужно думать, также было связано с воздействием римских обычаев (с этим трудно согласиться, так как «обычай» строить термы, бани, купальни, бассейны пришли, и это очевидно, с Востока и до этого были неизвестны в «немойтой» Европе. — *Авт.*)... Крупные термы Вольтеры были украшены позднее, в эпоху римской империи, мозаиками, не встречавшимися в более ранних этруских постройках. В термах Фьезоле сохранилось помещение кольдариума — горячей бани, пол которой обогревался снизу.<sup>9</sup> Рядом с театром находились и термы города Ференте, построенные из кирпича в технике кладки «опус ретикулатум» и часто реставрировавшиеся. Самые обширные по площади термы, найденные в этруском городе Чеватавекия, довольно поздние и датируются концом I началом II века н.э., временем Доминиана или Траяна (т.е., по сути дела этруски и римляне живут в одно и тоже время, строят типологически, стилистически и технологически однотипные сооружения: амфитеатры, термы, крепостные стены из «римского бетона», что по меньшей мере странно. — *Авт.*). Этрусская архитектура занимает весьма неопределенное место в исторической ретроспективе, что вызывает известное замешательство в официальной искусствоведческой науке: «В этруском искусстве, как видно из сохранившихся памятников, были очень сильны восточные, греческие, а позднее римские художественные воздействия... Рано узнавшие и освоившие культурные достижения народов Востока, и прежде всего эллинов (этот термин, хотя и привычный, мало что выражает. — *Авт.*), этруски оригинально трансформировали их в процессе художественного опыта. У латинян (!?) благодаря этому была возможность здесь же, на Аппенинском полуострове ознакомиться с прекрасными образцами восточной и эллинской культуры, хотя бы и в их этруской интерпретации... Своеобразные технические приемы этрусков были той почвой, на которой формировалась римская (!?) инженерия. Особенно часто следовали этрускам римляне в строительстве дорог, мостов, оборонительных стен. Конструктивные принципы, заявившие о себе в архитектуре ранней республики, во многом восходят к этруским системам. В храмовой архитектуре римляне взяли от этрусков высокий подий, крутую многоступенчатую лестницу перед входом, глухую тыльную сторону здания. Заметно повторение этруских форм в римских гробницах. К этруским тумулусам восходят конструкции гробницы Цецилии Метеллы и мавзолея Августа, а позднее и гробницы Адриана.

...Этрусская скульптура оказала не менее сильное влияние, чем архитектура на римлян. Уже в первые годы республики римский памятник — Капитолийская волчица (!?) — была выполнена этруским мастером... Мастер этруской Химеры (имеется в виду известная бронзовая статуя, датируемая почему-то V в. до н.э.), предвосхищал принципы художественных композиции более поздних эпох(!?). Химера лишний раз убеждает в том что в пределах античности можно найти почти все формы искусства вплоть до наших времен. Художником античной эпохи уже были знакомы все чувства, развившиеся в искусстве последующих поколений с большей детальностью, и конечно, по-новому (?) в связи с иными жизненными условиями.) это — типичный «античный шовинизм», введенный в искусствоведческий обиход мастерами ренессанса, которые возводя на недостижимый пьедестал работы виртуальной древней античности и затем, опираясь на авторитет этой древности, оценивали свои произведения, придавая им ореол античной классики.

В заключение этого раздела можно отметить, что «древние греки», этруски, «античные» римляне существовали по сути дела на одной территории и в одно и тоже время: VII-I век до н.э. и даже в I-II веках новой эры. Здания и сооружения, известные нам, которые остались на этой территории: общественные, культовые, жилые, погребальные, оборонительные, еще в XVIII-XIX вв. были классифицированы, исходя из панлатинской (проримской) теории периодизации так называемого античного искусства. Когда же археологи и историки архитектуры начали открывать памятники этруского искусства и архитектуры, им «не нашлось места» ни в хронологической, ни в типологической, ни даже в географической системе, и их расположили где-то «рядом», то несколько ранее, как предшественников, то как современников, то как врагов-завоевателей, то как поработанный народ, то в качестве «этнически культурного» меньшинства.

1 Richardson E., с. 104.

2 Ciattini F., Melani V., Nicosia F. Itinerari Etruschi, Pistoia, 1971.

3 Richardson E., с. 218.

4 Richardson E., с. 128.

5 Richardson E., с. 126.

6 Richardson E., с. 147.

7 Richardson E., с. 48.

8 Richardson E., с. 284-285.

9 Richardson E., с. 34.

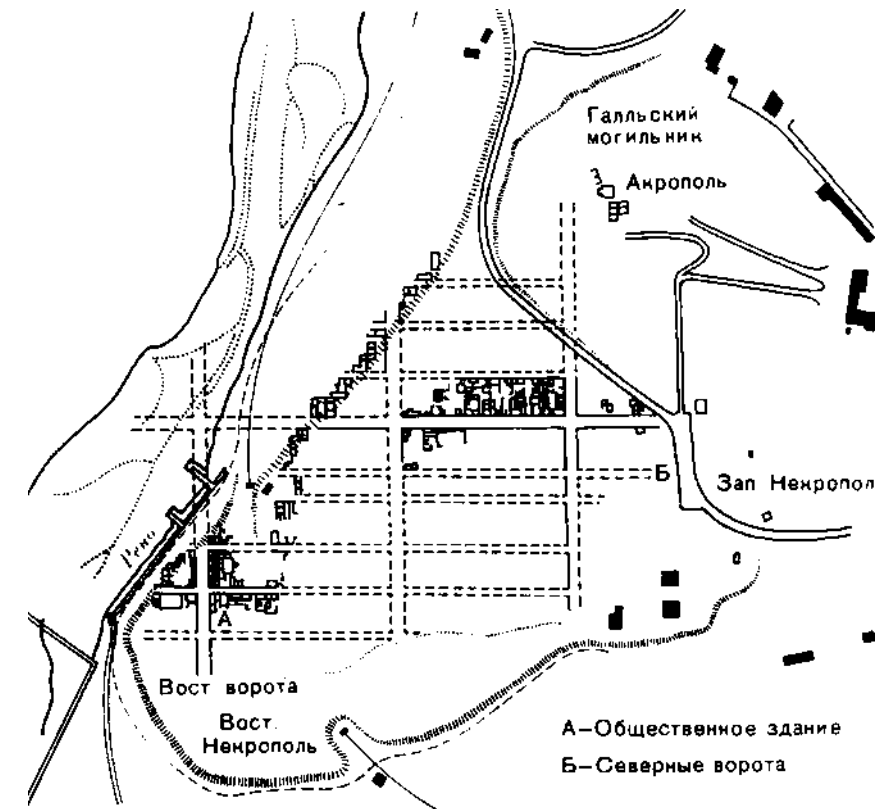




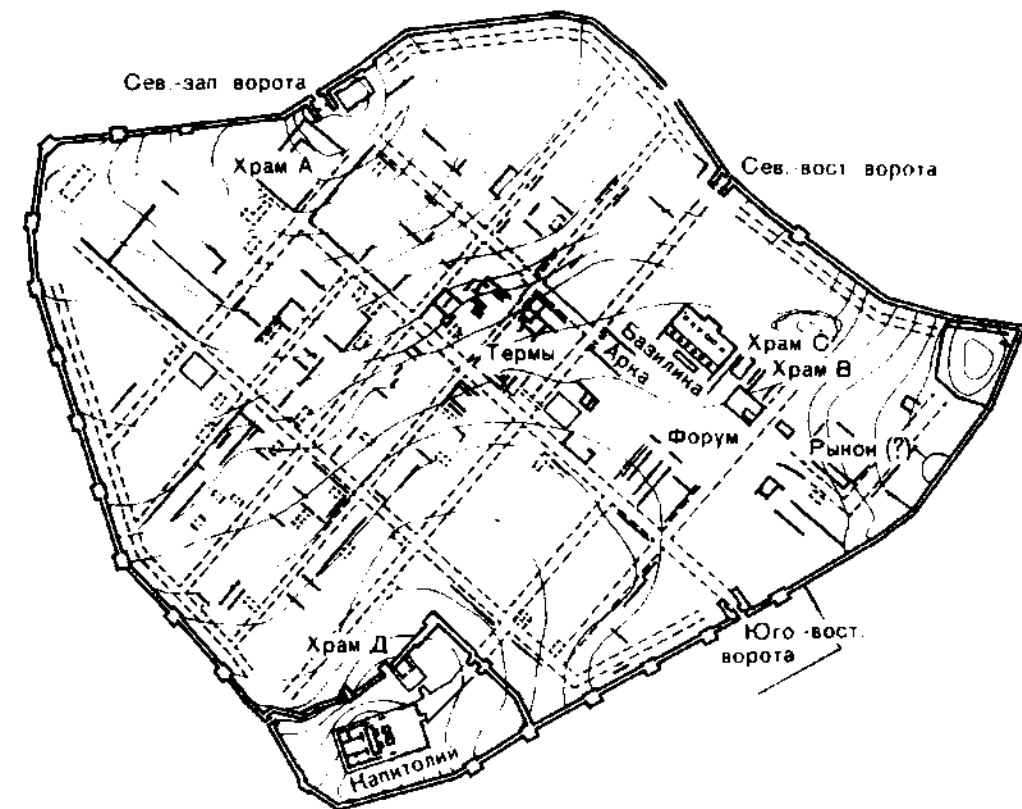
# I



Карта Этрурии. VII век до н.э. — I/II века до н.э.  
По территории и времени существования — это «Античный» Рим



План древнего этрусского города Марцаботто. Обратите внимание на прямоугольную «гипподамову» систему и гальский (?) могильник рядом с Акрополем



План древнего этрусского города Коза с Капитолием и Форумом. III в. до н.э.,  
вторая половина (по Витрувию): ведь это — «античный» Рим

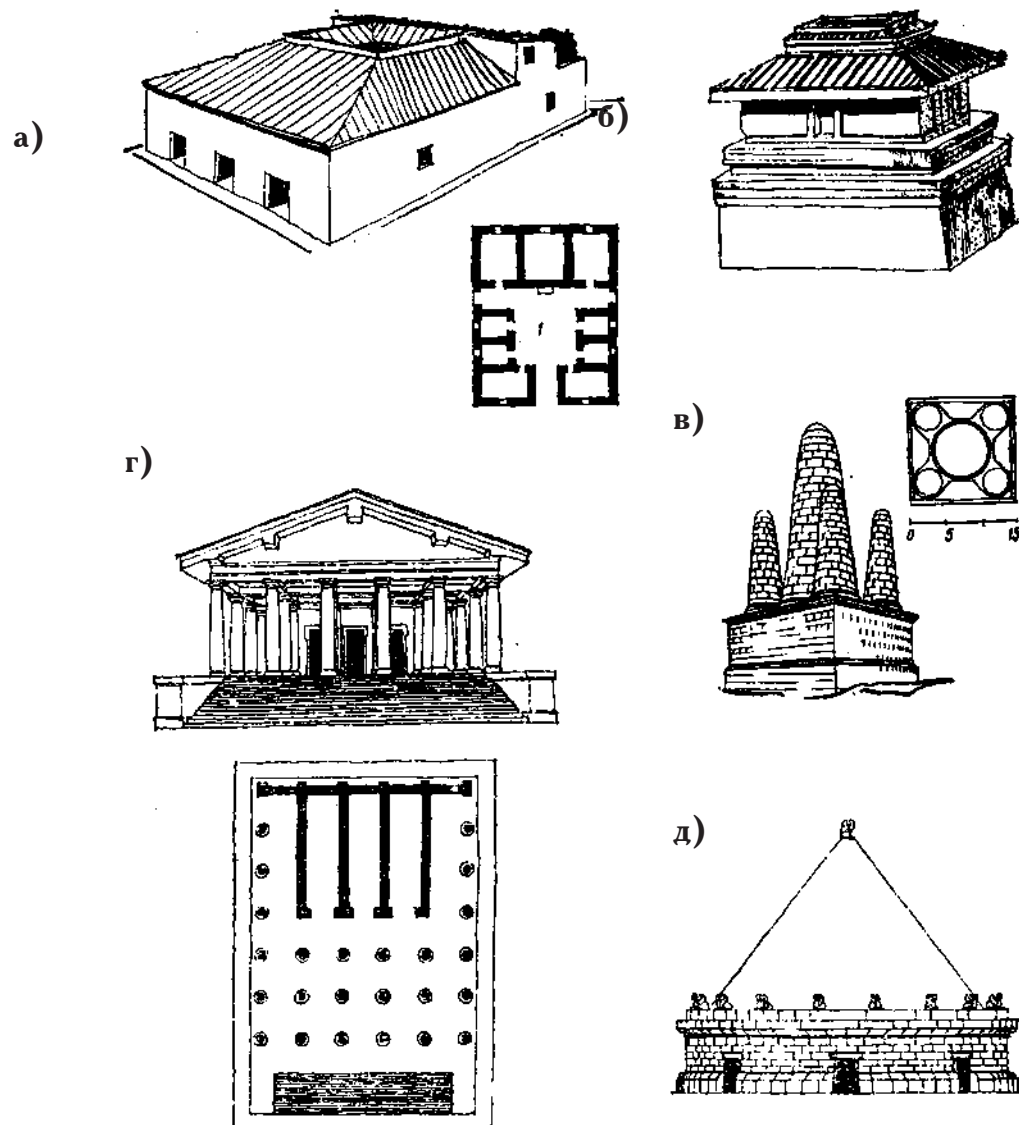




Этрусский храм Ара дела Регина. Крылатые кони с фронтона.  
IV в. до н.э.



Бронзовая этруская скульптура IV в. до н.э.  
Так называемый «сатир»

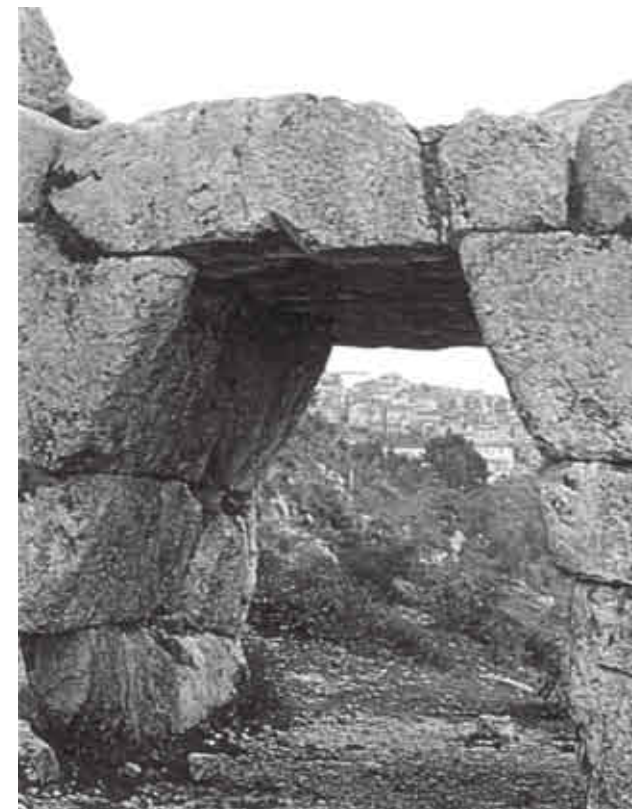


- а). Этрусский жилой дом, общий вид, план 1 — атриум;
- б). Этруская урна в виде жилого дома;
- в). Гробница в окрестностях Рима;
- г). Этрусский храм, реконструкция;
- д). Тарквинии, гробница, фасад.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



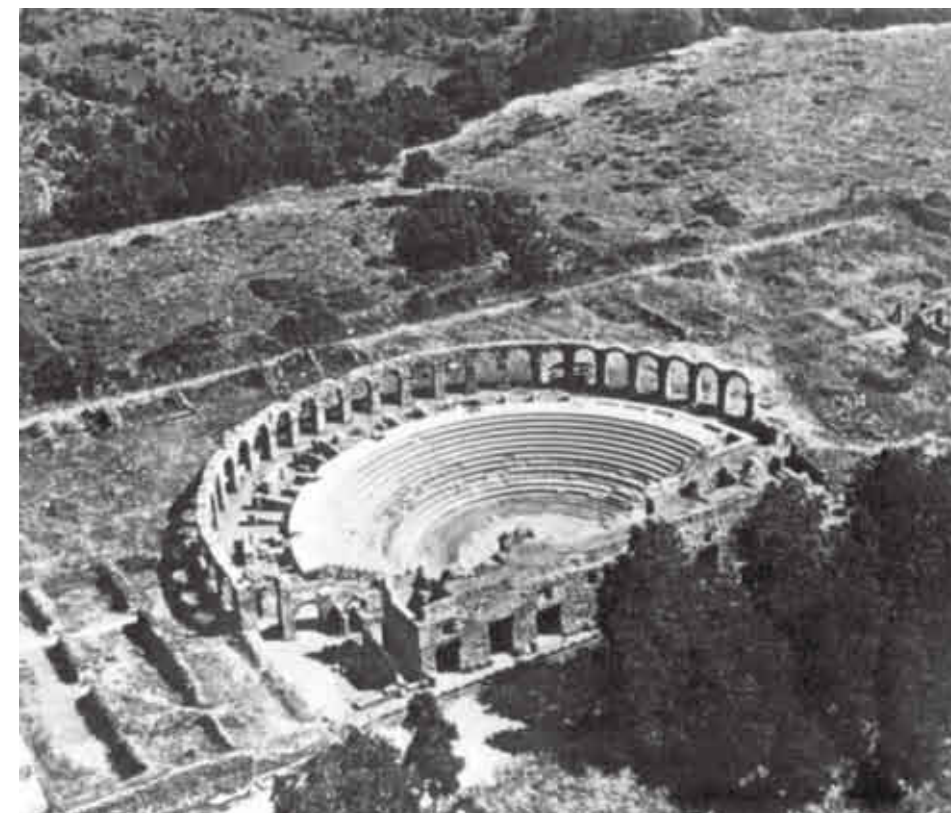
Статуя Капитолийской волчицы, выполненная этрусским мастером Вулке. Бронза. Начало V в. до н.э. Ромул и Рем отсутствуют



Ворота с трапециевидным перекрытием в Сеньи. Камень. IV в. до н.э.  
Вспомним «Львиные ворота» в Микенах



Этрусское зеркало из бронзы. Типичный «библейский» мотив. V в. до н.э.



Этрусский город Ференто: театр и термы. I в. до н.э.





Ворота в этруском городе Вольтерра: сводчатая конструкция, замковый камень и пяты арок были украшены изваяниями голов. III в. до н.э.



Ворота Августа в Перудже или «ворота Этруска».  
Две арки разделены фризом на карликовых каннелированных  
пилястр ионического ордера и пяти круглых щитов. III-I в. до н.э.

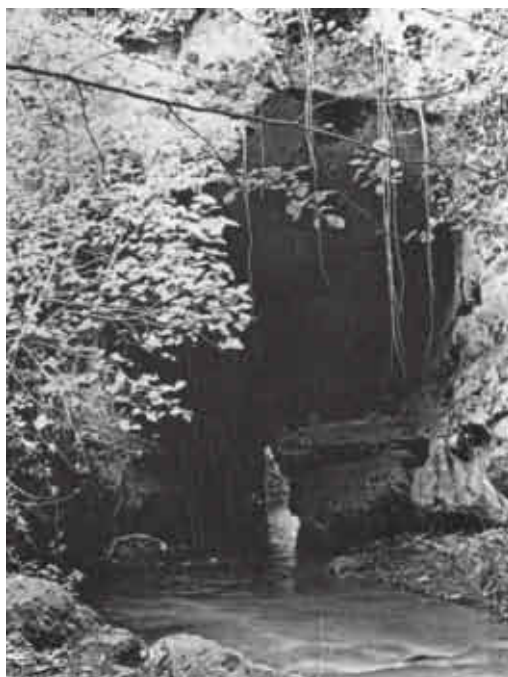


Этруская гробница Реголини — Галасси (Черветери).  
Конструкция свода. VII в. до н.э.



Гробница Монтаньола в Квинто Фьорентино. VII в. до н.э.  
Толос со ступенчатым перекрытием, аналогичным сооружениям Древней Греции периода  
архаики или усыпальницы в Ньюгрендже (Ирландия)





Тоннель «Понте Содо» около Вей. VI в. до н.э. Длина тоннеля 80 м (!).  
Имеются вентиляционные отверстия. Этот тоннель далеко не единственный в Этрурии



Этрусский храм (VII в. до н.э.). Реконструкция по Витрувию

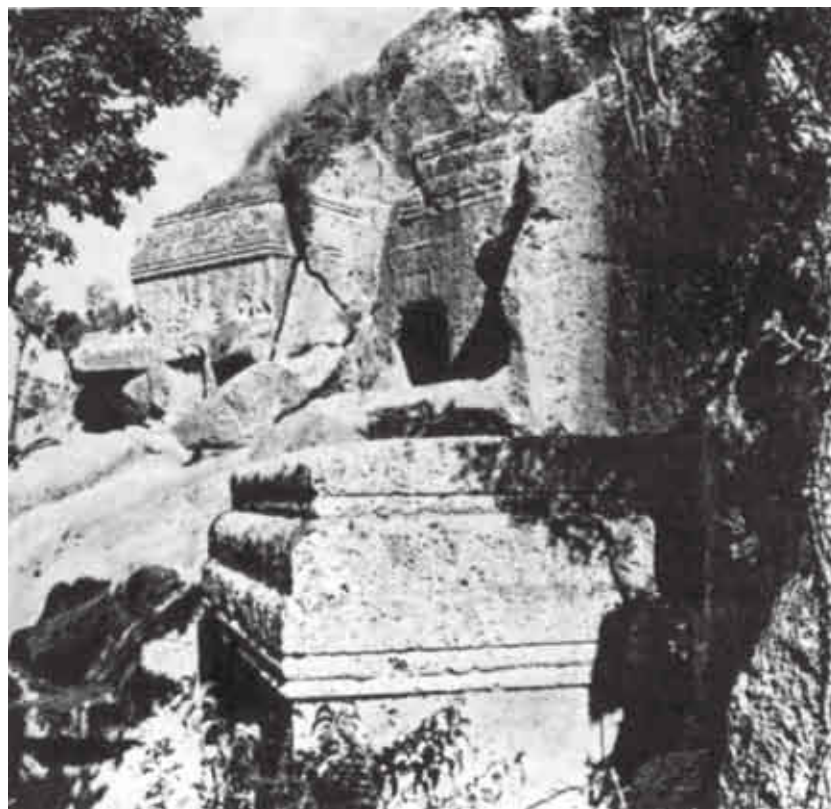


Гробница в Казале Мариттимо (Вольтерра).  
Конец VII — начало VI в. до н.э. Хорошо виден ложно-  
опорный столб, характерный даже для жилищ строительных  
рабочих эпохи Рамзеса Великого



Гробница в Черветери. VII — начало VI в. до н.э.  
Якобы «перенесение души умершей» (живопись на  
терракотовых плитах), хотя это больше похоже на «похищение  
сабинянок», т.к. «душа» одета в кофту, юбку и сапожки





Этрусские скальные гробницы близ озера Вико



Алебастровая статуя из гробницы Изиды. В памяти возникают эллинские статуи архаики (памятник из Вульчи), но лицо явно не «античное»

## РЕТРОСПЕКТИВА «ДРЕВНЕГО» РИМА



Карта «древностей» Италии





XVIII век, Римский форум (Пиранези).

«Античные» здания мирно соседствуют со средневековыми — эти последние были затем снесены, чтобы не нарушать классической чистоты античного Рима



Вид Древнего Рима, выполненный топографом Марко Фабио Кальво в 1527 г. — все здания в сохранности, однако их значительно меньше, чем в «классическом» варианте



Театр Марцелла, якобы начатый Цезарем и законченный Августом в 13 г., хотя по своей архитектуре, конструкциям и способу обработки стены — близок к периоду проторенессанса

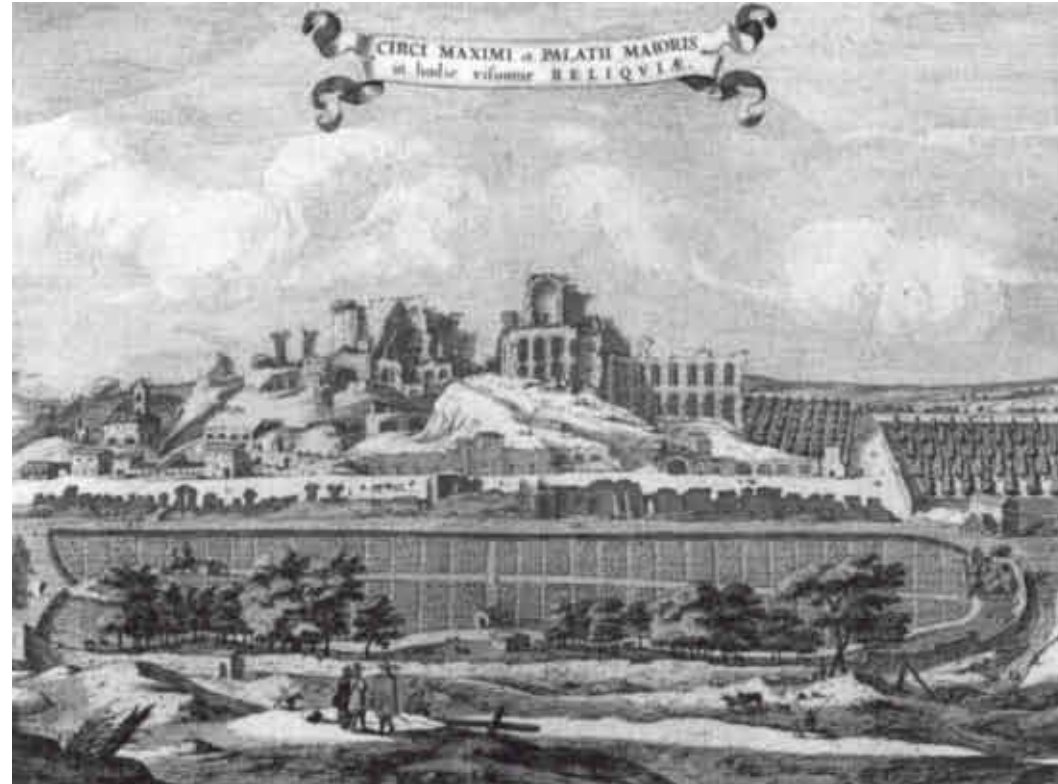




План Рима в виде фигуры льва на миниатюре XIII века — никаких «античных» зданий ещё не существует



План Рима из «Часослова герцога Беррийского» XV в. — никаких «античных» зданий и сооружений ещё нет

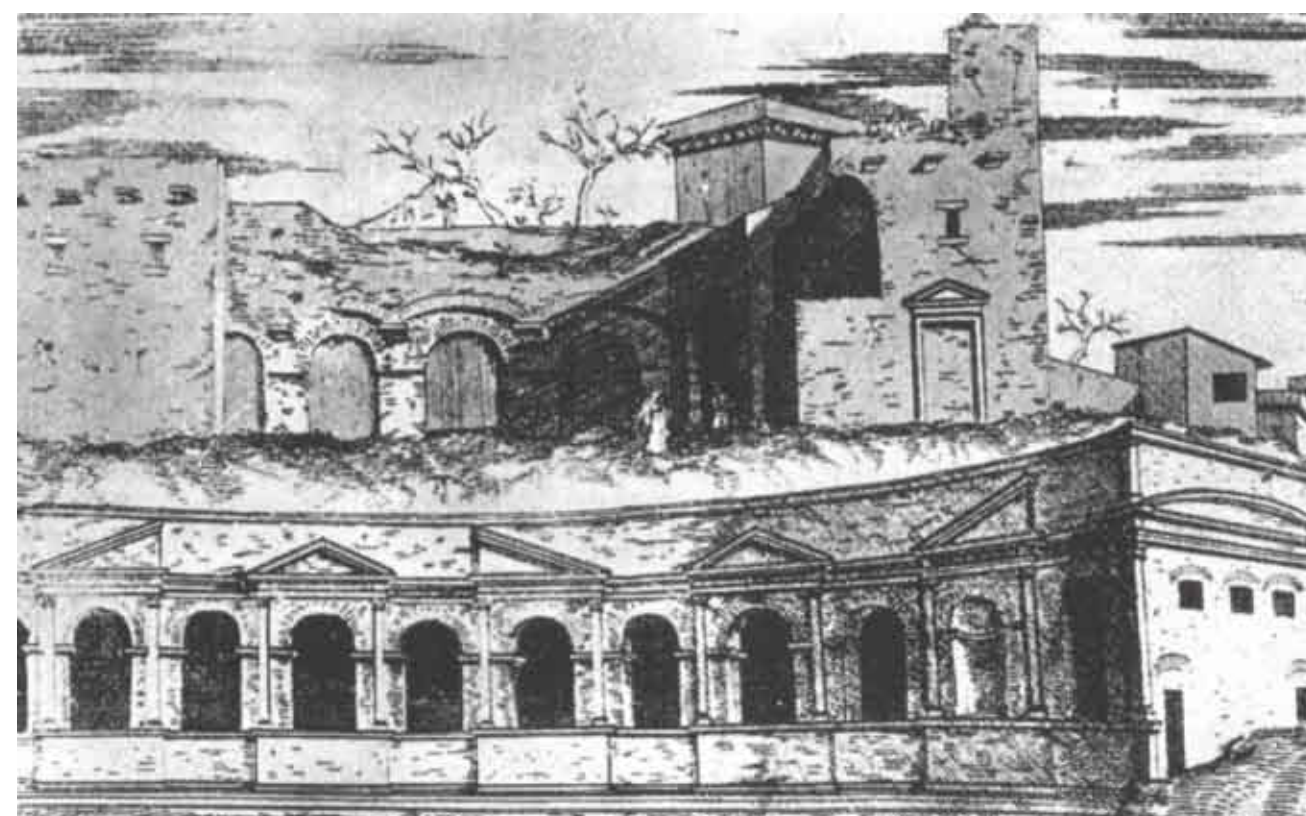
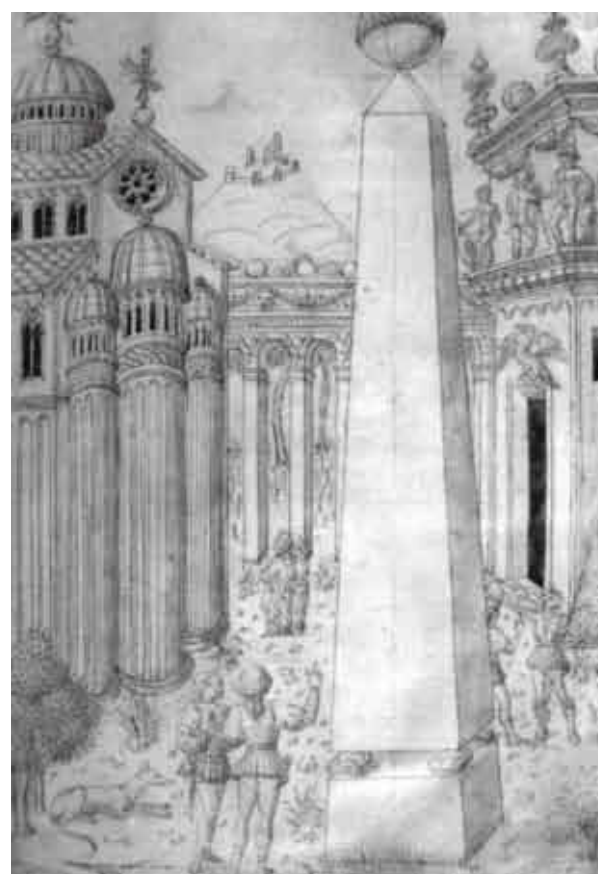


1. Большой цирк на гравюре XVII века (слева сверху) имеет вовсе не «античный» вид.
2. Пирамида якобы консула Гая Цестия, известная в старину как Столп Рема (гравюра XVI в.): территория города пустынна, видны лишь отдельностоящие средневековые базилики с колокольнями.
3. На гравюре XVI в. — разрез колонны Траяна, что невольно наводит на мысль, что это чертеж для её постройки





Фотография (конец XIX в.) развалин гробниц вдоль Аппиевой дороги (якобы «античные»)



На гравюре Дозио (XVII в.) изображен рынок Траяна, якобы «античных» времен

Миниатюры из Мутинского кодекса (кодекс Марканова) XV века: мы видим как «античные» памятники в хорошем состоянии соседствуют с постройками романской и готической архитектуры



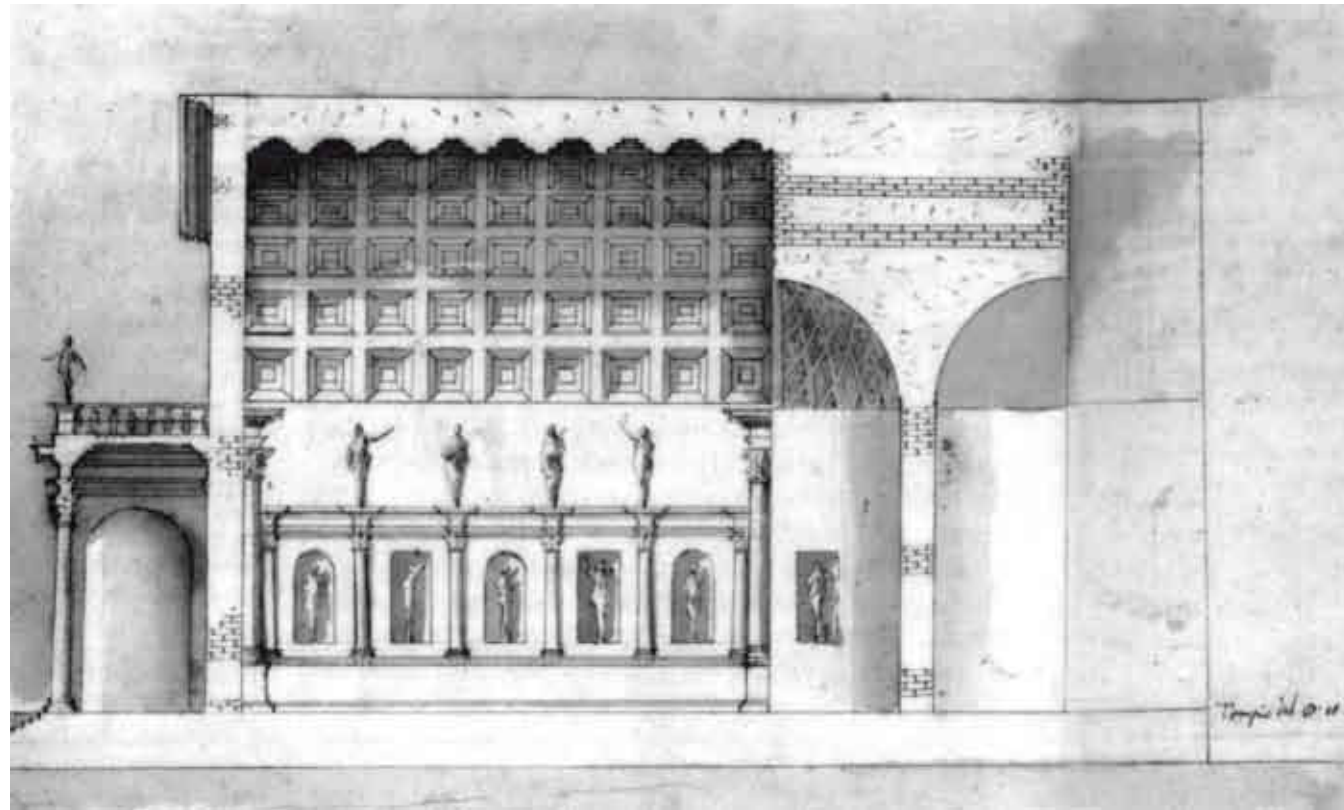


Рисунок-реконструкция Андреа Палладио XV в. двойного храма богинь Венеры и Роны, построенного императором Адрианом якобы во II в.



Развалины на Палатине — одном из семи холмов Рима. Гравюра. 1906 г.

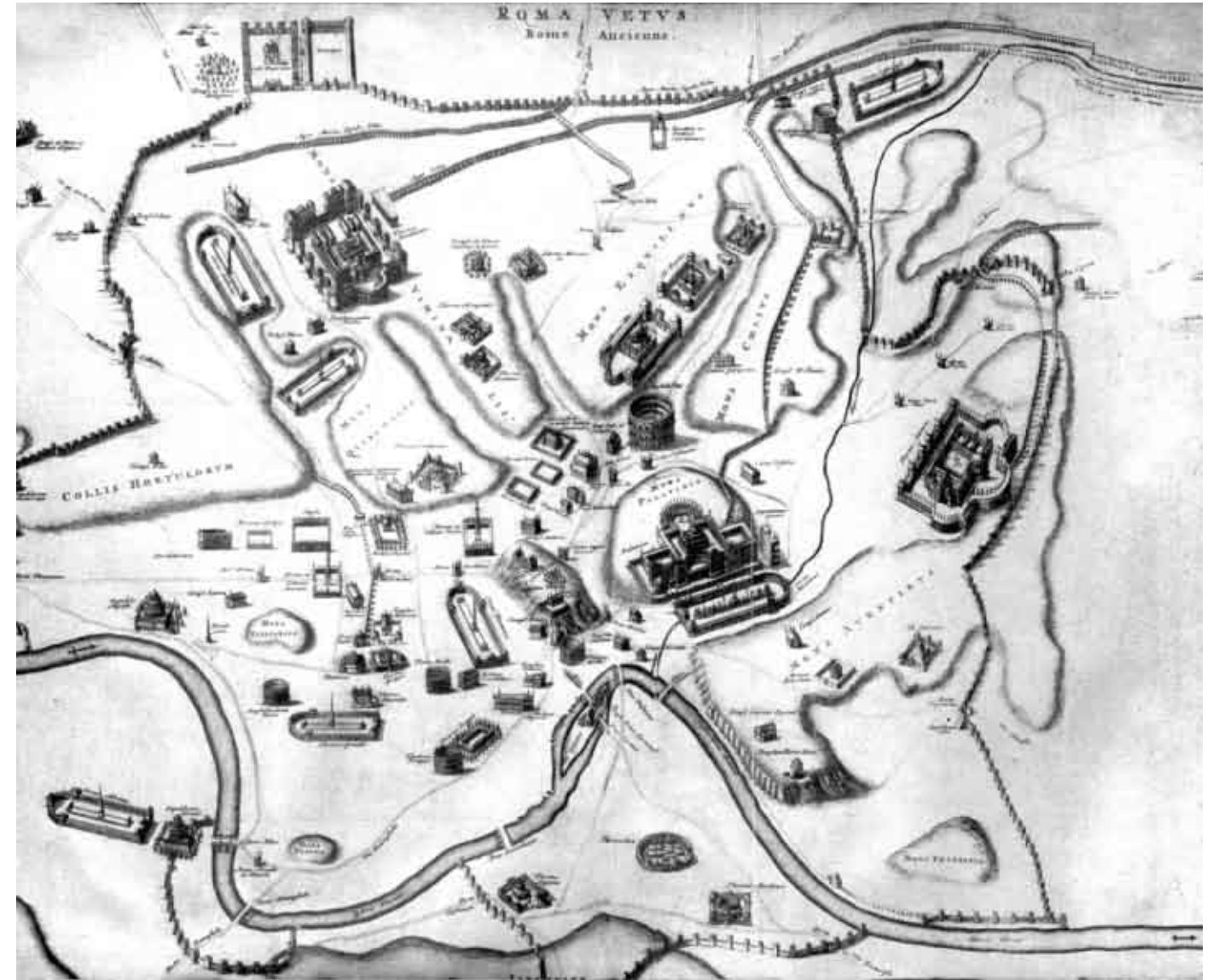


Фрагмент плана «античного Рима» с гравюры Пирро Лигорио: средневековые и «античные» сооружения практически неотличимы



Картина Паула Брилла XVII в.: замок Святого Ангела, который почему-то стали в эпоху Возрождения называть мавзолеем императора Адриана и относить к II в.

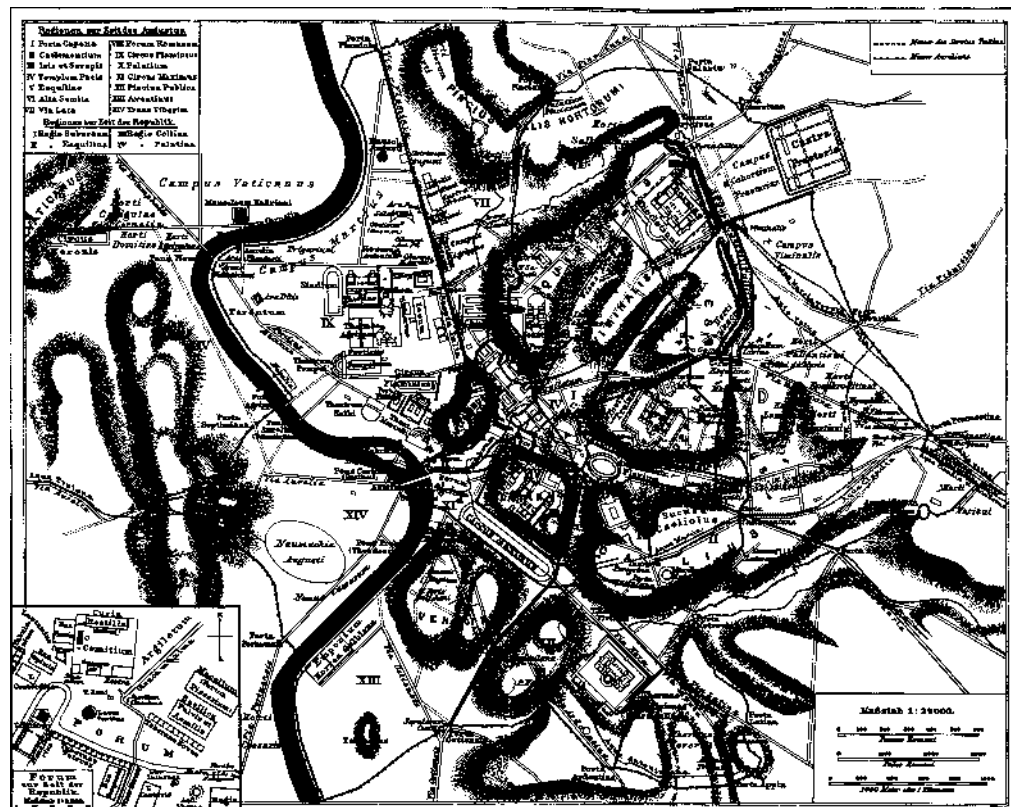




План древнего Рима из французского увража XVIII в.

Карта — панорама Рима из «Диттамондо», написанный Фацио дельи Уберти в XIV в.: хорошо видно, что в это время ещё практически отсутствуют так называемые «античные» памятники или имеют «средневековый» вид





Карта-схема древнего Рима, 1900 г.

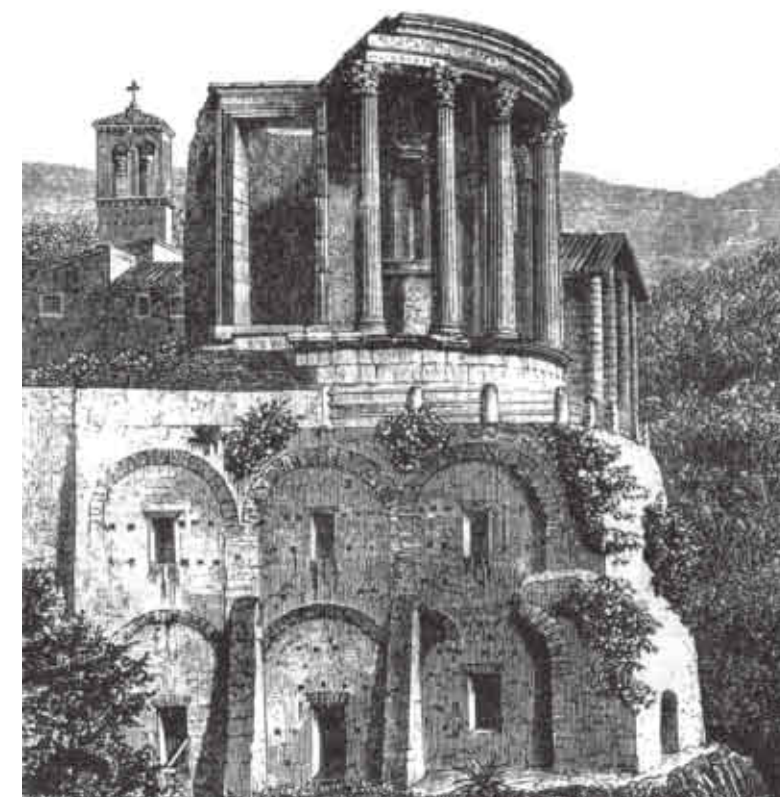


Фрагмент плана катакомб г. Рима



Рим во времена императоров. Вид с Яникула: реконструкция XIX в.

Этрурия. Рим. Можно предполагать, что реконструкция произведена (выполнена) в добрых традициях мастеров Возрождения и их академически воспитанных последователей

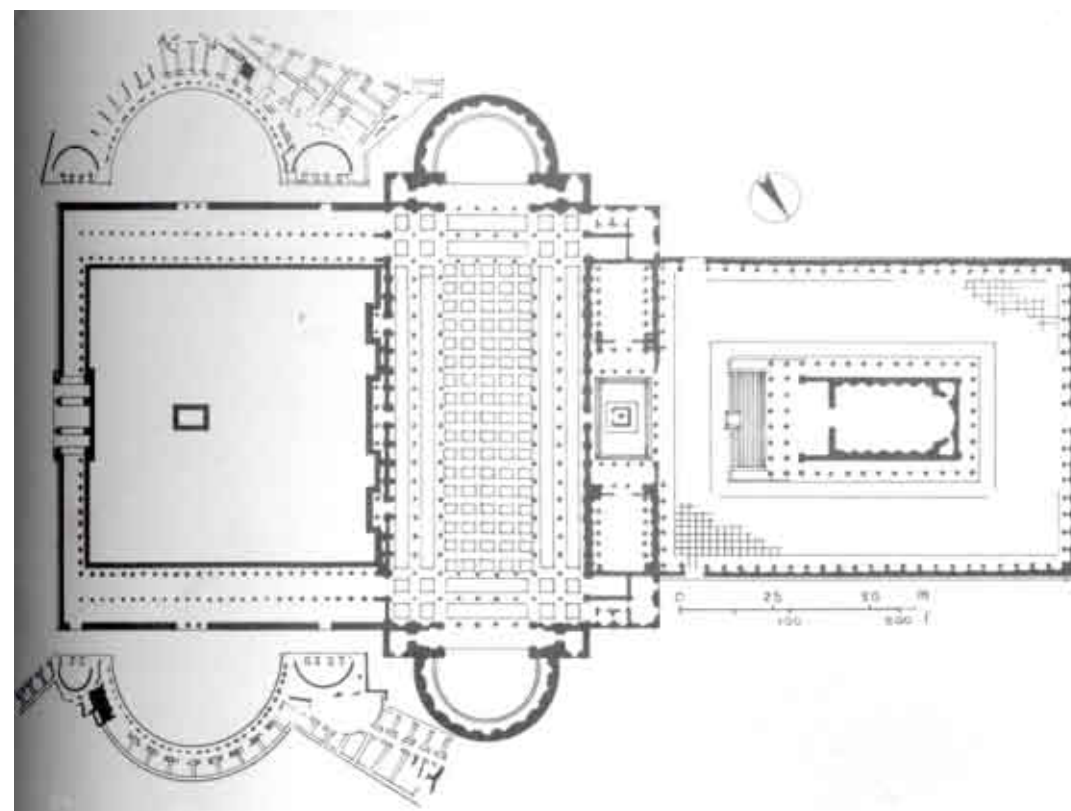


«Стилобатная» часть — основание храма Весты в Тиволи — типично романская архитектура



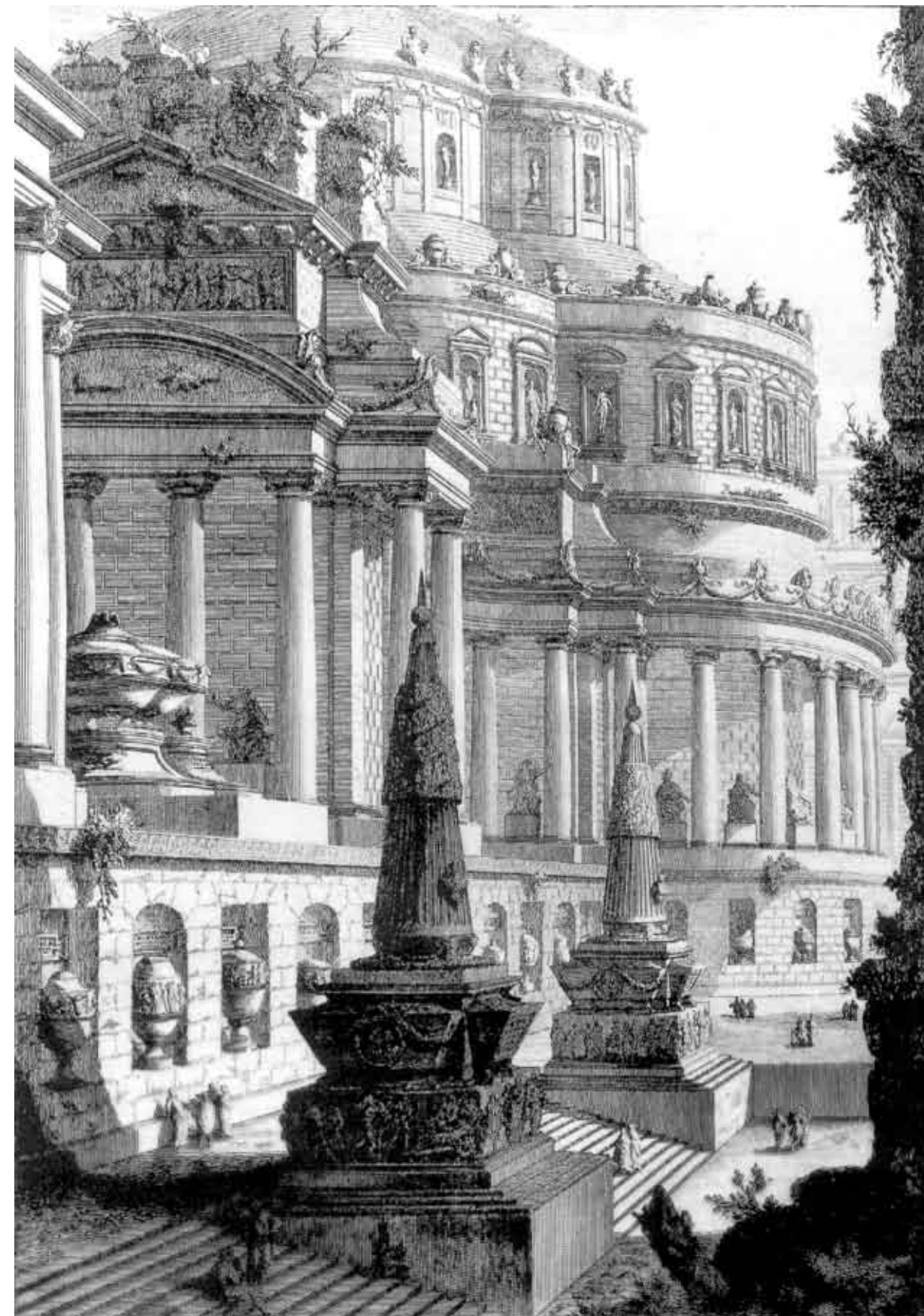


Романтическая ортодоксальная модель римского форума



План форума Траяна в Риме

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



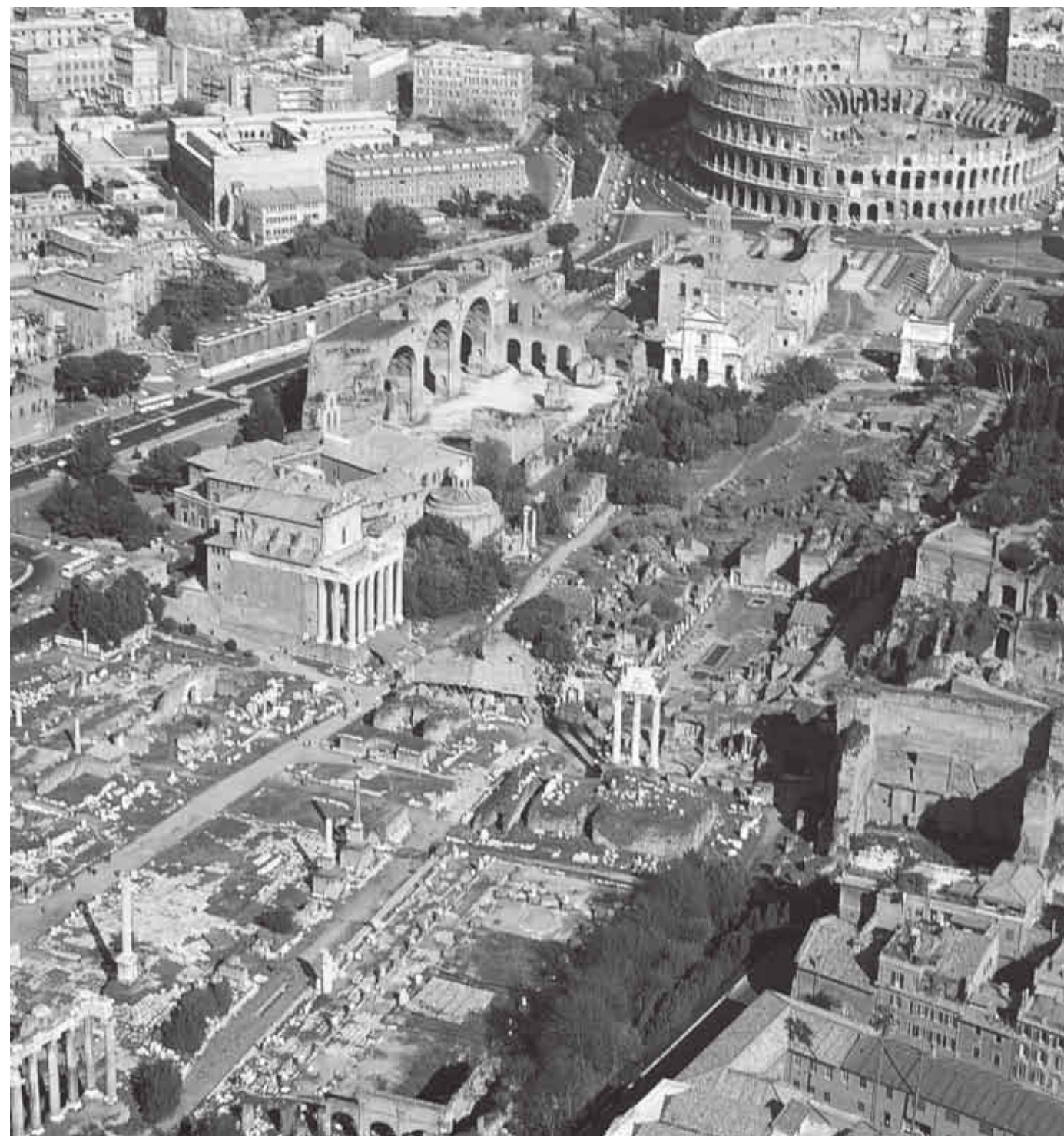
Античный мавзолей, гравюра на меди из Prima Parte di Architetture e Prospettive. Пиранези, 1743 (из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)





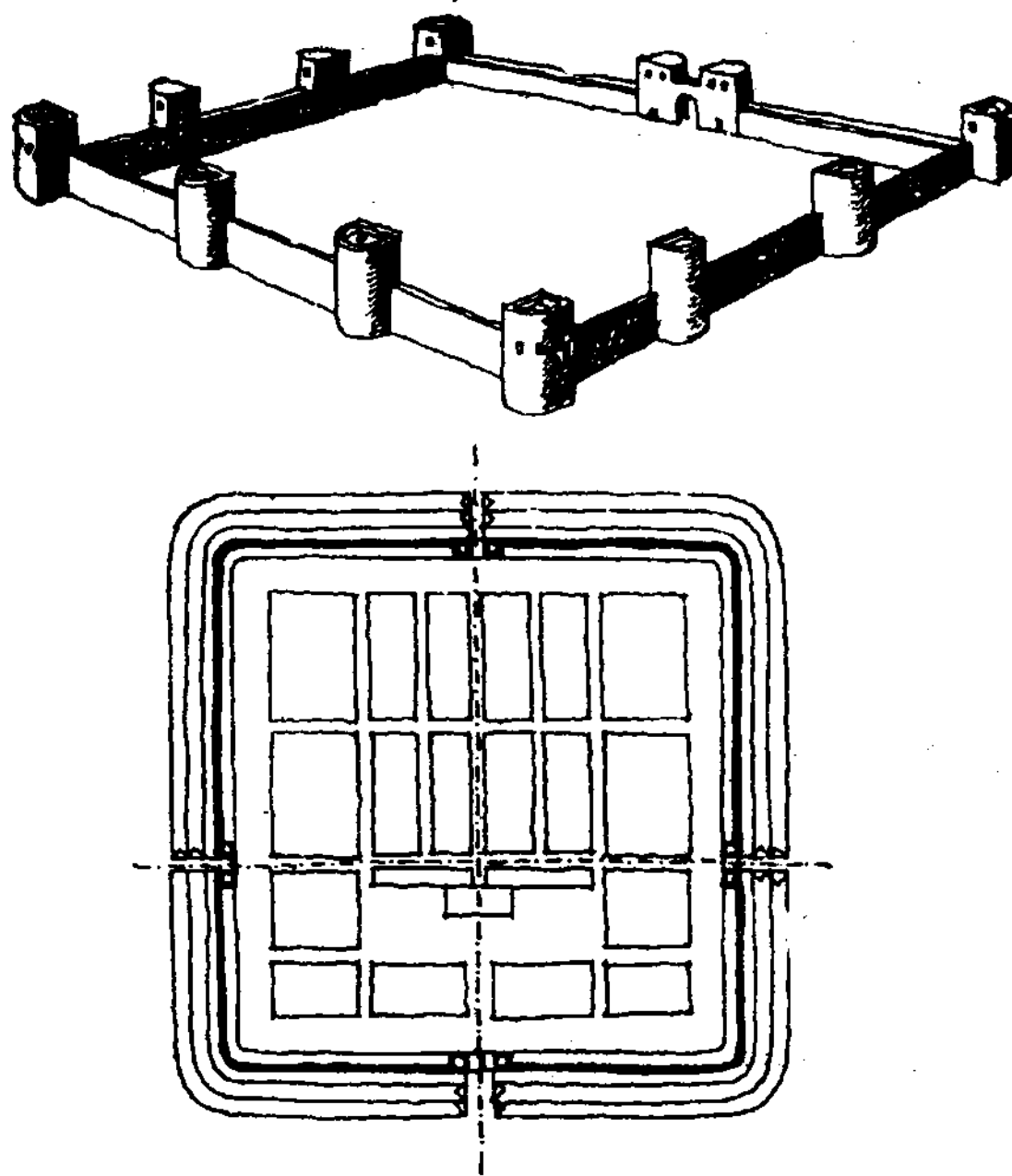
Скульптуры: **а.** «Пьющая старуха», **б.** «Самоубийство галла», **в.** «Умиравший галл» из музеев Рима. Хотя их относят к периоду эллинизма и императорскому периоду (время — после 323 г. до н. э.), мы видим стилистический переход от «средневековья», к проторенессансу и ренессансу.

# ДРЕВНЕРИМСКАЯ АРХИТЕКТУРА. МЕТРОПОЛИЯ. ГОРОД РИМ И ЕГО ОКРЕСТНОСТИ: РЕСТАВРАЦИИ, РЕКОНСТРУКЦИИ, РЕМИНИСЦЕНЦИИ



Вид римского форума с птичьего полета





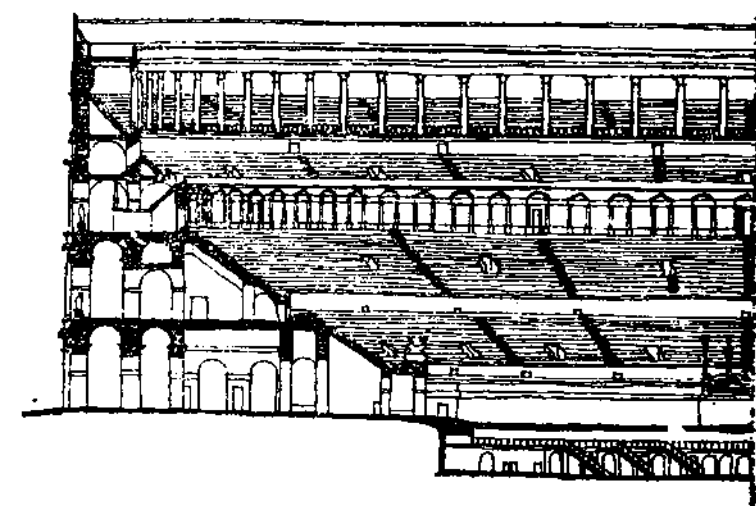
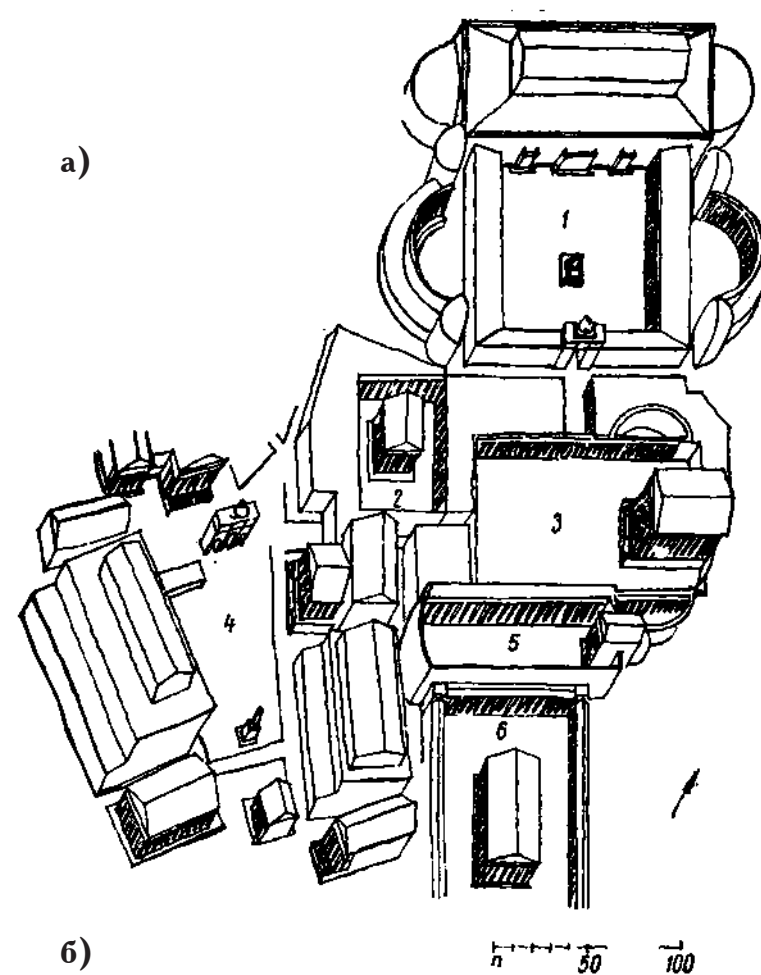
Римский лагерь, общий вид и план.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



Вид руин Римского форума: трудно поверить, что это был «Великий Рим»





а). Римские форумы: реконструкция состояния в IV в.

1 — форум Траяна, 2 — форум Цезаря, 3 — форум Августа, 4 — форум Романум, 5 — форум Нервы, 6 — храм Мира;  
б). Рим, Колизей, разрез.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



Храм Сатурна



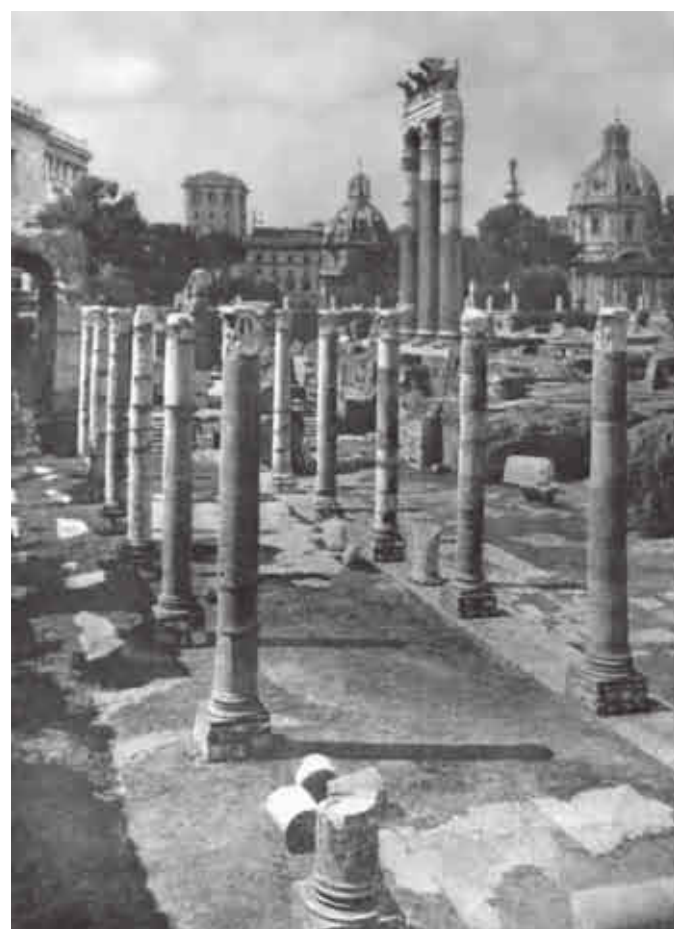
Базилика Юлия



«Древний Рим». Гробница Цецилии Метеллы



Римский форум (Форум Ронарум)



«Древний Рим». Форум Цезаря

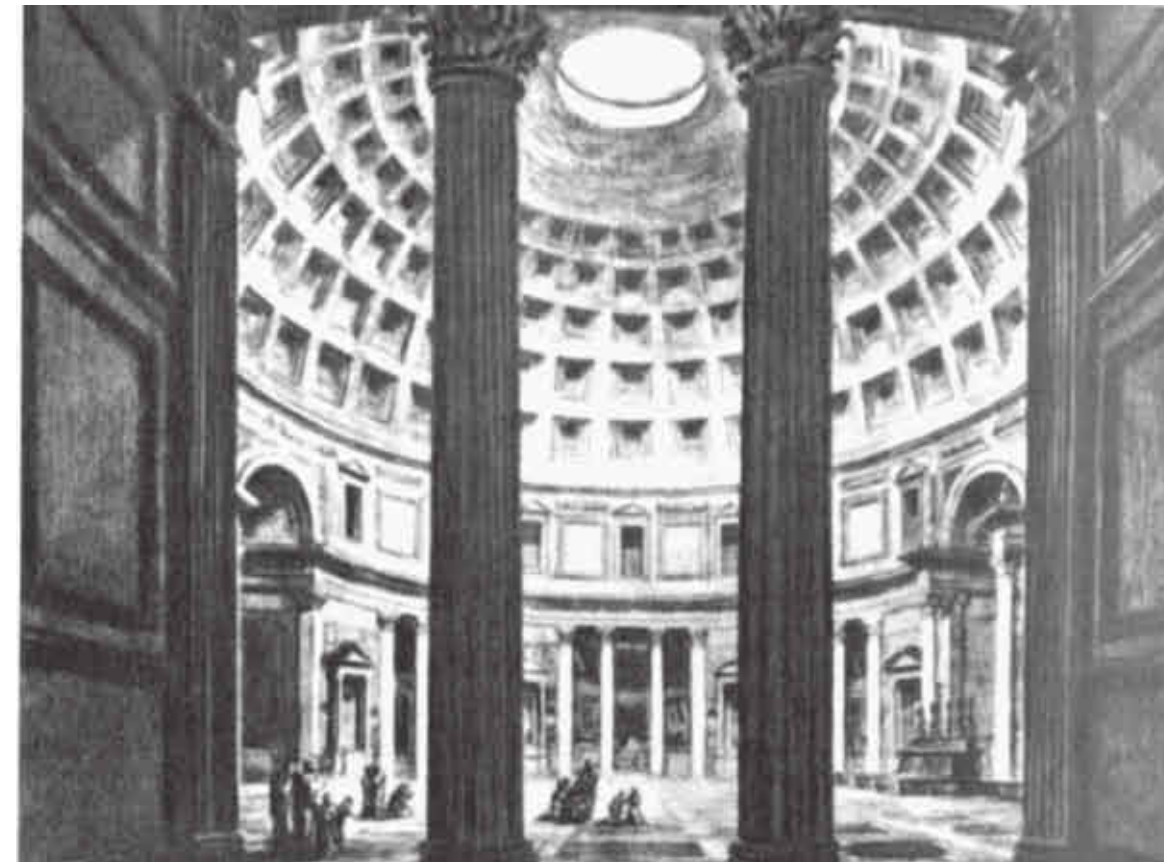


Круглый храм на Тибре в Риме





Колизей. 75 — 80 гг. н. э.



Пантеон. Внутренний вид

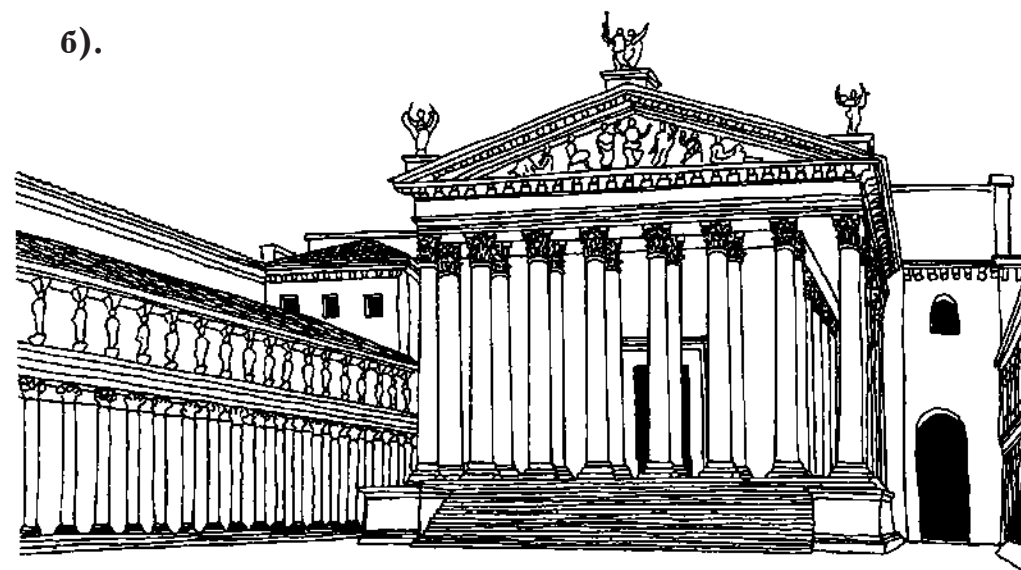
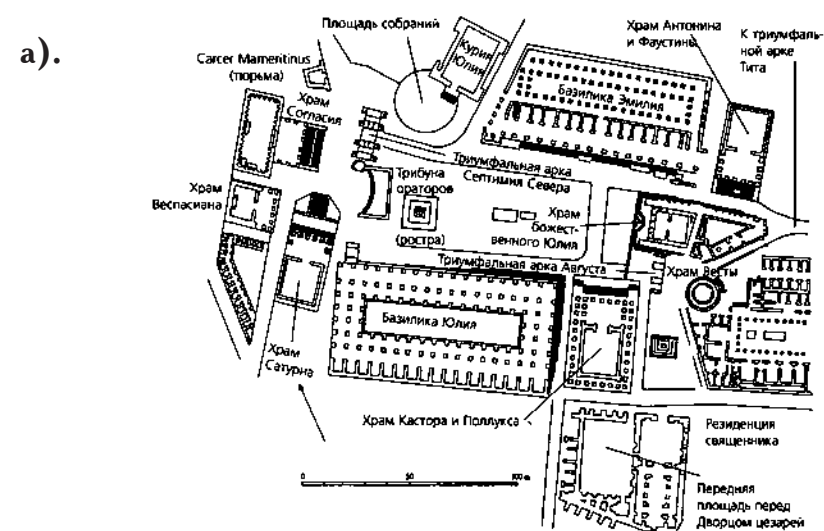


Термы Каракаллы. Начало III в. н. э. Реконструкция



Колонна Траяна в Риме. Начало II в. н. э.





а). План Forum Romanum (форума Романум) с важнейшими зданиями, построенными Августом, и более поздними зданиями;

в). Вид с Forum Romanum на Капитолий с триумфальной аркой Септимия Севера;

б). Реконструкция храма Марса Ультора с частями форума Августа, 2 г. н. э.

Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»

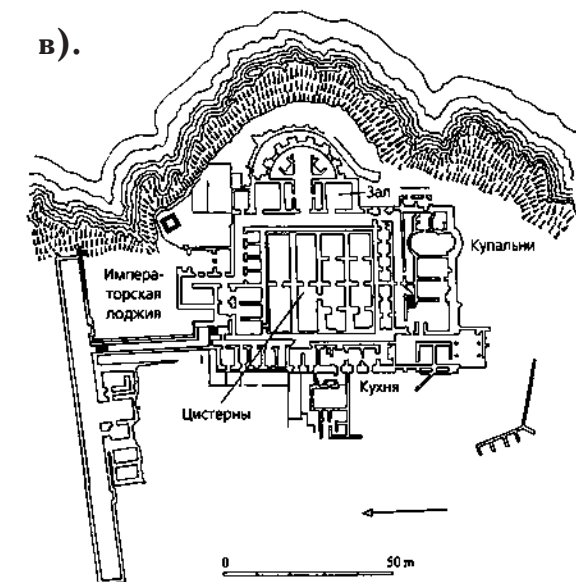
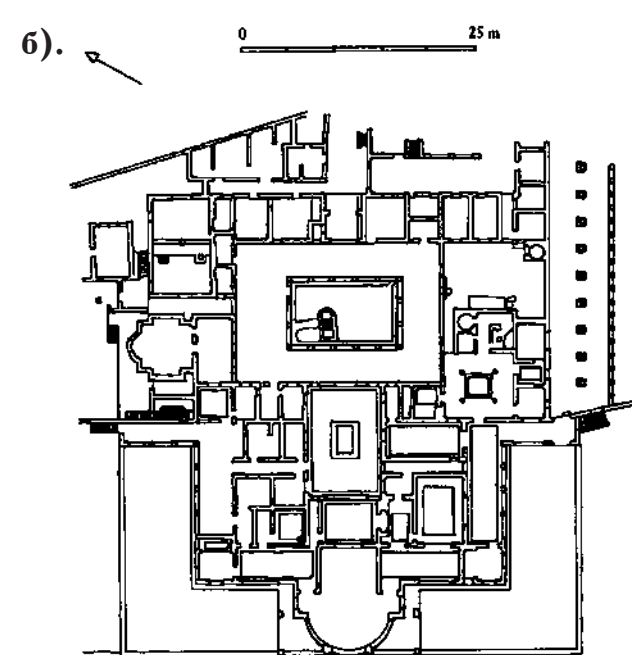
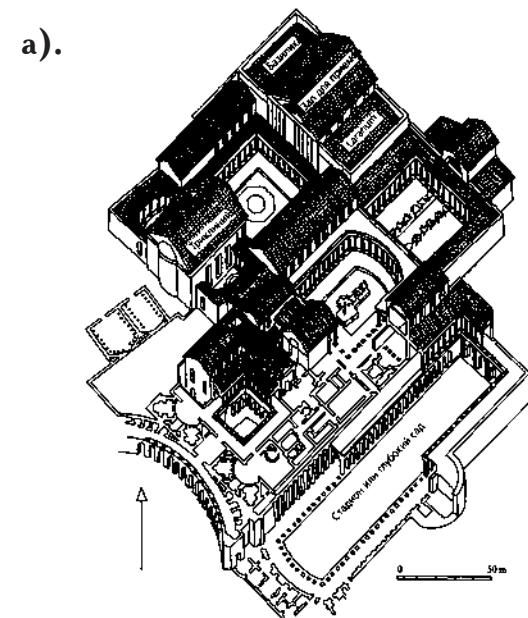


Фoрyм Нeрвы. Зaкoнчeн в 97 г. н. э.



Арка Тиберия в Оранже, Южная Франция. Ок. 26 г. н. э.





а). Реконструкция дворца Флавиев в Риме, освящен в 92 г. н. э.;

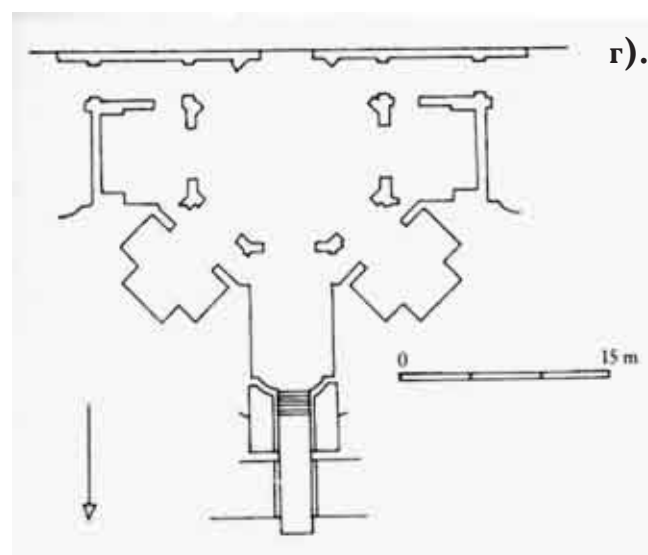
б). План виллы Мистерий в Помпеях, II в. до н. э.;

в). План Виллы Юпитера на Капри, 14-37 г. н. э.;

г). План и внутренний вид восьмиугольного зала в Золотом доме Нерона (Domus Aurea) в Риме, 64 — 68 г. н. э.



Здание на острове, относящееся к вилле Адриана в Тиволи

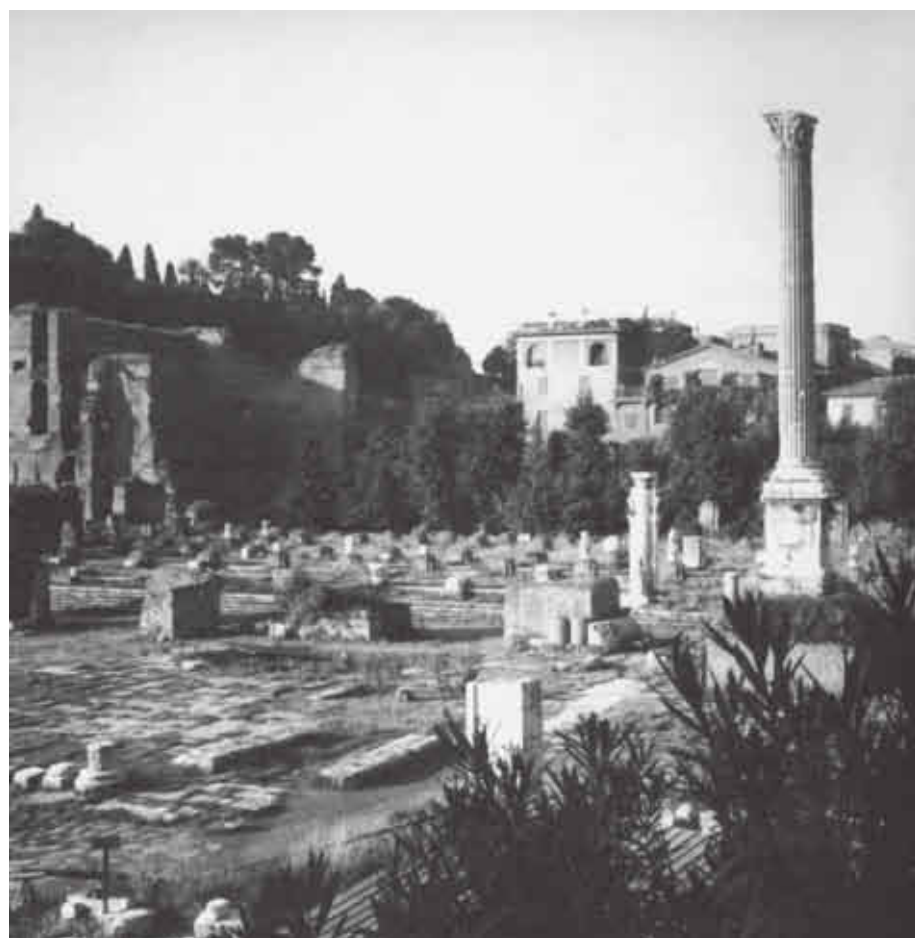


Каноп на территории виллы Адриана





Римский Форум, гравюра 1810 г.



Вид Римского Форума в конце XIX — нач. XX в. (Photo Curtis Bill Pepper)



Рим. Развалины форума. Фото XX века



Рим, руины храма Конкордии.  
Фото XX века



Редкая фотография конца XIX в.: Колизей, на переднем плане — анастилоз в соответствии с представлениями той эпохи



Рим. Развалины форума



Рим. Колизей. Фото XX века





Мавзолей Адриана, ныне Замок святого ангела, в Риме. Ок. 135 г. н. э.



Церковь Санта Мария дела Паче, Рим. Пьетро да Кортоне, 1656 — 1659 гг.



Храм Венеры и Ромы вблизи Золотого дома Нерона в Риме. Закончен ок. 135 г. н. э.



Церковь Санта Мария ин Виа Лата, Рим. Пьетро да Кортоне, начата в 1658 г.



Главный фасад церкви Санта Мария дель Приорато на Авентине, Рим. Пиранези; 1764 г.



Темплетто Дируто в саду виллы Альбани, Рим. Винкельман и Маркьонни, 1751 — 1767 гг.

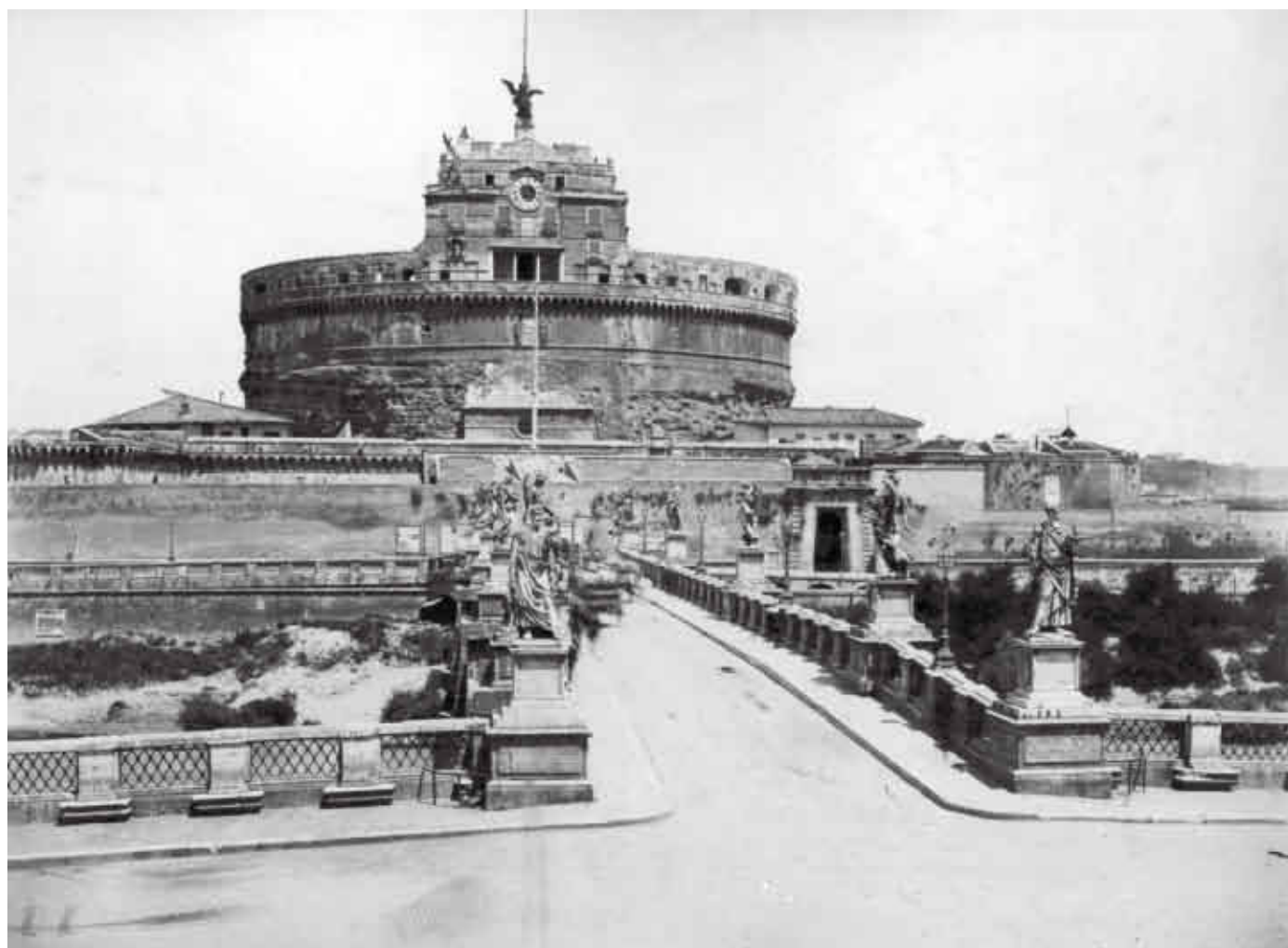
Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»



Рим. Замок Св. Ангела. Фото конца XIX в.

Монуменальность замка, тип кладки, ряд деталей сближает его с замками Византии, с «романскими» укрепленными сооружениями





Рим. Замок Св. Ангела.



Вид Священной дороги от Колизея. Фотография конца XIX в.



Туристы на Форуме. Фотография конца XIX в.





Купальня в термах Каракаллы в Риме



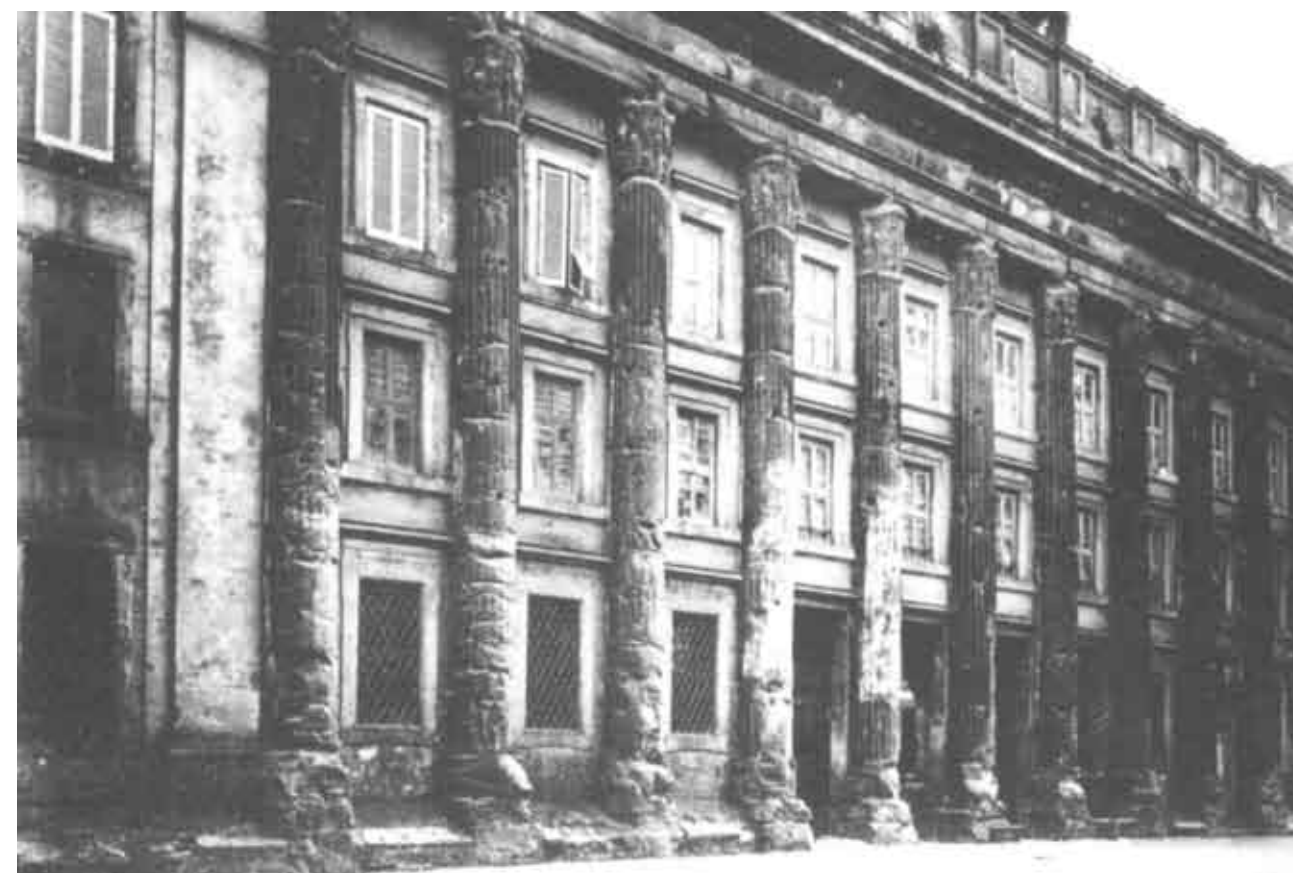
Колонна со скульптурами



Вид на крытую галерею церкви  
Санта Кроче ин Джерузалемме



Напольная мозаика в термах



Остатки храма Адриана  
Фотографии Джона Паркера. Конец XIX в.





Храм Весты в Тиволи. Начало I в. до н. э.



«Струящийся столб» - остатки фонтана перед Колизеем, уничтоженного в 1930-х гг.



Бычий рынок в Риме; в центре храм Весты или Геркулеса Победителя, справа храм Фортуны Вирилис. Конец II в. до н. э.

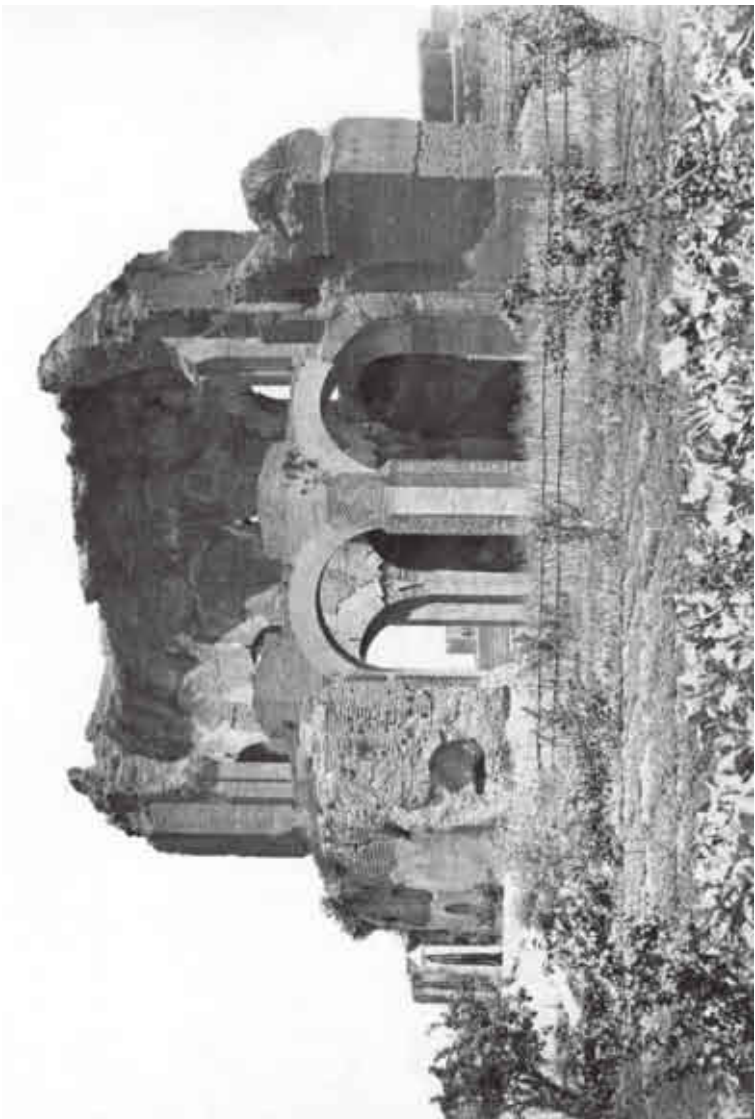
Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»



Гробница семьи Назонов на Фламиниевой дороге, была богато украшена росписями, не сохранившимися до наших дней.

Фотографии Джона Паркера. Конец XIX в.





Рим. Руины храма Минервы Медичи (водоем в саду Лицинии). Очертания арок и тщательность кладки указывает на близость к византийским образцам. Фото конца XIX в.



Рим. Часовня (темплетто) Браманте. Монастырский дворик внутри церкви Сан-Пьетро ин Монторิโอ: место, где по преданию был распят Св. Петр. Фото конца XIX в.



Эти два храма времени Республики, расположенные недалеко от Тибра, сохранились только потому, что были превращены в церкви: храм Портуна, соединенный с гаванью на Тибре, получил название Санта Мария Эджициака; круглый храм, посвященный Геркулесу Победителю, — название Сан Стефано, а затем в 1560 г., — Санта Мария дель Соле. Оба храма с течением времени оказались зажатыми между позднейшими застройками, от которых археологи стали освобождать их только в XIX в. На картине б. Белотто — вид Бычьего форума с храмами Весты (или Геркулеса) и Фортуны Вирилис (или Портуна). XVIII в.





Рим. Гробница Сесилии Метеллы на Аппиевой дороге. В середине века Каэтаны превратили памятник в крепость и построили рядом замок. По типу архитектурной формы, каменной кладки может быть отнесена к византийской империи. Обычно датируется серединой I в. до н. э. Фото конца XIX в.



Пирамида Цестиуса в Риме на кладбище, где похоронены Китс и Шелли. Гравюра Пиранези



Рим. Ворота Октавиана. атрибутирование и датировка недостаточно убедительны и противоречивы. Фото конца XIX в.



Форум Юлия Цезаря после анастилоза во времена Муссолини (Photo Curtis Bill Pepper)





Развалины виллы Адриана (Photo Cartis Pepper)



Римский Форум на Палатинском холме (Photo Cartis Bill Pepper)

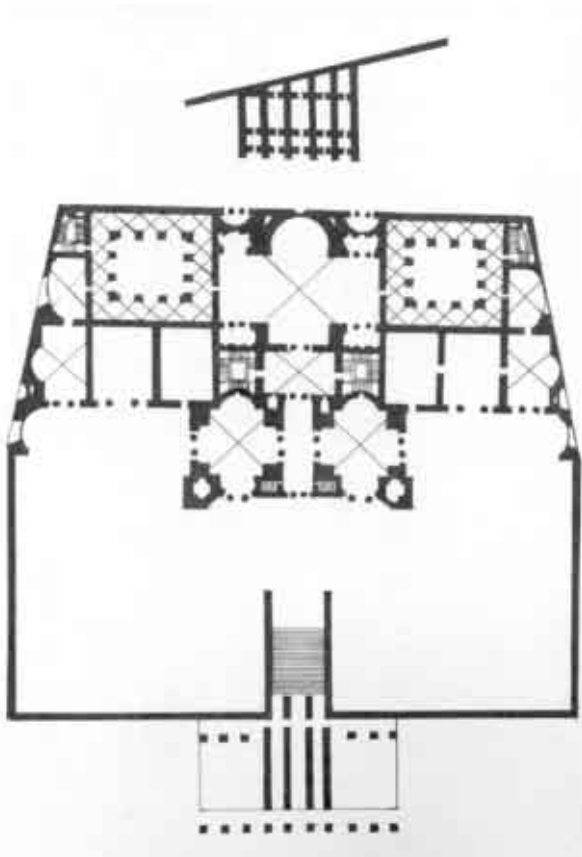


«Форум Романум» - общий вид: широкое поле для всевозможных гипотез и романтических воссозданий



«Сугене», Ливан. Считается, что это — бывшая колония Древней Греции, которая в 98 г. до н. э. перешла к Риму и была перестроена при Адриане  
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

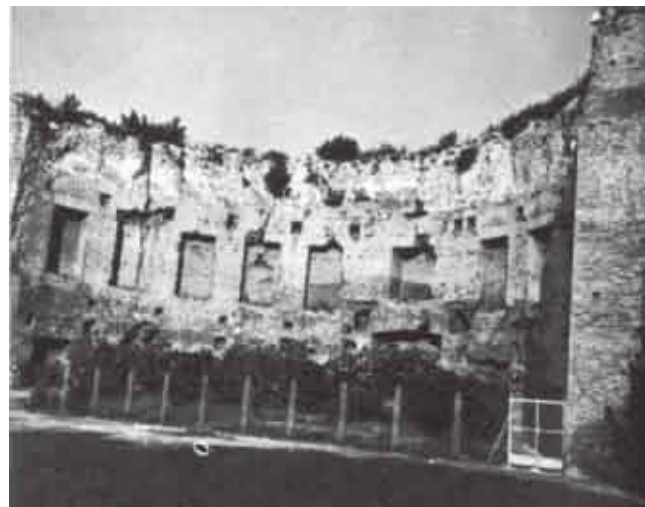




План терм Тита, Рим, 80 г. н. э.



Термы Каракаллы. Современный вид



Термы Тита. Общий вид



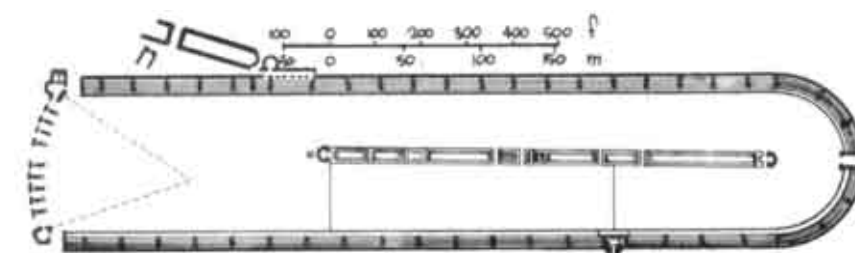
Рим. Термы Каракаллы, якобы 211 — 217 гг. н. э. «Реконструкция» выполнена в 1832 г. (!)



«Модель» цирка Максима. Рим



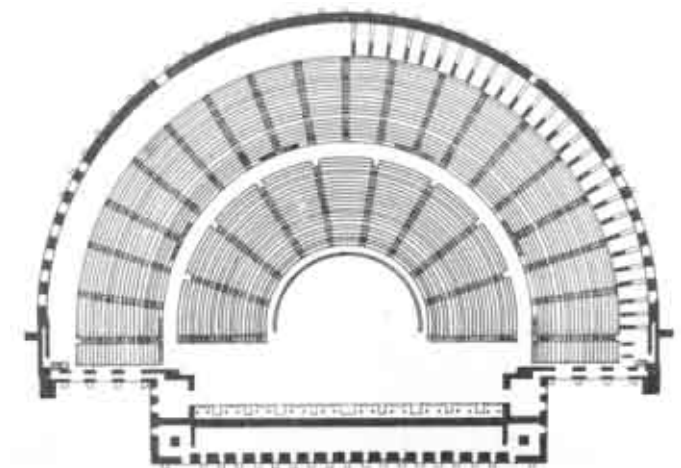
«Модель» цирка Максенция Рим, 311 г. н. э.



План цирка Максенция



Амфитеатр в Вероне, 290 г. н. э.



План театра в Аспендосе





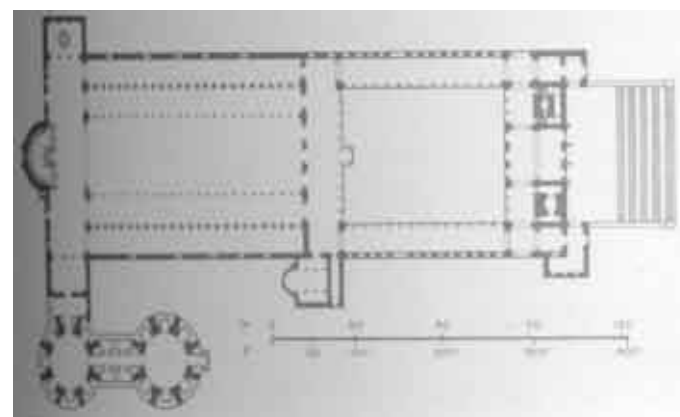
Рим, Храм св. Павла за стенами, 380 г. н. э. (полностью перестроен в 1823 г.),  
якобы самая знаменитая римская базилика



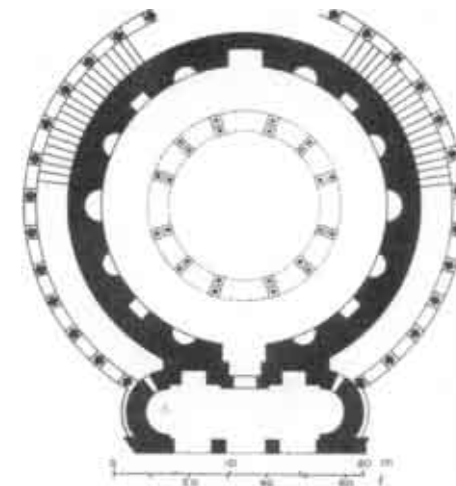
Рим, Пантеон, 120г. н. э. (?), считается, что — «древнеримские» своды  
в раннесредневековом зодчестве. (Агриппа-Адриан)



Церковь св. Сабини в Риме, 425 г.



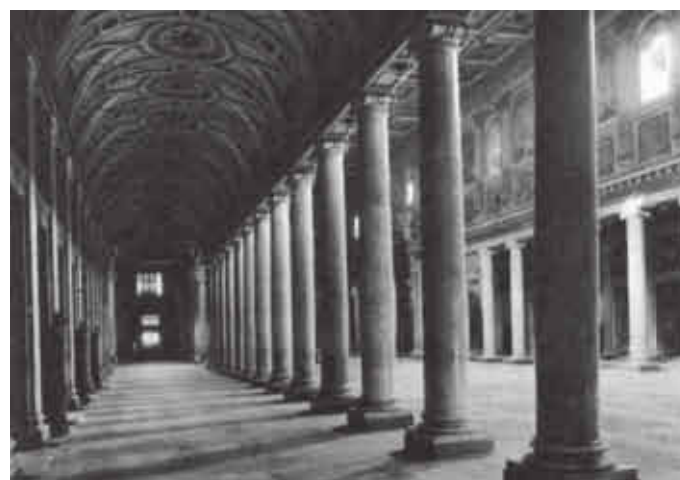
План старого Собора св. Петра в Риме, 450 г.  
(базилика Константина)



Церковь Св. Констанцы, Рим



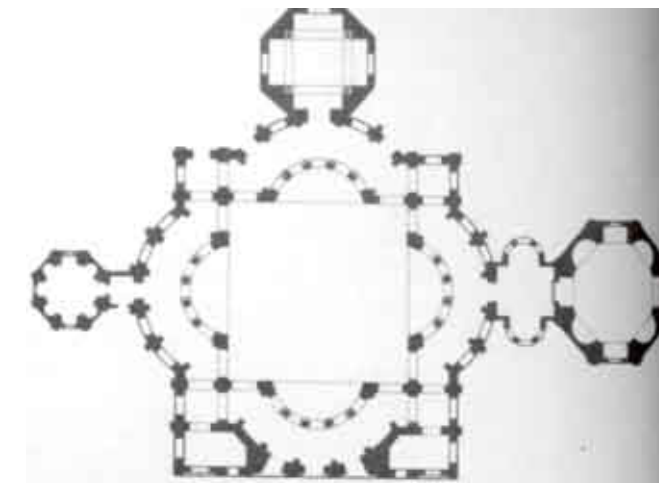
Сан Лоренцо, Рим, 432г.,  
две церкви соединены в одну



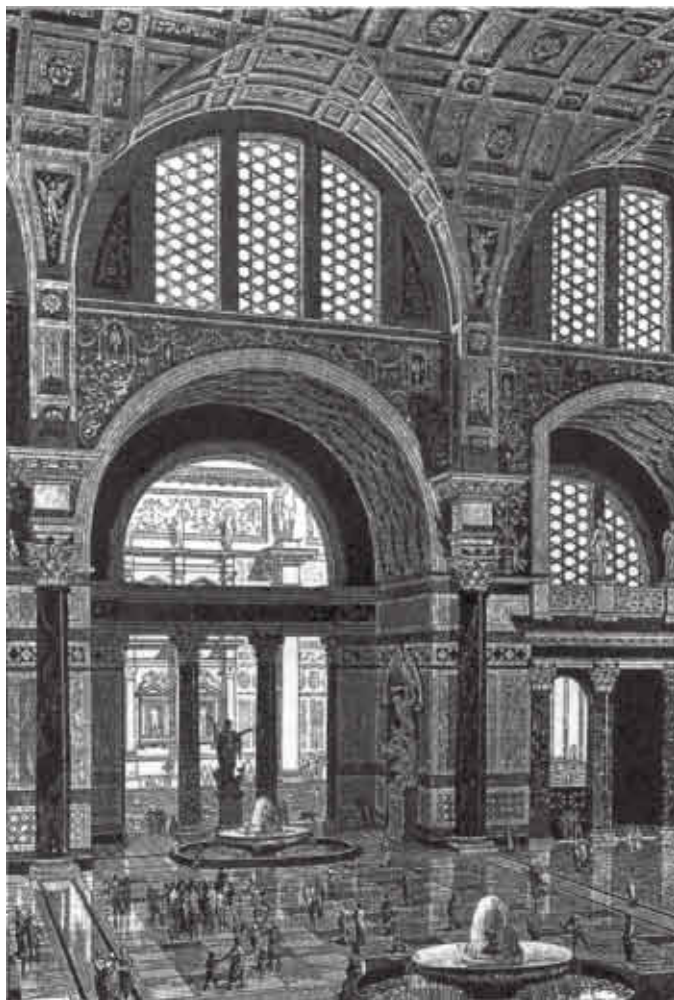
Санта Мария Маджоре, 432 г.



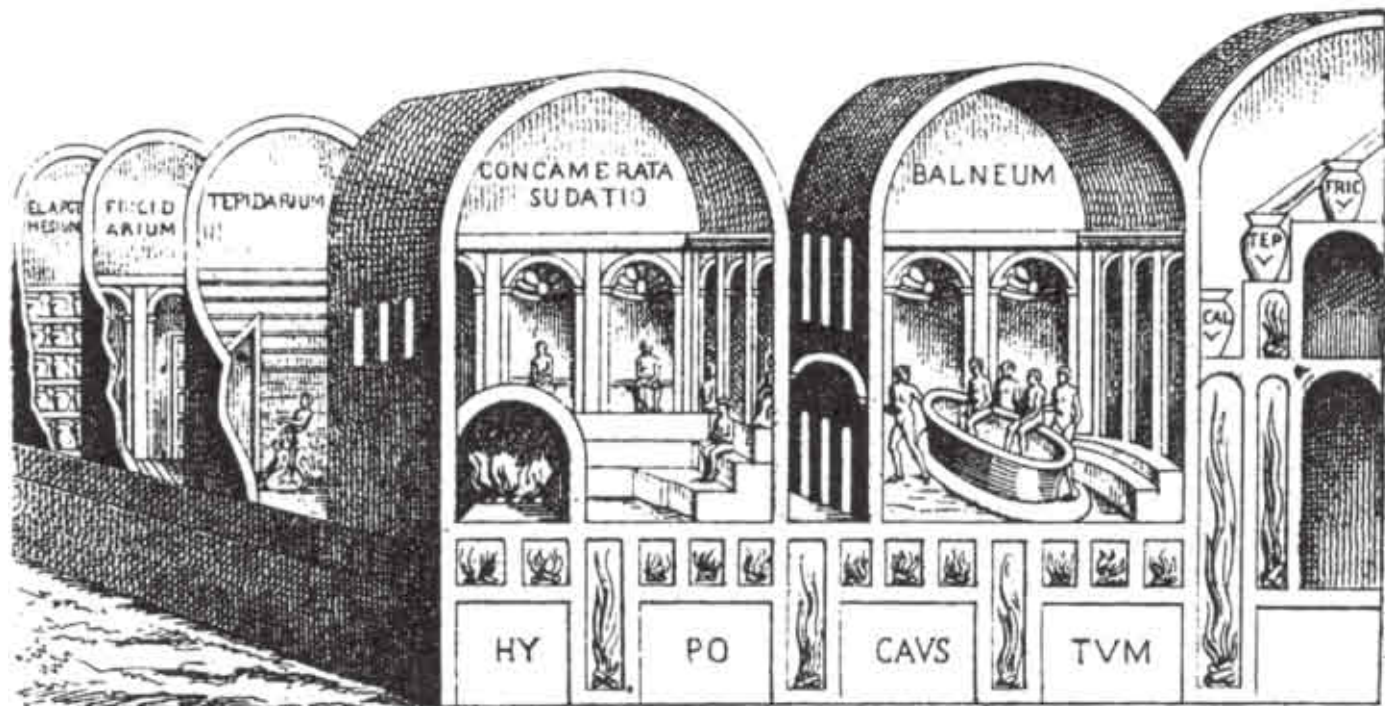
Милан, Сан Лоренцо, V ст.- типично средневековое сооружение



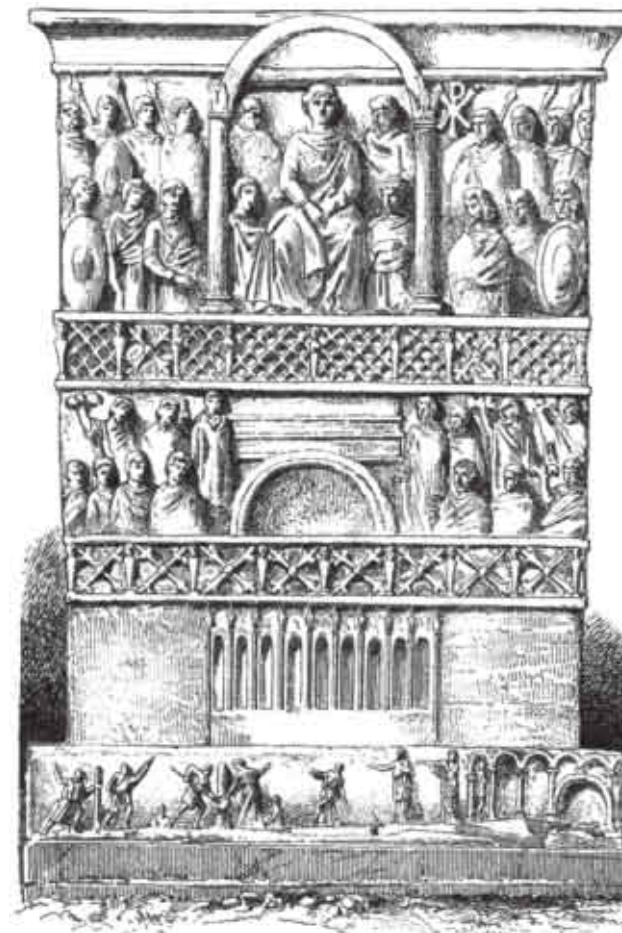




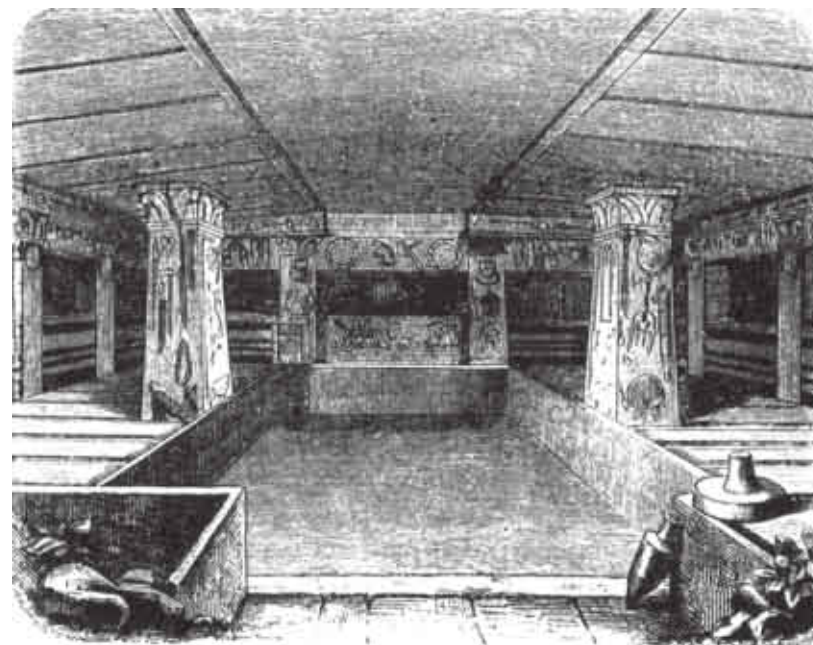
Реконструкция XIX в. терм Каракаллы. Представления о «Древнем Риме» нередко и в значительной степени связаны с подобными реконструкциями



Римские термы. Реконструкция эпохи Возрождения



База обелиска в честь императора Константина, установленная императором Феодосием на Константинопольском ипподроме (по официальной версии, приведенной П. П. Гнедичем, причем автор не делает разницы между Римом и Константинополем), а архитектура — явно «романская»

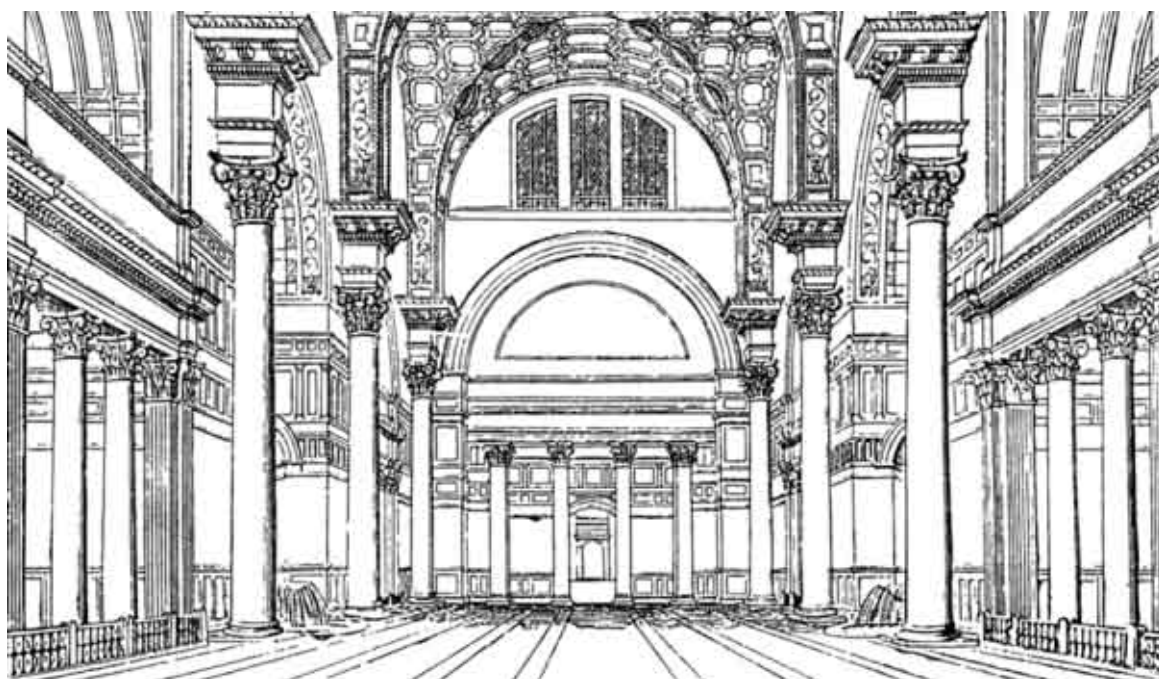


Этруская гробница в Черветери. (Рисунок XIX в.) — могильные склепы. Этрурии несут на себе явный отпечаток влияния Египта (по мнению П. П. Гнедича)





Апсида базилики «Св. Павла за стенами Рима». Рисунок XIX в. По этому поводу П.П. Гнедич в «Истории искусств» пишет: «Эффект арок среднего наоса существовал и в другой старинной церкви, построенной Гонорием в Риме. Из колонн, подпиравших арки, 24 были античного происхождения, взятые из языческих храмов, а остальные — только неудачное подражание им. Базилика сгорела в 1723 г. До этого её разграбили сарацины, она горела от удара молнии и подвергалась неоднократным перестройкам. Теперь она великолепно восстановлена, хотя и в измененном виде»



Не странно ли, что римские термы (бани) являются по мнению П.П. Гнедича — прообразом христианских храмов?



Панорама руин Римского Форума, до «приведения его в порядок». Оригиналы документов не сохранились, датировка осуществлялась «по существовавшей традиции». Фото конца XIX в.



Рим. Форум «романо». Храм Конкордии





Рим. Храм Весты; это сооружение якобы I в. до н. э. считали посвящённым богине домашнего очага Весте — сейчас учёные полагают, что он воздвигнут в честь Геркулеса — победителя (!?). Картина А. И. Иванова, 1859 г. Государственный Русский музей



Рим. Пьяцца дель Пополо.  
В центре обелиск, привезённый в Италию по официальной версии в конце I в. до н. э., но установленный почему-то лишь в 1589 г.; картина А. И. Иванова, 1854 г, Государственный Русский музей.



Новый (!) Рим. Замок св. Ангела: средневековая крепость; считается, что перестроена из мавзолея римского императора Адриана (II в. н. э.), картина Ф. Щедрина, 1823 г.



Понте Лукано по дороге из Рима в Тиволи; круглая башня рядом с мостом, которую называют гробницей семейства Плавция — якобы постройки «древнего» Рима времени первых императоров (конец I-нач. II в.), картина А. Е. Мартынова, 1794 г.



Храм Сераписа в Поццуоли — якобы одна из «античных» построек, сохранившихся в руинах (Серапиус — древнеегипетский бог, которого затем «отождествили» с Юпитером), картина С. Ф. Щедрина, 1828 г.



Бассейн, окружённый колоннадой; реконструкция «Древнего Рима». Картина Гюстава Робера, сер. XVIII в. Эрмитаж, СПб.



Вилла Мадама под Римом.  
Картина Гюбера Робера, 1760 г. Эрмитаж, СПб.



Капители из травертина в Театре Марцелиуса (Рим); около 50-10 гг. до н. э.



Коринфская капитель Храма Весты в Риме. Период императора Августа



Руины Базилики Ульпия на Форуме Траяна, Рим; считается, что это 106-113 гг. н. э.



Коринфская капитель, Национальный музей искусств, Мерида



Капитель, украшенная человеческими фигурами; Ватикан, мрамор: официальная дата 227 г. н. э.

Разнотильные «древнеримские» капители, которые, по-видимому относятся к периоду проторенессанса и должны быть расставлены на хронологической схеме несколько по иному



Строения и декоративные детали гробницы Гетерии. Мрамор; I в. — нач. II в. н. э.; музей Ватикана, Рим



Фасад библиотеки — мавзолея в Цельсиусе, Эфес; считается, что это 115-120 гг. н. э.

Стилевые особенности указывают на то, что приведенные примеры «античной» архитектуры относятся хронологически к гораздо более позднему периоду — скорее всего, к проторенессансу



Марк Аврелий перед Капитолием; считается, что это 180 г. н. э.





«Мастерская по реставрации...и уничтожению античных статуй в XVIII в.»  
(«Античный Рим». Клод Моатти. М. АСТ. Астрель. 2003)



Септизорий, построенный якобы в III в. императором Септимием Севером.  
Заново построен в XVI в. папой Сикстом V. Гравюра Дюперака. XVII в.



Работы по анастилозу на Форуме около 1820 г. Рисунок





Находка скульптурной группы Лаокоона была одним из самых сенсационных открытий эпохи Возрождения. Появилось множество изображений с этой статуи (например, рисунок Цуккари XVII в.), которую почитали шедевром античного искусства. Открытия, сделанные в Сперлонге в XX в., дают повод утверждать, что это был не оригинал, а мраморная копия эллинистической бронзовой статуи



Саркофаг с изображением, как принято считать, супругов Елены и Константина, а, может быть — Сократа и Ксантиппы. Найден в 1974 г. в Арле (Франция)



Константин обращающийся с речью к гражданам. Деталь северной части Арки Константина, Рим; около 315 г. н. э.



Саркофаг со сценами охоты из Церкви Троицы. Вторая половина 4-го столетия. Арль

**Поздняя древнеримская «античность», средневековье, проторенессанс**





Кесария Приморская. Театр, в котором ангел поразил Ирода (Деян. 12, 19 — 23).  
(«Библия и археология». Н. Василиадис)



Рим. Колоннада храма Сатурна. («Библия и археология». Н. Василиадис)



Рим. Пирамида Цестия, картина Гюбера Робера, 1760 г. Эрмитаж, СПб.



Рим. «Античные» развалины, служащие общественной купальней, художник Гюбер Робер, картина середины XVIII в. Эрмитаж, СПб.



Рим. Аппиева дорога: не странно ли, что великая Римская империя строит в Риме такую скромную «дорожку»

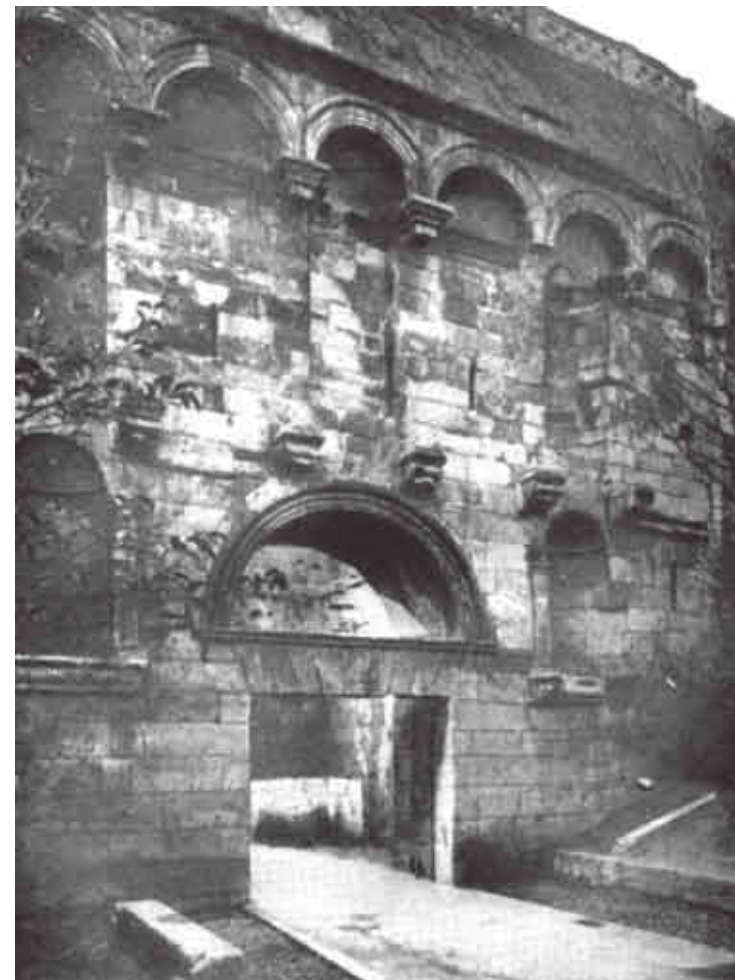




Авиафотосъемка Тимгада в Алжире (основан в 100 г. н. э.) с аркой Траяна в центре (из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



Ворота Милетского рынка в Малой Азии, модель из Пергамон-музея в Берлине, середина II в. н. э. (из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)

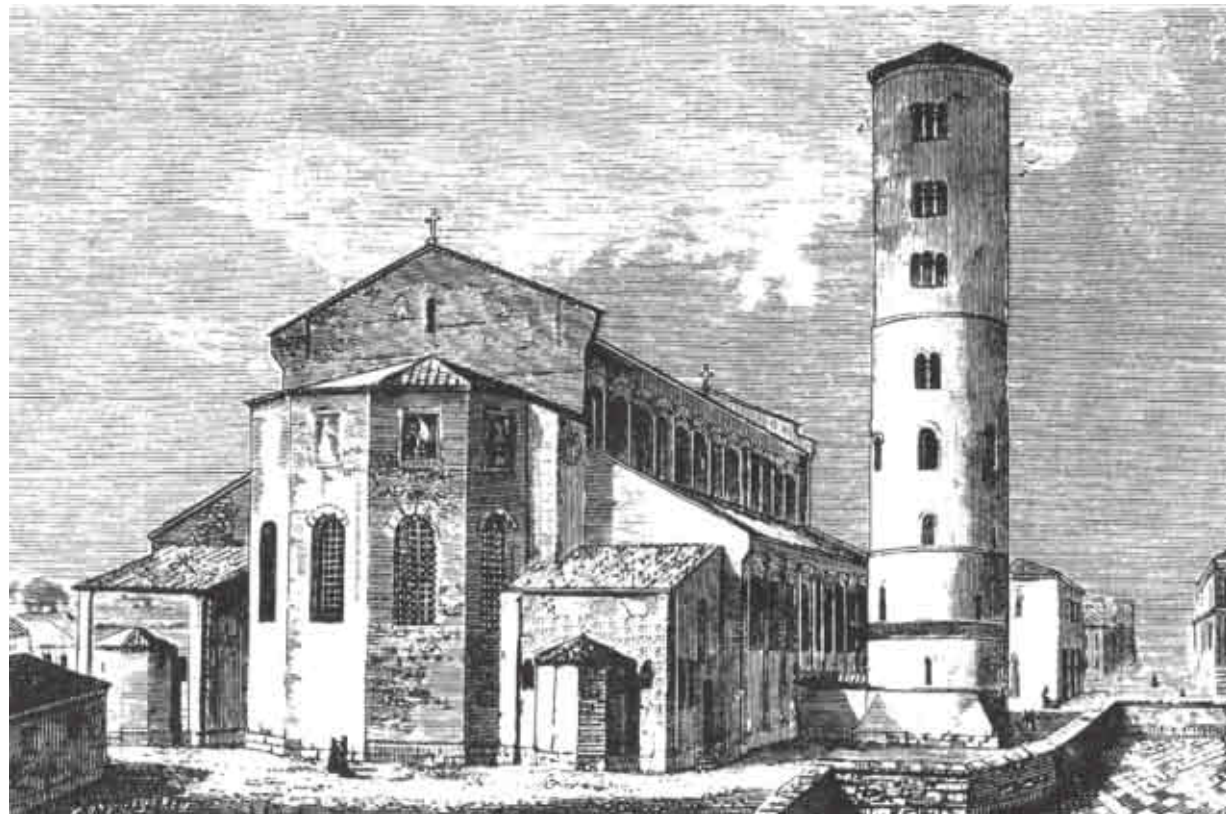


Дворец Диоклетиана в Сплите. Золотые ворота



Базилика Максенция

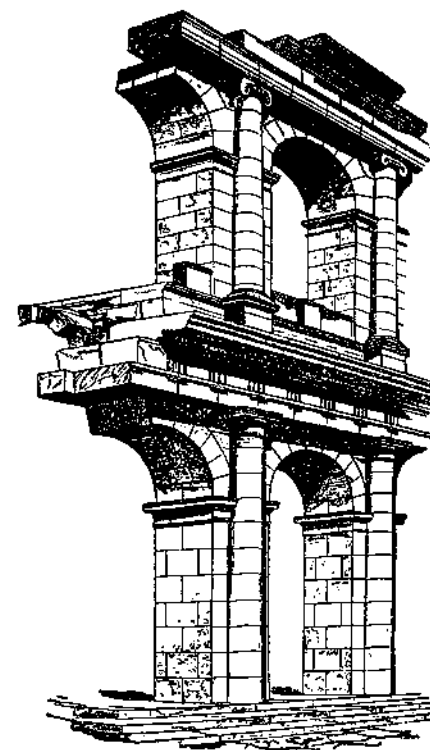




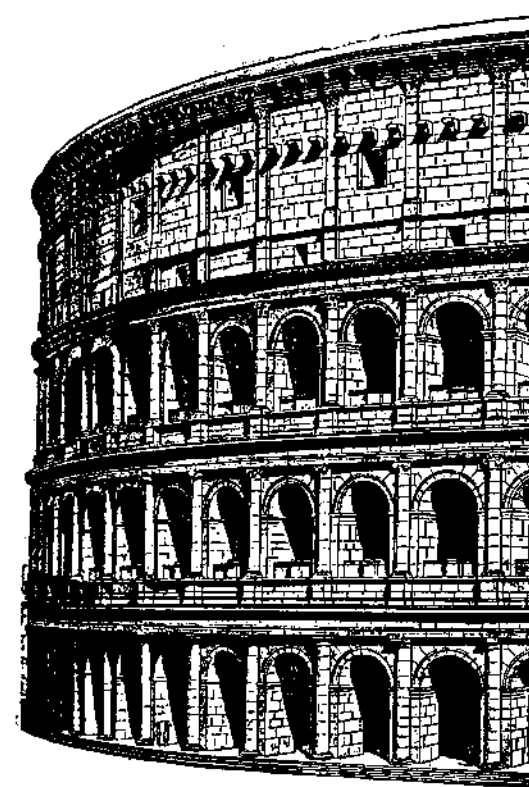
Церковь Св. Апполинария в Равенне. Башня напоминает минарет



Гробница Теодориха в Равенне. Лестницы пристроены в более поздний период



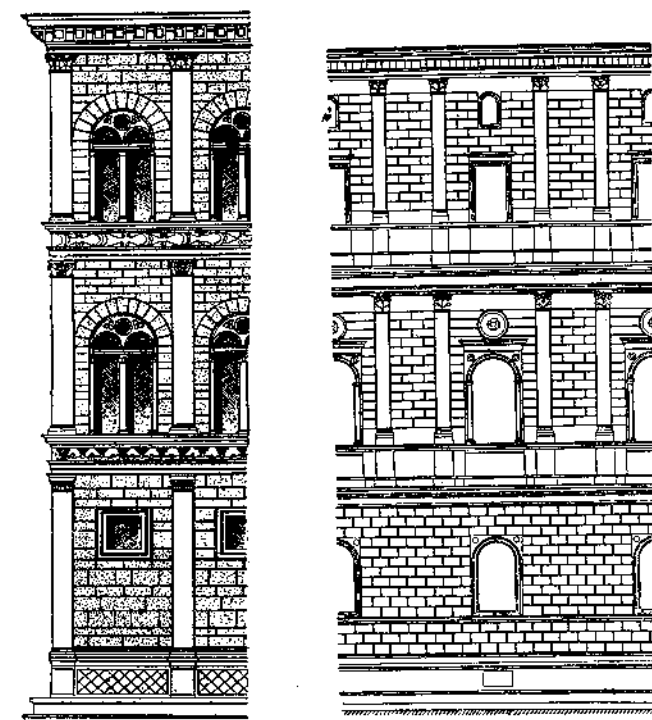
Театр Марцелла в Риме



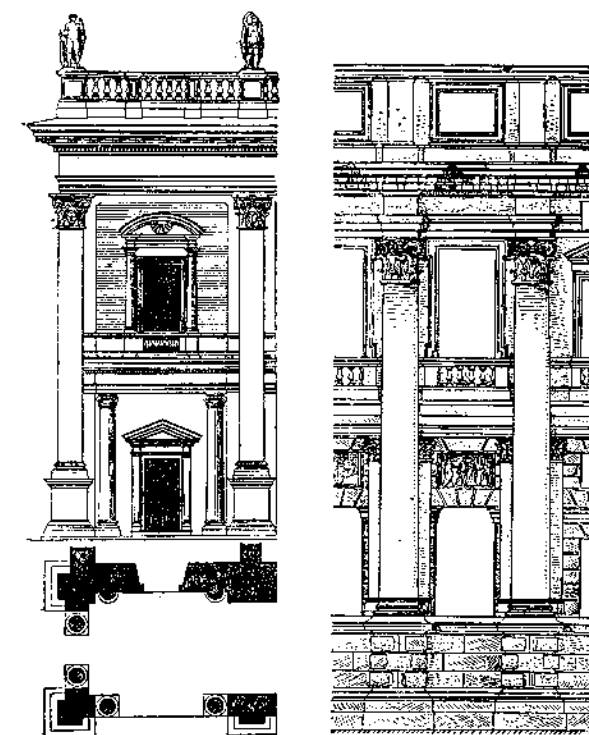
Колизей в Риме

«Теория классических архитектурных форм», И. Б. Михайловский.

Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры. Москва



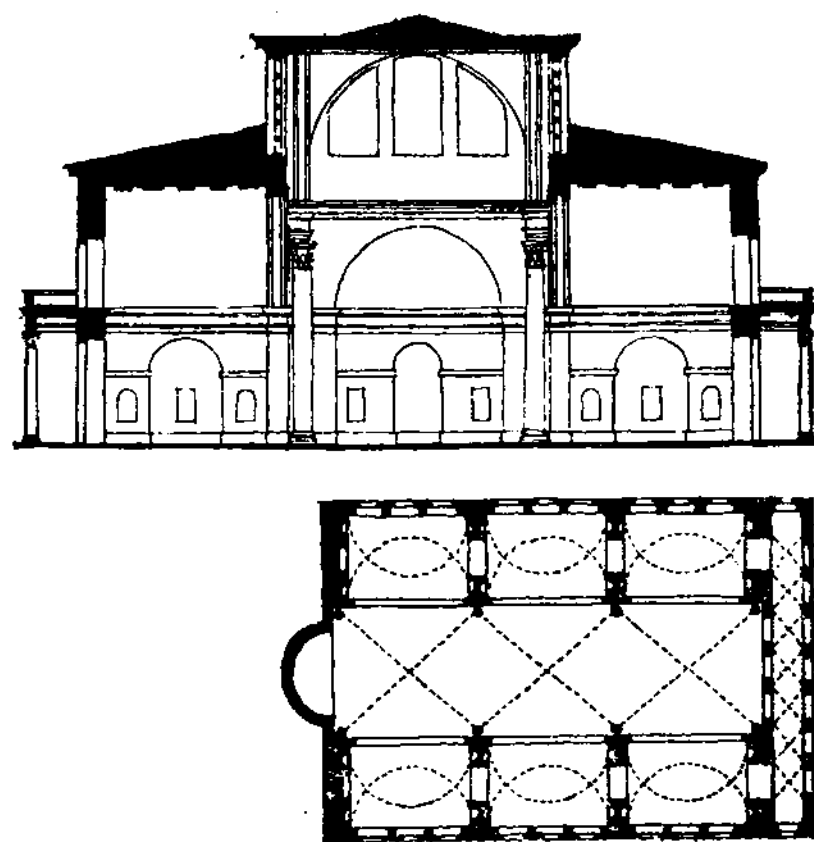
Палаццо Ручеллаи во Флоренции. Альберти.  
Канцеллерия в Риме Браманте



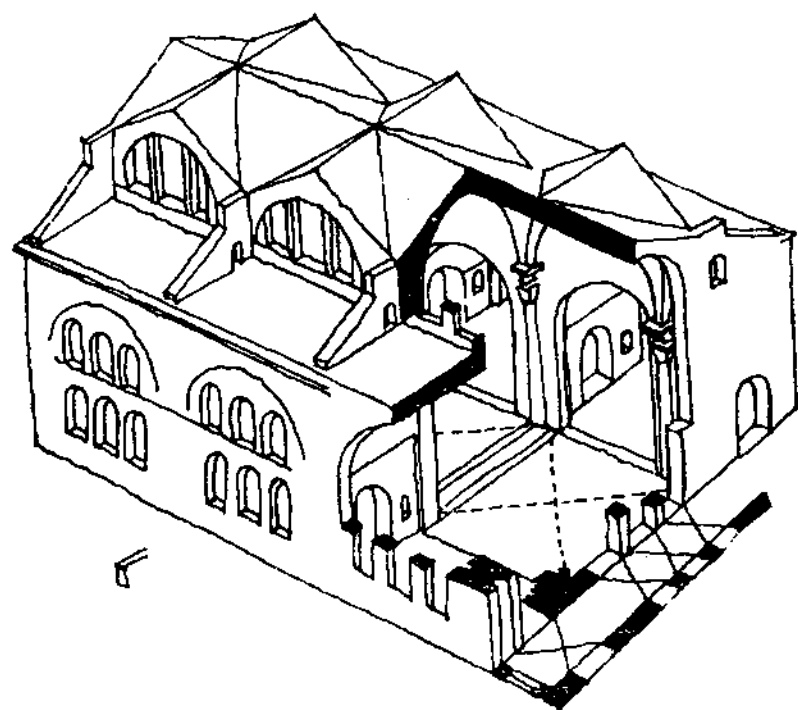
Палаццо деи Консерватори в Риме. Микеланджело. Палаццо Вальмарана в Виченце.  
Палладио



а)



б)



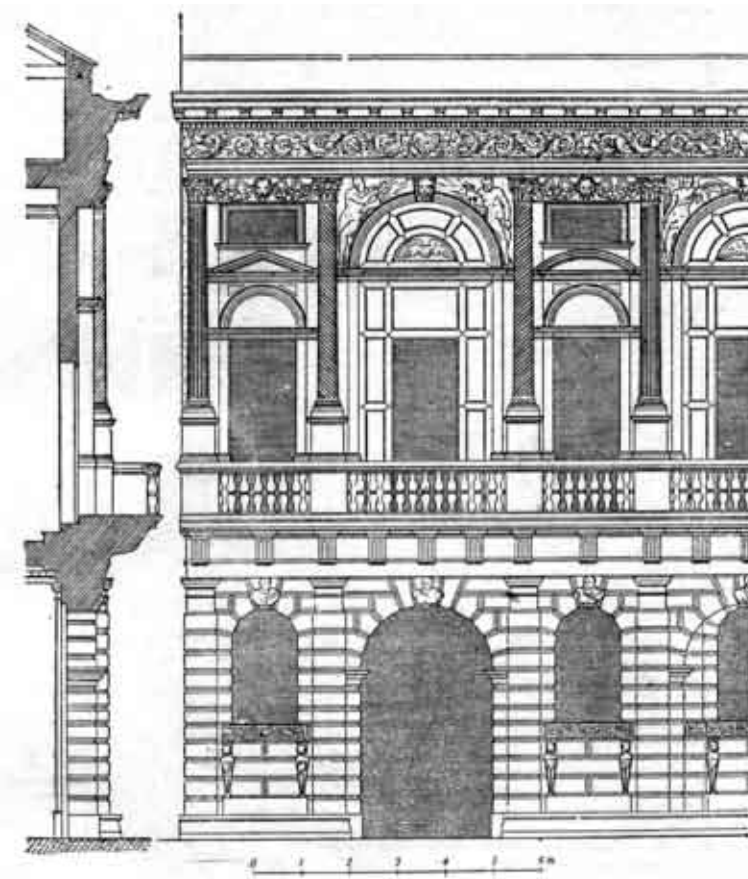
а). Рим, базилика Максенция, разрез и план;

б). Рим, базилика Максенция.

Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979.



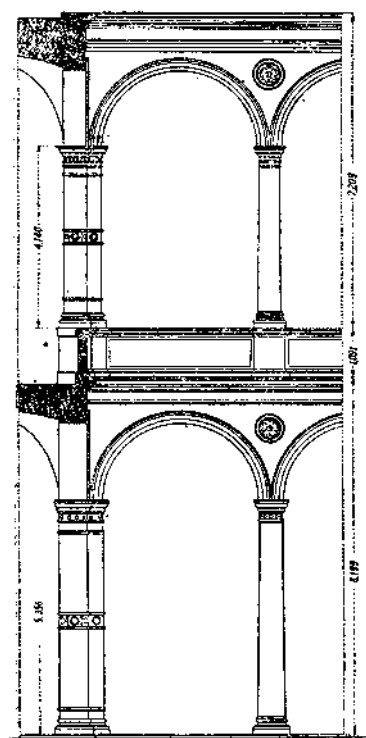
Вестибюль палаццо Дураццо в Генуе. Бианко



Палаццо Бевилакка в Вероне. Санмикеле

«Теория классических архитектурных форм», И. Б. Михайловский.  
Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры. Москва

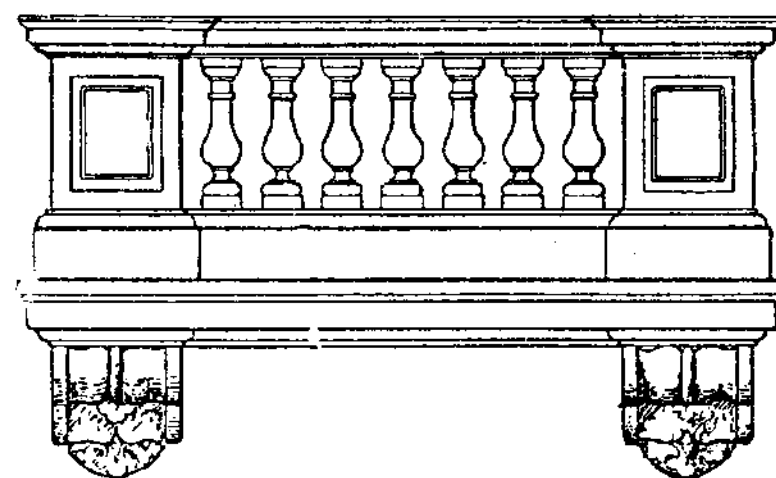




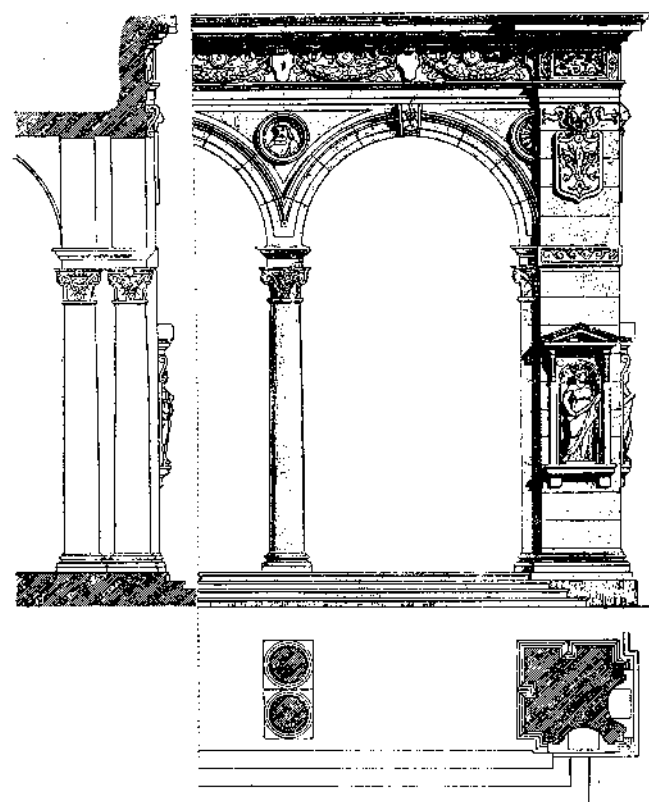
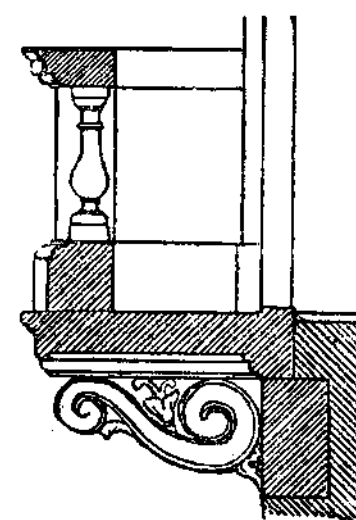
Внутренний двор Канцелларии в Риме.  
Браманте.



Палаццо Веккио во Флоренции.  
Фаэнца



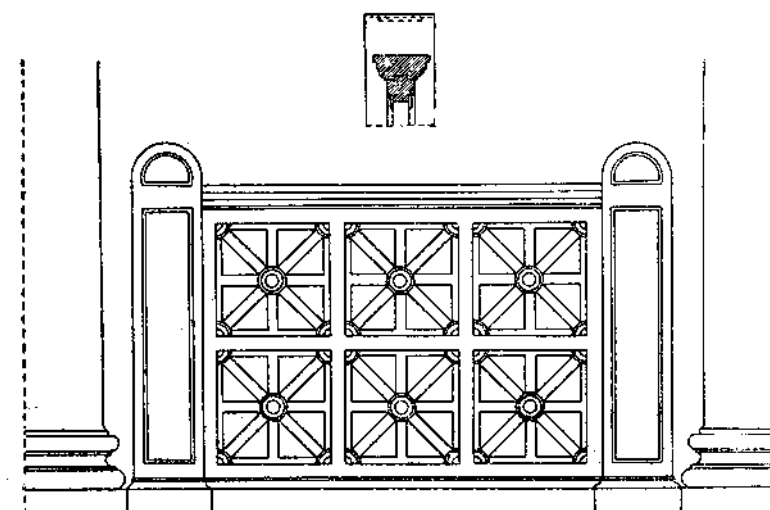
Фасад и разрез балкона



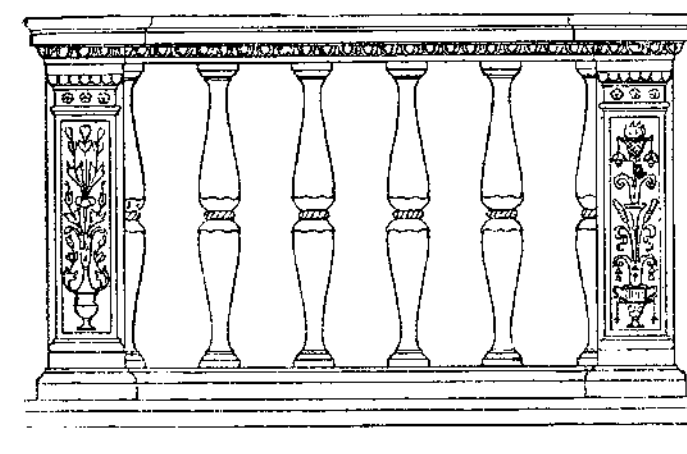
Меркато Нуово во Флоренции.  
Тассо



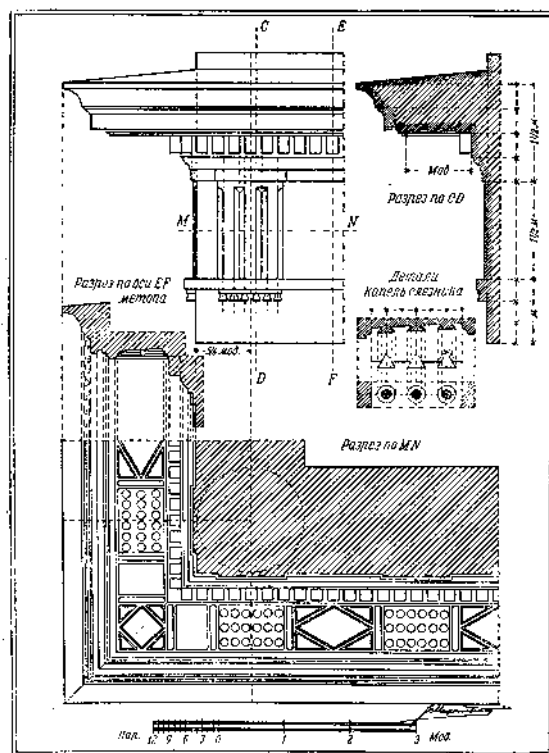
Капители ренессанса



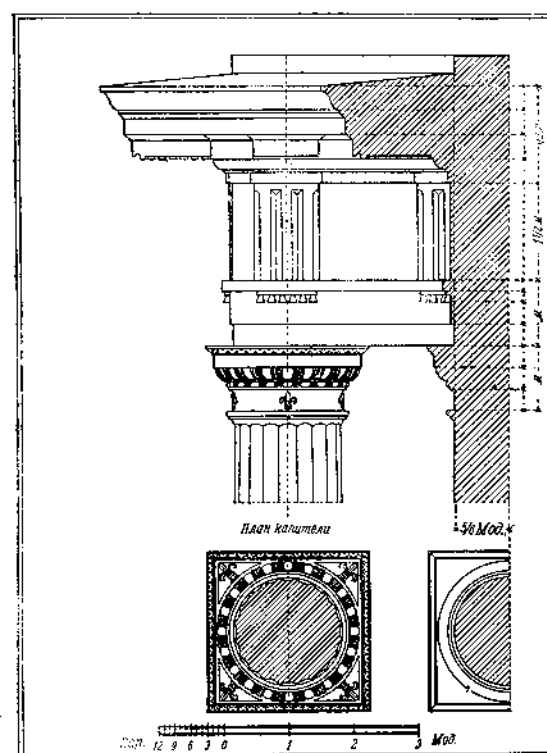
Римские мраморные перила



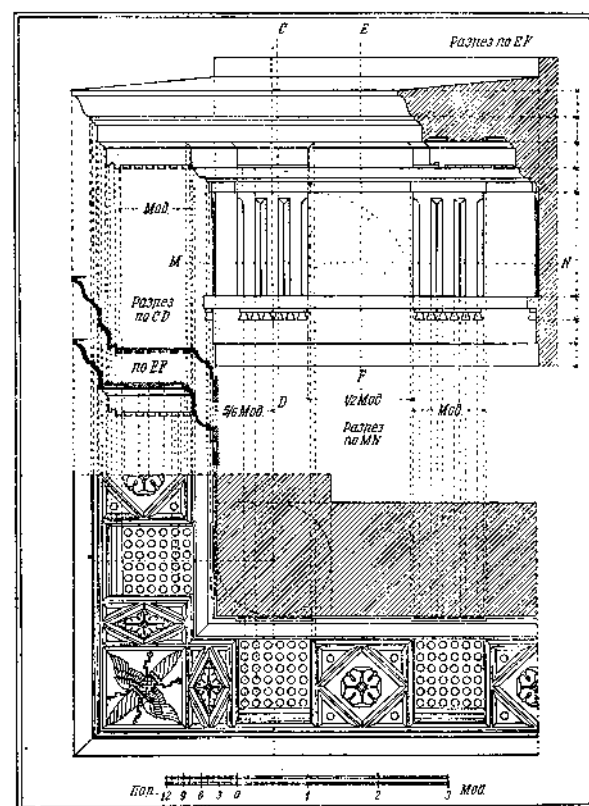
Балюстрада церкви Санта Мариа дель Пополо в Риме. Пинтелли



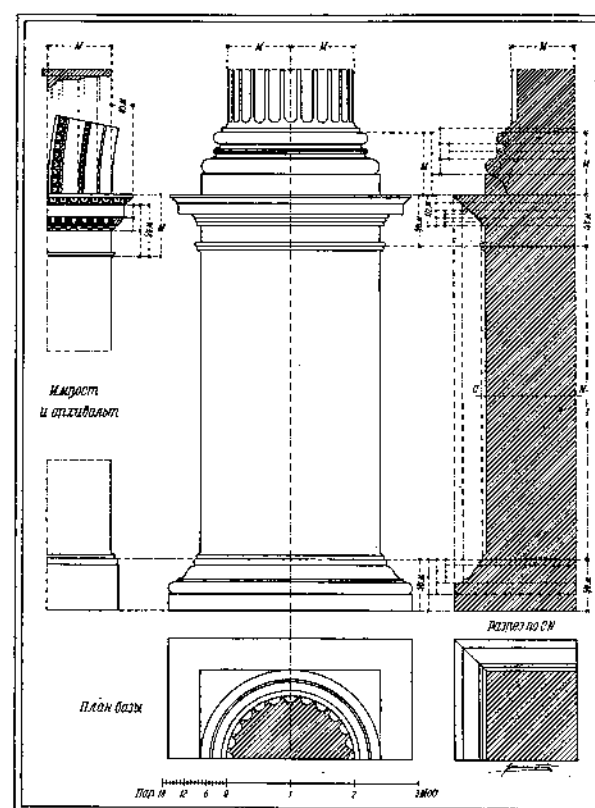
Римско-дорический порядок с зубцами — плафон



Римско-дорический порядок с модульонами — антаблемент и капитель



Римско-дорический порядок с модульонами — плафон



Римско-ионический порядок — база и пьедестал

«Теория классических архитектурных форм», И. Б. Михайловский.  
Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры. Москва

## ДРЕВНИЙ РИМ. ИНЖЕНЕРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ И КОНСТРУКЦИИ: ТРИУМФАЛЬНЫЕ АРКИ, КУПОЛА, КАТАКОМБЫ

а)



б)



г)



в)



д)



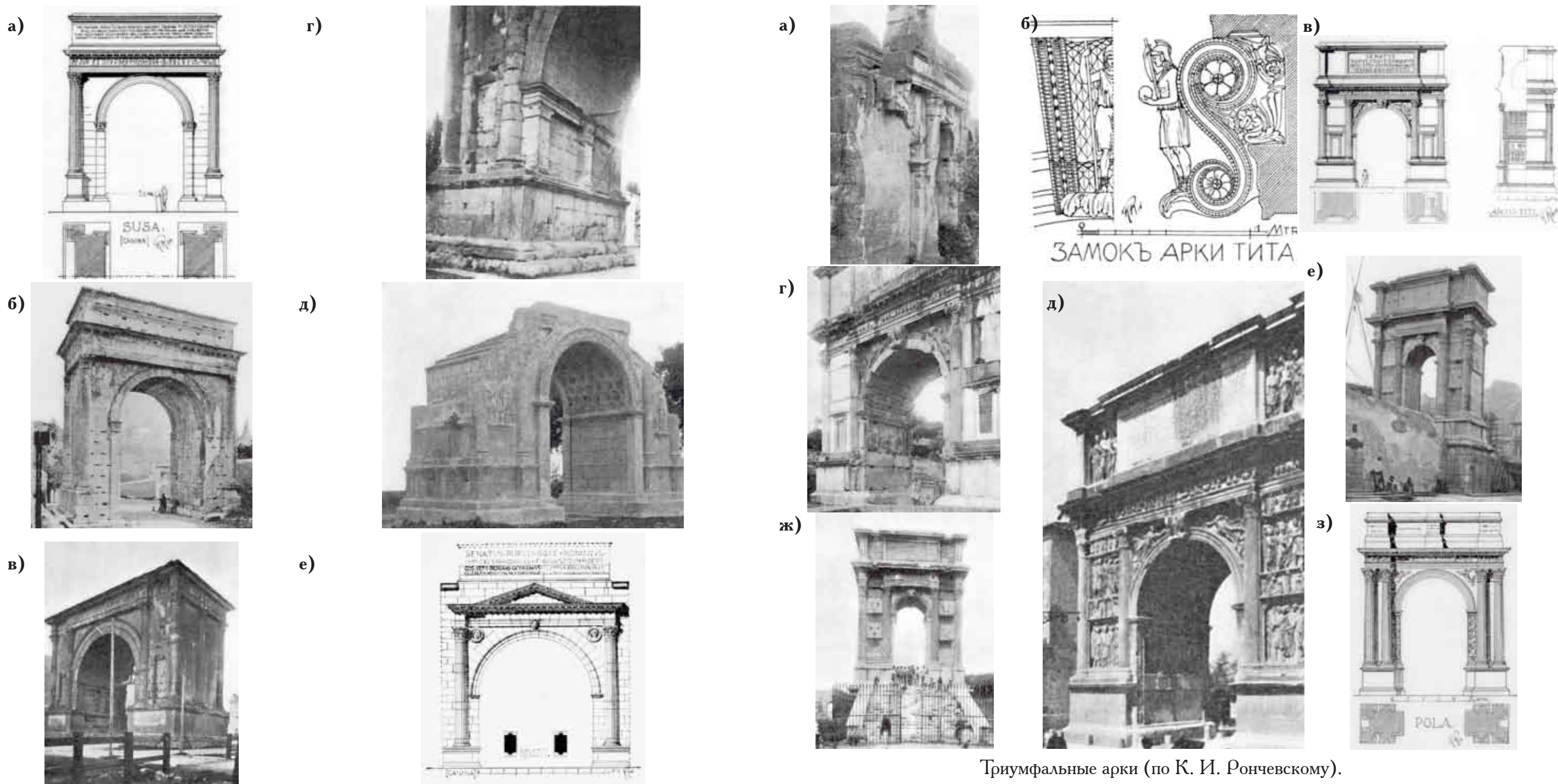
Триумфальные арки «античного» периода.

а). Вид арки Септимия Севера со стороны Форума, считается 203 г. н. э.;

б). Деталь арки Септимия Севера со стороны Капитолия: на тимпане изображена фигура в духе ренессансного ангела; в). Арка Константина в Риме. Лучшая триумфальная арка, как ни странно, создана в VI в., в период «упадка» римского искусства и архитектуры;

г). Западная сторона арки Константина: большое количество горизонтальных членений напоминает ренессансные увражи; д). Южный фасад арки Константина в Риме: известно, что арка была покрыта окраской, как «древнегреческие» и средневековые сооружения





Фотографии триумфальных и городских арок Италии и Южной Франции.

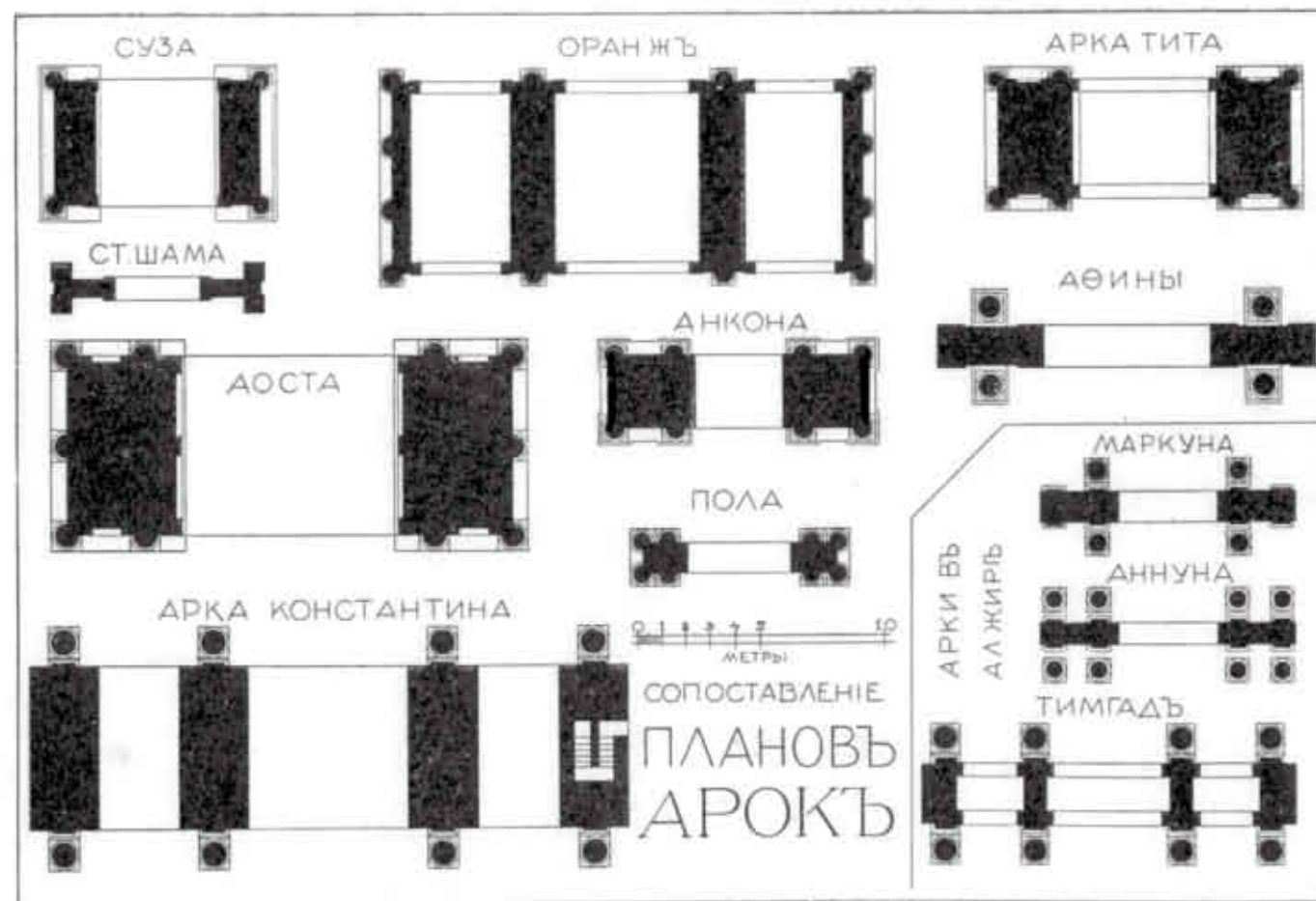
(XIX век, К. И. Рончевский «Римские триумфальные арки»).

а). Арка в Сузе (8 — 9 гг. до Р.Х.): архивольт лежит непосредственно на капители пилястры; б). Фото XIX в. Арка Августа в Сузе: над карнизом — аттик, где ставились статуи; в). Фото арки Августа в Аосте (25 г. до Р.Х.): пята архивольта и всего свода имеет общий импост; г). Архитектурно-конструктивные мотивы арки Августа, близкие греческой архаике и романскому стилю; д). Арка в Сан-Реми (юг Франции): пята архивольта и свода имеют общий импост, обведенный наподобие капители по выступу пилястр; е). Арка в Римини: подобный мотив фронтона применен гораздо позже в арке в Латакии (Сирия). Надпись на аттике выполнена в манере Священной Римской империи

Триумфальные арки (по К. И. Рончевскому).

а). Аркада амфитеатра в Капуе: бюсты расположены на месте замкового камня — на этрусский манер; б). Замок-кронштейн арки Тита в Риме; в). Арка Тита: общее композиционное решение, детали, надпись свидетельствуют о более поздней дате постройки; г). Фото (XIX в.) арки Тита: видна тщательность обработки квадров пентелийского мрамора: кессоны, щековые арки, орнаменты (реставрация 1822 г.); д). Мраморная арка в Беневенте на античной дороге в Бриндизи (якобы 114 — 115 гг. н. э.) — повторение схемы арки Тита; е). Арка Траяна в Анконе (считается, что построена в 115 г. н. э.) — установлена на подиуме с лестницей высотой 5,35 м.; ж). Фото (XIX в.) арки Траяна в Анконе: вид со стороны лестницы. Изящество, стройность и композиционное совершенство говорит о более позднем времени постройки; з). Арка в Поле (Истрия)





Сопоставление планов арок (по К. И. Рончевскому. Триумфальные арки)



Большой храм Юпитера в Баальбеке; одна из полукруглых ниш (экседр) на северной стороне двора (начало I в. н. э. — середина III в. н. э.) украшена двумя ярусами эдикул (из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



Арка Константина в Риме, 313 — 315 гг. н. э.  
(из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)





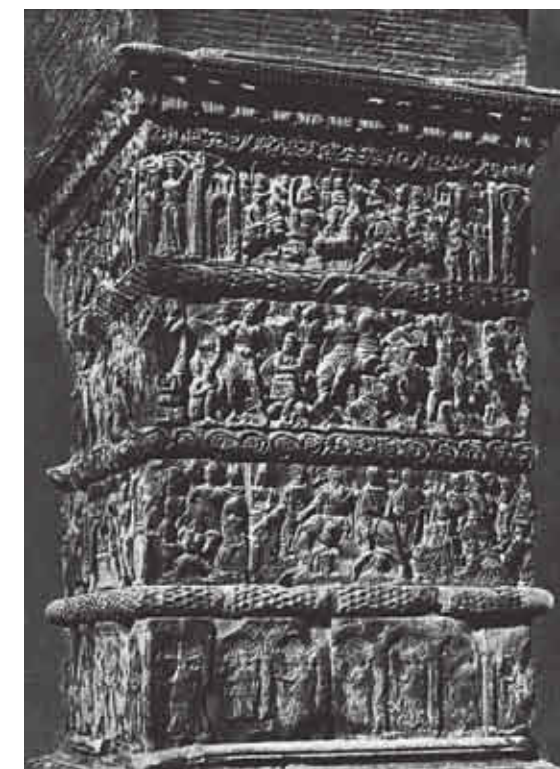
Баальбек. Храм Вакха. Середина II в. н. э.



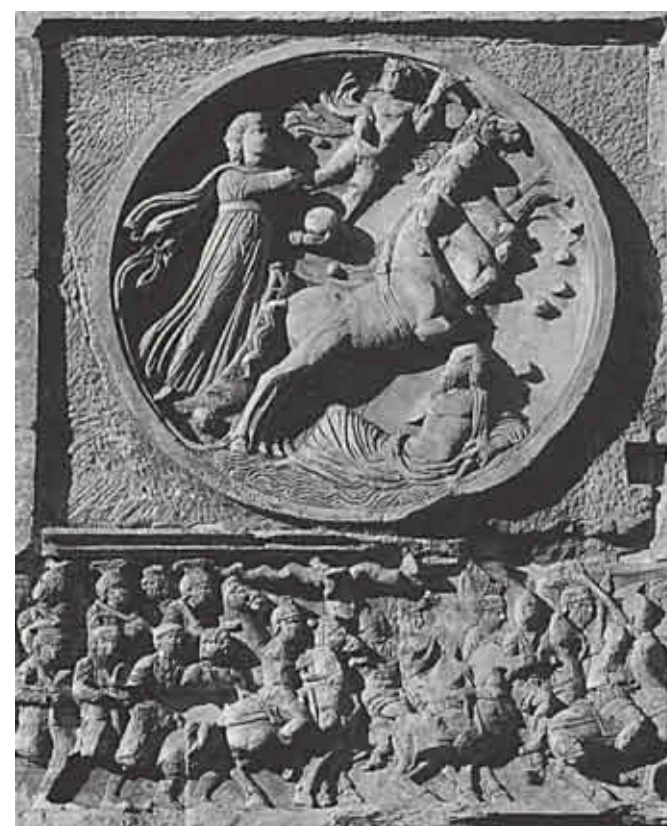
Арка Константина в Риме. 315 г. н. э.



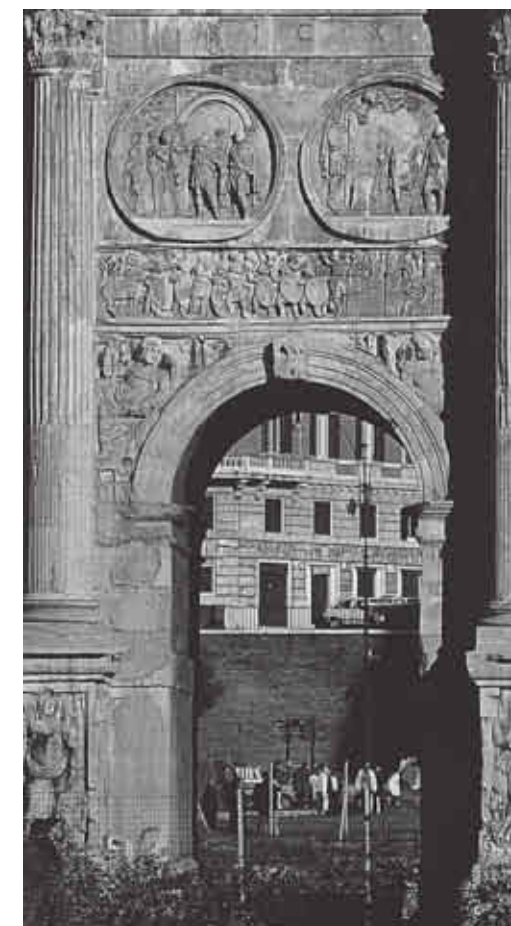
Арка Константина, Рим. Первая четверть IV ст. н. э. Теоретики архитектуры полагают, что этот памятник представляет собой возрождённый «образец» классических традиций Древнего Рима и Античной Греции.



Арка Константина. Рим. Деталь



Арка Константина. Рим. Медальон на фризе, представляющий собой изображение Солнца



Триумфальная арка в Тессалониках. Рельефы, изображающие военные действия Галениуса





Рим. Форум Траяна. Воздвигнут в честь победы над даками (Децибалом) якобы в начале 2 в. н. э. — архитектором Аполлодором из Дамаска. На заднем плане — колонна Траяна. Весь комплекс: колонна, траянский рынок, прекрасно сохранились, что говорит о более поздних веках постройки. Фото конца XIX в.



Арка Тита



Рим. Арка Константина якобы IV в. н. э. Почти весь материал для арки был взят из арок Траяна и Марка Аврелия и из других монументов. Точность и изящество резьбы по камню согласуется с Вазари. На арке надпись, где есть строка «... в честь триумфа за то, что по озарению Божьему... он защитил честь Государства в справедливой войне против тирана, а равно и против раскола». Фото конца XIX в.



Фонтан Треви, античные мотивы





Рим. Барельеф арки Тита (относится к 81 г. н. э.).

Хорошо сохранившиеся детали каменной резьбы (фигуры и растительный орнамент) вызывают большое сомнение в их двухтысячелетнем возрасте. Фото конца XIX в.



Общий вид и детали Арки Септимия Севера. Мрамор. Считается, что это 203 г. н. э. Обратите внимание на образцовое начертание надписи, которое впоследствии почему-то утрачивается



Свадьба Септимия Севера и Юлии Домны: изображение на Арке «Silvermiths», Рим. Считается, что выполнено оно в 204 г. н. э., хотя хорошо прослеживаются «средневековые» или «проторенессансные» мотивы



Рим. Арка «солдатского императора». Фото конца XIX в.





Рим. Руины арки Друзо (Друсуса, брата Тиберия).

Характер каменной кладки, тип облицовки и стилевые особенности капителей говорят о сильном византийском влиянии эпохи раннего средневековья. Фото конца XIX в.



Рим. Базилика Константина (первоначально — Максенция), 3 — 4 век н. э. Пологие арки значительного пролета, техника кладки сводов говорит о византийском влиянии. Затем мы видим эти приемы в Западной Европе в Средние века. Фото конца XIX в.



Арка Тита, построенная в честь победы над иудеями



Руины Колизея, который со времени Средневековья использовался как каменолом





Общий вид Босры (Сирия) с театром. «Античный» город, II – III в. н. э.



Триумфальная арка на главной улице Босры (Сирия)



Катакомбы Св. Каллиста, могилы Пап



Катакомбы Св. Себастьяна, вид на три гробницы



Катакомбы Присциллы, центральная галерея второго яруса





Рим. Виды Колизея. Что это: романская (ромейская — византийская) архитектура, проторенесанс или «античность»?



Колизей. Современный вид



Архитектурно-реставрационная фантазия на тему «Колизей»





Руины Колизея



Романтическая интерпретация событий, происходивших в «Древнем Риме»  
(документально никак не подтверждается)



Колизей неоднократно подвергался разграблению и использованию в различных целях: папа Сикст V хотел устроить в нем шерстяную мануфактуру, а впоследствии он превратился в место церковных служб. Здание серьезно пострадало во время землетрясения в 1703 г., после которого папа Климент XI (1700-1721) закрыл арки деревянным забором, как это видно на картине А. Каналетто. Буйная поросль в верхней части здания не является ни художественным вымыслом, ни преувеличением; Колизей, как и многие другие развалины, был покрыт естественной растительностью.

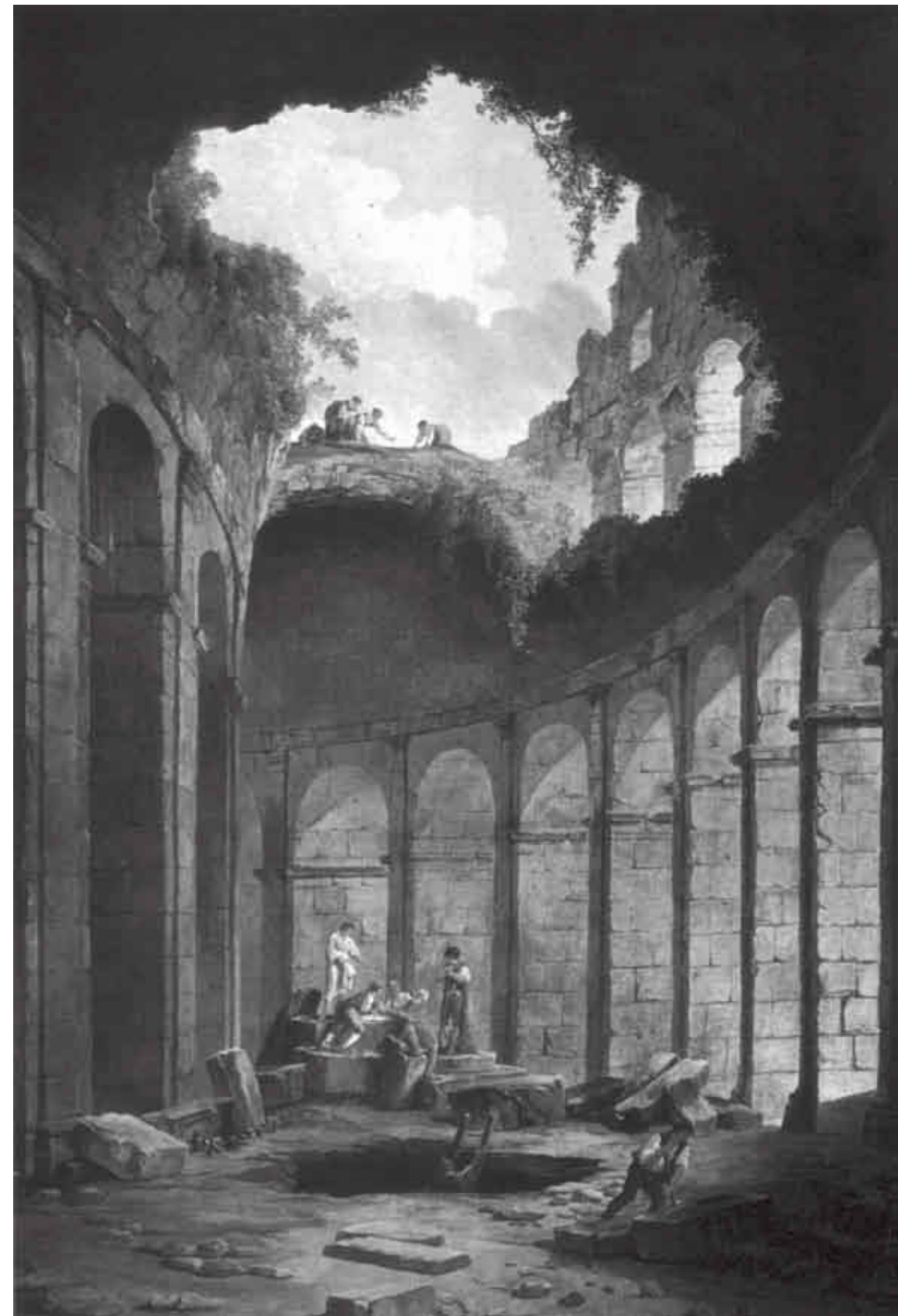




Рисунок Колизея нидерландского художника М. ван Хемскерка (выполнен между 1532 и 1536 гг., во время правления папы Павла III). Больше половины нынешнего Колизея достроено после XVI века



Конная статуя Марка Аврелия на Капитолии. Рисунок Никола Пуссена. XVII в. «Перед папским дворцом — Латераном — стоит бронзовая статуя: конь огромен, его всадник, в котором некоторые видят Теодориха, сидит прямо, как бы повелевая народом своей правой рукой и держа повод в левой. В римском народе он считается императором Константином, а кардинал и клирики Римской курии называют императором Марком или Квинтом Квирином...». Магистр Григорий



Наполеоновская администрация расширила работы по расчистке Колизея, начала его реставрацию, произвела раскопки, открывшие множество фрагментов мраморных памятников и монеты. Вид внутри галерей Колизея (художник Ю. Робер, XVIII в.)

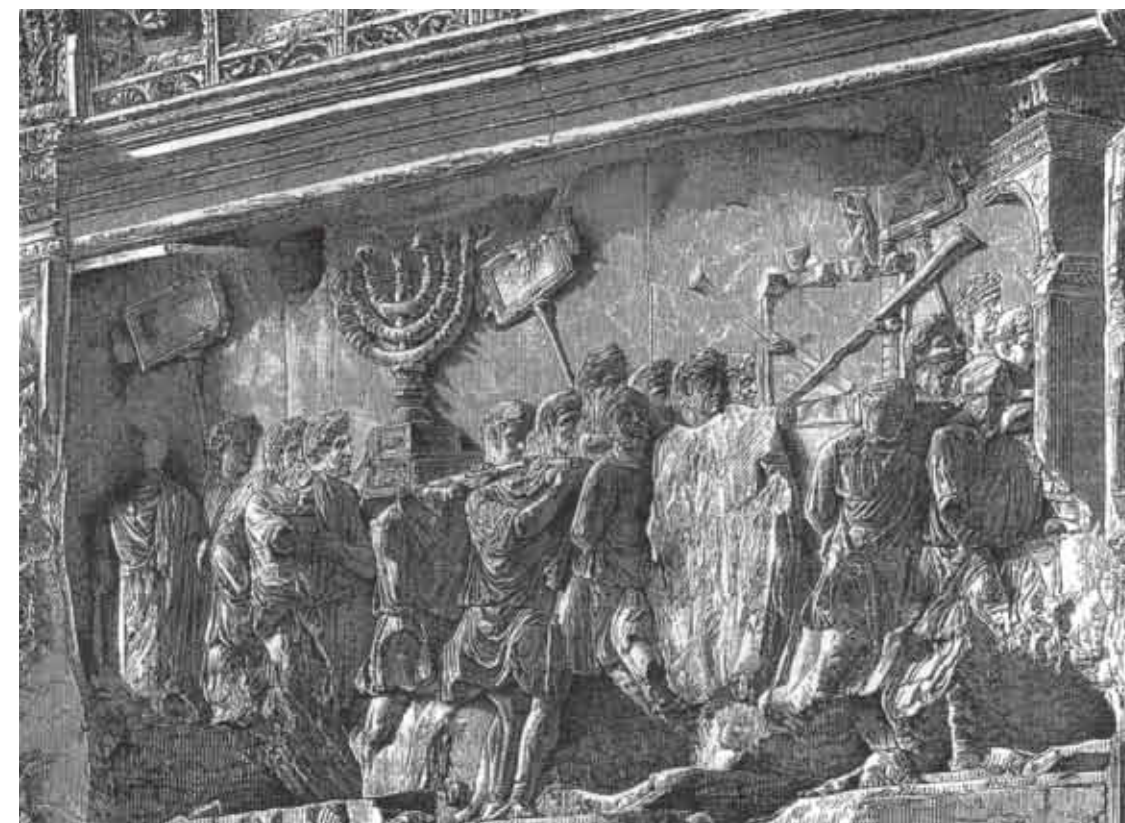




Рим. Колизей (в переводе «колоссальный», «большой»; это потом его назвали «Амфитеатр Флавиев»). Огюст Перре (Франция) сказал: «Колизей — ордера, ставшие украшениями». Фото конца XIX в.



Амфитеатр Флавиев. (Колоссей»), традиционно датируется 75 — 82 гг. н. э. Построен из не очень прочного туфа. Наружные стены — из травертина. В конструкциях стен и сводов — кирпич и бетон. Мастерство кладки и ее сохранность сближает это сооружение с архитектурными памятниками средневековой Византии. Фото конца XIX в.

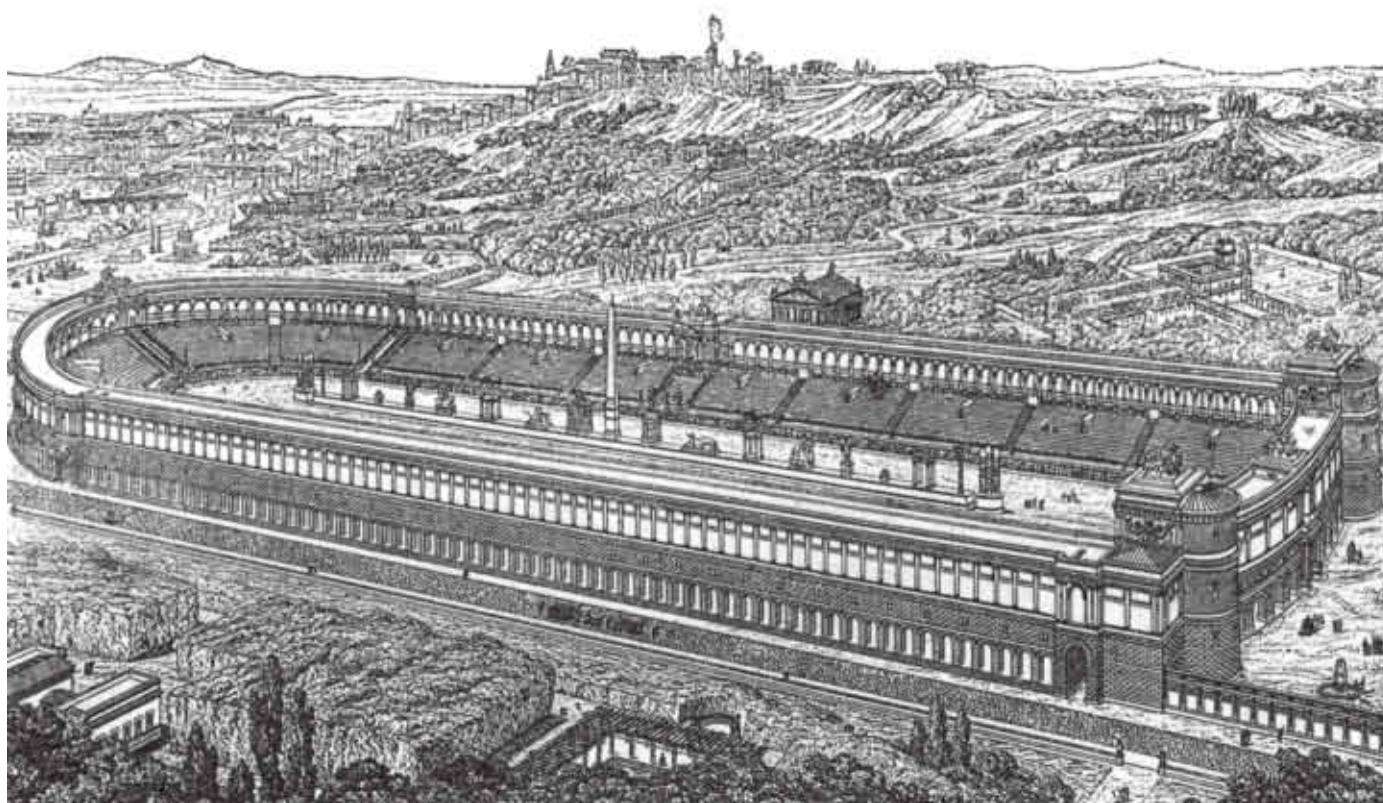


Религиозная символика, присутствующая на барельефе с арки Тита в Риме, несет черты гораздо более позднего времени, чем принято в традиционной архитектурной историографии

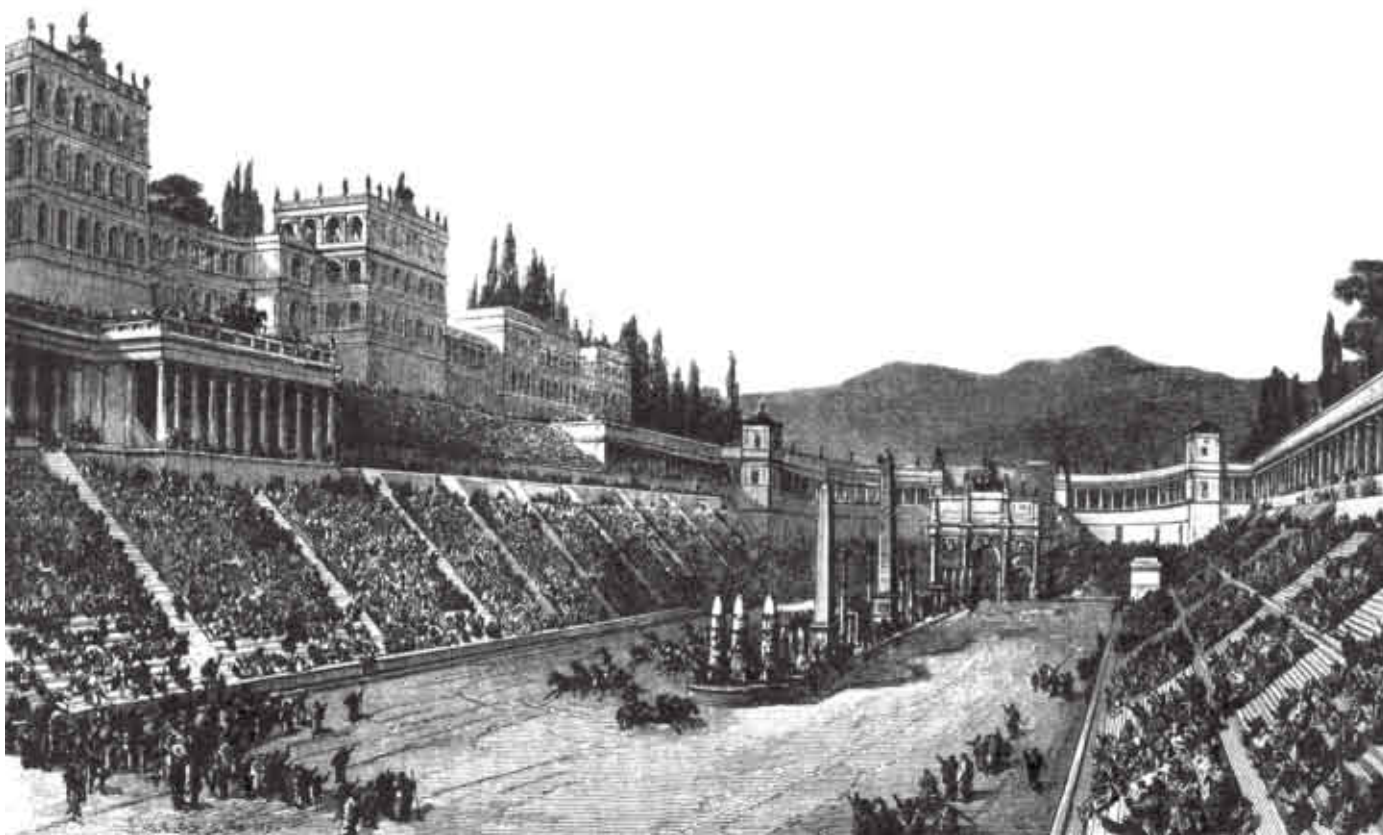


Римский Колизей в XIX веке. Рисунок. Странное сочетание четырехъярусной части (в центре) с фасадом в правой части рисунка





Рим. Реконструкция из рубрики «фантазии на темы Возрождения» - цирк Калигулы и Нерона



Реконструкция Большого цирка (Circus Maximus) в Риме. Красивая фантазия, на которой воспитаны тысячи архитекторов, искусствоведов и историков



Колизей: фасад и общий вид с высоты птичьего полета.

Обратите внимание на чрезвычайно большое количество новой, как правило, кирпичной кладки

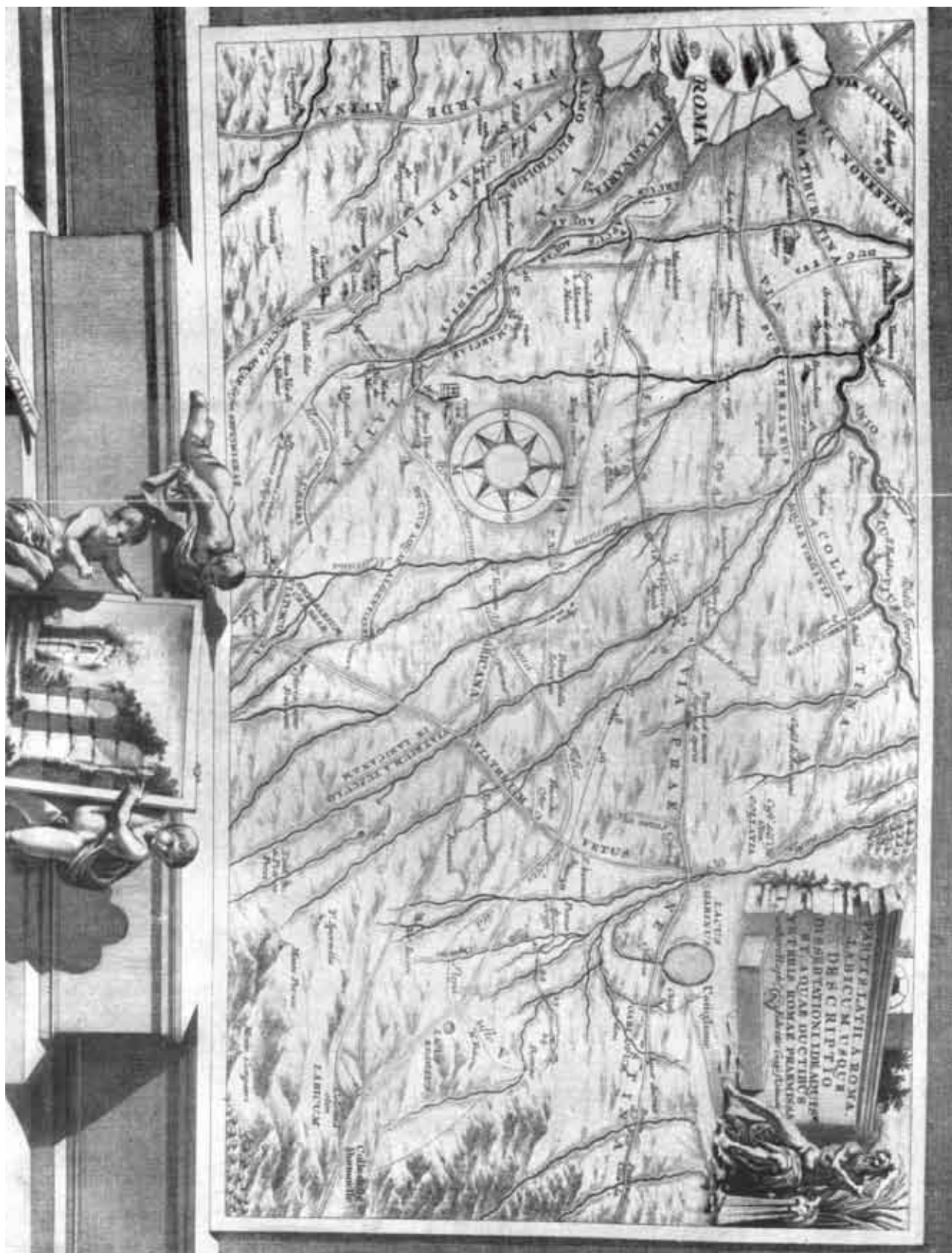




«Древнеримские» сооружения на территории Прованса (Франция)

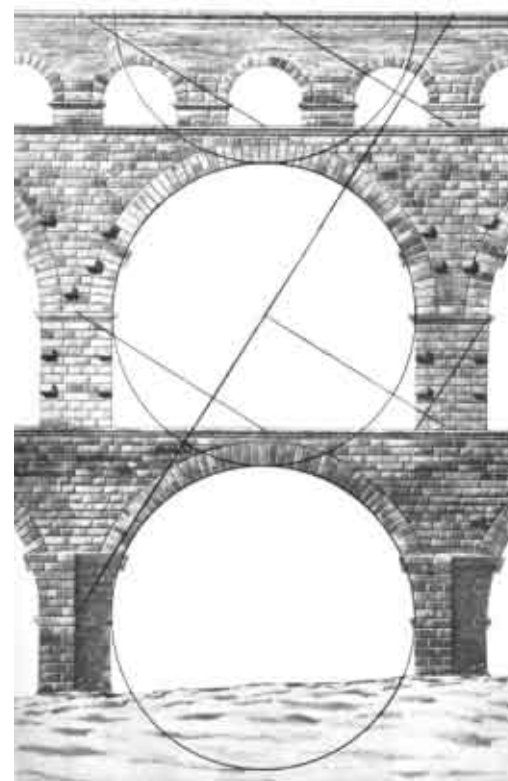


## АКВЕДУКИ «ДРЕВНЕГО» РИМА



Карта римских акведуков, составленная итальянским археологом Фабретти в XVIII веке. На юго-востоке города видны аркады

LVI



Реконструкция и гипотеза пропорционирования Вид через арку Константина на аркаду Пала-  
тиковой секции в римском акведуке «Гардский тинского ответвления акведука (Аква Клавдия)  
мост» (Франция). По И. Николаеву



Арка Друза в Риме, служившая одной из опор акведука Каракаллы





Каменное покрытие канала  
Древне-Аниенского акведука  
ложным сводом (272 г. до н. э.)



Аниенский акведук.  
Прямоугольный канал с покрытием платой



Канал Акведука Марция (144 г. до н. э.)  
на участке между подземной частью и аркадой у города



Амфитеатр в Пуле. Хорватия



Пон-дю-Гар



Императорские термы в Трире близ Нима.  
Франция



Строительство римских укреплений

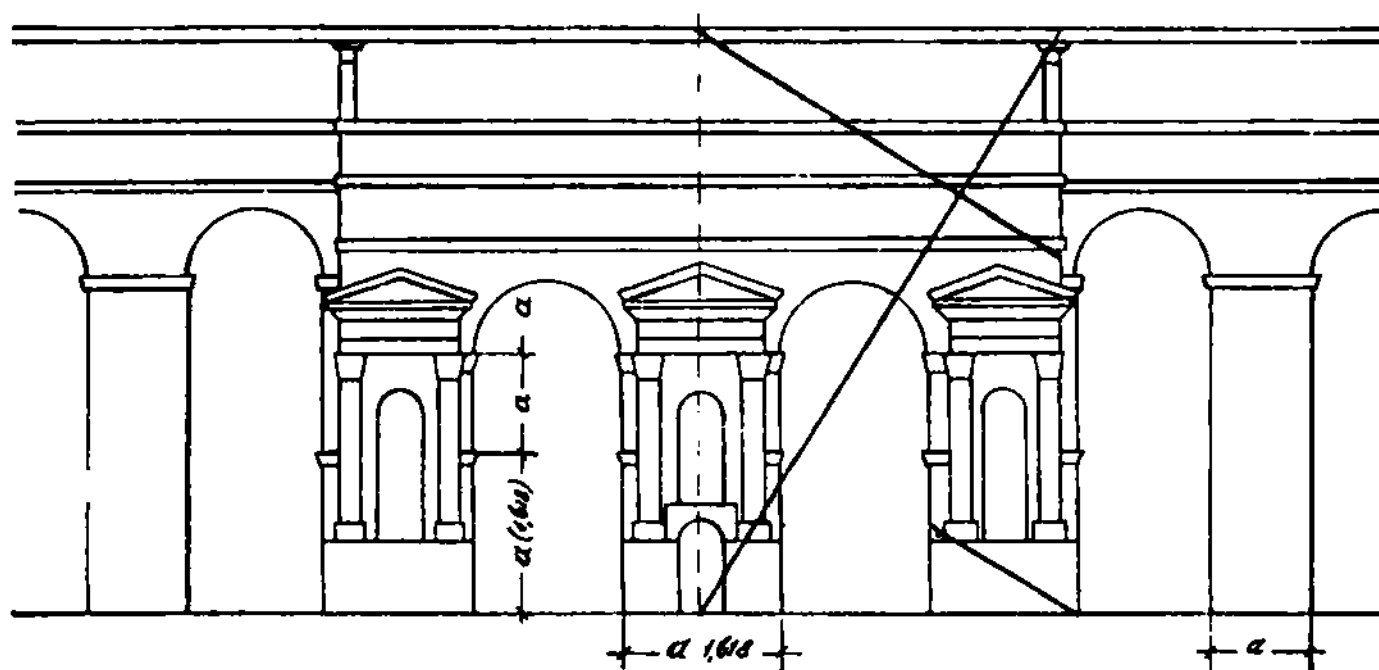




Фотографии Джона Паркера конца XIX в.: остатки акведука Клавдия и руины резервуара акведука Клавдия, якобы «античного» периода

Окрестности Рима. панорама «античного» акведука Клавдия. Фото последней четверти XIX в. Неясно, из каких соображений это типично «романское» сооружение относят к первым векам н. э. Скорее всего по конструкции, типу кладки, состоянию камня это сооружение можно отнести к раннему средневековью

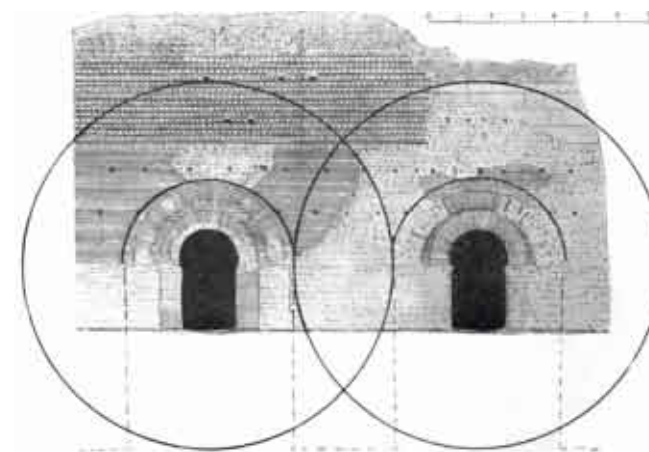




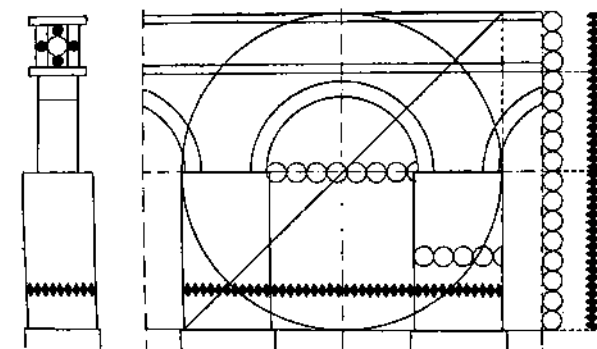
«Порта маджоре» — гипотеза пропорциональной схемы



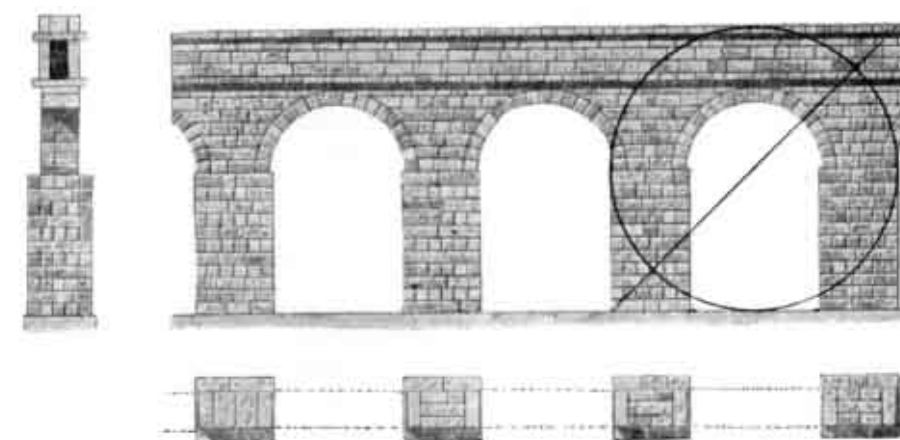
Сохранившейся участок аркады акведука Клавдия (38 — 52 г. н. э.)



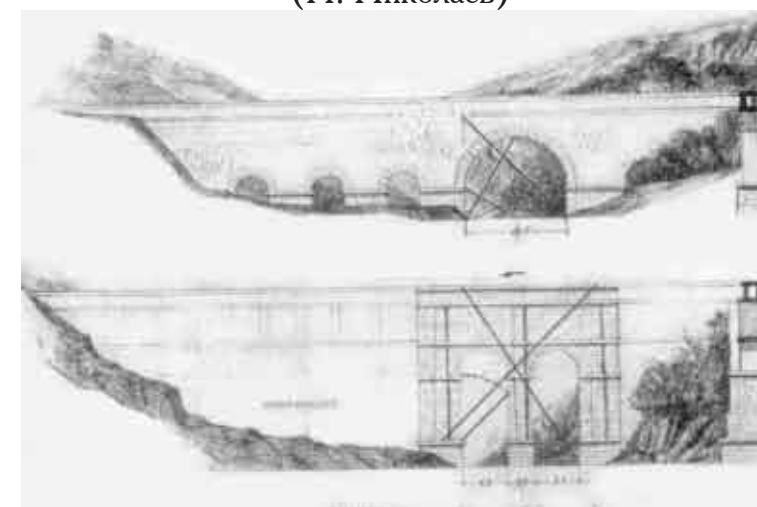
Фрагмент акведука Марция по Эшби, который нанес контур столбов и арок аркады. Автором статьи нанесены круги с центрами по линии пят арок. Они касаютсяверху края канала, внизу — уступа фундамента, по бокам — граней столбов



Система модуля и кратности футу в аркаде Марция. (И. Николаев)

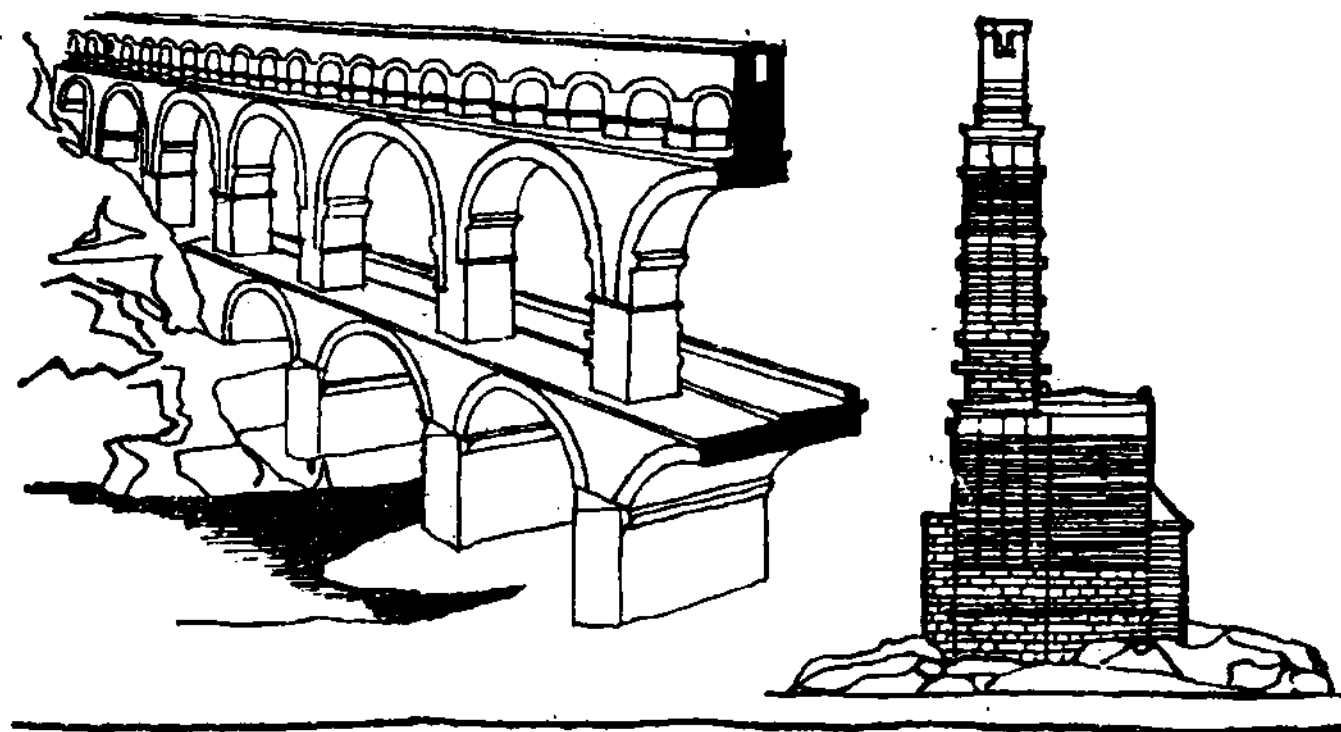
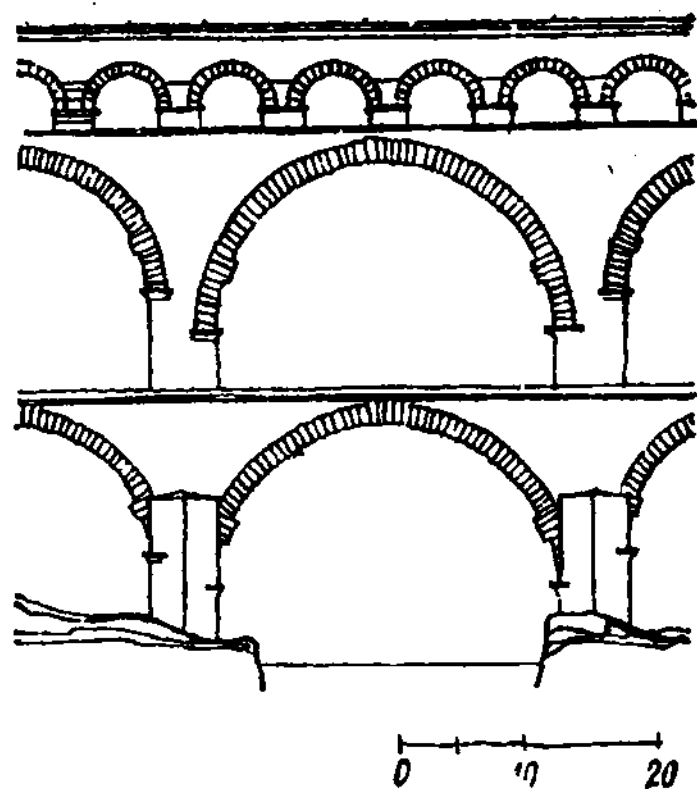


Реконструкция участка аркады Марция в долине Саккардо со схемой построения пропорций (И. Николаев)



Два крупных инженерных сооружений на трассе акведука Марция:верху мост Сан-Пьетро, внизу - мост Волка (Понте Люпо).

В основу пропорционирования положен квадрат по И. Николаеву



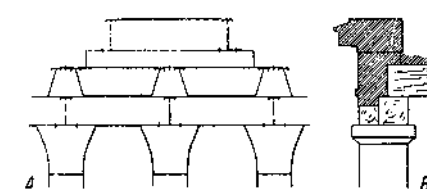
Ним, акведук Агриппы, общий вид, перспектива и разрез.  
Из книги Я. Станькова И. Пехар Тысячелетнее развитие архитектуры, Прага 1979



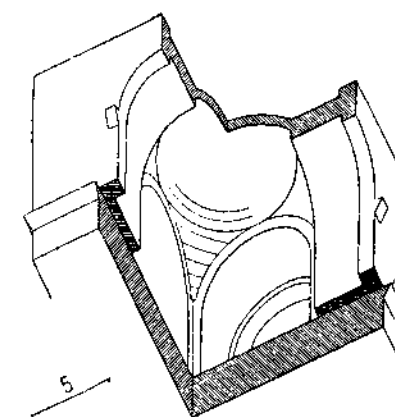
Древнеримская аркада:  
А — арка опирается на прямоугольные столбы и перекрыта антаблементом, архитрав которого служит разгрузочной аркой; В — арка, найденная в Помпеях: опорой является круглая колонна, как в Византийской архитектуре

Свод Гардского моста, разделённый тремя смежными, не связанными между собой арками без вреза

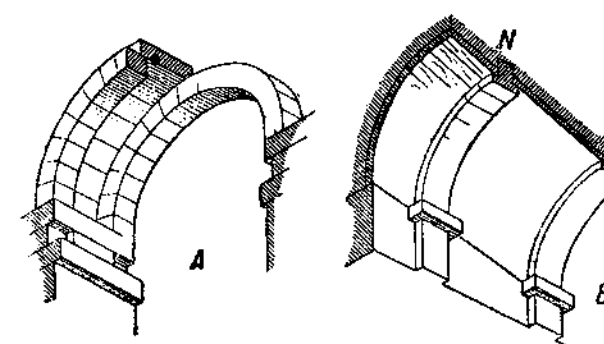
Крестовый свод из гробницы в Пергаме типа «en crossette»



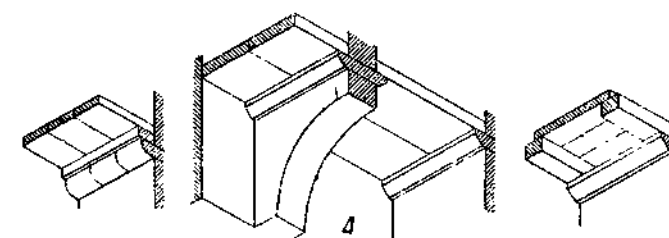
Типичная система кладки римской колоннады — храм Юпитера Статора (А); портик в Помпеях (В): деревянная балка включена в антаблемент



Купол, возведённый над квадратом (Джерак).



А — арки расставлены в виде нервюр, несущих плиты заполнения; В — подпружные арки N исполняли роль кружал. Свод А — акведук между Константиной и Бискрой, свод В — галерея амфитеатра в Ламбезе



Система перекрытия расстояния между подпружными арками при помощи горизонтальных плит, что характерно для Сирии и Иордании; на Западе встречается нечасто

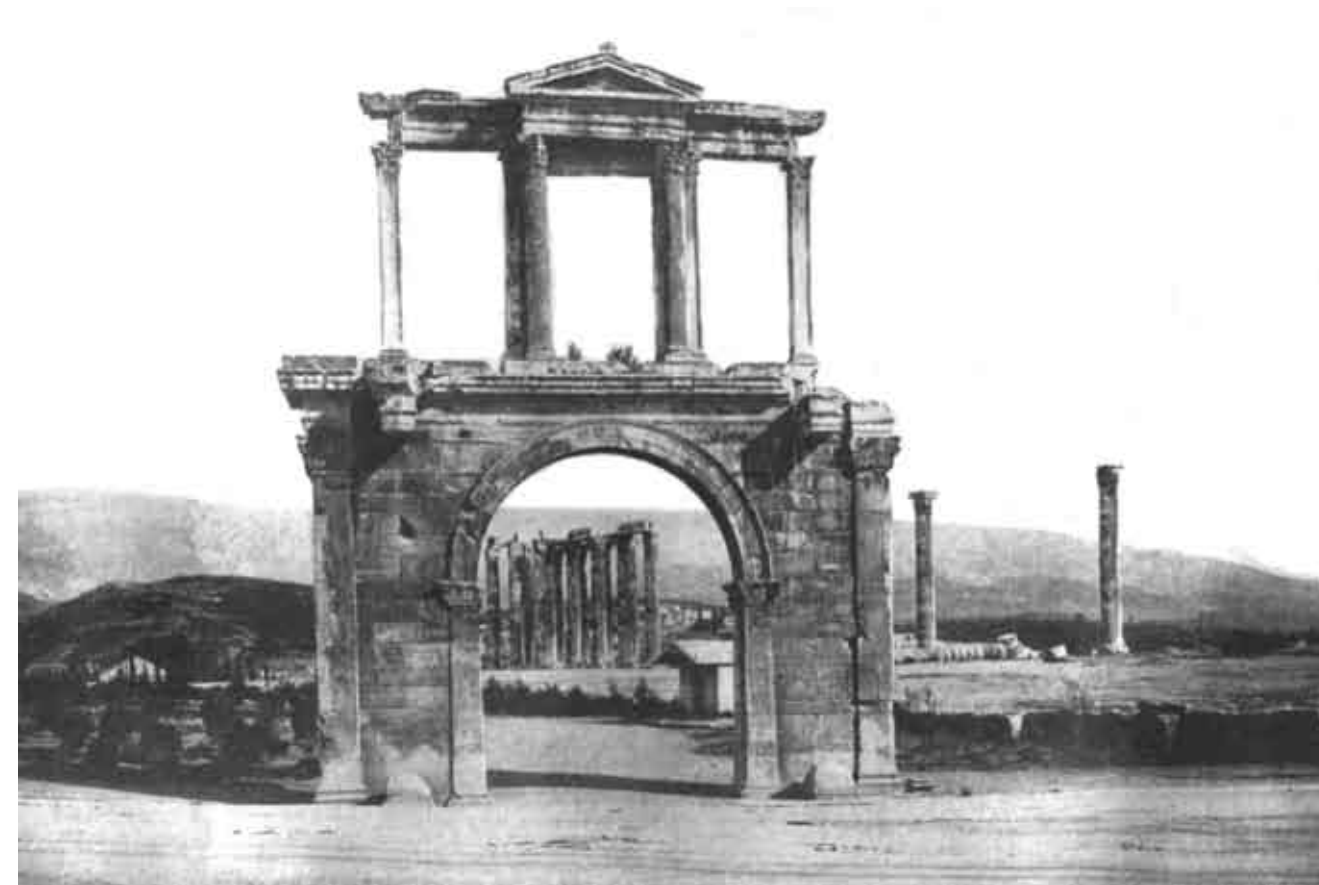




Гардский мост

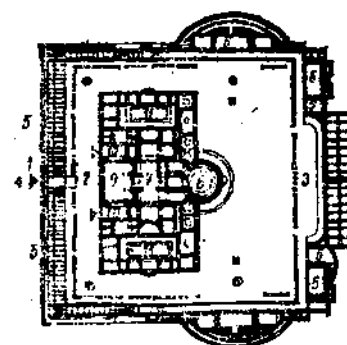
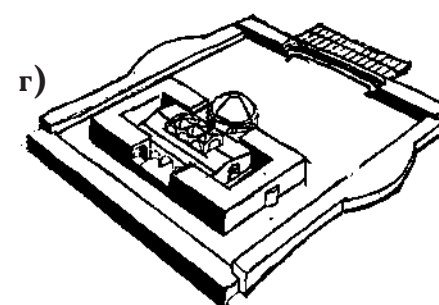
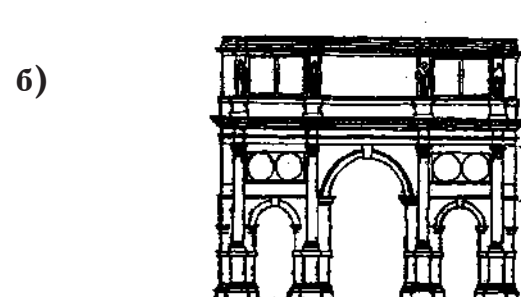
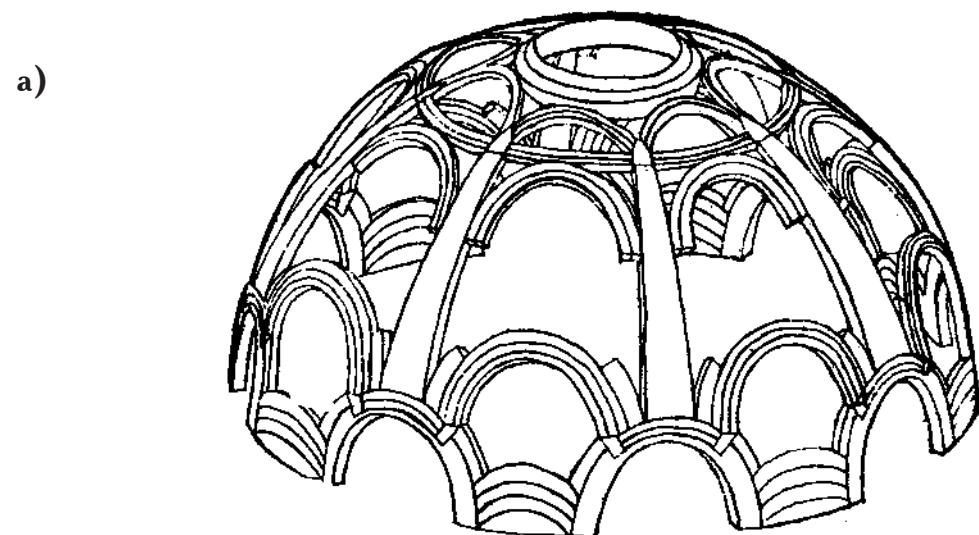


Гардский мост, Ним, Франция; около 14 г. н. э.(?)

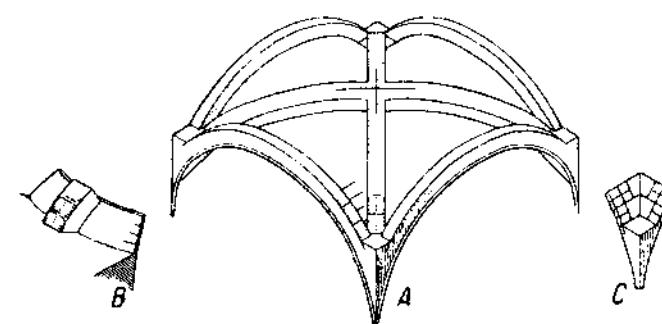


Арка Адриана в Афинах

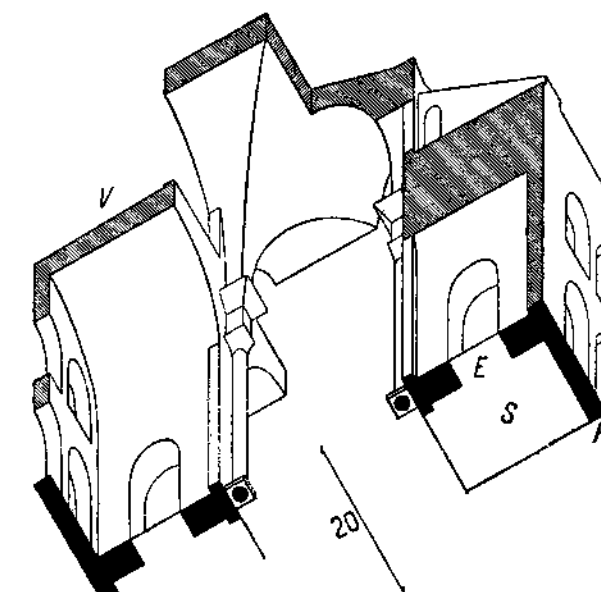
# РИМ. ИНЖЕНЕРНЫЕ КОНСТРУКЦИИ: КУПОЛА



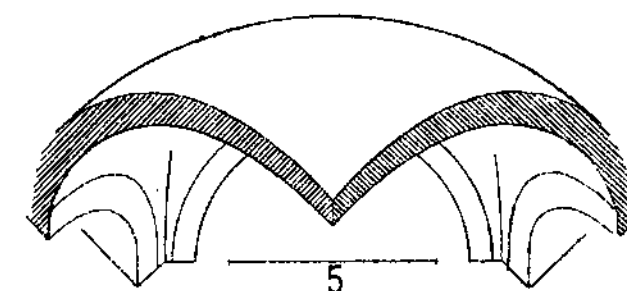
- а). Конструкция купола Пантеона;  
 б). Рим, арка Константина;  
 в). Дом римского патриция, разрез, план;  
 г). Рим, термы Каракаллы, аксонометрия, план  
 1 — вход, 2 — двор, 3 — место для проведения соревнований, 4 — места для зрителей, 5 —  
 кабины, 6 — залы, библиотеки, 7 — тепидарий, 8 — кальдарий, 9 — фригидарий,  
 10 — вестибюли, 11 — перистили.



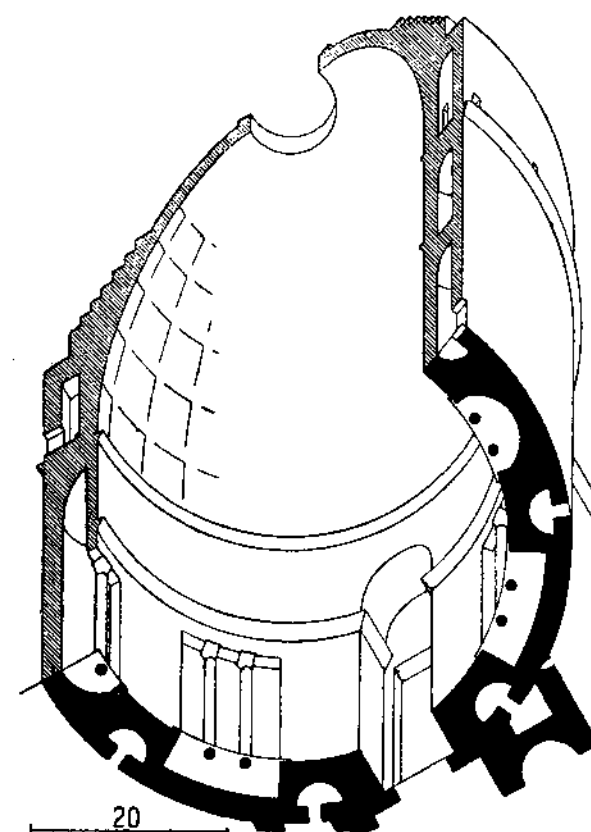
Своды на растворе: А — крепления по диагонали (термы Диоклетиана и Каракаллы);  
 В — сферическая ниша на креплениях из меридиональных арок (термы Агриппы),  
 С — крепления из кирпича, положенного плашмя



Большой сводчатый неф базилики  
 Максенция: центральный неф перекрыт  
 крестовым сводом на опорах, эпероны (Е),  
 коробовые своды (V); стена, замыкающая  
 неф (R), включает в себя контрфорсы

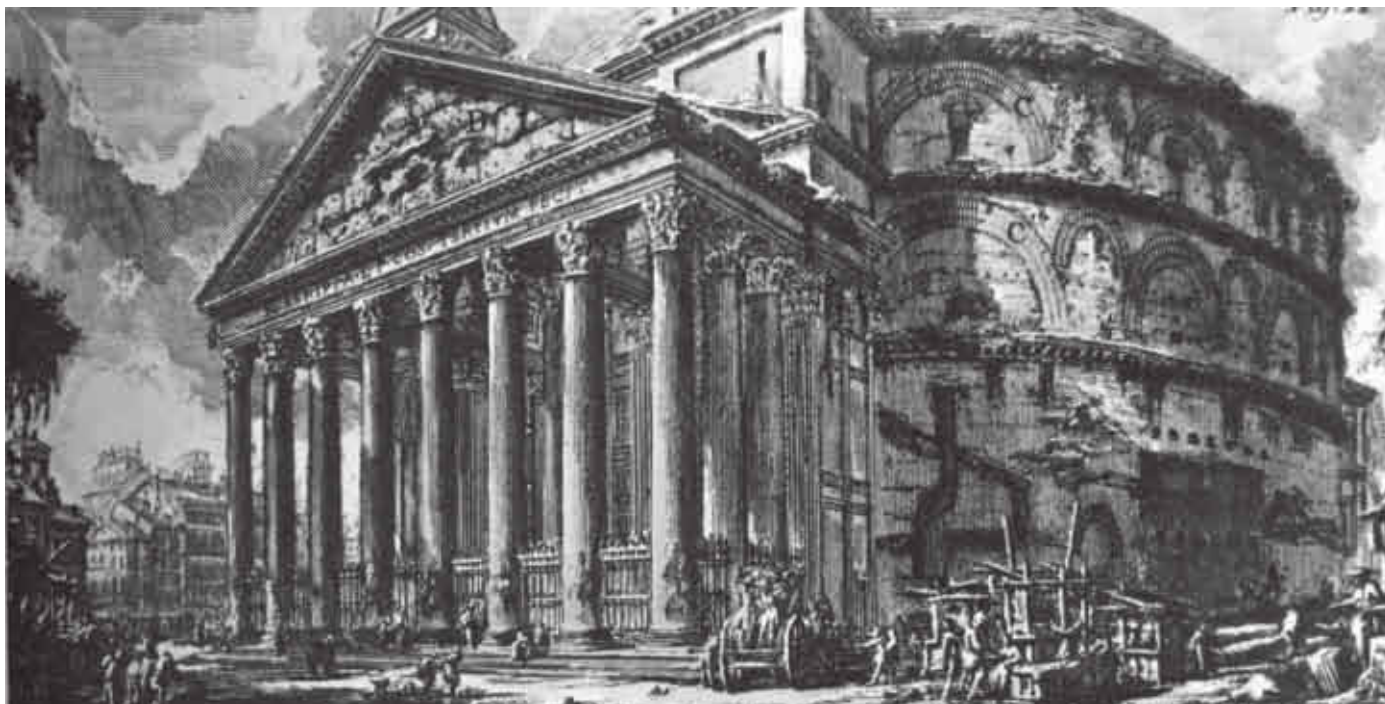


Свод в термах Каракаллы. Налицо  
 неопытность строителей: он не имеет  
 геометрической формы сферического  
 треугольника, несовершенный случай  
 применения парусов, скорее всего неумелое  
 подражание восточным образцам, т. е. древний  
 Рим — вторичен по отношению к Византии,  
 Сирии и всему Ближнему Востоку



Пантеон: для уничтожения распора служит  
 несущий его барабан, облегчённый глубокими  
 нишами





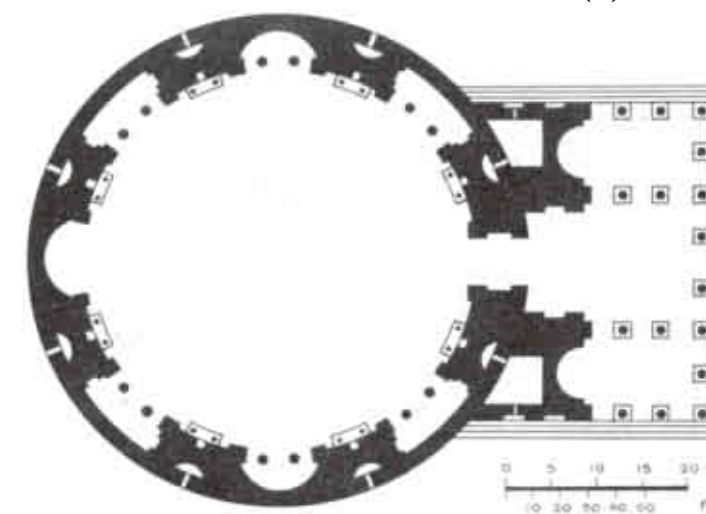
Пантеон, Рим. Гравюра Джованни Батиста Пиранези (1720-78)



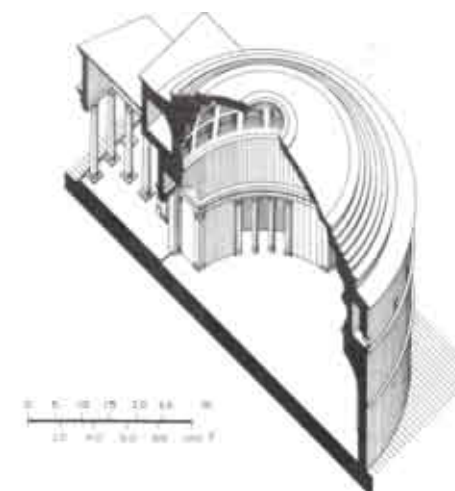
Пантеон, Рим. 120-124 гг. н. э.(?)



Интерьер Пантеона. Многократно и существенно подвергался реставрациям и переделкам



План и разрез Пантеона



План круглого храма в Баальбеке, 273 г. н. э. Мотивы храма видны в позднем Ренессансе, в архитектуре барокко

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



## ПОМПЕЯ, ГЕРКУЛАНУМ



Храм и статуя Аполлона, Помпея



Мозаичный фонтан, Помпея

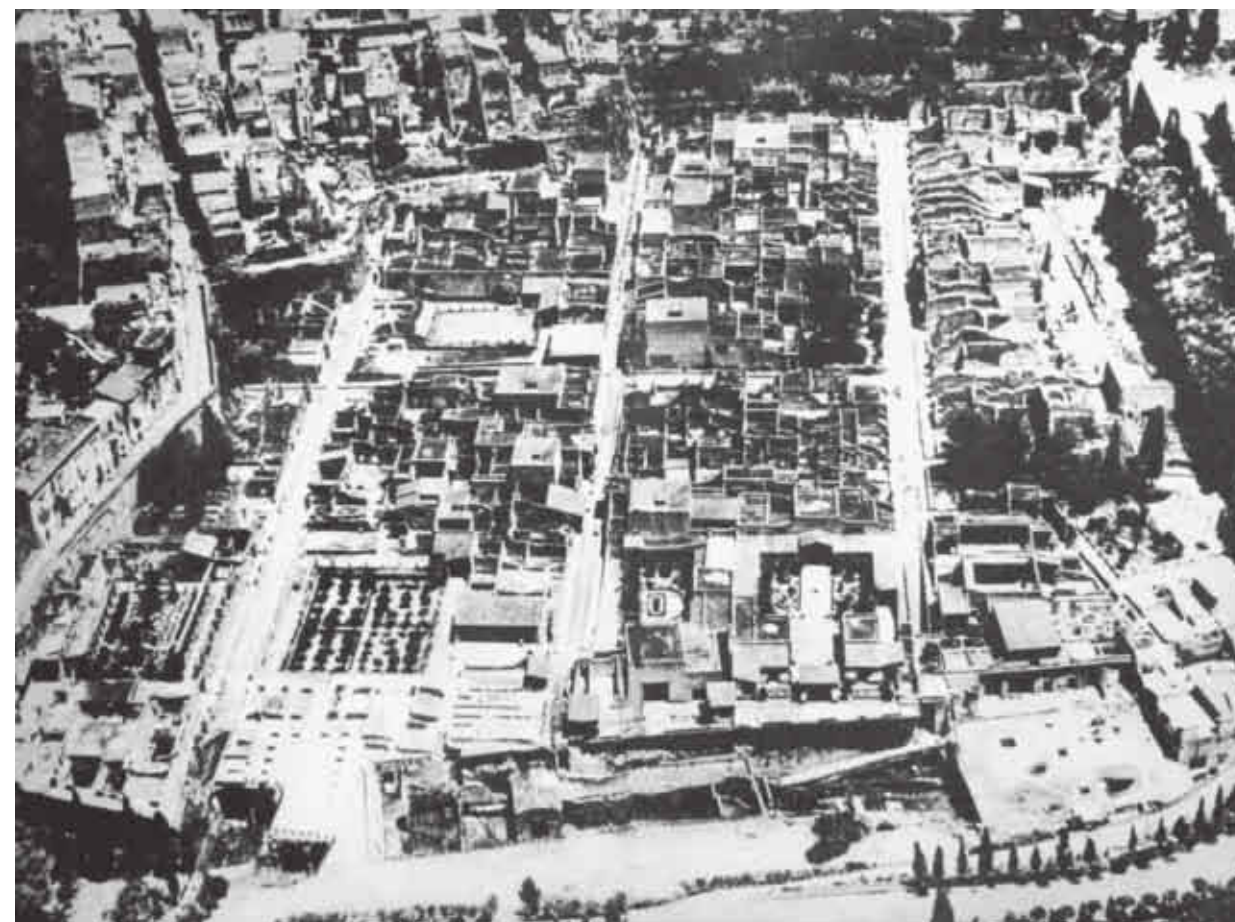


Вилла мистерий («Дионисий»). Помпея

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Италия. Остия. Вид с высоты птичьего полёта на древний порт Рима  
(Radio Times Hulton Picture Library)



Геркуланум. Аэрофотосъёмка (Photocielo Rome)





Улица магазинов (торговая) в районе  
Форума Траяна



Улица «балконов» в античной Остии



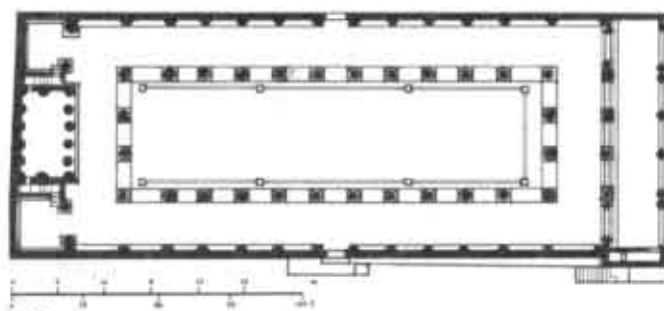
Дом Фавна. Помпея. Первое столетие н. э.



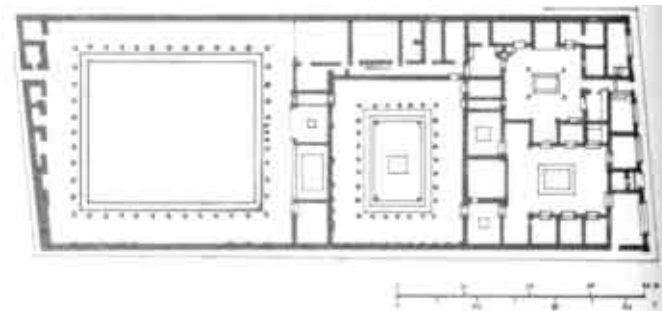
Базилика в Помпее



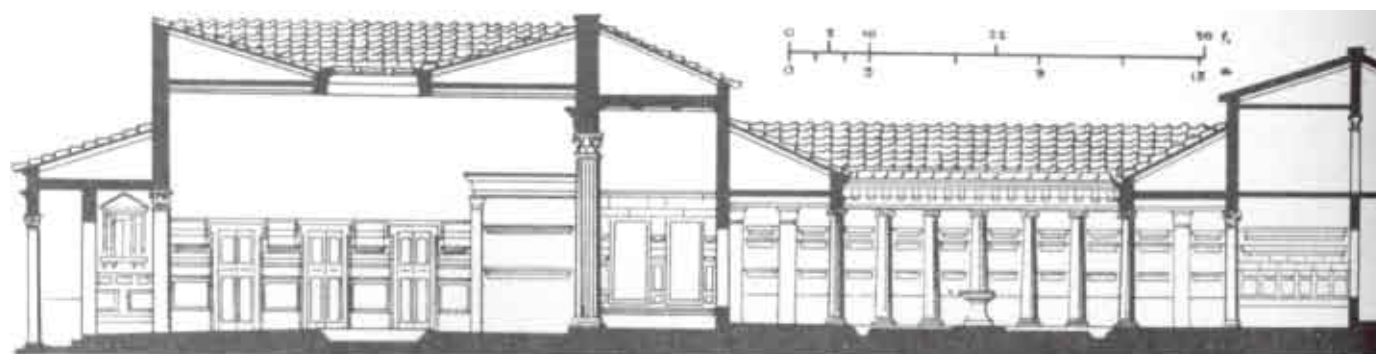
Помпеи. Дом «Поэта»: название связано с новеллой Булвер Литтона. Типичная для «древнеримского» и проторенессансного стиля сооружение — вилла, построенная вокруг атриума. (Radio Times Hulton Picture Library)



План базилики в Помпее



План дома Фавна



«Реконструкция» - фантазия на разрезе дома Фавна

«Древнеримские» дома.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Улица в Помпеях. Система кладки и технологические приёмы могут быть отнесены к проторенессансному и даже средневековому (романская архитектура) периодам (Radio Times Hulton Picture Library)





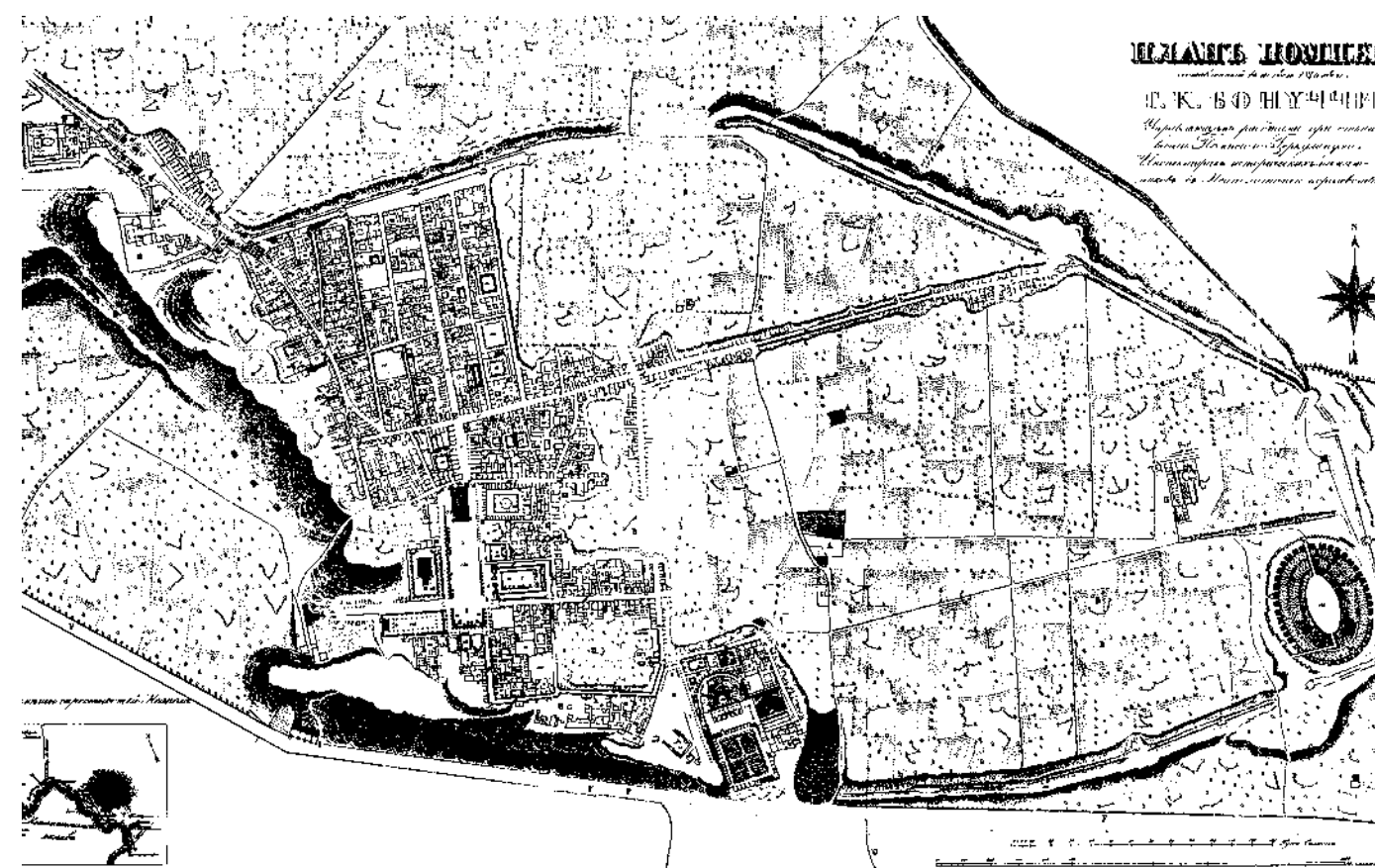
Помпеи. Малый театр, после реставрации и реконструкции  
(Radio Times Hulton Picture Library)



Храм в Пестуме, гравюра 1810 г. Таким его видел Гёте («Путешествие в Италию»)



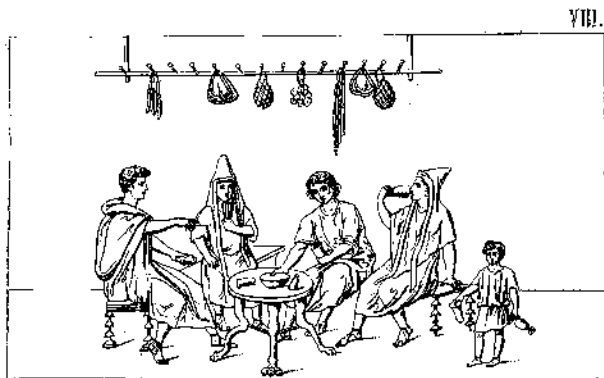
Улицы гробниц в Помпее.



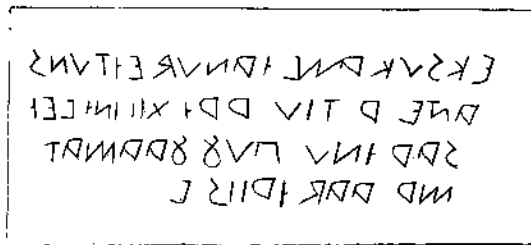
План Помпеи

Из книги «Систематическое описание Помпеи и открытых в ней древностей»  
Санкт-Петербург. Соч. В. В. Классовского. 1848 г.)





Картина написанная въ Покровск. саргвнн.

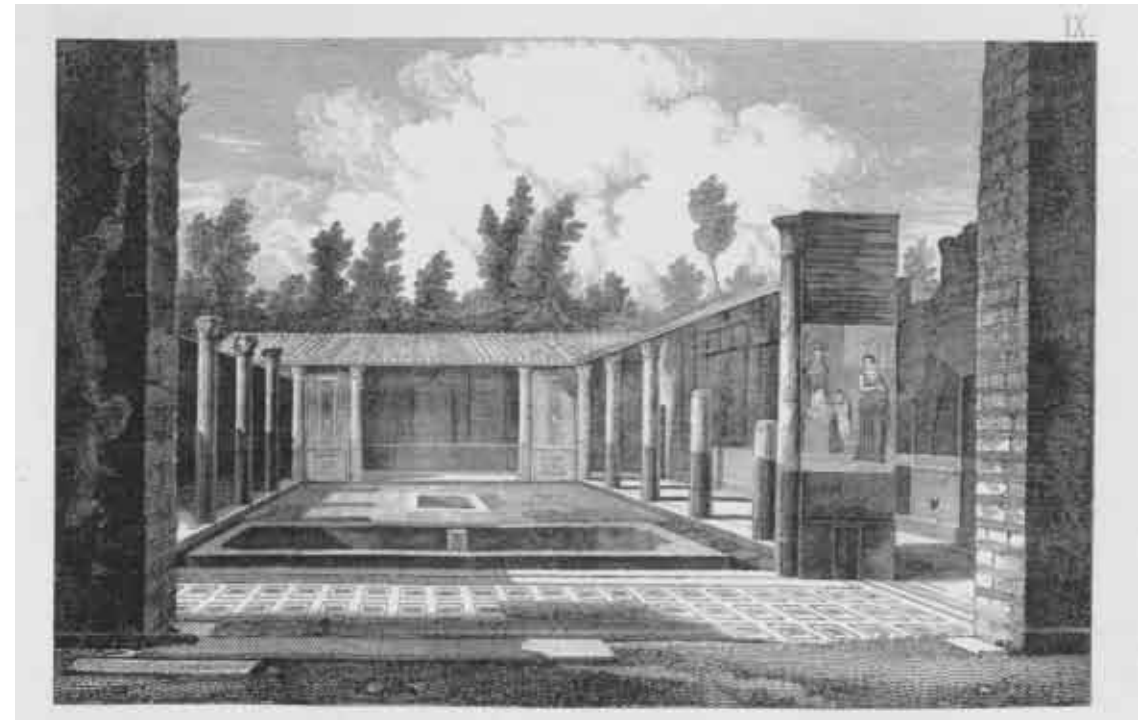


Пиская надпись.

## Изображения и надписи на стенах вилл в Помпеях



Мозаика, изображающая сражение при Иссе;  
почему-то считается, что на ней изображен Александр македонский



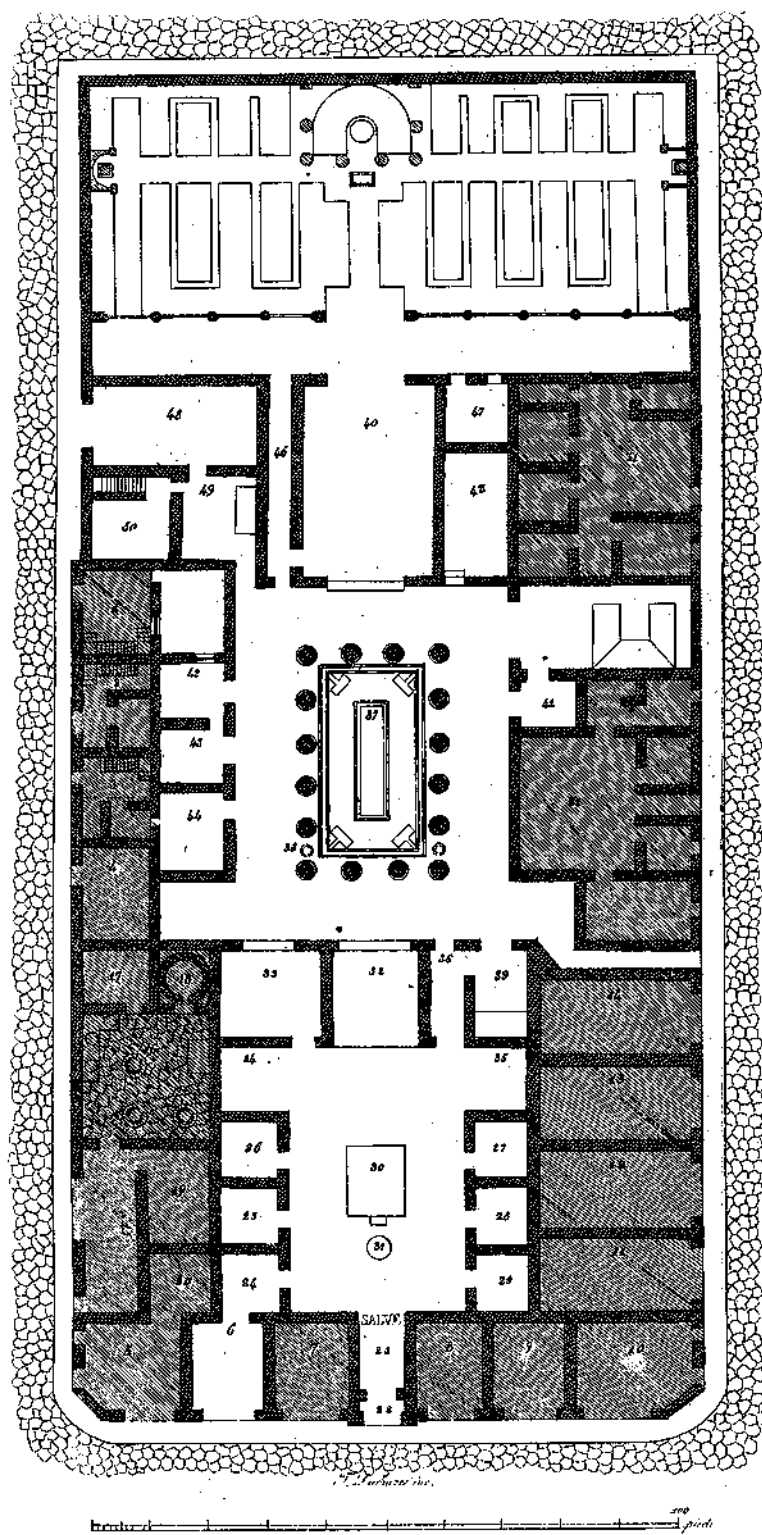
Помпеи. Дом «Кастора и Поллукса»



Помпеи. Храм Изиды

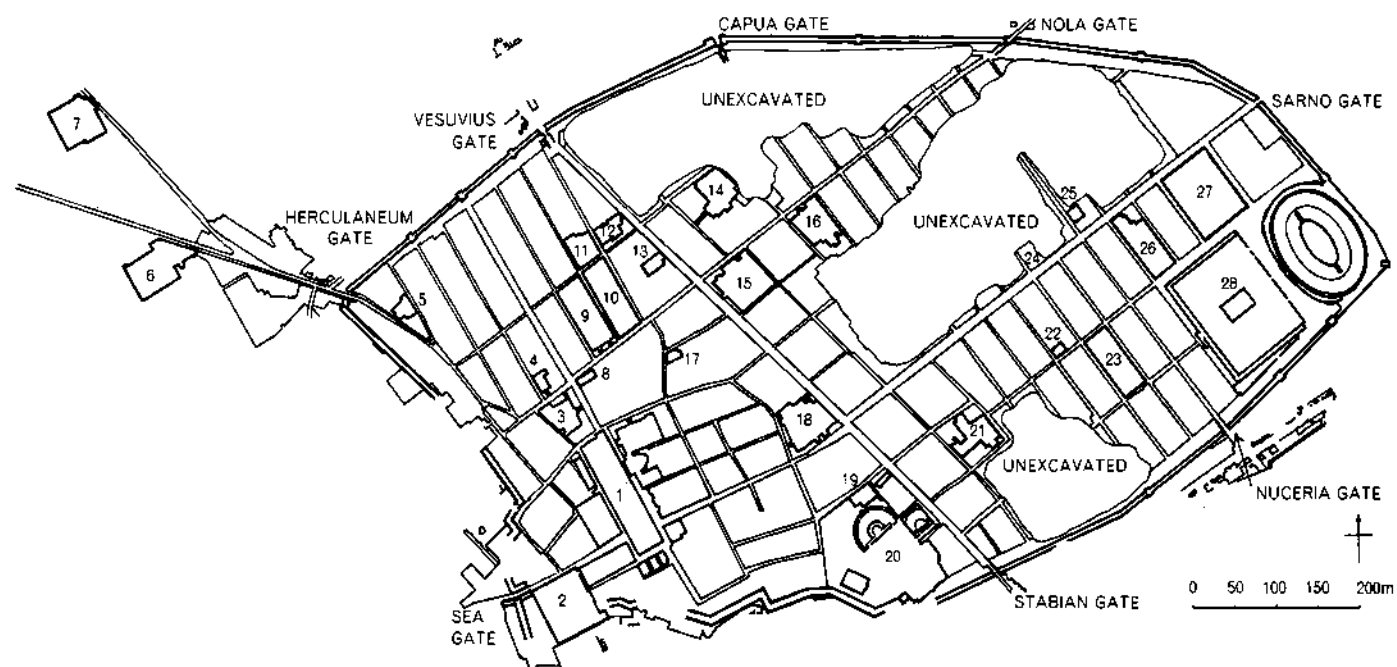
Из книги «Систематическое описание Помпей и открытых в ней древностей» Санкт-Петербург. Соч. В. В. Классовского. 1848 г.)





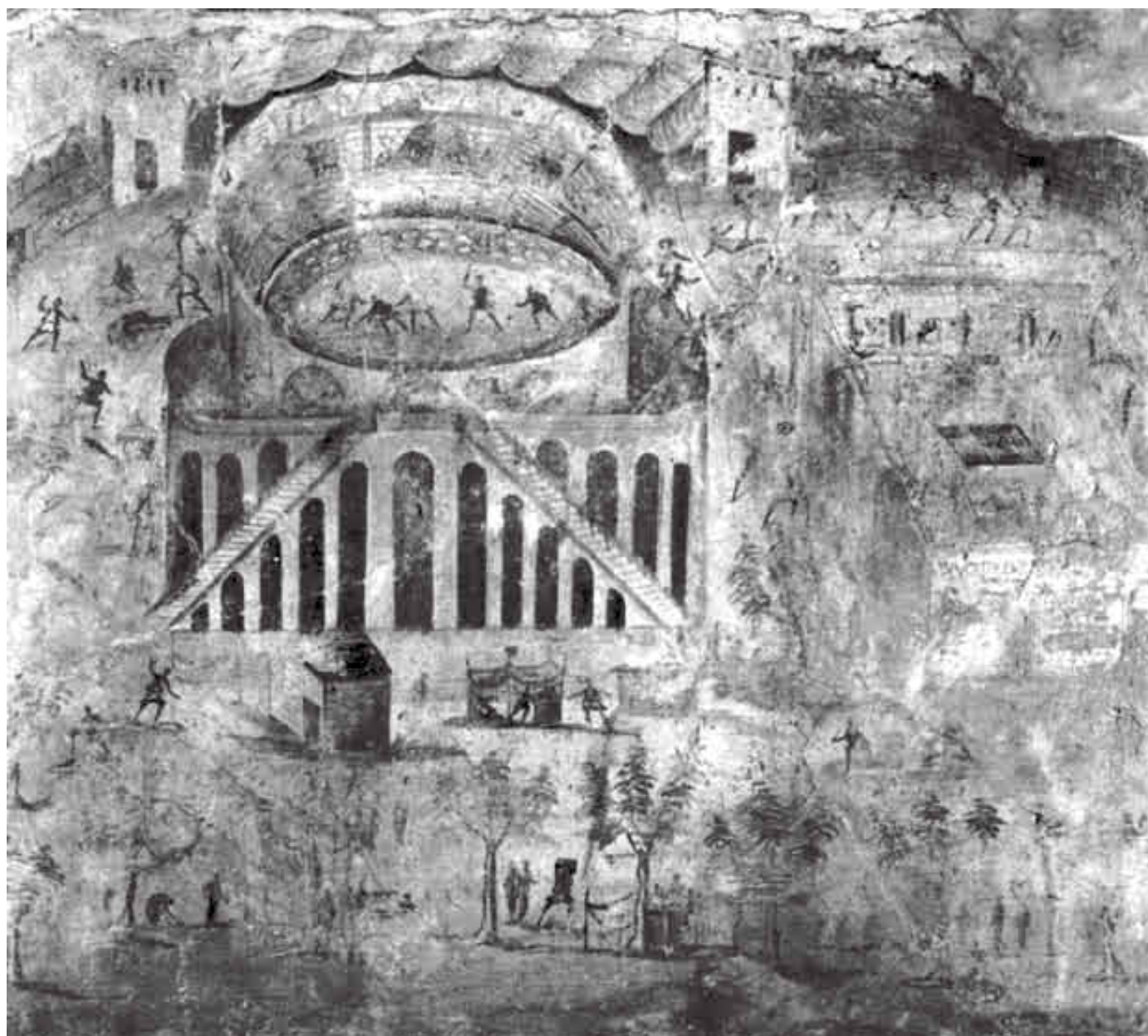
Помпеи. «План дома Пансы»

Из книги «Систематическое описание Помпей и открытых в ней древностей»  
Санкт-Петербург. Соч. В. В. Классовского. 1848 г.)



Помпеи. Общий вид и план раскопок

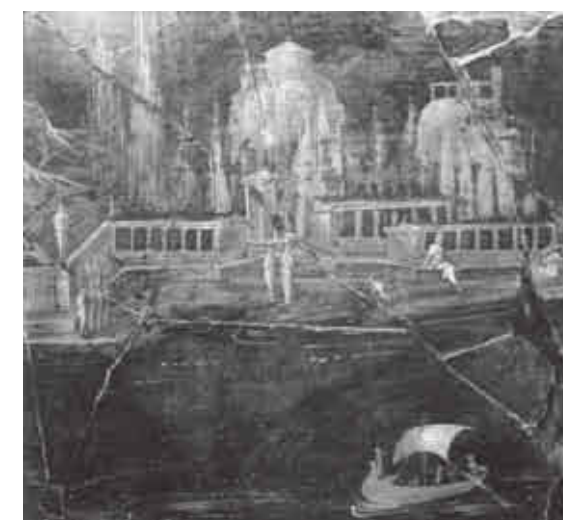




«Бунт» в Амфитеатре в Помпеях (якобы 59 г. н. э.) обратите внимание на полог-навес над ареной явно относящийся технологически к ренесансу



Росписи стен в виллах Помпеи, изображающие различные архитектурные пейзажи: стиль — явно не «античный» Рим



Помпеи — архитектурные пейзажи, стиль достаточно отличается от «античной» классики



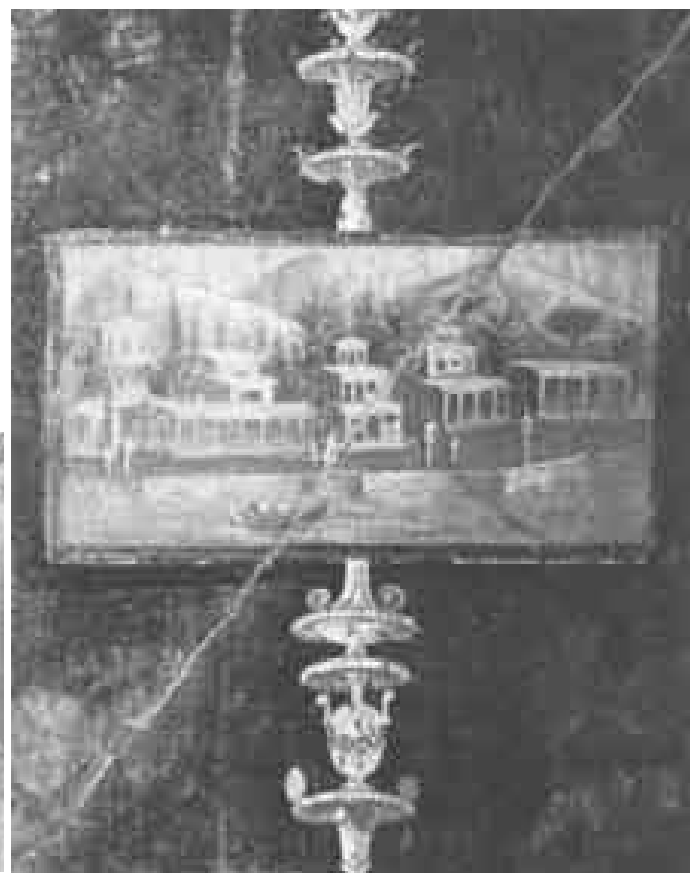
а)



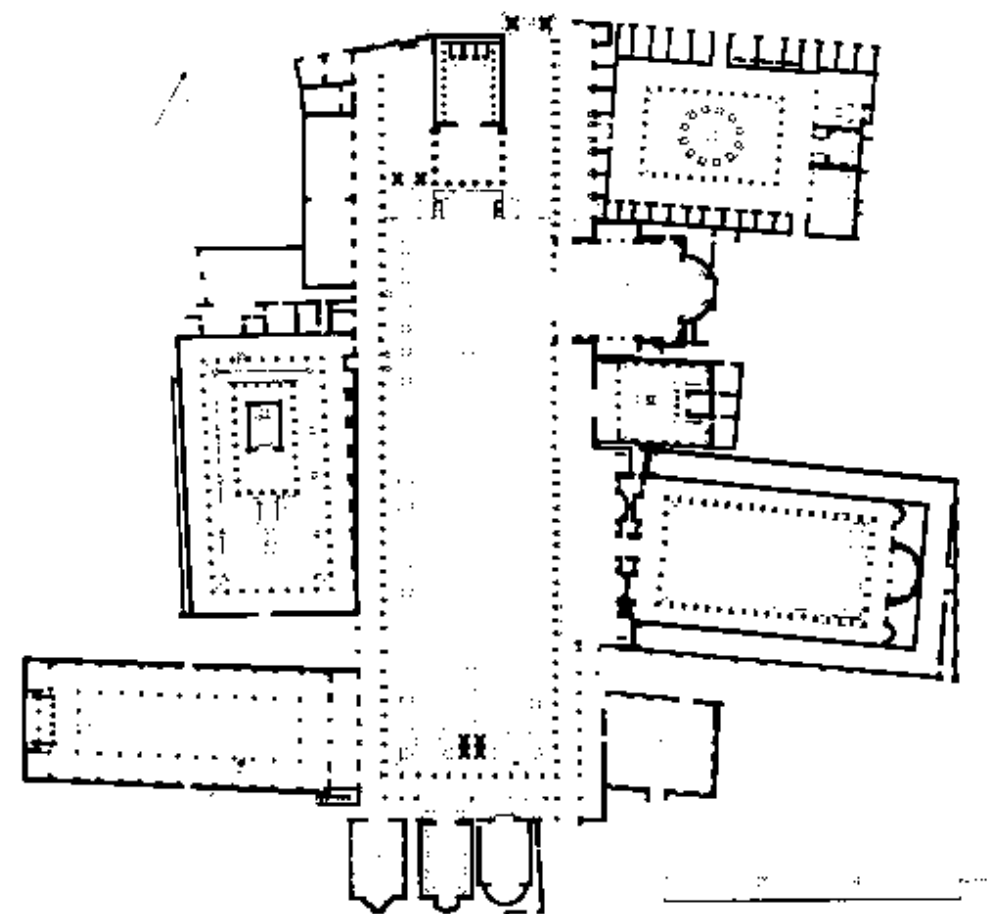
б)



г)



в)

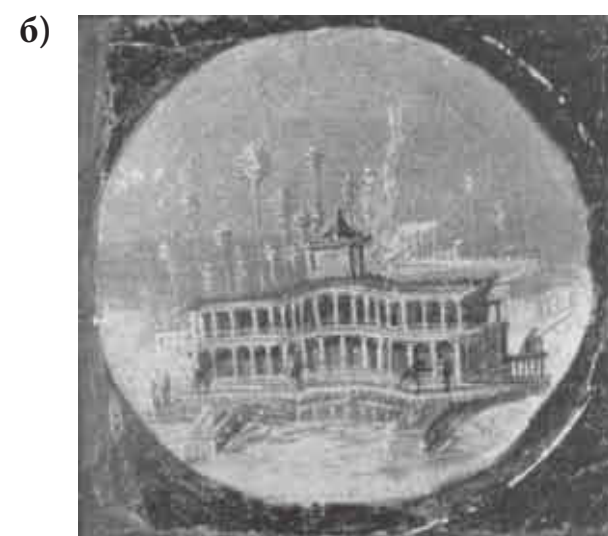


а) Атриум в «Доме Серебряной свадьбы»; б) Сад-перистиль в «Доме Золотого влюбленного»;  
в) Морской фасад (вид) в Доме Маркуса Лукрентиуса Фронто; г) Верхняя терраса в доме  
«Loreis Tiburtinus»

**Все эти объекты по своему стилю скорее относятся к проторенессансу**

Помпеи. Вид с высоты птичьего полета с юга. План Форума





а) Ландшафты вилл на морском побережье  
б) Рисунок виллы  
в) Фреска на стене дома малого Фонтана

**Все эти объекты по своему стилю скорее относятся к проторенессансу**



Геркуланум. Архитектурная фантазия (деталь) в Доме Ветич: архитектурный стиль, близкий к высокому Возрождению, приближающемуся к барокко с восточными влияниями



Улица в Помпеях. Бордюрный камень из серой лавы. Узенькие улочки, как и в Риме

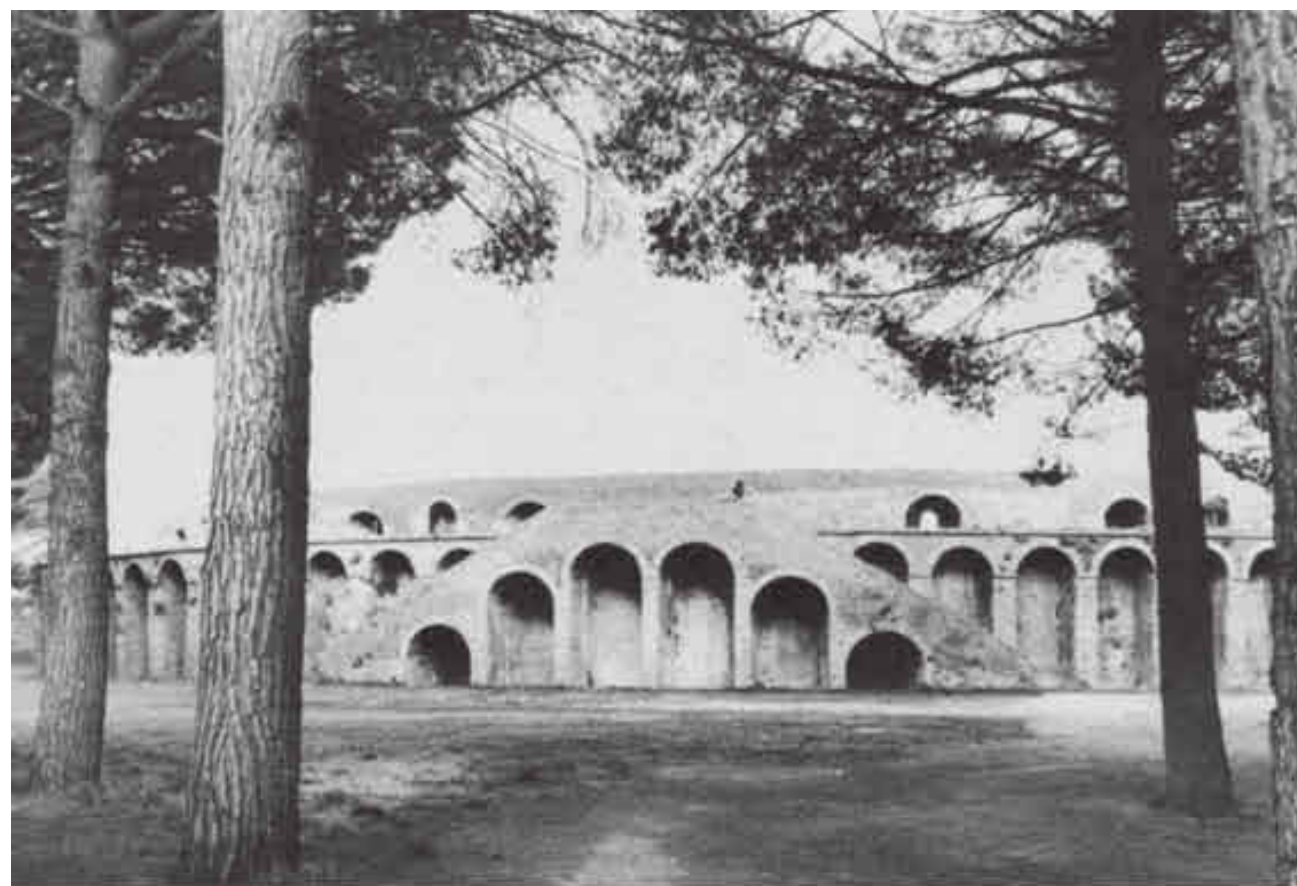




Геркуланум. Большой театр в Пьетробондате



Геркуланум



Геркуланум. Амфитеатр



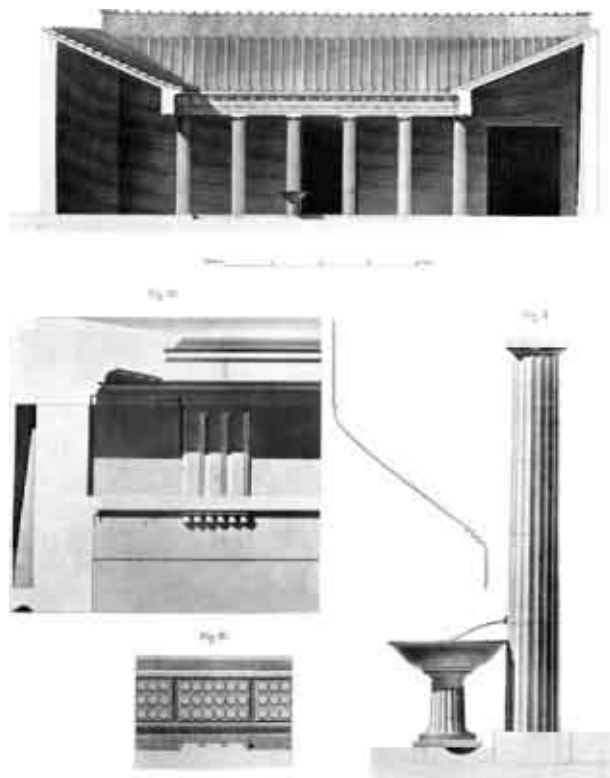
Склепы за Nuceria Gate

Архитектура, близкая к проторенессансу

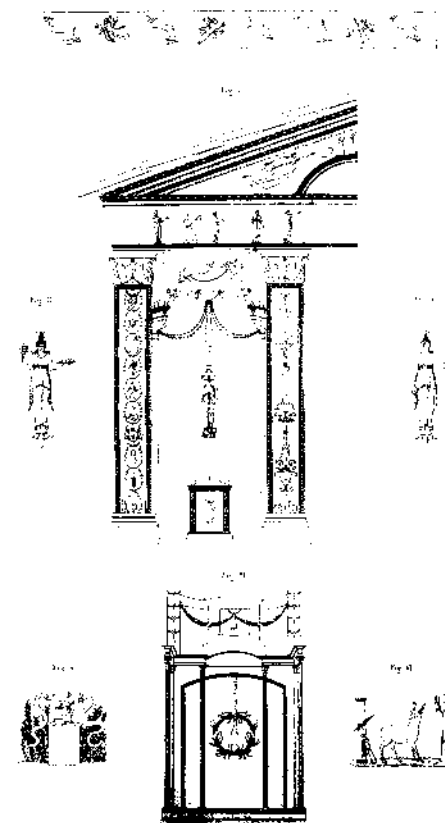




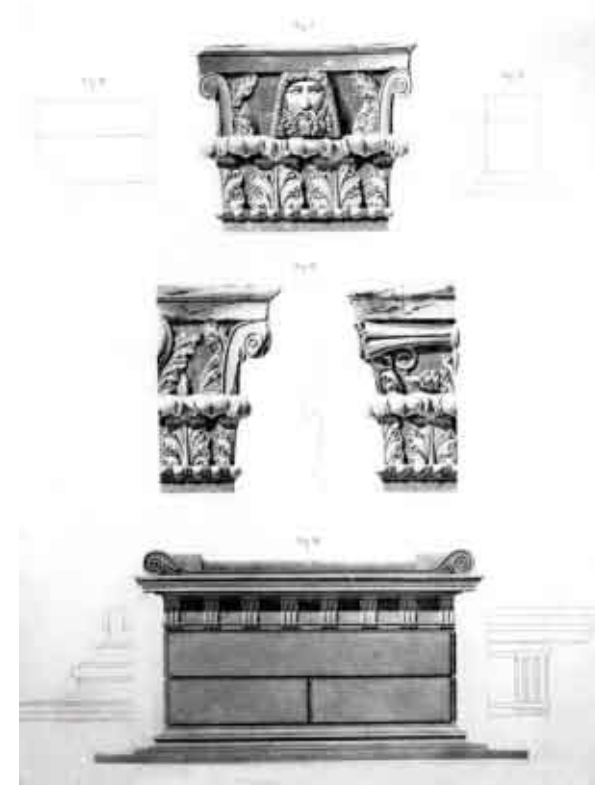
Детали пропилеев в Помпеях.  
F. Mazois. "Les Ruines de Pompei". (Изд. 1824 г.)



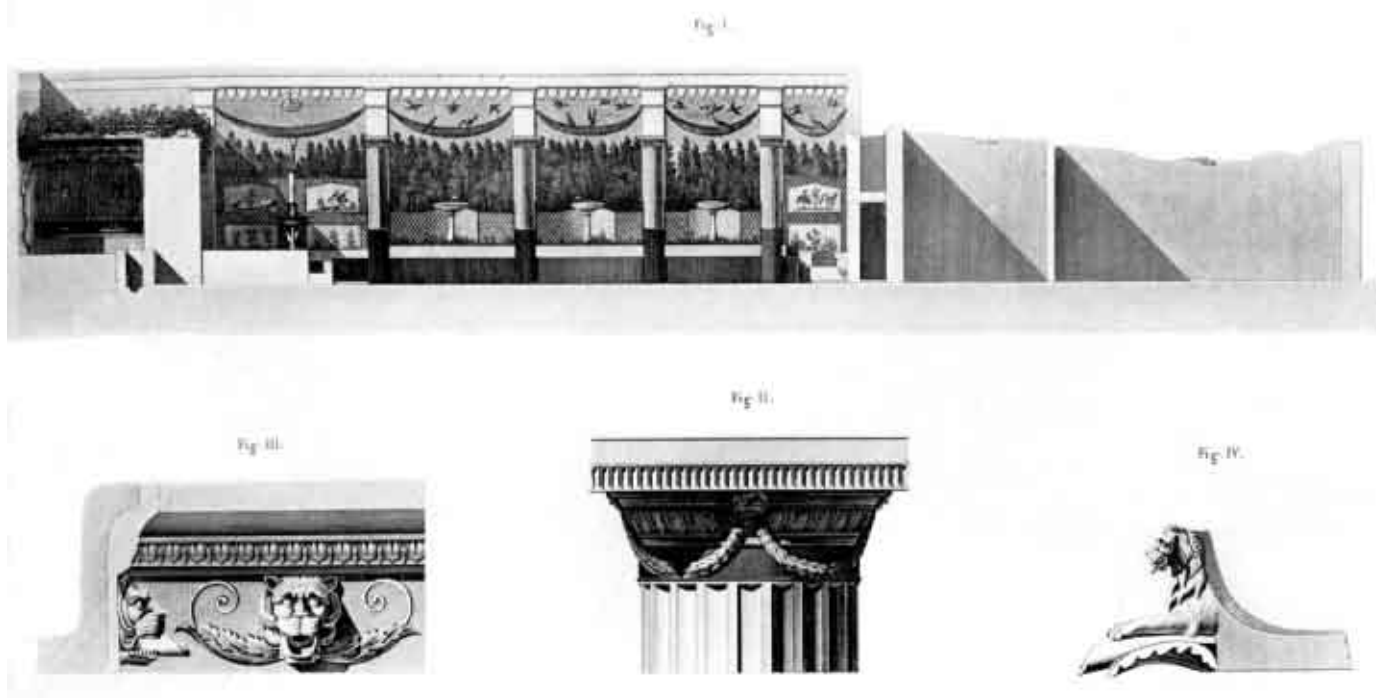
Детали портика перед театром.  
F. Mazois. "Les Ruines de Pompei". (Изд. 1824 г.)



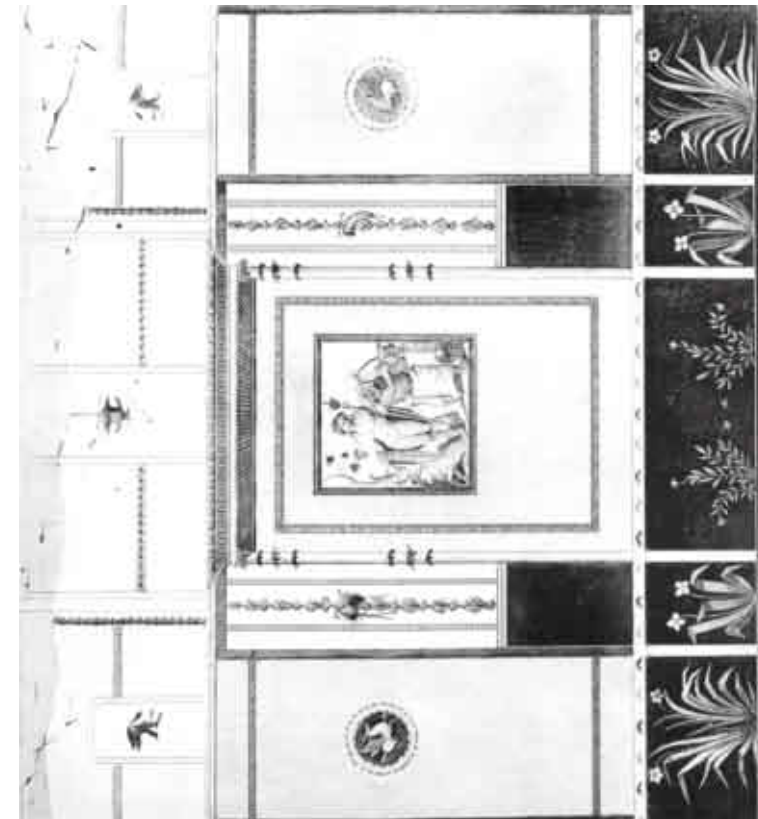
Детали храма Изиды в Помпеях.  
F. Mazois. "Les Ruines de Pompei". (Изд. 1824 г.)



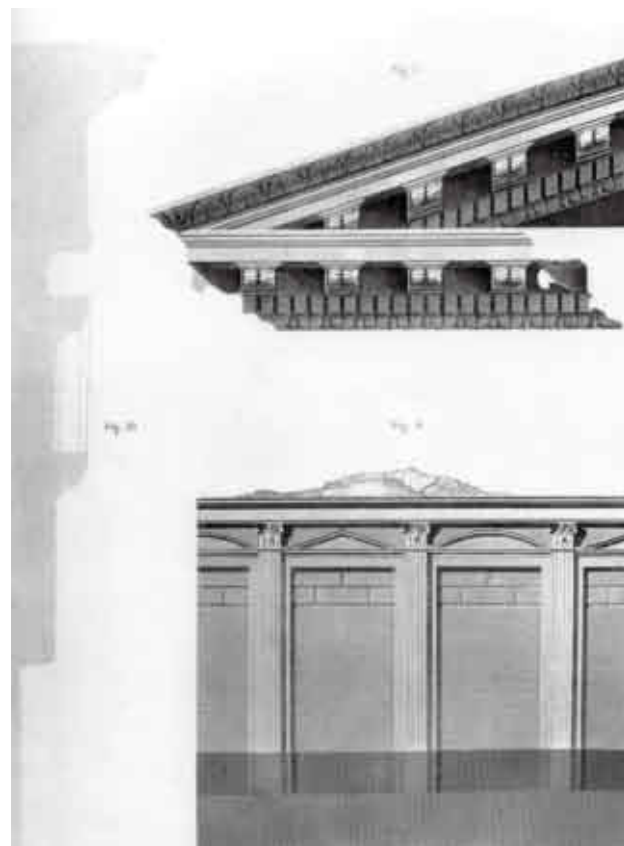
Детали храма Нептуна в Помпеях.  
F. Mazois. "Les Ruines de Pompei". (Изд. 1824 г.)



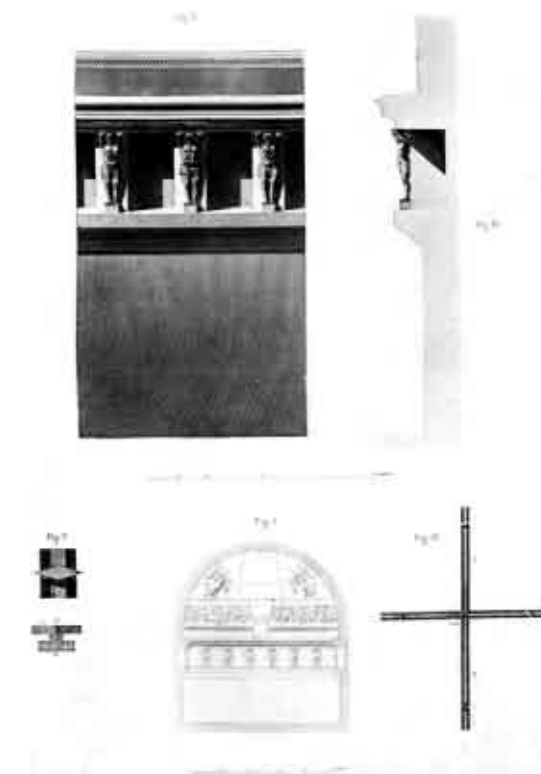
Разрез и детали атриума в доме Актеона в Помпеях.  
F. Mazois. "Les Ruines de Pompei". (Изд. 1824 г.)



Живопись внутренних стен домов в Помпеях.  
F. Mazois. "Les Ruines de Pompei". (Изд. 1824 г.)



Детали храма ("Eumachia") в Помпеях.  
F. Mazois. "Les Ruines de Pompei". (Изд. 1824 г.)

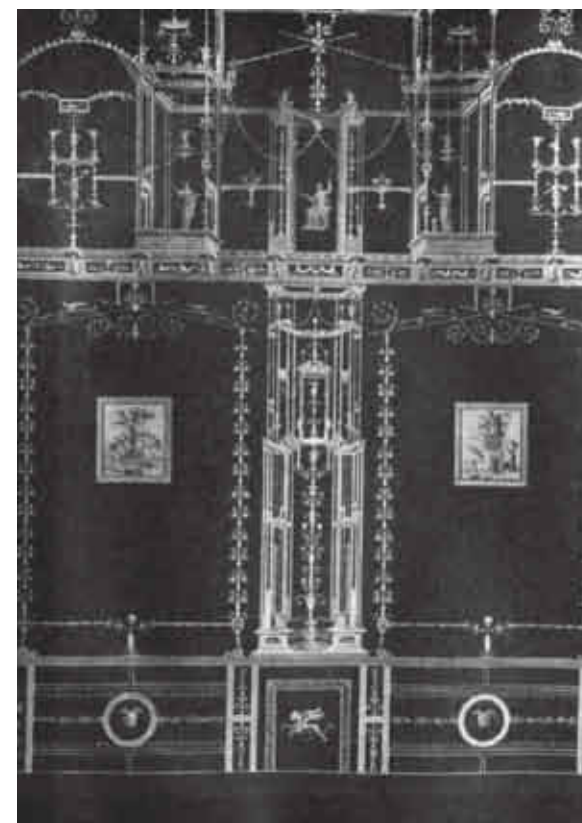


Детали ("Balneum") публичных бань в Помпеях.  
F. Mazois. "Les Ruines de Pompei". (Изд. 1824 г.)

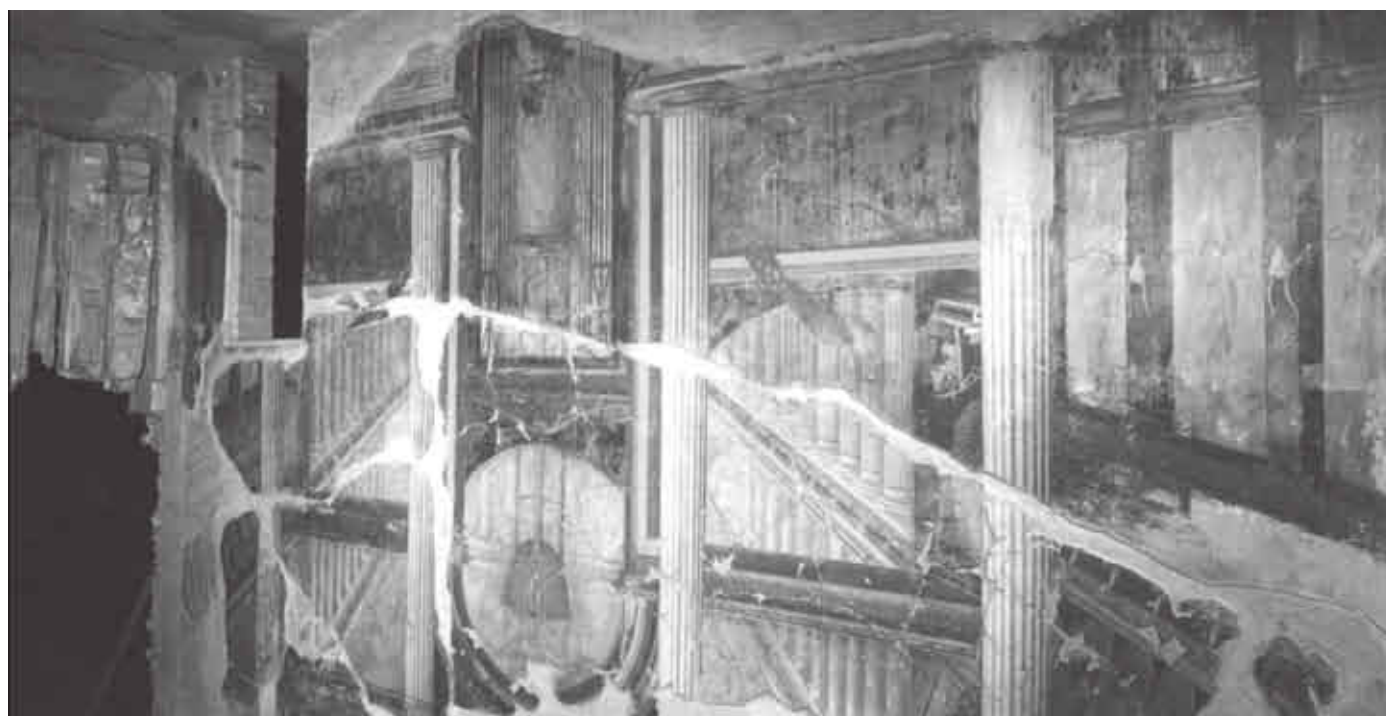




Археологическая зона Помпей



Помпейская роспись третьего стиля



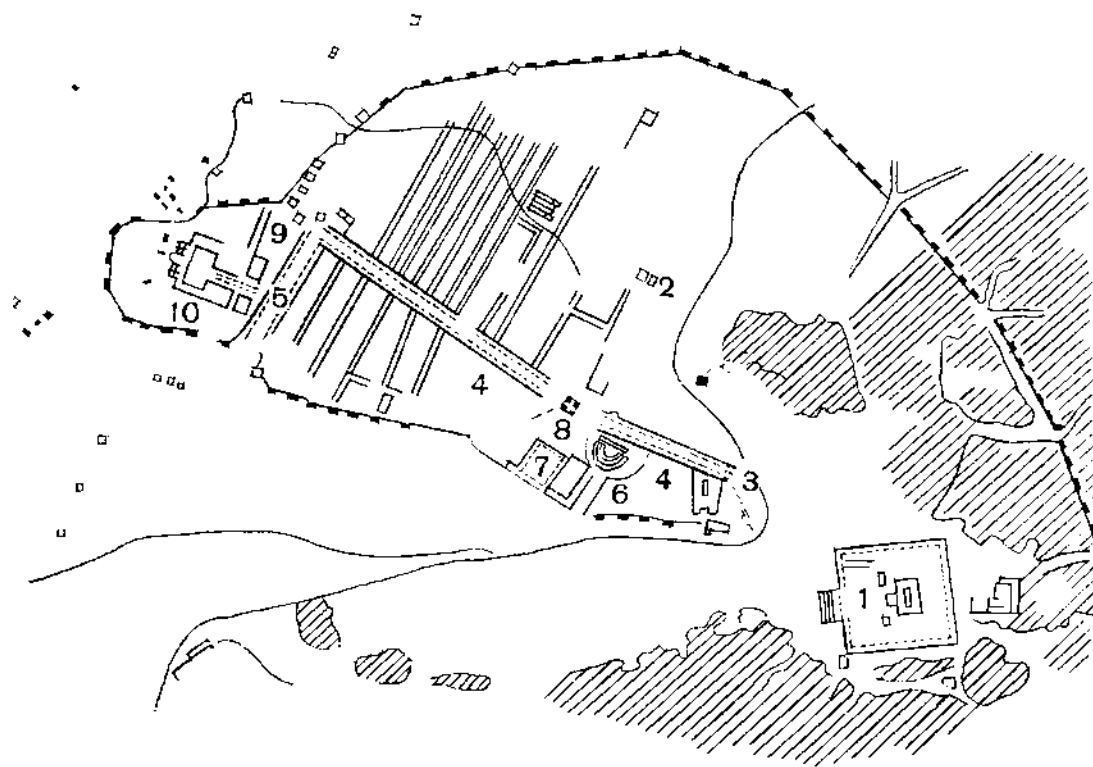
Олопонтис. Вилла Помпей, восточная стена



Помпейская роспись четвертого стиля



## ПАЛЬМИРА



Пальмира. План

1. Святилище Бела. 2. Храм Баалшамина. 3. Триумфальная арка. 4. Большая колоннада.
5. Поперечная колоннада. 6. Театр. 7. Агора. 8. Тетрапилон. 9. Надгробный храм.
10. Лагерь Диоклетиана



Пальмира. Большая колоннада. Традиционно датируется II в



Тимгарт. Общий вид

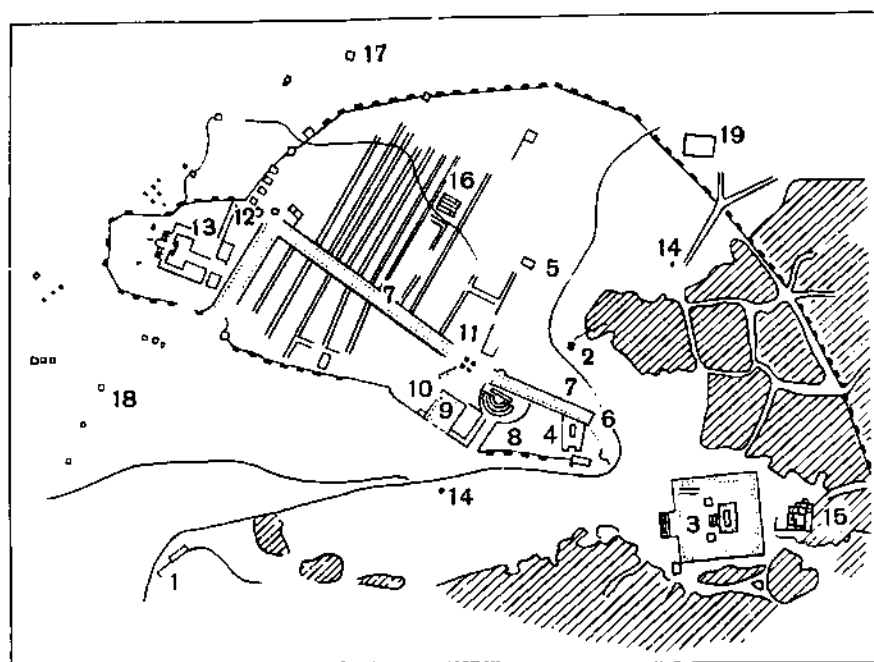




Пальмира, II – III вв. «римские» мотивы (Сирия)



Большая колоннада Пальмиры (Сирия)

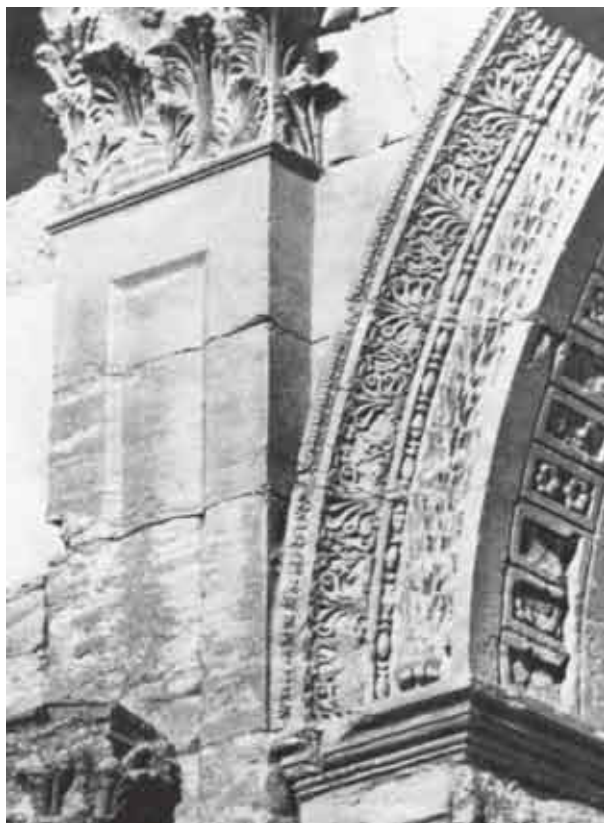


- |                      |                        |                     |
|----------------------|------------------------|---------------------|
| 1. Источник Ефка     | 8. Театр               | 15. Дома III в.     |
| 2. Источник Серакл   | 9. Агора               | 16. Базилика        |
| 3. Храм Бела         | 10. Зал                | 17. Дом-гробница    |
| 4. Храм Набо         | 11. Тетрапилон         | 18. Гробница Ямлиха |
| 5. Беальшамин        | 12. Храм-гробница      | 19. Музей Пальмиры  |
| 6. Триумфальная арка | 13. Лагерь Диоклетиана |                     |
| 7. Большая колоннада | 14. Почетная колонна   |                     |

План-схема Пальмиры (Сирия)



Пальмира. Триумфальная арка (Сирия)



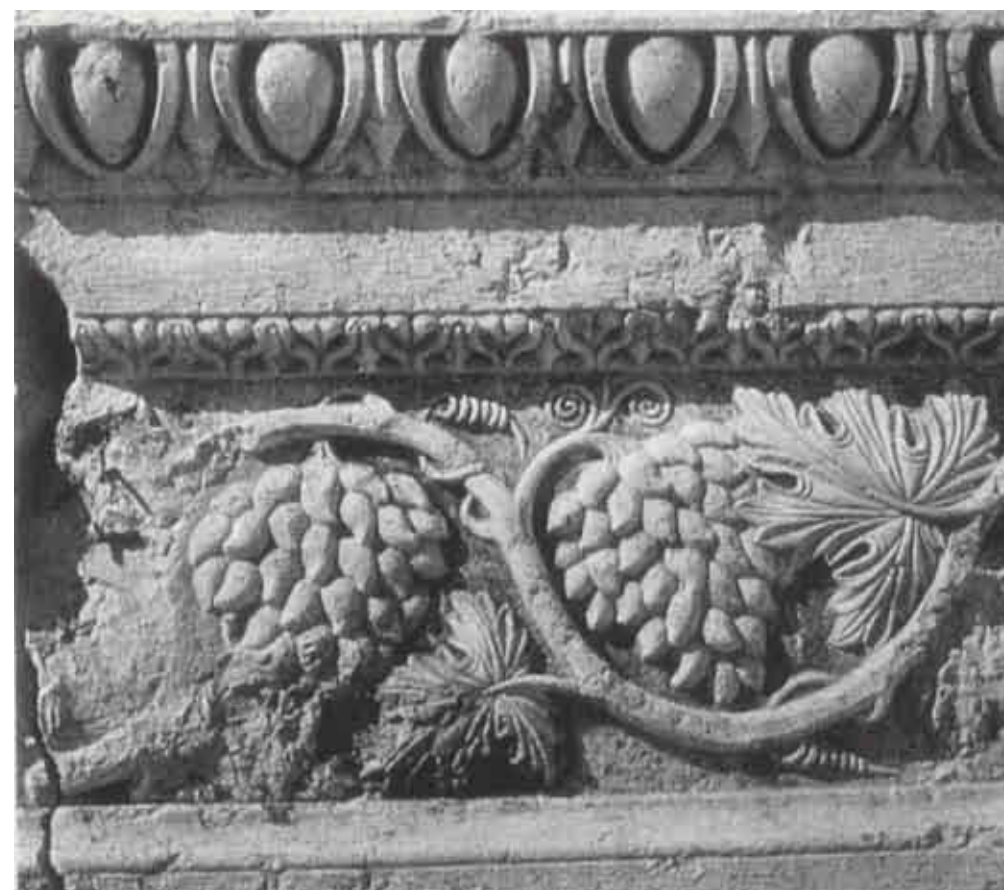
Сирия. Деталь орнамента триумфальной арки позволяет усомниться в столь древней датировке памятника, II в. (Пальмира)



Пальмира. Капитель колонны Большой колоннады (Сирия)



Сирия. Колоннада храма Бела (Пальмира, I в. н. э.).



Сирия. Орнаментальная плита храма Бела (Пальмира, I в. н. э.).





Сирия. Храм Бела (Пальмира, I в. н. э.)



Сирия. Так называемые термы Диоклетиана



Сирия. Театр Пальмиры



Сирия. Храм Баальшамина



Сирия. Надгробный рельеф Забды



Сирия. Колоннада главной улицы Апамен

Сирия. Коринфская капитель



Сирия. Колонны на главной улице



Сирия. Фасад дома в Апамее





Сирия. Общий вид монастыря св. Симеона



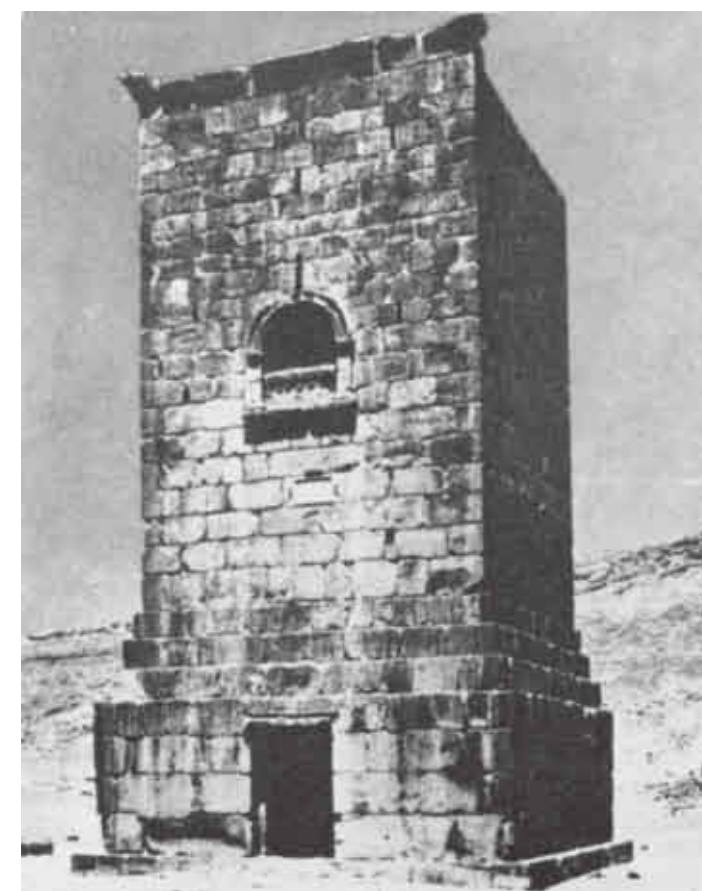
Сирия. Ортогональный двор монастыря св. Симеона



Сирия. Главный вход монастыря св. Симеона



Долина гробниц близ Пальмиры



Пальмира. «Надгробная» башня. Весьма напоминает средневековые башни на Акрополе, снесенные в процессе «чистки» XIX в.



Западный выход из зрительного зала театра в Пальмире



Триумфальная арка в Пальмире. II в.



Театр в Пальмире. II в.





Храм Бела в Пальмире. Общий вид. I в.



Пальмира. Тетрапилон. Традиционная датировка II-III вв. неубедительна



Храм Бела в Пальмире. Портал. I в.



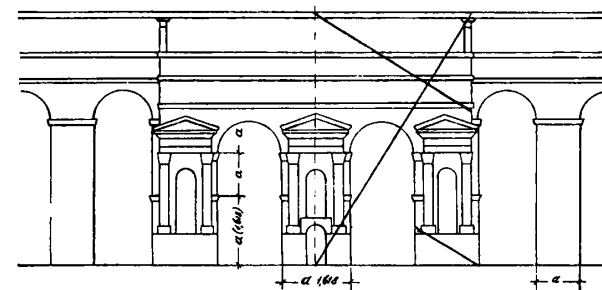
Храм Баалшамина в Пальмире. II в.



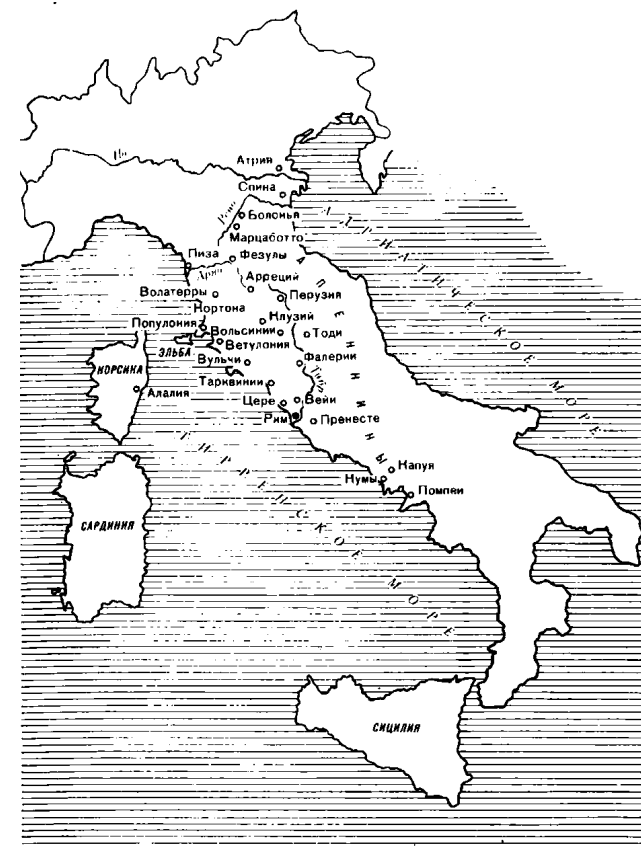
Пальмира. Стены храма Бела



Пальмира. Храм Бела. Общий вид.



Мозаичное изображение Кассиопей (Пальмира, Сирия). Датируется II в.; по технике исполнения близко к византийским мозаикам.



Рельеф с изображением богини Иштар из Пальмиры (Сирия) — храм Набо. II в. н. э.





# ГЛАВА VI

## ЗОДЧЕСТВО ВИЗАНТИИ – РОМЕИ





- Архитектура Византии IV-XV веков — неотъемлемая часть европейской архитектуры средних веков
- Что такое «Архитектура Византии»?
- Архитектура и искусство Византии эпохи Юстиниана
- Здания и сооружения РOMEИ по Византийским и другим источникам
- Византийская архитектура в рамках «Обновления античного искусства»

## Архитектура Византии IV-XV веков — неотъемлемая часть европейской архитектуры средних веков

*Multa renascentur, quae jam decidere.*

*Многое способно возродиться из того, что уже забыто.*

Гораций

*Per dubitando ad veritatem pervenimus.*

*Через сомнения приходим к истине.*

Цицерон

Термин “средневековье” впервые возник, скорее всего, в эпоху Возрождения, в Италии; возможно, в XV или XVI столетии. Не исключено, что этот термин означал просто середину прошлого века (XIV или XV), а затем при последующих обобщениях это время растянулось, превратившись в “средневековье”. Причем то, что было раньше, непосредственно в середине прошлого века, называлось древним, античным, а архитектура, современная мастерам Ренессанса, — “новой архитектурой” (по крайней мере, так это понимал Вазари и его современники).

Так или иначе, но в эпоху раннего феодализма византийская культура, да, пожалуй, и архитектура, жила теми же основами, что и западноевропейская. “Общность религии — христианства — объединяла Западную и Восточную Европу. Религия в средние века приобрела всеохватывающий характер, какого у нее не было в древности.” — отмечает В. Лихачева в “Истории Византии IV-XV веков”. Считается, что христианство, сначала разрешенное, а вскоре и признанное императором Константином (около 285-337 гг. н. э.), вызвало к жизни новое искусство, новую архитектуру. “В то время как после разделения единой Римской империи восточные ее области процветали, западные приходили в упадок и вскоре надолго были завоеваны варварскими — языческими племенами... С образованием в Западной Европе новых государств... стала развиваться монументальная архитектура, появились храмовые росписи... При этом за образцами художники обращались к византийскому искусству”. И после этого достаточно естественного утверждения, следует удивительный фрагмент, говорящий о значительной неясности, чтобы не сказать путаницы, в определении хронологического периода и стилевых особенностей византийской архитектуры. Судите сами: “На одно из первых мест в это раннее время (какое? — *Авт.*) выдвинулось творчество отдаленной Ирландии. Ирландские художники еще не различали искусство западной и восточной частей бывшей Римской империи. На их иллюстрации в рукописях оказывали в равной степени влияние коптские и армянские мотивы, византийская слоновая кость из Равенны, римские саркофаги... Каждая из школ каролингского искусства обращалась к разным византийским памятникам... Даже миниатюры Евангелия, находящегося сейчас в Венской Национальной библиотеке и созданного к такому знаменательному событию, как коронация Карла Великого императором в Риме, возникли под влиянием византийской рукописи, а именно, Трактата Диоскорида VI столетия (а почему бы не предположить, что все это происходило в один и тот же хронологический период — *Авт.*). С Византией западноевропейское искусство... было связано постоянно. В романский и готический периоды оно испытывало его влияние... Почему византийские памятники всегда выполняли роль желанных образцов для каролингских, оттоновских и, наконец, романских художников? Византия была прямой преемницей Греции и Рима, традиции искусства которых на Западе были прерваны, когда сюда пришли с Востока варвары, в течение многих лет уничтожавшие (!?) не понятые ими произведения. Интенсивное изучение византийского искусства как преемника античности подготовило Запад к утверждению собственного. В начале XX века французский исследователь Э. Маль писал, отмечая эту особенность Византии как наследницы античности, что эллинистическое искусство имело удивительную судьбу. Им в течение многих веков пользовался Запад. Античность, от которой на первых порах (IV-VI века н. э.) византийские мыслители и художники пытались отойти, создавая свой собственный стиль, затем (?) стала особым импульсом, дающим силы для расцвета искусства. Интерес к ней никогда не затухал, но особенно значительным он стал в периоды так называемых Возрождений при императорах Македонской династии (IX-X века) и при Палеологах (XIII — середина XV века)”. Как видим, и в истории культуры и архитектуры Византии для того, чтобы выйти из затруднения и объяснить, почему на смену блистательной “античности” приходит глухое средневековье, а затем снова (!) взлет и т. п., приходится в очередной раз прибегать к “возрождениям”, как, например, поступают и ортодоксальные историки архитектуры в вопросе эволюции итальянского Ренессанса.

“Византия вобрала античные традиции гораздо глубже, чем Западная Европа. К Византии обратились за помощью итальянские гуманисты, начав возрождать античность. Свой начальный толчок Возрождение получило от той античности, с которой его знакомила Византия”. Здесь мы видим еще одно косвенное, но красноречивое подтверждение достаточно распространенной точке зрения о том, что именно Византия-Ромея была первична, а “античный” Рим возник и развивался на базе успехов архитектуры и культуры Византии. “Чтобы узнать древнюю философию и литературу, итальянские гуманисты приезжали в византийский город Мистру. В XIV столетии художники Сиены и Венеции более других итальянцев изучали византийские иконы, фрески и мозаики, стремясь раскрыть особенности их колорита и иконографии. Византийская архитектура и культура не имеет четких границ, ни хронологических, ни территориальных. До основания Византийского государства зачатки будущего его искусства развивались в раннехристианском (в разных его вариантах — римском и малоазийском) искусстве... Но вот пришло то время, когда византийское искусство вслед за Вольтером во всем европейском мире стали считать “ужасным и безвкусным”. Художественный стиль средневековья стал чужд эстетике XVIII века (а, может быть, эта средневековая архитектура хронологически предшествовала “византийской — античной”: тогда все становится на свои места и не нужно погружать архитектуру “во мрак средневековья”, а затем ее “возрождать” — *Авт.*). Лишь со второй половины XIX века, когда во Франции возник особый интерес к романскому искусству, в России также появилось стремление постичь свое далекое прошлое... Со временем Россия стала первой страной, в которой начали серьезно изучать византийское искусство... Нередко византийские художники-монументалисты тесно сотрудничали с местными мастерами, оказывая на них значительное влияние. Многие композиции в соборах Венеции и Сицилии создавались совместно византийскими мозаичистами, так что отделить работу одних от других невозможно” (и вот опять подтверждение: сначала Ромея-Византия, затем — Рим. — *Авт.*).

История архитектуры определяет начальный период византийского зодчества IV-V веков н. э., причем характерно развитие двух типов церковных зданий: базилики и центрического купольного сооружения. “Базилика — разъясняется в ВИИ — возникший в позднеантичное время светский по своему происхождению тип здания, который широко использовался при строительстве раннехристианских храмов в Древнем Риме. Вытянутая в плане, расчлененная продольными рядами колонн обычно на нечетное число ко-

1 Комментарий: В. Лихачева. Искусство Византии IV-XV веков, “Искусство”, Л-д, 1986; Всеобщая история искусств. Том второй, книга первая. Искусство средних веков. М. “Искусство”, 1960.



раблей (нефов), базилика была рассчитана на большое количество молящихся”. Дэвид Т. Райс<sup>1</sup> считает, что византийский стиль был самым отточенным и ярко выраженным стилем Европы: “Несомненно, он многим обязан архитектуре языческого Рима, в частности, тем огромным сводчатым зданиям из кирпича, которые так любили римские императоры, размещая в них бани, дворцы или общественные учреждения. Не менее важный вклад внесло в него раннехристианское искусство, развившееся при Константине и его ближайших преемниках (306-337 гг. н. э., Константин Великий, в 330 г. основал город Византий. Не исключено, что именно Византия была той империей, которая затем была “переименована” в “Римскую” и эта виртуальная “Римская империя”, созданная стараниями папских историков, и заняла место Византии-Ромеи. — *Авт.*). Примером его служат трехнефные базилики, вроде церквей Святой Сабины и Святой Марии Маджоре в Риме. Столь же существенное влияние оказало на него (на “византийский” стиль — *Авт.*) Ближняя Азия, где с III века строители, особенно в Сирии, занимались экспериментами по усовершенствованию квадратных в плане зданий. Несомненно, многое было почерпнуто и у Персии, с ее совершенно особой системой строительства сводов и необыкновенных куполов, разработанной под покровительством царей династии Сасанидов (222-650). Однако уже во времена Юстиниана (527-656 гг., который завоевал Северную Африку, Сицилию, Италию, часть Испании — вот это, может быть, и была “Римская империя”. Провел кодификацию “римского права, стимулировал большое строительство — храм Святой Софии в Константинополе, система крепостей по дунайской границе и т. п. — *Авт.*) слияние отдельных элементов образовало новый стиль, представлявший собой непростую эклектическую смесь... Возможно, то, что все факторы, необходимые для создания подобного сплава, сошлись вместе примерно в середине VI века, было в какой-то степени делом случая... началась реализация типовых планов строительства церковного здания... В раннехристианский период священнослужители были довольны тем, что продольный центральный неф как бы направлял взгляд молящегося к алтарю, далеко не всегда расположенному на востоке... Архитекторы экспериментировали с формой крыш, которая удовлетворяла бы требованиям и Рима, и Востока, а именно применяли купола и своды... Отличие византийской архитектуры заключалось в том, что она довела до совершенства сочетание этих двух форм, породив тем самым удивительно органичный и выразительный стиль. Многое можно было бы написать о происхождении куполов, о том, где они были широко применены впервые. Одна школа приписывает заслугу их создания Восточному Средиземноморью, другая — Италии. Несомненно лишь то, что самым ранним примером их использования является здание Пантеона в Риме, но фундаменты подобных строений, датируемые эллинистическим или раннеримским периодом, были обнаружены в Пергаме и Константинополе. Правда, крыши и верхние части стен не сохранились, но, тем не менее, остатки позволяют предположить, что они являются примером восточно-средиземноморского зодчества, предвосхищающего по дате создания римские постройки (!!). Однако все это были купола на круглом основании, что выпадает из главного направления развития архитектурного стиля, существенной чертой которого было возведение куполов при большом количестве вариантов оснований. Таким образом, проблема состояла в том, чтобы найти какой-то способ, позволяющий возвести круглый купол на квадратном или прямоугольном основании. Ведь именно такую форму можно преобразовывать бесконечно, продлевая одну или несколько сторон и получая здания с квадратными либо прямоугольными апсидами, а то и в виде креста или открытого квадрата из колонн, внутри которого располагается второй закрытый квадрат. Эта проблема уже была решена ранее, еще до правления Юстиниана, но довольно примитивным образом или в небольшом масштабе. Существовало два способа, причем и тот и другой пережили много столетий. Один из них известен, как “восьмерик на четверике”, другой называли “свод на парусах”, или парусный свод. Любопытно, что есть примеры одновременного их использования в одном здании. Это, в частности, церковь в Абу-Мина близ Александрии... Оба метода применялись одинаково хорошо, без особых предпочтений, и примеры обоих можно было встретить и на Западе, и на Востоке. Хотя, пожалуй, было бы справедливо рассматривать парусный свод как изобретение эллинистическое, а восьмерик на четверике — как восточное, потому что именно его чаще и шире применяли в сасанидской Персии. Примером этого служит дворец в Фирузабаде, воздвигнутый еще в 224 году. Точно так же, еще до царствования Константина, были отработаны два метода возведения сводов. Один из них, римский, был более эффективным, но так можно было строить лишь с применением сложной деревянной опалубки (!). Камни или кирпичи, из которых их возводили, укладывали параллельно боковым стенам, на слой жесткого цемента. Согласно другому методу, восточному, кирпичи укладывались под прямым углом к боковым стенам, и, так как они были наклонены под некоторым углом, это позволяло строить свод от задней стенки, укладывая один кирпич поверх другого, без центровки... Пример одновременного использования обоих способов в одной и той же кровле наблюдается во внутренней структуре Большого императорского дворца в Константинополе, относящегося, скорее всего, к дням Юстиниана. Это очень важный пример, так как доказывает, что столичным каменщикам, его возводившим, были известны и римские и восточные методы. Внутренняя конструкция других строений подтверждает это, а также их знакомство еще

с одним римским методом: использованием цементной массы в деревянной или иной обрешетке. Это очень походило на современный метод получения армированного бетона, хотя при этом в смесь добавлялись камни, кирпичи или строительный мусор. Еще одним строительным методом, применявшимся несколько ранее, но почти вышедшим из употребления после VII века, было использование крупных каменных блоков. Возможно, именно он подсказал византийским строителям способ, особенно широко применявшийся при строительстве Константинополя, когда определенное число рядов кирпичной кладки чередовались с рядами камней... Так произошло с сухопутными городскими стенами, возведенными при Феодосии II между 413-м и 477 годами. Мы наблюдаем в них множество вариаций в количестве кирпичных и каменных рядов, отделке швов. По характеру использованной при строительстве техники специалисту иногда удается установить дату постройки здания. Однако эта оценка не всегда достоверна, и более надежным является определение этой даты по клеймам, которыми часто помечался кирпич. Впрочем, и тут могут возникать сомнения из-за неуверенности в их интерпретации...

...Ко времени правления Юстиниана методы строительства были очень хорошо развиты и разнообразны. Возведение сводов и куполов также вышло из стадии эксперимента и применялось очень широко. На Западе уже в третьей четверти V века был построен собор Сан Лоренцо в Милане с огромным куполом и открытой апсидой-атриумом, окруженной колоннами, и закрытой апсидой внутри. На Востоке развернулось бурное строительство церквей и делались попытки расширить боковые стены, чтобы получить в плане здания крест”.

Со времени воцарения Юстиниана в Константинополе, после восстания “Ника” в 532 году и разрушения большей части города, в том числе и собора Божественной Мудрости (Св. Софии), начался период реконструкции и перестройки: “Редко когда в истории зодчества возникала столь же заманчивая возможность создания совершенно нового архитектурного стиля... В течение нескольких лет был возведен ряд строений, занявших значительное место в истории архитектуры. В каждом из них была по-разному решена задача сочетания основного плана трехнефной базилики, отвечающей каноническим требованиям христианской церкви, и сводчатой крыши или купола... Зодчим Юстиниана удалось осуществить целую серию изменений в сочетании с новыми идеями, причем не только в столице, но и в отдаленных краях империи, таких как Эфес на греческих островах, Равенна (Италия) или святые города Палестины (!?). Юстиниан был инициатором и попателем строительства четырех главных церквей Константинополя, три из которых сохранились до наших дней. Несомненно, было и много других, но в ходе времени они исчезли без следа... Первая постройка еще в какой-то мере экспериментальная. Речь идет о церкви Святых Сергия и Вакха, поставленной между 526-м и 537 годами... При поддержке Юстиниана была построена и церковь Сан Витале в Равенне, во всем подобная предыдущей, за исключением того, что алтарная часть тут больше, а внутренний восьмиугольник выполнен в традиционном стиле. Обе церкви отвечают предъявляемым требованиям, но в какой-то мере консервативны, хоть и представляют собой некую обновленную вариацию храма-мартирия старого типа, вроде церкви Санта Констанца в Риме (324-326). Так что планы этих церквей все же не дают примера значительных изменений в размерах или отхода от строгого расположения... Церковь Святой Ирины — свидетельство дальнейшего расцвета новых архитектурных идей”. Эта церковь — старинная трехнефная базилика; над средним нефом — большой купол, а к западу от него — еще один, поменьше. Эти купола опираются на кирпичные столбы, перемежающиеся с колоннами. “Сама эта идея перемежать три-четыре колонны мощными столбами уже была испробована на Востоке в базиликах с деревянной крышей, таких, например, как церковь Святого Димитрия в Фессалонике. Назначением такого приема было повышение устойчивости здания к землетрясениям, случающимся в этой местности... Та же идея нашла свое усовершенствованное выражение в Стовратной церкви на острове Парос, создание которой также относят к дням Юстиниана... Идея эта была затем развита при постройке храма Святых Апостолов в Константинополе”. Здесь трехнефный план был сохранен по оси восток-запад, а пространство храма перекрыли тремя куполами, причем центральный купол больше двух других, а с каждой стороны построено по трансепту и поперечному нефу... Этот храм был разрушен, но план ее был воспроизведен при строительстве собора Святого Марка в Венеции, а этот последний — стал прототипом для других западных церквей, например, церкви Святого Фрона в Периге. Еще один вариант подобного типа — церковь Святого Иоанна в Эфесе, где один купол возведен над трансептом и по одному над северным, южным и восточным пределами, и еще два над западным. “В плане этот храм напоминает монастыри и соборы романского стиля на западе, хотя купола придают ему особое своеобразие”.

Говоря о монастырях, нельзя не упомянуть о монастырских комплексах Афона, хотя в официальной истории архитектуры их относят к послевизантийской эпохе (т. е., после 1453 года). По-видимому, изучение Афонских монастырей может позволить исследователю представить грандиозные монастырские комплексы “византийских времен”. Райс указывает: “Даже если признаки оборонительного характера, отличавшие старые монастыри горы Афон, отсутствовали в городских монастырях, таких, как знаменитый Студийский монастырь (Студиос) в Константинополе, внутреннее расположение и устройство, по всей вероятности, были идентичны. Сердцем монастыря была церковь, обычно рас-

1 Д. Райс. “Византийцы — наследники Рима”. М. 2003.

положенная посередине и окруженная дворами. Во всех монастырях находилась трапезная... Еще в них была библиотека, причем на Афоне для обеспечения пожарной безопасности, она размещалась в высокой квадратной башне (вспомним подобные башни в монастырях Грузии, Армении, Крыма — *Авт.*). В остальном монастырь состоял из маленьких комнат, келий, собранных в многоэтажные блоки, с открытыми галереями, выходящими во двор. В православных монастырях отсутствовали такие присущие западным монастырям особенности, как крытые аркады, дортуары и тому подобное, потому что монахи имели там свои собственные комнаты. Монастырская архитектура была в Византии не такой монументальной, как на Западе... Более всех поражает воображение и впечатляет монастырь Симопетра, который не зря сравнивают с дворцом Потала в Лхасе” (заметим, что по времени строительства они близки — *Авт.*).

После царствования Юстиниана в VII-VIII веках архитектура храмов становится скромнее: вместо мраморных колонн чаще применяются опорные столбы из кирпича, практически исчезает скульптура, очевидно по религиозным соображениям (иконоборчество). Затем в “славные годы македонских императоров (IX-XI века) строительство храмов вновь оживает”. Такова точка зрения официальной истории архитектуры, хотя здесь более уместна эволюционная картина без труднообъяснимых двухсотлетних “провалов” и затем также требующих обоснования “Возрождений”. Райс пишет так: “... с концом периода иконоборчества, с 843 года, строительство возобновилось. И хотя многое из возведенного тогда не дошло до нашего времени (!?), несколько больших и впечатляющих соборов все еще сохранилось. Это, например, церкви монастыря Святого Луки (Хосиос Лукас) близ Дельф в Греции, церковь в Дафни неподалеку от Афин. Много подобных церквей находилось в Константинополе, но ни одна из них не сохранилась в первоначальном виде. Но замечательны эти церкви не столько величием или необычными строительными решениями, сколько изощренностью плана, а также вычурностью деталей”. Это еще раз подтверждает нашу мысль об эволюционном характере развития византийской архитектуры этого периода. “Еще строители того периода увлекались достройкой и перестройкой старых зданий. Так, храм Господа Вседержителя (Пантократора) в Константинополе на самом деле представляет собой три стоящие бок о бок церкви. А храм Пречистой Девы Марии (Панахранты) — это сдвоенная церковь с более поздними боковыми пристройками и наружным нартексом (притвором). К тому же периоду относятся две сообщающиеся церкви монастыря Святого Луки, одна из которых немного старше другой... Названный архитектурный прием увеличивать размеры существующего здания удвоением долго преобладал в практике зодчих, особенно во времена правления македонской династии и Комнинов... После возрождения империи в 1261 году (опять “Возрождение” — *Авт.*) при Палеологах в моду вошел новый стиль архитектуры, отличающийся маленьким, почти интимным внутренним пространством и узкими главами на высоких барабанах, а также любовью к вычурному украшению стен снаружи. С течением времени здания становились все выше по сравнению с размерами их наземного плана. Особенно оживленно шло строительство в начале XIV века, причем до сих пор уцелели церкви, возведение которых относится примерно к 1310 году. В Греции любили использовать фигурную кладку стен в качестве их украшения. Примером этого является церковь святых Апостолов в Салониках (1312-1315). В Константинополе более обычным было создание хитроумных аркад, как в восточной части Кахрис-Джами... По всей Греции можно найти церкви XIV столетия. Хотя большая часть этого края была под властью франков, строительство шло и продолжалось в широких масштабах даже после турецкого завоевания (!?) в середине XV века. Есть несколько очаровательных церквей в Мистре. В их архитектуре присутствуют следы итальянского влияния (может быть, уместнее было сказать, что эта архитектура близка к итальянской либо оказала влияние на итальянскую архитектуру — *Авт.*), но они, несомненно, относятся к византийскому стилю”.

Как ни странно, но мы почти ничего не знаем о гражданской архитектуре этого периода. “Поэтому, для того, чтобы получить какое-то представление о том, как выглядели ранние светские постройки, необходимо высматривать их в уцелевших частях мозаики и резных изделиях из кости. Почти единственное дошедшее до нас здание, остатки которого находятся в Константинополе на поверхности земли, называемое “Домом Юстиниана”, расположено над морской стеной. Памятник датируется приблизительно VIII столетием. Императорский Большой дворец к XII веку уже превратился в руины. Раскопки показывают, что часть его к тому времени использовалась как свалка. Императоры перенесли свою резиденцию в новый дворец во Влахерне, неподалеку от того места, где сухопутная оборонительная стена встречается с Золотым Рогом. Часть этого дворца сохранилась и теперь известна под турецким названием “Текфур Серай”, или “Дворец Константина Багрянородного”. Оба современных названия обманчивы, потому что турки к его строительству отношения не имели, а монограмма Палеологов на стенах, “ПА”, свидетельствует, что, по крайней мере, уцелевшая постройка была возведена одним из императоров этой династии (1261-1453 — *Авт.*). Это довольно скромное трехэтажное строение, однако, его верхние комнаты с широкими окнами были, наверное, очень привлекательными. Западный фасад церкви Святой Софии в Охриде, датируемый 1317 годом, носит скорее гражданский, чем церковный характер. Почти точной его копией является Фондако ден Турки (Турецкое подворье) в Венеции (!!). Видимо, в нем воспроизведен также декор фасада. Судя по мозаикам собора

Сан Аполлинаре Нуово, с ними вполне сравним и дворец в Равенне.

Те оборонительные сооружения, которые официальная история архитектуры “оставила” для византийской эпохи, представляются, как это не покажется странным, не слишком внушительными по сравнению с западноевропейскими и мусульманскими. “Разумеется, стены Константинополя, построенные Феодосием II в V веке, поражают воображение. Должно быть, их время от времени чинили, и каменная кладка каждого века легко в них различима. Крепостные стены столь же разной эпохи сохранились в городах вроде Никеи. Отличная крепость в Трабзоне (Трапезунде), в главной своей части, датируется XIII веком (причем, неизвестно, на каком основании установлена эта дата — *Авт.*). Отдельные участки стен в таких городах, как Кайсери (древняя Цезаря — Кесаря), также скорее византийского, чем турецкого происхождения... На Ближнем Востоке на долю мусульман выпала заслуга придумать навесные бойницы, навесные башни (барбаканы), искривленный вход и так далее. Все то, что потом было принесено на Запад крестоносцами и стало неотъемлемой чертой рыцарских времен... Вообще-то замки строились в большом количестве, особенно в восточных провинциях, где они до сих пор (!) венчают вершины гор и холмов... Создается впечатление, что их старались построить подешевле ради неотложной нужды в обороне, а вовсе не из особой любви к этому типу постройки, которая привела к созданию готических шедевров Европы... когда оборона была связана с государственным престижем, достигались поистине впечатляющие результаты, как, например, Золотые ворота в Константинополе. Они крепкие и массивные и играли весьма существенную роль в системе городской обороны. Но при этом они же являются торжественным парадным входом в столицу и представляют собой скорее некий вариант римской Триумфальной арки, чем часть просто крепости.

О византийских домах нам практически ничего не известно, хотя высказывались предположения, что некоторые из зданий, сохранившихся по сию пору на берегах бухты Золотой Рог и которые сейчас используются под склады, на самом деле относятся к поздневизантийской эпохе. Впрочем, более вероятно, что они были построены уже после турецкого завоевания генуэзскими или венецианскими купцами, которые вели свои дела на нижних этажах, а жили на верхних. Однако эти постройки, без сомнения, достаточно близко воспроизводят тип соответствующих зданий, существовавших при Палеологах, а, может быть, и ранее”.

Определив в общих чертах различные взгляды на эволюцию византийской архитектуры, попробуем рассмотреть зодчество Византийской империи более подробно по традиционным историческим периодам, причем не будем исключать достаточно популярную и неплохо обоснованную точку зрения о том, что именно Византийская империя на своем закате породила Римское государство (а не наоборот), которое затем частично было “переведено” историками в далекое “античное” прошлое. При такой постановке проблемы исчезает необходимость в достаточно сложных объяснениях многочисленных противоречивых фактов — например, почему вдруг произошел такой упадок в архитектурном мастерстве и строительной технологии (на многие сотни лет), а потом почему-то возникло очередное “возрождение”, отчего описания архитектурных памятников “античного” Рима в изложении ученых Ренессанса и их последователей так напоминают описание зданий и сооружений Византии-Ромей; станут понятными многочисленные неувязки, хронологические натяжки и недомолвки, которыми пестрят тома классических изданий по истории и теории архитектуры... Чего стоит уже приводившееся нами искреннее и недоумевающее заключение В. Лихачевой: “Византийская культура не имеет четких границ, ни хронологически, ни территориально.”<sup>1</sup> И далее: “Античность, от которой на первых порах (IV-VI века) византийские мыслители и художники пытались отойти, создавая свой собственный художественный стиль, затем (!) стала особым импульсом, дающим силы для расцвета искусства. Интерес к ней никогда не затухал, но особенно значительным он стал в периоды так называемых Возрождений при императорах Македонской династии (IX-X века) и при Палеологах (XIII — середина XV века)».

Периодизация византийского искусства и архитектуры была установлена, заметьте, лишь в 1947-48 годах В. Н. Лазаревым в его “Истории византийской живописи” и в настоящее время принята большинством искусствоведов и историков архитектуры.

Рассмотрение архитектуры Византии-Ромей обычно начинают с IV века, когда, якобы 11 мая (?) 330 года, император Константин основал столицу Византийской империи — Константинополь. При этом указывается, что на этом месте уже существовал город, по-видимому, греческий под названием Византий. Представляется весьма логичным выбрать место для громадной империи Ромей-Византия этот стратегически важный пункт. Взгляните на карту: место на границе Европы и Азии чрезвычайно выгодно в военном и торговом отношении, безраздельно господствуя над восточной частью Средиземного моря, проливами Босфор и Дарданеллы, Эгейским, Мраморным и Черным морями. “Восточная Римская империя, которая уже гораздо позднее (!?) стала называться Византией (а ведь город Византий, даже по официальным сведениям, существовал значительно ранее Константинополя — *Авт.*), занимала обширные территории. В ее состав входили Балканский полуостров, Малая Азия, острова Эгейского моря, Сирия, Палестина, Египет, острова Крит и Кипр,

1 В. Лихачева. Искусство Византии IV-XV веков. “Искусство”. Ленинградское отделение. 1986 г.



часть Месопотамии и Армении, отдельные районы Аравии, часть земель в Крыму”. Добавим к этому перечню один из крупнейших центров Византийской империи — Равенну (Адриатическое море), которая находится в местности, называемой до сих пор “Эмилия Романья” и расположенной в Северной Италии и подумаем, что эта империя невольно вызывает в памяти сведения о могуществе так называемой “античной” Римской империи. И действительно, когда историки архитектуры пишут о Ромее-Византии, они постоянно указывают на особенности, характерные для Древнего Рима, но, чтобы их объяснить, утверждается, что все это якобы заимствования из далекого “античного” прошлого: “По традиции в центре Константинополя отвели место для форума (а, может быть, это в Риме “по традиции” устроили форум, как в Византии? — *Авт.*). Он получил овальную форму, и оба его конца завершили триумфальные арки. Середина овала была отмечена порфировой античной колонной со статуей Аполлона, которую впоследствии заменили скульптурой с изображением Константина, а затем Феодосия... Немеция император начал строительство каменных городских стен (укажем на то, что “Древний Рим” — столица якобы величайшей империи, не имел ничего похожего на крепостные укрепления — *Авт.*), дворцов, храмов, домов знати, которую насильственно (?) переселяли сюда (действительно, трудно объяснить, как это “вдруг” возник громадный город, откуда появилась знать, чернь, храмы, укрепления, да и сама империя — *Авт.*). “... они (императоры) особенно заботились о воздвижении храмов. Однако новый тип церковного здания не был еще создан в это время. В течение двух первых веков с момента Миланского эдикта (313 год), сделавшего христианство официально признанной религией (как хорошо известно историкам, эта дата признается недостоверной, а сам факт признается лишь убежденными католическими клерикалами — *Авт.*), для церквей использовались два типа зданий, первоначальное назначение которых в античности было светским. Первый — центрическая постройка, имевшая в плане квадрат, круг, восьмиугольник либо равноконечный крест, предназначалась в основном для крещален. Ее применяли и для церквей-мартриев, то есть храмов, которые воздвигались на месте погребения или казни какого-нибудь из святых... Вторым, основным типом храма в этот период стала базилика — вытянутое с запада на восток здание, продольно разделенное внутри рядами колонн на части, называемые по-гречески нефами, то есть кораблями. Нефы, число которых достигало трех или пяти, проходили с запада на восток... Характерную черту архитектуры базилики составляли деревянные, балочные, открытые во внутреннее пространство храма перекрытия... При Константине в новой столице велось строительство многочисленных церквей, среди которых выделялась своими размерами базилика св. Софии. Однако от построек этого времени в Константинополе ныне ничего не сохранилось (!?): все они были значительно переделаны или уничтожены в более позднее время (здесь, как и во многих-многих примерах мы видим, что невозможность “заполнить” искусственную древность, заставляет историков архитектуры горестно сетовать о разрушении, разграблении или уничтожении тех памятников, которые, возможно, существуют лишь в их воображении — *Авт.*). Самая ранняя известная нам теперь церковь столицы — базилика Иоанна Предтечи Студийского монастыря (считается, что она построена в 463 году). Она дошла до нас сильно перестроенной и частично разрушенной. Широко расставленные колонны с мощными капителями, декорированными тонкой резьбой, отделяли друг от друга три довольно коротких нефа этого храма, когда-то принадлежавшего константинопольскому патриарху. Центральный, более широкий, неф на востоке завершался апсидой, полукруглой в интерьере и многогранной снаружи. Гораздо лучше сохранились храмы, строившиеся в эти первые века после принятия христианства в провинциях. Основание Константинополя вовсе не означало упадка других городов империи. Среди них Александрия в Египте и Антиохия в Сирии еще долгое время продолжали сохранять свое бывшее значение центров культуры... В провинциальных постройках сохранялись некоторые местные черты, характерные только для этих частей империи и обычно унаследованные от античной архитектуры (а в действительности, скорее всего, это и есть памятники византийской архитектуры, которые, очевидно, не наследуют черты “античности”, а именно и являются этими самыми “памятниками античной архитектуры” — *Авт.*). Так, в сирийских базиликах, о которых можно судить, скажем, по храму Калб-Лузе, внутренняя колоннада часто заменялась низкими массивными столбами, связанными в продольном направлении широкими пролетами арок. Среди храмов центрического типа, возникших в эти годы вдали от Константинополя, хорошо сохранился храм-мавзоль в Риме (считается, что около 350 года) над могилой св. Констанции — очевидно, сестры императора Константина. Он представляет собой ротонду, центральный, более высокий объем которой перекрыт куполом. Барабан купола покоится не на наружных стенах, а на внутреннем кольце двоянных колонн... В восточной части храма над могилой св. Констанции был поставлен привезенный из Египта порфировый саркофаг (ныне в музее Ватикана). Богатство оформления интерьера создавалось прежде всего мозаиками купола, а также многочисленным резным декором капителей, карнизов, архивольтов. Некоторые рельефы были взяты из античных построек. Огромным достижением ранневизантийских архитекторов явилось усовершенствование принципов возведения купола над квадратным основанием. Сводчатые сооружения Древнего Рима обладали большой массой. Силам давления сводов противопоставлялись значительные массы толстых стен. Византийские сооружения — качественно новая ступень в развитии сводов и куполов. Прямоугольные

структуры, определяющие план сооружений, получили возможность гармоничного сочетания со сферическим. В середине V века (традиционная датировка — *Авт.*) в мавзолее Галлы Пладии в Равенне переход квадрата стен к круглому основанию купола был осуществлен за счет четырех сферических треугольников-парусов. В то же время ветви “креста”, расходящиеся от подкупольного квадрата, перекрыты полуциркульными сводами (Таким образом, теоретики архитектуры, объясняя эволюцию архитектурных форм, невольно указывают на то, что византийцы достигли совершенства в архитектурных конструкциях и технологиях, а римляне в это время еще находились на уровне интуитивного строительства, близкого к романской и протороманской архитектуре. — *Авт.*). Центром культурной и общественной жизни города еще при Константине стал ипподром. На его трибунах во время празднеств, чтобы посмотреть театральные представления, увидеть борьбу с дикими зверями, бега, собирался весь город. (Не это ли, те самые “древнеримские забавы” изнеженной власти — все эти гладиаторские бои, “травля христиан”, бои быков, наумахия и т. п. — красочно описанные авторами Ренессанса и затем многократно повторенные эпигонами и последователями; укажем, кстати, что бои быков существуют до сих пор в Испании, Португалии и во Франции. — *Авт.*) Линия, делившая по длине прямоугольник поля ипподрома (длина 170 м, ширина 40 м) на две равные части, была украшена специально привезенными в столицу древними (!?) памятниками (очевидно, эти “привезенные древние памятники” и были в действительности византийскими, искусственно “переведенными” затем историками в “древнюю античность”; маловероятно, чтобы в те времена в Византии правители империи испытывали такой пиетет к древностям-антикам, свойственный для правителей Флоренции, Венеции и их архитекторам, скульпторам и живописцам, затем перешедшее к последующим поколениям — *Авт.*). Здесь, в частности, была помещена так называемая змеиная колонна, доставленная сюда из Дельф и получившая свое название потому, что ствол ее составили три переплетенные змеи. Недалеко от нее были установлены при Феодосии I (381 год) египетский обелиск с картушем Тутмоса III, привезенный из Карнака еще при Юлиане Отступнике, а также бронзовые кони, приписываемые древнегреческому скульптору Лисипу (!?) (впоследствии, в 1204 году, вывезены венецианцами для украшения собора св. Марка). При Константине скамьи ипподрома были деревянными. Только гораздо позднее их заменили каменными... На постаменте уже упомянутого египетского обелиска был позднее помещен рельеф с изображением императора Феодосия (!?). Он, его семья, его приближенные смотрят на побежденных германцев. Император встал, держа в опущенной руке венок победителя. Он и придворные выделены размерами по сравнению с изображенными ниже зрителями и германцами... художественные принципы не возникли внезапно с принятием христианства. Они зародились в восточных провинциях еще античной империи — в Сирии, Египте и Палестине... Нет единого мнения, кто из царственных особ был изображен в колоссальной бронзовой скульптуре, находящейся теперь в итальянском городе Барлетто. Это статуя императора была вывезена крестоносцами после разгрома ими в 1204 году Константинополя. Корабль, на котором была награбленная добыча, шел в Неаполь, но затонул у берегов Барлетто, где его и вытащили с морского дна. Уже в XV веке были выполнены новые руки и ноги (!?) фигуры. Местная традиция, существующая в Барлетто, связывает (?) это изображение со временем императора Ираклия (XV век). Возможно, в честь его победы над персами была создана статуя императора-триумфатора. Но в скульптуре много черт гораздо более раннего искусства. Грозно поднятая голова, резкие морщины на лице, сдвинутые сурово брови, расширенные ноздри — неприменные признаки официального портрета Феодосия и его ближайших последователей, то есть статуя была выполнена в IV- самом начале V века (перед вами — характерный пример того, каким образом историки архитектуры и искусства, как правило, чистые гуманитарии, датируют памятники зодчества, скульптуры и живописи — *Авт.*). Любопытно, что сообщают по поводу египетских и античных древностей авторы монографии “Империя”: “Любопытно, что огромный обелиск из розового гранита “поставили на мраморный пьедестал с изваяниями, изображавшими подвиги жизни и подвиги Феодосия<sup>1</sup> (Напомним, что Феодосий I — знаменитый ромейский император, якобы IV в. н. э.). Высота колонны, по Джелал Эссаду, около 30 м. Ширина обелиска у основания — 2 м. На пьедестале по-гречески и по-латыни вырезано “Феодосий I, с помощью префекта претории Прокла, воздвиг эту четырехугольную колонну, лежавшую на земле”. Конечно, скалигеровская история пытается как-то “объяснить” совмещение в одном памятнике двух великих имен: египетского Тутмоса III и ромейского Феодосия I, якобы разделенных тысячелетиями. Нам предлагают считать, будто “этот обелиск был воздвигнут египетским царем Тутмосом III в Деире эль Бахри в 15 в. до н. э. Примерно через две тысячи лет император Феодосий I перевез монолит в Стамбул в 390 г. н. э.<sup>2</sup> Но тут неожиданно выясняется, что среди историков архитектуры нет согласия даже в вопросе о том, кто поставил обелиск в Константинополе. “На самом деле, — говорит Детье, — колонна была поставлена в 400 году, в царствование Аркадия (Династия Валентиниана-Феодосия: Феодосий I, 379-395, Аркадий (383) 395-408; Феодосий II (402) 408-450. — *Авт.*). Считается,

1 Эссад Джелал. Константинополь от Византии до Стамбула. — М.: издание М. и С. Сабашниковых, 1919.

2 Turchan Can. Istanbul. “Gate to the Orient”. — Istanbul: Orient publishing. 1995.



что “на северном барельефе (постамент) изображены в Кафизме Аркадий и его супруга Евдокия”. Но ведь Аркадий правил после Феодосия II! Что же получается? Сначала Феодосий I поставил монумент со своими изображениями, а пришедший затем ему на смену император Аркадий приказал выбить на монументе Феодосия свои изображения? И при этом уничтожил какие-то надписи времен Феодосия? Все это выглядит очень странно и целиком лежит на совести скалигеровской хронологии. Далее, надпись на постаменте говорит лишь о том, что перед подъемом на пьедестал obelisk лежал на земле (и был потом поставлен вертикально), а не о том, что его везли из далекого Египта. Таким образом, надпись вполне естественна: сначала обелиск привезли из каменоломни, высекали надписи; затем нужно было поставить его вертикально, что и было сделано. “Скульптуры нижней части пьедестала изображают подготовительные работы для постановки обелиска”. Итак, по нашему мнению, этот знаменитый памятник в действительности был создан в эпоху Отоманской империи и сразу в том виде, как мы его видим сегодня. На обелиске текст был выбит иероглифами — священным древним языком, использовавшимся в это время уже лишь для торжественных случаев. А на пьедестале добавили латинские и греческие надписи, понятные большинству населения империи. Впрочем, их могли дописать уже позже. Рядом с обелиском Тутмеса-Феодосия на ипподроме Стамбула высится еще один замечательный памятник — Колонна Змея. Эта бронзовая колонна считается “старейшим греческим монументом Стамбула”. Она якобы была возведена в 479 году до н. э. 31 греческим городом после победы над персами в битве при Платее, когда греки разгромили Ксеркса. Монумент представляет из себя витую колонну, образованную телами трех толстых переплетенных бронзовых змей... Здесь сразу вспоминается известная библейская легенда о Медном Змее Моисея... Медный Змей, о котором говорит Библия (Числа, глава 21, 8-9: “И сделал Моисей медного змея...” — не есть ли это бронзовая Змеиная Колонна на ипподроме Константинополя? Вы можете и сегодня увидеть ее на площади Стамбула около храма Святой Софии. В Стамбуле есть еще один интересный памятник — известная Колонна Готов. “В саду императорского дворца высится коринфская колонна в пятнадцать метров вышины, высеченная из одной глыбы гранита... Надпись *Fortunae reduci ob devictos Gothos*. Эта колонна, на которой по свидетельству Никифора Григоры, стояла статуя Византа, является одним из древнейших византийских памятников...” На ипподроме Константинополя стояло еще одно замечательное сооружение, ныне уже не существующее. Это — конная статуя ромейского императора Юстиниана I (527-565 гг. — *Авт.*), правившего якобы в VI веке н. э. Как сообщает Джелал Эссад, “она была обращена на запад... В библиотеке сераля находится рисунок этой статуи, сделанный в 1340 году; он довольно точно соответствует описаниям византийских авторов. Император изображен там рыцарем, на голове у него огромное перо, похожее на павлиний хвост. “В свете нашей реконструкции такой явно средневековый рыцарский облик якобы “античного” ромейского императора уже не удивляет” (“Империя”).

К 4-5 вв. н. э. относится и коптское искусство и архитектура, сложившееся в Египте, в основном в Александрии, которая также была одним из крупнейших городов Византии-Ромеи. Так называемая эллинистическая архитектура носит здесь местные черты: “Так, большая базилика Белого монастыря (5 в.) обнесена стенами, толщина которых уменьшается кверху, вследствие чего наружная поверхность стены становится покатою, как в древнеегипетском храме. Купольная архитектура представлена главным образом мавзолеями в Эль Багауате в Ливийской пустыне”. (“ВИИ”)

Сохранение “античных” традиций наряду с выработкой новых средневековых принципов, равноправное существование древних античных тем и образцов рядом с новыми христианскими: так считается в традиционной истории архитектуры и эта особенность признается основной чертой ранневизантийского искусства — все это для того, чтобы как-то обосновать существование глубокой древности неких “античного искусства и архитектуры” отстоящих от описываемого периода более чем на тысячу лет (так называемые “византийские антики”, особенно это касается мелкой пластики, сосудов и других изделий из серебра: “Многие сосуды совершенно невозможно отличить (!?) от античных как по темам, так и по художественным принципам изображения. Блюдо Эрмитажа со сценой танца Силена и Менады исключительно на основании клейм, помещенных на его доньшке, можно датировать временем императора Ираклия — VII веком” (В. Лихачева.). Возникает достаточно обоснованное соображение о том, как ненадежны общепринятые в истории искусства и архитектуры, да и, пожалуй, археологии способы датировки по стилиевым и художественным особенностям; кроме того, почему бы и не считать эти памятники искусства и архитектуры именно византийскими и не изобретать каких-то древних “античных” предшественников, творивших якобы 1000-1200 лет до эпохи Византийской империи. Для того, чтобы обосновать существование этих “антиков” прибегают даже к таким сомнительным пояснениям: “...Обычно изображения элементов пейзажа они (Византийские мастера. — *Авт.*) копировали с произведений древнеримской живописи (!?). Иногда употребляли в качестве образцов античные рельефы, как это сделали художники, выполнившие батальные сцены для кодекса с текстом “Илиады” (ныне в библиотеке Амброзиана в Милане)... Копируя настенные росписи, в которых ранее, чем в книгах, появилось подробное изображение библейских сюжетов, они стремились на одном листе дать как можно больше сцен”...

Говоря об архитектуре IV-V веков, историки архитектуры утверждают: “Тип христианского храма в эти первые века еще не сложился. Его возникновение произойдет только в следующем VI столетии, а пока византийские архитекторы усиленно ведут поиски его форм (!?). Они приспособляют для целей христианского собора два выше упомянутых типа античных светских зданий (имеется в виду — центрические постройки, а также базилики — *Авт.*), но (!?) декорируют их мозаичными композициями, неизвестными древнему миру ни по своим темам, ни по технике, ни по стилю” (непонятно, почему бы не принять естественный эволюционный процесс от простых, примитивных форм и конструкций — к более сложным зданиям, впоследствии украшаемых высокохудожественными мозаиками — *Авт.*). “Период IV-V веков можно считать своеобразным мостом от античности к средневековью... Создавая произведения архитектуры, живописи, прикладного искусства, византийские художники, естественно, (!?) находились в сфере влияния античного искусства... Однако, в отличие от всех последующих периодов, когда к античности обращались за помощью, сейчас ее желали преодолеть, хотя сделать этого до конца не смогли... Константинополь стал не только наследником античности. Место расположения столицы было выбрано Константином главным образом благодаря тому, что оно находилось ближе (ближе чего? — *Авт.*) к Востоку. Связи с Востоком стали явно обозначаться во всей византийской культуре с самого начала создания империи. В IV-V веках восточные черты не всегда органично сочетались с античным наследием. Только в VI веке все эти разрозненные стилистические особенности органично соединятся между собой. Можно предположить, отбросив предрассудки, что это и было начало и расцвет той самой архитектуры, которая затем была названа “античной” и погружена в глубокую древность.

VI-VII века связаны, как известно, с успешными войнами, в результате которых к Византии-Ромее были присоединены Италия, юго-восток Испании, Сицилия, Сардиния, Корсика, север Африки, Далмация (это ли не “Древняя Римская империя?” — *Авт.*); кроме того, Византийской империи принадлежали Боспор, Таманский полуостров, Херсонес, часть Персии, Малая Азия... На территории всей империи возводились новые храмы, дворцы, оборонительные сооружения, восстанавливались и благоустраивались старые (!) города. Особенно важным для расширения торговли было строительство портов и укрепление прибрежных дамб. Обо всем этом подробно рассказал историк Прокопий в своем трактате “О постройках”... В VII веке многие города оказались разрушенными завоевателями: арабами, славянами, персами и аварами. Не восстановленные, они лежали теперь в руинах (это, очевидно, и есть мифические “античные” руины — *Авт.*)... Новые здания воздвигаются прежде всего в самой столице. При Юстиниане здесь была построена огромная цистерна, которую впоследствии захватившие Константинополь турки называли “Тысяча и одна колонна”. Цистерн, предназначенных для хранения воды на случай осады, было к тому времени в городе — сорок. Однако, новая оказалась не только самой большой, но и самой красивой. Ее колонны достигали высоты 12,4 м. Каждые 14 колонн были собраны в пучки, которых, следовательно, образовалось 16. Над каждым пучком колонн поднимались маленькие купола. Строительство цистерн продемонстрировало, прежде всего, инженерные достижения времени Юстиниана. Однако основные заслуги архитекторов того времени проявились в храмовых зданиях. Они воздвигались по всей стране, от Равенны на западе до Вифлеема и Иерусалима на востоке. Самая ранняя из сохранившихся константинопольских церквей Юстиниана — та, которая была расположена к югу от дворца и посвящена Сергию и Вакху (считается, 527-536 гг.). В плане этот храм получил форму квадрата. С запада к нему был построен нартекс, к которому примыкал открытый двор — атриум... В архитектуре церкви Сергия и Вакха не было заложено принципиально новой идеи. Еще за два столетия до нее архитекторы перекрыли куполом, как мы помним, храм-мавзолеем св. Констанции в Риме. Однако, там купол опирался на колонны, а не на пилоны, как в константинопольском храме. Архитекторы, по-видимому, продолжали искать пути к расширению площади и усовершенствованию принципов центрического здания. Отсюда — возрождение (опять — “возрождение”, чтобы объяснить несоответствия между Римом и Ромеей — *Авт.*) их интереса к базилике. Идея соединения базилики и центрического храма была впервые осуществлена в церкви св. Ирины, которую стали строить в 532 году на месте сгоревшей во время восстания “Ника” (“Побеждай” — *Авт.*) постройки.

В плане новый храм представлял собой базилику с тремя нефами, отделенных друг от друга колоннами... Над квадратным в плане пространством центральной части храма располагался главный купол. Переход к кругу его основания осуществлялся, как в свое время в мавзолее Галлы Платидии, за счет парусов — сферических треугольников (здесь мы получаем еще одно подтверждение известного несовершенства “античной” древнеримской архитектуры — *Авт.*). Второй купол располагался западнее. Церковь св. Ирины представляла собой переход к новому типу здания — купольной базилике (И здесь мы видим, как эволюционирует “античная” конструктивная форма. — *Авт.*). В более совершенных формах идея грандиозного центрического храма была осуществлена архитекторами собора св. Софии, самого значительного сооружения не только времени Юстиниана, но и всего периода существования империи... Несколько ранее превращенный (?) в христианскую церковь, Парфенон тоже был посвя-



щен св. Софии (а, может быть, эти обе церкви были построены приблизительно в одно время? — *Авт.*)... И так, при Юстиниане была осуществлена, наконец, задача, над разрешением которой работали архитекторы Востока и Запада в течение многих лет: перекрыть сферическим куполом огромное центрическое пространство, сделать храм предельно вместительным и символически приблизить его архитектурный образ к образу вселенной (“Византия-Ромея” — это центр гигантской империи, “центр вселенной”, а Рим — это один из небольших центров на окраине империи, ставший затем папским Римом — обителью католического мира, после падения Константинополя в 1453 году. — *Авт.*). Одновременно с этим развивалась идея многоглавия. Первым пятикупольным византийским храмом явилась церковь св. Апостолов в Константинополе, не сохранившаяся до наших дней, но вызвавшая в свое время многочисленные подражания. Храм св. Фрона в Периге, построенный в романский период французскими архитекторами, и собор св. Марка в Венеции, созданный в XI веке приглашенными из Византии строителями, довольно близко повторили тип этой церкви... Однако в провинциальных городах при Юстиниане храмы продолжали строить, как и ранее, двух типов — центрические и базиликальные. В Равенне, городе на Адриатическом побережье Италии, от середины VI века (так принято считать — *Авт.*) сохранились многие постройки, представляющие собой яркие образцы того и другого типа. В Северной Греции, а также в Салониках базилика оставалась наиболее распространенным зданием на протяжении всего средневековья, сохраняя свой традиционный характер. Ко времени Юстиниана дворцы Константинополя, которые начали строиться еще при Константине, занимали огромное пространство в 600 тысяч квадратных метров. Они располагались между ипподромом, морем и храмом св. Софии. В дворцовый комплекс входили, кроме собственных комнат императорской семьи, помещения для многочисленной дворцовой охраны и служащих, для ткацких станков и разнообразных ремесел, залы для приемов, церкви, часовни. Здесь были внутренние дворы, сады, лестницы и даже улицы между зданиями. Хотя дворцы, особенно жилые помещения, постоянно перестраивались и изменялись, о них нам известно довольно много. Путешественники, византийские писатели и историки оставили нам описания дворцов...” Это ли не описания гигантской империи, столица которой затем была перенесена в Рим и многое из истории Византии-Ромеи позднее, усилиями папских историков и энциклопедистов Ренессанса искусственно было приписано виртуальному “античному” Риму? “Залы дворца отличались роскошным декором, в системе которого большую роль играли мозаики, покрывавшие собой полы. Первые композиции стали известны благодаря археологическим раскопкам, которые начали проводиться в конце 1930-х годов (Обратите внимание на то, что история архитектуры была окончательно закреплена в незыблемых канонах уже к середине-концу XIX в., а сведения о Византии лишь в середине XX века становятся достоянием специалистов! — *Авт.*)... Темы же близки к напольным мозаикам позднеантичного (?) времени в Северной Африке, Италии, Сирии, хотя и отличаются от них превосходной, очень тонкой техникой исполнения. По вопросу о датировке мозаик ведутся споры, однако большинство специалистов склонны их относить к середине VI века. Мозаики собора св. Софии, созданные при Юстиниане, были уничтожены в иконоборческий период (726-843)... Если мозаики константинопольских храмов времени Юстиниана не сохранились, то гораздо более счастливая судьба постигла декор церквей Равенны (а ведь это Италия). Церковь, посвященная популярному в Равенне святому — мученику Виталию... представляет собой центрического типа постройку. Два объема, как бы вставленные друг в друга, — внешний и внутренний, более высокий, — образуют в плане восьмигульник. Внутренний объем перекрыт куполом... Константинопольские мозаичисты в Равенне декорировали не только церковь св. Виталия. Одновременно с провинциальными, может быть сирийскими, живописцами они работали в храме св. Аполлинария Нового. Это трехнефная базилика, построенная в VI веке, но получившая свое название уже гораздо позднее (!?), когда сюда в IX веке были перенесены из церкви св. Аполлинария ин Класе мощи святого”. Дворец Теодориха, правителя Равенны (не странно ли, что в 476 году Одоакр убил Римского императора Ромула, образовал собственное государство со столицей в Равенне, а в свою очередь Теодорих казнил Одоакра и образовал государство остготов, где впоследствии в 962 г. император Оттон I основал “Священную Римскую империю”, в которую включил Северную и значительную часть Средней Италии, Германию, некоторые славянские земли, а также часть Южной и Юго-Восточной Франции — *Авт.*), — типично “римского античного” типа с четырехколонным портиком и коринфскими капителями. На заднем плане видны купольные здания и здания прямоугольного базиликального типа.

В годы иконоборчества развитие архитектуры идет в направлении совершенствования крестово-купольного храма. До нашего времени таких зданий сохранилось немного: часть из них было разрушено во время многочисленных войн, а другие были переделаны и приспособлены к новым требованиям. “780-797 годами датируется церковь св. Софии в Салониках. Возникшая на месте древней базилики, она представляет собой огромную (35x43 м) купольную базилику. В плане церковь приближается к квадрату и тем самым напоминает константинопольские церкви времени Юстиниана, прежде всего храм св. Ирины... храм по сравнению с собором св. Софии в Константинополе гораздо более статичен и массивен. В эти годы велись значительные строительные работы в области гражданской архитектуры. Укреплялись и удлиннялись городские

стены Константинополя, постоянно расширялся Большой дворец, все более величественными становились его залы... Первые десятилетия IX века были временем первых тесных контактов Византии с Западной Европой... Византийские художники, приезжавшие в Ахен, участвовали в работе придворного скриптория... Живопись Палатинской капеллы в Ахене и особенно Жермини де Пре по стилистической манере близка к византийской, не говоря уже о том, что сама техника мозаики, в которой были выполнены здесь композиции, пришла из Византии и нигде более на Западе не встречалась.

“Новый расцвет византийского искусства наступает при представителях Македонской династии, основателем которой явился Василий I (867-886)... В условиях усложняющихся связей с соседними народами и многочисленных войн, которые вело Византийское государство, приходилось постоянно совершенствовать пограничные фортификационные сооружения. Они разрушались, перестраивались, восстанавливались, отнимая много строительных сил, но вместе с тем свидетельствуя о громадном размахе архитектурного дела Византии. (Возникает естественный вопрос — а где же остатки, руины этих многочисленных укреплений, фортификационных сооружений, крепостных стен, бастioned, защитных валов и т. п. — не те ли это полумифические “валы Траяна”, стены Мардука, Иерихона и им подобные? — *Авт.*) Полнее сохранились укрепления на Акрокоринфе — огромном скалистом массиве, возвышающемся над северным Пелопонесом. Стены этой крепости, которую можно датировать X веком, идут, следуя рельефу местности... Стены сложены из прямоугольных каменных блоков с прослойкой плоского кирпича — плинфы. Василий I вел большое дворцовое и церковное строительство. Из всех воздвигнутых им зданий особенно поразила современников так называемая Новая церковь. Она была разрушена во время латинского завоевания империи, но подробные и восторженные описания видевших ее, и прежде всего патриарха Фотия, сохранились (!?)... IX-X века — время окончательного сложения крестово-купольного типа здания. Пример тому — монастырские церкви Афона, расположенные на полуострове Халкидика, которые начинают строиться именно в это время. Среди них собор монастыря Лавры (961 год) особенно характерен по своей архитектуре для этого периода. В эти годы распространен тип храма с куполом на четырех свободно стоящих колоннах, которые арками соединяются со стенами... В конце IX века в Константинополе была построена типичная для этого времени крестово-купольная церковь Марии Диаконисы монастыря Акаталепта, несколько перестроенная в XII веке и превращенная затем турками в мечеть Календер-Джами. Это пятинефный храм, приближающийся в плане к квадрату”. В 917 году в Константинополе был основан монастырь с церковью Марии Панахранты. Это также типичный для того периода пятинефный крестово-купольный храм с большими хорами... Церковь была несколько перестроена в конце XIII века Феодорой, супругой Михаила VIII Палеолога...; Василий... перестроил дворцы Константинополя, украсил их стены и полы мозаиками, ввел богатую каменную резьбу деталей. Он же построил и обновил многие цистерны в столице, также оформив их скульптурным декором. Автор Жизнеописания (Василия — *Авт.*) в основном перечисляет те здания, которые возвел император, но на некоторых из них, как, например, Новая церковь, останавливается подробно. Его пышные определения довольно однообразны. Он не знает еще таких терминов, как “гармония”, “соразмерность”, которые в XI веке станут основными при описании положительных качеств построек”. (Это и понятно: ведь мастера и теоретики Ренессанса еще не родились и не написали своих трактатов “Об архитектуре”, не создали теории ордерной системы, а никаких “античных” авторов в реальной истории архитектуры никогда не существовало, иначе византийцы, куда якобы был перенесен “античный” Рим, были бы прекрасно осведомлены о “древнеримской” и “древнегреческой” классике и об их терминологии. — *Авт.*) В XI-XII веках в Константинополе по-прежнему идет интенсивное строительство. Император Комнин в 1150 году построил новый дворец — Влахернский: он находился рядом с храмом Богоматери Влахернской и был больших размеров и с изящной декорировкой. В XI веке особое значение приобретает строительство монастырей: кроме Афонского комплекса и монастыря на полуострове Халкидики, это в первую очередь монастырь Иоанна Богослова на о. Патмосе. “В Константинополе каждый из патриархов... строил монастырь”. Михаил Керуларий построил монастырь архангела Михаила в пригороде Константинополя, Константин Лихуд — церковь и монастырь Богоматери, Иоанн Ксифилин — монастырь Аргурия по ту сторону пролива Золотой Рог. Следует отметить, что к XI веку в Византии были разработаны основные принципы и правила монастырского зодчества, которые были затем перенесены в Европу. Это — комплекс построек, обнесенных стенами и башнями; в середине двора, окруженного кельями, располагался храм — католикон, а далее — трапезная, больница, библиотека и т. п. “Построенный в 961 году католикон Лавры св. Афанасия на Афоне стал образцом для архитектуры афонских церквей, возникших в последующие годы. Для всех храмов Афона характерен тип так называемого триконха — триапсидника. Апсиды в таком храме завершают не только восточную часть, но также северный и южный концы поперечного нефа... Архитектура храмов Афона отличается подчеркнутой монументальностью... В XI-XII веках велось бурное строительство храмов по всей территории империи, особенно в Греции. Возводя новую церковь, строители следовали уже окончательно утвердившемуся к этому времени типу крестово-купольного храма. Церкви Афин XI века невелики и одноглавы, но примечательны своими уравновешенными пропорциями, строгим

изяществом форм, компактностью внутреннего помещения... Это церковь св. Феодора (около 1070 года), так называемая Капник-карея (сер. XI века) и многие другие. Их стены обычно сложены из квадров камня, проложенных по швам кирпичом — плинфой. Среди них в этом отношении представляет исключение только церковь Малой Митрополии, относящаяся уже к началу XII века. Стены этого маленького храма составлены из мраморных блоков, взятых из разрушенных блоков. Многие блоки покрыты античными и древнехристианскими рельефами (Это ли не та самая “древнегреческая античность”? — *Авт.*). Более сложны по своей архитектуре соборы крупных монастырей, как, скажем, Хосиос Лукас в Фокиде, оконченный в 1011 году. Он был воздвигнут Василием II после его побед в Болгарии. Это пятинефный большой монастырский храм, вытянутый благодаря нартексу с запада на восток. Купол над средокрестием достигает в диаметре девяти метров. Он покоится на шестнадцатигульном низком барабане... В 1042 году императором Константином Мономахом был основан Новый Монастырь (Неа Мони) на острове Хиосе. Главный храм монастыря типичен для того времени: одноглавый, небольшого размера, с тремя апсидами на востоке... Католикон Хосиос Лукас послужил образцом для церкви монастыря Дафни под Афинами, построенный уже в самом конце XI века... Византийская архитектура XI-XII веков развивала выработанные ранее принципы организации внутреннего пространства центрического здания”. Силуэт храма становится более стройным, вытянутым вверх за счет акцентированной центральной части, увенчанной куполом на высоком барабане. Ступенчатая, поднимающаяся уступами форма здания сочетается с характерной кладкой стен, в которой светлые каменные квадры перемежаются со слоями красного кирпича, и этот прием четко прослеживается по всей громадной территории Ромейской империи: от Испании до Болгарии и от Северной Африки до Германии.

“В сложении и возникновении живописи романского стиля византийское искусство сыграло очень важную роль. Византийское влияние шло в это время на Запад прежде всего через Италию (это именно и есть тот самый пресловутый перенос столицы Ромейской империи из Константинополя в Италию — в Равенну, Флоренцию и затем уже в Рим — *Авт.*), которая была связана с художественными кругами столицы. Экономический подъем Венеции и только что созданного королевства Сицилии произошел в XI веке... Собор св. Марка в Венеции, придворная церковь венецианских дождей, был построен византийскими архитекторами, использовавшими в качестве образца константинопольский храм св. Апостолов, возведенный еще в VI веке (!?). Как и церковь Константинополя, собор св. Марка в Венеции в плане представляет собой удлиненной формы крест, перекрытый пятью куполами. Пристроенный в XIII веке готический по своим формам фасад, украшенный бронзовыми античными (!?) скульптурами коней, вывезенных венецианцами в 1204 году с константинопольского ипподрома, в сильной степени исказил первоначальный, типично византийский внешний облик храма... Оформление собора мозаиками происходило в течение нескольких столетий... Мозаики, находящиеся в Сицилии, несут на себе отпечаток определенного, четко сложившегося вкуса заказчиков — королей норманской династии, отвоевавших у арабов в 1077 году столицу Сицилии Палермо. Храмы, которые пришлось здесь оформлять византийским художникам, были построены западными архитекторами. Базиликального типа, они были перекрыты сводами иной системы (!), а потому мозаичисты вынуждены были приспособлять к ним уже сложившуюся в Византии схему расположения мозаик, пригодную для крестово-купольного здания. Фигуру Пантократора они принуждены были помещать в конхе апсиды, соответственно спустив ниже и расположив под ней изображение Богоматери... Грандиозный собор Успения Богоматери в Монреале (конец XII века) был украшен византийскими художниками, привлеченными значительные, уже обученные ими местные силы в качестве помощников.

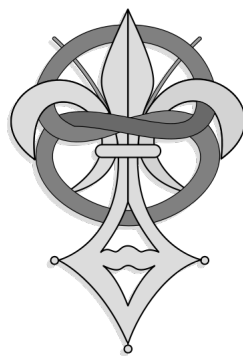
13 апреля 1204 года Константинополь, как считается, был захвачен крестоносцами во время Четвертого крестового похода и был разграблен. “Вступившие в город крестоносцы оскверняли царские могилы, разрушали православные храмы, античные (!?) статуи, украшавшие город, вывозили к себе на родину памятники искусства. Историк Никита Хониат, свидетель грабежа, оставил нам неполный перечень уничтоженных памятников. Колоссальная статуя Геры, стоявшая на форуме (!?), была переплавлена латинянами на монету. Статуя Париса сброшена ими в море. Более всего увозили из Константинополя венецианцы, стремившиеся украсить константинопольскими святынями свой город. Особенно ценили крестоносцы могилы святых, которых до тех пор в Европе было очень мало. Они, в драгоценных и разнообразных византийских реликвариях, теперь наполнили собой ризницы европейских соборов. На развалинах Византийской империи образовались новые латинские государства. Земли Византии были разделены между венецианцами, генуэзцами и другими участниками крестового похода (французскими и фламандскими рыцарями, немцами, англичанами, венграми). Однако в течение нескольких десятков лет латинского господства произведения византийского искусства продолжали все же создаваться”. Все эти описания разрушения имперской столицы Ромей-Византии Константинополя, разграбления реликвий и памятников и даже имена героев, представленных в этих скульптурных изображениях, удивительно напоминают историю разграбления и падения “античного” Рима.

“Итак, в течение первых шестидесяти лет XIII века традиции византийского искусства не были прерваны”. А в 1261 году Михаил VIII Палеолог, коронованный до этого в Никее, вернулся в Константинополь. Им с большой роскошью был восстановлен родовой константинопольский храм Палеологов, а при церкви император основал монастырь. “Одновременно велись работы по восстановлению старых дворцов, среди которых в особенно пострадавшем состоянии находился Влахернский, бывший резиденцией латинян во время их владычества. Тогда же были отремонтированы городские стены и возведена новая стена, опоясавшая район Акрополя (!?). Однако Византийская империя очень мало походила на прежнюю великую державу. Многие земли в Малой Азии были навсегда потеряны и отошли к туркам. Центральная Греция и почти весь Пелопоннес оставались в руках латинян. Венеция по-прежнему господствовала на большей части островов Эгейского моря. Вместе с тем чрезвычайно осложнились отношения с Западом. Потерпевших поражение латинян всячески поддерживал римский папа... С начала XV века ко всем этим бедствиям прибавилось наступление турок, под натиском которых Византийская империя пала в 1453 году и уже никогда не смогла возродиться вновь... Развалины некогда прославленной столицы Морейского депотата (имеется в виду Мистра — *Авт.*) поражают даже зрителя, привыкшего к огромным современным городам, своим гордым величием, единством с суровым скалистым пейзажем, а более всего тем, что они были свидетелями блестящего расцвета византийской культуры... Одной из самых ранних церквей Мистры (конец XIII века) была митрополитская, посвященная св. Димитрию, та, в которой... венчался на царство последний император Константин... Кладка ее стен, состоявшая из блоков тесанного камня, разделенного плитками кирпича между рядами как по горизонтали, так и по вертикали, характерна для греческой школы архитектуры. Обращение к раннему архитектурному типу храма, базилике, не может нас удивлять, если вспомнить, что в то время как в Константинополе от него давно отказались, в провинциях империи он иногда находил применение. Но в начале XIV века церковь св. Димитрия — вернее ее верхняя часть — была переделана в том виде, который нашел уже в это время широкое распространение в мистрийских церквях. Такой храм соединял в себе базилику и купольное сооружение. Первым из зданий этого характерного только для Мистры образца стала церковь монастыря Бронтохион-Афендики (Богоматери Одигитрии), упомянутой в письменных источниках под 1311-1312 годами. Ее точно копирует храм Богоматери монастыря Пантанассы, воздвигнутый уже в начале XV века. Отстоящие друг от друга по времени на столетие, обе постройки отличаются чрезвычайной конструктивной близостью... западные влияния, ощутимые в скульптурном декоре алтарных преград, в стрельчатой форме арок не изменили этого традиционного характера храмов Мистры, которые, однако, всегда имеют при себе колокольни, неизвестные Византии до эпохи латинских завоеваний (можно рассуждать и по-другому — европейские строители в своих колокольнях и башнях, фланкирующих вход, заимствовали этот элемент из мусульманских минаретов — *Авт.*)... Среди храмов Мистры архитектура Пантанассы, самой последней по времени возникновения из всех ее церквей, отличается, пожалуй, наибольшим эклектизмом. Здесь смешались элементы различных стилей, местного и константинопольского, а также сказалось воздействие готической архитектуры. Северный портик храма, с которого открывается вид на долину реки Эвроты и древнюю (такую ли уж древнюю? — *Авт.*) Спарту, приподнят на высоком цокольном основании. Легкая его аркада образована стрельчатыми арками, опирающимися на тонкие колонны с миниатюрными капителями. К более раннему времени, к середине XIV века, относятся две маленькие церкви — дворцовая св. Софии... и вторая — Богоматери Периблептос. Обе они принадлежат к традиционному для



Мистры типу, соединяющему базилику и крестово-купольное здание... Церковь монастыря Манассии (1416-1418) была построена как мавзолей деспота Стефана, видного поэта и философа того времени”.

В завершение можно сказать, что историки архитектуры, говоря о византийском зодчестве испытывают немалые затруднения, пытаясь объяснить непостижимые периоды “возрождений”, а также доказать, что архитектура и искусство Византии-Ромеи “впитала” наследие “античного” Рима и Греции; кроме того, искусствоведы стараются связать Византию и Ренессанс и тоже без особого успеха: “До сих пор остается необъяснимым, каким образом... византийское искусство нашло силы для нового подъема... Этот последний подъем византийского искусства часто называют условно Возрождением, находя в нем немало близкого и родственного тому, что происходило в это время в Италии”. И вот еще ни на чем, кроме традиции, не основанное соображение: “В течение всех прошедших до захвата турками столетий... византийская культура бережно хранила художественное наследие своей предшественницы — античной (?). “Византийцы, — по словам М. В. Алпатова, — не меньше увлекались (!?) античностью, чем люди Возрождения”. Византийская художественная культура, особенно палеологовской (1261-1453 гг. — *Авт.*) эпохи, дала немало импульсов и искусству западноевропейского Возрождения, в частности итальянскому... Художественная культура Византии (и опять-таки палеологовской эпохи) несла много такого, чего не знала античность, но без чего невозможно искусство эпохи Возрождения”.



## Что такое «Архитектура Византии»?

*Незнание — не довод. Невежество — не аргумент.*

Бенедикт Спиноза

*«...Во время плавания на «Бигле» я был вполне ортодоксален. Однако... я постепенно пришел к сознанию того, что Ветхий завет с его до очевидности ложной историей мира, с его вавилонской башней, радугой в качестве знамени завета и пр. ...и заслуживает доверия не в большей мере, чем священные книги индусов или верования какого-нибудь дикаря».*

Чарльз Дарвин

При изучении истории архитектуры Византии, особенно, если это изучение осуществляется непосредственно на сохранившихся памятниках зодчества или по достоверным первоисточникам, возникает немало вопросов и противоречий, связанных как с хронологией и преемственностью с «античностью», так и стиливых и конструктивно-технологических параметрах византийской архитектуры.

Сложности и нестыковки хорошо известны специалистам. Вот, например, что пишет один из ведущих специалистов по византийскому искусству и архитектуре, профессор Российской Академии живописи, ваяния и зодчества Г. С. Колпакова в своей монографии «Искусство Византии»<sup>1</sup>: «...строго говоря, государства с названием Византия никогда (!) не существовало»<sup>2</sup>. Византией называлась греческая колония на берегу Босфора, на месте которой Константином Великим была основана столица будущей великой империи, но город этот получил не античное название (!), а был посвящен самому Константину. Византийцы же именовали себя ромеями (!), а свое государство — империей Ромеев, или Римской империей (!) в более привычном для нашего слуха звучания. Официально (!?) Римская империя оставалась (!) единой, несмотря на то, что ее западная административная часть вскоре (в 476 г.) вообще перестала существовать. В соответствии с хронологией (!?) разделения Римской империи на две части — западную и восточную (это произошло при императоре Феодосии) — точкой отсчета существования (!?) Византии должен был бы стать 395 год. Однако справедливо было бы (!) считать сроки более размытыми (!) и менее четко определенными» (!).

В примечании к цитируемой монографии на стр. 40 читаем о еще одном сомнении в вопросе о хронологии и взаимосвязи Византии и «античного» Рима: «Нельзя сказать, что время создания Восточной империи стало датой возникновения Византии: процесс вызревания (!?) этого государственного образования был более длительным и сложным. С другой стороны, ошибочно было бы принудительно ограничивать начальный этап становления византийского государства 395 г. (временем разделения (!) империи), поскольку многие особенности Византии, государственные институты и традиции (!?) возникли еще в рамках Рима и были лишь унаследованы Константинополем».

Все вышесказанное представляется тем более странным, что мы можем проследить на территории так называемой «античной» Римской империи следы примитивных зданий и сооружений раннего периода (может быть, этрусского или проторимского), которые затем сменяются архитектурными конструкциями византийского образца, которые впоследствии улучшаются, укрупняются и становятся тем самым Великим Римом, затем прославленным католическим папским синклитом, а вслед за ними — учеными Ренессанса и их последователями и эпигонами.

Тем не менее, официальная наука продолжает придерживаться весьма неочевидной классической гипотезы: «Восточная Римская империя, или, как ее еще именовали в эсхатологически окрашенной перспективе, «Рим второй» (а, может быть, «Первый (?) Рим»), просуществовала «тысячу лет» (!?)... Территорией ее существования стали восточные земли Великой Римской империи, хотя в отдельные периоды и предпринимались попытки вернуть (!) хотя бы часть западных земель и возродить (!) утраченную целостность». В примечании к этому утверждению читаем: «Такие попытки, возвратившие (!?) Византии Равенну (!), часть Африки (!) и Испанию (!), были предприняты в VI в. при императоре Юстиниане», а между тем существует достаточно обоснованная гипотеза о том, что эти земли и ряд других исконно относились к великой Римской (Ромейской-Византийской) империи. А вот как утверждается в ортодоксальной истории: «По завещанию Феодосия к Византии после 395 г. отошли (!) владения Рима на Балканах (!), в Малой Азии, Месопотамии, Армении, Южный Крым, Египет, Сирия, Палестина и часть Северной Африки, с начала V в. к ним присоединились Иллирия и Далмации (а ведь это и есть истинная Великая Римская империя. — *Авт.*). Далее «классики» с некоторой застенчивостью добавляют: «Однако границы византийского государства не оставались неизменными (!): они сокращались (!) или расширялись (!) на протяжении столетий (!), пока накануне падения империи (какой? — *Авт.*) в середине V в. собственно византийским остался только Константинополь (!).

В контексте нашей темы, — говорит Г. Колпакова, — существеннее иное: вне зависимости от реальных государственных границ (!?) территория распространения влияния византийской культуры была всегда широкой (!). Это и Древняя Русь, и Грузия, и отчасти Италия (!). В отдельные периоды византийское влияние обнаруживается (!), хотя и в своеобразном (!) обличье, даже в Западной Европе (!). Уровни этого культурного воздействия были различными: наряду с «ближним кругом» православного ареала импульсы византийской культуры сказывались и на католическом Западе (!), и на мусульманском Востоке» (!).

Таким образом, отнюдь не слишком невероятным представляется предположение, что это «античный» Рим (а, может быть, и «античная» Греция), романская архитектура Западной да и Восточной Европы, проторенессанс наследовали искусство и архитектуру Византийской-Ромейской империи.

Даже традиционалисты не очень уверенно отмечают: «Хронологические границы византийской культуры определены начальной и конечной датами существования империи (середина IV в. — 1453 г.), между тем реальная (!) хронология гораздо шире (!). Это, с одной стороны, период вызревания в рамках еще античной (!?) римской культуры признаков нового художественного сознания (то есть I, II и III вв.): с другой — это время действия византийских традиций после падения Константинополя, за пределами 1453 г.

Традиционным (!) является разделение (!) тысячелетнего с лишним периода развития византийской культуры на несколько значительных этапов, каждый из которых отличался своими особенностями: 1. I-IV вв. Раннехристианская культура. Этот хронологический этап стал своего рода колыбелью для формирования в будущем и византийского и западноевропейского искусства... I-II вв. — период так называемой (!) христианской античности (!?), время развития христианского искусства в подполье (!?) во времена гонений, живописи катакомб. III в. — фрески церкви и синагоги в Дуре-Европос. IV в. — искусство после Миланского эдикта (312 г.), снявшего запрет на исповедание христианства. 2. V-VII вв. Ранневизантийское искусство. 3. VIII в. Период иконобор-

1 Комментарий по книге: Г. С. Колпакова «Искусство Византии», ранний и средний период. С.-Пб., изд. «Азбука-Классика», 2005 г.

2 Каждан А. П. Византийская культура. М., 1968.



чества. 4. IX-XII вв. Средневизантийское искусство, его завершающей точкой служит год захвата Константинополя крестоносцами (1204 г.). 5. XIII-XV вв. Поздневизантийское искусство вплоть до падения Константинополя (1453 г.).»

Если следовать довольно правдоподобной гипотезе о хронологическом первенстве византийского искусства и архитектуры и вторичности, преемственности так называемой «античности» Средиземноморья, то показательным является утверждение-размышление из классической монографии «Искусство Византии» (С.-Петербург, 2006 г.): «Консервативность византийской культуры — одна из ее основополагающих категорий. Этим Византия коренным образом отличалась от западного мира, основанного на идее прогресса (!). В Византии не было утраты античного наследия (!), обусловившего на Западе пафос поисков (!?) антики (!), постоянные (!) попытки ренессансов (!), жажду обретения «золотого века» — гуманистической культуры древности (!?)... Этот бесконечный поиск некоего утраченного идеального образа жизни, идей, порядка незнаком Византии принципиально, несмотря на то, что в истории византийского искусства существовали периоды, получившие наименование (!) ренессансов (Македонский, Палеологовский)... Здесь не существовало чувства утраты, «лишенности», обусловившего поступательный путь развития западной цивилизации...»

Вся византийская культура стоит под знаком дуализма античной и христианской традиций. Эллинизм здесь ассоциировался со славным и великим прошлым ромеев.

В Византии всегда сохранялось (а скорее формировалось. — *Авт.*) пристрастие к форме — продуманной, отточенной, внешне выразительной и прекрасной, за которой, как и в античности, скрывается глубинный пласт символических ассоциаций...

Поразительно, что в техническом плане, в профессиональном смысле, византийцы умели столь же много, сколь и эллинские (!) художники, правда, востребовано средневековой системой было не все. Степень взыскания античного наследия была неодинаковой (!?) в разные периоды и, по определению К. Вайдмана, оборачивалась то силой, то слабостью византийской культуры.<sup>1</sup>

Существует достаточно убедительная версия о том, что государственность Византии, как, впрочем, и других реально существовавших государств-империй в идеологическом да и правовом отношении базировалась на мифических предшественниках-государствах. Вспомним, что говорил Герцль — он утверждал, что для того, чтобы создать государство, нужно найти или придумать «древнюю» историю и указать на предполагаемого врага. Исходя из вышесказанного, становится понятным некоторая растерянность классиков традиционной истории культуры и архитектуры, которые пытаются найти в хронологии и истории место для «античности» и Византии: «И в художественном, и в смысловом отношении понятие античности было неоднородным (!). Оно состояло из трех потоков: собственно греческого (!) наследия, широкого эллинского (!) и, наконец римского. И если на первых порах (!?) для Византии преимущественным (!) было влияние государственно-триумфальной античности (о которой мы знаем, в основном из копий «древнеримских» манускриптов, оригиналы которых ученые Ренессанса сначала обнаруживают в отдаленных монастырях, а потом эти оригиналы, как правило куда-то исчезают. — *Авт.*), то впоследствии более существенной стала чисто греческая (!?) струя. Не стоит забывать, — продолжает Г. Колпакова, — что в ориентации на античность (!) наряду с художественными установками существовали и глобальные (!) государственные идеи.

Как было отмечено С. С. Аверинцевым, престиж античной культуры был одним из аспектов престижа ромейской государственности и престижа ромейской церкви... Здесь господствовал строгий канон, запрещавший произвольное самовыражение... Риторика, ее схемы, постоянство ее структуры для средневекового искусства и архитектуры Греции стали тем же, чем для древнегреческой культуры был ордер, — системой воспроизведения правильного построения мира».

Художественный мир Византии был богатым и разнородным, в иные периоды — избыточным. Даже после 1204 г. (заметим, что с 962 г. существовала «Священная Римская империя», а в 1204 г. на части территории Византийской империи крестоносцы образовали несколько государств, из которых наиболее крупным была существовавшая до 1261 Латинская империя); когда памятники из захваченного латинянами и разоренного Константинополя буквально наводнили (!) западный мир, греческая культура поражала своим изобилием.

Не зная, как объяснить великолепие ромейской культуры и архитектуры, искусствоведы растерянно констатируют: «Здесь (в Византии) не знали скудости, напряжения сил в поиске путей и противоборстве тенденций, долгое время (!) характеризовавших развитие западной культуры, не знали борьбы за победу единственного и вечного образца. Может быть, поэтому попытки выстраивания в византийском искусстве эволюционных (!) магистралей, линий постепенного восхождения к идеалу почти всегда оказываются несостоятельными (!). Путь развития культуры был здесь прямо противоположным (!?): от данности высшего идеала к последующему его упрощению (!?) и нисхождению (!?). Таким, например, был переход от храма Св. Софии Константинопольской к кресто-

во-купольному типу» (Откровенно говоря, трудно себе представить, чтобы технология устройства каменных сводов могла так деградировать и забыться за 100-200 лет: разве что большинство архитекторов, мастеров-каменщиков Византии после падения Константинополя и Ромеи были вывезены в Рим, Венецию, Флоренцию, Сирию, Сицилию, Грецию и т.д., где и возродили — (проторенессанс, ренессанс), — свое великолепное мастерство. — *Авт.*).

В ортодоксальной истории архитектуры и искусства для того, чтобы опровергнуть существующие гипотезы о первичности культуры Ромеи предлагается достаточно сомнительная теория: «Типология искусства оказывается тесно связанной с направленностью духовной деятельности, различной для Запада и Востока. На Западе господствовал метод психологических уподоблений, породивший физическое подражание Христу и Его страданиям... На Востоке — пассивное приятие божественной благодати... Динамика искусства отражает эту основную направленность. В западной архитектуре продольная динамика базилик, с их целеустремленным, поступательным движением на восток (!?), соответствует рациональной земной созидательной (!) воле романского мира (!), а вертикальный взлет в готике — состоянию восхищенности, эмоционального порыва, дерзания человека, «пронзающего» своим духом небеса. В Византии же главными будут противоположные (!) законы, знаменующие своего рода обратную динамику: нисхождение горного к дольному в пространстве храма; парение, повисание, подчеркнутые зрительной алогичностью и иррациональностью конструкций (!?). Место движения к алтарю займет статичное пребывание, обретение чувства райского блаженства. Купол здесь не опирается (!?), а спускается с небес, колонны — это корни, углубленные в наш мир, иллюстрирующие любимый византийцами образ псалма: «В руде Божией концы земли»<sup>2</sup>.

Трудно полностью принять эту версию, на которой, кстати, базируется классическая история архитектуры, так как не исключено, что великолепные купольные и базиликальные ромейские храмы дали толчок и положили начало этрусским, малоазийским и «древнеримским» зданиям, а затем проторенессансу и Ренессансу.

Современный историк искусства и архитектуры между тем, как ни в чем не бывало, продолжает: «Заслуга реабилитации (!?) раннехристианского искусства (как и Средневековья в целом) принадлежит К. Воррингеру и М. Дворжаку, впервые (!?) рассмотревшим Средневековье как самостоятельную (!) художественную систему — не результат утраты профессиональных навыков (!) по сравнению с античностью (не исключено, что с ромейской архитектурой и искусством. — *Авт.*), а итог сознательных устремлений (!). Фундаментальное значение до сих пор сохраняют труды А. Н. Грабара; новая систематичность и умение увидеть эпоху как сложный взаимосвязанный организм отличает статьи каталога выставки 1979 г. в музее Метрополитен... В отношении к этому временному отрезку (300—400-е годы) в науке до сих пор нет единодушия (!): следует ли относить эту эпоху к византийской (!) культуре, к культуре западного Средневековья (!), или, может быть, вообще в ней должно видеть заключительную (!) фазу поздней античности (!) — «христианскую античность» (или ромейскую «античность»? — *Авт.*)... Искусство этого этапа (I-III вв.) представлено живописью и скульптурой; архитектурных сооружений первые христиане не строили» (!).

Хорошо известно традиционное представление о том, что «античная классика» как-то постепенно деградировала и уступила место «темным векам невежественного средневековья», а затем также, несколько неожиданно — то ли под влиянием «образованного» Востока, то ли за счет собственных внутренних интеллектуальных возможностей, через позднее средневековье переходит к проторенессансу и затем к Возрождению.

Однако, это несколько упрощенное и, в известной степени архаичное представление об эволюции архитектурных форм, конструкций и технологий, сменяется достаточно более обоснованной и непротиворечивой теорией.

Так, например, Г. Колпакова пишет: «В течение длительного периода разница эстетических позиций (языческой античности и «античного» христианства) интерпретировалась как результат потери мастерства (!?), вырождение (!) и упадок (!), преодоленный лишь художниками Возрождения. На смену цветущей культуре античности с ее жизнеутверждающими и оптимистическими началами, с культом красоты окружающего мира и человеческого тела, с высоким художественным уровнем созданий приходят буквально «темные века», как именовали Средневековье. И первые признаки этого начавшегося упадка — отказ от всего естественного, природного, телесно красивого, появление образов мрачного аскетизма и мучительного антогонизма духа и тела — исследователи стремятся (!) зафиксировать в раннехристианском искусстве, в идеологии христианства. Между тем пристальный взгляд историка, обращенный к античному обществу на рубеже двух эпох, обнаруживает широко разливающуюся, вне всякой связи с христианством, безотчетную тоску, трагическое напряжение между духом и материей. Эти чувства находили выражение в различных сферах жизни позднеантичного общества: ...в искусстве — в разрушении классической гармонии образа, в ощущении глубокого внутреннего конфликта...

Самый момент рождения христианского искусства — I-II вв. — очень часто называют «continuata Hellenistica» («непрерывающаяся (!?) эллинистика»), однако следует сразу оговорить специфику тем и сюжетов христианства и слож-

1 Weitzmann K. The Classical Heritage in the Art of Constantinople // Alte und Neue Kunst. 1954. Bd. 3. S. 41-59; Weitzmann K. The Classical in Byzantine Art as Mode of Individual Expression // Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago; London, 1971. p. 126-150.

2 Г. Колпакова. «Искусство Византии». С.-Пб., 2005.

ность их взаимодействия с действительным (!?) — языческим — эллинизмом, с официальным искусством Римской империи, рядом (!) с которым на первом этапе (!) существовала эта культура.

В различных сферах позднеримской (!) художественной системы происходит все более решительный отказ (!) от классического для античного мира понимания формы, пространства и образа. Архитектура Рима изменяет принципам идеальной (!?) греческой тектоники, с явным разделением (!) элементов ордерной системы. Колонна утрачивает свою пластическую самостоятельность, она перестает быть выражением конструкции. Становясь декорацией, которой можно оформить снаружи любое пространственное устройство интерьера, колонна в римской архитектуре не связана более с основными мировоззренческими установками, как это было в Греции, где ордер воплощал наглядные представления об устройстве мироздания (!?). Отход от архитектурных идеалов классической Греции очевиден и в сооружениях Пальмиры и Баальбека, где превосходящий все разумные меры (!?) ордер использован весьма необычным с точки зрения греков способом: как конструкция, оформляющая внешнее пространство в формах внутреннего вместилища огромных масс людей. Грандиозные уличные колоннады и перспективы, разгораживающие на зоны более крупные пространственные образования, не менее важны (!) для генезиса будущего (!) христианского зодчества, чем римские сооружения с величественными сводами и куполами. Повсюду, предпочитая применению колонны работу с аркой, сводом, с пространством, римское зодчество словно предвидит (!) специфические возможности будущего. Именно этому направлению позднеантичной (!) архитектуры обязано своим происхождением Средневековье, чье зодчество развивается из концепции пространства, а не опоры (!).

«...Раннехристианская скульптура возникает на стыке позднего римского веристического портрета и традиций эллинистического Востока — рельефов Малой Азии, надгробной скульптуры Пальмиры. Роль последней в сложении символики христианской культуры трудно переоценить. Огромное значение имели в этом смысле развитые погребальные культы Востока, ориентированные на заботу о посмертной судьбе тела умершего. Это явление было чуждым и Греции и Риму. Напомним, что даже тела первых христианских мучеников не считали возможным погребать в пределах города (!), ибо умерший — нечист. Наименование целого ряда ранних базилик, воздвигнутых на местах погребения, — «fuore le mura» («за стенами») — отражает эту старинную античную особенность.

...Приобщение к христианству и задачи воспитания миллионов верующих вызвали к жизни интенсивное строительство огромных (!) храмов, способных вместить в себя толпы новых христиан (такие храмы, как Латерана в Риме, могли вместить до 3500 человек). Христианская архитектура обретает новый масштаб и новое измерение».

Исследование происхождения христианского храма, — считает Г. Колпакова («Искусство Византии»), — невозможно без обращения к предшествующей строительной традиции. Причем эта последняя должна быть рассмотрена в двух аспектах: как традиция художественных приемов и как традиция типологическая, связанная с рождением архитектурных типов.

Раннехристианская архитектура, — полагает историк искусства и архитектуры, — продолжательница (!) античной. Все богатство форм и приемов позднеэллинистического (!) зодчества было доступным (!?) для христианских мастеров IV в. (!?)... основными при создании типологии христианского храма стали общественные (!) и светские (!) сооружения: базилики (здания судебного и административного назначения) и мавзолеи. Они явились прообразами двух главных архитектурных типов христианского зодчества — базиликального и центрического.

В известной степени вопреки здравому смыслу, но в духе ортодоксальной теории архитектурной хронологии классическая традиция следующим образом пытается преодолеть 500-700 летний разрыв во времени постройки всемирно известных сооружений: «Для создания христианских центрических зданий существенное значение имели дворцовые постройки, такие как Золотой дом Нерона, или меморативные — мавзолей Адриана и Пантеон Агриппы... Пантеон замечателен общей концепцией цельного пространства, венчаемого мощным куполом (считается, что он был построен во II в. до н.э., хотя эта дата не имеет надежного обоснования. — *Авт.*)... Грандиозность и рациональность удивительно согласованы в этой архитектуре. За ними — цивилизационный пафос Рима...

Среди базиликальных зданий старого Рима одной из самых значительных построек была базилика Максенция. В огромном трехнефном сооружении в центре, перпендикулярно к входу, располагалась экседра для статуи императора, под ней помещалось кресло судьи... Нефы разделяются не колоннами, а массивными стенами, к которым некогда был «приставлен» ордерный декор... Торжественность, статика, пластическая пышность, тяжеловесное величие — основные характеристики этой архитектуры (это ли не романская, а скорее — ромейская архитектура? — *Авт.*).

По сравнению с античностью самое главное новшество раннехристианского зодчества определено принципиально новой задачей: структурной и декоративной организацией пространства литургии (то есть, различие в зданиях не в архитектуре, — а лишь в характере богослужения. — *Авт.*)...

Принципиально иной смысл вкладывался в христианское храмовое сооружение. Внешний облик храма утрачивает декорацию, и в первую очередь колонное убранство». Не логичней ли предположить, что архитектурное сооружение развивается от простого к сложному, от строго-лаконичного до изящно-декорированного, украшенного колоннами? Однако, теоретики считают по-иному: «Подчеркнуто гладкие, никак декоративно не украшенные стены противопоставляют себя окружающей среде, а не организуют ее... Особая неподвижность первых христианских храмов, зримость тяжести и толщины внешних стен фиксируют в их наружном облике идею сокрытия таинства от мира... Колоннада перистильного храма, устойчиво ассоциировавшаяся с архаических времен с культовым действием..., вошла внутрь интерьера церкви (!), стала его главной смысловой доминантой. Правда, колоннады не смогли держать тяжелые каменные своды, поэтому в христианской базилике своды заменены плоским деревянным потолком и лишь в центрических сооружениях с кольцевым колонным обходом они сохраняются... Колонна, вернее ряд колонн, становится главной структурной единицей в организации пространства... Портик на колоннах — архитектурная конструкция, связанная с идеей храма и в ветхозаветных текстах (?). Тем самым храм, украшенный внутри колоннами, возвращая (!) христианское зодчество к античному архетипу, одновременно оказывался свершением ветхозаветных пророчеств...

В противоположность (!) лаконизму внешнего облика интерьер христианского храма — средоточие роскоши, не только благодаря огромному количеству сияющих мраморных колонн. Мозаические или инкрустированные мрамором полы; мраморная резьба плоских перегородок и порталов; сияющие мозаики алтарной зоны; оформленные как сложные скульптурно-архитектурные сооружения алтарные преграды, включавшие в себя золотые или серебряные фигуры Спасителя и апостолов; различные светильники из драгоценных и полудрагоценных металлов...; наконец — богатые цветные тканые завесы — все это органично входило в образ чертогов небесных...

Символика христианского храма отрабатывается, — как считают ортодоксальные критики, — практически сразу (!?), что не помешает ей вперед на столетия (!?) стать неисчерпаемым (!) источником для размышлений и толкований церковных писателей и богословов. В главных своих чертах структура христианского храма воспроизводит структуру иерусалимского храма, состоявшего (!) из двора (преддверия) самого храма и Святая Святых; теперь (!) это атриум, нартекс (нарфик), наос и алтарь вместе с алтарным полукружием (апсидой)... Структура храма соответствовала членению литургии на проскомидию, литургию оглашенных, литургию верных, анафору, и каждая часть храмового пространства... рассматривалась как символическое обозначение событий жизни Спасителя, христианской космологии».

Здесь будет уместно указать на два обстоятельства: так называемый иерусалимский храм не имеет достаточно точной хронологической датировки и представляет собой ряд разновременных фрагментов, достаточно скромных в стилевом, пространственном и технологическом отношении; кроме того, хорошо известно, что в целом ряде стран в разное время создавались храмовые комплексы, имитирующие легендарный иерусалимский храм; следует также упомянуть о достаточно убедительной гипотезе о том, что этот храм, связанный с именем Христа, находился в Константинополе — Стамбуле.

Так называемая раннехристианская архитектура условно разделяется на три раздела: архитектура времени Константина Великого; основные варианты раннехристианских («позднеантичных») базилик, возможно IV, V, начала VI в. (в ортодоксальной хронологии), центрические сооружения доюстиниановой эпохи.

Принято говорить, что архитектура и строительство эпохи Константина носило экспериментальный характер, так как она никак не вписывается в ортодоксальную схему. Считается, что римский (или ромейский?) император Константин правил в 306-337 гг. Поддерживал христианскую церковь, сохраняя и языческие («античные») культы. В 330 г. основал Константинополь на месте города Византий. «Памятники 312-337 гг. необычны по замыслу, по смелости решений, отличаются уникальностью (!) и не найдут непосредственного продолжения в дальнейшей эволюции (!?).

Все строительство этого этапа может быть разделено на два (!) обширных ареала. В первый входили территории, где существенное значение имели эллинистические (!) принципы; это касалось и обработки материала, и изящной роскошной резьбы, особенно по мрамору». Чтобы каким-то образом оправдать «первичность» «античного Рима» и вторичность Ромей классический историк архитектуры продолжает: «Здесь не утратили своей роли античные (!) пропорции, античный (!) рисунок профилировок, здесь колонна никогда не заменялась столбом...» А далее и совсем удивительно: «Наконец, здесь сохранялся (или, вернее, был создан. — *Авт.*) вкус к большому «столичному» (то есть, Ромейскому-Византийскому. — *Авт.*) искусству, к большому императорскому стилю. К этому кругу, безусловно, относятся Рим (!) и Милан (!), Константинополь (!), Равенна (!) и Греция (!), а также Иерусалим (!).

Иное дело христианские постройки Сирии, Малой Азии, Месопотамии, Каппадокии, Алжира... Язык архитектуры этих регионов не связан с эллинистической традицией (!), основное внимание отводится не художественной гармонии, а функциональным задачам. Структурные преобразования хорошо известных в центральных регионах типов (той же базилики) отличаются



решительностью. За ними часто прочитывается будущее развитие христианской архитектурной мысли. Наверное, поэтому Й. Стржиговский построил свою теорию эволюции христианского искусства на приоритетной роли этих областей, пытаясь свести (!) к малоазийским (!) истокам постройки зрелого средневекового (!) зодчества»<sup>1</sup>.

Для того, чтобы хоть как-то объяснить отсутствие хронологически и стилистически достоверных «античных» архитектурных памятников, историки и теоретики зодчества прибегают к такой нехитрой традиционной уловке — они говорят (кстати, это написано в разделе «Постройки Рима»): «К сожалению, большая часть ранних римских базилик перестроена (и не только базилик! — *Авт.*). Базилики времени Константина — обязательно пятинефные с алтарем на западе, с плоскими балочными или кессонированными потолками. Уже в эту раннюю эпоху встречаются два типа плана: Т-образный с трансептом и U-образный с деамбулаторием (кольцевым обходом вокруг алтаря). К первому типу относятся Латеранская базилика, базилики Сан Пьетро, Сан Паоло фуоре ле муре, Санта Мария Маджоре; ко второму — Сан Себастиано (до 350 г.), Санта Агнесса (до 342 г.), построенная уже дочерью Константина Констанцией, Санти Марцеллино и Пьетро (320 г.), Сан Лоренцо фуоре ле муре.

Самая знаменитая римская базилика — Латеранская (или Латерана) — возведена в 313 г.... Полностью перестроенная (!) К. Борромини, она известна по старинным обмерам (!?) и рисункам, а в сравнительно недавнее время (в последней четверти XX в., то есть в период полностью сформированной ортодоксальной истории архитектуры. — *Авт.*) были обнаружены археологические остатки этого грандиозного раннехристианского храма.<sup>2</sup> Долгое время Латерана была местом пребывания римского папского престола, поэтому ее, наверное, более, чем других (!), коснулись перестройки» (!).

И, описывая Латерану, историки и теоретики архитектуры, невольно противоречат классической традиции, указывая на непрерывность эволюции стиля и нереальности «архитектуры темных веков средневековья»: «Характерно, что форма как таковая вообще интересует создателей базилики очень мало, несмотря на совершенство отделки деталей... Храм не может быть отсчитан материальной формой и земной мерой, суть его доступна лишь в духовном плане... Ордерные принципы, проявлявшие тектонику отдельных форм, отсутствуют. В этом отличие раннехристианских базилик от романской (!) архитектуры, усвоившей (!) ту же типологию. Уже ранние романские (!) постройки являют взору мир упорядоченный, геометризированный; для них характерно иерархическое соподчинение частей, понятная структура».

Относительно достоверно известные постройки в Иерусалиме, не относящиеся к мифическим библейским легендам описываются в официальной истории архитектуры следующим образом: «Строительство в Иерусалиме, относящееся к эпохе Константина, замечательно своим размахом (!) и необычностью (!)... Возникновение (!) этих комплексов было определено психологической потребностью паломничества (!) к местам жизни и смерти Спасителя, которое приобрело после 312 г. массовый характер (можно ли всерьез говорить о массовом паломничестве и массовом строительстве, которое начинается лишь через три столетия (!) после легендарного события? — *Авт.*). Большинство сооружений посвящено увековечению наиболее значимых мест — это постройки, связанные с местом рождения Спасителя, Воскресения Христова, храмы на месте Сошествия Св. Духа и Тайной Вечери (так называется Сионская горница), храмы на Елеонской горе. Их отличает многоаспектность (!) замысла и сложность (!) пространственного устройства, при этом впечатляет масштаб сооружений». Не будем забывать, что все эти реально существующие сооружения были построены в IV-V в. н.э. «Мотив паломничества по святым местам получил необходимое отражение и в символике церковного здания, и, много позднее, в IX в. (!), в системе росписей...

Иерусалимское строительство эпохи Константина — это не только возведение величественных сооружений, но и первый (!) опыт (наравне с Константинополем (!) и в отличие (!) от Рима) отработки градостроительных принципов христианского зодчества. Константин вернул (!) Иерусалиму древнее название (вернул или назвал? — *Авт.*), которое он утратил (!?) во времена императора Адриана (117-138 гг. н.э.), пытавшегося уничтожить (!?) все что связано с памятью о Христе. При Константине языческие капища и святилище Афродиты, возведенные на месте Голгофы (!?), были разрушены до основания... Одновременно с созданием (!) нового (!) образа Иерусалима происходила отработка понятия сакрального образа, модели..., которая затем воспроизводилась (!) в многочисленных средневековых (!) городах и ансамблях.

На месте погребения Спасителя построили (IV-V в. н.э.) самую значимую для христианства святыню — храм Гроба Господня или ротонду Воскресения Христова. По своим размерам она превосходила (!) императорские и царские усыпальницы... Постройка соединяет в себе два типа зданий: к огромному центрическому храму примыкает на западе базилика». Историки архитектуры не стесняются сообщать такие «сведения» об этом строительстве: «Во время строительства была откопана цистерна (!), в которую римские солдаты (!?) бросали кости казненных, найден крест (!?), на котором распят Спаситель»... Базилика — огромное (!) пятинефное сооружение с многочисленными рядами

белоснежных каннелированных колонн... Ротонда представляла собой центрический купольный храм с обходом из двадцати одной колонны... «Два строения объединялись не только сквозными проходами, но и сплошным рядом колонн и столбов, отделявших в базилике крайние нефы, общим масштабом, огромностью переливавшегося пространства». Размеры, совершенство и разработанность архитектурно-планировочных и конструктивных решений построек III-IV вв. н.э. позволяет с большим доверием отнестись к гипотезе о первичности Ромейских зданий и сооружений и вторичности легендарных «античных» Римских.

«Базилика Рождества Христова в Вифлееме (перестроена при Юстиниане Великом в VI в., но с ориентацией на древние формы) соединялась с октагоном. Она тоже была большой по размеру, пятинефной, с широким центральным нефом, окруженным рядами порфировых колонн с коринфскими (!) капителями».

К началу V в. большинство городов империи стало христианским. «Базилика — преобладающий тип церковного здания, обязательное городское сооружение... Если время Константина Великого было эпохой активных типологических поисков (!), то теперь идет процесс совершенствования (!) разработанных (!) архитектурных типов. Хотя с конца IV в. (время официально утвержденного разделения империи — факт, не имеющий безусловной достоверности и в значительной степени «срежиссированный» Ватиканом. — *Авт.*) ведущая роль закрепляется (!) за Константинополем, римская архитектура продолжает (!?) сохранять свое значение... С начала V в. региональное зодчество приобретает не меньшее значение, чем архитектура столиц... Осознанная «неоклассика» архитектуры этого периода строится на особом смысловом ходе: языческое наследие (!?) должно послужить новой вере. Классические (!?) формы переживают явное возрождение (!). Это касается и профессиональных приемов и навыков, и возрождения античных мотивов, и использования частей старых зданий (так, по наблюдению Р. Краутхаймера, тщательно подбираются «наборы» колонн и капителей).

«Римские базилики отличаются наибольшим разнообразием, — считают историки архитектуры. Построены они в традиционной римской технике «орис русселана», но декор их выполнялся как и во времена императора Константина (а это 306-337 гг. н.э.), из самых роскошных материалов: колонны цветного мрамора, разноцветные инкрустации полов, резные мраморные капители и мозаики. Это по-прежнему (!?) наиболее крупные (!) сооружения, однако именуют их папскими (!) базиликами... Некоторые сохраняют и старинную (!) пятинефность. Самая древняя из них — знаменитая Санта Мария Маджоре на Эсквiline, посвященная Богородице после Эфесского собора 431 г., а до этого (она построена в 350 н., но перестроена (!) после пожара уже в V в.)... Огромное многонефное пространство выглядит старомодно (!) статичным, поскольку колонны несут, как и прежде (!) плоский архитрав, а центральный неф подчеркнuto широк, мерен и спокоен (обычно в теории и истории архитектуры эту стоечно-балочную систему относят к глубокой «античной» древнегреческой архаике. — *Авт.*). Классические формы интерьера подчеркивают импозантность и торжественность ансамбля.

Базилика Св. апостола Павла за стенами (Сан Паоло фуоре ле муре) 381-400 гг. н.э. (перестроена в 441 г. (!), обновлена в 1823 г.) на Остийской дороге — последняя (!) базилика, возведенная в Риме на средства императора. Она, как и предшествующая, еще пятинефная (!), но колонны в первый (!) раз здесь соединяются арками, поэтому пространство выглядит более легким, динамичным, менее монотонным и тяжеловесным...

Одной из первых (!) римских трехнефных базилик была Санта Сабина (422 г.)... Ее композиция проще, массы ясно расчленены, пространство отличаются подтянутость, прозрачность и элегантность... Расставлены опоры широко и, так же как в базилике Сан Паоло, соединяются не плоским архитравом, а арками...

Римские базилики этого периода не открывают новых путей, а скорее лишь варьируют старую, освященную начальной памятью христианства систему...

Сохранение величавого языка классических форм и импозантности имперского искусства Рима становится особенно заметным в сравнении с архитектурой Северной Африки и Малой Азии. Язык этой архитектуры иной (!) по природе: формы крупнее, их очертания грубее. Кладка — из квадров камня, положенных «всухую». Храмы лишены, как правило, детальной и точной проработки рельефа, профилей. Постройки приземистые (!), храмовое пространство, несмотря на свой достаточно примитивный язык, обладает внушительной выразительностью».

Особый тип базилики был разработан в Северной Африке. «С точки зрения художественных характеристик здесь все плотнее, массивнее, неряшливее по формам. Однако это не только результат провинциального происхождения, но отчетливо выраженный местный вкус, иное видение мира». Невольно приходит в голову мысль о так называемой романской архитектуре, с ее массивными, грубоватыми формами, которые весьма напоминают робкие попытки следования изящным образцам Ромейской-византийской архитектуры, а отнюдь не «античной», причем происходит этот процесс и на территории Европы и Северной Африки и даже в ряде районов Малой Азии.

«Здания (в Северной Африке) гораздо короче римских. Возвышение солей (имеется в виду повышенная часть пола в православном храме, располагающаяся перед алтарем во всю ширину иконостаса. — *Авт.*), связанное с отделением алтаря, впервые (!) появляется именно в храмах Северной Африки.

1 Strzygowsky J. Kleinasien. Ein Neuland der Kunstgeschichte. Leipzig. 1906.

2 Krautheimer R., Corbett S., Frazer K. A. Corpus Basilicarum Christianarum Romae: In 6 vols. Roma, 1977.

Совершенно необычными в сравнении с центральной типологией выглядят базилики в Типасе и Тибессе (Северный Алжир) V-VI вв. н.э. Первая — семинефная, а вторая — девятинефная, обе короткие и очень широкие. Хоры, расположенные над боковыми нефами (в Риме эта традиция неизвестна), могли быть связаны с развитым институтом катехуменов, но вероятнее другая причина их происхождения...: она связана не с типичным для этого региона статичным предстоянием тайне — мистическому действу в алтаре, а с социальным разделением на мирян и священников... Не случайно здесь возникают полукруглые атриумы, пересекающие в поперечном направлении пространства огромных многонефных базилик. Можно видеть в них отражение сложных пространственных поисков Константинополя (относительно не Рима), но не менее вероятно их особое назначение...

В Сирии разрабатывался тип небольшой и короткой базилики («Искусство Византии». Г. Колпакова, С.-Пб., 2005). Колонны здесь часто заменяются столбами, тоже короткими и толстыми... Многие сирийские базилики имеют наряду с арками в интерколумниях огромные арки и своды, объединяющие пространство центрального нефа... Постройки Сирии обязаны своим внешним обликом особенностям местного вкуса: приземистые пропорции, простые очертания форм, подчеркнутая замкнутость «блочной» архитектуры, будто составленной из отдельных кубиков. Внутри обязательны массивность, ощущение материальной тяжести стены, молчаливая уединенность и отгороженность пространства интерьера от внешнего мира (Вновь и вновь возникают ассоциации с возникновением и эволюцией романской архитектуры в Европе и прилегающих территориях. — *Авт.*).

Среди наиболее известных сирийских храмов — базилики в Шакке и Тафке (ок. 520 г. н.э.)...

Построенный около 490 г. на месте столпа Симеона Столпника монастырь Калат-Семан варьировал тему, разработанную в знаменитой константинопольской (!) постройке — храме Св. Апостолов... Центральное пространство с сохранившимся мемориалом св. Симеона увенчивал деревянный (!) купол...

Под влиянием таких величественных сооружений возник целый ряд сирийских построек VI столетия. Крупные, с торжественным ритмом, с формами тяжеловесными и внушительными (обычно приписываемыми «античному» Риму), они поражают воображение не только своими большими размерами: в них уравновешенность и триумфальность искусства, полностью осознававшего свои собственные задачи и цели. Базилики в Турманине, Рубехе, Кальб-Лузе относятся уже к юстиниановскому времени, и новый (!?) «имперский» константинопольский вкус своеобразно преломляется в их стилистике. В них нет атриума, на западном фасаде — обязательно (!) две башни (эта существенная особенность проходит через всю романскую, готическую да и проторенессансную архитектуру и, возможно, как-то связана с мусульманскими минаретами, или столбами Симеона Столпника. — *Авт.*), фланкирующие огромный торжественный портал входа, внутри нет сводов (еще нет! — *Авт.*), они перекрыты плоскими деревянными кровлями, но сохраняют квадратные столбы и членение нефов на травеи, свойственные более ранним сооружениям. Широкий ритм массивных цилиндрических арок, перекинутых между очень далеко расставленными низкими, «присевшими» под тяжестью арок столбами, определяет выразительность внутри храма. Количество опор сокращается, в отличие от традиционной (!) базилики они никуда не ведут, а стоят неподвижно и незыблемо. Осевого продольного движения нет, интерьер характеризуется статикой, кубичностью, застылостью отлитого в законченные материальные формы пространства... Стена членится на обособленные горизонтальные пояса, в пределах каждого — собственный ритм членений, резного убранства и особого «приземистого» ордера (!) с геометризированными капителями».

Хронологическая и стилевая близость Ромейской архитектуры и романского зодчества Европы, некие «античные» аналогии вызывали и вызывают обособленные сомнения у теоретиков и историков архитектуры и в настоящее время и еще в XIX в. Так, например, говоря об этих противоречиях, автор монографии «Искусство Византии» сообщает: «В этой архитектуре («античной», византийской) есть некое неясное (!) созвучие с будущим романским зодчеством (!), и, несмотря на ошибочность (автор отдает дань ортодоксальной теории) в целом теории Й. Стржиговского<sup>1</sup>, внутреннее соответствие культур Запада и сирийского мира на первых этапах развития христианства не вызывает сомнений (!). Наряду с этим скрытым созвучием, «подтекстом», в архитектуре присутствует и ряд более конкретных аналогий, отмеченных в свое время тем же Стржиговским: двойные башни западных фасадов, подобие парадной лоджии между ними, оформленной торжественной аркадой, мотив сдвоенных проемов, арок и т.д. Геометрическая чистота и подтянутость кладки из квадров тесаного камня, ясная расчлененность отдельных деталей, рассудительный и откровенно рациональный строй станут спустя столетия (!?) характерными для романской архитектуры...

Если архитектурный мир Малой Азии, Сирии, Месопотамии суров, напряжен и аскетичен, то в Греции архитектура имеет прямо противоположный характер. Следует отметить, что здесь долгое время (!?) не развивалось христианское зодчество, настолько устойчивы были культурные, философские и религиозные традиции античного язычества. Строительство начинается лишь в V в. н.э. (!?). Отличительными чертами греческих базилик стали наличие трансепта перед алтарной зоной, развитый второй ярус с хорами, необыкновен-

ное богатство и совершенство внутреннего убранства, которое по изяществу, тщательности и артистичности отделки безусловно превосходит (!) остальные регионы христианского мира и может быть сопоставлено только с убранством храмов Константинополя (!).

Приблизительно серединой V в. н.э. датируется базилика во Вравроне. Трехнефная, с атриумом, нартексом и полукруглой апсидой, базилика отличалась рядом необычных черт... в базиликах Греции преобладает не осевое продольное движение, а поперечное направление — от крайних нефов к центральному...

Базилику Ахиропиитос в Салониках (V в.) отличают огромные размеры и редкая подвижность общей структуры... Ряды колонн нигде не завершаются плоским архитравом, а арки, перекинутые между колоннами, имеют еще и импосты. Сама форма, благодаря совершенной резьбе деталей и интенсивно излучающим свет белым поверхностям мрамора, выглядит легкой, прозрачной, «световидной», — именно такую потом (!?) полюбят в Византии (замечим, что существует и другая, хорошо аргументированная гипотеза, в основе которой лежит утверждение о первичности Ромейской-византийской архитектуры и вторичности «античной», романской (готической), проторенессансной... — *Авт.*).

В столь же древней пятинефной базилике Св. Дмитрия в Салониках возникает еще ряд оригинальных черт: двойной базиликальный разрез (постепенное повышение боковых нефов к центру); чередование колонн со столбами (колонны объединены в группы по четыре и отделены массивными квадратными устоями), причем этот «парный» ритм повторяется в нижнем и верхнем ярусах... Этот особый ритм, апеллирующий к ясной метрической системе, предваряет (!) художественные принципы будущих (!) романских базилик Германии.

В базилике Св. Леонида в Лехаоне, пригороде Коринфа, тоже заметны поиски сложной ритмической системы. Общая длина этой огромной базилики составляла около 186 м.

Одновременно со сложными по структуре и значительными по масштабу сооружениями в Греции возводились и более простые храмы, такие, например, как базилика Дафнусион в Локриде. Известная по раскопкам (!) и реконструкции (!?), эта трехнефная базилика имела признаки (!) греческих раннехристианских храмов (трансепт, парапеты, отделявшие центральный неф), но при этом в ней не было многоярусных колоннад... Эти качества будут обязательными в характеристиках зрелого средневекового зодчества Греции (уместно было бы обратить ретроспективный взгляд на «античные» древнегреческие здания — они весьма близки и по стилистике и по типу и технологии кладки. — *Авт.*).

Особенности структурного устройства греческих базилик (как и базилик христианского Востока) П. Лемерль объяснял спецификой совершения литургического действия: в этих регионах основная масса верующих занимала не центральный, а боковые нефы<sup>2</sup>... Известное соответствие этому процессу можно обнаружить в ранневизантийском строительстве, где К. Манго выделяет особый тип «храма больших метрополий», с П-образными хорами в двух уровнях, обходящими центральное пространство<sup>3</sup>.

Обособленную группу, отличающуюся ярким своеобразием, представляют раннехристианские и ранневизантийские базилики Равенны. Архитектура этого города возникает на стыке нескольких традиций: к Милану здесь восходит строительная техника (кирпич), характер оформления фасадов, к Риму и Милану — типы построек, к Греции и Константинополю — художественные приемы. Базилики Равенны — небольшие, всегда трехнефные, с широким центральным и узкими боковыми нефами. Поскольку базилики короткие, явственно обнаруживается тенденция к формированию зального пространства, в котором хорошо освещенные зоны боковых нефов практически сливаются с центральной.

Среди самых известных равеннских базилик — Сант Аполлиарио Нуово и Сант Аполлиарио ин Класе. Первая построена еще королем Теодорихом во время остготского владения Равенной... Строительство базилики проводилось с 493 по 526 годы (вызывает некоторое сомнение точность датировки «до года» ибо оригиналов подтверждающих этот факт документов, не сохранилось. — *Авт.*), и возводимое здание предназначалось для отправления арианского (?) культа. После завоевания Равенны Юстинианом церковь была переосвящена и посвящена св. Мартину Турскому... Первоначально базилика была приблизительно на один метр выше (!), чем теперь... Старинные описания позволяют предполагать (!), что здесь могли быть (!) лепные украшения (не странно ли, что особенности и характерные черты «древних» и «античных» зданий и сооружений известны историкам архитектуры гораздо лучше, чем, например, для объектов V-VI вв. н.э. — *Авт.*). Снаружи небольшой храм имеет вид типичной ломбардской постройки: гладкие кирпичные стены расчленены строгими пилястрами и сдвоенными окнами, а своеобразным узором фасадов служат «пальцы» от лесов. Внутри интерьер поражает продуманностью и гармонией, достигнутыми простыми приемами... Есть какой-то особенно изящный и тонкий вкус в этой архитектуре, весьма далекой (!) от грандиозных установок римского зодчества, великолепия Константинополя и Греции или суровой монументальности Востока», — полагает историк классического направления в теории архитектуры.

Вторым из названных равеннских базилик — Сант Аполлиарио ин Класе (в порту) — построена после завоевания Равенны византийцами, в 549 г.

1 Strzygowsky. Kleinasien. Ein Neuland der Kunstgeschichte. Leipzig. 1906.

2 Lemerle P. A propos des basiliques paléochrétiennes de Grèce // BCH. 1947. N 70.

3 Mango C. Byzantine Architecture. New Jersey. 1976.



н.э.... Эта базилика в отличие от предшествующей, сохранила свой древний (!) алтарь... Практически все детали убранства обнаруживают единство вкуса и «стильность»: по мнению многих исследователей, они были заказаны в Константинополе для украшения именно этой церкви.

На протяжении IV и V столетий, — как принято считать в традиционной истории архитектуры, — в Константинополе идет грандиозное по масштабам строительство — не только церковное, но и светское. Для того, чтобы вписаться в ортодоксальную теорию и удовлетворительно объяснить парадоксальный переход от совершенных по технологии и стилю «античных» сооружений к гигантским и несколько грубоватым формам ромейской-византийской архитектуры (хотя, если исходить из инженерной архитектоники, должно было бы происходить все наоборот) искусствоведы приводят отнюдь не очевидные соображения и умозрительные доводы: «Строительство велось настолько спешно, что материалов не хватало (!?). Применялся старый римский способ: для возведения новых сооружений разбирались (!) целые города (!). В Константинополь были перенесены целые фрагменты и комплексы (!) из античных городов (!?): египетские обелиски, платейский треножник из Дельф, монументальные статуи и целые колоннады из эллинистических (!) городов — малоазиатских, сирийских и собственно греческих. Постепенно все более отчетливо формируется облик города. Вокруг него поднялись тройные крепостные стены с многочисленными башнями; огромный размах приобрели инженерные работы, связанные с постройкой укреплений, акведуков и т.п. (невольно вспоминается довольно популярная в последнее время теория о первичности ромейских-византийских зданий, сооружений и технологий и вторичности римских. — Авт.). В постройках Константинополя разрабатывается (!) и совершенствуется техника, которая станет ведущей для средневекового зодчества на Востоке (возможно, что не только на Востоке, и не только для средневекового зодчества. — Авт.) — техника плинфяной кладки с утопленным рядом («opus mixtum»). Возможно, она была перенесена (!) в Константинополь (!) из Малой Азии (!), Эфеса (такое строительство традиционно для Пергама) зодчими и строительными рабочими, свозившимися со всех концов империи в новую столицу».

Для того, чтобы опровергнуть гипотезу о первичности Ромейской архитектуры и вторичности «античной»-проторенессансной, историк-искусствовед традиционно ортодоксально пишет<sup>1</sup>: «В самой градостроительной структуре Константинополя была заложена идея античного полиса (!), правда разросшегося до невероятных (!) размеров: античные традиции определяли колонные перистильные перспективы улиц (эти «перспективы» известны лишь из графических «реконструкций» архитекторов Возрождения. — Авт.), выделение общественного центра города с Форумом и Ипподромом, занявшим место прежнего (!?) Амфитеатра, фиксацию точек пересечения улиц, наиболее значимых мест в городской структуре скульптурными группами или триумфальными арками...

...Здесь, может быть, впервые (!), нашел воплощение абсолютно новый ряд символов, далеко отошедших не только от античности (!), но и от имперского Рима (то есть, автор уверенно исключает Рим из «античности» и соединяет его с проторенессансом. — Авт.). В городе, в отличие (!?) от античного полиса, был не один, а несколько равнозначных центров: форумы, главный храм, Императорский дворец, церковь Св. Апостолов и др. (А ведь такая многоцентровость как раз и характерна для «античного» Рима! — Авт.). Подобная многоцентровость лишь отчасти была предварена (!?) городской планировкой позднего Рима. На самом же деле (!) данная полифония — черта типичная (!) для раннего средневекового градостроительства».

Историки архитектуры, анализируя многочисленные факты и все более и более ощущая «вторичность» Рима и первичность Ромеи (Византии), пытаются «втиснуть» эти факты в ортодоксальную теорию, сформированную еще в начале-середине XIX века, не очень уверенно сообщают: «По аналогии (!?) с Римом город был посвящен Константином античной (!?) богине судьбы Тюхе. Именно из Рима сюда были перенесены (!?) знаковые (!) архитектурные формы, «родовые признаки» Рима: термы (!), огромный цирк (вспомним впоследствии построенный Колизей. — Авт.), несколько форумов (!), акведуки (!), обширные императорские дворцы и виллы... Он не возникал стихийно или естественно (!?), но создался (!) как знаковое возмещение (!) Святого града и Святой земли (то есть, во времена Византии уже реально не существовала ни Святая земля, ни Святой град — лишь много позднее довольно скромные руины были облечены сомнительным «святым ореолом». — Авт.) и с другой стороны, как прообраз грядущего (!?) Нового Иерусалима... Изменение реальной (!) топографии Константинополя интенсивным строительством храмов, посвященных Богородице (к середине V в. были возведены Влахернская, Халкопатрийская базилики, храм Одигитрии и др.), введение почитания Марии в гражданские и религиозные церемонии византийской столицы сделали последнюю действительным «градом Богородицы», что отразила более поздняя (!) легенда (!) о явлении Константину Спасителя, повелевшего императору устроить (!) Константинополь: «Иди и создай на месте сем город Матери Моей».

В Константинополе получила дальнейшее и блистательное развитие традиция эллинистической (!) и позднеримской дворцовой архитектуры, в которой соединился (?) опыт самого Рима (дворцы Нерона, (легендарного) Диоклетиана и др.) с опытом дворцовой архитектуры в восточных деспотиях (дворцы Ирода

(легендарного), Аттика). Большой Императорский дворец, будучи своего рода синтезом (!) старых традиций, стал и своеобразной архитектурной школой новых поисков, имевших существенное значение для генезиса центрических храмов (таких, например, как Пантеон. — Авт.).

Базилики Константинополя почти не сохранились (!): они разрушены (!) или сильно перестроены (!) в последующие эпохи. Самой знаменитой постройкой города, возведенной еще Константином, была церковь Св. Апостолов. Храм представлял собой комплекс из четырех базилик, объединенных крестообразно... В центре пересечения базилик, под куполом, стояла (!) гробница Константина Великого (в IV в. ее перенесли в сторону)...

Императором Констанцием в середине IV в. была возведена огромная пятинефная базилика, затем перестроенная (!) Феодосием. Она стояла на месте, которое будет занято впоследствии храмом Св. Софии... Основываясь на древних (!) описаниях базилики, исследователи считают, что в ней (так же как и в возникшей одновременно с ней, но позднее перестроенной (!) базилике Св. Ирины) над боковыми нефами были двухъярусные галереи — катехумены. К V в. был оформлен комплекс сооружений, связанных с Влахернской базиликой. К сожалению, от раннего этапа константинопольского зодчества уцелели (!) лишь базилики Иоанна Крестителя в Студийском монастыре (463 г.) и Халкопатрийская (сохранились фрагменты апсиды и южная стена)... О неполно сохранившейся Студийской базилике можно составить представление с помощью реконструкции А. Орландоса. Эта постройка значительно расширяет представления о традиционном базиликальном типе храмов и помогает осознать место и особенности греческих (!) базилик, которые, безусловно (!), испытали сильное влияние (!) константинопольской архитектуры».

Говоря о стилевых, конструктивных и технологических особенностях, ученые отмечают несомненную близость и преемственность Ромейской (Византийской) и Римской архитектуры, хотя и не могут перешагнуть через устойчивые догмы традиционной науки, сформировавшейся еще в середине XIX века: «Здесь сохранили величественный размах римских построек (скорее — проторенессанса), тонкое эстетическое чувство Греции (как известно, сформулированное энциклопедистами Ренессанса по мифическим «античным» материалам. — Авт.), соединив их с ясным осознанием собственного пути и оригинальных архитектурных поисков».

Центрические храмы доюстиниановой эпохи определили генезис крестовокупольных храмов — в конечном счете, основного архитектурного типа, созданного византийским зодчеством и затем успешно воспринятым европейскими, малоазиатскими и североафриканскими государствами.

«С конструктивной точки зрения все постройки этого типа разделяются на три варианта. Первый — это старая, наследующая (!) традиции еще дохристианского строительства архитектура с высокой (!?) технологией возведения каменных сводов (!) и статичным пространством. Образец такого рода сооружений рассматривался раньше — это хорошо известный Пантеон в Риме (не логичней ли предположить, что строительные технологии, освоенные в Малой Азии и в Византии-Ромее, затем были восприняты и усовершенствованы этрусками, а затем «античным» Римом и архитекторами проторенессанса, чему имеется немало хорошо документированных фактов. — Авт.). Второй, — продолжает ученый, — малоазиатские и сирийские центрические храмы, своеобразным (!?) способом интерпретирующие наследие эллинистических (!?) и римских (!?) нимфеев и восточных языческих святилищ... Наконец, третий вариант (постройки Рима и Милана, несохранившиеся строения Антиохии) сочетал сложные (!) композиционные приемы с высокими римскими технологиями (!) каменного и кирпичного строительства...

Генезис центрально-купольных сооружений довольно сложен. Существенную роль сыграли эллинистические (!) и позднеримские (!) постройки погребального характера — мавзолеи и др. Сказалось воздействие дворцовых помещений со сложной плановой конфигурацией и изощренным пространственным решением — таких, как круглые залы, вписанные в восьмигранники, четырехколонные залы во дворце Диоклетиана в Антиохии. Нашла отражение и традиция развитых пространственных композиций фригидариумов (холодных бань), кальдариев (горячих бань) и тепидариумов (теплых) в термах (Стабианские термы, Каракаллы). Не забыт был и опыт таких оригинальных построек, как десятигранный с экседрами, открывающимися на каждой грани, перекрытый многогранным куполом (нимфей Лициниевых садов), или совсем отдаленные прообразы, как храм Солнца в Баальбеке (он представлял собой ротонду с шестигранным внутренним двором)...

Все ранние центрические сооружения — обязательно мартирии (храм Рождества Христова в Вифлееме, ротонда Гроба Господня, октагон на Елеонской горе и др.)...

Среди самых ранних (!) центрических построек с апсидой — знаменитый Золотой октагон Константина в Антиохии 370 г., известный, к сожалению, лишь по описанию (!)...

Со второй половины IV в. до начала VI столетия центрические сооружения эволюционируют в сторону все большего усложнения... Приблизительно к VI в. формируется тип октагона, вписанного в прямоугольные или квадратные планы, с полуциркульными нишами в углах. Так выглядели мартирии Апостола Филиппа в Македонии (ок. 500 г.), храм Св. Георгия в Эзре в Южной Сирии (515 г.), гробничная церковь в Русафе (на месте погребения св. Сергия)».

1 «Искусство Византии». Г. Колпакова. 2005.

Практически одновременно или чуть позднее возникают еще более сложные центрические вариации, представляющие собой комбинацию различных плановых решений. Таким был знаменитый Калат-Семан (мартирей Симеона Столпника) — центральный октагон, стоявший в средокрестии четырех базилик, Абу Мина в Египте...

Поворотным пунктом для эволюции центрических храмов стал 450 г. — год Халкидонского собора... утвердившего двуединство природ Христа и подчеркнувшего главенство Константинопольской патриархии... Начиная с этого момента Константинополь «программно» занимает центральное место во всех архитектурных и художественных процессах. И с этого же времени практически исчезает прежнее жесткое иерархическое размежевание архитектурных типов и функций, предписываемых храмовым строениям.

На топографию возникновения центрического храма существует несколько точек зрения. Р. Краутхаймер считал ведущей силой этого процесса центральные территории Византии, в первую очередь столицу — Константинополь, а также территории старинной средиземноморской «античной» культуры вокруг Эгейского моря... Уже давно отмечалась роль, сыгранная антиохийской архитектурной традицией в распространении и развитии идей центрических зданий.

«Отправной точкой для этой эволюции, — считает ученый («Искусство Византии»), — возможно, стал уже упоминавшийся Золотой октагон, построенный по заказу Константина Великого. Но существует и более ранняя (!) точка отсчета: известно, что купольную ротонду во дворце Диоклетиана в Сплите строил сирийский мастер, тот самый, который заканчивал возведение Золотого дворца Диоклетиана в Антиохии. С антиохийской архитектурной школой принято связывать и проект такого уникального сооружения, как Калат-Семан... По-видимому, следует признать равнозначность (!) нескольких традиций: столичной, средиземноморской и антиохийской. Не исключено, что какую-то роль сыграло миланское направление, где разрабатывался этот тип. На стыке их параллельного развития появился феномен центрического храма с куполом, предназначенного для литургии.

При изучении многочисленных памятников архитектуры, оставшихся человечеству от прошлых эпох и разбросанных на громадной территории от Испании на западе до Персии на востоке и от Германии на севере до Северной Африки на юге, возникают значительные трудности как в надежной атрибуции этих зданий и сооружений, так и установлении достоверных, не перепутанных или ложных, хронологических ориентиров. Многочисленные археологические находки, архивные разыскания последних 100-150 лет в значительной степени меняют отношение к традиционной системе истории и теории архитектуры, сформировавшейся в первой четверти — половине XIX века. Так как до настоящего времени не создано альтернативной, я бы даже сказал «релятивистской», истории архитектуры, что произошло и происходит, например, в физике, химии, астрономии... и в большинстве областей человеческого знания, то серьезные ученые-теоретики эволюции зодчества вынуждены рассматривать отдельные этапы развития архитектуры совместно, условно сопоставляя географические зоны (что бесспорно) с эстетическими, конструктивными и технологическими особенностями в рамках ортодоксальной жесткости академических учебных программ.

Так, например, в монографии «Искусство Византии» автор вынужден при рассмотрении раннего и среднего периода становления Ромеи обращаться к стилиевым и хронологическим аналогам с территориями Галлии, Италии, Греции, Малой Азии и т.п., что, по нашему мнению, вполне правомерно, продуктивно и оправдано.

«К самым ранним и наиболее простым сооружениям центрического типа (здания Рима) принадлежит мавзолей Елены (ок. 330 г.). Сохранилось здание лишь частично (!), между тем даже его фрагменты свидетельствуют, что мавзолей Елены представлял собой типичную (!) для римской архитектуры вариацию купольного строения, перекрытого бетонным сводом, с толстыми бетонными же стенами... Существовавший некогда и утраченный (!) впоследствии ордерный (!) декор придавал сооружению величие и нарядность, но не лишал его статической природы...

Мавзолей императора Галерия (ротонда Св. Георгия) в Салониках (ок. 306 г.) выглядит почти так же, как и мавзолей Елены...; ниши, которые в римской постройке были крайне неглубоки, здесь, наоборот, практически трансформируют стену до понятия восьми массивных опор, на которых покоятся второй ярус и купол... третий ярус, служащий основанием сферическому куполу, прорезан глубокими полуциркульными венецианскими окнами... Мавзолей Галерия построен не из бетона, а из миланского кирпича, может быть поэтому его характеристики чуть иные... Его объемно-планировочное решение повторено в здании Пантеона в Риме.

«Гораздо более сложным и изощренным в сравнении с этими памятниками выглядит мавзолей Санта Констанца в Риме, построенный около 315 г.... самая главная новация — это вписанная окружность мавзолея внутри ротонды со спаренными колоннами композитного ордера... В мавзолее Санта Констанца осуществлен полный перенос базиликальных композиций (светового решения, ритмической организации) на купольное, круглое сооружение... В основе нового осмысления колонны в Санта Констанца не мотив атланта, несущего космос на своих плечах, а иной, менее пластический, менее наглядный образ. По композиционной схеме, — полагает автор монографии «История Византии», — пространство мартирия напоминает Пантеон (!), за тем лишь исключением, что колонный обход «приставлен» в Пантеоне к стенам...

В 480-е гг. построена ротонда Сан Стефано... Считается (!?), что образцом для них стали виллы эпохи Адриана или ротонда Воскресения в Иерусалиме (оставим на совести автора последовательность хронологических реперов. — *Авт.*)... Композиция интерьера определена мотивами возрождения (ну, как же обойтись без очередного «возрождения»? — *Авт.*) позднеимперских классических форм, типичными (!) для этого периода. Поэтому вместо арок между колоннами здесь плоский архитрав (!), а в декорации большое значение имеют ордер и мраморная инкрустация (то есть, это уже — Древняя Греция? — *Авт.*)...

Мавзолей Галлы Платидии в Равенне (V в.) по преданию (!?), не имеющему ничего общего с реальностью (?), был построен как место погребения дочери императора Феодосия («Искусство Византии», стр. 88). На самом деле (!?) это придворная капелла Св. Лаврентия, покровителя императорской семьи, примыкавшая к церкви Санта Кроче. Этот мартирей, как многие другие равеннские постройки, сооружен в технике ломбардской кирпичной кладки из толстого кирпича. Внешне он весьма походит на крепостное строение: замкнутый, намеренно отгораживающийся от внешнего мира объем подчеркнут толстыми стенами, узкими, как амбразуры, окнами... Свод — без оконных проемов, он тяжелый, нависающий, не имеющий четких границ... В плане мартирей — греческий крест... Типология крестчатых сооружений восходит к дохристианским (!) постройкам Ломбардии, Северной Италии, но форма креста в языческих зданиях не имела пространственного развития, поскольку они перекрывались плоским потолком. Здесь старые (!) формы обретают новый смысл. Замечательно, что сама форма коробового свода еще с древности (!) была обязательной для увенчания погребальных камер (некрополь в Остии).

Во второй половине IV в. была возведена знаменитая церковь Сан Лоренцо в Милане. Храм дважды (!) перестраивался (1071, 1577-1595 гг.), однако композиция его древнего (!) облика вполне прочитывается... По мнению Р. Краутхаммера, Сан Лоренцо — это знаменитая миланская базилика Портиана, известная по источникам (!?) IV в. Постройку отличают огромные (!) размеры, характерные для всех сооружений времени Константина Великого, высококачественная техника, роскошный декор и уникальное пространственное решение.

Несмотря на то, что вся декорация интерьера Сан Лоренцо — ренессансная (!), схема плана восходит к раннехристианскому (!) времени. Структура постройки необычна для толстостенных римских мартиреев, скорее всего образцом для нее послужил Золотой октагон в Антиохии... Конечно, в этой блистательной постройке, как, наверное, ни в какой другой, сказался совершенный опыт позднеимперской (!) дворцовой архитектуры, отличавшейся вкусом к сложным пространственным построениям и рационально продуманной конструктивной системой. Вместе с тем буквальные аналогии Сан Лоренцо трудно обнаружить и среди изощренных дворцовых строений, даже великолепные по архитектуре Стоа Адриана или мавзолей во дворце Диоклетиана в Сплите кажутся более массивными и статичными, чем эта миланская церковь...

Даже сугубо тектоническая ренессансная декорация (!) не может снять впечатления полной ирреальности этой архитектуры. Надо сказать, — утверждает автор монографии «Искусство Византии», — что тема тетраконха будет всплывать (!) неоднократно (!) и в раннем христианском зодчестве (храмы в Эпоре и Босре, храм в Апомее, гробничная церковь в Русафе, более поздняя церковь в Перуштите и др.), и в зрелое византийское время (постройки Афона), только интерпретироваться (!) она будет иначе (!).

Гораздо менее совершенным с точки зрения конструкции, но также оригинальным по планировочному решению был обрушившийся (!) еще в древние (!) времена Иерапольский октагон — мартирей Апостола Филиппа (Филиппейон) начала V в.... Храм, подобно многим малоазийским постройкам, был возведен из крупных, тщательно обработанных блоков камня, сложенных «всухую». Купол, скорее всего (!?) был деревянным, поскольку каменные купола не встречаются (!) на Востоке до VI в. Единственным аналогом этому необычному строению была церковь на горе Гаризим в Сирии 484 г., где центральное восьмигранное пространство также окружалось неустойчивым, сложным рисунком прямоугольных и треугольных капелл обхода.

К VI столетию относятся центрические постройки — церкви в Эзре и Босре (Сирия). Кафедральный собор в Босре был построен в 512 г. В основе его лежит ротонда четырехлепесткового, почти рокайльного (!) по облику рисунка... Купол, скорее всего, был деревянным: тонкие (!) стены не выдержали бы каменного купола столь значительного диаметра. Некоторое подобие такой системы — гармоничной, уравновешенной и одновременно ритмически капризной — можно найти в композициях античных (!?) терм.

Храм в Эзре, построенный в 510 г., по мнению Х. Батлера, с самого начала имел каменный купол... Ощущение застылости каменной массы преобладает. Архитектурные формы, меньшие по реальному размеру, выглядят статичнее и крупнее...

Опыт многих как ранних, так и современных центрических построек был органично учтен и блестяще переработан в столичной константинопольской архитектуре, при создании исключительной по уровню мастерства церкви Св. Сергия и Вакха в Константинополе, возведенной практически одновременно с храмом Св. Софии, в 527 г., но подводящей итог идеям более раннего, доюстиниановского времени в сфере центрических зданий (Г. С. Колпакова, «Искусство Византии». Ранний и средний периоды.).



Существует мнение, что архитекторами этого храма были знаменитые зодчие Св. Софии — Анфимий из Тралл и Исидор из Милета...

Н. И. Брунов считал, что прототипом церкви Св. Сергия и Вакха (интересно, как мирно уживаются христианские и языческие святые. — *Авт.*) послужил храм в Эзре, 512 г....

Одновременно в архитектурных приемах константинопольской постройки большое значение имеет старинное (!) греческое (!), античное (!?) наследие, от которого строителям «второго Рима» (что далеко не бесспорно — имеется в виду приоритет Рима перед Ромеей. — *Авт.*) было трудно отказаться сразу.

Все это заставляет вспомнить традиционное тяготение греческих мастеров к таким формам (вспомним Студийскую базилику). Купол поставлен без барабана, прямо на стены, что тоже является архаическим (!) признаком... В архитектурной концепции этого храма с поразительным совершенством воплощено чисто византийское чувство ритма... Храм огромен по размеру, увенчан величавым масштабным куполом... Тяжесть и мощь конструкции скрыты, облегчены композицией... Нигде нет ни гротескной тяжести, ни диспропорции; все масштабно однородно, но масштаб здесь, — считает автор монографии, — принципиально иной, чем в архитектуре античности. Формы мельчают сверху вниз, в противоположном (!?) античному приему направлении. Самая крупная, всеобъемлющая единица масштаба — это купол, самая мелкая — тонкая хрупкая колонка в нижнем ярусе обхода. Но именно она выполняет зрительно функцию опоры, переворачивая с ног на голову все античные (!) представления о тектонике. Может быть эти рассуждения не лишены логики, но что не мешает нам предположить, что именно достижения византийской (Ромейской) архитектоники были восприняты Римом, этрусками, затем, возможно, зодчими проторенессанса, и приведены к той «античной» классике, которая затем была развита и закреплена в знаменитых трудах гениев Ренессанса.

«Все это не означает, что храм Св. Сергия и Вакха лишен красивого в обычном понимании слова. Наоборот, как и во всех столичных постройках (!), изящной декорации, совершенству отделки здесь отведено значительное место, но в общем замысле этой архитектуры убранство — второстепенная (!) деталь (то есть, мы здесь подчеркиваем, что эта особенность византийской архитектуры является одной из основных для «античности». — *Авт.*).

Храм Св. Сергия и Вакха стал образцом (!), по которому Юстинианом возведен «памятник» своему триумфу в Западной Римской империи — возвращению Равенны. Имеется в виду церковь Сан Витале в Равенне, построенная в 547 г. на средства сторонника Юстиниана, Юлиана Аргентария, и освященная епископом Максимианом, утвержденным на равеннской кафедре византийским императором (не будем забывать, что Равенна — это Италия, Римская империя и т.п. — *Авт.*).

Церковь Сан Витале создана после (!) храма Св. Софии, но по типу, художественной проблематике относится к более ранней (!?) эпохе, подобно своему знаменитому образцу. Тип, план, конструкция, общая композиция разительно стремятся к повторению (!) константинопольского эталона (!): это тоже восьмигранная ротонда с двухъярусным обходом, с нишами... и тройными аркадами, вписанными в ниши... В этой утрате идеальной центричности, усилении мотива движения, прохождения по храму, безусловно улавливается западный (!) оттенок — не случайно в самой Равенне церковь Сан Витале именуют базиликой (!)... Обнаженность конструктивного костяка, ясно данное взору прочтения устройства — черты западного (!) мышления, проявляющиеся здесь несмотря на взятый за основу (!) восточный (!) образец... Вместо многоаспектности и хрупкости византийского образца в Равенне — простота и мощь (как в «античной» архитектуре. — *Авт.*) западного варварского, романского вкуса (а, может быть, «античного», проторенессансного вкуса? — *Авт.*).

Перспектива видеть в Сан Витале «более совершенный и более одухотворенный пример» (Якобсон А. Л. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983) того же типа, что и церковь Св. Сергия и Вакха в Константинополе, наталкивается на возможность (!) выстраивания прямолинейной (!) эволюции в этом случае, как и во многих других (!), связанных с византийским зодчеством...

«Романский» вкус, — считает ученый<sup>1</sup>, — особенно ощутим во внешнем облике храма Сан Витале. Здесь преобладают пластическая ощутимость объемов, массивность, отчетливая геометрическая определенность каждой формы (обратим внимание на стилевое и конструктивное единство церкви Сан Витале и подобных ей зданий с «античными» и проторенессансными образцами. — *Авт.*)...

Все выстраивается в законченную и предугадываемую систему. Сферический купол скрыт за восьмигранной формой, что еще больше подчеркивает элементарную составленность из простых «кубиков». Западный и восточный фасады оформлены как типично романские сооружения (а, может быть, «античные», проторенессансные? — *Авт.*). Интересно, что, хотя храм, по общепризнанному мнению, построен византийскими (!) мастерами, в материале и кладке нашли применение приемы, распространенные в строительстве Запада (!). Храм сложен не из плинфы с утопленным рядом, а в более однородной технике — целиком из крупного кирпича (вспомним сооружения «древнего» Рима. — *Авт.*), в то время как своды выложены старым (!?) римским (!) способом — из керамических сосудов — труб.

Говоря об эволюционных особенностях и хронологической и стилиевой последовательности «античных» древнегреческих и римских зданий и сооружений, ромейской (византийской) и романской (западноевропейской) архитектуре, зодчества проторенессанса следует упомянуть об изобразительном искусстве I-VIII вв.

«Самые первые опыты христианского изобразительного искусства после 312 г. словно возвращают (!?) нас во времена позднеримской (!) художественной системы: это живопись практически исключительно декоративного толка, словно забывающая о напряженных поисках катакомбных фресок и обращающая нас вспять (!?), к IV помпеянскому стилю («Искусство Византии»)»... По-прежнему христианская символика легко уживается (!) с языческими мотивами, осмысленными сквозь призму новой религии: Орфей намекает на Иисуса Христа, Психея и амур — образцы христианских душ...

Хронологически эволюция римских мозаик делится, — считают ученые, — на два основных этапа... К первому, безусловно, следует отнести два памятника: мозаику в крипте Сан Пьетро и цикл в церкви Санта Констанца. Сохранившийся фрагмент в крипте Сан Пьетро (III в.) изображает Спасителя как бога Солнца (!) — Гелиоса... Символика здесь явно превалирует над историческим смыслом (!), что впоследствии будет подвергнуто корректировке. Стил этой легкой и вдохновенной живописи строится на понятиях эскизности, импрессионистического мазка... Небольшие размеры, напоминающие о «кабинетных» мозаиках старого (!) Рима, не мешают органичной вписанности изображения в поверхность свода, естественности живого движения (рассматривая совместно ромейские и «древнеримские» мозаики возникают обоснованные сомнения в последовательности и преемственности этих мозаик. — *Авт.*)...

Примерно в третьей четверти IV в. были выполнены мозаики в конхах глубоких экседр Санта Констанца, организующих в пространстве ротонды символическую поперечную ось. Мозаики очень сильно реставрированы, и их теперешнее состояние не имеет ничего общего (!) с первоначальным (!?) видом...

Искусство второго этапа (после 400 г.) четко распадается на две группы: собственно римскую (!) и «прогреческую» (!) — и снова мы видим путаницу и неясность в последовательности возникновения и эволюции архитектурных стилей.

Связь с Римом накладывает безусловный отпечаток на стиль и тематику ансамблей первого типа: это Санта Пуденциана (401-417 гг.); фрагмент в базилике Сан Пьетро (середина IV в.); утраченные (!) мозаики в Латеранской базилике (обновлены в XIII в.); фрагмент в Сан Паоло фуоре ле мур (третья четверть IV в.); Санта Сабина (425 г.), Санти Козма и Дамиано (ок. 520 г.); Сан Лоренцо фуоре ле мур (последняя четверть VI в.). Ко второй, «прогреческой» (!?) группе (может быть, «проромейской»? — *Авт.*) относятся мозаики Санта Мария Маджоре в Риме и Сан Аквилано в Милане; хотя они и созданы на территории Западной Римской империи, их естественнее (!) рассматривать в контексте византийского (!) искусства, после мозаик церкви Св. Георгия в Салониках (!). Первая, собственно римская группа, неоднородна; разница близка хронологической (!), но не искупается ею, — считает Г. Колпакова («Искусство Византии». СПб, 2005). Наиболее «римское» (!) по смыслу и художественному впечатлению искусство представлено мозаиками Санта Пуденциана, Санти Козма и Дамиано. Наверное, к этому кругу примыкали по стилю и тематике несохранившиеся (!?) мозаики Латераны, церкви Сан Пьетро и «зареставрированные» мозаики экседр Санта Констанца... Римские (!) по происхождению мозаики VI-VII столетий утрачивают (?) римскую стилистику и образность: они вдохновлены равеннскими ансамблями юстиниановского времени, правда, далеко отходят от своего образца по качеству исполнения... Рим этого периода — явная провинция (!) в сравнении не только с Константинополем, но и с Равенной.

Наконец, параллельно (!) существует круг римского искусства — это живопись светская или языческая по тематике, она тоже неоднородна (!) по стилю (мозаики Пьяцца Армерина и святилища Митры в Риме и др.).

Следует оговорить еще одно обстоятельство, — пишет искусствовед Г. С. Колпакова, — практически все (!) римские мозаики очень искажены (!) реставрацией. Поэтому суждение об их истинной (!) природе может быть приблизительным (!).

Мозаика церкви Санта Пуденциана (401-407 гг.) изображает Христа между апостолами в традиционной (!?) римской (!?) иконографии — «Traditio legis». Поразительнее (!) всего в этой живописи — полный разрыв (!) с предшествующей традицией: никакого изящества, легкости, виртуозности нет и в помине... Все по-римски конкретно, зримо-телесно, психологически определено по художественным характеристикам<sup>2</sup>... Сама иконография «Traditio legis» в данной мозаике весьма далека от канона, но только лишь потому, что канона еще не существовало (и не исключено, что этот канон был разработан значительно позднее мастерами Ренессанса и для поднятия своего авторитета и значимости приписан «античным» римлянам. — *Авт.*)...

Утраченные (!) мозаики в базилике Сан Пьетро (так называемая Старая базилика) известны лишь по рисунку XVI в. (!) и сохранившемуся фрагменту (ныне в музеях Ватикана)... Сохранившаяся фигура Павла оставляет ощущение значительного (!) реставрационного вмешательства (!) академизма XIX в. (!).

1 «Искусство Византии», С.-Пб., 2005.

2 «Искусство Византии», СПб, 2005.

Латеранская базилика, апсидный декор которой разрушен (!) в 1884 г., была украшена необычной (!) мозаикой, общая композиция которой известна (!) только по поздней (!) переделке (!) Торрити. Основа этого изображения составляла так называемая «чудесная глава» Спасителя, таинственным (!) образом появившаяся на пластине травертина и вставленная в мозаику. Эта «глава» считалась (!?) фрагментом старой (!) мозаики IV в. (!?), сохраненной при обновлении, предпринятом в XVI столетии (!)... Этот образ с трудом (!) вписывается в живописную традицию Рима... Эмблематический характер композиции Латеранской базилики нашел отражение в мозаике апсиды Сан Паоло фуоре ле мур. Она также известна лишь по рисунку XIX в. (!), поскольку была уничтожена в 1884 г.... Мозаика церкви Санта Сабина, выполненная в 425 г., при Папе Селестине, в отличие от других, кажется меньше затронутой реставрацией. Фигуры Санта Сабина отличает свободная постановка, естественные мягкие складки одежд, сдержанная, согласованная лепка ликов. Возможно, это свидетельствует (!) о соприкосновении (!) римского искусства с какой-то иной (!) традицией, может быть, византийской (!)...

Два последних памятника римской мозаики — церковь Санта Агнесса (630 г.) и Сан Стефано Ротонда — по сути дела, выходят за пределы общего (!) для Византии и Рима искусства. В них происходит смена тематики, связанная с фиксацией на конкретном донаторском аспекте, а также возникновение приемов, знаменующих рождение (!) романского (!) вкуса, характерного для западного Средневековья...

Среди самых ранних (!) памятников «прогреческого» (Ромейского — Византийского. — Авт.) искусства — мозаики ротонды Св. Георгия в Салониках. Созданные в начале V в. (!), они демонстрируют, по сравнению с римскими циклами мозаик, совершенно иное (!) искусство, и не только потому, что это — другой ареал. Все в них абсолютно незнакомо Риму: тематика, иконография, символика, новый стиль (!) и художественный язык, связанный с отработкой новых идеалов... Система декора решена совсем иначе, чем это имело место в Риме. Это не декорация в помпейском стиле и не «окно» в мир сверхреальных вещей, связанное с картинным принципом апсидных мозаик римских базилик... Есть здесь облагораживающая всякую конкретную деталь классическая (!?) идеальность, которая является родовым признаком греческого (!) понимания антропоморфного, столь отличающего (!) его от римских (!) вкусов. Одежды римских патрициев, облагающие святых, интерпретированы (!) как образ роскошных брачных одежд, дарованных Спасителем тем, кого Он призвал на свою вечерю (то есть, вы видите, что римских патрициев одевают в одежды христианских Ромейских (Византийских) святых, а не наоборот. — Авт.). Впечатление оживших (!?) античных (!?) статуй, оставляемых святыми мучениками, дополнено трактовкой ликов... («Искусство Византии»).

Мозаики базилики Св. Дмитрия в Салониках представляют собой сложный и разновременный комплекс. К раннему этапу (первая половина IV в.) относится фрагмент с образом св. Дмитрия и коронуемым его ангелом. Этот аспект изображения впоследствии (!) найдет отражение в мозаиках храмов Санта Мария Маджоре в Риме и Осиос Давид в Салониках...

В разные временные этапы созданы и знаменитые мозаики церкви Санта Мария Маджоре в Риме. Мозаики нефа — не позже 425 г., триумфальной арки — 431... Мозаики апсиды — гораздо более поздние (!), XIII столетия, хотя, по мнению многих, реставрация 1294 г. лишь обновила старую иконографию. Это утверждение спорно (!), ибо апсидная мозаика демонстрирует зрелую иконографию и наличие сюжетов, которые не существовали в V в... Нельзя не согласиться с В. Н. Лазаревым, что искусство Санта Мария Маджоре не имеет ничего общего (!) с типично римской живописью и представляет собой образчик работы, скорее всего, константинопольских (!) мастеров в Западной империи или результат сильного воздействия греческого (византийского) искусства на римских художников. По мнению ученого, к началу V столетия сформировалась особая школа и художественная традиция Константинополя (то есть — от Ромейского искусства и архитектуры к Римскому, а не наоборот, как принято считать в кругах ортодоксальных специалистов. — Авт.), влияние которой, несомненно, распространялось на обширные (!) территории (в том числе и на «Римскую империю». — Авт.)...

Стилю мозаик Санта Мария Маджоре, как неоднократно отмечалось многими исследователями, нет аналогий в чисто римских (!?) ансамблях типа Санта Пуденциана. Принцип отдельной «картины», главный для декораций (!) Рима, заменен здесь сплошными лентами многофигурных композиций...

В типах ликов нет утонченного благородства салоникихских мозаик, но отсутствует и обозначенность в типе «личины», своего рода юридические портреты, характерные (!) для Рима. Главные типы здесь — детские, с пухлыми щеками, курносые (!?) носами, со срезанными подбородками, с живым блеском мгновенно обращенных взоров (непонятно, куда девались «гордые римские, античные профили? — Авт.)...

Мозаикам Санта Мария Маджоре близки два цикла, территориально весьма удаленные (!) друг от друга: это мозаичные композиции церкви Осиос Давид в Салониках и капеллы Сан Аквилано в церкви Сан Лоренцо в Милане (обе — V в.). В первой сохранилась апсидная композиция, представляющая сцену сложного символического содержания...

Мозаики Сан Аквилано в Милане, несомненно, исполнены под очень сильным греческим (!) влиянием, если не греческими мастерами («античными», «эллинистическими» или Ромейскими? — Авт.)...

Отмеченное в римском цикле смешение ветхозаветной эпопеи с эллинской буколической прослеживается и здесь: «Огненное восхождение Илии», сопровождается пасторальной идиллией, где пророк Елисей трактован как отдыхающий пастушок (!?) на берегу ручья. В цикле жития св. Пелагия обнаруживаются стилистические совпадения (!) с ранней (!) греческой мозаикой в базилике Св. Дмитрия («Искусство Византии». Г. Колпакова).

И вот, несмотря на весьма сомнительную гипотезу о преемственности византийской (ромейской) архитектуры и искусства по отношению к Римской, отсутствию надежных, хронологически и стилистически подтвержденных документированных фактов, известный искусствовед В. Н. Лазарев пишет: «...Есть основания думать, что главным источником для формирования константинопольской живописи явилось искусство Рима, Александрии, Антиохии, Эфеса и других эллинистических городов Востока». Однако, чувствуя все-таки шаткость ортодоксальных установок, В. Н. Лазарев продолжает: «Но роль Константинополя никогда не сводилась к копированию (!) чужих образов. Очень скоро (!) он отбросил (!) все то, что не соответствовало его запросам. На этом пути он постепенно отошел от римских традиций (!), отражавших практический дух Западной церкви... Он примкнул (!) к классицистическим (!) традициям александрийского искусства, сохранившего в наиболее чистом виде (!?) греческий эллинизм (!). Тем самым, — читаем мы в монографии «Искусство Византии», — Константинополь стал прямым (!) наследником Александрии (!), логически продолжившим линию ее урбанистического развития (то есть, утверждается, что Византия — наследница Александрии, а не «античного» Рима. — Авт.). Преодолевая (!) народные влияния, он бережно сохранил из прошлого (!) все те формы, которые культивировались высшими классами позднеантичного (!?) общества (а, может быть, проторенессансного периода? — Авт.). Особенно ценными для него оказались спиритуализированные формы позднеантичного искусства<sup>1</sup>...

В период IV-V вв. в византийской столице было возведено большое (!) количество храмов, строились и светские сооружения... К сожалению, практически все ранние храмовые росписи Константинополя оказались уничтоженными в эпоху иконоборчества... Напольные композиции Большого Императорского дворца дают некоторое представление об этих росписях. В их датировке нет единодушия («Искусство Византии»): ученые предлагают различные варианты (!) — от IV до VIII столетия (то есть, «приблизительность» хронологического датирования одного из главнейших памятников архитектуры Константинополя 400-500 лет! — Авт.)... Считается, что ближайшей аналогией им являются мозаики Санта Мария Маджоре; и действительно, между ними есть точки соприкосновения. Но все же перед нами иной (!) сплав: не Константинополя с римской традицией (!), а Константинополя с Александрией (а ведь Александрия — это Египет. — Авт.)... Преобладает чисто античный (!?) колоризм, строящийся на богатстве тонко сгармонизированных оттенков, на легкости и прозрачности цвета... Во всем — чисто греческое чувство меры, изящества, благородной утонченности, того, что греки называли «харис». Поэтому и антикизирование (!) выглядит здесь не подражанием (!), а естественной природой этого искусства, органичной, как дыхание жизни («Искусство Византии»).

Интересно отметить, что уже с 402 г. столицей «античного» Рима стала Равенна, ставшая, как считают, в 493-540 гг. уже «готской» столицей и занимавшая это положение до того времени пока ее вновь (!) не отвоевали византийцы... Рождение «средневекового» языка осуществлялось здесь быстрее и результативнее, чем в отягощенной античной (!) утонченностью и интеллектуализмом византийской столице...

Мавзолей Галлы Плаидии в Равенне был украшен мозаиками дочерью Феодосия Великого и сестрой Аркадия и Гонория Галлой, ориентировочно во второй четверти V в. Название храма условное, — считают искусствоведы, — на самом деле (!) он являлся придворной капеллой, посвященной мученику Лаврентию... Для ее декорирования Галла Плаидия, воспитывавшаяся в Константинополе и приехавшая оттуда в Равенну, привезла с собой византийских мастеров (то есть из Византии-Ромеи к «античной» Римской империи, а не наоборот, причем, по-видимому, не только в IV-V вв., но и в более ранний период. — Авт.)...

Из античной (Ромейской? — Авт.) системы избираются не серьезные, «героические» тенденции, апеллирующие к понятиям античных «смерти и блеска», по удачному выражению Н. Певзнера,<sup>2</sup> но пастораль с ее детским вкусом и намеренной умиленностью образов («Искусство Византии»).

Преодоление античного «рокайля» и рождения нового спиритуалистического языка совершается прямо на глазах...

Баптистерий Православных, украшенный при архиепископе Неоне (451-473 гг.), также отличается очень высокими художественными достоинствами... Главным в решении ансамбля становится принцип проведения единого мотива —

1 Лазарев В. Н. История византийской живописи: В 2 т. М., 1986.

2 Pevsner N. An Outline of European Architecture. Harmondsworth, 1943.



арки на колоннах либо портика с фронтоном на колоннах. И то и другое известно с древнейших (!) времен в качестве значимого символа, являясь своего рода архетипом храма. Этот мотив оформляет самый нижний ярус восьмигранного баптистерия, где глубокие аркасолии чередуются с ложными нишами (нижние аканфовые арки поновлены в XIX в., так же как головы Спасителя и Крестителя, голубь в сцене Крещения)...

Богатство и сложность убранства равеннского баптистерия заставляют вспомнить перспективные фантазии (!) в ротонде Св. Георгия в Салониках (вспомним перспективные фантазии мастеров Возрождения на «античные» темы. — *Авт.*): единое (!) время рождает одинаковые вкусы к возрождению (!) фантастических (!) «римских» архитектурных фонов...

Одежды апостолов, — пишет классический автор-искусствовед, — отличается эффектная тяжесть и пышное великолепие римских (скорее — ромейских, византийских, чем гипотетических «римских») патрицианских одеяний, но рисунок ткани выглядит укрупненным... Внимание к повышенному чувству материальности... (особенно на фигуре апостола Петра) выдают типичный для позднего Рима (!?) «барочный» вкус в понимании материи, объема (при этом, мы хорошо знаем, что работы выполняли византийские мастера. — *Авт.*)...

Мозаики Арианского баптистерия, возведенного и декорированного, как принято считать, в эпоху владычества в Равенне Теодориха (493-526 гг.), по сравнению с предыдущим ансамблем, на который мастера Теодориха (!?) ориентировались как на образец, не имеют столь высоких художественных достоинств... Теодорих воспитывался в Константинополе (!?), получил неплохое образование, при его дворе нашли прибежище (?) последние представители античной культуры в Западной Римской империи — Кассиодор, Симмах и Боэций (не является ли неуклюжей нелепостью попытка обосновать мифическую «античность» невероятным фактом нахождения «римских» интеллектуалов при дворе «варварского» короля? — *Авт.*). Богословы и литераторы Теодориха, — продолжает автор фундаментальной монографии, — были в курсе всех новейших достижений византийской ученой мысли (эта точка зрения, по-видимому, ближе к истине, то есть: от Византии — к Римской империи, а не наоборот. — *Авт.*)...

Абстрактность и жесткость, характеризующие мозаику фриза, было бы опрометчиво связывать с влиянием восточных (ближневосточных, малоазийских) традиций, как это часто делается. Эти явления косвенно отражают процессы формирования романского сознания, лишь в некоторых моментах смыкавшегося (!) с сирийской (!) и антиохийской (!) традициями. Аудитория этого искусства, его среда — остготы, племена, на основе которых (вместе с другими) сформируются народы латинской цивилизации. Глядя на эту мозаику, мы «присутствуем» при рождении будущего романского (!) вкуса, основ западноевропейского средневекового искусства...

Равеннская Архиепископская капелла была украшена мозаикой в 494-520 гг. К небольшому зданию (с планом, имеющим очертания греческого креста) примыкает прямоугольный вестибюль. На продольных стенах этого вестибюля некогда в мозаичной технике были написаны латинские гексаметры... Теперь мозаика утрачена, но гексаметры воспроизведены (!) во фресковой технике...

Небольшое пространство капеллы перекрыто высоким сводом... Опережая столетия (!), композиция капеллы демонстрирует типичное (!) для Византии соединение внутреннего смысла изображения с архитектоникой...

Мозаики Архиепископской капеллы завершают равеннское искусство первого этапа. Второй относится уже к юстиниановскому периоду. Правда, первый ансамбль этого хронологического отрезка, — считает Г. Колпакова, — был исполнен в своей основной части еще при Теодорихе. Имеется в виду цикл мозаик в базилике Сант Аполлинарио Нуово (ок. 530 и 556 гг.)... Византийское искусство впервые (!) здесь предстает в своем законченном облике...

Высказывались мнения о сирийском происхождении чинопоследования или миланском. С последним трудно согласиться, ибо в иконографии циклов действительно много восточных черт, на что справедливо указывал В. Н. Лазарев...

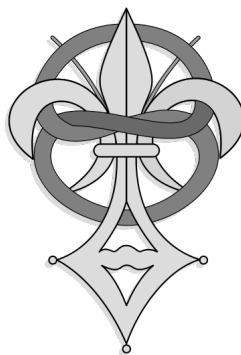
Несмотря на удаленность от Константинополя, четкость идейной программы Сант Аполлинарио Нуово достигает такой концентрации, что можно говорить о косвенном воздействии на создание ансамбля наиболее актуальных для этого времени идей, запечатленных в корпусе Ареопагитик, приписываемых неизвестному богослову VI столетия (Автор корпуса до сих пор не идентифицирован, хотя предположений высказано много — см. также: Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977)...

Постройка храма Сан Витале и последующее украшение его мозаикой тесно связаны с возвращением Равенны под Византийский патронат. Принято считать, что храм был заложен при епископе Экклесии (до 532 г.), декорация его закончена в 545-м, а освящен он в 547 г. Его постройку финансировал знаменитый банкир и последовательный сторонник Византии в Западной империи Юлиан Аргентарий.

Храм по типу — восьмиугольный мартирей с двухярусным обходом и экседрами, раскрывающимися в центральное пространство с аркадами. Образцом для него послужила одна из главных построек Константинополя — дворцовая церковь Св. Сергия и Вакха. Правда, и в архитектурной интерпретации, и в сосредоточении мозаичного убранства в алтарной части можно видеть влияние западных черт и приемов, но в целом этот ансамбль имеет классический облик византийского памятника (!)...

Упорядоченность архитектоники мозаик, математическая конструкция и симметрия выглядят как зримое воплощение новых законов стилистики, столь отличных от прежнего изобилия...

Мозаики базилики Сант Аполлинарио ин Класе — самые поздние среди равеннских циклов юстиниановского времени. Считается, что базилики были построены при епископе Урсицине (536 г.) и освящены Максимилианом. Мозаики этого комплекса разновременны и датируются учеными различно (!): к середине VI в. относятся лишь росписи конхи апсиды... В XI столетии были созданы композиции триумфальной арки».



# Архитектура и искусство Византии эпохи Юстиниана

Античная история по выражению одного из умниц, не что иное, как собрание басен, всеми признаваемыми за истинные истории.

Вольтер

Известно, что юстиниановский период считается основой византизма и временем активной внешней экспансии. Г. С. Колпакова<sup>1</sup> пишет по этому поводу: «Юстиниан в контексте поставленных перед собой задач все силы употребил на восстановление (или создание заново? — Авт.) Римской империи в ее прежних (!?) границах: удачные походы помогли ему вернуть (или, вернее, завоевать? — Авт.) Африку (!), Италию (!), Испанию (!)». То есть, реально существовавшая в VI-VII вв. Византийская империя или Ромея по сути дела дублирует легендарную «античную» Римскую империю.

Параллельно с активной завоевательной политикой ведется обширное строительство: возводятся храмы, театры-одеоны, дворцы, амфитеатры, стадионы, ипподромы, крепости и оборонительные сооружения. «Создается «Corpus juris civilis» (!) — основа правовой науки, — сохранивший свое значение до Нового времени (обратите внимание — этот Гражданский кодекс был создан в Византии (Ромее), а не в считающемся традиционно Риме)».

Купольные базилики — один из многочисленных для Византии вариантов приближения к главной для нее архитектурной идее — созданию центрического сооружения, осеменного куполом («Искусство Византии»)...

«Процессионный характер священнодействия, ...преобладание в храме поперечно направленного движения повлекли за собой отказ от жесткой продольной ориентации в архитектуре храма. Доминирующим стало срединное пространство, активно выделенное и увенчанное куполом. Не исключено, что в отказе от типа «чистой» базилики какую-то роль сыграли особенности восточного богослужения... (то есть, не исключено, что это путь от упрощенных романских базилик раннего средневековья к изяществу и утонченности Византии, а от нее — к Риму, «Колоссею». — Авт.).

Практически параллельно происходит перенос центра богослужения с алтаря на амвон, находящийся под куполом...

С наибольшей полнотой и совершенством эти художественные и духовные устремления ранневизантийской эпохи отразились в главном храме империи — Св. Софии Константинопольской... В пространственной концепции храма Св. Софии нашли идеальное воплощение тема космоса, причем отражающая не только христианские представления о Вселенной, но и более древние (!), уходящие в глубины античного (!?) знания и мировоззрения... Св. София стала идеальной точкой отсчета для развития в архитектуре темы купольного здания (Г. Колпакова). Она дала мощный импульс для движения в этом направлении, но осталась уникальной (!?), стоящей вне (?) типологического ряда и не имеющей аналогий (!?)...

Основная разработка проблематики архитектуры шла в двух направлениях («История Византии»): это купольные базилики и крестово-купольные храмы, существовавшие на периферии Византийской империи уже с V в. Не следует думать, что с «победой» крестово-купольного типа (а он действительно с IX-X вв. стал основным (!) архитектурным типом византийской архитектуры) тема купольной базилики была предана забвению. Этот тип по-прежнему имелся в арсенале византийских зодчих и время от времени в особых, экстраординарных ситуациях всплывал вплоть до конца XIV в. Так, по типу купольной базилики в IX в. были построены самые знаменитые святыни Константинополя — храм Влахернской Богородицы, базилика Неа Василия Македонянина, церковь Богоматери Фарос. Ни одна из этих построек не дошла до наших дней (!), и известия о них мы можем почерпнуть лишь из письменных источников (!)... К сожалению, для более основательных выводов в этой теме недостаточно (!) архитектурного материала («История Византии»). Можно только предполагать (!), что тип купольной базилики косвенно (!) ассоциировался с самым ранним периодом развития христианства. Возможно (!?), купольные базилики каким-то образом отвечали статусу «царской» постройки...

Важно, что купольные базилики — часто храмы больших митрополий (впервые это отметил еще К. Манго<sup>2</sup>) или грандиозные паломнические церкви. Самые блестящие из них были построены уже после (!) появления Св. Софии, но они не воспроизводили главный столичный храм, а были его упрощенной аналогией. Наиболее простым и продуктивным способом создания купольной базилики было соединение идеи базилики, крестчатой композиции и купола. Но самые совершенные базилики (та же Св. София) стоят вне этого пути.

Простой тип купольной базилики, — указывает Г. Колпакова, — представлен храмом Алахан-монастыря (Койя-Колесси) в Анатолии, возведенным в середине V в. Стены этой базилики уцелели лишь до основания купола (!), который скорее всего (!?) был деревянным... Несмотря на продольную вытянутость, Алахан-монастырь не похож на традиционную базилику, и не только из-за наличия купола... Не удивительно, что эта необычная композиция появляется впервые в Малой Азии (!)...

Эта постройка, сложенная из тщательно отесанных квадров камня, сочетает монументальную выразительность массивных форм с изящной классической (!) оценкой. Коринфские капители колонн, арочки-тронпы на консолях, обилие окон, прорезающих тяжелые стены, многократно повторенные аркады лишают храм кубической примитивности (не исключено, что эти особенности и были использованы в Риме, причем хронологически — в «античном» Риме. — Авт.).

Базилика Св. Феклы в Мереамлике (в Киликии) более чем в три раза превосходила размерами одновременный храм Алахан-монастыря: ее длина равнялась 73 м. Огромный, диаметром 10,6 м, каменный купол (не сохранился) был сдвинут к востоку. Купол опирался на массивные столбы... Между четырьмя столпами в центре храма, а также в западной его ячейке, перекрытой огромным цилиндрическим сводом, стоят колонны, увенчанные арками...

Принципиально такой же была структура базилики Св. Ирины (532 г.) в Константинополе, стоящей недалеко от старой базилики императора Феодосия и построенной почти одновременно со Св. Софией. Церковь Св. Ирины входила в состав дворцового комплекса и отличалась огромными размерами купола (диаметр 18 м) и парадным нартексом с большим количеством входов. Несмотря на масштаб венчающей части, продольные размеры базилики сокращены: и в плане и в общих очертаниях пространственных зон прочитываются ясность и простота, типичные для зрелого вкуса византийской архитектуры...

Возможно, подобная отчетливость крестчатой композиции явилась результатом перестройки (!) базилики св. Ирины в VIII в....

Та же структура, только чуть более разветвленная, характерна и для знаменитых построек VIII в. — храмов Успения в Никее (не сохранился) и Св. Софии в Салониках. Особенность последней — «раздвоение» подкупольных опор и образование в промежутке между столбами некоего подобия узкого «пятого» нефа.

Более сложной была организация купольных базилик, соединенных крестообразно. Именно такими были древнейшие базилики — храм Св. Апостолов в Константинополе, маврикий Симеона Столпника — Калат Семан. Эту же сложную структуру унаследовали знаменитая базилика Св. Апостолов и Пророков в Герасе (не сохранилась) и храм Св. Иоанна в Эфесе. Построенный в 450 г. этот храм был перестроен (!) в 565 г....

Только центральный продольный неф несет в себе отголоски традиционной базиликальной выразительности, ощутимой в сохранившихся от церкви Св. Иоанна рядах колонн этой части интерьера. Поперечный неф — трансепт — весьма далек

1 Комментарий по книге «Искусство Византии». Гал. Серг. Колпакова, 2005 г.

2 Mango C. The Art of Byzantine Empire. Sources and Documents. New Jersey. 1972.



от классических ранних базилик и напоминает чисто греческие памятники («античные»? — *Авт.*), такие как базилики Ахийропитос и Св. Дмитрия в Салониках...

Грандиозный итог теме купольных базилик был подведен в строительстве храма Св. Софии в Константинополе, самого блистательного воплощения идеалов Византии, символа ее духа<sup>1</sup>. «Возведенный в 532-537 гг. зодчими Анфимием из Тралл и Исидором из Милета, храм явился результатом сложнейшего и тонкого теоретического расчета параболических криволинейных поверхностей, анализа динамических и статических усилий. Оба архитектора были не только строителями и конструкторами, но и знаменитыми учеными своей эпохи, прославившимися математическими и физическими изысканиями».

То есть, можно с большой долей вероятности считать, что наука, архитектура, искусства шли из Византии-Ромеи в Европу — Италию, Испанию, Францию и т.д., а не наоборот...

Храм встал на месте базилики императора Феодосия, сгоревшей во время восстания Ника 532 г. Открытый раскопками портик базилики, общий абрис ее плана свидетельствуют о приблизительном совпадении размеров и общей ориентации старого и нового зданий. Однако грандиозная базилика не была архитектурной новацией (византийское и раннехристианское зодчество знало базилики и больших размеров), новизна (!) состояла в соединении с огромной базиликой огромного же купола. (Г. Колпакова). Искушенный искусствовед, пишет: «По образному определению исследователей архитектуры, храм Св. Софии стал базиликой Максенция, соединенный с куполом Пантеона<sup>2</sup>. Идеи купольной конструкции начиная с этого времени обрели для византийской архитектуры абсолютную доминанту, и очень редко возводимые некупольные здания воспринимались как очевидный анахронизм».

И здесь, мы в очередной раз видим «упрощение» совершеннейшей византийской (Ромейской) архитектуры в грубоватых формах «античного» римского зодчества, по-видимому, вторичного и заимствованного.

Одновременно с точки зрения устройства самой конструкции архитектура Св. Софии отличается предельной логичностью и разумностью в распределении масс и погашения распора центрального купола через полукупола («Искусство Византии»). К сторонам подкупольного квадрата примыкают триконхи (с запада и востока) и широкие прямоугольные пространства (с юга и севера). Все в целом образует рисунок гигантского квадрифолия, хрупкий узор которого огибает грандиозное пространственное целое. Эта структура воплощает религиозную и научную концепции о равновесии динамических сил (об особенностях возникновения конструкции подробнее см.<sup>3</sup>)...

Постройка — сложный комплекс, завершивший развитие идей и архитектурных мотивов, разрабатывавшихся в христианском зодчестве с IV в. (!), но лишь в Св. Софии получивших наиболее совершенное воплощение. Это касается не только уже упомянутых тем базилики, центрического купольного здания, но и темы «двойной оболочки» — двухъярусного обхода. Тема оболочки-обхода, интерпретация хор представляет в Св. Софии идеи дворцовой архитектуры, ведь Св. София являлась главным императорским храмом... Все богатство приемов эллинистической традиции в оформлении дворцовых интерьеров получило здесь свое развитие («Искусство Византии»).

И вот, вместо того, чтобы предположить, что менее искусные ученики ромейских (византийских) виртуозов попытались воплотить константинопольскую классику в своих грубоватых «античных» реализациях в Этрурии, Италии, Испании и, может быть, Франции, официальная теория и история архитектуры объясняют ситуацию следующим странным ортодоксальным образом: «...Четкие и чистые поверхности, плотная масса, конструктивность крестчатых и коробовых сводов демонстрирует римскую (!?) структурность форм, идею волевой собранности, созидательной энергии империи Юстиниана, унаследованные от старого (!?) Рима» («Искусство Византии»).

Столь уверенная периодизация архитектурных памятников сменяется другими, менее очевидными подходами, когда речь идет о монументальной живописи, мозаиках, миниатюрах, иконах, системы декорации и т.д.: «Храмовая живопись этого периода (юстинианского) отличается множеством направлений, из которых можно выделить четыре основных. К первому относится константинопольское искусство, наполненное античными (!?) реминисценциями, но модифицировавшее (!?) их в духе неоплатонического (!) спиритуализма... К этому кругу можно отнести фрагменты мозаичного декора на церкви Успения в Никее (варварски уничтоженной в 1920 г.), фрагмент мозаики из церкви в Фанаре (ныне хранится в Греческом патриархате в Стамбуле), большинство фрагментов из римской (!?) церкви Санта Мария Антиква, а также роспись в храме в Кастельсеприо (VI, VII — самое начало VIII в.)... («Искусство Византии»).

Константинопольским по происхождению, но с другими (!) задачами и художественными потенциями... было второе направление. К нему принадлежат мозаики монастыря Св. Екатерины на Синае (середина VI в.), мозаики Сан Витале в Равенне (547 г.).

Более жесткие, линейно очерченные, с активной сакральной мотивацией образы были созданы в русле третьего направления. Его памятники располагаются за пределами Константинополя — в Салониках (вотивные мозаики церкви Св. Дмитрия), в Равенне (мозаики Сант Аполлинарио Нуово, 530 г.).

Периферийное искусство определено теми же идеями, что и предшествующее направление, но способы воплощения здесь более примитивные. Это мозаики храмов Пореча (VI в.), Панагии Канакарии на Кипре...

Уничтоженная (!) турками мозаика храма Успения в Никее (VII в.) известна по фотографиям, цветным копиям и описанию Ф. Шмидта, выполненным в рамках работы Русского Императорского Византийского института...

Античная (!?) красота выступает здесь в таком обличье, что становится несоизмеримой с телесной оболочкой... Утонченный маньеризм позднего эллинизма (!) возвращает себе свои права, невзирая на хронологическую (!) и духовную дистанцию, разделяющую (!) мозаики Никей и эпоху окончания (!?) античной (!?) культуры...

Важно отметить, что, в отличие от многих других образцов христианской живописи этого периода, в Никее нет никакого упрощения или схематизации античных (!?) приемов...

Памятники такого толка и такой ориентации — а их, наверное (!?), было много (!) в Константинополе — не сохранились (!). Они были разрушены (!) иконоборцами. Между тем представление о подобной живописи в собственно иконоборческую эпоху (VIII в.) можно получить по двум циклам, уцелевшим за пределами (!) Византии, на территориях Западной Римской империи (!), в Италии (!): это фрески в церкви Санта Мария Антиква в Риме (!) и в Кастельсеприо близ Милана (!). Существуют многочисленные (!) свидетельства возможностей проникновения (!) греческих (!) мастеров и византийского (!) влияния в Италию (!) этого времени... на папском престоле в это время находились подряд (!) десять (!) выходцев из Греции (!). Между Тибром и Авентином возник особый квартал «Рира граеса», второй греческий (!) квартал Рима носил название знаменитой константинопольской святыни — Влахернский. При римской базилике Санта Мария ин Космедин функционировала греческая (!) школа — Scuola graeca. У греков в Риме в это время были собственные (!) церкви и монастыри, находившиеся под патронатом Византийского патриархата... Интерес к греческому (византийскому-ромейскому. — *Авт.*) искусству на Западе был настолько широк, что папы почитали за честь возможность подарить королям греческие рукописи... Это объясняет возможность создания в Италии (!) таких высококлассных (!) памятников, о которых пойдет речь ниже («Искусство Византии»).

Фрески церкви Санта Мария Антиква в Риме, расположенной при входе на Палатин, представляют собой разновременный (!) и разнородный (!) ансамбль... Даже созданные в одно время фрески, располагаясь в различных компартиментах, не имеют какой бы то ни было связи между собой (!).

К самым древним фрагментам относятся образы св. Анны и Варвары, св. Дмитрия и группы мучеников... Раскованная, естественная постановка фигур... обнаруживают свойства словно внезапно возрожденной (!?) помпейской (!) живописи, причем в ее самых лучших примерах. Не случайно для характеристики этого искусства Х. Бельтингом, как и другими исследованиями, употребляется понятие «perennial Hellenism («вечный эллинизм»)<sup>4</sup>... Возможно, права была М. Авери, находившая в иконографии этих фресок аналогии с александрийским кругом... и Х. Бельтинг настаивает на отождествлении образа Богородицы с фаюмскими портретами (!) и погребальными портретами в ларариях<sup>5</sup>.

В наиболее чистом и совершенном виде блистательные качества византийской живописи проявились во фресках небольшой церкви Санта Мария в Кастельсеприо близ Милана. Роспись датируется исследователями по-разному (!?): к концу VIII в. ее относят П. Тоэска и В. Н. Лазарев, к IX столетию — А. Грабар, к X в. — К. Вайцман<sup>6</sup>...

Архитектура — различные портики, здания помпейского (!) типа, конхи, экседры представлены не как неподвижные статичные объемы, а как легкие пространственные структуры...

Мозаики церкви монастыря Св. Екатерины на Синае были созданы, как считает автор монографии «Искусство Византии» Г. Колпакова, в середине VI в. Как убедительно доказал К. Вайцман, фундаментально исследовавший и опубликовавший большинство синайских памятников, мастера для создания апсидной мозаики были присланы (!) императором Юстинианом из Константинополя<sup>7</sup>...

В связи с этим справедливым представляется отрицание Э. Китцингером периферийного происхождения синайских мозаик. Их характеристика как восточно-экспрессивного, архаичного искусства не выдерживает критики. Наверное, исследователь был прав, предполагая рождение нового «радикально-абстрактного стиля» в Константинополе как параллельного (!), во многом контрастного

4 Belting H. Bild und Cult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München. 1991.

5 Averi M. The Alexandrian style at Santa Maria Antiqua // Art Bulletin. 1925. N 7.

6 Toesca P. Una pagina della pittura medioevale, Santa Maria Castelseprio // Giornale d'Italia. 19474 Grabar A. La peinture Byzantine. Geneve, 1953; Weitzmann K. Gli affreschi di S. Maria di Castelseprio // 1949/50. IX-X.

7 Weitzmann K. The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. Princeton. 1976.

1 Г. Колпакова. «Искусство Византии».

2 Брунов Н. И. Византийская архитектура // ВИА. М., 1966. Т 3.

3 Комеч А. И. Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе // ВВ. 1973. Вып. 34.

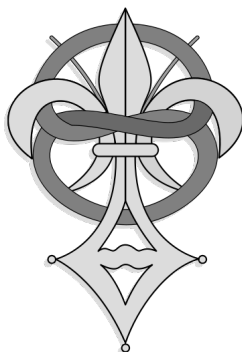
направления, сознательно противопоставляемого культивировавшемуся столицей живописному неоэллинизму (!). Оттуда этот новый, символический, художественный язык проник (!) в Синай, Равенну (!) и другие (!) центры империи<sup>1</sup>.

Справедливость этой гипотезы подтверждается дальнейшим ходом развития византийского искусства в постиконоборческую эпоху, обнаруживающего зрелое профессиональное мастерство и высокий уровень художественного сознания в памятниках, весьма близких по стилистике Равенне и Синаю.

К числу самых сложных по фрагментарности и разновременности (!) элементов ансамбля принадлежат мозаики базилики Св. Дмитрия в Салониках. К IV в. относится фрагмент, представляющий мученика; началом VI в. датируется сцена посвящения св. Дмитрию двух мальчиков; второй половиной VII в. — св. Дмитрий с неизвестным дьяконом.

Более привычный ансамблевый характер имеют мозаики базилики в Порече. Как и римские (!) раннехристианские мозаики, они украшают исключительно апсиду. Роскошная базилика с атриумом и мраморными колоннами, построенная епископом Евфрасием в 530-550 гг. (датировка принята по аналогиям из документов XVII в. — *Авт.*), тогда же и была расписана. На триумфальной арке (!) — Христос с апостолами в медальонах... Нельзя не отметить и отдаленный отзвук, своего рода флер, напоминающий апсидные композиции Рима (!) — «Искусство Византии».

Обобщая аналитические материалы истории архитектуры Византии-Ромеи можно утверждать, что не исключена достаточно популярная гипотеза, согласно которой «античная» архитектура «древнего» Рима была создана мастерами Византии и существовала хронологически в одну эпоху.



<sup>1</sup> Kitzinger E. Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm // Berichte zum XI internationalen Byzantinischen Kongress. München, 1958.



## Здания и сооружения РOMEИ по Византийским и другим источникам

*Найдется ли такой человек, на которого не произвела бы впечатления древность, засвидетельствованная и удостоверенная столькими славнейшими памятниками?*

Цицерон

*Incertus animus dimidium est sapientiae.  
Сомнение есть первый подступ к разуму.*

Публий Сир

Одним из относительно достоверных документов, содержащих интересные и малоизвестные сведения о строительных объектах и архитектуре Древнего мира, античности с позиций средневековых воззрений является несомненно “Христианская Топография Козьмы Индикоплова”,<sup>1</sup> а также иконы, фрески и другие изображения. “Известно, — пишет во Введении к Исследованию проф. Е.К. Редин, — какое громадное значение в средние века имело сочинение этого купца, под конец жизни принявшего монашество... Подлинное (!?) сочинение самого автора, судя по данным текста, было украшено миниатюрами. Это сочинение, однако, дошло до нас лишь в указанной выше рукописи Ватиканской библиотеки, относимой (!?) к VII веку (?). Миниатюры этой рукописи... имеют весьма важное значение. В них имеется множество иконографических типов, композиций, служивших образцами (!) для последующего (!) времени.

Копия (!) с древней (?) рукописи Козьмы Индикоплова VII века имеется в двух рукописях X-XI веков — Лавренцианской библиотеки, Plut. 9, cod. 28, и Синайского монастыря № 1186... Особую редакцию представляет еще отрывок (?) Козьмы Индикоплова в Смирнском физиологе, XII-XIII веков...

Сочинение Козьмы Индикоплова было весьма популярно в древней Руси; оно было переведено на славянский язык... В каком веке был сделан этот перевод — неизвестно (!)... Мы, в действительности, и имеем целый список Козьмы от XV века (!), но не ранее конца его 1495 г., и притом иллюстрированный (!). От более позднего времени, от XVI, XVII, XVIII веков и даже XIX века (!), имеется множество списков Козьмы Индикоплова...

В России были известны следующие редакции: “Уваровская” — из рукописей собрания графа А.С. Уварова, № 1731 (566) (210) 1495 г... Этот список характерен для целой группы. Сам он — лучший показатель зависимости мастера от византийских образцов XI-XII веков... Самостоятельна (!?) ли эта переработка (!), или копия неизвестного (!) нам юго-славянского образца — мы сказать пока не можем (!)... “Синодальная” и “Архивная” редакция... В этих списках видна также весьма часто зависимость в композициях от византийских (!) иллюстраций Козьмы, но в то же время видна уже более свободная разработка сюжетов, далекая от композиций византийских образцов; редакция этих иллюстраций, по-видимому, сложилась не ранее XVI века... “Сложная” (XVII в.), “Самостоятельная” (XVII в.), “Полная или распространенная” (XVII в.), “Краткая западного характера” (XVII в.).

Представляется чрезвычайно важным и интересным проследить на миниатюрах рукописей за изображениями зданий, сооружений и элементов строительных конструкций, проанализировать их эволюцию. Насколько нам известно, подобная попытка делается впервые: “В списках Козьмы Индикоплова — Архивной редакции — сзади креста изображена стена городская, поверх которой идут четыре выступа<sup>2</sup>, а ниже полоса с оригинальным орнаментом в виде гуськов или цветочных лепестков, отделенных один от другого двумя линиями, поставленными наискось, начиная от середины его края; или же (в рукописи С.-Петербург. Дух. Ак.) поверх стены указанных выступов нет, а верхняя часть ее разделена пятью полосками, в средней из коих идут небольшие зубцы.

Представление стены в той или иной форме составляет одну из обычных особенностей в изображении Распятия Христа. Она встречается в памятниках ранне- и поздневизантийского искусства, а также и древне-русского. Так, например, в древнейшем (!) памятнике — на барельефах дверей церкви св. Сабины в Риме — она представлена во всю длину фона треугольными фронтонами; в более поздних (!?) византийских памятниках — на фоне — та же стена, но иной формы — в виде продолговатой полосы с орнаментом: во фресках Киево-Софийского собора, в мозаичной иконе Афоно-Ватопедского монастыря<sup>3</sup>, в миниатюре Ев. Гелатского монастыря (Ib. 329) и др.

В других памятниках вместо стены города изображаются его здания: два дома (Ев. Ватиканское, № 1156 — Ib. 167), круглая крепость (Ев. Афоно-Ватопедское — Ib. 330), палаты (Никомидийское Ев. — Ib. 331) и др.

С таким же явлением встречаемся и в памятниках древне-русских (!), причем в последних форма стены наиболее приближается к той, что в вышеуказанных миниатюрах сочинения Козьмы Индикоплова. Так, например, на кресте Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле, 1587 г., позади Распятия Христа изображена стена (!), имеющая в нижней своей части окна, а в верхней — полосы и выступы на небольшом расстоянии один от другого (Ib., 338, табл. Е); такого же рода стена позади Распятия Христа и во всех сценах страстей Христа: в саккосе 1662 г., в ризнице того же монастыря (Гр. П.С. Уварова. Каталог ризницы Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле, М., 1877, стр. 38, табл. 41) и на иконе Распятия на втором ярусе иконостаса Московского Успенского собора (Ширинский — Шахматов, О.С., табл. 41, 42). Стена без выступов поверх ее, а с некоторыми полосками вдоль ее встречается также в некоторых памятниках, как, например, в медной (!) литой и резной створке XVI-XVII вв. в собрании Корбанова...<sup>4</sup>

В рукописи собрания П.И. Щукина... в изображении Козьмы сильное отступление от образца последней в типе и обстановке... Фасад здания не имеет себе подобного (!) ни в одном из списков других редакций; здание в два этажа, с узкими небольшими круглыми окнами; главный вход в виде небольшой башни; на углу здания другая большая башня, круглая, оканчивающаяся поверх крыши еще круглым барабаном с золоченым куполом; башня имеет вход снизу; она стоит внутри городской стены, роскошно разделанной. Второй этаж представляет балюстраду...

В рукописи Ундольского Румянцевской Библиотеки, № 191, XVII в. — грубая копия изображения находящегося в Уваровском списке с незначительными изменениями... трехсоставная часть здания на заднем фоне строго не разграничена: не изображены боковые двери...

1 По книге “Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам”. Исследование Профессора Харьковского Университета Е.К. Редина. М. 1916 г.

2 Рук. Арх. Мин. Ин. Д., сборн. F. XVII, № 23.

3 П. Покровский, Евангелие, 312.

4 Г. Филимонов. Описание памятников древности церковного и гражданского быта русского музея. П. Корбанова. М. 1849, табл. VI, отд. 1.

В рукописи Синодальной библиотеки, № 997, 1542 г., являющейся основной, если не особой редакцией, то подредакцией предыдущей, миниатюра с изображением Козьмы сильно отличается от всех остальных по стилю, качеству работы... Фон миниатюры золотой; почва зеленая. Две темно-розовые круглые колонны с крапинками под мрамор, с голубой капителью, поддерживающей крышу кивория... Более всего по типу и некоторым деталям данное изображение приближается к изображению Уваровского списка, а не Архивного; от первого оно отличается, главным образом, в архитектурной (!) обстановке, то есть здесь вместо целого ряда зданий — киворий, как и в Архивном...

В рукописи Киевской Духовной Академии (№ 212) изображение Козьмы приближается к тому, что в Уваровском списке... Оригинальной сравнительно с другими примерами является обстановка здания, расположенного сзади Козьмы. По характеру своему, по своему отношению к образцам одной и той же (!) византийской архитектуры (!) эти здания наиболее приближаются к тем, что в Уваровском списке. Слева портик на трех колоннах с простой крышей; справа высокий узкий домик (зеленый под мрамор) с двускатной крышей (красной); в нижней части дверей по обеим сторонам выступающие вперед узкие стены, имеющие на передней стороне пилястры с капителями коринфского ордера...

В рукописи Московской Духовной Академии, № 3 (78), XVI в. (л. 5), следующей в миниатюрах той же редакции, изображение Козьмы несколько отлично от того, что в Синодальном списке и вышеуказанных, но к последним оно приближается в виду подражания представленным зданиям зданиям византийской (!?) архитектуры...

Изображение Козьмы в рукописи Чертковской Библи. (Истор. Музея, № 1 ...) сильно отличается от предыдущих, главным образом в обстановке... На заднем фоне стена (!) и здания с башнями, верх которых украшен флагами; башни (!) эти имеют аналогию в миниатюрах рукописи Жития св. Николая, Румянц. Публ. Библи. XV в.<sup>1</sup>...

В рукописи IV F. № 555 Публ. Библи. Козьма изображен в типе евангелиста... Обстановка, среди которой представлен Козьма, оригинальна сравнительно с той, что имеется в миниатюрах рукописей других редакций. Пред нами комната в здании готической (!) архитектуры, с сводчатым потолком, с узкими колоннами, с окнами узкими, высокими, с сетчатыми решетками. В нише одной стены полка с книгами. Эта обстановка, очевидно, воспроизведена здесь под влиянием образов, находящихся в зависимости от памятников западноевропейского искусства (!). Так, действительно, — пишет Е.К. Редин, — сходную (!) архитектуру находим, например, в немецкой живописи XV в.,<sup>2</sup> в русских гравюрах, находившихся под влиянием западной гравюры<sup>3</sup>...

В рукописи Публичной библиотеки № 1091 (л. 2 об.), представляющей своими миниатюрами, как не имеющими аналогий с миниатюрами в списках других редакций, особую самостоятельную редакцию... над Козьмой — арка, опирающаяся на оригинальные две колонны: в основании их — квадрат; поверх последнего лежит род абака, далее идет шейка колонны, капитель; за ней расширенная часть колонны, постепенно суживающейся, и поверх горлышка вновь капитель в виде распустившегося цветка; поверх последнего вновь абак, на котором покоится арка. Фон вверху арки и пространство между колоннами и рамочкой миниатюры заполнен цветным орнаментом, встречающимся в средне-русских заставках XVI-XVII вв. (В.В. Стасов. Славянский и восточный орнамент, т. CI, 2). Что касается колонн, то форма их весьма обычна в русской (!) архитектуре (прим. 2, стр. 32, — Напр., в часовне Переяслава Залесского Владимирской губ.<sup>4</sup>, в палатах боярина И.Д. Милославского в Московском Кремле<sup>5</sup>...

Архитектурный ландшафт известен и в древнем (!?) восточном (!) искусстве, и в классическом (!), из которого под влиянием эллинистических (!?) памятников перешел и в христианское искусство. Тот род зданий, который встречаем в миниатюрах некоторых русских списков, наиболее часто встречается в византийских памятниках XI-XII вв. (!); в русских же памятниках он весьма обычен в XIV-XV вв., а равно встречается и в более поздних памятниках. Образцы византийских (!) памятников архитектуры можно указать для следующих русских списков Козьмы при его изображениях: Уваровского, Ундольского № 191, Киевской Духовной Академии № 212, Барсова, Московской Духовной Академии № 3, Публичной Библиотеки № 1088.

Встречающиеся в миниатюре этих списков здания весьма обычные (!) в памятниках византийского (!) искусства XI-XII вв. Так, здесь находим здания высокие, узкие (!), с дверью, с двускатной или плоской крышей... В византийских же памятниках искусства, как образцах русских, встречаем высокие узкие здания (!) без крыши или с крышей в виде портика (!) на колоннах (Киев. Дух. Акад., гр. Уварова), или в виде кресла (В Ев. XI в. Венской Библиотеки № 300 (Kallab, указ. соч., табл. I), в рук. Палея Ватик. Библи., № 1 Reg. (Beissel), Vaticanische Miniaturen, Freiburg in Breisgau, 1880, t. XII и др.).

1 Изд. О.Л.Д.П., л. 6.

2 Тожественные (!) окна, — прим. 1, стр. 31. — колонны в сцене Христос в Назаретском храме. G. Modern, Mompelgarter Flüpelaltar des Hans Leonhard Schaufelein und der Meister von Messkirch (Jahrb. d. Kunsthist. Samml. d. Allerhöchsten Kaiserhauses, XVII (1896), Taf. XXVII, также XXIX.

3 Памятники древней письменности, изд. О.Л.Д.П., № LXXX, стр. 110.

4 В. Суслов. Памятники древне-русского зодчества, III, табл. 10.

5 Потапов, Очерк древне-русской гражданской архитектуры. Древности. Труды Импер. Моск. Археол. Общ. XIX, т., 3 вып., рис. 99.

Таким образом, подводя итог наблюдениям над изображениями Козьмы в русских списках, можно сказать, что для некоторых из них, и именно выше-названных: Уваровского, Ундельского № 191, Киевской Духовной Академии № 212, Барсова, Моск. Дух. Акад. № 3, Публ. Библи. № 1088 — устанавливается ближайшая связь для многих деталей с византийскими (!) образцами; причем, судя по тому, что некоторые из этих деталей (здания) встречаются в русских памятниках уже с XIV в. (!), можно полагать, что древнейшие (!) списки Козьмы могли относиться к этому времени (!)...

Памятники архитектуры ("памятники города Адулиса"), описанные так подробно Козьмою, изображены следующим образом в рукописях: "В Ватиканской рукописи (л. 15 об., о 1. л. 12 об.) иллюстратор прежде всего обозначил границы Аксомитского царства в Эфиопии... у начала моря, он помещает город, собственно таможенно Габадзу, не указанную в тексте — в виде ограды, с башнями и воротами, и внутри — купольное (!) здание. Ниже, недалеко от моря — город, и в самом низу — еще город, также не указанный, как и Габадзас... Указав таким образом границы места, где находились памятники, художник, сообразно с показаниями автора, помещает в соответственных местах эти памятники, недалеко от дороги: по неумению справиться с требованиями перспективы он изображает их внизу дороги, и при этом придает им несоответствующую остальным предметам величину, явно тем указывая, что они собственно составляют главную задачу данной его иллюстрации...

Из изображений городов в миниатюре наилучше сохранился Адулис. Он, как говорили уже, представлен в виде ограды, состоящей на переднем плане из ворот, двух прямоугольных башен (!) по сторонам и купольного здания внутри ограды, ниже купола стена с окнами в два этажа, из коих нижний длиннее, опирается отчасти на башни; над башнями, по-видимому, небольшие купола. Башни голубого (!) цвета, начиная справа (как у мусульман); бледно-голубого, средне-голубого, средне-голубого и бледно-голубого с примесью чернила. Сплошным золотом отмечен чердак, окна, наличники дверей".

Вызывает удивление тот факт, что скульптурные памятники, изображенные в различных рукописях, представляют собой удивительное сочетание "древних", "античных" и христианских персонажей, что, быть может, говорит о их близости во времени: "...Слева, ближе к Адулису, изображен прямоугольник, угол которого внизу справа неправильной формы: уцерблен, что отмечено и Козьмою в словах "нижняя часть статуи побилась и погибла"... Указанием на то, что статуя была в действительности, могут служить слова автора перед рисунком "вот каково седалище, вместе с ним мрамор и сам Птоломей (Migne, 103 A): под мрамором здесь, разумеется, полагаем, плита, а под Птоломеем статуя... Статуя представляет собой пожилого человека, стоящего на плите... Лицо и тело шоколадного цвета, как у эфиопов (!)... изображение императора (!?) в таком виде, как здесь, по-видимому, не обычно в памятниках античного (!) искусства ("туловище его не прикрыто одеждой, за исключением ног, на которых короткие брюки и обувь; на голове род повязки из платка", стр. 48); скорее в этом рисунке можно видеть шаблонное (?) воспроизведение "языческих" (!?) статуй, усвоенное (!) византийским (!) искусством, чем точную передачу оригинала...

Впереди плиты со статуей изображен другой Адулитанский памятник — мраморное кресло, неправильно (?) называемое Козьмой Индикопловом "креслом Птолемея", надпись которого он считал продолжением надписи на "статуе". Как указывали выше, в научной (!) литературе доказано (!?), что оба (!) памятника не представляют между собой ничего общего для приурочивания их к одному имени. Первый памятник воздвигнут в честь Птолемея 3-го Еввергета (!) и притом, вероятно, не им самим (?), а по инициативе какого-либо (?) начальника той экспедиции, во главе которой, по поручению Птолемея, стоял и о которой идет речь в надписи... Второй (!?) памятник... воздвигнут ассумитским королем (по мнению Мюллера Адулитанский памятник не древнее Перипла, как полагал Дильман, но современен ему и что виновник никто иной, как Zoskales Перипла — указ ст., 10; прим. 2, стр. 49) в воспоминание о его походах и завоеваниях; ...в описании указывается, что сзади седалища, то есть на задней стороне спинки, изображены "изсечены", иными словами представлены в барельефе, Геркулес (!) и Гермес...; кресло, как сказано в самой надписи, было посвящено Аресу, и что из двух изображенных фигур одна — именно та, которая представлена с копьем и шлемом<sup>6</sup> на голове, может быть принят за Ареса.

Итак, полагаем, одна фигура представляет Ареса... Жертва — вновь указывается в надписи — принесена была им Зевсу, Аресу и Посейдону и потому во второй фигуре скорее можно видеть Посейдона (!?), чем Гермеса, хотя в памятниках древнего (!?) искусства не известно изображение Посейдона в типе юноши в одежде экзомиде. Памятник, как упоминали, воздвигнут в честь эфиопского князька, но он — произведение греческого (!?) искусства, как видно по капителям (!), по изображениям божеств. Самые надписи на нем, упоминание греческих (!) божеств, свидетельствуют, что владыки Аксомитского государства находились под сильным влиянием греческой культуры (и, очевидно, были близки хронологически), что и отмечается историками (Dillmann, О. с., 201-202)...

В Лаврендианском (л. 38) и Синайских списках (л. 23) вышеописанные Адулитанские памятники изображены тождественно, но с некоторыми отличиями.

6 Rocher, Ausführliches Lexicon der griechischen Mythologie. Lpzg. 1884, I, 488, 492.



ями в деталях сравнительно с тем, как они представлены в Ватиканской рукописи... Между городами, как и в Ватиканской, с тождественными надписями представлена дорога, идушие по ней эфиопы: три человека с темным цветом лица и тела, в небольших сапогах (?), перепоясанные по чреслу небольшим передником, они несут на левом плече палку; у среднего на ней флаг.

Изображение эфиопов известно в памятниках эллинистического (!) искусства, в которых они представляются почти так же, как индейцы<sup>1</sup> и затем в памятниках ранне- и поздневизантийского (!) искусства<sup>2</sup>; иллюстрации Козьмы в изображении египтян, вероятно, находятся в зависимости от местных (!) памятников с подобного рода изображениями, например, египетскими тканями<sup>3</sup>...

В этом изображении “Геркулеса, Гермеса” под видом двух патрициев (!?) — существенное отличие миниатюр Лавренциевской и Синайской рукописей от миниатюры Ватиканской рукописи... В самом деле, как объяснить то обстоятельство, что “Геркулес и Гермес” переданы в типе и одеждах патрициев, известных в памятниках и ранне- и поздневизантийского искусства? (В мозаиках церкви св. Виталия в Равенне: св. Виталий<sup>4</sup>; в мозаике церкви свв. Козьмы и Дамиана: св. Федор и в церкви св. Федора в Риме (Gagiusi, 253, 3); в моз. св. Виталия в Равенне, в выходе Юстиниана-патриция (Е. Редин. О. с., рис. 39), в Венской Библии — Иосиф, в барельефах диптиха из коллекции Карран начальник острова (Gag. 452, 3), в мозаике капеллы св. Венанция Латеранской крещальни, в мозаике св. Аполлинария Нового Пилат, в миниатюрах Россанского кодекса и др... Далее, из поздневизантийских памятников укажем на изображениях в мозаиках монастыря Дафни<sup>5</sup>, триптих Луврского музея и др.).

Ватиканская (!) рукопись, как это признано исследователями, должна уже в силу своей древности (!) близко передавать (!?) оригинал (!) Козьмы, и как мы видели, рисунки ее, близко воспроизводили (!) те памятники (!), которые описаны Козьмой. Нет никакого сомнения в том, что “Геркулес и Гермес” не могли быть (!) в действительности (?) изображены византийскими патрициями и ясно, что миниатюрист XI-XII вв. (!) руководствовался в данном случае теми же соображениями, какими художники эпохи Возрождения (!) руководствовались, изображая Христа, Апостолов в современных (!) им костюмах; теми же соображениями, какими руководствовались другие византийские миниатюристы XI-XII вв., изображая античных (!?) богов и героев в царских византийских одеждах...

Итак, изображение Адулитанских памятников в рукописях Лаврецианской и Синайской — весьма отлично (!) от изображения Ватиканской; иллюстратор первых таким образом или самостоятельно изменил (!) бывший (!) у него древний (!?) оригинал (!), или следовал другой (!) редакции того же оригинала (а где же находится сам оригинал и существовал ли он вообще? — Авт.)...

В рукописи сложной редакции — Публ. Библ. № 1088, л. 22 б. — “Большая часть миниатюры занята изображением морских волн... В нижней части миниатюры изображен окруженный водой город (стены с башнями и здания внутри стен)” — типично средневековые постройки...

В списке Академии Наук (л. 46) пейзаж сложнее, все детали более аккуратно и красиво разработаны. По четырем сторонам здания прекрасной архитектуры: ограда, ворота в виде башни с куполом и вокруг барабана восемь выступов с треугольными шпицами поверх их; ворота в виде круглой башни темно-малинового цвета с зеленой крышей и другие. Возле здания купы деревьев”...

Чрезвычайно интересным, важным и поучительным для постижения закономерностей и загадок эволюции архитектурных форм, конструкций и материалов является изучение миниатюр, на которых показана история возведения Вавилонской башни. Вначале рассмотрим этот вопрос в Византийских памятниках: “Изображение построения Вавилонской башни — неизвестно (!) в памятниках древне-русского искусства, и в памятниках византийского оно встречается редко, притом по преимуществу в поздnevизантийских, как, например, в ряде росписей церквей — собор св. Марка в Венеции, в Палатинской капелле, соборе в Монреале, в иллюстрациях Октотенхов и в некоторых других памятниках.

В мозаиках собора св. Марка<sup>6</sup> — композиция довольно сложная сравнительно с той, что в других памятниках... Здесь слева высокая прямоугольная башня, построенная из прямоугольных лилового (?) цвета кирпичей (!) края которых позолочены. С внешней стороны башни леса с лестницами. Из рабочих один кладет известь в сосуд, стоящий на треножной подставке, другой — кирпич в такой же сосуд; третий несет на лестнице в таком же сосуде кирпичи (!); наверху один работает, а другой беседует со стоящим внизу... Справа другая башня, без лесов; по обеим сторонам ее по две группы людей...

В мозаике Палатинской капеллы (А. Павловский, О. с., рис. 18) композиция проще. Башни почти той же формы, в три этажа, постепенно уменьша-

ющаяся в ширине; сложена из квадратных кирпичей. В каждом этаже по два рабочих; внизу двое заняты у извести; в среднем один кладет кирпичи, другой тинет известь; в третьем один выправляет карниз, другой беседует с толпой... Слева изображена печь, рабочий подкладывает в нее дрова...

В мозаике собора в Монреале<sup>7</sup> композиция еще проще: башня прямоугольная, двухэтажная; близка по форме к той, что в мозаике Палатинской Капеллы; нижний этаж из кирпичей, но с воротами, в которых виден рабочий, несущий на плече ношу; во втором этаже — такие же окна; вверху два рабочих, занятых так же, как в вышеуказанной мозаике: один выправляет карниз, другой беседует с рабочим, подносящим ему известь. Во втором этаже леса из одной полки, и слева к башне приставляет рабочий лестницу; слева же рабочий мешает известь в круге, а справа рабочий рубит доски (!).

В барельефах Салернского палиотто форма башни еще проще: узкая, высокая, прямоугольная из кирпича, с прослойками, на вершине ее рабочий беседует со стоящими внизу рабочими, из которых один подает известь (ср. в Монреале), другой указывает на рот, как и в мозаике св. Марка...

В миниатюре Ватиканского Октотевха, № 746, л. 61 об., башня в виде крепости (!); слева благословляющая десница... Сходная композиция, по-видимому, и в миниатюре Октотевха Смирнской библиотеки (№ А-1, л. 245).

Под влиянием византийских (!) образцов, полагаем, представлено построение (!) башни в миниатюре “Hortus deliciarum”<sup>8</sup>: башня прямоугольная (!) — той же формы, что в мозаике св. Марка в Венеции, рабочий мешающий известь (!) в том же костюме волхвов (!?), в котором рабочий, подкладывающий дрова в печь — в мозаике Палатинской Капеллы; здесь та же форма сосуда для извести и те же костюмы — короткие рубашки на рабочих...

Во всех описанных композициях, как видели, весьма сходна фигура башни... Ни разрушения (!) башни, ни казни (!?) строителей — не выражено во всех памятниках; лишь в миниатюрах Ватиканского Октотевха — изображен рабочий, падающий с башни...

В русских списках Козьмы Индикоплова изображение Вавилонской башни мы видим в различных изданиях. Так, в Уваровской редакции видим: “В списках Уваровской редакции композиция весьма проста и приближается отчасти к той, что в византийских (!) памятниках, но с деталями (!), отличающими ее сильно от последних.

Так, в старейшем списке — собр. гр. Уварова, л. 24 (табл. II, рис. 2) — изображена шестисторонняя башня с окнами... самое построение не иллюстрируется, а лишь изучение (!?) строителями башни неба (!?), и рассеяние народа... В рукописи Румянцевского музея, Ундольского, № 190, л. 37 такого же рода башня, только более узкая, в ограде — окна... Совершенно тождественное изображение в Тихонравском списке, № 426, л. 51 об...

Весьма близка композиция к той, что в Уваровском списке — в рукописи Буслаева, Публичной Библиотеки, № 738, л. 27, только здесь лучшая отделка башни; трое дверей; средняя — с лестницей; верхняя часть имеет орнамент в виде цветков, ниже — треугольные зубцы и еще ниже — веревочный орнамент...

Довольно сильно отличается от вышеописанных композиций в рукописи собр. П.И. Щукина и Исторического музея. В обеих этих рукописях башня — более обширная (!), сложная, по дополнительным пристройкам; внизу ворота; выше — балкон, стена и еще выше, собственно, башня, уже круглая (!); в рукописи Исторического Музея — вся башня лучше разукрашена, отделана, окрашена цветами: зеленым, красным с белыми полосами и белым орнаментом; в рукописи Щукина здание окрашено в цвета: светло-голубой, светло-зеленый, желтый, верхний ободок башни — зеленый...

В списках распространенной редакции, более поздних (!) сравнительно со списками других редакций, данный сюжет иллюстрируется ближе к византийским (!) памятникам, по крайней мере в изображении — главным образом построения башни... в формах же самой башни и в других деталях видно влияние западных (!) гравюр.

В списке собрания П.Н. Шеффера, л. 12 (46), — башня — в три (!) этажа, постепенно уменьшающихся, в виде прямоугольников; в нижнем — ворота, в которых видна лестница; юноши несут кирпичи; снаружи башни три лестницы, по двум поднимаются люди, несущие на спине тяжести. Вверху двое рабочих несут кирпичи, а группа смотрит на небо со звездами...

В списке № 555, Публичной Библиотеки, л. 73 башня (серая и красная) — в виде крепости (!), в пять (!) этажей, постепенно уменьшающихся, с лесами, и с лестницей снаружи; по лестницам поднимаются рабочие, несущие за спиной кирпичи... Все рабочие, как и в миниатюре рукописи Шеффера в коротких, подпоясанных (!) рубашках (красных, голубых, зеленых). Отличие данной композиции от предыдущей заключается, таким образом, в особой (!) форме изображения башни.

В списке Академии Наук, л. 62 об. — композиция наиболее сложна, богата множеством (!) разнообразных деталей, заимствованных (!), очевидно, из гравюр (!). Оригинальна форма башни — круглой (!) с постепенно суживающимися платформами по направлению кверху, красного цвета, с тенями, сделанными чернильными штрихами; стена платформ поделена рядом аркад (!).

7 Tikkanen, Die Genesismosaiken, tar. V, fig. 36.

8 fol. 21. — Hortus deliciarum par l’abbesse Herrade de Landsperg. Société pour la conservation des monuments historique d’Alsace, livr. II, pl. X.

1 Graeven, Die Darstellung der Inder in antiken Kunstwerken, Jahrbuch des K. Deutschen Archäolog. Instituts, XV (1900), 197 и др.

2 Д. Айналов. Эллинистические основы, 114 (кафедра Максимиана).

3 В. Голенищев, Археологические результаты путешествия по Египту зимою 1887-1889 г. С.-Пб. 1890, т. V. 4 (Записки Вост. отд. И.Р.А.О., т. V), Д. Айналов, Эллинистические основы, 16.

4 Е. Редин, Мозаики равеннских церквей, 158, рис. 38.

5 Gabr. Millet, Le monastère de Daphni, 131.

6 Ongania, La basilica di San Marco, Venezia, 1881, tav. XVIII.

На левой стороне платформ через одну установлены блоки (!) для поднятия тяжестей; на платформах же разбросаны (!?) кирпичи; рабочие несут сосуды, мешки... На земле толпа рабочих с сосудами, корзинками, в углу печь для обжигания (!) кирпичей...

В списке № 1089, л. 243 об. (Краткая редакция западного характера) башня в виде усеченного конуса (!) — вся малиновая, в том роде, как изображается на гравюрах<sup>1</sup>. На заднем фоне в контурах — вид города (!); по обеим сторонам группы народа;верху башни — рабочие. Они, как и народ внизу, в оригинальных (!) костюмах и шапках западного (!) характера — кунтушах, копаках...

Весьма близко иллюстрирован тот же сюжет в единственном представителе особой редакции — сложной, в списке Публич. Библ. Погод., № 1088, л. 44 об.

Башня, как и в списке Шеффера, в несколько (!) этажей (шесть) со стенами: красными, зелеными, темно-малиновыми, с пристройками (!), со множественностью (!) окон (!) и дверей (!). Снаружи приставлены лестницы, по которым взбираются рабочие... Композиция отличается от других лишь иною формой башни, и иной группировкой рабочих...

Композиция некоторых списков Синодальной редакции приближаются к тем, что известны в списках Уваровской редакции; это обстоятельство, очевидно, может указывать на связь одной редакции с другой, на пользование иллюстратором образцами более ранними (!) и комбинирование их, или буквальное повторение.

Таким образом, близкое повторение композиций списков Уваровской редакции имеем в рукописях: Барсова, С.-Петербургской, Киевской и Московской Духовной Академии.

В списке Барсова (л. 52 об.) — почти буквальное повторение редакции Уварова — только в схематической форме, в виде абриса: прямоугольная желтая башня, расчлененная на этажи линиями; по сторонам башни по три человеческих фигуры, аверху группа из четырех, смотрящих на небо...

Почти то же в рукописи С.-Петербургской Духовной Академии, л. 58. Башня прямоугольная, желтая с небольшими окошечками (!?); передняя стена ее разделена на две части идущими вертикально цветным орнаментом византийского (!) характера — завивающийся стебель с листом...

Та же композиция в рукописи Киевской Духовной Академии, л. 30... башня — тот же прямоугольник, но прекрасно отделан, как воспроизведение (!) кирпичного здания; кирпич расположен то в виде шашечек, то вертикально, то горизонтально, то накрест; четыре окна, внизу дверь...

В списке Синодальной Библиотеки, л. 1200 об. башня — высокое (!) здание — шестистороннее; спереди две высокие пристройки и по бокам также высокие (!) здания, уже с купольной (!) крышей...

В списке Черткова, л. 60 об. почти буквальное повторение той же композиции, опущено только боковое здание с куполом (!) с левой стороны...

В Архивном списке (см. изд. О.Л.Д.П., л. 40) собственно та же башня, только пристройки являются не в виде двух отдельных самостоятельных зданий, а одним, со двором, двумя окнами, и двумя окнами на крыше, разделяющимися каемкой...

В списке Чудова монастыря, л. 37, формы башни изменены, низ ее тот же, что в предыдущем, но в средней части по сторонам такие же пристройки, как в Синодальном списке в нижней части.

Верхняя часть башни, выступающая над средней, с окнами (!?), повторяет соответствующую часть башни, изображенную в списке Ундольского, № 190 — Уваровской редакции. В средней части башни проделаны ворота, как в списке Щукина той же редакции; внизу — справа печь (!) и рабочий, мешающий огонь (ср. в мозаике Палатинской Капеллы и в илл. списка Академии Наук)...

В единственном представителе, оригинальной самостоятельной редакции, списке Погодинского Древлехранилища, № 1091, л. 69 об., башня — здание в пять (!) этажей, постепенно уменьшающихся в ширине вверху, кирпичное; в нижнем — две арки (!), опирающиеся на оригинальные (!) колонны (!) с утолщением внизу. На самом здании нет рабочих (?)...

...В Палее 1477 г. Синодальной Библ., № 210, л. 65... Оригинальна (!) форма башни — в виде круглой колонны (!), голубой, с красными винтовыми ходами... В той же рукописи, на следующем листе, 65 об., как последующий момент, изображено разрушение башни: башня — шестисторонняя (!)...

В композиции списков Архивной редакции... имеется история построения и разрушения башни... На л. 254 — начало построения башни: множеством рабочих выводится фундамент... на л. 254 об. — башня уже выведена — она близка к той, что в Архивных списках, только иная пристройка внизу — с тремя дверьми; вверху башни рабочие... на л. 255 — разрушение башни...

Обозрение иллюстраций построения и разрушения башни во всех списках лицевых Козьмы Индикоплова — сравнительно с иллюстрациями византийскими (!) показывает, что первые, несомненно, не находились в зависимости от последних, что они создавались самостоятельно, с комбинированием (!) некоторых деталей, лишь отчасти встречающихся в византийских (!) композициях; в списках распространенной редакции видно влияние западных (!) гравюр, в списках Синодальном и Архивном — влияние иллюстраций Палея<sup>1</sup>.

В русских списках Козьмы мы также видим миниатюры, изображающие элементы городской застройки. Так, в полной редакции, в Академическом списке (л. 100): ...“По горе представлены здания в виде крепостных (!) башен малинового цвета... В списке Шеффера (л. 45 об. рис. 159) и Публичной библиотеки № 555 (л. 129 об.) композиция почти тождественная... здания не так аккуратно исполнены и не такой архитектуры, как в Академическом...”

В рукописях № 555 (л. 283 об.), собрания П.П. Шеффера (л. 210-254), Академии Наук (л. 262) представлены божества — планеты, причем хорошо прослеживается близость “античных” и средневековых персонажей, их единство, а временами и тождество: “Медальоны в трех рядах, причем в первом — Луна, Солнце, Афродита (!), во втором — один Крон (Хронос), в третьем — Зевес (!), Аррис (Арей), Ермис (Гермес)... Обращаемся к детальному описанию изображений планет во всех четырех рукописях...: Луна — женская фигура в зеленом длинном с рукавами хитоне (!)... В № 555 — луна в тождественном костюме и положении, только ей неправильно (!?) дано название Афродиты (!)... Описанная фигура с ее костюмами, атрибутами, далека (!) от той, что известна (!) в памятниках античного (!?) искусства и в миниатюрах Константина Великого (306-337 гг. — Авт.) для богини луны — Артемиды (См. детальное сравнение всех черт и атрибутов у Стржиговского, О.с., 42-43). Солнце — человеческая фигура, которую можно одинаково принять как за женскую, так и за мужскую (в античном (!?) искусстве, как и в календаре Константина — мужская)... Во всех четырех примерах, в тождественном костюме, сидит на троне, на голове у Солнца лучится корона, как и в античных (!) памятниках... Никаких других атрибутов, какими наделяются эти фигуры в античном (!) искусстве (глобус, факел и др.), у нас нет (см. иконографию Солнца у Стржиговского, О.с., 42). Афродита — образ этой богини в описываемых памятниках вновь далек от известного в классическом (!?) искусстве... Сходно, в № 1088, и в № 555 она неправильно (!?) названа Луной. Крон во всех четырех рукописях, очевидно, должен соответствовать обычному (!?) Сатурну (!), который, как известно, на поздних (!?) римских монетах отождествляется с Хроносом... Из памятников античного (!) искусства мы не знаем примеров, в которых бы устанавливалась связь между Сатурном и орлом; эта связь наблюдается лишь по отношению Зевса к орлу... (см. в Календаре Константина — Стржиговский, О.с., lat. 10). Зевс — во всех четырех случаях в описываемых миниатюрах он обозначен неправильно (!?); три раза его имя придано Ермису (Гермесу), четвертый раз — Аресу... Существенным отличием данного образа от известных нам в античном (!?) искусстве, является представление его юным, безбородым... Именем Арриса (Ареса), как выше упомянуто, назван в русских миниатюрах, как Зевс... Во всех указанных миниатюрах он изображен почти тождественно и далеко от античного (!) типа... В то время, как в античных (!) памятниках он представляется или нагим, или в панцире, со шлемом на голове — здесь он в рубашке... и в сапожках; на голове шапочка с опушкой; вместо копья и щита — меч... Ермис (Гермес). В рукописи П.П. Шеффера, Академии Наук и в № 1088 его именем назван Арес; он сам в этих же трех — Зевсом... Как и в античных (!?) памятниках искусства он изображен почти нагим, прикрытым только малинового цвета гиматием, правое плечо и ноги открыты”.

В пятом слове сочинения Козьмы Индикоплова, в Уваровской редакции (О.Л.Д.П. № 399, л. 91, 92) “море изображено в виде зеленой полосы... Столб огненный скорее в виде свечи, чем колонны, как это видим в других случаях... Град Мемфис (!?) не изображен здесь, а самостоятельно на л. 91 об.: зеленые стены с двумя воротами; из-за стен виднеются башни (!) и здания...

В списке собрания П.И. Щукина (Л. 78) граду Мемфису (град Египет) посвящена специальная миниатюра: город изображен в виде крепости (желтые стены) с воротами, окнами и внутри здания, оканчивающиеся башнями, флюгерами, плоской крышей с киворием, наверху. Близкое изображение града и в рукописи Историч. Музея, № 26094, л. 120, где только лучше воспроизведены все детали зданий, отделка их и дана иная окраска: стена городская с воротами красная; выше стены желтая, здания малинового, желтого и зеленого цветов...

В списке Чудова мон., л. 68 об. — сильное отличие от композиций во всех предыдущих списках Уваровской, Синодальной и Архивной редакций: 1) в опущении неба с десницей, 2) в способе изображения города (не схематично, в виде лишь огады городской, тут стены белые, две башни по концам, центральная башня с желтыми воротами и ряд зданий)...

В списке № 555 Публичной Библиотеки, л. 139 об., композиция та же, но увеличена большим количеством народа... На заднем плане городская ограда и ворота... Все описанные миниатюры, судя по композиции, деталям в костюмах, зданиях (!) — Акад., № 510, — представляют собой, очевидно, более или менее близкое воспроизведение изображений в гравюре XVII в. (!), повторяющихся и в гравюрах более поздних западных (!) и подражающих им русских...

Такая же близость, и даже большая, к византийским образцам отмечается в иллюстрациях списков Синодальной и Архивной редакций. По концам миниатюры вверху ее изображается условно город (стены городские с воротами) — тот, что налево “град финикийский”, тот, что направо “град ранфу”... “Столп огненный” той же формы, как в византийских памятниках, то есть в виде колонны с пламенем вверху...

В списке Погодинского Древлехранилища, № 1088 (в Публ. Библ.), л. 82 об. — композиция отчасти приближается к той, что в Синодальном (сле-

1 Ср. в Библии Пискатора — в Публ. Библ., стр. 25 и в L’histoire du vieux et de nouveaux testament, par le sieur de Royaumont, prieur de Sombrevail, 3 édit. Paris, 1671, стр. 19.



довательно, и в Архивном)...: “На заднем фоне, выше гор — во всю ширину миниатюры городская стена с зеленым фоном, расчлененным желтыми пилястрами и решетчатыми дверьми или окнами...

В списке Ундольского № 190, л. 104 об. башни с крышами и окнами... При сходной в общем композиции в списке Щукина (л. 117 об.) отступление: в центре несколько зданий, одно с оригинальным покрытием — сводчатой (!) крышей, стены города лежат поваленными... Еще более отличий в списке Исторического музея, л. 150 и иных архитектурных форм, малиновые городские стены и здания...

В списке Синодальном л. 1240 в центре городских стен и внутри здания, зеленоватые стены, плоские шахматобразные красные крыши; в городских стенах четыре окна, в которых видны плачущие люди...

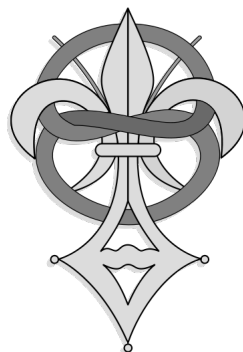
В списке Киевской Духовной Академии л. 71 об. повторена композиция Синодального, изменены только здания, отделка желто-коричневая стен, башен; на одной из башен две человеческие фигуры в коронах...

В списке С.-Петербургской Духовной Академии, л. 141 об. вид городских зеленых стен с шестью башнями приближается к тому, что в списке собр. гр. Уварова, в двух нижних окнах и вверху по сторонам центральной передней башни — по человеческой голове...

В списках Архивной редакции иллюстрация отличается от иллюстрации списка Синодального — иным видом города — изменением его в верхней части — покрытие сводчатое (!) с двумя окнами и куполом (!), и прибавкой боковых зданий у стен города...

В списке № 1089, л. 303 на заднем плане стены города, ворота, башни; с угловой слетает крыша; на переднем плане зеленое поле”.

В завершение этого раздела можно утверждать, что тщательный анализ различных списков “Христианской топографии” Козьмы Индикоплова, исследование миниатюр в этих рукописях, позволяет сделать вывод о несомненной хронологической близости так называемых “античных” зданий и сооружений, средневековых замков и городских укреплений и того, что принято называть проторенессансом; можно также говорить о стилистической близости Византийской (Ромейской) и Римской (Романской?) архитектуры, строительных конструкций, материалов и технологий.



## Византийская архитектура в рамках «Обновления античного искусства» (по О. Шуази)

*Латинская архитектура Византийской империи,  
живущая только подражанием, не имеет хронологии  
в собственном смысле этого слова; лишь в восточной  
архитектуре можно различать эпохи.*

О. Шуази

*Vestigia semper adora.*

*Всегда благоговей перед следами (прошлого).*

Цецилий Стаций

Византийская архитектура, хорошо известная из многочисленных источников, тем не менее постоянно вызывает горячие дискуссии специалистов, когда речь заходит о преемственности и стилевой классификации архитектурных памятников Византии. Так, Огюст Шуази (1841-1909) затрудняется говорить о надежной хронологической датировке византийской архитектуры и утверждает: «Немного (!), известное нам о памятниках Константинополя к моменту провозглашения его столицей, свидетельствует о том, что общим типом конструкции была базилика. Среди руин единственными сводчатыми зданиями, обладающими зачатками византийских методов, являются монументальные цистерны...; мы находим в них идею свода на парусах и подражание, хотя и робкое, методам малоазиатской школы, осуществленным ею в большом масштабе в базиликах Филадельфии и Сард».

Не разделяя резко Византию и Италию (Рим) и не отдавая никому приоритета, О. Шуази продолжает: «С IV по V вв., от Контантина до Юстиниана, производятся работы, историю которых трудно восстановить (!), но результат которых обнаруживает внезапный расцвет (очередной «Ренессанс»? — *Авт.*). Причем наступает вдруг, без подготовительных стадий; в Константинополе вырастает церковь св. Сергия, в Равенне — св. Виталия и, наконец, шедевр византийской архитектуры — св. София («Во времена Шуази еще мало были известны (а классическая схема истории архитектуры уже застыла в своей неприкасаемой академичности. — *Авт.*) постройки не только Малой Азии, но и Сирии; с другой стороны, Шуази не вводит воздействий Рима, на которые очень удачно указал Rivorla. — примеч. 91, стр. 83).

Этот подъем был настолько же короток, насколько и неожидан (!?), и по прошествии VI в. архитектура, как и все общество, впадает в своего рода оцепенение (невольнo приходят в голову многократно описанные сомнительные «темные века средневековья». — *Авт.*). Иконоборческое движение отнимает у искусства все средства выражения («В эпоху иконоборчества процветало светское искусство — как зодчество, так и живопись. См. сведения, собранные у Diehl». — примеч. 92, стр. 83): византийская архитектура, пускающая далеко свои ответвления, влачит жалкое существование на родной почве и возрождается (!) только в X в. (может быть к десятому веку и относятся ранние классические сооружения РOMEИ (Рима) — Византии? — *Авт.*), при императорах Македонской династии. Тогда создаются смелые комбинации с куполами на стройных барабанах; строятся прекрасные по расположению церкви Афона и Греции. Затем искусство впадает в формализм и топчется на месте, лишь повторяя канонизированные типы, до тех пор, пока оно не начинает приспосабливаться к требованиям мусульманской религии и не находит своего продолжения в больших мечетях Константинополя».

О. Шуази предлагает разделить христианскую архитектуру, к которой относится и византийская архитектура, на две группы: — одна из них связана с прошлым непосредственной преемственностью. Это — архитектура латинская, византийская, армянская, прямые отпрыски языческого искусства; — другая группа складывается на Западе после разрушения традиций, вызванного вторжением варваров. Это — романская архитектура и та, которую обычно называют готической<sup>1</sup>...

Западная империя, самое существование которой находилось под постоянной угрозой, не вводит никаких новшеств («Правильнее было бы отнести это только к городу Риму», — примеч. 5, стр. 76): базилики при Гонории остаются такими же, какими они были при Константине, и такие же базилики будут воздвигаться в средневековье (!) на развалинах древнего Рима.

Только Восточная империя, непосредственно не подвергавшаяся нашествиям и относительно процветавшая, располагает необходимыми средствами для искания новой архитектуры. Прогресс исходит от азиатских или греческих провинций: там закладывается основа целой системы сводчатых сооружений, не требующих ни обилия материалов, ни работ, как этого требовали сооружения предыдущей эпохи; там принимается форма свода, почти чуждая искусству Римской империи, — купол на парусах; и, наконец, — что самое главное, — там вводится в правило возведение свода без кружал («Купол на парусах применялся римлянами в постройке античных гробниц, о чем см. Rivorla («Le origini della architettura Lombarda»). Сущность византийского зодчества Шуази видит в ряде строительных приемов, — примеч. 6, стр. 76)...

Огюст Шуази пишет в своем труде: <sup>2</sup>«Изучая памятники архитектуры Римской империи, мы видим, что на огромном ее протяжении искусству никогда не было свойственно то единообразие, которое часто ему приписывают... Во времена нашествия варваров рушится Западная империя и угасает западное искусство. Только империя греков выживает (!) и спасает (!) свойственные ей архитектурные традиции, которые не только сохраняются, но, освободившись от влияния Запада, развиваются дальше и выявляются во всей своей полноте (известно, что существует гипотеза, согласно которой это «выжившее искусство греков» является продолжением и хронологически близким к «классической античной Греции. — *Авт.*)... Слияние римских, греческих и иранских элементов происходит на почве Малой Азии... — и в особенности, — в Константинополе, ставшем центром мира («Географическая последовательность развития и распространения восточных компонентов зодчества по направлению к Константинополю должна быть представлена в ином порядке, а именно: Сирия, Малая Азия, Константинополь<sup>3</sup>)...

Существовало мнение, будто византийское искусство нашло свое первое воплощение в константинопольской Софии; до этого времени христианская архитектура империи греков якобы сливалась с латинской христианской архитектурой, основным типом которой была базилика с деревянными стропилами к купольной церкви» («Это место не следует понимать в том смысле, что базилики, не имеющие купола, постепенно исчезали, заменяясь купольными храмами. В провинциальном зодчестве Византии базилика

<sup>1</sup> «Оригинальность византийского зодчества была лучше всего выяснена в работах Милле, Вульфа, Брунова, Зедльмайра и др.», — примеч. 1, стр. 76.

<sup>2</sup> Огюст Шуази. История архитектуры. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1937.

<sup>3</sup> См. Strzygovski, Kleinasien, 1903; также: Millet, L'Asie Mineure («Rev. Archeol.», IV, V, 1905); Rott, Kleinasatische Denkmäler, Leipzig, 1908», — примеч. 7, стр. 76.



оказалась очень живучей. См. Millet, Ecole grecque dans l'architecture byzantine, Paris, 1916». — примеч. 8, стр. 77)...

Стены византийских сооружений отличаются от стен западной архитектуры одной особенностью, происхождение которой относится к древнейшему (!) периоду архитектуры: в их толщу заложены, как в микенских стенах, продольные и поперечные деревянные брусья. Из этого замечания О. Шуази можно сделать вывод, что византийские строительные приемы хронологически значительно ближе к «античной» Греции, и не исключено, что эти технологии в давние времена шли с Востока на Запад, от РOMEИ к Риму, а не наоборот.

Каменная кладка производилась в Византии на растворе из извести и песка, с добавлением толченой черепицы. И в то время как на Западе сводчатая система была заброшена, в Византийской империи она продолжает (!) господствовать (О. Шуази).

Подобно римлянам, византийцы принципиально отказываются от комбинации стропил со сводами: свод должен служить зданию перекрытием, и на него непосредственно укладывается черепица.

С трудом можно найти несколько образцов легких сводов (храм св. Виталия и баптистерий в Равенне), которые были бы защищены особо устроенной крышей; византийский свод представляет собой яйцевидный кирпичный купол, покрытый обмазкой, на которой и укрепляется черепица...

«Византийская школа, в узком смысле этого слова (по О. Шуази), систематически применяющая кирпич, возводит свои своды непосредственно на весу и в древнее наследие Ирана привносит новые типы, которые состоят в следующем: 1. Крестовый свод — перекрестный, к которому никогда не прибегали иранцы. 2. Купол на парусах в виде сферических треугольников, взамен купола на тропках, единственного, который был известен иранцам» («Как художественно-архитектурное выражение (если оставить в стороне самую строительную технику), эти два вида сводов Византии получила (!?) из Рима. Троп — свод имеет вид половины конуса, рассеченного по высоте и диаметру основания и положенного на плоскость сечения<sup>1)</sup>).

Византийские своды с точки зрения теоретиков архитектуры XIX в., могут быть классифицированы следующим образом<sup>2)</sup>: — Своды без кружал: обычная конструкция византийских сводов та же, что и сводов иранских — первый ряд кладки получается путем прикрепления кирпичей к основной стене посредством раствора. Дальнейшая кладка производится последовательно нависающими рядами. — Крестовые своды, выложенные рядами, где византийцы применяют кладку рядов в виде усеченного конуса... При таком способе построения получается впаушенный свод, профиль которого, в виде выгнутой кривой, на первый взгляд кажется странным; но все крестовые своды св. Софии имеют и эту повышенность арки, и эти точки выгиба в профиле. — Парусные своды, выложенные рядами. О. Шуази пишет: «Мы видим, как в качестве разновидности крестового свода, совершенно чуждого иранцам, возник другой тип перекрытия, также чуждый иранскому искусству, скуфья (купол) на сферических парусах («При наличии паруса в римском (!) своде, возводившемся на кружалах, нельзя, очевидно, говорить о происхождении парусного свода от крестового, выложенного без кружал. Здесь Шуази противоречит сам себе. Система выкладки в обоих видах свода ничего не может сказать об их взаимной обусловленности во времени или об их генезисе», — примеч. 11, стр. 77). Купол на парусах, сделанных в виде сферических треугольников, особенно характерен для византийского искусства... Один из древнейших датированных (!) образцов купола на сферических парусах представляет Салоникская арка — памятник, который на основании изысканий Кинча должен быть без колебаний отнесен к эпохе Константина... — Сферические купола, выложенные слоями, где наряду с кладкой рядами, византийцы применяют для сферического купола на парусах прием кольцеобразной кладки слоями: в данном случае каждый ряд кладки имеет вид опрокинутого усеченного конуса с вертикальной осью. Заметим, что купол Пантеона в Риме также выполнен по подобной технологии... Византийцы, для того, чтобы увеличить кривизну завершающего купола, не делают его продолжением парусов, а придают ему полусферическую форму. В основании этого полусферического купола легко можно оставить проемы для освещения, которые совсем не соответствовали бы ни форме, ни структуре свода. Можно даже отделить купол от парусов цилиндрическим барабаном с окнами. О. Шуази считает, что такой способ начинает преобладать с IX в. (!)...

Около XI в. (О. Шуази) византийцы иногда заимствуют у иранцев систему тропов, которые занимают меньше места в высоту (купола на тропках)... Известны также своды, состоящие из сводиков, расположенных в несколько ярусов. Этим способом был построен в IV в. (О. Шуази) купол верхней залы гробницы Диоклетиана в Спалато. В Афоне кирпич заменен желобчатой черепицей, как бы цепляющейся одна за другую. Каждые два ряда черепиц образуют нерастяжимую цепь, благодаря чему купол не передает распора на стены... В баптистерии в Равенне и храме св. Виталия купол сложен из полых глиняных трубок, насаженных одна на другую и описывающих непрерывную спираль от основания до вершины купола... Трубки подобной формы употребляются для кладки сводов римскими архитекторами в Африке.

О. Шуази отмечает: «Все эти разнообразные типы сводов создавались главным образом для того, чтобы избежать применения кружал. Редкие примеры сводов, сооруженных на кружалах, относятся к областям империи греков, изобиловавшим лесами. Крипта гробницы Диоклетиана в Спалато сохранила отпечатки кружал, по которым она выведена. На Афоне встречаются иногда цилиндрические своды из кирпичей, уложенных радиальной кладкой, при этом расположение кирпичей на линиях пересечения настолько же бессистемно и сложно, насколько оно было бы простым и естественным при кладке рядами.

Бетонные же своды, по мнению О. Шуази, принятые у римлян, окончательно выходят из употребления.

Между сводами Римской империи и сводами Византийской империи существует принципиальное различие: первые являются искусственными монолитами из щебня, вторые — сооружениями правильной кладки, с штукатуркой или без нее (хронологическая последовательность отнюдь не очевидна. — *Авт.*); первые нуждаются в опалубке в виде кружал, вторые возводятся на кружалах только в исключительных случаях и отвечают постоянному стремлению восточных зодчих строить перекрытия без вспомогательных лесов. Именно в этом отношении византийский метод резко расходится с римским и приближается к азиатским традициям Ирана (О. Шуази). Здесь мы прослеживаем реализацию гипотезы о первичности архитектуры Востока (Византии-Ромеи, Ирана...) по отношению к архитектуре Римской империи.

Опоры в византийской архитектуре носят такой же характер, какой мы наблюдали в иранской и римской архитектуре, — им придан характер внутренних частей сооружения. Применение внешних контрфорсов получит распространение только в эпоху готики (!).

Подобно римским строителям, византийцы стараются всемерно использовать в качестве опор сводов те самые перегородки, которые необходимы в силу самого плана здания. Избегать масс, выполняющих исключительно роль опоры, и перенести эти массы внутрь строения — таковы две руководящие идеи. Мы видим, как архитектурные приемы Ромеи-Византии и Рима сближаются и перетекают от более простых к более технологически сложным.

В общем, византийский свод имеет вид пониженного купола, распределяющего действие распора по всему периметру; поэтому необходимо, чтобы купол был сжат, связан со всех четырех сторон одинаково и византийцы добиваются такой опорной системы посредством одной из комбинаций: они применяют либо апсиды, либо щековые арки (салоникская церковь св. Софии), либо соединяют обе эти системы — св. София в Константинополе («Апсиды были известны и римлянам. Лучший пример — храм Minerva Medica в Риме; Rivoria в упомянутом выше труде собрал и другие образцы, частью известные по рисункам художников Ренессанса (!). Система эта сохранялась в провинциально-византийском зодчестве довольно долго (см. церковь в Преславле X в.)<sup>3)</sup>. Отличие художественного выражения византийского зодчества заключается, однако, в том, что эти апсиды не представляли собой глухих стен, а их полукупола (конхи) как бы висели на колоннах, создавая «воздушную» конструкцию с вертикалями, так называемые экседры. В художественном выражении последних лежал тот принцип «воздушности», который типичен для византийского зодчества и, следует полагать, возник в Передней Азии (!), поскольку церковь св. Виталия в Равенне приходится считать отзвуком недошедшей до нас «Золотой» церкви в Антиохии. Восточное отражение антиохийской постройки, но более примитивизированное, мы находим в Армении — церковь Звартноц в Рагаршпате близ Эчмиадзина, 640-666 гг. Весьма возможно, что система эта родилась еще в античности, поскольку церковь Лаврентия в Милане считается (!) остатком античного сооружения. См. Wulff, соч. II». — примеч. 13, стр. 77).

Существует очень мало зданий, в которых бы не использовали затяжки, которые воспринимали распор сводов. Эти затяжки одновременно служат защитой против разрушительного действия землетрясений. В константинопольской св. Софии эти затяжки ставились только на время, пока схватывается раствор кирпичной кладки, а затем их спиливали (!); но, по-видимому, опыт доказал опасность их устранения, и почти все здания позднейшего времени сохранили свои затяжки.

О. Шуази продолжает: «Изучая памятники Византийской империи с точки зрения их форм, мы обнаруживаем ясное отличие школ Востока от школ западных провинций Византии; а среди восточных школ мы находим глубокие различия между теми, которые, строя из кирпича, вынуждены прибегать к декоративной облицовке, и теми, которые пользуются тесаным камнем и могут обрабатывать его скульптурно.

Византийское, в узком смысле этого слова, украшение сводится к облицовке; в Сирии и Армении украшения носят строго архитектурный характер.

Что касается Запада, то он использует декоративные приемы, восходящие еще ко времени Римской империи, или заимствует (!) их у Византийского Востока...

О. Шуази полагал, что аркада на колоннах — главный декоративный элемент эпохи Византийской империи. В различных областях она значительно изменяет свои формы. Латинская аркада состоит из полуциркульных арок, редко с повышенной стрелой подъема; византийская арка — тоже полуциркульная, но

1 См. Некрасов, Кривые покрытия в архитектуре Передней Азии («Изв. Ив.-Возн. политехн. инст.», VIII, в. 2, 1925)» — примеч. 10, стр. 77.

2 О. Шуази. История архитектуры. Том второй. стр. 8-21.

3 См. Filov, Geschichte der altbulgarischen Kunst, Berlin und Leipzig, 1932; Strzygovski, Die altslavische Kunst, Augsburg, 1929.

почти всегда с повышенной стрелой подъема; арка в виде подковы встречается в некоторых сирийских зданиях, как, например, в церкви Дана или в орнаментальных аркадах Армении; стрельчатая арка появляется в XI в. в Армении и становится обычной в Сирии в эпоху крестовых походов... Византийская школа обрисовывает обычно внешнюю поверхность арки лентой из кирпичей. В мраморной облицовке аркад св. Софии эта лента заменена профилированным архивольтом, получающим излом и переходящим в горизонталь над пазухой арки...

Античная колонна (латинская (христианская) школа) служила опорой для легкой перекладины (О. Шуази); со времен Византийской империи (!) колонна становится опорой для арки...

О. Шуази: «Зодчие западной школы почти всегда довольствуются тем, что вновь используют колонны (!), снятые с языческих памятников, и, не затрудняя себя созданием перехода от капители к арке, опирают последнюю непосредственно на капитель (базилики св. Павла «за стенами», св. Агнессы и т.д.)».

Византийская школа предполагала, что эти колонны, с недостаточно широкой капителью, не подходят для решения конструктивных задач. Классическая капитель имеет абак, недостаточную для того, чтобы служить опорой арке. Кроме того, верхняя часть абак — квадратная (у латинян), а когда арка должна нести толстую стену, ее пятые должны иметь сечение прямоугольное (у византийских архитекторов)... Такая абак необходима для того, чтобы передать давление пятые арки на капитель; она возникает только одновременно с появлением арки на колоннах и находит себе систематическое применение исключительно в архитектуре Византийской империи (по О. Шуази)... В качестве примера можно привести капители церкви св. Виталия и св. Софии.

Приставная колонна, служащая в романской архитектуре опорой для пятые подпружной арки, по-видимому, чужда константинопольской школе («Это не значит, что в константинопольской школе нет приставных колонн; но на них лежат непосредственно ребра и заполнения сводов, а не подпружная арка». См. св. Софию Константинопольскую и другие памятники. — примеч. 24, стр. 78)...

Оконные проемы, карнизы и поверхности стен: — Окна имеют обычно вид спаренных арок, разделенных колонкой с абак. Промы их по большей части остаются незаполненными; иногда, как в св. Софии, они заполняются мраморными плитами с ажурной резьбой, в виде решетки, задерживающей приток воздуха. Иногда в эти прорезы вставляются пластинки из прозрачного камня (слюды? — Авт.).

Орнаментация византийских фасадов сводится к различным комбинациям кирпичной кладки: зубчатый карниз — из кирпичей, положенных наискось; гладкая или зубчатая лента, извивающаяся над архивольтом ниш.

Начиная с XI в., часто встречается чередование рядов белого камня с фризами из красного кирпича; в некоторых случаях прибегают также к инкрустированию черепиц в толстый слой раствора розоватого тона (по О. Шуази). На фасаде дворца Текфур-Сарай в Константинополе инкрустации из терракоты дополнены зелеными кафлями («Указанная орнаментика получает особенное развитие в византийской архитектуре эпохи Палеологов (XIV в.) и в сербском зодчестве той же эпохи; именно к последней относится Текфур-Сарай»).

О. Шуази пишет: «В общем, вся роскошь сосредоточивается во внутреннем убранстве, и только сирийская школа отходит от этого азиатского обычая («Непонятно, почему сосредоточение убранства внутри здания Шуази считает азиатским обычаем, исключая из него азиатскую Сирию. Следуя Шуази, пришлось бы к «азиатскому» отнести и классическую (!?) римскую архитектуру», — примеч. 27, стр. 78)...

Особое внимание О. Шуази уделяет обработке профилей карниза и декоративной скульптуре. Он полагает, что латинский профиль «мягок и округл»; византийский «угловат и имеет обычно простую отеску»; сирийский отесан «с искусным чередованием моментов движения и покоя»; профиль «армянского» карниза изящен, но сух. Примеры различной обработки О. Шуази приводит, взяв их из различных объектов: довизантийский взят из Спалато, византийский — из св. Софии, сирийский — из заиорданской Сирии и из Иерусалима (Золотые врата).

О. Шуази пишет: «Латинская скульптура эпохи Византийской империи ничем не отличается (!) от скульптуры времен упадка Византийской империи: она тяжеловесна, обработана посредством сверла и повторяет в преувеличенной степени все недостатки (!) античных моделей».

Византийская скульптура представляет собой, в сущности, лишь рельефный рисунок. Она оригинальна, но никогда не вдохновляется мотивами природы: воспроизводимые ею листья имеют всегда условный контур, изгибаются в завитки без моделировки, без рельефа и выступают на своем фоне, как ажурная вышивка («О растительных мотивах византийского орнамента см. Riegl, Stiffragen, Grundlagen zur Geschichte der Ornamentik, Berlin, 1893. О восточном (!) происхождении византийской ажурной резьбы см. Strzygovski, Mschatta («Jahrbuch d. preuss. Kunstsamm.», XXV).» — примеч. 28, стр. 78).

Наконец, как особенность, общую всем школам Византийской империи, — продолжает О. Шуази, — надо отметить полное отсутствие орнаментации,

воспроизводящей живые существа. Последними памятниками со скульптурными фигурами являются христианские саркофаги Запада; на Востоке статуарная скульптура исчезает при появлении христианства (!), и изображение человеческой фигуры допускается там только в живописи; это — проявление иконоборческих устремлений в искусстве христианской Азии («Фигурная скульптура известна не только в странах византийского воздействия, но встречаются и на почве самой Византии. См. Millet, École grecque...; Кондаков, Македония, СПб, 1909; Diehl, Manuel d'art byzantin; Кондаков, Памятники христианского искусства на Афоне, СПб, 1902; Rivoria...» — примеч. 30, стр. 79)...

Облицовка мраморными плитами и мозаичные полы вошли в употребление еще со времен Римской империи; различие наблюдается только в рисунке: в византийскую эпоху он становится более свободным и более извилистым.

Мозаика из стекла, также известная римлянам, получает широкое применение только в IV в. н.э.; фон ее всегда плоскостный, бывает синим или золотым... Подобное сочетание мы видим в св. Софии, в церкви св. Виталия и соборе св. Марка, а из архитектурных памятников, выстроенных под византийским влиянием, — в церкви в Монреале и Королевской капелле в Палермо»...

Отгуст Шуази считает, что «пропорции и общий вид зданий» в Византии-Роме возникли отнюдь не на основе римской архитектуры и прямо указывает (стр. 29): «Архитекторы Византийской империи, по-видимому, черпали свои методы исчисления пропорций из тех же азиатских (!) источников, из которых проистекают и их строительные методы и декоративные приемы. Очертания их зданий выявляют стремление к простым соотношениям и графическим комбинациям».

Применение кирпича константинопольской архитектурной школой неизбежно приводит к закону более или менее простых соотношений, в которых размер кирпича принимается за модуль.

Что касается комбинаций, которые подчиняют композицию геометрической закономерности, то можно привести в качестве примера церковь св. Апостолов в Афинах («Приводимый пример не типичен для собственно византийского зодчества, представляя собою произведение восточной школы. См. Millet. École grecque...» — примеч. 34, стр. 79)...

...Геометрически связанные отдельные элементы не вносят ни осложнений, ни путаницы: чувствуется, что сочетания аркад, малых апсид, куполов подчинены стройной закономерности («Указание Шуази на обусловленность здания определенным чертежом справедливо в том отношении, что построение византийского здания, которое делится внутри на прямоугольники различной величины, нередко создается путем откладывания принятого наименьшего расстояния как вдоль и поперек, так вверх и по диагонали. В отношении частей зданий большую роль играют иррациональные числа ( $\sqrt{2}$ ,  $\sqrt{3}$  и др.), известные и в античном зодчестве. Конечно, модульное значение кирпича, на которое ссылается Шуази, было в этих условиях совершенно ничтожно». — примеч. 35, стр. 79)...

Но внутри византийского здания получаешь впечатление не только единства, но также своеобразного спокойствия и безмятежности... Здания готической архитектуры пробуждают своего рода беспокойство и тревогу... Совершенно иного рода впечатление создается византийскими зданиями. Здесь все устойчиво перенесено внутрь. Глаз сразу охватывает и свод, покрывающий здание, и подпирающие его контрфорсы; не видно ничего, что не было бы понятным; во всем чувствуется та же четкость, что и в греческом искусстве» («Здесь мы встречаемся с редкой у Шуази попыткой раскрыть идеологическое, то есть собственно художественное, значение византийского зодчества; обычно же это значение исчерпывается для Шуази тектоникой, понимаемой исключительно в «инженерном» смысле. — примеч. 36, стр. 79).

Влияние христианства на римскую архитектуру отнюдь не проявляется в виде резкого и систематического протеста против типов языческой архитектуры, — как полагал О. Шуази; почти все храмы, сохранившиеся до нашего времени, были спасены благодаря тому, что их приспособили для нужд нового культа (либо построили для того или иного культа. — Авт.). «Христиане не только присвоили их себе, но позаботились также и о том, чтобы переделать на христианский лад и языческие легенды, связанные с этими храмами. Так, храмы языческой девы Минервы превратились в церкви св. Девы; храмы Солнца (Гелиоса) были посвящены св. Гелию (Илье); в середине VII в. храм всех богов, языческий Пантеон, превратился в храм Всех святых» («Лишь очень немногие из языческих храмов на первых порах были приспособлены для нового культа. Множество было разрушено совершенно бессмысленно; многие были разобраны на материал для постройки церквей; особенно растаскивались античные колонны для христианских базилик». — примеч. 37, стр. 79).

О. Шуази утверждает, что латинский Запад в этот период находится в «архитектурном упадке», что, возможно, связано с эпохой вторжения варваров в Римскую империю. Тем не менее, Отгуст Шуази говорит о некоем «разнообразии» латинского распределения внутреннего пространства: базилики с боковым одноэтажным нефом и с боковым нефом, имеющим хоры; в обоих случаях центральный неф освещается окнами, расположенными над крышей присоединенных к нему боковых нефов. «К этому общему типу принадлежат все церкви, построенные в Италии с IV по XI в.» (О. Шуази).

В Риме — базилики св. Петра и св. Иоанна Латеранского, основанные Константином; св. Агнесы, перестроенная в VII в., но по расположению частей,

1 См. Брунов. К вопросу об архитектурном стиле эпохи Палеологов в Константинополе, «Изв. Болг. арх. инст.», 1929». — примеч. 26, стр. 78.



восходящая к константиновской эпохе; св. Пуденцианы, в основном принадлежащая к IV в.; Санта Мария Маджоре и св. Павла «за стенами», основанные Гонорием около 400 г.; св. Лаврентия, построенная императрицей Плакидой в начале V в.; затем, с VIII в. по X в., — св. Климента, Санта Мария ин Космедин, где колонны чередуются с устоями («Базилика Климента относится к IV-XII вв., а Мария в Космедине — к VI-XII вв.» — примеч. 38, стр. 79); св. Параскевы, где фермы через каждые две заменяются арками; в XII в. — Санта Мария ин Транстевере. В Равенне — обе церкви св. Аполлинария, из которой одна относится к периоду арианской ереси при Теодорихе. Под Флоренцией — церковь Сан Миниато (XI в.), перекрытие которой покоится на арках, чередующихся с фермами. В Модене — собор, имеющий ту же особенность. В Меровингской Галлии план базилики встречается, судя по описаниям Григория Турского, в церкви св. Мартина в Туре. В Рейнской области он существует в Трире и в Рейхенау. Церковь Сен Реми в Реймсе, построенная в X в., задумана (О. Шуази) по плану римской базилики (хронологическая близость или даже обратная последовательность и взаимопроникновение «стилей» не исключены. — *Авт.*).

В качестве «латинского примера» (О. Шуази) церкви с центральным алтарем можно привести ансамбль церкви Сан Стефано Ротондо, воздвигнутой около V в. («Церковь относится ко второй половине V в.; получила изменения в VIII в. и позднее», — примеч. 39, стр. 79)...

В Византийской империи план с центральным алтарем, по-видимому, является в известной мере общим для первых веков христианского искусства (как, впрочем, и для искусства «древнеримского». — *Авт.*). Евсевий оставил нам описание константинопольской церкви в Антиохии; это было восьмиугольное здание («Сочинения епископа Евсевия из Цезареи (ум. в 388) сохранились в позднейших списках и являются источником наших сведений о постройках императора Константина», — примеч. 40, стр. 79). Отец св. Григория Назианзина построил церковь в своем родном городе также по плану восьмиугольника.

Описания и зарисовки паломников позволяют нам (О. Шуази) отнести к этому общему типу и церковь Гефсиманского холма, а также и храм, построенный на месте разрушенной в X в. константиновской базилики св. Гроба («Для реконструкции ротонды базилики св. Гроба много было сделано Айналовым; см. еще раннюю его работу «Мозаики IV и V веков», СПб. 1885. См. также: Протасов. Материалы для иконографии Воскресения, Сергиево. 1913; Wulff, упом. соч.» — примеч. 41, стр. 79). Сохранилось воспоминание о древней (!) деревянной крыше, возвышающейся в форме усеченного конуса на круглом барабаном и оставлявшей открытой центральную часть ротонды.

В одной из церквей Адрианополя (рис. 33, стр. 36. О. Шуази) ротонда заменена квадратным залом, обнесенным двухэтажной галереей; эта церковь относится по всем признакам, к первым векам христианской архитектуры и была переделана приблизительно к XII в. в купольный храм...

Говоря о византийской архитектуре Огюст Шуази прослеживает ее тесную связь и хронологическую близость и со средневековой и с «античной древнеримской» архитектурой. Один из разделов своей фундаментальной монографии О. Шуази называет: «Первые (!) церкви со сводами; памятники, промежуточные (!) между архитектурой Римской империи и византийской архитектурой».

Он пишет (стр. 38): «Перейдем к комбинациям (!), в которых появляется (!) свод. Лишь один Восток, благодаря остаткам благосостояния, которыми он был обязан своей отдаленностью (?) от нашествий варваров (а ведь они шли с северо-востока и востока (!). — *Авт.*), мог приступить (!) к возведению долговечных сооружений. Мы постараемся проследить развитие его сводчатой архитектуры от самого ее возникновения (!) до эпохи расцвета, отмеченного царствованием Юстиниана и созданием такого шедевра, как св. София.

Для сводчатых церквей колебания относительно общего их характера еще осложнялись необходимостью выбора системы сводов. Делались попытки приспособить римский свод к византийскому плану.

В Малой Азии Иераполис представляет собой пример христианской базилики первых времен (как-то нелегко разграничить эти «первые времена» христианской архитектуры и «последние времена» античной. — *Авт.*), своды здесь цилиндрические из тесаных камней; в Сардах — базилика с крестовыми сводами, которые могут считаться одним из последних (!) случаев применения бетонной кладки горизонтальными слоями. Церковь Троицы в Эфесе, «сооруженная со всей пышностью античных памятников» (О. Шуази), по-видимому, имела коробовый свод, прорезанный в центре куполом («Шуази дает план (рис. 35, стр. 38) церкви св. Марии в Эфесе времен эпохи Юстиниана (VI в.)» — примеч. 43, стр. 79). В церкви Св. Георгия в Сардах решительно применен сферический купол; неф перекрыт тремя полуциркульными куполами на парусах, массивными, как «римские своды» (О. Шуази), выложенными из кирпича и облицованными бутовым камнем. Такие же общие (!) данные мы находим и в базилике Ала-Шер в древней (!) Филадельфии. «Архитектура Римской империи как бы оживает в этих поистине римских конструкциях» (О. Шуази).

Огюст Шуази пишет далее: «Небезынтересно отметить, что памятники этой архитектуры, занимающие промежуточное место между римским искусством и византийским, находятся в Малой Азии — стране, сохранившей греческий (!) дух и подвергавшейся благодаря своему географическому положению как римским влияниям с Запада, так и азиатским воздействиям из Ирана. Пергам, Сарды, Эфес — вот пункты, в которых сталкиваются влияния Рима и Ирана.

Нет ничего удивительного в том, что мы находим здесь следы обоих перекрещивающихся (!) течений. Мы дошли до эпохи, когда византийская архитектура окончательно освобождается от влияния искусства Римской империи» (а, может быть, это вовсе не «влияние Римской империи, а «перекрещивающиеся течения» Византии, Рима и Малой Азии, как считает целый ряд специалистов истории и теории архитектуры. — *Авт.*).

Огюст Шуази полагает, что именно в эпоху Юстиниана (в соответствии с современными представлениями, правил с 527 по 565 гг. Завоевал Северную Африку, Сицилию, Италию, часть Испании. Провел кодификацию римского права (по другим данным создал собственную кодификацию), стимулировал большое строительство (храм Святой Софии в Константинополе, система крепостей по дунайской границе, нередко приписываемых «античным» римлянам), формируется и приобретает законченный вид византийский сводчатый храм.

Сводчатые здания византийской архитектурной школы, в собственном смысле этого слова, могут быть разделены на три группы (О. Шуази), в зависимости от того, перекрывает ли купол круглый, восьмиугольный или квадратный план.

Группа купольных церквей с круглым основанием и группа купольных базилик, в хронологическом отношении занимает место на границе между византийским и римским искусством (см. О. Шуази). Все здания, относящиеся к этой группе, явно родственны римскому Пантеону: все они имеют, подобно ему круглый барабан, облегченный большими нишами. О. Шуази задается вопросом-проблемой: «Можно ли их связывать с восточным искусством? Или, наоборот, следует отказать римскому Пантеону в азиатских влияниях? Последняя гипотеза, которая усматривает предков (!) Пантеона в тех областях, где находятся и его прямые потомки, кажется наиболее вероятной («Упоминание далее постройки в Спалато, в частности гробница Диоклетиана, относятся к восточным воздействиям<sup>1</sup>. Церковь Георгия в Солуни в своей основе является античным зданием восточного происхождения, приспособленным в IV в. к христианскому культу. Ближайшей восточной параллелью является церковь Дранды на Кавказе, XI в., также еще античная (!) в своей основе, как это было установлено исследователями Башкирова». — примеч. 44, стр. 80, 81).

Купол гробницы Диоклетиана в Спалато возвышается над круглым барабаном, так же как и в церкви св. Георгия в Салониках. В Пергаме обе ротонды, примыкающие к базилике, перекрыты куполами; к тому же типу принадлежат обе ротонды, некогда примыкавшие к церкви св. Петра, а также гробницы св. Елены и св. Констанции («Оставаясь в пределах типологической классификации, Шуази не отмечает различий и эволюции стиля в центрических зданиях, употребляющих внутри венец колонны, как мавзоль Констанции и др., и представляющих пространственный блок, как Пантеон и пр.» — примеч. 45, стр. 80)...

Купол на восьмиугольном основании возникает, по-видимому, из конструкции юстиниановской церкви на горе Гаризиме (О. Шуази); такие же купола дошли до нас в двух зданиях, воздвигнутых, как это достоверно известно, Юстинианом: в церкви св. Сергия в Константинополе и церкви св. Виталия в Равенне.

В церкви св. Сергия восьмиугольный барабан купола поддерживается с четырех сторон опорными нишами («Не анализируя стиля, Шуази называет нишами экседры», — примеч. 46, стр. 80), а с остальных четырех — подпружными арками... В церкви св. Виталия (рис. 38. О. Шуази) купол сложен из трубок, вставленных концами одна в другую. Купол — гладкий и связывается с поддерживающим его восьмиугольным барабаном переходами в виде парусов.

Далее О. Шуази продолжает: «Мы подошли к решению, которое начинает преобладать с VI в. и держится до наших дней (то есть до XIX в., — *Авт.*), — это купол с квадратным основанием. Купол, являющийся центром здания, вносит в композицию единство, которое византийцы остерегаются нарушить удлинением главного нефа: они лишь едва-едва его увеличивают. Они принимают план в виде греческого креста, обусловленный системой опор. Этот план применяется ими с одинаковым успехом как к колоссальным сооружениям, так и к миниатюрным церквям, вроде собора в Афинах, купол которого едва достигает 3 м в диаметре».

В качестве примера этого приема можно привести большую церковь св. Софии в Салониках, которая относится к VI в. («Клейма кирпичей указывают на эпоху Юстиниана; но построена ли София Солунская до или после Софии Константинопольской, остается спорным. О генезисе стиля Софии Солунской см. Wulff, Koimesiskirche in Nikäa, Strassbourg, 1903. — примеч. 48, стр. 80)...

Вся система равновесия сосредоточена внутри здания; все конструктивные приемы направлены к поддержке купола и согласованы с ним: ансамбль, где все части подчинены этому главному мотиву, производит впечатление поразительной четкости. Св. София в Константинополе, «памятник по преимуществу (!) византийский» (О. Шуази), отвечает этим требованиям ансамбля или, точнее, его «разновидности», и объясняет общее расположение конструкций храма...

Композиция ее, замечательная по смелости, не лишена была известного риска; аварии, последовавшие по окончании работ, очень скоро выявили слабые места сооружения (О. Шуази). «Контрфорсы были слишком слабы, опоры купола по боковым сторонам — недостаточны...

Впоследствии землетрясения заставили неоднократно (!) реконструировать

1 А. И. Некрасов, стр. 83, О. Шуази. История архитектуры. Том второй, М., 1937.

самый купол. Вначале (!) он был выложен с чересчур низкой стрелой подъема, но и новый, повышенный купол хранит следы еще других частичных переделок («Купол рухнул в 558 г. и был к 562 г. вновь (!) воздвигнут Исидором Младшим. Тогда-то появилась загрузка пазух купола, то есть контрфорсы между его окнами, производящие в общем впечатление барабана, хотя последнего в действительности нет. Основательный анализ храма с точки зрения строительных конструкций см. у Salzenberg. *Altchristliche Baudenkmäler von Konstantinopel*, Berlin 1854». — примеч. 50, стр. 80). Здание дошло до нас в уже укрепленном, в переделанном и исправленном виде... Украшения собора дают представление о безграничной византийской роскоши (Все вышесказанное заставляет задуматься над правомочности гипотезы о первичности или, по крайней мере, одновременности и взаимопроникновении Ромейской (Византийской) и «Древнеримской архитектуры». — *Авт.*).

Большой купол, освещенный по всей своей окружности венцом из окон, — продолжает О. Шуази, — кажется изолированным и как бы висящим в пространстве («Впервые это наблюдение высказал историк Прокопий, византийский писатель эпохи Юстиниана, современник построения храма св. Софии». — примеч. 52, стр. 80)... Никогда еще устойчивость и смелость, блеск красок и чистота линий, гений Рима и гений Востока не объединялись в более поразительном и гармоничном ансамбле («Лучшие работы о Софии, представляющие историко-художественный анализ, — Andreades, *Die Sophienkathedrale von Konstantinopel* («*Kunstwissenschaftliche Forschungen*», I, Berlin 1931) и Seditmayr, *Das erste mittelalterliche Architektur sistem* (ibid., II, 1933)» — примеч. 53, стр. 80)...

В то же самое время, когда в св. Софии осуществлялся идеал сооружения с единым куполом, архитекторы Юстиниана воздвигали на крестовом плане пятикупольную церковь св. Апостолов в Константинополе. Церковь св. Апостолов не сохранилась и известна нам только по описаниям Прокопия. «Но существуют две копии (!) ее, сооруженные около XII в.: св. Марк в Венеции, дошедший до нас во всем блеске азиатской роскоши (!), и св. Фронт в Периге, более величественный в своей строгой наготе, чем св. Марк под сверкающей оболочкой из мозаики и мраморов («Собор св. Марка в Венеции выстроен в 1063-1095 гг.; подвергся внешней обработке в XIII-XIV вв.; претерпел изменения в эпоху ренессанса. Храм св. Фронта в Периге сооружен около 1120 г.» — примеч. 54, стр. 80). Св. Марк, построенный в городе, который находился в непрерывных сношениях с Востоком, явился непосредственной копией (!) византийского образца; св. Фронт связан с Востоком лишь через посредство св. Марка» («В действительности храм св. Фронта выстроен вне зависимости от св. Марка, непосредственно восходя к византийским прототипам и являясь одним из памятников византизирующей школы французского зодчества в Перигоре. См. Diehl, *Manuel d'art byzantin*». — примеч. 55, стр. 80)...

Пятикупольный план подходил только для очень больших зданий («Шуази дает здесь определение плана иное, чем дано им же самим выше; собственно пятикупольные храмы нередко были небольших размеров». — примеч. 57, стр. 80), а церкви, строившиеся в последний период византийского искусства, отличались чрезвычайно малыми размерами. Чувствовалась необходимость в более простом типе, и этот тип, по-видимому, выработался окончательно в монастырях Афона («Афонекие церкви имеют особые источники своего стиля, идущие с востока». — примеч. 58, стр. 80)... Тот же прием применен в Католиконе и в Капникарее в Афинах, на Афоне в Лаврской церкви, в Константинополе в церквях Богородицы, Пантократора, Коры. Поскольку можно судить по описаниям Фотия, по этому же плану была построена большая дворцовая церковь, сооруженная в IX в. императором Василием... В IX в. возникает обычай возводить повышенные купола на цилиндрических барабанах. Начиная с X в. не только вводится все более повышенное очертание куполов, но и самое их число увеличивается: четыре малых сферических купола, расположенные кругом центрального, вырастают в заметные купола и «выявляют ввне внутреннее расположение здания. Один из наиболее древних примеров куполов подобного рода представляет собою церковь св. Вардия в Салониках («Выстроена в 1028 г.; в действительности была посвящена Богородице; ныне называется Казанджияр-Джами». — примеч. 61, стр. 80); церковь св. Апостолов в том же городе служит одним из наиболее выразительных примеров применения этой формы. Все купола этой эпохи покоились на парусах, имеющих вид сферического треугольника. К XI в. вводится трюмп. Это нововведение влечет за собой изменение в плане. Под каждой пятой трюмпа появляются устои. Купол, таким образом, фактически покоится на восьмиугольной в плане базе. Этот вариант, менее смелый, конечно, чем нормальный тип, осуществлен в Дафни, в церкви св. Никодима в Афинах, св. Луки на Парнасе и св. Николая в Мистре («...Мы имеем дело с реминисценцией одного из моментов эллинизма (!), сочетавшегося с воздействием Востока: Некрасов, *Кривые покрытия*... см. работы Wulff, *Koimesiskirche* и др., и Брунова: *Die fünfschiffige Kreuzkuppelkirche* («*Byzant. Zeitschrift*», XXVII, 1927) и *L'église à Croix inscrite à cinq nefs dans l'architecture byzantine* («*Echos d'Orient*», 1927)». — примеч. 62, стр. 80, 81)...

По примеру римлян византийцы придавали решающее значение, как утверждает О. Шуази в начале раздела «Общественные сооружения и укрепления», стараясь объяснить наличие в Византии-Ромее сооружений, которые традиционно приписывают «древним» римлянам. Шуази пишет: «Но Константинополь был лишен проточной воды; в число его памятников входят цистерны и акве-

дуки, от которых сохранились одни развалины».

Акведуки были устроены по образцу римских подземных водопроводов с смотровыми колодцами, имевшими форму высоких колонн. Константинопольские цистерны, достаточно обширные для того, чтобы обеспечить город водой во время осады, представляли собой бассейны, иногда под открытым небом, но по большей части перекрытые сводами на колоннах (См. Strzygowski und Forchheimer, *Wasserbehälter in Konstantinopel*, Wien 1893. Особенно замечательна цистерна, прозванная «Бин-бир-дирек» — «тысяча и одна колонна». Именно ее систему представляет Шуази на рисунке». — примеч. 88, стр. 83)...

Большие дороги были по преимуществу дорогами римскими (О. Шуази); в византийских мостах также не видно никаких конструктивных приемов, которые не восходили бы к искусству Римской империи (или, может быть, были одновременными. — *Авт.*). Эти мосты особенно интересны своими оборонными приспособлениями. Мост Сабанджа — сооружение Юстиниана — был построен, считает О. Шуази с целью обороны; он завершается часовней, но эта часовня не что иное, как небольшой замок. Мосты Малой Азии имеют зигзагообразный план, чтобы не была возможна атака кавалерией...

Прокопий оставил нам описание линии фортов, тянувшихся вдоль границ. В своей работе О. Шуази приводит (Т. 2, рис. 56, стр. 67) линию (теперь уже разрушенную) салониких укреплений и наиболее сохранившуюся часть константинопольских стен... Почти повсюду, так же, как и в римских укреплениях, сначала возводились стены, а затем только устанавливались башни.

Никея, Кутахия и Филадельфия представляют ту же систему укреплений, что и Константинополь, только в меньших размерах...

Эта система, за исключением деталей, является общей для всех античных (!) городов Азии (О. Шуази): она выступает в описаниях Вавилона, она же была раскрыта и в раскопках Суз. В византийских укреплениях толщина стен меньше, но зато все укрепления выполнены из камня на растворе вместо сырцового кирпича...

В своей монографии О. Шуази отмечает: «Чтобы довершить свое представление о византийской городе, следует еще упомянуть об общественных банях (sic!), имевших, как и у римлян (!), большое значение и перешедших по традиции в турецкие города, а также о зданиях, предназначенных для народных празднеств. В Константинополе имелись театр и цирк. Амфитеатр не допускался ни греческой цивилизацией, ни цивилизацией Византийской империи... В Константинополе был форум (!), обнесенный портиками. На площадях стояли статуи императоров: конная статуя Юстиниана, колонна Аркадия в подражание (!?) колонне Траяна; в верхнем конце ипподрома возвышался обелиск («См. Кондаков, *Византийские церкви и памятники Константинополя, Одесса, 1886...*» — примеч. 89, стр. 83)...

Представляет несомненный интерес отношение О. Шуази к происхождению, взаимоотношениям и влияниям архитектурных школ Византийской империи.

Шуази пишет: «Сфера их распространения (архитектурных школ) — территория древнего Рима; среда, в которой они развиваются — христианское общество Византийской империи... Мы установили различие между латинской архитектурой, где преобладает тип базилики с деревянным перекрытием, и архитектурой византийской группы, в которой господствует сводчатая конструкция. Латинская архитектура является несомненным продолжением западного римского искусства...

Для Римской империи IV в. является временем полного упадка. В греческих провинциях остается только одряхлевшая цивилизация; существование латинских провинций, еще более истощенных, находится под угрозой. Среди этого общего упадка только одна нация сохраняет силу и воспоминание о великом прошлом; эта страна — сассанидский Иран. Там еще живет мощное искусство, о жизнеспособности которого свидетельствует дворец Ктезифона. Среди стран, граничащих с Византийской империей, только один Иран является наследником азиатских традиций. В основе ранней христианской архитектуры мы уже констатировали иранские идеи... И, действительно, здесь, начиная с IV в., создаются полуимские (!), полуазиатские базилики Филадельфии, Сард и Эфеса. Здесь происходит первое слияние (!) греческих, римских и иранских элементов, из которых впоследствии возникает византийское искусство. Довизантийская архитектура принадлежит полностью Малой Азии; из Малой Азии строительные приемы переходят в Византию, а Византия, став Константинополем, и политическим центром мира, канонизирует новые методы, применив их в грандиозном масштабе к св. Софии, и передает их не только Восточной империи, но и западным (!) странам».

О. Шуази говорит о целой грандиозной «цепи византийских сооружений»: «Это, прежде всего, византийские памятники македонского побережья — Афон, Салоники, затем памятники самой Греции. На Адриатическом побережье — Зара; в глубине Адриатики — памятники экзархата; Равенна, Милан; Венеция и группа лагуны. На Рейне — Рейхенау и группа Аахена. На юге Франции — памятники Арля; наконец, между Нарбонном и Ла Рошелью — целая архитектурная колония, с центром в Перигоре...

Константинопольское искусство распространялось не только благодаря торговым сношениям, но и через эмигрантов. История сохранила нам два примера гонений, содействовавших широкому распространению зачатков искусства: изгнание несторианских еретиков при Феодосии II и византийских скульпторов во время преследования иконоборцев.

Принципы искусства, принесенные в Египет искавшими там убежище нес-



торианами, прочно запечатлелись в коптской архитектуре и оказали свое влияние на завоевателей-арабов... Искусство, привившееся на почве Египта, могло быть только архитектурой базилик раннего Константинополя» (то есть Византии-Ромеи, а, может быть, и «древнего» Рима. — *Авт.*).

Проанализировав все аспекты эволюции византийской архитектуры, мэтр теории и истории мирового зодчества Огюст Шуази с известной долей растерянности пишет: «Мы сделали обзор влияний; попытаемся уточнить даты. Латинская архитектура Византийской империи, живущая только подражанием (!), не имеет хронологии в собственном смысле слова; лишь в восточной архитектуре можно различать эпохи.

Немногое, известное нам о памятниках Константинополя к моменту провозглашения его столицей, свидетельствует о том, что общим типом конструкции была базилика. Среди руин единственными сводчатыми зданиями, обладающими зачатками византийских методов, являются монументальные цистерны; мы находим в них идею свода на парусах и подражание, хотя еще робкое, методам малоазиатской школы, осуществленным ею в большом масштабе в базиликах Филадельфии и Сард.

С IV по V вв., от Константина до Юстиниана, производятся работы, историю которых трудно восстановить, но результат которых обнаруживает внезапный расцвет. Подъем наступает вдруг (!), без подготовительных стадий; в Константинополе вырастает церковь св. Сергия, в Равенне — св. Виталия и, наконец, шедевр византийской архитектуры — св. София («Во времена Шуази еще мало были известны постройки не только Малой Азии, но и Сирии; с другой стороны, Шуази не вводит воздействий Рима (!), на которые очень удачно указал Rivoira». — примеч. 91, стр. 83).

Этот подъем был настолько же короток, насколько и неожидан, и по прошествии VI в. архитектура, как и все общество, впадает в своего рода оцепенение. Иконоборческое движение отнимает у искусства все средства выражения: византийская архитектура, пускающая далеко свои ответвления, влачит жалкое существование на родной почве и возрождается (!) только в X в., при императорах Македонской династии. Тогда создаются смелые комбинации с куполами на стройных барабанах; строятся прекрасные по расположению церкви Афона и Греции...

Хронология византийского искусства может быть сведена к следующим периодам (по О. Шуази).

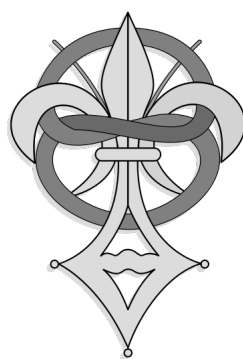
Подготовительный период, когда оно представляет собой восточную школу римского искусства; к этому периоду относятся купольные базилики Малой Азии.

Неясный период формирования, заполняющий отрезок времени с IV по VI в. и приводящий при Юстиниане, около 530 г., к созданию св. Софии.

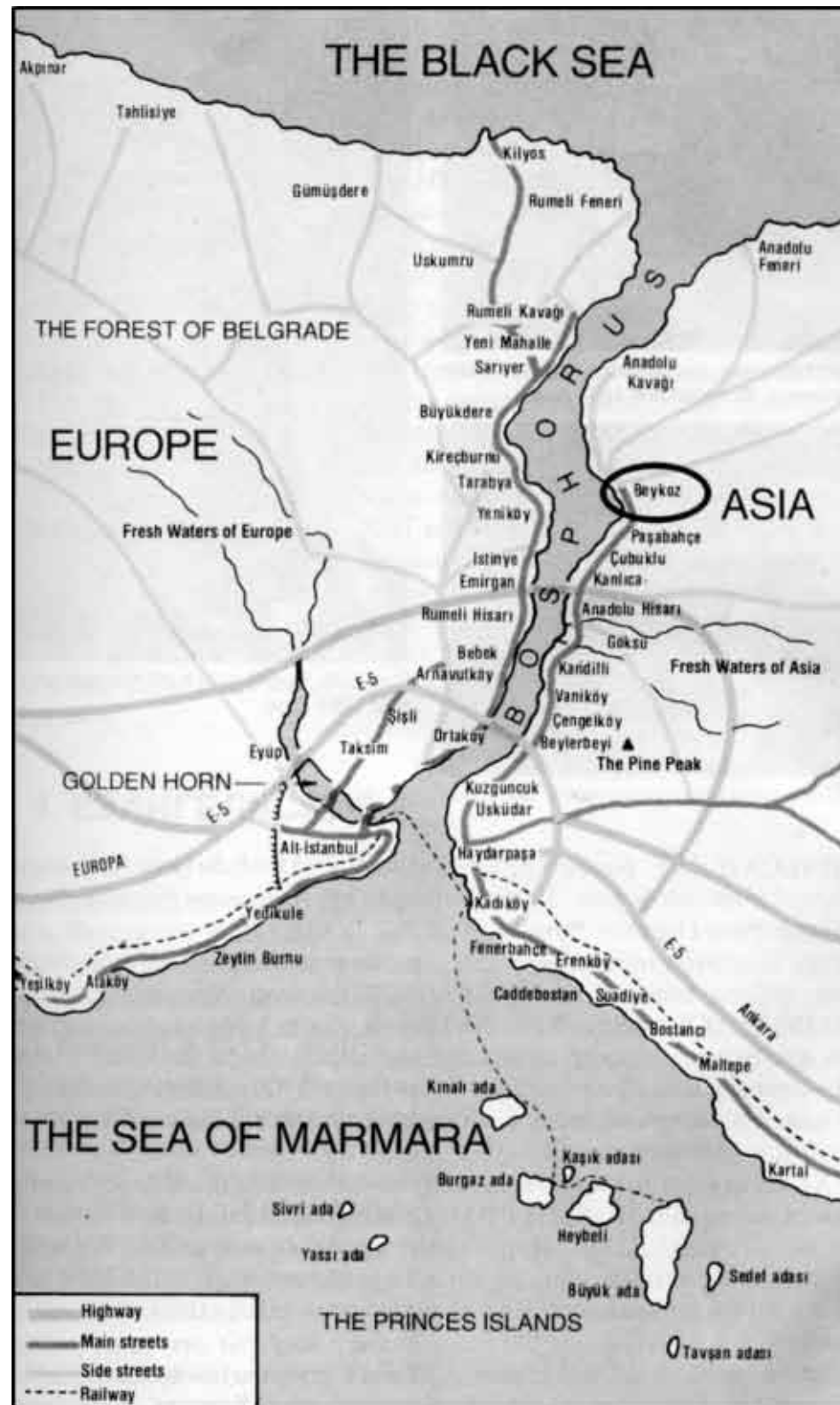
С VII в. по X в. — период застоя.

В X в. — последнее возрождение, отмеченное окончательной выработкой типа церквей, традиция которых сохранилась на Афоне.

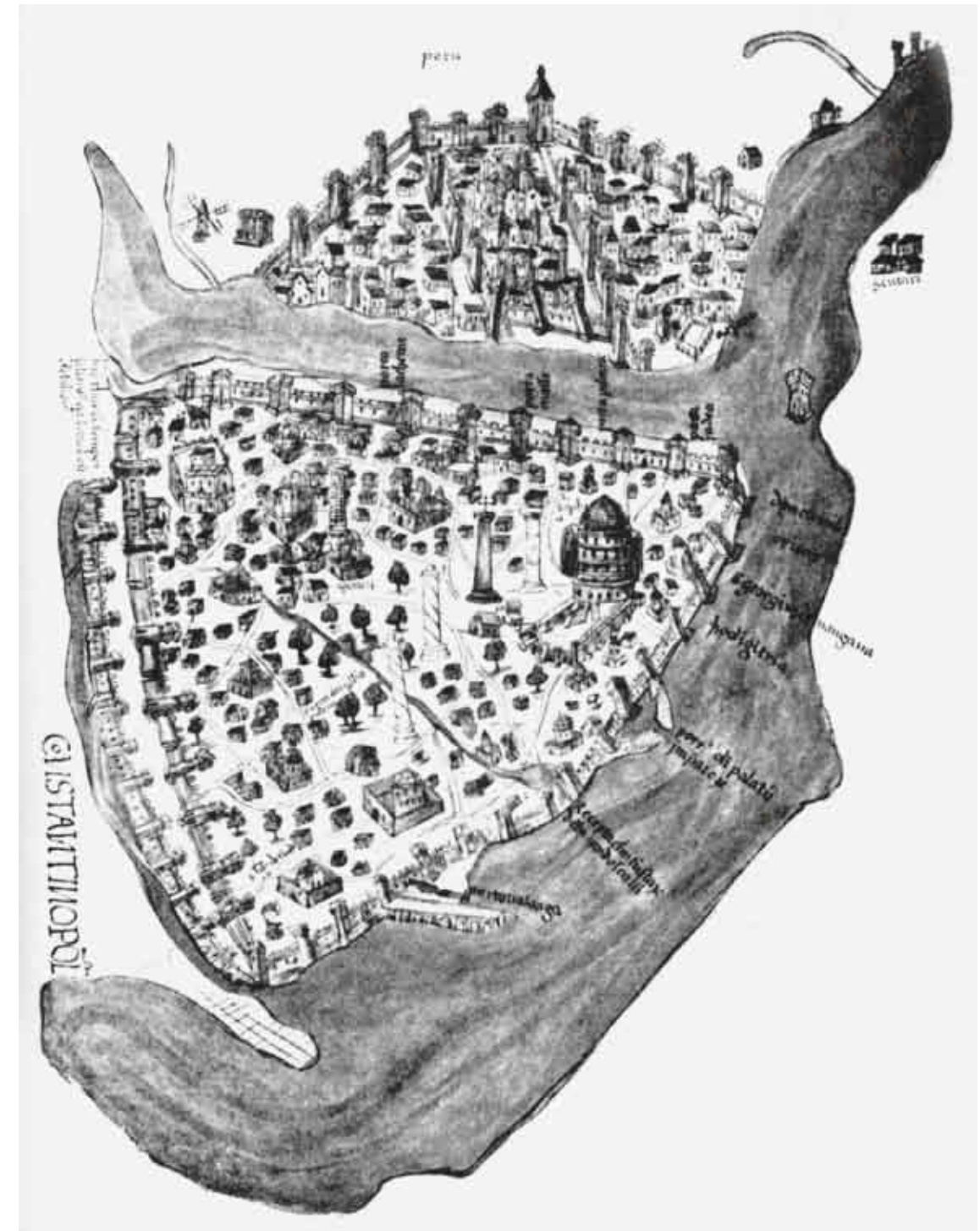
И, наконец, иератическая неподвижность, в которой олицетворялось общество конца Византийской империи, общество, одряхлевшее под гнетом азиатского деспотизма и окаменелой теократии. С этого времени прекращается история византийского искусства. Каким оно было при Комнинах, таким оно осталось и теперь: в течение восьми веков (!) оно сохраняет один и тот же характер, аналогию чему трудно найти даже в архитектуре Египта времен фараонов» («Наука нашего времени (40-е годы XX в.) различает движение архитектурного стиля от X до XVв. По местностям и эпохам». — примеч. 93).



# ВИЗАНТИЯ: КАРТЫ, СХЕМЫ, ИЗОБРАЖЕНИЯ



Карта Стамбула, на которой мы обвели кружком гору Бейкос, т. е. евангельскую Голгофу.  
Взято из «Реконструкция всеобщей истории», Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко.



Старый план Константинополя якобы 1422 года. Комментарий историков:  
«Константинополь за одно столетие до завоевания турками; из «Liber insularum archipelagi», editus per presbyterum Christoferum de Bondelmontibus de Floretia, 1422. Древнейший из дошедших до нас планов... Нарисовано от руки Францем Этцольдом по фотографическому снимку с рукописи... находящейся в Парижской Национальной библиотеке». Взято из [The World Encompassed. An exhibition of the history of maps held at the Baltimore Museum of Art October 1 to November 23, 1952. — Published by the Trustees of the Walters Art Gallery. USA, Baltimore, Maryland, 1952.], том 5, с.138—139.  
(«Реконструкция всеобщей истории»).



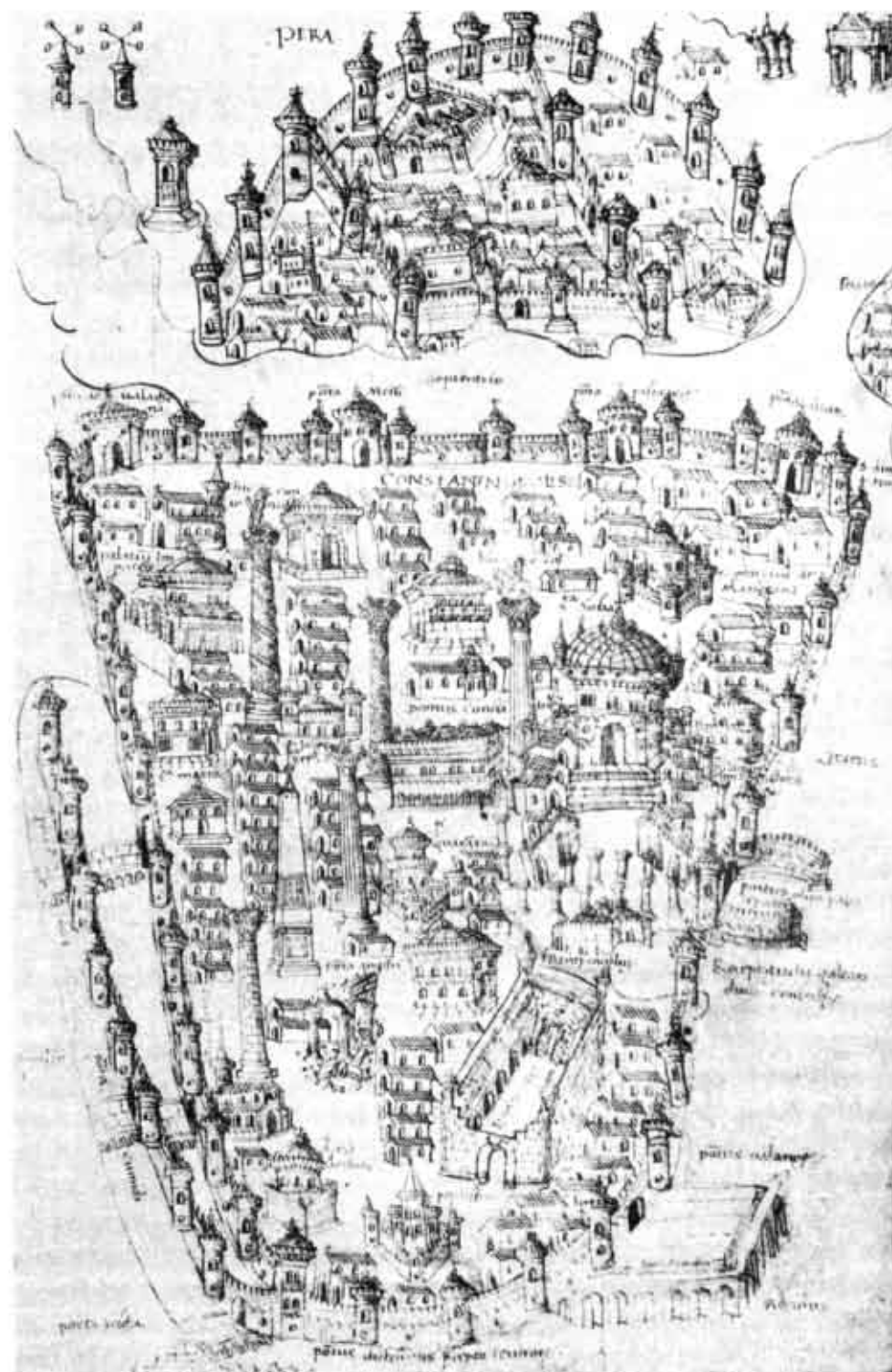


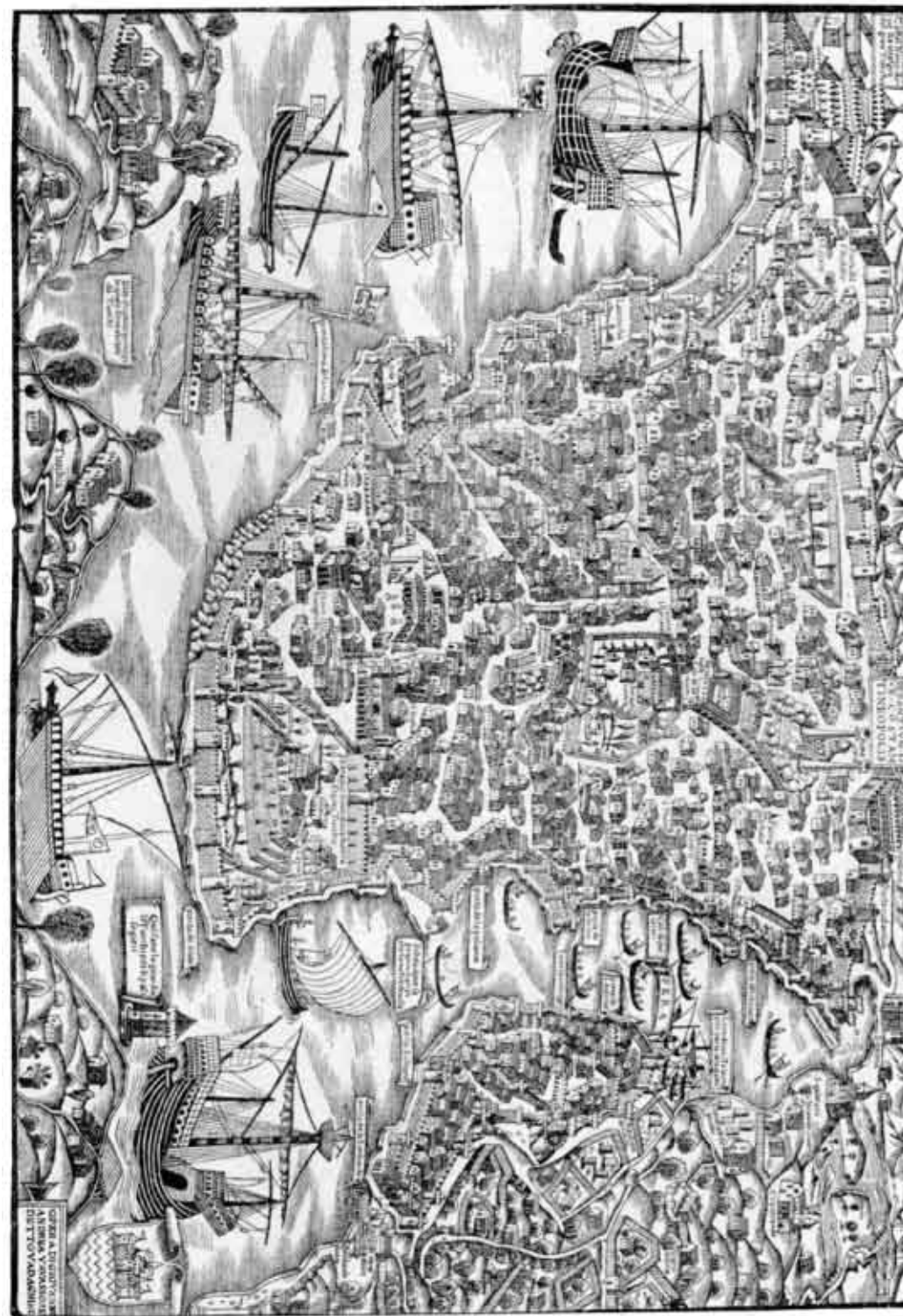
PLATE LVIII 80. Constantinople in Buondelmonte, *Liber Insularum* . . . Italian ms., ca. 1450

Старинное изображение Царь-Града, датируемое якобы примерно 1450 годом.

Карта из рукописи Buondelmonte, «*Liber Insularum...*», Italian ms., ca. 1450.

Взято из [The World Encompassed. An exhibition of the history of maps held at the Baltimore Museum of Art October 1 to November 23, 1952. — Published by the Trustees of the Walters Art Gallery. USA, Baltimore, Maryland, 1952.] карта LVIII.

(«Реконструкция всеобщей истории»).



Старый план Константинополя якобы 1520 года. Комментарий историков: «Константинополь, через два столетия после завоевания, нарисовано (и издано) Giovanni Abdrea Vavassore detto Vadagnino, Венеция 1520 (?). Нарисован Францем Этцольдом с фотографического снимка с оригинала, хранящегося в Немецком Национальном музее в Нюрнберге». Взято из [«История человечества. Всемирная история». Тома 1-9. Перевод с немецкого. Под редакцией Г. Гельмольта. Г. С.-Петербург, книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1896 г.], том 5, с. 138—139. («Реконструкция всеобщей истории»).





Движ. солнца. Рукоп. Шеффера, л. 43



Движение солнца. Рукоп. Акад. Наук, л. 98



Козьма, списка Академии Наук, № 510, л. 115 об.



Движение солнца. Рукоп. К. Инд. Академии Наук, л. 100



Список Козьмы, П. Н. Шеффера, л. 91 (57 об.).



Список Козьмы, Публичной Библ., № 555, л. 139 об

«Библейский» город изображенный на миниатюрах имеет типичный средневековый облик: видны тесно стоящие жилища горожан, башни увенчаны зубцами, колокольни с крестами и минареты.

Архитектура зданий и сооружений характерна для средневекового города и замка





Разрушение Вавилонской башни в рукописи жития св. Николая в Румянцевском музее, л. 255



Разрушение Вавилонской башни в лице-вой Библии, собр. гр. Уварова, № 2 (34), л. 28.  
Шестигранная башня с гигантским входом, аркой на одной из граней



Постройка Вавилонской башни в рук. жития св. Николая в Румянцевском музее, № 15, л. 254.  
Возведение фундамента памятника богини



Вавилонская башня в рукописи жития св. Николая в Румянцевском музее  
№ 15, л. 254 об.

Четырехъярусное сооружение  
шестисторонней в плане. Обращает на себя  
внимание стрельчатая форма аркад нижнего  
яруса: Малая Азия, готика и т. д.





Вавилонская башня в Палее 1477 г. Синодальной Библиотеки, л. 65.

Оригинальная форма башни в виде круглой колонны, напоминающая минарет. Колонна голубого цвета с красными винтовыми ходами. Конструкция башни, ограды, башенок на ней, здания на заднем плане относятся к средним векам



Разрушение Вавилонской башни в Палее 1477 г. Синодальной Библиотеки, л. 05 об.

Архитектурный облик зданий окружающих башню — средневековый облик



Вавилонская башня в Палее Публичной Библиотеки F. I, 310, л. 53.

Башня круглая, справа видна колонна, минарет и часовня-балдахин



Вавилонская башня в Палее Публичной Библиотеки F. I, 310, л. 53.





Башня Вавилонская в списке Козьмы Индикоплова Общ. Люб. Древн. Письм. № 399, л.  
Башня уже построена; строители башни изучают небесное явление



Башня Вавилонская в отрывках Козьмы Индикоплова О. Л. Д. П., № 1982, д. 25 об.  
Башня имеет вид средневековой крепости



Башня Вавилонская в барельефах Салернского палиотто.  
Форма башни из кирпича с прослойками имеет весьма упрощенный вид; слева фигура Христа, справа — рабочий подаёт известь (как в церкви Монреаля)



Ковчег Ноя, потоп в рук. Козьмы Индикоплова Чертовской библиотеки в Историческом музее, д. 29 об.



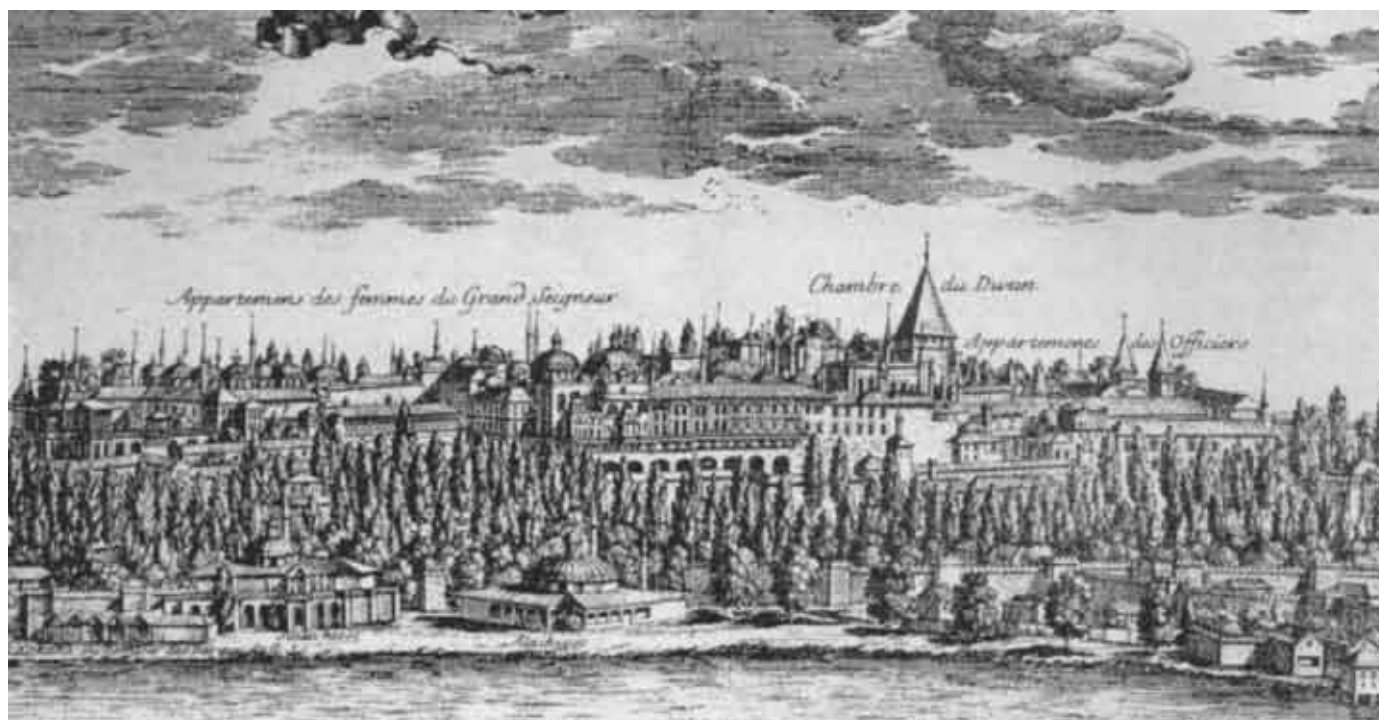
Ковчег Ноя, удар в било, потоп — в рук. Козьмы Индикоплова Синодальной Библиотеки, № 997, л. 1189.

На обеих миниатюрах хорошо просматривается здание средневековой постройки





Вид Стамбула на рисунке XVII века. Взято из [Turhan Can. Istanbul, «Gate to the Orient». Istanbul: Orient Publishing, 1995], задняя обложка книги.  
(«Реконструкция всеобщей истории»)



Константинополь. Вид главного султанского дворца Топкапи на рисунке XVII века. Взято из [Ilhan Aksit. The Topkapı Palace. Istanbul: Aksit Kultur Turizm Sanat Ajans Ltd. Sti., 1995.], с. 110. («Реконструкция всеобщей истории»)



Старинное изображение Иисуса Навина, захватывающего библейский город Иерихон. Гравюра из «Флорентийской Хроники» якобы XV века. Иисус Навин представлен как европейский средневековый рыцарь. Взято из [Maso Finiguerra. A Florentine Picture-Chronicle. A critical and descriptive text by Sidney Colvin, M. A. Keeper of the prints and drawings of the British Museum. New York, Benjamin Blom Inc. 1970.], лист 26.  
(«Реконструкция всеобщей истории»)



Вторая половина этой же гравюры. Так изображен библейский Иерихон, взятый израильтянами при завоевании «земли обетованной». Обратите внимание на христианский крест на одном из куполов зданий Иерихона. Взято из [Maso Finiguerra. A Florentine Picture-Chronicle. A critical and descriptive text by Sidney Colvin, M. A. Keeper of the prints and drawings of the British Museum. New York, Benjamin Blom Inc. 1970.], лист 27.  
(«Реконструкция всеобщей истории»)



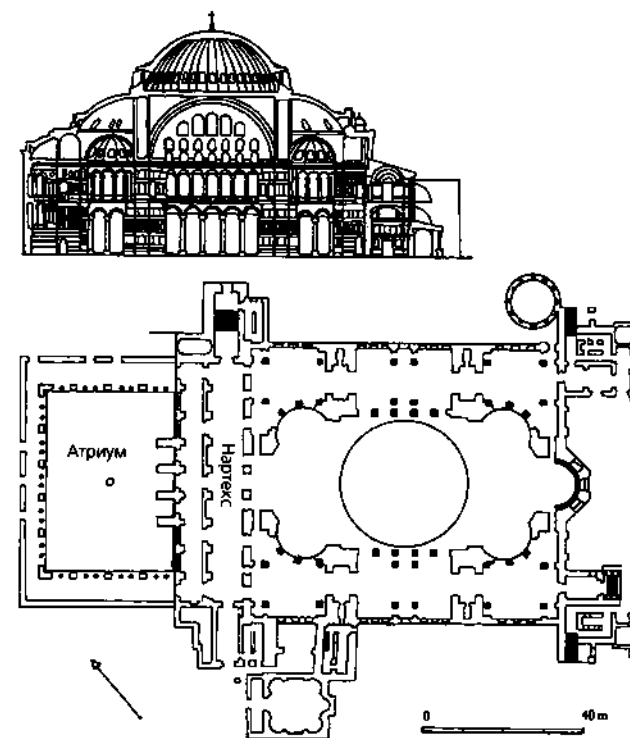


Фрагмент плана Царь-Града с изображением якобы храма Святой Софии. Взято из [«История человечества. Всемирная история». Тома 1-9. Перевод с немецкого. Под редакцией Г. Гельмольта. Г. С.-Петербург, книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1896 г.], том 5, с. 138—139. («Реконструкция всеобщей истории»).



Изображение якобы храма Святой Софии с плана Царь-Града 1520 года. Мы видим типичный европейский христианский собор с двухскатной крышей. Ничего похожего на тот храм, который сегодня стоит в Стамбуле и называется Святой Софией. Взято из [«История человечества. Всемирная история». Тома 1-9. Перевод с немецкого. Под редакцией Г. Гельмольта. Г. С.-Петербург, книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1896 г.], том 5, с. 138—139. («Реконструкция всеобщей истории»).

## ВИЗАНТИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА



Продольный разрез и план Айя Софии в Константинополе, 532 — 537 гг. (из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



Внутренний вид Айя Софии в Константинополе (из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»)



Айя София в Константинополе (532 — 537 гг.). Минареты добавлены в более позднее время (из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»).



Церковь св. Ирины в Константинополе, 532 г. Общий вид



Церковь св. Ирины в Константинополе, 532 г. Интерьер



Константинополь. Айя-София. Вид с юга. 532 — 537 гг.



Константинополь. Айя-София. Интерьер (по Фоссати)





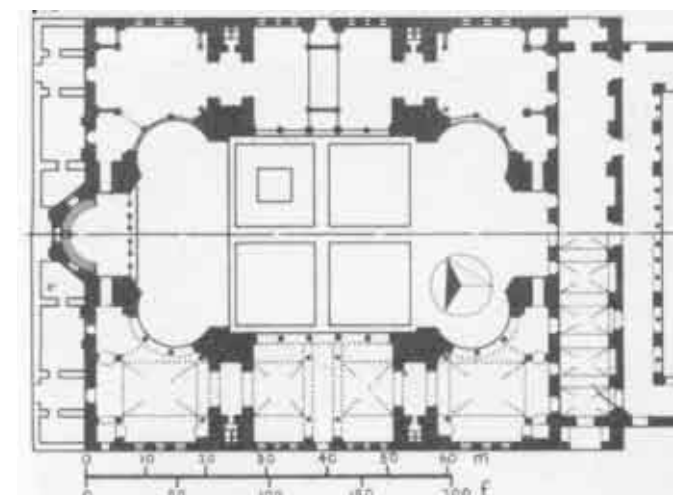
Собор св. Софии в Константинополе, 532 — 537 гг. Общий вид



Церковь св. Ирины в Константинополе, 532 г.



Собор св. Софии в Константинополе, 532 — 537 гг. Интерьер



План храма св. Софии в Константинополе, 532 — 536 гг.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Св. София, Константинополь, 532-36 гг., император Юстиниан



Собор Св. Марка в Венеции. 1042-85 гг., интерьер, ощущается конструктивная и стилевая близость с Св. Софией в Константинополе



Венеция. Собор Св. Марка, 1042-85 гг.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

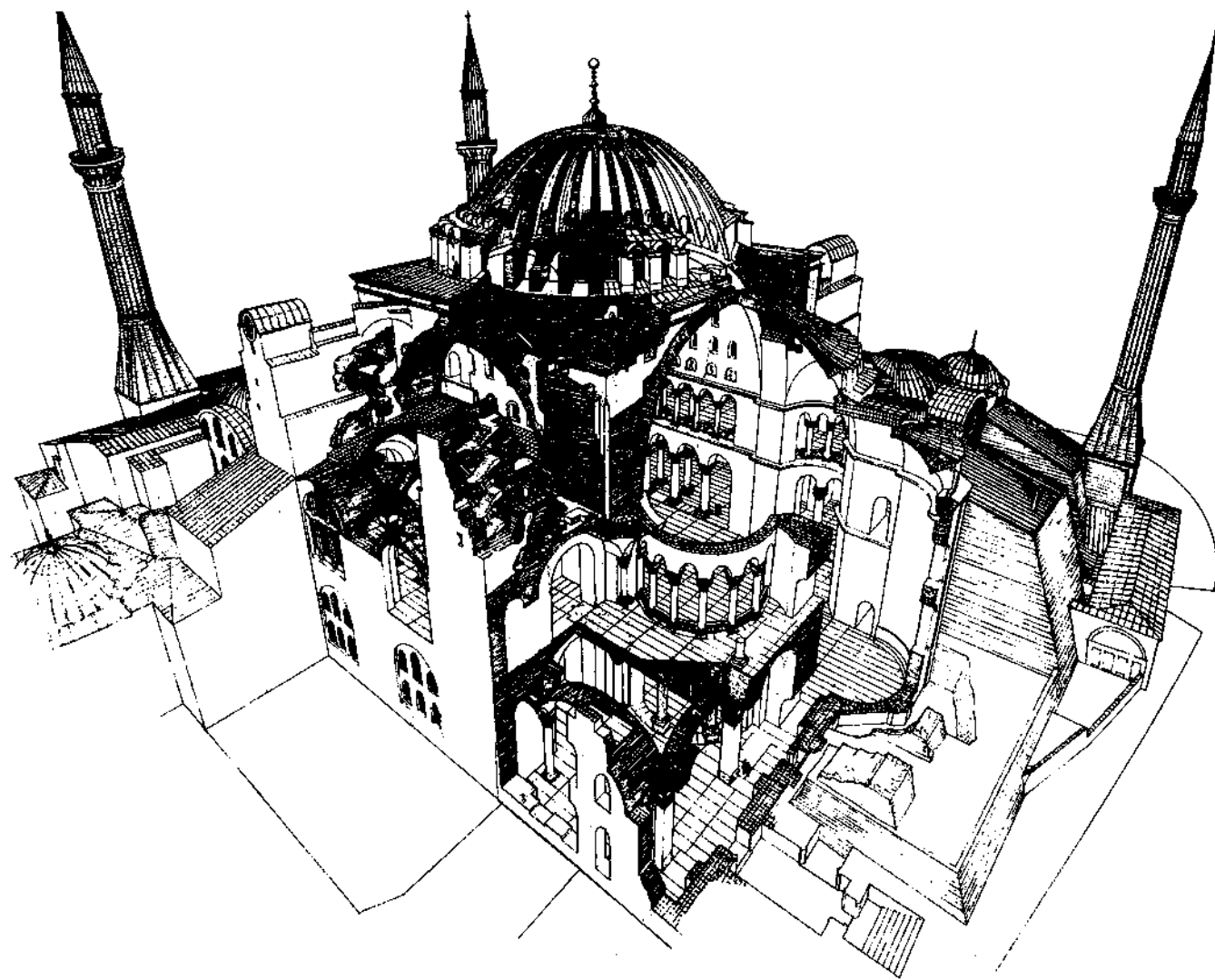


Храм Святой Софии в Стамбуле (он же Константинополь, он же евангельский Иерусалим, он же «античная» Троя). Согласно нашей реконструкции, именно Собор Святой Софии в Стамбуле является библейским храмом Соломона. В современном виде он был построен в XVI веке султаном Сулейманом (Соломоном) Великолепным. Позднее, в XVII—XVIII веках, был переделан в мечеть. Подробности см. в книге «Библейская Русь». («Новая хронология Руси, Англии и Рима», Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко)

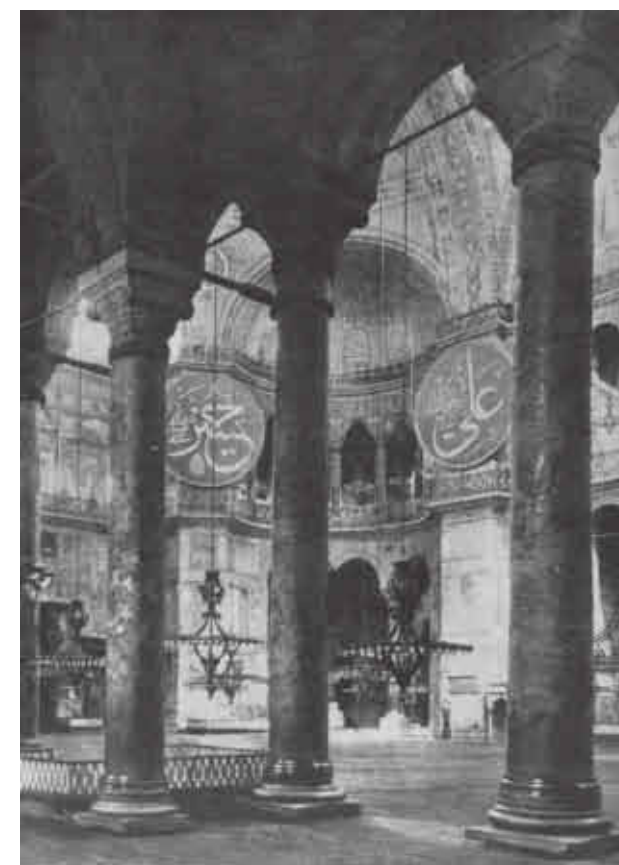


Византия (Турция). Развалины храма Траяна с «коринфскими» колоннами. Согласно нашей реконструкции это и есть настоящие «античные» грекоримские постройки. Относятся они на самом деле к XIV—XVI векам н. э., а не к «глубокой древности». Разрушены во время османского завоевания XV—XVI веков. («Новая хронология Руси, Англии и Рима»)





Храм Св. Софии в Стамбуле (Р. А. Rossi per Р. Sanpaolesi, 1975)



Храм св. Софии в Константинополе. Внутренний вид





Базилика Св. Ирины в Константинополе. 532 г.  
(перестроена в VIII в.). Интерьер



Храм Св. Софии Константинопольской.  
Интерьер. Аркады

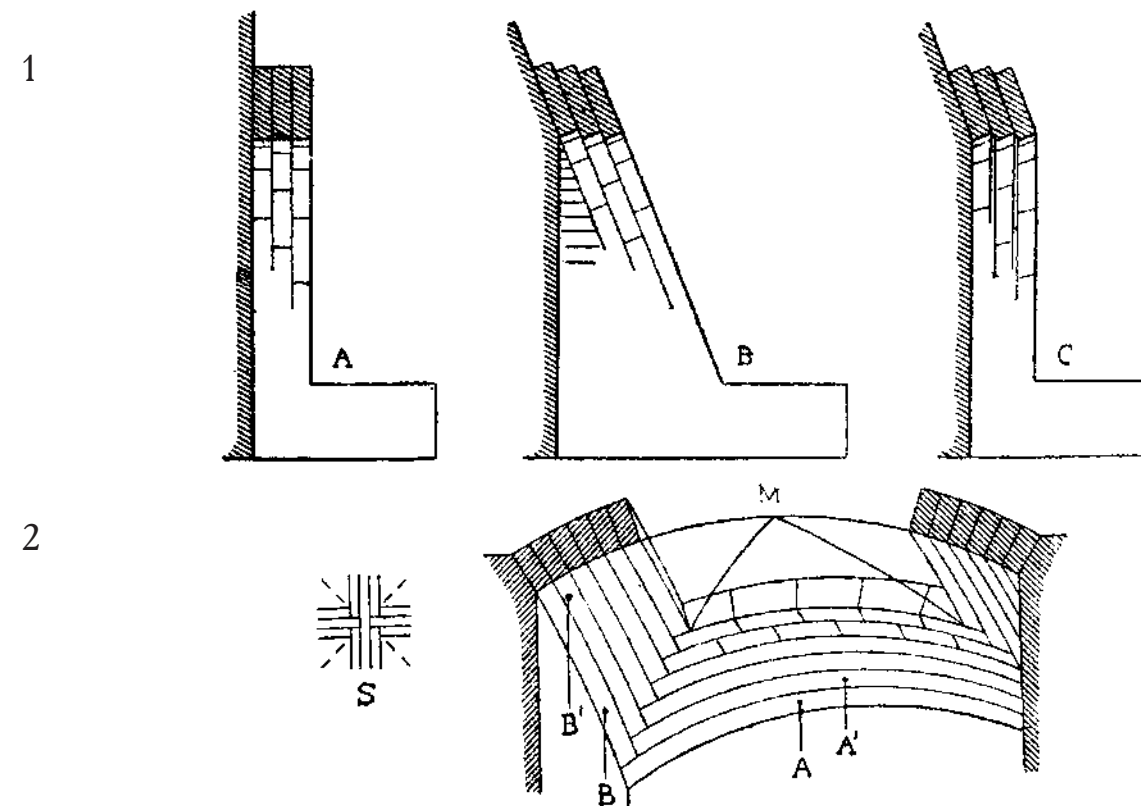


Храм Св. Софии Константинопольской.  
Интерьер. Угловые экседры

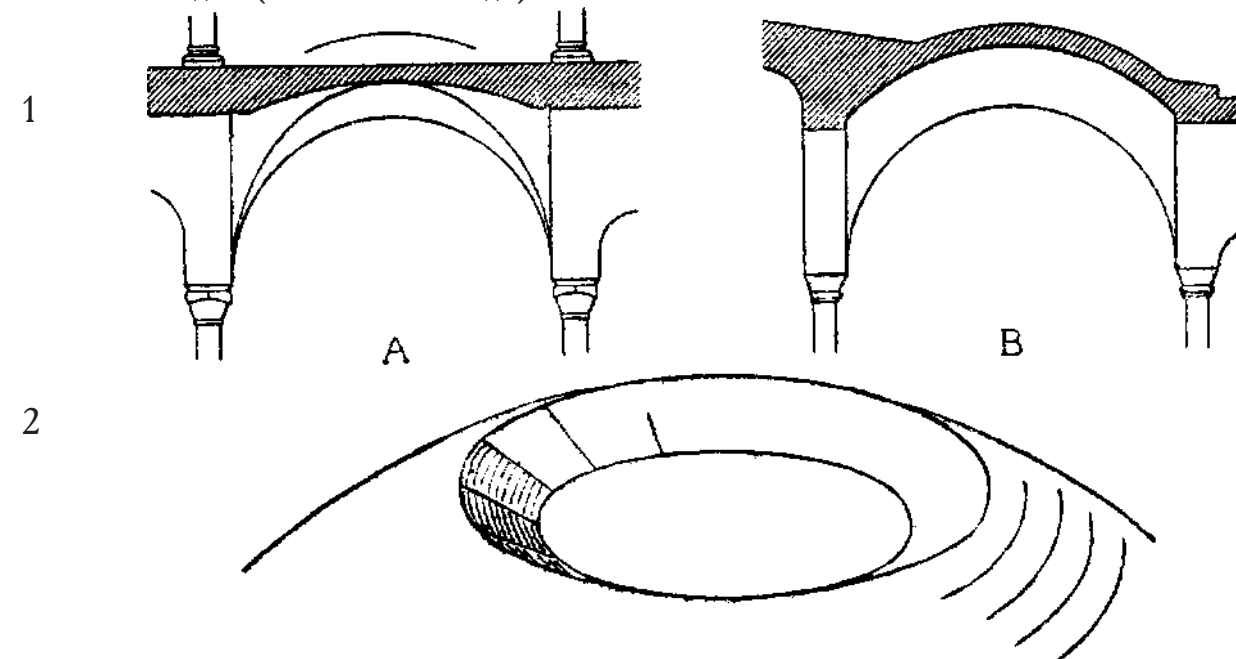


Базилика Св. Ирины в  
Константинополе. Интерьер

Из монографии Г. Колпаковой «Искусство Византии».  
Санкт-Петербург. 2005 г.



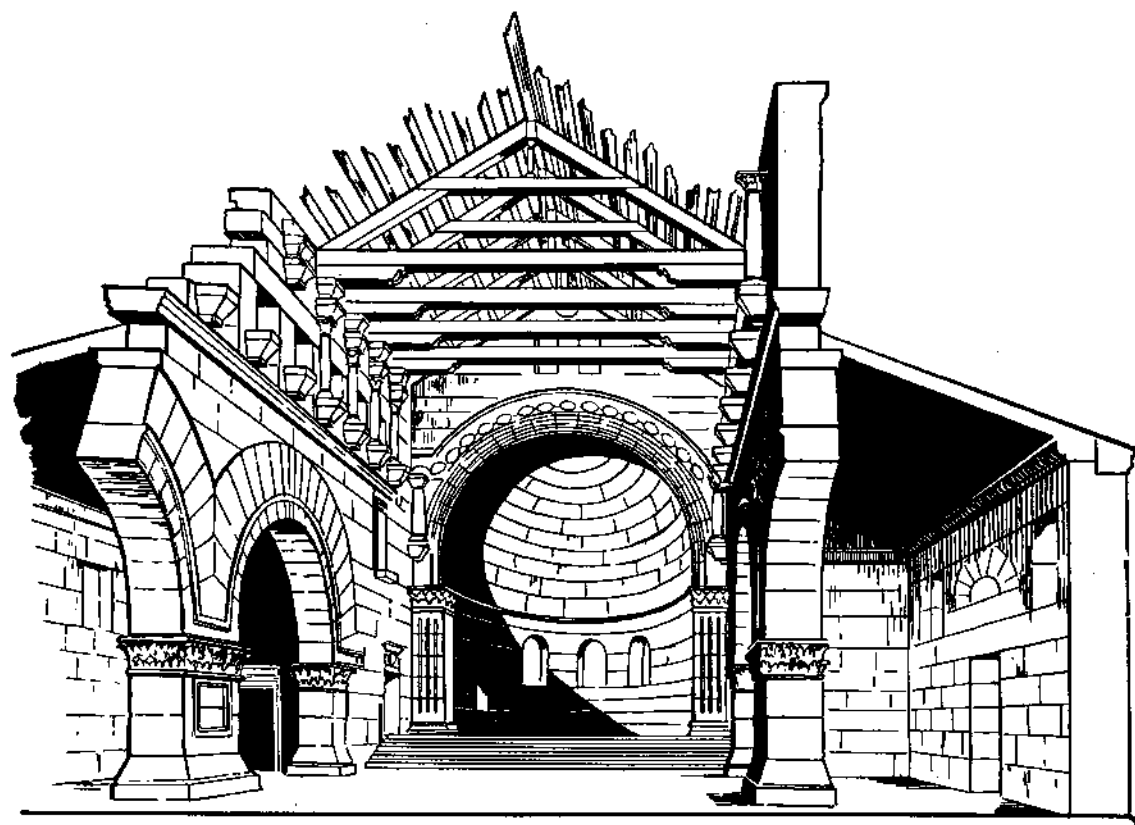
1. Конструкция византийских сводов (А — ряды вертикальные, В — устойчивость обеспечена наклоном кирпичей, С — ряды в виде конуса) — считается, что они копируют «древнеиранские».
2. Способ кладки (S — замок свода).



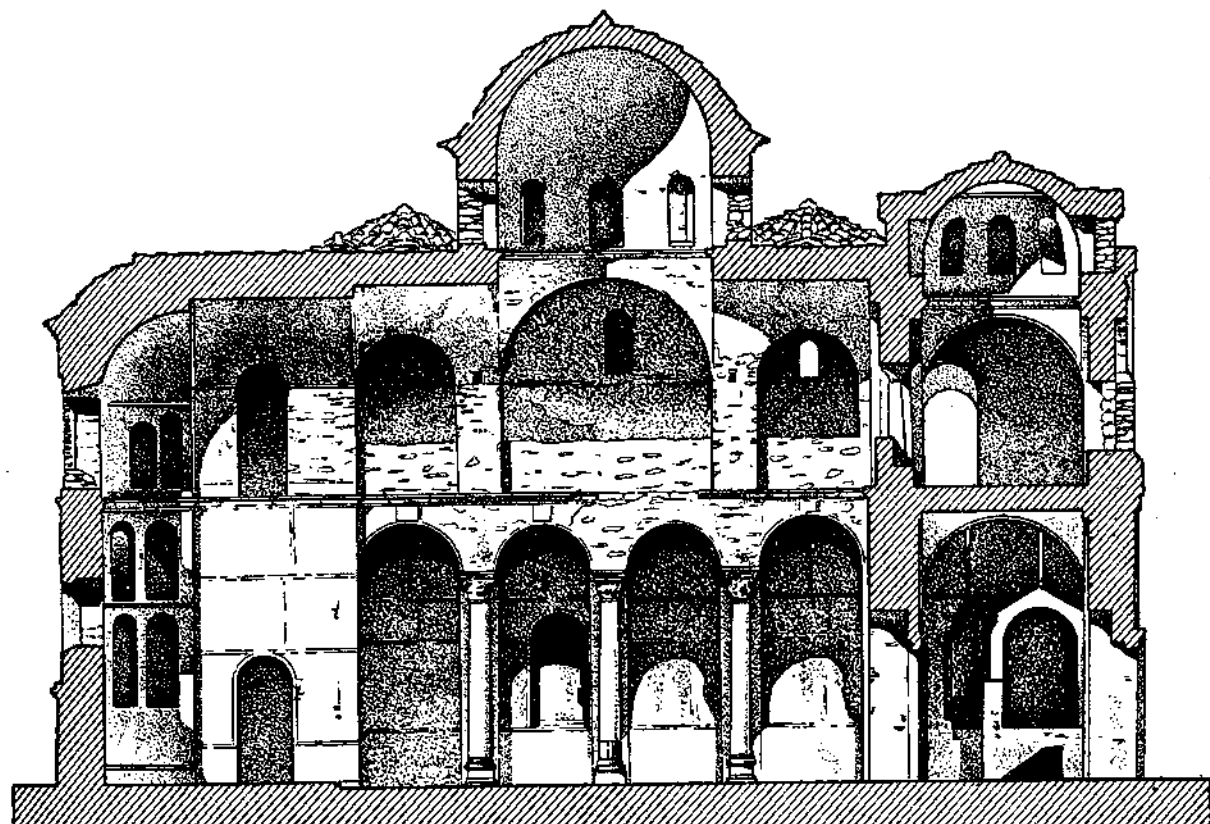
1. Двухэтажные боковые галереи св. Софии (А, нижний этаж — своды крестовые; в верхнем, В — купольные на парусах).
2. Сферический купол, выложенный слоями.

Византия. Конструктивные особенности (по О. Шуази)

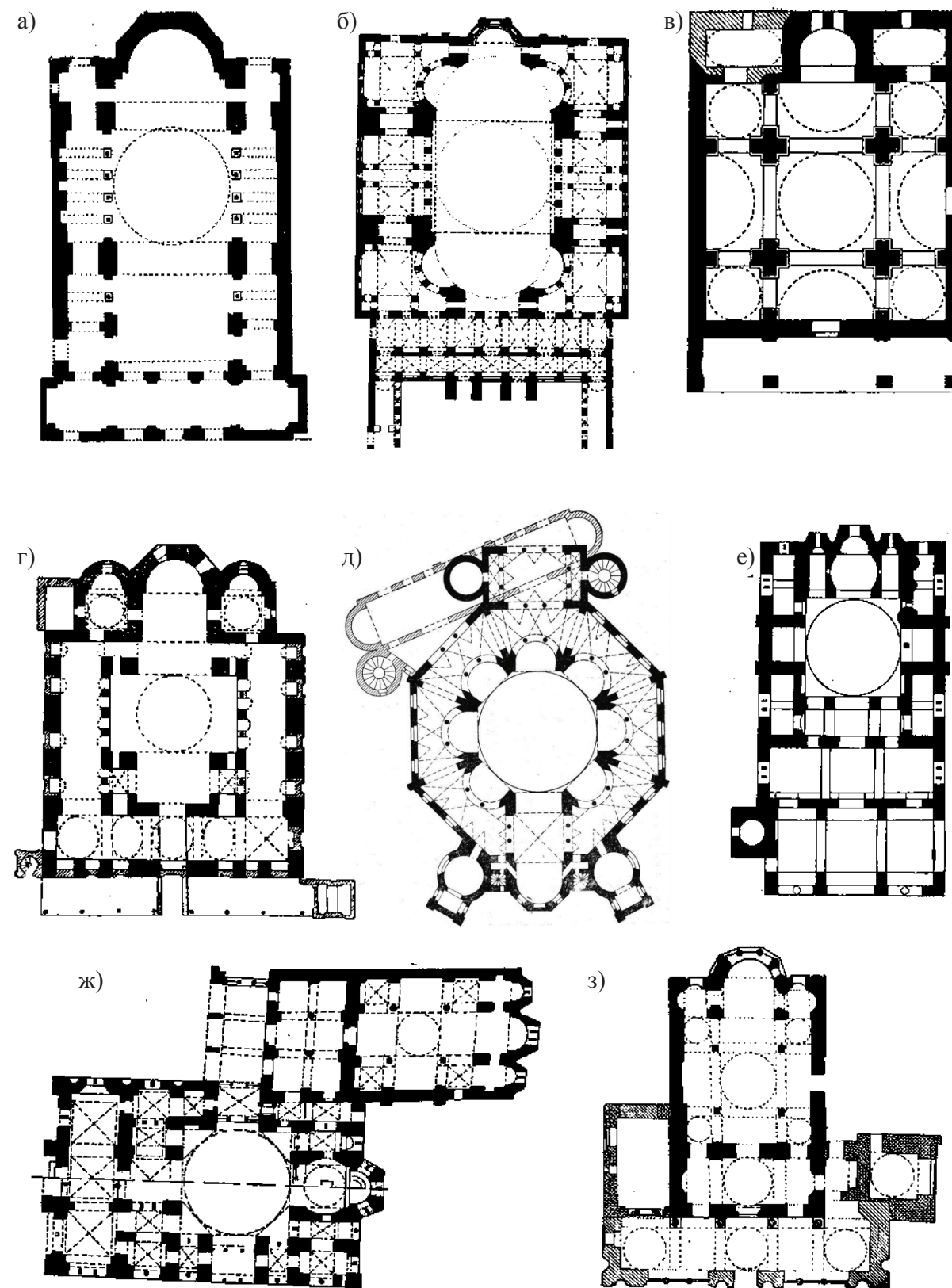




Романтическая реконструкция конструктивной системы

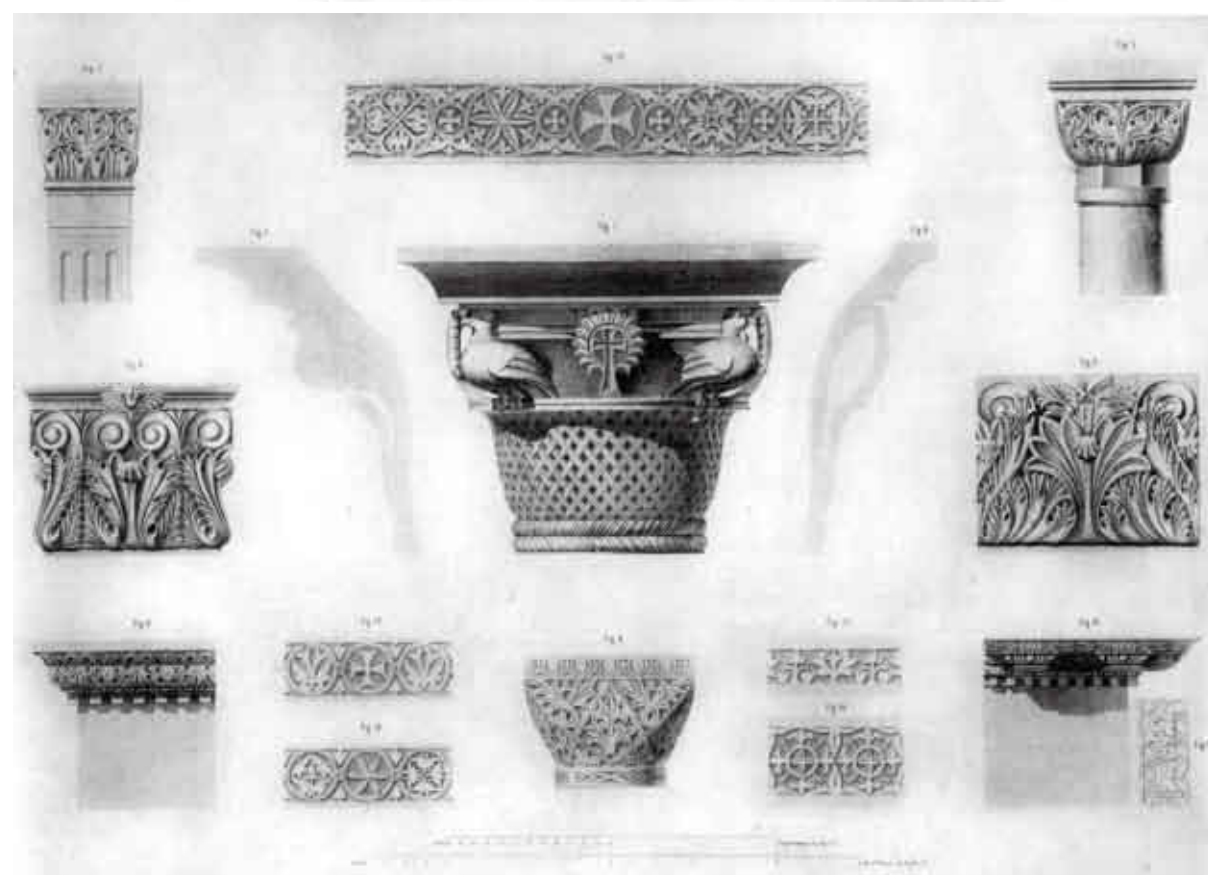
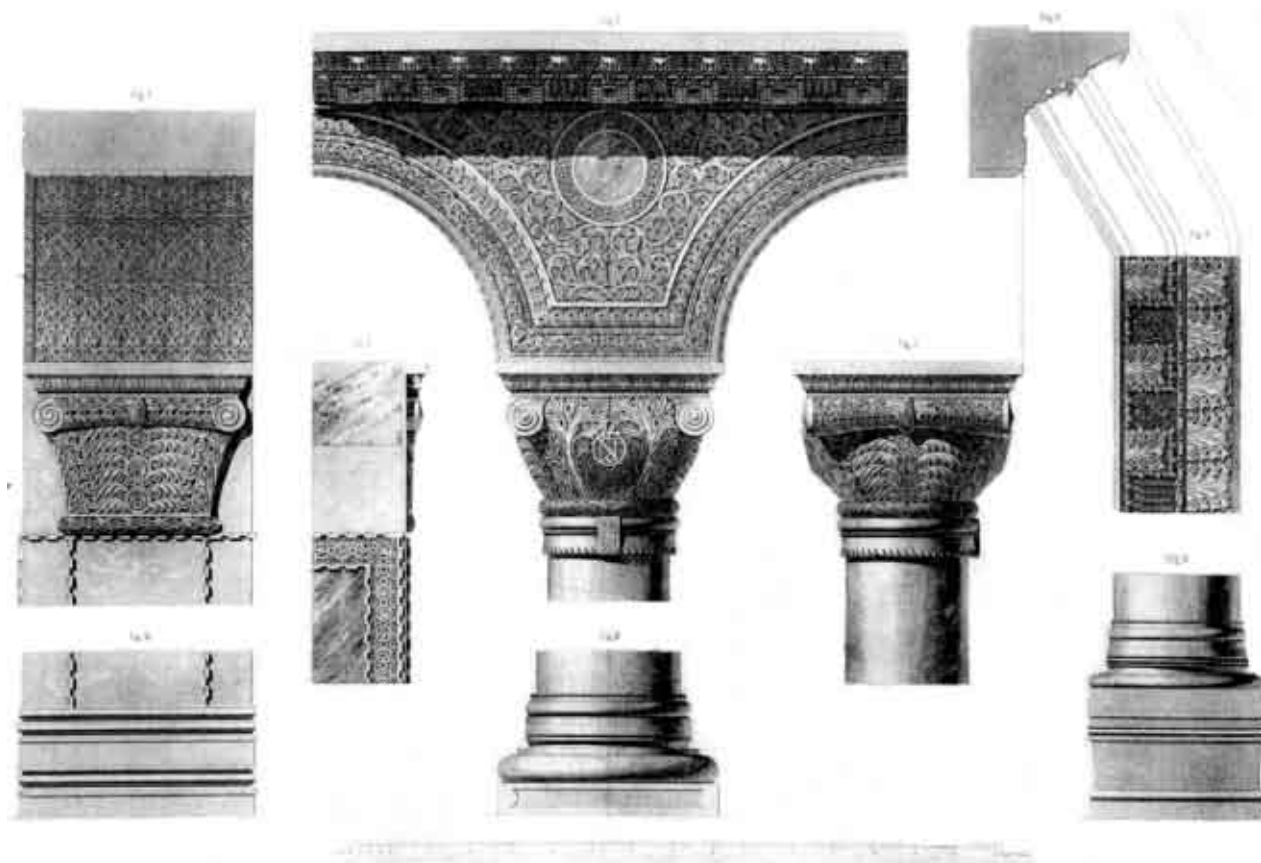


Византийская империя. Церковь Пантанасса в Мистре. Нижний этаж решен как базилика, верхний — крестовокупольное сооружение

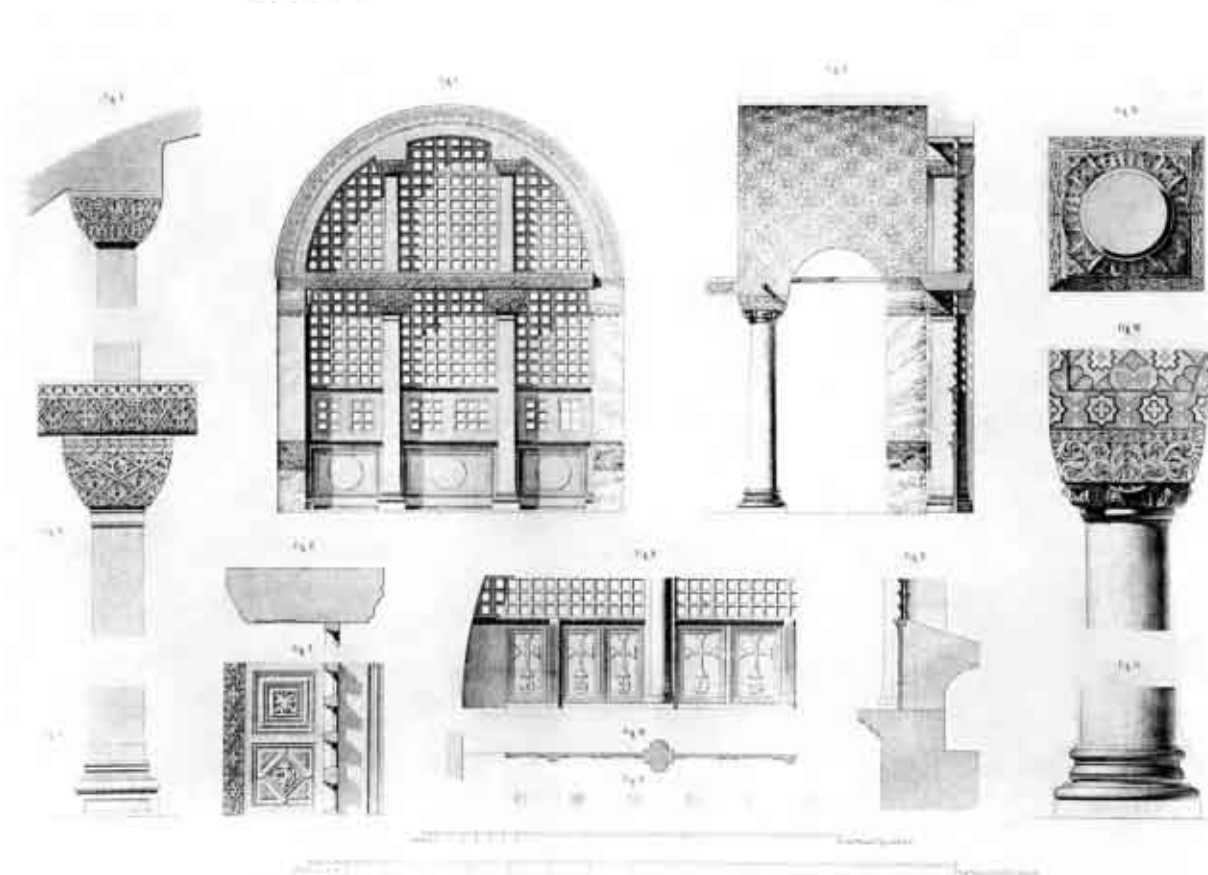
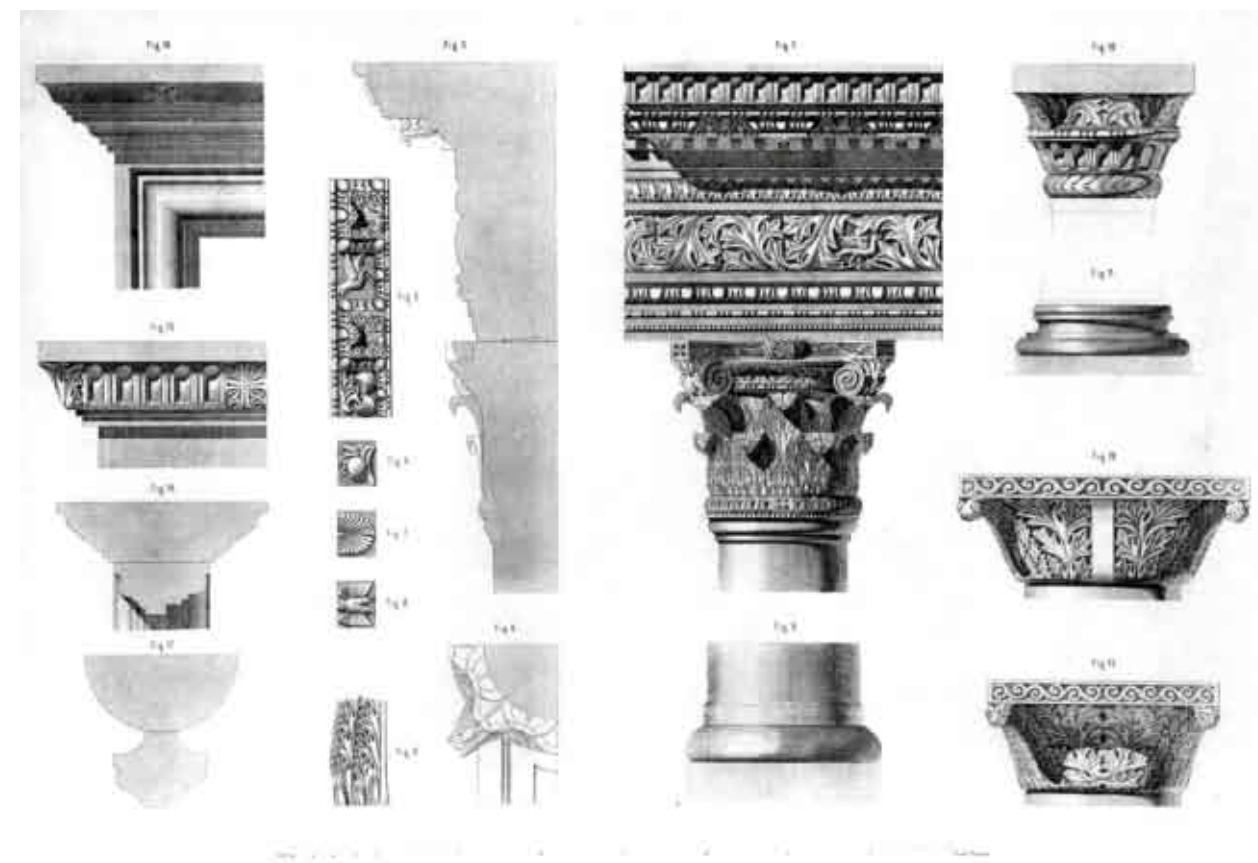


а) церковь св. Ирины в Константинополе; б) храм св. Софии в Константинополе. План; в) церковь в Русафе вне стен. План; г) церковь св. Софии в Фессалониках. План; д) церковь Сан Витале в Равенне. План; е) церковь монастыря Дафии близ Афин. План; ж) монастырь Хозиос Лукас. Кафоликон в церковь Богородицы. План; з) Килиссе-Джами в Константинополе. План.



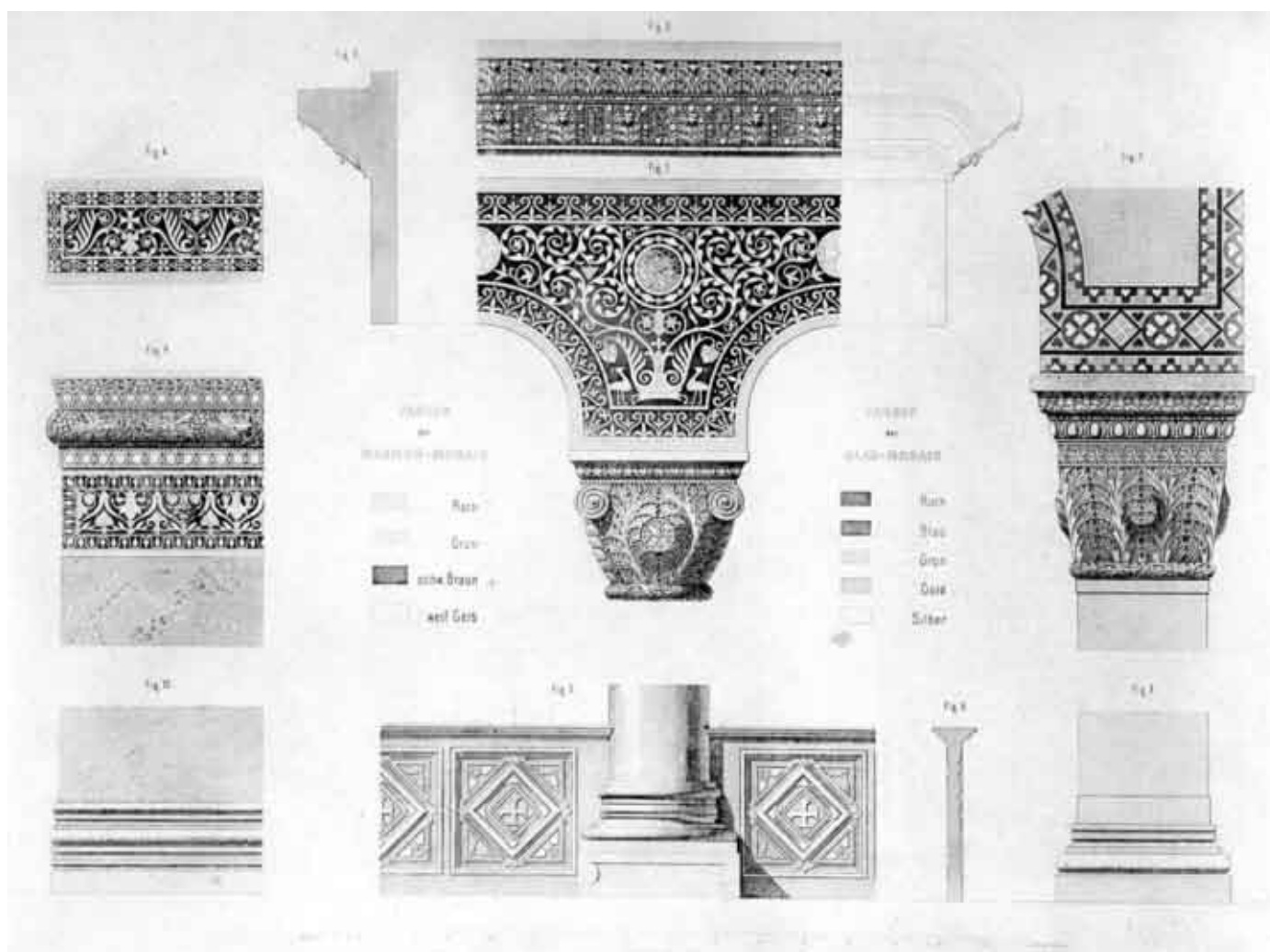


Св. София в Константинополе. Детали. В. Зальценберг  
Из коллекции арх. А. О. Лисенко

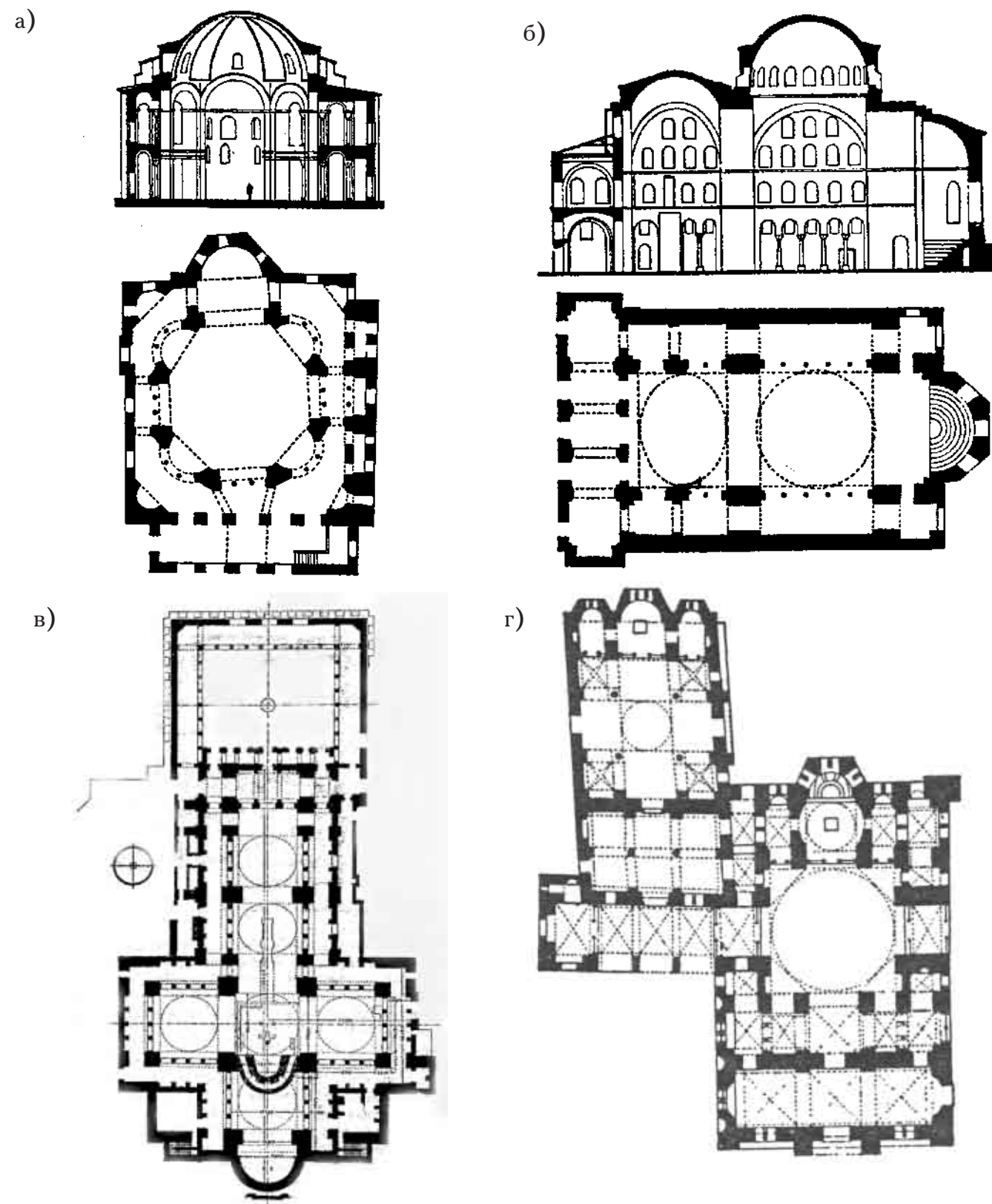


Св. София в Константинополе. Детали. В. Зальценберг  
Из коллекции арх. А. О. Лисенко



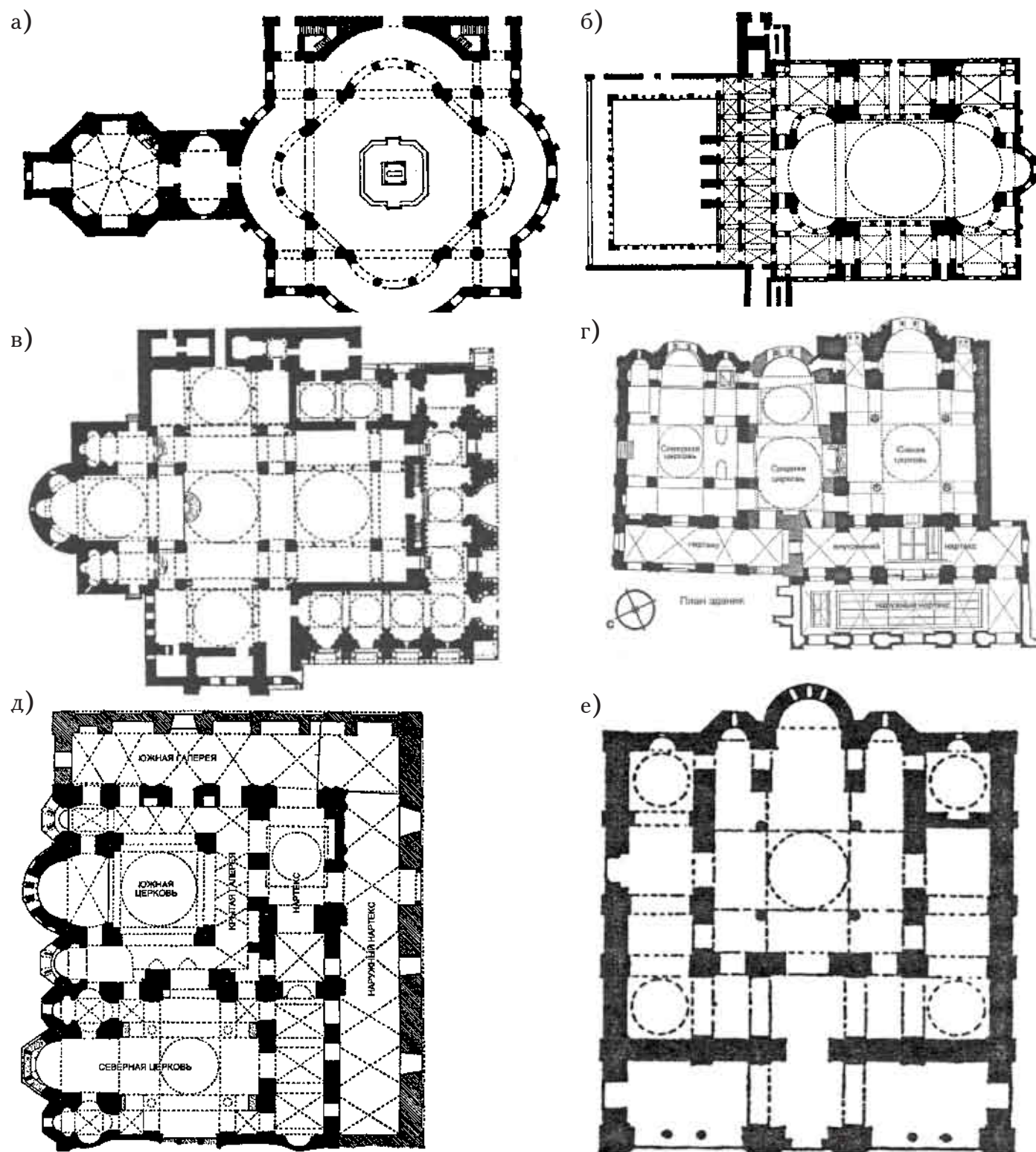


Св. София в Константинополе. Детали. В. Зальценберг



а) план церкви Святых Сергия и Вакха (Константинополь); датируется 526 -537 гг. оригиналы документов не сохранились (по Ван Миллингену); б) церковь Святой Ирины (Константинополь); датируется 532 г. (по Ван Миллингену); в) церковь Святого Иоанна (Эфес); датируется VI в. (по Виганду); г) план сдвоенной церкви монастыря Святого Луки (Хосиос Лукас) в Фокиде, XI в. (по Шульцу).





а) план собора Сан Лоренцо (Милан), датируется IV в. (по Рубаху); б) план собора Святой Софии в Константинополе; датируется 532 — 534 гг. (по Зальценбергу); в) собор Святого Марка (Венеция); датируется IX в. (по Рубаху); г) план церкви Господа Вседержителя в Константинополе (по Ван Миллингену); д) церковь Пречистой Девы Марии (Панахранты) в Константинополе (по Ван Миллингену); е) церковь Святых Апостолов в Салониках; датируется 1312 г.



Сирия. Атриум раннехристианской базилики в Канавате, II в.



Сирия. Дверь раннехристианской базилики (Сирия), IV — V вв.





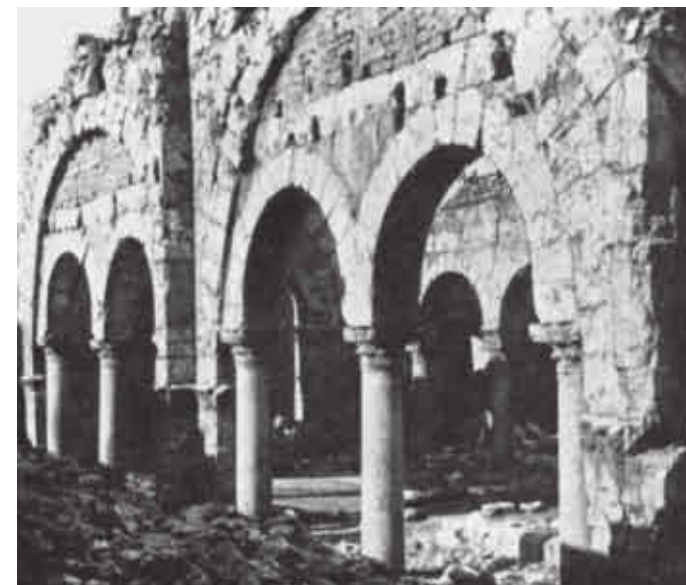
Городские ворота в Филиппополисе (Сирия), III в.



Сирия. Театрон театра в Филиппополисе



Сирия. Проход в театр Филиппополиса



Сирия. Базилика св. Сергия в Сергиополисе



Сирия. Северные ворота городской стены  
Сергиополиса



Сирия. Орнаментальный декор ворот



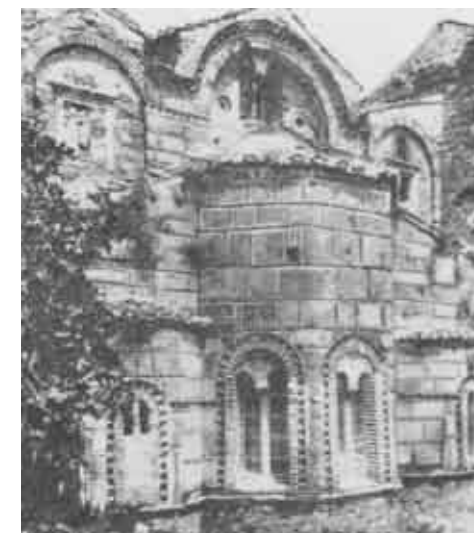
Сирия. Тетрапилон в Латакии



Собор монастыря Хосиос Лукас в Фокиде. XI в.



Церковь Малая Митрополия в Афинах. XII в. «Македонское Возрождение»



Церковь св. Димитрия в Мистре. Апсида. XIV в.



Церковь монастыря Пантанассы в Мистре. XV в.



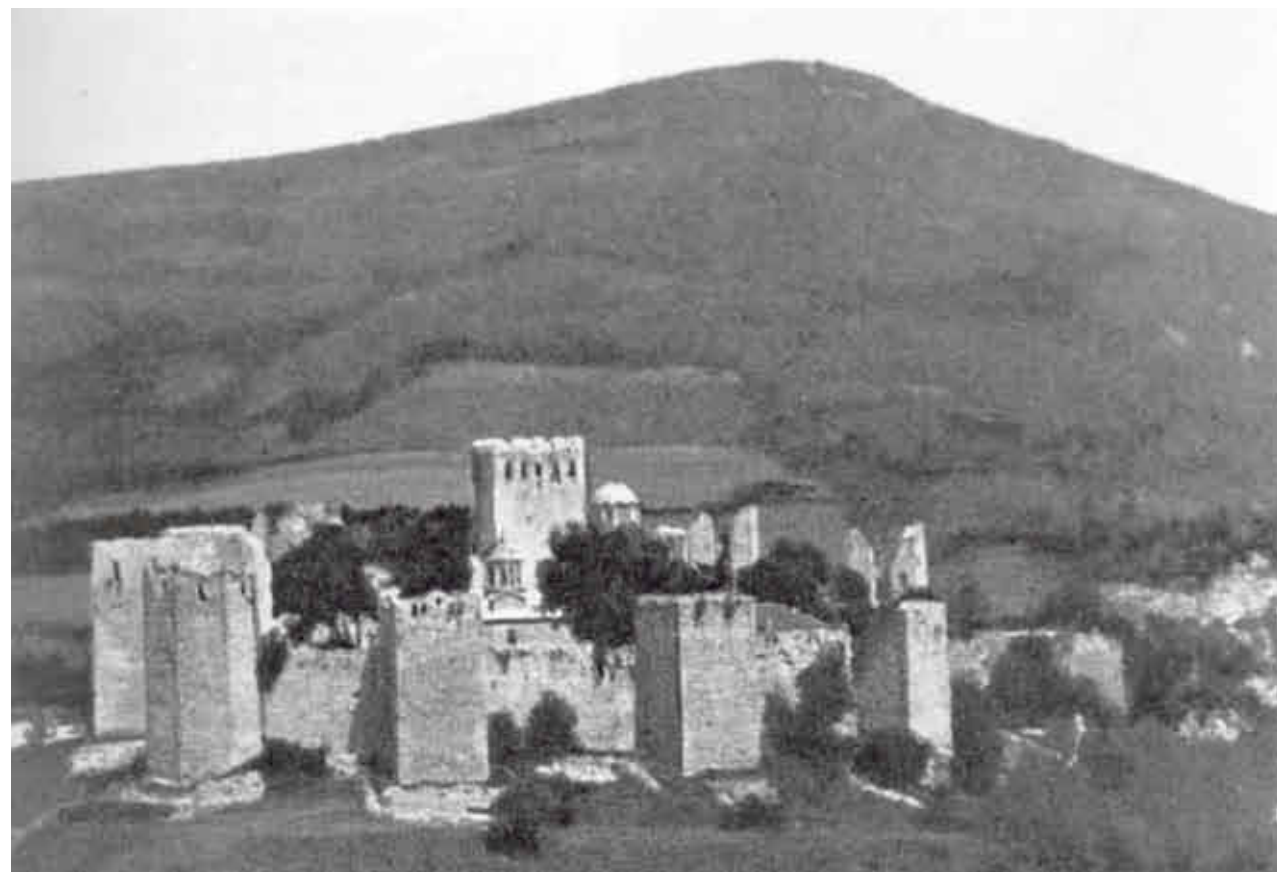
Церковь Периблептос в Мистре. XIV в. Палеологовское время (1261 — 1453 гг.)





XX

Палеологовская эпоха. Церковь Хора (Кахрие-Джами) в Константинополе. XIV в.



Монастырь Манассия. XV в.



Константинополь. Церковь Сергия и Вакха (датируется 527 — 536 гг.) — обратите внимание на совмещение двух святых: одного — христианского и другого — языческого (Вакх — Дионис)



Цистерна «Тысяча и одна колонна» построенная при Юстиниане (датируется 528 г.)



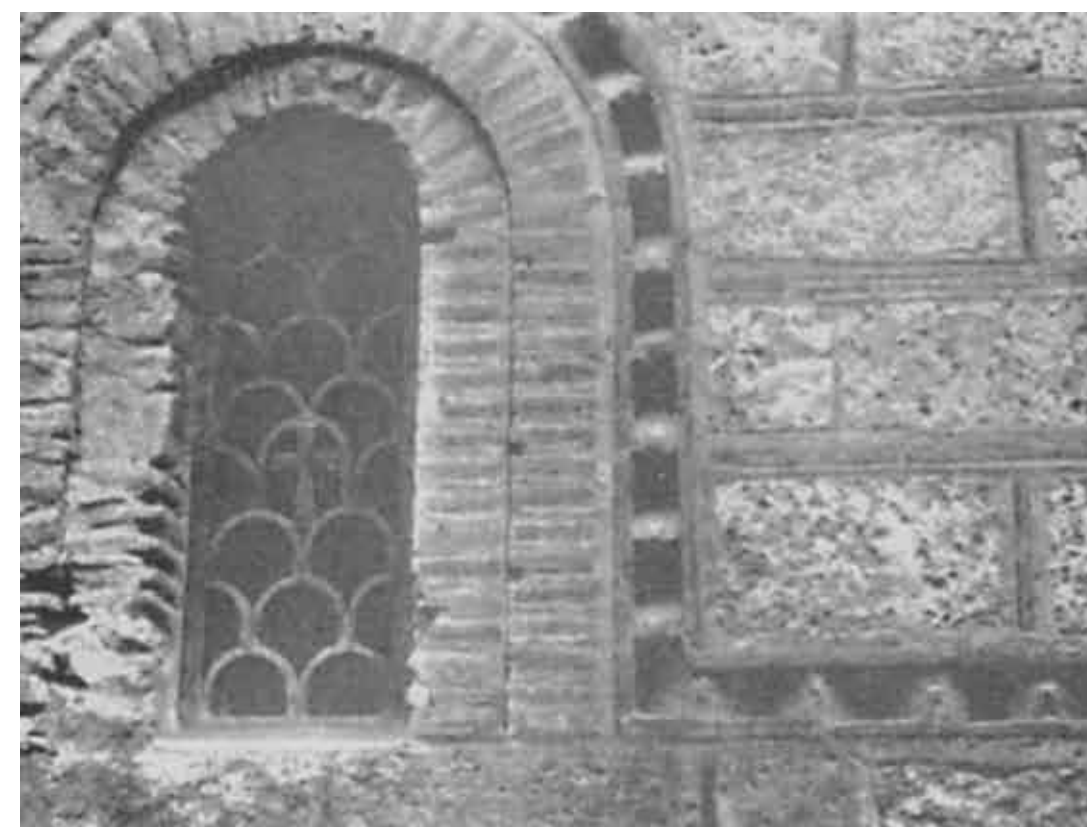
Константинополь. Золотые ворота. Обычно датируется IV в. По типу кладки и стиливым особенностям близко к ранней романской архитектуре.



Церковь Капникарея в Афинах. XI в.



Византия. Базилика Иоанна Предтечи Студийского монастыря в Константинополе. Датируется 463 г. По стилю и системе кладки — позднее средневековье: типичная трёхнефная базилика.



Церковь Капникарея в Афинах. Окно. XI в. Архитектура, близкая к проторенессансу.

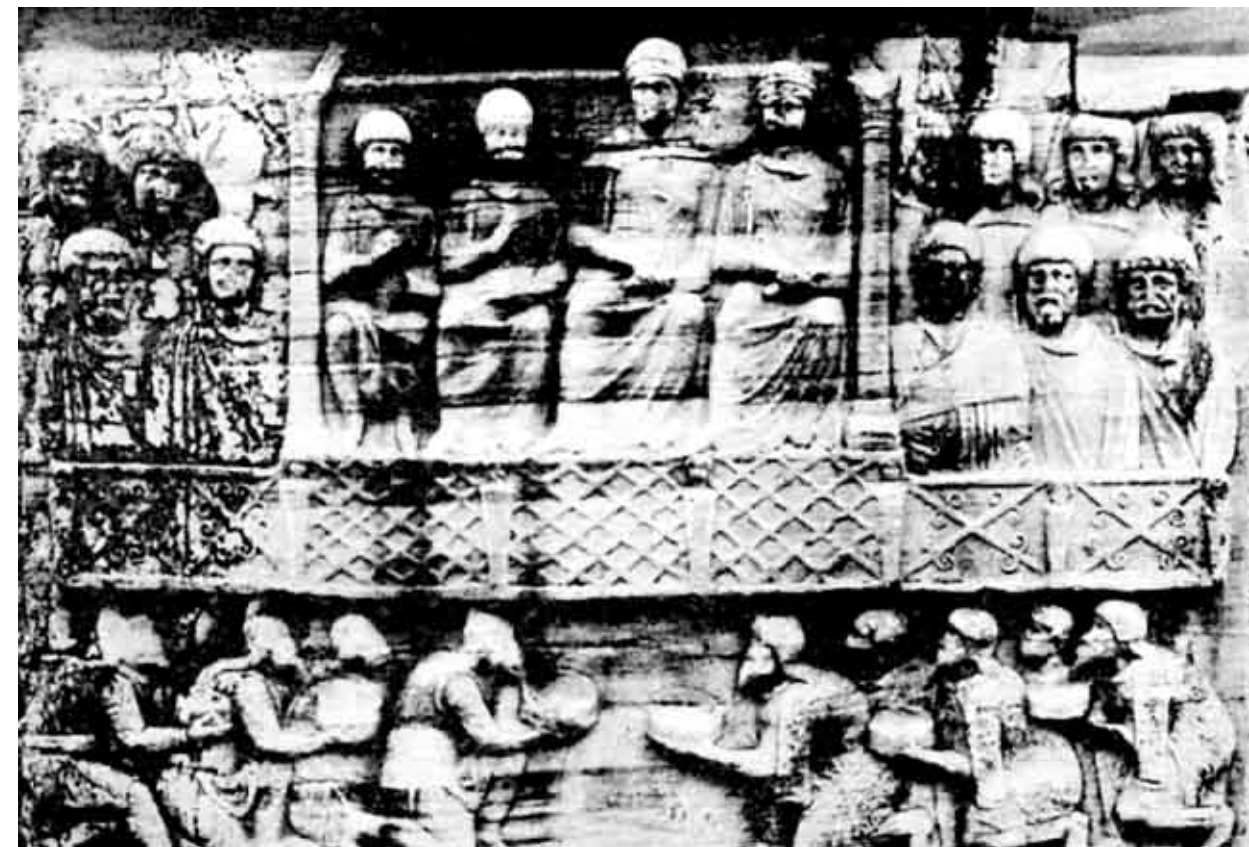




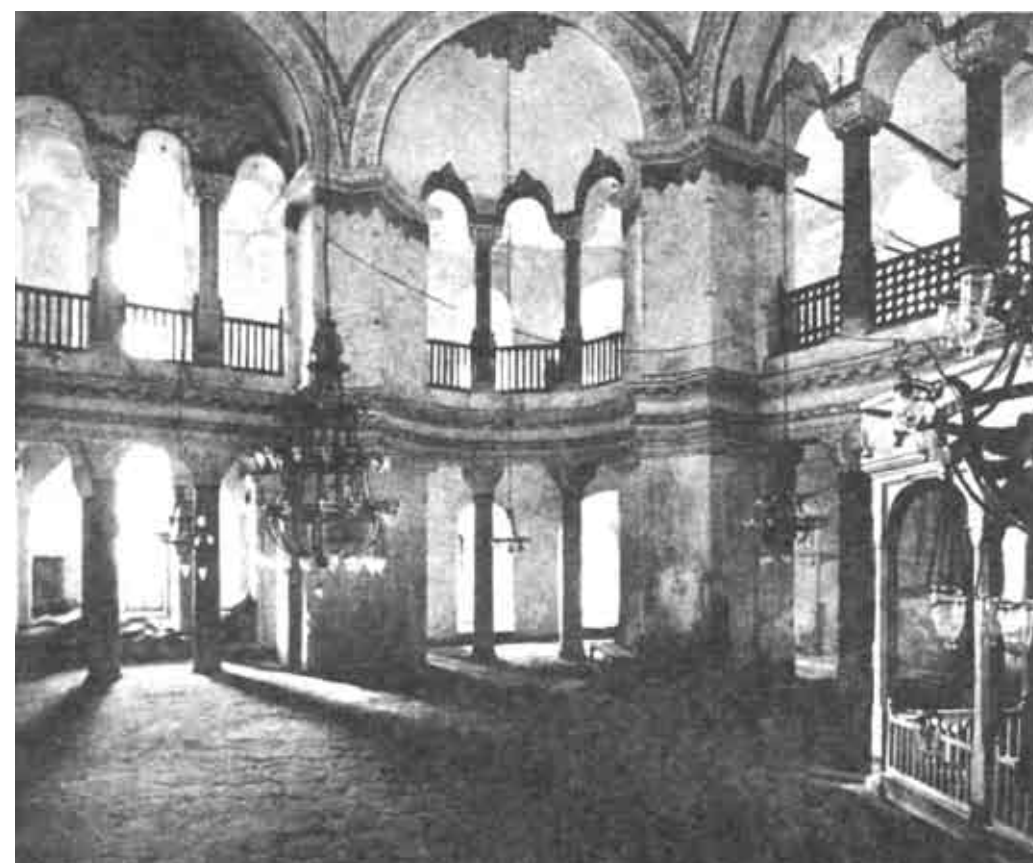
Константинополь, кирпичные своды в подземной части Большого дворца; около VI в.;



Константинополь, каменная кладка фундамента Большого дворца.



Константинополь. Основание обелиска Феодосия I; около 390 г.

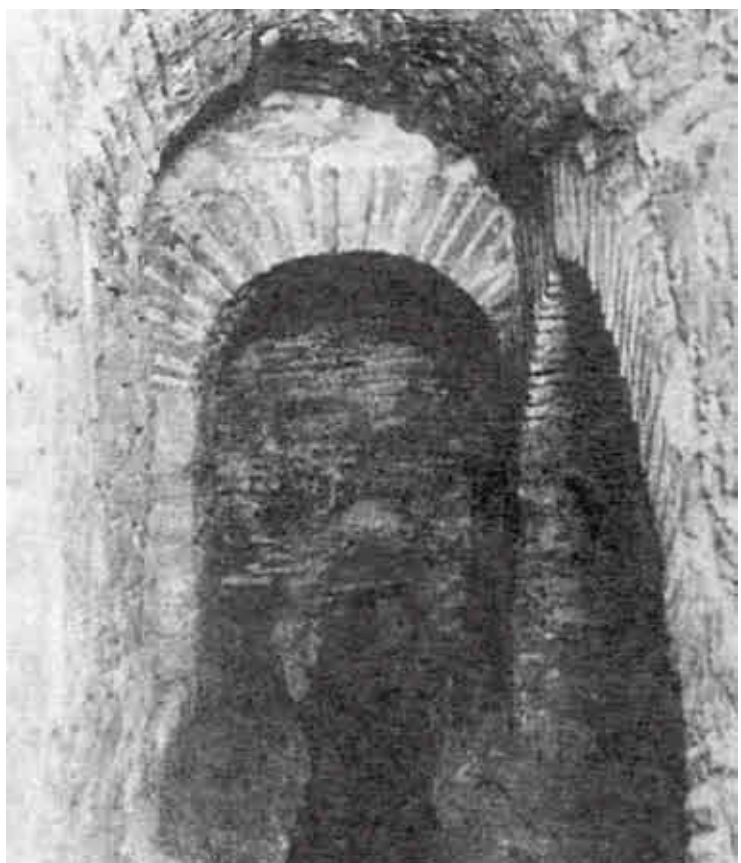


Константинополь. Церковь Святых Сергия и Вакха; датируется 526 — 537 гг.





Константинополь. Цистерна около церкви Святой Ирины; датируется VI в.



Константинополь. Подземный водовод. Датируется VI веком



Константинополь. Акведук. Построен, вероятно, при Андронике I Комнине (1183 — 1185).  
Отреставрирован при султани Сулеймане I

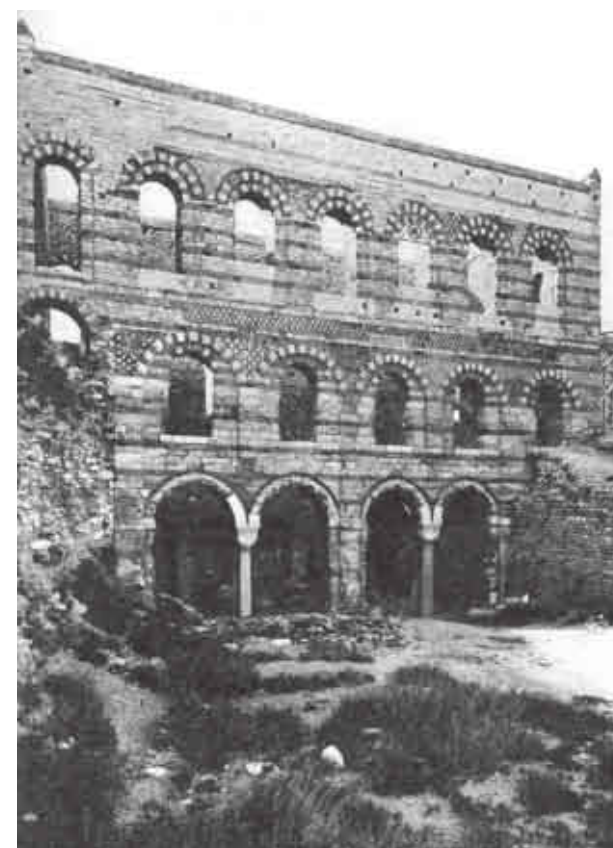


Константинополь. Золотые ворота. Считается, что построены в V веке.  
Предтеча римских триумфальных арок





Салоники. Церковь Святых Апостолов. Около 1312 г. Декоративная кладка южной стороны



Константинополь. «Дворец Константина Багрянородного», XI в.



Равенна. Сан Аполлинаре Нуово. Мозаика: дворец, VI в.



Охрид. Македония. Святая София. Западный фасад; около 1317 г.





Гора Афон. Монастырь Хиландари



Гора Афон. Монастырь Святого Павла



Гора Афон. Монастырь Симопетра



Дафнии под Афинами; датируется около 1100 г.



Нарежи. Македония. Церковь; около 1164 г.





Византия. Церковь св. Димитрия в Салониках. Датируется VI — VII вв., хотя по стилю и по уровню конструктивного и технологического мастерства значительно более позднего времени



Воскрешение Лазаря и Вход в Иерусалим. Миниатюра. Сочинения Григория Назианзина. IX в.  
Обратите внимание: архитектура Иерусалима типично средневековая  
(может быть даже, итальянская)



Константинополь. Капители Собора Святой Софии, датируется 532 — 537 гг.





Константинополь. Церковь Хора (Кахрие-Джами); XI век и позднее



Хоспас Лукас. Греция. Северная церковь монастыря Святого Луки. XI век



Символическая могила «святого Иисуса» на вершине горы Бейкос в пригороде Стамбула. Эта «могила» имеет в длину 17 м. Согласно нашей реконструкции это — место распятия Иисуса Христа. На краю «могилы» стоит высокий шест с диском наверху.



На диске золотыми арабскими буквами написано «Иисус», по-турецки — «Юша». Фотография сделана А. Т. Фоменко в октябре 1995 году. («Реконструкция всеобщей истории»).

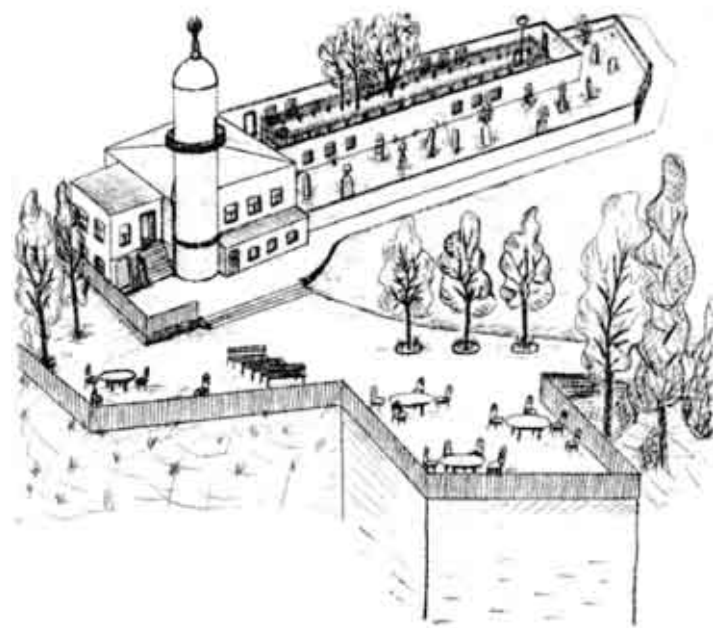


Табличка на стене у входа к «могиле Иисуса» на Голгофе — горе Бейкос. Эта символическая могила огорожена, кроме железной решетки, еще и каменной стеной с двумя входами. На табличке написано по-турецки: «святой Иисус». С видеозаписи 1996 года. («Империя», Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко)

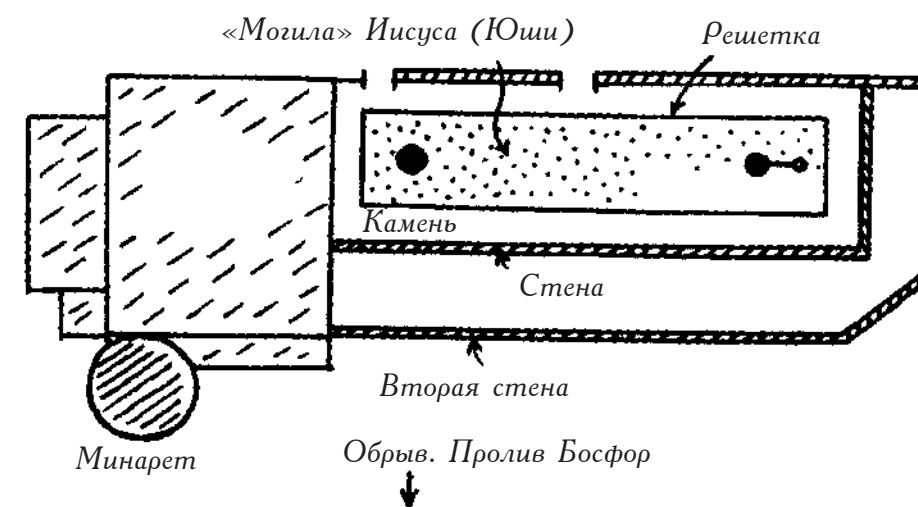
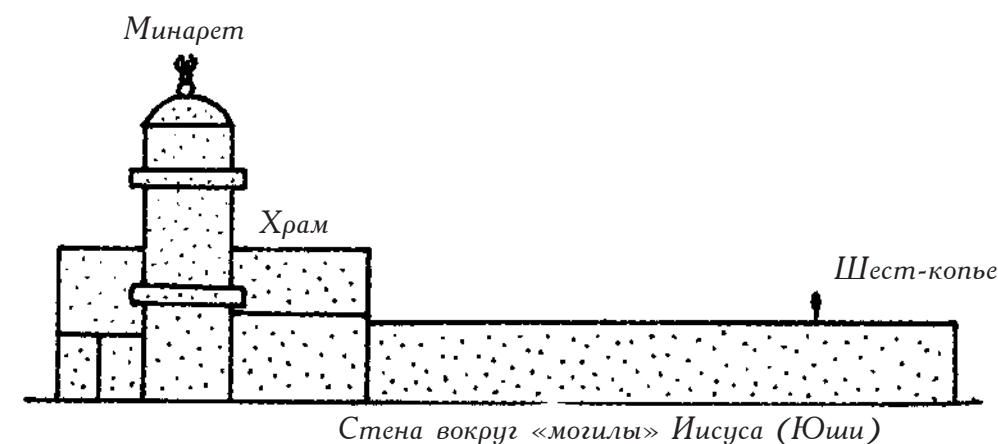




«Античная» колонна-столп Марка Аврелия, относимая сегодня к 176 году н. э. Она — полая внутри, на ее вершину, к огражденному балкону, ведет винтовая лестница. Наверху стоит статуя христианского святого. Скорее всего, колонна была сооружена в XV — XVII веках как столп-минарет для провозглашения христианских молитв. («Империя»)



Общий вид комплекса сооружений на вершине горы Бейкос на окраине Стамбула. Храм, минарет, а справа — огороженное решеткой и двойной стеной пространство, называемое «могилой Иисуса». Виден шесткопье рядом с первым камнем, а также — второй камень. План составлен Т. Н. Фоменко во время посещения горы Бейкос в октябре 1995 г. («Реконструкция всеобщей истории»).



Схематический вид на «могилу» Иисуса сбоку и сверху. Видны, в частности, два камня и шест-копье, воткнутый в землю около первого камня. Это «копье», по-видимому, отмечает место распятия Иисуса. Здесь стоял крест. Второй камень отмечает место, куда положили тело Иисуса Христа после снятия его с креста. («Реконструкция всеобщей истории»)



Галерея торговых лавок в Смирне (совр. Измир в Турции). II в. по Р. Х.  
(«Библия и археология». Н. Василиадис)



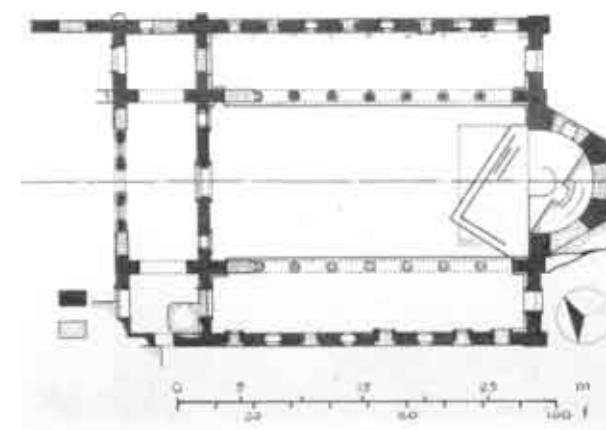
Сарды (Сардис). Торговая улица. («Библия и археология». Н. Василиадис)



Церковь непорочного зачатия, Вифлеем, 527-65 гг. н. э., первая церковь Константина.



Деметриус, Салоники, 500-50 гг. н. э., редкий пример пятинефного греческого православного храма



План церкви св. Иоанна в Константинополе, 463 г. н. э.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





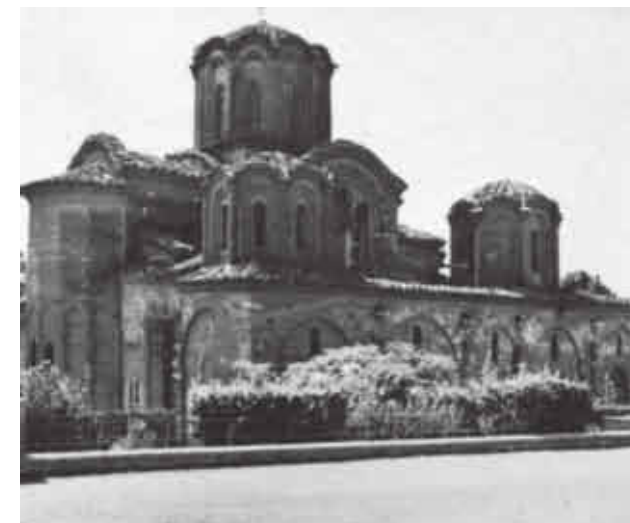
Частично реставрированные стены Константинополя. Фотография 1995 года.  
(«Реконструкция всеобщей истории»)



Руины стен Константинополя. Фотография 1995 года.  
(«Реконструкция всеобщей истории»).



Грачаница, Сербия, 1321 г., несомненное  
влияние византийской и римской архитектуры



Церковь Св. Апостолов, Салоники, XIV ст.



Церковь Непорочной Девы, Константинополь, VIII ст.



Хосиос Лукас, Греция, 1000-25 гг.

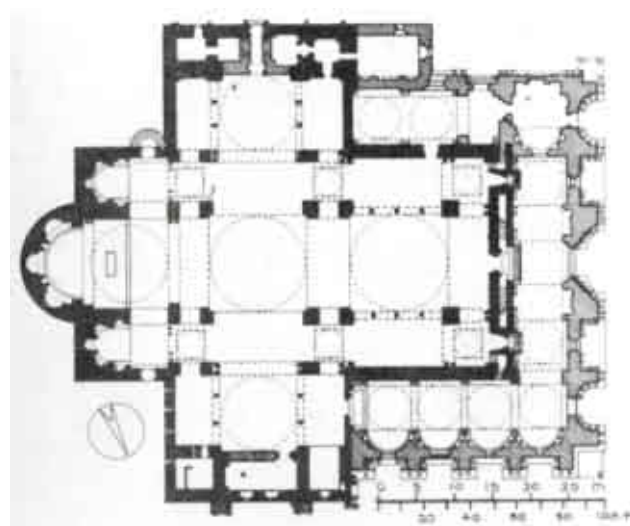
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Городские стены. Константинополь, V ст., построены Феодосием



Большой Дворец, Константинополь, X в. и ранее, типичная римская кладка



Детали кровли и план собора св. Марка в Венеции, 1042-85 гг.



Карице Камил, Константинополь, 1310-20 гг.



Католикон, Дафни, IX ст.



Карице Камил, Константинополь, 1310-20 гг.



Карице Камил, Константинополь, 1310-20 гг.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



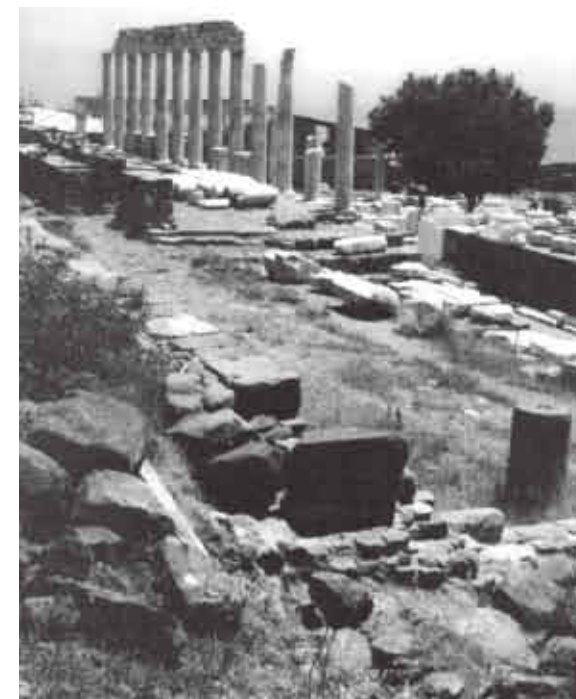


Монастырь «Mount Athos», Греция.



«Тысяча-и-одна колонна», Константинополь, подземное водохранилище — цистерна

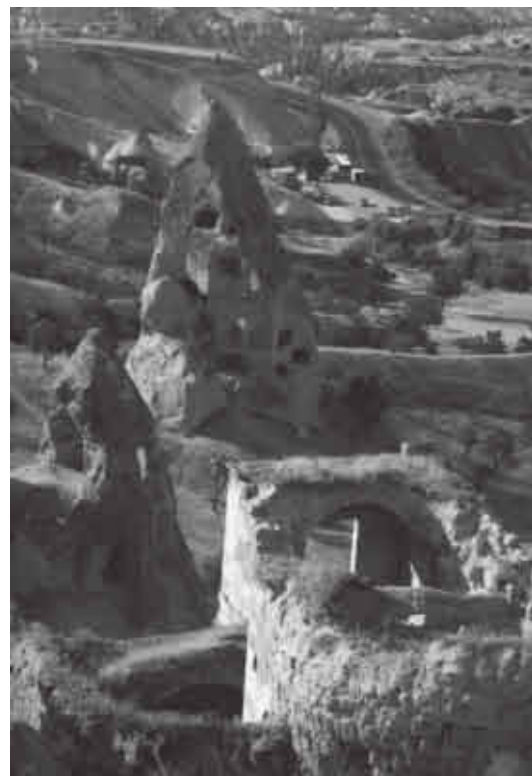
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



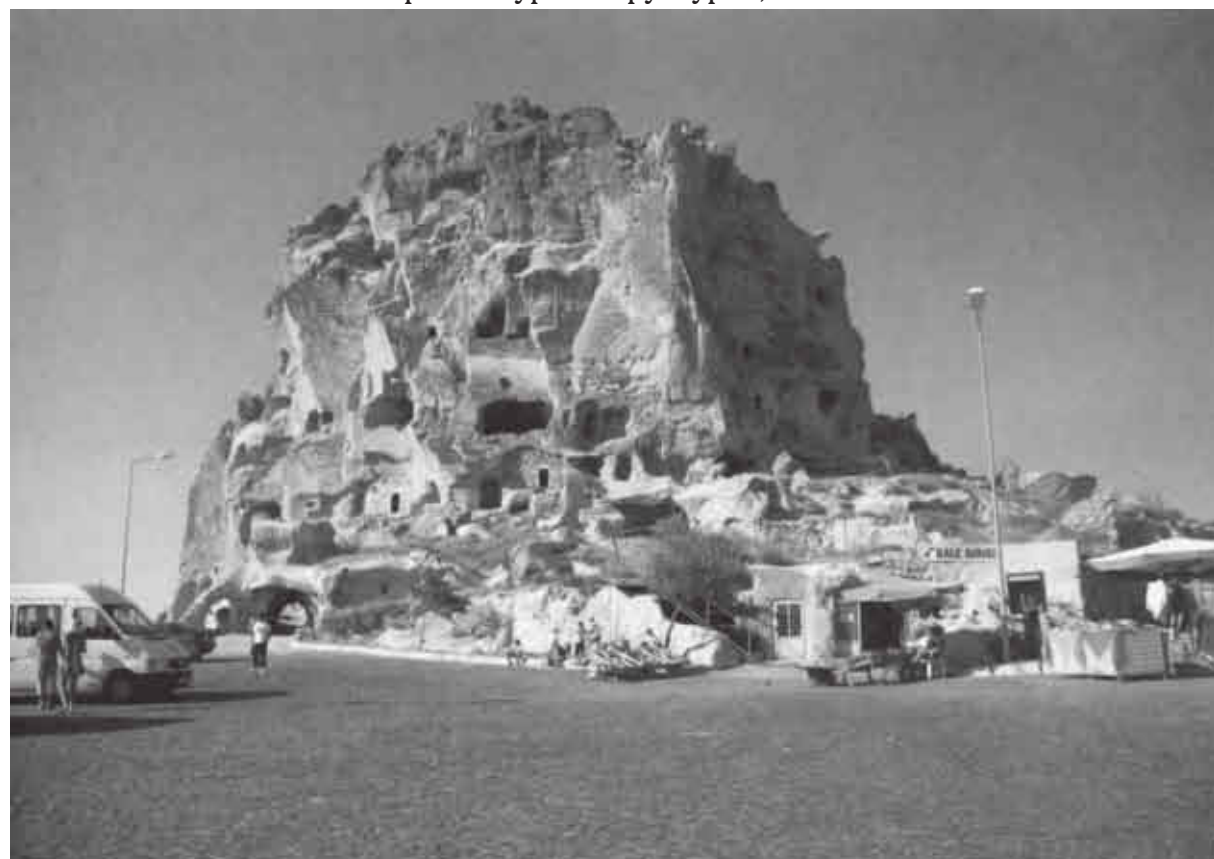
Византия (Турция). Развалина храма Траяна с «коринфскими» колоннами. Согласно нашей реконструкции это и есть настоящие «античные» грекоримские постройки. Относятся они на самом деле к XIV—XVI векам н. э., а не к «глубокой древности». Разрушены во время османского завоевания XV—XVI веков.  
(«Новая хронология Руси, Англии и Рима»)



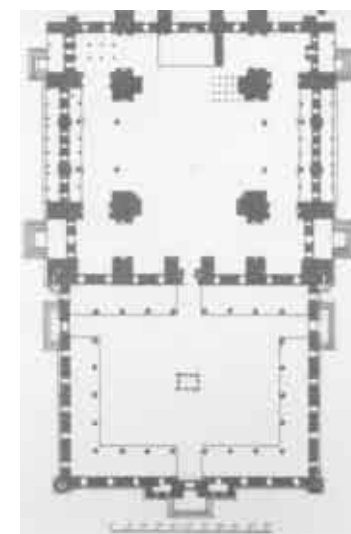
Византия (Турция). Развалины одного из «античных» городов Пергама. Согласно нашей реконструкции этот город, как и многочисленные другие подобные ему разрушенные «античные» города, был построен в XIV—XVI веках и разрушен во время османского завоевания XV—XVI веков. («Новая хронология Руси, Англии и Рима»)



Конусы Каппадокии (Турция) — жилища отшельников монахов, оборудованные в монолитах из туфа (период — от XIII в. до н. э. — до IV — IX вв. н. э.) — фото Вадима Козлова, «Архитектура и структура», 2007 г.



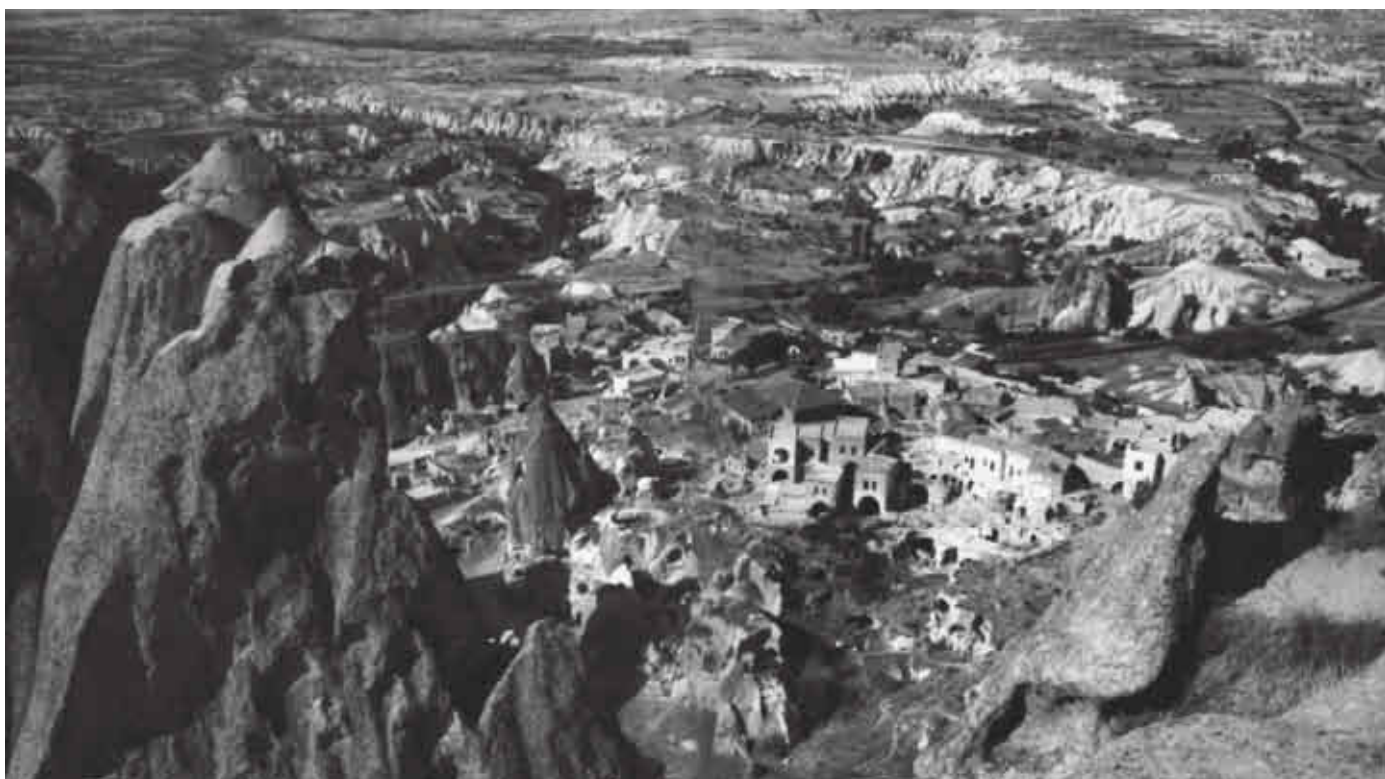
Каппадокия (Турция): скала Сиврикайя в Ортахисаре, жилище протохристиан — предположительно VIII в. н. э. — фото Вадима Козлова, «Архитектура и структура», 2007 г.



Мечеть Сулеймана, Константинополь, 1557, чисто византийское по стилю и конструкции сооружение

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





Каппадокия (Турция): окрестности Ючисара (предположительно 717 — 843 гг. н. э.)  
— фото Вадима Козлова, «Архитектура и структура», 2007 г.



Церковь Паммакариста (Фетие-Джами) в Константинополе. Вид с юго-востока

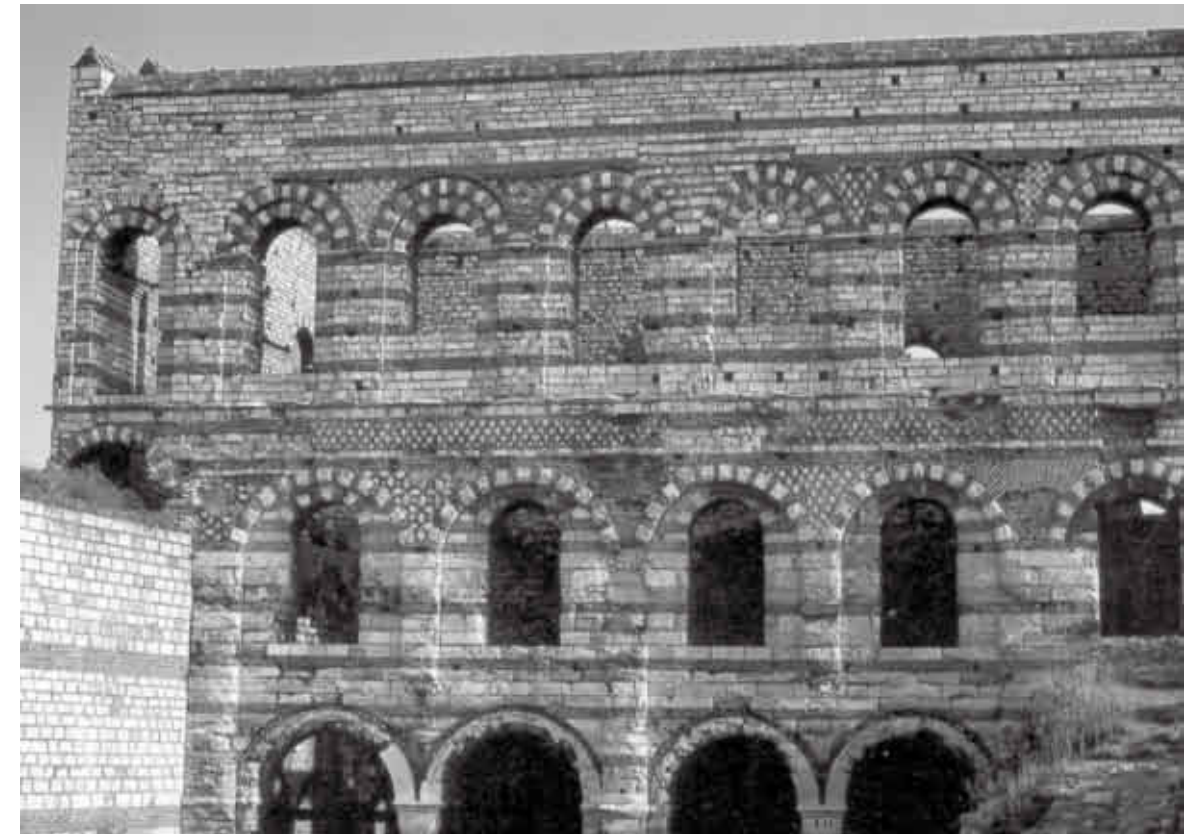


Церковь Панагия Парагориста в Арте. Подкупольное пространство

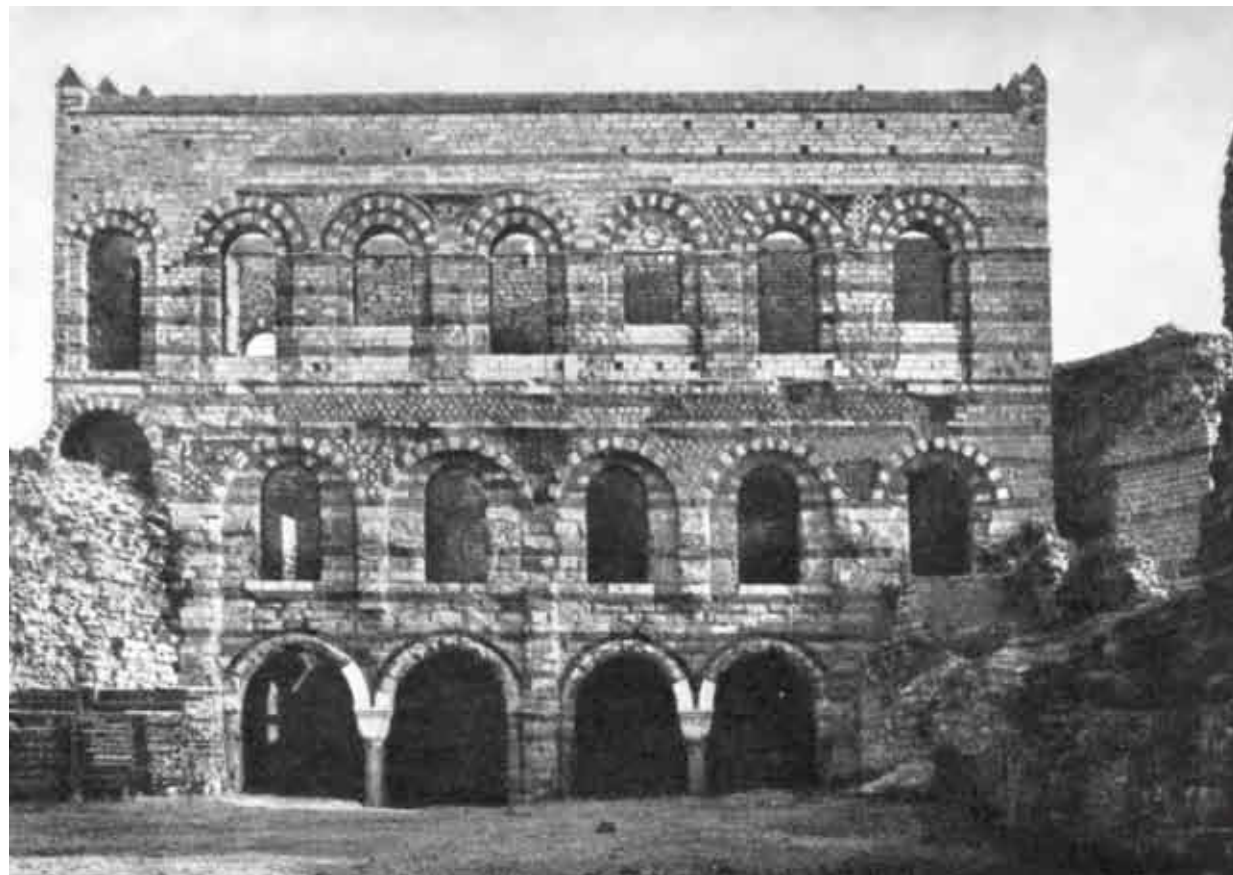




Церковь Апостолов в Фесалониках. Вид с северо-запада



Стамбул. Дворец Текфур (XI — XIV). Смешанная строительная техника: белый камень, красный кирпич. Византийский период



Императорский дворец (Текфур-серай) в Константинополе



Стамбул. Монастырь Пантократора (Зерейк Джами). Первая четверть 12 столетия. Архитектор Никефферос, ромейский зодчий





Стамбул. Крепость Румелихисары. 1452 г. Башни Халил Паша, Саруджа Паша, Заганос Паша. В центре — амфитеатр. Архитектура, конструкции, кладка стен — византийско-ромейского типа



Стамбул. Акведук «Буздоган». Византийский император Валенс (375 г.). Реставрирован или построен (?) в османский период в 15 и 17 столетиях



Стамбул. Церковь Паммакарistos (мечеть Фетхийе)





Музей Кахрие и мозаика Иисуса



Стамбул. Музей Кахрие или церковь Хора. Построена якобы в IV в., в 12 ст. Исаак Комненос реставрировал ее, а в XIV в. Теодор Метохитес достроил наружный нартекс и пара-клеитон



Стамбул. Мечеть «Соколу». Зодчий Синан (1571 – 1572 гг.)



Император (он в чалме?) Мекитес представляет Иисусу план Карие



Стамбул. Церковь Св. Ирины. Воздвигнута на месте храма Афродиты в 300 г. н. э. и реставрирована в 532 г. Юстинианом





Стамбул. Крепостные стены. Якобы 4 — 5 столетие н. э.  
Длина стен 16 км; 96 башен, высота достигает 76 м.



Стамбул. «Янык Сутун» — «Спалённая колонна», якобы стояла на Форуме Константина (4 ст. н. э.). Колонна из порфира, после пожаров усилена железными обручами.  
Последняя реставрация 1955 года



Обелиск, подножие обелиска (деталь);



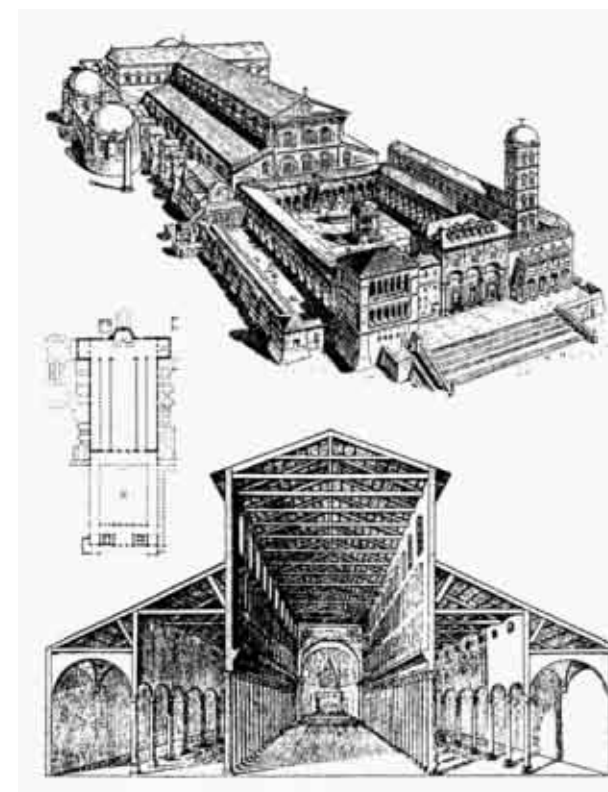
«Змеевидная» колонна



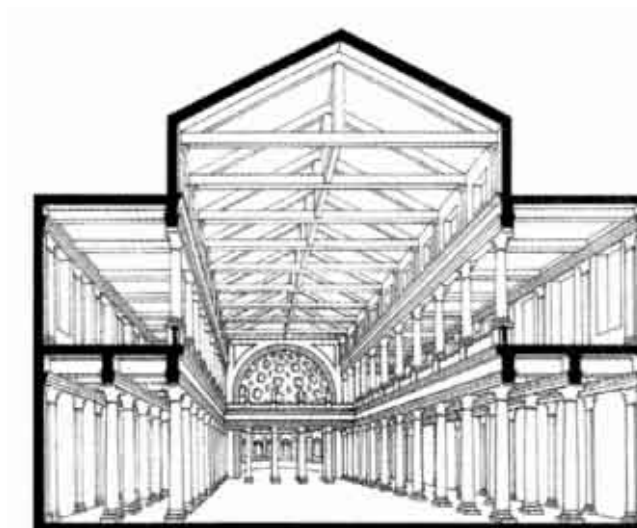
Колонна Константина



Немецкий источник



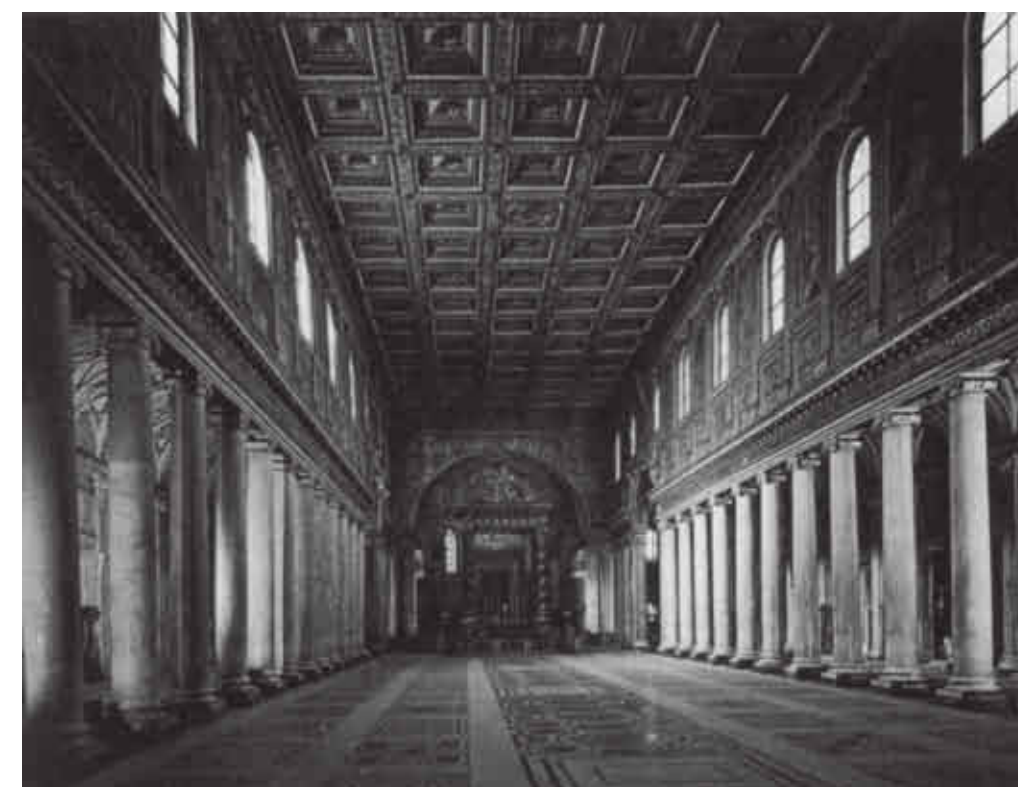
Базилика Св. Петра в Риме. 324-349 гг.  
Реконструкция



Византия. Латеранская базилика.  
312 г. Реконструкция



Виды подземного водохранилища Еребатан



Базилика Санта Мария Маджоре в Риме. 350, 431 гг. Интерьер

Из монографии Г. Колпаковой «Искусство Византии».  
Санкт-Петербург. 2005 г.

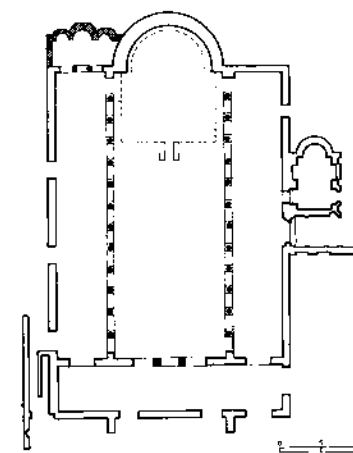




Византия. Мартирий Симеона Столпника  
в монастыре Калат-Семан. 476-490 гг. Фасад



Базилика Ахиейропийтос в Салониках.  
Интерьер



Базилика Ахиейропийтос в Салониках. План



Базилика в Кальб-Лузе. Конец V в. Интерьер



Базилика Иоанна Богослова в Эфесе. VI в.



Сант Аполлинарио Нуово в Равенне. 493-526 гг. Интерьер



Студийская базилика в Константинополе. 463 г.

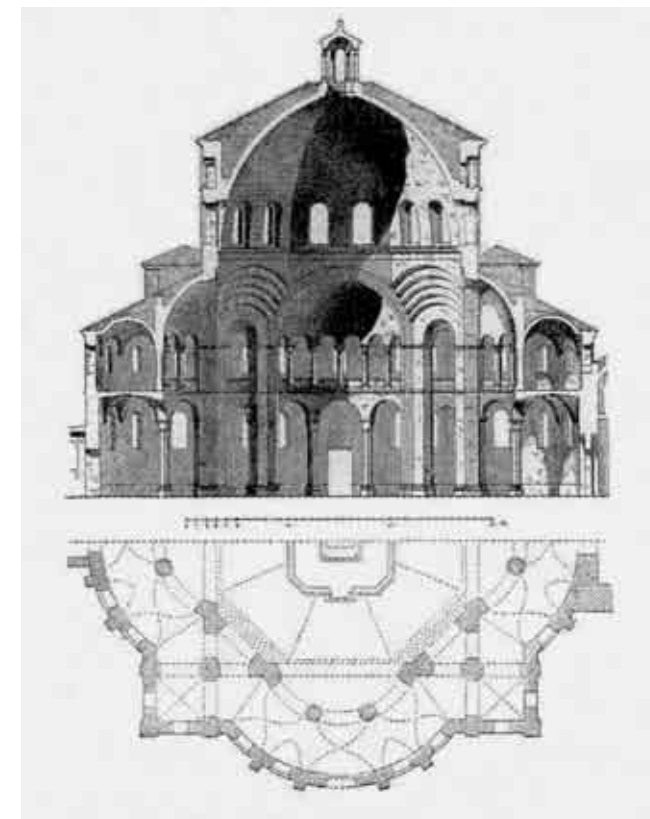
Из монографии Г. Колпаковой «Искусство Византии».  
Санкт-Петербург. 2005 г.



Цистерны Константинополя. VI в.



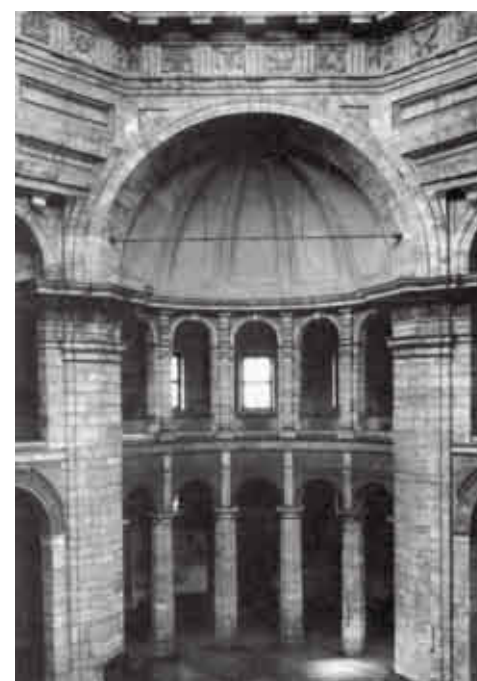
Ротонда Св. Георгия в Салониках  
(мавзолей императора Галерия). Ок. 306 г.



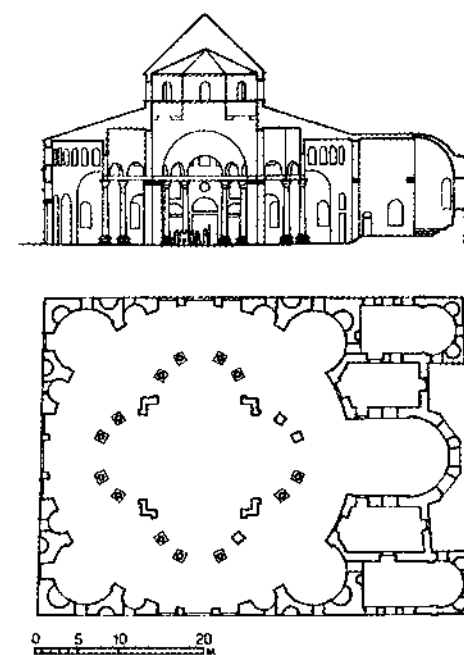
Церковь Сан Лоренцо в Милане.  
План, разрез



Мавзолей Санта Констанца в Риме. 315 г. Интерьер



Церковь Сан Лоренцо в Милане. Интерьер



Кафедральный собор в Босре. 512 г.  
План, разрез

Из монографии Г. Колпаковой «Искусство Византии».  
Санкт-Петербург. 2005 г.





Церковь Св. Сергия и Вакха в Константинополе. 527 г. Интерьер



Церковь Сан Витале в Равенне. 547 г. Интерьер



Церковь Сан Витале в Равенне. Внешний вид

Из монографии Г. Колпаковой «Искусство Византии».  
Санкт-Петербург. 2005 г.



Пленение Иерихона. Миниатюра Свитка Иисуса Навина.  
Мы видим типичный средневековой город, который штурмуют средневековые воины

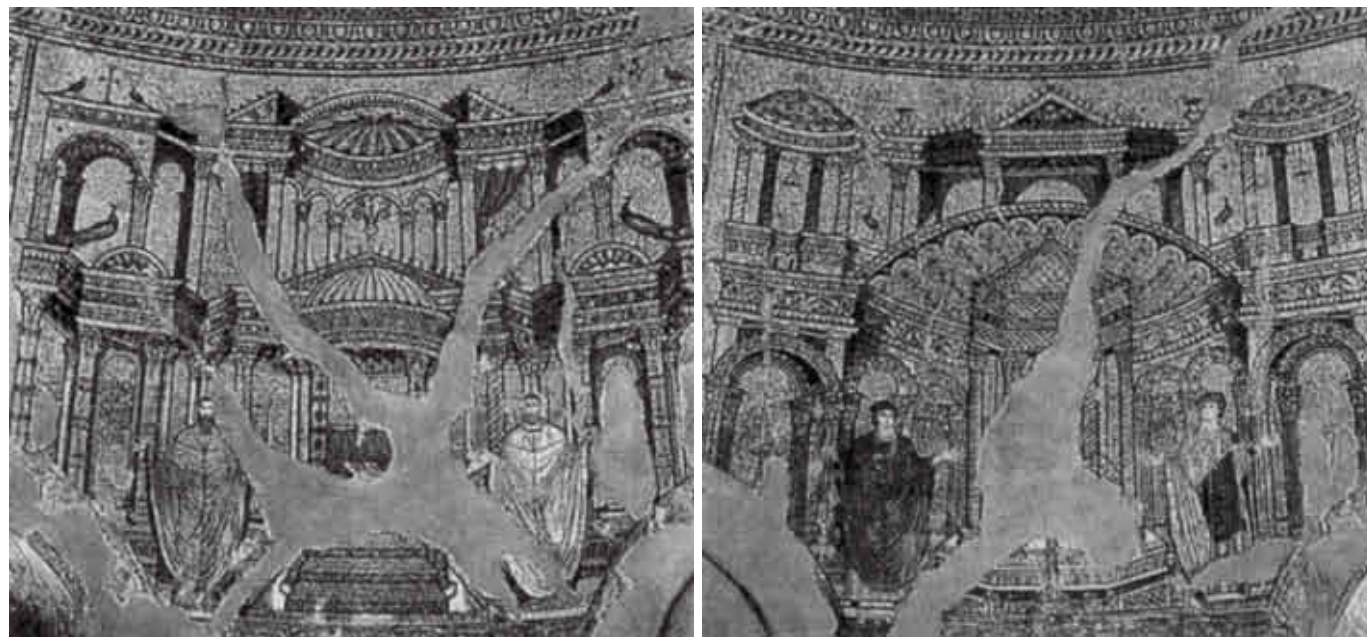


На одной иконе изображены христианский Св. Сергий и «античный» Св. Вакх. Фрагмент



Кафоликон и церковь Богоматери монастыря Хозиос Лукас в Фокиде. Вид с востока





Мозаика ротонды Св. Георгия в Салониках. Начало V в.



Базилика Евфрасия в Порече. 530-550 гг.  
Интерьер. Общий вид алтаря



Ангел. Мозаика конхи алтаря  
базилики Евфрасия в Порече



Баптистерий Православных в Равенне. 451-473 гг. Общий вид интерьера



Храм Св. Варвары в Гереме, Каппадокия. XI в.

Из монографии Г. Колпаковой «Искусство Византии».  
Санкт-Петербург. 2005 г.

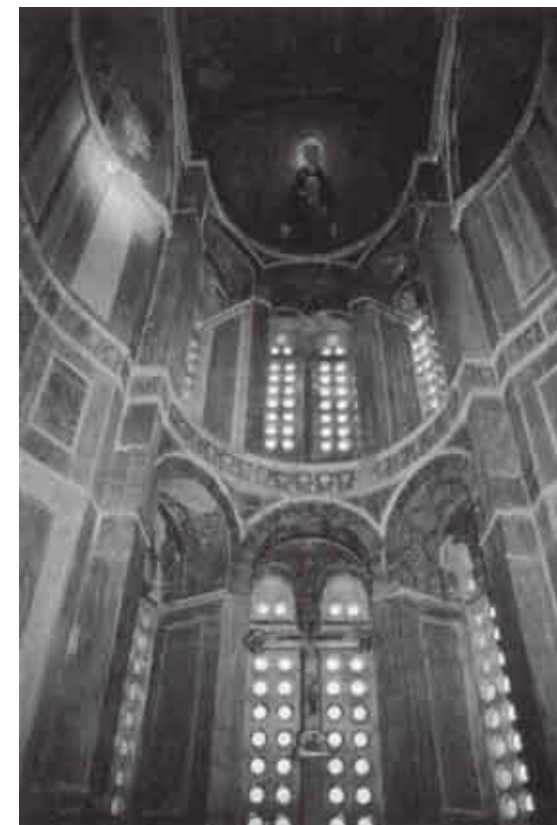




Кафоликон Осиос Лукас в Фокиде.  
1012 г. Общий вид интерьера



Храм Успения Богоматери в Дафни.  
Ок. 1100 г. Интерьер.



Кафоликон Осиос Лукас в Фокиде. Центральная апсида.

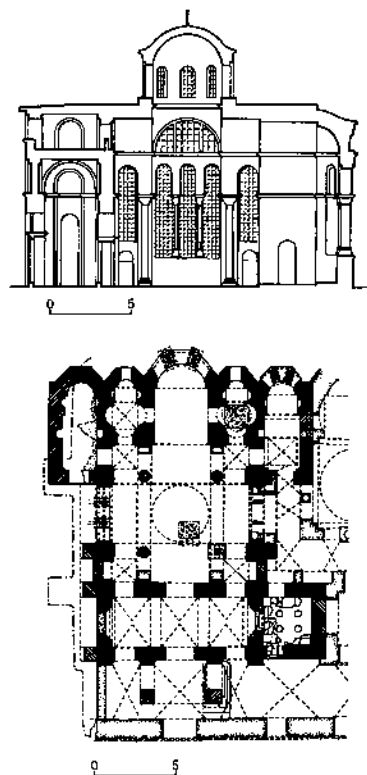


Кафоликон Осиос Лукас в Фокиде. 1012 г.  
Интерьер, вид на южную сторону.



Византия. Марторана (Санта Мария дельи Амिरальи).  
1141-1156. Подкупольное пространство.

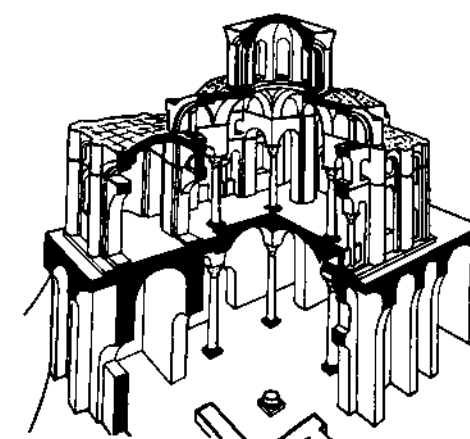
Из монографии Г. Колпаковой «Искусство Византии».  
Санкт-Петербург. 2005 г.



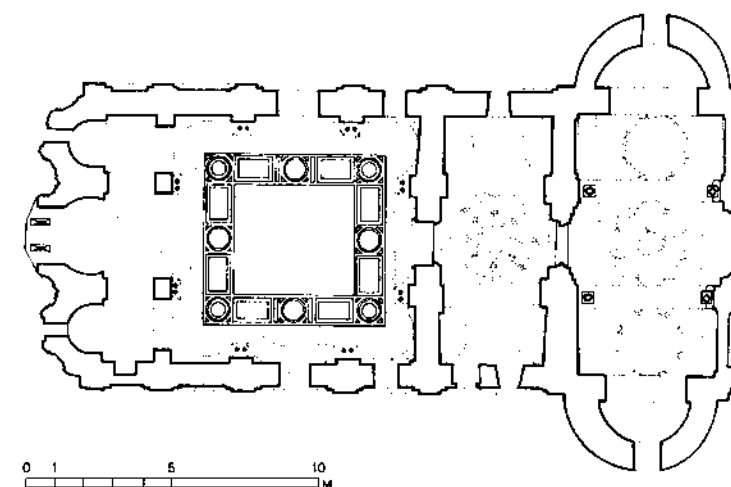
Северная церковь Богородицы в монастыре Липса  
в Константинополе. 908 г. Разрез и план



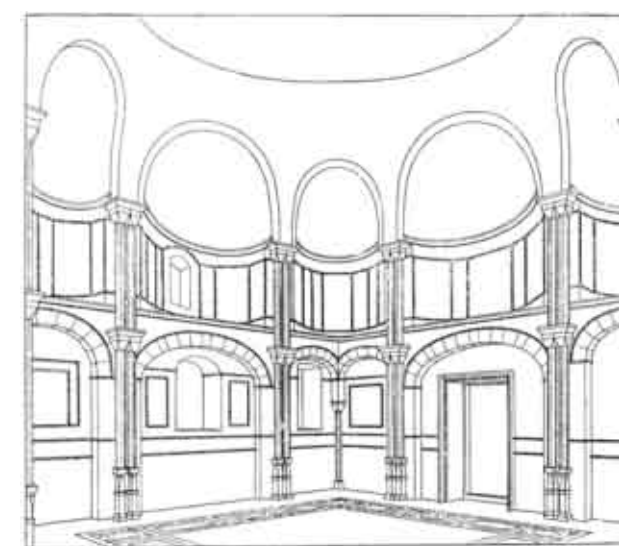
Северная церковь Богородицы в монастыре Липса в Константинополе.  
Интерьер, центральная апсида



Византия. Церковь императора Романа Ликапена. 930 г. Разрез



Кафоликон монастыря Неа Мони на Хиосе. 1042-1056. План.



Кафоликон монастыря Неа Мони на Хиосе. Перспективный вид интерьера.

Из монографии Г. Колпаковой «Искусство Византии».  
Санкт-Петербург. 2005 г.





Вид на руины ранневизантийской западной базилики (считается, что VII в. н. э.) и оборонительной стены. Средневековый зал. Капители колонн средневековых базилик Херсонеса. Кирпичный свод церкви усыпальницы (якобы VI в. н. э.)



Древние городские ворота Херсонеса (якобы IV в. до н. э.); романтическая фантазия: «гоплиты — воины фаланги. Центурион. Перибол»

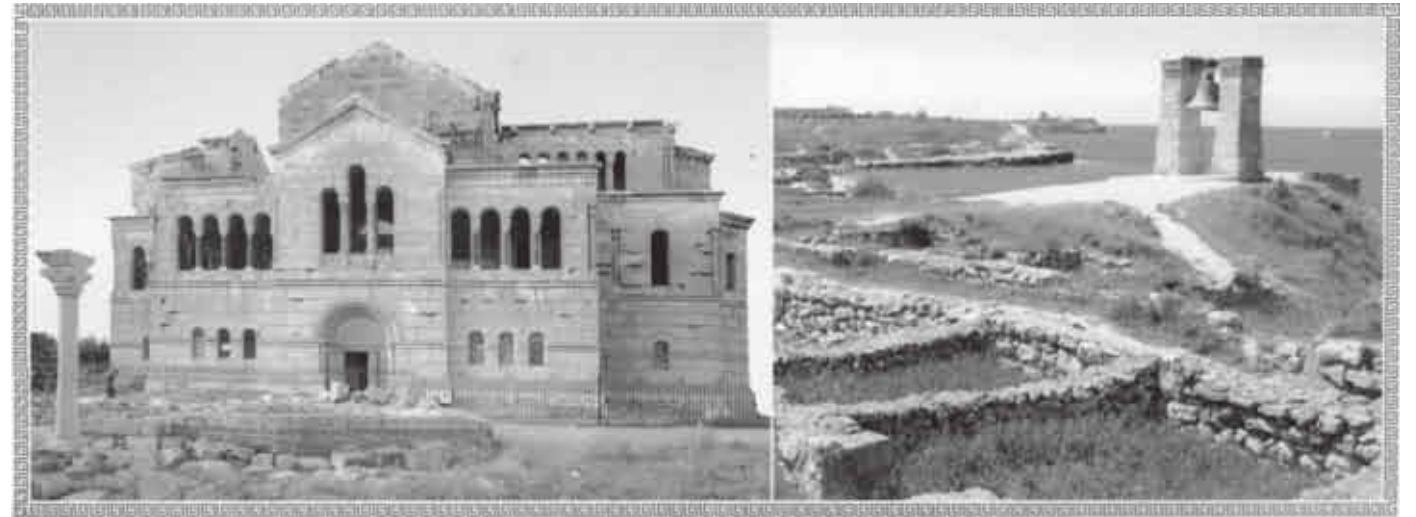


Руины базилики (считается VI-X вв. н. э.) и фрагменты мозаичного пола (реставрация 1973 г.)



Руины античного театра (считается, что III в. до н. э.) и христианского храма (VI в. н. э.); Терракотовая статуэтка актёра в трагической маске (считается, что IV-III в. до н. э.)

### Херсонес Таврический



Херсонес Таврический; считается, что он существовал с V в. до н. э. — XV в. н. э.



Романтическая фантазия реконструкция — картина Р. Воскресенского «Принятие присяги гражданами Херсонеса» 1951 г.); плита с присягой херсонесских граждан (якобы IV в. н. э.)



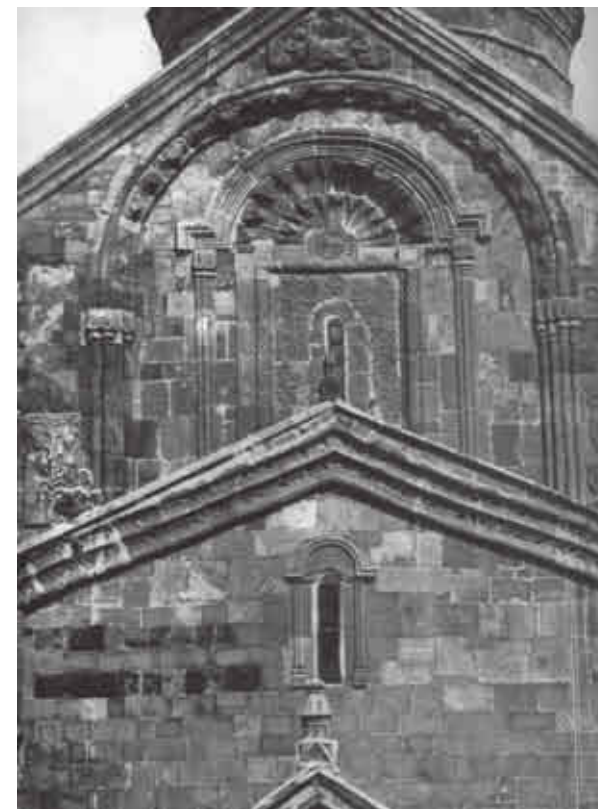
Армения. Агарцин. Трапезная



Грузия. Мцхетский Двари



Армения. Гегард. Главная церковь



Храм Свети Цховели в Мцхете. Западный фасад. Фрагмент

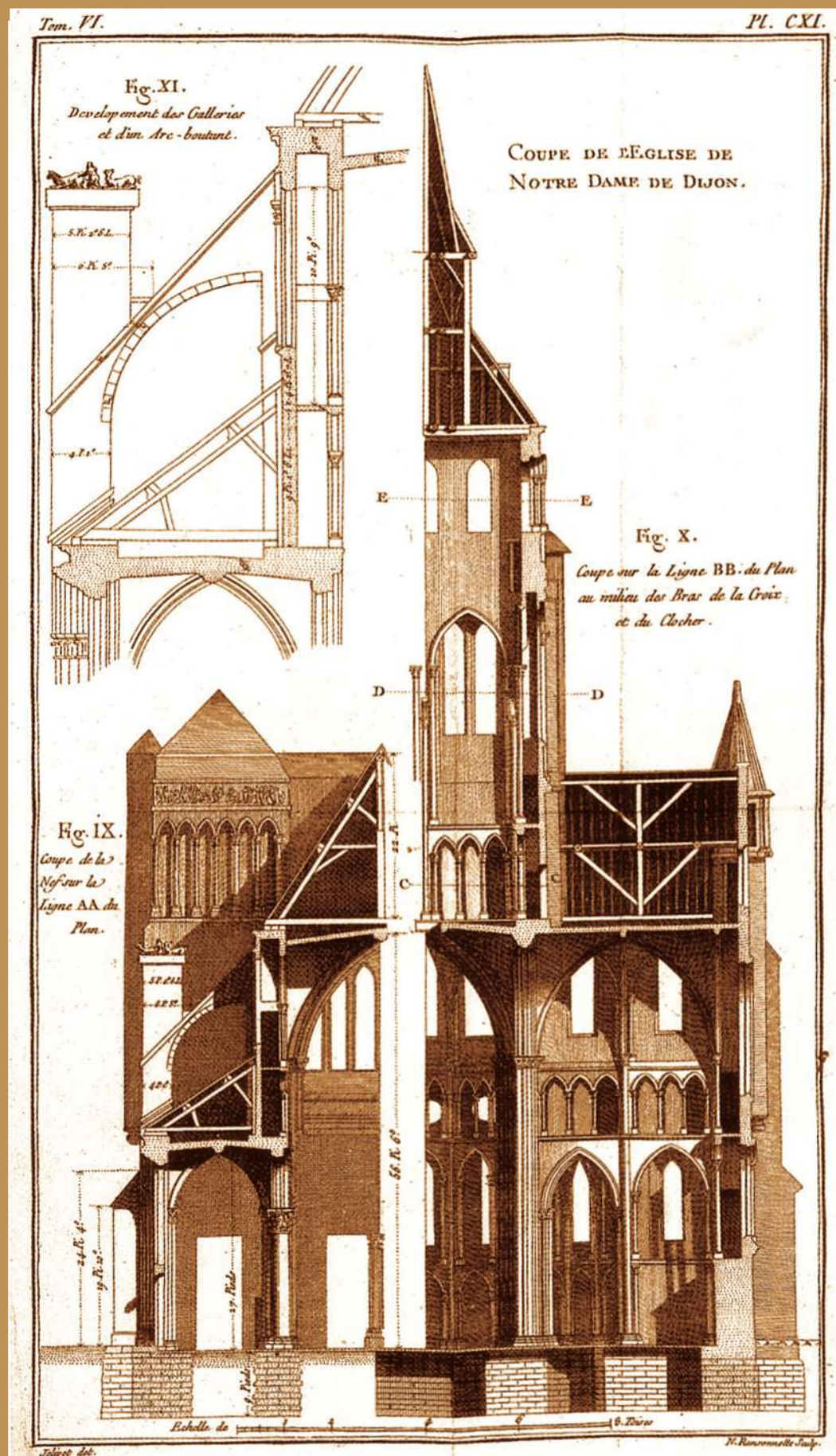
Влияния византийской архитектуры на Кавказе





# ГЛАВА VII

## АРХИТЕКТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ





- Раннее средневековье и «античность»: архитектурные миражи и ассоциации
- Источниковедение и архитектура западноевропейского средневековья
- “Пост-античная” архитектура
- Особенности эволюции архитектуры в Европе V-X вв.
- Архитектура западно-европейского средневековья
- Средневековая архитектура Европы как онтологический феномен
- «Темные» века средневековья
- “Как выглядела Западная Европа в средние века”
- VI-VIII вв.. — Италия, Меровингская Франция, Испания, Англия, Ирландия и Скандинавия
- Раннехристианская архитектура
- Каролингский Ренессанс
- Западная Европа в X — начале XI века. (Оттоновский ренессанс)
- Античность и проторенессанс
- Альберти и Гиберти (трактаты кватроченто)
- Архитектура «доисторическая» романская... ромейская... византийская... проторенессансная..?
- Проторенессанс, “классические руины”, начало классицизма...
- “Готика” — “варварская” архитектура?
- Архитектура Проторенессанса-Ренессанса: возрождение (?) «античного» искусства или очередная гипотеза теоретиков XIX века
- Некоторые лучшие реализации французских архитекторов и реставраторов прошлого

## Раннее средневековье и «античность»: архитектурные миражи и ассоциации<sup>1</sup>

*Experientia fallax, iudicium difficile.*

*Опыт обманчив, суждение затруднительно.*

Гиппократ

«Поразительный расцвет искусства в феодальную эпоху, по крайней мере с XI века, не только создал в глазах потомства неувядающую славу этой эпохе в жизни человечества. Искусство служило тогда языком для выражения наиболее возвышенных форм религиозного чувства, равно как и для столь характерного взаимопроникновения священных и мирских сюжетов, самыми наивными свидетельствами чего остаются некоторые фризy и капители в церквах».<sup>2</sup>

Однако, в европейской художественной традиции по крайней мере с XV по XVIII века этот период средневекового искусства и архитектуры считался олицетворением варварства и невежества. «Это мнение, сформулированное писателями, гуманистами и художниками Возрождения, разделялось впоследствии представителями искусства и теории классицизма... Результатом более глубокого изучения средневекового искусства, начавшегося на рубеже XIX и XX столетий (обратите внимание, как это было недавно! А ведь классическая история архитектуры застыла в своей академической неизменности уже в середине XIX в. — *Авт.*). Новая точка зрения привела к пересмотру привычного представления о полном разрыве между классикой и средневековым искусством, а также к попыткам уточнения его хронологических границ. В связи с этим возникло много споров и разногласий, не решенных и по сей день. Понятие «средние века» возникло в Италии в XV-XVI столетиях как уничжительное определение между гибелью великой античной цивилизации и новым подъемом культуры, который, как тогда полагали, начался с творчества Джотто и явился возрождением традиций классической древности. В искусстве этого промежуточного периода видели в то время лишь упадок, порожденный невежеством и полным забвением классических идеалов... В противоположность конструктивной ясности античных храмов с четким разделением в них несущих и несомых элементов и с характерной лаконичностью их очертаний, готические соборы, несмотря на огромные размеры, значительно превосходящие величину древних строений, создают иллюзию легкости, словно продлевающей давление инертной массы камня. Стены в них вытеснены окнами, занимающими почти все пространство между опорами, стрельчатые своды и башни устремляются ввысь, достигая невиданной ранее высоты, фасады же покрыты ажурной резьбой с множеством разнообразнейших декоративных мотивов, которые по насмешливому выражению Вазари, имеют такой вид, «будто они из бумаги, а не из мрамора и камня». А ведь более тщательный, строгий и непредвзятый анализ архитектурных памятников так называемой «античности», «темных веков», разных периодов Ренессанса и т.п. позволяет несколько по иному, и достаточно непротиворечиво установить последовательность развития архитектурных форм, конструкций, технологий и материалов. Итак, может быть предложен следующий ряд, больше по архитектурно-конструктивному, чем хронологическому признаку: — вначале достаточно простые, несколько примитивные здания и сооружения из камней неправильной формы, соединяемых насухо или при помощи несложных растворов, нередко естественных — асфальт, битум (эти сооружения существуют практически на всех континентах: это и кладка сооружений раннего «древнего» Египта — мастабы, пирамида Джосера, пирамида в Саккара, дворец в Фесте, развалины Кносского дворца, львиные ворота в Микенах, сводчатая галерея в Тиринфе, сокровищница Атрея, крепостные стены Херсонеса, царский курган, и склеп Деметры в Керчи, гробница Реголини-Галасси в Черветери, Монтаньола в Квинто Фьорентино, Поджо Буко, Мариттимо в Казале, ворота в Сеньи, руины храма в Фьезоле, ворота Августо в Перудже, в Вольтерра, большинство ранних сооружений романской архитектуры, архитектурные объекты доколумбовой Америки и т.п.), — следующая группа архитектурных памятников: достаточно четкое разделение на несущие и несомые элементы, регулярная кладка из одномерных искусственных и естественных камней, с устройством наружной и внутренней «версты» и заполнения, применение «римского» пуццоланового бетона. Эти храмы, гробницы и крепости имеют ясную, хотя и просторную архитектурно-конструктивную структуру, которая затем была значительно идеализирована и классифицирована в ордерную систему архитекторами Ренессанса и их эпигонами, тщательно изучившими и обмерившими эти руины и виртуально выделив их в некую «древнегреческую» античную архитектуру. Вполне возможно, что здесь приблизительно в одно время существуют и «античные» храмы (например, Посейдона в Пестуме, Дрероса на Крите, Артемиды Орфии в Спарте, сокровищница в Дельфах, храмы Геры в Олимпии, Аполлона в Коринфе, Афины Афайи на о. Эгине, в Селинunte, Зевса в Олимпии, Парфенон, да и все сооружения Акрополя вместе с уничтоженными во время «чисток-реставраций» XIX в.; «этруская» архитектура, памятники так называемого эллинистического периода — Булевертий в Милете, святилище Афины в Пергаме, часть ранних сооружений «античного» Рима, северного Причерноморья, Закавказья, Болгарии, Ирана, Средней Азии, Индии, Индокитая, доколумбовой Америки...) — после архитектурных объектов, о которых шла речь выше, естественным видится переход к более сложным конструктивным, технологическим и объемно-планировочным системам. Причем не исключено, что этот процесс шел как минимум двумя путями: усложнение и усовершенствование существовавших конструктивных схем — из предшествующих, трехнефных базилик рождались грандиозные храмы, — трех и пятинефные соборы, из ротонд или изящных небольших круглых храмов Греции и раннего Рима — к Пантеону, храму Св. Софии, от театров в Малой Азии и Древней Греции — к грандиозным амфитеатрам в Риме, Арле, Ниме и др.; строительство многоэтажных зданий — инкубул в Риме, зданий-муравейников в Йемене (Сана).

Второй путь, по которому пошла архитектура — создание принципиально новой конструктивной системы, которая означала переход от стоечно-балочной системы и системы купольной к объемно-распорной с разделением элементов здания на несущий каркас: колонны, контрфорсы, аркбутаны, пинакли и ограждающие: витражи, легкие стены из резного камня. «Эта схема хорошо подошла к трех- и пятинефным храмам: «античным» и романской архитектуры».

В этом месте представляется уместным задать вопрос о том, как соотносятся между собой архитектурные памятники «античной» Греции, Греции «темных веков средневековья» и средневековой Греции XIII-XVI веков, а также попытаться разобраться с источниками информации, которыми располагают историки архитектуры. История архитектуры «античной» Греции обычно строится исходя из истории Афин, причем и эта, последняя, компилируется из отдельных фрагментов, нередко слабо аргументированных и в обязательной корреляции с историей «античного» Рима. Здесь возможно уместно обратиться к «Истории города Афин в средние века» Ф. Грегоровиуса, т.к. уже было указано выше, ничего подобного об истории «античной» Греции и ее архитектуры не известно. Причем, поразителен тот факт, что блестящая классическая «античность», родившаяся в IV в. до н.э., существует какое-то время, потом куда-то исчезает, «проваливается» почти на полторы тысячи лет, а потом вновь «проявляется» в виде христианских храмов, которые, как ни удивительно, находятся на тех же местах и даже имеют почти те же названия. Для того, чтобы хоть как-то объяснить этот удивительный парадокс историки предлагают различные, как правило гипотетические, а не документальные, теории-объяснения: так Фальмерайер в XIX веке утверждал, что «гибель» Афин — результат резни, учиненной славяно-аварами,

1 По мотивам: «Новая история искусства. Искусство раннего Средневековья». С.-Пб., Изд-во «Азбука», 2000, тир. 10000, 384 с. — с ил. Нессельштраус Ц.Г., а также Любимов Л. и др.

2 Марк Блок, известный французский историк.



Ф. Грегоровиус же просто растерянно говорит об Афинах: «Город обезлюдел, обеднел, его морское могущество и политическая жизнь угасли так же, как жизнь и во всей Элладе... Синезий в письмах из Афин ни единым словом не упоминает о знаменитых городских памятниках», о чем справедливо замечается: «которые (памятники — Авт.), просто еще не построены» (имеется в виду период V-X в.н.э. — Авт.).

И далее<sup>1</sup>: «Знаменитый «античный» Парфенон поразительным образом оказывается средневековой христианской церковью! Историки пытаются «объяснить» этот факт следующим образом: «Пресвятая Дева Мария уже начинала победоносную борьбу с Древней Палладой из-за обладания Афинами... Афиняне (якобы в X веке — Авт.) построили красивую церковь и водрузили на ней этот образ (христианской Богоматери, Девы Марии — Авт.), который и нарекли Атенайя». То есть, как нам сообщают, попросту назвали Деву Марию — Афиной! Более того, историки сообщают: «Предание (т.е. легенда, миф — Авт.) образу Богоматери придает наименование Атенайи (Афины. — Авт.); позднее это же название придается образу «Панагии Аteniотиссе», который в средние века был высоко чтим в Парфенонском храме». Итак, кроме тождества «античная» Афина — Христианская Богоматерь, мы обнаруживаем, что, скорее всего, знаменитый «античный» Парфенон был построен в средние века как христианский храм, посвященный христианской Богоматери — Афине. Как мы начинаем теперь понимать, Афина — это было просто одно из имен Марии Богородицы».

Ф. Грегоровиус с недоумением пишет о том, что Афины и «античная» Греция куда-то пропали в мрачные средние века: «Благороднейший из всех человеческих городов безнадежно погрузился в мрачайшую для него Византийскую эпоху... Новый Рим на Босфоре начинал взирать все с более возрастающим презрением на падшую руководительницу Грецию, на маленький провинциальный городок Афины... Что касается судеб афинских памятников, то они, в общем, остались в неизвестности. Греки просидели сотни лет, безвестные в истории, под сенью развалин седой своей древности... (не странно ли это? — Авт.). Некоторые из красивейших древних построек соблазнили афинских христиан переделать их в церкви. Когда именно совершилось это впервые и когда впервые афинский храм превратился в храм христианский, о том мы ничего не знаем. История афинских церквей очень смутна». Об «античном» Парфеноне сообщается следующее: «Христианская религия обратила на свои потребности великую святыню античности богини на Акрополе (то есть храм Парфенон — Авт.), совсем почти не повредив храма... Во всей истории преобразования понятий античных верований и святынь в христианские не найдется ни одного примера такой легкой и полной подстановки, какая постигла Палладу Афины замещением ее Пресвятой Девой Марии... Афинскому народу не потребовалось даже менять прозвища для своей божественной девственной правительницы, ибо и Пресвятая Дева Мария ими теперь именовалась Parthenos...» Здесь нам сообщили, что история «античной» Греции и ее «античных» богов — это попросту история средневековой Греции XII-XVI веков и ее христианских богов. Как и в итальянском Риме, множество «античных» храмов в Афинах «оказались» в средние века христианскими церквями. Причем названия этих церквей «почему-то» удивительно близки к «античным названиям тех «языческих» святилищ, которые «когда-то были в этих церквях». Приведу пример: «В церкви св. Дмитрия... распознали (современные археологи — Авт.) храм Деметры». И этот пример типичен. По ходу дела выясняется, что в «чудном храме Эрехтеуме в неизвестную нам эпоху была устроена христианская церковь». Кроме того, весь «Акрополь превратился в святыню Пресвятой Девы Марии». Более или менее документированная история застает Парфенон не ранее XII века н.э. в роли храма Мадонны, то есть Богоматери Девы Марии. Попытки проследить его историю вглубь веков наталкиваются на серьезнейшие трудности. Средневековые Афины впервые появляются на исторической арене, после якобы многих столетий небытия, как небольшое византийское укрепление, «восстановленное» Юстинианом якобы еще в VI веке н.э. на территории, сплошь заселенной аваро-славянами. Никаких следов «древних греков — эллинов» здесь еще нет и в помине. Более того, аваро-славяне, согласно старому документу якобы X века н.э. «настолько отторгли его (Пелопонес — Авт.) от Византийского царства, что никакой ромеец туда и ногой ступить не осмеливается»... Замечательно, что и сам термин «эллины» появился в достоверной истории очень поздно: «только в XV столетии Лаоник Халкокондил, родом афинянин, присваивает опять (якобы через много сотен лет небытия. — Авт.) за своими земляками наименование «эллинов»... Византийский историк Шафарик (якобы X в.) пишет: «И теперь также почти весь Эпир и Эллада, Пелопоннес и Македония населены скифо-славянами. Ф. Грегоровиус указывает: «Ввиду подобных свидетельств со стороны византийцев, ославянение древнегреческих земель следует принять за исторический факт». Славянские названия городов, рек, гор и т.п. густым слоем покрывают всю историю средневековой Греции. Например, Волгаста, Горицы, Границы, Кривицы, Глоховы, Подагоры и т.п.

«Наименования местностей, рек и гор показывают, что Элида, Аркадия, Лакония подвергались наиболее массовому заселению славян». И только начиная с XVI-XVII веков постепенно появляются греко-эллинские названия,

объявленные затем, в XVII-XVIII веках «очень-очень древними»... Невероятная скудность сведений о средневековой Греции скорее всего объясняется тем, что многие основные средневековые источники эпохи — например, книги Фукидида, Ксенофонта и т.д. — были искусственно отброшены скалигеровской хронологией в «древность». В результате в средневековой истории Греции XI-XV веков появились «белые пятна», зияющие провалы, «черные дыры». Важно, что в Греции «лишь начиная с 1600 года (! — Авт.) хронологические даты показываются в христианской эре, и притом арабскими цифрами». Сведений о средневековой Греции, как ни удивительно, гораздо меньше, чем о Греции «античной», отстоящей якобы почти на тысячу лет в прошлом. Так Ф. Грегоровиус указывает: «Влияние времени и погоды сильно затруднили разбор этих скудных надписей» (на камнях — Авт.)... Они не проливают даже света на историю города Афин в века христианства... Исследователь средневекового прошлого города Рима в этом отношении оказывается в несравненно выгоднейшем положении... Высеченная на камне летопись мертвецов в Афинах совершенно отсутствует (интересно, а почему? — Авт.)... В Афинах мы не встречаем, как в Риме (Риме, Ромее, Византии... — Авт.), мраморных изваяний усопших епископов и настоятелей монастырей, сенаторов (это в средневековом Риме? — Авт.), судей и граждан; немногие надгробные камни, один — другой саркофаг без всякой статуи да несколько надписей — вот и все, что в Афинах осталось от прошлого». Да еще кое-какие «античные развалины». Об Афинах XII-XIV веков в скалигеровской истории существует несколько противоречивых версий, по разному оценивающих роль города. Согласно одной, в эти века город, да и Греция в целом, по-прежнему окутаны непроницаемым мраком. Согласно другой версии, в этот период Афины начинают постепенно приобретать значение крупного культурного центра. Например, английский летописец Матвей Парис сообщает, что якобы в 1202 году несколько греческих философов — «вновь» появившихся в Афинах после многих сотен лет небытия — прибыли из Афин к английскому двору и вступили в церковные диспуты. Позднее в Афинах учились, например, английские ученые.

Известные нам факты, имена, события и архитектурные памятники так называемого периода крестовых походов могут навести на вполне допустимую мысль о том, что так называемый «античный» период «Древней» Греции, Эллады был значительно ближе к нашему времени, чем обычно принято считать. Так Ф. Грегоровиус пишет<sup>2</sup>: «Новую историю для нее (Греции — Авт.) открыли именно латины, и новая история эта оказалась почти такой же пестрой, как древняя». «Венецианские нобили, жаждавшие приключений, пустились в греческие моря, изображая из себя аргонатов XIII века... То было время, когда сказки и предания превращались в действительность». А может быть, это и были реальные путешествия? И генуэзские и венецианские крепости Черного моря и есть «античные» постройки, существовавшие достаточно близко во времени с «античными» постройками Ольвии, Херсонеса, Пантикапеи и т.п.? Обратите внимание, как пишет историк Рамон Мунтанер (современник Данте, 1265-1321 гг. — Авт.): «На мысе Атраки в Малой Азии находилась одна из тройских застав, недалеко от острова Тенедоса, куда обыкновенно... отправлялись знатные мужчины и женщины Романии... для поклонения божественному изваянию. И вот однажды Елена, супруга герцога Афинского (а такой же титул существовал, согласно классической истории и в «античной» Греции — Авт.), отправилась туда в сопровождении сотни рыцарей на поклонение, ее заметил сын троянского короля Парис, умертвил всю ее свиту, состоявшую из 100 рыцарей, и похитил красавицу герцогиню» (из чего следует, что в средние века «античная» Троя и известные события были почти современниками историка и совершались в середине XIII в. — Авт.). «...Франкские бароны «снабжали свои постройки греческими (! — Авт.) надписями». Возможно, многие из них сегодня объявлены «очень древними». Нам сообщают далее, что в XII веке «античный» храм Парфенон действует, оказывается как латинский храм афинской Девы Марии, «словно только что построенный». Как будто двойник знаменитой «античной» статуи языческой «Афинской Девы работы Фидия» — исчезновение которой оплакивается в скалигеровской (т.е. традиционной — Авт.) истории, — в средневековом Парфеноне стоит знаменитая статуя Девы Марии. Статуя была создана в XIII веке. Современные историки считают, что «в 1460 году мусульманские властители дополнили Парфенон минаретом, превратив в мечеть древний храм Афины Паллады». Однако, как мы теперь начинаем понимать, не исключено, что с самого начала Парфенон был христианской церковью, где были еще очень тесно переплетены элементы, которые лишь позднее стали разделять и относить либо к исключительно к мусульманству, либо исключительно православию, либо исключительно к католичеству. Так, например, «минаретом Парфенона» вполне могли называть высокую колокольню. В XIII веке стоит и действует — и также как будто только что построенный — другой «античный храм», посвященный Богородице Деве и называемый сегодня «античным Эрехтейоном». В том же XIII веке в исправности действует храм Георгия Победоносца, называемый сегодня «античным храмом Тезея». Его «несомненная «античность» была установлена лишь в XVII веке. Вообще, в XIII веке функционирует весь афинский Акрополь как активная крепость, защищающая Афины. Лишь в новое время крепость была объявлена «очень-очень древней». Развалины Акрополя в том виде, в каком они были в XIX веке показаны на рисунке в этой книге. Ф. Грегоровиус

<sup>1</sup> Фоменко А.Т., Носовский Г.В. Какой сейчас век? — М.: «АиФ-Принт», 2002.

<sup>2</sup> История города Афин в средние века. — Спб., 1900.

пишет: «При дворе Феодора II жил знаменитый византиец Георгий Гемист (Плетон), воскресший античный эллин... фанатический почитатель древних богов».

Как сообщают историки, именно в это время начала впервые расцветать «эллинская идея», призывавшая средневековых греков к единению против завоевателей османов-оттоманов. Далее нам говорят: «Весьма тягостно... полное отсутствие в Афинах и вообще в Элладе туземных летописцев. Так как византийские хронографы не удостаивали вниманием историческую жизнь эллинов, то потомство лишь у последних могло искать данных этого рода». Выясняется далее, что «античная» греческая история стала впервые создаваться во Флоренции якобы в XIV веке. «Строцци и Медичи... были филэллыны, они поддерживали своими богатствами... изучение греческой литературы... Козимо пришло в голову план восстановить в Арно платоновскую академию». Во главе с Платоном, двойником «античного» Платона (не забудем и о крупнейшем «платонике» III в. Плотине. — *Авт.*) не только по имени, но и по своей деятельности. Считается, что именно из Флоренции началось первое распространение «античной» греческой литературы по Европе». Добавим, что не только литературы, а и скульптуры и архитектуры.

Рассматривая архитектуру так называемого «раннего Средневековья», неявно переходящего в Ранний Ренессанс, интересным представляется обратиться к источникам и археологическим исследованиям, на которых основываются современные традиционные представления о хроноэволюции архитектурных форм, конструкций и строительных технологий «античности», «раннего средневековья», «раннего Возрождения». Обратите внимание на тот факт, что, например, археологические исследования (да и то с большой натяжкой) в Афинах начались в 1447 году, а это — XV век. Как утверждает в XV в. некий Кириак из Анконы (которого также называют Чириако Пизидоколи!) «появился» в Афинах и «ввел мир афинских развалин в область западной науки...». Он составил первый каталог надписей и местных названий памятников, но, как мы уже не раз отмечали, документы эти погибли. В наше время можно познакомиться с этими документами лишь по пересказам его труда у позднейших авторов XV-XVII веков. «Блокноты (Кириака. — *Авт.*) как принято считать, погибли при пожаре 1514 года». Ф. Грегоровиус пишет: «С течением времени первоначальное название большинства античных памятников афинских, от которых во многих случаях оставались одни развалины, было забыто... фантазия любителей древности... постаралась связать их с именами выдающихся мужей прошлого». Руины «античного» Олимпиона назывались в средние века базиликой, так как, — признается Ф. Грегоровиус, — никто не знал (! — *Авт.*), что это — развалины некогда всемирно известного храма Олимпийского. Кириак называет эти громадные развалины ... дворцом Адриана, как называли его сами афиняне (!? — *Авт.*).». Которые, следовательно, ошибались, и только позднейшие историки «наконец-то выяснили «истину» и «поправили» якобы невежественных жителей средневековых Афин. Ф. Грегоровиус продолжает: «Еще в 1672 г. Бабин не знал, где находится в Афинах храм Зевса... Через несколько лет... Спон был в таком же недоумении... В развалинах Стои усматривали дворцы Фемистокла или Перикла; в стенах Одеона Ирода Аттика — дворец Мильтиада, в других развалинах неизвестных строений — дома Солона, Фукидида и Алкмеона. Еще в 1647 г... Поэнтелю показывали древние развалины дворца Перикла, а башню ветров называли гробницей Сократа. Воспоминание о Демосфене было связано с памятником Лизикрата... Этот памятник хорег... назывался... фонарем Демосфена... Академия, Лицей, Стоа и сады Эпикура... исчезли бесследно. Во времена Кириака (XV в. — *Авт.*) Академией называли какую-то группу базилик или больших развалин, место которых теперь определить невозможно. Показывали также «дидаскаليون» Платона «в саду»; кажется, это была одна башня в садах Амπεлокипи... Ходили рассказы о школах некоего Кайсарини на этой горе... Лицей или Дидаскаليون Аристотеля помещали в развалинах театра Дионисия. Стою и школу Эпикура переносили даже на акрополь, в те большие строения, которые представляют собою, вероятно, часть Пропилеев, а храм Нике, кажется принимали за... школу Пифагора. На западе от Акрополя показывали школу циников, подле которой непонятным образом очутилась также школа трагиков.

Развалины у Каллироэ оказывались остатками сцены Аристофана... Мы прервем цитирование. Список этот занимает несколько страниц. Картина археологического хаоса и путаницы в истории города Афин совершенно ясна. И все это происходит в XVI-XVII веках н.э. В 1453 году пала Византия. Последние франки некоторое время еще защищали Акрополь, однако, османский полководец Омар, взбешенный упорным сопротивлением этой сильной крепости, приказал начать артиллерийскую бомбардировку (!) Акрополя и его окрестностей, в результате чего Акрополь, его храмы и т.д. были превращены в развалины. Это мощное разрушение, уничтожившее многие прекрасные памятники эпохи XIII-XV веков, создало на территории Афин груды развалин, объявленные затем «античными».

После османского завоевания в XV в. Афины снова — и в который раз — погружаются во мрак. «Вообще историк Афин и Греции во время турецкого владычества имеет перед собой задачу столь же трудную, сколь неутешительную. Он видит перед собой пустыню». Не исключено, что документы XV-XVI веков, описывавшие события в Греции и на Балканах, вошедших в Османскую империю XV-XVI веков, были затем, после разгрома османов и их

ухода с Балкан, уничтожены. В результате османский период в истории Греции погрузился в искусственную тьму... До начала XVII в. об «античной Греции» по-прежнему практически ничего не известно. Например, в 1607 году издается географический Атлас Г. Меркатора и Ю. Хондуса. в нем есть карта Греции. На ее обороте написано, в частности, следующее: «...сейчас в Греции, как и в других варварских странах, никто не изучает и никто не понимает словесности и наук. Невозможно найти города, где была бы академия... Сейчас греческий народ ничего не помнит о своей древности».

Научная афинская археология началась только в середине XVII века... Афинская археология началась трудами голландца Жан де Мэра (да и весьма сомнительно представляется термин «научная» археология. — *Авт.*). Тем не менее «даже в 1835 году один немецкий ученый высказал мнение, что после Юстиниана на месте Афин была в течение четырех столетий необитаемая пустыня. Сравнительно с изучением города Рима, археология Афин запоздала века на два (!? — *Авт.*). «Только непосредственным знакомством мог быть разрушен упорно державшийся в Европе предрассудок, будто Афины не существуют: это была заслуга французских иезуитов и капуцинов. Первые появились в Афинах в 1645 году». Во второй половине XVII века французские монахи составили первые (!) планы города. Только с этого момента и начинается непрерывное и более или менее научное изучение Афин. Причем в обстановке, когда скалигеровская (т.е. хронология, созданная в XVII веке, и принятая и сейчас в официальной истории архитектуры — *Авт.*) хронология уже в основных чертах была создана. Поэтому историки XVII-XVIII веков, начавшие восстанавливать греческую историю, опирались на римскую хронологию, автоматически искажая тем самым вслед за историей Рима и историю Греции. А вот, что пишет о недостаточной достоверности источников по «античной» Греции Отто Нейгебауэр: «Большая часть рукописей, на которых основано наше знание греческой науки, — это византийские списки, изготовленные спустя 500-1500 лет после смерти их авторов». [Фоменко А.Т., Носовский Г.В.].

Еще более поразительна история архитектуры эпохи эгейского искусства. Речь идет о так называемой «минойской культуре», о которой впервые было рассказано в четырехтомном труде сэра Артура Джона Эванса (кстати получившего титул сэра за свои исключительные заслуги по открытию Критской цивилизации). Он начал раскопки Кносского дворца (около 20 тыс. м²) в 1900 г. и сразу же записал в своем дневнике: «Исключительное явление — ничего греческого, ничего римского». То есть, Эванс нашел развалины, руины зданий, планировочные и конструктивные особенности которых не вписывались в жесткую схему тогда уже сложившейся «античной архитектуры» и поэтому выделенные им в какой-то особый класс. Эванс по какой-то известной только ему причине (скорее всего, по традиции) «растянул» критскую цивилизацию на три периода: раннеминойский (III тысячелетие до н.э.), среднеминойский (первая половина II тысячелетия до н.э.), позднеминойский (вторая половина II тысячелетия). Вот как об этом сказано в академическом издании «Всеобщая история искусств» (т. I): «Он (Эванс. — *Авт.*) предложил и периодизацию эгейской культуры, в достаточной мере условную, так как она была основана на последовательной смене форм критской керамики, но до сих пор существующую... Эгейская письменность до сих пор полностью не расшифрована, что в значительной степени затрудняет изучение эгейской культуры... Эгейское искусство, сложившееся на материке Греции, обычно называется микенским искусством. Вопрос об этнической принадлежности населения Крита и Микен относится к числу самых трудных исторической науке. Предположительно считается, что обитатели Крита и Микен были, вероятно, ахейцы... Ведущее место в микенском искусстве занимает архитектура. Архитектурные памятники этого времени (как всегда умалчивается, как определится период «этого времени», ведь никаких, даже в копиях, письменных источников, не известно — *Авт.*) обнаружены в Микенах, Тиринфе, Орхомене, Афинах (!? — *Авт.*) и других местах Греции, а также в Трое (на побережье Малой Азии)... Композиция этих дворцовых комплексов имела некоторые общие черты с композицией критских дворцов — несимметричное расположение построек, световые колодцы и т.п. Но в ней были и свои местные особенности: в плане здания центральное место занимал мегарон, большой прямоугольный зал с очагом в середине, четырьмя расширяющимися кверху колоннами по сторонам очага, поддерживавшими перекрытие, и сенями (продомосом), имевшим наружный портик с двумя колоннами (да ведь это типичная конструкция средневековой «курной избы», которые были в России еще в XVII веке, а в Галиции — Западной Украине — существовали до конца XIX в. — смотри музей сельской архитектуры в Кайзервальде, Львов. — *Авт.*). Центральное место мегарона в архитектурном ансамбле, план мегарона и портик «в антах» были теми чертами эгейской архитектуры, которые перешли в архитектуру Древней Греции. Стены дворцовых построек были сложены из сырцового кирпича с деревянными прокладками, покрыты штукатуркой и иногда расписаны. Для микенской архитектуры характерна также и примитивная техника кладки крепостных стен из огромных неотесанных камней, насухо. Толщина этих стен в Тиринфе достигает до 8 м. Стены были укреплены башнями (вспомните башни крепостей Малой Азии, якобы построенные крестоносцами, генуэзские крепости по побережьям Средиземного и Черного морей, крепости в Закавказье, в Шотландии и т.п. — *Авт.*). Греческий путешественник Павсаний (2 в. н.э.) назвал их в своем «Описании Эллады» циклопическими, потому что передвигать такие камни (более 3 м в



длину и 1 м в высоту) было, казалось, под силу только мифическим циклопам. Этот термин — «циклопическая кладка» — применяется до сих пор. Микенские дворцы-крепости были предшественниками позднейших акрополей в Греции... В период процветания Критской державы эгейская культура распространялась также на побережье Малой Азии, и богатая Троя входила в сферу ее влияния. Археологические изыскания установили, что гомеровской Трое соответствует седьмой город (!? — *Авт.*) из двенадцати бывших на Гиссарлыкском холме; в этом городе были крепостные стены и (несохранившиеся) дворцы и храм».

Складывается впечатление, что историки архитектуры «подбирали» результаты тех археологических раскопок, которые бы подтверждали и укрепляли официальную схему, а если каких-либо звеньев не доставало, то их придумывали и добавляли в схему на основе тех же находок, руин, развалин... Причем, этим традиционалистам охотно подыгрывали многочисленные ловкие люди, приобретая незаслуженную славу ученых и обогащаясь за счет этих мифов. Вот как об этом пишет доброжелательно относящийся к традиции Лев Любимов<sup>1</sup>: «Сын скромного пастора, ...Генрих Шлиман вынужден был бросить школу, чтобы зарабатывать на пропитание... Знание языков помогло Шлиману в его торговых операциях, а нажитые им миллионы позволили ему приступить к осуществлению заветной мечты: из-под пластов земли, нагроможденных тысячелетиями, открыть развалины великого города вместе с сокровищами его царя. Ибо, вопреки мнению многих тогдашних ученых, рассматривавших «Илиаду» и «Одиссею» всего лишь как мифические сказания, он верил в их правду, верил Гомеру до конца... Сотня рабочих копала под руководством Шлимана. Но этот, к тому времени уже пожилой человек, не был ученым-археологом: переворачивая пласты земли, он многое открывал, но одновременно и многое разрушал в ходе работы — в этом его непростительная вина перед наукой. Под холмом Шлиман думал обнаружить древний город, а их оказалось целых семь (впоследствии даже тринадцать), возникших один над другим, точнее, над развалинами другого. Он нашел золотой клад, решил, что это сокровища царя Приама, и объявил, что откопал город, о котором было сказано у Гомера. Впоследствии оказалось, что Шлиман ошибся: град Приама лежал выше того, который он принял за Трою. Но подлинную (!? — *Авт.*) Трою, хоть и сильно попортив ее, он все же откопал, не ведая того, подобно Колумбу, не знавшему, что он открыл Америку. Найденный же Шлиманом клад принадлежал царю, жившему за тысячу лет до Приама... а затем Шлиман отправился на Пелопоннес, опять-таки следуя указаниям Гомера (заметьте, что сама личность Гомера — мифическая, как и время его «жизни» — *Авт.*), чтобы открыть «златообильные Микены, где царствовал победитель троян, вождь ахейцев и предводитель союзного войска, «владыка мужей» Агамемнон. Шлиман откопал Микены и нашел там в царских могилах сокровищницу с грудой бесценных золотых украшений. Быть может, не самого Агамемнона, но Шлиман мог объявить с полным правом: «Я открыл для археологии совершенно новый мир, о котором никто даже и не подозревал» (т.е., вырисовывается такая общая картина, характерная для истории архитектуры и собственно, для археологии XIX, да пожалуй, и XX века: вначале некий «Шлиман» или «Эванс» или Картер» раскапывает «нечто», причем нередко при этом, как в Трое, никто не присутствует или, как в случае с Картером, сначала откапывается, потом снова закапывается и лишь затем приглашают из Англии лорда, который финансировал эту затею, и прессу, туристов и т.п. Затем, в зависимости от того, что «откопали», находят подходящий миф и какого-либо очень известного героя (Гомера, Тутанхамона, Агамемнона и т.п.), а также «историческую нишу», еще никем не занятую, а затем... реконструкция событий и зданий... Ну, и затем уже — газеты, радио, интервью, коллекции в музеях, богатые туристы и как следствие — деньги, прибыль, известность, слава... Достоверность и научная точность уходит на задний план. — *Авт.*). Славы Шлиман достиг беспримерной, можно сказать, что он был одним из самых знаменитых людей своего времени. А на Крите Эванс продолжил и завершил его дело...

Новые черты микенского художественного гения особенно явственны в зодчестве и монументальной скульптуре. В отличие от критских микенские дворцовые постройки окружены крепостными стенами... Циклопическая кладка, придающая несколько примитивный, но внушительный вид, характерна для Микен и Тиринфа. Знаменитые Львиные ворота подлинно грандиозны; рельефные изображения двух львиц, охраняющих вход во дворец, дышат уверенной силой, которой не знало критское искусство (заметьте, что во-первых, абсолютно никак не документируется термин «дворец», а во-вторых, если более внимательно посмотреть на Львиные ворота, которые датируются почему-то XII-XV в. (!?) до н.э., то хорошо видно, что барельеф с двумя львицами взят из какого-то другого здания, и «вставлен» в довольно грубую циклопическую кладку, чему нет удовлетворительного объяснения — *Авт.*)... Отметим, что «мегароны» царской четы в Микенах и Тиринфе, прямолинейные в плане дворцовые изолированные постройки, состоящие из открытых сеней с двумя столбами, передней и зала с очагом посередине, считаются прототипом первых греческих храмов», что похоже на истину, так как и с точки зрения особенностей конструкции, материала и объемно-планировочной композиции эти здания могут быть весьма близкими предшественниками «древнегреческой» архитектуры.

...Гомеровские поэмы «Илиада» и «Одиссея» были записаны лишь в VI в. до н.э., т.е. примерно через три столетия после их создания (то есть, слепой старец пел свои поэмы, а ведь это — громадные тома гекзаметров, с сотнями действующих лиц, названиями городов, рек и т.п., с тысячами деталей, бытовых подробностей, описаний событий — битв, пирушек, строительных приемов и т.д. И вот эти громадные произведения триста лет распевают, причем идентично оригинальному тексту, неграмотные сказатели-певцы, а затем все это записывается на хорошем, «классическом» «древнегреческом» языке, причем, как обычно, оригинал рукописей «утерян» и они «возникают» в период Возрождения — именно в Италии, а не в Византии, Испании или Греции. Ну можно ли всерьез поверить в такое? А ведь, как ни странно, на этом построена значительная часть истории архитектуры «Древней Греции» в изложении гуманистов Ренессанса, затем многократно повторенное их эпигонами. — *Авт.*). Семь греческих городов (как это красиво: именно семь — оккультное число — не шесть и не восемь. — *Авт.*) друг у друга оспаривали право почитаться родиной Гомера. Мы, однако, не знаем в точности, существовал ли Гомер...» (после всего? — *Авт.*).

И вот историки архитектуры в попытке создать стройную систему из очевидно сильно мифологизированной «Древней Греции» в ренессансной интерпретации, а также под влиянием достаточно многочисленных и противоречивых археологических «находок», вынуждены несколько растеряно констатировать (Лев Любимов): «Греческое искусство родилось в слиянии трех очень различных культурных потоков: эгейского, по-видимому еще сохранявшего жизненную силу в Малой Азии..., дорийского, завоевательного (порожденного волной северного дорийского нашествия), склонного внести строгий корректив в художественный стиль, возникший на Крите, умерить вольную фантазию и безудержный динамизм критского декоративного узора... простейшей геометрической схематизацией, упрямой, жесткой и властной; восточного, донесшего в юную Элладу, как уже перед этим на Крит, образцы художественного творчества Египта и Месопотамии, законченную конкретность пластических и живописных форм... Однако одного слияния этих трех потоков не было достаточно для появления подлинно нового и великого искусства». Поразительная разнотильность архитектуры и искусства Древней Греции или того, что приписывается «Древней Греции», разнообразие технологий обработки материалов и способов постройки зданий, заставляет историков архитектуры несколько озадаченно заметить: «И вот что еще выделяет искусство Эллады: поразительная быстрота совершенствования методов изображения вместе с коренным изменением самого стиля искусства. Не так, как в Вавилонии, и уж совсем не так, как в Египте, где стиль оставался неизменным в течение тысячелетий». Причем, следует указать на тот известный, но как-то умалчиваемый факт, что до нас дошло чрезвычайно мало памятников архитектуры Древней Греции, особенно тех, которые историки зодчества относят к архаике, да и следует сказать, что классический период оставил нам немногочисленные руины, которые затем «реконструировали», «воссоздавали» поколения архитекторов, начиная с эпохи Ренессанса и, пожалуй, до наших дней: «...скажем несколько слов об общем облике памятников зодчества или ваяния, какими они дошли до нас и какими были при их создании. Это очень существенно, причем дело не только в повреждениях, подчас огромных, причиненных временем, стихийными бедствиями, войнами, фанатизмом проповедников новой веры или просто варварским отношением к прошлому. Ибо даже самая компетентная научная реконструкция полуразрушенного храма или искаженной статуи не может дать подлинного представления о первоначальном виде античного памятника искусства (что же в таком случае стоят все эти многочисленные тома историков и теоретиков архитектуры, все эти «Теории классических архитектурных форм» и прочие фолианты, которые вот уже более ста лет изучают тысячи студентов и аспирантов архитекторов и на которые опираются архитекторы-профессионалы? — *Авт.*). Действительно, кому может прийти в голову по стихотворному наброску в две-три строфы «реконструировать», например, Шекспира, Данте или Пушкина; или по фрагменту росписи работы Леонардо или Андрея Рублева «восстановить» всю работу, да еще и возвести ее в некий канон, по образцу которого обучать поэтов или живописцев. Это прекрасно понимают теоретики архитектуры. Вот, что, например, говорится о «древнегреческих» храмах, взяв для примера один из самых известных: «Семь мощных архаических, значит еще тяжеловесных, дорических колонн с обломками архитрава — вот и все, что осталось от храма Аполлона на Коринфе... Но мысленно воссозданный нами облик храма ошибочен, как ошибочен вошедший в наше сознание и облик всех знаменитейших архитектурных памятников Греции. Ибо памятники эти утратили нечто весьма существенное... Как и сама природа Эллады, греческое искусство было ярким и многокрасочным... Архитектурные детали и скульптурные украшения храма были ярко раскрашены... И вот эту окраску утратила полностью чуть ли не вся дошедшая до нас античная мраморная скульптура. Но и бронзовые изваяния, особенно редкие, ибо подавляющее большинство было впоследствии переплавлено (кем и зачем? — *Авт.*), не дошли до нас в первоначальном (!?) виде (обратите внимание, как это похоже на то, что и рукописи «не дошли до нас в первоначальном виде», а известны по копиям, как правило ренессансным; а скульптура — та же история: «древнеримские» мраморные копии с бронзовых оригиналов или наоборот — бронзовые копии с мраморных статуй, которые появляются в эпоху Возрождения и «откапывают-

1 «Искусство Древнего мира», М., 1971.

ся», как правило по распоряжению правителей Медичи и других, под руководством Микельанджело и с его доделками и поправками (например, Лаокоон)... бронзовые статуи богов и героев ярко сверкали на солнце золотистым блеском металла... И подобно мраморным статуям они были полихромны: с глазами из стекла или самоцветов, с красной медной пластинкой на губах, часто приоткрытых над серебряной чеканной пластинкой, изображающей зубы, и со многими другими инкрустациями иного цвета, чем бронза (обратите внимание, как это все далеко от «античной» беломраморной классики из учебников по истории архитектуры и как близки эти статуи и раскрашенные барельефы и горельефы к искусству Византии, Малой Азии, Востока и Средневековой Европы, т.е. не исключено, что они все близки между собой по времени — *Авт.*).

Следует заметить, что в периоды так называемой архаики и античности в Греции, Малой Азии и других районах активно развивалось строительство из камня: известняка, мрамора, гранита, трахита. В Греции это так называемая квадратная кладка. Крепление камней (квадров) производилось бронзовыми пиронами, кляммерами, шипами и штырями, которые вставлялись в специальные врезы и заливались свинцом.

Изучение эволюции архитектурных форм и конструкций, а также материалов, из которых эти конструкции выполнены, указывают на целый ряд хронологических несоответствий, что отмечалось в трудах таких выдающихся ученых, как: Исаак Ньютон, О. Шпенглер, Ж. Гардуэн, В. Каммейер, Г. Носовский, А. Фоменко, Н. Морозов и др. Неточной и недостаточно научно обоснованной представляется датировка так называемого «бронзового века» (конец IV начало I тыс. до н.э.), в период которого отмечено распространение металлургии бронзы, бронзовых орудий и оружия.

Сравнительно недавно (1987 г.) на Южном Урале было открыто несколько древних поселений, среди которых наиболее известным стал Аркаим. Историки называют подобные уральские поселения протогородами и относят их в эпоху бронзового века, якобы к XVIII-XVI векам до н.э.: «Урбанизированный характер... петровско-синташинские поселения приобрели, прежде всего, как очаги производства и распространения металлических изделий... Большой процент составляют орудия металлообработки и остатки металлургического производства. Почти на всех памятниках, несмотря на относительно небольшие вскрытые площади, зафиксированы металлургические печи».

Как известно, бронза (*франц.* «bronze», от *итал.* «bronzo») представляет собой сплав на основе меди, в котором основными добавками являются олово, алюминий, бериллий, хром или другие элементы, за исключением цинка (латунь) и никеля (медно-никелевые сплавы). Специалисты по химии и металлургии обратили внимание на то обстоятельство, что в традиционном «древнейшем» бронзовом веке бронзу, в количестве, необходимом для изготовления орудий труда, оружия и предметов быта, сделать не могли в виду отсутствия олова в то время. Так, профессор Микеле Джуа пишет следующее: «Медь... была известна с доисторических времен не только в свободном состоянии... но и в виде бронзы — сплава с оловом. В доисторическую эпоху, названную бронзовым веком, бронза, как мы знаем, применялась для изготовления различной домашней утвари, предметов украшения, оружия и т.д. Не совсем ясен, однако, вопрос о металлургии олова у древних. В бронзовый век металлическое олово не применялось, и тем не менее оно было необходимо для получения бронзы путем сплавления с медью. Поэтому остается только предположить, что в доисторическую эпоху удавалось случайно получить металл, более легкоплавкий... путем сплавления меди с минералами, содержащими олово. Таким образом, медь была известна ранее олова, металлургия которого более сложна. Тот вывод, что бронза была известна раньше, чем олово не проясняет, однако, многие другие проблемы, связанные с античностью». Указанное противоречие возникает, очевидно, в связи с ошибкой в хронологической датировке бронзового века.

Существует достаточно обоснованная, но весьма парадоксальная точка зрения, что бронзовый век приходится на эпоху XIV-XVI веков, когда олово уже научились производить, поэтому, скорее всего, изделия бронзового века, такие, например, как «бронзовые идылы из Луристана», бронзовые канделябры, мечи, наконечники копий, (Лувр, Париж), бронзовые скрепы и затяжки строительных конструкций, которые современная историческая наука относит к IV-V веку до н.э., возможно относятся к XVI-XVIII векам.

«Греческое искусство конца VI и начала V в. до н.э. остается, по существу, архаическим. Даже величественный дорический храм Посейдона в Пестуме, со своей хорошо сохранившейся колоннадой, построенной из известняка уже во второй четверти V в., не являет полного раскрепощения архитектурных форм.

Массивность и приземистость, характерные для архаической архитектуры, определяют его общий облик (заметим, что «приземистость и тяжеловесность» характерны и для романской архитектуры «раннего» средневековья и для ряда зданий Византии, Малой Азии и Северной Африки — *Авт.*)...

Увы, мы не можем похвалиться достаточным знанием греческого искусства этой и последующей, самой блистательной его поры. Ведь почти вся греческая скульптура V в. погибла (нужно сказать, что и количество памятников архитектуры, причисляемых к «древнегреческим», также невелико — *Авт.*). Так что, по позднейшим мраморным копиям утраченных, главным образом бронзовых, оригиналов часто вынуждены судить о творчестве великих гениев... В 70-е годы XIX века немецкие археологи предприняли раскопки Олимпии

в Пелопоннесе... В угоду христианской церкви византийские императоры (!? — *Авт.*) запретили игры и разрушили Олимпию со всеми ее храмами, алтарями, портиками и стадионами (т.е., «древняя» Олимпия функционировала в период Византии, а именно в IV-VI веках н.э.). Раскопки были грандиозны: шесть лет подряд сотни рабочих вскрывали огромную площадь, покрытую многовековыми наносами. Результаты превзошли все ожидания: сто тридцать мраморных статуй и барельефов, тринадцать тысяч бронзовых предметов, шесть тысяч монет, до тысячи надписей, тысячи глиняных изделий были извлечены из земли. Метопы и фронтоны храма Зевса в Олимпии, несомненно, самые значительные из дошедших до нас изваяний второй четверти V в... Как бы ни были искалены мраморные скульптуры фронтона, это звучание полностью доходит до нас — и оно грандиозно!». А ведь если взглянуть непредвзятым взглядом, например на «Аполлона» с западного фронтона храма Зевса (храм и скульптура датируются 460-450 гг. до н.э.), то легко угадывается и этнический тип и прическа, характерные для «средневековых» скульптурных и живописных изображений.

А вот, что говорит официальная история искусств о всемирно известном «Дискоболе» Мирона (середина V в. до н.э.): «Это его бронзовый «Дискобол», известный нам по нескольким мраморным римским копиям настолько поврежденным, что лишь их совокупность (!? — *Авт.*) позволила как-то воссоздать утраченный образ» (Лев Любимов). Знаменитый «Дорифор» Поликлета — также мраморная римская копия с бронзового оригинала (копия хранится в Неаполе). «Свои мысли и выводы Поликлет изложил в теоретическом трактате (до нас не дошедшем), которому он дал название «Канон»; так же называли в древности и самого «Дорифена», изваянного в точном соответствии с трактатом» (!? — *Авт.*). И так повсеместно, где речь идет об «античных» древностях, их атрибуции и хронологизации. «О творчестве Полигнота мы можем судить только с чужих слов, правда очень авторитетных. Его многофигурные росписи в Афинах и Дельфах погибли безвозвратно». Так же туманна судьба казалось бы хорошо нам известного Афинского Акрополя... «Перикл решил восстановить Афинский Акрополь, разрушенный персами, вернее, на развалинах старого Акрополя, еще архаичного, создать новый, выражающий художественный идеал полностью раскрепощенного эллинизма... Мы знаем, кто разгромил старый Акрополь (достаточно смелое заявление — *Авт.*). Знаем, кто взорвал и кто разорил новый, воздвигнутый по воле Перикла. Страшно сказать, эти новые варварские деяния, усугубившие разрушительную работу времени, были совершены вовсе не в глубокой древности и даже не из религиозного фанатизма, как, например, изуверский разгром Олимпии. В 1687 г. во время войны между Венецией и Турцией, владычествующей тогда над Грецией, венецианское ядро, залетевшее в Акрополь (интересно, откуда это оно «залетело»? — *Авт.*), взорвало пороховой погреб, устроенный турками в ... Парфеноне (а ведь в Парфеноне в это время была мечеть — даже известны его изображения с минаретами: мало вероятно, что мусульмане устроили пороховой склад в мечети. — *Авт.*). Взрыв произвел страшные разрушения. Хорошо еще, что за тринадцать лет до этой беды некий художник, сопровождавший французского посла, посетившего Афины, успел зарисовать центральную часть западного фронтона Парфенона. Венецианский снаряд попал в Парфенон, возможно, случайно. Зато вполне планомерное нападение на Афинский Акрополь было организовано в самом начале прошлого века (XIX в.). Эту операцию осуществил «просвещеннейший» ценитель искусства лорд Эльджин, генерал и дипломат, занимавший пост посланника в Константинополе... Непоправимый урон причинил он Акрополю: снял с Парфенона почти все уцелевшие фронтонные изваяния и выломал из его стен часть знаменитого фриза. Фронтон при этом обрушился и разбился (может быть для того, чтобы скрыть эти преступления и была выдумана легенда о взрыве в пороховом погребе, а ведь не исключено, что по распоряжению лорда Эльджина закладывались заряды для того, чтобы выломать «нужные» фрагменты стен, карнизов, фронтона — *Авт.*)... Лорд Эльджин вывез ночью всю свою добычу в Лондон». К сожалению, на этом злоключения Акрополя не закончились. Впоследствии, многочисленные ревнители «античного» классицизма «расчистили» территорию Акрополя, доделали то, что по их мнению, «должно было бы быть» в Древних Афинах (об этом говорится в нашей книге).

А почему бы не предположить, что вся эта архаика существовала в раннем средневековье, в период «темных веков». Затем искусство и архитектура совершенствуется и достигает в более поздний период тех высот, о которых говорят мастера ренессанса, которые были весьма близки к ним по времени, а пресловутые «римские копии» с «древних» греков изготовлены самими мастерами Возрождения. Затем их эпигонами и последователями в начале и середине XIX века все это искусство и архитектура были систематизированы в, хорошо нам известную, классификационную структуру.

Ведь хорошо известно, что в эту традиционную систему «не укладываются» как отдельные памятники архитектуры и искусства, так и целые культурные периоды, которые называют то «загадочными», «смешанными», то «выпадающими из контекста», то «особыми». Вот как, например говорится о финикийцах: «Финикийцы не создали подлинно оригинального искусства. Не создал такого искусства и основанный ими Карфаген... Карфаген основал колонии на восточном побережье Иберии (нынешней Испании). Там же находились и греческие колонии. Иберийское искусство — это сплав различных культурных течений, и местных и занесенных извне... Так сияние художественного идеала Эллады



(сформулированного в эпоху Возрождения, а затем многократно повторенное в фолиантах и учебниках, вплоть до нашего времени. — *Авт.*) распространялось далеко за ее пределы. Греческие вазы и металлические изделия проникают и на север от Средиземноморья, часто оказывая влияние на искусство кельтских племен. Великая Греция, т.е. греческие поселения на юге Апеннинского полуострова и в Сицилии, были неотъемлемой частью эллинского мира, так что многие замечательные памятники греческого искусства созданы на нынешней итальянской земле. Другое дело — этруски. Это особый народ с особой культурой, которую можно рассматривать как разновидность греческой, как предвестницу, а то и родоначальницу римской и вместе с тем как вполне оригинальную, значит, неповторимую...загадочно происхождение этрусков (скорее всего пришельцев из Малой Азии), и до конца неразгаданным представляется нам их художественный идеал. (Этрурия представляла собой союз двенадцати городов — государств, 6 в. — начало 5 в. до н.э.; страна этрусков, располагавшаяся на берегу Тирренского моря, простиралась на восток до Апеннинского горного хребта... Об архитектуре храмов можно судить только по остаткам фундаментов, обнаруженных в Сеньи, в Орвьето, в Старых Фалериях. — Всеобщая история искусств)...» Не подлежит сомнению, что этруски были большими почитателями всего греческого, и в частности греческого искусства... Но вот что знаменательно: при всем этом этруское искусство нельзя назвать чисто подражательным, ибо внутреннее содержание этруского искусства... как и египетская, этрусская культура знакома нам главным образом по гробницам... мы можем только догадываться о сокровенном смысле этого культа в Этрурии. Алфавит этруских надписей выяснен, но расшифровка самого языка только начинается... Подлинно самобытному этрускому искусству так и не суждено было перейти от архаики к подлинной классике... В последующие века этруское искусство постепенно утратило свою самобытность, выдохлось в беспомощном подражании греческому, а затем вся Этрурия была поглощена Римом... Если V в. до н.э. ознаменовался расцветом греческих полисов, то в IV в. происходило их постепенное разложение... В этом веке строительство театров приняло в Греции особый размах. Они были рассчитаны на огромное число зрителей — пятнадцать-двадцать тысяч и больше...

Греческая архитектура поздней классики отмечена определенным стремлением одновременно к пышности, даже к грандиозности, и к легкости и декоративному зодчеству. Чисто греческая художественная традиция переплетается с восточными влияниями, идущими из Малой Азии, где греческие города подчиняются персидской власти... Обособленность полисов была изжита. Для античного мира наступала эра мощных, хоть и непрочных рабовладельческих деспотий. Одним из самых грандиозных памятников греческой архитектуры поздней классики была не дошедшая до нас гробница в городе Галикарнасе (в Малой Азии) правителя персидской провинции Карии Мавсола...». Считается, что он был построен в 353 г. до н.э. архитекторами Пифеем и Сатиром Галикарнаскими — и, как это довольно часто встречается, не сохранился, известен по одной из многочисленных реконструкций; оригиналов письменных источников также не сохранилось. К этому периоду относится и творчество Праксителя (его существование также никак не документировано) и других известных скульпторов. Однако, как мы уже не раз отмечали: «Книдская Афродита (Пракситель — *Авт.*) известна нам лишь по копиям да по заимствованиям. В двух римских мраморных копиях (в Риме и в Мюнхенской глиптотеке) она дошла до нас целиком, так что мы знаем ее общий облик. Но эти цельные копии не первоклассные. Некоторые другие, хоть и в обломках, дают более яркое представление об этом великом произведении: голова Афродиты в парижском Лувре...; торсы ее тоже в Лувре и в Неаполитанском музее, «Венера Хвошинского» (по имени русского собирателя, Москва, ГМИИ им. Пушкина — *Авт.*)... До нас дошло не менее ста пятидесяти (!? — Авт.) мраморных копий «Отдыхающего сатира» (считается, что это IV в. до н.э. — *Авт.*) (пять из них в Эрмитаже)... Мы не располагаем точной копией ни статуи Зевса и Олимпии, ни Афины Парфенос... Творчество его (Скопас, ок. 420-355 г. до н.э., работал в Аттике, городах Пелопоннеса, в Малой Азии. — *Авт.*), чрезвычайно обширное как по количеству работ, так и по тематике, погибло почти без остатка. От созданного им или под его прямым руководством скульптурного убранства храма Афины в Тегее, осталось лишь несколько обломков. Но достаточно взглянуть хотя бы на искаленную голову раненого воина (Афины, Национальный музей), чтобы почувствовать великую силу его гения... Все ли, однако, погибло из созданного самим Праксителем? Со слов древнего автора было известно, что статуя Праксителя «Гермес и Дионисом» стояла в храме в Олимпии. При раскопках 1877 г. там обнаружили сравнительно мало поврежденную скульптуру этих двух богов. Вначале ни у кого не было сомнения, что это — подлинник Праксителя, да и теперь его авторство признается многими знатоками. Однако тщательное исследование самой техники обработки мрамора убедило ученых в том, что найденная в Олимпии скульптура — превосходная эллинская копия (заметим, что имеется целый ряд документированных свидетельств о том, что мастера Возрождения, включая и Микельанджело, изготавливали статуи в «эллинистической», «античной» манере и с успехом торговали ими. — *Авт.*), заменившая оригинал, вероятно вывезенный римлянами... Добавим, наконец, что у нас в Северном Причерноморье близ устьев Днепра и Буга (Ольвия) был найден пьедестал статуи с подписью великого Праксителя (не странно ли, что на край све-

та — в Ольвию, везли из Греции статую? — *Авт.*). увы, самой статуи не оказалось в земле. (В конце 1970 года мировую печать обошло сенсационное сообщение. Известная своими археологическими открытиями профессор Айрис Лав (США) утверждает, что она обнаружила голову подлинной «Афродиты» Праксителя! При этом не в земле, а ... в запаснике Британского музея в Лондоне, где никем не опознанный (!? — *Авт.*), этот обломок пролежал более ста лет. Сильно поврежденная мраморная голова ныне включена в экспозицию музея как памятник греческого искусства IV в. до н.э. Однако доводы американского археолога в пользу авторства Праксителя оспариваются рядом английских ученых... Лисипп работал в последнюю треть IV в. до н.э., уже в пору Александра Македонского. Творчество его как бы завершает искусство поздней классики. Бронза была излюбленным материалом этого ваятеля. Мы не знаем его оригиналов, так что и о нем можем судить лишь по сохранившимся мраморным копиям (не исключено, что эти копии — дело рук скульпторов Ренессанса, не говоря уже о позднейших подделках. — *Авт.*), далеко не отражающим всего его творчества. Безмерно количество не дошедших до нас (откуда это утверждение? — Авт.) памятников искусства древней Эллады. Судьба огромного художественного наследия Лисиппа — страшное тому доказательство... Дошедшие до нас мраморные повторения его работ дают в общем ясную картину (!? — *Авт.*) реалистических достижений Лисиппа... «Статуя Аполлона есть высший идеал искусства между всеми произведениями, сохранившимися нам от древности. Это писал Винкельман. Кто же был автором статуи, так восхитившей прославленного родоначальника нескольких поколений ученых — «античников»? Ни один из ваятелей, чье искусство светит наиболее ярко и по сей день. Как же так и в чем тут недоразумение? Аполлон, о котором говорит Винкельман, — это знаменитый «Аполлон Бельведерский»: мраморная римская копия с бронзового оригинала Леохара (последней трети IV в. до н.э.), так названная по галерее, где она была выставлена (Рим, Ватикан)». Т.е. прослеживается та же цепочка фактов: от скульпторов Возрождения с их имитацией «под античность» — к дворцам Медичи и других правителей, к папским дворцам, а затем, стараниями искусствоведов — в анналы очередных «античных» копий. Кстати, Винкельман, о котором говорится выше, в 1763 г. занял пост главного смотрителя памятников Рима и его окрестностей и мог по своему усмотрению и в силу традиции того времени «классифицировать» те находки археологии и памятники архитектуры, которые находились в его ведении.

А вот, как двусмысленно и расплывчато звучит восторженное описание «помпейских древностей»: «В Помпеях, разрушенных извержением вулкана... были открыты мозаики и среди них — одна, особенно для нас драгоценная. Это огромная композиция «Битва Александра с Дарием при Иссах» (Неаполь, Национальный музей), т.е. Александра Македонского с персидским царем Дарием...» (кстати, откуда такая уверенность? — *Авт.*). После восторженных слов о художественных достоинствах мозаики, автор неожиданно заключает: «Однако в том-то и дело, что знаменитая мозаика (вероятно, эллинистической работы, откуда-то доставленная в Помпеи) воспроизводит картину греческого живописца Филоксена (!? — *Авт.*), жившего в конце IV в., т.е. уже на заре эллинистической эпохи. При этом воспроизводит достаточно добросовестно, раз она как-то доносит до нас композиционную мощь оригинала. Конечно, и это не подлинник, конечно, и тут искажающая призма другого, хоть и близкого к живописи искусства. Но, пожалуй, именно эта искаленная помпейской катастрофой мозаика, всего лишь украшавшая пол богатого дома, несколько приоткрывает завесу над волнующей тайной живописных откровений великих художников древней Эллады. Духу их искусства суждено было возродиться на исходе средних веков нашей эры. Художники Возрождения не видели ни одного образца античной живописи (ее не видели не только они — *Авт.*), но они сумели создать свою собственную великую живопись, пришедшуюся родной дочерью греческой».

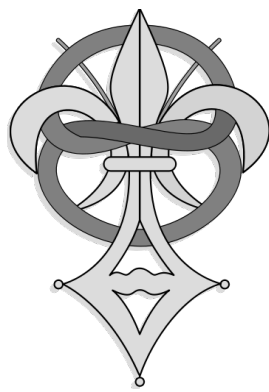
О влиянии эллинской архитектуры и преемственности греческой, римской, средневековой культуры говорит также Зенон Косидовский в книге «Сказания евангелистов»: «Эллинизм распространил свое влияние на колыбель латинской культуры, Италию. В эпоху империи связи с бурным экономическим развитием страны и растущей нехваткой рабочей силы с Востока на Аппенинский полуостров привозили в огромном количестве рабов и ремесленников, используя их на работе в городах и крупных землевладениях. Этот приток чуждых этнических элементов коренным образом изменил облик Италии (если «это» продолжалось около 900 лет, то странно звучит «изменил» — *Авт.*). Греческий язык (а в действительности, не греческий, а «койно». — *Авт.*) стал со временем разговорным языком широких слоев римского плебса (это лишний раз подтверждает то, что «звучная латынь» — было эсперанто образованных людей, м.б. только письменный язык и не исключено, что время его употребления было весьма близко к эпохе Возрождения, а м.б., эта традиция — языковая — и вообще не прерывалась — *Авт.*). Недаром римский поэт Ювенал (ок. 60 в. — ок. 140 в.) жаловался в одной из своих сатир, что в городе стало невозможно жить. Кругом одни греки! О масштабах этого процесса свидетельствует, в частности, то, что на надгробиях рабов и вольноотпущенников (римских! — *Авт.*) археологи находят чаще греческие имена, чем римские».

Завершая этот раздел, обратимся к проблеме полноты исторической информации об «Античной» Греции и средневековой Греции, причем вплоть до XVI века. Сведений очень мало, они разрознены, противоречивы и, как правило,

вторичны — какие-то копии с исчезнувших документов, ссылки, рукописи без надежного датирования... и, вместе с тем, море книг, энциклопедий, фолиантов — все это старательно объясняющих и классифицирующих, реконструирующих и рассказывающих «как должна выглядеть античная классика».

История «античной» Греции строится по известному логическому канону: «архаика — расцвет — «темные века», причем Греция появляется на культурном небосклоне лишь в XV-XVI веках. Упомянутый ранее Ф. Грегоровиус (а наверное, просто «Григорий» — *Авт.*) в своей фундаментальной работе «История города Афин в средние века»<sup>1</sup> пишет: «Что касается собственно истории Афин, то его судьбы в эту эпоху (речь идет о средних веках — *Авт.* [Фоменко А.Т., Носовский Г.В.]) покрыты таким непроницаемым мраком, что было даже выставлено чудовищное мнение, которому можно было бы поверить, а именно, будто Афины с VI по X век превратились в необитаемую лесную поросль, а под конец и совсем были выжжены варварами. Доказательства существования Афин в мрачайшую эпоху добыты неоспоримые, но едва ли может служить что-нибудь более разительным подтверждением полнейшего исчезновения Афин с исторического горизонта, как тот факт, что потребовалось приискивать особые доказательства ради только того, что достославнейший город по преимуществу исторической страны вообще влачил еще тогда существование». А почему бы не предположить более простую и очевидную версию — именно в VI-VII веках на месте «необитаемой лесной поросли» образовалось поселение, которое постепенно превратилось в город Афины — в случае принятия такой версии не нужно будет ни придумывать «античной» Греции, ни «темных веков. А то, как указано выше вот что писал Фальмейстер в XIX веке — он предположил, что аваро-славяне «вырезали всю древнюю Грецию и это определило катастрофу таинственного исчезновения Афин, хотя, как мы уже не раз отмечали, документы, подтверждающие это событие, не сохранились. И далее у Ф. Грегоровиуса: «Начиная с VII столетия Греция становится настолько безразличной для истории, что имена итальянских городов... гораздо чаще упоминаются византийскими летописцами, нежели Коринф, Спарта или Афины. Но и за всем тем, ни единый из летописцев ни словом не намекает на покорение или на опустошение Афин пришлыми народами...».

Нередко «античность» и «темные» века средневековья пытаются связать через события, описанные в Библии. Вот как об этом пишет уже упоминавшийся Зенон Косидовский: «Разгадка тайны (кто автор евангелия? — *Авт.*), быть может, кроется среди руин Эфеса, ибо города сегодня уже не существует. Остались лишь высокие холмы, нанесенные бурями и штормами истории. В результате раскопок обнаружены уже древние городские стены и развалины строений различных эпох: греческой, римской, византийской, времени крестовых походов и религиозных войн ислама. Найдены обломки знаменитого храма Артемиды и гигантские коринфские колонны, некогда украшавшие храмы Кибелы и Сераписа. На вершине холма, возвышаясь над всей округой, торчат растерзанные башни крепости крестоносцев, а рядом виднеется фундамент церкви св. Иоанна... Показывали же туристам в Эфесе пещеру Семи спящих братьев, гробницу св. Луки, которая в действительности была языческим храмом, и развалины дома, в котором будто бы жила на склоне лет пресвятая Дева Мария».



<sup>1</sup> Грегоровиус Ф. «История города Афин в средние века». — Спб., 1900.



## Источниковедение и архитектура западноевропейского средневековья

*Многочисленность фактов и сочинений растёт так быстро, что в недалеком будущем придется сводить все к извлечениям и словарям.*

Вольтер

Известнейший российский историк-медиевист О.А. Добиаш-Рожественская (1874-1939), посвятившая свою жизнь изучению средневековой культуры, архитектуры, литературы..., чрезвычайно глубоко и всесторонне осветила проблемы источниковедения этого периода в своих работах, ставших фундаментальными.

Классифицируя главные категории письменных источников в их историческом развитии, она начинает с «древнейших текстов»<sup>1</sup>: «На ранние века, о которых мы узнаем более всего из вещественных памятников, бросают свет отчасти тексты писателей греко-римской древности уже с V в. до н.э. Таковы Пифей Массалиот (V в., «Об Океане»), Тимей (IV в., «История»), Эратосфен (III в., «География»), Полибий (II в.), Посидоний из Апаimei (II в.), Страбон (I в., «География»). Все эти ученые-греки, так или иначе описавшие западные страны, дают язык немойм вещественным памятникам. Но с I в. н.э. особенно ясно и четко говорят о западе галльском и германском знаменитые тексты Плиния Старшего (Naturalis Historia), Юлия Цезаря (De bello Gallico) и более всего Корнелия Тацита (Annales, Historiae, но более всего Germania), для следующих же веков — скудно — «Писатели истории императоров» (Scriptores Historiae Augustae), а для IV в. — Аммиан Марцеллин. Об этих авторах и их текстах (ср. напечатанные фрагменты из них в «Социальной истории средневековья») прекрасные очерки имеются в «Энциклопедии науки классической древности» Pauly-Wissowa (Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft). В классическом сочинении «О германских древностях»,<sup>2</sup> в особенности в 4-м томе, проделана громадная работа извлечения из них всего, что они могут дать для галльско-германской древности. В первых томах издания Société de l'histoire de la France даны исторические и географические из них отрывки. Цезарь и Тацит использованы в русской книге А. И. Неусыхина «Общественный строй древних германцев» (М., 1929).

Архивы в феодальный период можно констатировать очень рано, уже при дворах варварских конунгов, чаще всего как продолжение и переживание архивов античных (!?) скрипиев, табуляриев. Кассиодор упоминает при дворе Теодориха «сундуки, которые содержат памятные хартии». О меровингских старинных кадастрах и отношении к ним королей рассказывает Григорий Турский. Новое, созданное в средние века учреждение — римский епископат (папство) — рано в подражание Империи (!) создало свои архивы, и если несколько сомнительной является легенда о существовании уже в III в. (в эпоху гонений) архива в Риме, который будто бы хранил «акты мучеников», то уже, несомненно (?), существуют такие архивы в IV в., с торжеством церкви. Об этом свидетельствует знаменитая надпись на дворце, созданном папой Дамасием, который объявляет в ней о решении «создать новый кров для архивов» (archivis nova condere tecta). Варварское сознание относилось с суеверным почтением ко всякой грамоте и окружало ее мистической символикой и бережной охраной.

В первую очередь в этом кратчайшем обзоре мы выдвинем проблему документов (Urkunden), хартий (chartes) и их собраний, картуляриев (в Германии урбариев).

Хартии и картулярии: Э. Бернгейм в своем цитированном выше компендии относит эти памятники («деловые акты») к группе пережитков ненамеренных, не рассчитанных на впечатление на потомство, наивных памятников (!), пусть даже являющихся во всеоружии канцелярского закрепления. Бреслау, как известно, так определяет документы: «Мы называем документами написанные при соблюдении известных, меняющихся в зависимости от времени, места, лица и предмета форм изъяснения, которые предназначены служить свидетелями событий правовой природы».<sup>3</sup>

Но анализируя здесь категории права и его разновидностей, мы отмечаем только, что «правовые события», с которыми мы имеем дело в подавляюще-огромном множестве средневековых хартий, характеризуются содержанием материальным: это почти всегда дарение, обмен, продажа и т.п., права на землю и ее хозяйственные статьи, на продукты и условия труда. Ценны в них, далее, засвидетельствованность их содержания и, стало быть, надежность их показаний — и это в противоположность текстам нарративным, глубоко субъективным и тенденциозным (!). Наконец, ценна их множественность (сохранившиеся исчерпываются сотнями тысяч), открывающая возможность статистики. Ничего подобного не знала античность (!). А какими цифрами измеряется утраченное!

Хартии, дарственные, продажные и т.п. в средние века хранились тщательно. Но условия хранения в непрерывных войнах и стихийных бедствиях не всегда бывали благоприятны. Понятна гибель множества хартий частных, понятно и то, что особенно хорошо хранились хартии большими учреждениями, которые собирали их в серии, картулярии. Впоследствии сами ученые препарировали рассеянность хартий, подбирая их по областям, учреждениям и темам в собрания; искусственны картулярии в Германии — урбарии. Так создались эти ценные коллекции, гордость и опора точной медиевистики. Есть картулярии епархий, церквей, орденов, городов, цехов, школ и т.д. Ценнейшие из них ныне в большинстве изданы (картулярии Клонийский, Шартрский, Марсельский, Реннский, Сен-Галленский и т.д., и т.д.). Как изданные, так и неизданные картулярии неоднократно регистрировались. Мы назовем указатели: Stein H. Bibliographie générale des cartulaires français. P., 1906.

Их изучение и анализ, оценка их подлинности или — нередко — подделок и интерполяций стоили немало усилий науке дипломатики. Мы остановимся прежде всего на интереснейшей из категорий хартий.

Дипломы варварских королей и впоследствии Каролингов: диплом — от греч. — диптих, происходит от имени того паспорта из двух табличек, который получали при отпуске римские (!?) легионеры и публичные курьеры на право пользования государственной почтой. Слово было в условном смысле восстановлено (!) учеными эпохи Возрождения для обозначения особенно торжественных грамот и привилось в этом смысле в языке бенедиктинцев. Они приложили его прежде всего к грамотам тех варварских государей меровингских, лангобардских, англо-саксонских, которые они изучали критически, дав самой науке их изучения имя дипломатики. С их инициативы и в дальнейшем, анализируя эти памятники, установили в них те формы и формулы, по каким они составлялись в канцеляриях варварских potentatov. Знание этих форм дало впоследствии основание открыть в так называемых меровингских и каролингских дипломах множество подделок (!), совершенных главным образом церковными учреждениями для оправдания своих владельческих притязаний. Мастером раскрытия этих подделок был J. Havet в своих «Меровингских проблемах», Questions mérovingiennes (P., 1896).

Из изданий дипломов, кроме довольно тощего тома в MG, следует назвать издание оригинальных дипломов: Lauer Ph., Samaran Ch. Les diplomes originaux des Mérovingiens. P., 1908 (собрание факсимиле).

«Над пестрым и сложным миром частных и государственных грамот, ценных в своей обобщенности, стоит большая серия памятников законодательных. Мы начнем с указания на доступное издание «Социальной истории средневековья», с умелым

1 По книге О.А. Добиаш-Рожественской «Культура западноевропейского средневековья». М. Наука. 1987.

2 Müllenhoff K. Deutsche Altertumskunde. B., 1887-1908. Bd. 1-5.

3 Breslau H. Handbuch der Urkundenlehre. Leipzig, 1912. Bd. I. S. 1.

выбором предложившей эти памятники для русского читателя. Далее, в порядке пособия ученого — на книги по истории германского права: *Brunner H. Deutsche Rechtsgeschichte*. Leipzig, 1887-1892. Bd. 1-2; *Schröder R. Deutsche Rechtsgeschichte*. В., 1912-1913. Bd. 1-2, а также на статьи в разных энциклопедиях под именами ниже цитируемых памятников. Отмечая здесь для эпохи «поздней античности» (*Spätantike*) такие собрания, как кодекс Феодосия (*Codex Theodosianus* / Ed. Mommsen. В., 1905), мы считаем важным уже для ранней эпохи упомянуть об изданиях соборных актов церкви восточной и западной, которых полное собрание выходило неоднократно. И хотя наиболее ходким является в большинстве библиотек «Полнейшее собрание» Mansi (*Conciliorum Collectio Nova et Amplissima*; последняя перепечатка в 1904 и сл. гг.), но гораздо более упорядоченными и научно-критическими являются старые издания Hardouin (*Conciliorum collectio regia maxima 1714-1715*) и более сжатое Labbe et Cossart (*Sacrosancta concilia*. 1671-1672).

На социально-хозяйственный строй варварского общества бросают яркий свет его законодательные сборники, пусть это не «законодательные кодексы» в нашем смысле слова, а только «таксы штрафов за преступления». В таком перечислении «уклонений от нормы» общество предстает перед нами в самих ранних частях правд: Вестготской (V в.), Бургундской (V в.), Салической (VI в.), затем Рипуарской и Аламандской (VIII в.), в законах фризов и хамавов (начало IX в.) (*Lex Visigothorum*, *Lex Burgundiorum*, *Lex Salica*, *Lex Ribuaria*, *Lex Alamannorum*, *Lex Frisenum*, *Lex Chamavorum*).

В эмendaциях каролингской эпохи некоторые из этих текстов одеваются в церковные краски. В эту же эпоху старое народное законодательство пополняется множеством императорских (!) указов: капитуляриев, прошедших чаще всего через законосовещательное обсуждение высших, а иногда даже «народного» собрания. Охватывающее отношения хозяйственные (*capitulare de villis*), административные, судебные, военные, законодательство капитуляриев уже санкционирует формирующийся феодальный строй (капитулярный Керсийский и др.). Издание капитуляриев осуществлено было в той же серии *MG Legum Sectio: Capitularia regum Francorum* / Ed. E. A. Boretius. Hannover, 1883-1887. Vol. 1-2.

Каролингская эпоха замечательна созданием и других памятников законодательного характера с хозяйственным содержанием. Таковы «Статуты Адаларда»: хозяйственный устав Корбийской обители. Характером не законодательным, но описательным отличаются писцовые книги эпохи, каковы замечательные Полиптихи аббата Сен-Жерменского Ирминона (издания Guerard, 1861 и Lognon, 1886-1895) и церкви св. Ремигия Реймского.

«В ранних хартиях и раннем законодательстве своеобразные черты представляет Англия. В ее первых памятниках — сохранившихся отрывках законов королей Кента Этельберта (VI в.), Эадрика, Вигтреда (VII в.) — отмечаются глубокие пережитки древнегерманского права и обычая. Они заметны еще в законодательстве короля Альфреда, объединившего в конце IX в. семь англосаксонских королевств. Тексты эти собраны и комментированы В. Liebermann. *Die Gesetze der Angelsachsen* (последнее издание 1912 г.).

Два века спустя памятник социально-хозяйственной жизни Англии перво-классного значения создан при короле-завоевателе Вильгельме I. То было систематическое описание имущественного положения населения, в его подлиннике получившее имя «описание», *descriptie*, впоследствии — «Книги законного дня» или в некоторых мистических переживаниях этого имени «Книги Страшного суда» (*Domesday Book*). Пожелав знать «точно и повсеместно, кто в его державе владеет каким имуществом... сколько у них земли пахотной и отдыхающей, луга и леса, рек и садков, мельниц, сколько и как на них живет и работает людей» и т.д., король поручил исполнение анкеты герцогу Глостерскому по тридцати графствам, в результате которой получился замечательный памятник, не имеющий аналогии в странах континента. Подлинник XI в., хранящийся под стеклом в Public Record Office (Государственном архиве (англ.)), изучается в Англии до мельчайших деталей многочисленными школами юристов, экономистов, географов, составляющих нечто вроде исторической коллегии ученых, *Domesday Scholars*.

Интенсивные сельскохозяйственные интересы Англии создали еще ряд любопытных памятников, каковы агротехнический словарь епископа Эльфрика, его же «Беседы», в следующие же века — длинные ряды «*Rotuli Hundredorum*» («сотенных свитков») и *Ministers Accounts* (докладов управляющих). Не перечисляя здесь работ, мы укажем только, что в «Социальной истории средневековья» читатель найдет указания литературы и изданий, а также ряд подлинных фрагментов из этих памятников и этюды о них в статьях Е. А. Косминского.

Следующая затем эпоха феодалной анархии на континенте не создавала законодательных памятников в собственном смысле слова. Она жила «кутумой» (*Coutume*, обычай (фр.)), отражавшейся в картуляриях. Первый яркий памятник феодального права создан там, где это право вступило в столкновение с миром чужим, вдали от родины, в Сирии. То были знаменитые «Ассизы курии пэров» и «Ассизы буржуазии». На старой родине лишь относительно поздно зарегистрирован был феодальный обычай. По инициативе юристов Фридриха I в 1158 г. составлены в Милане «*Consuetudines feodorum*» («Обычаи феофов» (лат.)). «Устав Людовика Святого» (*Etablissements de Saint Louis*) относится ко второй половине XIII в. Запись же Филиппа Бомануара «Обычаи Бовези» (*Coutumes de Beauvaisis*) между годами 1280-1283 есть частное предприятие умного юриста.

Папские грамоты: видным памятником церковного законодательства и крупным и важным типом средневековой грамоты является грамота папская. Эти памятники прошли через все века феодального периода в широком смысле. Они наполняли в этот период все страны и все архивы, связывались всевозможными отношениями и группами, касались всевозможных событий и сторон жизни».

Эти памятники разошлись по всему западному средневековому миру, но вышли они из одного центра, из одного (!) города, трижды (!) носившего в истории имя «Вечного». Некогда город римских императоров, он стал с V в. городом римских понтификов и центром церкви римской, «всекаатолической» и даже «всемирной» по официальному титулу своему и претензиям. В этих официальных отношениях естественно, что папская грамота — «письмо из Вечного города» (*littera, auctoritas romana*) — была целым событием в жизни адресата.

При суждении об эволюции этого важного памятника следует не забывать о том, как поздно (!) начинается серия — и то очень прерывчатая — его подлинников. Мы не имеем ни одного (!) подлинника папской грамоты старше конца IX в.: этих длинных трехметровых и больше, листов папируса или (с началом XI в.) пергамента. Все более ранние грамоты сохранились только в копиях, хотя иногда и многочисленных и надежных, например грамоты Григория Великого в прекрасных списках британских, меровингских и (рукопись ленинградской ГПБ) северно-итальянском, осуществленном под редакцией Павла, так называемого Диякона. В каролингскую эпоху дипломатика папской грамоты имела настолько твердые обычаи, что обусловила издание формуляра и составление книги, получившей имя «*Liber diurnus ecclesiae Romanae*» («Поденная книга Римской церкви» (лат.)).

Правила римской канцелярии, еще недостаточно определенные в период «тускуланских пап» (X в.), получают законченность в период пап «немецких», начиная с Льва IX (1059 г.), период, который видел также проникновение в папский дворец (уже больше не римский городской «скриний», но подвижной папский «паладий») каролингского минускула вместо столь долго бывшего в употреблении специального папского письма — курнала. С того же Льва IX устанавливается сложная датировка папских грамот (!) и появляются особые знаки подле надписи, так называемые *Rota* и *Monogramma*, а также подпись в три столбца: кардиналов-епископов (посредине), кардиналов-пресвитеров (слева), кардиналов-дияконов (справа).

«Окончательное установление канцелярского римского обычая следует датировать эпохой Иннокентия III, с которой, между прочим, устанавливается и обычай регистра — записи исходящей грамоты, благодаря чему можно наконец собирать полную продукцию соответствующего понтификата и подделки в области грамот, вообще очень многочисленные, становится легче разоблачить. С Льва IX устанавливается и своеобразный обычай «ритма» папских булл: *cursus Leoninus*.

Составление сборников папских грамот началось с раннего средневековья. Знаменитейшими из таких собраний были «Лжеисидоровы декреталии», где рядом с материалом подложным и интерполированным сериями идут подлинные грамоты. Для различных целей давали такие подборки канонисты и полемисты средних веков Ив Шартрский, Петр Дамиани, Грациан. Мысль о полном печатном издании, естественно, зародилась в самом Риме, и дело это поручено было папой Сикстом V кардиналу Антонию Караффа, который приготовил широковетательное, но совершенно не критическое издание, осуществленное затем его учеником Антонием Аквинатом в римской типографии *in aedibus ecclesiae Romanae* (в помещении Римской церкви (лат.)) в 1591 г.; притом первый том на дивной бумаге, с громадными буквами, как любили говорить, «для слепых». Ныне нигде, кроме Италии (лишь один экземпляр во Франции), нельзя видеть этого издания.

Совершенно иной характер приняла сразу же работа, которая в XVII в. предпринята была в этом направлении бенедиктинцами. Порученное Дом Кустану (*Dom Coustant*), дело это началось в соответствии с научно-критическим методом, который свойствен был конгрегации. В Риме нельзя было рассчитывать найти подлинники (!?). Для Дом Кустана работали в Монте-Кассино, в Бене-венте, на Востоке. До своей смерти автор собрал, откинув огромное множество (!) фальсификаций и подвергнув строго критической оценке подлинное, 11084 грамоты. Он умер, не дожив до издания, как и его ученик Дом Мопино, в эпоху осуждения (см. выше) бенедиктинских изданий Римом. Все же конгрегации удалось издать 1-й том («до Льва I»). Ничего выше этого тома не дала бенедиктинская наука со времен Мабильона.

Но собранный Кустаном материал подвергся после его смерти разграблению монашеской компанией «Белых плащей» (*Blancs Manteaux*). И последующие века не завершили дела. Рим в годы 1739-1744 в 28 томах (издатель Е. Conqualines; собрание известно под именем «*Bullarum, privilegi orum et diplomatum Romanorum pontificum amplissima collectio*») осуществил полное собрание доступного материала, частью приняв во внимание критерии Кустана. Но издание далеко не может быть названо ни критическим, ни полным. Собственно говоря, XIX век после нескольких незаконченных и неудачных попыток отказался от задачи издания «полного и критического». Усилия пошли по пути собраний частичных: грамоты, направленные в такую-то сторону к такому-то учреждению. Так возникла буллария: специально монте-кассинский, францисканский, доминиканский; сборники булл, направленных во Францию, в Германию, как показывают имена этих изданий: *Bullarium Ordinis Cluniacensis*. Lyon, 1680;



Bullarium Cassinense, 1650; Bullarium Carmelitarum, 1718; *Rippoli E. T.* Bullarium Ordinis Predicatorum, 1729-1740; Sbarallea, Bullarium Franciscanum (s. a.).

Подобное научное издательство оживилось и получило научную почву с открытием ватиканских архивов и созданием в Риме специальных научных институтов для их использования, как французская школа в Риме (Ecole Francaise de Rome). Так вырос длинный ряд французских изданий грамот Григория IX, Николая III, Александра IV и Мартина IV — пап XIII в. Так начала свои специальные издания «Папская Германия» (Germania Pontificia) при Monumenta Germaniae Historica. Тексты булл переизданы, многие в «Латинских отцах» (Migne, Patrologia Latina (Громадное неоригинальное католическое издательство, возникшее в 40-е годы XIX в. и перепечатавшее без изменений различные памятники латинского средневековья до XIII в. включительно в 217 томах с 4 томами индекса)).

Но ныне настоятельна задача не столько умножать специальные и общие издания (можно было бы указать еще прекрасные критические издания неизданных грамот: *Pflugk-Hartung J.* Acta pontificum Romanorum inedita 97-1198. Tьbingen, 1880-1886. Vol. 1-3; *Loewenfeld S.* Acta pontificum Romanorum inedita. Leipzig, 1886 и в особенности *Ewald P.* Epistolae papae Gregorii I. B., 1887-1899. Bd. 1-2 и др.), сколько протянуть нити, дать указатели к изданиям. Задача для историка средневековья важная и огромная. Доныне она выполнена лишь для важнейшего периода средневековья в так называемых «Perectax от основания церкви» Яффе и Поттгаста, а именно: Jaffu Ph. Regesta pontificum Romanorum ab condita ecclesia ad annum post Christum natum 1198 / Editio secunda, auspiciis W. Wattenbach, F. Kaltenbrunner, P. Ewald et S. Loewenfeld. B., 1888 и его продолжение: *Potthast A.* Regesta etc. ad annum 1304. B., 1874-1875...

Главные категории нарративных источников: если параграф хартий мы закончили указанием на библиографическое пособие Stein'a, а папских грамот — указанием на Яффе и Поттгаста, то настоящий раздел мы начинаем с настойчивой рекомендации «Исторической библиотеки» Поттгаста: *Potthast A.* Bibliotheca Historica Medii Aevi. Wegweiser durch die Geschichtswerke europdischen Mittelalters bis 1500. 2. Aufl. B., 1896. Bd. 1-2. Потому что хотя это первоклассное пособие имеет в виду охватить все исторические тексты, но более всего оно сосредоточивается на нарративных, каковы анналы, хроники, повести, жития в различных их формах и под разными именами (Annales, Chronicae, Chronica, Vitae, Passiones etc.), с особенным вниманием регистрируя эти категории, перекидывая от них нити ко всем огромным, разных эпох собраниям, где их можно найти, давая для каждого указания наиболее интересных рукописей (Handschriften), изданий (Ausgaben), избранную, особенно ценную литературу (Erlesene Schriften). Охватывая писателей всех стран феодального средневековья (рамки Поттгаста те же — «среднее тысячелетие»), Поттгаст, быть может, делает только несколько больший упор на тексты средневековья германского. Поэтому для Франции его полезно пополнять пособием: *Molinier A.* Sources de l'histoire de la France. P., 1901-1906. Vol. 1-6. В отличие от Поттгаста Молинье свои указания в порядке номеров предлагает не по принципу алфавитной, но хронологической последовательности. Зато в специальном томе, VI, он дает алфавитный указатель как авторов, так и анонимов и (правда, не систематически) самих тем, кроме того, в томе V, предвьяет все систематическими историографическими обзорами. Рядом с этими орудиями не забудем ценных пособий: *Chevalier V.* Repertoire des sources historiques du Moyen Age (выходило в 1877-1900 гг.). Книга Шевалье, плод очень кропотливого труда, представляет не столько «реперторий источников», сколько литературы научной, собранной вокруг имен средневековых писателей (от 500 до 1500 г.): 1) в двух томах под оглавлением «Biobibliographie» и затем 2) вокруг различных тем: имен географических, учреждений и т.д. в одном томе, под именем «Torbibliographie». Несмотря на существенные недостатки — неразборчивость в подборе цитируемых книг и отсутствие логики в подборе тем, книга очень полезна для медиевиста...

Приступая к нарративным источникам, мы считаем существенным напомнить об одном литературном событии, которое имело отражение в исторических писаниях эпохи перелома от античности к средним векам (!). Мы разумеем сочинение Аврелия Августина, епископа Гиппонского, который пред зрелищем Рима под нашествием Алариха, вождя вестготов, и пред лицом близкого крушения Империи написал книгу «О государстве (граде) божием» (De civitate Dei) (Наилучшее издание в венском Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum), образ сперва туманный и недостаточно реальный, ибо «град божий, не имея пристанища на земле, странствует», а в дальнейшем развитии мысли — весьма реальный символ церкви властной и даже «принуждающей войти несогласных». В очерке осужденного «земного града» — исторических государств античности — Августин дает схему сменяющихся монархий: вавилонской, карфагенской, македонской, римской — схема, которая неоднократно будет воспроизводиться в построениях средневековых хроникеров, как усвоен был многими из них (не всеми: вспомним о пелагианстве) августиновский пессимизм по отношению к земному государству, августиновская вера в «предопределение», отрицание человеческой свободы и жестокость в применении «принуждения» со стороны церкви в отношении христианства. Рядом со схемой «четырех монархий» популярной стала схема Василия Великого о «шести днях» — шести исторических периодах, особенно впоследствии полюбившаяся испанскому историку Исидору (ум. в 636 г.) и англосаксу Беде Почтенному (ум. в 731 г.), озирающему

историю с точки зрения этих шести периодов, ведущих — после пришествия Антихриста — к блаженству и покою вечной субботы...

Проблемы хронологии: важно, с другой стороны, наметить здесь те трудности хронологических проблем и техники хронологии, которые характерны именно для нашего периода. Счет годов после расчета «от сотворения мира» велся сперва только по царствованиям королей; счет от «рождества Христова» предложен был только в половине VI в. Дионисием Малым (ум. в 556 г.). Но он долго не прививался даже в самой Италии, и хотя в стране англосаксов уже с 601 г. датируются этим счетом грамоты, но в стране франков первый год от «воплощения» (ab incarnatione) был 742 г. на грамоте Карломана. Далее, в средневековых текстах долго колебалось «начало года», ибо его относили то к самому «рождеству», т.е. 25 декабря, то к «обрезанию», т.е. к 1 января, то к «благовещению» (25 марта) с расчетом «вперед», как во Флоренции, или с расчетом «назад», как в Пизе, то к Пасхе со всеми теми трудностями «переходящего срока», какой отсюда вытекает, как в Галлии (во Франции вплоть до XVI в.). Числа месяцев долго считались по римской системе — по календам, идам, нонам, и авторы истории, и писцы слишком часто означали сроки днями святых и праздников, ныне даже на Западе часто совсем забытых. Все эти трудности (и множество других) средневековой технической хронологии, изученные до мелочей трудолюбивыми «мавристами», были ими изложены в превосходном пособии «Искусство проверять даты», Art de verifier les dates, впоследствии сжато, вместе со множеством хронологических и географических таблиц, ученым Французского института Mas Latrie в 1889 г. в один увесистый том «Сокровища хронологии». Trésor de Chronologie, а в наши дни частично в еще более рациональной форме в цитированном неоднократно руководстве: *Giry A.* Manuel de diplomatique".

Наиболее типичным видом исторического писания в эпоху становления феодализма — период становления варварских государств как на Востоке, так и на Западе — была хроника (Chronica, chronicon), начинающая изложение от сотворения мира, дающая чаще всего по схеме Августина обзор четырех монархий, останавливающаяся более внимательно на событиях римской истории и затем христианской церкви. Так, на Западе в IV в. в подражание византийской всемирной хронике — «Церковной истории» Евсевия Кесарийского — строилась знаменитая хроника Евсевия Иеронима, легшая в основу всех западных «историй» варварской эпохи и более позднего времени (!).

«В дальнейшем хроника оперировала с различными более или менее точными хронологическими схемами и сетками: консульскими «фастами», римскими анналами графа Марцеллина, хронологиями римских пап, пасхальными таблицами. На этой основе она излагала затем события той или другой народной истории, своего ли племени, если — случай редкий — автором был грамотный «варвар» (был ли готом Иорнанд?), или, еще чаще, того племени, у двора конунга которого автор из культурной римской семьи служил секретарем (?) или в королевстве которого он был епископом. Первый случай есть случай Кассиодора, секретаря (см. его Varia (Разные сочинения (лат.), письма собственные и от имени Теодориха в MG AA) Теодориха, короля остготов в Италии и автора «Historia gotica» («История готов» (лат.), утраченного сочинения, пересказанного одним продолжателем его, Иорнандом, в его «О начале и деяниях готов» (De origine actibusque Getarum) (изд. в тех же MG AA). Второй случай был случай Исидора, епископа Севильского (570-631), автора «Chronica maiora» («Большая хроника» (лат.) и «Historiae» («Истории» (лат.): хроники королевства Вестготского с кратким очерком истории вандалов и свевов. Это был также случай и Григория Флорентия (538-594), епископа Турского, автора «Истории франков» (Historiae Francorum libri decem). За исключением Григория Турского, чья «История франков», так же как и агиографические, богатые бытовым материалом его сочинения, вошла в MG Scriptores regum merovingiarum, все указанные хроники изданы преимущественно Моммзеном и Траубе (Кассиодор) в серии «Auctores Antiquissimi» наряду с произведениями тех же переходных IV-VI вв., не только историческими, но и поэтическими и эпистолярными, каковы стихотворные послания Авзония, письма Аполлинария Сидония, риторические сочинения Евхерия и стихи — последний догорающий ответ «классической музыки» — итальянского (равеннского) поэта при дворах северных конунгов Венанция Фортуната (его жития Германа Парижского и Радегунды, его «эпиталама» на свадьбу Сигеберта и Брунгильды).

Следует сразу же отметить, что в подавляющем большинстве текстов, коих авторами были даже писатели, вышедшие из общества античного (?), но прислушивающиеся к настроениям массы, несомненен факт «приятия» варварства и его власти, несшей облегчение населению, чья жизнь подавлена была режимом поздней Империи и насилиями ее магнатов. См. особенно Сальвиана «О правлении божьем» (De gubernatione Dei)».

В книге «Об источниках меровингской истории» (*Monod G.* Etudes critiques sur les sources de l'histoire mérovingienne. P., 1872-1885. 2 Vol.) читатель найдет анализ и оценку нарративных источников меровингской истории, в частности замечательнейшего ее представителя Григория Турского. Исходя из Иеронима в ранних частях своей истории, а в более близких к своей эпохе базируясь на мемуарах родных и друзей и на своих собственных (в положении турского епископа Григорий близок был к судьбам и деяниям ряда меровингских королей и королей), на множестве подлинных документов (политические договоры, письма) и сказаний церковных и народных, Григорий дал в своей «Истории» картину настолько широкую, подлинную и яркую, что ни для его страны, ни

для соседних не скоро найдем в средние века мы писателя равной ему силы и живописности.

Он нашел в последующую ему эпоху лишь весьма бледных подражателей в лице неизвестного автора, по-видимому вестготского монаха, работавшего в Сен-Дени, написавшего в духе симпатии к меровингским последним королям «Деяния королей франкских» (*Gesta regum Francorum*), вероятно, на основе частично ведшихся в Сен-Дени исторических заметок: «Краткие заметки на пасхалии св. Дионисия» (*Notae breves ad cyclos paschales sancti Dyonisii*). Другим продолжателем Григория — как и вестготский монах списавшим Григория — был неизвестный, в традиции закрепленный как «Фредегарий» или, точнее, «Псевдо-Фредегарий», от которого, в свою очередь, пошел ряд «продолжателей», последних хроникеров переходной эпохи, уже отчасти писавших под внушением майордомов из семьи Пипинидов (будущих Каролингов). В век Карла Великого вообще тип «хроник» уступит место надолго историческому роду «летописей», анналов.

«Каролингские анналы»: чтобы осуществить этот род погодных, точных записей, касавшихся чаще всего ответственных актов верховной власти, нужна была организация, какой не знал бедный, малосознательный меровингский палаций. Анналы не будут частным предприятием грамотного клирика. Они ведутся под несомненным контролем власти, под ответственностью королевского архикапеллана персоналом капеллы, характеризующаясь всеми особенностями и качествами подобострастного тона и хорошей осведомленности. Крупнейшие из помощников и наперсников императора стояли во главе этого дела в разные периоды его ведения: Эйнгарт, Ангильберт, Гильдебальд, Гильдуин.<sup>1</sup>

Множество сохранившихся кодексов каролингских анналов называются по тем местам, где найдены были их ближайшие к источнику копии (!): Лоршские, Мецкие и т.д. Сперва, исходя от единой редакции, они составляют некий сплошной поток. Однако же с разделением империи Карла анналистика разбивается на отдельные струи: сперва выделяются отдельно анналы Сен-Бертинские, анналы «Западной Франции», по-нашему, просто Франции, и анналы Фульдские, «Франции Восточной», т.е. Германии, в которой при последних Каролингах и Оттонах этот род долго еще будет жить в анналах Прюмских, в анналах Регина, анналах Мецких и т.п..

«Кроме анналов, каролингский век выдвинул немало иных исторических родов, из которых укажем историческую биографию, род, навеянный подражанием (!) Светонию (биографии императоров римских), давший замечательное произведение в «Жизни Карла Великого» Эйнгарда (*Einhardi Vita Caroli Magni*), где «заданные» образцом темы: частная жизнь, семейные отношения, дипломатические связи, строительство и т.д. — вызвали к жизни ряд сведений, которых мы никогда не получили бы, не подкажи их этот образец. Род исторических биографий получил продолжение в биографиях Людовика Благочестивого, написанных Теганом и Эрмольдом Черным, и в свойственном только каролингской эпохе роде «исторических житий», как жития Эгилы, Стурма, Виллиброрда и др. Немало дает для этой «блестящей» и всячески стремившейся оставить по себе след эпохи историческая поэзия (см.: MG in quarto, *Poetae Aevi Carolini*) и переписка (*Epistolae Aevi Carolini* — письма Алкуина, Павла, сына Варнефрида, самого [Карла]) — продукция, отчасти вызывающаяся к жизни волей императора, с ее условными похвальными тонами и антикизирующим стилем и языком, ибо после веков «варварской латыни» каролингская школа вновь (?) насадит на известный срок «лучшую», правильную латынь, уже, быть может, недостаточно понятную рядовому обывателю...

Лишь в нескольких словах наметим мы то, что в области историографии совершалось на периферии этого мира. На островах в начале VIII в. жил деятельный в вопросах хронологии, пересказавший и развивший «Начала» Исидора Севильского Беда Почтенный. Кроме ряда сочинений космологического и энциклопедического содержания, ему принадлежит «*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*» («Церковная история английского народа» (лат.)), очень тонкая и оптимистически ориентированная история англо-в...

Мы не будем останавливаться на дальнейшем развитии крестоносной хроники, где для первого похода запоздалый синтез дал Гильом, епископ Тирский, писавший уже через 70 приблизительно лет после его окончания, после установления династии иерусалимских королей и соответственно уже многое воспринимавший в условном и измененном свете. Крестоносные хроники долго еще оставались очень заметным историческим родом. Они много переписывались.

Второй поход, отразившийся в «*Gesta Ludovici VII*» («Деяния Людовика VII» (лат.)), между прочим, нашел повествователя в крупном имперском историке Гогенштауфенов Оттоне Фрейзингенском, хотя главной его темой была общая история империи и Фридриха Барбароссы («Меднобороного») — «*Gesta Friderici Aenobarbi*» («Деяния Фридриха Барбароссы» (лат.)) и «*Chronicon*» («Хроника» (лат.)) или «О двух градах» (*De duabus civitatibus*). Третий крестовый поход нашел отражение в огромном множестве национальных хроник, более всего французских и английских, как Ригор, Бенедикт, аббат Петерборо и т.д. и т.д., историков Филиппа-Августа и Ричарда Львиное Сердце. Четвертый поход с его неожиданным концом — разграблением Константинополя и образованием Латинской империи — получил блестящего рассказчика из среды самых воинственных авантюристов Жофруа Виллардуэна, а несчастные походы седьмой и восьмой — в редкой по искренности хронике друга Людовика IX Жана Жуанвиля».

Традиция всех этих хроник в многочисленных списках до XV в. очень богата. Но не раньше XVII в. (!) встает вопрос о систематическом издании этих текстов и после собрания Бонгара (*Gesta Dei per Francos*, 1611). Собственно, только реакционно-романтическая эпоха Шатобриана вызвала к ним интерес, в результате которого Французский институт берется за их издание (одним из главных работников тут был граф Риан), чтобы дать после долгих проволочек до нынешнего времени 13 томов «Собрания историков крестовых походов» (*Recueil des historiens des croisades*), распадающегося на две серии: западную (*Historiens Occidentaux*. 5 т.) и восточную (*Historiens Orientaux: Grecs* — 2 т., *Arabes* — 4 т., *Armeniens* — 2 т., всего — 8 т.).

«Кроме хроник, интересны письма, главным образом первого похода, в немалой части подложные (!), типа возбудителей, «эксцитаториев» похода. См.: «Критический инвентарь исторических писем крестовых походов»<sup>2</sup> и «Послания и грамоты» Hagenmeyer'a (*Epistolae et Chartae ad historiam primi belli sacri spectantes*, etc. Innsbruck, 1501). В этом ряду интересны проблемы посланий Алексея Комнина к Роберту Фландрскому и «Письмо князей-крестоносцев к папе Урбану II». Мы здесь не останавливаемся на том поэтическом отражении эпохи, которая создала большую серию «*Chansons de geste*» («Песня о подвигах» (фр.)), где часть прямо посвящена крестоносным событиям. Спадающее с конца XIII в. крестоносное одушевление завершается литературой прожектов о способах вернуть утраченную Сирию...

*Libelli de lite* («Памфлеты о споре» (лат.)): с первым веком крестоносного движения совпадает на Западе эпоха большого спора императоров с папами. Памятники этого спора — памфлеты, трактаты, полемические поэмы обоих лагерей — собраны систематически в трех томах in quarto MG под названием «*Libelli de lite [imperatorum et pontificum]*», 1891]...

*Нарративные тексты эпохи централизации*: с XIII в. из хроники вновь все более и более исчезают местные интересы. По аналогии с жизнью и с эволюцией политической власти централизуется и историография. Это особенно характерно для страны Плантагенетов и для страны Капетингов. Исторические писания Англии все больше собираются вокруг аббатства Сен-Альбанского, почти официального центра историографии. Известные по именам или безымянные монахи этой обители, находясь в постоянных сношениях со двором, собирают государственные акты и отдельные мемуары. На переломе XII и XIII вв. здесь собрал свои материалы и писал выдающийся историк Матвей «Парижский» (смысл этого эпитета неясен). Его «*Chronica Maior*» («Большая хроника» (лат.)) и его «*Historia Anglorum*» («Английская история» (лат.)) по точной документированности, по сильному чувству реального, по несомненному сочувствию оппозиционным и освободительным течениям эпохи — одна из интереснейших и ценнейших хроник эпохи.

В Париже, вместе с Капетингами вернувшим утраченное (в каролингские века) значение и поднимавшем до положения национальной столицы, создается почти официальная историография в «Сен-Денийской хронике», которая вновь пишется (!) в обители патрона династии св. Дионисия, вырабатываясь в некий «путеводитель» по знаменитой базилике-усыпальнице королей. Начало ей положено в «*Gesta Philippi Augusti*» («Деяния Филиппа-Августа» (лат.)) монаха Ригора, «гота» (аквитанца) по происхождению и врача по профессии. Его продолжателем будет Гильом, тоже не парижанин, но бретонец — факт характерный для эпохи. Он же был автором поэтической истории «Августа» («Филиппида»). Обе хроники, сложенные в Сен-Дени, продолжены Прима-том, а затем, в век Людовика IX, Гильомом де Нанжи, который сам уже озабочен переводом краткой формы своей хроники на французский язык, чтобы открыть таким образом две параллельные серии «Сен-Денийских хроник»: латинскую и французскую, которые и продержатся до конца XV в. Рядом с этим следует отметить возрождение «всемирной историографии» и особого рода писаний, отчасти символично-исторического стиля, авторами которого будет весьма деятельная в Париже порода ученых схоластиков-доминиканцев. Таково «Историческое зеркало» (*Speculum historiale*) Винцентия из Бове, составляющее часть его общего «Зеркала» (*Speculum mundi* («Зеркало мира» (лат.))).

В Германии после ряда более или менее солидных историй местного содержания — отмечаем особенно Адама, епископа Бременского, «*Gesta Hamtamburgensis ecclesiae pontificum*» («Деяния епископов Гамбургской церкви» (лат.)) — для истории и географии Севера; после еще более длинного ряда малооригинальных «хроник» и «каталогов» императоров и пап, из них, однако же, следует отметить законченный в 1277 г. большой — «всемирного характера», — не слишком оригинальный, но обстоятельный «*Chronicon pontificum et imperatorum*» («Хроника пап и императоров» (лат.)) чеха родом, хотя в качестве епископа Гнезно носившего эпитет *Polonus* (Польский (лат.)), Мартина из Опавы (Троппау) (MG SS XXII) — пробуждение хроник на немецком [языке], отличающихся преимущественно местным интересом (издаются с большой тщательностью в томах in 4° MG: *Deutsche Chroniken: Scriptores qui lingua vernacula usi sunt*). Вынужденные большой краткостью очерка вовсе не касаться интереснейшей историографии средневековой Италии, мы здесь только упомянем хроники Дино Компаньи, Салимбене и «Геродота итальянской историографии» Джованни Виллани...

Далее О.А. Добиаш-Рождественская обращается к историческим источникам XIV и XV вв.: *юридические тексты* — при растущем их богатстве и разноо-

1 cp.: Monod G. Etudes critiques sur les sources de l'histoire carolingienne. P., 1898.

2 Riant P. Inventaire critique des lettres historiques des Croisades. P., 1880.



бразии все труднее становится охватить их в кратком очерке. Продолжается, все расширяясь, жизнь картуляриев и урбариев. Как папская канцелярия, так и канцелярии крупных государей начинают собирать свои архивы. Из них некоторые, специально обработанные, воплотились в законченные издания (напр., *Luchaire A. Registres de Philippe Auguste*). Королевская администрация «популярных королей», как Людовик IX, создает особый тип памятников: анкеты с подробными на них ответами о положении населения, коих памятники издаются в последних томах Dom Bouquet. Совершенно исключительный интерес получают акты парламента, особенно английского (их издание см. в «Парламентских свитках» — *Rotuli parliamentorum*), и еще больший — акты всевозможных «судебных комиссий», действовавших в знаменитых судебных процессах средневековья. Таковы акты святейшей инквизиции конца XII — начала XIV в., сохранившиеся в сочинении: *Bernardi Guidonis, Practica officii Inquisitionis* («Практика инквизиционной службы» Бернара Ги (лат.)) — процесс тамплиеров 1308 г., процесс восставших при Уоте Тайлере (см. указания у Д. М. Петрушевского. Восстание Уота Тайлера. М., 1927), процесс Жанны д'Арк.

Новые виды нарративных источников: хотя имя «хроники» еще прилагается к исторической продукции этих веков, но здесь отнюдь не та идущая «от сотворения мира» и задуманная в широковещательном историческом плане хроника, какую мы знали до XIII в. включительно. Сами авторы нередко дают тем — уже небольшие периоды захватывающим — писаниям, где они излагают чаще всего личные воспоминания пережитого, более для них подходящее имя *мемуаров* и даже *дневников* (*Journal*). Таковы в начале XV в. «*Journal de Nicolas de Baye*» («Дневник Никола де Бэ» (фр.)) и около того же времени «*Journal d'un bourgeois de Paris*» («Дневник парижского буржуа» (фр.)). В этой литературе, следующей изо дня в день за проходящей жизнью, ярко «партийной» и откровенно классовой, историк, хотя и для «коротких промежутков», захватывает жизнь в большой и интересной глубине.

«Хроники» XIV и XV вв.: произведения более крупного захвата продолжают называть себя «хрониками», ближе подходя к систематизированным мемуарам. Общество после середины XIV в., прошедшее через катастрофу «Черной смерти», через ряд местных революций (Парижская революция под предводительством Этьена Марселя, движение Уота Тайлера 1381 г., революции в итальянских и фландрских городах), отнюдь не покончило с «феодалным режимом».

В этом ряду для исторической продукции континента (мы отсылаем к «Cambridge Medieval History» — для Островов и *Gryber K. Grundriss der romanischen Philologie*. Strassburg, 1902. Bd. III. Abt. 3 — для Италии) мы несколько остановимся на четырех или пяти французских хрониках, отмечая, впрочем, что большинство французских хроникеров эпохи много и деятельно говорят и об островных, и об итальянских, как и фландрских и имперских отношениях.

Из них один, еще связанный с сен-денийской хроникой, Пьер д'Оржемон, историк солидный и претендующий быть максимально объективным, фатально рассматривает и описывает происходящее (он пишет уже в век Столетней войны) больше всего с точки зрения своего ближайшего господина, парижского короля. О хроникере Jean Le Bel (Жан Лебель (фр.)) (Le Biaux) с его «*Les vrayes chroniques jadis faites et ressemblées par monseigneur Jehan Le Bel*» («Правдивые хроники, некогда написанные и собранные г-ном Жаном Лебелем» (фр.)) мы знаем, что его списал и тем вывел из употребления Фруассар. Этот последний (1338-1404), происходивший из буржуазии Северной Франции (Валансьен), связавшийся с рядом знатных милостивцев сперва Фландрии (Гайнонии), потом Англии, затем Франции, вечный скиталец («на коне, с мешком за плечами и гончей вслед»), прихлебатель многих сеньориальных дворов, Жан Фруассар выработал из себя поэта рыцарской любви и хроникера-апостола «рыцарских подвигов», что звучит почти иронически в век Кресси и Пуатье. Следует все-таки сказать, что «наивный» подход Фруассара и добросовестность в исследовании внешней стороны изображаемого: судеб людей, деталей быта, техники крепостей, географического сценария, а также его исключительный живописующий талант сделали из его хроники «*Chroniques de France, d'Angleterre, d'Ecosse et d'Espagne*» («Хроники Франции, Англии, Шотландии и Испании» (фр.)) во всех ограничениях ее определения «рыцарской хроники» (*chronique chevaleresque*), одно из наиболее живых исторических повествований эпохи. См. издания S. Luce (Р., 1869-1899) и Kervyn de Lettenhove (Bruxelles, 1867-1877).

Продолжатель Фруассара Enguerrand de Montstrelet (Ангерран де Монстреле (фр.)) (ум. в 1455 г.), «*Chroniques*» («Хроники» (фр.)) которого в двух частях своих охватывают годы 1400-1422 и 1422-1444, современник второй половины Столетней войны, то тайный, то явный сторонник «бургундцев» и англичан, то после победы французов и их вступления в Париж, после изгнания англичан невольный хвалитель Карла VII, короля французского, отразил в своей хронике и в своей личности всю ту путаницу политических симпатий и партийных колебаний дворянства и буржуазии, которые так характерны для этой эпохи. Перо его смутно, и он (по выражению Рабле) «болтлив и слюняв как горшок с горчицей». И все-таки это весьма подробный осведомитель о событиях, ему современных.

Историком эпохи, когда отшумевшая Столетняя война оставила на английском и французском престолах подозрительных тиранов как Людовик XI, а в Италии кучу мелких местных тиранов, был во Франции Филипп Коммин. Поклонник Макиавелли, холодный и трезвый политик, он оставил о своей

эпохе то, что в главной части назвал «Мемуарами» и что соответствует содержанию этого, претендующего дать только картину близкой ему современности, проникнутого своеобразной политическою мыслью произведения. О ценности «Мемуаров» Коммина написаны тома.

Последние века феодального периода. Выше отмечалось, как углубленно и систематично обследованы были источники для «среднего тысячелетия», в течение тех двух с половиной веков, что на Западе разрабатывались вспомогательные дисциплины истории. Для этих кадров «тысячелетия» завершила свой круг коллективная работа мавристов, словарь Дюканжа, издательство Monumenta Germaniae. В них — но не далее — дошла до конца в своей регистрации работа Поттгаста и Шевалье. Работа «Регест папской курии» не заполнила даже этих рамок, как и издательство Dom Bouquet и Histoire litteraire.

Для французского XVI в. читателю можно указать на книгу: *Hauser H. Les sources de l'histoire de France. XVI siècle*. Р., 1906-1916. 4 vol. Для Англии: Cambridge Medieval History. Для Германии: *Dahlmann F. C., Waitz G. Quellenkunde der deutschen Geschichte* 8 Aufl. Leipzig, 1912. По возможности последнее издание дает по эпохам указания и источников, и литературы. Ch. V. Langlois (*Manuel de bibliographie historique*. Р., 1906) сообщит указания по всем странам и эпохам. Западные исторические органы с систематически поставленной библиографией и с выходящими периодически указателями дадут справки о более свежей литературе. Такими органами являются для Англии «English Historical Review», для Америки — специальный орган медиевиста «Speculum», для Германии — «Neues Archiv» и средневековый отдел «Jahrbücher der deutschen Geschichte», для Франции — «Moyen Age», «Bibliothèque de l'Ecole des Chartes», для Италии — «Archivio Storico Italiano».

Автор (Нессельштраус Ц.Г.) утверждает, что изучение средневековой эпиграфики, средневековых надписей была поставлена дважды. Впервые в кругах любителей и собирателей шумного и памятного периода «дипломатических войн»: деятельности тех компаний, светских и духовных, среди которых особенно живым и активным было общество, собиравшееся накануне Великой революции в рефектории Сен-Жермен-де-Пре. Интересы, работу, собрания и достижения этих любителей всяческой эпиграфической старины живо изобразил в своей книге De Broglie (*De Broglie E. Mabillon et la Société de Saint-Germain des Près*. Р., 1888. 2 Vol. Яркая характеристика здесь дана личности Жана Ардуэна (Jean Hardouin), увлекавшегося законами монетной эпиграфики до того, что он готов был объявить подделкой все, что в рукописи не отвечало этим законам.). Но систематический характер изучение ее получает лишь с концом XIX и началом XX в. (!), в эпоху планомерной работы исторических конгрессов и открываемых ими «археологических секций». Особенно ярко развернули ее для Италии археологические разыскания в ее городах (*Atti del secondo Congresso di archeologia christiana tenuto in Roma nell' aprile 1900*. Roma, 1902.), особенно широко планировал эту работу конгресс, собравшийся в Париже в 1903 г. На предмет собрания, регистрации и изучения археологических и эпиграфических памятников конгресс выработал обширную программу.<sup>1</sup> Она захватывала для Галлии, Северной Испании, французской Африки слои доэллинистские и доримские, затем памятники галло-греческие и гало-римские: область эпиграфики *par excellence* (по преимуществу (фр.)). Но далее она вводила в свой круг «христианские», иными словами средневековые, надписи того же круга.

Три разряда крупных памятников были в особенности приняты во внимание в этой работе.

Надписи: 1) на *монетах*; для раннего средневековья изучались с особым вниманием монеты меровингские; 2) на *печатах* (*Congres international de numismatique réuni a Paris en 1900*. Р., 1900; *Revue numismatique*, 1892.), тоже преимущественно ранней поры; 3) на *публичных памятниках*, где главное поле зрения заняли могильные камни, ранние саркофаги (На эту тему вышло несколько капитальных работ: *Guillermey F., Lasteyrie G. Inscriptions de la France du V au XVIII siècle*. Р., 1873-1889, и в особенности: *Le Blant E. Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule intérieures au VIII siècle*. Р., 1892.), более поздние надгробные доски, стелы, церковный пол с его погребениями. За ними развевались обширные ряды «памятных заметок» об исторических событиях, посвящений на храмах, приветственных надписей на порталах и воротах. Мы уже не останавливаемся на разнообразнейших предметах церковного и мирского обихода, надписи с которых с растущим усердием начинают собирать любители и ученые медиевисты: подписи на статуях, изваянные или живописные легенды к сценам, изображенным в барельефах, на фресках, на готическом стекле, девизы церковных колоколов, говорящая посуда, ткани, реликварии.

Собственно говоря, все категории, которые обычно — по содержанию — устанавливались в массе античных латинских надписей, могли бы быть прослежены и в массе средневековых. Средневековье знало, конечно, надписи *вотивные*, *посвятительные*, как и *почетные*, а также *монументальные*. И в этом мире наиболее многочисленные *надгробные*, а также надписи на предметах общественного и частного быта: *обиходные*. Но, как видно будет в дальнейшем, мы выделяем из этого мира по специальным основаниям *документы*.

<sup>1</sup> См. составленный им вопросник для провинциальных исследователей в компендии: Langlois Ch. V. Manuel de bibliographie historique. Р., 1901-1904. Section d'archéologie. Р. 365 sq. Note.

Надгробные надписи наполняют до краев католический и феодальный мир средневековья раннего, классического и позднего, обогащая статистику указанных категорий, не всегда притягивая заметным своеобразием. Любители старины купались в этом море. Ученые работники не всегда получали пищу для исследовательского труда. И это в особенности ввиду двух моментов.

1) В большинстве средневековых надписей, даже ранних, нельзя констатировать графической спонтанности, что так характерно для эпиграфики античности. Потому что там каменное или металлическое письмо создавалось впервые на твердом материале, на нем и для него. Человек, вооруженный молотком или резцом, впервые (?) искал здесь свои вдохновения, создавая *новые формы*. Между тем в надписях самых ранних известных нам могил заметна уже *борьба между монументальными образами букв и сокращений* и теми начертаниями, которые слагались под влиянием форм письма на материале мягком. В дальнейшем наблюдатель все отчетливее констатирует, как гравер, державший молоток, резец, тем более кисть или иглу, подчиняется человеку, державшему в руке калам или перо, и идет за ним. Исследователь *histoire abécédaire* (истории букв (фр.)) не найдет ничего, что не было бы ему знакомо из рукописной книги. В смысле *графических форм* наш материал дает мало нового.

2) Другой момент. Средневековье, полное разнообразнейших памятников, не эпиграфических, но иного определения — литературных, юридических, летописных сводов, содержательных архивов, — именно из них и через них с нами говорит и нам знакомо. Надписи отнюдь не являются для него исчерпывающим источником, как в античности (?). Это — лишь одно из впечатлений, иллюстрирующих и поддерживающих впечатления иного, богатого источниковедческого мира. Для данной эпохи поэтому интерес к ним будет иного диапазона и качества. Жатва его не богата в смысле нового содержания *sui generis* (в своем роде (лат.))...

Есть, однако, группа, которая условиями своего прикрепления во времени (хронологическими терминами) и прикрепления в пространстве, наконец, и содержанием и характером настолько своеобразна, что к ней мало относятся высказанные ограничения.

Мы имеем в виду те памятники старины, которым в одном из посвященных им старых этюдов было дано остроумное название «каменных хартий» (*chartes lapidaires*). Это памятники юридической природы — документы со всеми вытекающими отсюда последствиями.

«Документами, — сказал Гарри Бреслау, — мы называем писанные с соблюдением определенных форм (меняющихся в зависимости от времени, лица и предмета) изъятия, которые предназначены служить свидетелями о событиях *правовой природы*».<sup>1</sup>

И вот как раз в первоначальную эпоху феодализма находим мы известное число подобных «изъявлений», закрепленных на камне и иногда — металле. И это необычное для документа средневековья каменное одеяние вызвано специфическими условиями жизни той ранней эпохи, когда такие изъятия появляются. Ими были стихийные и социальные бури, среди которых начинало жить общество «варварское» и молодое, однако усвоившее многое из правосознания и деловых привычек Рима (?). Проникнутое почти суеверным почтением к «грамоте», верой в ее охранительную силу, оно, однако, видело непрочность папирусных и пергаменных своих архивов. Стремясь с максимальной прочностью обеспечить владельческие свои права, оно в смутную эту пору пришло к мысли заковать их в камень...

*Каменные хартии Италии:* особенно сложной представляется история подобных памятников в Италии папской. Она еще и еще раз проводит, эта своеобразнейшая история, *границу между эпиграфикой античной и эпиграфикой средневековой (!)*.

Далеко не всегда — обратное бывало, по-видимому, чаще — дело идет здесь о закреплении события правовой природы «по горячим его следам». Между ним и эпиграфической записью прошел подчас долгий процесс, начало которого лежит по одну сторону античного мира, а конец — на другом его берегу (?). Отчетливо вскрываются смысл и причины этого положения в предисловии Дюшена к его изданию папских биографий *Liber Pontificalis*<sup>2</sup> же в годы 422-432 Целестин I занят восстановлением «священной подвижности» Юлиевой базилики после пожара, зажженного в Риме Аларихом, *post ignem geticam* (после готского огня (лат.)) (Ibid. Vol. I. Préface. P. 191, 235.). Сикст III (432-440) добился у императора Валентиниана восстановления *серебряного балдахина* (*fastigium argenteum*), по преданию подаренного Константином, но увезенного в Африку вандалами Гензериха (Ibid.).

Но чаще отмеченное выше упорное стремление стереть бесславное прошлое привело в папской дипломатике к третьему звену цепи — *восстановлению из архивного предания каменной хартии*, подчас сильно отстающей от события (!).

Такой представляется столь характерная для папской Италии история *мрамора*, хранящегося в римской церкви Santa Maria Maggiore, текст на котором выгравирован только — как сам он о себе говорит — в эпоху Григория IV (827-844) (Ibid. P. CXV; *Marini G. I papiri diplomatici*. Roma, 1805. P. 141 и примеч. 299, где Марини датирует документ VI в.), хотя по терминологии и номенклатуре *восходит к VI в.* И, таким образом, в судьбах этой каменной

хартии — *случай двухвекового (!) отставания эпиграфического закрепления от первого, папирусного, вероятно, документа.*

Для большинства сохранившихся эпиграфических памятников Италии это расстояние, впрочем, значительно короче. В стену римской церкви San Paolo Fuori le Mura вделана знаменитая доска с грамотой, данной папой Григорием I 25 января 604 г. и повелением на имя Феликса, администратора вотчины св. Петра, отчисляющая часть ее доходов на освящение названной церкви (Многократно изученная и изданная. См.: литературу в: *Cabrol et Leclercq. Dictionnaire d'archeologie chrétienne etc.* Отмечаем особенно: *De Rossi G. B. Inscriptiones christiana urbis Romae. Romae, 1888. Vol. II. Pars I. P. 423. N 38; Epistolae Papae Gregorii I/Ed. P. Ewald, L. Hartmann. B., 1899. Vol. II. S. 433; Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde. 1878. Bd. III. S. 548.*). Начертанием и формуляром хартия облачает близость к «правовому событию», вызвавшему ее: к VI-VII вв. Аналогичную близость доказал Де Росси (*De Rossi G. B. Diploma pontificio inciso in marmo // Bullettino della commissione archeologica municipale, 1872. Vol. I. Pt. IV. N 3; Anonyme. Chartes lapidaires de l'église de Saint Jean et Paul à Rome // Bibliothèque de l'Ecole des Chartes. 1873. T. XXXIV.*) для одной из мраморных досок, укрепленных на стене римской церкви Иоанна и Павла. Эта более древняя доска с оглавлением (*Notitia fundarum iuris tituli huius*) дает в именной падеже — один из признаков ее архаичности — перечисление передаваемых церкви фондов. Доска же, идущая в порядке *первой*, представляя к более древней дипломатическое введение или раму, связывая себя с «папой Григорием», с «кардиналом Деуседитом» и другими лицами, облачает всеми этими данными эпоху Григория VII и, очевидно, прикреплена была, когда этот боевой папа, *восстанавливая древние права своих церквей*, дал дипломатическую форму своим притязаниям. Тем же Де Росси замечены на свободном искони месте древней доски три строки, приписанные явно рукой гравера XI в. (т.е. эпохи Григория VII) (*De Rossi G. B. Diploma pontificio...*). К древнему списку (в именительном падеже) земельных фондов они добавляют (в винительном — в соответствии со своей эпохой) еще один фонд — Fun. Castellense — и завершают тут же дарение заключительными клаузами и анафемами в духе *кляузийской* новой дипломатики.<sup>3</sup>

Если же добавить, что уже в новое время (в 1872 г.) (*De Rossi G. B. Diploma pontificio...; Cabrol. T. III. Col. 890. Fig. 2668.*) открыт был третий памятник той же семьи — неоконченный, но более корректный фрагмент копии, явно другой рукой, но в ту же эпоху начавший ее копировать для каких-то целей, то мы можем сказать: перед нами одна из богатых звеньями цепей эпиграфического итальянского творчества с его всегда почти запоздалыми порывами и высокомерными притязаниями.

В настоящем сжатом очерке мы не имеем в виду сколько-нибудь подробно останавливаться, несмотря на их притягательность, на всех образцах ранних итальянских каменных грамот. Огромный интерес, например, представила бы история греческой каменной хартии дарения южному, близкому к Субьяко монастырю св. Эразма (*Liber Pontificalis. Vol. I. P. 346; Studi e documenti di storia e diritto. 1886. Vol. VII.*). В XI в. ее перевели на латинский язык и хранили в *Registrum* Субьяко вместе с греческим текстом. Обязанное «щедротам» папы Адеодата, дарение, очевидно, относится к VII в. Современный (или почти современный) ему мрамор, несший «каменную хартию», был еще цел в XVI и частично поврежден в XIX в., когда его изучали Фабретти (*Fabretti R. Inscriptionum antiquarum... explicatio. Romae, 1699. P. 757, 629.*) и Де Росси (Ср.: *Liber Pontificalis. Vol. I. P. 347.*). Ныне дожил только незначительный обломок, который дополняется списком Регистра Субьяко.

Значительно более крупные осколки дарения со ссылкой на «папу Сергия», некогда вделанного в стену св. Сусанны и читавшегося на этой стене в XVI в., ныне хранит *каменная галерея Ватикана*. Изыскания Де Росси определили папу как Сергия I и отнесли к VII в.<sup>4</sup>

Детальные сведения о других римских каменных хартиях дарений, близких или отстающих от «событий», дает разрозненная, но большая литература, собранная словарем Каброля. Такова хартия атрия св. Петра, стены св. Климента, св. Марии Затибской и ряд более поздних, на которых мы уже не останавливаемся (*Cabrol. T. III. Col. 896 sq.*).

*Ранняя средневековая Италия* дала, несомненно, более всего таких своеобразных, с длинной, подчас запутанной историей памятников. В ней же их особенно много гибло в разные периоды прошедших над ней невзгод. В эпоху своих странствий в ней Мабильон имел еще возможность описать их немало в своем «*Iter Italicum*».<sup>5</sup> Находясь на зданиях и порталах, из которых многие были обречены на разрушение (и продолжают исчезать с растущей быстротой), они оставили в ней более всего *обломков*, коих «близость к событию» (мы имели случай сказать это) очень различна, и отношение к нему сложно...

*Каменные хартии Галлии и Франции:* в гораздо более простых и отчетливых очертаниях представляется проблема каменных хартий в раннее средневековье за Альпами. В Галлии в веках XVII и XVIII на них наталкивались, хотя и в небольшом числе (и здесь уже в ту пору большинство их погибло). Зато они характеризуются *хорошей — пусть косвенной (!) — датировкой*, идут от эпохи довольно ранней: VIII-XII вв., но, главное, гораздо более близки к «событиям правовой природы», которые они закрепляли.

<sup>3</sup> Ср.: Giry A. Manuel de diplomatique. P., 1894.

<sup>4</sup> Marini G. I papiri diplomatici. P. 215-216; Bullettino di archeologia christiana 1870. Ser. 2. A. 1. P. 89 sq.

<sup>5</sup> Mabillon I. Iter Italicum. P., 1678.

<sup>1</sup> Breslau H. Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien. 2 Aufl. Leipzig, 1912. Bd. 1. S. 1.

<sup>2</sup> Liber Pontificalis/Ed. L. Duchesne. 2 Vol. P., 1886-1892. Vol. 1. P. CXLVI.).



Письменных документов на папирусе и пергамене в подлиннике Галлия сохранила несколько десятков от веков VI-VII, как для веков более ранних их сохранила в большем числе Равенна. Но «мягкие» архивы там, как и здесь, были предметом непрерывной гибели. В стихиях пожаров, в грозе вражеских нашествий летописи рисуют монахов, бегущих из своих угрожаемых монастырей, неся на головах ковчегцы с мощами и драгоценные хартии. Большинство, конечно, спасти не удавалось. Одаряемый не рисковал положиться на них.

Выходом являлась каменная хартия. Такие и появляются в известном числе. Отличие от Италии заключается в четком, быстром осуществлении эпиграфического акта, как только нужда в нем была осознана.

Большинство таких мы (Нессельштраус Ц.Г.) уже не знаем в подлиннике (!). Но работа мавристов, более всего Мабильона, зарегистрировавшая то, что еще доживало в XVII и XVIII вв., и в особенности «двух бенедиктинцев», подведших в «Nouveau Traite» итоги сделанному, сберегла факсимиле — гравюры таких памятников, достаточно выразительные и точные. Древнейшим из сохранившихся до XVIII в. была каменная хартия дарения короля Пипина Сен-Жерменскому аббатству. Выгравированная на мраморном цилиндре, прерванная посредине течения букв крестом-якорем, эта надпись хорошо знакома была поколению кануна Революции, чтобы исчезнуть с великой катаклизмой. Хартия закрепляла за аббатством фиск Палезо (Palatiolum). Хартия была многократно описана и изучена.

Следующий век сохранил на каменной террасе старого епископского дворца в Ди надпись, говорящую о совместном владении стеною, связывающей два соседних дома. Выраженная на романском (!) языке, надпись относится, вероятно, уже к X в. (латинском или «ромейском» языке? — Авт.).

С XI в. во Франции мы вступаем в эпоху «каменных хартий свободы». В наиболее древней есть что-то загадочное. На левом столбе Орлеанского собора в письме XI в. закрепляется свобода раба (?) Летберта, «teste hac sancta ecclesia» («свидетелем чему святая церковь» (лат.)), причем дается ссылка на соответствующую статью Юстинианова кодекса (?) об «освобожденных в церкви» (de his qui in ecclesia). Не особенно понятно — во всяком случае, это требовало бы исторических комментариев, которыми мы не располагаем, — почему свобода одинокого раба могла нуждаться в закреплении на портале видного собора? (и это событие должно было бы происходить в «античном» Риме. — Авт.)

Гораздо более понятными представляются каменные хартии недалекого Блуа. На трех городских воротах закреплялось тут соглашение графа Этьена совместно с супругой Аделью с гражданами Блуа, которым они уступают botagium (ботаг (фр.) — феодальная повинность.) в возмещение постройки ими стены вокруг графского замка. Ныне надпись совершенно исчезла. Но ее успели скопировать «два бенедиктинца», и под № 55 на с. 654 II тома ее можно изучать. Еще интереснее хартия в том же городе на портале церкви St. Fiacre при входе на старый мост. Сохранялась еще в эпоху «двух бенедиктинцев» надпись, которою граф Блуа Тибо V (последний сенешал Франции) и его жена Алиса, сохраняя за собою право карать по ряду сельских преступлений, передавали населению многие права и свободы, обязуясь держать на одном уровне монету, отказываясь от ряда поборов. Заканчивается грамота в клонийском стиле — анафемами против нарушителя.

При описании церковных провинций его авторы имели возможность скопировать на южной стене собора в Аррасе грамоту, которой король Филипп Август уступал городу право регалий.

Еще больший интерес представляют две хартии города Grest (нын. департамент Drome), одна из которых была хартией освобождения, но в особенности во всех смыслах эксплицитная хартия свободы, данная в 1198 г. Жераром Адемаром и его кузеном Ламбертом городу Монтейль (Monteil, впоследствии Monteilimart). Выгравированная на прекрасной мраморной доске, которую видели еще на городской стене в 1825 г., она впоследствии была перенесена в местный Hotel de ville (ратуша (фр.)). С ее преданием связана непроверенная сказка, утверждавшаяся неким Нострадамом, сыном пресловутого астронома, будто эта хартия существовала также в виде медной доски, над текстом которой выгравирована конная статуя.

Замечательно, что конец XII в. в общем завершает эпоху каменных хартий. Значительно большая организованность жизни, более обеспеченный порядок гарантируют большую сохранность «мягких» картуляриев. Грамоты на права владения и свободы, хранящиеся на пергамене, не переносятся более на камень. Что же касается расцвета всяческой иной средневековой эпиграфики, мы по причинам, указанным выше, о ней говорить не будем.

Однако в чем характерные черты эпиграфики каменных хартий? — спрашивает Нессельштраус Ц.Г.

*Палеография их:* мы предполагаем оставить для заключительных параграфов настоящего очерка наблюдения над некоторыми эпиграфическими памятниками «Восточной Франции» (Западной Германии — прирейнской страны), чтобы остановиться в настоящей главе на проблеме внешней и внутренней форм каменных хартий раннего средневековья.

Под внутренней формой мы разумеем стилистическое ее и дипломатическое оформление. Под внешней — характер и законы ее письма. Сперва об этом последнем.

Мы уже указывали, что акт письма в каменной хартии средневековья не является творческим. Он, во всяком случае, не был им преимущественно. Что

хотим мы этим сказать? Выше мы подчеркивали: не на нем и не ради него искал гравер графических форм на данном материале. Они, эти формы, были ему даны. История итальянской средневековой эпиграфики с животрепещущей очевидностью показывает это. Каменной хартии в ней всегда предшествовала папирусная. Если это была, положим, равеннская хартия, она написана была в новом (?) римском курсиве. В курсиве написаны и все дошедшие до нас меровингские хартии VI-VII вв., тоже явно предшествовавшие каменным хартиям Галлии.

Однако каменные хартии, хотя и вторичного производства, шли в чем-то за принципами античной эпиграфики. В чем именно?

Первый, даже беглый на них взгляд во всех нами описанных случаях дает черты и впечатления письма *маюскульного*, письма, определяющегося, как обычно говорят, «двумя линейками» и не выбрасывающего ни петель, ни осей за их пределы, внутри же этих линеек вырабатывающего характерные тельца букв. Таким образом, казалось, по примеру старшей сестры оно добивалось впечатления письма крупного, четкого, красивого и прочного, способного вещать всем широко и надолго.

Это, однако, было далеко не так.

1. В этом письме, иногда в равной мере чередуясь с капитальными, выступали элементы унциальные. Унциал же был письмом, уже родившимся на пергамене. Итак, наши надписи самими формами облачают гибридное свое происхождение.

2. Насколько было четким издали это письмо? В итальянских хартиях это до некоторой степени было так. Они ведь и стояли ближе к античным образцам и жили наследием Spotantike-(поздней античности (нем.)). Однако и здесь сравнительно с античным капитальным чистым письмом много муты (!). Но еще более отличительную картину представляли каменные хартии Галлии и Франции. Вглядимся в дарение Пипина монастырю Сен-Жермен-де Пре.

Тенденция, которая в нем бросается в глаза, — возможно *сжать* текст, уложить его в пространство минимальное. Верный элементарному шаблону надписи, гравер подбирал капитальные (и унциальные) формы. Но в какой комбинации! Гонимый повелительной нуждою сбережения места — ранней эпохе, да еще за Альпами, приходилось быть экономной в трате мрамора (его ведь подчас могли добыть только в Италии, лишь в руинах античного сооружения), — гравер неумеренно пользовался *вязью*. И нужен был подчас особый специалист, чтобы разобраться потом в этой плетенке. Но дело было сделано. Там, где мягкая хартия грозила погибнуть или затеряться, «событие правовой природы» как-никак осуществлялось на вечные времена, особенно если потом призвать на помощь специалиста вязи для прочтения.

Но «открытым», «всем доступным» вещанием эта каменная хартия отнюдь не была, да в этом и не было нужды. Владелец дарственного документа огораживался им против врага, против возможного нападения. На этот же случай таинственный, законспирированный вид каменной хартии только вел ближе к цели.

Были, впрочем, и в этом мире случаи, где «доступность» и «открытость» имели свое значение и где каменная хартия тяготела к ним. Так, например, «Трое ворот Блуа» давали надписи гораздо больший простор, чем мраморный цилиндр Сен-Жерменского аббатства. И вместе дело шло здесь о договоре, который должны были в интересах обеих сторон помнить и признавать многие участники — все жители Блуа. Здесь эпиграфическая картина будет несколько иною...

*Дипломатика каменных хартий:* закон этой дипломатики — в максимальной краткости. Отсюда вытекает в ней — в большинстве по крайней мере случаев — отсутствие ряда элементов, обычных для грамоты на мягком материале.

Есть грамоты, где мы не находим ни одного лишнего слова. Преамбула, даты, какие бы то ни было клаузы и упоминание свидетелей отсутствуют в ней. Очень часто — мы это видели — каменная хартия — сокращенный список мягкой, которая, если она сохранилась, доносит до нас всю полноту указанных элементов. Но указанный «закон» вовсе не неизменен. Каменные хартии представляют значительное разнообразие. Та, которую мы цитировали на мраморном цилиндре Santa Maria Maggiore, кончается выразительными словами: «Nos ex autenticis scriptis revelatum pro cautela et firmitate temporum futurorum marmoribus his exaratum est» («Сие, обнаруженное в подлинных рукописях, ради надежности и сохранности на будущие времена начертано на этом мраморе» (лат.)). Пример величайшей краткости при большой эксплицитности представляет та, которую открыли в Pierrlatte, департамент Drome, на внешней стене дома близ дверей дома № 395 на улице Rue Paillerie. По очищении букв от набившегося цемента (?) прочли: «B. Tapias donavit caritati locum unius aiche in sua domo omni tempore condentibus dominis suis condicione tali vendi nec alienari locus supradictus possit» («Тапиас даровал госпиталю место под одной аркой в своем доме на вечные времена с согласия своих сеньоров при условии, что вышеозначенное место не может быть им продано, ни отчуждено» (лат.)).

За указанием дарителя, одаряемого (слово caritas, очевидно, означает «местный госпиталь») и объекта дарения — один пролет в арках дома (вероятно, для основания там лавки) — грамота говорит только о согласии сеньоров и о передаче без права продажи и отчуждения. Ни года, ни свидетелей, ни клауз, ни преамбулы. Здесь — дипломатический минимум.

Есть, однако, случаи, когда, как в хартии, приведенный на с. 152, закон сжатости нарушен решительным образом. Слишком важно было для граждан Монтелимара воспроизвести во всей ее полноте и со всеми гарантиями октрои-

руемые свободы и уступки. Быть может, по их желанию и инициативе данная каменная хартия воспроизводила их с редкою роскошью.

Ту же роскошь видим мы в знаменитой, данной в 1111 г. хартии императора Генриха V городу Шпейеру. Это одна из немногих каменных хартий ранней поры для Рейнской области. Текст ее, списанный на пергамен только в 1340 г., очень длинен, эксплицитен и очень содержателен. Он с совета ряда князей, которых имена все перечислены в грамоте, избавляет всех, «кто живет или придет жить в городе Шпейере», от ненавистного права, называемого Budeil, дающего основание сеньору или его агенту налагать руку на наследство умирающего; далее, грамота избавляет их от ряда повинностей и поборов, гарантирует их от посторонней юрисдикции, от порчи монеты без санкции граждан. За все эти милости король брал с них обещание торжественного участия в заупокойных службах в память его отца. Грамота отчеканена золотыми буквами на портале Шпейерского собора, и самая длинная из известных нам ранних хартий...

Значение письменных источников для историка западного средневековья: начиная с веков IV и в особенности V и VI письменные источники дают западному историку богатое и разнообразное осведомление о происходившем, оправдывая (несколько преувеличенную в общем) формулу Сеньобоса: «История устанавливается на основании письменных источников» (L'histoire se fait par les documents).

Операции, какие историк проделывает над текстом: письменный источник, текст, в частности средневековый западный текст, представляет явление очень сложное и требует сложного подхода: вооруженности целой системой научных орудий. В самом деле, будучи начертанием на каком-то материале каких-то условных знаков-писмен, символизирующих комбинации звуков-слов, коих сочетания — фразы на каком-то языке — имеют определенное условное значение: высказывания написавшего (или диктовавшего), текст является результатом каких-то переживаний в сознании автора происшедшего факта социальной действительности. Так получается идущий сам из прошлого, как бы составляющий его часть материальный факт письменного памятника, который есть звено между прошлым и настоящим. «При помощи двух процессов психического характера он связывает мир минувшего, в котором жил его автор, с миром настоящего, в котором живет историк» (Сеньобос). Все указанные выше элементы, вскрываемые анализом письменного источника, нуждаются в обработке и оценке (Библиография. Книг или глав, посвященных нашему предмету, на русском языке немного: Беркут Л.Н. Етюды з джерелознавства середньої історії. Київ, 1928; Добиаш-Рождественская О.А. Западная Европа в средние века. Пг., 1920 (вып. 10 издания «Введение в науку. История»); Она же. Библиографическое предисловие к переводу книги Бемона и Моно «История Европы в средние века». Пг., 1915; Она же. История письма в средние века. Пг., 1923; 2-е изд. М.; Л., 1936 (отдел В гл. I).

Особенно, конечно, богата иностранная литература. Из нее мы укажем только наиболее существенное: Manitius M. Geschichte der later nischen Literatur des Mittelalters. München, 1911-1931. Bd. I-III; Waltenbach W. Deutschlands Geschichtsquellen des Mittelalters bis zur Mittelalters des XIII. Jahrhunderts. Berlin; Stuttgart, 1904; Molinier A. Les sources de l'histoire de France des origines jusqu'aux guerres d'Italie. P., 1901-1906. T. 1-6. Сухой, но очень ценный перечень представляет отдел «Bibliography» «Cambridge Medieval History».<sup>1</sup> Следует также иметь в виду: Langlois Ch. V. Manuel de bibliographie historique. P., 1906; и — ко всей совокупности трактующих здесь вопросов.<sup>2</sup>

Научные дисциплины, соответствующие указанным операциям: в результате такой обработки (!) создается в течение минувших трех столетий ряд вспомогательных для истории наук, или дисциплин, насущно необходимых для историка — исследователя средневековья. Материал, орудия письма и его знаки-символы изучает наука палеография; анализ языка осуществляется различными специальностями филологии; с ним связан и более тонкий анализ и оценка стиля (стиля данной эпохи, данной области, данного типа источника текста, наконец, стиля самого автора), анализ, позволяющий охватить и оценить богатство, подвижность и разнообразие выражения в разные века и в разных местах. Излишне говорить здесь о необходимости учета тех личных и классовых тенденций, которые присущи большинству текстов.

Если текст является памятником юридическим, продуктом сложного канцелярского аппарата, толкование и оценка различных форм (в разные века и в разных учреждениях) есть дело дипломатики в тесном смысле. Тесном потому, что в некоторых научных кругах, главным образом во Франции, под дипломатикой разумеют вообще всю совокупность историко-критических операций, прилагаемых к тексту для извлечения из него объективных исторических показаний. При наиболее узком понимании задач дипломатики как специальности канцелярских формул и знаков наряду с ней (а не ниже ее) оказывается вся совокупность важных при исторической критике дисциплин: историческая хронология, историческая география с наукой о жизни и смысле географических имен — топономастикой, историческая библиография и еще более специальные (оказывающиеся нужными историку лишь при известном направлении его интереса): нумизматика (наука о монетах), генеалогия (учение о происхождении родов (фамилий), на практике большей частью «знатных» родов, и составление родословных), сфрагистика, или сигиллография (наука

о печатях). Во многих случаях для изучающего средневековые тексты важное пособие оказывает знание принципов орнамента и миниатюры в рукописи (Для исторической (технической) хронологии см.: Giry A. Manuel de diplomatique. P., 1894. P. 80-312. Для палеографии — очерк и литературу у О. Добиаш-Рождественской («История письма в средние века»). Особенно полезно руководство: Steffens F. Lateinische Palaeographie. Freiburg, 1903. Neueste Aufl., 1929; есть французское издание 1910 г. Для дипломатики — статьи Добиаш-Рождественской в Большой советской энциклопедии и Новом энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона. Из больших компендиев: Bresslau H. Handbuch der Urkundenlehre. Leipzig, 1911-1919. 2 Bd.; Giry A. Op. cit. Для западной географии и топономастики: Giry A. Op. cit. P. 577 sq. Для западной исторической библиографии: Langlois Ch. V. Manuel de bibliographie historique. P., 1906. Для западной нумизматики: Lenormant F. Le tresor de numismatique et de glyptique. P., 1831-1850; Engel A., Serrure P. Numismatique au Moyen Age. P., 1891-1895 и ценнейшие практические указания в статье Du Cange «Moneta». Для гербологии: Лукомский В. К. Гербоведение и герб // Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 13. Для печатей: Giry A. Op. cit. P. 622-655, там же литература. Для миниатюры: Zimmermann H. Die vorkarolingische Miniatur. Wyrzburg, 1916; Martin H. Histoire de la miniature au XIII siècle. P., 1924.).

Изучение и издание средневековых текстов в XV-XX вв.: пробуждение интереса к средневековым текстам в Германии XV-XVI вв. — бережность к традиции исторического текста отличала известные участки феодальной эпохи, особенно века XII и XIII. В века XIV и XV забота эта меньше. В традиции они довольствовались баснями (!). XVI век в Италии и Франции был веком заботливого восстановления (!) и уже печатной публикации текстов античности (!). Для текстов средневековых подобная забота, слабая в странах романских, определенно характеризует Германию. Здесь с чувством живого, отчасти боевого интереса заглянули во вчерашний день. С папскими, католическими традициями прошлого, уходящего для протестантских стран, вступали в борьбу многие силы: империи, рыцарства, буржуазии, передового крестьянства, многочисленной интеллигенции. Поиски, проверка, публикация исторических архивов совершались раньше и живее, чем где бы то ни было.

На границе XV-XVI вв. во главе движения в этом смысле стала императорская власть. Максимилиан I был одним из первых государей эпохи Возрождения, не жалевших денег на разнообразную поддержку исторического изучения: на покровительство Венскому университету, в его время насчитывавшему до 7000 студентов, оплату историков и организацию при своем дворе исторического салона с состязаниями ученых, поддержку ученых странствий в поисках рукописей, архивов и хроник, которые сам он охотно скупал, делая историю ходким товаром. И если придворные его историки (Conrad Celtis) не всегда дописывали свои задуманные большие исторические сочинения (Germania Illustrata), то в поднятом движении было открыто и опубликовано немало ценнейших исторических средневековых текстов, как Пейтингерова таблица (дорожная карта III в.), хроникеры Кассиодор, Иорнанд и Эйнгарт (биограф Карла Великого), Павел Диакон, Видукинд и Лиутпранд, монахиня Гросвита и историк Штауфенов Оттон Фрейзингенский.

Разгар немецкой революции XVI в. и расцвет книгопечатания были могущественными факторами, питавшими движение. Оно выдвинуло одно важное коллективное предприятие. По инициативе славянина из Истрии Матвея Франковича (Mathias Flacius Illyricus) компания ученых-протестантов приняла в печатных мастерских Магдебурга историю католической церкви в ее документах, располагая ее по столетиям (centuriae), откуда и само имя предприятия «Магдебургские центурии». В настороженно-критическом отношении ко всему, на что опиралась католическая церковь, «магдебургские центуриаторы» разоблачали ряд знаменитых подлогов (!), между прочим, так называемые «Ажеисидоровы декреталии». Другим интересным предприятием того же Матвея Флация явилось издание средневековой студенческой сатиры, избравшей своей преимущественной темой клир «в его главе и членах» и получившей имя «поэзии вагантов» или «голиардов». Через 14 лет после магдебургского издания (выходило в годы 1559-1574) папский Рим ответил на него изданием Барония (Baronius. Annales ecclesiastici; первый том вышел в 1588 г.), давшим сперва впечатление большей глубины католической науки, впоследствии, однако, в критике эллиниста Казобона и Луки Хольстения подвергшимся основательному подрыву (Хольстений отмечает в «Анналах» до 8000 неверных утверждений) и в дальнейших изданиях сосчитавшимся с этим упреком.

«Дипломатические битвы» XVII в.: немецкая источниковедческая работа была уже предварением того движения, которому дали имя bella diplomatica. Новое (протестантское) общество, выдвинувшееся в борьбе с католической церковью и овладевшее ее прежними имуществами и правами, предъявило иск не только об этих правах, но и о положительных документах на них. Оно поставило вопрос об аутентичности ее архивов (и это лишь в XVII в.? — Авт.).

Духовные компании XVII-XVIII вв.: бенедиктинцы и болландисты: работа эта особенно интенсивно совершалась во Франции и Бельгии. На этот призыв откликнулись из старых орденов бенедиктинский, а из новых — иезуитский. Из бенедиктинского ордена выделилась особая конгрегация св. Мавра (откуда имя ее членов «мавристы»). Сделав парижское аббатство Сен-Жермен-де-Пре своим седалищем и библиотекой, конгрегация, имевшая во всех странах католического мира — в среде своих еще многочисленных монастырей — друзей

1 Cambridge, 1911-1936. Vol. 1-8.

2 Langlois Ch. V., Seignobos Ch. Introduction aux études des historiques. P., 1897.



и корреспондентов, задумала большое научное дело: собрание в подлинных (!) рукописях с целью в дальнейшем их издания исторических текстов, инте- ресовавших в первую очередь церковь, а затем и вместе с тем (ибо в средние века «церковь» охватывала все общество и, во всяком случае, все люди школы, официально считаясь клириками, входили в духовенство) историю вообще. Усилия собирания (путем переписки, сношений и многочисленных странствий) учеными-бенедиктинцами подлинных рукописей (эвристика), очищения (!) текстов от всего подложного и сомнительного (первоначальная *историческая критика*) и последовавшие затем публикации текстов явили впервые в истории (!) образец в больших масштабах проводимой систематической историко-крити- ческой работы, вызывая признание представителей тогдашней науки и тревогу и возражения, даже осуждения, тогдашних официальных католических кругов.

В «Истории Франции» под редакцией одного из трудолюбивых мавристов, Dom Bouquet, положено начало капитальному собранию «Историков Галлии и Франции» (Recueil des historiens de Gaule et de la France), первые восемь томов которого появились в годы 1737-1752. К сожалению, располагая материал «по векам», издатель принял систему разрывать на части большие хроники, за- хватывавшие ряд веков. Ныне в руках Французского института томом XXIV коллекция вступила в XIV в....

Инициатором этой работы был Г. Розвейд. В дальнейшем в сотрудничестве с И. Болландом (отсюда имя общества), Г. Геншеном и Даниилом Папebroком он установил план и приступил к осуществлению собирания рукописей и издания текстов легенд святых обеих половин христианского мира: «Acta sanc- torum quotquot toto orbe coluntur» («Деяния святых, почитаемых во всем мире» (*лат.*)) (цит. как AA). Эти легенды предположено было публиковать не в хронологическом порядке исторических текстов, но в порядке празднования святых по дням и месяцам, осуществляя таким образом западные «Четьи-Ми- неи» — принцип научно самый нецелесообразный, ставивший рядом легенды разных веков и разного качества.

Тем более своеобразным является тот повод, по которому болландисты столкнулись с бенедиктинцами. Им было издание бенедиктинцами грамот-при- вилегий аббатства св. Дионисия. В порыве гиперкритики Даниил Папebroк объявил эти древние грамоты подделками, выставив парадоксальный тезис: «старые эти пергамены тем сомнительнее, чем на большую древность они претендуют». Приложенное к архивам Сен-Дени, это положение подрывало основу материального достояния аббатства и их историческую ценность, коле- бля научные критерии работы мавристов.

*Необолландисты*: несколько иначе осуществился конец или, точнее говоря, большой перерыв в работе болландистов. Уничтожение иезуитского ордена в 1773 г. само по себе не могло не отразиться на работе его ученого органа, хотя этот последний был пощажен в декрете упразднения ордена. Но затем ряд стеснительных указов Иосифа II, под давлением которых, однако, еще в 1793 г. вышел 53-й том «Acta Sanctorum», уже был предвестником неблагоприятной для клерикальных предприятий атмосферы Великой революции. Работа болландистов прервалась на несколько десятилетий, чтобы возобновиться однако с 1837 г.

«Светские бенедиктинцы» XVII-XVIII вв.: родственной по характе- ру работе «духовных компаний» XVII и XVIII вв., близкой по результатам, хотя менее сильной и систематичной по масштабам, была научно-издательская деятельность светских ученых людей этой эпохи, особенно во Франции. Им впоследствии любили давать имя «светских бенедиктинцев». На первом месте в этой работе мы видим элементы официальные, зачастую консервативные, работа- ющие при материальной поддержке и под покровительством королевской власти. Таковы библиотекарь Королевского книгохранилища (Bibliothèque Royale, впо- следствии ставшей Bibliothèque Nationale) Etienne Baluze, издатель капитуляриев франкских королей и соборных актов каролингской эпохи, собиратель и копиист огромного множества ценных подлинников («красные тетрадки» Балюза в На- циональной библиотеке), «королевские историографы» братья Scevole и Louis de Sainte Marthe, так называемые «Саммартаны», инициаторы одного из очень важных предприятий, которое в своем продолжении влилось в работы мавристов и в конечном счете Французского института, «Gallia Christiana» («Христианская Галлия» (*лат.*)), собрание биографий местных епископов и летописей епархий Франции, скомпонованное по подлинным текстам (!) и расположенное по цер- ковным «провинциям». Но в особенности в работе «светских бенедиктинцев» XVII в. следует отметить гигантский памятник учености, воздвигнутый трудолю- бием Дюканжа (заметим, что это лишь XVII в. — *Авт.*).

«Словарь средней и низкой латыни» Дюканжа: казначей города Амьена Charles du Fresne sieur Du Cange, этот кропотливый собиратель, с юности получил вкус к «честному и приятному времяпрепровождению» выписывания фрагментов, освещавших смысл того или другого слова из текстов «среднего тысячелетия» от 500 до 1500 г. Наполнив свои лари миллионами выписок, Дюканж мечтал о сочинении из истории средневековых учреждений и завер- шил поиски свои в более непритязательной, более научной и полезной форме «Словарем средней и низкой латыни» (Glossarium mediae et infimae latinitatis), вышедшим в 3 томах в 1678 г. Для каждого слова с кратким переводом его на французский язык вместо толкования латинского дается в хронологи- ческом порядке ряд текстов, выписанных из опубликованных в рукописных подлинниках: хроник, дипломов, законов и т.д., где оборачивается это слово. Нередки случаи, когда серии текстов, подобранных Дюканжем вокруг таких слов, например, как investitura, immunitas, moneta, manumissio (инвеститура,

иммунитет, монета, отпуск на валюту (*лат.*)), почти бывает достаточно, чтобы построить на их основании, как на подлинном материале, историко-критическое исследование о соответствующих проблемах. Словарь Дюканжа был переиздан в 1736 г. бенедиктинцами в 6 томах с 4 томами Supplementum. В 1840-1850 гг. последовало новое издание Henschel-Didot, а в 1883-1887 гг. — переиздание последнего L. Favre'ом в 10 томах. Ныне международная комиссия, рабо- тающая под руководством Французского института, занята новым изданием Дюканжа [Р., 1937-1938. Vol. 1-10].

*Положительные стороны и ограничения предприятий XVII- XVIII вв.*: наличие коллективной дисциплины и усердие в деле собирания и издания памятников, и в частности сильный критический метод мавристов, дали воз- можность осуществиться предприятиям, которые стали надолго основными для изучения феодального прошлого.

Но рядом с этими положительными сторонами, доньне составляющими славу этих изданий, в работе их было немало ограничений, вызванных узостью органи- зации, ее специально направленными интересами и связями. Дело бенедиктинцев и болландистов не могло стать широким предприятием, заинтересовать и увлечь широкие круги. Латинский язык, на котором переписывались ученые-маврсты, уже не был языком большинства. Странствия в поисках рукописей и ученых сношений — подвиг, трудный уже для них, но облегчавшийся специальными связями и всегда для них открытыми госпициями обитателей, был в то время почти недоступен для работников иной организации. Извлеки немало драгоценных подлинников и сосредоточив их в библиотеке Сен-Жермен, ученые компании не имели ни средств, ни сил организовать дело регистрации и охраны оставшихся рукописных фондов широко и систематически. Бедствие «рассеянности докумен- тов» было лишь частично парировано их собирательством, и известно, что 1789-й год в одном Париже застал сотни частных или церковных архивов, закрытых для публики, лишенных каких бы то ни было рациональных описаний и каталогов и за их отсутствием не могущих быть использованными. Трудность странствий осложнялась, таким образом, безнадежностью поисков, фактической невозмож- ностью передачи и — за отсутствием фотографии в то время — неточностью и затруднительностью копий...

*Monumenta Germaniae Historica*: если религиозное рвение и защита инте- ресов католической церкви были сильным движущим моментом работы бене- диктинцев и болландистов, то движущей силой крупнейшего светского пред- приятия XIX в. было националистическое чувство — «патриотизм» дворянских и буржуазных кругов поднимавшей голову Германии. Едва оправлявшиеся от гнета наполеоновского завоевания круги эти в разбитых на многие политиче- ские единицы частях «немецкого отечества» в искании единства и «народной самостоятельности» хватались за их воспоминания в историческом прошлом германского средневековья, от эпохи «свободных и активных» германских племен через эпоху Империи с ее внешне блестящими страницами до эпохи корпоративной самостоятельности городских и цеховых свобод, рисовавшихся воплощением искомых начал.

Естественным следствием знаменитых «речей Фихте к немецкому народу» представляется в этих условиях вышедший в 1818 г. «манифест» К. Дюмге «Возвешение о необходимости общего собрания лучших немецких исторических писателей средневековья» и призыв создать, «вызвать к жизни ученый круг», аналогичный духовным компаниям минувшего века во Франции. Границы под- лежащего восстановлению (!?) периода намечались — как и в словаре Дюканжа — в пределах «среднего тысячелетия»: от 500 до 1500 г. Географические границы рисовались пределами Германии с включением Италии и Восточной Франции. На этой основе особенно активному инициатору предприятия барону фон Штейну удалось создать в 1819 г. (во Франкфурте-на-Майне) «Об- щество изучения древней немецкой истории» (Gesellschaft für altere deutsche Geschichtskunde).

Серия предложенных к изданию памятников было дано имя «Исторических памятников Германии» (Monumenta Germaniae Historica), а тому постоянному периодическому органу, который имел сопровождать работу и публиковать ее предварительные результаты, — «Archiv der Gesellschaft etc.». Первые 10 его томов, вышедшие при первой редакции Георга Генриха Перца, поставлен- ного тогда во главе работы, носят в ученых кругах имя «Перцова архива» (Pertz-Archiv) в отличие от того «Neues Archiv der Gesellschaft etc.», который создан после реформы предприятия в 1876 г. Планируя издание собираемых текстов, Общество наметило пять главных серий, которые подлежали публи- кации по мере накопления материала независимо одна от другой: 1) «Истори- ческие писатели» (Scriptores; сокращенно цитируются MG SS); 2) «Законы» (Leges — LL); 3) «Грамоты» (Diplomata — DD); 4) «Послания и письма» (Epistolae — Epp.); 5) «Древности» (Antiquitates — Ant.) — отдел, куда имели войти бытовые памятники и другие, не вмещавшиеся в предыдущие рубрики. Задачами Общества удалось заинтересовать различные немецкие государства: Баварию, Баден, Австрию. Издаваемые томы получили формат фолиантов и эпитаф, характерный для настроения инициаторов: «Душу дает священная любовь к родине» (Sanctus amor patriae dat animum). С 1876 г. формат этот изменился на формат in quarto, сохраняя тот же эпитаф, о котором Фюстель де Куланж иронически выразился: «Патриотизм — добродетель. История — наука» (Le patriotisme est une vertu. L'histoire est une science).

Первое поколение работников MG, в котором выделились ученые Böhmer, Niebuhr, Ranke, Blume, Giesebrecht, Arndt, Dahlmann, работало под руководством

Pertz'a, ревностно участвовавшего в черновой работе издательства, проявившего огромную энергию, однако и такой же деспотизм. В течение тех 40 лет, что Перц почти неограниченно «царствовал» над Monumenta, вышли 21 том SS, 4 тома LL, один, очень плохой, порученный Перцем сыну том DD. Деспотизм главы, его вмешательство во все детали работы и отсюда медленный темп издательства вызывали протесты нового поколения работников (Jaffe, Wattenbach, Sickel, Dümmler, Berthmann).

На 21-м томе SS и 5-м томе LL закончена серия фолиантов. Перейдя на квадранты, дирекция открыла ряд новых подсерий. «Древнейшие авторы» (Auctores Antiquissimi — AA) — для историков переходной поры V-VIII вв. (1-й том старых «Авторов» начинался с каролингских писателей). Особое место заняла доныне не завершенная серия писателей меровингских (Scriptores rerum Merovingicarum) и лангобардских (Scriptores rerum Langobardicarum). Акты каролингских и меровингских соборов, капитулярии каролингских государей, каролингская переписка и поэзия, законодательства «варварских» племен, в дальнейшем постановления и указы немецких императоров и королей, памфлеты спора императоров (!) с папами (!), хроники на языке немецком, послания пап XIII в. и послания наиболее знаменитого папы VII в. Григория I, наконец, некрологические записи Германии. Мы перечисляем все эти тома (все in quarto) в их подлинных заголовках: Concilia Aevi Merovingici — Concilia Aevi Carolina — Capitularia regum Francorum — Epistolae Aevi Carolini — Poetae latini Aevi Carolini — Leges (см. выше) — Constitutiones et acta imperatorum et regum — Libelli de vite pontificum et imperatorum — Deutsche Chroniken — Epistolae pontificum saeculi XIII — Gregorii I epistolae — Necrologia Germaniae (Нессельштраус Ц.Г.).

В 1890 г. вышедшие до этого года тома были охвачены систематическим «Указателем к доныне вышедшим томам» (Indices eorum (etc.) quae huiusque edita sunt). В этом индексе в порядке вышедших томов, затем в порядке алфавитном писателей, анонимов, тем, а также географических имен читатель может найти и охватить содержание Monumenta.

В течение долгой своей жизни отдельные собрания и все предприятие неоднократно подвергались суровой и заслуженной критике. Когда и на чем ставит точку издательство? На каком основании охватывает оно ряд малозначительных текстов, не давая таких первоклассных текстов, как, например, тексты Тацита? Правильно ли оно отвело от себя византийских свидетелей германской древности? На эти упреки можно отвечать так или иначе. Недочеты в программе MG вызвали разные дополнительные предприятия аналогичного типа. Конец издания действительно пока не предвидится. Пред лицом такого грандиозного предприятия, быть может, целесообразнее оценивать, что может оно дать, чем выискивать, чего оно не дает, потому ли, что дать не может, или потому, что те же задачи уже рядом осуществляются другими предприятиями. Таков приблизительно был ответ критикам MG в юбилейном году.

Следует отметить еще некоторые полезные начинания, ответившие от MG. Это малого формата и более легкие, хотя и снабженные серьезным научно-критическим аппаратом, издания для школьного употребления (ad usum scholarum) отдельных писателей или текстов и другое: тексты в немецких переводах «Историки ранней Германии» (Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit).

Наряду с текстами первоклассное научное орудие создано было ученым кругом MG в серии «Regesta Imperii», путеводитель по текстам, хронологическое резюме со ссылками на подлинники, составленное Бемером (Böhmer), в дальнейшем перерабатывавшееся по периодам: Mählbacher (каролингская эпоха) и т.д.

Французские научные предприятия начиная с эпохи Великой революции: уже в 1790 г. среди полного пожара революции вышел декрет Учредительного собрания, требовавший передачи государству «архивов упраздненных учреждений, устраненных personnes morales (юридических лиц), эмигрировавших фамилий». Этот же декрет конституировал учреждение в Париже Национального архива (Archives Nationales). В 1796 г. (5 брюмера V года) этот декрет дополнен другим, конституировавшим провинциальные департаментские (в числе 84) архивы, имевшие собирать архивный урожай огромной и богатой документами старины французской провинции. Еще ранее, в июле 1793 г. (7 мессидора II года), Конвент установил закон «триажа» (сортировки) архивных материалов на четыре группы: 1) «Исторические памятники» (Titres historiques), которые должны были передаваться в Национальную библиотеку; 2) «Документы, важные для разрешения споров» (Titres utiles a l'administration des contentieux); 3) «Бесполезные бумаги» (Papiers inutiles), предназначенные на выделку патронов в разгоравшейся войне; 4) «Памятники тирании и суеверия» (Titres de la tyrannie et de la superstition), обреченные быть «торжественно сожженными».

Французский институт, продолжив полезные изыскания бенедиктинцев, создал ряд новых, где нашли приют собрания текстов. Таковы серии «Собрания неизданных текстов из истории Франции» (Collection des documents inedits sur l'histoire de la France). Организовались и другие учреждения и общества, поставившие задачей историческое издательство, как «Общество истории Франции» (Société de l'histoire de la France), ежегодно выпускающее не менее трех изящных томов с красным корешком текстов, удачно заменяющих тяжеловесное и малоудобное собрание Dom Bouquet. Подобно немецкому «Ad usum scholarum», во Франции (издательство Пикара) создано «Собрание текстов для исторического исследования и преподавания» (Collection des textes pour servir a l'étude et a l'enseignement de l'histoire). Большие школы (нас интересует здесь судьба тех, которые поставили средневековые в центр своих интересов) создали свои издательские серии и издания, как «Библиотека Школы хартий» и «Библиотека Школы высших студий» (Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes), ныне уже себя зарекомендовавшие множеством превосходных, ими изданных монографий, более всего по истории средних веков, и — что для нас здесь еще ценнее — периодическими отчетами о выходящих сериях текстов и памятников.

Аналогичные предприятия в других странах: ученые XIX в. любили о нем говорить, что он был «веком истории» по преимуществу уже потому, что, по их словам, это был век расширения «области европейской цивилизации». Организованная работа научных изысканий стала возможна там, где она не была возможной ранее: в странах старой культуры, как Индия и Египет, в ставших французскими Алжире и Индокитае, с расширением на восток русских владений, с усвоением Америкой научных методов старой Европы.

Большие организации изучения издания памятников создаются всюду. В Англии они подведомственны тому товарищу министра юстиции, который носит звание «Мастера свитков» (Master of the Rolls). Под его эгидой организуется то большое, важное для медиевиста предприятие, которое называется собранием «Средневековых писателей британской истории» (Regum Britannicarum Medii Aevi Scriptores) (начало выходить в 1863 г.). Не особенно систематически планированное, нелегкое в смысле путей отыскания в нем материалов, это, во всяком случае, ценное и внешне роскошное издание важнейших нарративных текстов средневековья; юридические читатель должен искать у Стеббса.<sup>1</sup>

В Италии издательство средневековых текстов пошло по пути скорее организованных общественных предприятий. Исторические общества старых провинций: Societa Veneta di storia Patria, Societa Ligure di Storia Patria и т.д. наряду с государственной Academia dei Lincei осуществляют со значительным успехом это дело. В Америке медиевистика стала предметом особенного увлечения в последние годы. В Массачусетсе образовалась всеамериканская Medieval Academy, издаются тексты и особенно исследования по истории письма. При ней существует орган медиевистики «Speculum», ныне сделавший ненужным не одно старое европейское издание. В организации библиотек, архивов и музеев, где специальное внимание уделяется европейскому средневековью, Америка в некоторых отношениях конкурирует и идет впереди. В том же направлении много работали в конце XIX и начале XX в. Испания и Скандинавские страны».

Таким образом, мы видим, насколько неоднозначна и противоречива ситуация с письменным документальным наследием средневековой истории и культуры, а особенно архитектуры...

1 Stubbs W. Select charters and other illustrations of English constitutional history. 8 ed. Oxford, 1905.



## “Пост-античная” архитектура

*Город, старый и сломленный годами, лежит в широком кольце  
цветущих земных гор...*

*Сломленный годами и истлевший, лежит возле него высокий замок,  
некогда господствовавший над городом, причудливая постройка  
причудливой эпохи с вышками, выступами, зубцами и полукруглой  
башней... Архитектура самого города также причудлива, и удивление  
охватывает при первом взгляде на эти глубоко старинные дома,  
с их поблекшими фресками, с раскрошившимися статуями святых,  
башенками, закрытыми балконами, решетчатыми окошками и  
выступающими вперед фронтонами, покоящимися, ...на серых,  
старчески дряблых колоннах, которые и сами нуждаются в опоре.*

Г. Гейне. «Путевые картины», 1834 г. Италия

Так называемая “христианская” архитектура занимает важное место в истории зодчества, особенно это относится к Европе, Малой Азии и ряду других регионов. Но, было замечено, что эта раннехристианская архитектура как-то сосуществует с “античной”, скорее всего на принципах взаимопроникновения. Известна достаточно хорошо аргументированная версия о том, что раннехристианская архитектура развилась в Византийскую (Ромейскую), которая реализовывалась одновременно с романской, обогащая и питая ее архитектурными идеями и навыками; и лишь после этого родилась “античная” Древнеримская архитектура (см. соответствующие разделы этой монографии).

Классическая ортодоксальная история архитектуры предлагает иную версию<sup>1</sup>: “Христианство после своего возникновения (интересно, когда это произошло? — *Авт.*) очень быстро распространяется на восток (!) и на запад (!) и уже в середине I в. проникает в столицу Римской империи (может быть, Константинополь? — *Авт.*).

После признания (?) христианства миланским эдиктом 313 г. (дата достоверно не документирована, тем более, что Рождество Христово было зафиксировано лишь в середине IV в. Даниилом Малым. — *Авт.*) и в связи с большими изменениями в общественных и хозяйственных отношениях в Римской империи возникает раннехристианская (!) архитектура (прежде всего при строительстве церквей). По этому поводу в прим. 19, стр. 282 сказано: “При формальном единстве христианства как религии, различия, закрепляющиеся в архитектуре храмов на Востоке и на Западе, имели в своей основе раскол церкви на несколько противоборствующих течений, произошедший уже при императоре Константине, узаконившем новую религию”. Первоначально христиане собирались в помещениях больших (?) жилых домов (!?). Развитие типов церквей и в западных и в восточных областях идет по одинаковому (!?) пути. Различия состояли в использовании свода и купола на востоке и популярности “трансепта” по примеру базилики св. Петра на западе. Значительные старохристианские (!?) постройки возводились в Сирии (базилики Калб-Лузех, Турманин, Рувег), где часто использовались сводчатые конструкции, а фасады имели очень богатое убранство. Соборам верующих и проведению служб больше всего соответствовали пространства типа римских (!?) базилик...

Христианская базилика берет начало от одного из типов гражданских (?) базилик — залов императорских дворцов (скорее всего, все было с точностью до “наоборот”: от сакральных зданий — к императорским дворцам; а как быть с “древнеегипетскими” трехнефными храмами? — *Авт.*). Таким образом (?), уже в самом начале развития (!?) существовал (!?) тип здания, отвечающий требованиям проведения собраний большого количества людей, внимание которых должно быть обращено к одному месту, к алтарю...

Организация пространства подчинена назначению сооружения. Перед базиликой размещался “райский” двор, связанный с входной частью (нартексом) и далее с главным нефом... Позднее (!) базиликальное пространство расширяется за счет поперечного нефа, трансепта, размещенного между апсидой и главным нефом, и в результате возникает новая (!) структура внутреннего пространства. Изменяется (!) и внешний вид здания. Над боковыми нефами иногда устраивались обходные галереи — эмпоры. Такое решение стало началом процесса увеличения высоты главного нефа, что получило особенно яркое проявление в средневековой (!?) архитектуре. Башни-колокольни вплоть до VI в. ставились отдельно от базилики (существует достаточно обоснованная точка зрения, согласно которой эти две “башни” и мусульманские “минареты-башни” достаточно близки и по своей функции и по форме и по времени постройки. — *Авт.*). На востоке башня включалась в объем базилики. Примеры этому сохранились в Сирии, где уже в V в. (?) возникли двухбашенные (“двухминаретные”? — *Авт.*) фасады церквей.

В Риме (!) и по всей Италии (!) в период начального (!?) развития христианства был возведен ряд базилик, которые, однако, впоследствии (!) в большинстве случаев (!) были перестроены (!). К наиболее крупным относится пятинефная базилика св. Петра в Ватикане (зададимся вопросом, а существовал ли в этот период сам Ватикан. — *Авт.*), разрушенная (!) в период ренессанса (не символично ли само время “разрушения”? — *Авт.*), и пятинефная базилика св. Павла, имевшая широкий поперечный неф. Это здание, хотя и было впоследствии перестроено (!), сегодня хорошо (?) иллюстрирует (!?) характер (?) больших (!) раннехристианских базилик. Центрические сооружения — баптистерий и мавзолей — имели в плане круг, квадрат, многоугольник или равносторонний крест...

Значительным наследием христианского искусства V и VI вв. является город Равенна, столица императора Гонория (“Наиболее интересным сооружением Равенны по сей день остается гробница готского (?) короля Теодориха (около 520 г. н.э.): круглая башня, поднимающаяся над десятигранным основанием, увенчана приплюснутым (?) куполом (?). Этот купол высечен из одного монолита и втянут на многометровую высоту, что показывает, как прочны еще традиции (!?) строительного мастерства римского (?) времени (причем здесь Рим, это — скорее уже мегалитические постройки доисторического времени. — *Авт.*) прим. 20, стр. 282). Сооружения этого периода (какого и почему? — *Авт.*) являются свидетельством (?) соединения римских традиций и восточных влияний (не исключено, что это — очередная из многочисленных попыток классической теории примирить неувязки в стилевых, конструктивных и технологических особенностях путем введения в научный обиход полумифического “античного” Рима и туманно-неопределенного Востока. — *Авт.*). Для них характерно использование кирпича и богатое мозаичное убранство интерьеров (вспомним, что это — одно из основных отличий византийской архитектуры, которая, очевидно, и была исходной базой для развития многих средиземноморских школ архитектуры. — *Авт.*). Так, рядом оказываются (!?) базилики (Сант Аполлинаре Нуово) и центрические сооружения. Яркий пример последних — храм Сан Витале. Это здание, несмотря на свои большие размеры, производит впечатление легкости и большого количества света. Купол очень интересным способом сложен из пустотелых фасонных кирпичей в виде глиняных горшков”.

1 По материалам монографии “Тысячелетнее развитие архитектуры”. Я. Станькова, И. Пехар. Прага. 1979.

Для византийской архитектуры в классической истории сложно найти место в хронологической структуре ввиду довольно большого количества сохранившихся памятников, уровня их конструктивного совершенства и стилистической изысканности в сочетании с очевидной близостью и с “античной” и “раннесредневековой” архитектурой.

Поэтому архитектуру Византии пытаются представить как некое продолжение мифической “древнеримской” архитектуры: “Влияние Византии (в прошлом (!) это был небольшой (!) город, заложенный греками (какими? — *Авт.*) как центр колонизации) возрастает при императоре Константине, который в 330 г. выбирает его местом своего пребывания и превращает в новую (!?) столицу Римской империи (!) — Неа Рома или Константинополь (!). После разделения (?) Римской империи в 395 г. (?) Константинополь становится постоянной столицей восточного государства.

В Восточноримской империи продолжается (!?) развитие наследия античной (!?) культуры, и Византия передает (!) свой опыт, прежде всего в строительном искусстве (!), многим (!) землям Азии (!) и Европы (!).

Здесь возводятся великолепные сооружения (именно здесь, а не в легендарном “античном” Риме и Древней Греции. — *Авт.*), призванные укреплять авторитет государства и церкви — храмы, дворцы, ипподром, триумфальные арки и различные инженерные сооружения. Большого расцвета византийская архитектура достигает уже в VI в., когда были заложены основы новой архитектуры (затем успешно развитые мастерами ренессанса и для обеспечения своего авторитета, приписанные ими неким “античным” мифическим зодчим. — *Авт.*). Возникает своеобразный архитектурный стиль, особенно проявившийся в монументальных зданиях храмов.

Характерным знаком византийского искусства является единство в использовании материалов. Преобладающими были кирпич и раствор, из которых возводили стены, пилоны, а также делали своды. Часто применяли и камень. При этом использовался его естественный цвет, особенно при кладке стен, где создавались цветные композиции из различных по цвету слоев камня и кирпича (подобный прием мы встречаем повсюду, начиная от Испании и до Болгарии и в самые различные по времени (традиционная хронология) эпохи. — *Авт.*).

Византийские архитекторы, — считают авторы монографии “Тысячелетнее развитие архитектуры”, — были хорошими конструкторами, — а далее делают неожиданный, но обязательный ортодоксальный вывод, — поэтому (?) успешно использовали (!?) и развивали технические достижения римской (?) архитектуры. Главная проблема заключалась в переводе нагрузок от больших по размерам куполов на квадратную в плане конструктивную систему. С помощью треугольных “парусов”, арок над сторонами квадрата, нагрузка передавалась на мощные пилоны, расположенные по углам.

Наиболее важным элементом, появившимся в Византийской архитектуре, стал барабан — цилиндрическая вставка между куполом и стенами, который позволил сохранить монолитность купола, устроив оконные проемы в стенах барабана (такая последовательность далеко не бесспорна: см., например, Пантеон в Риме, Санта Мария дель Фиоре во Флоренции... — *Авт.*).

Купол с барабаном — один из наиболее типичных знаков византийской архитектуры (!). Эта система в дальнейшем заимствуется различными архитектурами (!), по-новому интерпретируется и обогащается.

Строители восточных областей Римской (или РOMEИ-Византии. — *Авт.*) империи (интересно, почему это “великий античный Рим” (согласно классической истории), сначала заимствует строительное искусство у этрусков, которые даже застраивали Рим, а затем “отстают” от своих же восточных “провинций”? — *Авт.*) вообще были более активны в поиске новых (!) строительных приемов. Здесь очень часто строили центричные в плане сооружения и пробовали (!?) различные способы возведения сводов (!).

Вершиной развития системы сводчатых перекрытий является храм св. Софии в Константинополе (“Постройка, возведенная Антемием из Трал и Исидором из Милета (один — архитектор, другой именуется механиком), отличалась удивительной новизной во множестве деталей”... примеч. 20, стр. 282)... На месте ранее существовавшего (!) храма св. Софии должно было быть возведено (!) сооружение, которое своими размерами и роскошью превзошло бы все известные в тот период постройки (то есть, мы опять сталкиваемся с похожими хронологическими натяжками: оказывается, на месте храма св. Софии с ортодоксально-традиционной датой постройки, уже стоял храм св. Софии, но он был древний и недостаточно “роскошный” — *Авт.*)...

Кроме этого типа был создан и тип купольной базилики, например храм св. Ирины в Константинополе. В результате соединения обоих типов возникает пятикупольная система над планом в форме равностороннего или “греческого” креста (св. Апостолов) также в Константинополе.

Основы, заложенные строительной деятельностью в период правления Юстиниана, строительные принципы и большая творческая активность (!) будут долгие столетия (!) оказывать влияние на развитие строительного искусства восточных славян. Византийские конструктивные принципы использовались в дальнейшем (!) как в греческом (!) мире, так и в славянских областях (а ведь существует достаточно обоснованная точка зрения, что “таинственные” этруски — это славянские племена. — *Авт.*). В начале XIII в. (согласно классической, традиционной истории архитектуры. — *Авт.*) возникают новые (!?) культурные центры на Крите (!), в Македонии (!), Сербии и Болгарии. Со

времен царствования Палеологов с XIII по XV вв. сохранился ряд памятников также в Греции (!) и Сербии, особенно монастырей... Византийский стиль оказал влияние как на развитие православной архитектуры в Сербии, Болгарии и России, так и магометанской в Сербии и Турции...

В конце X в. князь Владимир (Киевская Русь) принял христианство (?) и провозгласил его государственной религией. Вместе с христианством в Киевскую Русь проникают и новые способы строительства. С самого начала церковное искусство здесь имеет византийский характер.

В середине XI в. Киев превращается в один из самых богатых и красивых городов Европы. В этот период был возведен многокупольный Софийский собор, сооруженный в 1037 г. князем Ярославом как главный храм (“Софийский собор в Киеве имел первоначально (!) сложную систему завершения: большой и самый высокий купол, символизирующий Христа; четыре меньших купола соответственно четырем евангелистам; еще четыре купола того же диаметра, но значительно меньшей высоты — по числу остальных апостолов”... примеч. 22, стр. 282-283)... В результате многочисленных перестроек (!) возникло девять нефов с десятью (!) апсидами и тринадцатью характерными куполами. Подобным образом решен и пятикупольный Софийский собор в Новгороде (1054 г.).

Новгородские церкви XII в. характеризуются сниженными вспомогательными арками парусов, овальными очертаниями апсид и барабанами с куполами. Фасады украшены арочным фризом. Подобные формы применяются и в ранней архитектуре Пскова.

Новгородские церкви XIII в. сохраняют первоначальную планировку. Конструкция имеет один купол с четырьмя пилонами. Но здесь происходят определенные изменения: так, вместо сводов цилиндрических используются своды полуцилиндрические, совершенно неизвестные (!) в византийской архитектуре...

Особую группу составляют сооружения во Владимиро-Суздальской области (“Ряд признаков указывает на то, что в строительстве и скульптурном оформлении владими́ро-суздальских храмов принимали участие мастера из Армении (!) и Самарканда”. — примеч. 23, стр. 283). Основные формы здесь те же, однако отсутствуют башни (!) и увеличивается число элементов романского (!) характера... Входы и окна решены так же, как у романских (!) построек. К наиболее значительным памятникам этого времени относится церковь Покрова на Нерли (1158) и собор в Суздале (1222).

Псковские церкви XIV и XV вв. внешне мало отличаются от Новгородских, но внутри имеют новую (!) интересную конструкцию свода. Вспомогательные арки парусов, ранее сниженные, приподняты выше, чем у византийских конструкций и образуют так называемую псковскую ступенчатую конструкцию сводов...

При великом князе московском Иване III (начиная с 1462 г.) Москва становится центром сильного русского государства. Осуществляется перестройка (!) Кремля и возводится храм, где происходит коронование русских царей, — Успенский собор с пятью куполами, архитектура которого испытывает сильное византийское (!) влияние (“Организация пространства Успенского собора в Московском кремле в значительно большей степени отражает использование достижений итальянского Ренессанса для развития местных, российских традиций. Говорить в этом случае о византийской традиции уже нет оснований (!). Тем в большей степени это относится к архитектурному образу храма Покрова на рву (Василия Блаженного), где московская традиция обогащается сложным переплетением восточных (!) мотивов — храм был задуман и осуществлен как памятник завоевания Казанского царства”. — примеч. 24, стр. 283, арх. В.Л. Глазычев).

Монументальным произведением местных зодчих XVI и XVII вв., свидетельствующим о живучести византийских (?) традиций является храм Василия Блаженного в Москве... Этот храм ярко показывает, как можно было исходную (!) византийскую концепцию изменить под влиянием местных условий.

Византийская архитектура продолжает свое развитие также и на Балканском полуострове (!), но здесь она находится под влиянием западного романского стиля (а он, этот стиль, как мы убедились выше и увидим далее, в свою очередь развивался под влиянием архитектуры Византии-Ромеи. — *Авт.*) и исламского (!) зодчества.

Своими купольными храмами (!) с вытянутой центричной планировочной схемой и многочисленными монастырями (!), часто походившими на крепости (!), интерес представляет сербская архитектура. В то время, как влияние Византии на западе ослабевает (в том числе и в «Римской империи». — *Авт.*), греческая православная церковь сохраняет и развивает ее наследие...

Распространение ислама означало в истории Ближнего Востока (!) и юго-западной Европы большой политический перелом... Появляются мечети, новый тип дворца для калифов, а также медресе и мавзолеев... В строительстве использовали камень, дерево, поливную керамику — фаянс и майолику, а также и гипс, и тростник.

Конструкции в исламской архитектуре не всегда отличались последовательностью (!?)... При создании крупных пространств большое значение приобретала колонна с очень стройным стволом. На колонны опирались арки различных форм — подковообразные, остроконечные, стрельчатые, тюдоровские, персидские, драпированные или гирляндовые и др. Купол обычно делался высоким, но встречались и низкие, луковичеобразные и ребристые, иногда



состоящие из двух оболочек, где внутренняя была украшена мелкими сводообразными формами, образующими так называемые сталактиты... При дворах калифов в Дамаске, а позднее в Багдаде работают византийские (!) и персидские художники в том стиле, которому они ранее научились...

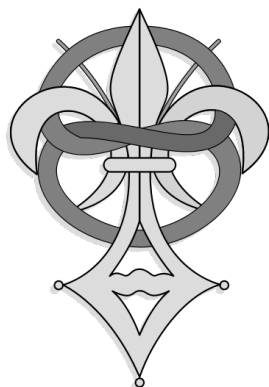
Пространственной организацией мечеть значительно отличается от христианского храма. В основе своей она имеет две части и состоит из обширного двора с колодцем для ритуальных омовений и из собственно молельни... В целом это просторное многонепное помещение, которое снаружи выглядит как простое прямоугольное помещение. Наружный облик дополняется минаретами, с которых верующие призываются к молитве. Это стройные призматические (например, в Испании и Марокко) или цилиндрические (в Персии и Турции) башни с галереями, видимо, берущие начало от исходных форм и функций звонницы (а, может быть их строили примерно в одно время? — *Авт.*).

Интересный центрический план в форме восьмиугольника имеет мечеть в Иерусалиме, возникшая в результате перестройки (!?) христианского храма времен Юстиниана (!?) на месте, где когда-то стоял храм Соломона (?)” — и вот такие мифы с самым серьезным видом рассказывают сторонники традиционной ортодоксальной истории архитектуры.

“Строятся также многочисленные (!) мавзолей, из которых выдающимся является мавзолей в Агре (Индия), не имеющий себе равных по размерам и великолепию во всей Азии. Это знаменитое сооружение, возникшее в конце XVII в., — пример многолетней традиции исламского творчества...

Отдельные области, исповедующие ислам, имеют и специфическую архитектуру (по этому поводу В.А. Глазычев замечает: “К лучшим образцам архитектуры ислама относятся памятники Самарканда: гробница Тимура, обсерватория Улугбека, замечательный ансамбль из трех больших медресе на площади Регистан — один из наиболее совершенных во всей архитектуре средневековья”.

В Европе исламская архитектура попадает под влияние романского стиля. Выдающиеся произведения появляются в Испании (так называемый мавританский стиль). Здесь строят мечети и дворцы, большие комплексы с внутренними дворами. Наиболее значительным примером является дворец Альгамбра над Гранадой.



## Особенности эволюции архитектуры в Европе V-X вв.

*Credo, quia absurdum.*  
Верю, ибо это абсурдно.  
Тертуллиан

Многие теоретики архитектуры и искусства говорят об упадке архитектуры в эпоху Константина. Тем не менее, автор пишет<sup>1</sup>: "...мы отметили, что века V и VI в Италии дали несколько образцов архитектуры и искусства, которое обычно называют поздневизантийским и которое донныне притягивает взгляд своей своеобразною прелестью. Комбинация местного творчества, римских (!?) традиций и византийских (!) влияний дают иногда сочетания гармонические и привлекательные.

Светлые, спокойные базилики — копии (?) римских судебных, разбитых колоннадами зал (св. Павел за стенами, св. Мария Великая в Риме), небольшие круглые храмы: чистые ротонды или вписанные в равноконечный крест цилиндры, малые храмы первой или второй формы, игравшие роль либо гробниц, либо крещален (баптистериев), сияющие обычно мозаиками лазоревыми, золотыми, розовыми и перламутровых оттенков цвета утренних облаков, расписанные виноградной лозой. Спокойной силой и гармонией дышат такие храмы, как выросшая в гавани (in classe) Равенны на дне высохшего моря базилика портовых купцов, посвященная их патрону св. Аполлинарию, затем круглая, вся одетая лазурно-золотыми мозаиками усыпальница дочери последних (!?) императоров, наложницы варварских королей Галлы Платидии, далее, отброшенная в пустыри окрестных полей великолепная мраморная гробница Теодориха Остготского и, наконец, розовый мраморный храм св. Виталия в Равенне".

По сложившейся традиции, документально впрочем не подтверждаемой, автор уверенно сообщает: "Все это измененный (!) местными и византийскими влияниями отзвук (!?) позднего антика Италии. Другое (!) лицо архитектуры и искусства, "подлинное" и рудиментарное, как и создавшее (!) его общество, встретит его за Альпами, дальше от круга Средиземноморья..."

Для того, чтобы хоть чем-то "заполнить" виртуальные столетия туманного периода "варварского" средневековья, традиционные историки архитектуры пытаются обратиться к неким "остаткам" придуманной "древней античности": "С концом VI и началом VII в. в большинстве стран Западной Европы архитектура и культура, еще сохранившие до этого времени некоторые обломки (!?) античных завоеваний, находится в особенно глубоком упадке (?). На фоне этих обломков начинает обрисовываться облик иной, феодальной (!) культуры, в отдельных (!) случаях подбирившей (!?) переживания античного (?) мира, но в общем на новых путях творившей нечто иное, нечто своеобразно-грубое (!?), но живое и свое..."

И в Италии, и в Галлии, поддерживая (?) старые пути сообщения (былые) римские дороги, которые для торговых и военных нужд государственная власть сохраняла (!?) и ремонтировала и которым в Галлии дали имя "дороги королевь" (!) или "дороги Брунгильды", она в большой массе провела новые тропы и настилы из бревен... В строительстве домов и усадеб меровингской эпохи сказала новое слово деревянная (!) культура лесного северного мира. И если меровингские виллы использовали каменные (!) фундаменты галло-римской эпохи (?), это было большею частью для того, чтобы возводить на них вторые деревянные этажи, в том стиле балконов и фахверков, который шел с Севера (!). Тип домов в Галлии южной, как и в Италии, как и в Галлии в старину (?), сохранялся римский (!?): каменный, с плоскими кровлями, каким он долго (!) еще сохранился (!) в Италии и Провансе. Тогда как Север из-за частых дождей выработает и сохранит вытянутую крышу.

О стиле ранних меровингских церквей судить нелегко, настолько мало их сохранилось (!). В эпоху преследуемого христианства здесь, как и в Италии, молящиеся устраивались в частных домах, в подземных криптах, в хижинах (!?) на кладбищах. С торжеством христианства подобные "церкви" были строго запрещены и новостройки стали руководиться образцами византийскими (!) в форме чаще всего длинной или короткой базилики из камня или из дерева. Уже в век Григория Турского большинство (!) меровингских сооружений было разрушено или сгорело. Самых каролингских сохранилось мало (!)".

Существует точка зрения о том, что средневековая архитектура, да, пожалуй, и вся культура Европы выросла из Византии-Ромеи, и что так называемая "античность" есть ни что иное, как все та же Ромея-Византия, откуда архитектура и культура переместилась в Грецию и особенно Рим. В этом контексте весьма интересным и познавательным, чтобы не сказать неожиданным представляется работа О.А. Добиаш-Рождественской, призванного медиевиста, которая в монографии "Культура западноевропейского средневековья" пишет в разделе VIII "Северные острова. Ирландия. Греческая (!) культура в ней": "Два выразительных и отчасти загадочных следа хранила Ирландия от этой "поры эллинизма". Во-первых, так называемый язык "hisperica famina" ("западных речений"), где смешивались латинские (!?) слова с греческими (!?) окончаниями и, наоборот, греческие (!?) слова с латинскими окончаниями, и другая особенность: латинские рукописи, написанные греческими (!?) буквами, и исконный унциал со многими греческими (!?) формами. Один историк Ирландии объясняет эти явления какими-то очень древними (!), чуть ли не исконными эллинскими (!) влияниями на "Островах Океана" (Циммер). Другой ищет объяснения ближе к историческому средневековью (Роже)... Впрочем, сам Роже в противность Циммеру ведущий к более поздней (!) дате даже ирландский "эллинизм" (!), настаивает на каких-то (!?) причинах, вызывавших именно в Ирландии повышенный спрос на лучший греческий язык, благодаря чему течение, созданное преподаванием Адриана и Теодора (вспоминается почему-то Кирилл и Мефодий), падало на особенно благоприятную почву..."

Но говоря о греческо-ирландской культуре, мы считаем интересным остановиться еще на одном памятнике ирландского искусства, тем более, что его хранит наша ГПБ... Это — великолепное ирландское евангелие VIII в. Писано оно тем ирландским (!) полуунциалом, который образовался, несомненно (!), под давлением греческого (!)... Из какого бы источника ни пришло оно, путь идет откуда-то с Востока, и как бы ни раскрыть исторически источники всех этих загадочных явлений, как греческие (!) буквы в латинских (!) рукописях..., как армянские (!) плетенки и их голубые цвета, как желтые китайские (!) улитки, всюду мы стоим на той же дороге, по какой корабли Одиссея шли с востока на запад... Так, на второй из так называемых "Великих островов Океана" (то есть Великобритании) в раннюю пору забрели, чтобы перекочевать (!) на латинский континент, обрывки (!?) эллинской (!) и еще более далекой (!) восточной культуры".

И вот, после таких малоизвестных фактов о существовании "ирландско-греческой" архитектуры и культуры, наступает не менее удивительное время так называемого Каролингского возрождения, восстановления империи: "И так в кругах друзей Карла, в кругах более всего англосаксонских (!) его сателлитов, встает и получает все больше плоти и крови давно, казалось, забытая (!?) мысль — мысль о восстановлении (!?) Римской (!) империи... Идея эта, во всяком случае, особенно жива была в кругах англосаксов (!?) в Вечном (!) городе, отзывались на нее наиболее сочувственно... 25 декабря 800 г. на рождественской мессе, склонившись над коленопреклоненным Карлом (Карл Великий — 768-814 гг. — Авт.), папа возложил ему на голову императорскую корону и присутствующие воскликнули: "Да живет и побеждает Карл Август (!), венчанный богом римский (!) император!"... Западная Римская империя была восстановлена (!?)... Наследник цезарей (!) не переставал быть наследником Давида (?) и Соломона (?), и двойной сан почил на Карле и его детях и внуках, шедший одновременно по римской (!?) линии и по линии ветхозаветной (!?). И

1 По книге О.А. Добиаш-Рождественская. Культура западноевропейского средневековья. М. "Наука". 1987. с. 175-210.



тот, перед кем открывались державы за Рейном, Эбро, Дунаем и Эльбой, отныне был на них правомочен в силу двойной власти — римской и священной".

Сложности с достоверной периодизацией архитектуры, заставляет теоретикам истории прибегать к различным "Возрождениям", ассоциациям и ре-минисценциям: "Возвращение мечты (!?) о Римской империи, после того как уже однажды (!) подобные настроения имели место при короле Теодорихе (годы правления: 493-526 гг.) с внушенными ему Кассиодором видениями и фантазиями, повторяется (!) вновь в век Карла Великого. Этот век любят называть "первым" (!?) или даже "вторым возрождением" (!?), или Каролинским возрождением. Многие (!) в его оболочке (!) напоминает (!) тот Ренессанс, который придет с XVI в."

В этот период, как считают теоретики, происходит возрождение так на-зываемого "античного" стиля: "Карл и его дети и братья любят искать в образах античных (!?) зданий отзвуки своим вкусам (?) и переносить в Аахен и Тионвиль архитектурные подражания (!?) классической (!?) античности, а подчас и целые колонны и капители античных зданий Равенны и Рима. Каролингские мастерские письма среди письма нового, воплощающего искания чего-то сбивающегося на действительно (!?) античные его формы, в виде ру-брик и заглавных букв ищут восстановления подлинных (!) капитальных форм, вполне напоминающих (!?) античную (!) строку и подражающих античной (!) надписи. Каролингский стих отвернулся от капризного, подвижного меровингского ритма, чтобы вернуться (!) к метру, в который каролингская поэзия облакает надписи капелл (!) и памятников (!), заковывая в него посвященные четверостишия"...

Говоря о Карле Великом, Эйнгард в своей "Жизни Карла" (а Вальфрид в комментарии к ней подтверждает), замечает: "...император немало трудился над изучением чужих языков, из которых латынь (!) усвоил почти как свою речь, по-гречески же только читал"... Из блиставших при дворе или, как ее называли, в Дворцовой академии — Academia Palatina — поэтов следует назвать Ангильберта, получившего прозвание (!?) "Гомера" (!), Петра Пизанского — "Назона" (!), Теодульфа, епископа Орлеанского. Сам Карл получил в этом придворном кругу прозвище "Давида", а также "Августа" (!). Здесь были в ходу подражания (!) Вергилию (!)...

Широкие и далекие планы строительства империи (!) вызвали и далекий рефлекс назад (!): на ее прошлое. Ее друзья и сотрудники не только искали (!) в Библии и в Римской империи (!?) параллели и воспоминания, но ставили задачей... связать с нынешним вчерашний день...

Исторический критик начинает нащупывать у "пространных анналов" — так называемых "королевских" — устойчивых редакторов (!), ведущих в опреде-ленном (!) духе целые отделы. Французский ученый Габриэль Моно доказал, что этими редакторами были главы королевской капеллы, "архикапелланы", в этой их роли — исповедники короля, тем самым хорошо осведомленные в политике (!), именно в том, что называлось "совет государев". Большая и точная осведомленность, с одной стороны, с другой же — определенная тен-денциозность (!) составляют характерные черты "Королевских анналов" того нового рода, который вступает в каролингскую эпоху и будет занимать ее в те-чение двух поколений, чтобы потом разбиться на несколько струй с особым (!) национальным (!) содержанием. Сен-Бертинские анналы сосредотачиваются на Франции. Зарейнская история сосредотачивается в анналах Мецских, Фульдских, Примских, Региона. Вообще анналистика в Германии тянется дольше, чем во Франции — утверждает автор, так как ранние документы не имеют надежной датировки, известны лишь в позднейших копиях, а достоверные до-кументы относятся и к Оттоновской династии и даже к гораздо более поздним (XV-XVI вв.) периодам. При императорском (!) дворе Оттонов (заметим, что возникновение "Священной Римской империи" классическая история относит к 962 г., причем во главе ее стоит германский император (вспомним, кстати, "античных" Германиков), а сама империя включает в свой состав помимо Гер-мании Северную и значительную часть Средней Италии (!), Рим, некоторые славянские земли, а также часть Южной и Юго-Восточной Франции и другие земли... Укажем на тот факт, что "Священная Римская империя", видоизме-няясь, — то увеличиваясь, то сокращаясь в размерах, просуществовала более 500 лет (!) — например, еще к 1619-1637 гг. относится правление императора "Священной Римской империи" Фердинанда II, в 1556-1564 гг. — Ферди-нанда I, 1493-1519 гг. Максимилиана I, австрийского эрцгерцога, 1440-1493 гг. германский король Фридрих II, император с 1452 г.; германского короля Фридриха II (1212-1250 гг.), императора с 1220 г., короля Сицилии с 1197 г., 1190-1197 гг. германского короля и императора Генриха VI, короля Сицилии, 1152-1190, — Фридриха I Барбаросса, императора с 1155 г., 1106-1125 гг. германского короля и императора Генриха V, 1039-1056, германского коро-ля и императора Генриха III, владел, кроме исконных земель империи также Венгрией, Польшей, Богемией, Италией; 1024-1039, германского короля и императора, основателя Франкской династии Конрада II, присоединил Бургун-дию; 973-983 гг. — правление Оттона II) эта традиция еще (?) живет, тогда как в целом она уже исчезла (!), опять (?) уступив место провинциальной (!?) хронике, автором которой станет монах вместо официального лица, пишущего по внушению (!) государя и под редакцией (!) его духовного министра".

Традиционалисты — историки архитектуры и культуры для того, чтобы придать достоверность "античным" документам и свидетельствам нередко припи-

сывают реальным, гораздо более поздним работам, название "копии", "подража-ния" и т.п. Вспомним: Витрувий — Альберти, Гомер — Сент-Омер и др.

Так, читаем в монографии "Культура западноевропейского средневековья" (гл. V, стр. 198): "Один совсем новый (!) род литературы под влиянием античности (?) узнала (!?) каролингская эпоха. То была "биография импера-тора" (!). "Писатели императорских биографий (Scriptores historiae augustae) были давно уже исчезнувшей (?) породой. Их урожай снова (?) вызывает к жизни "Каролингское возрождение" (!?). Эйнгард возьмет в руки перо, чтобы в подражание (?) Светониевой биографии Августа писать биографию Карла: "Vita Caroli Magni".

Эту биографию оценивали очень различно. Находя подражание (!?) слиш-ком близким (!), зачастую дословным (!), историки-критики готовы были совсем обесценить труд Эйнгарда... Мысль рассказать о построенных Карлом дворцах, мостах, городах, о далеких государях, с которыми он сносился... — все это не пришло бы в голову (?) меровингскому биографу. Для всего этого часто взяты выражения из классической (?) биографии, выражения, но не факты (заметим, что, как правило, труды "античных" авторов появлялись в научном обиходе значительно позже, чаще в эпоху Ренессанса, позже, чем "средневековые" документы, авторы которых якобы подражали или копировали "античные" произведения). И мы не можем не быть благодарны Светонию за то, что на все эти факты он навел нашего автора и под его нажимом выявилась и ожила вся своеобразная интимная, культурная картина царствования первого (!?) средневекового западного императора (не исключено, что энциклопеди-сты, ученые, писатели Ренессанса, взяв за сюжетную канву описания жизни средневековых владык, творили некие утопии-идилии в "античном" стиле, как, например, поступил Гете при написании Фауста или Пушкин в своих "Песнях западных славян" или Маленьких трагедиях. Заметим также, что эти мисти-фикации имели большой спрос у правителей и состоятельных людей, были "в моде" и неплохо оплачивались. — Авт.). Эйнгард имел последователей в "императорской биографии", а его сын Людовик — жизнеописателей в "Астро-номе", в Тегане, в Эрмольде Черном".

Если попытаться на какое-то время выйти за рамки хорошо изученной и известной архитектурно-исторической доктрины, и предположить, что реалии оттоновской "Священной Римской империи" затем были искусственно транспо-нированы в далекую историческую ретроспективу, после чего идеализированы титанами Ренессанса, и многократно повторены многочисленными последовате-лями-эпигонами на протяжении последующих 400 лет, то совершенно по иному видится эволюция архитектурных форм, конструкций и материалов, если, к примеру, поговорить об "Оттоновских веках" (IX-X вв.) и далее, вплоть до XV-XVI вв.: "Мы видели, как бывшая Галлия — впоследствии Франция — организуется в феодальное королевство Капетингов. В Италии (!) и Германии над союзами феодальных державцев высится "священная власть императоров" — Оттонов. Пестры культурные их судьбы (как и в виртуальной античной Римской империи — Авт.). В культуре Италии в особенности бросается в гла-за сложность ее этнографического (!) состава. Если Рим и вотчина св. Петра и окружающая ее и тянущаяся от них к северу и югу зона остаются еще в основе латинскими (!), если язык памятников этой территории только дает намеки на меняющийся, переламывающийся к итальянскому звучанию, то ряд островов на земле Италии и прибрежных ее зон сохраняют память о былой "Великой Греции" (!), удерживают с эпохи побед Юстиниана в VI в. византийское (!) население и византийскую (!) власть...

Над всеми этими этнографически-культурными движениями и изменениями в X в. в Италии вновь (!) поднимается императорская (!) власть с севера, власть Оттонов. Мы знаем, что в годы 951-973, 973-980, 980-1002 три От-тона — I, II, III — утверждали свою "священную империю" в Италии. Все они, заявившие себя политической энергией, воинственной доблестью, рыцарскими качествами, умели завязывать выгодные брачные связи и дипломатические сно-шения. Оттон I Великий (!), женившись на вдове итальянского короля Лотаря (!) Адельгейде (!?), стал королем Италии и императором (!).

Оттон II блестящим браком с византийской царевной Феофано создал силь-ное византийское (!) влияние при немецком (!?) дворе. Церковное и светское зодчество германского круга конца X в. (!), фрески стен монастырских и собор-ных, мозаика стекла, убор рукописей отразили византийский стиль и блеск...

Более ста лет (!) давало германскому искусству блеск воздействие (!) эпохи Феофано и прошедшее (!?) через Рейн и Дунай влияние странствий иро-в и англосаксов. Память об этой поре хранит особенно большое искусство монументальных росписей Рейхенау... Расцвет Рейхенау отодвигает в тень спокойное и более неподвижное искусство Трира, Эхтернаха и Кельна...

От этого "византийско-германского века" (!) не один памятник руко-писного искусства хранят витрины нашей ГПБ (Государственной публичной библиотеки)...

Такова картина расцвета искусств в Оттоновской Германии. В ту же эпоху нельзя не отметить в ней проявления научной мысли. Оно связано с личностью Герберта... Познакомившись с Гербертом, бедняком по происхождению, в 970 г., один из Оттонов (I) сделал его аббатом Боббио, воспитателем своего сына, главным оратором знаменитого диспута по философии в Равенне (!), другой же — его ученик (II) архиепископом Равенны (!), с 999 г. — папой римским под именем Сильвестра — намек на отношения императора Константина (!) и

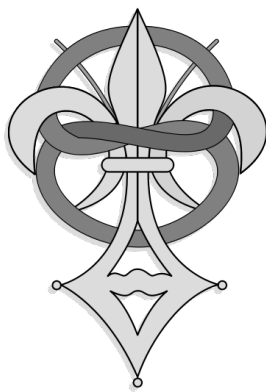
Сильвестра I. Так, ученость и слава Герберта осияли “Оттоновский ренессанс”. Но выросли они и развернулись не в Германии. Герберт как культурная оригинальная сила принадлежит Франции и арабской Испании”.

Упомянув об архитектуре Франции этого периода кроме Парижа, политического центра и Реймса — церковного ядра, очагов Прованса и Монпелье, следует, несомненно, упомянуть Бургундию, с ее монастырскими начинаниями — “клюнийским движением”: “В 910 году герцог Аквитании Гильом Благочестивый в бургундском поместье своем Ключи создал монашескую общину”.

Говоря о романском зодчестве, автор считает, что о нем “следует сказать больше и шире, поскольку оно связано со строительством клюнийским. Романские замки и романские соборы вырастают в феодальных городах ранней поры (X-XI вв.) по всему кругу западного мира (пока им не придет на смену готика), отличаясь везде одними чертами. Это повсюду придавленная тяжелым каменным “коробовым” покрытием-сводом и поэтому очень мощная, толстостенная базилика, иначе “корабль”, неф, перекрещенный более коротким кораблем поперечным, образующим, таким образом, латинский (?) крест, и на месте перекрестия выносящий вверх круглый купол или высокую многоугольную башню. Самая толщина стен исключает (?) возможность широких окон. Узкие, забранные мозаикой разноцветных стекол, они обуславливают темноту внутреннего пространства и разноцветные пятна в воздухе и на полу. Как продольные, так и поперечные корабли разделяются рядами колонн (или столбов) на три, а то и на пять внутренних кораблей, снижающихся от середины к боковым стенам. Начиная от перекрестия, к окончанию базилики пол повышается и дает под собою место “крипте” — подземному пространству, где расположены саркофаги святых храма, его сановников и “благодетелей”... Продольные стены корабля-базилики часто представляют целые ряды капелл. Пестрые (!) фрески на стенах, многоцветные (!) ковры на полу, на колоннах обилие романских, полукруглых арок, резных решеток, звездочек, резные капители, раскидывающиеся листьями аканфа (!) на вершинах колонн, нарядные пьедесталы этих последних притягивают взгляд убранством трех нарядных (!) своих порталов, оживленных рядами статуй, уже наполовину (!?) рельефных, чьи одеяния богато наряжены кружевами (!), бахромами (!), бусами, вышивками, предвещая (!?) великолепный полный рельеф готической статуи дальнейших (?) веков. Таковы храмы романского периода или романские (!) ранние (!) части их у соборов Бамберга, Шпейера, у монастырей Фульды, Сен-Галлен, нижние (?) части соборов Шартра, Парижской богородицы и т.д. и т.д. Воплощение феодального воинственного общества ранней (?) поры с властным духовенством, воздвигаемым повышенным хором над толпою обычных прихожан, романский храм (как и романский замок) живо символизирует это тяжелое, грубое, жестокое и богатое фантастикой общество ранней феодальной эпохи в ожидании, пока высшая (?) культура общества городов выдвинет на его место более легкие и светлые образы готики”.

Если предположить, что массивные здания и сооружения Древней Греции, “античного” Рима, Северной Африки, Малой Азии, раннесредневековой Европы были построены приблизительно в одно время или, по крайней мере в близкие эпохи, то становится понятным близость технологических приемов каменной кладки, стиливых особенностей, похожесть раскрашенных статуй и фресок, мозаик; также становится объяснимым одинаковая сохранность поверхностей каменных материалов — например пирамиды Хеопса, храма Посейдона, собора Св. Софии, аббатства Ключи, собора Св. Витта и Собора Парижской богородицы...

А вот, что пишет известный ученый-мидиевист О.А. Добиаш-Рождественская<sup>1</sup>: “Конец X и начало XI в. в историографии Запада представляет пору почти полного безмолвия (!) с безнадежно потерянными (!) датами... Интересны изображения паломничеств, и еще любопытнее картины построения (!?) храмов, которыми “как белым саваном” покрывалась Франция. Только (!) у Адемара Шабанского, хроникера св. Епархия в Ангулеме, в век безмолвия (!) найдет известную широту кругозора”.



1 “Культура западноевропейского средневековья”. М. Наука. 1987 г.



# Архитектура западно-европейского средневековья

*Hominis est errare, insipientis perseverare*  
 Человеку свойственно ошибаться,  
 глупцу — упорствовать в своих ошибках.  
 Саллюстий

Говоря об архитектуре так называемого средневековья историки искусства, в силу известной расплывчатости сведений и отдаленности во времени, пытаются разделить эту эпоху на этапы и связать с уже совсем далекой “античностью”.

Так, например, известный российский историк-медиевист О.А. Добиаш-Рождественская подразделяет искусство и архитектуру раннего средневековья на четыре направления<sup>1</sup>: Италия — “поздний антик”; доклассовое общество заальпийского круга; “варварское” общество; раннефеодальное общество — Каролингская и Оттоновская империи. Автор, повествуя о первом направлении, замечает: “Только эпизодическое место займет в настоящем кратком очерке искусство и архитектура Италии. Средневековые стили в нем выражены далеко не характерно, его проявления долее (?) искусства других стран Запада продолжают (!?) традиции классического (!?) искусства и ранее (!) их возводят (!) искусство Возрождения (не характерно ли для традиционной истории архитектуры, что уже в IV-V веках упоминается о “возвещении” искусства Возрождения? — Авт.). Италия очень долго (?) полна переживаний (!?) “позднего антика” (?). Местное (!) творчество, римская традиция (?) и эллинское (?) влияние той (!?) поры, когда итальянский Юг и Равенна находились под византийской (!) властью, спорят здесь за ранние христианские здания, особенно храмы, сияющие мозаиками лазоревых, золотых и перламутровых оттенков утренних облаков.<sup>2</sup> Это светлые, гармонично-спокойные базилики, копии (?) римских (!?) судебных, разбитых колоннадами зал, как храм св. Павла за стенами или св. Марии Большой в Риме; это небольшие круглые храмы: чистые ротонды или цилиндры, вписанные в равноконечный крест; малые храмы, игравшие роль гробниц или крещален (баптистериев). Античной (!?) спокойной силой и гармонией дышат в Италии такие храмы, как выросшая в гавани, in classe Равенны, на дне высохшего моря базилика портовых купцов, посвященная их патрону св. Аполлинару; такова круглая усыпальница дочери последних (!?) императоров, наложницы варварских королей Галлы Плацидии; такова отброшенная в пустыри окрестных полей гробница одного из первых варварских королей Италии — Теодориха.

Иное лицо искусства и архитектуры, “подлинное” и рудиментарное, как и создавшее его общество, встречает нас за Альпами, дальше от круга Средиземноморья.

Понимая термин “преистория” в указанном выше смысле, можно сказать, что художественное творчество народов европейского Запада идет из глубины. У неведомых племен, населявших землю нынешней Франции, Рейн и Западный Дунай за несколько тысячелетий (!?) до нашей эры...

В остатках “неолитических мастерских”, в “кухонных кучах”, наконец, в могилах мы имеем возможность не только угадывать социальный смысл образного языка искусства, а для более позднего периода, уже захваченного наблюдением греко-римского (!?) писателя, наблюдаем “документально” социальную организацию художественного труда. Свидетельства античных (!?) писателей осветили значение улиц ремесленников великого кельтского поселения на горе Биброкте с его мастерскими металлургических изделий, в частности украшений...

Радость красок, любовь к пестрым цветным “коврам”, характерная для периода преистории, сказывается на грани исторической поры в цветных разводах, украшающих стены хижин (см. “Германию” Тацита) германца (укажем на ярко раскрашенные фигуры на фронтонах греческих храмов. — Авт.)...

Средневековое заальпийское искусство (более всего зодчество) определилось в наиболее существенных особенностях условиями природы и вытекающими из них хозяйственными привычками...

От хижины древнего германца до виллы меровингского и бургундского короля, часто каролингского императора, доминирует деревянная (!) техника... Дом рисуется как деревянное строение, где на бревенчатом (в областях крепких еще римских (!?) пережитков — на каменном) основании или на первом этаже высятся второй фланкируемый высоким наружным крыльцом с двускатной шатрообразной кровлей, которая сильно вытянута для стока дождя и низко спускается, иногда до земли, прикрывая “коморы”-кладовые. В стенах верхнего этажа характерна живописная комбинация перекрещивающихся бревен с глиной и щебнем (Fachwerk). Сравнительно с массивной каменной виллой Италии и французского Юга — это островерхое, вытянутое здание, дополненное “соляциями” — балконами, избегающее связывать их в улицы со своими соседями, но располагающееся (не в пример итальянским (“древнеримским”? — Авт.) кварталам — “инсулам”) в одиночку, “езде, где полюбился ручей, роща или поляна”, своей анархической физиономией предсказывает (!) многое в стиле средневековых (!) зданий и городов.

Но мы не должны забывать о влиянии, прошедшем через долгий (!?) период раннего средневековья и возвращающемся неоднократно (!), — влиянии (!) греко-римского (!?) строительного искусства. И это, не говоря уже об Италии, не говоря о Франции и Западной Германии II-IV вв., бывших в эпоху Империи (а может быть, Священной Римской Империи? — Авт.) полем прямого (!?) приложения (!?) властной римской инициативы”.

Для того, чтобы как-то объяснить появление довольно значимых и многочисленных зданий и сооружений в эпоху, традиционно считавшуюся “варварской” и “темной” О.А. Добиаш-Рождественская пишет: “Эта инициатива (римская (?) — Авт.) и подчиненный ей технически высокий, связанный железной дисциплиной рабства и войны труд сумели и здесь, на далеком Севере, вырвать (!?) из-под земли каменные глыбы (интересно, включаются ли сюда мегалитические сооружения, обычно относимые к более раннему периоду? — Авт.), провели до его крайних пределов каменные (!) дороги и у границ океана воздвигли каменные крепости (!), маяки, дворцы, арки и храмы (!) в форме базилики (!), которая, с первых (!?) веков, получив широкое распространение во всех странах Запада, оказалась необычайно устойчивой и определила (!) в разнообразных (!) своих трансформациях (!) храмовое строительство средневековья. Ни высоты римской (!?) техники, ни римской дисциплины, ни массового, организованного принуждения не знали архаические (?) общества раннего (?) средневековья. Деревянные помосты через болота, деревянный, прихотливо связанный дом выразили его естественное существо и дали образ будущему (!) искусству.

Характерно, что первый (!) сильный (!?) возврат (!?) за Альпами “классических” (!) вкусов, связанный с грандиозной планомерностью заданий, с новым (?) призывом европейской подпочвы дать твердые строительные ее породы, с повышением требований к труду и принудительной его организацией, вылившийся вновь (!?) в спокойно-торжественные, тяжелые (!) формы зодчества “латинских” (!) дворцов и храмов, продиктован был Каролингской и Оттоновской империями IX-X вв. с лежащим в их социальной подпочве законченным организмом крепостного (!) поместья (заметим, что историки датируют возникновение “Священной римской империи” 962 годом. — Авт.). На том же фундаменте в следующий век власть и энергия все более мощных епископских курий

1 По книге О.А. Добиаш-Рождественской “Культура западноевропейского средневековья”. Научное наследие. М. “Наука”. 1987.

2 Айналов Д. Мозаики IV и V веков. СПб., 1895.

взывают к жизни массивные (!) храмы первой (!) романской поры, а ранний феодализм — тяжелые (?) романские замки с двойным кольцом стен и каменной башней, сменяющими деревянный частокол и деревянную башню первых военных укреплений.

В дальнейшем прилив (!?) художественного “классицизма” намечается вновь (!?) в связи с литературным (!) гуманизмом XII в. и, наконец, в ту эпоху XV-XVI вв., которой официально (!?) дается (!) имя Ренессанса...

Между этими периодами в несомненной связи с более свободным разливом сил, когда “сквозь лицо порядка глянули слепые глаза хаоса”, стоят эпохи самоутверждения искусства своеобразного: меровингского, вестготского, лангобардского, бургундского VI-VII вв., а в дальнейшем — “феодалного” XI-XII вв. с их интенсивным наплывом местных влияний и, наконец (“эпоха освобождения”), искусства городской эпохи, которому неточно (!) дано имя готического (!)...

Из разнообразных классических (!?) форм храмовых сооружений за Альпами меровингская эпоха знала базилику, но в эту эпоху и в последующую мы относительно мало слышим о центральнокупольном здании до поры (X-XI вв.), когда воображение паломников пленит круглый храм Гроба господня... До нашего времени не дошло (!) в полном и чистом виде ни одного (!) каролингского сооружения. Но реставрированная ныне Аахенская капелла (Capella Palatina), детище Эйнгарда, представляет несколько тяжеловесную и упрощенную (!) попытку воспроизвести план равеннского Сан Витале, не всегда удачный (!) список благородного оригинала, украшающийся, однако, подлинной декорацией (!) мраморных колонн, похищенных (!?) у зданий Равенны. Другой, еще менее свободный сколок византийского (!) образца возведен Теодульфом Орлеанским в Жеминьи (департамент Луары), где “оригинально только бессилие воспроизвести образец” (Энлар). В общем от каролингской эпохи сохранились лишь отдельные (!) крипты и субструкции, на коих позднее (!) выросли новые храмы.

Каролингская декорация (!), продолжая традицию эпох меровингской во Франции и лангобардской в Италии, питается византийскими (!) образцами (а отнюдь не “античными”. — *Авт.*), в свою очередь воспроизводившими (!) веяния более далекого Востока: Кавказа (!?) и Азии... Впрочем, каролингская декорация, не связанная органически с телом здания (она чаще накладывалась на него в виде отдельных мраморных досок, фриз, медальонов и т.п.), большею частью погибла безвозвратно (!), и руины (!) каролингских зданий ныне представляются голыми. Этот тип декораций устойчив еще и в последующую, “романскую” эпоху.

Немногочисленные (!) в общем каменные сооружения каролингской и оттоновской эпох жили среди прежнего меровингского мира деревянного зодчества. Но начиная с этих веков власть и энергия все более мощных епархиальных организаций вызывают к жизни более прочные храмы, построенные из каменных квадров усилием принудительно организованного крепостного труда. Тем же усилием — и в общем в формах технически и стилистически близких — созданы некоторое время спустя каменные замки...

Романский замок и романский (в особенности раннероманский) храм в своей давящей мощи, в тяжелом и мрачном своем величии выразили с изумительной яркостью лицо западного общества X-XI вв.... Замки, которые росли в центре больших и малых сеньорий, опоясали границы владений английских Плантагенетов и французских Капетингов, защитные линии на Рейне и Дунае, на рубежах имперских владений (“Священной римской (!) империи”. — *Авт.*), в далекой Сирии, около Средиземного моря, на хребтах Ливанских гор и даже (генуэзские колонии) на берегах Черного моря в Крыму, ныне большею частью лежат в развалинах.

Могучие их стены, с зубцами и круговыми ходами наверху, расширяющиеся к основанию и глубоко залегающие в почву, часто составляли продолжение естественной скалы, которую они охватывали двойным, иногда тройным кольцом, в свою очередь окруженные глубоким рвом.

На определенных расстояниях в стене высились трехэтажные башни; ворота с подъемным на цепях мостом охранялись “донжоном”, зданием-башней и замковой тюрьмой в подвале, складом оружия и помещением для защитников укрепления. Жилые помещения внутри двора с их системой толстых стен, узких окон и со стилем романского убора усвоили в общем те же строительные и декоративные принципы, которые с большей роскошью развернулись в церковном зодчестве. Теперешний путешественник по Крыму увидит в Феодосии, Судак, Балаклаве великолепные руины генуэзских укреплений XIV в. (!)... Стены многих городов нашей страны, особенно на западе и на юге, стены Пскова и Новгорода, Смоленска, башни Холма — отражение (!) западного романского стиля, а подчас и произведение рук западных мастеров.

Романская эпоха сказалась рядом основных черт в зодчестве замков, публичных зданий и частных домов. Всюду в них бросаются в глаза огромные каменные кубы, из которых сложена массивная стена (вспомним о гигантских сооружениях, приписываемых “античному” Риму. — *Авт.*), деревянные стропила кровли, сильно вытянутая крыша, высокое внешнее крыльцо, круглые башни и колонны и закругленные углы и пилястры, полуциркульные завершения дверей и окон, наконец, преобладание той же формы “римской арки” (!) повсюду в декорации. Таковы приведенные на снимках публичные и частные

дома XI и начала XII в. Но особенно импозантно проявление указанных черт, особенно пышный расцвет романского убора наблюдается в зодчестве церковном. Романское храмовое зодчество обладает известным основным единством на всем пространстве Запада (Представляется возможным сблизить во времени гигантские массивные сооружения так называемой “античности”, Византии, “романского стиля”, проторенессанса и попытаться рассмотреть их в сопоставлении. — *Авт.*). Можно, однако, сказать, что архитектурная массивность (!) наиболее сильно выражена в соборах германских (Шпейерский, Майнцский, Вормсский), а декоративная роскошь — в Италии, где самые архитектурные формы уже производят впечатление легкости, где особое имя пизано-романского и романо-тосканского стиля (храмы Пизы, Флоренции, прелестная церковь Сан-Миньято) выделяет эту разновидность из романского родового целого. Во французском романском зодчестве — равновесие этих черт.

Большие храмы в форме длинного “латинского” креста X в., покрытые сенью деревянных стропил, насыщенные внутри многочисленными огнями свечей и лампад, были постоянной добычей пожаров (О.А. Добиаш-Рождественская). Мысль заменить деревянную кровлю каменным коробовым сводом (св. Филиберт в Турнусе) задала архитектору очень трудную задачу, разрешить которую он не смог иначе, как сильно сдвинув (!) стены, уменьшив пространство храма (так же как и залы замка), усилив толщину стен и сузив прорези окон. Тяжелые и мрачные формы раннего романского храма с его сильно повышенной ввиду нахождения под нею подземной церкви-кладбища (крипты) алтарной частью, где клир совершал служение”... Не исключено, что переход от конструкций деревянных покрытий к каменным сводам вызвал к жизни и новые художественные и объемно-планировочные решения, стимулировав переход от “античных” зданий и сооружений к средневековым и проторенессансным, а затем и к архитектуре возрождения. Причем, возможно, что эти здания и сооружения существовали в достаточно близкие временные периоды, и в отдельных географических районах, например, на территории Малой Азии, Северной Африки и в Византии практически одновременно.

“Уже в романском сооружении с начала XII в., — пишет автор, — зодчий с успехом попытался сразиться с главной трудностью: задачей покрытия здания прочным сводом при условии раздвигания стен и расширения отверстий для света (Notre Dame le Port в Клермоне, Гильдестеймский — кстати, барельефы его порталов нашли отражение во вратах Софийского собора в Новгороде, — Шпеерский соборы и др.). В сущности, идея “оживы”, иначе, крестового свода скрепляющихся основных дуг (“нервюры”) покрытия, сосредоточивающих в себе усилие распора, а также идея контрфорсов — столбов, поддерживающих те точки стены, которые принимают от пят дуг главную тяжесть свода, наконец, увеличение площади окон налицо уже в романском храме XII в. (!). Только ни контрфорсы не имеют в нем мощности (!) готических, ни нервюры — сосредоточенности и полета последних. Возможные выводы еще не сделаны, и эстетика здания иная (!).

В романской декорации и скульптуре XI-XII вв. многое еще связано с традициями вчерашнего дня (то есть, так называемой “античности”: Древней Греции, Древнего Рима. — *Авт.*). Но при анalogии (!) мотивов применение их зачастую поражает роскошью, нередко тонким изяществом, далеко уходящим от тяжеловесного, грубого искусства ранних романских веков. В отдельных случаях мы наблюдаем пробуждение (!) совершенно новой жизни. Основной мотив по-прежнему — спокойное полукружие — римская (!) арка. Она определяет контуры (!) сводов, завершение порталов и окон. Мы видим ее на фасаде св. Михаила в Павии; в рамках неизвестного здания, вросшего в субструкцию префектуры в Анжере; в сохранившихся от романской эпохи частях (!) готических соборов Реймса и Шартра (“Королевский портал”).

На ней основан мотив излюбленной стеной декорации “ложной аркатуры”, арочного фриза, разбивающего поле стены на пояса, венчающего ее верхний край. Таковы аркатуры, обходящие кругом всю стену внизу и составляющие фриз вверху в церкви св. Апостолов в Кельне, убор фасада и башен аркатурами в храме Notre Dame la Grande в Пуатье, в соборе, баптистерии и “наклонной башне” Пизы. Разработанный с большой роскошью в материале белого мрамора, из которого строятся многие храмы Италии, этот мотив придает последним легкость, которая так мало свойственна гранитным или песчаниковым массам храмов Франции и особенно Германии.

Торжественно-светлой нарядностью притягивают романские опоры, простенки, обрамления порталов, сверху донизу убранные каменной “вышивкой”. За Альпами, во Франции, и даже восточнее, на Рейне и на Дунае, но особенно в Северной Италии ласкает глаз убор этих частей. Вглядываясь в детали, мы открываем чарующее разнообразие узоров, гравированных на камне: плетенку, розетки, спираль, крестики, ромбы, звезды и кружки, далее античные (!?) греческие (!) меандры, “жемчужную нить” и замерзшие пальметты (!) и лист аканфа (!), уже вытесняемый (!) новой (?) темой виноградной лозы и незаметно в нее переходящий — смешение (!) мотивов классической (!?) античности, варварской декорации и новых наблюдений. В массе проникают в этот сложный мир мотивы восточной (!) фантастики (химеры собора в Байе и др.)...

На капителях разворачиваются сказочные и исторические сюжеты (Даниил среди львов на капители церкви La Sauve в департаменте Жиронды, св. жены у гроба на капители собора в Мозаке), в трактовке низкого рельефа”...



Готическая архитектура, готический ансамбль, как считают историки и теоретики архитектуры возникает из подражания стилю деревянной техники, а также из эстетики “дремучих лесов” французского севера. “Готическое зодчество хотели вести и с Востока (!). Самое имя “готического”, “германского” заключает в себе двойную поверхностную (!) истину и двойное (!) основное заблуждение. Поскольку именем хотели, быть может, отметить тот факт, что после забвения (!) романским Западом готики ради исканий Ренессанса, готическое искусство продержалось долее в странах германской культуры, в этом было наблюдение верное, хотя не абсолютно точное: ведь во французской провинции до самой эпохи Великой революции (!) строились преимущественно (!) готические храмы, традиционно приспособленные (!) для культовых потребностей...

Однако тот оттенок оценки, какой сказан в применении этого имени гуманистами и людьми эпохи Просвещения, — презрительное осуждение искусства как “беспорядочного”, варварского и “невежественного”, отразившего “готический мрак средневековья”, — грубо неверен и неисторичен (!). Неверно и утверждение, будто в начале (!?) средневековья именно исторические готы, главным образом вестготы, принесшие будто бы из своих скитаний (!) через области Византии (!) и Паннонии (!) новые вдохновения (теория L. Cougnaud), оплодотворили ими творчество заальпийской Европы. “Воинственные орды готов, — возражает на это Brutails, — не прохаживались по Европе с альбомом и карандашом в руках”, чтобы снимать планы зданий...

Вглядимся в конструкцию готического храма. Как и в развитом романском, строительный принцип здесь — косо́го давления, “живого равновесия”, в основе его лежит не вертикальный упор и горизонтальное покрытие, как в греческом (!) храме, но арка и свод. Возникающую отсюда нелегкую проблему (при косом нажиме стена получает боковое давление, раскачивается и грозит рухнуть) ранний романский храм разрешал, утолщая стенку; более поздний уже пошел по пути расчленения тяжести и усилия. В областях расцвета совершенного романского искусства зодчество остановилось на романских формах и далее не пошло...

Выводы из системы крестового свода, из принципа расчленения, развязанности сил сделаны в готике технически, как и эстетически до конца. Сильно укрепленные арки свода, пересекающиеся под прямым углом, дают тот крест, который получил имя “оживы” от аугеге (усиливать) и, замкнутый центральным камнем, “ключом свода”, сосредоточил в себе энергию соответственного участка свода. Участки между арками сведены к уменьшенной массе и изогнуты. Тяжесть разнесена на четыре опорные точки, которые усилены придвинутыми сбоку контрфорсами...

Как и в базилике романского храма, основной продольный простор, “неф”, “корабль” готического большого храма (собора): план проще в малых храмах — как Sainte Chapelle в Париже), разбит колоннадами на три неравных нефа (средний шире и выше боковых), имеющих вследствие неодинаковой высоты своей разные кровли, двускатные, остроконечные, сильно вытянутые вверх, коих вертикальный срез впереди образует три фронтона и которые венчают собою три части фасада с тремя порталами”. Как ни парадоксально и неожиданно, но подобное трехчастное в плане деление с повышенной средней частью пространства храма характерно уже для “Древнего Египта”: среди множества египетских храмов, можно, например, назвать Гипостильный зал храма бога Амона-Ра в Карнаке, который относят к 15-13 вв. до н. э. (!) — архитекторов Аменхотепа “Младшего”, Майа, Иупа и Хатиаи, что наводит на мысль о вполне возможной близости во времени романских, греческих и египетских храмов. Если посмотреть на интерьер так называемого храма Посейдона, мы можем увидеть появление двухъярусного высокого центрального нефа, а ведь строительство этого храма принято привязывать к второй четверти 5 в. до н. э. (!).

Трехнефными являются большинство знаменитых соборов Амьена, Шартра, Нуайона, Санлиса, Пуатье, Ульма, Суассона, храм Парижской богородицы. Соборы Буржский, Реймский, Кельнский — пятинефные.

Тройная базилика пересечена таким же тройным поперечным кораблем, открывая в месте пересечения простор “хору”: слегка повышенному пространству, окруженному решеткой, куда переместились главный алтарь и сиденья клира.

Восточная часть храма уже в прежних конструкциях, скругленная в виде апсиды, ныне развернулась в целый венок апсид-капелл, представляясь в плане поперечного разреза полукружьем лепестков. Опорные точки свода: прикрепленные к контрфорсам наклонными арками (“сверху все здание производит впечатление изогнутой спины с идущими от хребта-кровли-поясами ребер”) внутри опираются на колонны. Воплощая новую эстетику расчлененного усилия (правильнее было бы сказать: разделяя конструктивные элементы на несущие нагрузку и ограждающие элементы), они являются не в виде массивных круглых романских столбов (добавим: греческих, древнеримских, византийских. — *Авт.*), но пучков колонн и колоннеток, стремящихся ввысь, чтобы разбежаться во все стороны по своду до взаимного пересечения. Скрепление правильных полукружий в проекции дает “сломанную” (arc brisé), иначе, “стрельчатую арку”. Остростремительный ее рисунок определил эстетику второстепенных частей, а также основной мотив декорации. Он — повсюду — в завершении порталов и окон, в отверстиях сквозных галерей “трифориев”, венчающих внутри ряды колонн и маскирующих их связь со сводом, в ложных аркатурах. Многочислен-

ные “фиалы” — остроконечные башенки с пирамидальным шлемом, несущим по ребрам своим крюки в виде завернувшихся листов и наверху “флерон” из четырех крюков, — еще усиливают впечатление заостренности, тревожного движения, полета вверх. Особенно смелым представляется стремление в высоту башен-колоколен готического собора. Не стоя отдельно, как башни прероманского собора (минареты? — *Авт.*), они продолжают, поднимаясь от западного фасада, самое тело здания. Многочисленные их этажи, которые на все четыре стороны открывают окна, фланкируемые колоннами, более похожи на балконы и придают башням вид прозрачных, почти кружевных. Стремление усилить впечатление прозрачности сказывается во всех частях. В каменное кружево превращены наклонные арки (“аркбутаны”), впечатление вышивки дают галереи; кружевом венчается кровля.

О.А. Добиаш-Рождественская, известный ученый-мидиевист, восторженно и подробно описывая памятники готической архитектуры не всегда учитывает, что большинство их было реконструировано, перестроено и даже полностью воссоздано в период романтизма начала и середины XIX века.

Такова грандиозная схема. Различные страны Запады разыграли на ней разнообразнейшие вариации. Немецкое готическое зодчество, почти на век отстающее (!?) в своем развитии от французского, долго сохраняло суровость бывшего (!) романского своего стиля и в период расцвета осталось менее нарядным, чем французское, и только соборы Кёльна (кстати, он был построен лишь в 1842 году), Фрейбурга и Страсбурга составляют исключение. В английском поражает величие. В Италии готика переродилась (!) глубоко и многообразно. Немногочисленные в общем соборы этого стиля, воздвигнутые в Италии церкви Ассизи, Флоренции (церкви Санта-Кроче, Санта Мария Новелла, Санта Мария дель Фиоре — городской собор), Съены и Орвьетто поражают “неготическими” (!) своими особенностями. Не серый, как за Альпами, но светлый, нарядных цветов мраморный храм (чередование белого, черного, иногда красного мрамора) покрыт (в Санта Мария дель Фьоре) круглым куполом. Не вырастают из его тела, как за Альпами, стремящиеся в высоту башни, но отдельно стоит его колокольня (кампанилла)...

Какую мысль вложил каменотес в мучительное усилие, с которым карриатида Реймского собора поднимает падающую на ее голову тяжесть? Не предшественник ли здесь Микельанджелова раба, расправляющего скованные свои члены? Что хочет сказать дерзкая усмешка головы, показывающейся из-под консоли?

Невольно вспоминаются толкования и комментарии Виктора Гюго и Виолле-ле-Дюка (отметим, что это — середина XIX (!) века. — *Авт.*). Готический храм, говорят они, есть создание революционного духа, мятежных людей коммуны, демократии, ополчившейся (!?) на церковь и нашедшей орган в ваятеле. Чудовища, ползущие по крыше храма (заметим, что они были изваяны в XIX веке. — *Авт.*), загадочные улыбки статуй — все это поход мира на твердыню церкви...

Этой формуле Маль противопоставляет другую: “Средневековые артисты (архитекторы, скульпторы) не были ни мятежниками, ни свободными мыслителями... Им редко разрешалось творить. Церковь доверила их фантазии чисто декоративные части. Только здесь их творческая мощь развертывается свободно”.

Утверждение В. Гюго и Виолле-ле-Дюка было чисто голословным, основанным на субъективном впечатлении статурия. Утверждение Маля основано на строгом историко-критическом изучении вопроса.

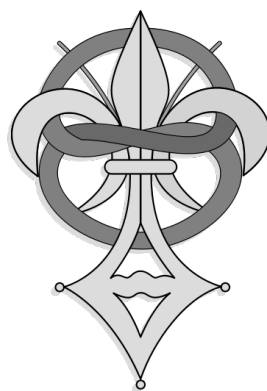
Художники поры бури и натиска (!) были детьми своего сложного времени, вкусившего от “познания и сомнения”. Вдохновение Реймского собора — конечный синтез богатой опытом, познавшей сомнение и смятение души. Они преодолены, но не стерты. Потому-то эта каменная книга была так глубока, эта симфония так человечна и богата... (О.А. Добиаш-Рождественская).

Как произведение зодчества, как скульптурная каменная книга готический собор пережил длинную историю. Большинство величайших сооружений этого стиля строились десятилетиями (!), даже веками (?), и, начав воздвигаться еще в XII веке (?), они имеют зачастую романский хор (Notre Dame de Paris, Страсбургский собор и др.), романские крипты и романский поперечный корабль (Страсбургский собор), отдельные романские порталы (Реймский собор). В долгий период своей постройки они отходили далеко от первоначального плана и манеры; у большинства из них нет в строгом смысле стилистического единства (!). Из башни часто не получили пирамидального завершения, оставшись срезанными (Notre Dame de Paris, Реймский собор), иногда второй башни вовсе нет (Страсбургский, Антверпенский, Фрейбургские соборы). Кёльнский собор вообще не пошел в первые века (!?) дальше алтарной части.

Не имея здесь возможности затронуть итальянскую готику, мы не можем не упомянуть о любопытной судьбе Сиенского собора. Планированный и начавший строиться в расчете на громадную площадь, растянувший чуть ли не на половину нынешнего города свои контрфорсы и части своих мраморных бело-черных стен (их доныне встречаешь вросшими в стены окружающих домов), собор не был достроен. Город впоследствии должен был отказаться от грандиозной мечты и уместить собор в пределах одного поперечного корабля. Но и в этом виде он поражает громадностью.

С концом XIII в. (!?) готика ударяется в маньеризм. Уже скульптуры Страсбурга в своих тревожных, извивающихся формах говорят о готическом (!) барокко (!). Он с течением времени захватит и зодчество. В “пламенеющем стиле” XV в. характерен внешний орнаментальный метод раздутого пламени. В строительной его технике появляется ряд чисто декоративных, структурно ненужных элементов. Подчеркивание изгибов свода, умножение нервюр, которые, точно груды сталактитов, пучками повисают вниз, не опираясь на колонну и являясь чистой декорацией, беспокойной, вычурной, утомляющей впечатлительность, — таковы черты style flamboyant в соборе, как и в замке XV в. (Вратиславский зал в Праге). С вычурностью рядом идет оскудение. Готический храм уже не привлекает прежнего направления чувства и сосредоточения сил и средств. Эпоха огромных соборов отошла в прошлое (Это не соответствует действительности, так как, мы уже об этом говорили, “готические” храмы строятся вплоть до конца XIX в. — *Авт.*). Вырождающаяся (?) готика отступает (!) перед новыми вкусами Ренессанса. Равнодушие, непонимание окружают готическое сооружение. Ключ к пониманию его утрачен. Он будет вновь (!?) найден в эпоху романтизма (!), и после излияний Шатобриана Виоле-ле-Дюк оживит (!) его научное толкование, а Виктор Гюго (в романе “Собор Парижской богородицы”) — поэтическое переживание. Ныне средневековая архитектура и искусство становится объектом только исторического исследования. Но в порядке нового (!) воплощения своих мечтаний романтика XIX в. привела к одному грандиозному (!) предприятию. Постройка возобновлена (!) с началом национального движения в 20-х годах XIX в., в 1880 г. в стиле совершенной (?) готики достроен Кельнский собор.

Ныне готический храм является однообразно серым, освещенным чаще всего убогой комбинацией новых стекол. Некогда (!?) он был полон красок. Многие сохранившие подлинную раскраску статуи музеев Кюни, Germanisches Museum Нюрнберга, а также реставрация росписи Sainte Chapelle в Париже дают представление о прежних цветах... Готическое стекло — самая блестящая страница живописных достижений эпохи. Его доныне сохранили (!?) или умело (!) реставрировали (!) Реймс, Страсбург, Кельн, Флоренция, Сиена, Вена, Прага и др., и в особенности маленькое чудо стеклянной мозаики, вся сотканная из света и красок парижская Sainte Chapelle”.





## Средневековая архитектура Европы как онтологический феномен

*Средневековая архитектура  
не запятнала себя подражанием.*

Арх. Огюст Перре

«Каждый новый стиль создавался постепенно, на основании предшествовавшего в связи с тем, что новые конструкции, новые материалы, новые запросы и воззрения людей требовали изменения или переработки существующих форм».

(Арх. Отто Вагнер, Австрия).

Исходя из этого, в общем-то очевидного постулата маститого архитектора интересно взглянуть несколько по-иному на хроно-эволюцию средневековой архитектуры в Европе, на истоки ее возникновения, на различные влияния архитектуры Востока и проанализировать случаи несомненных анахронизмов и несоответствий историко-временных систем развития византийской, романской и готической архитектур.

Прежде всего, необходимо взглянуть на историю возникновения и развития романских и готических архитектурных школ.

Романское искусство появляется в XI в., во время идеологического господства монашеских орденов, во время формирования феодального строя. Родилось ли оно непосредственно из потребностей нового общества? Является ли оно простым видоизменением античной архитектуры, процветавшей на почве Франции? Или, быть может, оно произошло от архитектурных школ Византии и Азии?

В действительности источники многочисленны: ни одна архитектурная школа не остается вне влияний других школ, предшествующих ей или окружающих ее. Но среди всех этих влияний преобладающим было, по-видимому, влияние Востока; самые основы, из которых сложилось романское искусство, свидетельствуют, думаем мы, об их происхождении. Азиатские элементы романского искусства: идея сферического свода на квадратном основании совершенно чужда древним традициям Запада; между тем, такой свод встречается во всех сводчатых церквях романского периода, особенно над пересечениями нефов; его наличие кажется обусловленным восточным влиянием.

И это влияние Востока исходит отнюдь не всецело из Византии: византийцам была известна только система парусов в виде сферических треугольников, между тем как этот прием фигурирует только в школе Перигора или около устьев Роны; во всех других областях преобладает система конических парусов, тропов.

Маловероятно, чтобы конический парус был изобретен архитекторами, употреблявшими камень. Его кривизна, легко осуществимая при применении кирпича, создает осложнения в кладке, лишь только начинают возводить из камня. Очевидно, это копия формы, родившейся из употребления других материалов; и эта форма, чуждая византийской архитектуре, настолько тесно связана с иранскими влияниями, что даже теперь иранская архитектура не признает другой формы.

Античная архитектура Запада совершенно не знала каменного крестового свода, в романскую же эпоху крестовый свод из тесаного камня становится обычным. Такой тип применяется только в Сирии; романские архитекторы или изобрели его самостоятельно, или заимствовали его из Палестины. Их постоянные сношения с Палестиной дают все основания предполагать последнее. В свою очередь, стрельчатая арка, абсолютно чуждая античным традициям Запада, совершенно исключенная из византийской архитектуры, издревле существует и в Сирии и в Армении. Она проникает во Францию в то время, когда благодаря крестовым походам расширяются сношения с Палестиной; прежде чем она получает господство на Западе, ее усваивает клюнийская архитектура в Сирии.

Арабы Испании, единственные арабские соседи Франции, не допускали применения стрельчатой арки; очевидно, следует признать, что стрельчатая арка навеяна сирийским влиянием.

Пристенная колонна, господствующая в романской архитектуре Франции, не известна Византии; сирийская архитектура, дробящая устой на столько частей, сколько арочных пят на него опираются, дает если не форму, то по крайней мере принцип романского устоя.

В скульптурных украшениях мы видели, помимо образцов, заимствованных из античных памятников Галлии, только одни азиатские мотивы.

Все это в целом образует совокупность фактов, которая производила бы впечатление весьма странного совпадения, если бы эти факты в действительности не были связаны между собой общностью породивших их идей.

Идейные течения распространялись по торговым путям, направление их ...на общей карте. Если обратиться к этой карте..., то можно видеть, что французские области были, так сказать, опутаны азиатскими течениями.

Византийское течение через Венецию распространяется на север до Рейна и на запад до берегов океана. Другим путем, открытым для азиатских влияний, является Рона. Наконец, даже с севера проникает к нам Азия; мы уже отмечали торговый путь из Ирана или Армении, поднимающийся по рекам, впадающим в Черное море, и достигающий границ Скандинавии. Норманнские пираты, пользовавшиеся этими передовыми рынками Азии, являлись бессознательными проводниками азиатских образцов, которым так поразительно подражала нормандская скульптура. Итак, Восток проникал на Запад со всех сторон. Со своей стороны и Запад тянулся к Востоку. Уже с X в. начинается устремление к «святым местам», — паломническое движение, заключительным и кровавым этапом которого были крестовые походы.

Паломники ставят нас, народы Запада, лицом к лицу с цивилизацией более высокой, чем западная, и вызывают возрождение искусства. Но элементы этого возрождения проникают на Запад преимущественно в результате постоянных сношений, которые устанавливаются по большим торговым путям; это доказывается тем, что архитектурные школы принимают тот или иной характер в зависимости от тех путей, какими они связаны с Азией. Помещаемый ниже краткий обзор осветит связь между этими разнородными явлениями. Распространение различных типов зданий в зависимости от тех или иных влияний<sup>1</sup>:

**Церкви без сводов.** — Среди стран, являвшихся очагами искусства в романскую эпоху, Нормандия находилась наиболее далеко от важнейших торговых путей. В связи с этим туда проникают лишь декоративные детали, и мы уже указывали, каким странным окольным путем. В смысле конструктивных приемов Нормандия ничего не получила от Востока: мы не находим там ни византийского, ни иранского купола, ее церкви с деревянными крышами построены по типу латинских базилик.

Помимо Нормандии, медленнее всего проникает тип сводчатых сооружений именно в те области, которые, подобно ей, лежат вне дорог в Азию: Шампань (Сен Реми в Реймсе), Иль де Франс (Сен Жермен де Прэ), Пикардия (Бовэ).

**Церкви с купольными сводами.** — Рейнские провинции, наоборот, являются глубоко византийскими и по своим традициям, восходящим к эпохе Карла Великого, и по своим торговым связям с Венецией. Именно там создается тип построек с купольным сводом, явно происходящий от византийского купола.

1 О. Шуази. История архитектуры. Том второй. Изд. Всесоюзной Академии архитектуры. М. 1937.

### Церкви с куполами на парусах в виде сферического треугольника.

— Географическое распределение зданий с византийскими сводами, т. е. со сводами на парусах в виде сферического треугольника, объясняется столь же естественным образом.

Мы уже указывали на наличие этих сводов в области Арля и особенно вдоль линии, тянувшейся между Средиземным морем и Атлантическим океаном параллельно течению Гаронны. Обе эти группы имеют торговые сношения с Константинополем через посредство Венеции. Колония в Арле служила, очевидно, торговой станцией Венеции в устье Роны.

Подниматься вверх по Роне не всегда представлялось возможным, — режим дорожных пошлин затруднял речную навигацию; вместо непосредственной торговли с населением Ронской долины, у входа в нее был устроен складочный пункт, ставший Бокерской ярмаркой. Там, где прекращается торговля с Венецией, останавливается и распространение византийской архитектуры, — она не переступает границ Арля (капеллы в Аликане и Монмажуре).

Ряд византийских памятников между Средиземным морем и океаном отмечает и другой торговый путь Венеции.

По замечанию Вернейля, Гибралтар был закрыт для христиан, и, чтобы достигнуть берегов океана, Венеция была принуждена найти путь туда через континент.

Наиболее подходящим путем казалась Гаронна. Искусственные препятствия, отмеченные нами на Роне, существовали и на Гаронне; к тому же в то время, когда устанавливались эти торговые сношения, реки, впадавшие в океан, кипели норманнскими пиратами. Поэтому, вместо того чтобы спускаться по течению судоходной Гаронны, сворачивали с пути у Муассака и достигали Ла Рошели через Кагор, Периге и Ангулем. Все эти торговые станции отмечены церквами с византийскими куполами.

Из Ла Рошели каботажным плаванием поднимались к северу, чтобы добраться до берегов Нормандии и Англии. Следы византийских влияний, занесенных этим океанским путем, мы встречаем в Бретани (церковь св. Креста в Кэмперле) и в Нормандии (маленькая церковь в Рюквилле).

Когда морской путь был закрыт пиратами, торговля направлялась к северу через Лимож; этому ответвлению соответствуют церкви в Солиньяке и Фонтевро.

Церкви с куполами на конических парусах. — Следующую группу составляют сводчатые церкви, имеющие купол лишь над пересечением нефов. Купола всех этих церквей, почти без исключения, расположены на конических парусах. И именно в этих церквях нефы перекрыты цилиндрическими сводами, что не может быть случайным совпадением.

Все эти церкви сгруппированы в четко ограниченной области между Гаронной и Луарой, охватывающей долины Роны и Алье, Пуату и Сентонж. Все они происходят от одного первоначального типа, где применение цилиндрических сводов надолго исключило возможность непосредственного освещения. Пожертвовать непосредственным освещением ради перекрытия нефов сводами — эта идея зародилась, вероятно, в странах, изобилующих светом. Мы видели осуществление этой идеи в архитектуре Востока; там она уместна, во Франции же она является чужеродной.

Применение системы куполов такого иранского типа, как купола на конических парусах, является еще более убедительным доказательством существования некоей связи с Азией; не имелось ли здесь другого торгового пути с Азией, и не являются ли эти купольные здания вехами какого-то неизвестного, соперничавшего направления, где преобладали влияния не Византии, а Ирана?

Доводы в пользу этого предположения кажутся убедительными: восточные народы направлялись к Британским островам в поисках олова, необходимого для выделки бронзовых вещей и эмалей; торговля этими предметами существовала со времен древних финикийцев.

Но добраться до Великобритании можно было двумя путями: один из них, описанный нами, проходил по долине Гаронны и находился в руках венецианцев, другой поднимался по Роне и проходил по долине Луары.

В начале средних веков Луара, как и все реки, куда проникали норманны, служила скорее барьером, чем открытой дорогой; торговый путь осторожно шел на некотором расстоянии от южного берега Луары, параллельно ему, и вел из Бургундии в Пуату и из Пуату в Сабль д'Олонн, давая одно ответвление вверх по течению Алье и другое, недалеко от своего конечного пункта, к Пуату и Шаранту.

На главной ветви находится церковь иранского типа в Турню; на ветви Алье и верхней Луары расположено Пюи; а по главному пути разместились церкви с темными нефами и коническими парусами.

Таким образом, этим вторым торговым путем могут быть связаны с Азией все памятники, отмеченные таким поразительным родственным сходством, которые занимают область между Гаронной и Луарой, — памятники архитектурных школ Прованса, Бургундии, Оверни, Пуату, Сентонжа.

Попытаемся определить точнее те восточные пункты, откуда исходит это влияние.

Христианский Восток, т. е. Византия, должен быть исключен: там конический парус применялся как исключение, лишь в результате редкого и запоздalogo подражания. Этот тип паруса не мог также быть заимствован у испанских арабов: Испания всегда придерживалась мечетей с деревянной стропильной крышей, а своды ее михрабов, как и сталактитовые потолки ее дворцов, не

имеют ничего общего с куполами на парусах романской архитектуры Франции.

Остаются сирийские провинции, где сохранились следы конических парусов; остается, в особенности, великий очаг мусульманской цивилизации, памятники которого, к несчастью, погибли, — Багдад. Примеры восточных базилик с темным центральным нефом встречаются в Армении, в Египте, т. е. в странах, непосредственно подчиненных влиянию Багдада.

Расположенный в области, лишенной леса, Багдад вынужден был применять только сводчатые конструкции. Он являлся прямым наследником сассанидской цивилизации; его архитектура, процветавшая в то время, когда во Франции создавалось романское искусство, несомненно, была продолжением, дальнейшим развитием архитектуры сассанидского Ирана. Архитекторы халифов могли применить в одном дворце в Ктезифоне не только стрельчатую арку, но даже и пристенную колонну — этот важнейший элемент романской архитектуры.

Добавим, что с точки зрения религии и политики халифат Аббасидов в Багдаде олицетворял партию Али и поддерживал тесную связь с Ираном; арабская же Испания, наоборот, находилась во власти династии Омайядов. Отсюда возникло соперничество, которое должно было отклонить торговый путь мусульманской Азии от Гибралтара. Вероятный путь этой торговли — через области Франции, где его отмечают постройки романского стиля в долинах Роны и Луары.

Согласно такому взгляду, зона куполов иранского типа с коническими парусами соответствует торговле с Багдадом, тогда как области, в которых преобладает византийский купол на сферических парусах, определяются торговыми сношениями с Византией. Следует отметить также монастырский характер романской архитектуры. Если типы романского искусства в большинстве своем — азиатского происхождения, то все же ни один из памятников, сохранившихся от романского периода на почве Франции, не является простой копией: всюду чувствуется стремление приспособить методы строительства к местным материалам. Эта тенденция приспособления, чисто местная, свидетельствует об участии производителей работ, привлеченных на месте.

Задавались вопросом, не были ли строителями зданий в Перигоре, где так точно соблюдены византийские формы, греческие или венецианские архитекторы? Ни в коем случае. Левантинцы прежде всего применили бы свойственные им методы и строили бы без кружал, изменения же в конструктивных приемах, так же как и в архитектурных деталях, свидетельствуют о том, что руководителями работ не были ни азиаты, ни греки.

Общий план был внушен видом восточных зданий, но осуществление его было делом местных строителей. Среди них имеются и светские мастера, но инициатива исходит из монастырей.

Дидье, аббат монастыря Монте Кассэн, преемник папы Григория VII, был архитектором; св. Вильгельм создал архитектурные школы в Тиршау и Ратисбонне; аббат из Вермоуса посылал в Шотландию настоящих архитекторов-миссионеров; Анстеус, аббат Сент Арну в Меце, отличался умением составлять строительные проекты; аббатство Монтъенеф в Пуатье было построено одним из его монахов; два монаха, Гозон и Гезилон, были архитекторами главной церкви в Клюни. И единственный технический трактат, оставшийся от романской эпохи, — книга Теофила, — это труд монаха, составленный для монахов.

Наибольшим влиянием среди монастырей пользовался клюнийский монашеский орден, который с XI в. стал всемогущим.

Но, хотя клюнийское влияние сказывается повсюду, все же оно нигде не может уничтожить традиций местных школ. Клюни является центром бургундской школы, имеющей свои ответвления вплоть до Палестины. Но, несмотря на преобладание Клюни, школы Оверни, Пуату и Нормандии сохраняют свои индивидуальные особенности. Они также имеют свои ответвления, — мы уже отмечали проникновение овернской архитектуры в Лангедок и в Испанию.

Нигде авторитет центра не препятствует местной художественной инициативе. Центр устанавливает общую программу, но каждому монастырю предоставляется осуществлять ее по своему усмотрению. Такова же была и политика Рима в области искусства: Рим имел свою школу, но предоставлял провинциям свободу в выборе архитектурных форм.

Таким образом, к XI в. сложилось искусство, в котором можно различить одновременно и инициативу областей и все влияния, которые определены течениями из Азии. Романское искусство было создано возрождающимся обществом, которое черпало из источников окружавших его древних культур. Оно заимствовало принципы, но в применении их проявило самобытное вдохновение, чарующую непосредственность и оригинальность.

Классическое искусство силой своего воздействия было обязано простоте своих средств; романское искусство своей определенностью, своей ясностью и своим величием обязано своим, еще примитивным, приемам. Готическая архитектура нас поражает, романская архитектура обладает 'более спокойной выразительностью; самая ее грубоватость придает ей строгое достоинство, свойственное только ей одной.

О. Шуази приводит следующую классификацию романских церквей согласно архитектурным школам:

Провансальская школа, «... приемы расположения опор сводов напоминают приемы, применявшиеся в античных залах... Скульптурные украшения заимствованы больше из классических источников: профилировка имеет тонкий,



элегантный, почти греческий характер». (Сен Трофим в Арле, Монмажур, Везон, Сен Жиль, Сен Поль Труа Шато, Ла Гард Адемар, Кавальон).

Нормандия — два аббатства в Кане, Жюмьеж, Бошerville, Серкини, Серизи. В Сицилию и Калабрию норманская архитектура проникает в эпоху вторжения норманов (Гефалу, Салерно). Подлинного расцвета эта архитектура достигает в Англии при Вильгельме Завоевателе в Ромсее, Винчестере, Рочестере, Нортхэмптоне, Норвиге, Питерборо, Эли.

Рейнская архитектура. Первый этап: церковь св. Креста в Аахене — копия с гробницы Галлы Плакиды; гробница Карла Великого скопирована с церкви св. Виталия в Равенне, и позднее послужила моделью для церквей в Отмарсхейме и Нимвенгене. Второй этап — слияние византийских элементов с базиликальными (обширные перестройки). Купольный свод. (Соборы в Шпейере, Майнце, Вормее, Бонне, хор Страсбургского собора, аббатство в Лаахе, церковь св. Марии на Капитолии в Кельне).

Школа Перигора. Заимствование у Византии купола на сферических парусах, план — однонефный (церковь Сент Фронт, соборы в Периге, Сен Жан в Коле, Сент Ави Сениер).

Пуату, Сентонж. План базилики с обходом хора. Центральный цилиндрический свод без непосредственного освещения. (Сен Савэн, Пуатье, Сиврэ, церкви в Шовиньи, Вье Партенэ, Сен Лоран в Ниэвре, церковь в Полиньяке).

Овернь. Нотр дам дю Пор, Иссуар, Сен Нектэр, Орсиваль. Бриуд. Двухэтажные боковые нефы. Сарацинское влияние.

Скандинавская архитектурная школа деревянных конструкций (в глубине Норвегии встречаются настоящие пагоды, на которых заметны влияния индусские, быть может, китайские, и, несомненно, сассанидские).

«Обратимся теперь к истории катарских (скифских) крепостей — замков, многие из которых были возведены не только в городах, но и на вершинах гор и неприступных скал. Причем почти всегда — в узловых, стратегически удобных пунктах.<sup>1</sup> Сегодня многие из них практически полностью разрушены. Лежат в развалинах такие известные катарские замки, как Montsegur, окруженный наибольшим количеством легенд и загадок, Fleur Espine, четыре замка Lastours, огромная крепость Peurepertuse, замки Puivert, Puilaurens, Queribus, Roquefixade, Usson, Minerve, Montailhou, San Jordi, Padern, Durban, Aguilar, Villerouge-Termenès, Durford, Termes, Auriac, Coustaussa, Saissac, Enserune и многие другие. Проломленные стены, обрушенные башни, груды колотого камня на месте других сооружений. На рисунках видны развалины замка Queribus (приводится по Aue Michele Cathar country. — Toulouse: MSM, 1992. — *Авт.*) а также показаны руины одной из самых крупных катарских крепостей — Peurepertuse.

Сам характер разрушений наводит на мысль, что замки безжалостно уничтожались при помощи пушек (интересно, кем? И почему? — *Авт.*). Совершенно ясно, что никто не собирался их «реставрировать». Старались снести крепостные сооружения вплоть до фундамента. Стремились навсегда стереть саму память о катарах. Отчетливо видно, что здесь велось систематическое и полное уничтожение всей сложной системы мощных укреплений катаров. Ведь сеть их замков густо покрывала весь Лангедок, юг Франции.

Но вот, что странно. Как нам рассказывает далее скалигеровская история (написанная лишь в XVII веке), почти все эти катарские замки были затем якобы восстановлены и долгое время служили надежными королевскими крепостями вплоть до конца XVI — начала XVII века. А затем снова (!) были разрушены. Так сказать, по второму разу<sup>2</sup> ... в случае с катарскими замками это «вторичное разрушение» выглядит очень загадочно. Вот, например, что рассказывают нам сегодня о судьбе замка Roquefixade, расположенного недалеко от замка Montsegur, на той же линии обороны. Оказывается, он выплывает из тьмы XIV-XV вв. как действующая мощная королевская крепость. При этом королевский гарнизон несет службу в прекрасно оборудованных укреплениях. А отнюдь не на седых развалинах».

А затем историки придумали историю о том, что обедневший король Людовик XIII в 1632 г. приказал разрушить свой замок (?). Подобные фантастические истории рассказывают и о других катарских замках. Но если мы представим себе, что эти замки были разрушены в эпоху крестовых походов XVI-XVII веков против катаров, а не в XIII веке, как об этом говорит официальная (но не вся) наука, то все становится на свои места: и политика и архитектура. И место для романской архитектуры находится не в глубинах «мрачного» средневековья, а на более естественном временном участке, эволюционная и стилистическая характеристики которого вполне увязывается с архитектурными реалиями прошлого (например, О. Шуази. — *Авт.*).

Обратимся к истории самого, быть может, известного катарского замка Montsegur. Оказывается, он тоже выплывает из тьмы в XIV-XV вв. как действующая королевская крепость... Огромные каменные блоки аккуратно подогнаны друг к другу и прочно спаяны. Массивные стены и башни являют собой единый каменно-цементный монолит... Историки сообщают, что замок был занят вплоть до XVI в., после чего был покинут совсем». Но ведь сегодня он лежит в развалинах. От него уцелели остатки лишь наружного пояса стен, да и

то в весьма плачевном виде. Значит, кто-то уничтожил Montsegur, практически стер его с лица земли только в конце XVI в. или даже в начале XVII. В 1997 году мы смогли посетить и подробно осмотреть этот замок. (Добавим, что я также имел возможность посетить и осмотреть катарские замки в 1973-1974 гг. — *Авт.*).

О том, чтобы замки такого класса могли «разваливаться сами собой», не может быть и речи... Такие сооружения нужно взрывать порохом. Здесь были нужны пушки.

Очень похоже в официальной истории архитектуры говорится о других замках: якобы в XVII веке они «перестают существовать». Это и замок Puilaurens и мощная в прошлом крепость Peurepertuse и многие другие. В чем же дело?

Существует точка зрения, что большинство катарских замков действовали до конца XVI — начала XVII в. Затем, во время мятежа реформации в Западной Европе, они были захвачены и разрушены мятежниками... Позже, при написании в XVII в. «правильной» скалигеровской истории, эту войну отодвинули в прошлое, в XIII в.

Так называемая «готическая» (варварская) архитектура своим названием, как известно, обязана искусствоведам эпохи Возрождения, возможно, Джорджо Вазари. Говоря «готическая», мастера Возрождения вкладывали в этот термин несколько презрительное отношение к некультурным варварам. С их точки зрения, государствам-захватчикам их страны (вернее стран: республик, княжеств, графств), противопоставляя ей («готической» архитектуре) академическую классику «античности», которая прибавляла авторитет архитектуре Ренессанса и, скорее всего, непосредственно ей предшествовала, а затем уже, в XVI-XVII веках была передвинута на 500-1000 лет назад, а затем, уже в XIX-XX веках окончательно канонизирована, как древняя (античная).

Тем не менее, весьма полезным представляется возможность познакомиться с точкой зрения исторической науки XIX века (О. Шуази) в обобщенном виде представляющей нам эволюцию архитектурных форм и конструкций в эпоху, предшествующую и параллельную по времени с Ренессансом.

Рассматривая готические архитектурные школы, мы видели, как это искусство распространялось из королевских владений, вместе с авторитетом центральной власти, на последовательно присоединяемые к короне провинции.

Преобразование архитектуры происходит именно в тех городах, которые, вследствие организации городских общин, были теснее связаны с королевской властью. Изыскания Витэ установили и работы Виолле ле Дюка подтвердили существование тесной зависимости между распространением готического искусства и этим движением освобождающихся городских общин.

К первым городским общинам относятся Нуайон, Санлис, Санс, Лаон, Бурж, Реймс, Амьен, и именно в этих городах воздвигаются первые готические соборы.

Затем, когда королевская власть простирается дальше, в главных центрах образуются как бы колонии готического искусства: в Каркассоне, местопребывании королевского сенешальства, в Клермоне и Лиможе, признавших суверенитет короля, представлены на юге Франции стиль и влияние центральной Франции.

Городские общины и кафедральные соборы. — Как мы уже говорили, первые кафедральные соборы имеют вид просторных зал, лишенных внутренних подразделений и во всех своих частях доступных для народных масс.

Действительно, для городов, завоевавших свою независимость, собор служил не только зданием культа, но и местом для общественных собраний. Муниципальные собрания, гражданские праздники, представления, мистерии — все происходило в его стенах; собор был единственным культурным центром общины и являлся как бы сердцем города.

Эта широкая и свободная концепция, которая связывает собор и со светскими развлечениями и со строгими религиозными настроениями, сделала это здание необычайно популярным. (Это — время карнавалов, вакханалий, и т.п. — *Авт.*).

С монастырскими церквами население не имело никакой непосредственной связи, в соборе же оно видело свой собственный памятник; отсюда становится понятным, почему горожане так усердно стараются его построить, становится понятным то чувство соревнования, с которым каждый город стремится превзойти пышностью своего собора соседние города. Бурж стремится превзойти Париж; Амьен и Реймс затмевают все, что создал XII в.; Бовэ достигает пределов возможного.

Это сосредоточение муниципальной жизни в культовом здании длилось, однако, недолго, так как здесь злоупотребления были неизбежны. Светский элемент настолько заполнил собор, что с середины XIII в. пришлось оградить решеткой часть здания, предназначенную для религиозных обрядов. (Скорее всего, это случилось значительно позже, в период XIV-XVI веков).

Греческий храм претерпел такую же трансформацию: являясь сначала зданием смешанного назначения с открытыми для всех портиками, он превратился в здание исключительно культовое. У греков пространство, занимаемое портиками, было ограничено, и доступ в них был затруднен намеренно; в средние века отгородили решеткой хор.

Архитекторы французских соборов происходили из рядов гражданского населения города и являлись выразителями его тенденций. В романскую эпоху не было других художников, кроме монахов; «братья-мостостроители», строившие

1 Serrus G., Cathare castles. — Toulouse: Editions Loubatieres, 1993.

2 Aue Michele Cathar country. — Toulouse: MSM, 1992; Serrus G., Roquebert M. Cathare castles. — Toulouse: Editions Loubatieres, 1993.

мосты во Франции в XII в., были последними представителями монастырских архитектурных школ. С того дня, как возникло готическое искусство, оно соединяется с именами светских людей; Амьенский собор связан с именем Робера де Люзарша и его преемников Тома и Реньо де Кормон; Реймский собор — с именем Робера де Куси, создавшего ансамбль здания, Жана Лелу, выстроившего великолепный портал, затем с именами Гоше из Реймса, Бернара из Суассона и Жана д'Орбэ. Житель Санса Гильом построил храм в своем родном городе, а Виллар де Гоннекур — храм в Аррасе.

Церковь аббатства Сен Никэз в Реймсе построил архитектор, не принадлежавший ни к какому ордену, — Гюг Либержье; другой светский архитектор, автор Сент Шапель, Пьер де Монтеро, построил для аббатства Сен Жермен де Прэ капеллу св. Девы. Следовательно, сами монастыри обращаются к архитекторам новой школы.

Было бы очень интересно знать, как создавались кадры этих архитекторов, из которых, пожалуй, ни один не оставил посредственного по качеству произведения. Все, что мы можем сказать об их технической подготовке, это то, что они путешествовали, переходили с одной постройки на другую, наблюдали. До нас дошли путевые наброски Виллара де Гоннекур; предварительно он получил, как и плотники наших дней, знакомство с начатками ремесла в мастерской, а практиковался на постройках, которые он посещал больше в качестве участника постройки, чем наблюдателя.

Сохранились воспоминания об архитекторских семьях, в которых традиция передавалась от отца к сыну; такова семья Кормон в Амьене, Штейнбахов в Страсбурге.

Существовали ли специальные корпорации архитекторов?

Никаких доказательств этого нет, а если судить по положению, сохранившемуся вплоть до того дня, когда Людовик XIV основал Академию архитектуры, то и архитектор и самые скромные исполнители его планов выходили из цеха ремесленников; создатель южного портала собора Парижской Богоматери — Жан де Шелль — обозначается именем мастера-каменотеса, Либержье изображен на надгробном памятнике с угольником и циркулем чертежника. Готический архитектор был, на самом деле, первым рабочим, а сложность строительных методов действительно требовала, чтобы главный создатель здания всецело жил жизнью своей постройки.

Что касается выбора архитектора, то он, по-видимому, часто производился по конкурсу, по крайней мере в XIV и XV вв. Сохранилось воспоминание о конкурсе на постройку церкви Сент Уан в Руане; конкурсы на постройку Миланского собора приобрели всеобщую известность.

Архитекторы с именем приглашались издали, и французская школа гордилась тем, что она снабжала Европу носителями нового искусства. Около 1175 г. Гильом из Санса отправляется перестраивать собор в Кентерберии; в 1258 г. парижанин Пьер де Боннейль едет, с разрешения прево города Парижа, строить собор в Упсале; Жирона просит Францию прислать ей строителей для ее собора; Виллар де Гоннекур строит церкви в Венгрии. Словом, французские архитекторы оказывают такое же влияние на искусство средневековья, какое приобретают итальянские архитекторы в эпоху Возрождения.

Существует чрезвычайно распространенное мнение, будто Возрождение является первой эпохой, а Италия — первой страной, которые умели ценить и отмечать таланты великих архитекторов; а между тем, известна не одна почетная надпись, выражающая общественную признательность старым французским мастерам зодчества. Амьен приказал надписать на лабиринте, помещавшемся при входе в собор, имена архитекторов, построивших его. Такую же почесть оказал и Реймс строителям своего собора. Страсбург почтил память Эрвина Штейнбаха надписью, вырезанной над главным входом; в Париже на цоколе южного портала можно прочесть имя Жана де Шелля; безымянными оставались лишь произведения скульпторов. (Все это подтверждает то, что архитектура соборов, крепостей и монастырей развивалась параллельно с архитектурой дворцов, храмов, вилл, уже в эпоху проторенессанса).

Для того, чтобы проследить эволюцию памятников архитектуры позднесредневекового периода необходимо изучить особенности зданий и сооружений эпохи готики. В первую очередь мы рассмотрим элементы готической архитектуры (О. Шуази), чтобы установить происхождение каждого из них; затем мы исследуем, под каким влиянием и в какое время в какой стране эти элементы образовали тот величественный синтез, ту систему координированных частей, которые с таким искусством осуществлены в соборах Франции. Мы видели, что основные элементы готики сводятся к трем: нервюрный свод и, как его следствие, устой с примкнутыми к нему колонками; арбутан; стрельчатая арка.

Стрельчатая арка. — Нельзя оспаривать азиатского происхождения стрельчатой арки. Существовавшая на Востоке еще в римскую эпоху, она господствовала в Сирии, в архитектуре крестоносцев, в то время как Запад почти не знал ее. Это продукт Азии, занесенный в Европу в конце XI в. благодаря паломничествам и крестовым походам.

Арбутан. — Анализ причин, породивших арбутан, позволяет установить и время его появления, — арбутан стал необходимым вследствие конструктивной смелости, проявленной в сооружениях клонийской школы. Клонийская школа пожертвовала устойчивостью ради прямого освещения центрального нефа; в поисках средства для предотвращения катастрофы, пришли к применению ар-

кбутана. Клонийская конструкция с прямым освещением не восходит ранее XII в., поэтому есть основание отнести появление арбутана именно к этой дате. Такого же рода умозаключение позволяет отнести первые попытки применения арбутана к Бургундии. Но Бургундия видела в арбутане только средство предупреждения опасности.

Иль де Франс — единственная область, которая сделала в XII в. арбутан основным элементом всей системы уравнивания — был, по-видимому, и первой областью, применившей его в качестве нормального элемента конструкции. А среди зданий этой области самым старинным, в котором наблюдаются признаки системы уравнивания на арбутанах, была церковь Сен Дени (1130—1140 гг.).

Первоначальные арбутаны Сен Дени были переделаны, но, благодаря раскопкам, позволившим восстановить полностью план церкви аббата Сугерия, существование арбутов не подлежит сомнению; оно ясно вытекает уже из самой легкости устоев, которые сами по себе не могли бы оказывать сопротивление распуру центрального свода.

Нервюрный свод. Устой с приставленными к нему колонками. — Мы подходим к двум новшества, тесно связанным одно с другим: к нервюрному своду и устью с приставленными к нему колонками. Было время, когда удлиненные стволы устоев и разветвление нервюр объясняли воспоминанием о лесах Германии. Эта странная теория имела кратковременный успех благодаря имени Шатобрена.

Нервюра имеет чисто конструктивное значение, поэтому только ее функция может навести нас на следы ее происхождения.

Впервые идея нервюрного свода возникла еще в римскую эпоху. Римляне строили крестовые своды на диагональных арках, включенных в массив свода.

Но, с того момента как этот массив превратился в легкую скорлупу, нервюры не могли уже включаться в кладку свода; пришлось подумать о том, как бы их извлечь из остова свода, а заодно уже пришлось выделить из массива устоя колонку, на которую опиралась пята нервюры.

Это двойное изменение, нервюры и устоя, совершилось, по-видимому, в Ломбардии еще в очень отдаленные времена.

В Милане, в одном из фрагментов церкви Ауруны, которая, судя по надписи, относится к VIII в., устой имеет вид группы колонок; а церковь Сант Амброджо, которую мы описали как пример древней ломбардской архитектуры, дает уже последовательное соединение нервюрного свода и устоя, сопровождаемого пучком колонок. Все своды центрального нефа покоятся на полуциркульных нервюрах архаического типа, без какой-либо профилировки; самые же нервюры опираются на примкнутые колонны.

Леонс Рейно и Дартейн, опираясь на анализ этого памятника и на толкование относящихся к нему текстов, относят дату его сооружения к периоду реорганизации, последовавшему за завоеванием Ломбардии.

По своему географическому положению Миланская область, казалось, была предназначена для возрождения искусства: это — место соприкосновения римских традиций с византийскими влияниями. Греческая империя утвердилась здесь и оставила свой отпечаток в виде группы византийских зданий, существующих и поныне. Воспоминания о Риме также продолжали здесь жить, так как Милан был последней столицей Западной империи. Милан граничил с теми областями, где античная архитектура допускала в конструкции сводов диагональные арки, представлявшие собою зачаточную форму нервюр; Дартейн относит первое применение этой системы, давшей такие богатые плоды, именно к Ломбардии, сочетавшей крестовый свод с нервюрой и пучком колонок. (Т.е. сначала Милан, Ломбардия, Рим, а лишь потом — французская и германская готика).

Дьелафуа приписывает это разложение массива свода на нервюры распаубки азиатским влияниям. Дух анализа, господствующий в готическом искусстве, он считает порождением Азии. Действительно, в Иране, начиная с сасанидской эпохи, мы встречаем здания, перекрытые нервюрными сводами такой же системы, как и готические; та же система повторяется и в Сирии; во Францию этот принцип проник со времени первых сношений, завязавшихся между западными странами и Востоком благодаря паломничествам и крестовым походам.

Корруайе приписывает нервюрному своду византийское происхождение и находит его первое применение в памятниках Мэна и Анжу.

Но мы (О. Шуази) не можем согласиться с тем, что нервюра зародилась в анжуйских сводах, где ее присутствие так мало оправдано. Анжуйские своды — это почти купола; разделить их на распаубки — значит усложнить их конструкцию и увеличить распор.

Второе возражение основано на соображениях хронологического порядка: наиболее древние из датированных сводов анжуйской школы — это своды Анжерского собора, которые созданы не ранее 1150 г., но в эту пору уже существовали своды в церкви Сен Дени.

По мнению Виолле ле Дюка, идея нервюрных сводов — исключительно французского происхождения. Церковь Сен Дени он считает одним из первых зданий, в которых был применен нервюрный свод, а вместе с ним и обуславливаемая им система устоев с колонками. Этот прием был изобретен в королевском домене; он зародился на той самой почве, где достиг и своего предельного развития.

Вернейль, точка зрения которого была дополнена Антимом Сен Полем, развивает это предположение, показывая в нескольких памятниках Иль де



Франса, и между прочим в Пуасси, переходные черты: одновременное применение крестового и нервюрного сводов.

Наконец, работы Гонза и Лефсвр-Понталиса позволили установить даты, более ранние, чем даты Сен Дени, для целого ряда деревенских церквей, находящихся в парижской области, точнее — в нижней части бассейна Уазы.

Главное здание этой группы — Морианваль, наиболее же древние, по самым достоверным данным, — церковь Рождества в Сен Мартэне и в особенности молельня в Бельфонтэне, построенная в 1125 г.; этот маленький памятник, сооруженный уверенною рукою, свидетельствует об опытности, которая не появляется сразу.

Таким образом, наиболее древние образцы французского нервюрного свода находятся в области, лежащей между Нуайоном и Санлисом. Готический свод выработался во Франции в первой четверти XII в., а первое его появление надо отнести к начальным годам этого столетия.

Таковы основные точки зрения на происхождение готического свода, существующие в настоящее время (XIX в.). Различие их может быть объяснено сложностью этого происхождения.

С основным принципом готики происходит то же, что и с другими открытиями: редко можно назвать имя настоящего изобретателя, не вызвав возражения. Ростки зреют во мраке, и перед нами предстает сразу расцвет идей в разных местах, вызванный лишь логикой событий. Повсюду чувствовалась потребность освободиться от затруднений при кладке крестового свода, и логически пришли к необходимости применения нервюр. Наблюдали, как устои центрального нефа раздавались под давлением распора; единственное средство для борьбы с этим заключалось в применении аркбутана.

Когда был поставлен вопрос, было найдено и решение; и что странного в том, что оно появилось без подражания в различных пунктах, и даже в различных странах, и в самое разнообразное время?

Интересной и поучительной представляется история исследования, реставрации и воссоздания собора Парижской Богоматери, которая неразрывно связана с грандиозной фигурой Эжена Эммануэля Виолле-ле-Дюка: историка архитектуры, теоретика искусства, писателя и что особенно важно — практического реставратора; кроме того, как известно, он был архитектором, строившим церкви в «готическом» стиле. «Архитектор XIII в., — писал Виолле-ле-Дюк, — оказавшись среди нас сегодня (он имел в виду середину XIX в. — *Авт.*), не построил бы здания времени Филиппа Августа или Людовика Святого, так как первым законом его искусства должно стать соответствие нуждам и нравам момента, рациональность». Виолле-ле-Дюк рассматривал готическую архитектуру в основном с позиций типологических: замки, военные сооружения, соборы, жилые здания. Но прежде всего готика представлялась ему как весьма совершенная система инженерно-строительных конструкций, и здесь его позиция весьма близка с позицией О. Шуази. Работая над практическими реставрациями, а в действительности перестраивая, воссоздавая и достраивая романские и готические памятники архитектуры, Виолле-ле-Дюк разрабатывал, создавал, формулировал как принципы реставрации, так и основы истории архитектуры «романского» и «готического» периода. Судите сами: начиная с восстановления и кардинальной перестройки церкви Сент Маделен в Вэзле (якобы XIV в.) в 1840 г., (где он разобрал обветшавшие к XIX в. своды, изменил их конфигурацию и пропорции, построил балюстраду над башнями, «улучшил» конструктивную схему, переработал детали, «облагородив» стиль, причем готические элементы были уничтожены, уступив место мотивам романской архитектуры; добавим, что, как было принято в тот период, все перекладки стен производились без маркировки и строгой систематизации). Начиная с этой «реставрации», через многие и многие «смелые» реализации, Виолле-ле-Дюк обратился к собору Парижской Богоматери. Совместно с архитектором Лассю, по инициативе и требованиям католической церкви, он приступил к восстановлению былого величия Собора в соответствии с идеологическими и романтическими взглядами своего времени во Франции, находясь под влиянием авторитета Виктора Гюго. Вот как об этом пишет С.С. Подъяпольский: «Первый проект был разработан в 1843 г., в 1845г. и в 1864 г. в него вносились изменения... Эта программа соблюдалась далеко не последовательно. Так, ради выявления первоначального замысла была уничтожена часть окон XIII в. и на их месте восстановлены окна в формах XII в. (!?), не всегда с достаточным обоснованием. Воссозданы заново скульптуры главного портала, переделанного в XVIII в., и статуи «Галереи королей», разбитые во время Революции. В книге «Библейская Русь, I» по этому поводу сказано: «За прошедшие века он претерпел любопытные изменения... Оказывается на его фасаде были расположены 28 больших каменных статуй «царей Иудеи и Израиля». Но во время Французской революции конца XVIII в. «первоначальные фигуры были разрушены в 1793 г. Коммуной, поскольку их приняли за изображения королей Франции». Жалкие остатки этих статуй, — а именно, обезображенные головы царей, — сегодня выставлены в Париже, в музее Клюни (Музей средних веков). Кстати, эти каменные головы были найдены совсем недавно, только в 1977 г.. Фигуры царей, стоящие сегодня на фасаде собора были изготовлены заново в XIX в. Трудно сказать, насколько они близки к утраченным оригиналам. Во всяком случае, историки отмечают: «Скульптуры девятнадцатого века пытались имитировать их (статуи царей)... К сожалению, эта попытка была неудачной». Но вернемся к странной «ошибке» парижан, отождествлявших царей Иудеи и Израиля с королями Франции...

Историки отмечают, что еще и в «ранние времена думали, что эти 28 царей были королями Франции, т.е. так думали, оказывается, и до революции XVIII в. «Для них (новых скульптур на фасаде Нотр-Дам. — *Авт.*) были использованы в качестве аналогий скульптуры других сооружений, в частности собора в Бордо. Вполне самостоятельным творчеством Виолле-ле-Дюка были статуи химер над парапетом фасадов, от которых сохранились лишь незначительные следы. Восстанавливая утраченный шпиль над трансептом, известный по старым изображениям, Виолле-ле-Дюк дополнил его скульптурными изображениями себя и своих помощников, как бы символически приравняв архитекторов-реставраторов к средневековым мастерам...». Сам Виолле-ле-Дюк относился довольно свободно к реставрации и, что важно — он и его соратники и последователи перестраивали и воссоздавали архитектурные памятники десятками, если не сотнями. Вот, что он говорил: «Реставрировать здание — это не значит его поддерживать, его чинить или восстанавливать его прочность, это значит восстанавливать его в законченном виде, который, возможно, никогда реально не существовал». В практической деятельности эта концепция привела к массовому уничтожению того, что не нравилось реставратору-романтику, и нередко к гибели самого уникального памятника.

Можно с сожалением констатировать, что не только романтическая реставрация, о которой шла речь выше, но и новые методики, а также так называемая «археологическая реставрация» и реставрационные теории конца XIX — начала XX века по-прежнему утверждали необходимость и возможность стремиться к восстановлению разрушенного или поврежденного объекта. То есть, мы можем лишь весьма приблизительно, если вообще это возможно, сделать достоверный вывод о времени постройки, стиливой принадлежности памятника архитектуры средневековья, если мы не располагаем чертежами, документами или другими письменными подтверждениями (а как правило, их нет и, по-видимому быть не может — имеются «копии с утерянных документов, найденных в отдаленных монастырях»). Известный итальянский архитектор и теоретик Камилло Бойто в своей большой работе «Практические вопросы изящных искусств» (1893 г.) пишет по этому поводу: «Когда реставрация проводится по теории Виолле-ле-Дюка, которую можно назвать романтической теорией реставрации, до вчерашнего дня разделявшейся всеми, и которой следует сейчас многие, если не больше, у нас в Италии, я предпочитаю плохо сделанные реставрации сделанным хорошо. В то время как первые, в блаженном неведении, позволяют мне ясно отличить древние части от новых, вторые, с чудесным искусством и хитростью заставляя новое казаться старым, оставляют мое суждение в таком затруднении, что наслаждение изнурительным трудом».

Ему вторит П.П. Гнедич: «Этот фантастический стиль (готика) царил в Европе четыре столетия. Он обусловил своеобразие произведений искусства на огромной территории от Северного моря до Средиземного; его черты заметны в архитектуре соборов, замков, крепостей, на мебели и даже на одежде. Готика стала порождением романского стиля, который вышел из недр древнехристианского искусства.

Как ни странно, но стиль, который разрабатывали германские народы, казался варварским только в сравнении с классическим искусством (может быть, не столько «классическим» — античным, т.е. древним, а классическим — искусством проторенессанса и Ренессанса? — *Авт.*). Взяв за образец римско-христианскую базилику романский стиль попал под влияние мавританского. Оно оказалось настолько сильным, что стрельчатую дугу принято считать его порождением... Христианство застало мир в период упадка. Поддержать это падение христианство не могло, но оно внесло в него чистоту своего мировоззрения. Христианское искусство — прямое продолжение античного. Пластика продолжала идти путем, унаследованным от римлян (а может быть ренессансных архитекторов? — *Авт.*), внося в изображения целомудрие и очарование...

На Западе, где народы постоянно смешивались (*sic!* — *Авт.*), выработка стиля не могла идти успешно в одном направлении: там первоначальные принципы, совершенствуясь и видоизменяясь, приводили то к грандиозным постройкам романского стиля, то к прорезным фантастическим созданиям готики. На Востоке, где древняя монархия сохранила свою силу, старое направление (протороманское? — *Авт.*) стало национальным. В X веке в Европе влияние Византии стало уменьшаться, но на Востоке избранный и разработанный стиль остался господствующим до наших дней».

Официальной наукой утверждается, что «остатки базилик разбросаны по провинциям римской державы: их можно найти даже в Алжире. В Ливийской пустыне, в небольшом оазисе находится базилика, в которой римский стиль смешался с египетским (обратите внимание, как невольно, следуя научной добросовестности, автор анализируя стилевые особенности архитектурного памятника, которых, следует заметить, существует немало, так вот автор как бы «сжимает» хронологическую стрелу времени, сближая египетскую, римскую и христианскую архитектуру. — *Авт.*). И далее П.П. Гнедич продолжает: «В течение IV в. установился тип христианской базилики, удовлетворявший целям общественного богослужения. О самостоятельной разработке новых форм тогда совершенно не заботились и, несмотря на отвращение к язычеству (скорее всего придуманного и усиленного церковнослужителями позднего времени — где-то после XVI-XVII вв. — *Авт.*), использовали элементы античных памятников».

Поразительно, что в этот период, возможно Рим не существовал. Вот как об этом пишет П.П.Гнедич: «Император Гонорий, считавший Рим слабо

укрепленным городом (это после грандиознейших сооружений — амфитеатра Флавиев — Колизея, триумфальных арок, дорог, акведуков... и всего того традиционного набора, который декларируется традиционными историками архитектуры), решил перенести свою резиденцию в Равенну... Здесь стали воздвигать дворцы и церкви. С каждым веком (!) город расширяли и украшали то известная (кому и откуда? — *Авт.*) Галла Платидия, сестра Гонория, то остготские короли, то представители греческого экзархата». И далее, почти без паузы: «Архитекторы, художники и даже каменщики в Византии были освобождены от податей (т.е. Византия сначала, а Рим — потом, а где же «античный» Рим? — *Авт.*). Художники внесли в сложную римскую капитель значительные изменения. Выпуклый фриз этого ордера покрыт очень красивым орнаментом; самой слабой частью композиции оказался неудачный архитрав. Валюты заменили мудафоны с тоненькими кистями» (А что если было примерно так: «классическая античная архитектура» «началась» на Востоке, может быть, в Византии, а затем перемещаясь в ряд районов диковатой Европы (Францию, Испанию, Англию, Данию, Скандинавию) деградировала в прото-романскую, затем перешедшую в романскую и параллельно — в готическую. А более прямые контакты — с Грецией, Италией привели к тому, что потом было названо Европейским Возрождением? — *Авт.*).

Одновременно с базиликарами стали появляться круглые церкви, образцом внутренней отделки которых служили все те же базилики... Первые круглые храмы удивительно походили на круглые языческие постройки. Некоторые детали, например орнаменты из виноградных листьев на своде св. Констанции, напоминают орнаменты храма Бахуса. Круглые церкви использовали как баптистерии или надгробные памятники... Из надгробных памятников сохранилась оригинальная гробница Теодориха в Равенне с облицованными стенами и колоссальным куполом, сделанным из одного куска камня (вспомним дольмены с каменными глыбами — крышами. — *Авт.*).

Дальнейшее развитие архитектуры привело к совмещению круглой формы с квадратной. Баптистерии и церкви нередко перестраивали из каких-либо зданий языческого времени; их формы разнообразили, пристраивая притвор то сбоку, то прямо, то в форме креста, то параллелограмма, то восьмиугольника, то квадрата. Интересная постройка этого времени — равеннская церковь св. Виталия, представляющая собой переходное звено к чисто византийскому искусству к храму св. Софии». (А может быть, наоборот, как мы уже указывали — некое упрощение и даже в начальной стадии деградации стиля при переходе от цивилизованного Востока, может быть, Византии, к малокультурной Европе и Северной Африке. — *Авт.*).

Двойственное отношение к готике характерно и для А.Бенуа: «Но испытал я и несколько разочарований; иное я себе представлял более поэтичным, более романтическим; иное, что я надеялся еще найти, на месте, уже не существовало, иное предстало в искаженном или слишком запущенном виде. Особенно, я был разочарован кварталом, прилегающим к Собору Богоматери, всей той унылой казенщиной, которая в течение XIX века заменила тот лабиринт загадочных улочек и те гнезда древних жилищ, что окружали Notre-Dame. Ничего из того, что могло вдохновлять Виктора Гюго, более не существовало ... Не ожидал я и того, до чего неудачно многое было реставрировано. Так, если и можно похвалить сотрудников Виолле ле Дюка (Примечания к книге А.Бенуа, стр. 669: Виолле-ле-Дюк Эжен Эмманюэль — 1814-1879 — французский архитектор, историк и теоретик архитектуры, знаток средневекового искусства; в 1841-1864 г. реставрировал собор Нотр-Дам. В процессе восстановительных работ, однако, не только были укреплены разрушенные части, но и воссозданы утраченные, что одновременно с признанием огромных заслуг Виолле ле Дюка по спасению выдающегося памятника французского средневековья, способствовало и репутации несколько насильственной, недостаточно корректной практики ведения реставрационных работ) за то, что они с таким знанием и вкусом восстановили всю скульптурную часть фасада, включая сюда и тех монстров и химер, что к великой радости туристов, уселись на парапете верхней галереи, то никак нельзя похвалить реставрацию внутренностей собора... Но, приступая к обзору отдельных частей, возникает досада, и не столь негодуешь на тех «благодетелей», следы вандализмов которых успели как-то сгладиться, сколько досадуешь на тех ученых знатоков, которые честно и добросовестно, но, увы, без настоящего чутья пытались «вернуть» Notre-Dame ее утраченную красоту».

Прислушаемся к мнению А. Герцена, одного из образованнейших людей XIX века: «Готизм, без сомнения, в эстетическом смысле, отвлеченном от истории, несравненно выше стиля восстановления (имеется в виду Возрождение. — *Авт.*), рококо и других, служивших переходом от готизма к истинной реставрации древнего зодчества. (Чрезвычайно важная «мелочь»! — *Авт.*). Но готизм, тесно связанный с католицизмом средних веков, с католицизмом Григория VII, рыцарства и феодальных учреждений, не мог удовлетворить вновь развившимся требованиям жизни. Новый мир требовал иной плоти; ему нужна была форма более светлая, не только стремящаяся, но и наслаждающаяся, не только подавляющая величием, но и успокаивающая гармонией. Обратились к древнему миру; к его искусству чувствовалась симпатия; хотели усвоить его зодчество, ясное, открытое, как чело юноши, гармоничное, «как остывшая музыка». Но много было прожито после Рима и Греции, и опыт, глубоко запавший в душу, говорил в то же время, что ни периптер греков, ни римская ротонда не выражают всей идеи нового века. Тогда построили

«Пантеон на Парфеноне» (об этом А.Герцен указывает: «Выражение о музыке («остывшая музыка» — *Авт.*) принадлежит Шеллингу; «Пантеон на Парфеноне» — сказал о храме Петра В.Гюго), и неопытные, боясь прямой линии, исказили пилястрами, уступами и выступами античную простоту; переверот этот в зодчестве был шагом назад искусства и шагом вперед человечества. Своевременность его доказала вся Европа: все богатые города построили свои храмы Петра».

Готические церкви оставили недостроенными для того, чтобы воздвигать церкви в стиле восстановления (т.е. Возрождения — *Авт.*). Вот это мысль! То есть, недостроенные готические соборы непосредственно предшествовали Возрождению, а были достроены лишь в XIX веке.

«Одна Германия, по превосходству готическая, оставалась долее верною своему зодчеству — но она мало воздвигала в эту эпоху, глубокие раны и истощение не позволяли ей много строить. Против таких всеобщих фактов возражать нечего; надо стараться их понять; человечество грубо не ошибается целыми эпохами. Храм нового стиля свидетельствовал об окончании средних веков и их воззрения. Готическая архитектура сделалась невозможною после храма Петра; она сделалась прошедшею, анахронизмом. — Пластические искусства освобождались, в свою очередь. Готическая церковь делала иные требования на живопись, нежели храм Петра».

Византизм выражает один из существенных моментов готической живописи» (что говорит о том, что готика еще существовала во времена Византии и Возрождения. — *Авт.*).

Неестественность положения и колорита, суровое величие, отрешающее от земли и от земного, намеренное пренебрежение красотою и изяществом составляет аскетическое отрицание земной красоты; образ — не картина: это слабый очерк, намек; но художественная натура итальянцев не могла долго удержаться в пределах символического искусства и, развивая его далее и далее, ко времени Льва X (1513-1521 по официальной хронологии. Сын Лоренцо Великолепного, великий покровитель искусств. В 1520 г.отлучил от церкви Мартина Лютера — *Авт.*) с своей стороны, вышла из преобразовательного искусства в область чисто художественную... Византийская кисть отсеклась от идеала земной человеческой красоты древнего мира. Итальянская живопись, развивая византийскую, в высшем моменте своего развития отсеклась от византизма и, по-видимому, возвратилась к тому же античному идеалу красоты; но шаг был совершен огромный; в очах нового идеала светилась иная глубина, иная мысль, нежели в открытых глазах без зренья греческих статуй (невольно Герцен высказывает парадоксальную мысль об античном искусстве, как об искусстве «без зренья», т.е. виртуального искусства, архитектуры, поэзии и т.п., искусства «придуманного» великими мастерами Возрождения, их окружением и многочисленными эпигонами — с одной стороны как некая «база истинного искусства и архитектуры», чего-то вроде незыблемой и не подлежащей критике Библии (или Евангелия), а с другой стороны — как неплохое средство хорошо заработать — эти фальсификации существуют уже сотни лет и во всех странах).

Во Франции и Италии в это время (во время «протестантского» Шекспира) возрастал и усиливался ложный классицизм. Палладий в своем сочинении об архитектуре с презрением говорит о готизме; слабые и бесцветные подражания древним писателям ценились выше исполненных поэзии и глубины песней и легенд средних веков (т.е. «античное» — где-то далеко и нереально. — *Авт.*).

Античное увлекало своею человечечесственностью, своим примирением в жизни, в красоте. Через античное вырабатывалось новое. В науке, в политике даже проявляется тот же дух. Между тем борьба католицизма и протестантизма продолжалась. Католицизм обновился, поюнул в этом бою (! — *Авт.*), протестантизм мужал и окрепал; но новый мир (очевидно, XVI-XVII-XVIII века. — *Авт.*) не принадлежал исключительно ни тому, ни другому... Из этого (из мыслей Эразма Роттердамского — *Авт.*) ясно можно было понять — однако не поняли, — что для новой мысли определения классики, романтики не свойственны, не существенны, что она ни то, ни другое или, лучше, и то и другое, но не как механическая смесь, а как химический продукт, уничтоживший в себе свойства составных частей, как результат уничтожает причины... И между тем мы были свидетелями, как после Наполеона явилась сильная школа неоромантизма. Явление это не было лишено причин достаточных, чтобы узаконить его. Направление германской науки и германского искусства становилось более и более всеобщим, космополитическим. Всеобщность эта покупалась ценою жизненности. Вялая народность германцев не напоминала о себе до наполеоновской эпохи (! — *Авт.*); всемирные песни Гете худо согласовались с огнем, горевшим в крови... В украшениях, в одеждах воскрес вкус средних веков, столь диаметрально противоположный положительному характеру нашей современности и ее требованиям».

Не избежала влияния готики и русская архитектура: «Распространение в русской архитектуре второй половины XVIII в. форм так называемой «ложной готики» также способствовало более внимательному отношению к сооружениям древнерусского зодчества. Строившие в России архитекторы в большинстве не были знакомы с подлинной (?! — *Авт.*) европейской готикой. Они пользовались английскими увражами, предъявлявшими средневековую архитектуру в препарированном и «усовершенствованном» виде. Дополнительным источником служило для них обращение к старинным русским постройкам, которые подчас воспринимались архитекторами — классиками как «готические». В отдельных



произведениях XVIII в. этот русский источник проглядывает со всей отчетливостью. Таков, например, Петровский путевой дворец, возведенный в 1776-1786 гг. М.Ф. Казаковым, «кубчатые» столбы которого восходят к образцам русского зодчества XVII в. Таким образом, к концу XVIII столетия в сознании архитекторов стал заметно преодолеваться, казалось бы, непримиримый разрыв между доклассической, в том числе древнерусской, и классической архитектурой» (С.С. Подъяпольский).

Немало странностей связано со строительством и реставрацией самых крупных готических соборов Европы. Так, «В центре Вены высится огромный христианский (сегодня католический) готический собор св. Стефана. Он «является одним из важнейших кафедральных соборов центральной Европы.<sup>1</sup> Высота его центральной башни составляет 133 м или 137 м с венчающим ее имперским орлом. Считается, что собор возводился в XII-XV вв. и в основном был завершен в 1433 г., хотя с тех пор неоднократно реставрировался.<sup>2</sup>

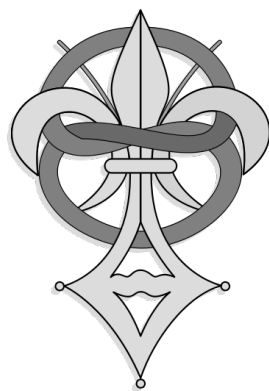
Сегодня на шпиле собора св. Стефана красуется имперский орел. Но это сегодня. А что было на вершине главного собора Вены в XVI-XVII вв.? Ответ поразителен. На шпиле собора св. Стефана вплоть до 1685 г. находился османский полумесяц с вписанной в него восьмиконечной звездой. Это четко видно хотя бы уже на приведенном нами средневековом плане Вены.<sup>3</sup> На рисунке мы (Фоменко, Носовский) приводим увеличенный фрагмент этого плана, на котором изображен шпиль собора с полумесяцем. Полумесяц со звездой на шпиле собора св. Стефана виден и на многих других старых изображениях. Более того, история его замены имперским орлом с крестом хорошо известна в Вене. Этому событию посвящена специальная экспозиция в Историческом музее Вены. Известны и имена мастеров... Это сделал в 1685-1686 гг. мастер Николай Решитко (Nicolaus Ressaytko) с двумя сыновьями — Яковом и Лукой (Jacob, Lukas).

Полумесяц со звездой — старый символ Царь-Града. Как сообщают сами историки, еще с раннего средневековья, т.е. задолго до возникновения ислама, «полумесяц стал ассоциироваться с Византией (современный Стамбул)... Византийцы объявили...полумесяц символом Византии... Примерно через тысячу лет после Константина основатель турецкой мусульманской империи султан Осман одобрил полумесяц в качестве символа своей веры ... Когда войска Мухаммеда II захватили Константинополь в 1453 г., полумесяц приобрел два значения — как символ Турецкой империи и как символ исламской веры. Современная форма звезда — с пятью концами — появилась в 1844 г.»<sup>4</sup> Энциклопедия сообщает также, что до 1844 г. концов у звезды было больше...

Минареты у христианских соборов Вены. Еще раз внимательно посмотрим на собор св. Стефана. Кроме главного шпиля, у собора есть еще две башни. Поразительно, что обе они снабжены почти у самого верха круговым балконом, в точности как это до сих пор делается у османских ...минаретов. Таким образом, эти башни готического собора могли служить минаретами. Мы видим, что в соборе св. Стефана смешаны черты христианского храма и мусульманской мечети... мы говорили, что в эпоху XV-XVI вв. мусульманство еще только отделяется от первоначально единого христианства.

А до какого времени консервативные венцы продолжали ставить минареты у некоторых своих христианских храмов? Ответ довольно неожиданный: до середины XVIII в. Оказывается, именно в это время в Вене был возведен огромный собор Карла VI (святого Карла? — *Авт.*), снабженный двумя ярко выраженными колоннами-минаретами высотой 47 м. (барокко, строительство собора св. Карла было начато в 1716 г. Арх. Фишер и сын — *Авт.*)<sup>5</sup>

На вершине каждой из колонн отчетливо видны балконы, на которые выходят двери из толщи минарета. В точности, как и у мусульманских минаретов. Напомним, что муэдзины поднимаются по лестнице внутри минарета, выходят на балкон... Возможно, колонны собора св. Карла никогда не служили минаретами. Может быть, даже двери на балконы — ложные. Но факт остается фактом: по своему внешнему облику это — явные минареты. Венские архитекторы XVIII века еще не разучились их строить, хотя для них тогда это уже был, вероятно, «архаичный» стиль, уходящий в прошлое».



- 1 The Cathedral of St. Stephen in Vienna. — Ctraz: Verlag Stryia, Florence: Casa Editrice Bonechi, 1992, с. 3.
- 2 The Cathedral of St. Stephen in Vienna. — Ctraz: Verlag Stryia, Florence: Casa Editrice Bonechi, 1992, с. 3-4.
- 3 Severy Merl. The world of Suleyman the Magnificent // National Geographic. — 1987. — V. 172. N5, — P. 552-601.
- 4 Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. — М.: Вече, 1996, с. 178-179.
- 5 The R.C.Church of St. Karl Vienna/Kunststatten Osterreichts. — Salzburg: Verlad St. Peter, 1994. — N 20E.

## «Темные» века средневековья

Точно установить заимствования невозможно,  
так же как и объяснить точно возникновение готики  
на Западе.

Арх. А.В. Щусев

Раннее средневековье обычно отождествляется с пресловутым потоком варварства, который залил Европу, Азию, Африку и уничтожил великие достижения «античности», о которой мы узнаем лишь начиная с периода возрождения — даже термин «al'antica» придуман мастерами Ренессанса. Однако, возможна и иная точка зрения: «темные» века средневековья и есть зарождение архитектуры и искусства, начало их становления и воплощения в блестящие достижения зодчества последующих эпох. А часть этой архитектуры и искусства «вырезаны» из достаточно стройной эволюционной системы и искусственно «отодвинуты» в глубь веков — то ли в угоду церковно-религиозной хронологии, то ли следуя искусствоведческим и архитектурно-историческим догмам и классическим традициям, которые были особенно жестко зафиксированы и канонизированы в начале-середине XIX в. «В течении нескольких столетий — в XV-XVIII веках господствовало почти полное неприятие средневекового искусства, в котором видели лишь проявление варварского невежества, прервавшее развитие классических традиций античности. Это мнение, сформулированное писателями, гуманистами и художниками Возрождения, разделялось в последствии представителями искусства и теории классицизма»<sup>1</sup>. В этом, очевидно, и все дело: теория и композиционные каноны были разработаны мастерами Возрождения, а для придания авторитета и научного обоснования своим работам, они (мастера Ренессанса) опирались на мифические «традиции античности», которые затем были многократно повторены, развиты, обобщены их последователями, эпигонами и сторонниками.

Понятие «средние века» возникло в Италии в XV-XVI столетиях (как мы видим терминология и классификация — плод деятельности гуманистов, архитекторов, скульпторов, художников Возрождения. — *Авт.*) как уничижительное определение промежуточного периода (!? — *Авт.*) между гибелью великой античной цивилизации и новым подъемом культуры, который, как тогда полагали, начался с Джотто и явился возрождением традиций классической древности. Действительно, если рассматривать произведения западноевропейского средневекового искусства с позиции классической эстетики (т.е. ренессансных мастеров. — *Авт.*) они дают основание для подобной оценки, ибо многое в них представляет разительный контраст античной традиции (разительный контраст возникает, очевидно, по той причине, что реальным архитектурным памятникам недавнего прошлого или даже настоящего противопоставлялись утопические классические формы, композиционно-пространственные закономерности, архитектурно-ретроспективные утопии вроде офортов Пиранези. — *Авт.*). В противоположность конструктивной ясности античных храмов (и добавим, примитивизму и банальности этих конструкций. — *Авт.*) с четким разделением в них несущих и несомых элементов и с характерной лаконичностью их очертаний, готические соборы, несмотря на огромные размеры, значительно превосходящих величину древних строений (а это значит, что значительно ушла вперед технология строительства и мастерство конструктора — архитектора. — *Авт.*).

Антонио Манетти в биографии Филиппо Бронеллески утверждал, что последний изгнал из архитектуры приемы варварских времен, называемые «немецкой манерой» (а, может быть здесь, понятные желания избавиться от любых влияний и экспансий Священной Римской империи Германской нации, с которой вели борьбу государства Аппенинского полуострова. — *Авт.*). Об этой «немецкой манере» идет речь и в приписывавшемся некогда (!?) Рафаэлю письме к Папе Льву X. Осуждая «здания времен готов», которые «до такой степени лишены изящества и всякой манеры, что они не сходны ни с античными ни с современными, автор сообщает, что после разрушения Рима «стали появляться образцы архитектуры немецкой, которая как видно еще ниже из ее орнаментации, весьма далека от прекрасной манеры римлян и древних». (Обратите внимание, что Рафаэль разделяет «античных» Римлян и каких-то «древних». — *Авт.*). Он осуждает также применение стрельчатой арки, якобы ведущей происхождение «от тех необрубленных деревьев, которые если согнуть немного и связать между собой их ветви, образуют заостренную арку». Стрельчатая же арка, по мнению автора, не выдерживает большой нагрузки и «не имеет привлекательности для нашего глаза, наслаждающегося завершенностью круга».<sup>2</sup> Итог подобным суждениям подвел Джорджо Вазари в «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550). В посвященном архитектуре разделе введения к книге он пишет о работах, «именуемых немецкими», которые сильно отличаются украшениями и соразмерностями от древних и новых». «Ныне лучшими мастерами они не применяются, но избегаются ими как уродливые и варварские», — сообщает он далее, утверждая, что «манера эта была изобретена готами, ибо после того, как были разрушены древние постройки, а войны погубили и архитекторов (!?), то оставшиеся в живых стали строить в этой манере (почему? — *Авт.*), выводя своды на стрельчатых арках».<sup>3</sup> Можно прорисовать такую гипотетическую линию исторической хроноэволюции архитектуры: от архитектуры Византийской империи — к «античному» Риму, который возможно и деградировал («были разрушены древние постройки»), раннехристианский период папского правления, а затем начал «возрождаться» в XII-XIV веках, в эти же века (III-XI вв., а скорее всего в X-XII вв.) на севере — на территории нынешней Франции, а затем Германии и Англии, где влияние Византийской архитектуры и Рима было не столь заметно (остались, как известно, лишь немногочисленные руины), параллельно развивалась конструктивно, технологически более совершенная архитектура — «готика», рождавшаяся в известной степени из романской, которая (готика) на юге проиграв в конкретной борьбе, уступила место ренессансной архитектуре, дав кое-где удивительные мутации вроде собора Св. Марка в Венеции и некоторых соборов в Испании. С этого времени всю средневековую архитектуру стали именовать готической, что служило синонимом слова «варварская» ...по мнению Жан-Жака Руссо, «порталы наших готических церквей высятся позором для тех, кто имел терпение их строить».<sup>4</sup> Во времена французской революции конца XVIII века подобные суждения, подкрепленные ненавистью ко всему, что ассоциировалось со «старым режимом, привели к уничтожению ряда средневековых памятников...(следует заметить, что этот «ряд» был довольно значителен и многие из самых известных средневековых храмов и замков являются, на самом деле, типичными «новоделами». — *Авт.*). Так, были разрушены церковь аббатства Клуни, церковь Сан-Мартен в Турине, сбиты статуи собора Парижской Богоматери, а в 1800 году был даже опубликован технический проект наиболее быстрого и эффективного способа разрушения готических соборов. Разумеется, не все придерживались столь враждебного отношения к готике, однако, подобные взгляды были преобладающими вплоть до конца XVIII века, когда в оценке искусства Средневековья наметился перелом. Вот как об этом переломе говорит Иоганн Вольфганг Гете<sup>5</sup>: вначале — «Словно в главе словаря, собрал я под рубрикой «готическое» все синонимы нелепостей, какие когда-либо приходили мне в голову: неоправданное, беспорядочное, сумбурное, перемешанное, наляпанное, перегруженное», а затем «Каким же неожиданным чувством поразил меня его облик, когда я приблизился к нему! Огромное и цельное

- 1 Ц.Г. Нессельштраус. Новая история искусств. СПб, 2000.
- 2 Мастера искусства об искусстве. М., 1973. Т.1. С. 165—169.
- 3 Вазари Дж. Жизнеописания...Т.1. С. 57—58/
- 4 Ференци Б.Очерки по искусству средневековой Франции. М., 1936. С. 11.
- 5 Статья «О немецком зодчестве», 1772.



впечатление заполнило мою душу, ибо составленный из тысяч гармоничных частей, он позволял мне лишь впитывать и наслаждаться...» В этот период возникает так называемое романтическое направление в реставрации архитектуры. «В Германии провозвестниками этого были Вольфганг Гете, Вильгельм Вакенродер, Фридрих фон Шлегель, во Франции писатели романтизма Рене Шатобриан, Виктор Гюго. Рано проявился интерес к средневековому искусству и в Англии, где еще с конца XVIII века была поставлена проблема об этапах развития средневекового искусства (!?). Попытка решения ее предпринята еще в книге Томаса Рикмана «Опыт разграничения стилей архитектуры в Англии от Завоевания до Реформации», вышедшей в 1817 году.<sup>1</sup> Вероятно, не без ее влияния вопрос об этапах развития средневекового зодчества привлек внимание также и французских археологов». Как видим классификация стилей архитектуры, очевидно, лишь средневекового (так как «античность» «уже «застыла» в хронологических и стилевых схемах, предложенных еще мастерами ренессанса и затем многократно повторенная эпигонами и последователями в академических классификациях), начало складываться лишь в конце XVIII века и особенно в XIX веке, очевидно под влиянием романтически-исторически ориентированных писателей, архитекторов, искусствоведов. Ощущая некоторую долю сомнения в реальности «античности» и тысячелетней искусственной растянутости «темных веков» средневековья, Ц.Т. Нессельштраус пишет: «Уже с самого начала изучения архитектуры Средневековья стало ясно, что стрельчатая арка, раньше считавшаяся изобретением древних готы (не совсем ясно, что такое «древние готы» и как варвары, почти кочевники, вообще могли «изобретать» архитектурные конструкции. — *Авт.*), появилась на самом деле лишь с XI-XII столетий, до того же церковные здания перекрывались полуциркульными сводами, подобными тем, какие применялись в Европе еще во времена древних римлян. Поэтому было предложено называть этот период романским (т.е. по традиции, не принимается самостоятельность европейских «романских» конструкций, а, следуя мастерам-теоретикам ренессанса, нас отсылают к древности — «античной», «византийской» или еще к какой-либо архаике. — *Авт.*), используя термин, принятый в то время в лингвистике по отношению к языкам, восходящим к латинской (римской) основе (кстати, упомянем о том, что термин романский правомочно возводить и к ромейским, т.е. византийским, корням. — *Авт.*). Полагают, что первым такое определение применил норманнский ученый, натуралист и антиквар Шарль де Жервиль в письме, адресованном в 1818 г. (!) его коллеге Огюсту Ле-Прево. В научной же публикации история средневекового зодчества была впервые четко разделена на две главные фазы норманнским исследователем средневекового искусства графом Арсисом де Комоном, основателем общества антикваров Нормандии (1823), а затем и Французского археологического общества (1834). В 1830-1841 годах он напечатал шеститомную «Историю религиозной, гражданской и военной архитектуры», созданную на основе читавшегося им курса лекций, а между 1850-1870 годами вышел в нескольких изданиях его двухтомный «Словарь, или Основы археологии».<sup>2</sup> В этих работах Арсис де Комон обосновал разграничение в истории средневековой архитектуры двух сменяющих друг друга стилей — романского и «оживального» (*ogivle* — стрельчатая. — *Авт.*) — произведя второй термин от французского наименования стрельчатой арки. Термин «оживальный», впрочем, не привился. За архитектурой со стрельчатыми сводами сохранилось старое название «готика», которое теперь стали относить уже не ко всему зодчеству Средневековья (!!), а лишь к поздней его фазе стилистической эволюции.(!).

Эта терминология была затем использована для обозначения основных этапов развития всей западноевропейской художественной культуры Средневековья. Начальный ее период, длившийся от падения Римской империи до конца X века, характеризуется отсутствием единого стиля и разнообразием форм, сложившихся в результате взаимодействия различных художественных традиций. Это так называемый дороманский период (а это не много ни мало, а около 500 лет! — *Авт.*), лишь к концу которого начинают складываться первоначальные основы романского стиля. Второй этап получил название романского (XI-XII вв.), третий — готического (XIII-XIV вв.). Разумеется, приведенные датировки имеют лишь приблизительный характер и иногда существенно различаются в разных странах (!). Как видим, этапы развития средневекового искусства определяются в общепринятой периодизации стилями церковного зодчества... Самыми величественными зданиями были христианские храмы, украшенные монументальной скульптурой, фресками и витражами, и именно церковное зодчество было сферой формирования стилей средневекового искусства, как религиозного, так и светского (с этим утверждением нельзя полностью согласиться, т.к. чрезвычайно важную роль играла и фортификационная архитектура и замковая (жилища правителей) архитектура. — *Авт.*). С некоторым несопадением в хронологию и наличием местных особенностей эти систематические приемы подчинили себе искусство всех западноевропейских стран.

Изучение и реставрация памятников средневекового искусства начались со второй четверти XIX века.(!). В 1830-х годах археолог Александр Ленуар создал в Париже музей французских памятников, собрав в нем фрагменты декора

парижских церквей, уцелевшие после их разграбления во время революции. В 1877 году возник Комитет по историческим памятникам, в который вошли, среди прочих, архитектор Эжен Виоле-ле-Дюк и писатель Проспер Мериме. Виоле-ле-Дюк сосредоточил усилия на изучение и реставрации памятников средневекового искусства, а в 1854-1868 годах опубликовал десяти томный «Толковый словарь французской архитектуры XI-XVI веков», не утративший значения и по сей день.<sup>3</sup> Проспер Мериме положил начало изучению в то время почти еще не известной романской монументальной живописи...Ему же принадлежит заслуга спасения собора Сент-Дуа в Конке с его грандиозным рельефом «Страшный суд». Увлечение средневековым, особенно готикой распространилось и в других странах. В XIX веке в Германии были достроены оставшиеся незавершенными башни соборов в Кельне и в Ульме, кроме того, в Германии, Англии и Франции стали возводить здания в неоготическом стиле.» (В конечном итоге, это привело к такой путанице в стилевых особенностях, «истинных» и «неоготических», в датировках, авторстве, что сейчас даже искушенные специалисты затрудняются однозначно атрибутировать многие средневековые памятники архитектуры. — *Авт.*). Следует отметить, что формирование периодизации архитектурных стилей, начавшись в середине XIX века, в основном завершилось в конце XIX в. — начале XX в. Так Алоизий Ригль (1858-1905) в вышедших в 1898 и 1901 годах работах «Проблемы стиля»<sup>4</sup> и «Позднеримские художественные ремесла на основе находок на территории Австро-Венгрии» выдвинул довольно правдоподобную гипотезу «художественной воли», опровергая традиционную идею о единой направленности архитектурно — художественного развития с ее неизбежными периодами упадка и возрождения. Очевидно это было связано с уже отмечавшейся выше путанице в традиционной периодизации архитектурных стилей и этапов их развития. Идеи Ригля, в частности о спорной цене «позднеримского» периода, развивал также венский ученый Франц Вихофф,<sup>5</sup> а затем ученик Ригля Макс Дворжак, которые вместе со своими последователями создали новый подход к средневековой архитектуре и искусству. В конце XIX века во Франции сложилась школа Эмиля Моля (1862-1954), который с 1906 года руководил кафедрой истории христианского искусства в Сорбонне. Им опубликованы книги «Французское религиозное искусство XIII века» (1898), «Французское религиозное искусство конца Средневековья» (1908), «Французское религиозное искусство XII века (1923), «Конец язычества и древние христианские базилики в Галии»,<sup>6</sup> «Рим и его старинные церкви».<sup>7</sup> На основе этих обширных работ им предложен метод датировки и локализации архитектурных памятников Средневековья. Анри Фасийон (1881-1943), который сменил Моля в 1924 году и в отличие от последнего, стремившегося расшифровать лежащую в основе произведения идею и дату создания путем изучения символики и характера изображения сюжетов, сосредоточил внимание на визуальном восприятии объектов архитектуры и искусства, проблемах формы и закономерностях развития стиля. Анри Фасийон опубликовал две работы, посвященные архитектуре и искусству так называемого романского периода: «Искусство романских скульпторов. Исследования по истории форм.»(1913) и «Романские росписи французских церквей» (1938); в 1938 году он опубликовал также книгу «Искусство Запада», два раздела которой описывают романский и готический период.

Дальнейшее развитие медиевистики развивается следующим образом<sup>8</sup>: «В середине и второй половине XX века в западноевропейской искусствovedческой литературе появляется все возрастающее число работ посвященных художественной культуре Средневековья. Многочисленные экспедиции археологов обогащают медиеведение новыми данными... Группа французских художников, объединившихся вокруг «анналов», публикует исследования посвященные средневековой культуре, среди которых особенно выделяется книга Жака Ле Гоффа «Цивилизация средневекового Запада» (1965) ...особенно велики значение книги Панофского «Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада»(1952)... Признание искусства средневековья неотъемлемым звеном истории западноевропейской художественной культуры повлекло за собой постановку вопросов как о его хронологических рубежах, так и о его связях с искусством предшествующей поры и значения для последующего развития европейского искусства.

Действительно ли, как думали раньше, искусство Средневековья не имеет ничего общего с античной художественной культурой и возникло лишь в результате ее гибели? Исследователи XX века отрицательно отвечают на этот вопрос. В наметившемся в период поздней античности отходе от принципов классического искусства теперь стали видеть не признак упадка, но зарождение новой художественной традиции...Изучение позднеантичного искусства позволило обнаружить в нем новое, чуждые классической традиции приемы изображения, способные воплотить эстетические представления Плотина...Искусство Средневековья восприняло и развило именно этот чуждый античной классике

3 Viollet-le-Duk E. Dictionnaire raisonnee de l'architecture francaise du XI au XVI siecle.Paris, 1854-1868.Vol. 1-10.

4 Riegl A. Stilfragen. Berlin. 1898.

5 Wickhoff E. Die Wiener Genesis.Berlin. 1885.

6 Male E. La fin du haganisme etle plus anciennes basiliques chreiteiennes tn Gaule. Paris. 1950.

7 Male E. Rome et ses vieilles eglises. Paris. 1950.

8 НИИ. Искусство раннего Средневековья. С-Пб., 2000.

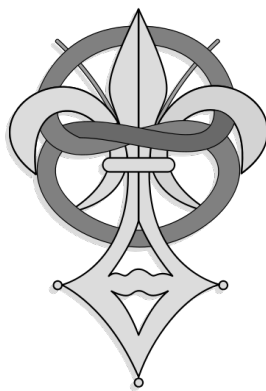
1 Rickman T. An Attemt to Discriminate the Styles of Architecture in England from the Conquest to the Reformation. London, 1817.

2 Caumont A. de Abecedario ou rudiment d'archeologie. Paris, 1850.

художественный язык, соответствующий характеру восприятия мира, свойственному средневековому сознанию. Это не означает, что античная классика была совершенно забыта после падения Рима. Начавшееся с конца XIX века систематическое изучение средневекового искусства привело к убеждению, что оно было гораздо более тесно связано с традициями классической древности, нежели представлялось до того. В 1927 году вышла книга американского историка культуры Чарльза Гомера Хаскинса «Ренессанс XII века»<sup>1</sup>, в которой рубеж романского и готического искусства рассматривается как время увлечения классической латинской поэзией (!?), открытия (?) греческой науки и философии, изучение римского права. «Современные исследования показывают, — пишет автор, — что средние века были менее темные и статичными, а Возрождение менее блестящим и внезапным, чем полагали раньше». Начиная с книги Жана Адемара «Античные влияния в средневековом искусстве Франции» (1935) было привлечено внимание к так называемым средневековым «ренессансам» — периодам подражания памятникам классической древности. Таким образом, Средневековье перестали считать перерывом в истории европейской цивилизации, усмотрев в нем связи как с наследием античности, так и с культурой Ренессанса XV-XVI веков. Мало того, стали подвергать сомнению казавшиеся ранее незыблемыми границы между Средневековьем и Возрождением, а подчас и само существование Возрождения, в котором ряд исследователей стали признавать лишь развитие тенденций, заложенных в средние века. Началась так называемая медиевизация Возрождения... Возрождение, считавшееся раньше вершиной художественной культуры Европы, оказалось внизу, превратившись как бы лишь в эпилог средневековой традиции... Еще Якоб Бурхард в вышедшей в 1860 году книге «Культура Ренессанса в Италии» высказал мысль, что главным в искусстве XV-XVI веков было не «возрождение античности», как полагали Гиберти и Вазари, а «новое открытие мира и человека».<sup>2</sup> ...Предпринятое в середине нынешнего столетия Эрвином Панофским в книге «Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада» сравнительное исследование так называемых средневековых «ренессансов» и искусства XV-XVI столетий показало существование между ними важных стилистических различий. После падения древнеримской империи люди не чувствовали себя живущими в другой эпохе(!) — средневековые императоры короновались в Риме, а Оттоновское государство получило название «Священной Римской империи Германской нации». (А ведь существует точка зрения, причем достаточно обоснованная и разделяемая другими исследователями, что события, обычно относящиеся к «древнему Риму» происходили во времена «Священной Римской империи». Ведь, например, и в «древнем» Риме и в его дубликате существовали поразительные совпадения: пограничные камни и красно-золотые знамена с надписями S.P.Q.R., титул Consul Romanorum (консул Римский) и т.п. — *Авт.*). Понятия «средние века» или какого-либо иного определения этой эпохи тогда не существовало. Искусство древности казалось естественным наследием, из которого черпали время от времени то, что подходило к обстоятельствам. Искусствоведы и историки архитектуры весьма озабочены тем, что «античные» события происходят в эпоху «средних» веков, с «античными» героями, которые действуют среди «средневековых» зданий и сооружений и в современных им костюмах; это уже затем, значительно позже, в XVI-XVIII веках были созданы изображения «истинно античных» площадей, храмов, интерьеров, скульптур и орнаментов. Чтобы как-то оправдать эти несоответствия и противоречия придумываются изящные и остроумные объяснения: ...средневековые «возрождения» эпизодичны, а античные образы и формы воспринимались не как единая система, а фрагментарно. Отсюда происходит характерный для средневековых обращений к классике разрыв между формой и содержанием. В готических иллюстрациях к популярным романам о Троянской войне (а ведь известна гипотеза о том, что Троянская война происходила в «средние» века, тем более заслуживающая внимания, что «античная» Троянская война не имеет никаких достоверных хронологических подтверждений. — *Авт.*), о путешествии аргонавтов или об Александре Македонском. Язон и Медея изображаются в костюмах средневековых аристократов и играют в шахматы в интерьере готического зала, а Александр предстает в виде облаченного в доспехи рыцаря и даже получает благословение от священника перед походом на Восток. При этом в стилистическом отношении эти изображения не имеют ничего общего с классической традицией. С другой стороны, облик античных (?) статуй мог вдохновлять на создание образов Евы, Марии, Христа (!?). В эпоху Ренессанса XV-XVI столетий, когда появилось представление об историческом времени, об этапах развития общества, возник термин «средние века» и родилась ностальгия по утраченному искусству классической древности, которое теперь стремились возродить. Искусство античности поэтому стали воспринимать как единую завершенную стилистическую систему (вот в этом то и все дело — когда-то была создана «завершенная» система, а уже потом, на протяжении столетий (!) в эту непогрешимую систему встраивалось все то, что находили археологи, искусствоведы и историки архитектуры. — *Авт.*), что привело к исчезновению типичного для Средневековья принципа раздельного использования сюжетов и художественных форм, названного Панофским «эффектом разъединения».

Очевидно, что в Европе на рубеже XIV-XV веков происходит постепенная смена стиля. В архитектуре ажурная структура готических храмов сменяется «монолитностью» стен и строгой системой несущих и несомых частей, а стрельчатая арка уступает место полуциркульной. С базиликальной формой храмов начинает соперничать тип центрического купольного здания и с этой точки зрения интересно более внимательно и непредвзято посмотреть на хронологическую атрибуцию таких зданий, как Пантеон, Колизей и т.п.

«Что же касается хронологического рубежа между культурой Средневековья и ренессанса, то он разумеется, не может быть определен точной датой. Как обычно, рождению новой культуры предшествует переходный период. В Италии таковым является век Джотто, треченто, в странах северной Европы — XV век. Их рассматривают по-разному. Для одних треченто, а иногда и кватроченто — век угасающей готики (она «угасала» вплоть до XIX века. — *Авт.*), для других — Проторенессанс и Раннее Возрождение. Это относится к XV веку в североευропейских странах».



1 Haskins Ch.H. The Renaissance of the 12<sup>th</sup> Century. New York . 1964.

2 Burchardt I. Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch. Berlin, 1860.



## “Как выглядела Западная Европа в средние века”

...Пусть человек пользуется прошедшими веками,  
как материалом, на котором возрастает будущее...

Гюйо

Западная Европа, — пишет А.М. Петров<sup>1</sup>, — “в раннее средневековье, опираясь только на свои, не побоюсь сказать, нищенские ресурсы, вынуждена была резко свернуть свои связи с Азией... В. Зомбарт, говоря о неразвитости западно-европейского общества того времени, подчеркивает следующее красноречивейшее обстоятельство: “В обширной империи франкского короля (т. е. как мы понимаем, в XIV-XV вв. — *Авт.*) не было, в сущности, ни одного (!) города, не существовало никакой городской жизни”. Еще один авторитет по истории западноевропейского средневековья — И. М. Кулишер дает такую характеристику: «потребности европейца ограничивались “простой и грубой пищей, довольно примитивным (!) жилищем и немногими предметами одежды и утвари, напоминающими по своей простоте обстановку... диких народов”. И немногим лучше жили вотчинники вплоть до герцогов и королей.<sup>2</sup> Лукан (“античный” автор, т. е., как мы понимаем, писатель, видимо, XIV-XV вв. н. э. — *Авт.*) рисует образ тогдашнего римского консула, “что грязью покрыт и взят от этрусского плуга...” Вот цитаты из работ двух крупнейших исследователей... средневековой Европы — И. М. Кулишера и Фернана Броделя; первый пишет: “Грязны были и люди, и дома, и улицы. В комнатах гнездились всевозможные насекомые, которые в особенности находили себе удобное место на трудноочищаемых балдахинах, устраиваемых над кроватями именно в защиту от находящихся на потолке насекомых...” Фернан Бродель добавляет: “Блохи, вши и клопы кишели как в Лондоне, так и в Париже, как в жилищах богатых, так и в домах бедняков”. Итальянский Рим не был исключением. Тем более, что существует достаточно обоснованная точка зрения, что Рим в Италии был основан лишь в конце XIV в. (Фоменко, Грегоровиус). “Если ранее этого времени на месте Рима и было какое-то небольшое поселение, то оно ни в коей мере не играло роль столицы. И вот, “в нескольких рукописных сборниках XVI-XIX вв. находится небольшая, но любопытная заметка... Заметка представляет собой первое (!) в русской литературе описание Рима... Обращает на себя внимание наблюдение автора о запустении Рима.<sup>3</sup> Н. А. Казакова вынуждена как-то объяснить читателю эту странность: “Рим XIV — первой половины XV в. действительно находился в стадии упадка: экономика переживала застой, население катастрофически уменьшалось, здания ветшали (!) и разрушались (!). По сравнению с процветающими Флоренцией и Феррарой Рим представлял собой печальный контраст. И русский путешественник это правильно подметил”. Впрочем, не нужно думать, что эта заметка действительно дошла до нас в том виде, в каком была записана в XIV-XV веках. Оказывается “заметку о Риме впервые (!?) опубликовал по списку XIX века... А. Востоков. Вторично ее издал по списку XVI в... В. Малинин”. Поэтому, мы имеем дело, скорее всего, с редакцией поздней, но сохранившей какие-то следы оригинала, из которого четко следует, что тогдашний Рим еще абсолютно непохож на “столицу мира” и т. п. ...Русский путешественник XIV-XV вв., автор “Заметки о Риме”, описал Рим таким, каким он и должен быть в это время. Местом, где еще и в помине нет тех роскошных “античных” зданий, храмов и т. п., которые считаются неотъемлемой принадлежностью “античного” итальянского Рима. Все это действительно будет построено, но позже. Веке в пятнадцатом или шестнадцатом. Может быть, даже в семнадцатом”.

Религия в средние века очевидно носила строгий, аскетический характер по типу современной православной (ортодоксальной) церкви — обряды, пришедшие из X-XI вв. Византии... “но так было не всегда (“Империя”). Мы уже говорили, что известный из “античных” римских и греческих текстов вакхический культ пантеона олимпийских богов был просто западноевропейской средневековой эволюцией изначально аскетического христианства. См. в частности, труд Н. А. Морозова “Христос”, книгу Шамплиери и их обсуждение. Там собран богатый материал, в том числе и об эротических скульптурах в некоторых христианских храмах Западной Европы, наглядно показывающих, что средневековое христианство в этих странах существенно удалилось от первичного христианского культа...

Н. А. Морозов высказал также гипотезу, что западноевропейский театр возник из церковных театрализованных религиозных представлений, широко распространившихся в Европе в эпоху такого специфического развития изначально христианства (слово ТЕАТР можно, кстати, соотнести с “теос” (бог) и суффиксом, означающим “орудие” или “место” — примечание М. И. Гринчука)... Оказывается в итальянских церквях монастырей библейские сюжеты регулярно преподносились в виде театральных (!) пьес. Пьесы эти назывались мистериями (Казакова Н. А.)... Важно отметить, что представления эти давались не где-нибудь, а именно в церквях. Это подтверждает мысль Н. А. Морозова, что в то время в Западной Европе христианское богослужение было совсем не похоже на современное. И именно тогда из западной церкви вырос театр”. В северных странах и в районах с умеренным климатом эти религиозные представления шли в церквях базиликального и центрически-купольного типа, в странах же южного региона, в Средиземноморье, в малой Азии, северной Африке — в открытых амфитеатрах, иногда частично перекрываемых тентом-навесом.

“Православный епископ “Авраамий Суздальский, описывая церковные мистерии (виденные им во Флоренции. — *Авт.*), передает не только сюжеты и ход действия, но и подробности сценической обстановки... Отчетливые следы такого прежнего “антично”-вакхического, свободного от многих ограничений средневекового западноевропейского христианства видны в культовой архитектуре и искусстве католицизма... Напомним еще раз о довольно откровенных, в “античном” духе, скульптурах в некоторых средневековых соборах Европы.<sup>4</sup> Страсти Христа или страдания святых часто подавались в подчеркнуто натуралистической манере с неприятными физиологическими подробностями.

Кроме театральных сооружений, в которых проходили спектакли-мистерии интерес вызывают в Риме надгробные памятники. Н. А. Морозов отмечает, что “обычай делать античного (!) вида саркофаги процветал тогда (в XI-XII вв. — *Авт.*), но вследствие развития Пизанской школы и в Риме стали возводить мавзолеи, переходные к современным. В 1256 г. кардинал Вильгельм Фиески положен еще в мраморном саркофаге, рельефы которого изображают римскую свадьбу. В Арачели мы находим фамильный склеп Савелли, в котором один памятник уже соединяет в себе античную форму со средневековыми: мраморная урна с вакхическими рельефами служит основанием, на котором возвышается украшенный мозаикой саркофаг с готической надстройкой.

Надгробные плиты, встречающиеся всего чаще в XIV столетии, замечательны тем, что они отмечают постепенное изменение буквенного шрифта. В первой половине XIII века в Риме на саркофагах мы видим эпиграфический характер шрифта, тот самый, который приписывается классической (?) древности. А около конца этого века буквы становятся уже изменчивыми... живописная манера делает шрифт пестрым и придает ему странный вид. Такую форму букв, господствующую в течение всего XIV столетия и исчезнувшую (!) только в Эпоху Возрождения, и называли готической, хотя она с готами имеет столь же мало общего, как

1 А.М. Петров. Великий шелковый путь: о самом простом, но мало известном. — М.: РАН, 1995. С. 66.

2 Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко. “Империя”. — М. “Факториал” 1999. С. 385-419.

3 Казакова Н. А. Западная Европа в русской письменности XV-XVI веков. — Л.: Наука, 1980.

4 Морозов Н. А., “Христос”, т. 6-7.

и названный их именем стиль искусства (заметим попутно, что в средние века и в период проторенессанса итальянцы называли французов “готами”. — *Авт.*). А в статуях XIII века мы видим часто, как выражаются историки, “прообразы форм, называемых античными”...

В конце этого столетия в Риме процветала и школа мозаистов, во главе которой прославился Джакопо дела Туритта со своим товарищем Иаковом де Камерино. Лучшее произведение Туритта было исполнено им в церкви св. Мариа Маджоре. Это — ко-ронование девы Марии Спасителем, большая картина на лазурно-голубом фоне. Сонм ангелов парит кругом и “можно подумать, — говорит Грегоровиус, — что художник имел перед собой античные мозаики, вроде палестринских полов, и что он взял оттуда для обеих своих мозаик барки с амурами, лебедей, пьющих животных, цветы, речных богов”.

А с нашей точки зрения<sup>1</sup> можно думать, что, наоборот, все “античные” художники были из его школы... Подумайте хоть о таких фактах: род Копоччи жил в зданиях, которые теперь напрасно (!) называются термами Траяна, а жилище графов Тускуланских называется термами Константина I. “Графская башня” Конти называется теперь форумом Нервы и цитадель Конти описывается теперь как гигантские развалины форумов Августа и Цезаря. “Ничто не доказывает, — говорит историк города Рима, — чтобы крепость Конти стояла уже многие столетия и была только увеличена Конти”. Туфовые четырехугольные плиты служили ее основанием, а стены были сложены из обожженного кирпича. Она была четырехугольная и, кроме громадного основания, состояла из трех суживающихся ярусов, с тройной зубчатой надстройкой, которая, казалось, уходила за облака. Она считалась самой великолепной из всех городских башен, даже чудом строительного искусства, но отличалась лишь своей колоссальной величиной, а вовсе не архитектурной красотой. Петрарка, видевший ее раньше, чем землетрясение превратило ее в развалины, оплакивая ее падение, восклицал, что другой подобной ей не было в мире.

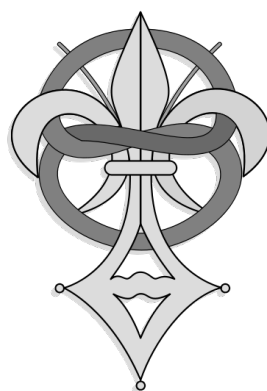
Ее двойником была еще более величественная по своему высокому положению башня Милиции (Forte delle Milizie). Путешественник в Риме может еще и теперь любоваться ею с Монте Пинчио или из монастыря “Жертвенник неба” (Арачели). Оттуда она всего лучше видна и представляется как самая величественная средневековая (!) развалина, господствующая над городом, и как самое выразительное воспоминание о временах гвельфов и гиббелинов в Риме. Но народное (!?) предание или фантазия (!?) паломников видели в ней дворец Октавиана (“Октавиан” означает попросту “Восьмой” — *Авт.*), и уже гораздо позже сочинено (!?) было, что с ее зубчатой вершины Нерон, играя на цитре, смотрел на пожар Рима. В Риме только “припоминали”, что сады Мецената и дом чародея Вергилия находились в этой же местности.

Невольно (!) объединяя (?) могучие постройки римских аристократов XIII века с античными, Грегоровиус восклицает: “Римляне брали свои образцы из развалин творений предков! Они хотели создать колоссы, которые могли бы соперничать с древними (?), и две эти башни с круглыми и голыми стенами поднялись над Римом, как циклопические (!) постройки”.

Тот факт, что торжественные государственные акты совершались при Карле Анжуйском в монастыроне “Жертвенник неба” доказывает, что тогдашнее здание сената не было для этого достаточно вместительным, тогда как этот укрепленный монастырион имел обширные размеры и служил также для собраний коллегии городских судей. Он и был легендарный “дворец Октавиана”, а с 1250 года он служил также местом пребывания генерала ордена францисканцев. Еще и теперь это здание над крутыми туфовыми стенами Капитолия является одним из значительнейших памятников римского средневековья.

А более всего показывает фантастичность всех наших представлений о древнем городе Риме тот факт, что только XIII веку принадлежит первый (!) дошедший до нас план этого города, — изображение грубое, но очень ценное, так как оно самое древнее (!)”.

Завершая свое исследование, Н. А. Морозов делает вывод: “Таков, читатель, мой маленький эпилог к реальной (!) истории города Рима, не имеющей абсолютно ничего общего с его “античной историей” и нисколько не нуждающейся в ней...».



1 Н. А. Морозов. Христос. Пятая книга. Руины и привидения.: М., Крафт + Леан. 1998. 896 с.



## VI-VIII вв. — Италия, Меровингская Франция, Испания, Англия, Ирландия и Скандинавия

*Развалины говорят яснее затейливых писем.*

Г. Гейне. «Путевые картины».

После «падения» Римской империи ее территория, как сейчас полагают, оказалась под властью «германцев», которые захватили Рим во времена «великого переселения народов». Считается также, что волны миграций прокатывались по Европе вплоть до XI-XII столетий. «На первых порах возникшие на землях бывшей римской империи (а если отбросить «античную» римскую империю — как все логично становится на свои места — *Авт.*) королевства — остготов в Италии, вестготов в Испании, вандалов в Северной Африке, франков в Галлии — были связаны со средиземноморской культурой и находилась в сфере влияния Византии... с VII века у Византии и всего христианского мира появился новый враг — ислам. Обосновавшись сначала в странах Магриба, магометане — арабы в 711 году вторглись на Пиринейский полуостров, который вскоре почти целиком подчинили себе. Византия оказалась скованной событиями на Востоке, сохранив за собой в Европе лишь небольшие владения в Италии. Из возникших на развалинах западногерманской империи германских королевств наиболее жизнестойким оказалось государство франков (Хлодвиг)... Элементы раннехристианской традиции более всего сохранились в архитектуре. Правда, мы не можем судить о ней лишь по немногим дошедшим до нас фрагментам или по старинным изображениям и описаниям»<sup>1</sup>. Не правда ли странно: в течение почти 300 или 400 лет Европа жила какой-то «потайной» жизнью, о которой лучше всего известно по ее архитектурным памятникам, которые, к сожалению, почти не сохранились и о них известно лишь по позднейшим описаниям. Все же установлено, что монастырские и приходские храмы имели обычно форму базилики и завершались деревянным перекрытием. В восточной части, как правило находился трансепт, иногда немного отодвигавшийся от апсиды к западу, что придавало плану форму латинского, то есть удлиненного в западном направлении креста. Если церковь ставили над захоронением святого, под его алтарной частью обычно сооружали подземную капеллу — крипту (от *греч.* — тайник, укрытие), где в качестве опор служили колонны, капители которых чаще всего представляли собой упрощенное (а правильнее сказать, как мы видим, не «упрощенное», а «начальное», «зарождающееся» иногда «стилизованное». — *Авт.*) подобие коринфских или украшенных плоским орнаментом. По свидетельству источников (почему лишь источников, а почему не самих памятников или хотя бы руин? — *Авт.*), стены расписывались фресками. Помимо базилик строились также здания центрического типа — небольшие дворцовые капеллы и баптистерии... в отличие от архитектуры, скульптура была в стилистическом отношении мало связана с классической традицией (значит, и архитектура не была связана с «классической традицией»! — *Авт.*).

Принято рассматривать меровингскую архитектуру Европы VI-VIII веков в зависимости от страны или вернее географического места. Так традиционно считается, что в Италии, в Римской империи (если она существовала в действительности в своем книжном «античном» варианте) наиболее полно сохранялись так называемые «классические» традиции, хотя и «подпорченные» влиянием остготов, византийцев, лангобардов и т.п. Так, утверждают, что остготский король Теодорих (493-526) построил в Равенне дворцовый комплекс, мавзолей и несколько церквей; собор и баптистерий для ариан.<sup>2</sup> В то же время Теодорих не переосвящал и не перестраивал старые (?) храмы и не препятствовал проведению в них богослужения по католическому обряду» (!?). «От дворцового комплекса Теодориха сохранилась лишь церковь, первоначально посвященная Иисусу Христу, но теперь известная под названием Сант Аполлинаре Нуово... Известно (откуда? — *Авт.*), что, когда Карл Великий строил капеллу при своей резиденции в Ахене, он приказал доставить для ее украшения колонны из равеннского дворца Теодориха.

Теперь мы можем судить об этом дворце лишь по его руинам, старинным описаниям и по мозаике в церкви Сант Аполлинаре Нуово, где изображена величественная двухъярусная колоннада с коринфскими капителями, расположенная по сторонам прорезанного тремя арочными проемами и увенчанного треугольным фронтоном портика на архитраве которого написано «Palatium» — дворец. Над крышами аркад виднеются здания Равенны... Некоторые видят в ней развернутое на плоскости изображение парадного двора и фасада дворца, по мнению других, здесь представлен тронный зал Теодориха<sup>3</sup>... Что же касается церкви, то она представляет собой трехнефную базилику византийского типа (т.е. это значит, что искусство и архитектура пришли в «раннее средневековье», в том числе и в Италию не из мифического «античного» Рима, а из Византии — *Авт.*), без трансепта, с апсидой, имеющей внутри полукруглую, а снаружи граненную форму, с нартексом в западной части и колонным портиком на фасаде. Центральный неф отделен от боковых рядами колонн с опирающимися на них арками, над которыми располагаются окна и три яруса мозаичных росписей. В 560 году, во времена владычества византийцев, будучи переделана епископом Аньело для католического культа, церковь получила название Сан Мартино ин Чел д'Оро, а позднее, когда в нее перенесли реликвии Св. Аполлинария из посвященной ему церкви в равеннской гавани, ее стали называть новой церковью Св. Аполлинария — Сант Аполлинаре Нуово (как видите, здесь типичная картина: для церкви, собора, храма или крепости для придания объекту «древности», «солидности», «извечности» придумывается легенда о древности, принадлежности к какой-либо классической архитектурной школе, «античной», «византийской» или другой, подходящей по месту и времени. — *Авт.*). Если базилика Сант Аполлинаре Нуово представляет собой здание, типичное для равеннской архитектуры и родственное как возведенному при Теодорихе собору, так и несколько более поздней церкви Сант Аполлинаре ин Классис (в гавани), то мавзолей Теодориха не имеет аналогий среди построек Равенны ни по своему плану, ни по использованным материалам, ни по строительным приемам. (Очередная из многочисленных «нестыковок» реальных памятников, которые не укладываются в классическую «схему» — *Авт.*). Это надгробная церковь наподобие дворцовой капеллы Галлы Платидии, но монументальная усыпальница, облик которой навеян мавзолеями римских императоров (!?). Она представляет собой увенчанное купольным покрытием здание центрического плана, состоящее из двух поставленных друг на друга десятигранных объемов. Диаметр верхнего из них несколько меньше, чем нижнего, грани обоих этажей украшены нишами — более глубокими арочными внизу и неглубокими, с плоским антаблементом в верхнем ярусе. Вместо кирпича, являющегося традиционным материалом равеннских построек, здание сложено из каменных квадратов, подобно тому, как строили римляне. О влиянии римского зодчества говорит и купольная форма перекрытия (интересно, почему? — *Авт.*), хотя однако это лишь внешнее сходство (!?). В отличие от римских куполов, складывавшихся из блоков камня по арочной системе, перекрытие мавзолея Теодориха представляет собой цельную каменную глыбу (вспомним мегалитические постройки и тайны технологии строителей), выдолбленную в форме полусферы. Эта монолитная крыша диаметром 14,5 м и весящая около 470 тонн, уникальна и является, по образному выражению одного историка искусств, воплощением ностальгии варвара по римской классике.<sup>4</sup> Считают, что после падения государства остготов, в Италию «вторглась новая среда варваров» — лангобарды, которые завоевали Северную Италию, основали на юге герцогства Сполето и Беневент, «однако не завладели ни Римом, ни Равенной, оставшейся под властью Византии». Строительная

1 Комментарий к монографии «Новая история искусств», Ц.Г.Нессельштраус

2 Уколова В.И. «Последний римлянин» Бозций М., 1987, с. 28.

3 L'Arte nel edioevo. Milano. 1964. Vol 1. p. 32.

4 Zamecki G.Art of Medieval World. New York, 1975. p. 39.

деятельность во времена лангбардов была весьма скромной, и от их построек почти ничего не сохранилось... (как обычно, для этого периода — *Авт.*). Известен приписываемый этому времени так называемый «Киворий Зигуальда» (Зигуальд — патриарх, заказчик плиты на подножии кивория — «плита Зигуальда», 762-776 гг.) над купелью баптистерия в Чивидале (около 730 г. — патриарх Каллиста): семиколонная арочная конструкция с изящными, несколько архаичными, коринфскими капителями, восточным орнаментом на тимпане, растительным и «звериным».

Официальной историей считается, что германское племя вестготов захватило и правило в Испании в VI-VIII столетии, когда после разграбления Рима в 410 году осели в Южной Галии, откуда были вытеснены франками на Иберийский полуостров, где находились до арабского завоевания в 711 году (трудно сказать, откуда у историков источники для таких точных датировок). Вот как пишет об Испании этого периода архиепископ Исидор Севильский (ок. 570-636, датировка так же «на совести» историков): «О священная Испания, вечно счастливая мать вождей и народов, прекраснее ты всех земель от запада до самых индусов... Ты — честь и краса мира, славнейший край земли, в котором изобильно процветает, к великой радости, славное готское племя» (книга «Из истории о царях готов, вандалов и свевов»).

«Число сохранившихся в Испании зданий вестготского периода невелико, но они свидетельствуют о высоком уровне строительной техники. Все они сложены из прекрасно отесанных квадров камня и местами украшены декоративной резьбой. Построенная королем Рецезвинтом и освященная в 661 году церковь Сан Хуан де Баньос (провинция Валенсия) представляет собой трехнефную базилику с тремя прямоугольными выступами апсид. Нефы разделены колоннами, несущими подковообразные арки, капители колонн украшены стилизованными растительными мотивами. В конце VII столетия была построена церковь Сан Педро де ла Наве близ Заморры.

Она имеет в плане форму латинского креста, а над средокрестием ее возвышается башня... Арки ее обрамлены резными фризами, плиты над капителями украшены стилизованными растительными побегами со вставленными в них фигурками птиц и зверей, а на капителях встречаются изображения библейских сцен... Столь широкое использование скульптуры в декорировке храмов необычно для этого времени. Вестготские капители с изображением исторических сюжетов предвещают распространение фигуративных капителей в архитектуре романского стиля. Много декоративной резьбы сохранилось и в церкви в Квинтанилла де ла Ваньяс в провинции Бургос...

Мало известно и об архитектуре и искусстве Франции Меровингской династии, очевидно, по той же причине, по которой образовались «белые пятна» в истории Европы, причем этот период в силу его искусственного растягивания занимает ни много ни мало, а около 500-600 лет. «От упоминаемых в источниках монастырских и епископских храмов, построенных в VI-VIII столетиях, сохранилось лишь несколько фрагментов. Не дошли и стенные росписи, о которых рассказывают авторы старых хроник...

Крещение Хлодвиг в 496 году и принятие им католичества стало важным событием в истории государства франков. Оно не только обеспечило меровингским королям поддержку папского престола, но и сблизило франков с местным коренным населением, большая часть которого с римских времен придерживалась католичества. Источники сообщают о многих храмах, построенных во времена Меровингов. Теперь мы можем о них судить почти исключительно по рассказам современников (!?)... по мере распространения христианства развивается и собственно церковное строительство, причем основным типом храма является базилика, восходящая к раннехристианским образцам. Сохранились известия о большом количестве храмов, возводившихся на месте могил мучеников или епископов, причисленных к лику святых. Таковы Сен-Дени близ Парижа, Сен-Мартен в Туре, Сен-Мариал в Лиможе, Сен-Медард в Суассоне, Сен-Сернен в Тулузе, Сен-Реми в Тулузе, Сен-Реми в Реймсе». Следует также упомянуть церковь на левом берегу Сены близ Парижа (церковь Сен-Венсан, которую освятили якобы в 558 г., а позднее этот храм получил название Сен-Жермен-де-Пре, по имени епископа Жермена, основавшего при церкви монастырь. «Используя римскую форму базилики, меровингские зодчие внесли в нее некоторые изменения. Во-первых, в восточной части здания, под алтарной апсидой, где находилось обычно захоронение святого или мученика, теперь обязательно сооружается подземная крипта. Во-вторых, алтарная часть приобретает более сложную форму. Она расширяется благодаря тому, что трансепт стали отодвигать от апсиды, придавая плану здания форму так называемого латинского креста (позднее восточная часть получила название «хора»). Возможно, это было связано с усложнением богослужения... Рассказывая о строительстве церкви Сен-Венсан близ Парижа, которая по замыслу Хильдеберта должна была стать его усыпальницей, средневековые хроникеры сообщают, что ей была придана крестообразная форма «ради животворящего креста». В некоторых храмах восточная часть увеличивается еще и за счет двух боковых апсид, появляющихся в конце боковых нефов. Как правило, атриум исчезает, зато в западной части церкви почти всегда имеется нартекс. Постепенно исчезают и отдельно стоящие колокольни (минареты? — *Авт.*), башни сливаются со зданием, их помещают на пересечении нефа и трансепта, по сторонам апсиды, а иногда на фасаде. Монастырские церкви обретаю множество вспомогательных пристроек. В связи с широким распространением

культов местных святых в некоторых монастырях строят по несколько небольших церквей. Так, например, в составленной в конце VII века (хронологическая атрибуция по копии рукописи XV века — *Авт.*) «Жизни святого Филибера», где рассказано о том, как жена короля Хлодвиг II Батильда около 654 года основала в Жюмьеже монастырь, аббат которого Филибер, и говорится, что в монастыре было пять храмов, а также кельи для монахов, трапезная и скрипторий... В своей «Истории франков» Григорий Турский подробно описывает базилику в Туре,<sup>1</sup> построенную над могилой св. Мартина епископом Перпетуем в 470 году (оригинала документа, подтверждающего эту дату, не существует. — *Авт.*): «Когда Перпетуй увидел, что на могиле святого постоянно совершаются чудеса, он решил, что часовня, сооруженная над могилой святого, слишком мала и не достойна таких чудес. Он ее снес, а на ее месте построил большую базилику, которая стоит еще и сегодня и расположена в 550 шагах от города (есть основание считать, что эта базилика была возведена на 800-900 лет позже — *Авт.*). В длину она имеет 160 футов (около 50 м), в ширину — 60 (ок. 18 м), в высоту до потолка — 45 (ок. 13 м); в алтаре ее 32 окна, в нефе — 20; колонн — 41; в здании 52 окна, 120 колонн, 8 дверей; 3 в алтаре, 5 в нефе». Обилие колонн объясняется по-видимому тем, что они использовались не только как опоры, несущие стену центрального нефа, но и как украшение боковых стен. Когда Хлодвиг крестился и сделал Париж столицей, он построил на левом берегу Сены, на месте могилы св. Женеьевы, церковь Св. апостолов Петра и Павла в качестве будущей усыпальницы для себя и королевы Клотильды, подражая императору Константину Великому, построившему в IV веке церковь Св. Апостолов в Константинополе с подобным предназначением (скорее всего эти церкви были возведены в X-XII веках — *Авт.*). Позднее церковь Петра и Павла получила название Сент-Женеьев (скорее всего, эта церковь с самого начала была построена в честь Святой Женеьевы, а история якобы построенной апостольской церкви была «добавлена» впоследствии, чтобы «заполнить» хронологический «пробел» в 800-1000 лет — *Авт.*). Как уже говорилось, сын Хлодвиг Хильдеберт I построил близ Парижа церковь Сен-Венсан для привезенных из Испании реликвий... В конце VI века, при Хильдеберте II, по инициативе епископа Жермена был возведен в центре Парижа на острове Ситэ собор Сент-Этьен, посвященный одному из самых почитаемых ранних христианских мучеников — св. Стефану. Первое упоминание об этом соборе в источниках относится к 581 году (хотя в этом источнике этот собор прямо не упоминается; датировка не убедительна; оригинал источника не сохранился. — *Авт.*). Здание снесли в XII веке, когда был заложен готический собор Нотр-Дам де Пари, занявший место двух старых храмов — меровингского собора Сент-Этьен и каролингской церкви Богоматери. Раскопки, проведенные перед фасадом нынешнего собора, позволили обнаружить остатки фундамента западной части меровингского храма и фрагменты декорировки фасада. Полагают (!?), что собор был богато украшен, а притвор был увенчан башней, высота которой достигала 20 м.

Париж становится в меровингский период столичным городом со множеством новых зданий. В VI-VII столетиях в Париже было возведено около тридцати храмов (факт не имеет подтверждения ни в хронологическом ни в архитектурно-атрибутивном плане. — *Авт.*). При строительстве их отчасти были использованы остатки римских сооружений (!?). Вероятно, привозили материалы и из других областей королевства, в частности из Аквитании, где в районе Пиренеев разрабатывались залежи мрамора и было много искусных резчиков по камню... О светских постройках этой поры не сохранилось данных... Вообще о гражданской архитектуре этого времени мы имеем очень мало сведений. Старые римские города приходят в упадок, случалось, что их амфитеатры превращались в оборонительные сооружения или жилые кварталы (!?). Башни римских легионеров нередко использовались как крепости, иногда строились замки из дерева, окруженные рвами и земляными валами (логичнее предположить, что сначала строились укрепленные крепости — городища из дерева, а затем с развитием техники — крепости и башни из камня; тогда не понадобится уходить так глубоко в историческую ретроспективу и изобретать «взлеты и падения античных государств», «мрак средневековья», ренессанс и т.п. — *Авт.*). Источники редко сообщают (заметим, что «весьма редко» и не только по этому поводу, т.к. оригиналов этих «источников» практически не сохранилось — *Авт.*) о подобных сооружениях, в них упоминается главным образом о городских и монастырских храмах. Число последних было особенно велико. Если судить по упоминаниям в хрониках, количество монастырских построек этого времени превышало две сотни.

Основанию монастырей способствовала миссионерская деятельность ирландских монахов. Так, около 585 года из монастыря Бангор в Ирландии направился на континент (не странно ли, что из «дикой» Ирландии в Европу едут миссионеры-колонисты? — *Авт.*) св. Колумбан (541-615) «в пространство во имя Бога», дабы «сеять свет истины в пустыне за морем» (не странно ли, что эти строки так напоминают цели и задачи испанца Колумба в конце XV века — *Авт.*). Он и его сподвижники основали ряд монастырей в Бургундии (Фонтене, Альпагрей, Луксейль), Швейцарии (Санкт-Галлен), Италии (Боббио), введя в них ирландский устав... От всего изобилия монастырского зодчества меровингской поры осталось теперь лишь несколько случайных фрагментов

1 Григорий Турский. История франков. М, 1987.



(!?). Насколько мы можем теперь заключить (!?), монастырские постройки Меровингов были скромны по своим архитектурным формам и нередко возводились не из обтесанных квадров, а из грубого камня на цементе. При этом они обильно декорировались полихромными вставками на фасадах, сочетанием камня и кирпича, а внутри украшались росписями, мозаиками полов, а иногда и цветными стеклами в окнах (т.е., по стиливым особенностям, технологиям и материалам это то, что впоследствии было названо поздним романским стилем или «протоготикой», т.е. XI-XII вв. — *Авт.*).

Некоторое представление о декорировке фасадов дает баптистерий Сен-Жан в Пуатье.

Это одно из древнейших христианских зданий Франции, построенный в IV веке, то есть еще в языческой (!?) Галлии, он имел облик античного сооружения (без «античности» хронология истории архитектуры в традиционном варианте не «получается» — *Авт.*), прямоугольного в плане и увенчанного классической формы карнизами, над которыми возвышаются треугольные фронтоны.

Первоначально здание состояло из двух сообщававшихся камер. Первая из них служила, вероятно, помещением для готовившихся к обряду неопитов, другая же, с восьмигранной купелью в центре, представляла собой крещальню. В VII столетии (?) к трем сторонам основного квадрата здания было пристроено по апсиде, стены же его получили декоративное оформление. Стремясь смягчить монотонность монолитной поверхности, строители украсили фасад слепыми арками, а также опирающимися на пилястры наподобие фронтонов слегка выступающими из стен треугольниками. Заимствованные из античного зодчества (!?) элементы превратились здесь в чисто декоративные формы, оживляющие поверхность стен легкой игрой светотени.

Другим дошедшим до нас фрагментом меровингского зодчества является надгробный ораторий, построенный в VI или VII веке в Гренобле на старинном кладбище. Впоследствии он превратился (!?) в крипту под нефом романской церкви Сен-Лоран. Здание имело крестообразную форму с трехлепестковым завершением восточной части, узкие рукава креста покрыты полуциркульными сводами, стены внутри украшены арками, опирающимися на невысокие колонны. Среди сохранившихся памятников меровингской поры особенно большой интерес представляет усыпальница в Жуарре. Это подземный склеп, построенный в конце VII века в монастыре, основанном в 630 году на берегу Марны... около 670 года под кладбищенской капеллой монастыря, посвященной св. Павлу (Сен-Поль), была сооружена семейная усыпальница, соединявшаяся с храмом подземным переходом... Церковь впоследствии была разрушена, усыпальница же сохранилась, хотя и была переделана в XII веке, когда она превратилась в крипту романской церкви... Сохранившаяся от первоначальной постройки западная стена отличается необычайно искусной отделкой, напоминающей строительные приемы древних римлян (почему не принять эти постройки, технологию их возведения как самостоятельные, а не ссылаться на «авторитет античности» — *Авт.*). Поверхность стены разделена на три зоны: нижняя сложена из камней квадратной формы, средняя — из ромбов, верхняя — из восьмиугольников. Эта узорчатая кладка позволяет судить о высоком мастерстве каменотесов. В склепе имеются колонны, увенчанные мраморными капителями аквитанской работы, приближающимися к типу коринфского ордера. В настоящее время помещение перекрыто сводом, хотя не исключено, что первоначальное покрытие было деревянным. Склеп в Жуарре знаменит не только как редчайший фрагмент меровингской архитектуры, но и благодаря сохранившимся в нем саркофагам конца VII столетия (достоверной датировки не существует. — *Авт.*)... В пропорциях фигур, в округлости форм чувствуются отдаленные отголоски (!?) классики... В 1878 году в районе древнего кладбища к юго-востоку от Пуатье, восходящего еще ко времени римлян, был раскопан наполовину зарытый в землю погребальный склеп, получивший название «Гипогей в Дюнах». Это усыпальница аббата Меллебода, жившего в конце VII века (!?)... В склеп аббата Меллебода спускается лестница из десяти ступеней, украшенных резьбой. Три верхние покрыты изображениями переплетающихся змей, рыб и вьющегося плюща. Изображения эти имеют магическое значение. Змеи — древний германский магический знак, рыбы и плющ символизируют бессмертие. На нижних ступенях также вырезаны таинственные знаки, охраняющие от сил зла. В жизни и верованиях галло-франков VII века христианская религия существовала еще бок о бок с древней магией... По мере удаления от Средиземноморья в изображениях на резных стелах все более выступают черты «варварского» германского искусства, так что христианские памятники иногда трудно бывает отличить от языческих».

Как мы уже указывали, отход от античной классики, наметившийся после того периода, который принято называть «падением Рима», в лангобардской Италии, вестготской Испании и государства франков, наиболее отчетливо проявляется по мере продвижении на север, в районы, отдаленные от Средиземноморья. «В этом отношении особенно характерна художественная культура Ирландии и Британии, достигшая расцвета в VII-VIII столетиях и оказавшая огромное влияние на формирование зрелой фазы средневекового искусства европейского континента». Считается, что во II веке н.э., хотя документально это реально не подтверждено никакими подлинными документами, «во времена императора Адриана (117-138) была возведена система укреплений, отгородившая римскую Британию (!?) от воинственных северных племен... От дохристианского периода в Ирландии и Британии сохранились главным образом мегалитические комплексы и отдельные менгиры и дольмены. Некоторые из этих камней покрыты орнаментальной резьбой в виде вьющихся лент и растительных мотивов. С распространением христианства в Ирландии и Англии начинается строительство каменных храмов. Уже с VI столетия ирландцы основывают монастыри (сначала на своем острове, а затем и на островах у побережья Британии). С началом миссии Августина распространяется строительство храмов и в Южной Англии. Первые христианские постройки сохранились только в фрагментах. Это остатки монастырских комплексов, которые обычно размещались в уединенных и труднодоступных местах, иногда на скалах на морском берегу<sup>1</sup>... Руины монастыря VII столетия, посвященному св. Михаилу — «в скалах», представляют собой как бы иллюстрацию к словам средневекового поэта... Каменная церковная архитектура в Англии появляется в VII столетии (неизвестно, оригиналами каких документов оперирует официальная архитектурная хронология — *Авт.*). Первоначально, монастыри, как и в Ирландии, основывали в труднодоступных местах. По словам Беда Достопочтенного,<sup>2</sup> один из епископов Нортумбрии, решив основать монастырь, выбрал для него место «среди гор, вдали от жилья; оно было более похоже на убежище разбойников или обиталище диких зверей, чем на место, где могли бы жить человеческие существа». Более широкое строительство начинается с середины столетия. Около пятидесяти храмов было воздвигнуто во второй половине века на юге Британии архиепископом Кентерберийским Августином и его преемниками, в частности Теодором из Тарса (668-690). В это же время были построены большие монастыри в Нортумбрии, среди которых особенно славились Веармут (674) и Ярроу (682). Основателем обоих был Бенедикт Бискуп, обучавшийся в Риме (это в VII веке? — *Авт.*) и много раз посещавший Италию (заметим, что Италии как таковой, в то время не существовало. — *Авт.*). Вот как об этом пишет Беда Достопочтенный<sup>3</sup>: «Спустя год после начала работ, Бенедикт отправился морем в Галлию в поисках каменщиков, которые могли бы возвести ему каменную церковь по образцу любимых им римских церквей (какие церкви имеются в виду? — *Авт.*). Он нашел таковых и нанял их и привез с собой в Британию... через год после закладки фундамента церковь была подведена под кровлю...». Первые монастырские оратории Ирландии и Англии были по сути дела весьма малы и составляли помещения 4-6 м длиной.

«Если художественная культура Италии, Испании, Франции и частично Британии VI-VIII столетий (а скорее всего все это происходило на 700-800 лет позже. — *Авт.*) складывалась на территориях, входивших в состав распавшейся Римской империи (существует вполне обоснованное мнение, что то была Ромейская, т.е. Византийская империя — *авт.*), то духовная жизнь Скандинавии принадлежит... миру германцев, варваров, не причастных к классической древней цивилизации... сведения об истории Скандинавии периода раннего Средневековья скудны... Городов было очень мало, да и те, которые упоминают источники, как, например, Бирка в Швеции, Скиррингсэль в Норвегии или Хедебю в Дании, представляли собой лишь центры транзитной торговли и просуществовали недолго».

1 Henry F. Op.cit.P.35-36.

2 Беда Достопочтенный. Жизнь отцов-настоятелей Веармута и Ярроу // Памятники средневековой латинской литературы IV-VIII вв. М. 1998. С. 448 — Обратите внимание на славянское, а может быть и византийское имя «Беда».

3 Beda Venerabilis. Historia ecclesiastica gentis anglorum, III, 22.

## Раннехристианская архитектура

*Actis testantibus.*

*Как свидетельствуют акты.*

С целью обосновать хронологическую достоверность «античных» древнеримских архитектурных памятников обычно прибегают к временной цепочке «Древний Рим — «поздний», раннехристианская архитектура — архитектура Средневековья... «раннехристианское искусство служило в течении долгого времени почти единственным мостиком между Средневековьем и традициями классической древности. Так было и в первые столетия после падения Рима, когда в Западной Европе господствовали художественные традиции «варваров», так было и позднее, когда распространение фигуративных композиций создало больше возможностей для использования «античного» наследия (при этом необходимо заметить, что лишь в 1578 году были случайно «открыты» знаменитые римские катакомбы. — *Авт.*). В известном смысле можно хронологически и даже стилистически сблизить произведения «античные» римские, помпейские, этрусские и даже, не побоюсь сказать кощунственные слова — «фаюмские портреты» и минойские росписи искусственно разведенные на целые столетия. Посмотрите, как описываются интерьеры раннехристианских катакомб: «Когда через длинные и темные галереи посетитель попадает в одну из расписанных подземных камер, взору его неожиданно открывается легкий и изящный декор. По светлomu полю, разделенными тонкими красноватыми и зеленоватыми тягами на круги и полосы, разбросаны на стенах и потолках фигуры людей, птиц, животных, крылатых гениев, побеги растений, вазы, маски. Все это походит на росписи, украшавшие дома богатых римлян. Сходство не ограничивается характером декорировки, но распространяется и на сюжеты. Здесь можно встретить и персонификации сил природы или времен года, и даже изображение некоторых эпизодов языческих мифов... В росписях катакомб нет строгой системы расположения сюжетов. Особое место занимает лишь потолок кубиколов, центр которого является фокусом всей композиции. Там, в круглом обрамлении, помещают обычно «Доброго Пастыря»..., а вокруг центрального медальона Располагаются ОРАНТЫ (оранта — молящаяся), крылатые гении, павлины, голуби, маски...»<sup>1</sup>

Ввиду того, что хронология периода раннего христианства была искусственно растянута и отодвинута назад на 500-800 лет, то, недоумевая о том, что за 200-400 и более лет почти ничего не строилось, исследователи, которые пишут об этом периоде растерянно сообщают: «Насколько известно, первоначально христиане не видели необходимости в строительстве храмов... Сначала христиане собирались в частных домах для совместной молитвы и трапезы.» В качестве примера такого дома приводится комплекс христианских построек в Дура Европос — якобы III век, вначале гарнизонный городок на окраине Римской империи, у персидской границе у реки Евфрат. Во время раскопок помимо христианского комплекса были открыты еще остатки храма пальмирских божеств, украшенного росписями в I-II и начале III века, а также синагога, стены которой были покрыты фресками с изображением ветхозаветных сцен («стилистически фрески принадлежат к восточной сирийско-месопотамской традиции»), т.е. здесь мы видим, что эти здания и росписи в них должны быть более «сжаты» во временном периоде и, очевидно, перенесены на 800-1000 лет ближе к нашей эпохе.» Росписи катакомб и фрески баптистерия в Дура Европос говорят о распространении в конце II начале III века христианского изобразительного искусства в разных районах Римской империи... Новый статус церкви (Миланский эдикт 313 года. — *Авт.*) и широкое распространение христианства потребовало создания больших храмов... Уже во времена императора Константина началось строительство церквей — Латеранской базилики Сан Джованни и церкви святого Петра в Риме, церкви Рождества в Вифлееме, церкви Гроба Господня в Иерусалиме, храмов св. Софии и св. Апостолов в Константинополе. Церкви строились в идее базилик (дом базилевса) — причем считается, что этот тип здания был унаследован от римского гражданского общества, но преобразован для церковной службы. Хотя подобные конструктивные системы существовали и в «античной» Греции, в Византии и даже в «древнем» Египте. А порой эту систему относят и к библейским временам: «Рассказывая об освящении построенной епископом Павлином в Тире базилике, Евсевий писал, что создатель ее ни в чем не уступает мастеру, воздвигавшему во времена Моисея священное здание скинии, — библейскому Веселиилу, «которого Сам Господь исполнил духа премудрости, разума и всякого знания в искусствах и науках и призвал к строительству храма, передав в символах небесные прообразы. Так, — пишет он далее о строительстве базилики, — всецело нося в своем сердце образ Христа, который есть Слово, Мудрость, Свет (символ Троицы в таком раннехристианском варианте, и одновременно символ трехпролетной, трехнефной базилики. — *Авт.*), он воздвиг этот удивительный храм Богу Всевышнему, по образу храма лучшего, насколько видимое может передать невидимое (Евсевий Памфил. Церковная история.)». Созданный в IV веке тип христианской базилики претерпел впоследствии немало изменений, однако оставался основой церковного зодчества Западной Европы в течение всего Средневековья. Для того, что бы как-то стилистически и хронологически «привязать» «античный» Рим и Грецию к раннехристианскому Средневековью, сделать архитектуру Западной Европы преемницей солидной «классики», а Древней Греции и Древнему Риму придать, если так можно выразиться, типологическую и конструктивную плотность, историки архитектуры создают такую интересную, хотя и не очень достоверную версию, которая, пройдя многократные повторения в учебниках, становится непреложной академической догмой: «Базилика — старинное название общественных зданий. В древних Афинах так называли стоявший на рыночной площади дом базилевса. Римляне перенесли (!?) это наименование на помещавшийся на форумах большие строения (?), где происходили разного рода общественные собрания, судебные разбирательства и совершались торговые сделки. Форма базилики оказалась удобной для христианской церкви благодаря вместительности... Христианская базилика представляет собой прямоугольное здание, разделенное в продольном направлении на три или иногда на пять частей, называемых нефами или кораблями... Если церковь, как часто бывало, строили на могиле святого, то над захоронением помещали алтарную часть. В таком случае алтарем мог служить и саркофаг святого. Уже в раннехристианское время в некоторых храмах апсиду ориентировали на восток, на Гроб Господен, позднее это вошло в обычай. В отличие от базилик на римских форумах (кстати, известных, как правило по «реконструкциям» XVII-XIX веков. — *Авт.*), в христианских храмах не применяли сводчатых перекрытий (это утверждение не соответствует действительности. — см. напр. О. Шуази. — *Авт.*). Базилики христиан были увенчаны двускатной кровлей, опиравшейся на деревянные балки и стропила, часто не закрытые плафоном... Только апсида перекрывалась сводом в форме полукупола (так называемая конха)... Перед входом в базилику строили иногда примыкавший к фасаду большой двор обнесенный стеной с обрамлявшей двор крытой галереей. Это атриум, напоминающий подобные дворы при римских жилых домах... Подле базилики ставилась обычно башня (минарет? — *Авт.*), служившая колокольной. Кроме того, рядом с епископскими церквами (соборами) строили специальные небольшие центрические здания для крещения — баптистерии... Позднее купели стали помещать в нартексах церквей, но в некоторых странах, как например, в Италии баптистерии продолжали строить и в средние века.

Баптистерии были не единственным видом центрических построек. Круглую, шестигранную или крестообразную форму в плане имели также мемориальные сооружения, ставившиеся на месте гибели святых или над их могилами. Подобную форму имели и

<sup>1</sup> По Ц.Г. Несельштраус.



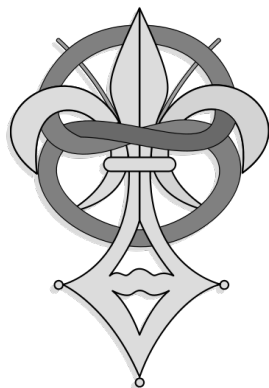
мавзолей светских правителей. (Обратите внимание как на место «древнеримских» мемориальных сооружений, мавзолеев становятся «раннехристианские»: практически в одно и то же время, одно и то же место. — *Авт.*)

Одной из самых ранних базилик, заложенная еще Константином Великим, была церковь св. Петра в Риме, на месте, где по преданию в 64 или 67 г.н.э. был казнен Петр. Он считается первым римским епископом, основателем престола, который впоследствии стали называть папским. Церковь св. Петра как следует из реконструкции XIX века, представляла собой пятинефную базилику, фасад которой был обращен в сторону города, а апсида, ориентированная на запад, была поставлена над гипотетической могилой апостола близ цирка Нерона, у Ватиканского холма. «Над алтарем была воздвигнута сень, опиравшаяся на четыре витые мраморные колонны, специально привезенные из Греции по приказанию Константина. Еще две такие колонны были поставлены у краев апсиды...» То есть, прослеживается уже отмеченная нами тенденция: перенос культурного и, если хотите, архитектурно-художественного центра (акцента) с Востока (Византия, Греция) на Запад (Апенинский полуостров, Рим). «Базилика св. Петра была заложена около 330 года, а завершена в 349 году, уже после кончины императора (заметим, что документов, подтверждающих эту сверхточную датировку, не сохранилось. — *Авт.*). В течении всего Средневековья она являлась главной католической церковью, папским собором и служила образцом для многих построек. Она была снесена в XVI веке, когда ее заменил огромный купольный собор, построенный при участии величайших зодчих Возрождения. Сведения о старой церкви сохранились благодаря рисункам, обмерам и описаниям (что весьма странно и вызывает большое сомнение — ведь это лишь XVI век. — *Авт.*), сделанным перед ее разрушением. Возможно, что несколько раньше, чем церковь св. Петра, Константином была основана базилика при императорском Латеранском дворце, который затем был передан церкви. Церковь Сен Джованни ин Латерано была впоследствии перестроена, так что о ее первоначальном плане и облике известно лишь по описаниям и на основе сохранившихся фрагментов (как ни удивительно, но большинство теоретических классификаций базируется именно на таких догадках, предположениях, гипотетических реконструкциях. — *Авт.*)... Императором Константином и его матерью Еленой были основаны также церкви на святых местах в Палестине (!?) — это храмы Рождества Христова в Вифлееме и Гроба Господня подле Голгофы в Иерусалиме. Обе церкви представляют собой не совсем обычные типы базилик. Церковь Рождества — пятинефная базилика с атриумом. Ее апсида имеет усложненную форму, ибо задумана, как обрамление грота, в котором родился Христос. Церковь эта дошла до нашего времени, правда с дополнениями и переделками. Иерусалимский комплекс храма Гроба Господня (якобы, ок. 335) был разрушен в 1009 году мусульманами и существует теперь в перестроенном виде. Первоначально (!?) он состоял из пятинефной базилики с нартексом, к алтарной части примыкал мартирий в виде большого двора... Как и во многих подобных случаях, мы видим достаточно скромные сооружения в стиле «ранний романский», о которых сообщается, что они были великолепными и очень древними, но увы! — были затем «разрушены», а затем восстановлены. А может быть все проще — эти здания и сооружения были построены в XI-XII веках и именно на том архитектурном и технологическом уровне. «После смерти императора Константина размах строительства идет на убыль... Лишь при Феодосии Великом (379-395), закрывшем языческие храмы и конфисковавшем их собственность (это значит, что даже в IV-V веках существовали языческие, т.е. древнеримские храмы. — *Авт.*), стали снова (!) возводить церкви в Риме. Главной постройкой этого времени была церковь Св. Павла — Сан-Паоло-фуори ле муре (вне городских стен, X в.)... В 1823 году она пострадала от пожара и была довольно грубо реставрирована. В перестроенном виде дошла и церковь Св. Лаврентия (Сан Лоренцо ле муре), переделанная в III веке, когда два стоявших рядом храма были соединены вместе...

Наконец, среди римских базилик, должна быть названа церковь Санта Мария Маджоре, основанная в IV веке, но заново перестроенная в 432-440 годах (даты, как обычно, не документированы надежными источниками. — *Авт.*)... Самым ранним, из дошедших до нас изображений Христа как повелителя мира является мозаика в церкви Св. Пуденцианы в Риме... Она представляет собой небольшое однефное здание, в апсиде которого сохранилась мозаика, датируемая 384-399 годами (!?). «Если внимательно рассмотреть эту фреску, то хорошо видно, что архитектура зданий Иерусалима, окружающих Голгофу, относится к ренессансным стилизациям на «античные» темы, причем используется метод перспективных сокращений и нескольких пространственных планов.

Считается, что наиболее полный цикл мозаик раннехристианского периода сохранился в римской церкви Санта Мария Маджоре, якобы заложенная в IV веке, перестроенная в V веке, разрушенная частично в XIII столетии и достроенная затем «готическим» трансептом с новой апсидой; интерьер — поздне-ренессансный, алтарь — барочный. Если же посмотреть на мозаику «Благовещение и Поклонение волхвов» (справа и слева), расположенную на триумфальной арке этой церкви (датируется почему-то V веком), то в архитектуре Иерусалима и Вифлеема хорошо видно изображение крепостных стен средневекового города XII-XIV вв., арочные конструкции и «античные» фронтоны храмов.

Весьма интересным представляется рельеф на сюжеты Ветхого и Нового Завета на саркофаге Юния Баса, префекта Рима (якобы 359 год, Латеранский музей). Рельеф саркофага разделен на два яруса по пять полей в каждом, причем в верхнем ярусе — стилизованный композиционный ордер с нарядным фризом и надписью на карнизе, а нижнем между колоннами чередуются арки малого подъема и двускатные кровли, растительный и «звериный» орнамент — все это типично проторенессансные мотивы, а не IV в. Для того, чтобы как-то найти место на «хронологической стреле времени» искусственно создаются периоды развития архитектуры, заполняющие «временные лакуны». Вот, как об этом говорится: «История раннехристианского искусства обрывается с падением Римской империи (само это «падения» — также весьма сомнительная, хотя и привычная гипотеза, как по сути, так и по времени. — *Авт.*). Вторжение «варваров» (даже классики истории искусств берут это слово в кавычки. — *Авт.*) во время так называемого (!?) великого переселения народов изменило духовный климат Европы. Однако Средневековье будет впоследствии много раз обращаться к истокам(?) раннехристианской культуры, к символике раннехристианского зодчества...»



# Каролингский Ренессанс<sup>1</sup>

*A potiori fit denominatio.*

Наименование дается по преобладающему признаку.

Латинская сентенция

По официальной версии 25 декабря 800 года Папа Лев III в соборе Св. Петра в Риме благословил короля франков Карла быть главой средневековой европейской империи, т. к. “императорскую корону должен получить король франков Карл, который держит в руках Рим, где некогда имели обыкновение жить цезари<sup>2</sup>». Обратим внимание, что Карл стоял во главе громадного государства: он подчинил Саксонию, Баварию, большую часть Италии, район от Наварры до Барселоны в Северной Испании (испанская марка); в эту империю входила также территория нынешней Франции, части Германии (до устья Эльбы и истоков Дуная) и всей Италии, север Испании, т. е. практически территория полумифической Западно-Римской “античной” империи. Карл даже получил от легендарного багдадского халифа Гарун аль-Рашида символические ключи от Иерусалима и храма Гроба Господня. В период правления Карла ведется активная архитектурно-строительная деятельность: за сорок шесть лет его царствования как следует из известных источников<sup>3</sup> и археологических работ, было построено 232 монастыря, 16 соборов, 65 дворцов. Как ни странно, считается, что от этого гигантского количества памятников архитектуры почти ничего не осталось — лишь фрагменты и жалкие руины. А многие и многие оставшиеся от былых времен развалины гигантских замков, храмов, арен, театров, дворцов, инженерных сооружений — виадуков, акведук, дорог, стен и т. п. хронологически “отодвинуты” в далекую ретроспективу и “встроены” в классическую структуру, предложенную и затем канонизированную в Европе еще в начале XIX века и помещены в нишу “архаики”, “античности” и т. п. А вот среди того немногого, что “оставлено” наукой на долю “Каролингского Ренессанса” следует назвать Аахенскую резиденцию (в восточной части королевства франков, между Маасом и Нижним Рейном, среди лесов в Арденнах).

Интересно, что это место, как это нередко случается с “параллельными” ситуациями в “римских” империях, связано с “древним, античным” бальнеологическим курортом (!?) и даже в восточной части развалин резиденции находятся “руины римских терм IV (!?) века” — считается, что в 786 году все прежние постройки были снесены. “Аахенская капелла была лишь частью исчезнувшего ныне дворцового комплекса. Результаты раскопок и основанных на них данных реконструкций<sup>4</sup> свидетельствуют, что пфальц (пфальц — большой дворцовый комплекс (нем.); очевидно, от лат. “palatium” — дворец и от Палатинского холма в Риме, что говорит о близости этих терминов еще и хронологически. — Авт.) представлял собой группу зданий, расположенных по сторонам большого квадратного двора. С северной стороны к нему примыкал дворец с рядом пристроек, с южной же — группа культовых зданий, ядром которых была капелла... к восточной части пфальца примыкал еще один двор треугольной формы. К юго-востоку от него, подле горячих источников, располагались купальни короля и его придворных (а ведь мы хорошо знаем, что в средние века не было принято проводить время в купальнях, банях и термах, а это удел Востока, Византии или, в крайнем случае, “античного” Рима — Авт.)... Главным зданием всего комплекса была капелла. Начатая около 796 года строителем Одо из Метца, она была освящена 6 января 805 года Папой Львом III во имя Девы Марии и Христа Спасителя. По свидетельству современников в планировке капеллы Одо из Метца следовал пожеланиям Карла и Эйнгарда, предложивших избрать в качестве образца тип возведенных византийскими императорами центрических храмов, начиная от ротонды Гроба Господня в Иерусалиме (IV в.) до построек времен императора Юстиниана (VI в.) в Константинополе (церковь Сергия и Вакха) и Равенне (церковь Св. Виталия). От всех своих прототипов Аахенская капелла отличается, однако, более сложной организацией пространства и иной системой пропорций... Аахенская капелла представляет собой восьмигранник, окруженный двухъярусной обходной галереей, имеющей снаружи шестнадцатигранную форму. Центральный октогон увенчан сомкнутым сводом, опирающимся на восемь мощных столбов, а обходная галерея перекрыта сложной системой сводов, образующих переход от восьми к шестнадцати граням. Октогон освещен восемью большими окнами, расположенными в барабане купола между столбами, столбы же соединены в октогоне двумя ярусами арок, причем верхние, более высокие пролеты расчленены декоративными горизонтальными перемычками, каждая из которых поддерживается двумя колоннами и несет на себе две другие... Центрическая капелла Аахенского дворца была включена в систему сооружений, расположенных в направлении с запада на восток... В результате весь комплекс построек образовывал в плане форму латинского креста, подобную планам базиликальных храмов. Аахенская капелла была отделана с необычайной роскошью. Как рассказывает Эйнгард, Карл велел привезти для нее колонны из Рима и Равенны, которые были установлены в пролетах верхнего яруса центрального октогона. Восемь этих колонн были вырублены из красного египетского порфира, называвшегося императорским, другие — из зеленого порфира, разных сортов мрамора и гранита (все это напоминает архитектуру “древних”, о которых пишет Джорджо Вазари в “Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих”, 1550 г.)... Снаружи на куполе капеллы был установлен золотой шар (заметьте, — шар, как в “античном” Риме, а не крест — Авт.)... В период упадка династии Каролингов, в 882 году (откуда такая точность? — Авт.), церковь была разграблена норманнами... В конце X века ее реставрировал Оттон III... В 1355-1414 годах был разрушен алтарный выступ капеллы и к восточной части пристроили готический хор, перекрытый двумя пролетами стрельчатых сводов и увенчанный ажурным выступом апсиды... Готические пристройки появились и у южной и у северной стен здания на месте старых построек, а вестверк был увенчан высокой готической башней. Но наибольшие утраты понесла церковь в XVI веке (!?). Тогда уничтожены были мозаики свода, перестроен купол, а в 1794 году французская революционная армия вывезла из капеллы порфировые колонны, замененные впоследствии колоннами из мрамора и гранита (так что же осталось от Аахенской капеллы? — Авт.)... Прочие здания Аахенского пфальца были разрушены. Об императорском дворце мы знаем лишь то немногое, что отразилось в сохранившихся (где?) рассказах современников (о чем? — Авт.)... Теперь на месте дворца стоит городская ратуша Аахена (картина, как видим, характерна для “античных”, “средневековых” и “древних” памятников архитектуры — дата постройки не документирована, многочисленные перестройки и “реставрации” не позволяют достоверно составить представление об архитектурном стиле. — Авт.). Из построек времени правления Карла сохранилась также небольшая церковь на берегу Луары в поселке Жерминьи-де Пре... Как и большинство дворцовых капелл, церковь эта имеет центрическую форму. Первоначально она представляла собой кубическое сооружение, обрамленное с четырех сторон апсидиолами, однако в XII веке (!?) Западный выступ был разрушен и к капелле пристроили неф, придавший храму форму базилики. В основе первоначального плана церкви лежал равноконечный греческий крест, “рукава” которого перекрыты полуциркульными сводами. В середине, на перекрестье, поднимается небольшая башенка с куполом. “Четырехлепестковая форма храма восходит, вероятно, к восточным прототипам, в частности к масарабским постройкам Испании, о чем говорит и подковообразная форма апсидиол”. Церковь снаружи очень проста и не имеет декорировки, но пропорции ее чрезвычайно гармоничны.

1 Ц.Г. Несельштраус

2 Левандовский А. Карл Великий. М., 1995. с. 80.

3 Braunfels W., Schnitzler. Karolingische Kunst // Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben. Dusseldorf, 1965. Bd. 3.

4 Karl der Grosse. Werk und Wirkung. Die Ausstellung. Aachen. 1965.; Hugot L. Der Dom zu Aachen. Aachen, 1991.

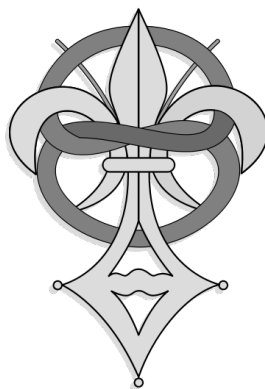


Внутри, в конхе восточной апсиды, сохранилась мозаика, правда искаженная позднейшей реставрацией. ”Уцелела также надпись на стенах, в которой говорится, что церковь построена Теодульфом и освящена 3 января 806 года”. (странно, что надпись “на стенах”, а не на стене, а кроме того, хорошо известно, что в те времена не велся счет времени по дням, т. к. не существовало ни хронометров, ни календарей; кроме того, время отсчитывалось, возможно, “от сотворения мира”, а разница между датами этого события в различных исчислениях достигает около 2100 лет: например, антиохийская (Феофил) — 5969 г. и иудейская — 3761 г. ! — *Авт.*) В отличие от центрических дворцовых капелл, главным типом каролингского храма была базилика. “Несмотря на огромное число базилик, построенных в Каролингской империи, мы можем судить о них лишь по данным археологии, а также по данным литературных источников (?!) и небольших сохранившихся фрагментов. Каролингские базилики были впоследствии перестроены, расширены или заменены более современными зданиями со сводчатыми перекрытиями в центральном нефе”.

”Новая” церковь аббатства Сен-Дени близ Парижа считается самой ранней из каролингских монастырей. Постройка была начата в XII веке аббатом Сугерием и завершена возведенными в XIII веке готическими нефами, так что теперь нам известен лишь ее план (!). “Очевидно, стремление вернуться к традициям архитектуры императорского Рима побудило строителей придать зданию Т-образную форму (!?), повторяющую тип плана базилики Св. Петра в Риме”. (Как видим, происходит явное смешение и сближение понятий — Рим императорский, средневековый и даже Рим ренессансной архитектуры. — *Авт.*) Церковь, однако, имеет существенное отличие как от римских, так и от меровингских базилик: оба ее окончания имеют выступы апсид.” Характерной чертой каролингских базилик становится появление двойной ориентации (апсиды с двух сторон): такая церковь с двумя апсидами изображена, например, на чертеже идеального монастырского плана из библиотеки Сан-Галленского аббатства. Датируется чертеж почему-то 816-817 годами, хотя, если взглянуть на план, то его регулярность и, своего рода академизм, говорит, что этот чертеж “моложе” лет на 300-400.

Видны нововведения в монастырской застройке и церковной архитектуре, характерные для каролингского периода. Большой храм с апсидами с восточной и западной сторон сменяет комплекс маленьких церковных зданий меровингских аббатств. Важным новшеством являются также кольцевые обходы вокруг апсид — будущий деамбулаторий, предназначенный для обозрения реликвий поломниками, в романских храмах. Западный фасад фланкирован двумя башнями, которые, в отличие от меровингских церквей из отдельно стоящих башен-минаретов представляют собой единую систему, слившись со зданием церкви. Вместо атриума (“античного” типа), располагавшегося раньше перед западным фасадом, появляются клуатры, примыкающие к южной части и служащие местом размышления и уединения монахов. “Наше представление о каролингской базилике дополняется изображениями церкви монастыря Сен-Рикье в Центуле, неподалеку от Аббевилля, в северо-западной Франции (Пикардия), освященной в 779 году (поразительно, но дата определяется с такой точностью. — *Авт.*). Изображения эти сохранились на двух гравюрах XVII века, сделанных с миниатюры рукописи XV века, погибшей во время пожара в 1719 году. Сам храм был разрушен в конце XI века.”

Считается, что церковь эта была построена с помощью Карла Великого. По словам автора некой “Хроники” XI века (дошла до нас в копии), церковь Сен-Рикье выделялась своими размерами и богатством отделки. При ее возведении якобы были использованы привезенные из Рима колонны, базы и другие мраморные фрагменты старинных зданий. Несомненно, что в те и последующие времена, особенно в эпоху Ренессанса, было почетно как-то “привязаться” к истории, к архитектуре мифического “античного” Великого Рима. Одно из важных нововведений каролингской архитектуры — появление вестверка. Это высокое сооружение, обычно увенчанное башнями, придает западному фасаду сходство с военной крепостью, причем характерное для раннехристианских церквей преобладание горизонтальных членений над вертикальными сменяется в каролингской архитектуре появлением мощных вертикальных композиционных акцентов на западном фасаде, на средокрестии, а нередко и в восточной части базилики. “Судя по гравюре, вестверк Сен-Рикье представляет собой типичное сооружение подобного рода. Он фланкирован двумя башнями, третья помещена над центральным входом. Еще одна башня возвышается над перекрестьем нефа и трансепта, а две круглые башни обрамляют восточную апсиду. О стремлении акцентировать западный фасад башнями и о распространении пристроек типа вестверков свидетельствуют и сохранившиеся фрагменты каролингских базилик, например, фасад церкви монастыря в Корби, основанного внуком Карла Великого Людовиком Немским в районе верхнего Везера. Церковь эта, построенная в 873-875 (?) годах, была разрушена во время Тринадцатилетней войны, так что основная ее часть перестроена в стиле барокко, однако входом в храм служит старый вестверк IX века (и опять хронология основывается на недоказанной историко-стилевой традиции. — *Авт.*), увенчанный высокими башнями. Тип вестверка получил затем распространение в архитектуре Германии во времена Оттоновской династии и расцвета романского стиля. Таким образом, при несомненном стремлении возвратиться к традициям архитектуры императорского Рима, каролингское зодчество вносит в церковное строительство ряд новых черт. О характере использования классического наследия можно судить также на примере одной из немногих сохранившихся каролингских построек — фрагмента некогда знаменитого монастыря в Лорше. Это трехнефные ворота атриума, построенные около 800 (?) года по образцу триумфальной арки императора Константина в Риме (!?). Классические пропорции арок и характер пилястр, наложенных на опорные столбы, говорят о влиянии античной традиции (?), однако ворота в Лорше совершенно лишены рельефности и скульптурной декорировки, столь характерных для римских триумфальных арок... Почти полное отсутствие дошедших до нас зданий каролингской архитектуры не дает возможности судить о характере монументальной живописи”, да и самой архитектуры, история которой в традиционном изложении носит умозрительный и хронологически недостоверный характер.



## Западная Европа в X – начале XI века. (Оттоновский ренессанс)

*Alia tempora.*

*Другие времена (лат.)*

Как известно из классической истории<sup>1</sup>, в середине X века в Европе после некоторого периода упадка и набегов внешних врагов (норманны с севера и запада, венгры с востока и арабы с территории Испании) вновь появилось мощное государство — Оттоновская империя, возродившееся из восточной части распавшейся империи Каролингов. Легендарный Генрих I (Птицелов) стал основателем так называемой Саксонской династии, правившей до 1024 года. Сын Генриха I, Оттон I Великий (император «Священной Римской империи») получил из рук Папы Иоанна XII императорскую корону. Его титул императора был утвержден в Византии, а в 972 году Оттон женил своего сына Оттона II на византийской принцессе Теофано причем свадьба праздновалась в Риме. Сын Оттона II — Оттон III (966—1002) построил себе резиденцию в Риме на Аветинском холме. Считается, что период правления Оттонов был временем нового обращения к античной традиции, «переписывания» текстов античных авторов.<sup>2</sup> Хотя, по видимому, имеет право на жизнь гипотеза о том, что вот этот, так называемый «Рим Оттоновского ренессанса», и был в действительности тем периодом, который впоследствии, в эпоху итальянского Возрождения называли «античным Римом» и «отправили» в далекое прошлое. (Морозов, Великовский, Фоменко...). Мы уже писали об архитектурных памятниках Италии. Остановимся теперь на архитектуре Германии, где в X — начале XI в. были построены императорские пфальцы и возведено множество храмов. Такое количество дворцов возможно связано с тем, что как считается официальной историей, Оттоновская Германия не имела единого административного центра. Пфальцы (дворцы) были построены в Ахене; в резиденции Генриха I в Кведлинберге; в Магдебурге на Эльбе. Правда, как это обычно бывает, постройки эти не сохранились, а дворец в Госларе (и все его постройки), основанный Генрихом II якобы в 1005 году, неоднократно перестраивался вплоть до наших дней. Дворцы и храмы, монастыри, построенные в Восточной Германии, выполнялись в виде мощных строений, суровой архитектуры, предназначенной для новой власти на завоеванных славянских землях.

В целом же немецкая архитектура конца X — начала XI века практически следует традициям каролингской эпохи. Храмовая архитектура — это трехнефные разновысокие базилики, с апсидами на западной и восточной сторонах, трансептами, а также с башнями на средокрестиях и фасадах — т. е. то, что потом было названо «романской», а вернее «протороманской» архитектурой. Церкви этого периода, как и каролингские, перекрывались в центральном нефе деревянными кровлями. «Однако при этом архитектура оттоновской Германии вырабатывает свой язык. Для нее становятся характерными простота форм, геометрическая четкость объемов, скупость наружной декорировки, обличье гладкой поверхности стен. Пропорции частей храма приобретают математическую закономерность, за основу берется размер квадрата средокрестия, равный ширине центрального нефа. Ширина боковых нефов составляет, как правило, половину этого размера — так устанавливается соответствие, которое станет впоследствии характерным для немецкой архитектуры романского стиля. Нововведением оттоновских зодчих было также чередование опор, разделяющих центральный и боковой нефы. Вместо колоннад раннехристианских и каролингских храмов появляются мощные квадратные в плане столбы, чередующиеся с одной или двумя колоннами. Упрощается поверхность капителей — в некоторых храмах они получают так называемую кубическую форму, которая применялась в византийских храмах».<sup>3</sup> Можно предположить, что архитектура «античной» Греции и «античного» Рима, архитектура Византии и архитектура «протороманская» относятся приблизительно к одному временному периоду, что достаточно убедительно следует из конструктивно-архитектурных особенностей и технологически-материаловедческих приемов (с учетом климатических районов и географических мест), указанных выше зданий и сооружений, которые сейчас традиция «разносит» по различным эпохам, отстоящим одна от другой на сотни лет.

При Генрихе I в Саксонии одним из центров становится Кведлинбург в предгорьях Гарца, у подножья скалы построили королевский дворец (пфальц), на скале — небольшую крепостную церковь, а при Оттоне I основали женский монастырь. Как и предыдущих случаях... «от первоначальных построек почти ничего не сохранилось — пфальц, как и все императорские дворцы оттоновского времени, был впоследствии разрушен, на месте же старой капеллы стоит храм XII—XIII столетий, в перестроенной и расширенной крипте которого уцелели лишь фрагменты здания X века».

Считается, что самым ранним памятником оттоновской архитектуры, дошедшим до нашего времени и к тому же почти не искаженным позднейшими перестройками, является церковь в Гернроде, расположенная близ северо-восточных склонов Гарца. Она была построена в монастыре св. Карнака, основанного маркграфом Геро якобы в 959 году. Церковь имеет суровый крепостной облик, стены прорезаны небольшими окнами — бойницами. Западный фасад с апсидой фланкирован двумя башнями, весьма напоминающий минареты, на востоке устроен вход в храм. Сочетание простых кубических и цилиндрических объемов позволяет ясно воспринимать структуру этого объекта, в чем-то ассоциирующийся с византийской архитектурой и даже с «античной». Церковь была заложена якобы в 961 году и строилась в X — начале XI века: крестообразная в плане трехнефная базилика с главной апсидой на восточной конце центрального нефа и двумя апсидолами на выступах трансепта. Необычной для этого времени особенностью храма является наличие эмпор-второго яруса боковых нефов, открывающегося аркадами в центральный неф. «Некоторые исследователи видят в этом влияние византийского зодчества.» Ряд небольших окон расположен над эмпорами, а аркады, разделяющие нефы, попеременно опираются на массивные пилоны, членившие центральный неф на квадратные в плане пролеты, и колонны, стоящие между этими столбами. Западная часть, где первоначально находился вестверк с эмпорами, над которым возвышалась центральная башня, фланкированная еще двумя круглыми лестничными башнями, во второй четверти XII века была перестроена в результате чего центральная башня исчезла, боковые были надстроены, а между ними был устроен западный хор с большой апсидой. А в XII веке к южной стороне пристроили клуатр, от которого сохранились лишь остатки галерей.

Церковь Св. Михаила в Гильдесгейме (к северо-западу от Кведлинбурга) также может быть отнесена к так называемой оттоновской архитектуре. Построена она якобы в 1010—1030 гг. епископом Бернгардом.<sup>4</sup> «Церковь св. Михаила пострадала от позднейших перестроек, и особенно от разрушений во время Второй мировой войны, так что в настоящее время она в значительной степени представляет собой результат реставрации». Структура здания подчинена четкой геометрической закономерности, присущей «античной» архитектуре: модулем всех пропорций здания является квадрат, образованный пролетами средокрестия; три таких квадрата, разграниченные опорными пилонами, составляют длину центрального нефа, ширина же боковых нефов вдвое меньше ширины центрального. Расстояние между пилонами разделено на три пролета колонами с кубическими капителями, которые затем развились в тосканские, дорические, коринфские, композитные и т. д.

1 По Ц.Г. Несельштраус

2 Видукинд Корвейский. Деяния саксов. М., 1975. Кн. 1, 36.

3 «Новая история искусства». Искусство раннего средневековья. С.-Петербург. 2000. 383 с.

4 Die Kunst der Romanik //Architectur, Skulptur, Malerei / Hrsg. von R. Taman. Kln, 1996. S. 16.

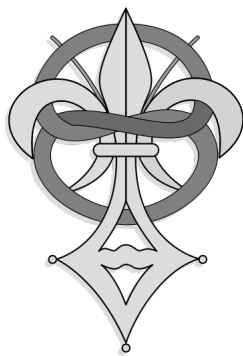


Оттоновская архитектура развивает достижения каролингского зодчества. Например, вестверк — западная пристройка в церкви Санкт-Пантелеоне в Кельне (не удивительно ли итализированное название церкви), которая, как считают, является одной из древнейших в городе. Она была построена якобы между 966 и 980 годами епископом Бруно, братом Оттона I. Две высокие башни фланкируют фасад наподобие минаретов, обрамляя двухъярусный вестверк. В Германии в этот период строили не только базиликальные храмы, но и центрического типа: например, церковь в Отмарсгейме в районе верхнего Рейна. Подобно Аахенской капелле, она имеет форму восьмигранника, хотя, в отличие от каролингского прототипа, восьмигранная форма центрального пространства повторена и в наружном очертании храма. В целом эта церковь монолитнее, проще, сдержаннее в декорировке, чем Ахенская капелла. Капители ее имеют кубическую форму, в очертаниях интерьера в наружном облике преобладают простые геометрические линии и плоскости».

Из императорских дворцов (пфальцев) X—XI столетий, упоминаемых в источниках, датировка которых мало убедительна, дошел до наших дней лишь фрагмент пфальца в Гослаге да и то перестроенный практически до неузнаваемости. «Он был начат последним императором Саксонской династии Генрихом II (1002—1024), заложившем замок в 1005 году, а затем достраивался Генрихом III (1039—1056), был расширен в XII веке и подвергся радикальной реставрации в 70-х годах XIX века. Некогда замок этот представлял собой окруженный мощными оборонительными стенами с башнями комплекс сооружений, включавший королевский дворец, две капеллы, церковь, а также ряд служебных помещений. В настоящее время от древнейшей части замка сохранились лишь фрагменты дворца... По-видимому, пфальц в Госларе был одним из самых больших и величественных сооружений подобного рода, принадлежавших к этой ранней поре крепостного и дворового зодчества».

В завершении следует упомянуть о ряде сооружений, построенных на острове Рейхенау на Боденском озере, находящимся на границе Швейцарии, Германии и Австрии, причем интересно отметить, что имеются сведения о том, что якобы в VII веке этот район стал одним из «очагов миссионерской деятельности ирландцев» (?!). Выходцы из Британии англосакс св. Пирмен и его спутники будто бы основал три монастыря: Нидерцелле — внизу, у воды, Миттельцелле — на склоне холма, Оберцелле — на его вершине. Храм, посвященный св. Марии, самый большой из всех, был построен в Миттельцелле якобы в 809—811 годах, церковь св. Георгия в Оберцелле в 890 году, а в конце X века церковь Свв. Петра и Павла в Нидерцелле, причем в церкви Св. Георгия якобы сохранилась фресковая роспись конца X века, сильно искаженная последующими реставрациями и открытая лишь в 1880 году.

Интересно отметить любопытный факт: по какому-то непонятному совпадению именно в этом районе в эпоху Возрождения и позднее, в монастырских архивах и библиотеках «находили» рукописи древних «античных» авторов, с которых затем снимали копии, как правило выгодно их продавали, а после этого обычно оригинал рукописи «был утерян».



## Античность и проторенессанс

*Argumenta ponderantur, non numerantur.*

*Сила доказательств определяется по их вескости.*

Латинская сентенция

Архитектура раннего Возрождения настолько близка к архитектуре «позднеантичной», что в наше время, по прошествии 500-1000 лет (временные границы размыты), представляется весьма сложным, а иногда и невозможным различить эти периоды, возводя «античность» на идеализированный пьедестал недостижимого совершенства, тем самым как бы возвеличивали и себя, отторгая «варварскую готику» северных соседей (тем более, что здесь весьма сильна и политически-освободительная линия, связанная с борьбой за независимость от Священной римской империи Германского государства, от притязаний Австрии, Франции, Испании). Вот что пишет об этом периоде В. Лазарев<sup>1</sup>: «Десятые-двадцатые годы XV века были временем глубоких сдвигов, которые ранее всего наметились в скульптуре, чуть позднее — в архитектуре... Эти сдвиги, которые старые исследователи безоговорочно связывали с «возрождением античности», на самом деле уходили своими корнями в проторенессансные традиции. Без обращения к последним был невозможен столь быстрый расцвет флорентийского искусства раннего XV века. На рубеже XIV-XV столетий готика полностью господствовала в итальянском искусстве. Господствовала она и во Флоренции. Но здесь это была готика особого рода — более сдержанная и строгая, во многом сохранившая связи с традициями проторенессансного искусства. Поэтому и готика могла быть использована в отдельных аспектах зачинателями нового движения — Брунеллески, Донателло, Мазаччо. Но в целом они относились к ней враждебно, ощущая свою гораздо большую близость к великим мастерам проторенессанса и к античному искусству... В представлении более поздних поколений итальянских писателей существенные сдвиги в искусстве раннего XV века были вызваны тем, что художники начали работать в «античной манере» (*all'antica*). В действительности же в самой ранней фазе развития прямые заимствования из античного искусства играли весьма скромную роль, особенно по сравнению с проторенессансными пережитками. Тяга к ясному, гармоничному строю античных форм несомненно существовала, но она еще не получила столь четких очертаний, как в средние века. К началу столетия на каждом шагу давали о себе знать готические отголоски и все настойчивее напоминали о себе проторенессансные традиции». В действительности же так называемые ренессансные здания стали называться «ренессансными» значительно позже: «Первой постройкой, возведенной во Флоренции в новом, ренессансном стиле, именовавшемся тогда “*all'antica*”, был Спедале дельи Инноченти, светское, а не церковное сооружение (начат в 1419 г.)... За последнее время ученые все чаще подчеркивают, что в фасаде Спедале дельи Инноченти нет ни одной чисто античной детали. Прежде всего здесь нет намека на массивность, столь характерную для античного римского зодчества... Все античные мотивы даются в проторенессансном варианте. Они восходят к тосканским памятникам XII-XIII веков с их аркадами, с их простыми антаблементами, с их каннелированными пилястрами, с их строгими обрамлениями окон (ср. фасад Бадии в Фьезоле), их несомненными коринфскими капителями (ср. капители портика собора в Пистойе, ок. 1200 г.). Брунеллески явно черпал не из античных источников (а были ли такие или они были «идеализированы» значительно позже архитекторами позднего Возрождения, а затем канонизированы последующими поколениями эпигонов. — *Авт.*)... Это была новая ренессансная архитектура, хотя ее корни уходили в прошлое...

Зимой 1420/21 года Брунеллески получил заказ на проект церкви Сан Лоренцо... Постройка церкви растянулась на многие десятилетия. На ее месте возвышалась базилика середины XI века и колокольня, возведенная в 1278-79 гг. Их сносили лишь постепенно, чтобы не нарушить ход церковной службы... Работая над проектом церкви, Филиппо должен был ориентироваться на подлежащую сносу базилику XI века, которую разрушали по частям, соответственно ходу новой постройки. Это была трехнефная романская базилика с аркадой из коринфских колонн, с открытой седловидной крышей, без трансепта. Она восходила к раннехристианским традициям, получившим наиболее яркое претворение в таких проторенессансных зданиях, как церкви Сан Миньяно аль Монте и Санти Апостоли... Сан-Лоренцо — первая церковь, построенная в ренессансном стиле... Около 1420 года, когда шли особенно горячие споры о том, как возводить купол флорентийского собора, Брунеллески построил две капеллы — в Сант Якопо Сопрарно (погибла) и в Санта Феличе (сильно перестроена в позднейшее время). Обе были перекрыты полусферическими куполами...». Храм Санта Мария дельи Анджели, построенный Ф. Брунеллески в 40-е годы XV в., как известно, не был завершен и после реставрации 1934-1940 годов представляет из себя малопривлекательный фрагмент первоначального замысла мастера. Однако сохранившиеся рисунки XVI в. (в частности, рисунок Джулиано ди Сангалло) и многочисленные реконструкции<sup>2</sup> позволяют составить представление о замысле автора. Храм Санта Мария дельи Анджели поражает необычайностью и новизной своего решения. Недаром Вазари называл его «Очень своеобразный храм дельи Анджели». Снаружи храму придана форма шестнадцатиугольника. (Восьмиугольник (в плане) интерьера переходит в шестнадцатиугольник фасада, квадратные капеллы обогащаются боковыми апсидами, приобретая тем самым вытянутую форму, углы подкупольного восьмиугольника как бы вклиниваются в столбы между невплотную и под углом поставленными пилястрами, стены получают ниши — мотив, который приобретает в дальнейшем широчайшее распространение в ренессансной архитектуре. Но самое главное — это создание идеально уравновешенного центрально-купольного пространства со своим сложным и в то же время ясным и изящным планом (вспомним по этому поводу знаменитую Капеллу Пацци, 1443-65 гг., да может быть, и Пантеон). «Церквей такой формы люди Возрождения не знали, поэтому понятен их повышенный интерес к этой диковинной постройке. Л. Хенденрейх дал неверную оценку Санта Мария дельи Анджели. По его мнению, здание было создано под впечатлением от римских сооружений (Пантеона, храма Минервы Медика), которые Брунеллески имел возможность видеть в Вечном городе, где побывал между 1432 и 1434 годами. Отсюда акцентировка массы столбов, массы стены, пластики профилей (а ведь это и есть отличительные черты «античной» римской архитектуры: почему же не считать, что и Пантеон и храм Минервы Медика — современники ренессанса — проторенессанса, тем более, что ни документов, ни чертежей, ни исследований возраста камня, которые противоречили бы этой точке зрения, неизвестно? — *Авт.*). Растерявшийся автор, по этому поводу пишет: «Брунеллески хотел создать что-то новое, что-то «разнообразное», но не столько на основе традиции античного римского зодчества, сколько на основе традиций проторенессансной архитектуры. Восьмиугольник подкупольного пространства показан флорентийским баптистерием и флорентийским собором, переход восьмиугольника в шестнадцатиугольник фасада встречается уже в Германии в соборе Аахена (804 г.), расстановку пилястр под углом и не вплотную мы находим в том же флорентийском баптистерии, из которого Брунеллески особенно охотно черпал разные мотивы; лотковый, не античной конструкции купол явно навеян куполом флорентийского собора... В природе дарования Брунеллески заключалась огромная отзывчивость на все, что в какой то мере соответствовало его целям и стремлениям. Поэтому он с легким сердцем черпал и из проторенессансных, и из средневековых, и из античных источников... К числу поздних работ Брунеллески относятся фонарь и эдикулы (полукруглые выступы — *Авт.*) Флорентийского собора. Л. Хенденрейх, конечно склонен и здесь усматривать усилившееся влияние античности, игнорируя моменты чисто функционального порядка... Контрфорсы (фонаря — *Авт.*) также имеют проемы... Брунеллески

<sup>1</sup> По книге В.Н.Лазарев. «Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве». М.: «Искусство», 1979. книга III, 239 с.

<sup>2</sup> Серу д'Аженкур, 1786; Онофрио Бони, 1786; Марко Ластри, 1821; Д.Маркони, П.Саппалеози — XX век.



остроумно объединил здесь античные (сдвоенные волюты), проторенессансные (угловые коринфские капители) и готические (легкие украшения над мощным антаблементом, контрфорсы) мотивы... по настоящему творческой фигурой был Брунеллески, первым ставший на новый путь и начавший работать в «античной манере» (all'antica)» — в известном смысле, этот придуманный ренессансными гуманистами и архитекторами термин постепенно обрел плоть, а «античная манера» потребовала «создания» из виртуального «античного мира» — реальные памятники архитектуры, на роль которых были выбраны более или менее подходящие руины и развалины.

«Начало строительной деятельности Брунеллески (1377 г.) совпало по времени с увлечением флорентийских гуманистов античной архитектурой, которые первыми проявили к ней серьезный интерес... Так уже Колуччо Салутати в своей известной инвективе (1397-1398, 1402-1403)... всячески прославляет Флоренцию не только за то, что она была основана римлянами, но и за то, что она имела свой Капитолий и Форум, что в ней возвышается храм Марса (так воспринимался в тем времена (! — *Авт.*) флорентийский баптистерий, якобы приспособленный позднее к христианскому культу), что до первой трети XIV века на Понте Веккьо находилась конная статуя Марса, что в городе сохранились остатки акведука, круглых башен и укреплений, восходящих к далекому прошлому (а в действительности, мы видим, как близки по времени эти «античные», «средневековые» и «проторенессансные» объекты — *Авт.*). Для Салутати все это — свидетельство величия его родного города, прямого преемника славных «римских» традиций. Оказывается, повышенное внимание к античным памятникам отличало не только Калуччо, но и Никколо Никколи, который... был страстным собирателем античных вещей». Правда, об этом старшем современнике Брунеллески его коллега говорит без особого пиетета: «Кто может удержаться от смеха, — пишет Лоски, — Когда этот человек (то есть Никколо Никколи — *Авт.*), делая вид, что он способен разъяснить также законы архитектуры, засучивает рукава и щупает античные здания, осматривает стены, усердно толкует о руинах и о наполовину обвалившихся сводах уничтоженных городов, определяет, сколько рядов было в разрушенных театрах, сколько колонн разбросано в городских кварталах и сколько в них еще остались стоящими, какой ширины базы, какой высоты обелиск. Поистине, смертные охвачены слепотой». И далее: «Конечно, Никколо Никколи подходил к античной архитектуре как дилетант — любитель, в то время как Брунеллески изучал ее как профессионал. Но важно не это. Важен объединявший их интерес к античному архитектурному наследию, независимо от того, воспринималось ли оно на основе проторенессансных памятников, многие из которых почитались в то время за античные, или на основе чисто (!? — *Авт.*) античных.

С точки зрения широко известного, но игнорируемого академической наукой факта «слияния», «наложения», памятников архитектуры «античного» периода на проторенессансные и средневековые, интересным представляется восторженное описание флорентийского баптистерия, (как сейчас принято считать ренессансного), представленное Джованни да Прато (автора «Парадизо»), причем он рассматривает баптистерий (как его назвали впоследствии), вслед за Салутати, как античный храм Марса». «Этот храм представляет в своей неповторимой красе и в своей древней форме, созданной согласно обычаям и строительным приемам римлян; при ближайшем рассмотрении, любой признает его самой примечательной и уникальной работой не только в Италии, но и во всем христианском мире... Посмотрите внимательно на интерьер и на фасад, и вы признаете эту архитектуру полезной, приятной, вечной, завершенной и совершенной для любого славного и счастливейшего века».<sup>1</sup>

Весьма интересным представляется параллель между архитектурой и стилем письма. «Флорентийские гуманисты не только увлекались проторенессансной и античной архитектурой, но они заботились также о красоте письма, стремясь возродить *litteri antiques*».<sup>2</sup> Затеяливое готическое письмо их уже не удовлетворяло, им хотелось видеть рукописи, переписанные в новой манере, с более ясными и конструктивными буквами, отвечавшими новым антикизирующим вкусам. На этом пути они возродили так называемый «каролингский минускул», которым широко пользовались в романскую эпоху. Первая датированная рукопись (1402-1403), написанная с использованием *litteri antiques*, была выполнена Поджо Браччолини (о манере и стиле его письма — см. далее). Характерно, что и в области письма мы имеем дело с обращением не к античным первоисточникам, а к романским, иначе говоря, доготическим. Здесь невольно напрашивается параллель к тому, что нашло себе место и в архитектуре. Гиберти очень ясно выразил новое отношение к письму в своих комментариях — Lorenzo Ghiberti Denkwürdigkeit (1. Commentarii). Ed I. von Schlosser, Berlin, 1912, fol. 25 v). Заметим попутно, что Поджо Браччолини «вел широкий образ жизни и потому вечно нуждался в деньгах» Амфитеатров пишет: «Источником добавочных доходов явились для него розыски, приготовление и редактирование списков античных авторов. При содействии флорентийского ученого, книгоиздателя... Никколо Никколи (1363-1437)... Поджо Браччолини устроил нечто вроде постоянной студии по обработке литературы... В забытой, серой башне Сен-

Галленского монастыря, «в которой заключенный трех дней не выжил бы», им посчастливилось найти кучу древних манускриптов: сочинения Квинтилиана, Валерия Флакка, Аскония Педиана, Нония Марцелла, Проба и др... Спустя некоторое время Браччолини обнаружил фрагменты «из Петрония» и «Буколики» Кальпурния. Обстоятельства этих находок не выяснены. Помимо оригиналов Браччолини торговал и копиями, сбывая их за огромные деньги... Гошар и Росс приводят данные, наглядно показывающие изумительную способность Поджо к перевоплощению. Для Поджо латынь — родной язык. Он пишет не иначе как по латыни и как пишет! По гибкости подражания — это Проспер Мериме XV века... Когда читателю угодно, Поджо — Сенека, Петроний, Тит Ливий; как хамелеон слова и духа, он пишет под кого угодно». Анализ книг Тацита обнаруживает серьезные расхождения между их содержанием (об истории и географии «античного» Рима) и принятой сегодня версией древнеримской истории. По свидетельству Амфитеатрова (Т. 4, СПб, Просвещение, 1911), «громадный список противоречий приводит и Гастон Буассье... Перечислив множество ошибок (ошибок ли? — *Авт.*), которые не мог сделать римлянин первого века, Гошар отмечает те из них, которые обличают в авторе человека с мировоззрением и традициями XV века... Кроме указанных произведений «фирма» Поджо-Никколини пустила в обращение тексты следующих классических авторов: полного Квинтилиана, некоторые трактаты Цицерона, семь его речей, Лукреция, Петрония, Плавта, Тертуллиана, некоторые тексты Марцеллина, Кальпурния Секула и др... После находки Тацита рынок всколыхнулся. В 1455 году «Энес д'Асколи нашел в каком-то датском монастыре (и снова монастырь и снова на севере — *Авт.*) Тацитовы «Диалог об ораторах», «Жизнеописание Агриколы» и «Германию», язык которых и характер, как известно, значительно разнятся от «истории» и «Анналов»... Появились на рынке «Facetiae», приписываемые Тациту, и подлог был не скоро разоблачен».

Возвращаясь непосредственно к архитектуре, следует указать, что мастера раннего Возрождения, хотя и относились с уважением к своим непосредственным предшественникам, но, как правило, разрабатывая и создавая свои архитектурно-конструктивные формы, в известном смысле оправдывали свои новации и достижения, опираясь на авторитет «античности», как некое «священное писание» архитектуры. В.Н. Лазарев указывает: «Было бы неверно сводить архитектуру Брунеллески только к одному античному источнику. Для него характерно, что он черпал из любого источника, лишь бы это отвечало его творческим намерениям. Конечно, прежде всего Филиппо интересовали античные либо антикизирующие формы... Но он мог эти формы легко заимствовать из романских и в первую очередь проторенессансных построек, тем более, что последние включали в себя немало подлинных фрагментов античного зодчества. Мог он их перенимать и из чисто античных построек во время своего пребывания в Риме (хотя, как мы видим, эти «чисто античные постройки» относятся ко времени достаточно близкому к проторенессансному — *Авт.*). Наконец, у него была полная возможность использовать в своих целях архитектуру треченто, что убедительно показал Г. Клотц (Klotz H. Die Frühwerke Brunelleschis... ищет подготовительные ступени для купола сакристия в падуанском баптистерии, где хранились останки каррара, в ребристом куполе хора падуанского Сант Антонио, а также в свободно стоящей гробнице Антенор в Падуе. Наиболее близкая аналогия — купол Сан Паоло а Рипа д'Арно (XII в.). Во всяком случае, искать истоки в итальянском искусстве логичнее, чем возводить купол Брунеллески к античным прототипам, как это делает В. Сас-Залозедский. Сочетание большого квадрата с маленьким предвосхищено в капительном зале Испанской капеллы при церкви Санта Мария Новелла, ломающиеся под прямым углом пилястры встречаются в хоре церкви Сан Карло Бартоломео, законченной по проекту Симоне ди Франческо Таленти ок. 1410 г. См.: Paatz W. Und E. Die Kirchen von Florenz, 2 S. 552). Из этой архитектуры Брунеллески брал лишь наиболее нейтральные по отношению к готике элементы. На такой многообразной основе и сложился стиль его построек, который современники мастера воспринимали как исполненные all'antica».<sup>3</sup> На самом деле ничего античного в нем не было. Они представляли из себя новый художественный сплав, новый стиль. Этот стиль впоследствии был возведен в ранг некоего возрождения «античной архитектуры», а достижения мастеров Ренессанса, как в реальном проектировании и строительстве, так и в теории, композиционно-пропорциональных построениях и т.п. транспонировали в ретроспективу, создав некий феномен «античной» архитектуры, затем уже застывший в классической неизменяемой и неприкасаемой академической каноне научных фолиантов. Говоря об архитекторах раннего Возрождения, так называемая «античная» архитектура даже не упоминается:

«Что в корне отличает архитектуру Брунеллески... — это восприятие здания как целостного организма, в котором все взаимосвязано и в котором невозможны никакие изменения. Этого не было ни в византийских, ни в романских, ни в готических постройках». Как видите, ни о какой «античности», как реального архитектурного направления и речи не идет, его просто не было в то время. Когда заходит речь о принципах строительства ренессансных храмов, обычно приводится традиционная университетская точка зрения на «античные» — древнегреческие храмы, как на светлые, ясные по форме, гармоничные жилища эллинских богов. Однако, гораздо ближе к истине утверждение о том,

<sup>1</sup> Giovanni da Prato. Il Paradiso degli Alberti. Ed. A. Weselofsky. 3 Bologna. 1864. p. 232-233.

<sup>2</sup> Ullman B.L. The Origin and Developments of Humanistic Script. Roma. 1960; Gombrich E.H. From the Revival of Letters to the Reform of the arts.

<sup>3</sup> Gombrich E. H. The Style "all'antica"; Imitation and Assimilation. — Studies in Western Art. Acts of the twentieth International Congress of History of Art, 2. p. 31-41.

что и здесь «античность» ни при чем: «Церковное здание (Проторенессанс, Ренессанс — *Авт.*) призвано было отразить божественную мудрость, проявившуюся в разумном устройении мира... из церковного здания исчезло все трансцендентное, все иррациональное...

Подготовительные ступени к такому пониманию храма имеются в архитектуре XIII-XIV веков (например, Санта Кроче)... В дальнейшем ренессансное церковное строительство следовало той линии, которая была намечена в Сан Лоренцо».

Итак, принято считать, что архитектура ренессанса развилась из проторенессансной, а эта последняя развивалась на базе византийской, романской и готической. Но затем, когда Ренессанс вступает в зрелую фазу, это озадачивает теоретиков и мы видим, как критик Лазарев растеряннно пишет: «Во флорентийское зодчество стали широким потоком проникать античные формы, прямые сколки античных образцов. Резко усилилась украшенность архитектуры, капители, необычно богатые и разнообразные, приобрели кристаллическую отшлифованность, ордер стал все более сближаться с каноном (но ведь это — типичный путь развития архитектуры, да и вообще всего сущего — от простого к сложному, утонченному, постепенно становящимся каноническим, да и сам то этот «канон» ордерных систем установлен мастерами Возрождения. — *Авт.*)... Брунеллески... использовал все основные мотивы ренессансной архитектуры: аркады, коринфские и ионические колонны, коринфские пилястры, полуколонны, валюты, ниши, полусферические купола, базиликальные и центрические планы. От него отправлялись и Кавальканти, и Микелоццо, и Сальви д'Андреа, и Джулиано да Майано, и Кронака, и Джулиано и Антонио да Сангалло... Архитектурные формы Брунеллески широким потоком растекались по всей Италии, способствуя изживанию готики. К сожалению, в большинстве областей они были восприняты без должного понимания, как простые составные элементы новой архитектуры all'antica. Тем самым сущность искусства Брунеллески от многих зодчих ускользнула, и лишь Джулиано да Сангалло сумел ее понять до конца. К тому же традиция Брунеллески вскоре столкнулась с во многом антагонистичной ее традицией Альберти, ставшего на путь прямого подражания памятникам (интересно, что сама классификация «античный» было введено архитекторами ренессанса для определения работ своих непосредственных предшественников, т.е. зодчих проторенессанса. — *Авт.*) с их пространственным размахом, с их могучими сводами, с их массивными стенами и тяжелыми членениями (ну чем не византийский стиль, не романская архитектура с их «массивными стенами и тяжелыми членениями»? — *Авт.*)... рядом с Брунеллески подвизался во Флоренции Микелоццо ди Бартоломео (1396-1472)<sup>1</sup>... В зрелые годы Микелоццо ознакомился с архитектурными идеями Альберти, чье творчество было ему во многих отношениях ближе творчества Брунеллески. Однако основные архитектурные мотивы он все же черпал от последнего, только давал их в несколько ином контексте, более примитивном и более внешнем... С первой половины 1432 года и до апреля-мая 1433 года оба друга (Микелоццо и Донателло. — *Авт.*) находились в Риме, где почерпнули новые впечатления от античной классики. Многие из форм которой Микелоццо перенимал совершенно некритически (то, что впоследствии было названо «античной классикой», была архитектура проторенессанса, идеализированная впоследствии и возведенная в некий застывший классический канон — *Авт.*)». Говоря о совместных работах этих выдающихся мастеров Возрождения в стиле «all'antica» упоминаются и табернакль для статуи св. Людвига в Ор сан Микеле (теперь в этой нише знаменитая группа Верроккью), гробница кардинала Райнальдо Бранкаччи в Сан Анджело а Нило в Неаполе (1427-1428), гробница папского секретаря Бартоломео Арагацци в соборе Монтепульчиано, кафедра собора в Прато (1433-1438) (типичное «all'antica» — сдвоенные коринфские пилястры, поддерживающие кафедру).

«В отношении гробницы папы Иоанна XXIII во флорентийском баптистерии (1425-1427) сотрудничество Донателло с Микелоццо подтверждается документами.<sup>2</sup> Несомненно, архитектурный замысел был разработан обоими мастерами в тесном контакте... Тут предвосхищены почти все элементы кватрочентистских гробниц, однако они еще не спаяны в гармоническое целое. В несколько жестком ритме ощущаются поиски новых решений, так и не обретших классической завершенности».

Специалисты указывают на близость, по крайней мере во времени, романской и готической архитектуры, проторенессанса и стиля «all'antica»: «Самая ранняя из известных нам архитектурных работ Микелоццо относится ко времени около 1420 года, когда он работал вместе Гильберти. Это капелла Онофрио Строцци (теперь сакристия) в Санта Тринита.<sup>3</sup> Здесь ясно сказывается приверженность Микелоццо к трицентистским формам: крестовые нервюрные своды, мощные пилястры с листовыми капителями, такие же консоли. Новые веяния почти не проявились (т.е., стилизации под «античность» — *Авт.*), если не считать тяги к более лаконичным и простым формам. Крутизна готических стрельчатых арок предельно нейтрализована, поскольку последние сближены с полуциркульными... Широкие, приземистые полуциркульные арки полностью

утратили свою стрельчатость, в карнизах капителей использованы антикизирующие мотивы.

...Микелоццо продолжает традиции треченто, традиции «строгого» варианта поздней готики... Микелоццо был, в отличие от Брунеллески, необычайно продуктивен. Он... работал быстро и споро, причудливо объединяя в своих произведениях готические черты с новыми all'antica... Не страдая от принципиальности, он с необычайной легкостью объединял элементы старого и нового, сознательно закрывая глаза на противоречия... В Венеции Микелоццо по заказу Козимо выполнил проект библиотеки при церкви Сан Джорджо Маджоре. Козимо же привлек его для реконструкции монастыря Сан-Марко (ок. 1437-1445 г.г.)<sup>4</sup>... в Кьюстро ди Сант Антонио колонны поставлены на высокие цоколи, лоджии перекрыты крестовыми сводами, проемы между колоннами широкие, арки еще довольно приземистые, стенные порталы тяжелые и традиционно оформленные. Но новинкой являются ионические колонны... В квадратной сакристии готический нервюрный крестовый свод сочетается с антикизирующим антаблементом и изящными дверями, с треугольными фронтонами... На примере архитектуры Микелоццо в Сан Марко легко убеждаешься в том, какие интересные и по-своему творческие стилистические варианты рождались из сочетания готических форм с раннеренессансными. Это совсем особый стилистический этап, когда готика себя еще полностью не изжила, а новые ренессансные формы начали только утверждаться... Трудно сказать, исходил ли он (Микелоццо — *Авт.*) от идей Брунеллески (Санта Мария дельи Анджели, Санто Спирито), или от античных памятников (типа Минерва Медика в Риме)... Он черпал из самых разнообразных источников — и проторенессансных, и античных, и подчас готических. И на этой основе он создал новую ренессансную орнаментику, послужившую исходной точкой для зодчих второй половины XV века». А как гарантию хорошего архитектурного вкуса и академического стиля зодчие Ренессанса берут неперенные ссылки на «великих античных творцов», которые находятся вне критики, и, не исключено, что существуют (эти «антики») в творческом воображении создавших античные каноны самих мастеров Возрождения. Это напоминает беспрекословное, не терпящее сомнений, преклонение перед Библией, Кораном, Торой, историей КПСС, «Капиталом» и т.п.

Палаццо Медичи, построенный Микелоццо (1444 — ок. 1464 г.) по сути дела является первым подлинно ренессансным дворцом. После его постройки Микелоццо строит много и в различных манерах — «и в манере «all'antica», и в готизирующей широким использованием тречентистских мотивов, и в комбинационной, в которой ренессансные формы прихотливо сочетались с готическими либо полуготическими». Все это приводит в некоторую растерянность историков архитектуры, которым нелегко уложить в прокрустово ложе теоретических канонов все многообразие «псевдоантичной», проторенессансной и ренессансной архитектуры: «...он (Микелоццо) дает весьма разнообразные решения, с трудом поддающиеся классификации, так как часто они бывают синхронными и в силу этого мешают четко размежевать отдельные этапы в художественной эволюции мастера». В известном смысле можно сказать, что Микелоццо определил некое стилистическое единство ансамбля города Флоренции: он строил много и его произведения весьма разнообразны — палаццо, загородные замки, виллы, церкви. Следует особенно остановиться на строительстве загородных замков и вилл: «обзавестись своим замком или виллой почиталось признаком хорошего тона, и особенно в этом преуспевали Медичи... В таких замках обитали и Джованни ди Аверато и его сын Козимо... От этой архитектуры немного перешло в строительство вилл, что доказывает вилла в Кареджи, перестроенная Микелоццо для Козимо около 1457 года<sup>5</sup>... Это была новая архитектурная идея (большие лоджии, связывающие интерьеры с окружающей природой — *Авт.*), получившая дальнейшее развитие в строительстве более поздних итальянских вилл, которые обрели свой классический вид лишь в последней четверти XV века». Остатки многих из этих вилл ныне атрибутированы без достаточно четкого хронологического и стилистического обоснования как «античные», о чем уже упоминалось в этой работе.

Микелоццо строил, помимо Флоренции, и в Вольтерре, в Монтепульчиано, в Пистойе, в Венеции, в Милане, в Рагузе (Далмация). Архитектурная практика говорит о нем с оттенком некоего сомнения, недоумения и скепсиса, связанных с тем, что его творчество как-то не укладывается в академические рамки: «Определить историческое место Микелоццо не так легко, поскольку вся его деятельность соткана из противоречий. Его нельзя назвать верным учеником Брунеллески... Он заимствовал от Брунеллески все новые формы «all'antica», все новые мотивы ордерной системы (!), искусно объединив их традиционными готическими элементами... придавал особое значение качеству отделки, бесконечно разнообразя формы капителей и добываясь от камнетесов, чтобы капители выглядели как ювелирные изделия и чтобы как можно точнее походили на античные образцы» (чем, очевидно, сильно затруднил последующим поколениям архитекторов и искусствоведов идентификацию и атрибуцию памятников архитектуры «античности», проторенессанса и ренессанса. — *Авт.*).

1 Morsani a Michelozzo architetto. Torino, 1951; Martinelli V. Donatello e Michelozzo a Roma. — «Commentari», 1957 (8), 1958 (9).

2 Ibid., p. 56-65, ill. 89-92.

3 Poggi G. La capella e la tomba d'Onofrio Strozzi in S. Trinita. Firenze, 1903.

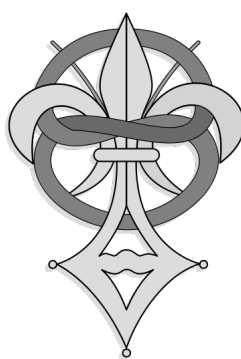
4 Штегман К., фон Геймюллер Г. фон. Указ. Соч., вып. 2, С. 8-10.

5 Штегман К. фон, Геймюллер Г. фон. Указ. Соч., вып. 2., С. 25-27. Восторженное описание виллы в Кареджи и ее садов дал молодой Галеаццо Мария Сфорца в письме к отцу от 23 апреля 1459 г.



Можно с известной долей уверенности констатировать, что период треченто заложил теоретические основы ренессансной архитектуры, базирующиеся на идеализированной и в известной степени канонизированной «античности» (*all'antica*), и синтезе этих основ, корни которых находятся в проторенессансе (см. Вазари), с творческим переосмыслением романской и готической стилистикой. «После Брунеллески и Микелоццо путь для победы новых ренессансных принципов в архитектуре был открыт. Не надо думать, что путь этот был прямой и легкий. Кроме Флоренции, где продолжателями традиций Брунеллески выступили Кавальканти, Манетти, Сальви д'Андреа, Лоренцо ди Антонио ди Джери, Джулиано и Бенедето да Майано, Кронака, Джулиано да Санчалло и где ренессансные формы полностью растворили в себе на протяжении второй половины XV века готические пережитки... Новые ренессансные принципы прокладывали себе путь с трудом, наталкиваясь на сопротивление глубоко укоренившейся готики... приобщение к ренессансным формам чаще происходило с помощью скульпторов-декораторов, нежели с помощью зодчих. Ренессансные наличники, обрамления дверей, классицизирующие формы капителей, элементы ордера (канонизированного теми же мастерами ренессанса — *Авт.*), легче было перенять, чем созданную Брунеллески пропорциональную систему».

Уже в XIV-XV веках виднейшие деятели Италии — Джованни Виллани, Бокаччо, Ченнино Ченнини, Филиппо Виллани, Кристофоро Ландини, Вазари «высоко ценили вклад проторенессансных мастеров в процесс становления реалистического искусства, занимая в этом отношении гораздо более верную позицию, чем ряд современных исследователей, растворяющих Проторенессанс в средневековой готике... С Флоренцией, Тосканой и Римом связаны все наиболее значительные явления итальянской культуры того времени — проторенессансная архитектура, скульптура Никколо Пизано, Арнольфо ди Камбио и Джовани Пизано, творчество Данте, живопись Каваллини и Джотто... Преемственные связи проторенессансного и ренессансного искусства сильны и действенны. Брунеллески в основном черпал из проторенессансной архитектуры, когда он поставил перед собою задачу строить "*all'antica*", Донателло и особенно Кверча знали и изучали произведения Никколо и Джованни Пизано... Проторенессансное искусство полностью сохраняет свою самостоятельную эстетическую значимость... Готика вклинилась между Проторенессансом и Ренессансом. Было бы логичнее, если бы первый непосредственно перешел во второй. Но в истории мало что развивается по законам логики... Ренессансное искусство сложилось, как мы видели, во Флоренции... Современникам Брунеллески, Донателло и Мазаччо нравилось их новое искусство. В их сознании оно преломлялось как выполненное в античных традициях ("*all'antica*"). Они склонны были преувеличивать, инстинктивно понимая близость нового реализма античному реализму. В действительности основоположники ренессансного искусства опирались в большей мере на проторенессансное искусство, нежели на античность... В эпоху раннего кватроченто такое обращение к античным источникам было куда более редким, чем во второй половине XV века.



## Альберти и Гиберти (трактаты кватроченто)

*Gravissimum est imperium consuetudinis.*

*Сила привычки очень устойчива.*

Латинская сентенция

Весьма интересны с этой точки зрения (см. предыдущий параграф) трактаты Леон Батиста Альберти и Гиберти: они несомненно могут служить весьма ценным источником для изучения и осмысления взглядов мастеров раннего Возрождения, того поколения кватроченто, которое, по-видимому и создало основу новой архитектуры и искусства Ренессанса, взяв за непререкаемый авторитет некую «Вечную книгу» виртуальной «античности», сведения о которой были почерпнуты из «античных» источников, оригиналы которых, как правило, не сохранились и появились из «запасников отдаленных монастырей по мере практической необходимости и теоретических запросов. Отсюда, по-видимому, и близость, а порой и идентичность трактатов Плиния, Витрувия, Альберти, Гиберти, Вазари и других. Таковы «Десять книг о зодчестве», «О статуе», «Три книги о живописи»,<sup>1</sup> «Commentarii» Гиберти (пер. А.А. Губера, М., 1938). В своих трактатах авторы кватроченто минуют почти тысячелетний (по традиционной хронологии) период «средневековой» архитектуры и обращаются непосредственно к так называемой «античной» эпохе, которая, очевидно, была гораздо ближе к мастерам кватроченто, чем принято считать; эти «древние», «старые», «античные» мастера были где-то рядом и, идеализируя и возводя на пьедестал их архитектуру и искусство, зодчие проторенессанса приводили в стройную систему то, что в настоящее время и называется «архитектура античного мира». Так, например, Гиберти во второй части своего трактата, в автобиографии, вступление начинается непосредственно с повторения вступления Витрувия к шестой книге «О зодчестве» (Гиберти Л. «Commentarii»). Далее он пишет: «Начали греки совсем неумело искусство живописи и весьма грубо работали в нем; насколько античные греки были опыты, настолько в это время они стали неуклюжи и грубы» (так как до сих пор неизвестны живописные произведения «древних античных» греков, то это, очевидно, достаточно близкие предшественники, а «современные» греки — это, возможно византийские мастера, которые работали в Италии в период до Джотто, т.е. XIII-XIV в.).

В третьей части Гиберти приводит обширные цитаты из Витрувия, Альхазена, Авиценны, Аверроэса, Витело, Пекама и Бэкона. Это сочетание таких разных и казалось бы несовместимых и далеких по традиционным представлениям о времени, авторов приводит в недоумение маститых искусствоведов [Лазарев]: «Выбор текстов у Гиберти совершенно произволен и «последовательность предлагаемых теорий лишена какой бы то ни было объективной или логической связи... Он пытается примирить разногласия и противоречия у приводимых им авторов своим собственным опытом и чужими теориями. Но попытка его остается безрезультатной, и он кончает тем, что на полпути прячется за один из названных, дословно заимствованных им текстов».<sup>2</sup> Скорее всего это недоумение связано с тем, что Гиберти и его коллеги считали современниками или по крайней мере, близкими по времени и приводимых выше авторов и творения зодчих — «античных», «древних», «старых» и т.п. Так, Лазарев, например, пишет о попытках последующих поколений привести свидетельства современников проторенессанса к каноническим теориям: «За последнее время была сделана попытка<sup>3</sup> связать всю терминологию ранних кватрочентитских трактатов с античными трактатами и тем самым выявить прямую зависимость первых от вторых. Эта точка зрения была подвергнута развернутой критике со стороны Р. Сальвини.<sup>4</sup> Из того факта, что гуманисты и трактатисты пользовались такими античными терминами, как *forma*, *color*, *lux*, *lineamenta*, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *pictura*, *роема tacitum*, *ethopoica*, далеко не следует, что они не пользовались ими весьма свободно и не вкладывали в них порою другой смысл и другие оттенки. В разработке новых теоретических взглядов они, естественно, опирались на наследие близкой им по духу античной эстетики. «Разумно предположить, — пишет Сальвини, — что перенесение классической риторики происходило уже во второй фазе, дабы придать «неоклассическую» форму идее, созревшей самостоятельно в размышлениях писателя — художника о живописи». Хотя М. Бэксэндалу и удалось доказать широкое усвоение гуманистами терминов античной эстетики (а не рождались ли эти термины под пером «писателей-художников» Ренессанса, которые с завидным постоянством «находят в отдаленных монастырях» «античные» рукописи, которые затем таинственно исчезают, оставаясь для потомков в копиях, выполненных теми же мастерами Возрождения. — *Авт.*), это не мешает нам воспринимать их писания как нечто принципиально новое (!), продиктованное актуальными запросами дня. Поэтому было бы ученым педантизмом выискивать в каждой строке этих писаний параллели к античным источникам. Брунеллески, Гиберти, Альберти были достаточно мощными умами, чтобы мыслить самостоятельно. И недооценивать степень их самостоятельности тем более неправомерно, что они жили в героическую эпоху, когда смело ломалась старая изобразительная система и закладывались основы для новой, гуманистической по содержанию и реалистической по форме».

1 Л.Б. Альберти. «Десять книг о зодчестве». М., 1937.

2 Ольшки Л. Указ. соч., I, с. 65.

3 Baxandali M. Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition. 1350-1450. Oxford, 1971.

4 Salvini R. Gli umanisti e la critica d'arte. — «Commentari», 1971 (22), p. 156-163.



# Архитектура «доисторическая», романская... ромейская... византийская... проторенессансная..?

*История пишется по источникам.*

Шарль Ланглуа, Ш. Сеньобос.

“Введение в изучение истории”.

Закономерности эволюции архитектурных стилей занимает умы не только теоретиков истории архитектуры и искусствоведов, но и представителей других научных направлений.

Так, например, указывается,<sup>1</sup> что “еще в давние времена архитекторы и художники определили свободные от произвола соотношения размеров частей и деталей архитектурных сооружений...” Приводя примеры пропорциональных соотношений, начиная с Древней Греции (“золотое сечение”, “серебряное” и т.п. — всего более 12), авторы утверждают, что “все эти пропорции применялись, кажется, всегда. Во всяком случае хронология Скалигера (XVI-XVII вв.) не позволяет найти здесь какую-либо эволюционность.” В подтверждение своей мысли приводится книга “Пропорции в античности и в средние века” Э. Месселя, где автор вообще отказался от исторической трактовки проблемы пропорций; “он (Мессель) пришел к выводу, что система регулирования пропорций на протяжении от раннеегипетской и до конца Средневековья не испытывает никаких изменений. Он даже считает, что “произведения архитектуры и скульптуры различных эпох могут быть сравнимы по типовым группировкам”. Мессель основой системы пропорционирования считает геометрию окружности, деление ее на равные части (4, 5, 6, 7, 8, 10 частей); вписывание ее в многоугольник, треугольник и прямоугольник. Он предлагает семь таких общих типов построения архитектурных и скульптурных объектов, а именно: равнобедренный треугольник в прямоугольнике, десятиконечная звезда в окружности, восьмиконечная звезда в окружности, семиконечная звезда в окружности, могоновид в окружности, пентаграмма в окружности и квадрат в окружности. “Истоки “геометрии круга” лежат в более ранних культурах и развились, по-видимому, из элементарных технических приемов, в процессе взаимодействия с примитивным астрономическим опытом... Пропорции и пропорциональные соотношения произведений архитектуры и скульптуры от раннеегипетской эпохи и до конца Средневековья позволяют установить планомерность регулирования пропорций. Система регулирования не претерпевает в течение указанного периода никакого изменения”...

И вот здесь возникает фундаментальный вопрос, который является проблемным и главенствующим в нашей работе: каким же образом развивается архитектура, чем определяется и как происходит эволюция архитектурных стилей, конструкций и технологий.

Некая “протоархитектура”, которая рождалась, скорее всего, как и всякое умение (ремесло) из опыта, проб и ошибок, с подражания природе. Например, удивительным постройкам бобров, термитов, пчел, кораллов; принципы устойчивости горных массивов, пещер, каверн и т. п. “Зодчество многих народов, в развитии своем стоящих на уровне позднейшей каменной эпохи, со времен прибытия европейцев так и осталось в стадии самых простых хижин и свайных построек... Зато от “доисторических времен” сохранились поражающие воображение циклопические нагромождения стен и уступчатые пирамиды, состоящие из земляных насыпей. Опять же принадлежность их “доисторическим временам” делали не мы [Жабинский, Калюжный]. Авторы далее продолжают: “Следует спокойно и непредвзято ответить на вопрос, какова была архитектура бронзового века. Карл Верман пишет: Микенская культура относится к бронзовой эпохе... Даже железные кольца, служившие для украшения, появляются лишь в самом ее конце... Мегалитический способ постройки городских стен этой области тоже можно назвать принадлежащим бронзовой эпохе... К циклопическим стенам, то есть беспорядочно сложенным из грубых камней, отесанных лишь с наружной стороны, присоединялись, особенно при сооружении ворот (имеются в виду, очевидно, знаменитые “Львиные ворота” — *Авт.*), иногда правильные ряды отесанных четырехугольных плит, а в самих Микенах, наряду с такой кладкой, виден в некоторых местах и более поздний, полигональный тип постройки, при котором стена складывалась из неправильных многогранных каменных глыб, тщательно отесанных и пригнанных одна к другой до совершенно правильного смыкания пазов”...

В Тиринфе и Микенах из камня состояли только низ стен и скрытые в каменном полу подножия колонн. Верхние части стен сложены из необожженного кирпича и имеют веерообразные гнезда для концов деревянных балок. Колонны с капителями и настилкой над ними, настенные пилястры и крыша, которая покрывалась утрамбованной глиной, сделаны из дерева... “Формы зодчества Древней Месопотамии, — пишет К. Верман, — обуславливались свойствами строительного материала, который был под рукой. Тучную глину местной почвы формировали в большие куски или разрезали в виде правильных кирпичей. Кирпич или только просушивался на воздухе и солнце, или обжигался в огне; кое-где его уже глазуровали... До середины XIX века места этих первобытных городов обозначались холмами мусора и песка, возвышавшимися на обширной, жаркой равнине... Вопрос, употребляли ли древние халдеи колонны или столбы для поддержки потолков и крыш, на который еще недавно давали отрицательный ответ, решен теперь положительно. В одном сооружении в Телло... де Сарзек нашел два толстых столба, каждый состоял из соединения четырех круглых кирпичных колонн. В нескольких часах езды от Телло Джон Петерс открыл здание, внешние стены которого расчленены массивными полуколоннами, а в одном из двух внутренних помещений этого здания — 18 кирпичных колонн с четырехугольными базами, расставленными очень тесно, так что это помещение представляет собой настоящий гипостильный зал”. Как считает Верман, древние халдеи уже имели понятие о своде, как и о первобытном ложном своде, образуемом через кладку краев двух противоположных стен выступами до тех пор, пока последние не сомкнутся между собой. Классическим примером такого свода он называет свод склепа в Уре и свод с замковым камнем. Но оба этих рода сводов, принадлежащие к типу скорее стрельчатого, чем круглого, здесь, как и в Египте, применялись редко и для второстепенных целей... Что касается зодчества бронзовой эпохи на севере Европы, К. Верман не может привести ни одного примера и лишь, следуя скалигеровской (традиционной. — *Авт.*) хронологии, заявляет: “... Мы должны от обзора высоких, свободных и зрелых созданий искусства вернуться еще раз к рассмотрению произведений гораздо менее совершенных и примитивных”. А между тем правильнее было бы не возвращаться от зрелого искусства, датированного веками до нашей эры, а рассматривать произведения этой эпохи параллельно и в Средиземноморье, и на север от Альп, следуя, по крайней мере, хронологическому принципу четырех царств: Вавилонского (Египетского), Мидо-Персидского, Македонского (Греческого) и Римского — принципу, популярному вплоть до XV-XVI веков. Эти “царства” суть этапы истории Византийской империи (Великой РOME). Впрочем, если кому-то не нравится слово империя, можно заменить его словом коалиция. Это союз европейских, азиатских и африканских государств; империя IX-X веков не имела ничего общего с Британской или Российскими империями позднейшего времени”.

Исходя из вышеприведенных архитектурно-исторических посылок, можно предположительно считать постройки викингов, норманов, кельтов... и других народов в Европе до девятого века, зодчеством эпохи бронзы и раннего железа: например, “крито-микенские нагромождения камней” со столбами и грубыми мегалитами, этруссские гробницы, “древне-римские” катакомбы, склеп в месопотамском Уре и Царский курган и склеп Деметры близ Керчи. К. Верман пишет о склепах и погребальных сооружениях: “Круглые

1 Д. Калюжный, А. Жабинский.

кубикулы встречаются довольно часто в сицилийских катакомбах, в Риме... известны лишь четырехугольные и неправильной формы камеры (речь о них идет в нашей книге. — *Авт.*). Но циркульные потолочные своды мы находим и в Вечном городе; равным образом монотонность камер иногда нарушают и полукруглые апсиды... Местами попадаются в них также колонны и пилястры. Так называемая квадратная крипта св. Януария в катакомбе Претекстата в Риме производит, благодаря своей мраморной облицовке, своим пилястрам и терракотовым фризам, впечатление настоящего шедевра древнехристианского зодчества; значительного размера полуколонны стоят также по сторонам ниш в обширной, расчлененной на части камере Острианского циметерия, которая римской школой и Краусом обычно приводилась как главный пример “катакомбных церквей” той эпохи. Колонны, полуколонны и пилястры древнехристианских погребальных камер уже довольно заметно уклоняются от античного благородства форм. Так, в одном киренском кубикуле мы встречаем короткие, неуклюжие неканнелированные колонны с массивными капителями”... То есть и здесь Верману поневоле приходится отсчитывать века в обратном направлении — от роскошных наземных сооружений к убогим подземным пещерам. В XI-XII веках на территории всей Европы распространялся византийский стиль, называемый на Западе романским (а на востоке Ромейским). В XIII столетии в Греции, Малой Азии и Южной Италии возник стиль Ренессанс. Одновременно на севере Франции возник готический стиль. В XIII-XIV веках наступил “ослабленный” Ренессанс (проторенессанс) в Северной Италии; он сопровождался “ослабленной” готикой. Еще более слабый франко-германский проторенессанс точно так же, как и в Италии, развивался параллельно с готикой полнокровной. Его-то искусствоведы и считают каролингско-оттоновским возрождением, ошибочно размещая в IX-XI веках, то есть считая его существовавшим до романского стиля”.

Говоря о средневековой архитектуре следует, по мнению ряда авторов,<sup>1</sup> начинать с ромейской — византийской архитектуры, т.е. с зодчества “Древней” Греции. Герман Вайс в своей “Истории цивилизации” (т. I) пишет об этом регионе следующим образом<sup>2</sup>: “Заселившие Грецию племена, обнаружив в занятой ими стране неистощимые запасы легко добываемого и удобного для обработки известкового камня, начали строить себе каменные жилища. Само название племени пеласгов (las — камень) и рано отделившихся от них тирренов (строителей, обитателей башен) указывает на то, что они жили в каменных жилищах (замечим при этом, что историки-традиционалисты “не находят” каменных жилищ, оставшихся от периода “Древней” Греции, относя их к “темным векам” средневековья — *Авт.*). Уже в древности они считались основателями городов и замков (вспомним средневековые замки — а ведь это именно они. — *Авт.*), а Эпир и Фессалия — теми районами, где были основаны первые города и замки. Древнейшие (!?) развалины относятся именно к этим первоначальным сооружениям. Они рассеяны почти по всей Греции и ее островам и сохранились в виде гигантских обломков колоссальных стен, оград и плотин. К наиболее древним из этих памятников относятся некоторые ограды (стены) первобытной кладки. Они и подобные им развалины на западном берегу Малой Азии назывались уже в древности циклопическими постройками. Развалины древнего Тириня в Арголиде до сих пор оправдывают это название. Стена толщиной 25 футов сложена из поставленных одна на другую совершенно необработанных и ничем не закрепленных каменных глыб около 12 футов длиной при такой же толщине... Эти развалины немного старше развалин замка Микен, основанного, по преданию, Атридами в XI в. до н. э. (а скорее всего на тысячу лет позднее — *Авт.*). Построенный на скалистом уступе, возвышающемся к северу от Аргоса, замок этот был оплотом лежащего под ним и прославленного еще Гомером города Микены (вспомним, кстати, средневекового автора Сент-Омера, который жил в замке и писал эпос об аргонавтах — *Авт.*), от которого тоже остались следы стен. Развалины замка, состоящие из остатков ее наружной стены, представляют собой постепенный переход от простого нагромождения колоссальных глыб, как в Тиринфе, до кладки из правильных многогранников. Некоторые фрагменты стен (скорее всего, остатки древнейшей кладки) положены еще первобытным циклопическим способом, но значительная их часть показывает усовершенствование строительной техники... Гораздо интереснее стен, по кладке не отличающихся от других пеласгических развалин, сами входы. Их сохранилось всего три... вход, лежащий на западной стороне между двумя примыкающими к нему кусками стены, гораздо больше и массивнее остальных и вдобавок украшен резьбой, отличающей его от других. Резьба эта, по которой и сам вход получил название “львиных ворот”, представляет символическое изображение алтаря между двумя стоящими на задних лапах львами. Она высечена на каменной плите толщиной два фута, закрывающей треугольное отверстие, которое у большей части этой эпохи оставалось над притолокой для уменьшения лежащей на ней тяжести. Длина притолоки не менее 14 футов, ее толщина 4, 5 фута... “До сих пор все еще сохранились от Микен часть стены и ворота, на которых стоят львы” (Павсаний, II, 16, 4). Если уж в этих (пеласго-ахейских) строениях видно усовершенствование строительной техники (по сравнению с развалинами древнего Тиринфа и других пеласгических городов), то еще более это видно по

некоторым остаткам сооружений, лежащих ниже замка, в окрестностях старинной городской стены. Таковы остатки четырех подземных помещений, расположенных один напротив другого. Самое большое и сохранившееся лучше других известно под названием “сокровищницы Атрея”, данным ему Павсанием (II, 16, 5: “Тут могила Атрея, а также и могилы тех, которые вместе с Агамемноном вернулись из Илиона...”), и “гробницы Агамемнона”. Оно представляет собой куполообразное, похожее на улей сооружение 40 футов в поперечнике и 50 футов высотой... Куполообразное внутреннее помещение сложено так, как в гробницах Херсонеса Таврического, — из четырехугольных камней, положенных горизонтальными, сверху постепенно сближающимися рядами и только с внутренней стороны закругленных. По найденным в стенах отверстиям и медным гвоздям с висящими на них кусками медных листов можно предполагать, что стены до определенной высоты были покрыты металлической обшивкой. Найденные вблизи главного входа обломки колонн и т. п. из красного, зеленого и белого мрамора с простыми, наподобие кельтских, украшениями... Других остатков подобных сооружений, которых, как свидетельствуют древнейшие греческие писатели, оставалось еще достаточное количество в гомеровское время... Таковы развалины предполагаемой “сокровищницы Менелая” близ древних Амикл, остатки казнохранилища Мициаса — сооружения, которое Павсаний называет “диковинным, не уступающим никакому гелленскому зданию”, в районе древнего, еще Гомером упоминаемого Орхомена в Беотии... Неподалеку от Орхомена видны также остатки гидравлических сооружений, регулировавших отведение вливающейся в Копайское озеро воды. Они были устроены наподобие выложенных камнем шахт. Под их обломками до сих пор можно еще узнать следы туннеля в 3000 шагов длиной. Развалины такого рода построек находятся и в восточной (древнепеласгической) Аркадии в долине Фенея...

Что касается других построек древнепеласгического населения, например, жилищ, храмов и т. п., то из-за отсутствия каких бы то ни было свидетельств мы о них ничего не можем сказать; даже описываемые Гомером строения относятся уже к гораздо более позднему времени — эпохе малоазиатско-греческой культуры. Таким образом, только эти развалины, которые должны быть отнесены ко времени, предшествующему появлению дорийцев (!?), остаются единственным свидетельством древнейшего быта греков. Несмотря на то, что они представляют различные ступени развития строительной техники, нельзя не заметить присущего им неэллинского характера, отличающего их от позднейших, собственно эллинских построек. Хотя массивность кладки и свойственное им преимущественно подземное, пещероподобное расположение сходны со всеми первобытными постройками, развалины Микен (напоминающая ассирийские образцы резьба на львиных воротах и в особенности украшения и устройство казнохранилища, его металлическая обшивка и т. п.) указывают на присутствие в них восточного элемента. Но само ли пеласгическое население вынесло родной ему элемент из своей азиатской прародины (т.е. “от Византии — к древней Греции”) или же он проник позднее под влиянием Азии, неизвестно. Поскольку нет недостатка в указаниях на то, что восточный берег Эллады был уже в незапамятные времена колонизирован финикийцами, владевшими также землями и внутри полуострова, можно предположить, что финикийцы и здесь были главными наставниками в строительной технике”.

И вот после изложения успехов “древнегреческих” строителей, перечисления многочисленных памятников архитектуры, упоминаемых многими авторами, в частности Павсанием (жившем еще где-то во II в. н. э.), Герман Вейс с изрядной долей недоумения замечает: ... в Греции древнепеласгические и пеласго-ахейские памятники отделяются от позднейших таким же продолжительным промежутком времени (!?), не оставившим никаких следов монументальных строений. Только с появлением дорийцев и расселением их в южной части полуострова начинается история греческого строительства. Наряду с дорийцами, которым приписывается изобретение особого способа постройки (!?) — дорического, на арену выходит архейско-ионическое племя с его оригинальным и самостоятельным архитектурным стилем — ионическим. Ход развития этих двух разноплеменных, но не разнородных стилей, и возникшего рядом с ними, в Коринфе, коринфского стиля, теряется в тьме веков, так же как и возникновение древнепеласгских построек. Все дошедшие до нас развалины относятся к более позднему времени. За исключением немногих обломков довольно грубо обработанных столбов пирамидальных построек еще первобытного ассирийско-египетского характера, большая часть их представляет образцы полной законченности упомянутых стилей”. Все вышеизложенное позволяет предположить, что классификация “античных” архитектурных стилей (а цитируемый источник относится к середине XIX в.) была произведена достаточно поздно и субъективно, а утверждение о полной законченности стилей вообще не выдерживает никакой критики.

А вот как говорит об этой же проблеме Джорджо Вазари в своем знаменитом труде в главе III, озаглавленной “О пяти ордерах архитектуры: рустическом, дорическом, ионическом, коринфском, сложном и о немецкой работе” (как известно, первое издание увидело свет в 1550 году): “Работа, именуемая рустической, более приземиста и груба, чем все остальные ордера... образует обломы карнизов более простые и, следовательно, более красивые как в капителях и базах, так и в любом другом своем членении. Его цоколи, или пьедесталы, если их можно так назвать, на которые ставятся колонны, имеют квадратные соразмерности, с одним гладким поясом внизу и другим наверху,

1 Д. Калужный, А. Жабинский.

2 Герман Вейс. История цивилизации. Т. 1-3. М. «Эксмо-Пресс», 2000.



опоясывающим наподобие карниза. Высота колонны равна шести головам, как у приземистых людей... в Тоскане можно видеть много лоджий такого рода гладких и рустованных, с рустами и нишами между колонн и без таковых; а также многочисленные портики, применявшиеся древними в своих виллах". А вот теперь обратите внимание, кого имеет в виду Дж. Вазари, говоря "древние"; он, в числе зданий и сооружений той эпохи, приводит и замки, и акведуки, и мосты, но, что самое удивительное и примечательное, что среди этих "античных" объектов называет "крепости для хранения артиллерии", а ведь это и есть средневековые, а отнюдь не легендарные Древняя Греция и Рим: "Древние пользовались этим ордером для дверей, окон, мостов, акведуков, сокровищниц, замков, башен и крепостей для хранения снаряжения и артиллерии (!)", а также морских гаваней, тюрем и укреплений с углами из алмазного руста... И потому, мы по творениям древних (а мы теперь видим, что эти "древние" суть, на самом деле, средневековые строители и архитекторы — *Авт.*) видим, что ими вкладывалось большое искусство в композицию их сооружений и что профили дорических карнизов обладают большим изяществом... А так как этот ордер, как более прочный и крепкий, чем другие, всегда весьма нравился синьору герцогу Козимо, то он и пожелал, чтобы постройка... была в дорической форме" (имеется в виду Уфици — *Авт.*). Совсем по другому звучат слова Дж. Вазари о работах "древних" и новых архитекторов, если принять во внимание, что Вазари понимает под термином "древние" то, что впоследствии получило название — средневековый, проторенессансный. "Теперь же, возвращаясь к предмету изложения, мы скажем, что способ этого рода можно применять при одном ордере, но также и во втором ордере, расположенном над рустованным, а еще выше можно помещать еще третий ордер иного рода, например, ионический, или коринфский, или сложный, в той манере, какую показали древние в римском Колизее, где они проявили искусство и рассудительность в расположении ордеров. Ибо, восторжествовав не только над греками, но и над всем миром, римляне поместили на самом верху сложный ордер, так как тосканцы уже пользовались им в нескольких манерах, и поместили его выше всех... Ионический ордер, более стройный, чем дорический..., о чем свидетельствует применение и разработка его древними в постройках, посвященных Аполлону, Вакху и Диане, а иногда и Венере... Ордер этот отличается прекраснейшим изяществом и легкостью и широко применяется современными архитекторами. Коринфские работы всегда очень нравились римлянам, и они любили их так, что в этом ордере построили наиболее нарядные и почитаемые здания, дабы оставить о себе память, что явствует по храму в Тиволи на Тевероне и остаткам храма Мира и арке в Поле и таковой же в Анконском порту. Но гораздо более прекрасен Пантеон, то есть Ротонда, в Риме с самым богатым и правильным ордером среди вышеназванных... О сложном ордере Витрувий не упоминает, перечисляя лишь работы дорические, ионические, коринфские и тосканские... если греки и римляне образовали эти первые четыре ордера и свели их к общим размерам и правилам, то могли и у нас быть такие, кто в наше время, строя в сложном ордере самостоятельно, создавал вещи, обладающие гораздо большей прелестью, чем древние". Здесь автор приходит в некоторое недоумение, пытается непротиворечиво связать "древние" и новые ордера; греческие, римские (латинские), свои собственные. Судите сами: "Возвращаясь, однако, к этому способу работы, скажу, что одними принято называть этот ордер сложным, другими латинским, иными же италийским. Высота его колонны должна составлять десять голов, база должна равняться половине толщины колонны и измеряться подобно коринфской, что видно в Риме по арке Тита Веспасиана. Кто-то же захочет сделать каннелюры на этой колонне, может сделать их наподобие ионических, или как на коринфской, или же как заблагорассудится тому, кто займется этой архитектурой, где смешаны все ордера... Архитрав составляет три четверти толщины колонны, на фризе остающаяся четверть заполняется консолями; карниз таков же, как архитрав, ибо, благодаря выносу, он становится больше, как мы это видим на последнем ордере римского Колизея; ...что же касается карнизов, то их делают по своей фантазии, как заблагорассудится. Древние применяли для дверей или гробниц вместо колонн гермы разного вида: одни — фигуру с корзинкой на голове, вместо капители, другие — фигуру до пояса, а остальное до базы в виде пирамиды или же древесных стволов; в таком же роде делали девушек, сатиров, путтов и всякого рода чудовищ и уродов, каких только считали подходящими, и какие только порождались их фантазией, тех они и применяли к своим произведениям". Укажем, в связи с последним абзацем, — перед нами типичное описание деталей средневековых соборов, их капителей, фриз: фантастических, гротескных, порою даже непристойных.

О близости во времени "древней" архитектуры, средневековой и "новой" говорит и глава IV "О том как выводить своды с порезкой, когда убирать опалубку и как замешивать раствор". Вазари после описания технологических тонкостей резюмирует: "И таким вот образом производились в постройках древних все те работы, которые затем оштукатуривались. Так же и теперь наши современники выводили своды в Сан Пьетро, а многие другие мастера и по всей Италии". Согласитесь, трудно себе представить, что сложная и изощренная технология возведения сводов, с устройством опалубки, глиняных форм и резьбы, сохранялась неизменной на протяжении 800-1000 лет, а это может лишь означать, что "древние", средневековые и проторенессансные мастера работали в достаточно ограниченном временном периоде; не исключено, что этот период составляет 150-200 лет.

"Столь же различны и те фонтаны (глава V. — *Авт.*), которые делали и делают теперь новые мастера, которые, постоянно их разнообразя, добавили к вымыслам древних составные части тосканского ордера..."

Подтверждая мысль о хронологической близости "древних" и "новых", Вазари в главе XV говорит о мозаике: "...мозаики по продолжительности их жизни можно назвать почти вечными. В них мы усматриваем совершенство не только старых, но и древних мастеров, судя по работам, которые ныне признаются относящимися к их времени. Так, например, в храме Вакха у Санта-Аньезе, что за Римом (официальная наука, стараясь устранить противоречивость ортодоксальной версии, уточняет: "Имеется в виду раннехристианский памятник архитектуры, известный под названием Санта Констанца, ошибочно (?) считавшийся во времена Вазари древнеримским храмом Вакха". — А. Г. Габричевский), отлично выполнены все находящиеся там работы; равным образом и в Равенне во многих местах имеются прекраснейшие образцы старой мозаики, а также и в Венеции — в Сан Марко, и в Пизе — в соборе, и во Флоренции — в куполе баптистерия Сан Джованни. Но прекраснее всего мозаичный корабль Джотто в портике собора Сан Пьетро в Риме... из новых же — мозаика Доменико дель Гарландайо над наружной дверью Санта Мария дель Фьоре..." Далее Вазари подробно описывает процесс изготовления стеклянных мозаик: "Кусочки же для этих работ приготавливаются такой манерой: когда стеклоплавильные печи готовы и ковши полны стеклом, приготавливаются краски, в каждый ковш своя, причем всегда обращают внимание на то, чтобы, начиная с чистой белой, непрозрачной и корпусной, получались последовательно все более и более темные таким же образом, как при изготовлении смесей красок при обычной живописи. Затем, когда стекло вскипело и хорошо отстоялось... особыми длинными ложками зачерпывают горячее стекло, разливают его на гладком мраморе и прижимают сверху таким же куском мрамора... После этого железной трубкой из них нарезают прямоугольные кусочки; другие же срезают раскаленным железом под нужным углом... когда нужна позолота, берут приготовленные стеклянные пластинки, промывают всю пластинку раствором камеди и затем накладывают сверху кусочки золота... После того, как стекло застывает, оно держится в штукатурке так крепко, что становится прочным до бесконечности, о чем свидетельствуют находящиеся в Риме (добавим и в Помпеях. — *Авт.*) древние, а также старые мозаики". Не вызывает сомнения, что столь сложная технология, связанная с применением специальных химикатов, железных орудий, умением варить и окрашивать стекло скорее всего относится к проторенессансу, причем ближе ко времени Вазари.

О близости по времени исполнения памятников архитектуры древности (скорее всего относящихся к проторенессансу) и современных Вазари, говорит, например, и его такое вот утверждение (гл. XVII) о мозаиках: "Древние выполняли эту работу также инкрустациями из дорогих камней, что можно ясно видеть в портике Сан Пьетро, где находится клетка с птицей на фоне из порфира и других разнообразных камней, сложенных вместе, со всеми подробностями, вплоть до жердочек".

Вазари прямо указывает на преемственность архитектуры древних и новых зодчих, их методов и технологий, на отсутствие "хронологических" провалов (глава XVIII): "Еще древние умели, по крайней мере, для людей высокопоставленных и со значением, закрывать окна так, чтобы без ущерба для освещения через них не проникали бы ни ветры, ни холод; но они делали это в своих банях, парильнях, ваннах (а ведь это и есть те самые "античные" термы, которые пришли в малокультурную в то время Европу с Востока, из Малой Азии и Византии — *Авт.*) и других отдаленных помещениях, причем отверстия и проемы закрывались там какими-либо прозрачными камнями, вроде агатов, алебастров или некоторых пород мягких мраморов, как, например, желтоватый мискио. В новые же времена, когда гораздо больше стало стеклоплавильных печей (т. е., печи были и у "древних", но потом их стало больше — и никаких тысячелетних "мрачных веков средневековья". — *Авт.*), начали делать окна из стекла, круглых или в виде пластинок, наподобие и в подражание тем, что древние делали из камней".

Весьма интересны замечания Вазари в главе XX "О таусии, или работе по-дамасски": "Новые мастера в подражание древним изобрели еще одну разновидность инкрустаций, а именно инкрустацию из золота и серебра в металлической резьбе... работы такого рода превосходно выполняются в Дамаске и по всему Востоку. Поэтому мы и видим в наше время многочисленные завезенные из этих стран бронзовые, латунные и медные изделия, инкрустированные серебряными и золотыми арабесками, у древних же мы видели стальные (!) кольца с очень красивыми полуфигурами и листвой".

Вообще, следует заметить, что термины "Древняя Греция", "Древний Рим" весьма расплывчаты и противоречивы. Так, например, Герман Вейс в своей знаменитой "Истории цивилизации", говоря об "античной" Греции, традиционно считающейся символом архитектурного мастерства и классического великолетия, лаконично замечает: "Об афинских домах точно известно, что во времена Перикла они вообще были очень просты и некрасивы... в эпоху расцвета греческой архитектуры, создавшей множество великолепных светских сооружений... жилища афинских граждан отличались простотой и отсутствием всяких украшений. Стены белили снаружи и изнутри, полы были земляные (!?), глиняные (!?), известковые или гипсовые, иногда выложенные камнем. Вместо внутренних дверей между комнатами использовались занавеси (!?)... Архитектура домов

по-прежнему оставалась простой. Более сложная архитектура появилась не ранее македонской эпохи (это — где-то 30-е, 40-е годы IV в. до н. э. — *Авт.*). Знатные и богатые люди, не меняя планировку домов, начали строить не из дерева и кирпича (это в “античной”-то Греции — *Авт.*), а из плитняка. Деревянные (!?) колоннады вокруг дворов были заменены каменными (мраморными); вместо глиняных или земляных полов начали настилать мозаичные...; гладкие, просто выбеленные стены покоев покрылись живописью и лепными орнаментами. Затем к греческим архитектурным формам постепенно присоединились формы других стран, и уже к концу эпохи наряду с коринфскими залами строились киликийские и египетские... Свойственная грекам боязнь (!? — *Авт.*) пусть даже непреднамеренно оскорбить святиню не позволяла им строить свои жилища с той художественной выдумкой, на которую были так богаты религиозные сооружения. Вы видите, к каким немислимым ухищрениям приходится прибегать историкам, чтобы “развести” во времени “древнегреческие” храмы, средневековые жилища и ранние, несовершенные постройки развивающегося общества. Вот что по этому поводу мы читаем в “Другой истории войн” в разделе “Византийский стиль”<sup>1</sup>: “То есть по мнению историков, замечательные древнегреческие храмы были окружены исключительно одними хижинами из дерева, глины и тростника. Зачем понадобились им столь абсурдные представления? Для подтверждения скалигеровской (т. е. традиционной, написанной еще в XVI веке — *Авт.*) хронологии. Иначе пришлось бы объяснять, каким образом одновременно с “дорическими” зданиями возводились постройки в романском стиле. Ведь археологам приходилось разбирать романские башни в афинском Акрополе, хотя они были построены из того же камня и тогда же, когда и фундаменты “дорических” храмов”. Все это смешение происходит, возможно, от хронологико-исторических сдвигов, на которые указывали многие исследователи; ведь спустя 1300 лет появляется снова “македонская династия”: 867-886, правление византийского императора Василия I Македонянина, основателя этой самой македонской династии, который успешно воевал с арабами на востоке и с латинянами в Италии. А через сто лет после этого — “Священная Римская империя” (936-973, правление германского короля Оттона I, с 962 г. — императора “Священной Римской империи”, включавшей в свой состав помимо Германии Северную и значительную часть Средней Италии, некоторые славянские земли, часть Южной и Юго-Восточной Франции и ряд других территорий и государств). Даже в таких фундаментальных классических изданиях, как “Всеобщая история искусств” (Государственное издательство “Искусство”, Москва) автор статьи о Греции (Ю. Колпинский) указывает: “...даже христианство, враждебное духу “языческой” древности, определившее в значительной мере формы развития культуры и искусства средневековой Европы, сложилось в рамках поздней античной культуры. Средневековые широко обращались к наследию древнегреческой философии, архитектуры и искусства, хотя большей частью и искажало их. Замечательные достижения культуры ряда народов феодальной Азии, в частности Средней Азии, были тесно связаны с переработкой наследия собственно греческой и своей местной античной традиции... (А разница во времени превышает тысячу лет. — *Авт.*) Искусство и культура Возрождения... особенно широко черпали из сокровищницы греческого наследия. Даже самое название Возрождения возникло как обозначение возрождения античной, то есть греческой и римской культуры”. Заметим, что сам термин “Возрождение” возник значительно позже; кроме того, неясно, каким образом можно было “обращаться к наследию древнегреческой архитектуры” в X- XVII веках, если основные археологические находки, да и теоретические выводы были сделаны лишь в XIX веке?

Неясность и противоречия заставляют искать любые объяснения для обоснования непонятного, более, чем тысячелетнего хронологического провала в архитектуре “античного” и средневекового периода (ВИИ): “...произведения греческого искусства, сохранившиеся до наших дней, — это лишь ничтожная часть былого богатства. Произведения ряда крупнейших мастеров Греции не дошли до нас в подлинниках... Основным источником наших знаний об искусстве Древней Греции являются сохранившиеся памятники. Архитектурные и скульптурные памятники Афин, Пестума или Олимпии дают нам высочайшие образцы художественного творчества греческого народа. Но многие античные статуи, до нас дошедшие, не являются греческими подлинниками. О значительной части памятников мы можем иметь представление лишь по мраморным копиям, выполненным древнеримскими мастерами... Так как почти все крупные греческие бронзовые статуи были переплавлены (?) в годы гибели античного общества, а мраморные — в большей своей части разрушены, то часто только по римским копиям, обычно при этом неточным, мы можем судить о ряде шедевров греческой скульптуры. Греческая живопись в подлинниках также почти не сохранилась. Большое (?) значение имеют фрески позднеэллинистического (примерно I в. до н. э.) характера (воспроизводящие иногда более ранние образцы), сохранившиеся в раскопанных из-под засыпавшего их пепла и лавы в римских городах Помпеях и Геркулануме, а также некоторые фрески, найденные в развалинах древнего Рима, в Болгарии, в СССР и в ряде других мест.

Описывая этапы развития греческой архитектуры, авторы ВИА, следуя традиции историков архитектуры XIX в., строят свою классификацию следующим, хорошо известным образом: Гомеровская Греция — “Скульптура гоме-

ровского времени дошла до нас лишь в виде мелкой пластики, большей частью культового характера... Монументальная скульптура гомеровской Греции до нашего времени не дошла... К 8 в., а возможно, еще и к 9 в. до н. э. (на чем основывается эта датировка — неизвестно. — *Авт.*), относятся и древнейшие остатки памятников ранней греческой архитектуры (храм Артемиды Орфии в Спарте, храм в Термосе в Этолии, храм в Дреросе на Крите). В них использовались некоторые традиции микенской архитектуры (расцвет Микен, центра ахейской культуры, относится согласно традиционной хронологии к периоду 1400-1200 гг. до н. э. — *Авт.*), главным образом общий план, подобный мегарону... Наиболее древние из этих сооружений имели стены из сырцового кирпича и деревянного каркаса, поставленные на каменном цоколе... В целом архитектура Греции в гомеровский период находилась на начальной ступени своего развития. Греческая архаика: ...” в процессе формирования греческого искусства 7 и 6 вв. до н. э. встречались произведения, близкие по духу древневосточному искусству... художники... в Греции... широко пользовались опытом и достижениями в области искусства более древних культур рабовладельческого Востока... Именно в период архаики складывается система архитектурных ордера, которая легла в основу всего дальнейшего развития античной архитектуры (не странно ли: в таком неразвитом обществе, в архаике рождается система классических пропорций и соотношений. — *Авт.*)... В целом изобразительные искусства периода архаики несли в себе еще очень много условности и схематизма... Архитектурные формы греческого храма сложились не сразу и в период архаики претерпели длительную эволюцию... Простейшим и древнейшим типом каменного архаического храма был так называемый “храм в антах”... Более совершенным типом храма был простиль, на переднем фасаде которого были размещены четыре колонны... Классическим типом греческого храма стал периптер... Дальнейшее развитие храмовой архитектуры шло главным образом по линии совершенствования системы конструкций и пропорций периптера... В своих истоках конструкция греческого храма восходит к деревянному зодчеству с глинобитными стенами... Но это не значит, что конструкция греческих храмов являлась механическим перенесением деревянных конструкций в каменное зодчество... сложилась ясная и цельная художественно осмысленная архитектурная система, которая позднее, у римлян, получила название ордера (что означает порядок, строй)”. Скорее всего это произошло в период Ренессанса, о чем свидетельствуют многочисленные трактаты того времени. “Применительно к греческому зодчеству слово ордер подразумевает... весь образный и конструктивный строй греческой архитектуры, главным образом храма, но чаще имеет в виду только порядок соотношения и расположения колонн и лежащего на них антаблемента... Греческая ордерная система не являлась отвлеченным трафаретом, механически повторяющимся в каждом очередном решении (т. е. практически система как таковая, отсутствует — *Авт.*)... Система дорического ордера в своих основных чертах сложилась уже в 7 в. до н. э. и определила собой главную линию развития греческого зодчества на Пелопоннесе и в Великой Греции (то есть Сицилии и Южной Италии). Ионический ордер сложился к концу 7 в. до н. э. Он получил развитие прежде всего в малоазийской и островной Греции, в богатых торговых городах, близко соприкасавшихся с культурой Востока... Одним из древнейших дорических храмов был храм Геры (Герайон) в Олимпии (7 в. до н. э.). Много дорических храмов было построено в архаический период в Великой Греции. Наиболее известны развалины храмов в Селинunte и так называемая “Базилика” в Пестуме... Одним из наиболее совершенных сооружений поздней архаики был храм Аполлона в Коринфе (на Пелопоннесе)... Его следует рассматривать как непосредственного предшественника замечательных храмов классического периода... В архаической архитектуре как ионического, так и дорического ордера, строившейся из известняка, нашла широкое применение яркая раскраска... Храмы Ионии, то есть городов побережья Малой Азии и островов, отличались особенно большими размерами и роскошью убранства. В этом сказалась тесная связь городов-государств малоазийской Греции с культурой Востока. Храмы эти оказались в стороне от основной линии развития греческой архитектуры. Архитектура греческой классики широко разработала все лучшие стороны ионического ордера, но осталась чуждой пышной роскоши этих грандиозных храмов архаической Ионии; эта черта ионической архитектуры получила свое дальнейшее развитие лишь в период эллинизма. Из архаических храмов Ионии наибольшей известностью пользовался первый храм Артемиды в Эфесе, законченный постройкой во второй половине 6 в. до н. э. (датировка по сомнительным аналогиям — *Авт.*) и достигавший более 100 м в длину”. В классический период, который продолжался в историческом масштабе удивительно недолго, а именно с начала 5 в. до середины 4 в. до н. э., в его раннеклассический этап (490-450 гг. до н. э.) монументальный и общественный характер греческой классики нашел воплощение в дорическом ордере обычно в виде периптера. “Памятником переходным от поздней архаики к ранней классике являлся построенный около 490 г. до н. э. храм Афины Афайи на острове Эгине... Переходный характер имел и храм “Е” в Селинunte (Сицилия)... Наиболее полно типические черты архитектуры ранней классики воплотились в храме Посейдона в Пестуме (Великая Греция) и в храме Зевса в Олимпии (Пелопоннес). Храм Зевса в Олимпии, построенный между 468 и 456 гг. до н. э. (не правда ли, удивительная точность для события, которое произошло 2500 лет тому назад и о котором не сохранилось

1 Д. В. Калужный, А. М. Жабинский. Другая история войн. М. “Вече”, 2003.



ни одного достоверного документа. — *Авт.*) архитектором Либомом (т. е., попросту, “ливанцем” — *Авт.*), имел значение общеэллинистического святилища и являлся самым крупным храмом всего Пелопоннеса... Храм почти полностью разрушен, но на основании раскопок и описаний древних авторов его общий вид может быть достаточно точно реконструирован. Это был классический дорический периптер (отношение колонн 6 к 13), построенный из твердой породы известняка (ракушечника)... Пропорции храма отличались строгостью и ясностью... Противоречивый, переходный характер произведений начала 5 в. до н. э. отчетливо выступает на фронтонных группах храма Афины Афайи на острове Эгине (около 490 г. до н. э.). Фронтонные скульптуры Эгинского храма были найдены в начале 19 в. в сильно разрушенном виде и тогда же реставрированы знаменитым датским скульптором Торвальдсеном. Один из наиболее вероятных вариантов реконструкции композиции фронтонов был предложен русским ученым В. Мальмбергом”.

Третья четверть 5 в. до н. э. (здесь и далее мы приводим традиционную датировку) характерна не только выдающимися архитектурными произведениями, но и успехами в области градостроительства. Работы по планировке города Пирея были осуществлены архитектором Гипподамом из Милета, уроженца малоазийской Греции. Однако, как ни странно, в Афинах времен Перикла сохранялась старая нерегулярная застройка. “Но самым главным сооружением эпохи Перикла был новый ансамбль Афинского акрополя”... Об этом объекте мы говорим в отдельном параграфе, а здесь мы хотим обратить внимание на одно малоизвестное обстоятельство: оказывается, как и во многих других исторических описаниях, был и какой-то другой, первоначальный Акрополь, т. е. очередной “дубликат”. “Акрополь был разрушен во время персидского нашествия; остатки (?) старых зданий и разбитые (?) статуи были употреблены теперь на выравнивание поверхности холма Акрополя... На склоне Акрополя собирався народ на драматические (может быть, театрально-религиозные. — *Авт.*) представления, связанные с культом бога земного плодородия Диониса (или, что тоже хорошо известно — в честь бога виноделия Вакха, т. е. вакханалии. — *Авт.*). Интересно заметить, что “Парфенон выстроен из квадров пентелейского мрамора, сложенных насухо”, т. е. без применения какого-либо раствора. “Благородство материала, из которого был построен Парфенон, позволило применить обычную в греческой архитектуре раскраску... праздничная торжественность сооружения подчеркивалась узкими полосками введенной позолоты”. А ведь эта художественная особенность весьма характерна для раннесредневекового сакрального зодчества. “Парфенон был украшен исключительной по своему совершенству скульптурой... К сожалению, ни одна из знаменитых статуй Фидия не дошла до нас. Сохранилось лишь несколько мало достоверных римских копий, вернее было бы сказать — вариантов... Скульптуры Парфенона дают ясное представление о том огромном пути, который был пройден греческим искусством за какие-нибудь 40-50 лет, отделяющие время создания акропольского комплекса от скульптур Эгинского храма”. И вот такие заключения, а это цитата из многотомной “Всеобщей истории искусств” — академического издания, сплошь и рядом ложатся в основу классических историко-архитектурных классификаций, заставляя затем в непререкаемые истинные постулаты. “Однако из этого не следует (из сведений об Акрополе — *Авт.*), что художественная жизнь сосредоточилась к началу второй половины века только в Афинах. Так, сохранились сведения о работах мастеров малоазийской Греции, продолжало процветать искусство греческих городов Сицилии и южной Италии (интересно, что ни слова не говорится ни об “античном” Риме, ни о римской архитектуре — *Авт.*).

В эпоху поздней классики “греческая архитектура 4 в. до н. э. имела ряд крупных достижений, хотя ее развитие протекало очень неравномерно и противоречиво”. Отмечается спад, особенно в Афинах. “В Пелопоннесе же строительство храмов не прерывалось. Со второй трети века строительство храмов снова усилилось. В греческой Малой Азии, а отчасти и на самом полуострове были возведены многочисленные архитектурные сооружения. Памятники 4 в. до н. э. в общем следовали принципам ордерной системы. Все же они существенно отличались по своему характеру от произведений высокой классики. Строительство храмов продолжалось, но особенно широкое развитие по сравнению с 5 в. получило строительство театров, палестр, гимнасиев, закрытых помещений для общественных собраний (булевтерий) и др. Одновременно в монументальной архитектуре появились сооружения, посвященные возвышению отдельной личности... Таковы, например, усыпальница правителя Кари (персидской провинции — *Авт.*) Мавсола (Галикарнасский Мавзолей) или Филиппейон в Олимпии, прославлявший победу македонского царя Филиппа над греческими полисами. Одним из первых памятников, в которых сказались черты, свойственные поздней классике, был перестроенный после пожара 394 г. до н. э. (какова точность, до одного года! — *Авт.*) храм Афины Ален в Тегее (Пелопоннес)... В некоторых отношениях храм этот развивал традиции храма в Бассах. Так, в тегейском храме были применены все три ордера — дорический, ионический и коринфский... К середине 4 в. до н. э. относится ансамбль святилища Асклепия в Эпидавре... Наиболее интересным из дошедших до нас сооружений, воздвигнутых частными лицами, является хорегический памятник Лисикрата в Афинах”. Интересно, что, переходя от характеристики архитектурных объектов этого периода к живописным работам, авторы “Всемирной истории искусств” отмечают, что крупнейшим из живописцев был Никий,

однако, “ни одно из подлинных произведений Никия не дошло до нашего времени”. Но самое удивительное заключение следует дальше. Оказывается, был еще и Асклепий, иониец по происхождению, который якобы написал портрет Александра Македонского, а также “создал ряд аллегорических композиций, дававших, согласно сохранившимся описаниям (!?), большую пищу уму и воображению зрителей. И вот, оказывается, что “некоторые его композиции такого характера были настолько подробно описаны современниками (!?), что вызывали в эпоху Возрождения попытки их воспроизведения” (это тем более странно, что ни одного подлинного документа — не копии — того периода не сохранилось — *Авт.*).

Когда речь заходит о монументальной живописи, то следует лаконичное замечание: “к сожалению, почти полное отсутствие сохранившихся подлинников лишает нас возможности дать ей развернутую оценку”.

Последующий исторический период связан с так называемым периодом эллинизма: считается, что главнейшими государствами этой эпохи были эллинистический Египет, царство Селевкидов (от берегов Средиземного моря до Сыр-Дарьи и Инда), Македонское царство (включавшее значительную часть Греции), Пергам и Родос (полагают, что было два периода: первый ранний, с конца 4 в. до начала 2 в. до н. э., более поздний 2-1 в. до н. э.). Для эллинистического градостроительства характерен подход, близкий к европейскому средневековому городу с выделением административного и торгового центра, в котором создавался центральный ансамбль, включавший административные сооружения, базилику, библиотеку, гимнасий и, конечно, храм. В эллинистическую эпоху были разработаны принципы парковой архитектуры, например, в Александрии и Антиохии. Наряду с периптером широкое распространение получает более пышный и торжественный диптер; чаще вместо дорического применяется ионический ордер; двухъярусный портик; вынесение ордера “на стену”. Огромные масштабы сооружений, богатство ансамблей, усложнение и обогащение архитектурных форм, пышность и нарядность построек, более совершенная строительная техника, сложный по архитектурному решению перистильный тип жилого дома. “Насколько можно судить по данным источников (“ВИИ”), значение живописи в эпоху эллинизма было очень велико. К сожалению, памятники ее в большинстве своем погибли; представление о них дают дошедшие до нас благодаря своей прочности мозаики, а также копии (!?) римского времени в помпейских (?) домах.

В архитектуре и строительстве центры активности “передвигаются” на Восток, а “самым крупным сооружением эллинистических Афин является храм Зевса Олимпийского (так называемый Олимпейон). Строительство храма затянулось на несколько сот лет (необходимость “заполнить” хронологические лакуны заставляет историков-традиционалистов так сильно удлинять сроки строительства, что характерно для всей ортодоксальной истории архитектуры — от “античных” времен до готики — *Авт.*)... Впервые в греческой архитектуре коринфский ордер, наиболее богатый и нарядный из греческих ордеров, использовавшихся прежде только во внутренних помещениях, был применен в наружной колоннаде. Сохранившиеся от храма до нашего времени 15 гигантских колонн, выполненные из пентелейского мрамора, свидетельствуют о размахе и величии этого сооружения, не отличавшегося, однако, чрезмерной пышностью, свойственной обычно эллинистическим постройкам... Другая известная афинская постройка эллинистического времени — Башня ветров, сооруженная в середине 1 в. до н. э., представляет собой небольшую восьмигранную башню высотой 12,1 м, поставленную на трехступенчатое основание. Снаружи на башне были помещены солнечные часы, внутри — механизм для водяных часов — клепсидры (естественно, возникает вопрос, каким образом “древние” греки определяли время и с точностью до одного дня и даже часа в традиционной истории архитектуры уверенно фиксировали даты постройки, перестройки и разрушения зданий — это при том, что, по сути, не было часов? — *Авт.*)... Своеобразным сооружением был так называемый Арсинойон на острове Самофраке — храм выстроенный в 281 г. до н. э. (опять точность до одного года! — *Авт.*) Арсинойей, дочерью египетского царя Птолемея Сотера, и посвященный “великим богам”... Арсинойон — один из ранних образцов цилиндрического сооружения с обширным внутренним пространством; новой чертой его архитектуры является также принцип поэтажного членения, примененный внутри и снаружи здания. Представление об эллинистической архитектуре жилого дома дают постройки на острове Делосе... Дома строились из камня и оштукатуривались снаружи и изнутри, пол был земляной или выкладывался из каменных плит; в богатых домах полы отдельных помещений украшались мозаикой”.

Традиционно принято считать, что эллинистический Египет, государство династии Птолемеев, был наиболее значимой из эллинистических держав. В период 3 в. до н. э. Александрия, столица государства Птолемеев, была по сути дела главным городом всего эллинского мира. Кроме мифического Фаросского маяка (130-140 м в высоту ?), в Египте много строили и многие из этих зданий сохранились: “Нередко отдельные архитектурные сооружения и целые комплексы возводились в формах древнеегипетского зодчества (мы опять видим дубликаты, “возрождения” и т. п., т. е. все приемы и объяснения, к которым прибегает традиционная история архитектуры, чтобы сократить неправдоподобно растянутую временную шкалу и “закрыть” хронологические лакуны — *Авт.*); таковы храм Гора в Эдфу, храм богини Хатор в Дендера. Чрезвычайно

распространены были произведения скульптуры, выполненные по канонам древнеегипетской пластики. Часто встречается в эллинистической скульптуре Египта чисто внешнее слияние изобразительных приемов греческого и египетского искусства... В портретной статуе Александра IV из Карнака (Каирский музей) лицо царя выполнено в формах греческого искусства, фигура же — в полном соответствии с древнеегипетскими канонами. Рельеф из Берлинского музея, изображающий царя Птолемея IV Филопатора с двумя богинями, целиком выдержанные в принципах древнеегипетского искусства вплоть до самой техники углубленного рельефа”. Трудно представить, не будучи пристрастным или находящимся в плену ортодоксальных суждений, что художественный стиль, каноны и даже техника обработки камня сохранялись неизменными на протяжении более 2000 лет. ”От искусства государства Селевкидов, самой большой по размерам и самой могущественной державы эллинистического мира, сохранилось сравнительно небольшое число памятников (?). Из источников известно, что столица царства Селевкидов — Антиохия на реке Оронте принадлежала к числу самых крупных эллинистических городов и лишь немногим уступала столице Египта Александрии... Большой известностью в эллинистическую эпоху пользовалась загородная царская резиденция Дафна — огромный комплекс, включающий храмы, святилище, театр, стадион, дворцы, окруженные великолепными садами и парками”.

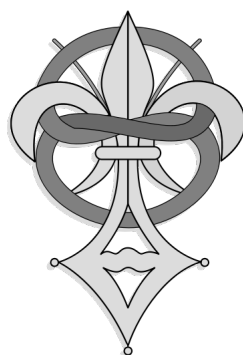
”Группа важнейших художественных центров эллинистической эпохи находилась в Малой Азии, где выделялись Пергамское царство и прибрежные греческие города — Эфес, Милет, Магнесия... В Малой Азии мы находим примеры достижений эллинистической архитектуры как в плане градостроительства, так и в создании новых типов сооружений... Чрезвычайно характерным произведением эллинистической архитектуры была приенская агора... Одним из ранних примеров здания с развитым внутренним пространством является “экклезиастерий” (зал для народных собраний) в Приене... Более торжественным зданием этого типа был булевтерий (место заседания “буле” — городского совета) в крупном эллинистическом центре в Милете. Построенный около 170 г. до н. э., булевтерий представлял собой опыт переработки элементов открытого античного театра... Представление о грандиозных масштабах и роскоши эллинистической храмовой архитектуры дает новый (?) храм Аполлона в Дидимах близ Милета, строившийся в течение 150 лет (опять эти “растянутые” сроки — Авт.)... Пергамский акрополь — блестящий пример использования естественных природных условий для создания комплекса монументальных архитектурных сооружений”.

”Каролингское, как и оттоновское, искусство было далеко от того, чтобы сознательно созидать на новом, германском основании (как готика — Авт.) древности... В Галии это искусство — вероятно под непосредственным восточно-христианским влиянием, проникавшим частью через Равенну (а ведь это — византийский город на севере Италии — Авт.), частью, как полагал Стриговский, через Марсель, — уже в меровингское время сделалось искусством древнехристианским, но со своеобразным отпечатком” — пишет Верман. Если мы продатируем западноевропейское искусство X-XI веков по “византийской” синусоиде, мы поймем, в чем тут дело (“Синусоида — новый инструмент, с помощью которого можно обнаружить дубликаты событий, чтобы убрать излишние, освободив историю от “сора”, возникшего при конструировании оккультной, математически формализованной хронологии... Наука об истории человечества находится в таком состоянии, что о точных датах говорить вообще рано... Создав из истории науки, литературы, искусства, техники набор проекций прошлого, мы сможем получить многомерную историю, и только потом встанет вопрос о приблизительной датировке элементов прогресса. — “Версии мировой истории. Другая история войн”. Д. Калужный, А. Жабинский). “Хотя такой знаток средневековой архитектуры, как Дегио, на основании многих церквей каролингской эпохи называл каролингское искусство романским, мы считаем искусство, ввиду ясно выраженного в них тяготения к древности, как особый, дороманский отдел истории искусства”. Здесь Верман ошибается. Ведь “ясно выраженное тяготение к древности” — это явная черта построманского искусства французского Проторенессанса, развивавшегося, так же как и в Италии, параллельно с готикой. “Главный памятник строительной деятельности Карла Великого — построенный Эйнгардом в 796-804 г. Аахенский собор, дворцовая капелла императора, предназначавшаяся быть его усыпальницей... Здесь были поставлены великолепные колонны, выписанные Карлом Великим из Рима и Равенны... Это величественное здание возбуждало общее удивление и послужило образцом для многих позднейших церквей”. Поражающая нас широтой художественного замысла Аахенская капелла (мы говорим об этом памятнике в отдельном разделе. — Авт.) построена не раньше XIV века. Это ясно уже по тому количеству переключек между ее архитектурой и архитектурой храма Св. Софии и равеннских церквей, какое находит Верман. Верман пишет: “Исследователи во главе со Стриговским поставили вопрос: не следует ли признать, что архитектурный стиль, который несколько поколений именovalo романским и который раньше назывался просто византийским, действительно возник на Востоке?” Грандиозный собор Св. Марка в Венеции Теофиль Готье называл миниатюрной копией константинопольского собора Св. Софии. А Верман считает прототипами этого пятикупольного храма византийскую церковь Св. Апостолов, а также церковь Св. Ирины... И на юге Италии мы видим ту же византийскую архитектуру, только здесь легко запутаться в хронологии. Романика, готика, Возрождение — все перемешалось: “Знаменитая Дворцовая капелла... в Палермо, сооружавшаяся в 1129 по 1140 г. (XII век по “арабской” волне совпадает с XV европейским веком), только в своей восточной части, к которой принадлежит крытый стрельчатым коробовым сводом трансепт и высокий купол над средокрестием, имеет типичные черты византийской архитектуры. В трехнефном продольном корпусе капеллы коринфские колонны с едва заметными импостами поддерживают высокие арабские стрельчатые арки; сталактитовые своды над ними служат переходом к плоскому, украшенному куфическими надписями деревянному потолку. Общий живописный эффект, усиливаемый мозаичными украшениями, заставляет не замечать недостатка связи архитектурных элементов между собой”. Самый великолепный памятник романской архитектуры Средней Италии находится в Пизе. Собор, возведением которого управляли мастера Бускет и Райнальд, заложен в 1063 году и окончен в 1118 году. “Но по своему общему виду Пизанский собор — сооружение отнюдь не византийское, а так как и материал для его драгоценной облицовки доставили богатые местные залежи, то можно считать его образцом тосканской архитектуры, возникшим на античной основе”. Сооружение “на античной основе”, возведенное до Возрождения этих самых основ? Неудивительно, что и сам Верман запутался в хронологии. “Роскошные колонны, соединенные между собой арками, стоят на античных базах и увенчаны по большей части римско-коринфскими и композитными капителями; но в боковых нефах и верхних галереях встречаются уже новокоринфские капители, украшенные фигурами животных”. Коринфские капители считаются античными, а настоящая античность — это и есть романский (византийский) стиль. Но не исключено, что Пизанский собор построен позже XII столетия, и появление коринфской капители следует отнести к Ренессансу (то есть ко второй половине XIV века)... О родстве византийского (романского) и русского стилей писал и знаменитый В. Стасов: “Замечу здесь... что при созданиях новой русской каменной архитектуры самую лучшею помощницею там, где не хватало на уцелевших наших памятниках необходимых архитектурных членов и материалов, должна быть старая романская архитектура Европы, по происхождению и времени имеющая столько общего с самым старым и коренным нашим искусством”.

С точки зрения авторов “Всеобщей истории искусств” к средневековому искусству относится искусство в странах Западной и Центральной Европы до 14 столетия, а также Византийское и древнерусское искусство вплоть до 17 столетия. Переход от рабовладения к феодальному средневековью для большинства народов начинается в 4-5 вв. нашей эры и длится, в зависимости от конкретных условий, до 7-10 вв. Это — период раннего феодализма. Далее следует период утверждения и развития феодализма в его зрелых формах, охватывающих время от 8-10 до 14-15 вв. История феодализма завершается третьим большим периодом — позднего феодализма: если в Западной Европе этот период начался в 15 в. (в Италии даже с конца 13 в.) и завершился в течение 17-18 вв., то в ряде стран Азии он начался позже и затянулся вплоть до 20 столетия (“ВИИ”, т. II, кн. 1). Говоря об искусстве Византии, специалисты (например, “ВИИ”) отмечают: “От 4 до середины 15 в. Византия прошла сложный путь исторического развития. Первоначально она была рабовладельческим государством (т.е. идет подстраивание под традиционную историю “Древнего Рима — Авт.); постепенно вызревающий феодальный уклад окончательно стал господствующим, по всей вероятности, лишь с 7 века,



а пережитки рабства сохранялись до 11 в. (т. е., до “средневековья” — *Авт.*)... В отличие от Западной Римской империи, Восточная не подверглась столь катастрофическим разрушениям (т. е., другими словами, автор хочет сказать, что отсутствие значительных архитектурных объектов в Западной Европе этого периода связано с разрушениями, а, может быть, их в этот период еще не было и появились они (амфитеатры, термы, арки триумфа и пр.) позже, придя из Восточной Римской империи — Византии, РOMEИ — *Авт.*). В ней сохранились античные города, высокоразвитые ремесла, прочные торговые связи (тем самым подтверждается, хотя и с оговорками, что именно Византия — РOMEЯ и была “античным” государством с высокоразвитыми ремеслами и прочными (на протяжении сотен лет?) торговыми связями. — *Авт.*)... мощная императорская власть противостояла центробежным феодальным силам. Наконец, в Византии чрезвычайно долго сохранялись элементы рабовладельческого (т. е. “античного”) уклада. Поэтому переход от античного к средневековому искусству в Восточной Римской империи осуществлялся на основе непрерывной преемственности античной культуры. Византия выступила хранительницей некоторых сторон античного наследия, глубоко претворенного ею в процессе формирования культуры феодального общества. Византийское искусство в период раннего средневековья прочно занимало ведущее место в художественной жизни Европы и Ближнего Востока; византийские зодчие и художники были носителями высоких традиций и развитого творческого опыта (очевидно, эти зодчие — “носители высоких традиций” и донесли эти традиции на территорию Греции, Италии и ряда других государств и территорий — *Авт.*). В церковном зодчестве, где работали крупнейшие мастера, разрешались наиболее существенные строительные и художественные проблемы, поскольку именно храм был основным типом общественного здания... столичное церковное искусство играло роль образца для всех других школ. Но оно все же было лишь одним, хотя и господствовавшим направлением среди других многочисленных направлений... Создавались крепостные сооружения, дворцы, жилые здания... Подавляющее большинство этих светских памятников искусства не сохранилось (?)... А возможно, что эти многочисленные “несохранившиеся” памятники архитектуры Византии и по сей час находятся в руинированном и разрушенном состоянии на территории бывшей Византийской (Ромейской) империи и эти памятники без достаточного обоснования причислены к “древнегреческим” и “древнеримским”. “Наконец, в различные периоды выдвигались и провинциальные художественные центры (Византии-РOMEИ. — *Авт.*) — Равенна (Италия), Фессалоники, Малая Азия, Сирия, Египет и другие”.



## Проторенессанс, “классические руины”, начало классицизма...

*Там, где молчат источники, нема и история,  
где они упрощают, упрощает и она;  
где они искажают, искажает и историческая наука.  
В любом случае — и это, по-видимому, главное —  
она не импровизирует.*

Луи Альфан, французский историк,  
“Введение в историю”.

Внимательное чтение классиков архитектурной теории и науки эпохи Возрождения вызывает ощущение и, как мне кажется, обоснованное, что все “древние” здания и сооружения, описанные, классифицированные и приведенные в незыблемую с того времени стройную систему, были возведены не в глубокой древности, чуть ли не за тысячу лет до написания ренессансных фолиантов, а создавались предшественниками — архитекторами в XII-XIII веках.

Н.А. Морозов в своей книге “Руины и привидения” высказывает по этому поводу следующие соображения<sup>1</sup>: «Предшествовавшим очерком (имеется ввиду глава VII “Дальнейшее развитие волшебной сказки о древнем и могучем Риме”. — *Авт.*) мы и могли бы закончить наше изложение реальной (!) истории города Рима в средние века, если бы многие из апокрифированных в древность классических памятников латинской науки, искусства и литературы не принадлежали более поздней эпохе, чем XII век. Приходится поэтому рассмотреть и так называемую эпоху гуманизма, неправильно (!) называемую ренессансом (!), так как она ничего не возрождала (!), а все создала сама (!), хотя и апокрифически от имени воображаемых древних знаменитостей».

“После рыцарского и религиозного одушевления XII века мы видим картину Западного человечества, ведущего горячую борьбу за свое гражданское устройство и уже пользующегося многими новыми благами жизни, благодаря труду, знанию и искусству. Старинная германская Римская империя (!) сходит с Гогенштауфенами с исторической сцены, оставляя в Италии свободное (!) место самостоятельным национальным государствам”...

Так начинает Грегоровиус десятую книгу своей “Истории города Рима в средние века”, и, не будучи в силах где-либо логически мотивировать причину возникновения древнего (!) республиканского Рима, он прекрасно мотивирует причины нового (!)...

“Римский народ, — говорит опять Грегоровиус, — проникся в это время новым (!?) духом. Как в древности (??), во времена Камилла и Кариолана, он и теперь выступил на завоевание Тусции и Лациума. Снова (??) появились на поле брани римские знамена с древними (?) инициалами S.P.Q.R. (Senatus Populus que Romanus) на красном с золотом поле, и римское национальное войско снова (!?) было составлено из римских граждан и союзников от вассальных городов, под начальством сенаторов”...

Но точно ли, читатель, все это повторялось снова (?) совершенно в том же (!) виде и в том же месте (!), через полторы тысячи лет? И не проще ли допустить, что древняя легенда была списана (!) именно с этого события?..

“Зажиточные римляне уже в 1234 году опять начали отчаянную борьбу против светской власти пап у себя в городе, и в это же время, — говорит историк города Рима, — они припомнили (!!) свои древние обычаи, поставивши пограничные камни (termini) и снабдили их надписями S.P.Q.R., которые должны были обозначать юрисдикцию города Рима”.

А мы опять ответим: им нечего было и припоминать, так как псевдо-древние (!) камни и были списаны с этих... (Н.А. Морозов).

В XIII столетии итальянские вольные города, как я уже говорил, сильно расцвели”...

В Риме в это время управлял приглашенный из Болоньи Бранкалеоне граф Казалекио: “Его сходная с диктатурой власть контролировалась советом... Он был прикреплен к Капитолию (который, опять и опять повторяю, не мог в это время представлять древние руины) и не должен был оставлять города свьше чем на узаконенное время и расстояние... Во всех важных обстоятельствах его герольды созывали народ в парламент при звоне капитольского колокола. Когда парламент был в полном составе (plenum et publicum), он заседал перед зданием сената, причем граждане размещались на капитольской площади (и само собой разумеется не на гудах мусора и обломков античных (?) колонн, которые, очевидно, были не так давно построены) и на прилегающем к ней склоне до теперешней площади Небесного жертвенника (Piazza di Araceli)...

Когда на совещание созывались только народные выборные от каждой из 13 городских частей..., то они находили себе достаточное помещение в базилике Арачелли (она же Ara Coeli), построенной будто бы (?) на месте храма Конкордии, где (опять будто бы) много раз собирались народные собрания древних (!?) римлян, Patres conscripti средневековой республики...”

До XVI столетия (!) капитольская площадь была пышной ареной парламентских дебатов и трибуналом Рима, причем дебаты имели место только в большом и малом совете, и только там выступали ораторы в духе Цицерона (!)...

“Наблюдатель, бросивший взгляд на эти шумные парламенты, на трибуналы и суды Капитолия и на разнообразные проявления жизни демократии с ее присяжными товариществами, коллегиями, магистратами и их удивительной избирательной системой, проникся бы к ним удивлением, — говорит Грегоровиус (IX, 7). — Но эта средневековая республика каким-то странным образом исчезла (?) из Капитолия. В городском архиве о ней не напоминает (?) ни один пергамент. Исчезли (?) также надписи и гербы всех тех республиканцев, которые в эпоху гвельфов и гибеллинов были правителями Высокого Рима”.

Но не потому ли это, — спрошу я знаменитого автора, — что все тогдашние дебаты были апокрифированы в до-христианскую эпоху? И не там ли, у классиков (!?), мы найдем все эти странным (!) образом исчезнувшие документы?”

После изгнания Бранкалеоне, его сменил Эммануэли де Мадио, правление которого было “бурно и несчастливо”. И его сменил снова Бранкалеоне, который “приказал разрушить дворянские замки и дворцы, на которые простой народ набросился с бешенством. Предназначенные к уничтожению здания были в то же время отданы на разграбление и при этом погибли многие фамильные архивы вместе с хранившимися в них документами. То же самое происходило и в других городах Италии. В 1248 году гибеллины свалили (!) во Флоренции 36 гвельфских дворцов и башен, в числе которых была одна, имевшая 130 локтей вышины. Подкапывали основание, поддерживая башню деревянными подпорками, потом зажигали их, и башня падала (Villani, VI, с. 33). И вот мы снова приходим к заключению, что часть античных (!) руин Рима были гвельфские постройки, разрушенные в XIII веке гибеллинами!”

Вид, который имел город после этого, был ужасен. “Граждане, — говорит Грегоровиус (IX, 7), — ходили среди развалин и почти каждый день видели, что к ним прибавляются новые развалины... Когда один род воевал с другим, то разрушались дворцы побежденной стороны... если войско овладевало неприятельским городом, то разрушало его стены, а часто обращало в развалины и самый город...”

1 По Н.А. Морозов, пятая книга, “Руины и привидения”, часть IX, главы I-VI.



Именно так был уничтожен город Палестрина. “Сулла, — говорит Грегориус (X, 5), — сам не сознавая рокового значения своих слов для классической (!?) истории, — которому сдался тогда Пренесте (то есть Палестрина. — Авт.), сравнял город с землей, а через 1400 лет (!?) и папа (Бонифаций. — Авт.) с древнеримской (?) яростью тоже (!) снес его с лица земли. Бонифаций дал своему викарию в Риме приказ разрушить Палестрину (как назывался и тогда Пренесте!) до основания”.

И вот я (Н.А. Морозов) спрашиваю опять: не было ли разрушение этого города Суллою списано (!) с разрушения его Бонифацием, и не являются ли классические (!) руины этого города постройками рода Колонна? Не являются ли современные римские руины, называемые классическими, только остатками великолепных построек гвельфов, разрушенных гибеллинами, и родовых построек гибеллинов, разрушенных гвельфами, во время этих междоусобных войн, и не являются ли классические горагии и куриации только миражем этих гвельфов и гибеллинов?”

Н.А. Морозов поставил этот вопрос около 100 лет тому назад: но до сих пор на него нет удовлетворительного ответа специалистов — историков архитектуры и археологов.

“Палестрина находилась тогда, как и теперь, на середине горы, покрытой зеленеющими оливковыми и лавровыми деревьями. Вершину ее венчала Рокка С. Пьетро, цитадель с башнями, обнесенная циклопическими (!) стенами, где сидел в цепях Конрадин. Там же были дворцы и много домов. Ниже этой крепости террасообразно спускался обнесенный крепкой стеной город, построенный будто бы (!?) из развалин храма Фортуны, причем в нем находились псевдо-древние дворцы и еще сохранились (!) значительные остатки храма. Главный дворец, — говорят нам, — был отчасти (?) античной (!) постройки, которая приписывалась (!?) Юлию Цезарю, основываясь на том, что здание было построено в виде буквы С (??), но ведь это же С означает не только Caesar, но и Colonna! С ним соединен был круглый храм, посвященный “святой Деве” и похожий (?) на римский Пантеон, основанием которого служила мраморная лестница во сто ступеней такой ширины, что по ней можно было спокойно въехать верхом.

Другие “античные” памятники (много (!) статуй (!) и бронзовых вещей) из неисчерпаемого (!) богатства цветущего периода Пренесте будто бы сохранились (!?) там до тех пор (то есть до XIII века!) от античных (!) времен под охраной любивших искусство Колонна, собравших в своем дворце всю роскошь того времени и все сокровища “древности” и документы своего дома. Все это, говорят нам, погибло в несколько дней. Пощажен был только собор Св. Аг апита, и по развалинам Пренесте “проведен был плуг и посыпана соль”. Так еще один из древнейших городов Италии, подобно Тускулуму в Лациуме, погиб в своем “античном” виде, хотя потом (!) и был снова (!) выстроен. Но точно ли античность этой Альба-Лонги уходила далеко под XIII век?” Опять вопрос, и опять — нет ответа.

“Подобно тому, как Сулла (снова — “Древний” Рим? — Авт.) поселил на равнине разрушенного им города военную колонию, — говорит опять Грегориус, не подозревая истинного значения этих своих сближений (X, 5), — так и Бонифаций приказал несчастным его жителям... строиться рядом с ним... но уже весной 1300 года опять, как разгневанный тиран (!), он разрушил только что построенное поселение, после чего его жители переселились в другие места и рассеялись”...

Желая, наконец, хоть в отдаленных странах популяризировать папство, Бонифаций VIII открыл начало XIV века (1300 год) знаменитым паломническим торжеством.

Нам говорят, что такие же (!) столетние юбилеи были и в древнем (!) Риме и сопровождались блестящими играми, но “вспоминание об этом исчезло (?) в средние (!) века”...

Прилив паломников был беспрецедентный. Рим день и ночь представлял зрелище армии входящих и выходящих богомольцев. С юга и севера, с востока и запада шли, как будто во время переселения народов, толпы людей: итальянцы, провансальцы, французы, венгерцы, славяне, немцы, испанцы и англичане... Летописец из Асти считает, что в течение того года прошло два миллиона (!) пилигримов.

Очень может быть, что именно для этого торжества и был построен в Риме знаменитый Колизей и только потом, когда уже прошел первый страшный период инквизиции, следовавший за юбилеем, воспоминание о казненных здесь вольнодумцах (невольно приходит в голову воспоминания о современных массовых казнях на стадионах: в Германии, Польше, Чили, Камбодже и др. — Авт.) и было апокрифировано в глубокую древность и отнесено на ответственность языческого “Черного царя — Нерона”.

Само собой понятно, что я (Н.А. Морозов) не хочу сказать, что Колизей был специально построен для публичного всенародного сожигания или затравления зверями христиан, не подчиняющихся папской власти. Совсем наоборот, все данные говорят, что он был воздвигнут, как современные ипподромы для развлечения большой публики...

...Ясно, что Колизей, если мы отбросим старинные представления о том, что наши предки были титанами, мог быть сооружен лишь в такой период, когда в Риме скопилось уже большое количество движимого капитала, то есть монеты, уже вошедшей во всеобщее употребление. Это условие необходимо,

потому что монета есть единственный, всюду просачивающийся растворитель прибавочных ценностей человеческого труда, откуда он может откристаллизоваться в большом продукте в благоприятной местности и при благоприятных условиях. Конечно, значительные постройки могут производиться и непосредственно, путем рабского принудительного... труда...

Но к какому бы роду из этих двух кристаллизаций прибавочных ценностей человеческого труда мы не отнесли Колизей, все равно этот огромный кристалл... мог образоваться лишь из сильно насыщенного около него раствора, для чего мы не видим возможности ранее того времени, когда Рим уже стал центром огромного религиозного пилигримства, так как одного феодального (и добавим мы, рабовладельческого. — Авт.) нажима на окрестности здесь было бы недостаточно.

Но почему же, скажут мне, избыточный труд пилигримов и окрестного населения, было ли оно рабским или наемным, откристаллизовался тут не в виде нового огромного храма Мадонне, а в виде ипподрома? Очень просто. Потому что понтификальная религия средневекового Рима не была еще такой узкой, как теперь... я уже показывал (т. IV), что цирк, церковь и театр еще не отделились друг от друга в средние века в Западной Европе (вспомним знаменитые мистерии, вакханалии, вертепы — многое из всего этого сохранилось и по сей день. — Авт.) и служили проявителями того же самого мистического мировоззрения.

Возьмем хотя бы рыцарские турниры и дуэли позднейшего времени. Скажите, чем они по своей сущности отличаются от гладиаторских боев? Никак не сущностью своею, а только тем, что нам односторонне внушили о них люди, которые сами получили о них одностороннее внушение от других. Рыцари — говорят нам, — были прекрасные молодые благородные джентльмены, сражавшиеся друг с другом, чтобы заслужить милый взгляд своих прекрасных дам, так как дуэль считалась тогда за “суд божий”... Гладиаторы же были, — говорят нам, — подлые, неблагородные люди, сражавшиеся друг с другом за деньги.

Но ведь слово гладиатор, — отвечаю я, — означает просто “меченосец”, то есть военный, и ни один исторический документ не сообщает нам, сколько денег они получали за свои бои. Так какое же право мы имеем думать, что гладиаторы, подобно всем тогдашним военным, не состязались друг с другом во славу, например, Мадонны, как прекраснейшей из всех благородных дам?

Нам говорят, что в классические времена были бои гладиаторов и с дикими зверями. Но разве вплоть до последнего времени мы не видим в Испании (а автор этой книги своими глазами видел “бои”, правда, без смертельного исхода на аренах амфитеатров Нима и Арля, — Прованс, Южная Франция. — Авт.), как публика сбегается в цирки и на бои тореадоров с разъяренными предвзвременно быками? Почему с быками, а не со львами и тиграми? Да только потому, что быки были всегда под рукой, а львов и тигров трудно достать в Испании, да и обошлось бы это слишком дорого...

Мы знаем, что турниры были обыкновенно коллективные, на которые к известному времени созывалось рыцарство целых областей. И вот, невольно приходит в голову, что и такое здание, как Колизей, воздвигнуто было первоначально, для какого-то исключительного турнира, во славу Мадонны. Все его устройство приспособлено к этому, а сообщения о его легендарном (!) прошлом все позднейшего (!) времени. Первые (!) достоверные (!) сведения об его истории сводятся к тому, что общество Gonfalone (то есть хоругвеносцы) давало свои “представления” (то есть состязания и турниры) еще и в 1443 году (!), а возникло это общество, — говорят нам, — в 1264 году. Не выходит ли отсюда, что еще тогда, за 26 лет до описываемого нами теперь всемирного римского юбилея, впервые начало строиться по инициативе папы Климента IV это здание для предполагавшегося мирового церковного торжества и что для подготовки его было учреждено и само общество “хоругвеносцев”? Ведь это же наилучшее объяснение!

И вот торжество настало через 26 лет, когда на средства целых поколений предшествовавших пилигримов и за богатые дары королей было построено это здание...

“...Когда я в сочельник уезжал из Рима, — говорит хроникер, находившийся среди паломников, — я видел огромные толпы уходящих паломников, которых никто не мог сосчитать. Римляне определяли общее их число в два миллиона (!) мужчин и женщин...”

Дорога, которая вела из города через мост св. Ангела к храму Петра, была слишком тесна. Поэтому в стене недалеко от надгробного памятника Meta Romuli проделали новую дорогу к реке...

Можно себе представить, какая масса реликвий, амулетов и изображений святых была продана за это время в Риме и как много не только поддельных кусочков креста гроба господня, но и поддельных (!) остатков древности (!), монет, гемм, колец, скульптурных вещей и мраморных обломков унесено было пилигримами в их отечества. Когда эти странники достаточно удовлетворяли свои религиозные потребности, они обращали свои удивленные взоры на “древние” здания золотого города, который они обходили с написанной перед этим, и может быть нарочно для того, книгой “Чудеса Рима” (“Mirabilia Romae”) в руках (очевидно, имеются в виду богатые и грамотные пилигримы, так как XIV век — не XX, а пилигримы того времени все-таки были не очень образованы, даже в сравнении с сегодняшними американскими туристами. — Авт.).

“Я тоже участвовал, — пишет Джованни Виллани, — в этом благословенном паломничестве в священный город Рим, и когда я увидел в нем величие и древние предметы и прочитал (когда и где?) историю великих дел римлян, описанных Вергилием, Саллюстием, Лукианом, Титом Ливием, Валерием Павлом, Орозием и другими мастерами-историками, то я воспринял от них свой слог и форму, хотя, как ученик, и недостойн был совершить такое великое дело. Таким образом в 1300 году, возвратившись из Рима, я начал писать книгу во славу бога и святого Иоанна и в честь нашего города Флоренции”... Бонифаций VIII окончил достопамятный праздник в рождественский сочельник 1301 года, и этим всемирным юбилеем я (Н.А. Морозов, великий русский ученый-энциклопедист: 1854-1946 гг.) и закончу свою реальную историю города Рима.

Ведь сам читатель, если у него только есть глаза, чтобы видеть, не может не убедиться, что через всю его историю (и в том числе — через историю архитектуры. — *Авт.*) проходят красными нитями две черты.

Первая из них — это вечное военное бессилие (!) Рима, обусловленное его краевым (!) положением в Европе и отдаленностью (!) от него минеральных богатств, особенно железа и меди, и недостатком хороших сухопутных (как жалко выглядит знаменитая Аппиева дорога! — *Авт.*) и морских сообщений (!) с остальными культурными странами. Без хорошей гавани он никогда (!) не мог иметь власти на море, а до изобретения железных дорог и воздушных путей сообщения не мог (!) быть властелином континентов не только в древности (!), но и в средние века.

Вторая красная нить — это все большее и большее его влияние на психику Западно-европейского населения, которое, как Феникс, возрождалось из собственно его пепла после каждого, казалось бы, смертельного удара.

Чем же объяснить это его преимущество?

Тут нам ничего не остается делать, как, или допустить, подобно католикам, что на нем почилла специальная благодать бога-отца и специальное покровительство его сына и апостола Петра, или объяснить все это тем, что после гибели Геркуланума (или Помпеи) слава этого библейского Иерусалима перенеслась на него, как на ближайший безопасный пункт, или тут было падение гигантского метеорита, потрясшего страну, который дал повод к возникновению легенды об апостоле Камне (Петре). И она могла действительно продержаться долго, как по традиции, так и по находящимся за Римом реальным чудесам огнедышащих гор, которые время от времени заставляли говорить о себе во всей Западной Европе и этим сосредоточивать на Римской и Неаполитанской областях всеобщее внимание.

Обильные приношения пилигримов служили истинными фундаментами его величественных построек (!) и питомником возникших в них, как и во всякой материально обеспеченной среде, ученых, писателей и художников (и, добавим, архитекторов-строителей и скульпторов. — *Авт.*). А когда благодаря гражданским переворотам и превратностям счастья в войне гвельфов и гибеллинов самые крупные из римских построек первыми превратились в развалины, над ними начали летать волшебные видения пробуждающейся на западе Европы человеческой фантазии и уноситься, подобно облакам, в глубокую древность (!)”...

Обосновывая особенности хроноэволюции архитектурных форм, стилей, конструкций и материалов автор считает целесообразным в ряде случаев, в основном, в переломные исторические периоды, приводить также сведения и документы из истории Рима, развития науки, культуры, социальной жизни, так как без этой взаимосвязи может быть утеряна суть, основа закономерностей формирования архитектуры в онтологическом смысле этого понятия.

“В XIII веке — говорит Н.А. Морозов, — знание стало уже брать верх над мистикой и явилось, наконец, в довольно внушительном виде. “Италия вознеслась, — говорит все тот же Грегориус (X, 7), — на новую высоту. Под шум оружия партий, при почти ежедневных государственных переворотах, законоведы (“римское право”. — *Авт.*), философы (“античная философия”. — *Авт.*), поэты (“античная” поэзия) и художники (“древние” мастера — см. у Вазари. — *Авт.*) собирали здесь вокруг себя многочисленных учеников. Сумма умственной работы этого столетия выразилась уже, частью в нем (!), частью в начале (!) следующего века, в прочных культурных результатах (проторенессанс! — *Авт.*)...”

Только с XIII века впервые (!) официальные писцы городских республик стали записывать эдикты городских правителей и протоколисты отмечать содержание каждого заседания городского совета в тетрадях из бумаги, сделанной из хлопка. Только с XIII века (!) архивариусы собирали общественные приговоры и складывали их в городской архив в виде руководства для управления, а до тех пор (!) ничего подобного не было и при императорских дворах. Каждая республика имела теперь свой архив и часто содержала его с несравненно большей заботливостью, чем это делали в то время короли. Еще и теперь (!) имеются остатки итальянских архивов XIII века (!), да и развитие городских конституций (!) падает тоже на первую половину XIII века, продолжаясь до XV века включительно. Не было почти ни одного замка, который не имел бы своих статуты, аккуратно написанных на пергаменте. Современная новоисторическая наука старательно собирает, издает и комментирует эти памятники свободной и блестящей городской жизни, из которых особенно выдаются Statuti di Bologna, изданные Луиджи Фрати в 1869 году, но, к сожалению, она не может (!) присоединить к ним более древних (!?) статуты Рима (!). Только с 1877 года (!) началось исследование этой важной составной части римской средневековой общественной жизни. Но старинных (!) статуты Рима не было найдено (!).

Кодексы, до сих пор известные, редактированы позже; время их написания не уходит в прошлое дальше XV века (!).

В Капитолийском архиве самый старинный (!) оригинальный (!) статут, написанный на пергаменте, относится лишь к 1469 году (!), а “Кодекс секретного архива” в Ватикане, принадлежит 1438 году...

При папском дворе, — говорят нам, — находились ученые иностранцы (!), которые занимались философией, астрономией, математикой и медициной и переводили на латинский (!) язык греческие и арабские (то есть арианские и мавританские) сочинения, но каковы были их творения и их переводы никто не знает (!?).

“Мы с изумлением замечаем, — говорит Грегориус (X, 7, 3), — что лучшие сведения о римской городской истории можно почерпнуть лишь из английских (!) хроник. О положении дел у римлян Рожер Говеден, Матеус Парис и раньше их Вильгельм Мальмсбери в Англии были лучше осведомлены, чем сами итальянские хроникеры. Почему же ни один римлянин не вздумал написать историю своего родного города...? Почему не существует никакой (!) городской хроники Рима XIII века и ранее его?... Почему капитолийский архив не содержит документов этого рода, которыми он когда-то (!?) был богаче всех этих городов (имеются в виду города Умбрии и Патримониума, как Витербо и Тоди, Перуджа и Орвиста, Нарни и Терпи. — *Авт.*)?”

Потому, ответим мы, что римские писатели той эпохи апокрифированы в глубокую древность (!).

Но как же это могло случиться? — спросите вы, и автор средневековой истории Рима ничего вам не ответит, а между тем ответ прост: все эти хроники были украшены фантазиями и перенесены (!) в фантастическую классическую (!) историю...

Единственный (!) первоисточник (!) наших сведений о римском понтификате — это “Liber Pontificalis”, книга, которую в XII веке скомпилировали по неизвестным (!) документам Петр Пизанский, Пандульф и Босо, но и она неоднократно прерывается (!). С Иннокентия III (1178 г.) начинается другой, хотя тоже с перерывами, ряд папских биографий, составленных по сведениям служебных канцелярий, которые под названием “папских регест”, сохранились лишь с 1198 года (!) вплоть до нашего времени, и начинаются они “Деяниями Иннокентия III”. Анонимный автор, излагая очень подробно сношения понтификата с Востоком и Сицилией, оставляет без внимания Германию. Он бессвязно рассказывает о римской городской истории и вдруг прерывает свой рассказ еще до смерти папы.<sup>1</sup>

Краткие жизнеописания последующих пап XIII века находятся в сборниках доминиканца Бернгарда Гвидониса и августинского приора Амальрика Аугерия. Чех Мартин Тропауский (или Мартин Полонус) написал свою хронику императоров и пап, наполнив ее фантастическими исследованиями. И вдруг после него доминиканец Птоломей из Лукки составил каким-то сверхъестественным образом историю церкви от Рождества Христова до 1312 года, а Бернгард Гвидонис написал такую же историю пап и императоров, которые и переписывают (!?) современные историки, как свои основные (!?) документы... Но разве это научно — спрашивает Н.А. Морозов.

То же самое можно сказать о литературе... Францисканцы сочиняли латинские стихи, а народный язык, который так счастливо развился в Италии, как “vulgare illustre”, не нашел для себя культуры в Риме. Ни одной надписи на нем не встречается за это время в числе многих надгробных надписей, которые большею частью сохраняют еще псевдодревнюю леонинскую (!) форму (хотя в это время в Северной Италии поэты начали писать на провансальском языке, в Сицилии “lingua vulgare” стал придворным (!) поэтическим языком Гогенштауфенов). Римляне относились с пренебрежением к народному языку, а Данте с презрением называл и городское наречие “жалким языком римлян”, грубым и неприятным, как и их нравы.

Среди пап XIII века находились также и покровители искусств. Даже вне Римской области, в Монтефиасконе, Терни, Витербо, Сориано папы строили дворцы и виллы...

Только с половины XIII столетия в Риме тоже появляется готический стиль, который мы впервые встречаем в капелле Sancta Sanctorum. Но готическая архитектура не получила развития в классическом городе, за исключением церкви св. Марии сопра Минерва.

Уже начиная с XI столетия римские мраморщики работали в средней и южной Италии. Они назывались “marmorarii”, или “arte marmoris periti”, и потому понятно, что Рим был потом усыпан драгоценными мраморными обломками и представлял собой настоящую Каррару даже для других городов. Здесь возникло и специальное искусство мозаики из кусков мрамора”.

Уже в конце XII века Рим становится известным центром по изготовлению статуй, надгробных памятников, саркофагов, резных орнаментов. Появляются знаменитые школы скульпторов и резчиков по камню, таких, как, например, род Козматов, представители которого, работая в Лациуме, Тусции и даже в Умбрии, создали множество прекрасных памятников архитектуры, скульптуры, мозаичной живописи.

Саркофаги, как правило, выполнялись в “классическом” стиле, в котором со временем стали появляться черты ренессансных мотивов, а иногда — и готические элементы. Так, например, в 1256 году для кардинала Вильгельма Фиески

1 “Liber Pontificalis”, Volum. I. изд. Момзена, 1898.



был изготовлен типично “античный” саркофаг, рельефы которого изображают римскую свадьбу.

В фамильном склепе Савелли в Арачели сочетание классического стиля со средневековым весьма характерно для рассматриваемого периода: мраморная урна с “античными” вакхическими рельефами служит основанием, а на нем покоится саркофаг с мозаикой, — выше же располагается готическая надстройка.

На надгробных плитах мы видим изменение шрифта надписей: от классического, эпиграфического, приписываемого древности, к готическому, который в XIV столетии, в эпоху Возрождения, вновь становится классическим.

Характерной особенностью скульптуры является тот факт, что нередко в них мы видим то, что теоретики классифицируют как “прообразы форм, называемых античными (!)”: так, в конце XII века, Климент III приказал установить на Латеране античную конную статую Марка Аврелия (!).

“Гений пизанца Николо, — говорит Грегоровиус (X, 7, 4), — напитан духом древности (!), и в Риме были художники его школы (!)”.

Фресковая живопись, относящаяся к началу XIII века (например, церковь С. Лоренцо) и многочисленные мозаичные работы этого столетия в Риме (как мозаики в церкви Мария Маджоре), настолько близки по стилю и технике исполнения к так называемым “древним”, что Грегоровиус с недоумением говорит: “можно подумать, что художник имел перед собой античные мозаики, вроде палестринских полов, и что он взял оттуда для обеих своих мозаик барки с амурами, лебедей, пьющих животных, цветы, речных богов”.

Ничего странного в такой стилистической близости работ средневековых и “античных” скульпторов, мозаичников и архитекторов мы не будем находить, если, например, обратим внимание на такой странный с точки зрения классической истории факт: “род Копоччи жил в зданиях, которые теперь напрасно (!) называются термами Траяна, а жилища графов Тускуланских называются (!) уже термами Константина I (Н.А. Морозов, т. VII, стр. 779); “Графская башня” Конти носит название — форум Нервы, а цитадель Конти считается развалинами форумов Августа и Цезаря (см. материалы из исследований Стендаля, Несельштрауса, Лазарева, Амфитеатрова в этой монографии. — Авт.).

Дворец Октавиана, с зубчатой башни которого Нерон якобы смотрел на пожар Рима (см. “Зверь из бездны” Амфитеатрова и наши комментарии к этому труду. — Авт.), сейчас называется башней Милиции (Forte delle Mili-zie) и которую относят к средним векам. Сюда же к средневековью целый ряд авторов относит и сады Мецената и дом волшебника Вергилия...

А монастырь или, как тогда говорили монастырион “Жертвенник неба” служил в то время для заседаний сената и совершения различных государственных актов, скорее всего и был тем самым легендарным “дворцом Октавиана”, а с 1250 года он служил местом пребывания ордена францисканцев, до сих пор поражающий своими размерами и нависающий над стенами Капитолия.

“А более всего, — утверждает Н.А. Морозов, — показывает фантастичность всех наших представлений о древнем (!) городе Риме тот факт, что только XIII веку (!) принадлежит первый дошедший до нас план (!) этого города, — изображение грубое, но очень ценное, так как оно самое (!) древнее (!)”. Существуют и другие, достаточно схематичные и примитивные изображения — перспективы, но они или современники вышеописанному плану, либо более поздние: на всех этих планах-схемах, Рим — типичный средневековый город.

Не вдаваясь в критические пассажи, а также не принимая полностью соображения автора, мы, все-таки, хотели бы в завершение этого раздела привести некоторые любопытные и не лишние основания выводы выдающегося ученого-энциклопедиста (его знания в области лингвистики, филологии, физики, астрономии, математики, метеорологии впечатляют и удивляют; он владел 12 языками, включая древние. 1854-1946 гг.) Н.А. Морозова, который изучал эту проблему более 50 лет:

“Я уже не раз говорил, что ромаями, то есть римлянами, на греческом языке в средние века назывались не итальянцы, а греки, что слово РИМ значит по-гречески (!) сильный, так же, как и ромалеос (ромалей), откуда и имя Ромул, то есть сильный, твердый, то же самое, что и имя Константин (Constans), значащее по-латыни: стойкий, так же как и имя Констанций. Отсюда следует, что классический (!) Рим (Roma) и Константинополь — один и тот же город и счет лет “от Основания города” (ab Urbe condita) был первоначально счет от основания Греческо-римской империи, вероятно то же самое, что эра Диоклетиана (с 284 года), или с 330 года, когда тут поселился Константин.

С такой точки зрения классический могучий Рим, основанный будто бы Ромулом и Ремом (Константином и Констанцием) в минус 752 году, сдвинут хронологически на 1036 или на 1082 года да и место его легкомысленно перенесено на берега реки Тибра с берегов Босфора, где оно и должно было быть по стратегическим, металлургическим, экономическим и другим соображениям, а никак не в Понтийских болотах, которые не осушены вполне, несмотря на многовековые работы, даже и теперь (начало XX в. — Авт.)...

Слово Эллада — по-гречески Елленис (родительное — Елленидос) происходит от еврейского Ел — бог, и греческого Лэнис (родительный — ленидос) — вакханка и значит Боговакханка, это же значит и имя Елена, то есть поклонница бога виноделия”.

И о латинском языке: ...“классической (!) латыни никогда не существовало в качестве народного языка, а только в виде коллекции схоластических жаргонов, на которых говорили... разноплеменные ученые конца средних веков и

в разные эпохи гуманизма. “Латинский язык видоизменен и по областям и по эпохам” — жалуется Блаженный Августин, и эта его жалоба относится даже не к фонетическим особенностям..., а к наличности в различных латинских говорах местных слов, местных грамматических форм и местных конструкций латинской фразы...

И это вовсе не порча якобы существовавшей ранее классической латыни, а именно ее выработка, это не “перерождение ее в романские языки”, а как раз наоборот — ее возникновение из итальянского и других романских языков, под большим влиянием греческой культуры...

Но само собой понятно, что отрицая древность (!) классической литературы (а мы можем добавить — и культуры, архитектуры, скульптуры, мозаичного искусства. — Авт.), я ни в каком случае не отвергаю ее огромного самостоятельного интереса или необходимости ее преподавания даже и в общеобразовательных учреждениях. Совершенно наоборот. Ведь кроме так называемых политических или династических историй, существуют истории человеческой культуры и человеческой литературы (и, добавим, история архитектуры и строительного искусства. — Авт.), и, если, с моей точки зрения, латинские и греческие писатели (и, вполне вероятно, древнеримские и древнегреческие памятники архитектуры; здания и сооружения “античной” эпохи. — Авт.) теряют (!) значение в качестве первоисточников (!) для династических и политических историй древнего мира (для “древней” архитектуры. — Авт.), то они сторицею становятся важными (!), как непосредственные (!) предшественники (!) нашей современной цивилизации, понимая это слово в широком смысле.

С современной обычной точки зрения классическая литература (и, не исключено, что и классическая архитектура. — Авт.) представляет собою что-то в роде праотца Адама, непосредственно сотворенного богом, умершего, погребенного (!) и воскресшего (!) через тысячу (!) лет по писанию, взошедшего на небеса Эпохи Возрождения и сидящего там одесную свою рахитичного сына — клерикальной литературы (по аналогии, можно указать на раннероманскую архитектуру и архитектуру проторенессанса. — Авт.).

А с новой точки зрения клерикальная литература (средневековый, романский стиль. — Авт.), как более первобытная и по силе, и по языку, и по фабуле, и по идеологии, была истинным отцом классической литературы (и, возможно, классической архитектуры. — Авт.), только апокрифированной по религиозным и дипломатическим причинам в глубокую древность.

Выражаясь гегелевским термином, клерикальная литература (и, не исключено, что даже мегалитические и циклопические постройки, а затем — протороманская, романская средневековая и, может быть, проторенессансная архитектура. — Авт.) была тезисом, классическая — ее антитезисом, а последующая за ней современная (имеется в виду XVIII-XIX вв. — Авт.) — синтезом их обоих...

Здесь надо раз и навсегда покончить с “глубокой древностью” и со взглядом на классических исторических писателей, как на древних Карамзиных, Макколеев, Тэнов и т. д. (то есть, не следует принимать Иктина и Калликрата или Витрувия за древних Альберти, Микельанджело или Браманте. — Авт.). Это были просто исторические романисты кануна (!) Эпохи Возрождения, предшественники современных историков-беллетристов...

Итак, все древние классические республики Греции и Рима — простой мираж эпохи Возрождения...” Однако, заметим, что для того, чтобы возник такой мираж, необходима реальная картина чего-то подобного в прошлом: “И вот оказывается, что в действительности все образчики классических республик и деспотий в готовом виде были накануне крестовых походов и во время их самих, как раз перед началом Эпохи гуманизма и в ее время. Средневековая культура (и, разумеется, архитектура) возникала естественным путем: “прямо из естественных зародышей своей среды, а не путем партеногенезиса из неоплодотворенного яйца античной культуры, пролежавшего несколько столетий (а иногда и тысячу и более лет. — Авт.) невредимым в монастырском подвале...”

...Так все французские города в конце средних веков освободились от феодальной власти, и возникли впервые (а не по воспоминаниям о каком-то тысячу лет назад исчезнувшем и фантастическом образе правления) городские республики (!), потому что и самое слово res-publica значит общественное правление...

Все это относится, главным образом, к Франции, но еще больше развивались городские республики в Северной Италии (!).

В XII веке Ломбардия, которая одна тогда называлась Италией, была страной муниципального (!) духа по преимуществу... Этот переворот в городской организации, подставивший в большинстве городов городскую автономию на место епископской власти, заканчивается уже в первой половине XII века. В Ломбардии он ознаменовывается всего более распространением консульства (!)...

Общинное управление ломбардских городов слагалось из трех существенных элементов: консулов, совета и народного собрания...

Но средневековое общество все же не было достаточно приспособлено к республиканскому правлению, и потому средневековые республики почти все перешли в монархии или вступили, как составные части, в более крупные монархические единицы...

Период финансового банкротства свободных и независимых городских республик начался со второй половины XIII века.

Параллельно с этим развивалась и другая причина политического крушения городских республик. Их самоуправление в громадном большинстве городов носило аристократический характер... и тотчас же обнаруживалась разница интересов у богатых и у бедных...

За исключением швейцарских республик, да некоторых германских вольных городов, почти все средневековые республики погибли (!), но их внутренняя (!) жизнь и внешние соотношения дали богатый материал (!) для писателей Эпохи гуманизма, которые и создали (!) по ним целый ряд фантастических рассказов о “классических республиках, будто бы существовавших в Греции и в Италии до начала нашей эры”. Прочтите всех наших псевдодревних классических писателей, и вы не найдете у них ни одной (!) детали и ни одного (!) специального термина, относящегося к управлению, которые не были бы заимствованы из средневекового (!) словаря и средневековой (!) жизни”.

Говоря об архитектуре, мы можем отметить, что терминология уже в эпоху Возрождения сочетает в себе средневековый опыт, сведения о приемах “древних” зодчих, к которым архитекторы Ренессанса, например, Альберти или Вазари относят своих предшественников из XI-XII в., и собственные рекомендации и методы, выработанные мастерами Эпохи Гуманизма.

“Средневековое дворянство было естественной средой, в которой выросла не только признанная всеми литература, но и та классическая, которая была апокрифирована затем в глубокую древность...”

Например, “Поджио Браччиолини под именем (!?) Тацита так описал “средневековый” германский обычай вооружения юноши при достижении им совершеннолетия, отнеся его в классическую древность: “...среди самого собрания кто-либо из глав народа, отец или родственник, украшает юношу щитом и копьем. У них это все равно, что тога (!): это первая почесть для юноши...”

Но этот обычай возник только при каролингах, накануне XI века, и что не менее всего остального подтверждает наш прежний вывод в этой книге, что все сочинения Тацита были написаны Поджо Браччолини в начале XV века (!)”.

Говоря о рыцарях, воинах, средневековых обычаях в классических реминисценциях, интересно сообщение Н.А. Морозова об эволюции фортификационных сооружений: “В IX веке (!) Европа стала покрываться крепостями. Ее первые замки сооружались только из дерева и глины, без камня. Прежде всего насыпался искусственный холм (motte), и на нем ставился сруб о четырех стенах в три-четыре этажа вышиной. Под этой насыпью в глубине насыпи делался еще один подземный этаж с колодцем, необходимым при продолжительной осаде. Таково жилище господина (dominio, donjon). Вокруг него, кроме рва, устраивают вал, или живую изгородь, или грубый палисад, отсюда и название этих замков: “La Haye, Le Plessis, La Motte” и т. д. Только к XII веку рыцарские замки стали сложнее. Дерево всюду заменяется камнем. Четырехугольная деревянная башня (donjon) превращается в каменную самых разнообразных (!) форм. Палисад остался, но позади него вырастают стройные стены с зубцами, бойницами, окружной дорожкой и башнями...

Такова, читатель, — продолжает Н.А. Морозов, — была почва, благодарная для возникновения романа, повести, комедии, трагедии, нравоучительной истории, поэзии, ЖИВОПИСИ, СКУЛЬПТУРЫ, АРХИТЕКТУРЫ и мистической философии в конце средних веков. И мы видим, что на этой почве действительно могло вырасти все, что мы напрасно (!) относим к древней (!) классической культуре...

Такова была психическая атмосфера, среди которой вырабатывались те диалоги, которые вошли в собрание “сочинений классических ученых” и так подготовлялась та мистика и аскетизм, которые вслед за тем привели к торжеству инквизиции. И вновь (!) мы видим, что греко-латинская литература (и добавим без особой натяжки, и — архитектура и скульптура. — Авт.), и классическая (!) и церковная первых веков нашей эры, могли естественно возникнуть только в эпоху гуманизма в Западной Европе и в латинизированной (!) тогда Греции, а никак (!) не в глубокой древности...

...Научная и преподавательская деятельность совершалась на латинском языке, общем (!) в средние века для ученых всех западно-европейских наций. Но это был в средней Европе еще не классический стиль Цицерона, Ливия, Вергилия и других латинских авторов.

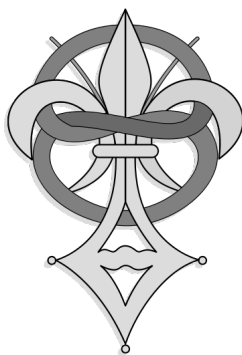
Впервые классический язык возник не здесь, а в Неаполе, Риме, Флоренции и теренах северной Италии, и одним из первых (!) из апокрифированных писателей на нем был Франческо Петрарка (1304-1374 гг.), увенчанный в Капитолии в 1341 году за свои латинские (!) стихотворения...

В конце XI века в Болонье возникла школа “гlossаторов”, то есть толкователей. Основатель этой школы Ирнерий был сначала преподавателем риторики, но по почину маркграфини Матильды Тосканской, он около 1088 года стал читать в Болонье “римское право”, то есть романское, греческое (!) право.

“Сохранилось предание, — говорит А. Вормс, — что Ирперию первому удалось вновь (!?) собрать по частям (!?) полный текст Юстиниановых сборников римского (то есть ромайского) права”.

«Значит, и здесь мы натываемся на ту же средневековую бездонную пропасть. Сохранилось — говорят нам — предание (?), что Ирнерий в начале XII века, восстановил (!?) затерянный (!) в продолжении 500 лет (!) Юстиниановский кодекс. Но не проще ли допустить, что он сам и создал его, а что в VI веке при Юстиниане были только одни его зародыши?..

Подобно тому, как один итальянский художник следующего периода изобразил Сципиона Младшего в доспехах рядом с пушкой, направленной против готических (!) башен Карфагена, так и суждения glossаторов рисуют нам иногда быт средневековой (!) Италии, а не древнего (!) Рима».





## “Готика” — “варварская” архитектура?

*Sine loco, anno vel nomine.*

*Без указания места, года и названия.*

Латинская надпись

*Omne ignotum pro magnifico est.*

*Все неизвестное представляется величественным.*

Латинское выражение

“Готика”, “готическая архитектура” — эти, ставшие классическими понятия, при более глубоком их изучении теряют академическую стройность, ясность и законченность. Даже само название, “привязывающее” с легкой руки теоретиков Ренессанса, эту архитектуру к полулегендарным “готам”, “варварам”, вызывает недоумение, тем более, что по времени и Ренессанс и “готика” весьма близки, чтобы не сказать синхронны.

Границы между “романской” архитектурой настолько размыты и нечетки, как в хронологическом, так и стилистическом смысле, что приходится вводить некий “переходный” период; в романской архитектуре отмечать “готические” мотивы, а в готической — элементы “романского” стиля (например, знаменитый Нотр Дам де Пари). То есть, упрощая формулировку до гротеска, можно сказать: все, что массивное, основательное, хуже сохранившееся и “горизонтальное” — это романский стиль; “вертикальное”, “рвущееся ввысь”, узорчатое, “витражированное” — готика.

Не будем забывать и о том, что многие, чтобы не сказать почти все памятники “готического” зодчества многократно перестраивались, достраивались и воссоздавались заново вплоть до конца XIX в. (например, Кельнский собор). Особенно много здесь “грешили” реставраторы-романтики, писатели, художники начала-середины XIX в., такие, как, например, Виоле-ле-Дюк, Проспер Мериме, Виктор Гюго и другие. Воссоздавая отдельные объекты и даже города (например, Каркассон, хотя это еще не готика, а, возможно, “переходный период”; замки Луары и т.п.), эти архитекторы-реставраторы старой школы старались воссоздать не то, что “было”, а то, что “должно было бы быть” с учетом их искусствоведческих позиций и нередко фантазий.

Авторы монографии “Тысячелетнее развитие архитектуры”, придерживающиеся классической точки зрения<sup>1</sup>, полагают, что: “Особенности готического стиля, который пришел на смену романскому, лучше всего можно проследить на архитектуре соборов (В.Л. Глазычев, теоретик-классик архитектуры, подтверждает эту мысль, однако, с комментариями: “На примере соборов развитие готики прослеживается наиболее полно, однако готика — универсальный (!) стиль, ярко проявившийся в строительстве жилых домов и складских помещений, залов собраний цехов и гильдий, ратуш. Один из ярчайших примеров готической гражданской архитектуры на территории нашей страны (СССР) — зал ратуши в Риге (начало XIV в.). Шедеврами гражданской готики являются торговые ряды в Брюгге: баржи с товарами проходили по каналу внутрь постройки, и тюки поднимались через люки на торговый этаж”).

Характерными чертами готики являются вертикальность (!) композиции, стрельчатая арка, сложная каркасная система опор и ребристый свод... Если разнообразная (!) в своих проявлениях романская архитектура отдельных областей Европы развивалась различными (!) путями, новые возможности готического стиля определяются одной (!?) школой, откуда новые творческие идеи с помощью монашеских орденов цистерцианцев, францисканцев и доминиканцев и работающих на них строительных артелей распространяются во все (!) доступные области (а может быть, в силу того, что “классическая готика” придумана и исполнена реставраторами-романтиками и получилась “одна школа”? — *Авт.*).

Уже в поздний романский период, — продолжают авторы монографии, — в первой половине XII в., элементы (!) нового (!) готического стиля и возникают в области Иль де Франс. Из этой северофранцузской области, где романская школа отставала (!) в развитии и где непосредственно (?) не сказывалось влияние античных (!?) традиций (это в XII в. н.э.!? — *Авт.*), исходит новый мощный импульс, открывающий путь богатому готическому искусству (значит оно уже существовало? — *Авт.*). Из Франции готика распространяется на соседние (!) страны; еще в XII в. (!?) она появляется (?) в Англии, а в следующем столетии в Германии, Италии (!) и Испании (!)... Со временем (!) готическая архитектура становится универсальным общеевропейским стилем.

Хотя готика возникла (не “вдруг”. — *Авт.*) в процессе развития романской архитектуры (!), в противоположность (!?) ей и последующей архитектуре ренессанса, барокко и классицизма, — это единственный (!?) стиль, создавший совершенно своеобразную систему форм и новое понимание организации пространства и объемной композиции. Название “готика” не отражает правильно существо данного стиля (“готика” означала “готское”, то есть германское (!?), или “варварское” искусство. — примеч. 36, стр. 284). В период ренессанса (!) это было насмешливое (!?) наименование, выдуманное (!) итальянской художественной критикой для творческого стиля, возникшего севернее Альп. Во Франции этот стиль получил более точное название “Style ogival” (стиль стрельчатый).

В готике использовались различные строительные материалы. Жилые и хозяйственные постройки обычно возводились из дерева. Из этого же материала (!) строились и многие здания светского (!) и церковного (!) характера.

В областях с недостатком камня развивалось строительство из кирпича (Ломбардия, северная Германия, Польша). Здесь производился фасонный кирпич (!) для кладки профилированных пилонов окон и роз (круглых окон). Но основным, наиболее характерным для готики материалом, стал камень — отесанный и бутовый (!). Кладка из бутового камня, как правило, особенно в интерьерах, оштукатуривалась (В.Л. Глазычев делает по этому поводу очень важное замечание: “В зрелых (!) готических постройках из тесанных камней возводилась только внешняя оболочка стен и пилонов, внутрь же укладывали слоями бутовый камень, заливая его жидким известковым раствором. В результате конструкция приобретала монолитный характер (да ведь это — типичный “древнеримский” бетон, технология которого описана в эпоху Ренессанса и названа “античной”, причем хронологически она непосредственно предшествует и даже смыкается с технологиями (!) Возрождения). Точно таким же способом (!) построены многие (!) русские храмы XII в., например, собор в Переяславле-Залеском”. — примеч. 37, стр. 284)...

Готические строители работали иначе, чем античные (?) мастера, которые для возведения часто колоссальных сооружений тщательно (?) обрабатывали огромные каменные блоки (это утверждение не соответствует действительности. — *Авт.*). Средневековые каменотесы со своим необычайным (!?) воображением (чего только не придумаешь, чтобы доказать труднодоказуемое и сгладить явные стилевые и хронологические нестыковки. — *Авт.*) и статистическим чутьем (!?) смело конструируют большие по площади и высоте здания, которые в процессе развития готики (заметим, что это “развитие” происходило вплоть до середины XIX в. — *Авт.*) становятся максимально облегченными, превращаясь по существу в каркасные сооружения. При этом используются относительно небольшие обработанные камни. Эта каркасная система и ее чрезвычайно важная составная часть — ребристый свод составляют существо готического строительного искусства (это утверждение, хорошо известное специалистам и застыв превратившись в аксиому,

<sup>1</sup> Комментарии к разделу “Готическая архитектура” монографии “Тысячелетнее развитие архитектуры”, Ярослава Станкова, Йозеф Пехнар. Прага, 1979 г.

при непредвзятом тщательном анализе выглядит надуманным и искусственно сконпонованным под традиционную схему).

...Основой нового (!?) готического строительного искусства было создание ребристого свода... (“Прочность всей конструкции зависела от точности установки замкового камня в геометрическом центре свода. На верхней плоскости замковых камней во время недавних (!) реставрационных работ обнаружили паутину тонких бороздок, указывающих оси сходящихся к “замку” ребер-нервюр. В связи с этим возникло предположение (!), что ребристый свод возводился не от концов к центру, а от центра к краям — по устойчивым кружалам — и “замок” оказывался скорее “ключом” ко всей конструкции”. — примеч. 38, стр. 284).

Первые (!) ребристые своды были возведены при строительстве больших кафедральных соборов вокруг (!) Парижа. Эти здания в начале XIII в. находились уже в стадии строительства (откуда это известно? — *Авт.*) или его завершения (!?). Ребристые своды, возведенные здешними мастерами из мелкозернистого известняка, были легкими и прочными...

Готический свод намного (!) совершеннее, чем массивный и тяжелый романский... В готике ребристый свод был усовершенствован настолько, что система несущих ребер образовала упругий каркас, который заполнялся облегченной кладкой...

В начальный период развития готической архитектуры пространство, перекрытое одним крестовым сводом, представляет собой (так же (!) как и в романской (!) архитектуре) самостоятельную пространственную единицу. Поздняя готика (какой же это век? XV, XVI или XIX? — *Авт.*) отказывается от трактовки пространства как составного и постепенно приходит к пониманию его как единого целого...

Из романского (!) периода был перенят (!) шести- и восьмичастный свод. Необычный пример пятичастного свода имеется в Праге в Староновой синагоге... В Англии часто применяют веерный свод: ребра подобно струям фонтана, расходятся от вертикальной опоры. В поздней (!) готике очень популярен сотовый свод, иногда называемый алмазным (южная Чехия). Еще одним типом готического свода является крученный свод, ребра которого образуют сложные пространственные кривые... В поздней (!) готике происходит возврат (!) к простому (!) круглому и прямоугольному в плане пилону.

Если внутренний пилон обычно воспринимает внутренние вертикальные нагрузки, то наружный служит для погашения боковых распоров. У сооружений значительной высоты и площади внешняя система опор состоит из колонн и аркбутанов... Почти вся конструкция, необходимая для удерживания свода и погашения бокового распора, оказывается вынесенной наружу... Готическая каркасная конструкция высвободила стену от функции несущего элемента, открыв совершенно новые возможности для развития эстетики ажурного декора и цветного света витражей...

В течение XII в. во Франции строится ряд больших соборов (даты постройки не имеют надежного документального подтверждения и принимаются “по традиции”. — *Авт.*) уже на основе новых конструктивных принципов, которые впервые (!?) были применены при возведении монастырского храма Сен Дени, где хоронили французских королей. К этому же периоду относится и кафедральный собор в Лане, архитектура которого повлияла на архитектуру многих других храмов, в том числе собора Парижской Богоматери.

Для этих больших сооружений ранней (!) готики характерно усиление стены мощными (!) контрфорсами, повышающими устойчивость конструкции. Первыми (!) соборами, где простые контрфорсы заменяются (!) целой системой опор и висячих арок, обеспечивающих устойчивость, был собор в Шартре (1220-1240), кафедральный собор в Амьене, в Реймсе и ряд других (не будем забывать, что все эти соборы многократно перестраивались, реставрировались и даже воссоздавались заново, особенно массово в период романтической реставрации первой половины XIX в.; заметим, что реконструкция и реставрация осуществлялась даже на протяжении всего XX века. — *Авт.*).

В первой половине XIII в. готика достигает вершины своего расцвета (это утверждение — не более, чем традиционная, но слабо подтвержденная хронологически достоверными документами, сентенция). Соборы представляли собой наиболее зрелое пространственное решение готической архитектуры. Они имели вытянутый по форме план и были трех-, пяти- и семинефные (Нотр-Дам в Париже, конец XII в.); поперечный неф или совсем скрывался за наружной стеной бокового нефа или немного выступал из объема здания...

Большое внимание с точки зрения художественной выразительности уделялось западным фасадам соборов, как правило, фланкированными двумя башнями (по образу мусульманских минаретов? — Авт.)...

В строительстве соборов принимало участие обычно несколько поколений (!?) мастеров, как это было, например, при возведении храма св. Вита в Праге. Иногда эти монументальные сооружения так и оставались (!?) недоконченными (Страсбург, Мюнстер). В отличие (!) от этих зданий, представлявших собой вершины готического зодчества, другие сооружения — крепости, городские дворцы, большинство (!) городских зданий, а также и многие (!) церкви (!) сохраняли в большей или меньшей степени массивный (!) характер, что предопределялось наличием у них и оборонительной функции (то есть, эти здания по сути являлись объектами “романской” архитектуры. — *Авт.*).

Готический замок строился как крепость и резиденция феодала (“В ходе длительной борьбы городов с феодалами замки один за другим уничтожались

(!), и феодалы были вынуждены переселяться в городские дома. Замки сохранились (!) там, где городу не удалось вырваться из-под крепкой руки короля (Париж, Лондон), герцога (Милан) или епископа (Льеж). — В.Л. Глазычев, примеч. 39, стр. 284). Уже в конце XII в. во Франции появляется ряд замков, в которых массивный донжон — главная башня..., является центром целой системы квадратных или прямоугольных в плане, обычно двойных оборонительных сооружений (Лувр в Париже).

Толстые (!) крепостные стены и другие сооружения внешнего пояса защиты постепенно лишают донжон первоначального значения. Возводятся новые (!) оборонительные сооружения вокруг старых (!) замков (Лондонский Тауэр), а в конце XIII в. (!) строится много (!) новых (!). Но с изменением способов ведения войны значение укрепленных постепенно падает и в XIV в. можно наблюдать, как они превращаются в резиденции (!), значительно более удобные для проживания.

В Восточной Пруссии орденом немецких рыцарей была построена обширная крепостная система Мариенбург (Мальброк), не уступающая по значению французскому укрепленному монастырю Монт Сен Мишель (1203-1228)”. Заметим, что этот монастырь многократно перестраивался и современный вид приобрел лишь в XIX в.

Также и в чешских землях во второй половине XIII в. (!?) ведется большое строительство замков (Пернштейн).

Авторы классической монографии “Тысячелетнее развитие архитектуры” считают, что: “Города развивались как из старых (!?) римских (?) военных лагерей (?), так и из раннефеодальных посадов, торговых поселений на перекрестках торговых путей, у бродов, мест добычи драгоценных металлов и т.д. Однако очень часто (?) в готический период города закладывались на свободной территории и обычно имели четкое (!?) планировочное решение (достаточно гипотетично и зависимо от ортодоксальных традиций звучит комментарий известного историка и теоретика архитектуры В.Л. Глазычева: “Характер средневекового города во многом зависел от его географического положения. Чем ближе к югу, тем больше городов, центр которых сохранил следы (?) римской (?) планировки; чем дальше на север, тем больше городов, заложенных епископами (!?) или графами (!?) на свободных (!?) землях в X-XI в.” — примеч. 40, стр. 284).

Градостроительно наиболее зрелыми (!?) были города, имевшие регулярную прямоугольную систему улиц с четырехугольной площадью и обнесенные крепостными стенами (впоследствии эту регулярную “зрелую” для готики планировку теоретики архитектуры приписали полулегендарным “античным” римлянам и даже... “атлантам”. — *Авт.*)...

Города были окружены крепостными стенами с входными воротами. Укрепление обычно состояло из глиняных валов и рвов, заполненных водой... В некоторых городах, не имевших системы оборонительных сооружений, укрепления возводились вокруг церкви...

Ратуши появляются только в XIV в., когда городам удается добиться самоуправления... Главным типом городских зданий был городской жилой дом”...

Авторы так кратко характеризуют Европу в период готики: “По образцу (!?) Амьенского кафедрального собора был построен собор в Кельне (В.Л. Глазычев указывает: “Как и многие (!) другие, собор в Кельне был окончательно (?) достроен только в 1880 г. (!), так что при сохранении древнего проекта (?) в основных чертах элементы сооружения несут на себе отпечаток (!?) изменения вкусов в ходе долгой (!?) истории”, примеч. 41, стр. 284; заметим, что собор был почти полностью разрушен во время Второй мировой войны и затем восстановлен. — *Авт.*), представляющий собой пятинефное здание с поперечным тройным нефом и галереей с капеллами. В южной Германии все чаще строят храмы с одинаковыми нефами. Кирпичная архитектура, характерная для северо-восточной Германии, более массивна (ближе к “романской” архитектуре. — *Авт.*), членение фасадов не такое сильное, как на юге, а живописность достигается возведением высоких фронтонов.

В Англии церкви имеют иное планировочное решение. Хор вместо апсид имел прямоугольное завершение, поперечных нефов было два, а над пересечением нефов обычно возводилась мощная башня. Здесь часто применялись сложные своды, особенно популярными были веерные.

Решение итальянских готических храмов сохраняет тип базилики, ширина внутреннего пространства преобладает над высотой. Своды крестовые, но часто применялось и плоское (!) перекрытие. За исключением храма Сан Франческо в Болонье (1236-1263), французская развитая система каркаса в итальянской архитектуре XIII и XIV вв. не встречается. Миланский храм — один из наиболее значительных примеров итальянской готики (заложен в 1386 г.)?..

В чешских землях первые примеры готической архитектуры возникают во второй четверти XIII в. усилиями цистерцианских строителей из Бургундии (!). Первые готические детали в этот ранний период появляются в сооружениях, по существу, еще романских (!). Характерная черта этого периода — механическое объединение, когда отдельные, еще массивные элементы просто приставляются (!?) один к другому”.

Изучение этапов развития готической архитектуры на территории нынешней Чехии и Словакии представляет специфический интерес, так как эта территория находится как бы в “пограничной” зоне между православным миром и Западной Европой. И вот строительство здесь храмов в начале XIII в., выдер-



жанных по сути дела в “романском” стиле, заставляет в известной степени пересмотреть хронологические этапы и традиционные стилистические классификации.

“Однако уже в середине XIII в. появляются постройки со зрелой (!?) системой сводов. Свод возводился как возвышенный ребристый, со стрельчатыми готическими арками... К этому периоду относится многоугольный свод баптистерия монастырского храма в Тржебиче. По сравнению с западной Европой местные здания проще по форме и ниже. К этому времени относится и монастырская церковь в Тишнове, простая по композиции с сохранившейся монастырской крестовой галереей и трапезной, являющимися примером архитектуры раннего (!) готического периода, а также с более поздним богатым по форме западным порталом. Вторая половина XIII в., период так называемой “пршемысловской готики”, характеризуется закладкой множества (!) городов, замков и монастырей. Этот период — время правления Пршемысла Отакара II представляет собой вершину в строительстве готических городов в Европе. На территорию Чехии переселяются (!?) колонисты в основном из Германии, и в результате, ...происходит онемечивание чешских земель... В связи с колонизацией сюда проникают и монастырские ордена.

В городах, которые укреплялись в соответствии с тогдашним стандартом, строились кроме городских жилых домов ратуши, школы, церкви, а также мосты, водоемы, водоводы (“акведуки”? — Авт.), канализация. В этот период возводятся наиболее замечательные в чешских землях замки (Бездеж) и монастыри (Ческе Будеевице, Вышши Брод, Злата Коруна)...

В первой половине XIV в. строятся монастырские церкви (Седлец) уже с новыми (!) чертами готической вертикальности”.

Несомненный интерес для понимания тенденций в развитии романского и готического стилей представляет рассмотрение чешской готики в период ее расцвета в сравнении с аналогичным периодом в западной Европе: “Важным событием в истории чешской архитектуры стал приход к власти Карла V (1346-1378). Период его правления характеризуется расцветом всех областей культуры и особенно архитектуры. Возникает своеобразная чешская (!) архитектура, которая выходит на передовые позиции европейского зодчества...

Следует отметить отличающееся большим размахом градостроительное решение новой части Праги, Нового Места, где был построен ряд церквей (св. Индржиха, св. Штепана, девы Марии Снежной, девы Марии на Карлове). В 1348 г., когда в Праге был основан Карлов университет, заложены и первые (!) фундаменты пражского Нового города. В течение нескольких лет (!?) на ранее пустовавшей территории построены сотни (!) домов и много (!) церквей...

Наиболее значительным произведением того времени стал кафедральный собор св. Вита в Праге, который по техническим характеристикам и художественному уровню относится к наиболее выдающимся сооружениям подобного типа в Европе. Строительство было начато под руководством Матиаша (Матъе) из Арраса в духе готики, характерной для южной Франции (!). Были возведены капеллы в галерее около главного алтаря и баптистерий до высоты галереи. Творчество 23-летнего (!?) Петра Парлержа, который после смерти Матиаша, начиная с 1353 г., продолжает строительство собора, имеет новый, оригинальный характер. Целых 40 лет работал Парлерж на строительстве этого собора. Свод высокого воздушного и светлого хора со сложным сетчатым рисунком означает начало периода позднеготических (!) сетчатых сводов. После смерти Парлержа строительство собора возглавил его сын. Затем после длительного (!?) перерыва (!), уже в период правления Ягеллонов (!), была сделана попытка достроить (!) собор, однако это желание оставалось неосуществленным (!) в течение долгих (!) столетий. Только в середине XIX в. снова (?) при соборе создана строительная артель, которая завершила строительство лишь в 1929 г. (!)”. Судьба этого собора отнюдь не единична. При описании строительства наиболее известных соборов нередко возникают необъяснимые громадные хронологические провалы (например, Кельнский собор, Амьенский и др.), которые скорее всего объясняются полной несостоятельностью ортодоксальной временной шкалы архитектурных стилей...

“Для второй половины XIV в. характерна архитектура, где отсутствует изошренное членение стен, характерное для предыдущего периода. Пространство ограничивается только стенами и сводом, план приобретает более простые формы... (не исключено, что все это объясняется нечеткостью и недостаточной достоверностью хронологии. — Авт.)

Архитектура последней четверти XV в. — поздняя готика; она представлена прежде всего творчеством Бенедикта Рейта и Матейя Рейсека (а ведь это время — время Ренессанса в Италии. — Авт.)... Чешская архитектура этого периода (Рейсек — пражская Пороховая башня (заложена в 1475 г.), завершение (!) строительства баптистерия храма св. Барбары в Кутной Горе; Бенедикт Рейт, строитель при королевском дворе — Владиславский зал на Пражском граде, завершение храма св. Барбары в Кутной Горе, храм св. Микулаша в Лоунах (1520) снова (!) достигает европейского уровня. Позднеготические пространства перекрыты кручеными сложными звездчатыми и сетчатыми сводами”...

Готика в Словакии развивается несколько по-другому: “В последней трети XIII в. в Словакии возводятся значительные с художественной точки зрения и важные для развития местной архитектуры сооружения, такие как францисканская церковь в Братиславе и доминиканская в Кошицах.

Города развиваются на основе старых (!?) поселений, выросших рядом с замками феодалов или на пересечении торговых путей. Особое положение занимают богатые города в местах добычи драгоценных металлов (Кремница, Банска Штиавница).

Во второй половине XIV в. новое строительство приобретает большой размах, прежде всего в области Спишь и в западной части Словакии (Братислава). В Левочи, бывшей тогда центром Спиши, возводится второй по величине после собора в Кошицах городской храм Словакии, а в Кошицах на месте прежней (!) готической (?) однефной церкви строится начиная с 1400 г. (?) пятинефный кафедральный собор св. Алжбеты.

Большую роль играли в тот период братиславская и кошицкая строительные ассоциации, которые во второй половине XV в. осуществляли многочисленные (!) достройки (!) и перестройки (!) храмов предыдущего периода.

Так же как и в чешских областях, в Словакии в сооружениях позднего (!) периода готики появляются ренессансные (!) декоративные элементы”.

Обобщая этот краткий экскурс в историю развития “готической” архитектуры, следует указать, что с точки зрения классической ортодоксальной теории к “истинной” или “чистой” готике относятся лишь несколько грандиозных соборов во Франции, Англии, Германии, Чехии, которые строились, перестраивались, воссоздавались, реставрировались в течение неправдоподобно длительных временных периодов в 500, 600 и даже 1000 лет; причем достоверно известно, что время этих “реставраций относится к XIX в. (!), а некоторые соборы были завершены даже в XX в. (!), как, например, Кельнский собор, собор св. Вита (Прага), Нотр Дам де Пари и немалое число других храмов.

Все же остальные “готические” постройки считаются либо “переходными” либо “романскими” (см., например, у О. Шуази, Вазари и др.).

Таким образом, напрашивается вывод о том, что не так давно, возможно в первой четверти XIX в. был придуман и канонизирован некий “идеальный” образ готического архитектурного объекта и затем уже эпигонами-искусствоведами под этот канон подгонялись реально построенные в самое разное время различные объекты, а необычайно активные реставраторы-романтики первой половины XIX в. дополнили академическую теорию своими реализациями-воссозданиями в стиле “истинной” с их точки зрения готики.

## Архитектура Проторенессанса-Ренессанса: возрождение (?) «античного» искусства или очередная гипотеза теоретиков XIX в.

*Знали ли сами мастера Ренессанса, что  
они мастера и творят в эпоху Ренессанса?*

Искусствоведческая шутка

*Fallacia fietae necessitatis.*

*Ошибка в том, что приводимые доводы обманчивы.*

Цицерон

Известно, что термин “Ренессанс-Возрождение” используется в классической теории достаточно часто, обычно в тех случаях, когда в рамках традиционной ортодоксальной хронологии возникают необъяснимые стилевые и конструктивные несоответствия в процессе развития зодчества.

Так, например, при рассмотрении так называемого “итальянского ренессанса”, в котором принято выделять ранний Ренессанс, охватывающий период с 1420 г. (кстати, неизвестно, почему так жестко фиксируется эта дата) по 1500 гг., можно прочесть такое описание начального периода в Италии: “Здесь длительное время (это 800-1000 лет? — *Авт.*) оставались живы античные (?) традиции. Готика не прижилась. Во многих (!) средневековых готических постройках столько (!) античных (!?) элементов, что можно говорить (!) уже тогда о так называемом проторенессансе (!). Примером может служить собор во Флоренции, строительство которого началось еще в 1296 г. (!), а завершено было в 1436 г. Ф. Брунеллески в духе уже (!) ренессанских (!) представлений”.<sup>1</sup>

Тем не менее, авторы монографии утверждают: “В начале XV в. в Италии (в Тоскане), где наследие античности никогда полностью не исчезало (не удивительна ли такая архитектурная память, которая хранит “наследие античности” в течение почти тысячи (!) лет. — *Авт.*), возникает (!?) новое явление в искусстве — ренессанс, в более узком смысле слова — возрождение (!?) античного (?) искусства. В XV в. ренессанс постепенно (!) распространяется по всей Италии. Для него характерно наличие местных различий, поэтому во Флоренции он иной (!), чем в Венеции или в Риме (В.Л. Глазычев комментирует этот факт следующим образом: “Существенные различия в характере проявления Ренессанса в Италии объясняется ее раздробленностью на множество противоборствующих государств с весьма различным (!) по этническому составу населением. Ломбардия с центром в Милане была тесно связана (!) с Францией и Германией. Рим был центром Папской территории, Венеция — столицей обширной империи (!), включавшей нынешнее югославское побережье, Родос и Крит; Неаполь на долгие века (!) был столицей испанского (!) вице-королевства и т.д.” — примеч. 42, стр. 284-285.). Еще в большей степени местные отличительные черты проявляются в XVI в., когда ренессанс распространяется по всей Европе...”

Ренессансные постройки вызывают ощущение статичности за счет наложения друг на друга горизонтальных этажей. Из античной (?) архитектуры ренессанс перенимает (или, точнее, доводит до совершенства и канонизирует наработки архитекторов “проторенессанса”. — *Авт.*) ордерную систему. Колонна, пилон, пилястра, архитрав, архивольт и свод являются основными элементами, которые ренессанс свободно использует, создавая (!) их различные комбинации...

Кроме традиционных строительных материалов в период Ренессанса используются и некоторые новые. Традиционный камень в основном в ранний (!) период применяется в виде каменных блоков (!), обработанных различными способами. Он используется и в конструкциях, и в элементах оформления. Все более важным материалом становятся строительные растворы. Практически Ренессанс — период наступления штукатурки в архитектуре... Кирпич по-прежнему остается привычным материалом, конструктивным и декоративным...

Конструктивное решение сводов и куполов остается основной технической и художественной задачей. Популярны глухие своды и купола, оставляющие много места для росписей. При возведении сводов использовался как античный (?), так и средневековый опыт. Образцом для подражания считался римский Пантеон (существует немало свидетельств, что Пантеон был возведен в период “проторенессанса” и, кроме того, достраивался и перестраивался. — *Авт.*). При этом Ренессанс старается преодолеть массивность и простое нагромождение объемов, и для облегчения конструкции в системе сводов применяются различные дополнительные элементы, которые оставляются открытыми и иногда трактуются как детали художественного решения (например, затяжки). Часто используется купол на парусах, известный уже раньше (например, храм Св. Софии — в Византии-Роме), однако новым становится включение в систему высокого барабана, промежуточного цилиндрического элемента, вставляемого между парусами и куполом (“Как уже отмечалось, высокий барабан под куполом стал давно (!) традиционным в русской церковной архитектуре. Один из виднейших представителей ренессансной культуры Аристотель Фиораванти из Болоньи, строя в Москве Успенский собор, полностью сохранил схему (!) владимиرو-суздальской (!) архитектуры, но придал ее выражению геометрическую упорядоченность, правильность и четкость”)<sup>2</sup>.

К наиболее типичным для ренессанса сводам относятся: цилиндрический с лонетами, сомкнутый, лотковидный, “зеркальный”. Для коридоров и арочных галерей применялся крестовый свод без ребер”. То есть, мы видим все тот же набор сводов, что и в романской, готической архитектуре и даже в римской — “античной”.

“Характерно, что первым (!?) ренессансным произведением была не церковная, а гражданская постройка. Это здание флорентийского Воспитательного дома, спроектированное Ф. Брунеллески в 1421 г. По своей архитектуре оно полностью отличается от предшествующих готических построек... С точки зрения развития архитектуры большое значение имела одновременно возводимая Брунеллески флорентийская церковь Сан-Лоренцо, где из продольной схемы плана вырастает по-новому понятая объемно-пространственная композиция... Система опор, обеспечивающая устойчивость сооружения и в готике располагаемая снаружи, здесь перенесена внутрь (!) здания и размещена между капеллами. Вместо готического пилон в виде пучка опор снова (!?) начинают применяться столбы, многоугольные и круглые в плане. Архитрав заменяется архивольтом (?)...

Куб и шар, которые представляли в античности (?) композиционную вершину, снова “открыты” (?) ренессансом...

Для этого раннего периода Ренессанса характерны поиски и эксперименты. Брунеллески, которого называют автором нового (!?) стиля, в своих работах отходит от подражания (?) античным (?) решениям, тогда как теоретик архитектуры Л.Б. Альберти (1404-1472) в своих проектах, напротив (!), в большей степени ориентируется на античные (?) образцы (или же, сами мастера ренессанса создают эти “античные” образцы, канонизируют пропорции, стили, конструктивные и технологические приемы, а затем для придания

<sup>1</sup> Комментарий к разделу “Архитектура Ренессанса” монографии Я. Станьковой, И. Пехара “Тысячелетнее развитие архитектуры”, Прага, 1979.

<sup>2</sup> В.Л. Глазычев, примеч. 43, стр. 285.



им значимости, солидности и привлекательности удаляют все это в далекое, “античное” прошлое? — *Авт.*). В первой половине XV в. во Флоренции строится палаццо Ручеллаи (заложен в 1446 г.), где Альберти, наверное, впервые (!) реализовал на фасаде строгий архитектурный ордер (!), введя в него и пилястры, и общую структуру стены. Церковь Сант Андреа в Мантуе — другое выдающееся произведение этого мастера — знаменует начало наступления периода большого ордера (созданный Ренессансом большой ордер, то есть применение колонн или пилястр, объединяющих несколько этажей фасада, продолжал (!) широко использоваться века (!) спустя и не утратил значения до настоящего времени... примеч. 44, стр. 285) и представляет собой тип церкви, который впоследствии перенимает и барокко (!)...

Городские дворцы вначале имели вид крепостей (то есть, это типичная романская или “античная” архитектура. — Авт.), так как выполняли и оборонительные функции. Их общим признаком была простота (!) композиции, мощный руст стен, последовательное разделение этажей карнизами... К раннему периоду относится палаццо Кводани во Флоренции, последний из ренессансных дворцов, несущий следы (!) готики...

Ренессанс изменил облик города. В этот период сооружается ряд дворцов. В большинстве случаев ядром их плана служил двор, окруженный аркадой... (“Архитектура ренессансных дворцов во всем, что относится к организации внутреннего пространства, является прямым продолжением (!) архитектурного решения средневекового монастыря (!)”). В городах муниципалитеты препятствовали расширению монастырских владений, и монастыри были вынуждены строиться на тесных участках. Двор превращался в дворик, зато аркады галерей обводили его и по третьему, и по четвертому этажам. Отсюда до ренессансного палаццо — один шаг” — считает В.А. Глазычев, примеч. 46, стр. 285)...

В противовес средневековым городам возникает идея “идеального” города как единого архитектурного комплекса, имеющего определенную общую концепцию. Уже в конце XV в. возникает ряд проектов (например, Сфорцинда — “идеальный” город, запроектированный А.П. Фиаларете в форме восьмиконечной звезды с системой радиальных улиц, который, однако, остался незавершенным). В XVI и XVII вв. некоторые из таких проектов были осуществлены. К ним относится, например, итальянский город Пальма Нуова (по проекту В. Скамоцци), Фрейндштадт — в Германии, Бризаке и Витри-де-Франсуа (по проекту С. Вобана) — во Франции. Города-крепости Нове Замки и Леопольдов в Словакии были построены под влиянием концепции идеального города”. Заметим, что мастера итальянского Возрождения нередко приписывали эти “идеальные” градостроительные концепции “античным” зодчим и даже мифическим строителям Атлантиды.

“В остальных европейских странах ренессанс не получил (!) такого развития, как в Италии. В период, когда в Италии расцветают идеи ренессанса, Франция, Германия, Чехия и другие страны продолжают (!) жить готическими (!) идеалами.

В течение XVI в. Ренессанс распространяется во Франции (“Ренессанс вполне естественно стал придворным (!) стилем во Франции, ибо в два приема “привозился в приданое” за счет браков королей Франциска I (не случайно Леонардо да Винчи доживал свой век в одном из королевских замков Франции) и Карла VIII (его невеста, Екатерина Медичи привезла с собой из Флоренции архитекторов и художников) — так считает В.А. Глазычев, примеч. 47, стр. 285), где становится, однако, придворным стилем. В ранний период здесь кроме значительных замков на Луаре (Блуа, Шамбор) строятся и дома аристократов, которые по примеру королевских оформляются в новом (!) стиле, возводятся общественные здания, а крепости (!) перестраиваются (!) в замки... Дома горожан в основном сохраняют готический (!) характер. Для французского ренессанса характерно использование очень высоких (!) крыш, живописных мотивов чердачных окон, высоких труб и винтовых лестниц, решенных в виде отдельно стоящих башен (но ведь это же — подлинная готика. — *Авт.*).

В первой половине XVI в., в период расцвета ренессанса, Париж становится художественным центром Франции. Здесь изучаются работы теоретиков (!), архитекторы из своих поездок в Италию приносят новые (!) идеи. Общая архитектурная концепция отличается регулярностью, уравновешенностью и умеренностью в пропорциях и украшениях (что впоследствии на уровне теории приписывается полулегендарным “античным” зодчим. — *Авт.*). Замки сооружаются на основе строгой осевой композиции, всегда с парадным двором. Развитие архитектуры замков достигает своей вершины в XVII в. (!)...

В Испании в результате объединения (!) элементов мавританской (!), готической (!) и ренессансной (!) архитектур возникает своеобразный стиль — стиль “платереско”, отличающийся богатством декора (кафедральный собор в Саламанке). Итальянское влияние чувствуется в построенном во второй половине XVI в. Эскориале, сооружении, являвшимся одновременно дворцом короля Филиппа II, монастырем и гробницей короля...

В Англии готика господствовала очень долго (!), до первой половины XVI столетия (!). Позднее (!) ренессанс проявляется только в декоре, при этом общая схема сооружения остается готической (!). Так строились и поместья аристократов, и общежития английских университетов (Тринити Колледж в Кембридже). Классическая (!) ренессансная форма появляется здесь только в начале XVII в.

В Нидерландах в конце XVI в. складывается своеобразный стиль, влияние которого в некоторых моментах чувствуется во всей Европе. Здесь часто

используется комбинация кирпича и камня. При этом в камне выполняются различные архитектурные детали сложной формы...

В южные области Германии ренессанс проникает из Италии (Нюрнберг, Аугсбург), в среднюю и западную части Германии — из Франции и Нидерландов (Кельн). В новом ренессансном стиле в XVI в. здесь строятся ратуши, жилые дома, торговые сооружения”.

На территории нынешней Чехословакии “около 1490 г. новый (!?) стиль проявляется здесь только некоторыми деталями (!) на готических (!) постройках. Это порталы замков конца XV в. (Товачов, Моравски, Тршебова), порталы Пражского града, наличники окон Владиславского зала...

Первые (!) признаки ренессанса появляются здесь при строительстве новой резиденции чешских правителей. В духе поздней готики (!), но с ренессансным отношением (!?) к пространству сооружается самое большое для того времени перекрытое сводом помещение, Владиславский зал. Здесь же применяются и первые ренессансные (!) детали.

Аристократия тоже начинает перестраивать (!) свои средневековые (!) родовые резиденции, и уже в первой половине XVI в. (!) появляются удобные замки, имеющие представительный внешний вид. Известны и первые (!) концепции широкой (!) пространственной реконструкции (!) целых городов (!). К наиболее крупным работам относится перестройка (!) замка (!) и города (!) в Пардубице и в Новем Месте над Метуйей.

Большие изменения в стиле связаны с правлением Фердинанда Габсбурга (кстати, это Священная Римская империя. — *Авт.*), который приглашает в Чехию группу итальянских художников и ремесленников, чтобы они в новом стиле достроили Пражский град...

После большого пожара на Малой Стране, Граде и Градчанах в 1641 г., когда сгорела готическая капелла Всех святых, была уничтожена (!) башня кафедрального собора и обширная жилая застройка вокруг Града, виднейшие аристократы начинают строить свои резиденции... Строительная деятельность развивается и в провинции при перестройке (!) средневековых (!) градов и при сооружении новых (!) замков... Итальянские (!) строители и ремесленники приезжают в чешские земли, приспособляют (!) свое творчество к местным условиям и создают (!) совершенно особый (!) “чешский ренессанс”, для которого характерны аппликация новых декоративных (!) форм еще на старые (!) готические (!) постройки...

Уже в конце XV в. в Словакии при дворах феодалов работают итальянские ремесленники. После 1541 г. сюда приглашают строителей из Польши, с которой Словакия после присоединения к Венгрии находится в тесной связи.

В начальный период Ренессанса в Словакии, которая больше всего подвергается турецким вторжениям, строятся укрепленные грады (Тренчин, Червены Камень) и города (Банска Штивница, Кремница). В виде крепости закладываются Новые Замки. Эти ранние (!) сооружения, прежде всего крепостного (!) характера, украшены очень скромно...

Характерными для восточно-словацкого ренессанса (!?) постройками были многочисленные звонницы, стоявшие отдельно (!) от костелов (В.А. Глазычев комментирует: “Совершенно оригинальный (!) образец свободно стоящих звонниц вырабатывается в псковской архитектуре. Не имея никакого оборонного значения, эти сооружения, в которых соединились и солидная тяжеловатость, и устремленность ввысь; и простота и изящество силуэта, прекрасно воплотили в себе одну из ценнейших сторон старой русской архитектуры — глубокую слитность с пейзажем”. — примеч. 48, стр. 285). Они относились к зданиям светского характера, так как имели скорее оборонительное (!) назначение. Обычно массивные (!), низкие (!) и простые (!) по форме, они имеют, однако, богатые фронтонные аттики, часто украшенные сграффито”.

Рассматривая эволюцию архитектурных форм на более обширной, чем это традиционно принято, территории Европы, охватывающей различные государства, мы убеждаемся в том, что на достоверно определяемом хронологическом периоде, достаточно сложно выделить и разграничить романскую архитектуру, готику и даже ренессанс; причем, возникающие стилевые реминесценции заставляют по-новому взглянуть на так называемую “античную” архитектуру и ее временную, стилевую и конструктивно-технологическую детерминизацию.

Если согласиться с вышесказанной дефиницией, то архитектуру барокко возможно, а не исключено, что даже и следует рассматривать в гораздо более близком единении с архитектурой Возрождения.

Считается, что “барокко зародилось в Италии уже в период позднего Ренессанса (!). Его принципы в полной мере (!) получили свое развитие в XVI в. (!) в работах архитекторов Рима. Одним из первых архитекторов новой (!?) генерации является К. Мадерна (1556-1629), которому поручили достройку собора св. Петра в Риме. Продолжателем его дела, завершившим постройку, стал знаменитый скульптор Д.Л. Бернини (1598-1680)... В соответствии с проектом Бернини, над алтарем выросла целая постройка, огромные 26-метровые бронзовые колонны которой поддерживают богатый балдахин (“Как, увы, нередко бывало в истории архитектуры, создание одного монументального сооружения осуществлялось за счет разрушения (в данном случае, к счастью, частичного) другого. Бронза для балдахина, возведенного в соборе св. Петра по проекту Бернини, была получена за счет переплавки скульптурного декора Пантеона (!), построенного при императоре Адриане и простоявшего к тому времени уже 14 веков (?)”. — комментарий В.А. Глазычева, примеч. 49, стр. 285)...

Барокко перенимает (!) предыдущую (!) технику строительства. Частым становится использование кирпича и штукатурки. Обычно толстым слоем штукатурки покрывалась массивная (!) стена, выложенная из кирпича и из камня, а иногда из их сочетания... Опытные мастера-штукатуры создают богатую палитру архитектурных барочных форм и деталей, поэтому архитектуру барокко иногда также называют “штукатурной архитектурой”.

Важным средством организации пространства опять (!) становится свод... Барочные пространства перекрыты различными (!) типами сводов: сомкнутым, парусным, крестовым и куполом. Однако очень часто встречаются и новые типы сводов, образуемых сложными сводчатыми пересечениями, которые могли возводить только очень опытные строители...

Развитие архитектуры идет в сторону все большей сложности объемов и пространства, взаимного пересечения различных геометрических форм... Иллюзия движения пространства и формы, так называемый динамический принцип, является главным (!) признаком радикального (!) направления в барокко. Одновременно (!) с ним большое развитие получает и барокко классического (!?) направления.

Классическое (!) направление исходит из традиций ренессанса (!), идеи (!?) которого развиваются теоретически (!) и практически (!). Несмотря на различия, оба направления едины (!?) в стремлении создавать огромные пространства, оказывающие сильное воздействие на человеческие чувства и эмоции. В течение XVII и XVIII вв. (!) оба (!) направления существуют параллельно (!), с некоторым преобладанием того или иного в отдельных странах...

Динамическое барокко относительно быстро достигает вершины (!) своего развития и уже в конце XVII в. (!) приходит в Риме в упадок (!). Центр динамического барокко перемещается на север Италии...

Из Италии барокко распространяется по всей Европе, где проявляется в течение длительного времени (вплоть до второй половины XVIII в.) и при этом в обоих (!) направлениях. Радикальное направление популярно прежде всего в Австрии, Баварии и чешских областях. Умеренное направление — во Франции, Германии и Англии.

Во Франции господствует барокко классического (!) направления. В начале оно находится под сильным влиянием ренессансных (!) традиций, которые удерживаются (!?) здесь вплоть до первой четверти XVII в. (!). Новое поколение архитекторов создает движение, заведомо противоположное (!) радикальному итальянскому барокко.

Период Людовика XIII (1610-1643) связан с развитием раннего (!) барокко. Стиль периода Людовика XIV (1643-1715) включает в себя деятельность нескольких поколений. Архитектура церковных сооружений ориентируется на римские (!), прежде всего центрические по своей композиции, типы. Однако для французской архитектуры характерна своя логика, иное (!) понимание тектоники и организации пространства...

В архитектуре дворцов, замков и городских особняков строгость (!) стиля всегда преобладает над художественной фантазией. Для периода Людовика XIV характерен размах и широта концепций архитектурных комплексов и отдельных общественных и частных зданий... Фасады решаются большим орденом (!), чему подчиняется вся планировочная схема. Ведущий архитектор того периода был Ж.А. Мансар (1646-1708) — смелый градостроитель, создатель строго квадратной Вандомской площади в Париже (по сути, это — типичный классицизм. — *Авт.*), в центре которой возвышается высокая колонна, напоминающая колонну Траяна в Риме (!)...

Все значительные архитекторы того периода были увлеченными (!) теоретиками (!), например, Ж.Ф. Блондель... Архитектура опять (!?) возвращается (!) к классике (!), но это происходит уже в период правления Людовика XVI (1774-1792)". Хочется заметить, что именно к этому времени, которое затем переходит и на первую половину XIX века, относится период “романтических” реставраций в стиле романском, готическом, классическом, причем достоверность реставрации и воссоздания подменяется теоретическими рассуждениями о том, как “должно было бы быть”.

“Рост хозяйственной деятельности привел к развитию городов, которые приобретают масштабы, не известные средневековью. В Италии, где города-республики постепенно теряют значение, Рим начинает (!) занимать ведущее положение... Закладывается (!) композиционная основа города (!), которая постепенно (!) наполняется (!) монументальными (!) сооружениями церковного и светского характера... При этом создается (!) режиссура (!?) впечатлений от фонтанов, памятников, а существующий рельеф используется для организации террас и лестниц.

Очень важным становится также изменение масштаба. Новые (!) соборы, монастыри, дворцы, виллы и замки намного (!) превышают своими размерами (!) существующую (!) застройку...

И в Париже в соответствии с единым планом создаются новые (!) монументальные пространства (иногда даже ценой решительного уничтожения (!) старой застройки), например Вандомская площадь и площадь Вогезов...

По образцу Версаля в Германии заложен (!) город-резиденция в Карлсруэ (1715). Огромным размахом отличались работы по созданию новой столицы России — Петербурга...

Строительство новых и перестройка (!) средневековых храмов изменяет силуэт городов и деревень. В XVII в. это обычно простые иезуитские двухбашенные (!) костелы, образцом для которых была церковь Иль Джезу в Риме (например, костел П. Марии в Старе Болеслави)...

Чрезвычайно интересно и важно проследить этапы развития архитектуры (романской, готической, ренессансной, барочной) на территориях менее известных в традиционной (“причесанной” ортодоксами) истории зодчества, такой, например, как то, что мы сегодня определяем, как Чехословакию.

“В начале XVII столетия в чешских областях сооружаются преимущественно церковные постройки, отличающиеся от предыдущих типов. Путем переработки (!) привычных ренессансных (!) схем в некоторых случаях намечаются возможности нового (!?) стилевого выражения.

К постройкам такого типа относится центрическая в плане Влашская капелла в Праге (1540-1600), костел девы Марии Победительницы в Праге (заложен в 1611 г.), имеющий продольную композицию, и Матиашовы ворота на Пражском граде (заложены в 1614 г.). Этот начальный (!) этап развития нового стиля, когда наступление барокко рассматривалось (!) как определенный прогресс (!?) в художественной области, оказывается прерван в связи с изменением политических и хозяйственных условий после битвы у Белой горы”.

В период “раннего” барокко “с изменением заказчика на строительство меняется и характер построек. Прежде всего церковь и новая (!) аристократия начинают строить свои резиденции. Это постройки значительно больших (!) размеров, чем предшествующие...

В этот период появившиеся в панораме Праги огромные (!) иезуитские семинарии казались странными в организме тогда еще средневекового города (Клементинум, заложенный около 1653 г.)...

Все XVII столетие по существу характеризуется творчеством многочисленных иностранных зодчих, в основном итальянцев (К. Лураго, Д. Орси, Ф. Каратти, А. Порто), которые работают в стиле римского (!) классицизма (!?).

Новый период в чешской архитектуре начинается в конце XVII в. и связан с творчеством француза Ж. Матье, который приезжает сюда из Рима (!). Он оказал значительное влияние на развитие церковной и светской архитектуры в направлении римского (!) классицизма (!) и французского рационализма (!). Архитектура его построек отличается массивностью и использованием пилястрового ордера. Примером может служить костел св. Франтишка на Кржижовнице в Праге (1680-1689). Ж. Матье, используя впечатляющие объемно-пространственные композиции, создает новый (!) тип архитектуры замков (замок Троя у Праги, 1678-1797)...

Динамизм и радикализм, присущие Гварини, творчество Гильдебрандта, Фишера и Неймана оказывают влияние на дальнейшее развитие барокко в чешских областях. В конце XVII в. (!) строится целый ряд (!) значительных замков (!) и дворцов... Главными интерпретаторами венского направления были Д. Мартинелли и Ж. Аллипранди (Штенберский дворец в Праге, замок в Славкове, прелатура монастыря Градиско у Оломоуц, замок Либлице и Лобковицкий дворец в Праге)”.



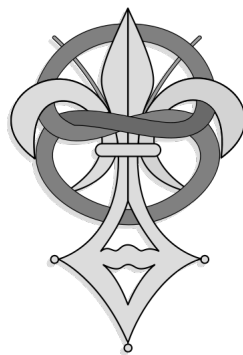
К этому периоду относится так называемая “барочная готика”, когда в очередной раз происходит путаница в стилях, определяемых ортодоксальной теорией архитектуры: “Своеобразие творчества Я.Б. Сантини — пишут авторы монографии “Тысячелетие развития архитектуры”, — проявилось в некоторых исключительных архитектурных решениях. Кроме работ, основанных на идеях Гварини (капелла в Паненских Бржежанах), и приемах, напоминающих (!?) классическое (!) направление (монастырский костел в Райграде), он создает специфические произведения, архитектура которых была названа “барочной готикой” (!?).

Я.Б. Сантини выражает свои представления в ряде реконструкций (!) готических (а не ренессансных) монастырских сооружений (Седлец у Кутной Горы), где стилистические особенности готики переосмысливает (!) в духе барокко (костел в Кладрубех, костел в Желиве). Единственной новостройкой (!) данного типа является придорожный костел св. Яна Непомуцкого на Зеленой Горе в Ждару над Сазавой.

«Одновременно (!) с Я.Б. Сантини и другие зодчие (М. Канька, О. Броггио) перестраивают (!) несколько монастырей в стиле барочной (!?) готики (не исключено, что этот процесс происходит по всей Европе и романская архитектура, ренессанс, барокко сосуществуют в достаточно близкие временные периоды, если даже не одновременно: вспомним, например, так называемую “пламенеющую” готику, проторенессанс, “ромейское” зодчество. — *Авт.*).

Кроме ряда монастырских сооружений Сантини создает высокого уровня архитектуру (в стиле “барочной готики”) дворцов и замков...

В чешских областях традиции барокко просуществовали долгое время, и поэтому французское барокко, проникающее сюда через Вену, находит свое выражение только в характере декора...».



## Некоторые лучшие реализации французских архитекторов и реставраторов прошлого<sup>1</sup>

*Fit fabricando faber.*

*Мастер формируется в практической работе.*

Латинская сентенция

“**XII** век оставил на территории Франции множество соборов”. — справедливо замечает А.В.Ефимов, канд. арх., хотя датировка достаточно неопределенна. “Сколько строились соборы? Десятки лет? Да, но сотни лет тоже не преувеличение, что подтверждается (!?), например, строительством Шартского собора или собора Нотр-Дам в Париже.

...“Время для строителей соборов не имеет значения: единственно важным считается совершенство произведения, — пишет Леврон, — совершенство архитектуры”...

С зарождением феодального строя во Франции создаются укрепленные замки, вначале из дерева, позднее — из камня, иногда даже не лишенные декоративной изысканности, что отличало, скажем, замок в Форте-Милон, перестроенный (!) в конце XIV в. (!) Людовиком Орлеанским...

Но со временем оборонительная роль феодального замка изживает себя. Возникает своеобразный жанр замка увеселительного. Шамбор — изысканная белокаменная скульптура с матово-черными шапками крыш, поставленная на бескрайних лугах в окружении лесов... И все же античная (!?) традиция Доменико да Кортон — строителя замка — проглядывает за мощной декоративностью архитектуры...

Два крупнейших архитектора французского Ренессанса, Филибер Делорм и Андруэ Дюсерсо... представляют собой два взаимодополняющих типа архитекторов.

Филибер Делорм изучает итальянскую (!) архитектуру, а затем много строит во Франции... Другая яркая личность, Андруэ Дюсерсо, изучает лучшие произведения античной (!?) и современной (!) ему итальянской архитектуры и запечатлевает их на своих гравюрах...

Франсуа Мансар, талант которого проявился и окреп в работе над крупными особняками и церквями Парижа... Франсуа Мансар не бывал в Италии, но, судя по проектам замков в Блуа, Медоне и другим, не только исповедовал классическое (!?) наследие, но стал, пожалуй, наиболее последовательным классицистом (!) во французской архитектуре XVII в...”

Многие средневековые города Европы претерпели в XIX в. столь радикальную реконструкцию, что от их истинного облика практически ничего не осталось. Ярким примером подобного грубого вмешательства в архитектурно-историческую среду города являются грандиозные преобразования барона Османа (Hausman) в Париже. По этому поводу А.В.Ефимов пишет: “Общеизвестно негативное отношение к его преобразованиям, утвердившееся в конце XIX — начале XX века. Однако сегодня мы находим весьма веские причины (!), объясняющие его радикализм. Современный Париж немыслим без его преобразований. Поистине за семнадцать лет своей работы он изменил (!) лицо столицы гораздо решительнее, нежели все его предшественники в течение веков (!)...

В этом смысле универсальным мастером является архитектор Жермен Суфло — автор проекта церкви Сент-Женевьев, ставшей Пантеоном — одним из крупнейших национальных памятников Франции. Мастер, реконструировавший (!) интерьеры собора Нотр-Дам (!), создавший проект перепланировки (!) Лувра (!), осуществивший массу (!) более мелких работ в Париже, одновременно оставил о себе память как восстановитель (!?) многих (!) французских городов. Это действительно выдающийся архитектор-градо-строитель XVIII в. (!)...

...Вспомним (!?) тесные средневековые города и просторные реконструированные (!) города XVIII столетия (!)...

В столице Бретани городе Ренне после его реконструкции (!) в XVIII в. (!) застройка из гранитов и туфов Анжу создает впечатление картины в серых полутонах...”

Ж. Леврон в предисловии к своей монографии “Лучшие произведения французских архитекторов прошлого” патетически восклицает: “Феодальные крепости! Кажется, Франция насчитывает их три или четыре тысячи. Большинство (!), правда, представляет собой только развалины (!) и остатки стен, которые продолжают исчезать (!) под покровом растительности (а ведь это — “средневековые” постройки. Как же могли сохраниться “античные” и “древние” сооружения, которым приписывается возраст 1000-4000 лет? — Авт.). Некоторые же находятся еще в хорошем состоянии. Их устройство часто является загадкой (зато “античные” и “древние” сооружения загадки, как правило, не представляют. — Авт.), их перестройка (!) не прекращалась никогда (!), а каменные донжоны в первозданном (!) виде, такие, как в больших крепостях XIII-XIV вв. (?) Гизо или Ланже, ушли в прошлое (!)...

При всех различиях, вызванных формой участка, использованными материалами, искусством мастеров, большинство замков, построенных в XII и XIII вв. (?), однотипны. За исключением Пьерфона, почти полностью (!) восстановленного Виолле-ле-Дюком, эти замки сегодня наполовину разрушены, но восстановить (!?) их план и общий вид (?) не представляет труда (!?)...

Родившаяся в XII в. (?) готическая архитектура, давшая Франции соборы и замки-крепости не переставала совершенствоваться и прошла большой путь...

Развитие готики завершается (?), но в конце XV в. мастера-строители (с XVI в. они стали именоваться архитекторами. — Авт.) еще казались привязанными к своим образцам и своему идеалу, в то время как новые идеалы и формы постепенно (!) вытесняют эту “пламенеющую” архитектуру (т.е. позднюю готику. — Авт.), которая, казалось, сулит еще долгие годы (!) существования.

К концу XV в. новое искусство получает признание в Италии. Вначале оно проявляется в усилении декоративности, а затем распространяется на архитектуру и глубоко изменяет (!) ее правила. Это новое искусство впоследствии (!) было названо Ренессансом.

Нелишне подчеркнуть, что эволюция (!) происходила очень медленно (!)... Было бы абсурдным вообразить, что в определенный момент, например в 1496 или 1505 г., все французские архитекторы вдруг (!) решили, что блестящий готический стиль отжил свой век и что отныне Ренессанс становится единственно возможным направлением в искусстве... Началом (!) подлинного (?) увлечения итало-античным (!) искусством можно считать 1505 г. (?)... Итальянское влияние проявляется сразу же, но не в архитектуре; дело не в изменении планов замка и способа его сооружения, а во внешнем оформлении. В отделке стен обнаруживается орнаментация нового стиля: арабески, волюты, канделябры. Все эти украшения копируются (!) с античных (?) образцов. Ренессанс в крупных творениях XVI в. (!) был скорее декоративным, нежели собственно архитектурным...

В 1509 г. архиепископ Руана, кардинал Амбуаза, несколько раз сопровождавший в Италию короля Людовика XII, поручает реконструировать свою загородную резиденцию, замок Гайо около Вернона...

Франциск I, приведенный в восторг таким возвратом (!?) к античным (?) первоисточникам, требует от своих мастеров-строителей принять новые (!) формы для крыла замка в Блуа... После этого новые (!) архитектурные формы распространяются с мол-

<sup>1</sup> Комментарий к монографии Ж. Леврон. “Grand travaux, grand architectes du passé” Collection architecture “Les Hommes”. Jacques Levron. Edition du Moniteur, Paris, 1980.



ниеносной скоростью вдоль всей долины Луары. Они побеждают в Шамборе и вскоре появляются в Париже. Однако следует подчеркнуть, что созданы (!) эти формы руками французских мастеров (!), которые сумели их приспособить к национальным вкусам...

Возвращение (?) к античному (?) искусству глубоко изменило способ строительства. Ломаную арку, столь распространенную, начиная с XII в., мастера-строители заменяют полукруглой, особенно коробовой аркой, которую мы находим в пролетах всех внутренних галерей... Фантазия готического оформления уступает место гармонии античных (?) ордеров...

Архитектура Ренессанса находится в постоянном развитии. Мастера-строители, сумевшие создать оригинальный (!) стиль, вдохновляясь античными (?) и итальянскими образцами (?)...

Эти архитектурные памятники многократно перестраивались, реконструировались, так что нередко от их подлинного облика почти ничего не оставалось. Впрочем, как и от многих более поздних и тем более ранних зданий и сооружений.

Вот как, например, “реставрировали” Версаль в 1833-1837 гг. Ж. Леврон пишет: “Достойна сожаления та дикость (!), с которой архитекторы в течение четырех лет ожесточенно сокрушают интерьеры замка, чтобы приспособить его к новой функции. К апартаментам короля отнеслись с почтением, но без сожаления разрушили лабиринт больших и маленьких жилищ, предназначенных для принцев... Апартаменты цокольного этажа, апартаменты мадам де Ментенон также разрушены... В Южном корпусе на месте исчезнувших (!) апартаментов Фонтен и Непве построят Галерею сражений... Во время войны 1870 г. часть замка была трансформирована (!) в военный госпиталь...

...Для собора Нотр-Дам де Пари Суфло получил задание реконструировать (!) ризницу и зал сокровищ. Здание, память (!) о котором сохранили гравюры, было выполнено в итальянском духе, где изящество сочетается со строгостью... этот художник (Суфло), сумевший осознать красоту готического искусства, согласился по просьбе капитула уничтожить (!) восхитительный простенок, отгораживавший западный портал от собора... На простенок опиралась скульптура, изображавшая Христа. Она исчезла вместе с тимпаном, изображавшим Страшный суд. Виолле-ле-Дюк восстановил (!) их в XIX в...

Самая старая (!) ратуша, известная в настоящее время, встречается в Ба-Кверси, в Сен-Антонен-Нобль-Валь... Это здание построено в XII в... оно было украшено скульптурами, представляющими царя Соломона и наших предков Адама и Еву в костюмах земного рая, искушаемых змеем... Ратуша Сен-Антонена была реставрирована (!) Виолле-ле-Дюком в XIX в. (!)...

В течение долгих лет было принято критиковать, иногда довольно сурово, творчество Виолле-ле-Дюка. Историки искусства и археологи упрекали архитектора в слишком грубом (!) практическом использовании его теорий при реставрации зданий...

Эженн Эммануэль Виолле-ле-Дюк... родился в 1814 г... В 1835 г. он уезжает в Италию. В течение четырех лет Виолле-ле-Дюк объезжает полуостров, затем Сицилию и, наконец, всю Францию, накапливая рисунки и эскизы.

Молодой архитектор (он, естественно, получил диплом) устанавливает, что множество зданий во Франции находится в жалком состоянии...

В 1837 г. по инициативе министра Гизо и Проспера Мериме, ставшего в 1834 г. Главным инспектором исторических памятников, учреждена Комиссия по искусству и памятникам. Ее цель — составить перечень зданий, заслуживающих охраны и реставрации...

Виолле-ле-Дюк, глубоко изучивший структуру и расположение составных частей церковных зданий и замков средних веков, предпринимает первые (!) шаги по реставрации... Он разрабатывает теорию, которую не перестает изменять в течение тридцати с лишним лет.

Эта теория проста: Виолле-ле-Дюк считает, что здание должно (!?) быть реставрировано не столько по состоянию, в котором его находит, сколько исходя из состояния в момент его постройки. Он ратует за воссоздание первоначального облика и при необходимости (!) даже добавляет (!?) элементы, которые полностью (!) исчезали (!), если остались какие-либо следы (!), которые говорят о существовании этих элементов. Таким образом, архитектор больше воссоздает (!), чем восстанавливает.

Теперь эта теория частично отвергнута (!). Но во времена Виолле-ле-Дюка (а это — середина XIX в.! — *Авт.*) она позволила спасти (за счет создания фальсификатов. — *Авт.*) значительное (!) число памятников по всей стране. Кроме того, она дала повод множеству (!) архитекторов, последователей Виолле-ле-Дюка, целиком (!?) построить готические гражданские и религиозные здания. Они, конечно, являются подражаниями (!), но подражаниями настолько превосходными (!?), что по прошествии века (!) и благодаря налету времени (!?) эти произведения окончательно приобрели (!?) вид (!?) памятников старины (!?).

Было бы долго и скучно перечислять все здания, которые были реставрированы (?) этим архитектором, ставшим в то же время археологом (!?) и историком искусства.

Одна из первых церквей, которой он посвятил себя, — церковь Мадлен де Везле... Он работал над ней (или наблюдал за работами) с 1840 по 1861 г... в 1854 г. архитектор должен был полностью переделать (!) одну из галерей монастыря.

В департаменте Йонна Виолле-ле-Дюк работал также в Сансе, где он

полностью (!) реставрировал (!) великолепный синодальный дворец...

Одновременно он возвращает (!?) утраченные (!) достоинства несколькими ратушам прекрасной архитектуры в Нарбонне и Сен-Антонене...

В 1846 г. в возрасте тридцати двух лет Виолле-ле-Дюк становится архитектором собора. Покинутый во времена Революции, собор был реставрирован (!?) так неумело (!), что необходимо было снять опасно оседавший шпиль...

В 1846 г. учрежден конкурс с целью выявить архитектора, которому можно было бы поручить реставрацию Нотр-Дам де Пари.

“Виолле-ле-Дюк добивается победы в сотрудничестве с Лассюсом, и в течение долгих лет (!) он работает над восстановлением (!) собора.”

Эту работу часто критикуют. Действительно, Виолле-ле-Дюк не довольствовался (!) реставрацией (!), он хотел придать (?) зданию вид еще более (?) готический, чем оно имело (!?). Доходило до утверждения, что после его работ не остается ни одного (!) старинного камня со времени основания Нотр-Дам... памятник давно пора было восстанавливать, начиная с фундаментов, тем более что он плохо содержался, а в XVIII в. был даже обезображен.

Конечно, Виолле-ле-Дюк и его сподвижники в известной степени (!) переделали (!) собор, сделав таким, каким он представлялся (!?) до 1240 г. (?). Надо было даже надстроить (!?) некоторые внутренние части, чтобы восстановить (!) их в гармонии со сводами нефа. Архитектор изменил (!) окна, которые считал (!?) немного (?) непропорциональными (!?), добавил (!?) стрельчатые фронтоны, крючки, розетки, которых, вероятно (!?), не было (!). Наконец, он попросил скульпторов переделать (!) большую часть статуй в портале и в галерее королей (мы знаем, что недавно нашли (!) часть подлинников).

Выполнив в 1860 г. (!) новый (!) шпиль в деревянных конструкциях, покрытых свинцом и украшенный статуями (!), Виолле-ле-Дюк вернул (?), таким образом, собору его легендарный (!?) вид.

Следует повторить, что церковная архитектура не была единственной привязанностью Виолле-ле-Дюка. Цитадели средних веков также многим обязаны ему, в особенности две из них: Каркассон и Пьерфон.

Проспер Мериме во время своих путешествий по югу оплакивал состояние стен Каркассона. Однако свои реставрационные работы Виолле-ле-Дюк начал с собора Сен-Назер, а уже потом с пылом (!) принялся за чудесный ансамбль Каркассона.

Некоторые полагают, что там он снова (!) зашел слишком далеко (!). Сколько башен, сколько куртин обрели (!?) венцы, которых они не имели (!) при своем возникновении. Только было бы несправедливо забыть, что без Виолле-ле-Дюка сегодня больше не было бы города Каркассона. Уже начали разрушать одну из самых красивых башен и продавать ее на строительные материалы...

Совсем по-другому обстоит дело с Пьерфоном. Замок, совершенно непонятно для чего приобретенный Наполеоном I, представлял собой только роскошную руину (!), живописно расположенную на мысе над озером на лесной опушке Компьена.

Увлеченный прошлым, Наполеон III решил вернуть замку первоначальный (!?) вид и в 1857 г. (!) поручил Виолле-ле-Дюку реконструировать (!) его. Так как речь идет о настоящей реконструкции, то влюбленный в средневековые мастер должен был действительно заняться восстановлением (!?) башен (!), донжона (!), высоких стен (!), сторожевых вышек (!), подъемного моста (!)...

Не менее интересным представляется и строительство мостов и дорог в их исторической ретроспективе, методы реставрации и надежность датировок: “В древности греки удовлетворялись (!?) простыми пешеходными мостиками... Но такая практика не могла удовлетворить римлян; ...они придумали самый простой прием: понтонный мост (!)... Применение римлянами каменного свода, сделанного из последовательно расположенных полукруглых арок, а также использование цемента позволяет им вскоре задумать мосты более широкого масштаба. Фундаменты, заложенные посредине реки, часто опирались на дубовые (!?) столбы...

Мосты были снабжены парапетами... У въезда на мост иногда возводили укрепленные ворота, триумфальную арку, колонны, статуи, в частности, статую Гермеса, бога торговли...

Акведуки — сооружения, аналогичные мостам, часто выполняли двойную службу: переход через реку и транспортирование воды... Такие мосты (несколько их образцов еще существуют в Италии, и не только медали (!) сохранили о них память) по своей конструкции, надежности и гармоничности выдерживают сравнение со всеми (!) мостами, построенными до того (!), как начали господствовать железо и бетон...

Во Франции римских (?) мостов остается немного. Одним из сохранившихся лучше других находится в маленьком городе Везон, так точно названном Везон-ла-Ромен (причем Ромен может означать и Ромейский, т.е. Византийский, где как раз и была разработана совершенная система каменной кладки. — *Авт.*), настолько там многочисленны (!) античные (?) памятники в хорошем (?) состоянии (Согласитесь, что довольно странным представляется сооружение, которое “хорошо сохраняется” в течение 1,5-2,0 тыс. лет. — Авт.).

Наведенный через р. Увез римский (?) мост в Везоне насчитывает только один (!) пролет длиной 17 м. Быки у него крепкие (!?), настил (!?) достаточно наклонный. Парапет был переделан в XIX в. (!). Этот мост, возможно, восходит ко II в. (?) — времени, когда город был населен богатым купечеством и

## АРХИТЕКТУРА. ХРОНОЭВОЛЮЦИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ, КОНСТРУКЦИЙ И МАТЕРИАЛОВ

обеспечивал важную торговлю между Провансом, Нарбонской Галлией и Пиренеями (а ведь это — характеристика буржуазного общества. — *Авт.*).

...наиболее знаменитый из галло-римских мостов Галлии был мост Пон-дю-Гар. Он представляет собой одно из самых удивительных достижений римского (?) строительства. Мост-акведук, образованный тремя ярусами, уменьшающимися от одного к другому, пересекает долину Гардона. Мост имеет 49 м в высоту... нижний ярус насчитывает шесть пролетов...

Сухие цифры лучше позволяют оценить значение этого творения, и нас охватывает восхищение, когда мы узнаем, что ничтожными (?) техническими средствами римлянам удавалось поднимать каменные блоки массой до 6 т на высоту более 40 м...

Точно датировать мост трудно (!). Археологи полагают (!?), что он построен в эпоху Августа, в первые годы до и после новой эры...

В то время, когда закладывали этот мост-акведук на Гардоне, народ остальной Галлии должен был довольствоваться (!?) деревянными (!) мостами...

Два моста, переброшенные через Сену, назывались просто-напросто Малый мост — название, сохранившееся в течение всего средневековья, — и Большой мост...

Деревянные мосты имели одно преимущество: когда неприятель угрожал городу, население, отступая на остров Сите, могли разрушить мосты... Именно так произошло около 275 г. (?), когда варвары (?), пришедшие из Германии, разрушили все (!?) великие римские памятники, расположенные на левом берегу (арены, термы, храмы), но не смогли достичь Сите, где укрылись жители. И лишь в конце XIV в. (!) мост Сен-Мишель, предназначенный продублировать Малый мост, будет (!) построен из камня (!) по распоряжению прево торговцев Хюгю Обрио.

Однако во Франции еще существуют мосты более старые. Самый знаменитый среди них — конечно, мост Сен-Бенезе в Авиньоне, вошедший в известную песню. Этот мост был заложен на Роне в конце XII в. (!?)... Мост часто (!) реставрировали (!) и чинили. На одном из пролетов возвышается маленькая часовня, частично (!?) относящаяся к римскому (!?) периоду. Проход со стороны Виль-Невлез-Авиньон охранялся башней Филиппа Красивого (французский король с 1285 г.), со стороны Авиньона — небольшим укрепленным замком...

В средние века на Роне было только четыре каменных моста: в Лионе, Вьенне, Авиньоне и Пон-Сен-Эспри. Мосты Лиона и Вьенна были восстановлены (!) (старый мост Ла Гийотьер в Лионе датируется лишь XIV в.). Зато (?) мост, переброшенный через реку в Пон-Сен-Эспри, более древний (!?)... Начатый в конце XIII в., он был закончен лишь в 1307 г. Когда-то (!?) мост был укреплен, по краям поднимались крепости, на середине его возвышались две башни. Позже (!) все оборонительные сооружения исчезли (!). Чтобы облегчить проход под мостом речным судам, ликвидировали (!) оба первые пролета, заменив единым пролетом. Он был разрушен бомбардировкой в августе 1944 г. (американцами. — *Авт.*) и его заменили пролетом из железобетона...

Если на мосту Сен-Эспри не сохранились (!) укрепления, то в Ортезе дело обстоит по-другому. Этот город в Атлантических Пиренеях был главным городом Беарна с конца XII до конца XV в. Четырехпролетный мост в Ортезе, пересекающий пиренейский горный поток По, датируется (?) XIII в. (?). На северной стороне его защищала высокая башня с потерной (галерея внутри сооружения. — *Авт.*) для прохода пешеходов и экипажей. Другая башня, на южной стороне, не сохранилась (!).

Именно эти (!?) башни позволяют (?) чаще всего датировать мосты (подобные сомнительные способы датировки мы встречаем повсюду и именно эта хронология положена в основу истории архитектуры. — Авт.), так как они отличаются друг от друга лишь характером дополняющих их укреплений (если они еще сохранились). Поэтому можно довольно точно (?) датировать (!?) лучше всего сохранившийся укрепленный мост Франции Валантре де Каор...

В наши дни после значительной (!) реставрации, выполненной в XIX в., мост насчитывает три зубчатых башни с машикулями, крытые шифером... Перед реставрацией 1859 г. (!) со стороны города еще имелся (!) дополнительный барбакан, замененный воротами...

В 1499 г. паводок на Сене разрушил мост Нотр-Дам в Париже. Людовик XII решил его восстановить, но на этот раз в камне... Новый мост был начат в 1501 и закончен в 1512 г... Как ни удивительно, сейчас еще видны (почему-то остатки моста, которому 400-500 лет вызывает удивление, а прекрасно сохранившиеся “античные” сооружения, которым якобы 2000-2500 лет, удивления не вызывают. — *Авт.*) некоторые (!?) следы (!) этого старого (!) моста: два крайних пролета, хотя они были существенно перестроены (!) в XIX в. (!), сохранили первоначальный (?) облик...

Существуют несколько других мостов во Франции, относящихся к Ренессансу (старый мост Ла-Гийотьер в Лионе был разрушен в 1953 г.). Их структура почти не меняется. Иногда трудно (!) датировать (!) произведения, которые в течение веков (!) подвергались многочисленным (!) переделкам (!)...

Не имеется достоверных сведений о том, что homo sapiens (человеку разумному) из доисторических пещер, который так хорошо рисовал на стенах зверей (вызывает законное сомнение официальная версия о древности этих рисунков и хронологической последовательности. — *Авт.*), бывших у него перед глазами, уже пришла в голову мысль о выделении специального места для наблюдения за состязаниями (?). Однако известно, что самые древние цивилизации (Ассирия, Египет, Греция) сооружали первые театры в виде просторных круглых огороженных пространств — арен.

В Галлии первые (!) площадки, предназначенные для спектаклей, устроили римляне (!?). Кельтские (?) города Прованса, Ансерюна, Антремона обладали храмами, святилищами, но отнюдь не аренами. Однако Массалья (Марсель), основанная греческой (!?) колонией в VI в. до н.э. (?), с самого начала (?) имела театр. Этот амфитеатр, обнаруженный в 1946 г., относительно невелик. Его эллинское (м.б. эллинистическое? — *Авт.*) происхождение бесспорно (!?).

Большинство других античных (?) театров построены в древней Галлии в первых веках нашей эры. В основном они представляют собой копии (!?) произведений римской (!?) архитектуры... Главное — огородить сцену с помощью высокой стены, которую римляне называют “front de scène” (передняя часть сцены). Стена в Оранже знаменита своей высотой. Она производит еще и сейчас (?) поразительное впечатление...

Не надо смешивать античный (!?) театр, например, театр в Оранже, с аренами или амфитеатрами, названными так потому, что они представляют собой соединение двух театров...

«Арь, Ним и некоторые южные города Франции еще обладают великолепными аренами, где каждый год продолжают давать представления. Они имелись во всех галло-римских городах Франции, но большинство (!) из них исчезли.

Следует отметить, что сугубо утилитарные театры галло-римской (!?) эпохи были очень мало декорированы (!?), в отличие от театров Греции, которые украшались статуями и скульптурами.

Лишь портики, дающие доступ в галерей, были иногда выполнены с некоторой изысканностью...

Нашествие варваров были губительны для арен и театров... Памятники оставались за пределами городской стены. Иногда жители предпочитали сами разрушать (?!) их, чем оставить варварам, которые поставили себе целью уничтожить (!?) существующие памятники. Так исчезают (!), зачастую скрытые под грудой земли и щебня, свидетели великой (!?) цивилизации...

В течение всего средневековья не отводят специального места для сцены, отсутствуют здания, предназначенные для театра...

Однако в Италии, колыбели театральных сооружений, актеры скоро признают, что они не могут довольствоваться игрой на открытом воздухе... Но великим создателем итальянского театра является архитектор Палладио, который в 1580 г. построил в Виченце первый (!) действительно новый (!) театр: полукруглый зал, образованный ступенями (!), глубокая сцена, которая примыкает к декорации, представляющей дом».





## I



I

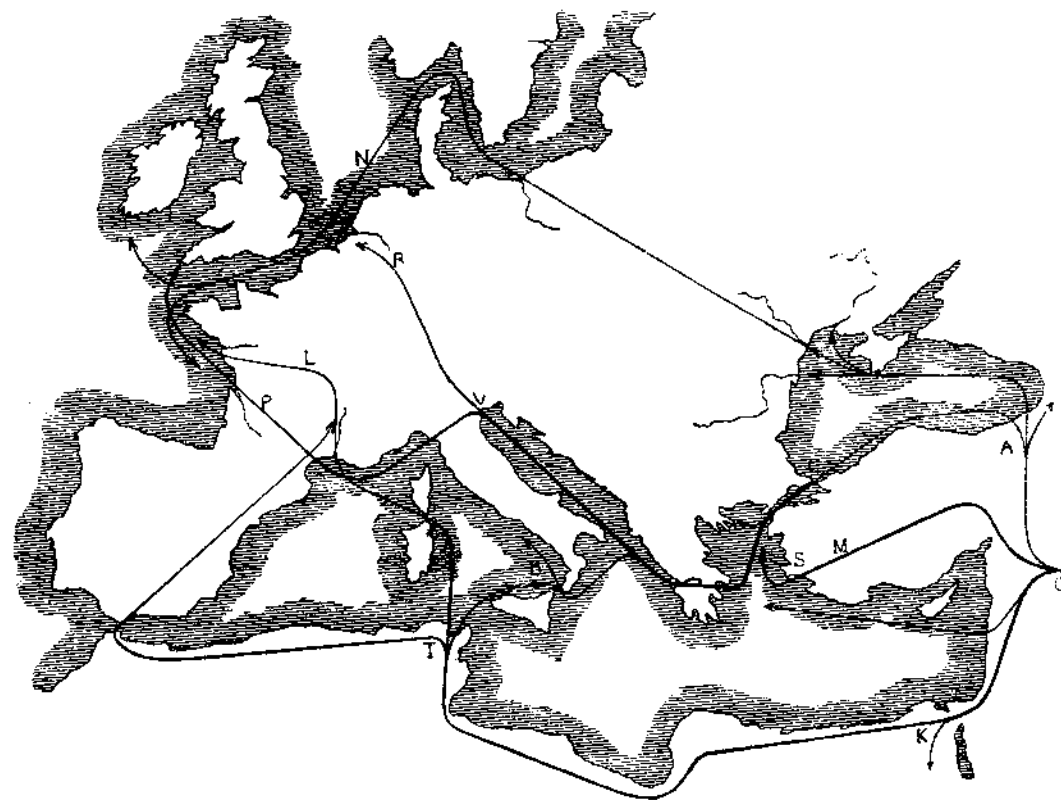
I



I

I

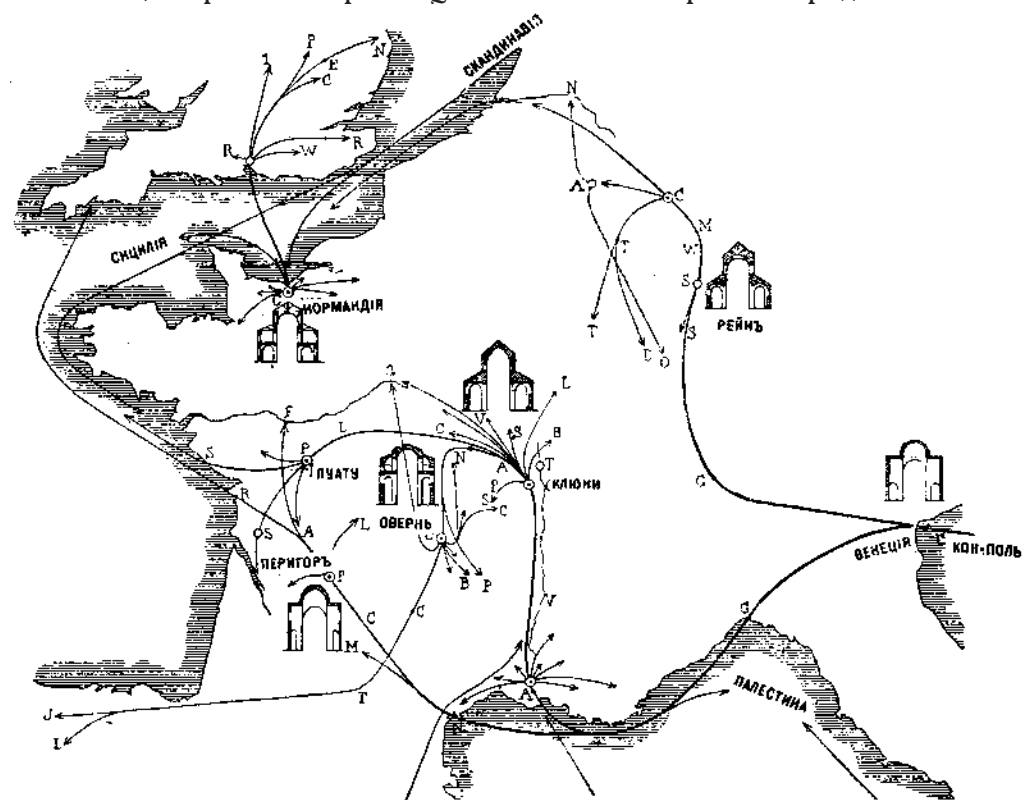




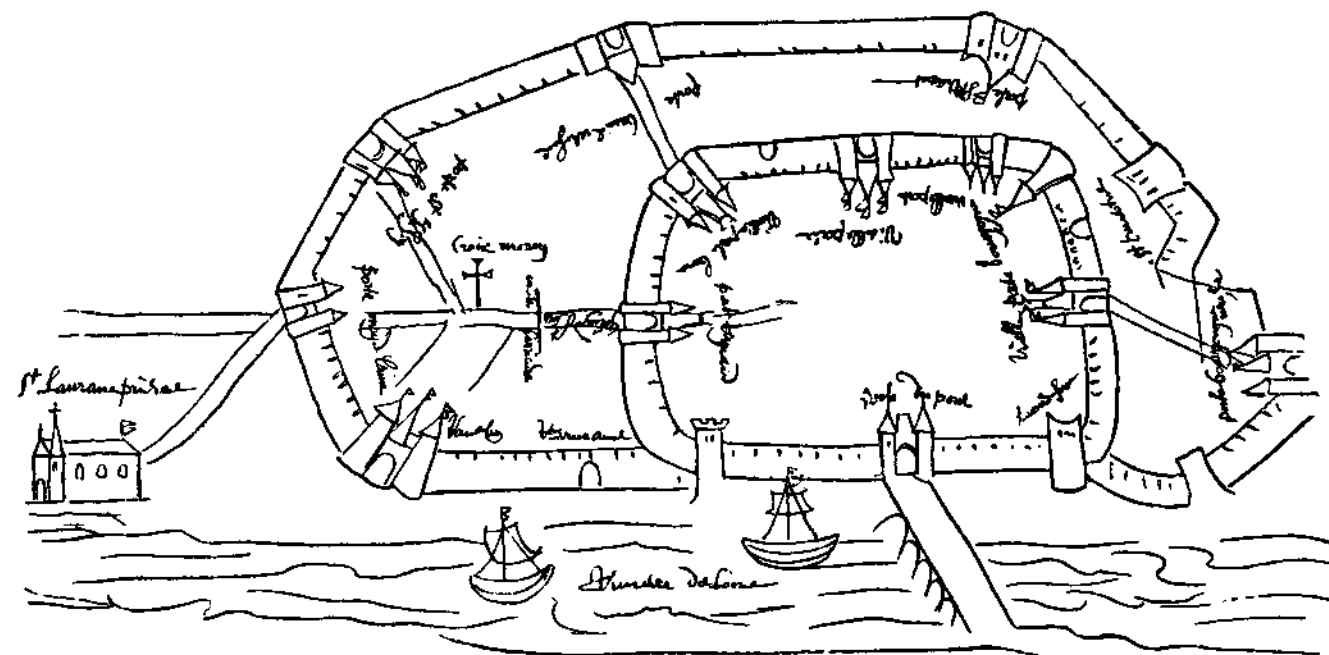
Происхождение, взаимоотношения и влияния архитектурных школ византийской империи IV в.

(по О. Шуази)

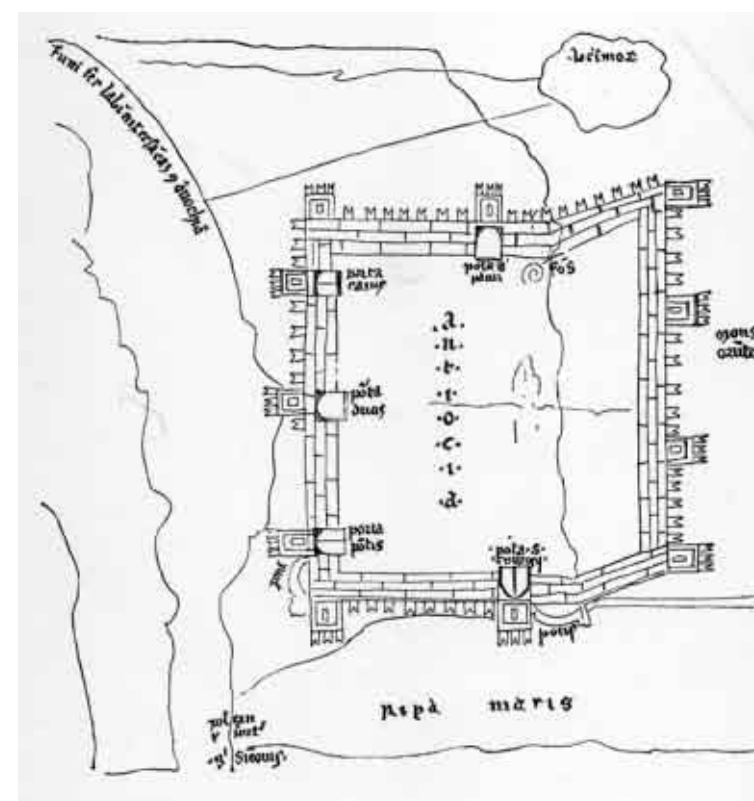
Иран — центр: OS, OA, OK радиусы в Малую Азию (M) и Константинополь, Армению и Закавказье; Сирийские провинции и южное побережье Средиземного моря



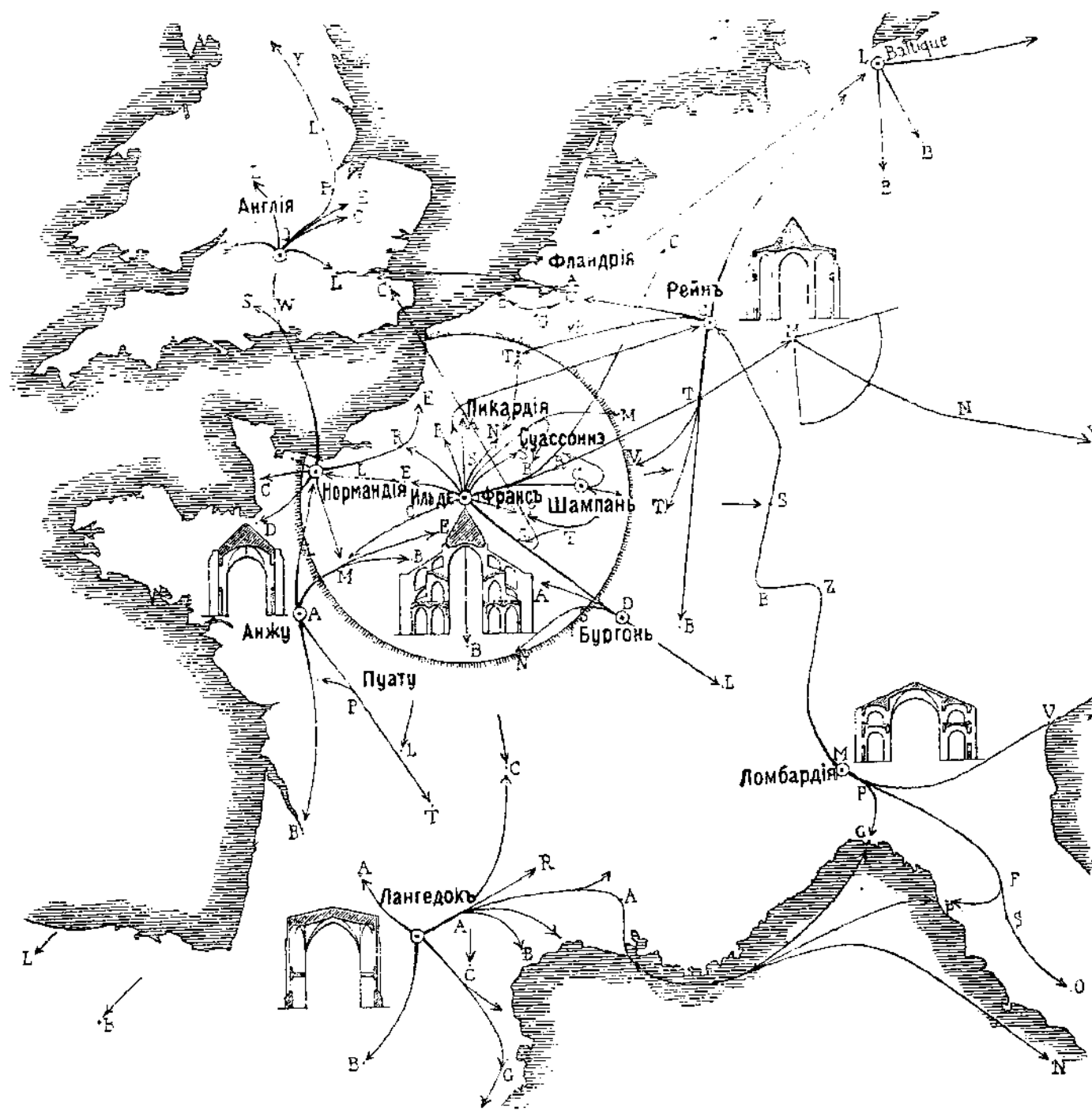
Классификация романских церквей по школам



Средневековая план-схема крепости-города Орлеан (Франция)



Карта-схема Антиохии, Сирия, в 13 столетии



«Генеалогическое дерево» готической архитектуры в Европе: Иль де Франс, Пикардия, Суассонский и Лаонский округа, Шампань, Бургундия, Нормандия, округ Мэна, Анжу, Пуату, Фландрия, Германские школы, Южная Франция, Испания, Италия



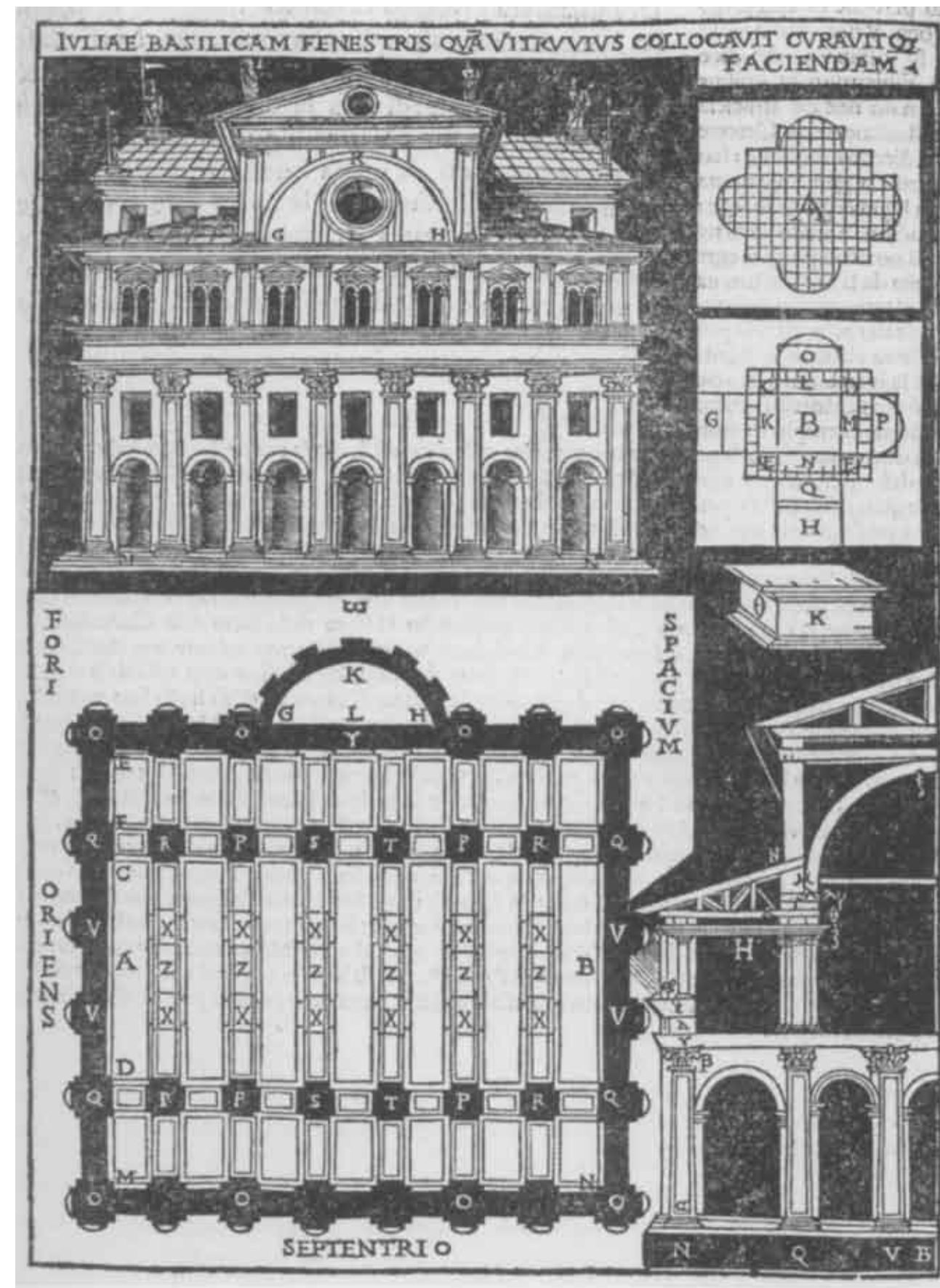
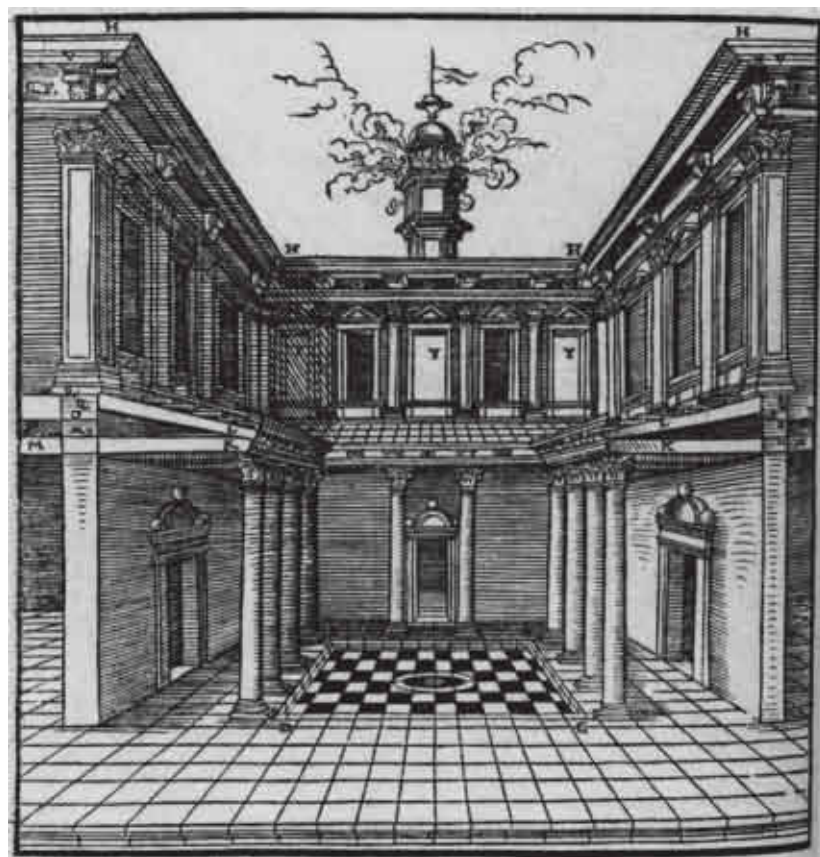
Строительство города из рукописи «древнего» автора Вергилия (якобы конец IV — начало V в., Ватикан, Апостолическая Библиотека) — на рисунке вроде бы «древнего» города явно видны типично средневековые сооружения XI-XII веков.



На миниатюре Венской Книги Бытия (якобы VI в., Венская национальная библиотека), изображающей встречу Елеазара и Ревекки хорошо видно изображение типично средневекового города. Укажем, что это «греческая рукопись восточного происхождения, переписанная в Антиохии»

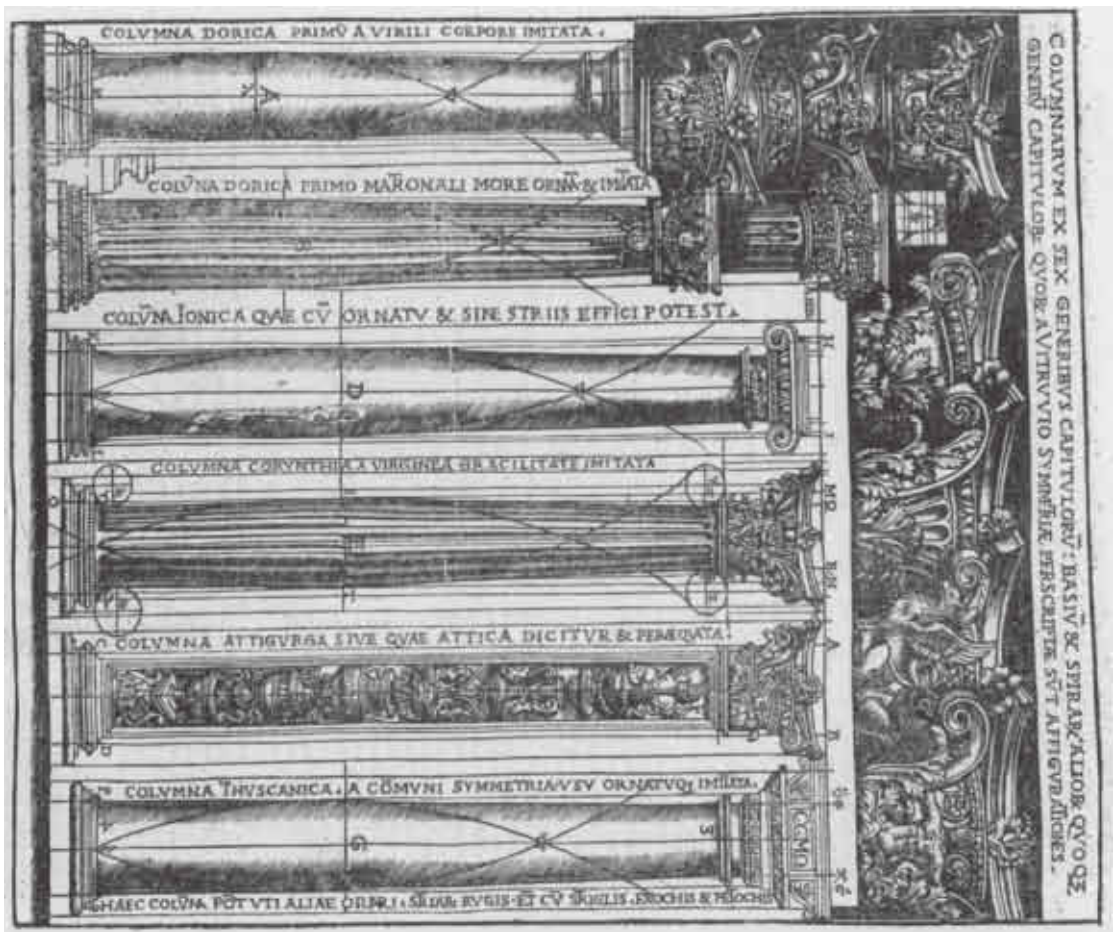
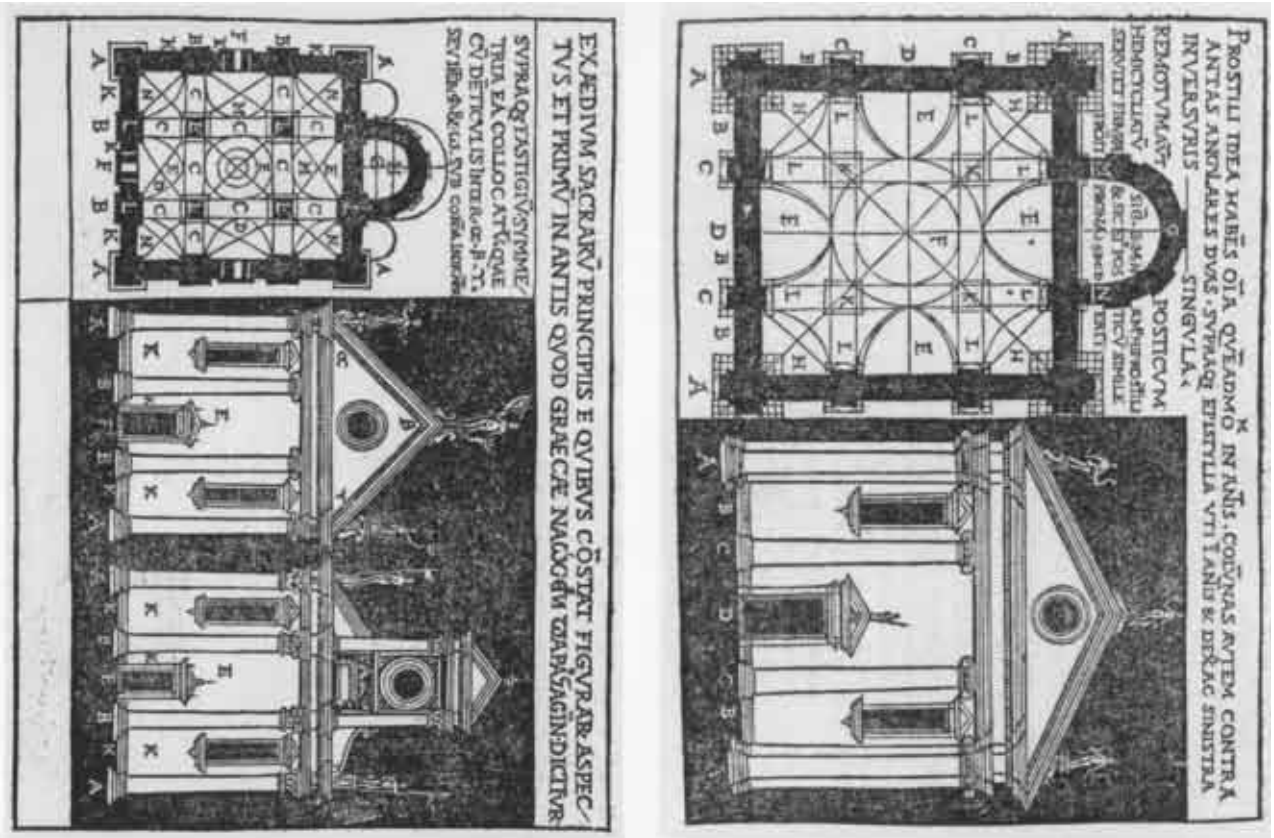
Wickhoff F. Die Wiener Genesis. Berlin, 1893 г.



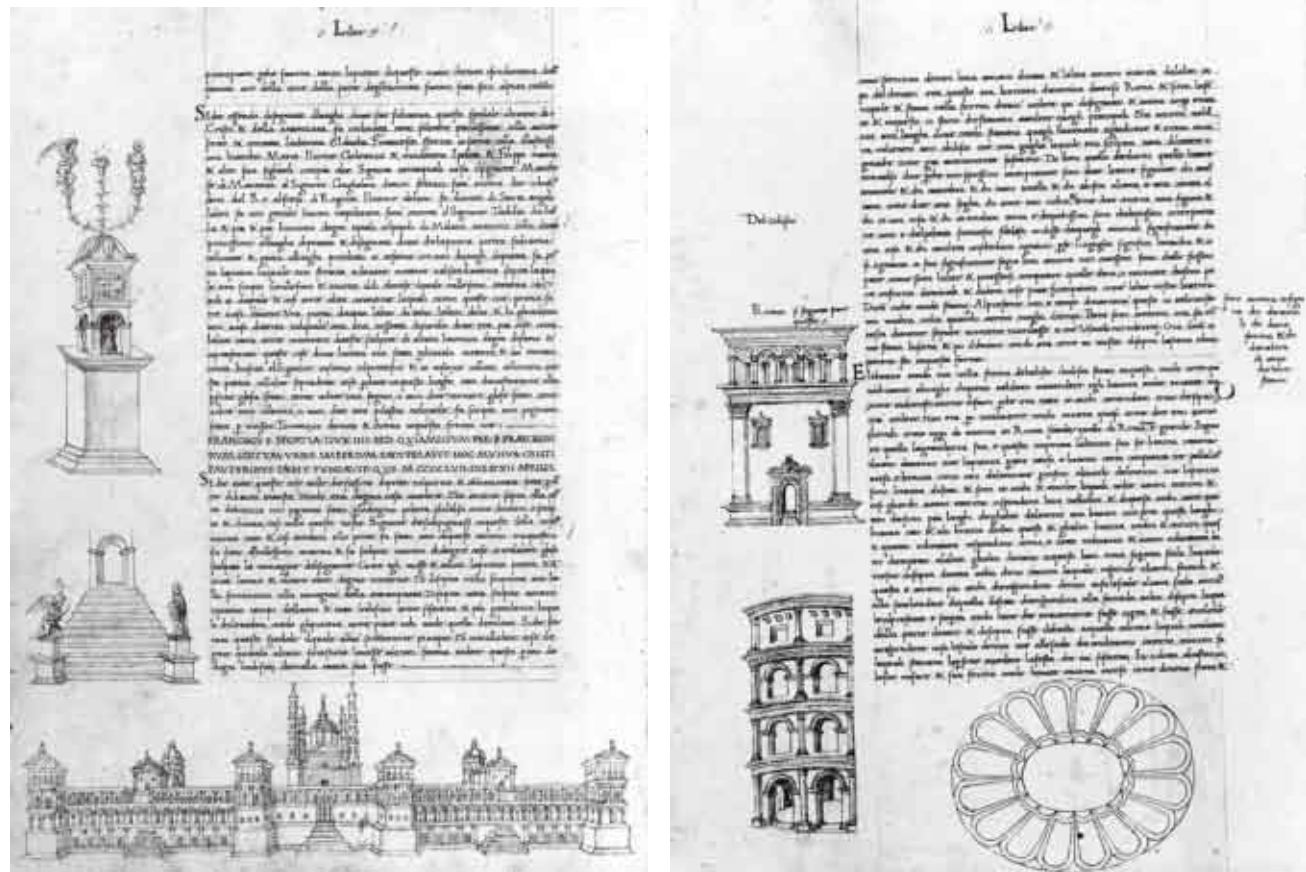
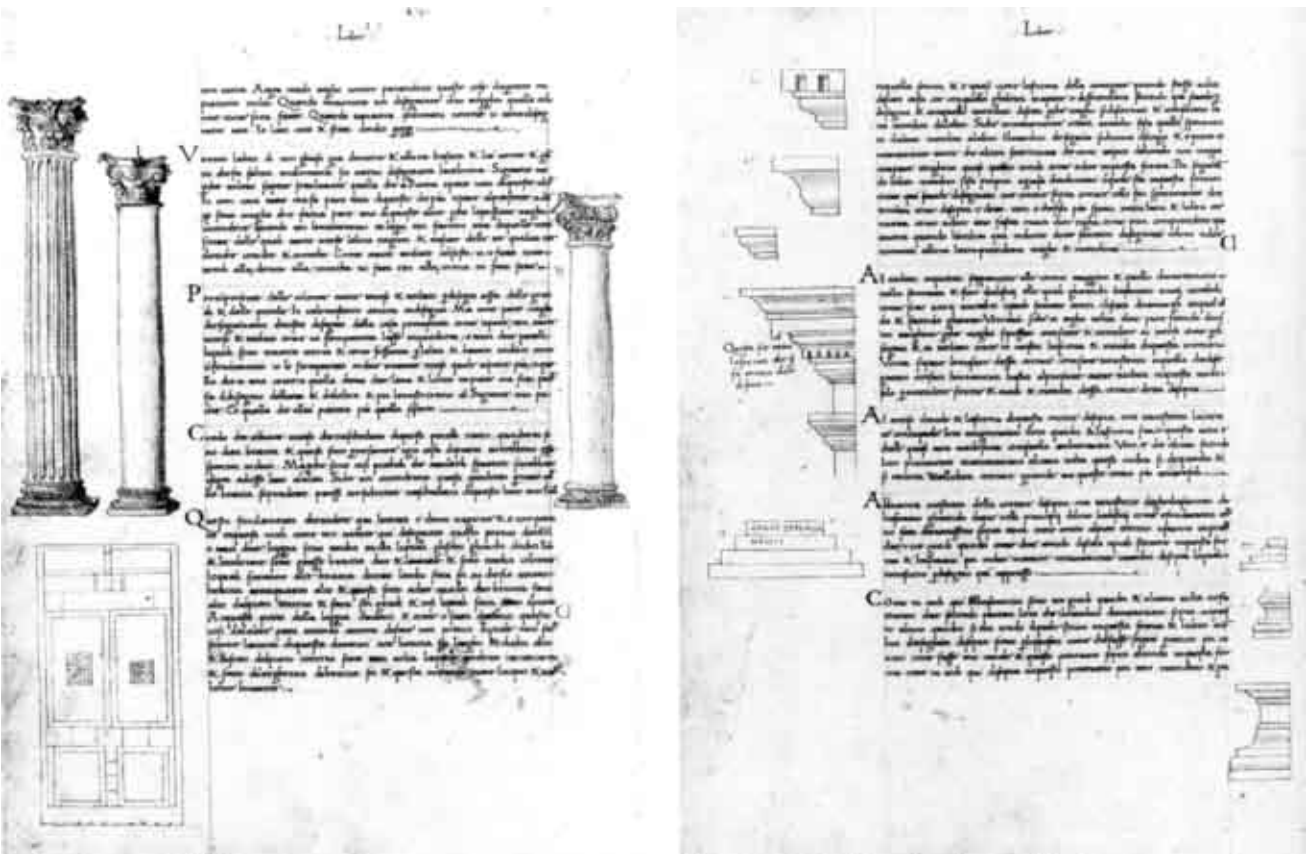


Изображение «античных» зданий в XVI веке — «Vitruvius Teutsch», Вальтер Ривиус, Нюрнберг, 1548: обратите внимание на первое изображение — это мавзолей в Галикарнасе (!)... Реконструкция простия храма в антах, ордера на колоннах, реконструкция базилики Витрувия в Фано (интерпретация Витрувия, выполненная в 1521 г. Цезарем Цезариано)





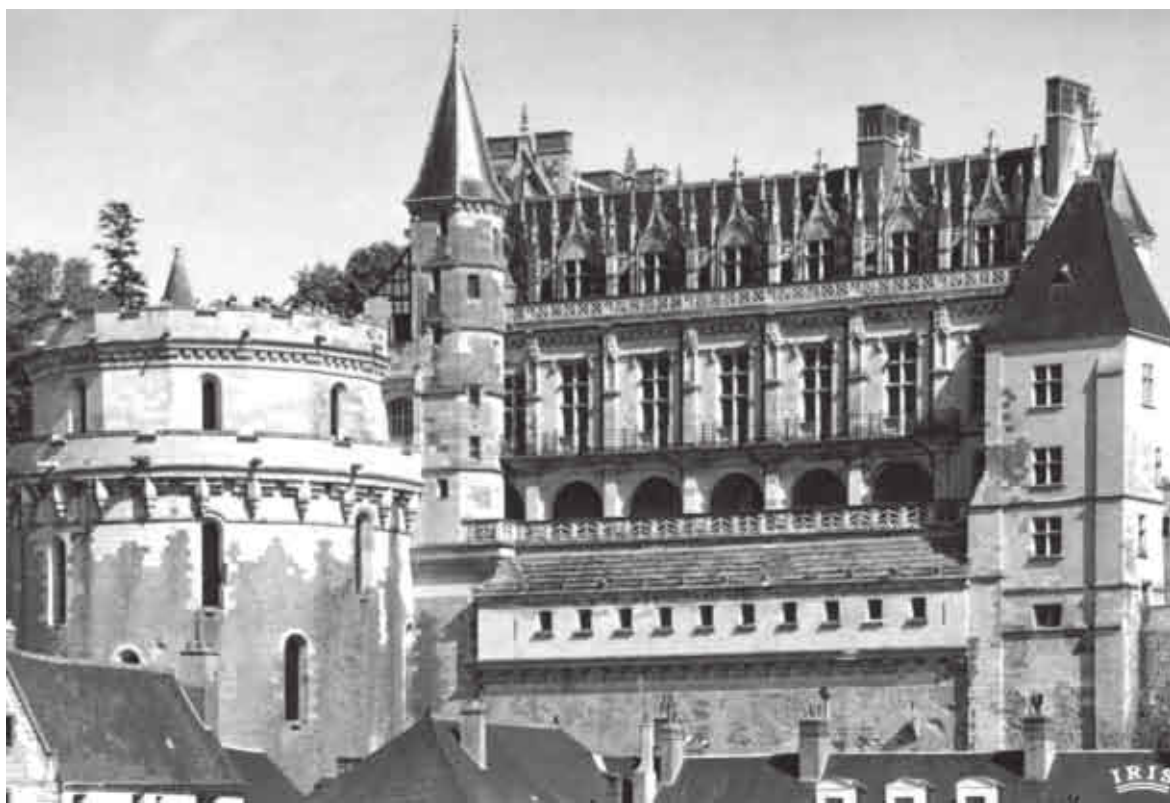
Реконструкция простия храма в антах, ордера на колоннах, реконструкция базилики Витрувия в Фано (интерпретация Витрувия, выполненная в 1521 г. Джезарем Джезариано)



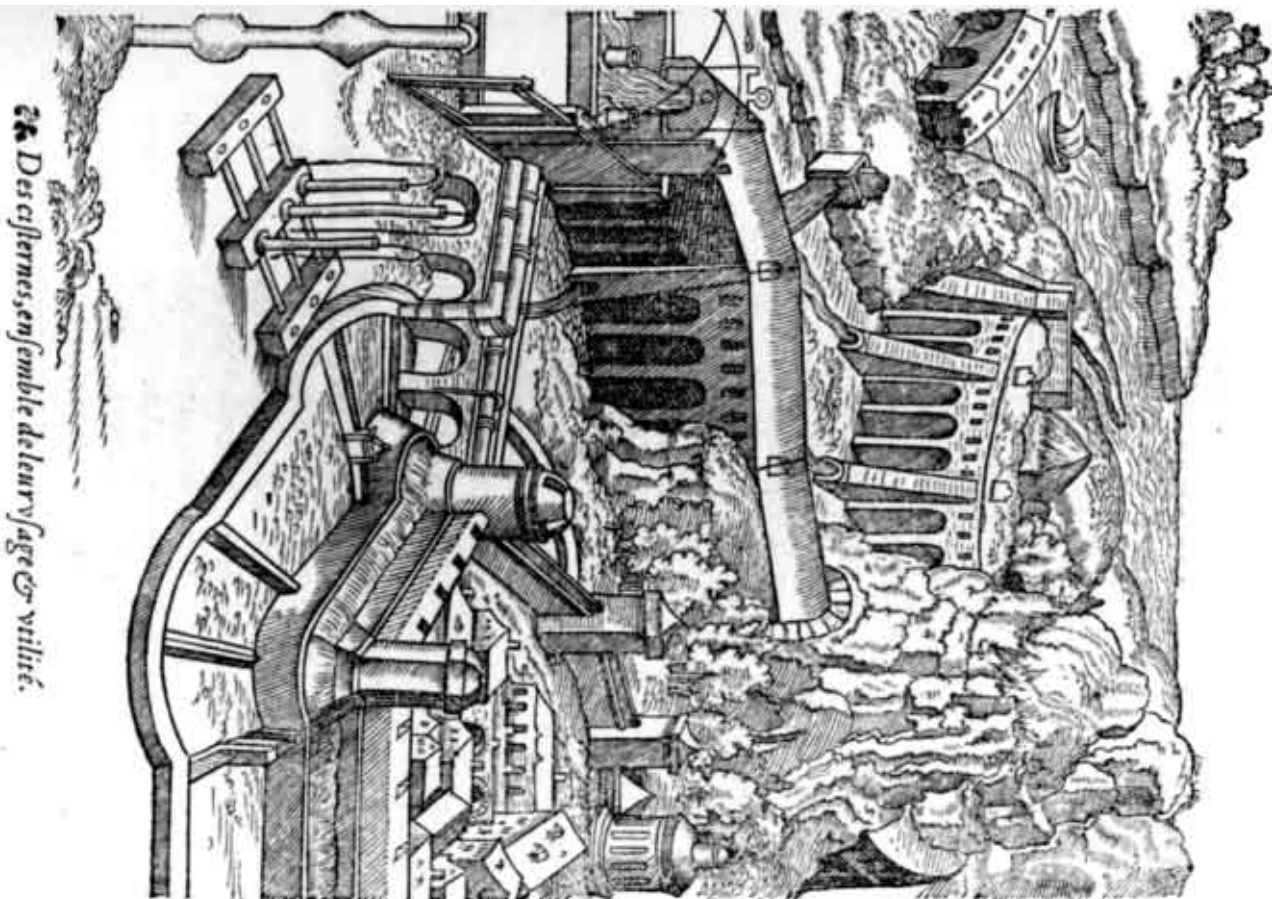
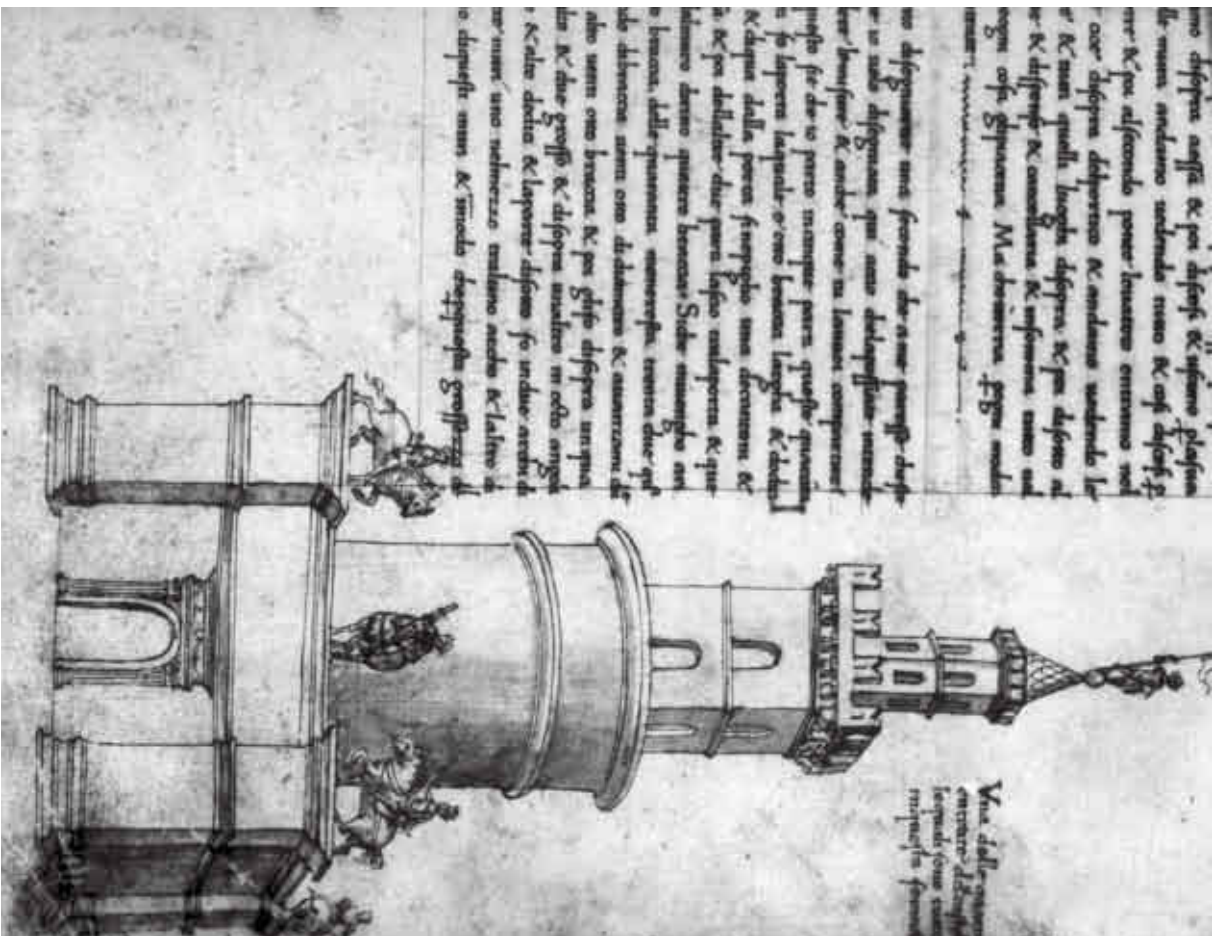
Элементы ордера Филарета, госпиталь Сфорца, вход в театр; план и вид Колизея, монумент King Zogalia (Альберти)



## АРХИТЕКТУРА «СРЕДНИХ ВЕКОВ»



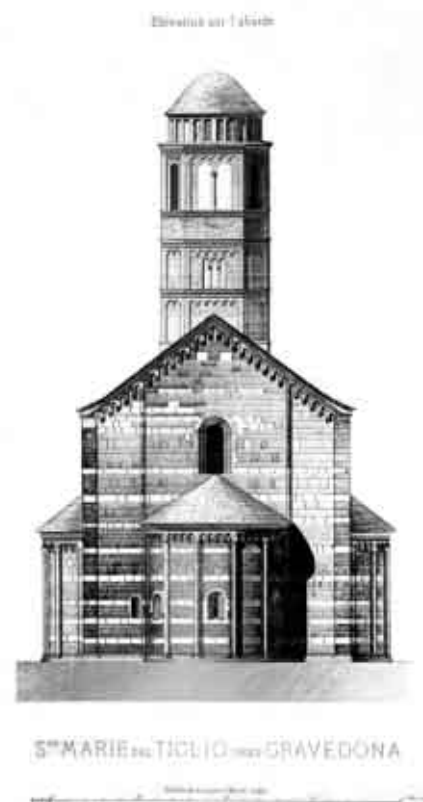
Франция. Замки Луары. Романтическая реставрация и воссоздание XVIII — XIX веков



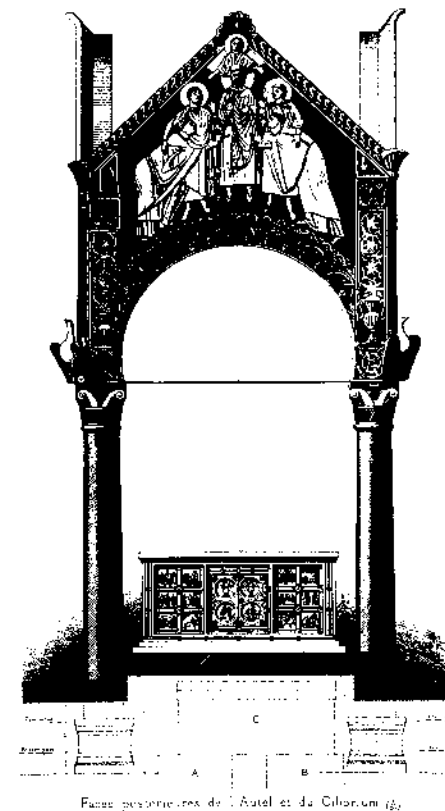
Входное фортификационное сооружение замка —  
«проторенессанс» (Альберти)

Общий вид «средневековых» дамб и акведуков (Леон Баттист  
Альберти, Париж, 1553 г., гравюра на дереве)





Церковь во имя Пресвятой Богородицы в окрестностях г. Граведоны (Ломбардия) XI в.



Надпрестольная сень в церкви св. Амврозия в Милане

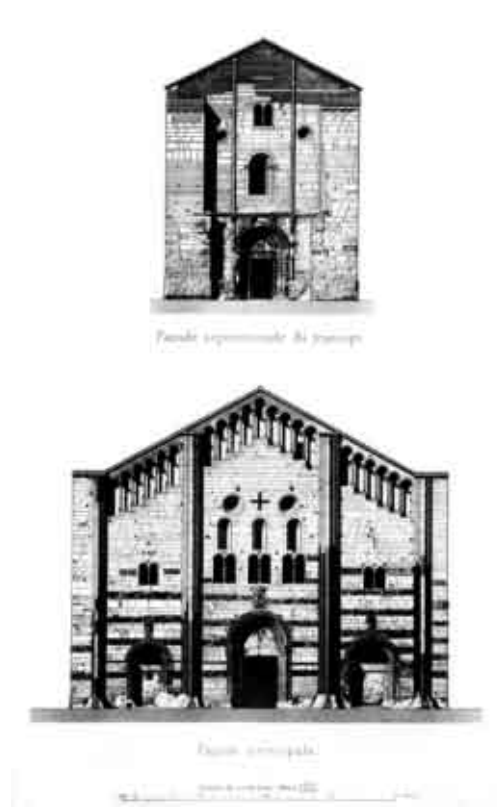


Архитектурные детали церкви св. Абондия в окрестностях г. Комо (Ломбардия) X-XI.

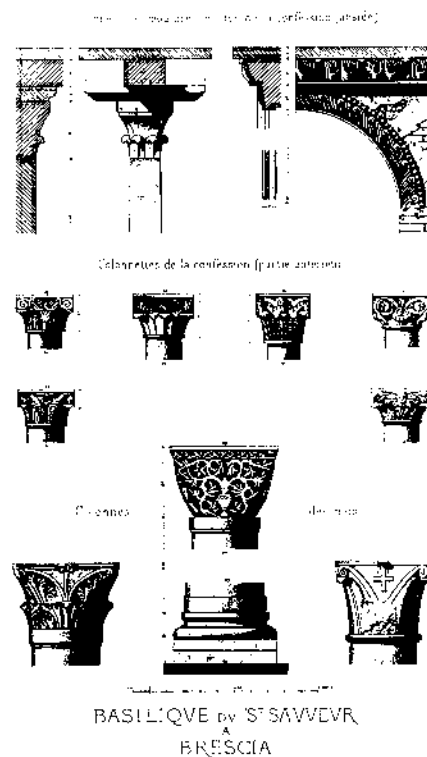


Боковой фасад церкви св. Михаила в г. Павии (Ломбардия) X-XI в.





Западный фасад церкви св. Михаила в г. Павии (Ломбардия) XI в.



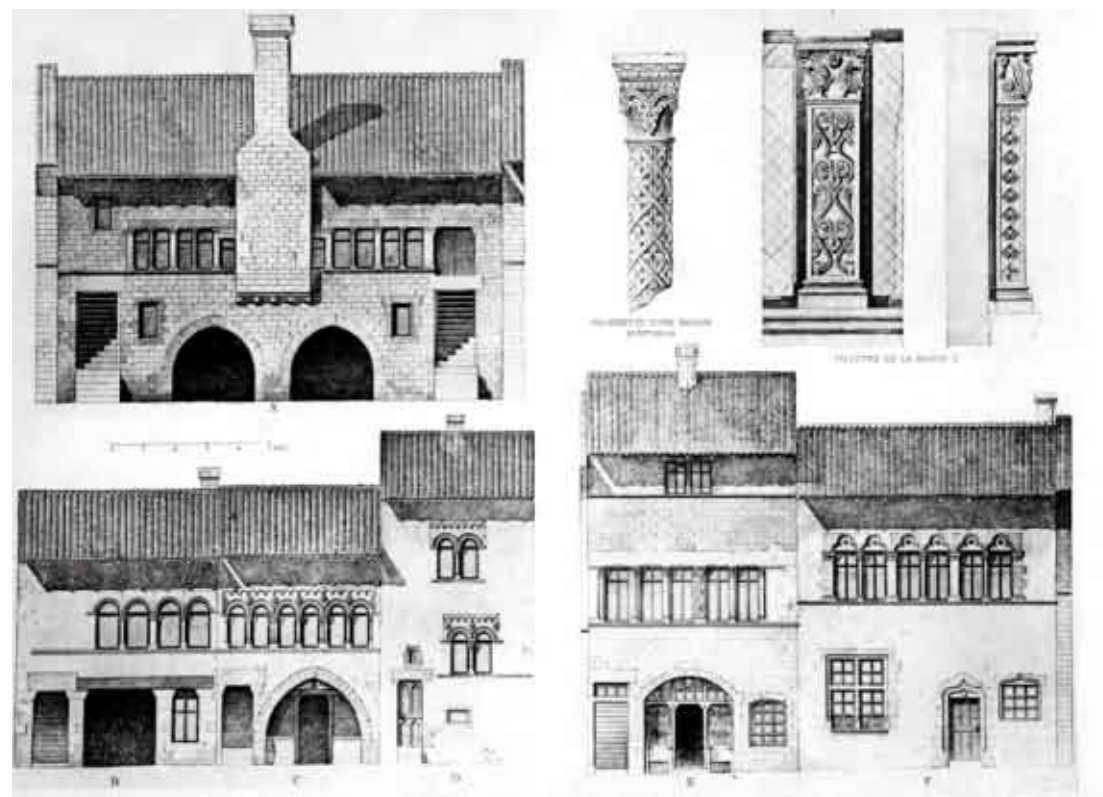
Капители базилики Св. Саввер в Бресции (Ломбардия) XIV в. по Ф. Дортеину



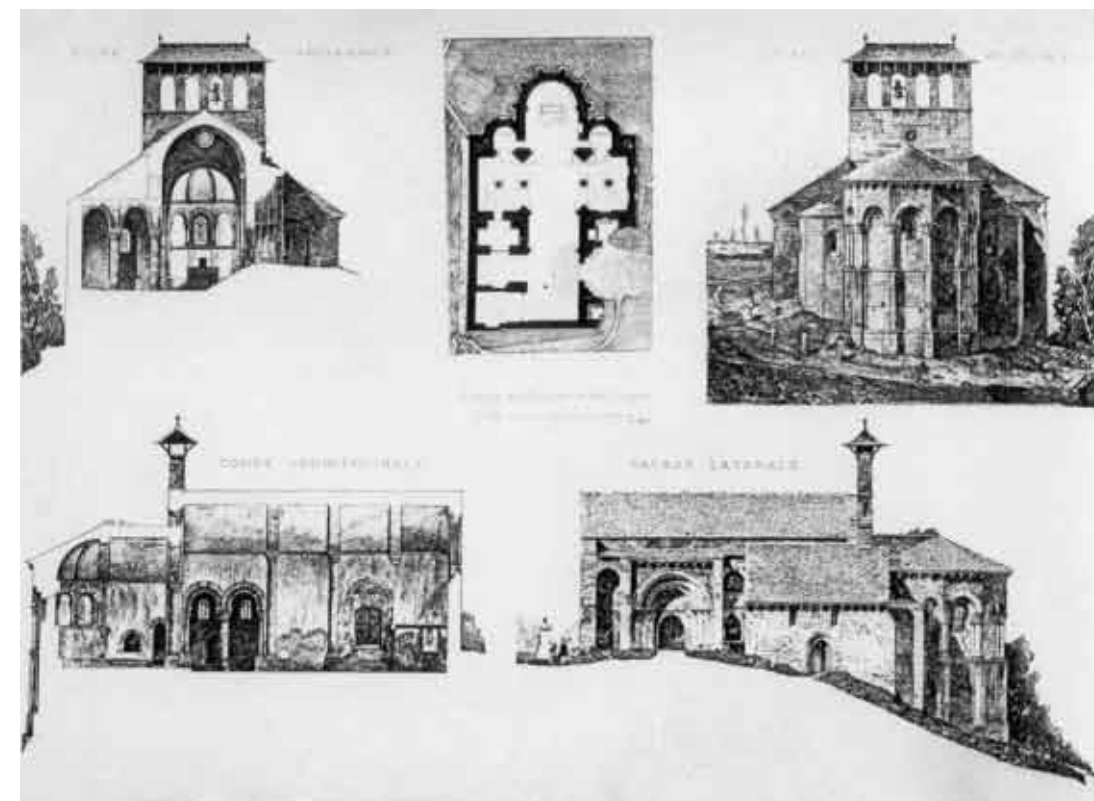
Детали сени Баптистерия в г. Чивидале в Фриуле



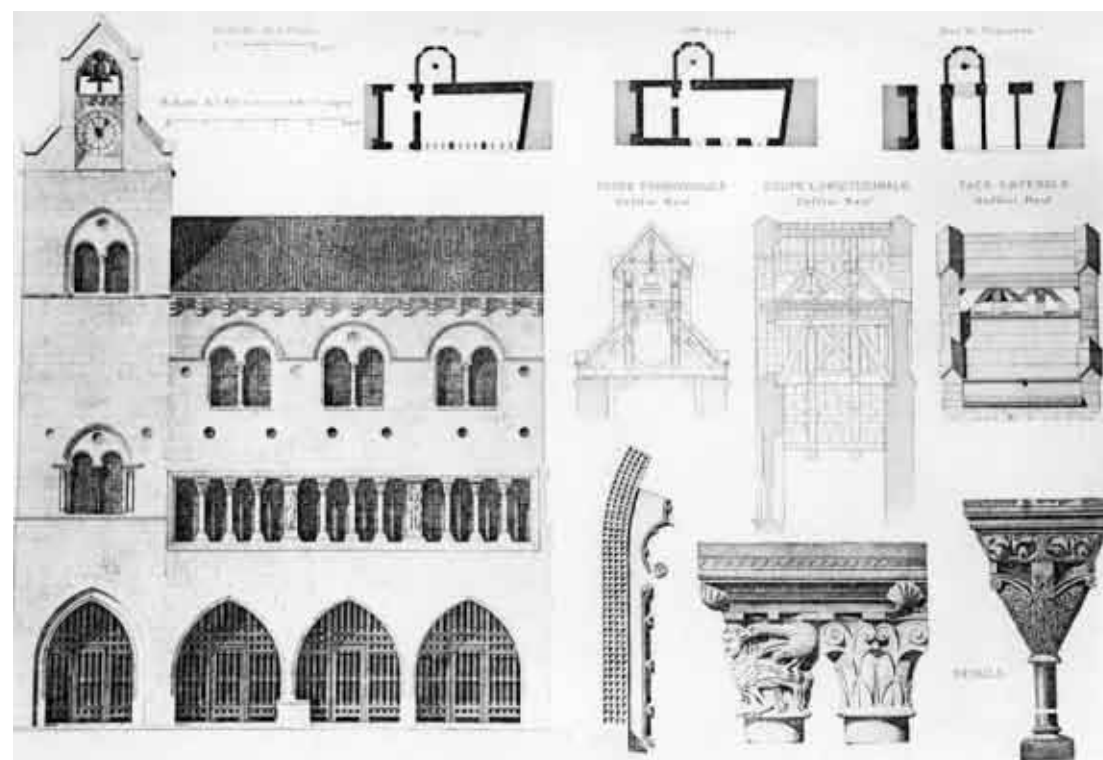
Портал церкви св. Михаила в Павии (Ломбардия) по Ф. Дортеину



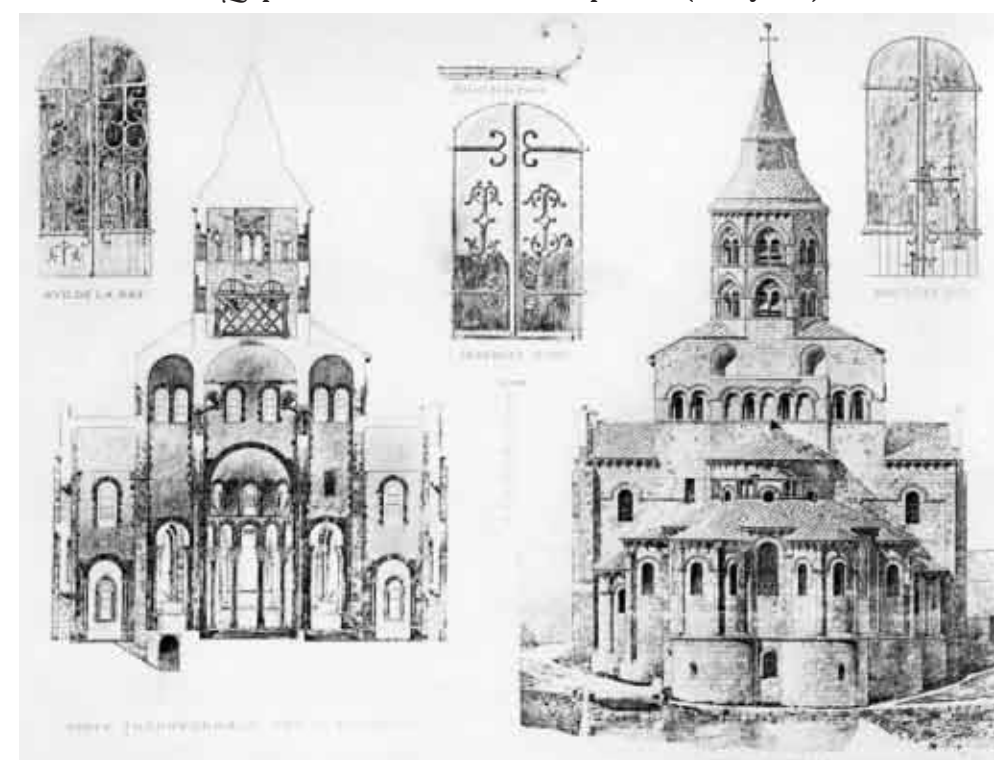
Романская архитектура (XII — XIII в.).  
Старые дома в Клуни (Clouny)



Романская архитектура XI в.  
Церковь «de Perses» в Espalion (Aveyron)



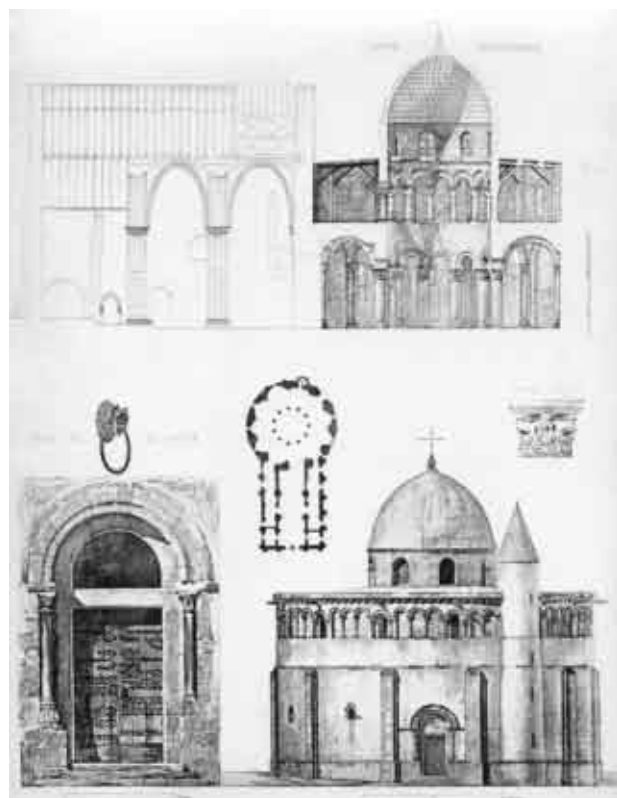
Романская архитектура XII в.  
Ратуша Св. Антонина в (Tarx et Garonne).



Романская архитектура XI — XII — XIII вв.  
Церковь «Notre-Dame» D'Orcivale. (Puy-de-Dome)

De Baudot, Perrault — Dabot. Архив комиссии по историческим памятникам во Франции  
Из коллекции арх. А. О. Лисенко

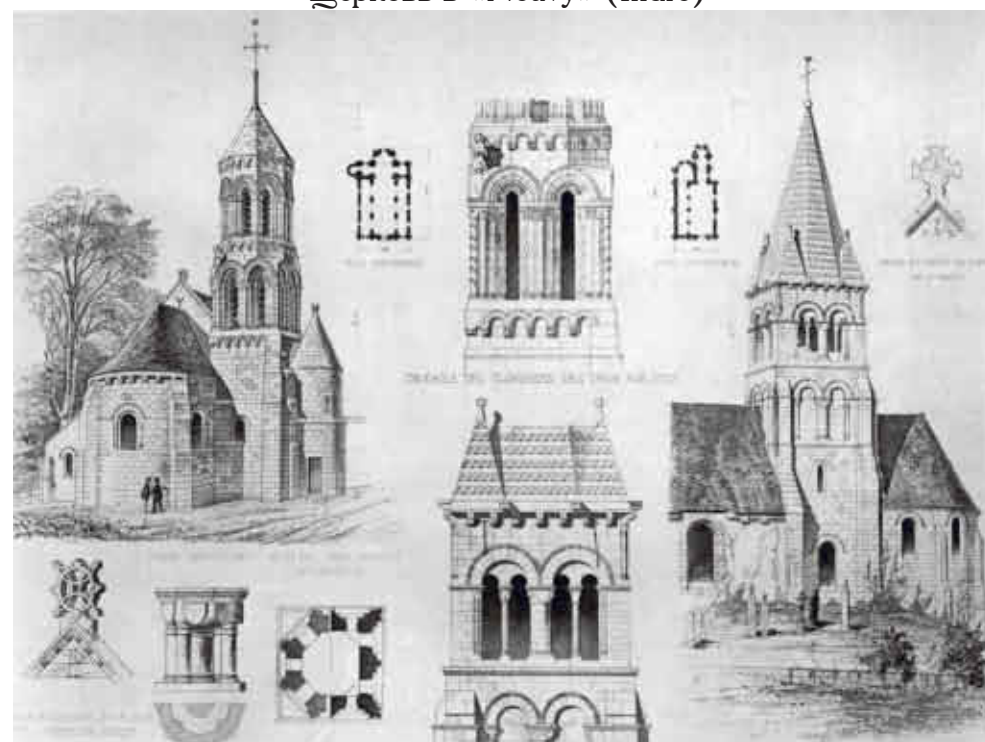




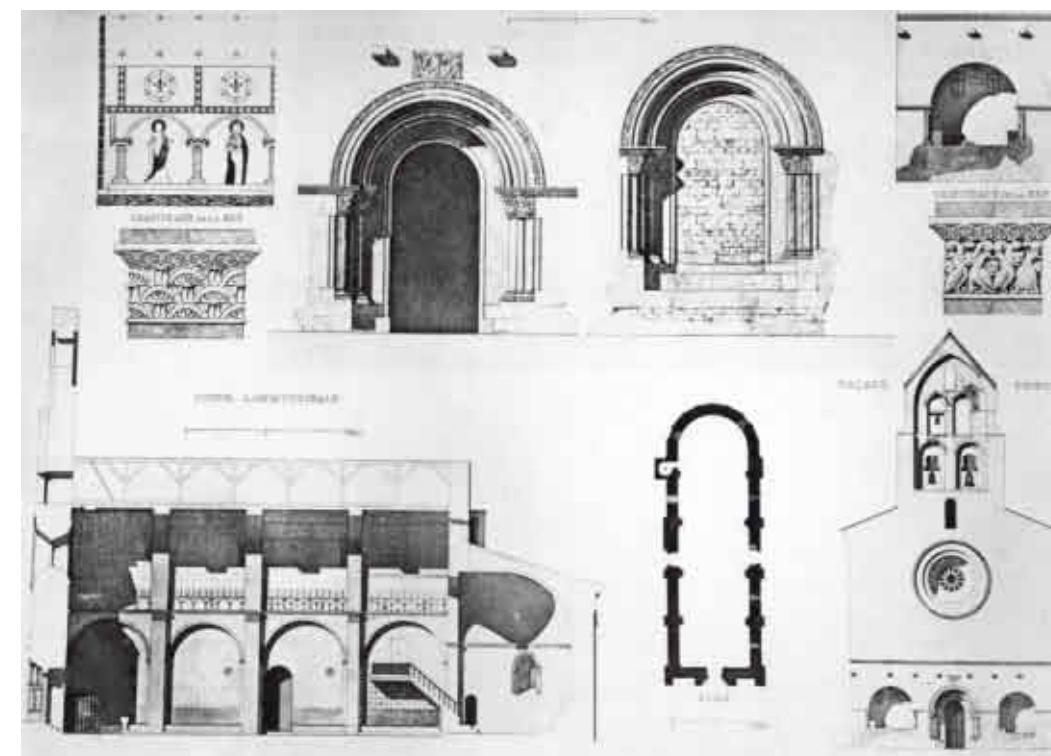
Романская архитектура (XI — XII в.).  
Церковь в «Neuvy» (Indre)



Романская архитектура XI — XII вв.  
Церковь «Notre-Dame-la-grande» в Poitiers

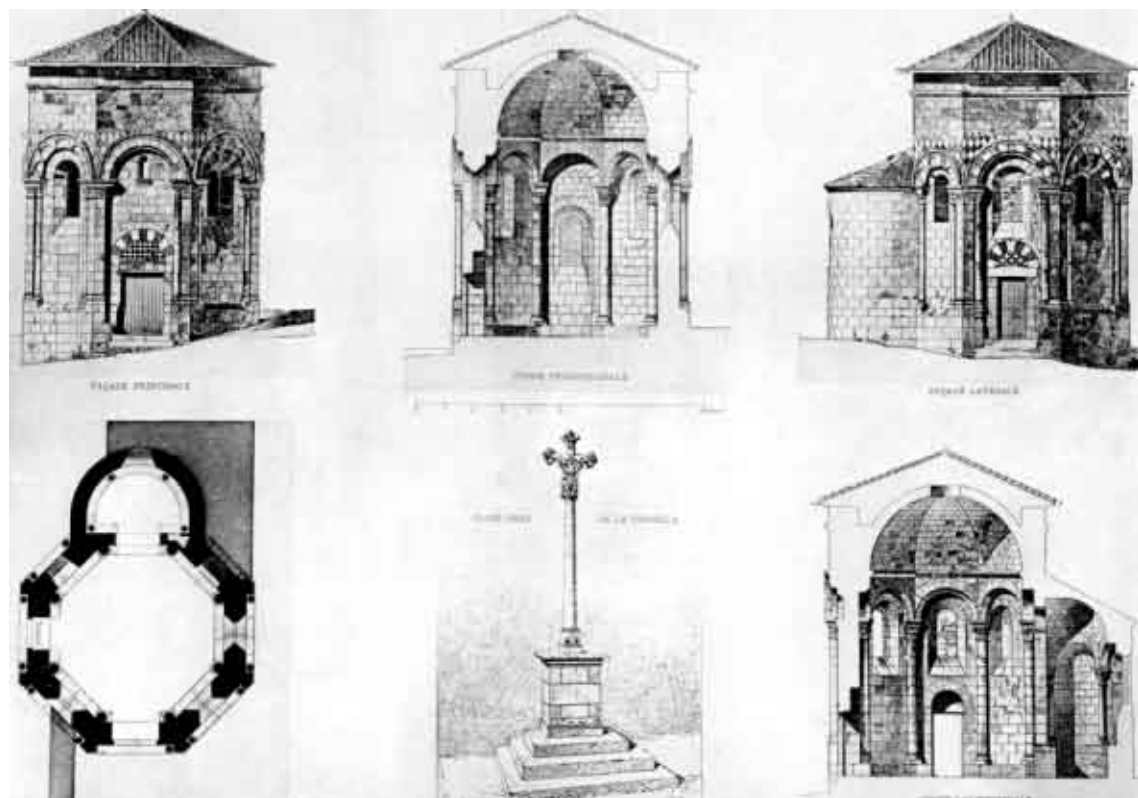


Романская архитектура XII в.  
Церковь в «Tracy-le-Val» (Oise).  
Церковь «de Saint Vaast de hongmont (Oise)»

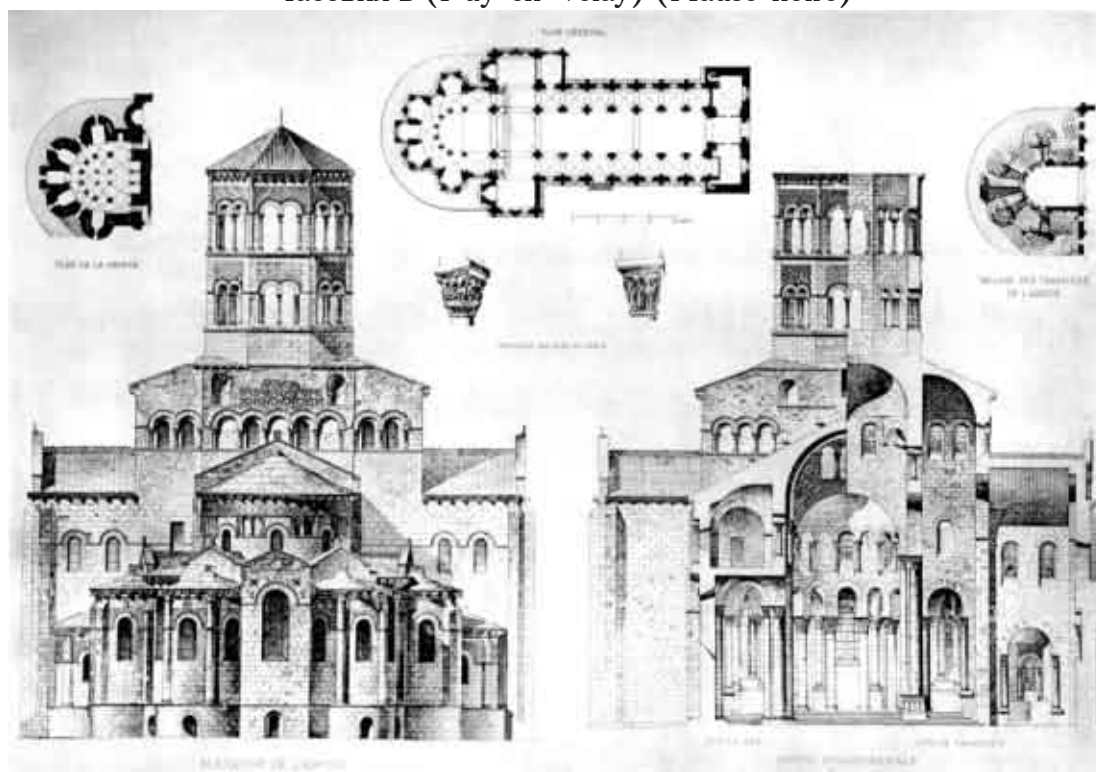


Романская архитектура XII в.  
Церковь темплеиариев в «Montsaunes» (Haute-Garonne)

De Baudot, Perrault — Dabot. Архив комиссии по историческим памятникам во Франции  
Из коллекции арх. А. О. Лисенко

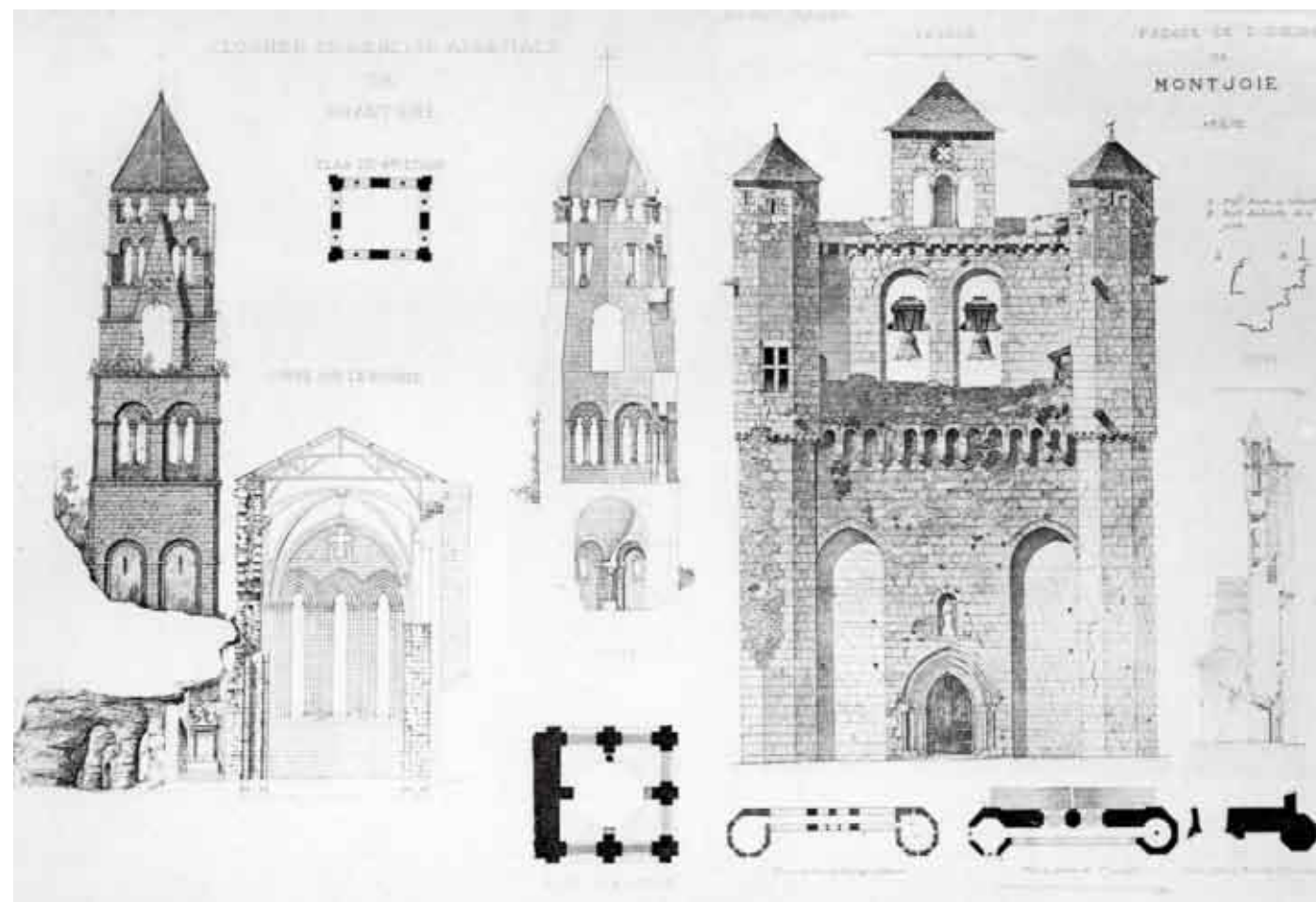


Романская архитектура XII в.  
Часовня в (Puy-en-Velay) (Hause-hoire)



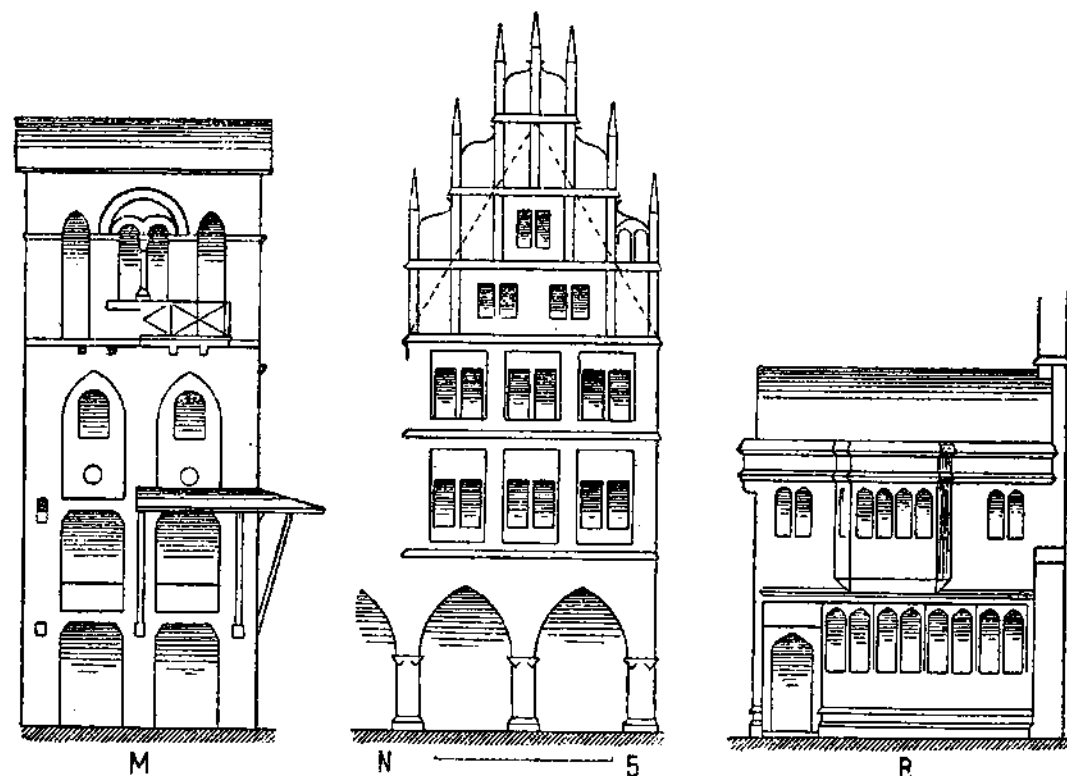
Романская архитектура XII в.  
Церковь "St. Paul" в Issoire (Puy-de-Dome)

De Baudot, Perrault — Dabot. Архив комиссии по историческим памятникам во Франции  
Из коллекции арх. А. О. Лисенко

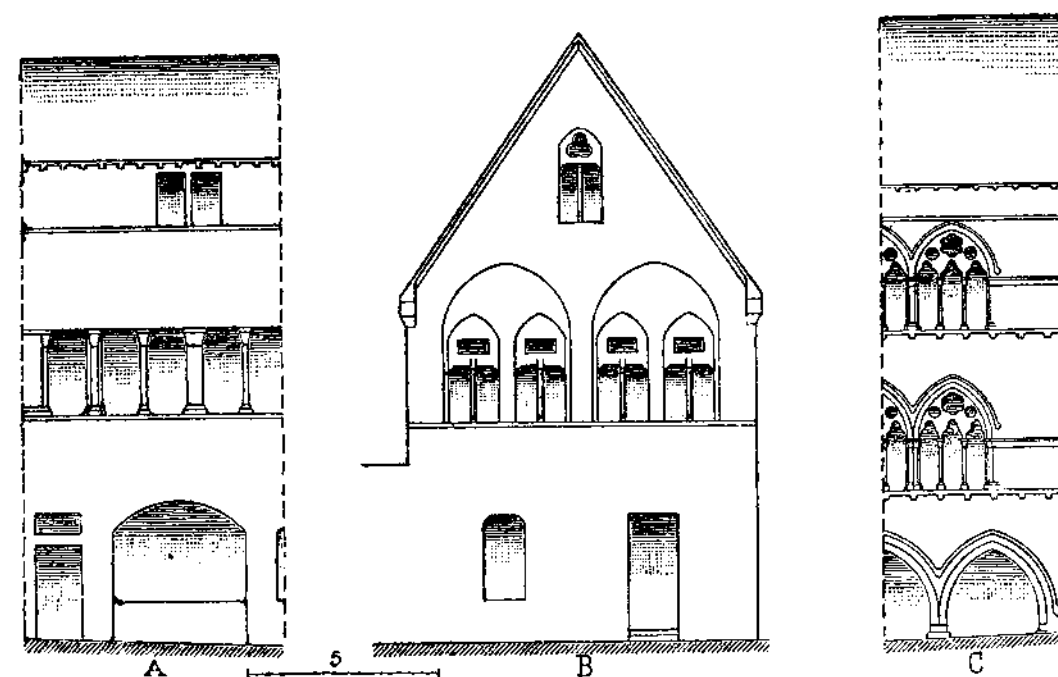


Романская архитектура XII — XIV вв.  
Звонница церкви аббатства в Brantome.  
Фасад церкви "Monjoie" (Ariege) (Ариеж)

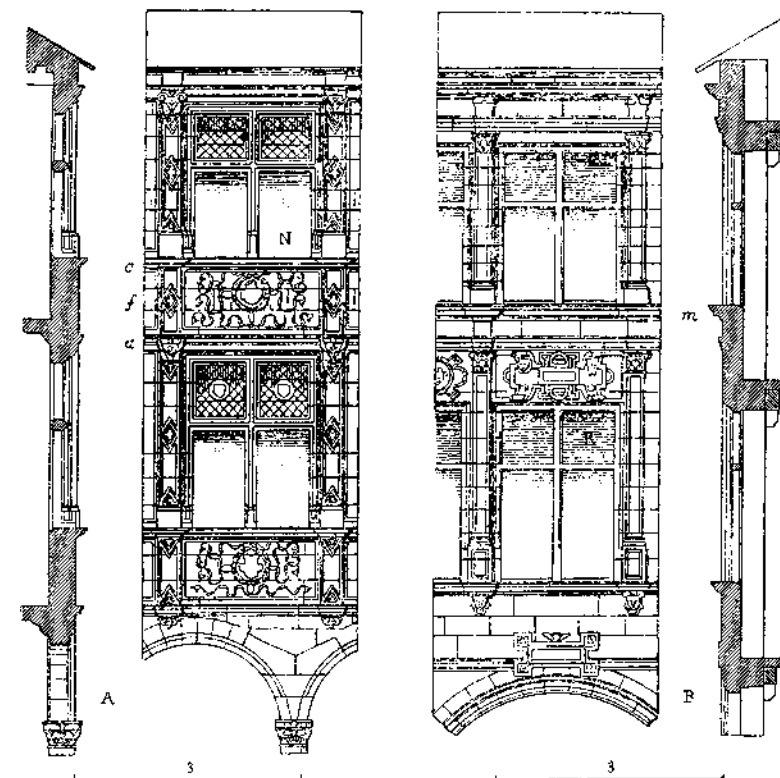




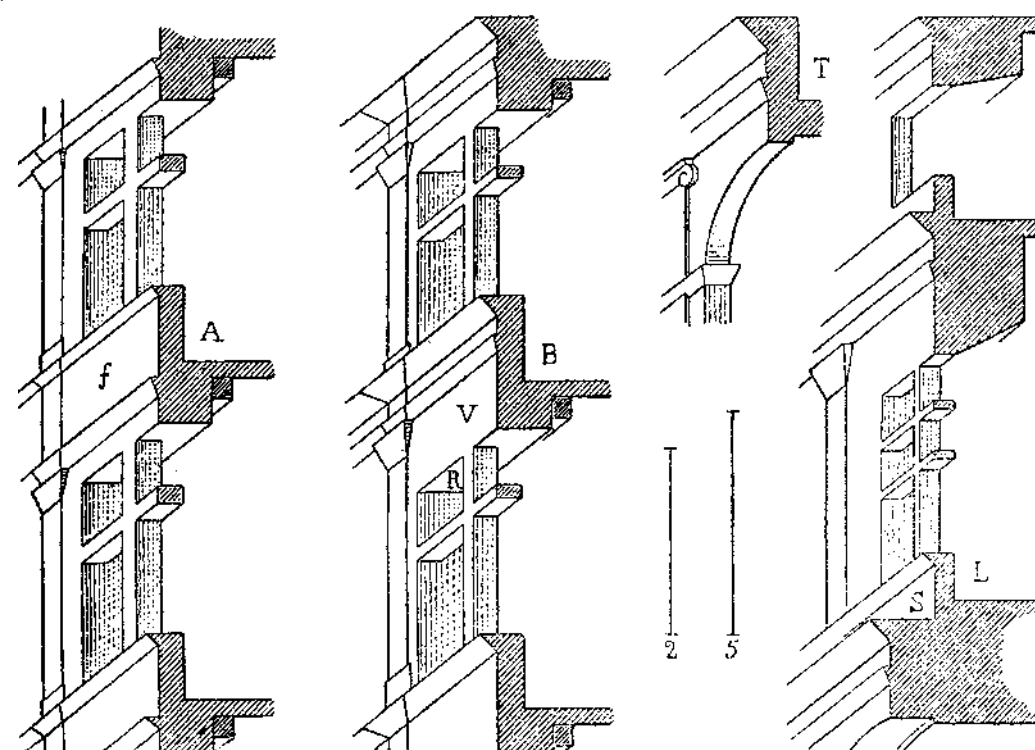
Климатические особенности фасадов средневековых домов: М — старинный дом в Пизе (Италия), крыши плоские, как на Востоке, крытая терраса; N — дом в Мюнстере, характерен для домов северной Германии и Фландрии, побережья Балтийского моря. R — дом в Гластонбери (Англия), оконные проемы в эркерах



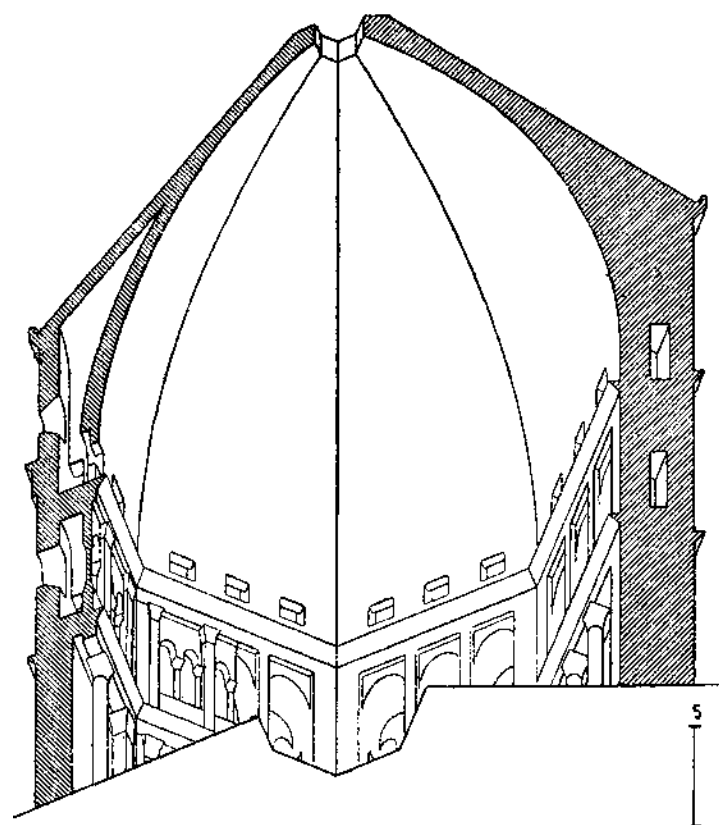
Фасады жилых домов в средние века (в хронологическом порядке): А — дом романской эпохи в Клуни опровергает распространенное представление, будто жилища этой эпохи были лишены света и воздуха. В — дом в Провансе (XIII в.) — гармония пропорций, прямоугольные проемы окон вписаны в разгрузочные стрельчатые арки простой и строгой формы. С — дом в Сент Ириё (конец XIII в.)



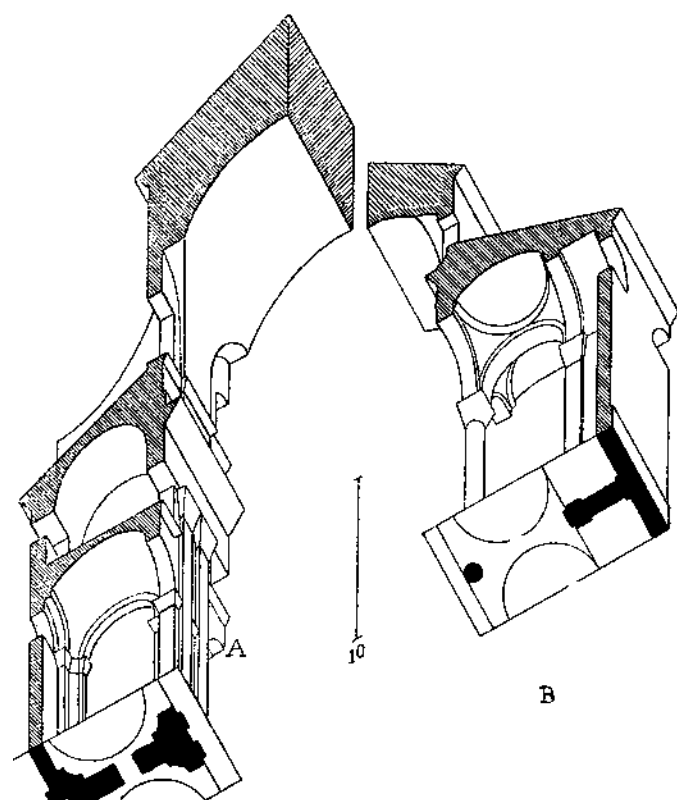
Жилые дома в Орлеане: А — эпоха Франциска I, гипертрофированный фриз (f), «засушенный» карниз (с), постепенно начинающий выполнять функции подоконника. В — эпоха Генриха II, неточность конструкции скрадывается деталями и украшениями (например, картуш над оконным проемом R).



Разрезы по стене (здание из предыдущего примера, но без украшений): А — фриз — подоконная стенка f, В — гладкая поверхность V между окном R и антаблементом, L — стилобат S помещен между этажами (Т — подобный вариант антаблемента на террасе Тюильри)

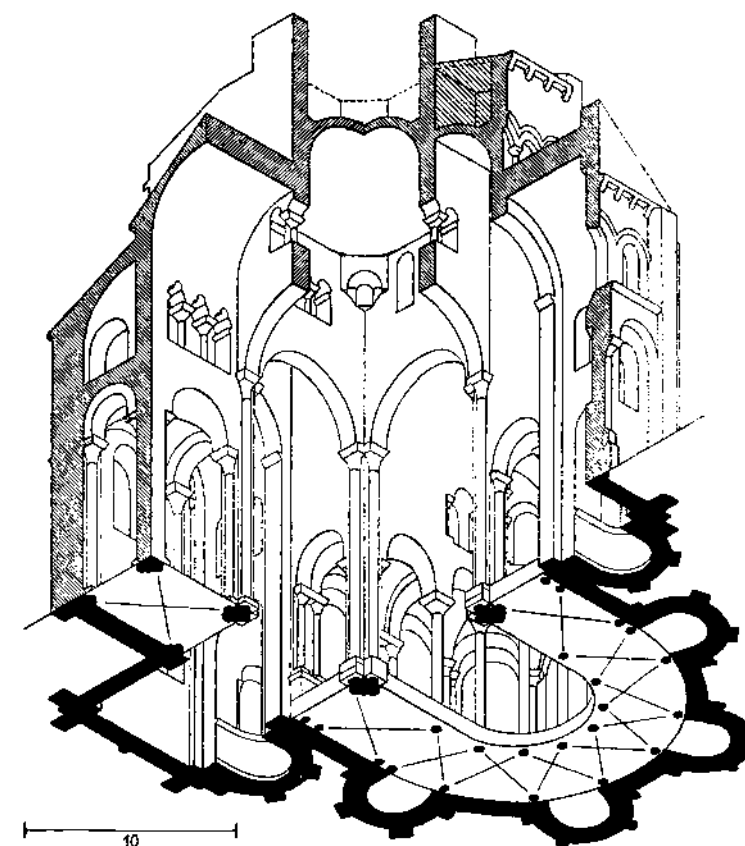


Баптистерий во Флоренции. Теоретики архитектуры теряются к какому стилю его отнести: поздней итальянской готике, ренессансу, разновидности «романской» архитектуры или даже византийской. Подобных зданий существовало немало



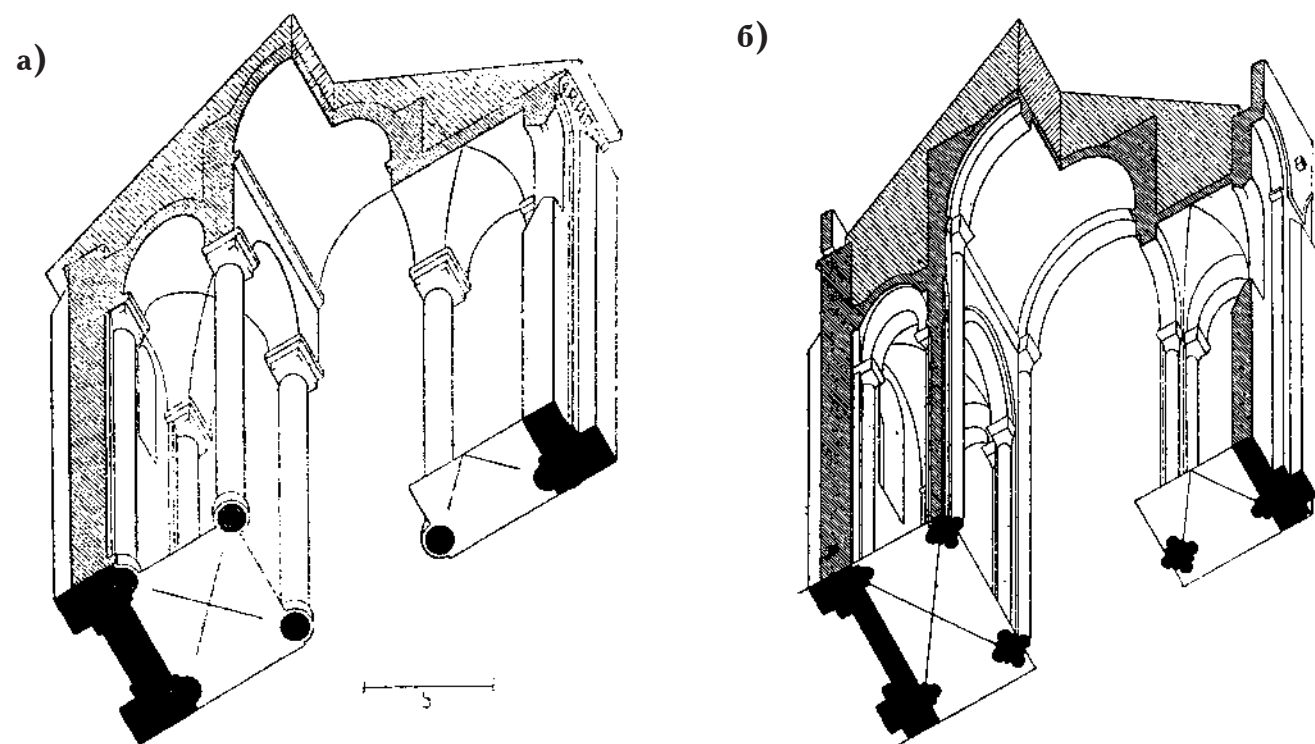
Церковь Джезу в Риме, Виньола, 1570 г.

Шуази считает её ренессансной, современные искусствоведы классифицировали в барокко



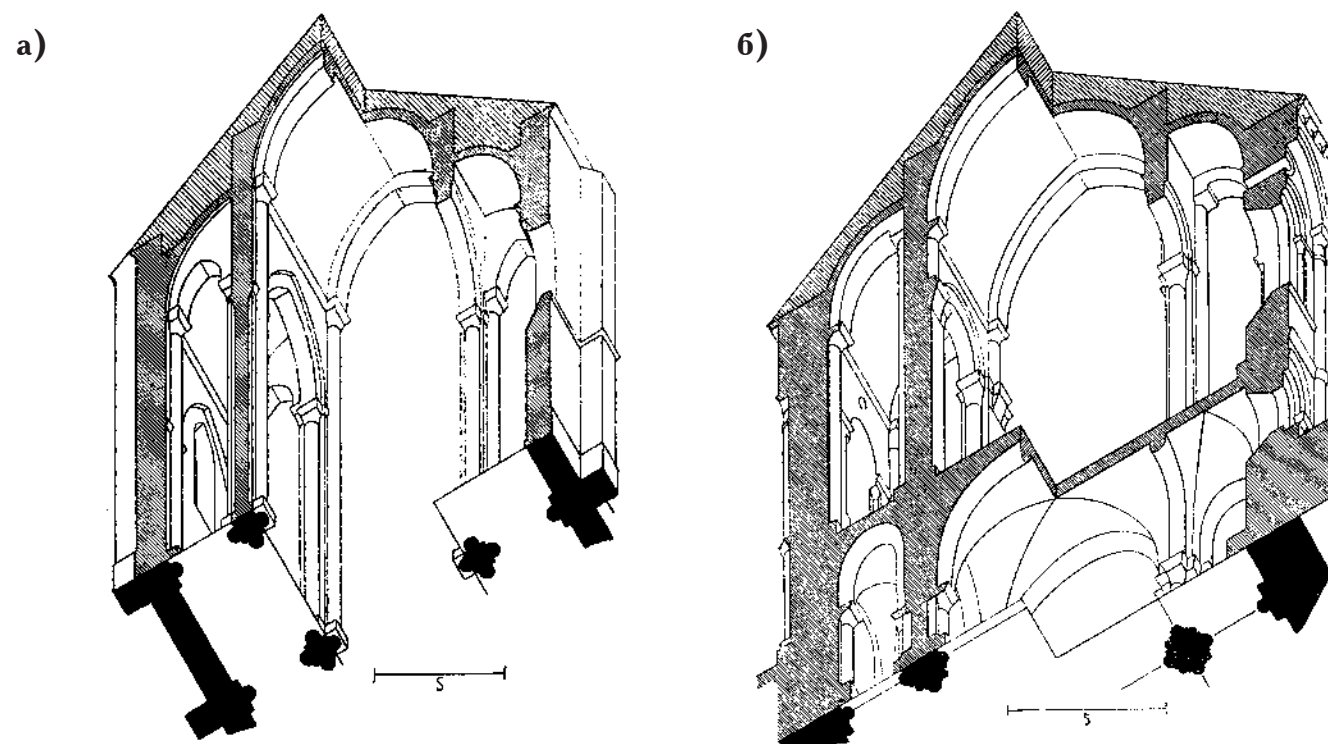
Романская архитектура. Нотр Дам дю Пор в Клермоне: центральная секция — квадратная башня, основание которой покоится на четырех больших арках, расположенных внутри нефа. Во всех школах, применяющих цилиндрический свод (Овернь, Пуату, Прованс, Шарант) купол покоится на конических парусах; сферические паруса характерны для византийской школы Перигора и палестинской школы. (О. Шуази)





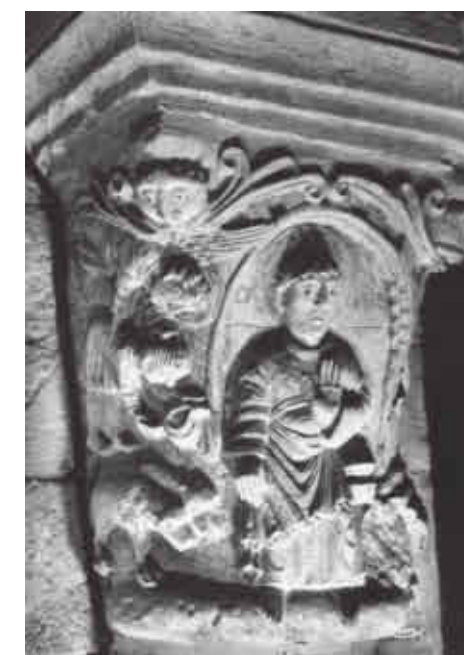
**а)** Сэн-Савен: глухой цилиндрический свод зажат между двумя рядами крестовых сводов боковых нефов. Двускатная крыша охватывает всю систему сводов.

**б)** Церковь в Пуатье: цилиндрический свод прерывается подпружными арками; в боковых нефах — крестовые своды. Парапеты, характерные для школы Пуатье увеличивают устойчивость стен



**а)** Церковь в Вьё Партенэ: боковые нефы перекрыты ползучими полуцилиндрическими сводами; между контрфорсами и устоями перекинута связывающая арка.

**б)** Церковь Сент Эвтроп в Сентэ: контрфорсы соединены попарно наружной аркатурой. (О. Шуази)



Общий вид и интерьер. Капители базилики Сент — Бенуа на Луаре





Пуатье. Нотр Дам ла гранд. Датируется по аналогиям XII в., хотя петрографические исследования указывают на принадлежность камней фасада к XVII — XIX векам.



Пуатье. Церковь Монтьернеф. Датируется XI в., хотя отмечается, что она была перестроена в эпоху готики, а фасад воссоздавался в XVII — XX веках.



Пуатье. Церковь Сент Хилэр лё Гранд. Датируется XI в., однако, известно, что церковь была воссоздана в течение XIX в.



Пуатье. Дворец дюков Аквитании. Датируется концом XII века, отмечается, что дворец был реставрирован в XVIII веке.



Л. де Ляборд. Северный вид монастыря св. Екатерины, Египет (литография)



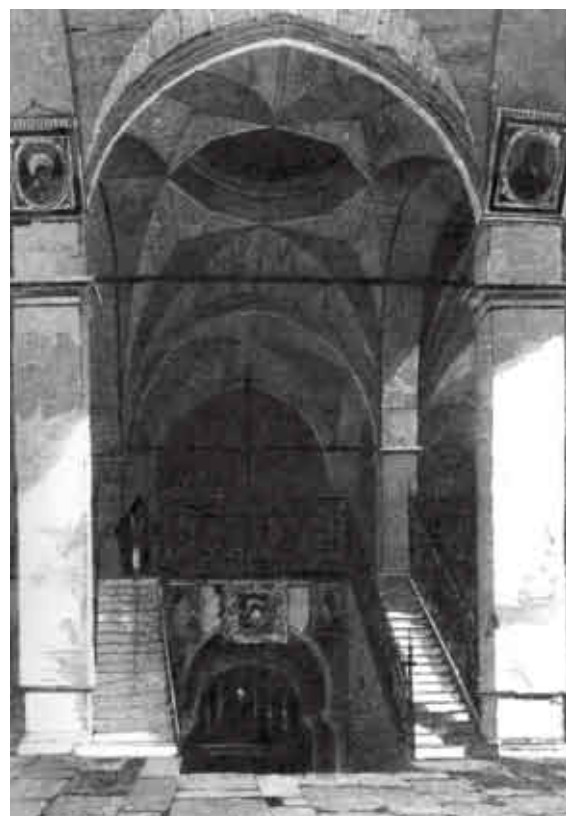
Л. де Ляборд. Внутренний двор монастыря св. Екатерины (литография)

Из книги «Quinze jours au Sinai» - А. Доза, А. Дюма, 1839 г.





Л. де Ляборд. Монастырь, Египет (литография)



А. Доза. Монастырская церковь (офорт).

Из книги «Quinze jours au Sinai» - А. Доза, А. Дюма, 1839 г.



Франция. Замки Луары. Романтическая реставрация и воссоздание XVIII — XIX веков





Страна катаров. Мост, южный фасад

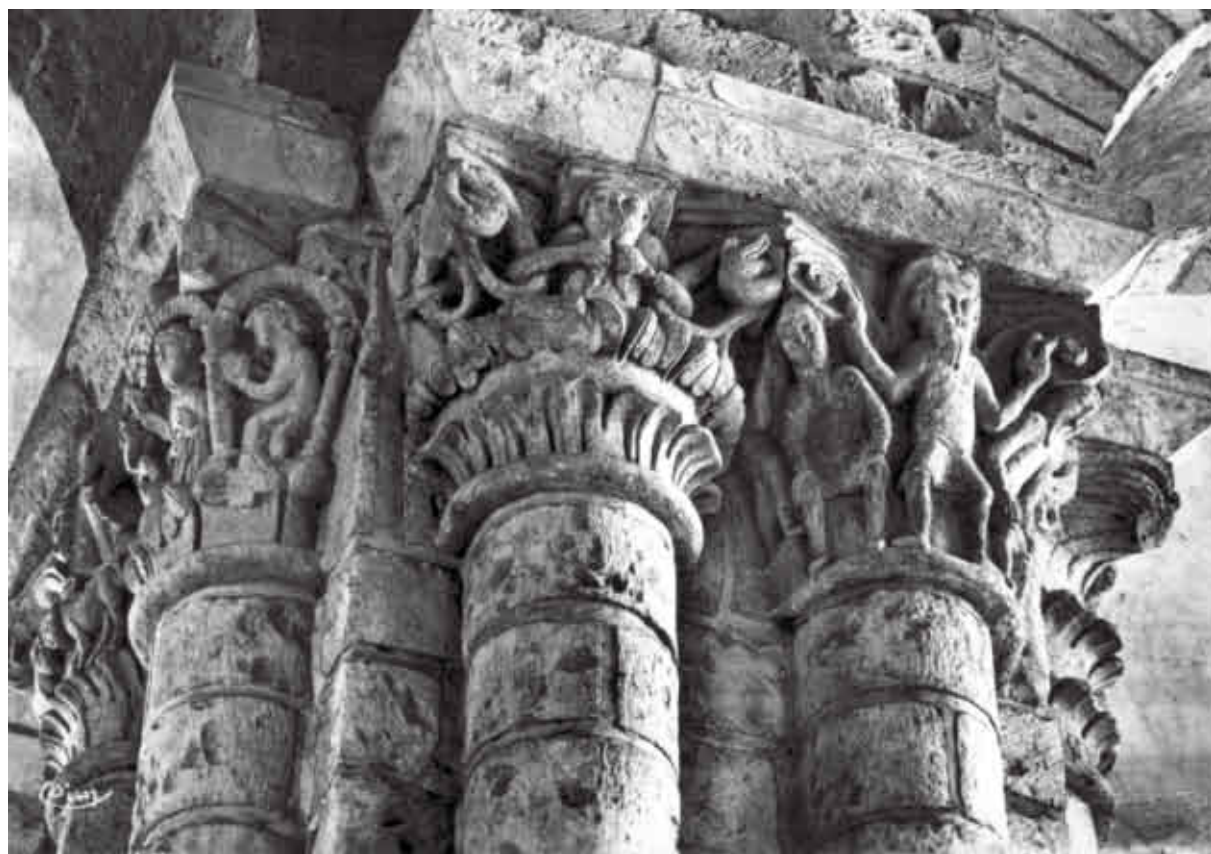


Франция. Замки Луары. Романтическая реставрация и воссоздание XVIII — XIX веков



Катарские замки. «Город катаров». Туннель. «Средневековый» портал





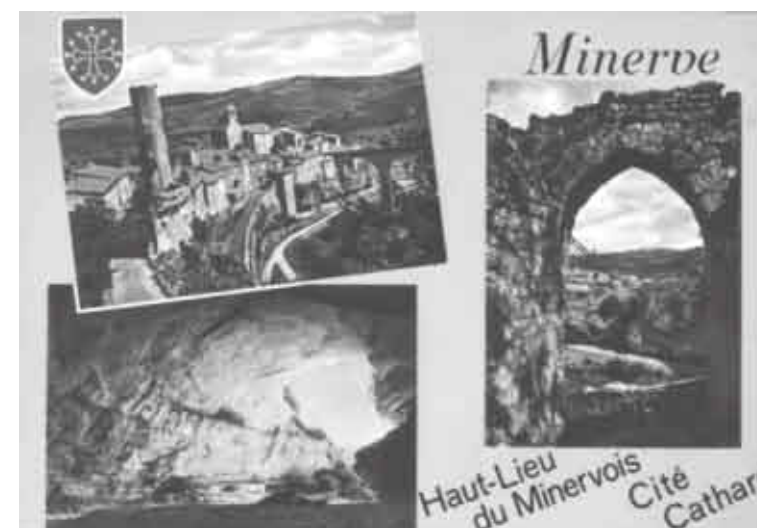
«Романская» архитектура. Базилика Сан Бенуа на Луаре. «Средневековые» капители



«Романская» архитектура. Арль. Монастырский дворик церкви Сан-Трофим (XII – XIV вв.)



Руины катарской башни

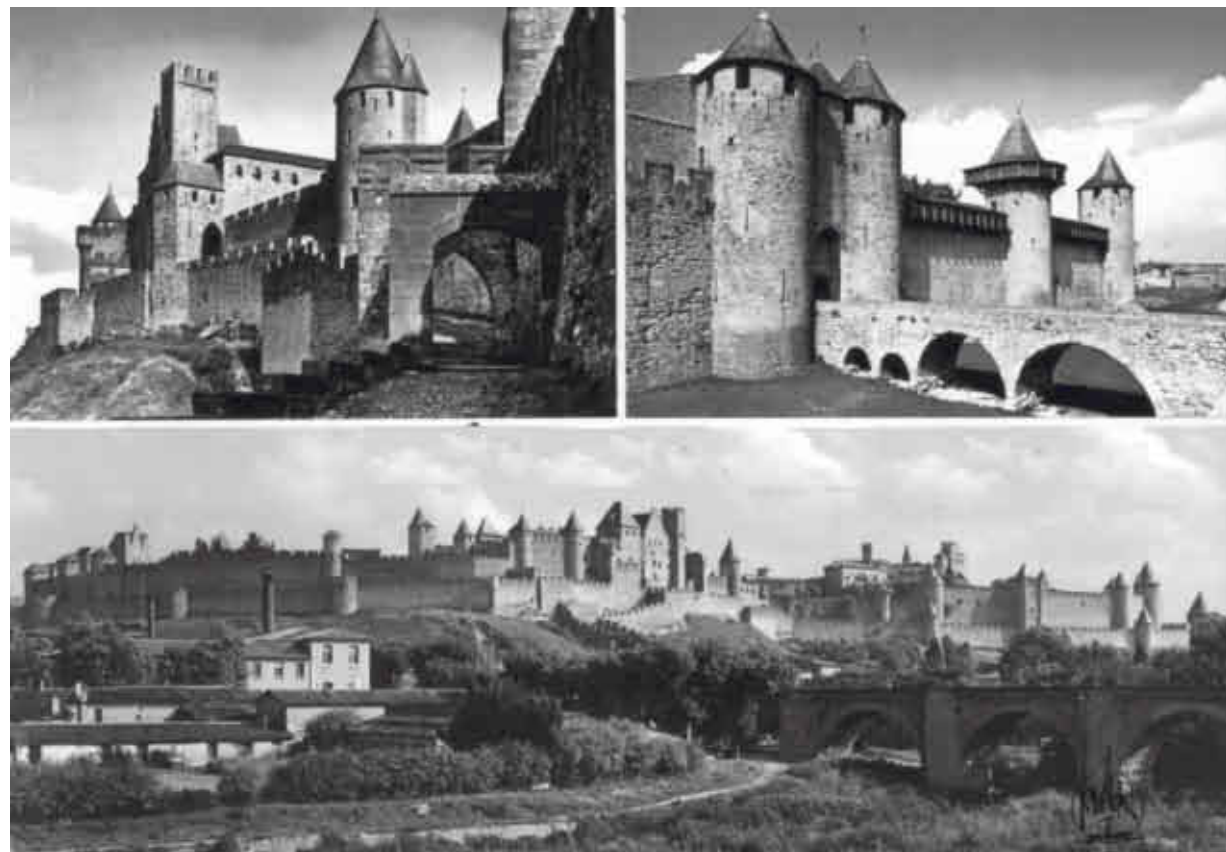


Развалины катарских замков

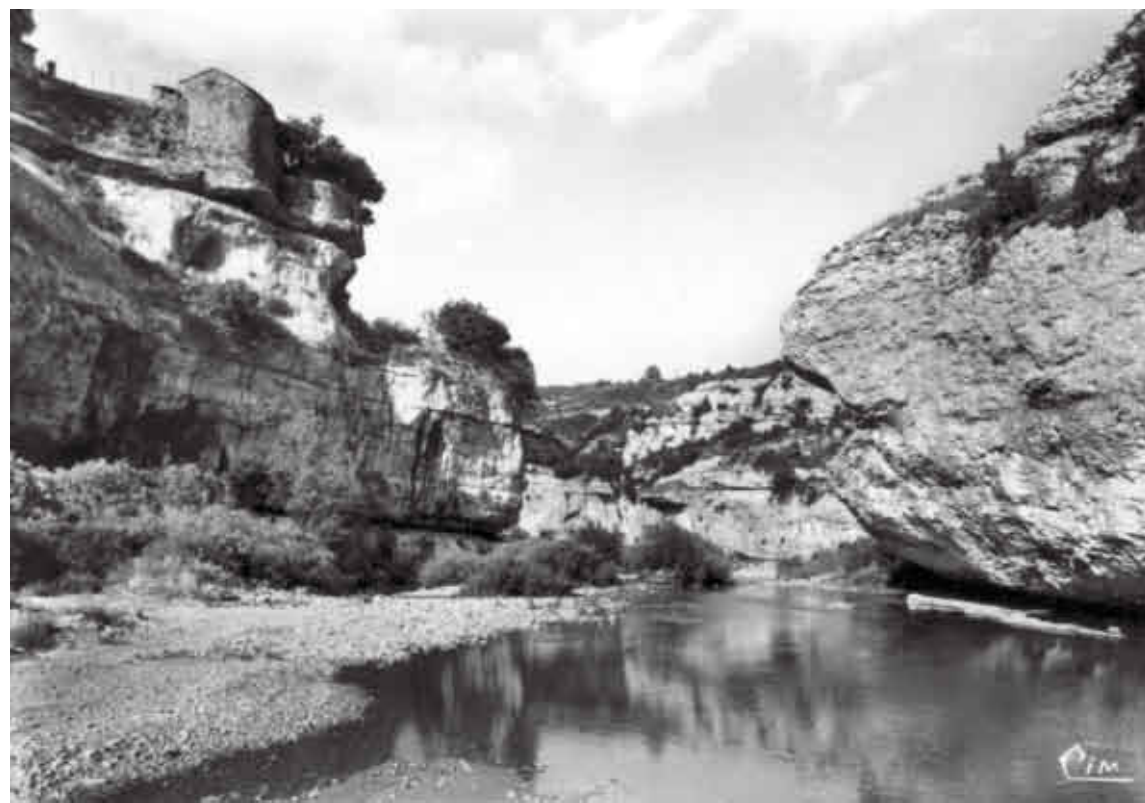


Страна катаров. Минерв. Мост. Руины





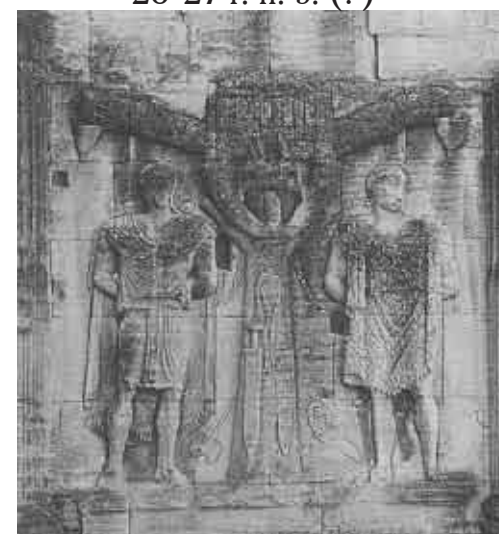
Каркасон (департамент Од). Общий вид. Ворота Од. Въезд в замок.  
Воссоздание и реконструкция середины XIX в.



Башня катарского замка



Триумфальная арка, Оранж; северный фасад.  
Приводиться «точная» дата возведения:  
26-27 г. н. э. (?)



Барельеф триумфальной арки. Известняк. Дворец  
юстиции. Карпентрас. I в. н. э.



Траурный столб мавзолея, Сент-Амбруа. Известняк. II ст. н. э.  
Налицо характерный «средневековый»  
стиль.



Мавзолей Юлии и триумфальная арка, Гланум (Сент-реми-де-Прованс).  
Даты возведения удивительно «точные»: 35-33 гг. до н. э. и 10-20 гг. н. э. (!?)





Эльзас. Кольмар. Монастырь, якобы XIII в.

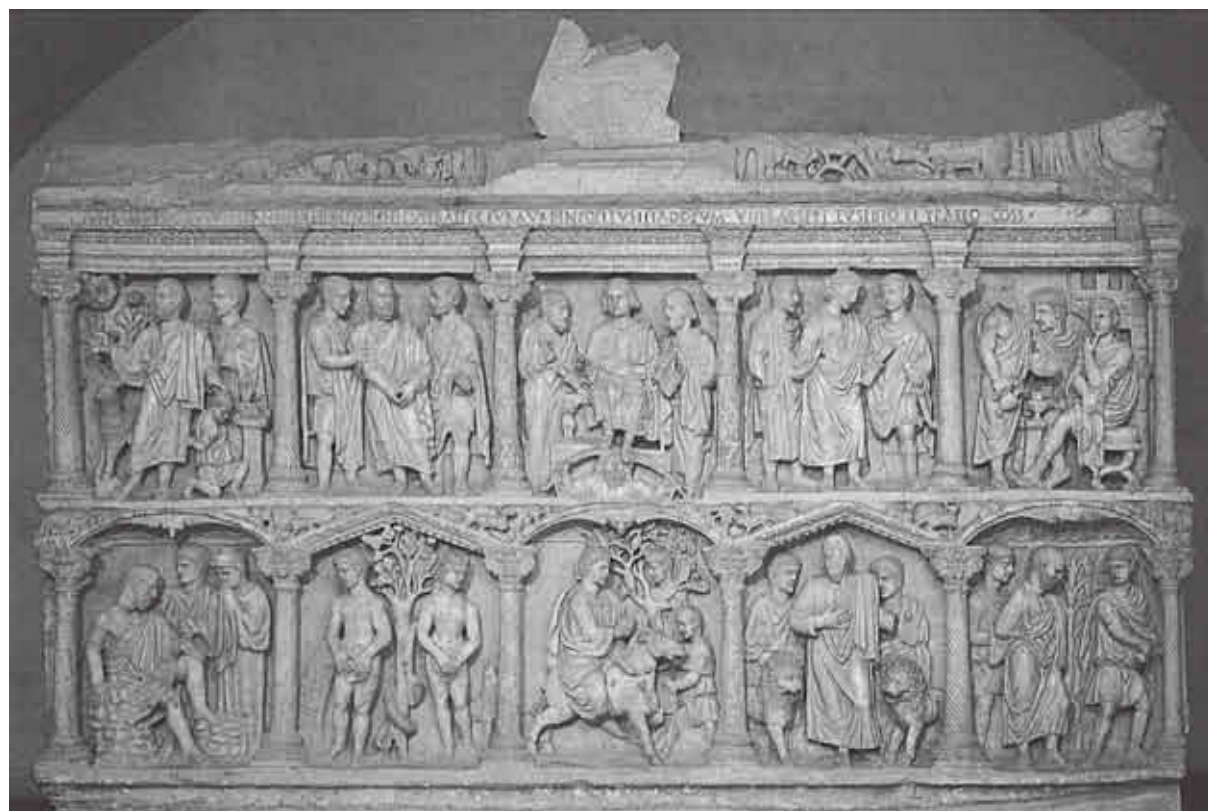


База Колонны Аркадиуса, Константинополь. Рисунок.  
Библиотека Тринити Колледжа, Кэмбридж



База Обелиска Теодосиуса, деталь. Теодосиус принимает дань (подношения) от варваров.  
Мрамор. Около 390-393 гг. н. э. Ипподром. Стамбул





Саркофаг Юниуса Басуса. Сцены из Ветхого и Нового Завета, 4-е столетие.  
Музей Ватикана, Рим



Теодосиус I, серебро. 387-388 гг.н. э. Академия Истории. Мадрид



Группа из четырёх Тетрархов суверенов из Константинополя. Начало 4-го столетия.  
Красный порфир. Увезён и установлен на южном фасаде Собора Св. Марка в Венеции

**Поздняя древнеримская «античность», средневековье, проторенессанс**



Гигантская статуя императора, Барлетта. Бронза. Считается, что это — 4 столетие — первая половина 5 столетия н. э., хотя руки и ноги реконструированы в XIX в.



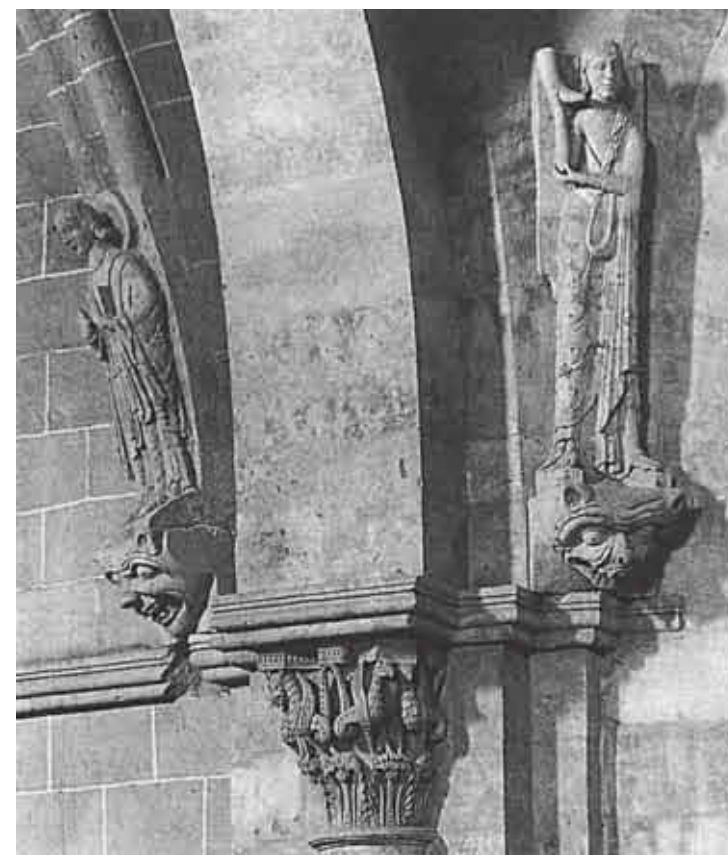


Главный зал дворца Наранко, 848 г.; Овьедо (Астурия)



Изящная декоративная орнаменталистика, Санта Мария в Валле. Поздний 8-й век. Чивидейл

**Поздняя древнеримская «античность», средневековье, проторенессанс**



Кафедральный собор в Саламанке. Деталь арки, капитель, скульптура. Третья четверть 12-го столетия. Стиль капители весьма близок к «античности» или, если угодно, к проторенессансу



Сан Мигель, Эстелла. Фасад со скульптурным фасадом. Последняя четверть 12-го столетия





Санта Мария Космедин, Рим. Резной мрамор романской архитектуры — полностью отреставрировано в 1883 г. мастером Джовенале



Церковь Св. Петра за стенами, Рим. Клоастер, 1205-1241 гг.



Церковь Сен Нектар. Капитель алтаря — оживление Брадулуса Святым Нектарием. Третья четверть 12-го столетия



Сен Фой, Конкес. Капитель нефа, изображающая Св. Фоя перед Проконсулом Дацианом



Церковь Сен Андоче, Сольё. Капитель с изображением «Бегства из Египта». Середина 12-го столетия



Церковь Св. Трофима, Арль. Капитель («романская») северного клоатра — «искушение Лазаря»

**Элементы архитектурных объектов с трудом укладываются в классификационную рубрику: «Романская архитектура»**





Церковь, Серрабон. Галерея из красного мрамора. Середина 12-го столетия



Церковь Сан Зено в Вероне. Фасад, Мастер Никколо. Около 1135-1140 гг.



«Романский» тимпан гражданского здания.  
Музей Куртиус. Льеж



«Арабская купальня», Герона. Декоративное оформление публичных бань. Считается, что это конец 12-го столетия



Сен Антонин. «Granolhet House». Середина 12-го столетия



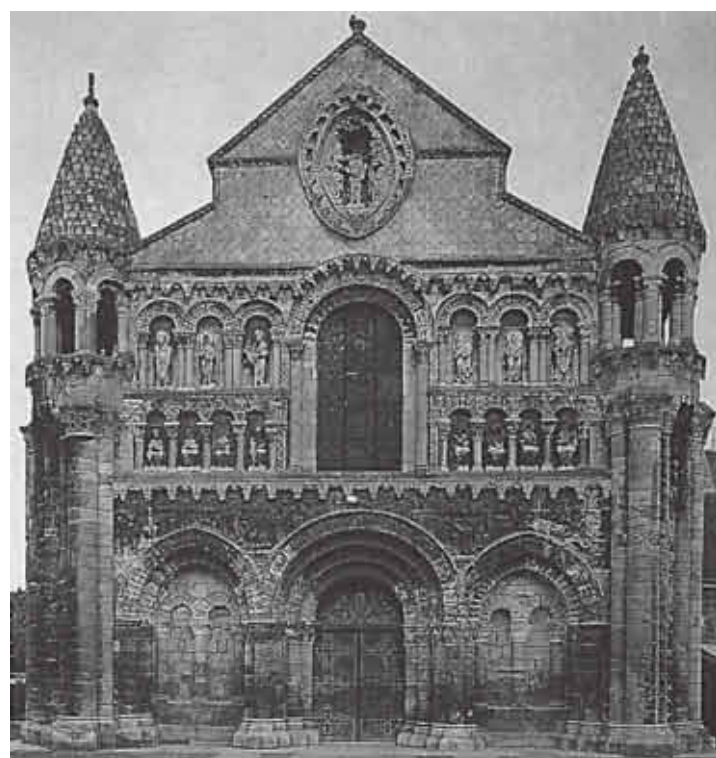
Пилон второго этажа «Granolhet House», с изображением Адама и Евы

**Элементы архитектурных объектов с трудом укладываются в классификационную рубрику: «Романская архитектура»**





Кафедральный собор Св. Петра в Ангулеме. «Романский» фасад — полностью реставрирован в 19-ом веке



Собор Нотр-Дам-ла-Гранд, Пуатье. Считается, что он построен в 1174 г. Многократно перестраивался. Последняя реставрация — 90-ые годы 20-го столетия. Обрамляющие углы собора, кластеры колонн напоминают минареты



Церковь «Collegiate», Торо. Деталь резного орнамента арки. Вторая половина 12-го века



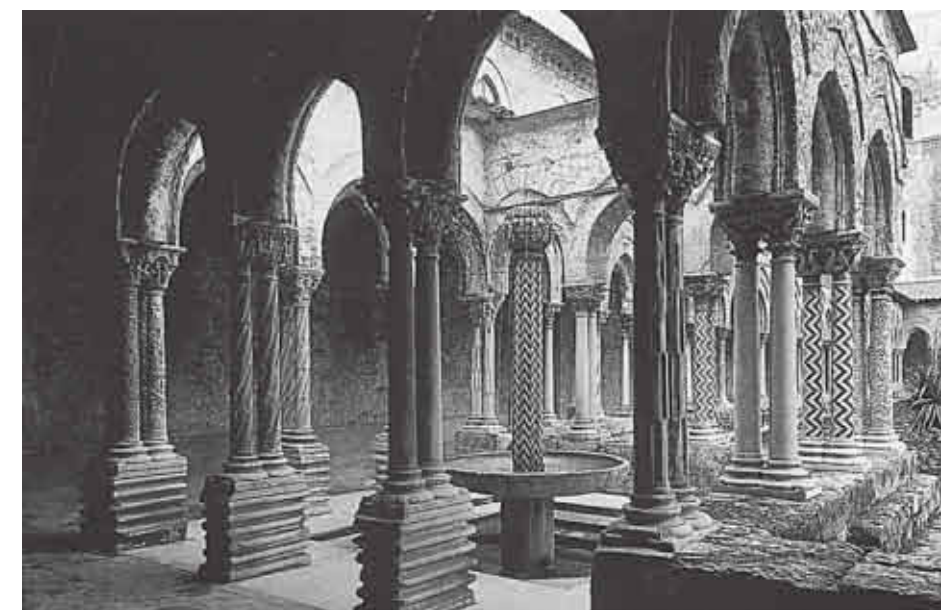
Церковь Св. Петра, Олнай де Сентонь. Нижний ярус главного фасада. Вторая половина 12-го века



Церковь Св. Петра, Мойсак. Капитель клоатра с изображением вознесения Александра Великого; Примерно, 1100 г.

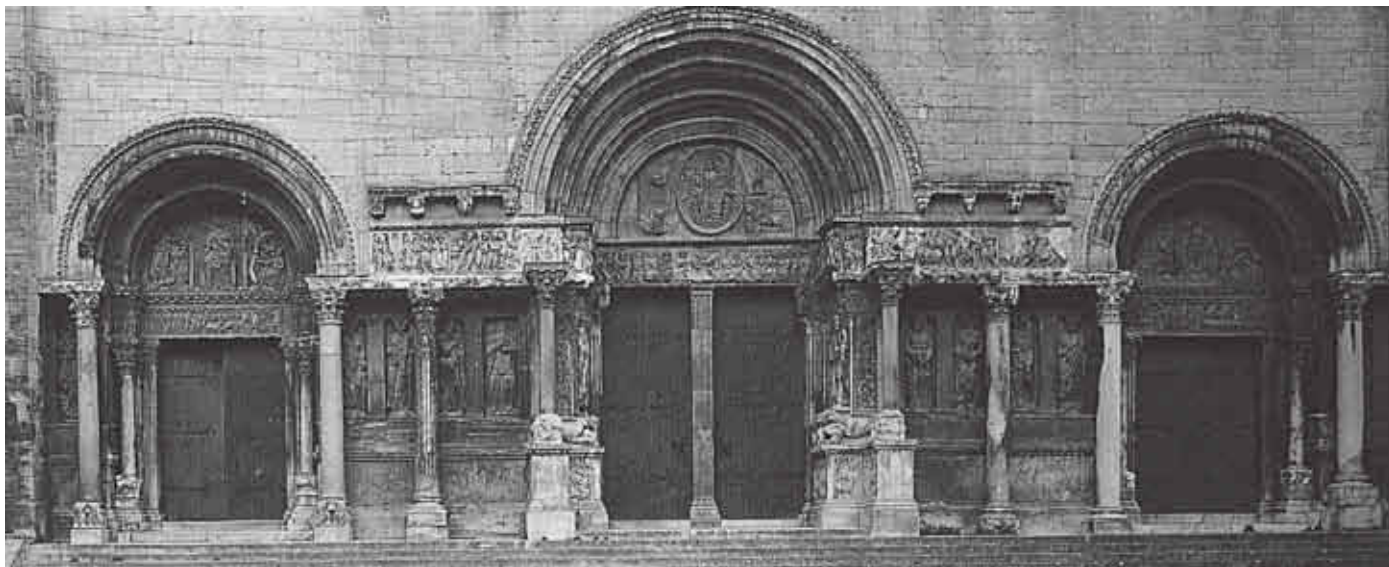


Санта Мария дель Эстани. Капитель восточной части клоатра, представляющая светский сюжет

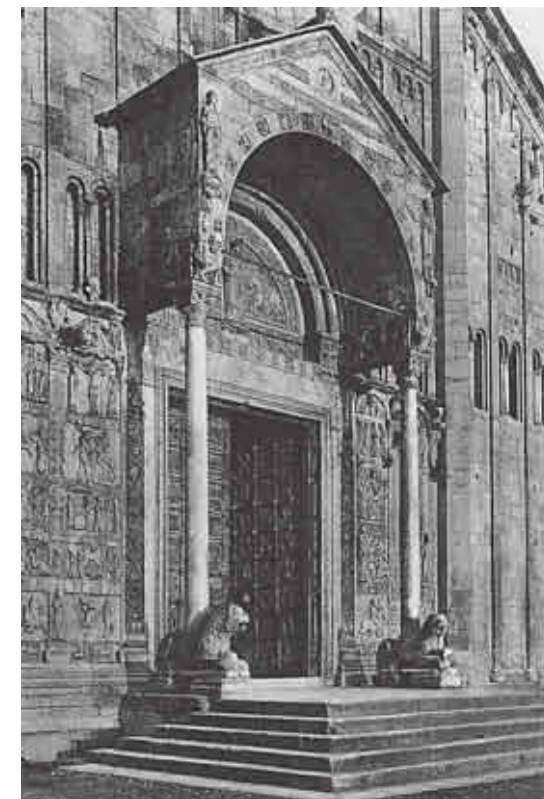


Собор в Монреале. Вид клоатра с фонтаном. Около 1175-1185 гг.





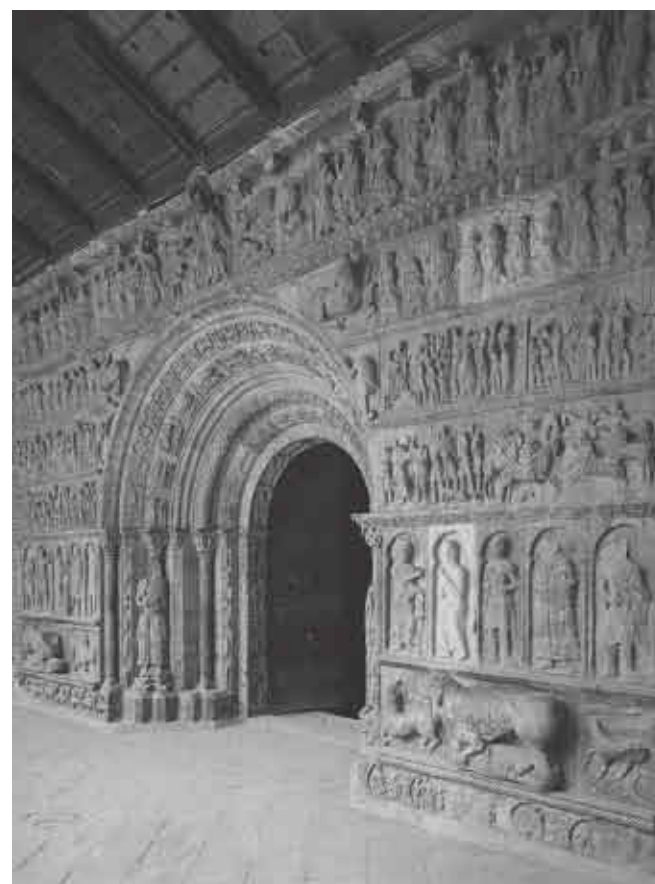
Сен-Жиль дю Гард. Парадный фасад с пилястрами, колоннами, портиками;  
вторая половина 12-го столетия



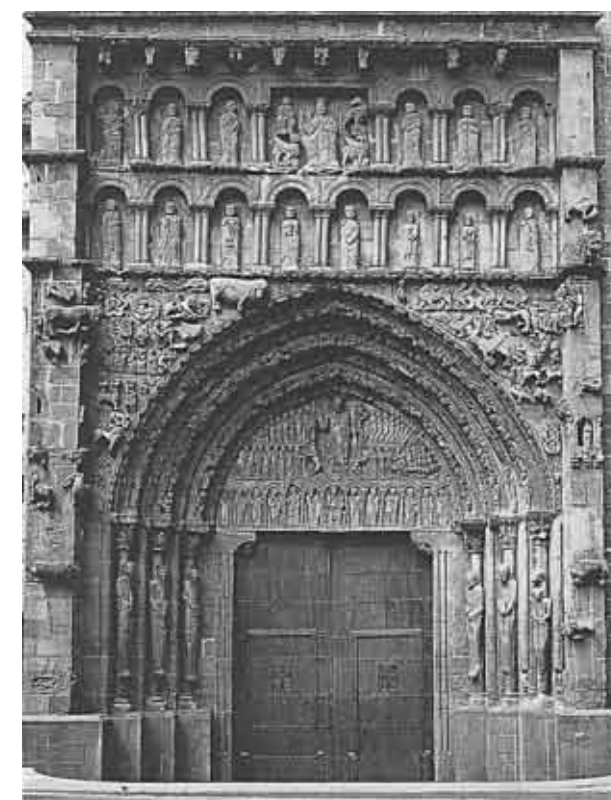
Сан Зено. Верона. Колонны, покоящиеся на двух львах; около 1135-1140 гг.



Сен-Жиль дю Гард. Типично «античный»  
(м.б., «древнеримский») фасад. Считается,  
что это — вторая половина 12-го века



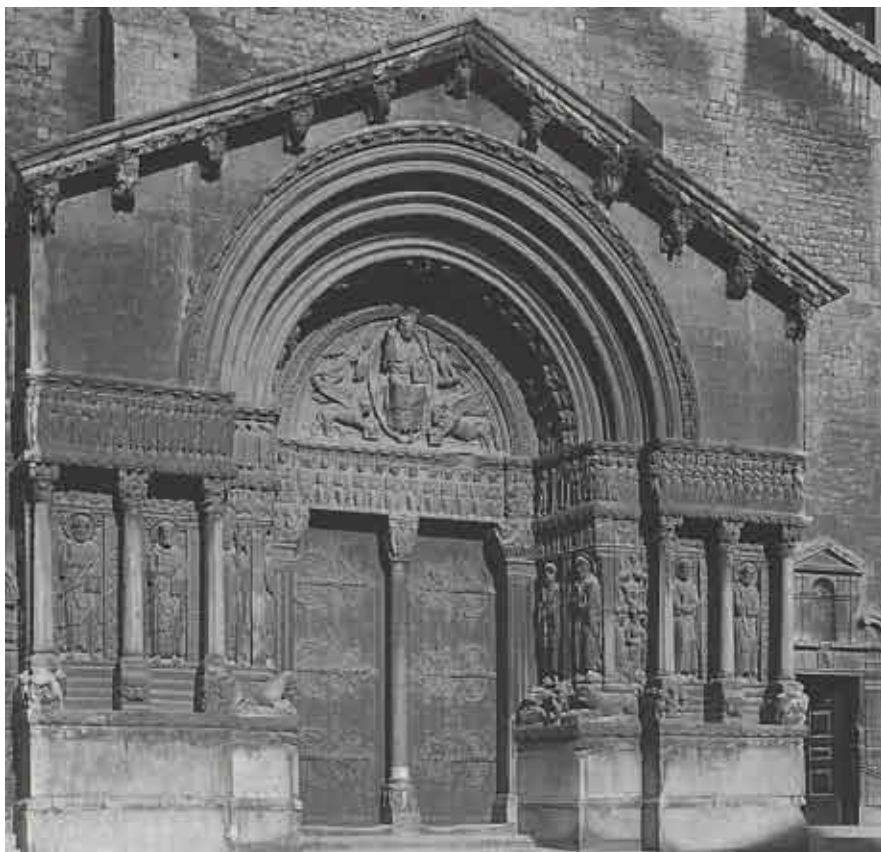
Церковь Санта Мария, Риполи. Фасад  
церкви — типичная «античная» триумфальная  
арка. Считается, что это — вторая половина  
12-го века



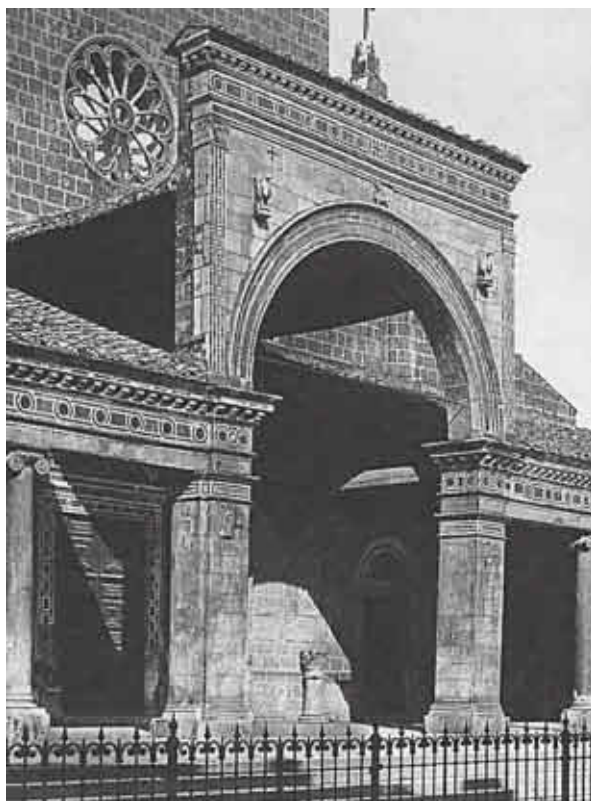
Санта Мария ла Реал, Сангуэша. Фасад, украшенный изображениями апостолов и портал с  
колоннами-статуями; третья четверть 12-го столетия

**Архитектура так называемого «триумфального» стиля эпохи средневекового зодчества**





Церковь Св. Трофима, Арль. Скульптурный портал и фасад; около 1190 г.



Чивита Кастеллана. Триумфальный (парадный) портик; начало 13-го столетия



Сен Фой, Конкес. Тимпан с изображением Последнего Суда; около 1125-1135 гг.



Церковь Сен Исидоро, Лион. Тимпан портала южного трансепта, с изображением «Снятия со креста»; первая четверть 12-го столетия



Мадлен, Нейи ан Донжон. Тимпан с изображением Епифании и трапезы в доме Симона; вторая половина 12-го столетия



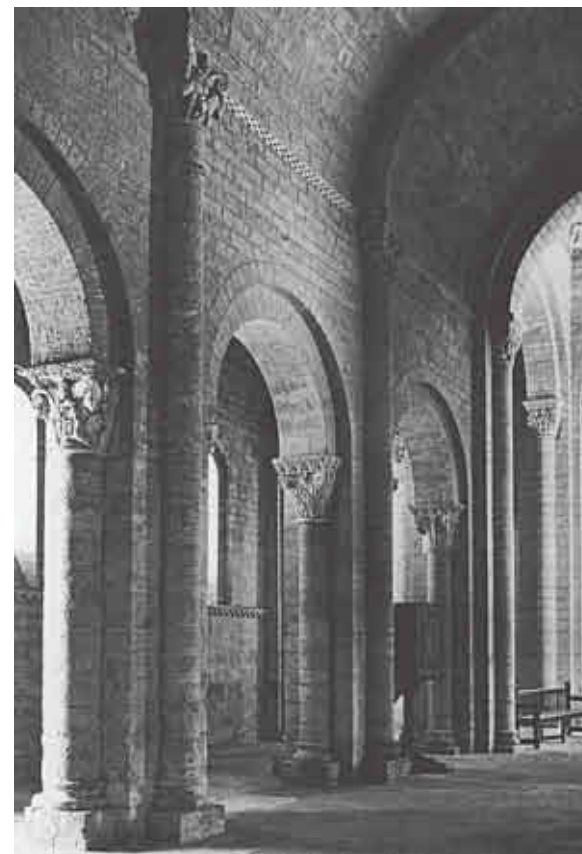
Кафедральный собор Сент Этьен, Кагор. Тимпан с изображением Вознесения Христа; около 1140-1150 гг.

**Архитектура так называемого «триумфального» стиля эпохи средневекового зодчества**





Мадлен. Везлей (Везуль). Деталь тимпана и арки; около 1135-1140 гг.



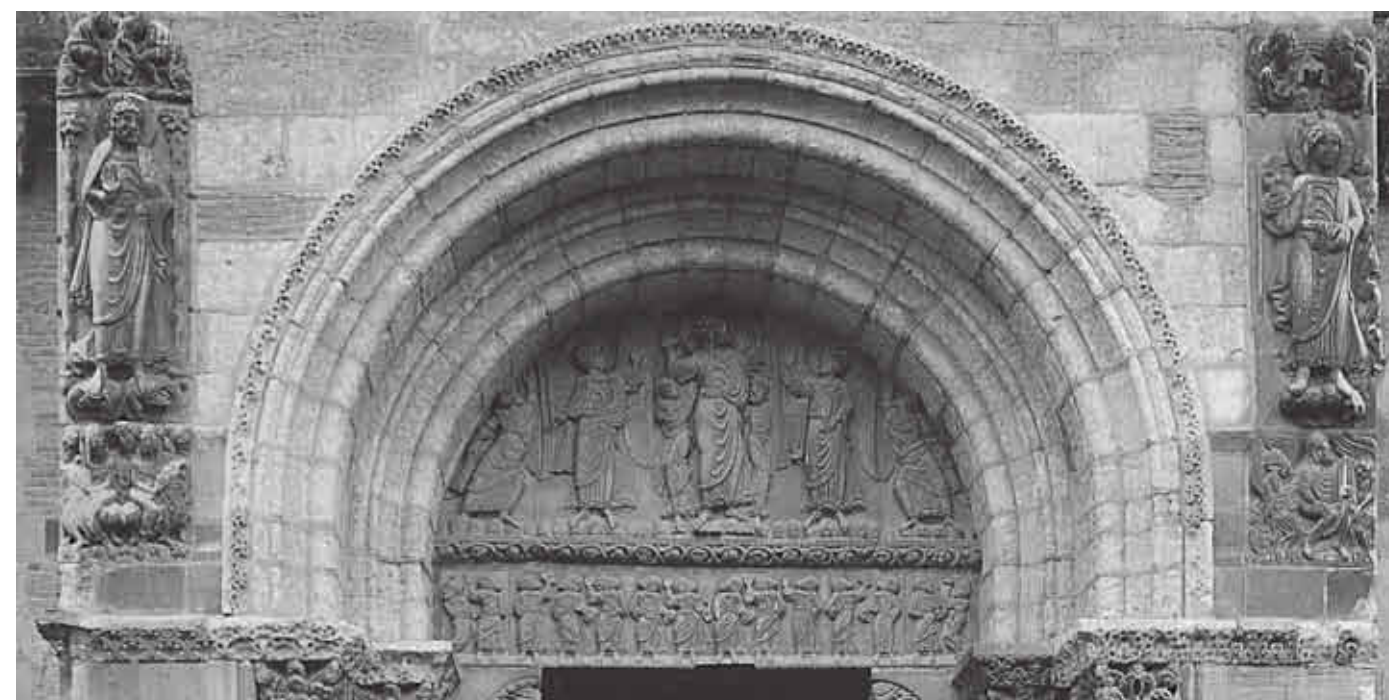
Собор Сан Мартен, Фромиста.  
Разные капители по стилю — проторенессанс,  
«античность»; считается, что это около 1100 г. н. э.



Сен Сернен, Тулуза. Тимпан главного портала.  
Около 1105-1115 гг.



Церковь аббатства. Мойсак. Портал с изображением сцен из Апокалипсиса; около 1130-1135 гг. **Архитектурные детали элементов зданий «романской» архитектуры чрезвычайно близки к «античным» и проторенессансным.**



Сантьяго де Компостела. Давид. Около 1110 года





Сан Исидоро, Лион. Тимпан «Портала Ягнёнка», с изображением жертвоприношения Исаака.  
Около 1110-1115 гг.



Собор Сан Сернен, Тулуза. Изображение двух женщин со львом и барашком. Принято считать, что это 1118 г. Очевидно языческое, «античное» звучание стиля

**Архитектурные детали элементов зданий «романской» архитектуры чрезвычайно близки к «античным» и проторенессансным.**



Замок Высокий Кёнигсберг (Bas-Rhin),  
Франция, воссоздан и реконструирован в 1900-1908 гг.





Страсбург. Три башни конструкции моста: принято считать, что это XIV в.



Франция. Замок Высокий Кенигсберг (Bas- Rhin),  
воссоздание и реконструкция 1900-1908 гг.



Кафедральный собор в Страсбурге. Время постройки неизвестно, но скульптурный горельеф  
тимпана датируется почему-то точно 1230 годом.





Эльзас. Кольмар. Церковь Сен-Мартен, принято считать, что он построен в XIII-XIV вв.

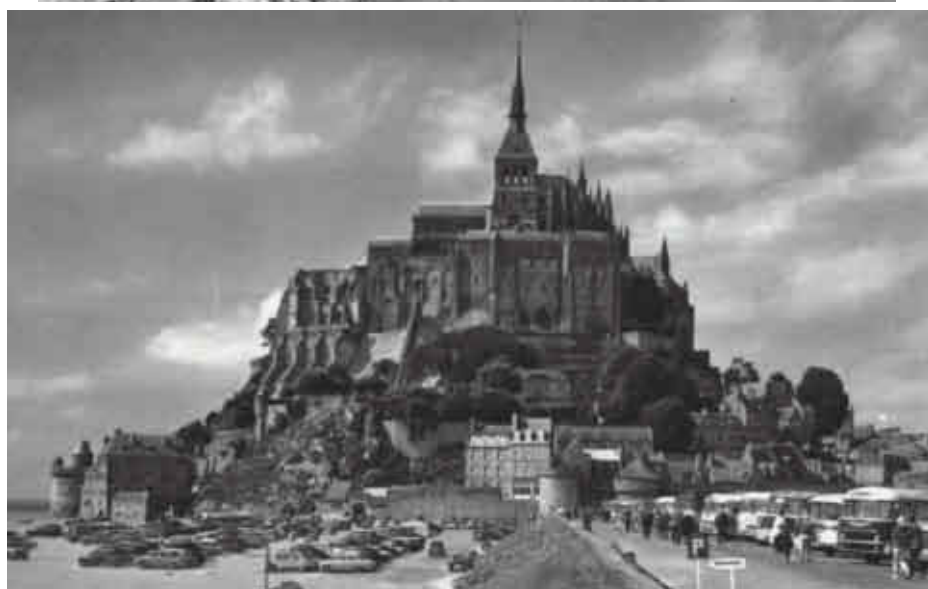


Реймс (Франция), Базилика Санреми: мавзолей святого Кловиса (канонизирован в 496 г.)



Франция. Кафедральный собор в Реймсе (считается, что это XIII в.). Скульптурная группа «Благая весть» и капители наводят на мысль о том, что это работа «античных» мастеров

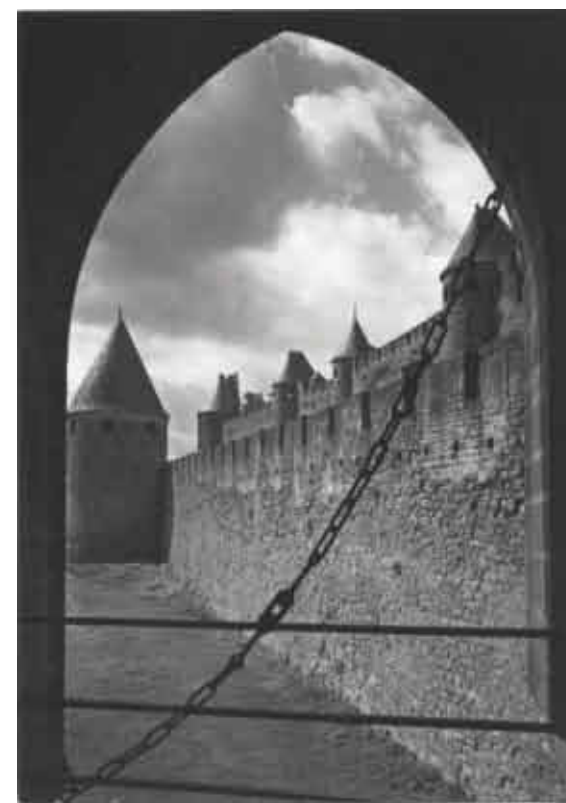




Франция. Монт Сен-Мишель. Воссоздание и реконструкция XIX в.  
(Архитектурная школа Виолле ле Дюка)



Франция. Прованс. Арль. «Античный» амфитеатр: обратите внимание на удовлетворительное состояние камня в сооружении, которому более 2000 лет

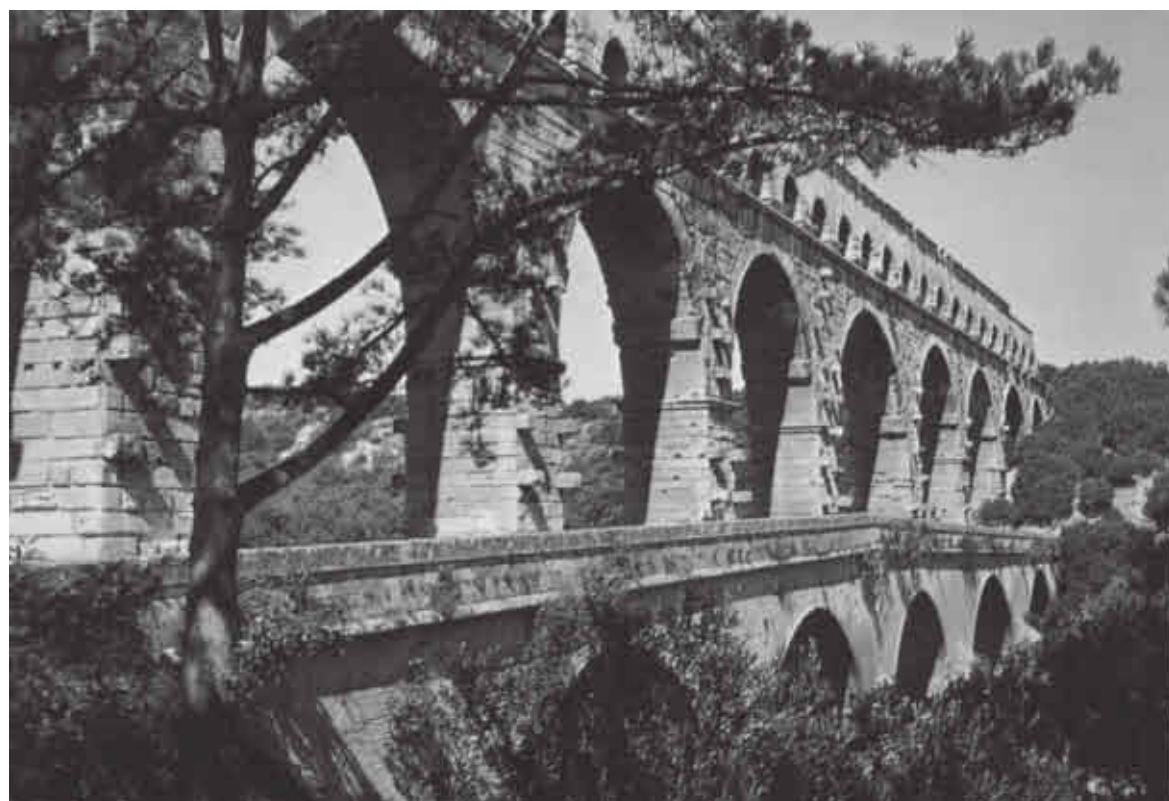


Франция. Каркассон. Якобы XIII в. —  
полностью восстановлен и реконструирован Виоле ле Дюком в XIX в.

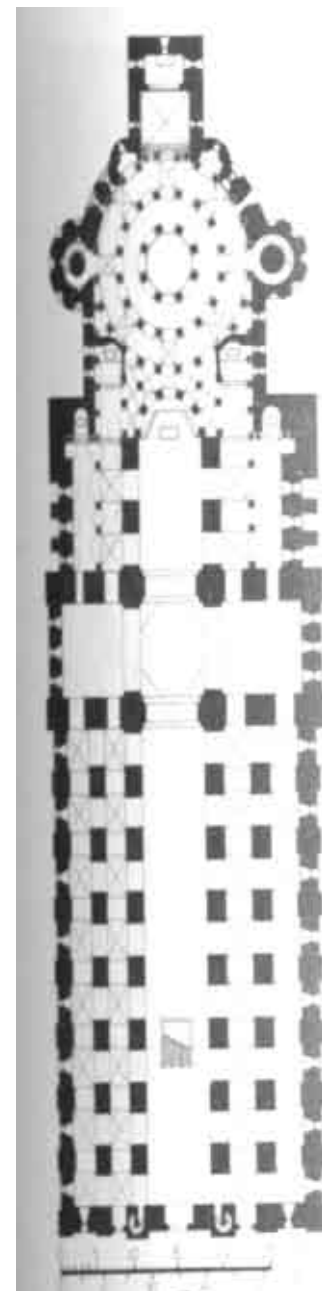




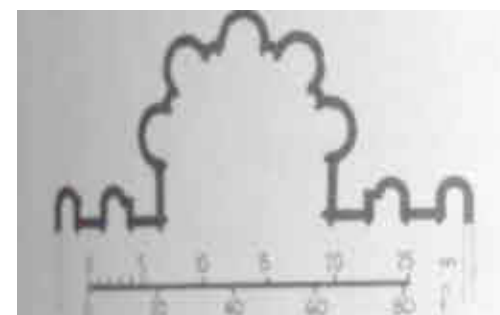
Франция. Замок Святого Ульриха (Haut — Rhin); официальная датировка — около XII в.



Франция. Прованс. «Гардский мост». Считается, что акведук построен в 19 г. до н. э.  
I-ый этаж — 6 арок по 22 м высотой; II-ой этаж — 11 арок, 242 м длины и 19 м высоты;  
III-ий этаж — 35 арок, 275 м длины, 7 м высоты.



План церкви Св. Бенина, Дижон, Франция, 1001 г.



Церковь Св. Мартина, Тур, план, 918 г., одна из самых ранних романских церквей

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Церковь Св. Филиберта, Турнус, Бургундия, 950 г.



Фрески церкви Св. Савена, Франция, XI ст.



Церковь Св. Савена, интерьер





Базилика Сен-Дени (Париж), считается, что заложен в 1140 г.  
Центральный портал западного фасада.  
Полностью отреставрирован Франсуа Дебре в 1839-1840 гг.



Скульптуры-опоры, колонны западного фасада Сен-Дени (1140),  
выполнены Бернардом де Монтфакон в 1729 г.



Палермо, Капелла Палатина, 1132-40 гг.,  
влияние мусульманской архитектуры на сицилийскую, интерьер



Интерьер Монреальского кафедрального собора, Сицилия, 1174-1232 гг.  
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Пиза. Комплекс кафедрального собора, 1063-92; Кампанила, 1174 г., баптистерий, 1153-127 гг., считается одним из самых замечательных примеров итальянской средневековой архитектуры романского (!) стиля



Церковь Св. Николая, Бари, 1087 г., южная Италия, греческое влияние



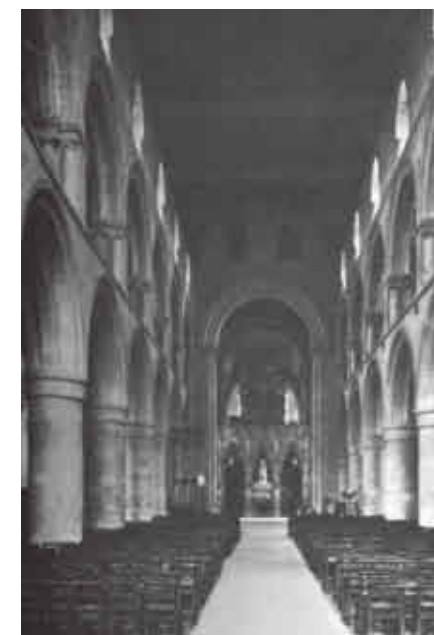
Сицилия, Монреаль, Кафедральный собор, 1174-1232 гг., явное византийское влияние



Сицилия, Кефалу кафедраль, 1131 г.



Кафедральный собор в Дурхэме, 1093 г., общий вид и интерьер; норманская архитектура со следами ранней готики



«Southwell Minster», Ноттингэмшир, XI ст.



Глочестерский кафедрал, 1089 г., норманская архитектура



Капители Кентерберийского собора, 1070 г., первая норманская церковь в Англии. Перестроена. Влияние Прованса и Перигора

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





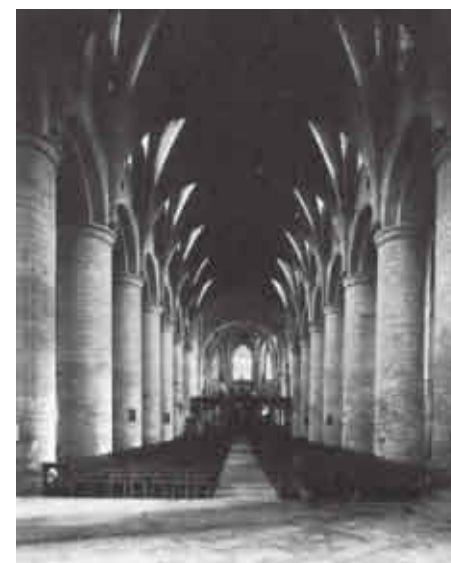
Англия. Аббатство Малмесбери, 1164 г., влияние центральной или южной Франции и в какой-то мере Нормандии



«Rievaulx Abbey», Йоркшир, 1132 г., общий вид руин



Кафедральный собор в Петерборо, 1118-94 гг., возможно один из самых ранних в Англии; многократно перестраивался



Церковь в аббатстве, Тьюксбери, 1088 г.; «новая» после нормандского завоевания в саксонском стиле; реставрирована в XX в.

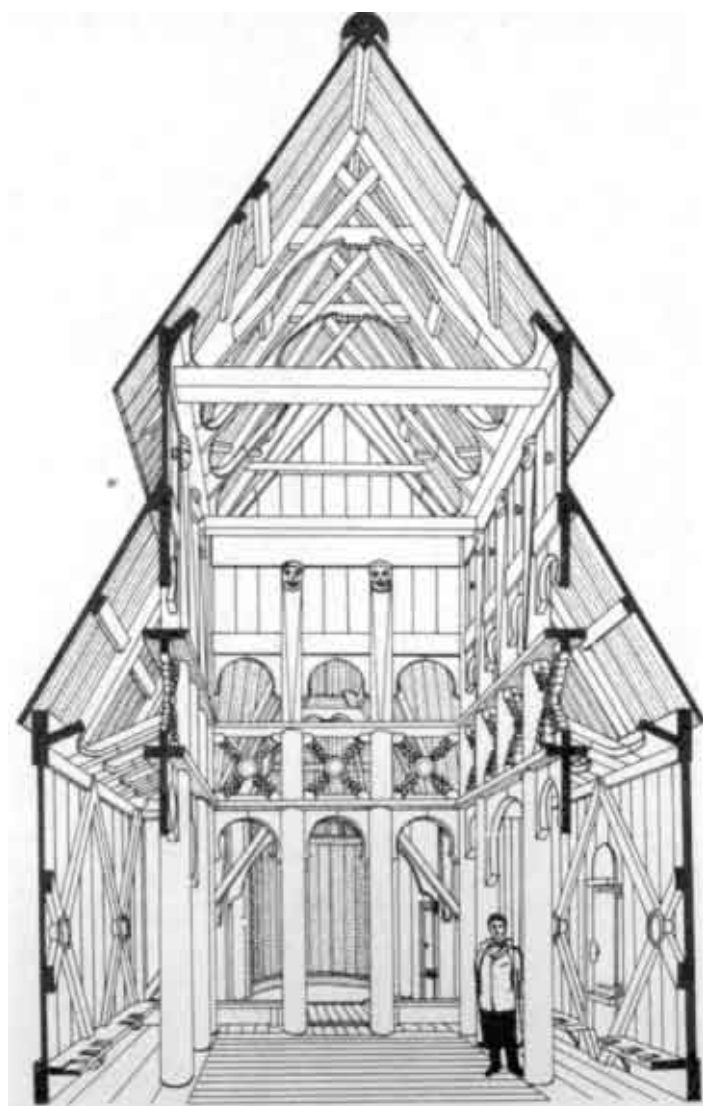


Херфорд Кафедрал, 1107-50 гг. деталь колонны и арок: кельтское влияние



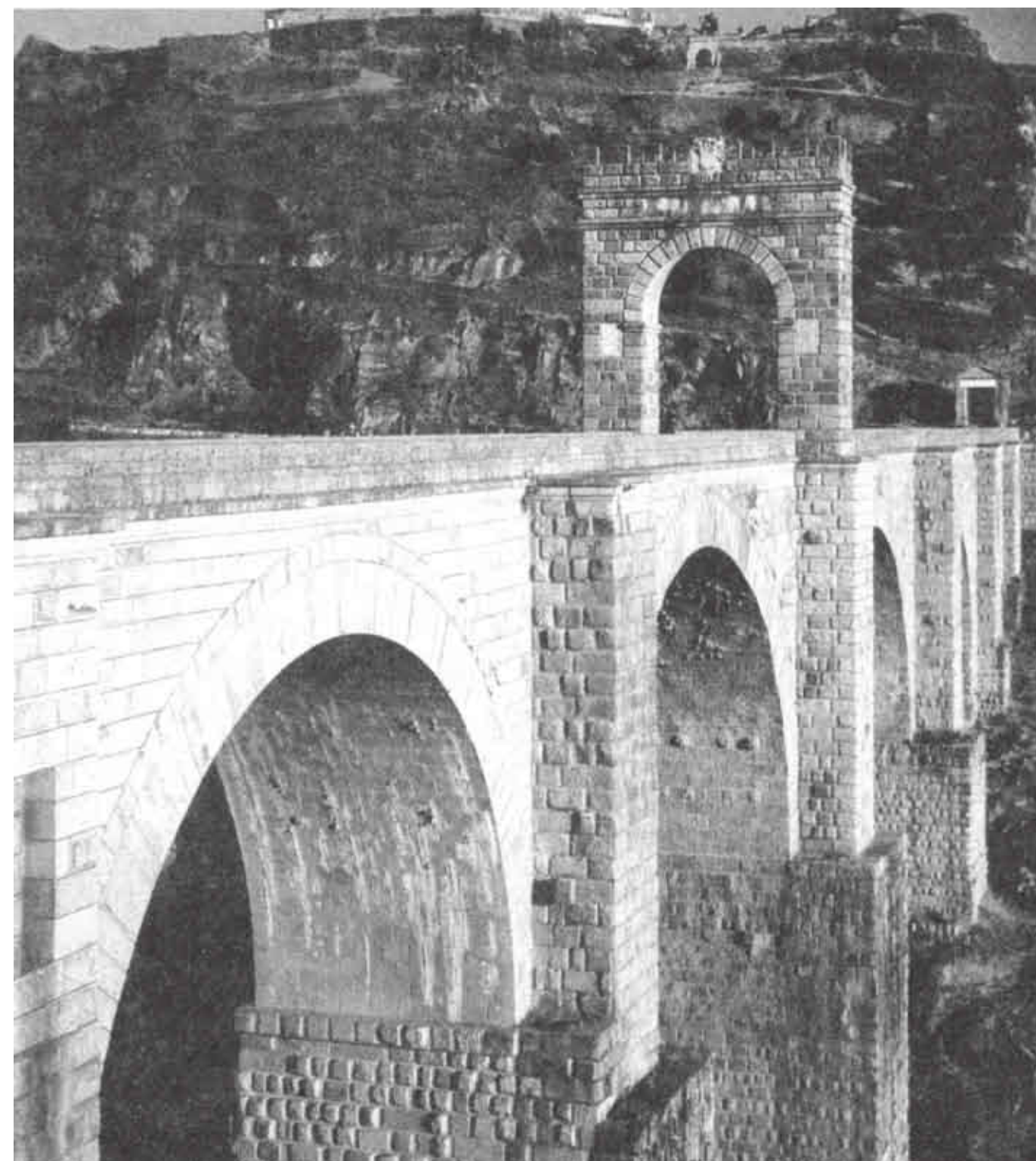


Гринстед Герч, Эссекс 1013 г., самая старая деревянная церковь Англии, восходит к скандинавским образцам



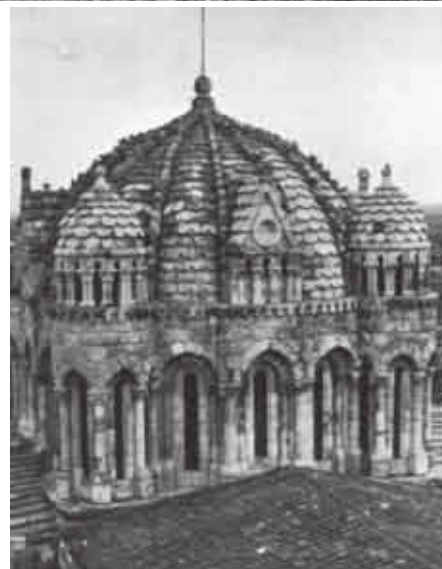
Церковь в Боргунде, Норвегия, 1150 г., построена из сосны, кровля — по типу кровли Вестминстерского дворца в Англии

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



«В 105 г. н. э. (якобы — **Авт.**) через реку Таг (ныне Тахо) пролег шестипролетный мост с могучими гранитными арками. По этому мосту в Алькантаре (Испания), на высоте 52 метров над водой, и ныне проходит дорога». По-видимому, этот огромный мост создан с использованием бетона в XVI—XVII веках. («Новая хронология Руси, Англии и Рима»).





Замора, Кафедральный собор, Испания, 1151-74 гг., внешний вид, несомненно влияние мусульманской архитектуры; многократно перестраивался, последняя реставрация XIX-XX вв.



Кафедральный собор в Саламанке, 1160 г., общий вид и вход. Реставрирован в XX в.



Сантьяго де Компостела, 1078-1126 гг., интерьер и скульптурные детали



Церковь «St. Gilles», недалеко от Арля, Франция, 1140-60 гг.; стиль Прованса, венецианские мотивы — собор Св. Марка



St. Gilles, Арль, деталь фасада



Церковь Св. Петра, Мойсак, Франция, XII ст., реставрация XIX — XX вв.



Церковь Св. Трофима, Арль, Франция, XII ст., реставрация XIX-XX вв.



Сен Поль, Исуар, XI ст., архитектура Оверни. Реставрация XIX-XX вв.



Нотр Дам дю Пор, Клермон Ферран, XI ст., общий вид и интерьер



Церковь Сент-Этьен, Невер, Франция, 1068-97 гг.; общий вид и интерьер, многократно перестраивался, реставрирован в XIX в.



«Neuvy St. Sepulchre», 1045 г., считается, что архитектура восходит к периоду крестовых походов. Многократно перестраивался





Церковь аббатства в Клуни, Франция, 1088-1118гг.; перестроена в XIX в.



«Paray-le-Monial», Бургундия, 1109 г.



«Paray-le-Monial», интерьер, реставрирован в XIX-XX вв.



Кафедральный собор в Байё, Франция, 1077 г.,  
многократно перестраивался и реставрировался в XIX в.



Церковь Сан Бенуа на Луаре, 1060-1130 гг.; полагают, что существует с 655 г.



Церковь Св. Троицы. Каена, Франция, 1062-1140 гг.



Мужское аббатство Сент Этьен, Каена, 1066-77 гг.



Церковь Сен-Бенуа на Луаре, Франция, 1066-1130 гг.



Церковь аббатства в Генроде, Германия, 961г., здание времён Оттона имеет парные башни, говорящие о близости к исламским минаретам



Собор в Хильдесхайме, Германия, 1015 г., бронзовые двери с изображением сцен из библейской жизни



Церковь Св. Михаила, Хильдесхайм, 1001-33 гг.; интерьер, убранство которого стало образцом для церквей Центральной Европы и носит несомненные признаки и византийской и мавританской архитектуры

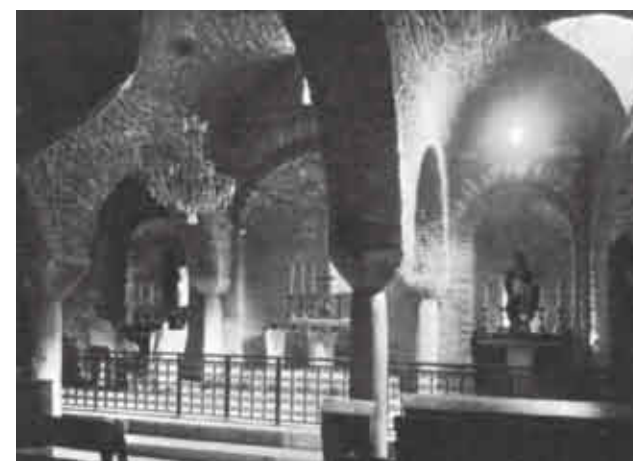


Кафедральный собор в Вормсе, 1016 г., те же, что и в Генроде, фланкирующие башни, напоминающие минареты





Церковь «St. Lawrence», Бредфорд-он-Авон, Глoucestershire, 970 г.



Сан Мартен де Канигу, Франция, XI ст.,  
трехапсидная церковь, с каменными сводами  
ломбардского типа



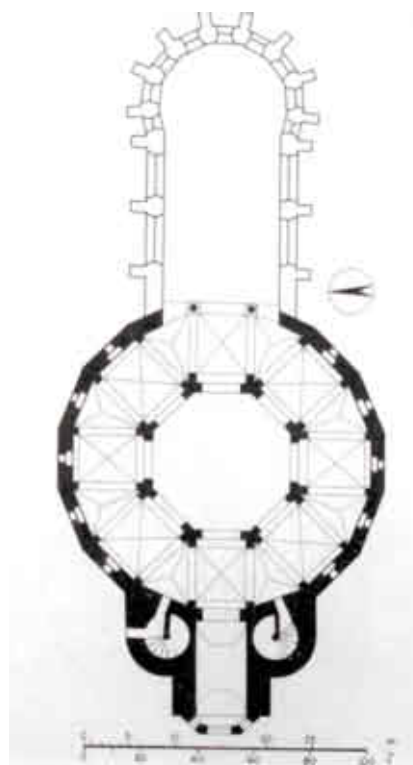
Сан Пьетро, Тосканелла, VII-XI вв.,  
ломбардско-романский стиль



Ёрлс Бартон Черч, Нортгептонтир, X ст., так называемый ломбардский стиль



Сомпинг Черч, Сассекс, X ст.; южный, или кентерберийский стиль



Аахенский кафедральный собор, 729-805 гг., план, интерьер, общий вид;  
прототип многих церквей Германии



Жермини-де-Пре, Франция, 806 г.; каролингская эклектика, восходящая к памятникам Армении



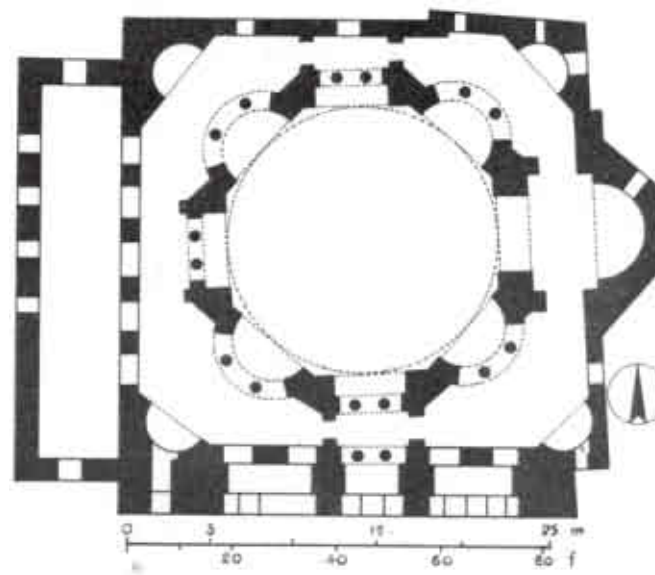
Аббатство св. Марии в Лаахе, 1093-1156 гг.; парные башни вызывают в памяти минареты ислама



Надвратное строение, Лорш, Германия, 810 г.

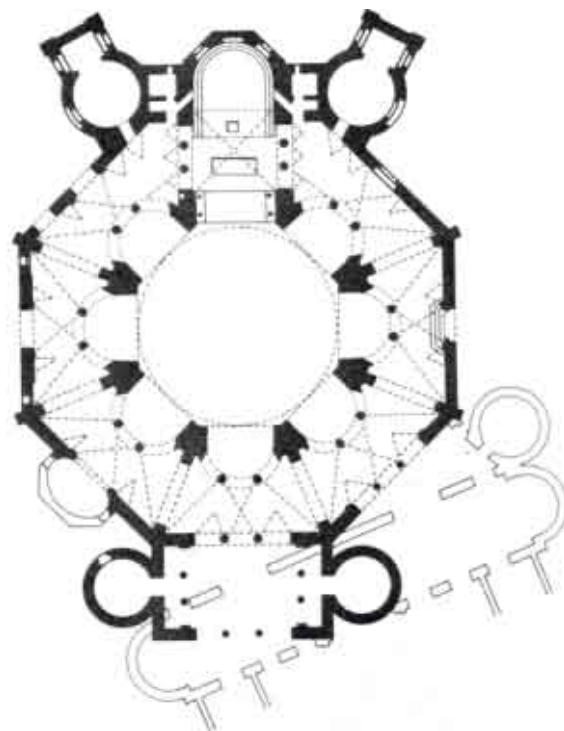


Церковь Сан Витали, Равенна, 526-36 гг., деталь капители, элегантная манера византийского стиля



Церковь Св.Сергия и Бахуса, 527 г., планировка напоминает св.Софию в миниатюре





Церковь Сан-Витале, Равенна, 526-36 гг., некий синтез «древнеримского» и византийского стиля, который затем получил термин раннесредневекового

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



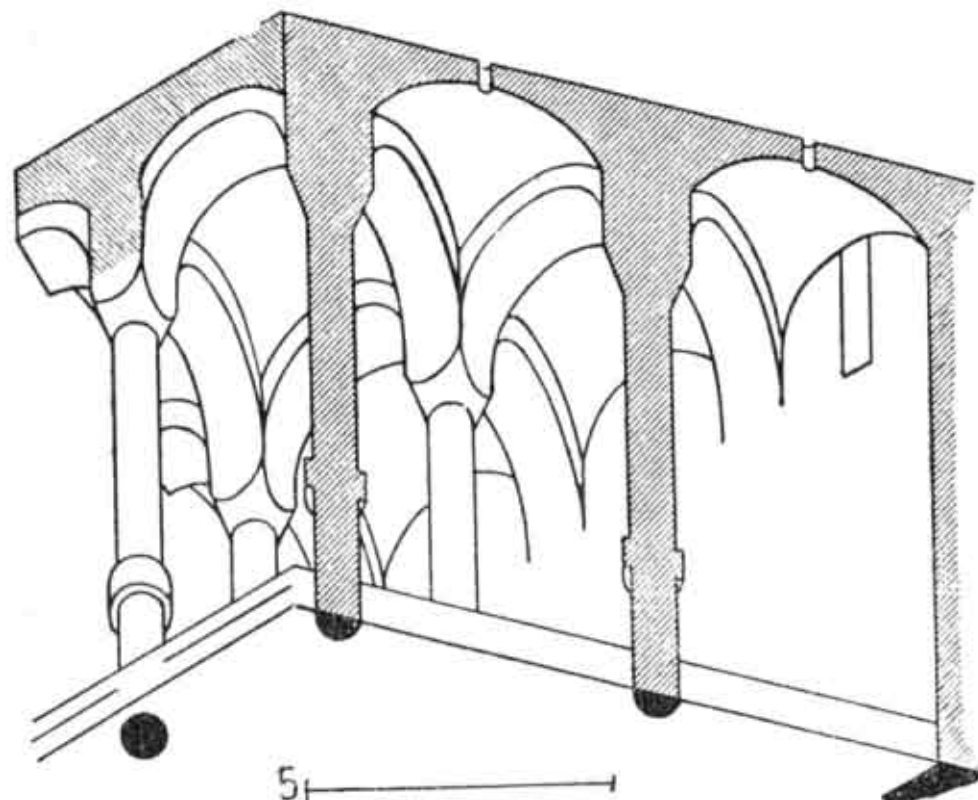
Собор, построенный норманнами в Чефалу, на Сицилии. XII в.



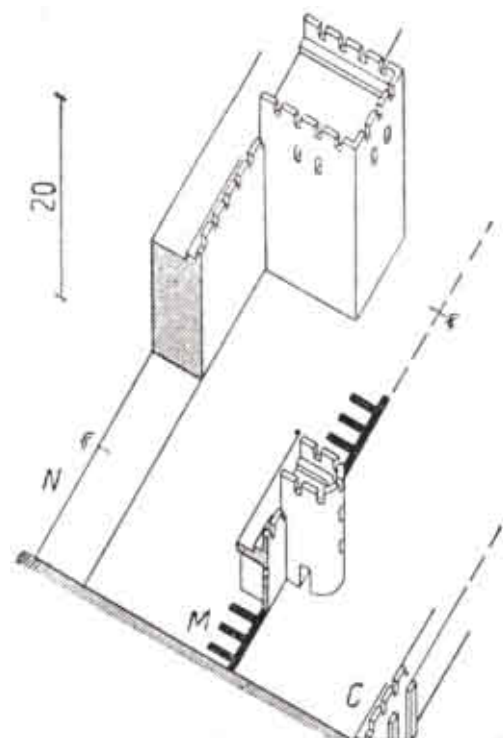
Фасад собора Святого Марка



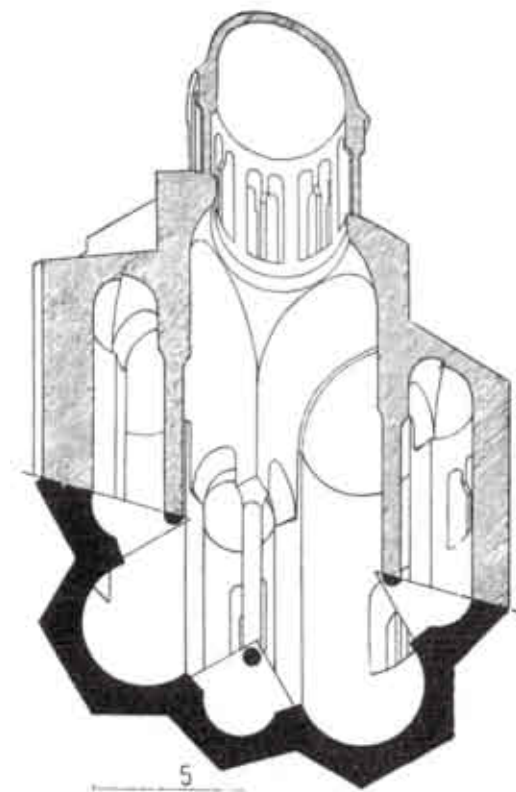
Собор Святой Марии и Святого Стефана в Шпейере. Вид с восточной стороны



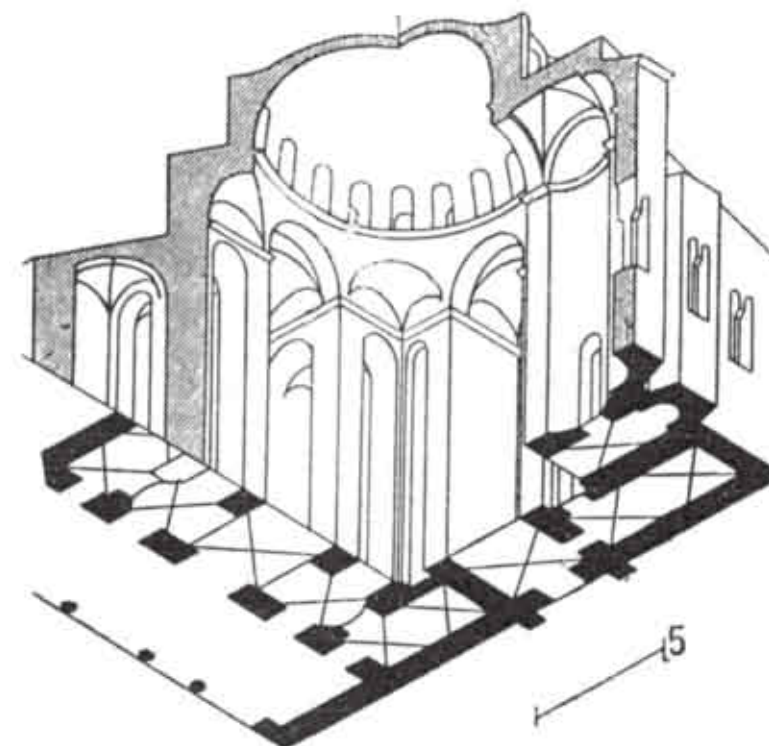
Цистерна «Бин-бир-дирек» - «тысяча и одна колонна» в Константинополе



Линия салониких укреплений (S) и наиболее сохранившаяся часть константинопольских стен, укрепления: А — ров, С — парапет с бойницами, М — стена с казематами и башнями, N — вторая стена с башнями. Эта система укреплений является общей для всех античных городов Азии, она выступает в описаниях Вавилона, в раскопках Суз. В Византии, как и впоследствии в Западной Европе укрепления выполнены из камня или обожженного кирпича

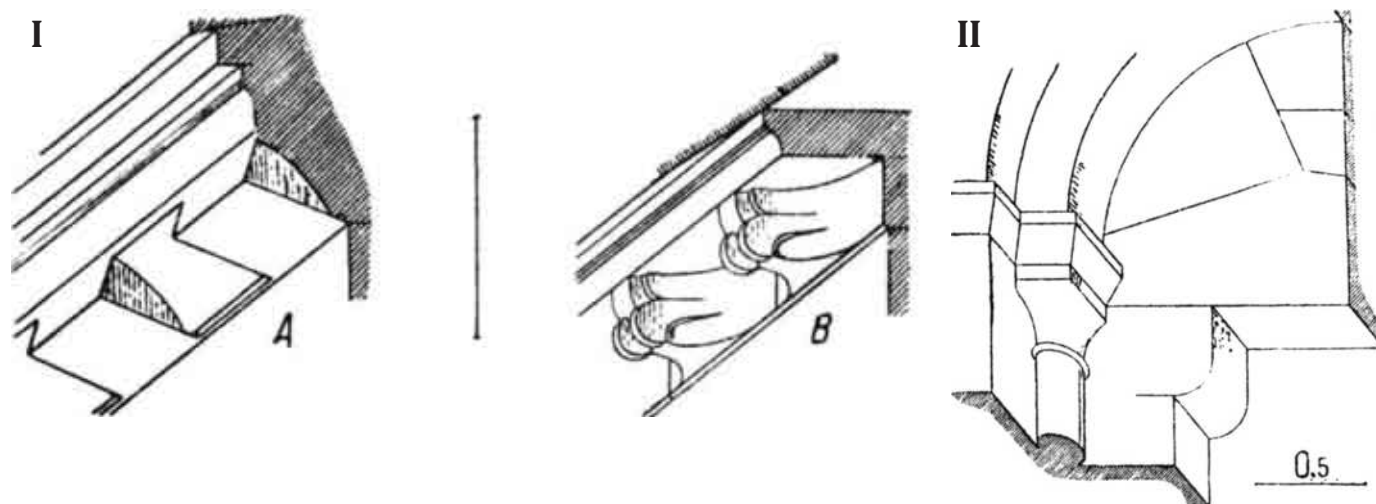


Однокупольная церковь (Афины) с повышенным куполом на цилиндрическом барабане (то же в Католиконе и в Капникарее в Афинах, на Афоне в Лаврской церкви, в Константинополе в церквях Богородицы, Пантократора, Кору)



Церковь в Дафни: наличие экседры с тремя вертикалями реминисценция одного из элементов «эллинизма», сочетавшегося с воздействиями Востока, а по сути, возможно, это и есть реальный, а не виртуальный эллинизм и Восток. (О. Шуази)



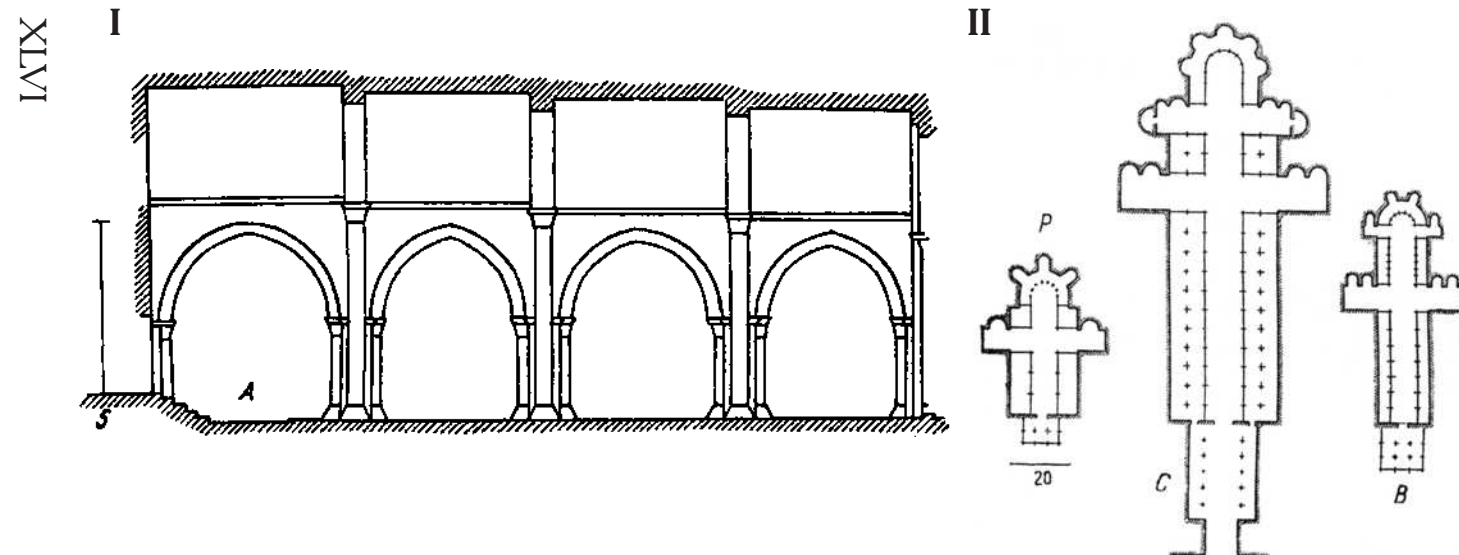


Романская архитектура.

I. А — карниз церкви Сан Трофим в Арле (провансальская школа);

В — Везлэ (бургундская школа).

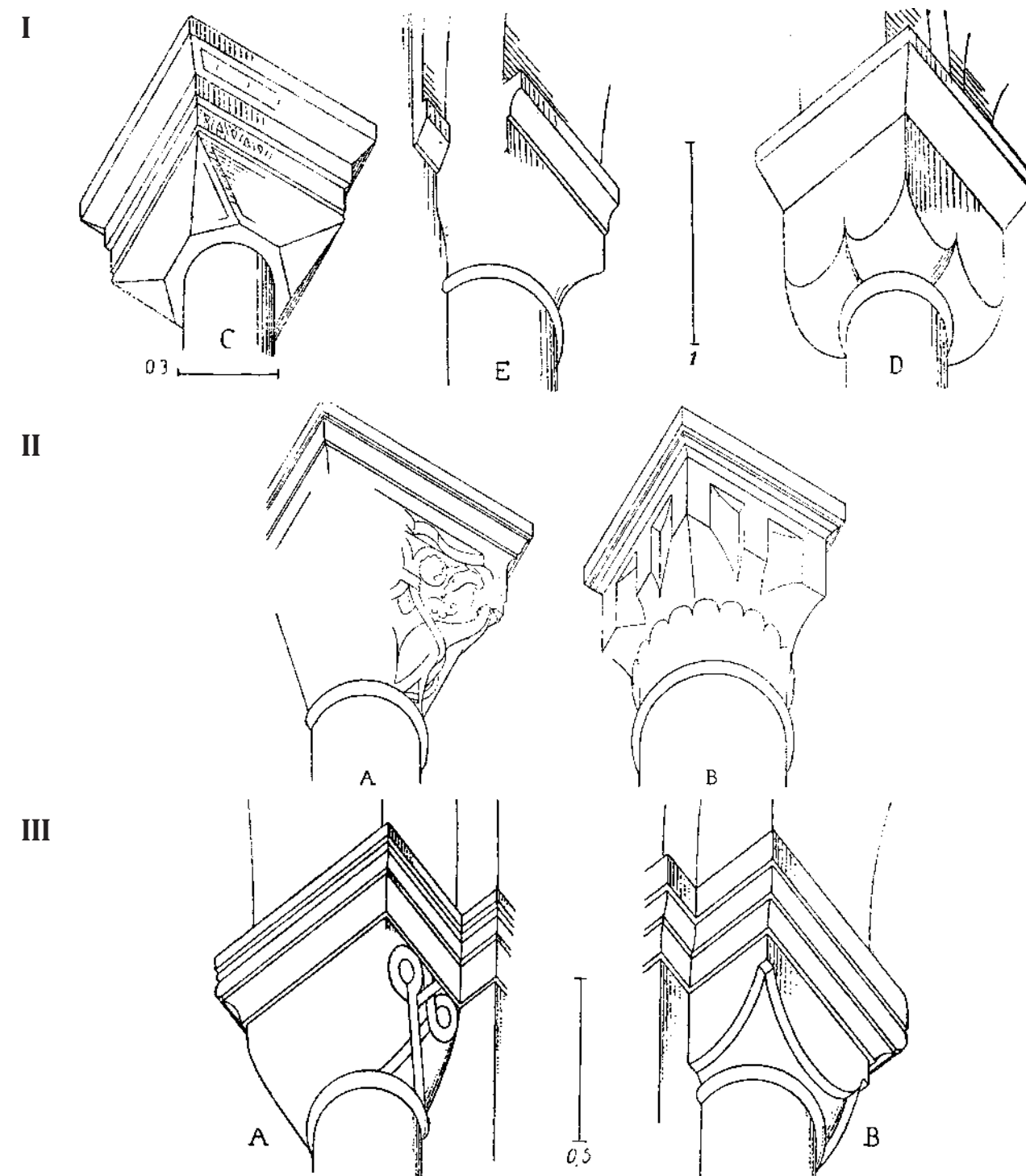
II. Дверной тимпан с асимметрией кладки (Шампань).



Романская архитектура.

I. Церковь в Живрэ: арки по мере удаления уменьшаются не только в ширину, но и в высоту. «Античное искусство придавало значение исключительно соотношению величин; средневековые же, не отступая от простых соотношений, учитывает самую величину, и в этом, может быть, больше, чем в материальных приёмах, заключается глубокое различие между той и другой архитектурой» (О.Шуази): а, м.б. «античная» архитектура — это ренессансное развитие и усовершенствование средневековой архитектуры.

II. С — церковь в Клуни, В — Сент Бенуа на Луаре, Р — Парэ ле Мониаль. Все эти планы воспроизводят форму латинской базилики



Колонны:

I. С — архаический период, хор церкви Сен-Бенуа на Луаре, (меровингский период, X в.); Е — византийская абака, нос выступом — опорой для кружальной фермы; D — капитель традиционная для «византийской школы» а Аахене (пересечение куба и шара). В Клуни и Оверни — капитель в форме опрокинутого конуса.

II. А — Деоль, коринфская капитель — подражание коринфскому ордеру «римской эпохи» («копии» акант античных капителей); В — крипта церкви Сен-Бенуа (клунийская школа).

III. А и В — капители церквей Шампани.

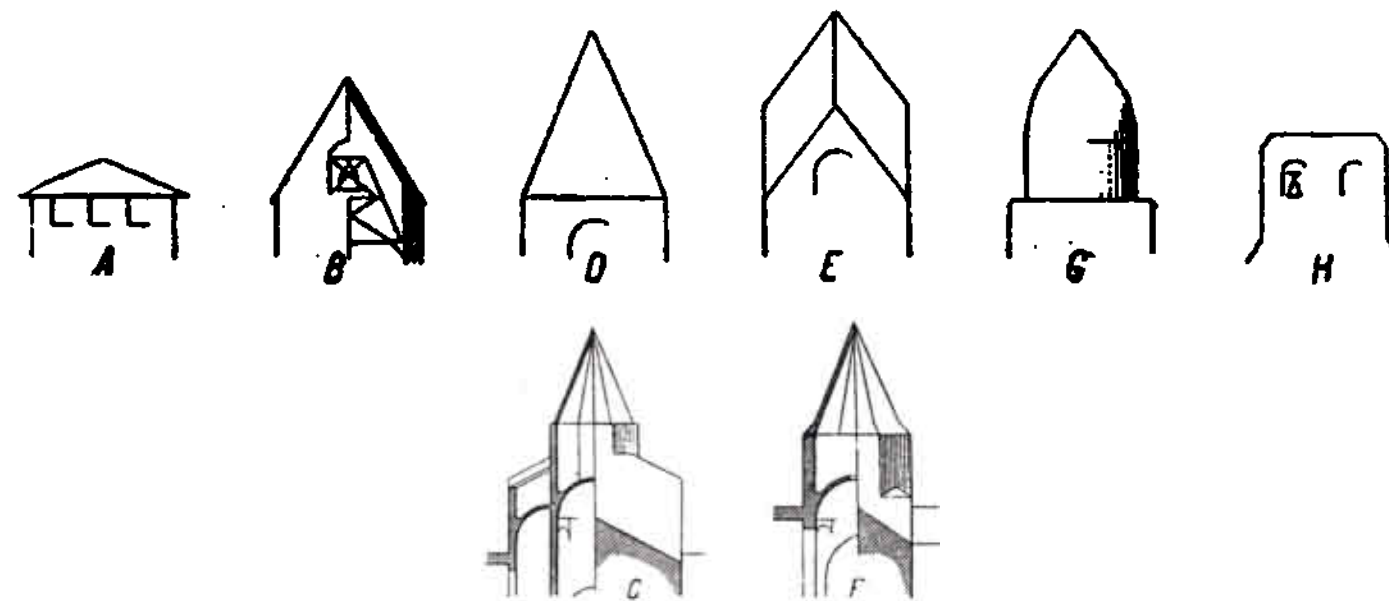


Дуомо, Ассизи, XI ст. южноитальянская романская архитектура: влияние Византии, ислама и норманнов



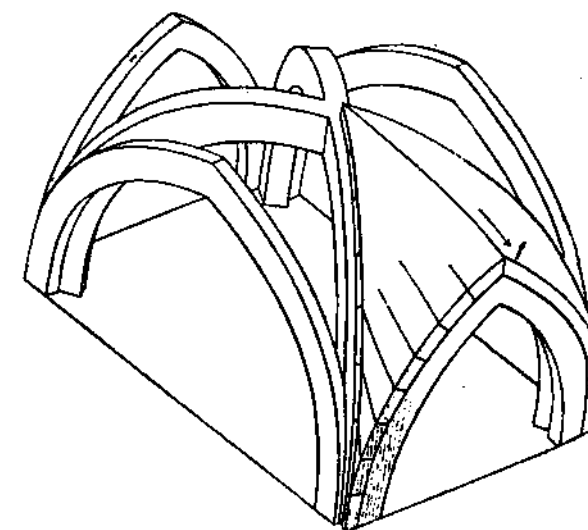
Сан Миниато, Флоренция. Перестроена и облицована заново в XIX в.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Колокольни в романской архитектуре: А — шатровая крыша: Прованс, Италия, Испания, В — двускатная кровля, колокола подвешены на консолях, вделанных в каменную кладку, Шампань. D — квадратная в плане, пирамидальная, Нормандия, Е — комбинация четырехгранной пирамиды ( $45^\circ$ ) с квадратной башней, причем форма щипцов определяется пересечением сторон пирамиды и башни, рейнская школа. G — завершение колокольни — каменная глава в виде купола с повышенным стрельчатым очертанием, Перигор, Сентонж, Овернь. H — башня заменена звонницей с проёмами, Тулуза, С, F — колокольни) находятся на пересечении нефов.

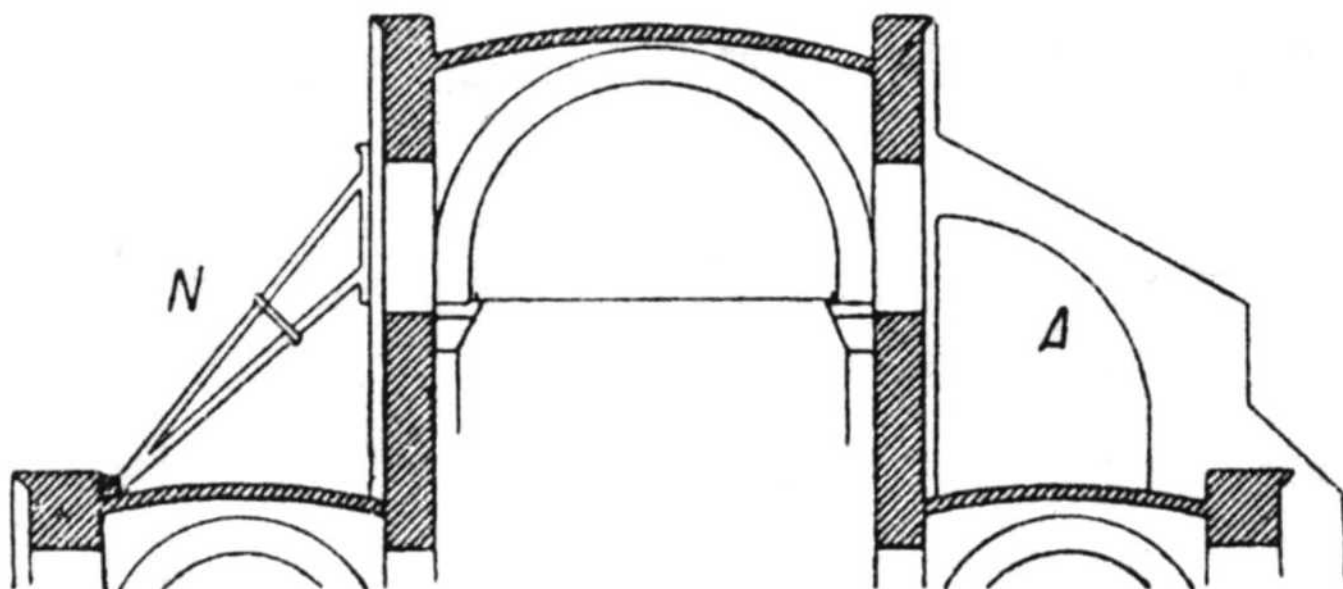
Все эти конструкции, как правило, «не сохранились» и были воссозданы в XIX веке по «образцам».



Готическая архитектура.

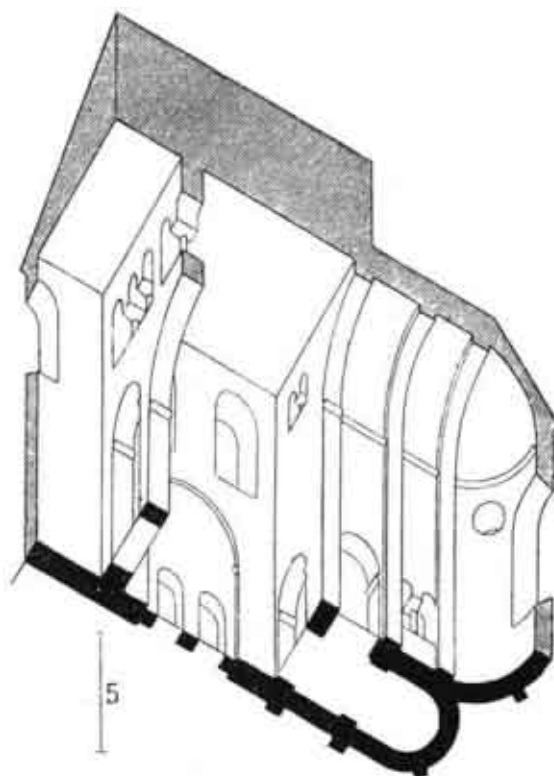
Готический нервюрный свод напоминает кирпичный каркас римского крестового свода с той разницей, что нервюры не включаются в монолит свода, а выводятся наружу. «Античный свод был инертным монолитом, готический — соединение нежестких распалубок на нервюрном скелете» (О.Шуази)





Романская архитектура.

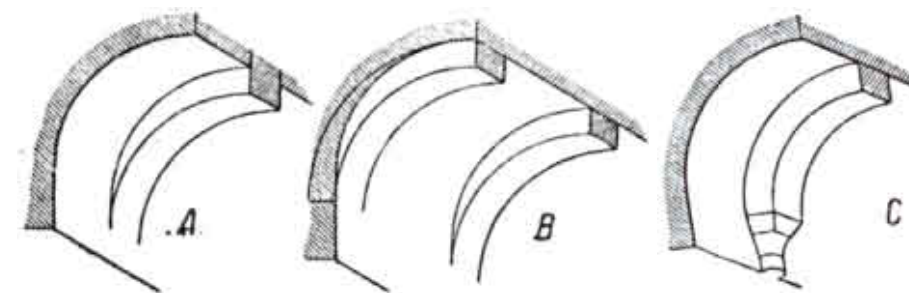
Свод под нефом в Везлэ — видно, как первоначальная, временная конструкция из дерева (N) заменяется впоследствии на арку (A) (аркбутан), как неизбежный элемент конструкции. Переходный период от романской архитектуры к готической (а эта последняя продолжается до XVIII и даже XIX вв.), приближает средневековую архитектуру к нашему времени



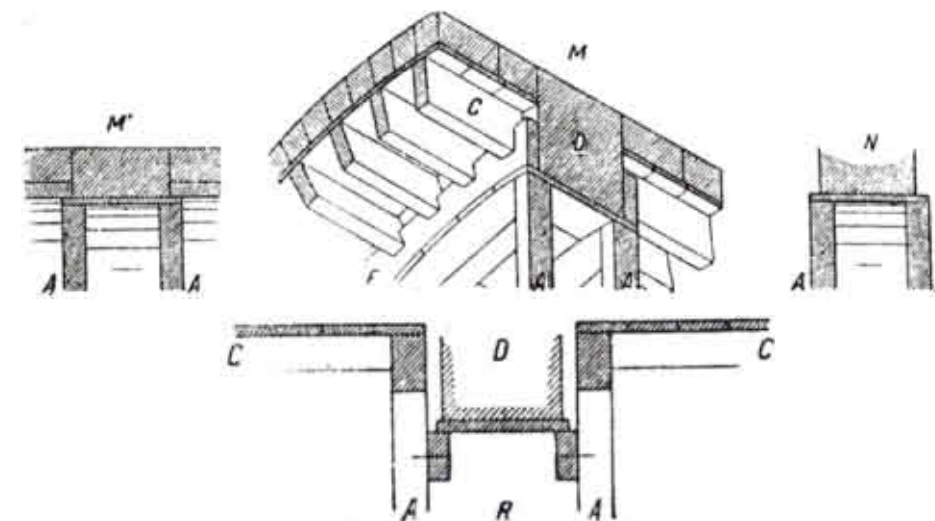
Романская архитектура.

Церкви с крестово-парусными купольными сводами. Базилика в Шпейре (рейнская архитектурная школа, сформировалась на почве традиций, оставленных той «византийской колонией, которую создал в своей столице Карл Великий» (О.Шуази)

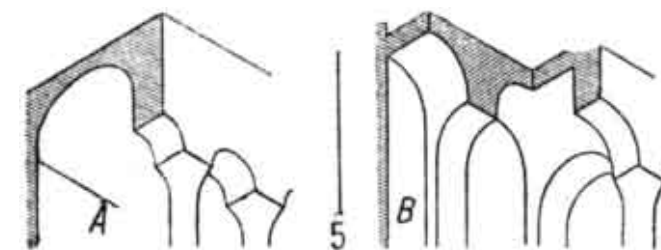
I



II



III



IV



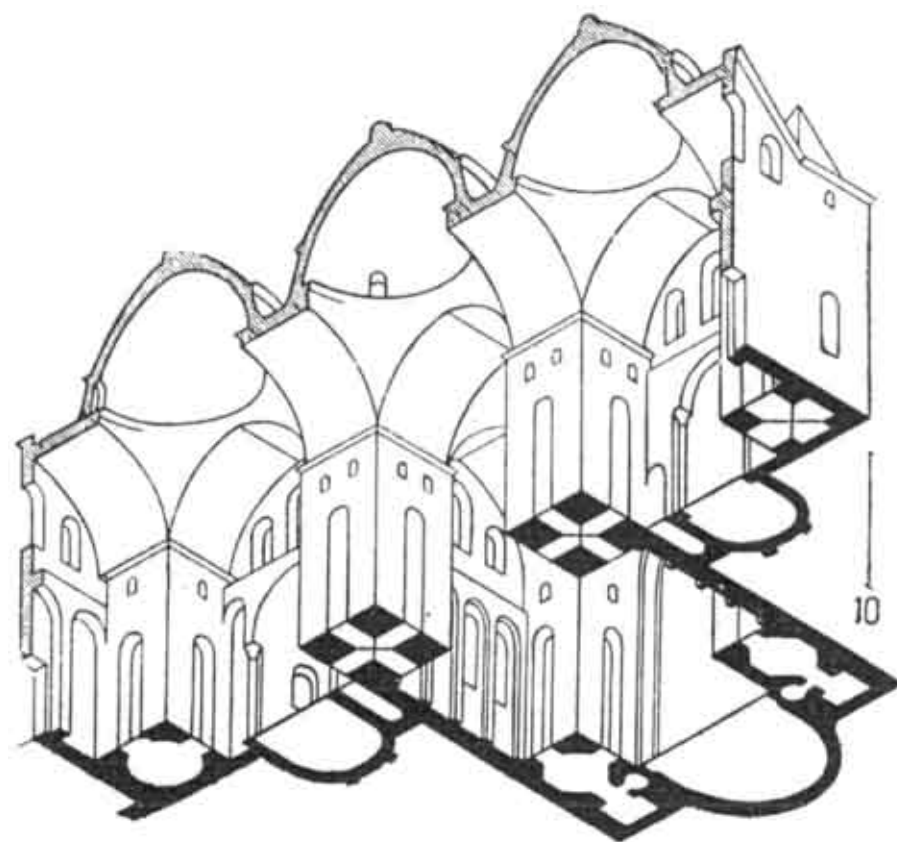
Романская архитектура.

I., II. Цилиндрический свод с нервюрами.

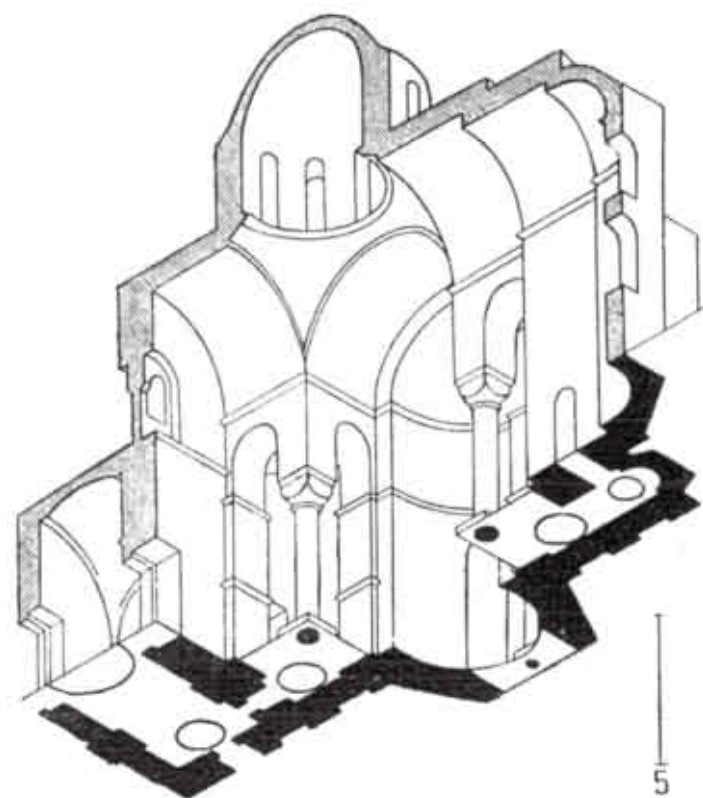
III. Прото-крестовый свод: A — Сен-Реми в Реймсе, B — Сен Бенуа на Луаре.

IV. Система крестовых сводов, в которых реберные клинья укладываются в перевязку (прием сирийских строителей) M и N — клюнийская школа, T — рейнская школа. О.Шуази считает, что в отличие от римских романские (а ведь «римские» и «романские» - это, по сути одно и то же) своды имеют те или иные конструктивные отличия, а своды Оверни, Пуату, Нормандии близки к римским. Если предположить, что они не были разделены полутысячелетием, то всё становится на свои места

I



II



I. Храм св.Фронта в Перигё (1120 г.), восходит к византийским прототипам (византизирующая школа французского зодчества в Перигоре).

II. Храм в Ватопеди (Афон), пример упрощенного однокупольного монастырского здания. Византийское влияние



Церковь Марии монастыря Лаах, 1093 — 1156 гг.



Галерея хора Сен-Филибер в Турню, ок. 1008 — середина XI в.

Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»





Западный фасад церкви аббатства Нотр-Дам в Жюмьеже, 1037 — 1067 гг.;  
западный фасад собора Или, 1080 — середина XIII в.



Западный фасад Линкольнского собора, ок. 1070 — 1090 гг.

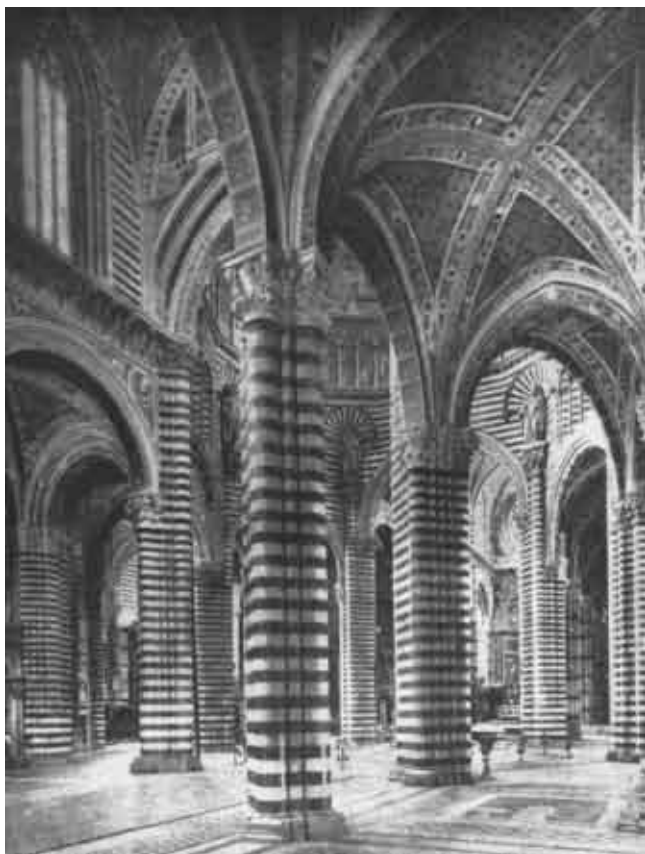
Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»



Нидерланды. Торговые ряды в Брюгге. Главный фасад



Нидерланды. Замок графов Фландрских в Генте



Собор в Сиене. Внутренний вид



Церковь Санта Мария Новелла во Флоренции. Внутренний вид



Чехословакия. Ротонда св. Екатерины в Зноймо. Вид с юго-востока



Чехословакия. Храм св. Иржи в Праге





Собор в Вормсе. Западный фасад



Собор в Вормсе. Общий вид с юго-запада



Германия. Башни-донжоны — «минареты», фланкирующие апсиды: церковь Апостолов в Кёльне. Вид с востока



Германия. Башни-донжоны — «минареты», фланкирующие апсиды: собор в Шпейере. Западный фасад



Икона. Симеон Столпник стоит на Минарете



Белоруссия. Благовещенская церковь в Супрасле.

Характерный композиционный приём: два «минарета» - донжона фланкируют главный вход

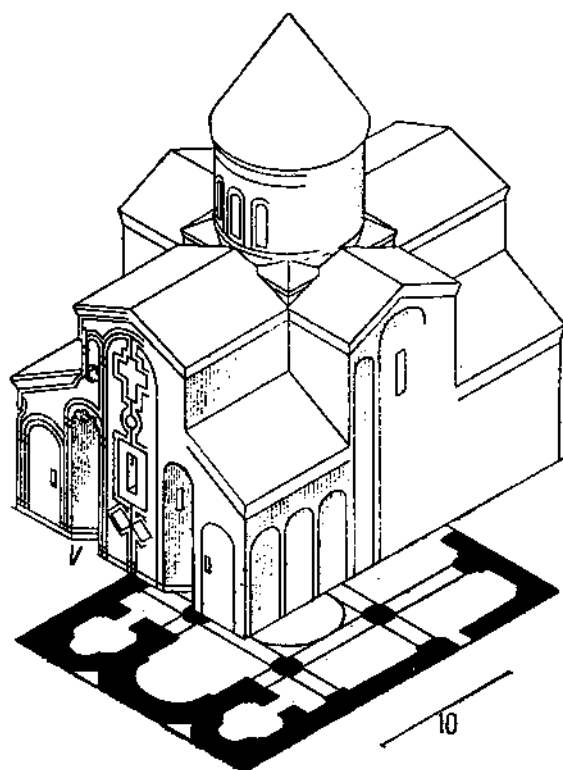


Гробница Теодориха в Равенне

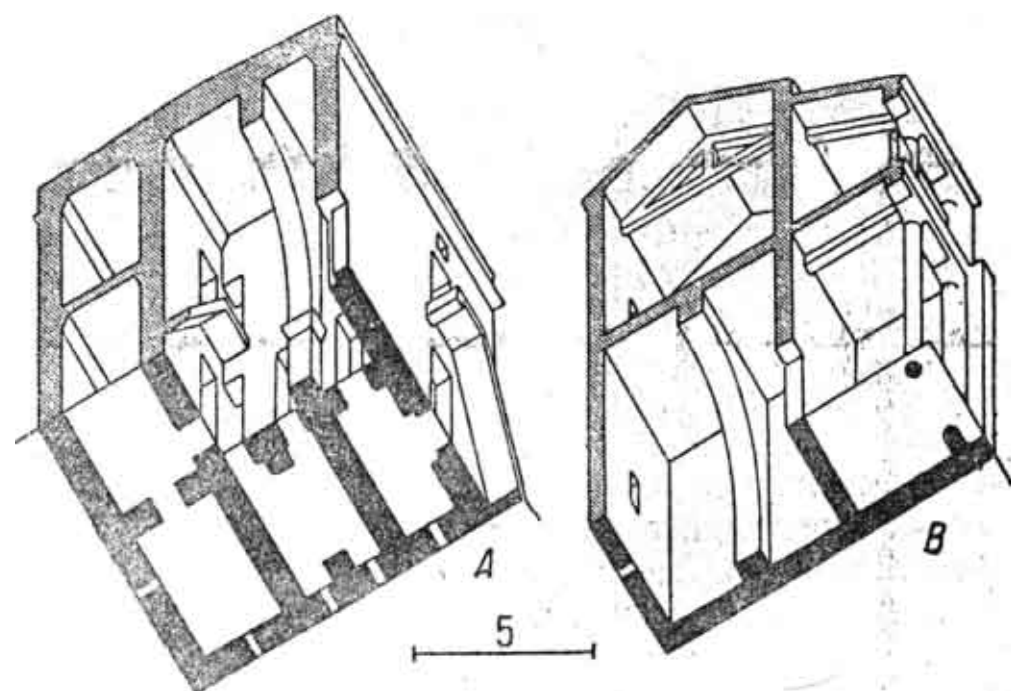


Крипта в Жуарре

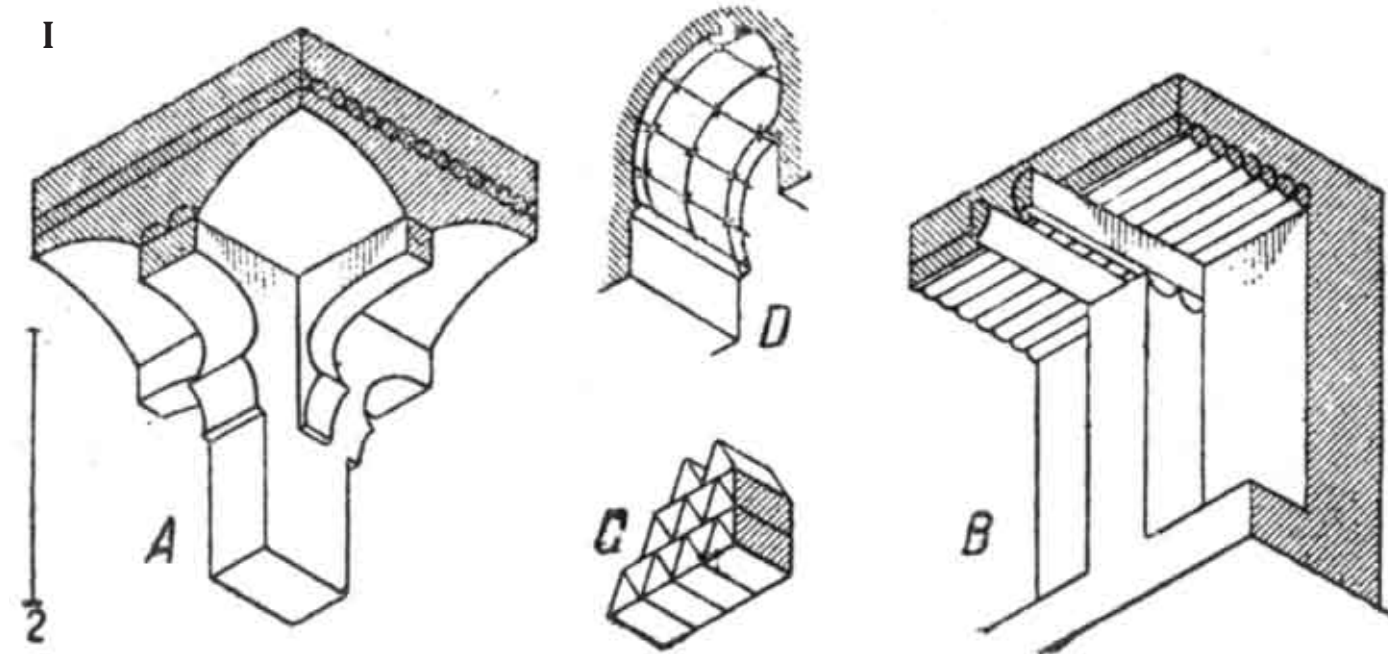




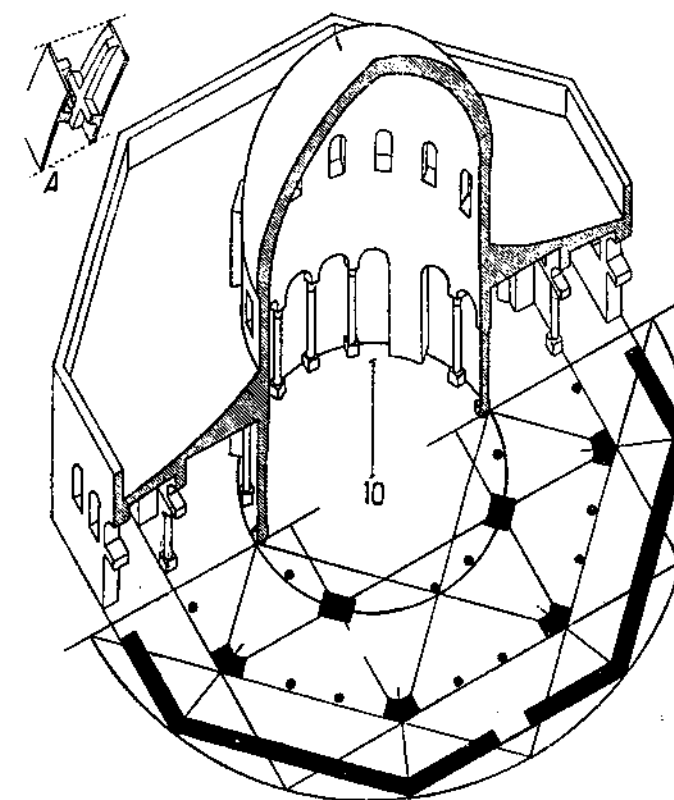
Армянская церковь Самтави, (XI — XII в.), вариант греческого (византийского) плана, оригинальность плетеных орнаментов (сассанидский характер)



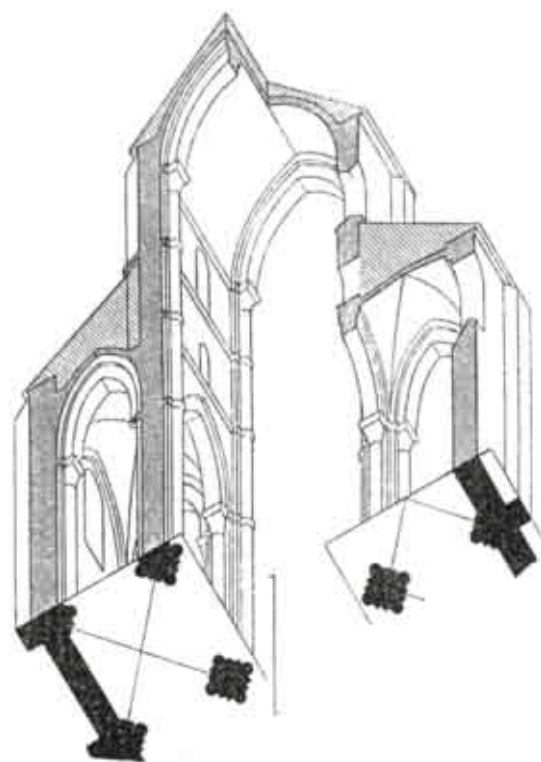
Жилой дом в Сирии — Гауран (считается относящимся к античным временам): А — потолки из базальтовых плит, опирающихся на арки. В — смешанная система: нижний этаж — из плит, верхний — деревянная конструкция.  
Утверждается, что в силу «греческих» традиций, влияния христианских идей, помещения для гаремной жизни отсутствуют (О. Шуази)



II

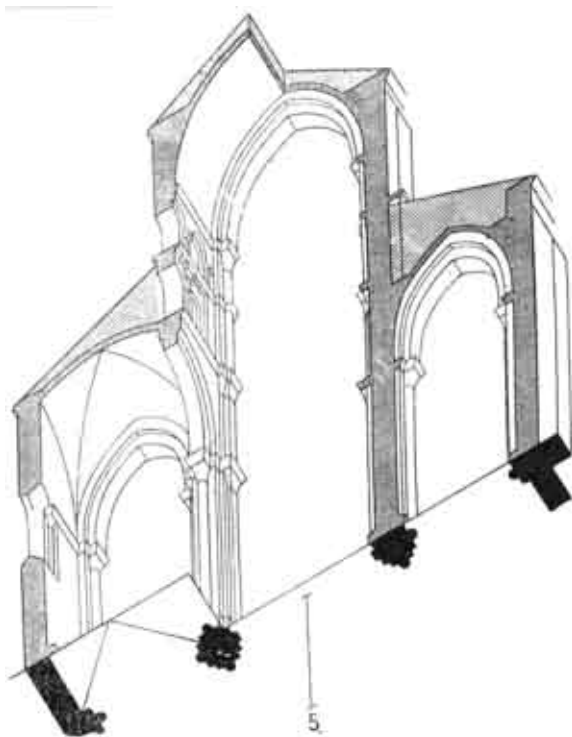


I. Тугуртская мечеть, Сахара.  
II. Мечеть Эль-Сахра в Иерусалиме: ротонда с куполом из двух оболочек. «Римское» влияние в конструктивно-планировочном решении.



Школа клюнийской архитектуры (по типу конструктивного решения идентична архитектуре XVIII-XIX вв. — исторический романтизм).

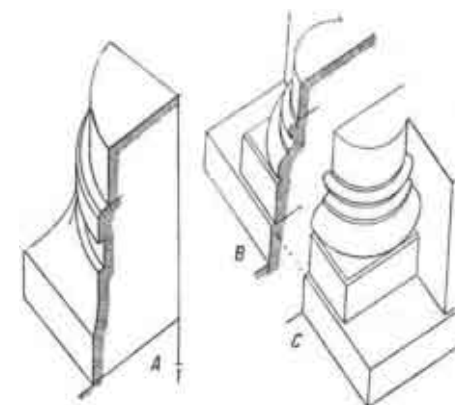
Церковь в Соле — считается высшим достижением романской архитектуры; между арками и окнами главного нефа — фриз с просветами (трифорий)



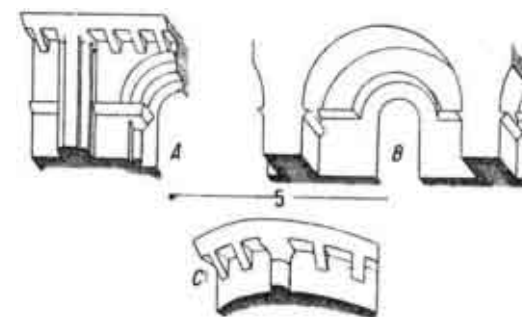
Клюнийская школа.

Церковь в Парэ ле Иониаля, своды стрельчатого очертания, все проёмы окон и дверей, все декоративные аркатуры — полуциркульного очертания

I



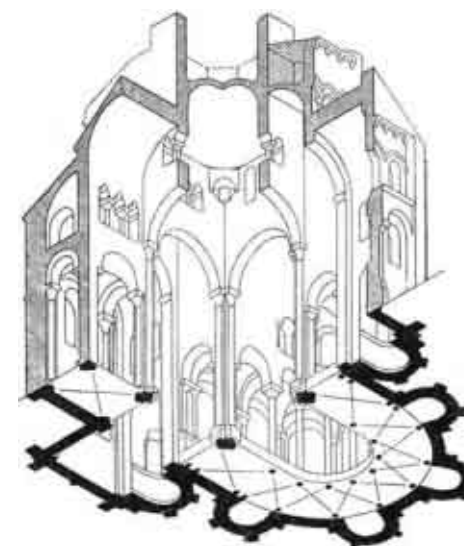
II



Базы колонн в романской архитектуре:

I. А — профиль из церкви Сен-Бенуа на Луаре, переход от квадратного цоколя к круглому стволу; В и С — базы, выполненные по «римской традиции» (это, через 600-700 лет забытья?).

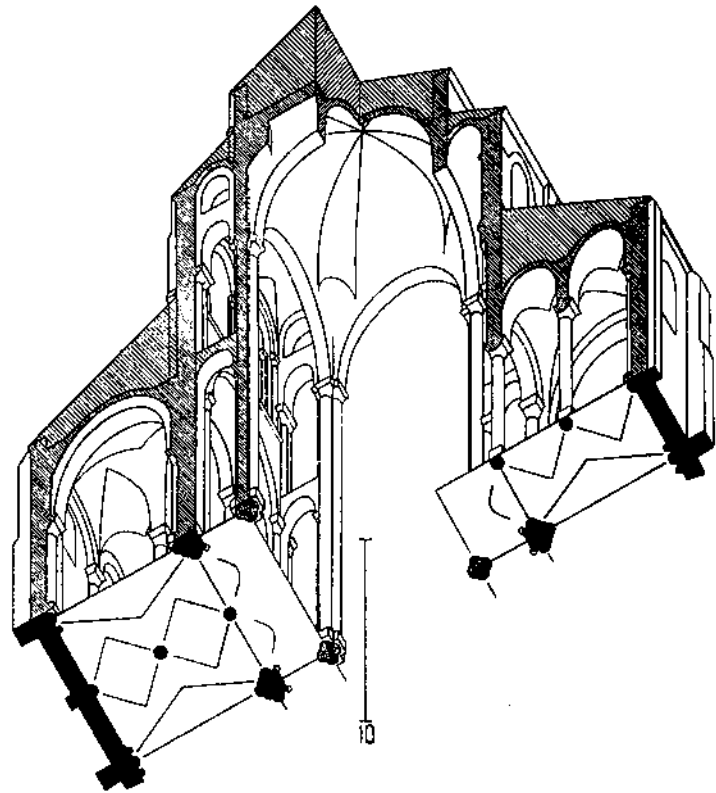
II. Контрфорсы (у римлян и византийцев — опоры, несущие своды — обычно внутри, снаружи — якобы только в романской архитектуре?). А, В — церковь Нотр Дам дю Пор, выступы (плоские), соединенные арками. С — контрфорсы скрыты под видом пилястр



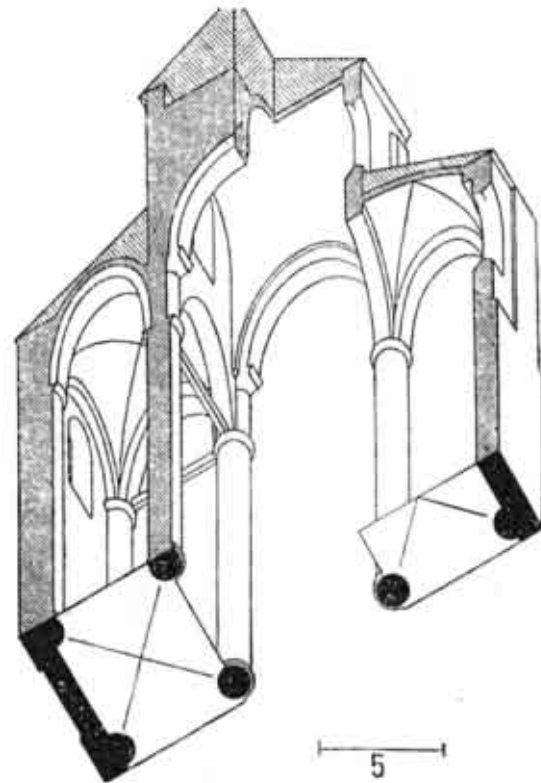
Романская архитектура. Нотр Дам дю Пор в Клермоне: центральная секция — квадратная башня, основание которой покоится на четырех больших арках, расположенных внутри нефа. Во всех школах, применяющий цилиндрический свод (Овернь, Пуату, Прованс, Шарант) купол покоится на конических парусах; сферические паруса характерны для византийской школы Перигора и палестинской школы. (О. Шуази)



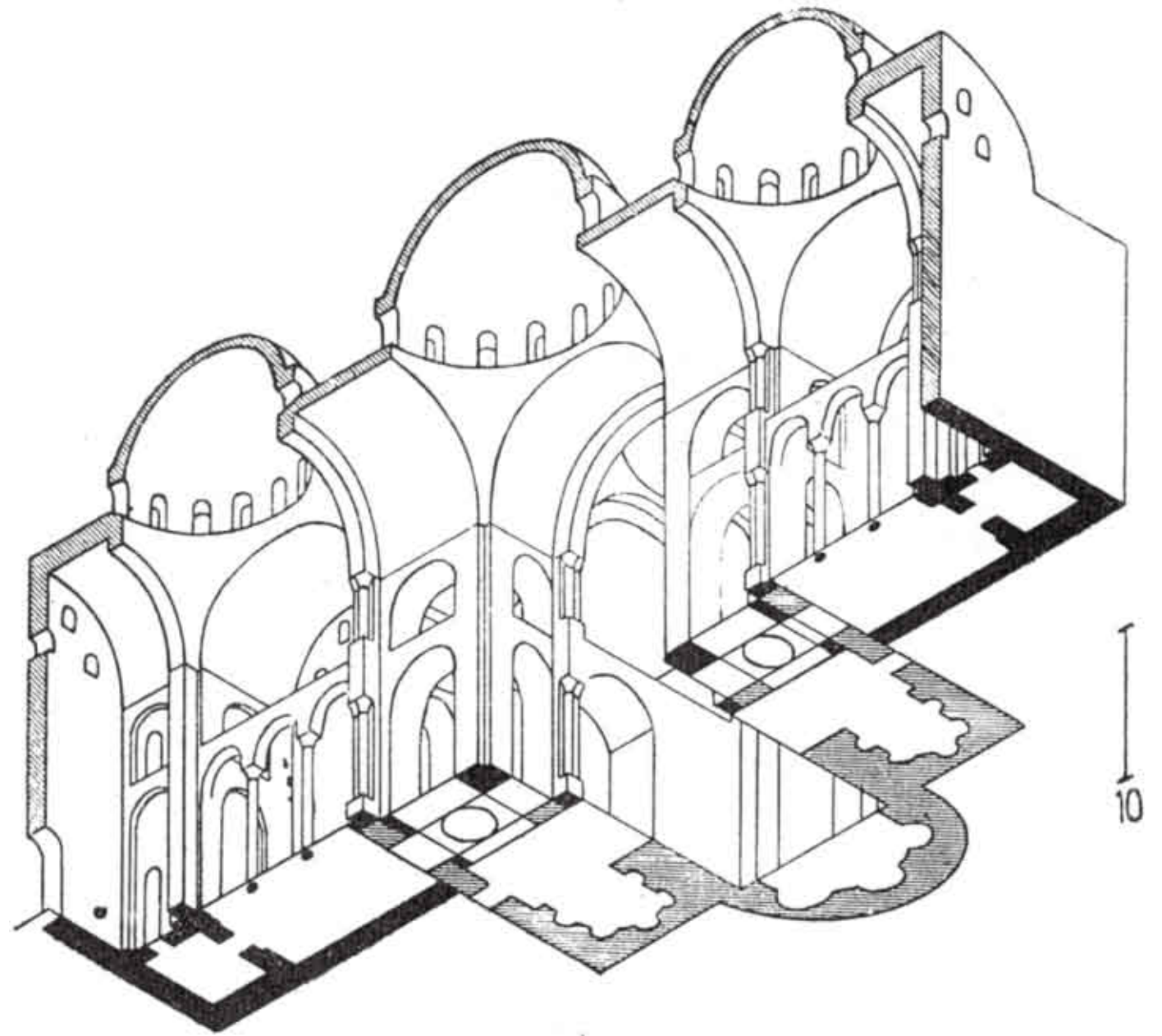
I



II



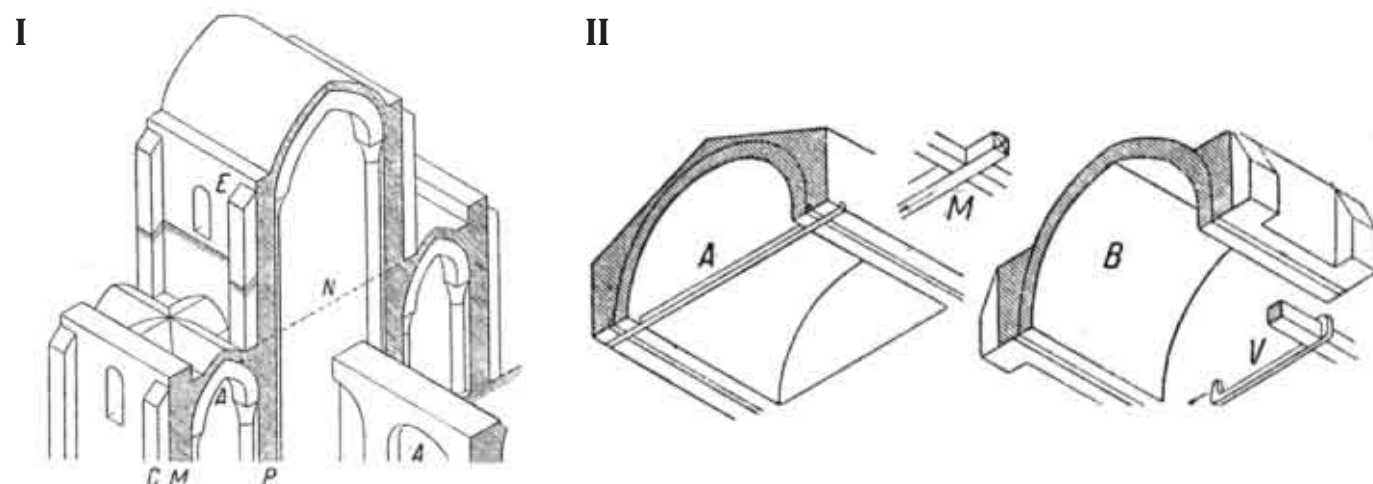
171



- I. Церковь в Пюи: конструкция имеет многоугольные купола (слабый распор по сравнению с цилиндрическими сводами Турню), укрепленные на иранских трюпах.
- II. Церковь Сент Илэр в Пуатье: для размещения куполов, внутри нефа возведен ряд устоев, связанных сетью арок (реконструкция)

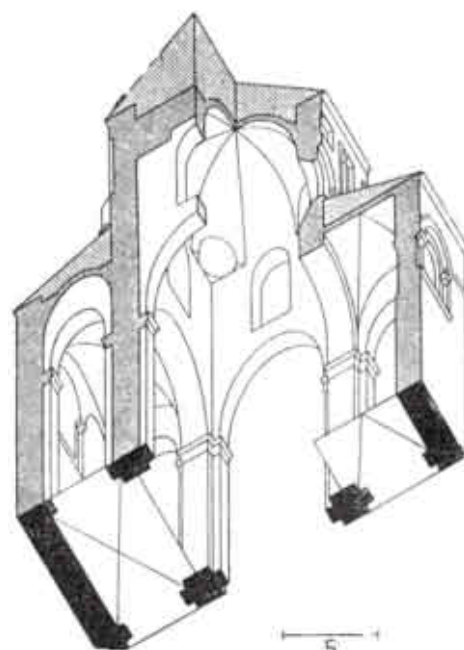
Собор св. Марка в Венеции (традиционно принято считать, что он является копией пятикупольной церкви св. Апостолов в Константинополе), по официальной версии построен в XI в., «подвергся важнейшей обработке» в XIII-XIV вв., перестроен в эпоху Ренессанса. «Св. Марк, построенный в городе, который находится в непрерывных сношениях с Востоком, явился непосредственной копией византийского образца» (О.Шуази)





I. Ключийская школа. Способ расположения опорных элементов: М — стены боковых нефов, воспринимающие распор, С — контрфорсы, Р — устои, воспринимающие вертикальную нагрузку и часть распора центрального нефа, Е — контрфорс центрального нефа, А — подпружная арка. В Овернских церквях контрфорсы соединяются попарно посредством внешней арки. Подобные конструктивные приемы были хорошо известны и Византийским строителям и строителям Малой Азии.

II. Цилиндрический свод: распор воспринимается затяжками (А) или контрфорсами (В). В крестовом своде (А) видим и скрепы затяжек (деталь V) и контрфорсы



Церковь в Турню (1019): главный неф перекрыт рядом поперечных цилиндрических сводов на подпружных арках; своды боковых нефов — крестовые и ползучие. Единственное отличие этой конструкции и иранского здания (например, Таг-Эйван) в том, что в Турню своды построены из клинчатых камней без кружал, а не напуском; аркады, окаймляющие главный неф, своими полуовальными очертаниями приближаются к сассанидским сводам и имеют те же пропорции: их стрела почти равна трем четвертям их ширины. «Церковь в Турню — не что иное, как латинский план, приспособленный к иранской идее Таг-Эйвана» (О.Шуази)



Капитель портала церкви в Meillet (XII в.)



Деревянная скульптура из Malestroit (Бретань)



Капитель собора в Страсбурге



Барельеф изгиба свода портала Собора парижской Богородицы (XII в.)



Барельеф церкви в Пуатье



Миниатюра из моралистической библии (№ 166) из Имперской библиотеки



Капитель собора в Магдебурге



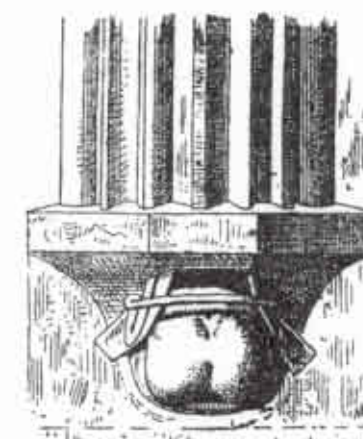
Фигура из церкви Saint-Gille, Malestroit (Бретань)



Капитель нефа церкви Saint-Hilaire de Melle (Пуату)



Капитель собора в Страсбурге

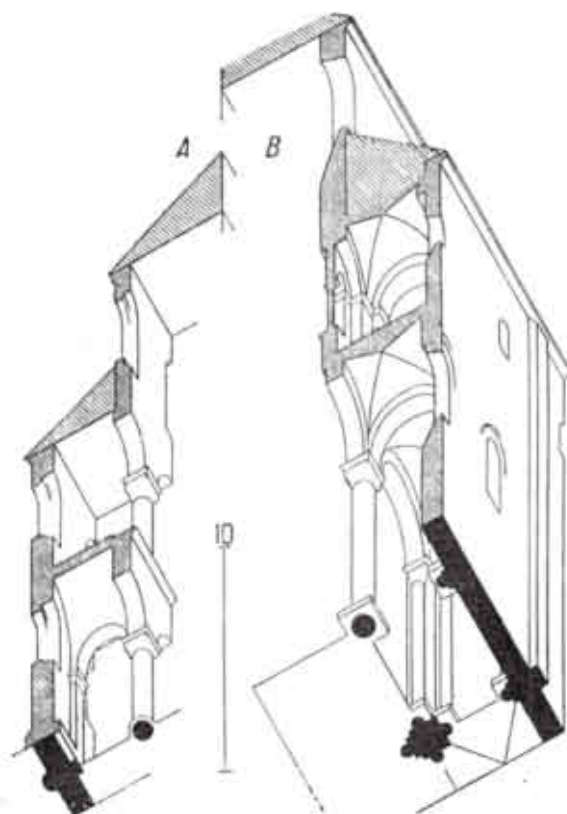


Скульптура подземного собора в Бурже

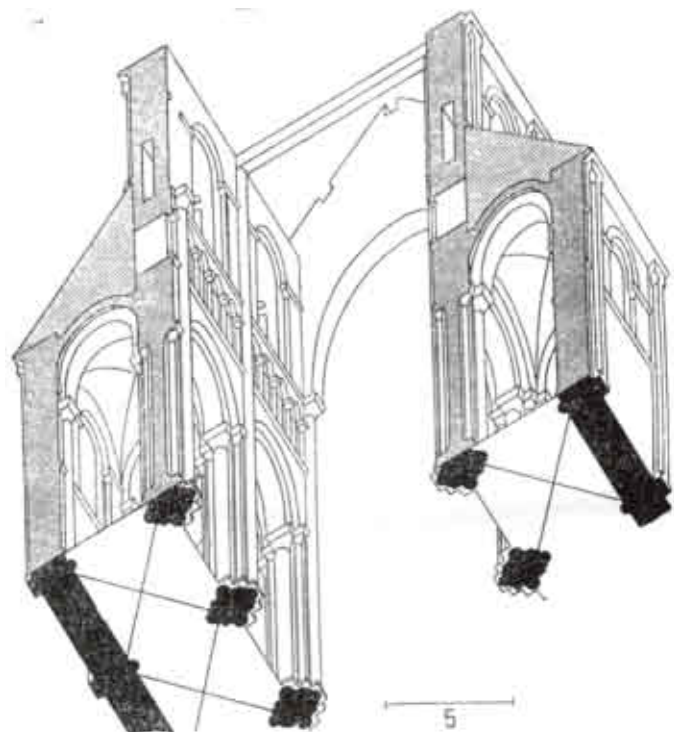
**Вакхические культы в западной латинской церкви.**  
(«Империя» Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко)



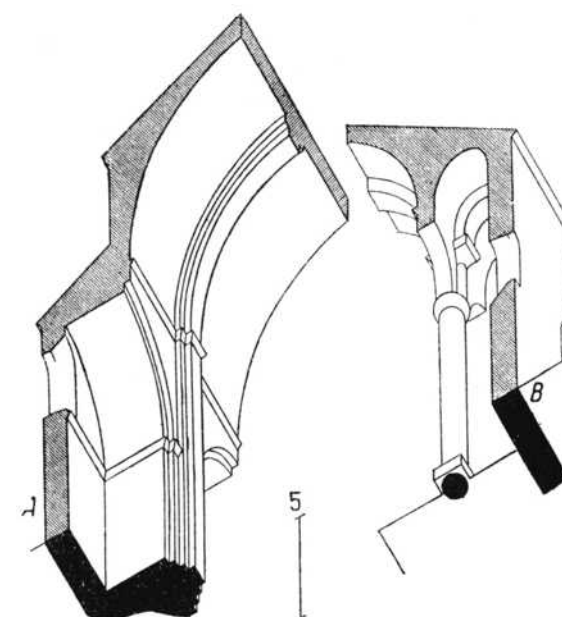
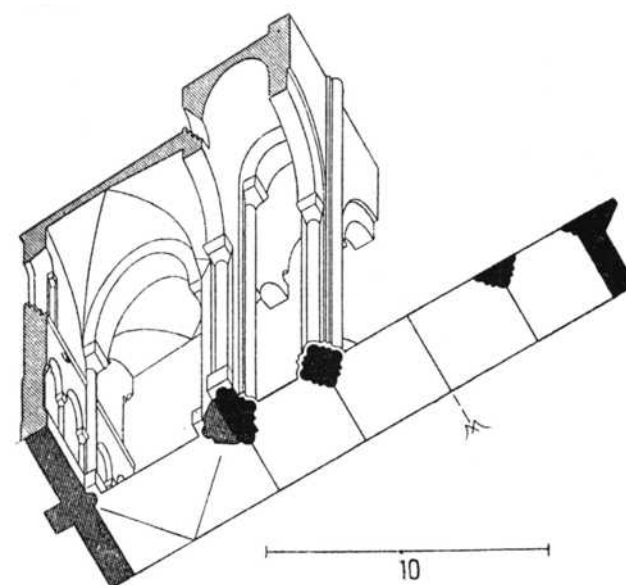
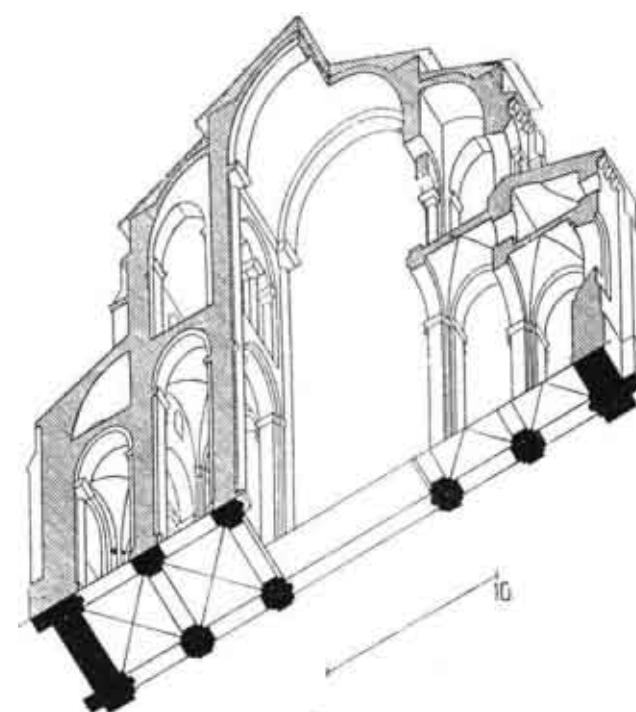
I



II

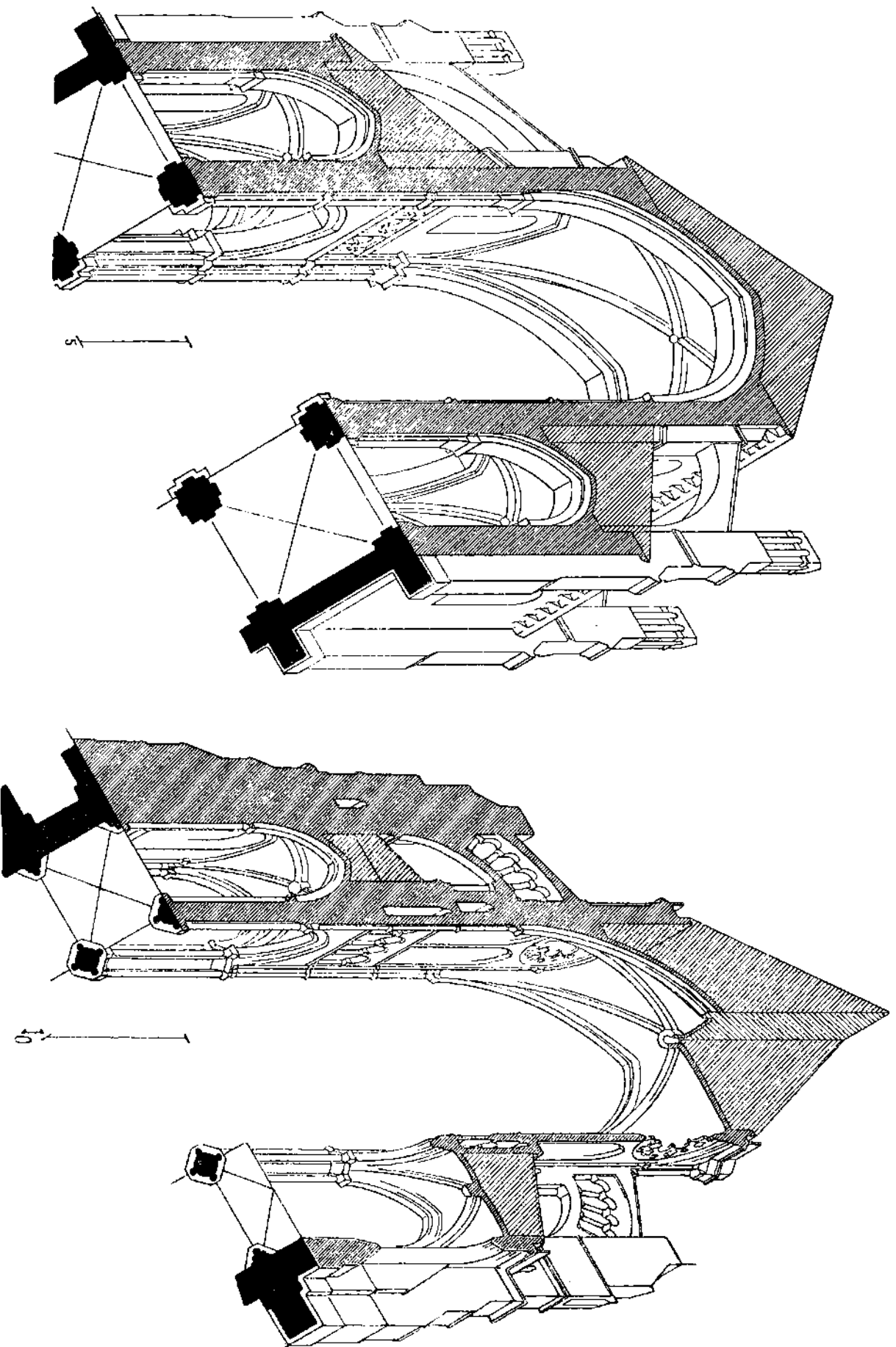


I. А — церковь Сен-Реми в Реймсе (X в.), сводами перекрыты лишь первые этажи боковых нефов. В — Жюмьеж, сводами перекрыты оба этажа боковых нефов.  
II. В — Церковь Бошервиля, на пристенные колонны с романскими капителями опираются пять арок-диафрагм. «Система арок-диафрагм применена была в Риме в начале IX в. в церкви Санта Прасседе, в XI в. в церкви Сан Миниато около Флоренции, а также в соборе Модены; ... восточное происхождение этой системы не оставит никаких сомнений». (О. Шуази)

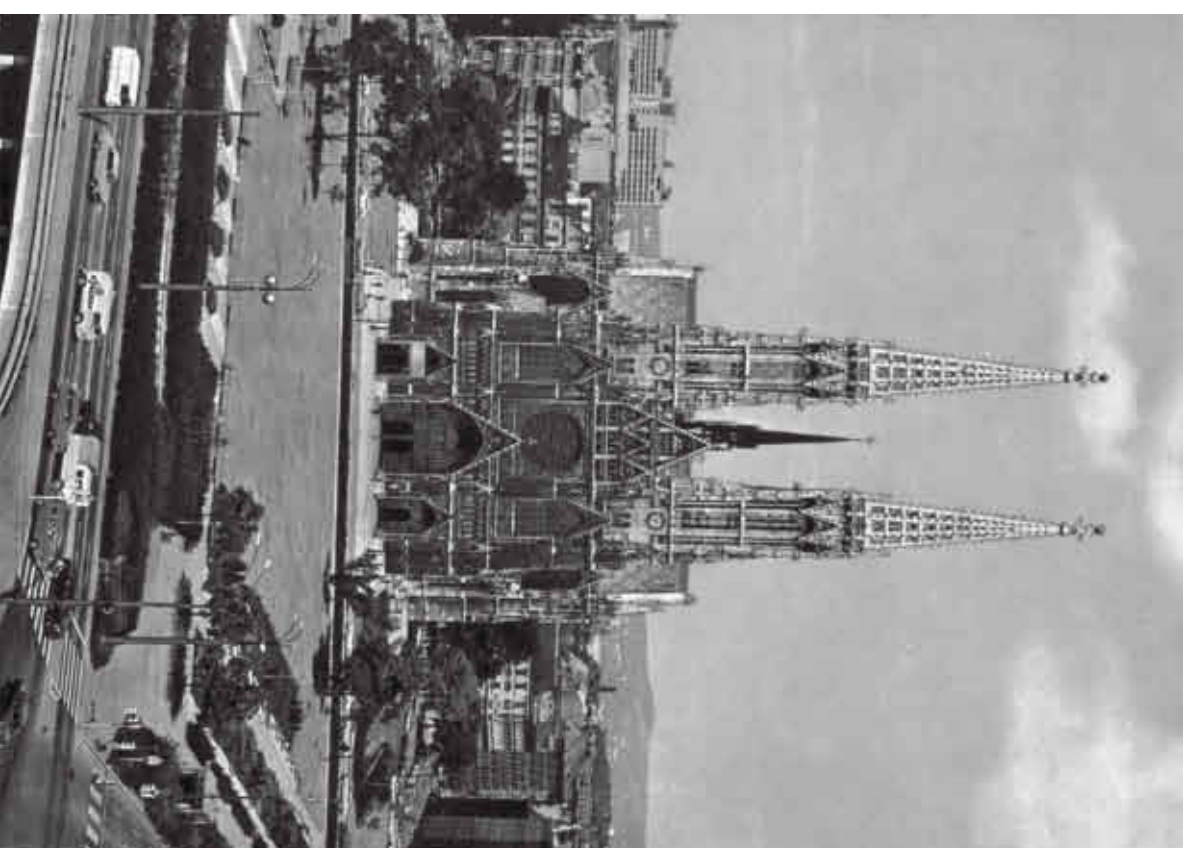


I. Церковь Сен Сернен в Тулузе: применение овернской системы к пятинефному плану. Боковые нефы перекрыты полуцилиндрическими (верхний этаж) и крестовыми (нижний) сводами.  
II. Церковь Сувиньи в Пуату: редчайший случай пятинефного плана, получившегося в результате пристройки двух наружных галерей.  
III. А — Собор в Оранже  
В — Церковь Сен Назар в Каркассоне (Лангедок); считается, что церкви Прованса подражают античной традиции: своды непосредственно перекрыты кровлей, центральный цилиндрический свод подпирается поперечно расположенными боковыми, также цилиндрическими сводами (как в сводчатых залах Рима).





I. Латинский собор — клянийская архитектура, своды которой возведены в нервюрах и поддерживаются аркбутанами.  
 II. Шартрский собор: справа — первоначальный вид, слева — после реконструкции и реставрации (вид на середину XIX в.)



Вена. Готика. Неоготика. Псевдоготика. В левом нижнем углу — карлскирхе: античный портик, ренессансный купол и два минарета-обелиска

Вена. «Вотив черч»





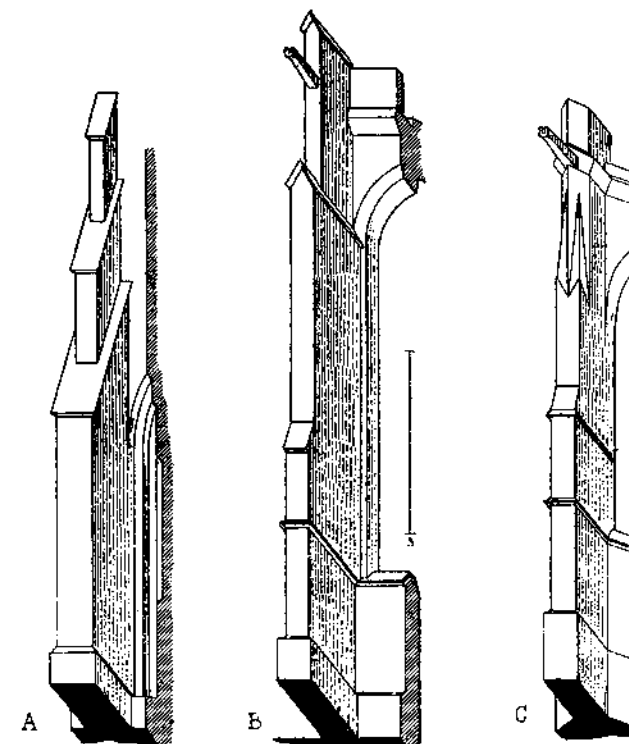
Франция. Бовэ — панорамный вид: церковь Сент — Этьен, башни Дворца правосудия, кафедральный собор Св. Петра (центральный неф которого обвалился во время строительства — неоднократно реставрировался, начиная с XV века и до XX включительно).



Бовэ. Кафедральный собор. Слева — башни дворца правосудия

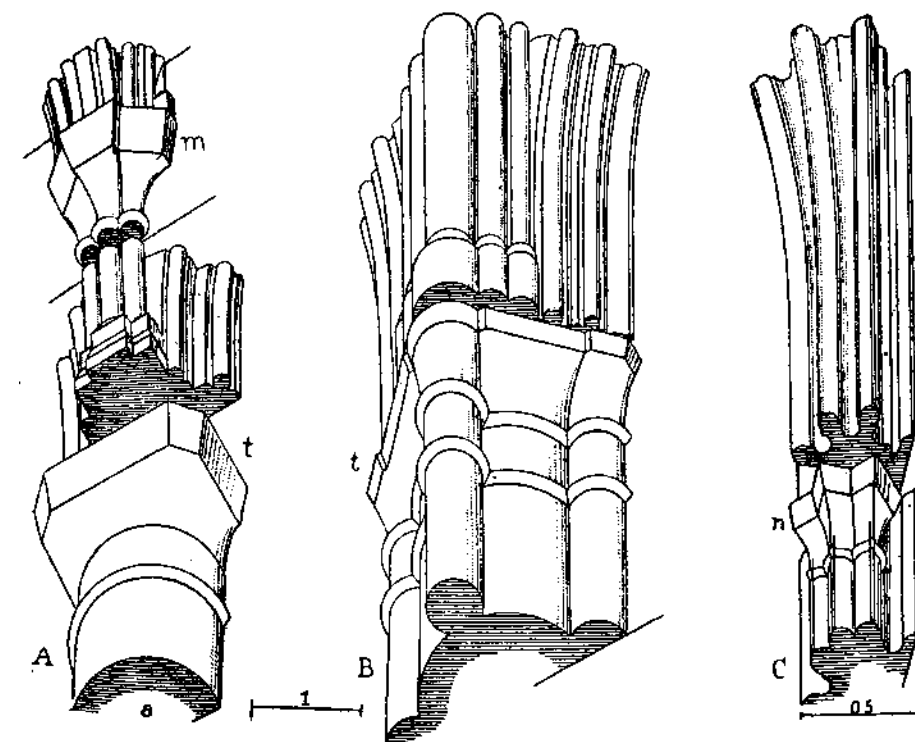


Бовэ. Интерьер кафедрального собора



Готическая архитектура.

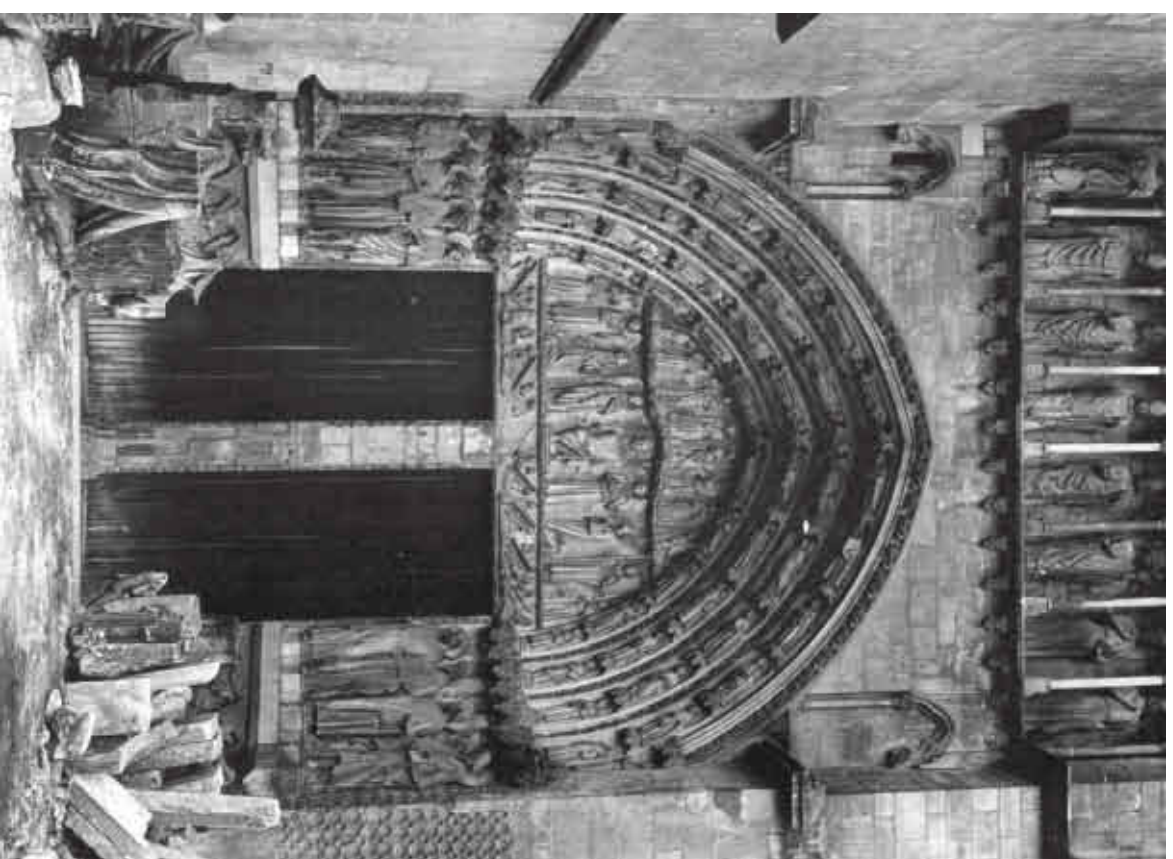
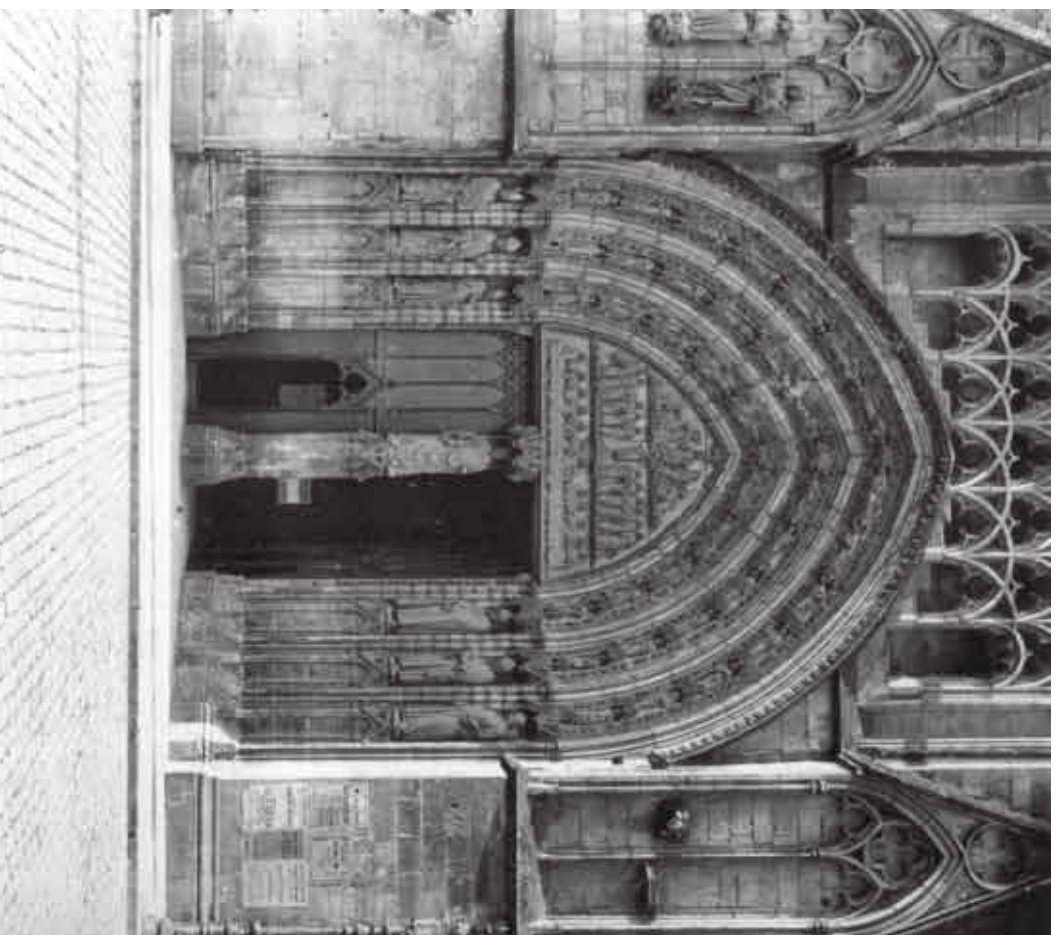
Эволюция контрфорсов: А — грани колонн с уступами (XII, XIII вв.), В — уменьшение декоративных профилей, появление пинакля (Каркассон, XIII в.-XIX вв.), С — переход от квадратной формы к треугольной с пирамидальным завершением (Сен-Жервэ, XV-XIX вв.).



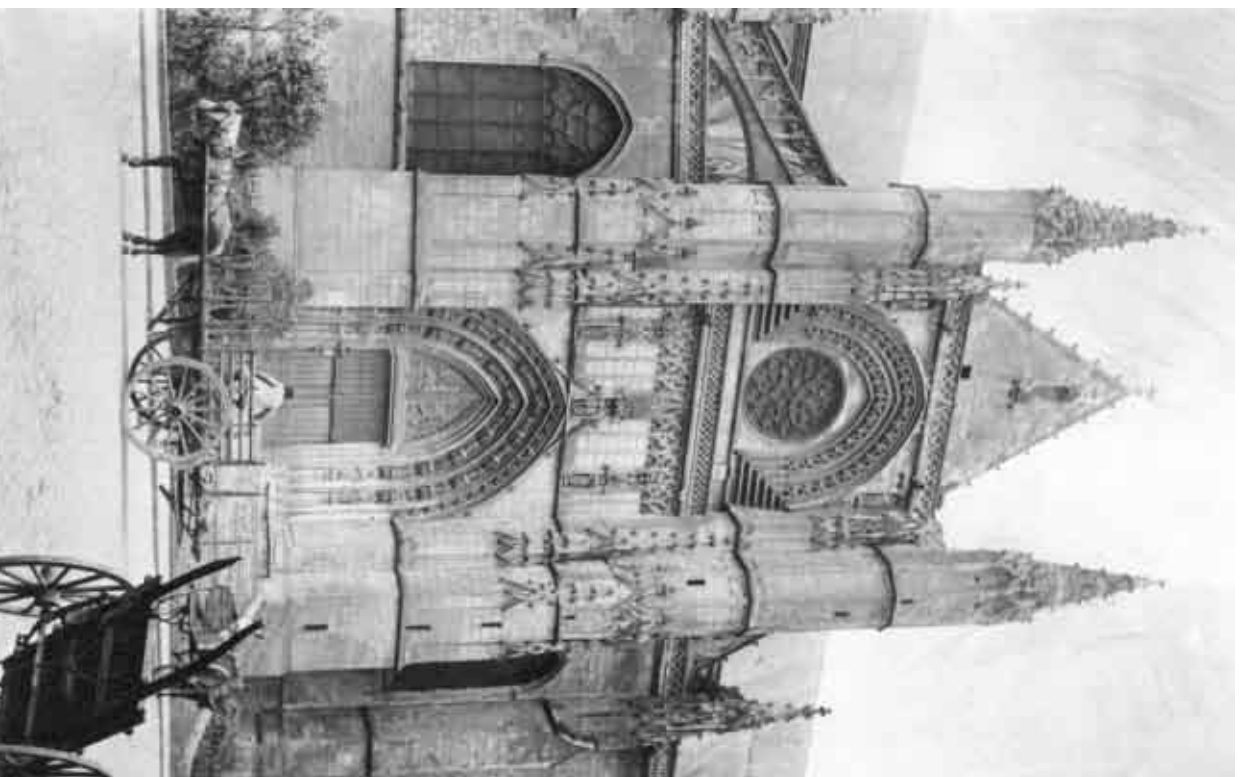
Готическая архитектура (О. Шуази):

А — неф Собора Парижской Богоматери, В — Реймский собор, С — собор в Бурже. Переход от стойки с цилиндрическим стволом к устою в виде пучка колонн и упразднению капители. Этот процесс продолжается вплоть до середины XIX ст.



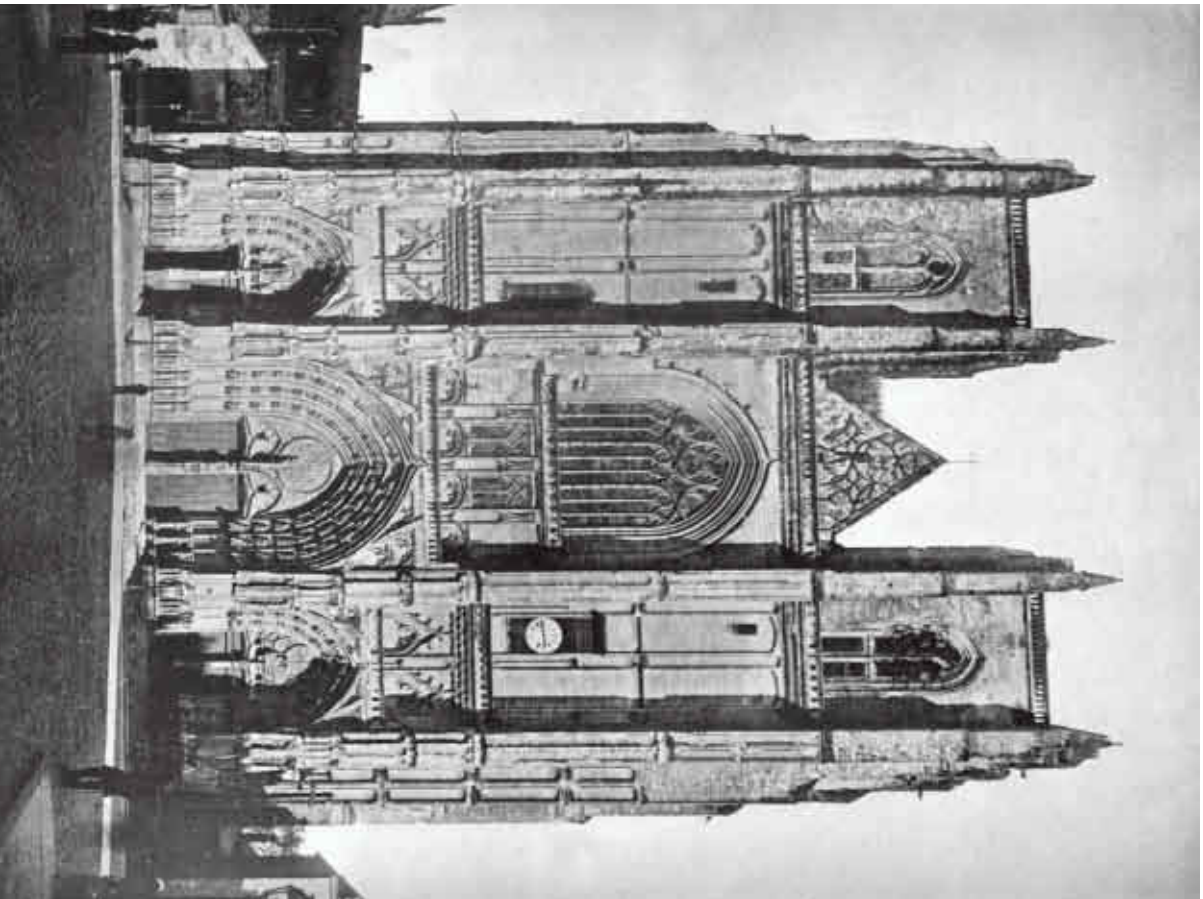


Бордо. Порталы церкви Сан-Андре. Реконструкция середины-конца XIX в. Справа видны фрагменты деталей фасада и интерьеров в процессе реставрации. Фото конца XIX в.

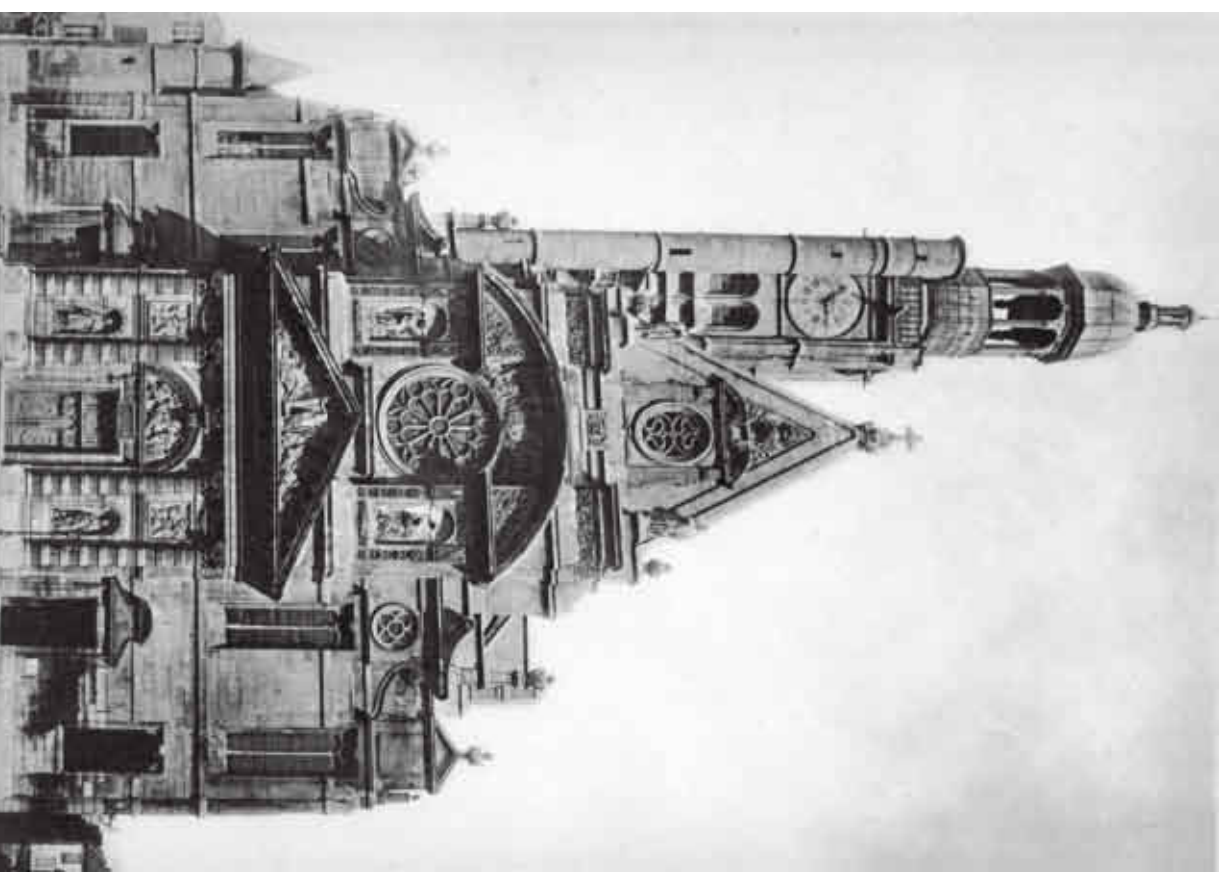


Бордо. Церковь Сан-Андре.

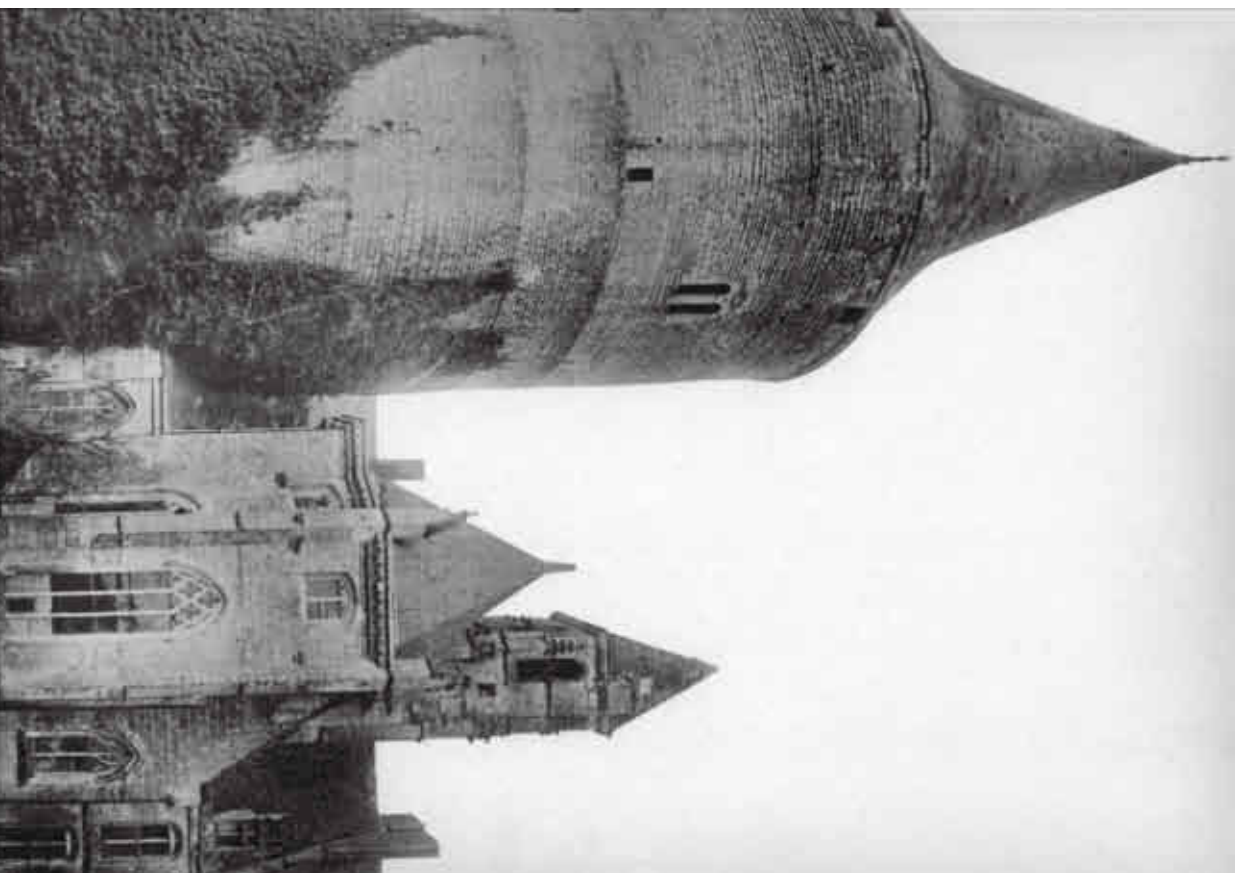




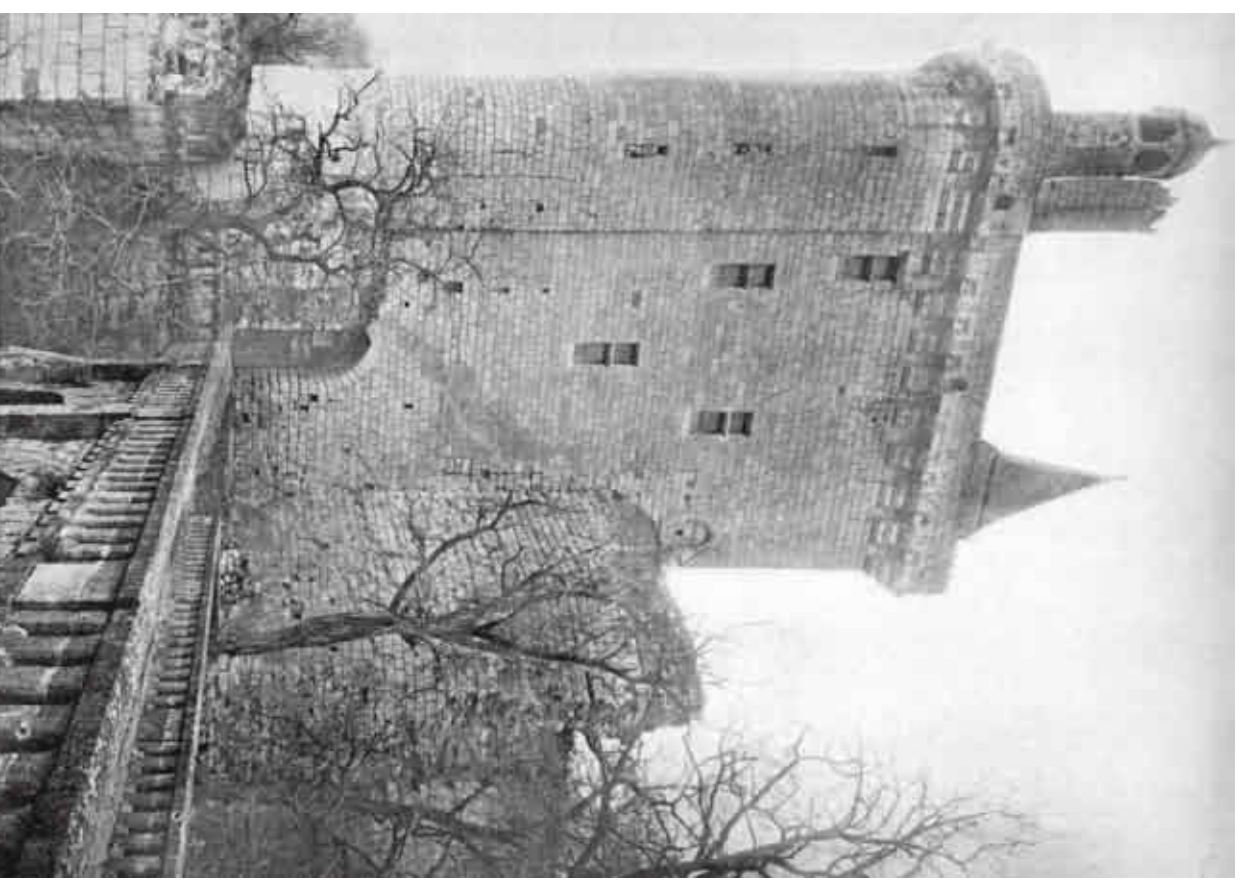
Готика. Франция. Кафедральный собор в Нанте. Стилевая реконструкция середины XIX в. Фото конца XIX в.



Франция. Церковь Сант-Этьен-дю-Мон. «Сочетание» готики, романской архитектуры, барокко, ренессанса. Фото конца XIX в.

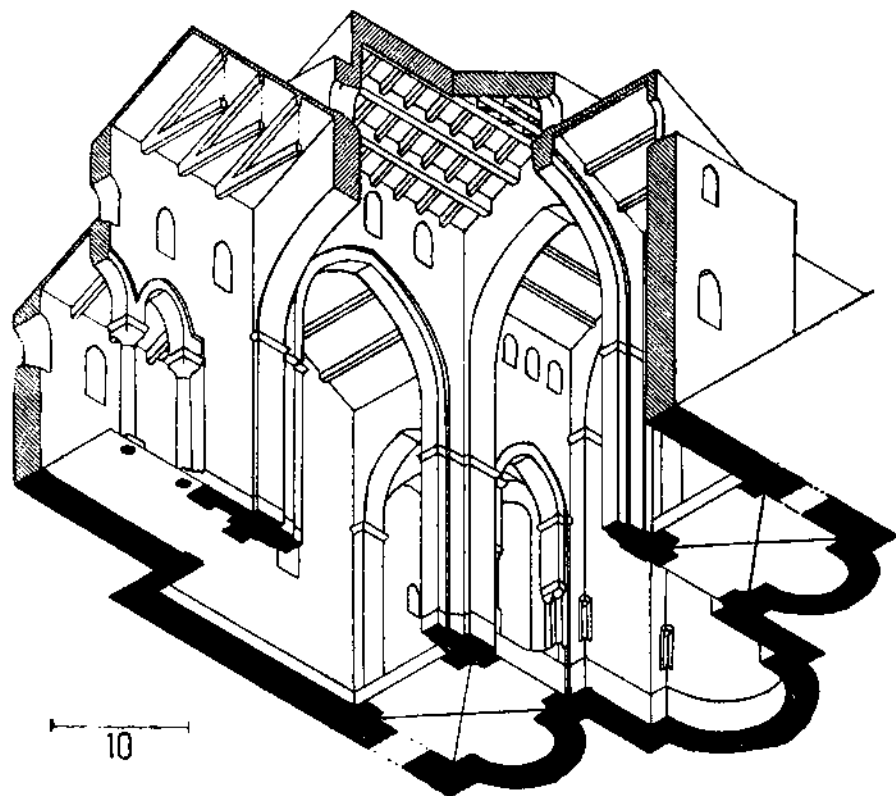


Франция. Шато-ден-Донжон (условно XII в.). Шатель (датируется XV в.). Кровли достроены в XIX в. Фото конца XIX в.

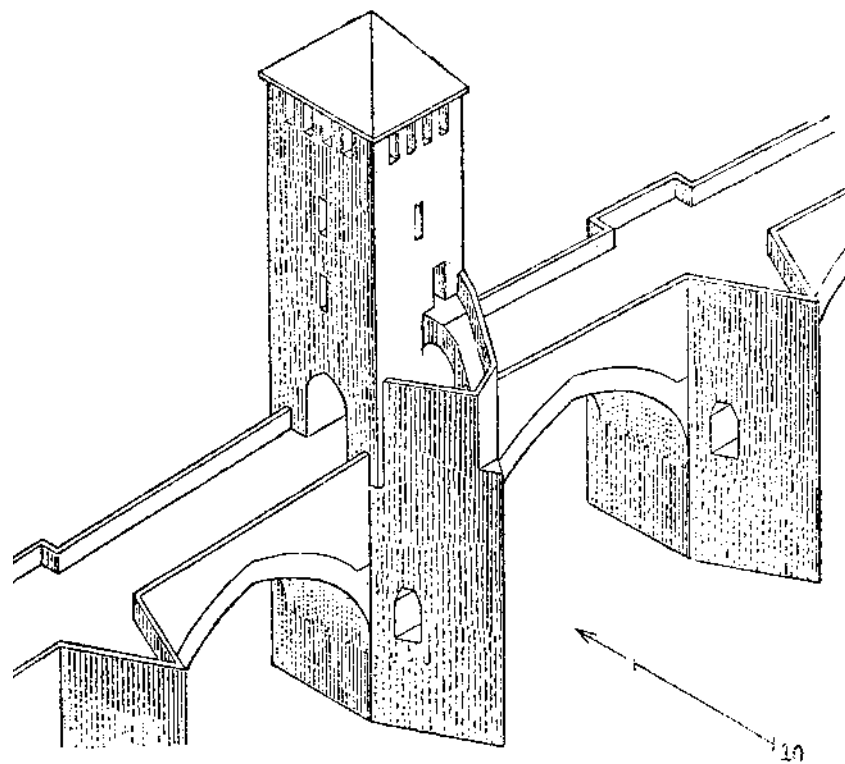


Франция. Замок в Пиноне. Мост и ворота в часовую башню (датируется XII-XV в. веками). Фото конца XIX в. «Романский стиль»



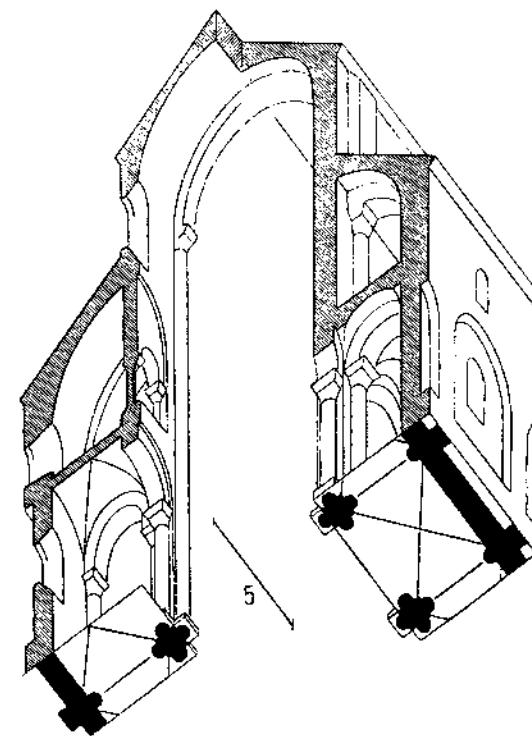


Церковь в Монреале (Сицилия): базилика со ступенчатой крышей, возможно норманского происхождения, стрельчатые арки арабских пропорций.

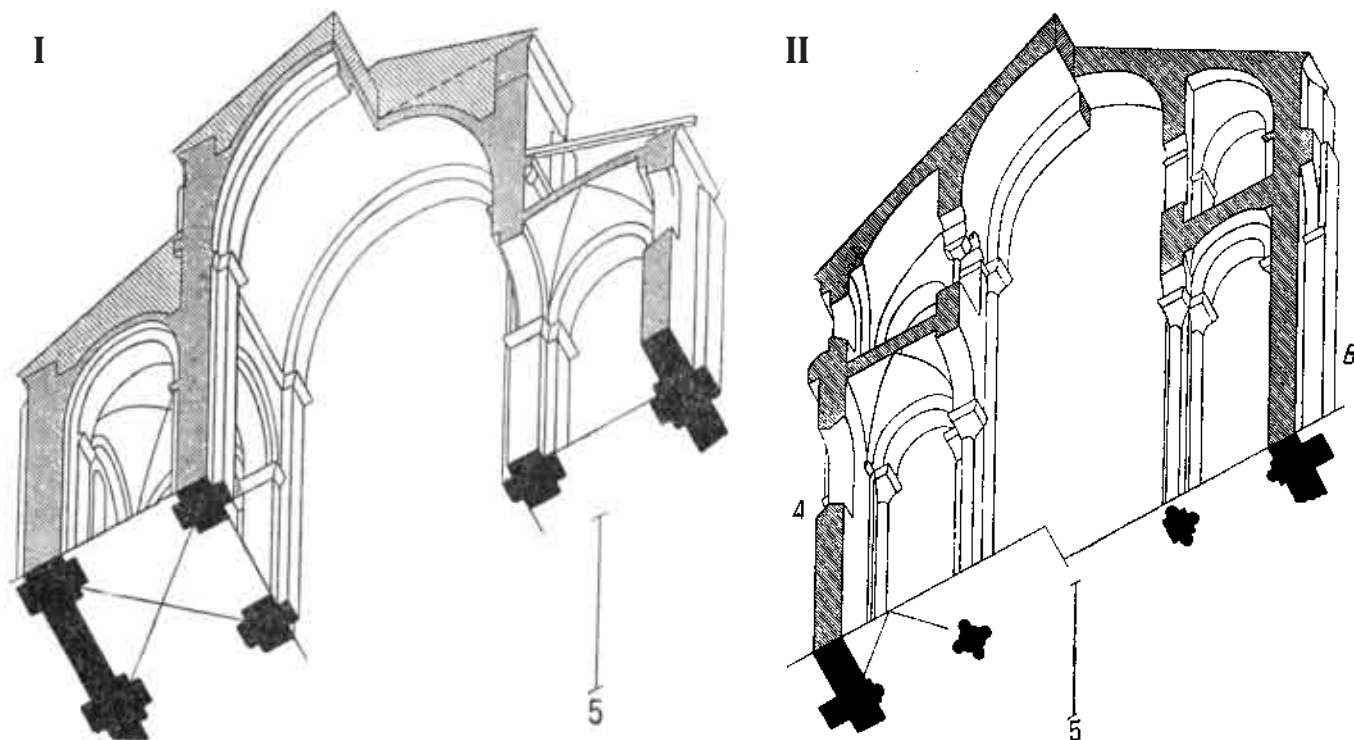


Стрельчатые арки моста в Кагоре, XIV в.

«В строительстве мостов южной Франции господствовали римские традиции: мост Сен Бенезэ в Авиньоне, мост Гийотьер в Лионе и мост св. Духа воспроизводили кладку отдельными вертикальными рядами, примененными в Гардском мосту» (О. Шуази).



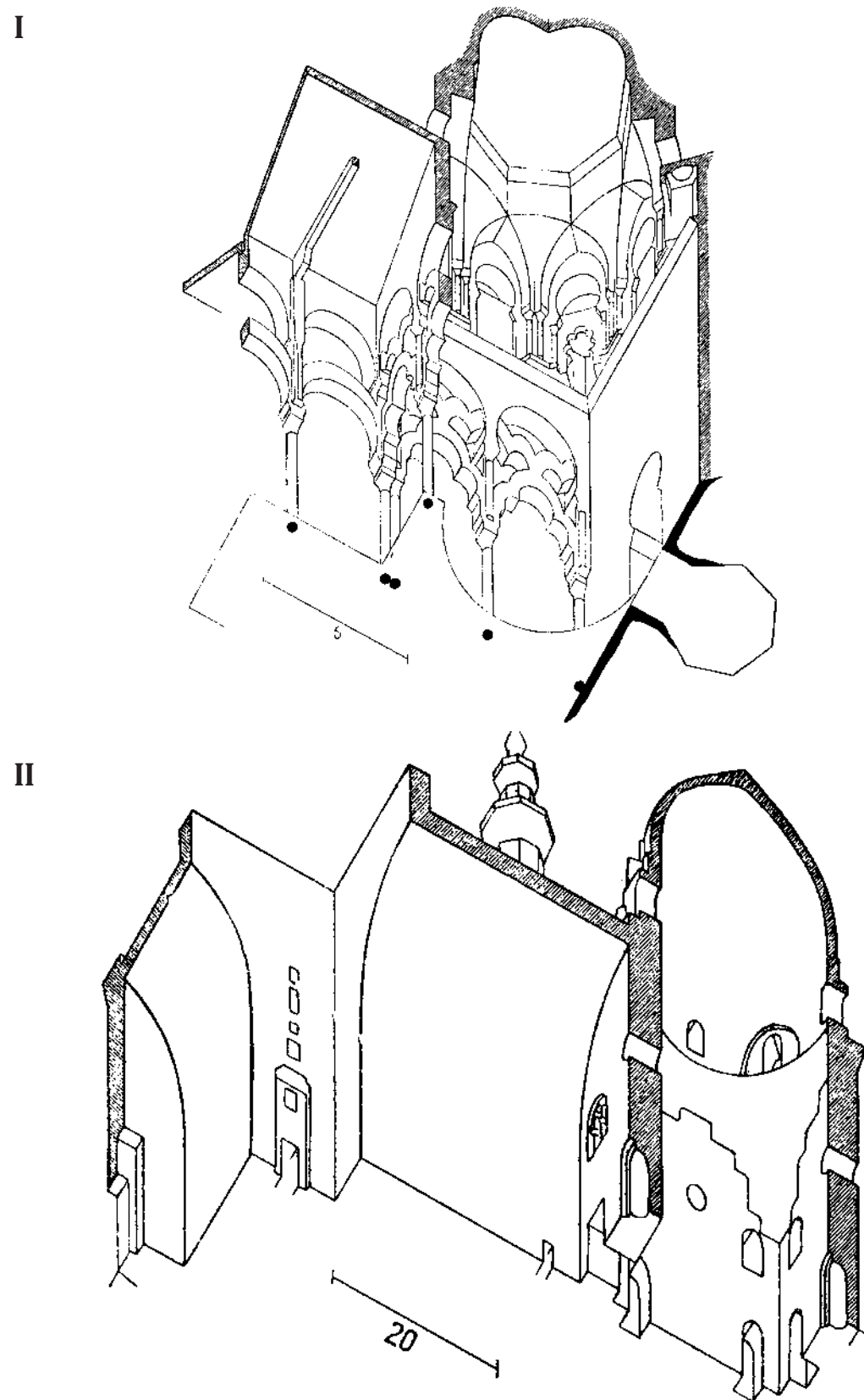
Церковь Сент Етьен в Невере (1099 г.): центральный цилиндрический свод приподнят, в нём устроены для освещения оконные проёмы; свод становится неустойчивым, что приводит к деформациям: трещинам.



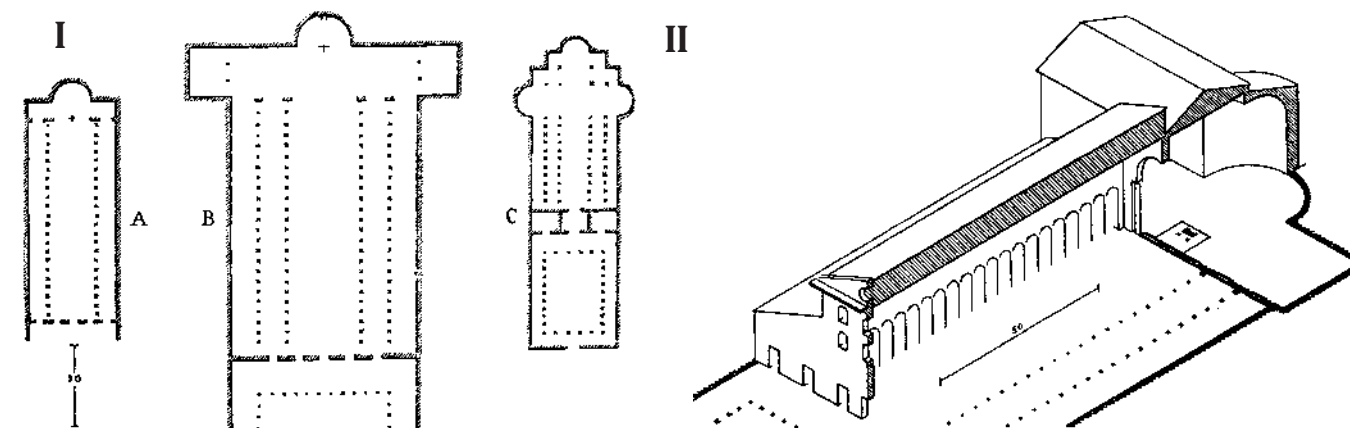
I. Церковь Сен Лу де Но из окрестностей Провэна: главный цилиндрический свод разделен подпружными арками, а боковые нефы перекрыты крестовыми сводами.

II. Церковь в Иссуре: боковые нефы имеют два этажа — верхний перекрыт полусводом, нижний — крестовым; подпружные арки в каждой секции пересекают ползучие своды, воспринимая распор главного цилиндрического свода

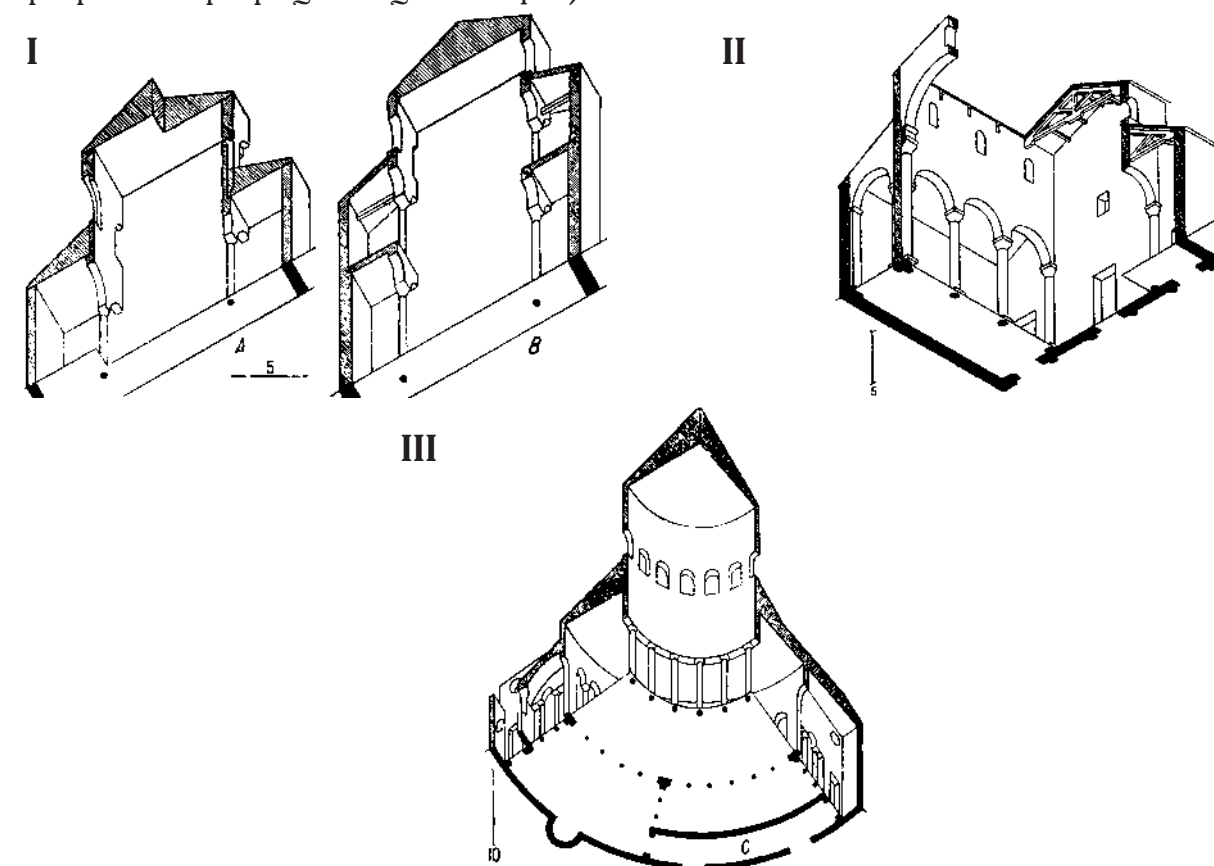




I. Мечеть в Кордове: переплетающиеся аркады, поддерживающие купол михраба. Высшее достижение арабской архитектуры базиликального типа. Абдерахман (790 г.), Хакем (960 г.), новая планировка — XIV в.  
II. Мечеть Хассана в Каире (1360).



I. Церкви латинского Запада: А — трёхнефная базилика без халцидики (Санта-Мария-Маджоре); В — пятинефная базилика с халцидией, трансептом («древняя» базилика св. Петра); С — храм с атриумом. Считается, что эти храмы или «приспособлены» или «заимствованы» у языческой архитектуры (из гражданских, но не обрядовых зданий).  
II. Церковь св. Павла «за стенами»: общий вид базилики с рядом аркад (видна система независимых перекрытий перекрещивающихся нефов).

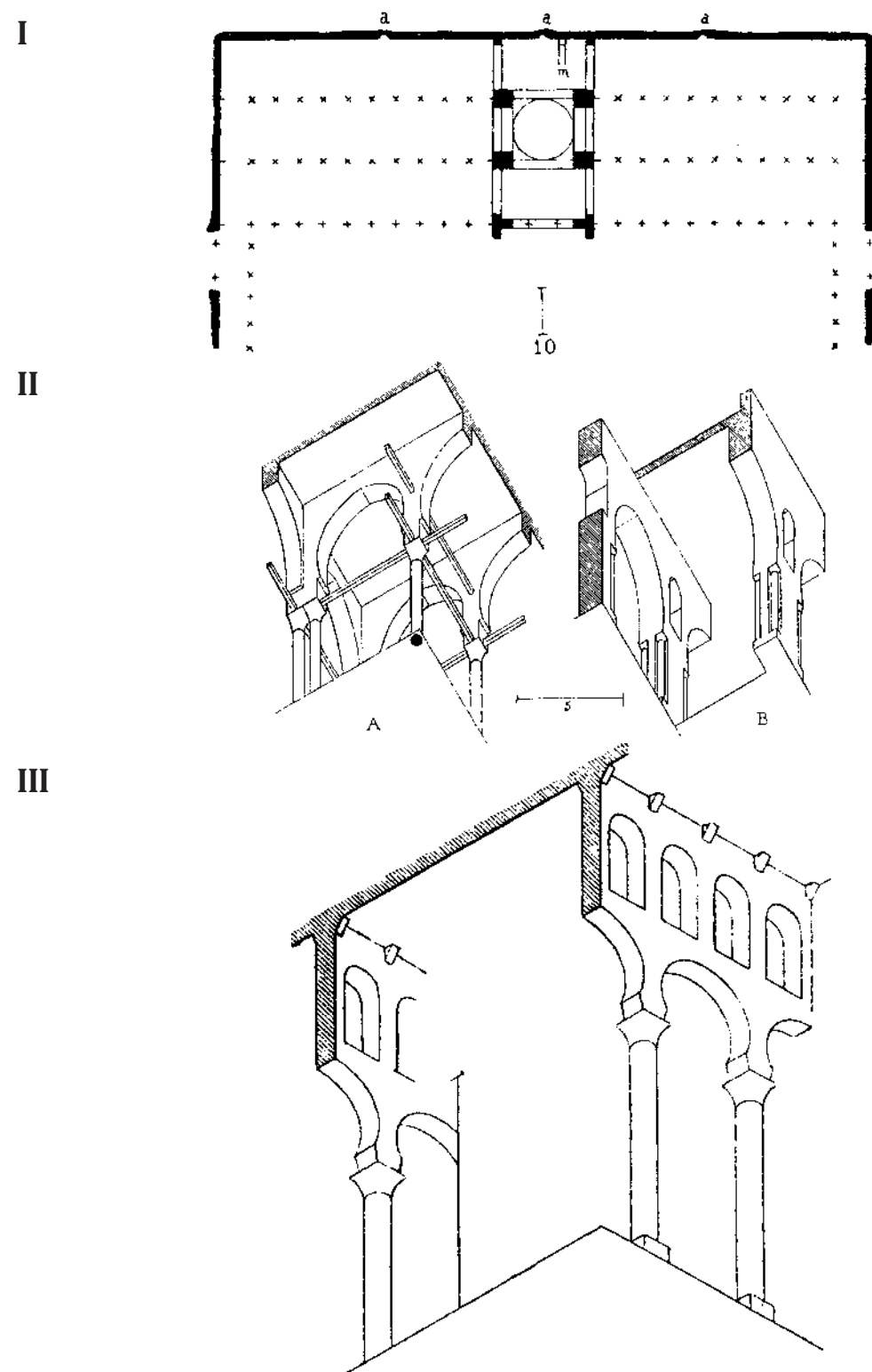


Церкви Италии (IV-XI в.):

I. А — св. Пуденцианы (эпоха Константина); В — св. Агнессы (IV в.).

II. Церковь Сан-Миниато (XI в.) под Флоренцией, перекрытие на арках, чередующихся с фермами. Скорее всего, эти постройки относятся к XIII веку. Реставрация XIX в.

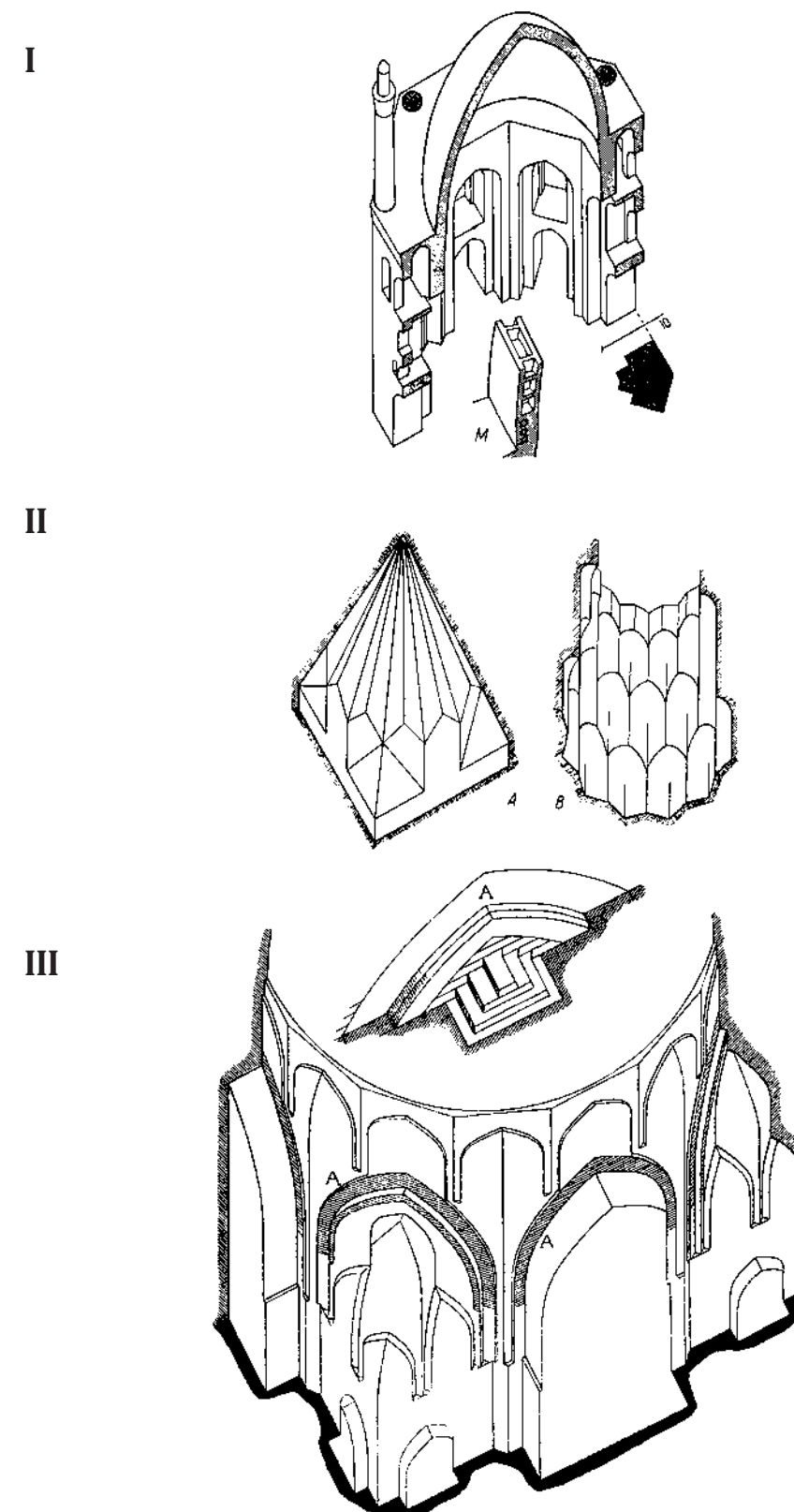
III. Церковь (с центральным алтарём) — Сан Стефано Ротондо (традиционно относят к V в., но известно, что она многократно перестраивалась)



I. План Дамасской мечети (около 700 г.): по официальной версии — это церковь, построенная Феодосием в 379 г. на месте древнеримского храма (?), затем халиф Эль-Валид приспособил её под мечеть путем перестройки в 708 г., а после больших пожаров 1069, 1400 и 1893 г. мечеть подвергалась реконструкциям.

II. Гипостильный зал IX в. (А), заменивший древнюю мечеть в Амру, и мечеть Ибн-Тулуна (880 г.).

III. Нефы, разделенные двумя рядами аркад, над ними — малые разгрузочные аркады; арки — полуциркулярной, подковообразной формы



I. Мечеть в Султанье: иранский купол из двух кирпичных оболочек, связанных при помощи распорок и арок (М).

II. А — купол в виде конуса (никейская гробница) из кирпича; В — купол в виде «ячеистого» конуса (например, в гробнице Зобеиды в Багдаде, гробнице Даниила близ Суз и др.).

III. Иранская гробница в Дех-Абаде. (О. Шуази)





Франция. Нарбонн. Старинный дворец архиепископа. Надежная датировка отсутствует



Реймский собор. Детали главного фасада и боковых фасадов в значительной степени воссозданы в XIX и XX веках



Франция. Шатодэн (Луара).  
Историки архитектуры датируют этот замок XII — XV и XVI веками



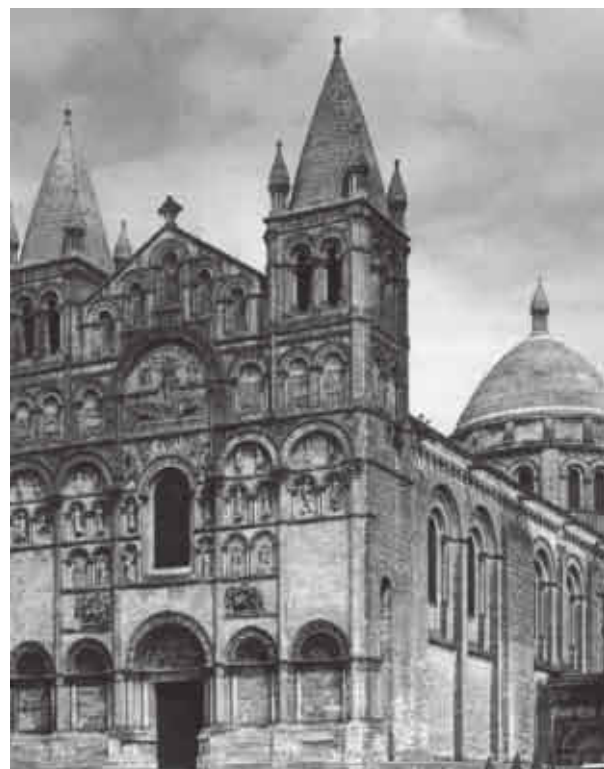
Арль. Монастырь Сент — Трофим (XII — XIV вв.)



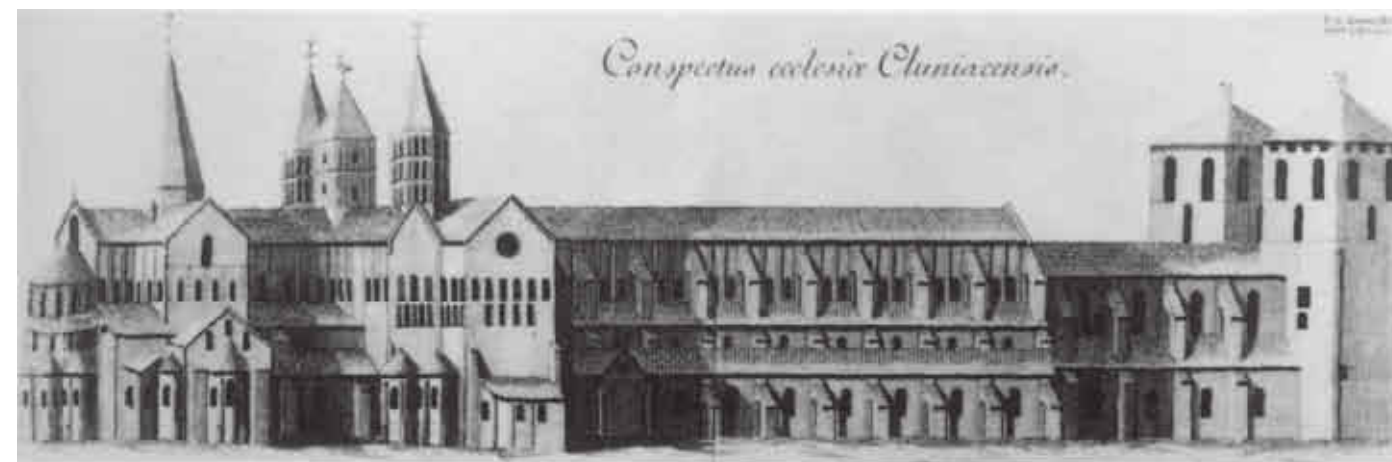
Шартр. Кафедральный собор



Пиластры продольного нефа собора в Отэне, ок. 1120 — 1130 гг.;  
церковь аббатства Фонтевро под Анжером, начало XII в.



Западный фасад Ангулемского собора, ок. 1130 г.;  
западный фасад Нотр-Дам ла Гранд в Пуатье, ок 1130 — 1145 гг.



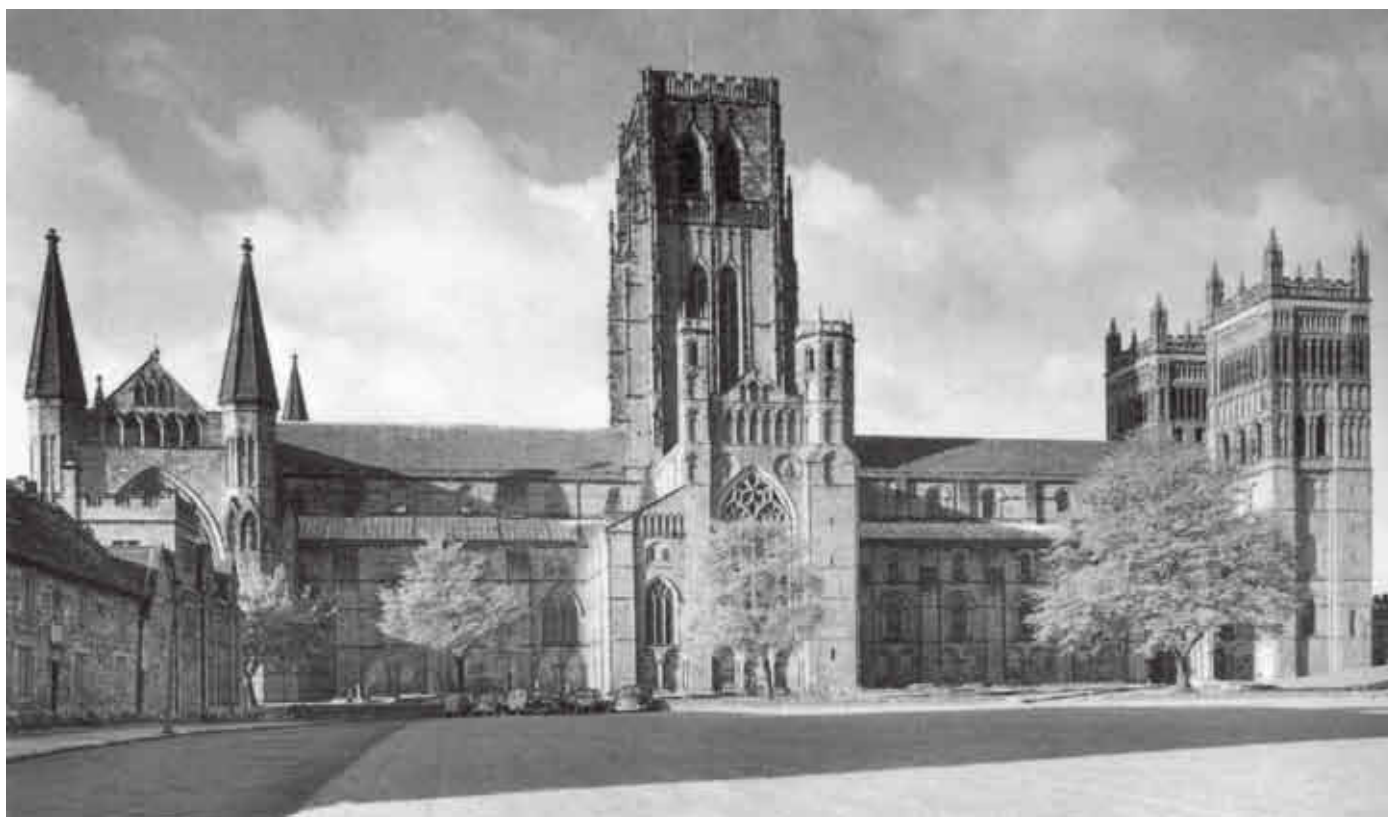
Гравюра с изображением церкви аббатства Кюни III, ок. 1088 — 1130 гг.



Западный фасад Сен-Жиль-дю-Гар в Провансе, ок. 1170 г.

Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»

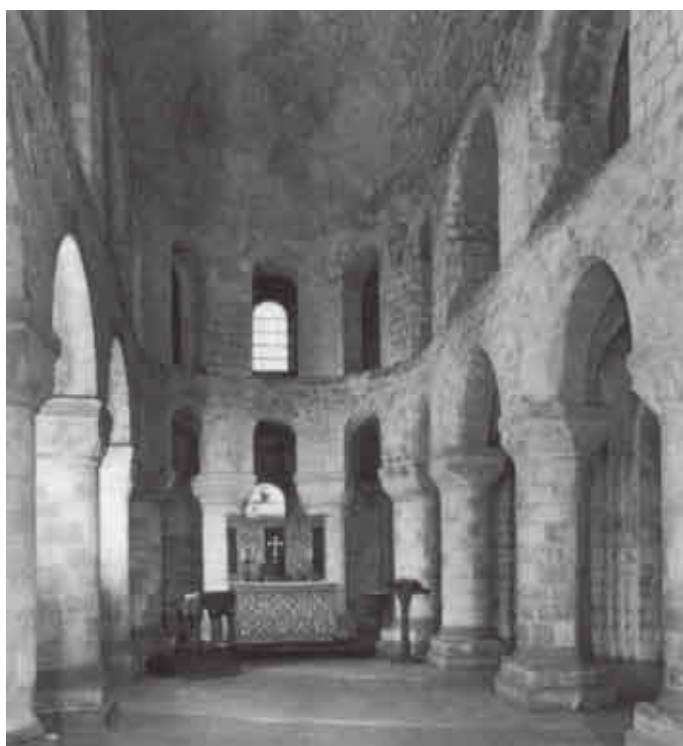




Северный фасад Даремского собора, начат в 1093 г.



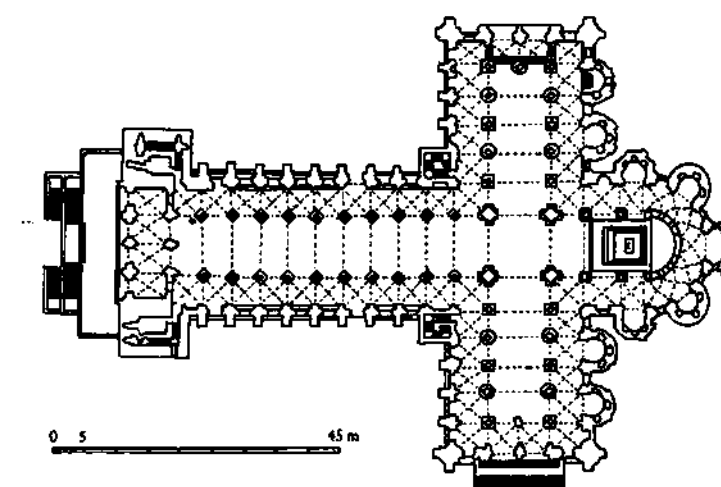
Сен-Сернен, Тулуза, начат ок. 1080 г.



Внутренний вид капеллы Сент-Джон, Белая башня, Тауэр, Лондон;  
Белая башня, лондонский Тауэр, ок. 1077 — 1097 гг.



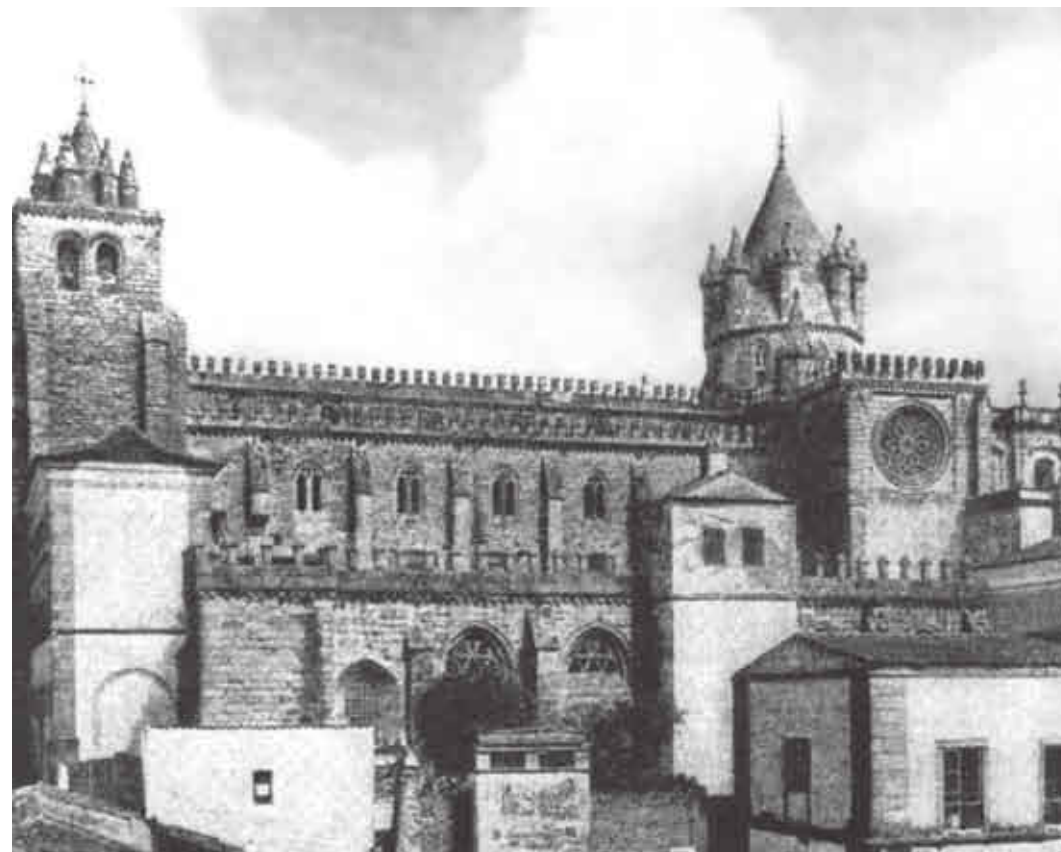
Портико де ля Глория, Сантьяго де Компостела, 1168 — 1188 гг.  
и план собора, ок. 1075 — 1211 гг.



Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»



Испания. Замок Ла Кока. Фрагмент стены



Португалия. Собор Эворе. Вид с юга



Испания. Шёлковая биржа в Валенсии. Фасад

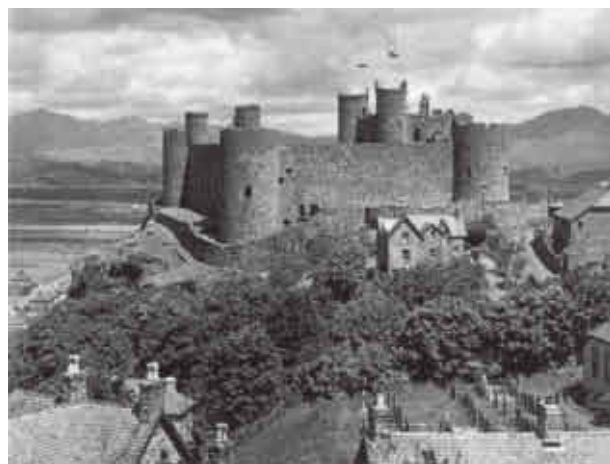


Португалия. Старый дом сената в Браганце





Большой зал на Пеншерст Плас в Кенте, ок. 1341 г.



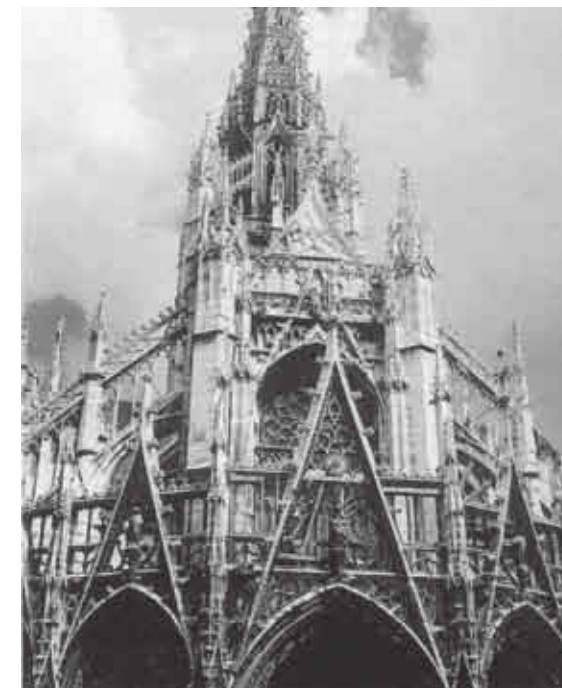
Харлеч Кастл, Гвинэд, Северный Уэльс, 1283 — 1290 гг.



Башня с наружной лестницей и зал в Стоксейкастл в Шропшире, около 1270 — 1291 гг.



Собор в Альби (начат в 1282 г.)  
южный портал, 1519 г.



Западная часть (ок. 1500 — 1514)  
церкви Сен-Маклу в Руане,  
1434 — 1470 гг.



Двор дома Жака Керра в Бурже, 1445 — 1453 гг.



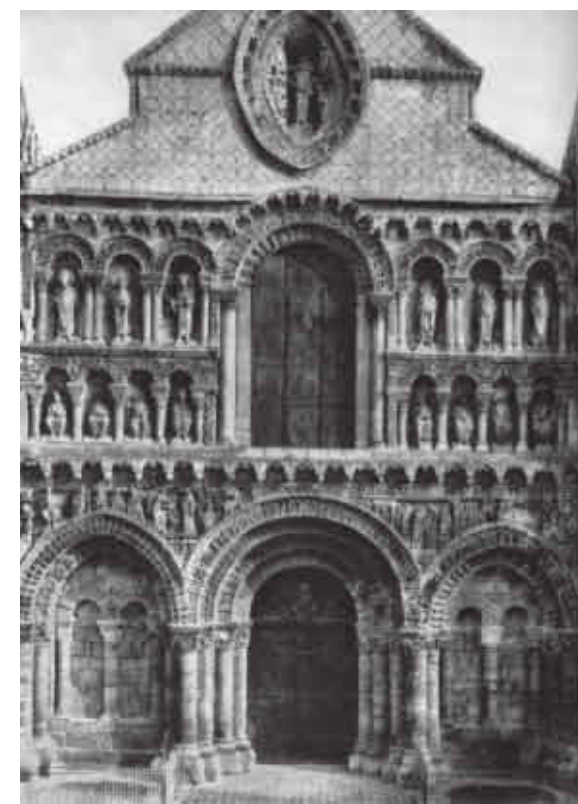
Собор в Ангулеме. Вид с востока



Собор в Ангулеме. Внутренний вид

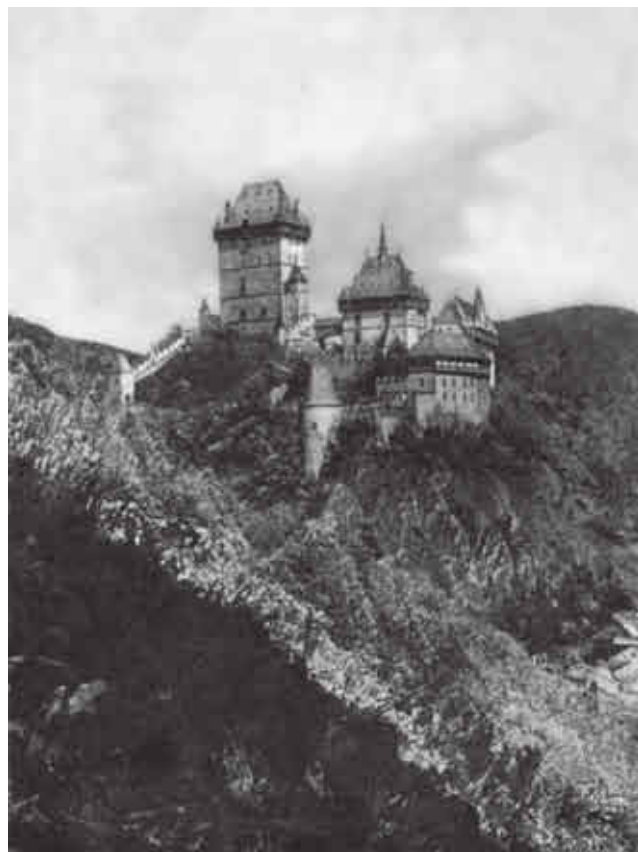


Собор св. Вита в Праге. Южный фасад



Собор св. Вита в Праге





Замок Карлштейн. Общий вид



Тынский собор в Праге. Портал



Польша. Ротонда св. Прокопа в Стшельно. Вид с запада



Польша. Собор в Туме. Портал



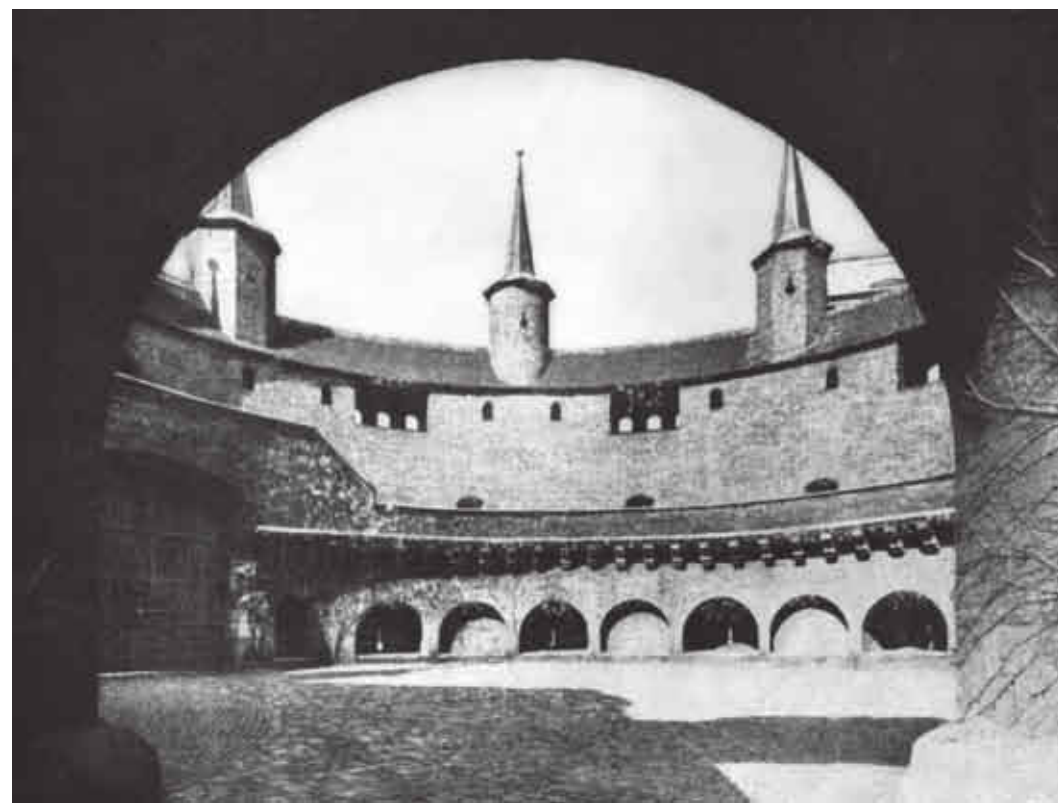
Польша. Собор св. Петра и св. Павла в Крушвице. Вид с юго-востока



Костел Марии в Гданьске. Вид с юга. Реставрация XX в.



Венгрия. Собор в Яке. Вид с юго-запада



Барбакан в Кракове. Реставрация XX в.



Венгрия. Собор в Яке. Портал



а.



б.



в.



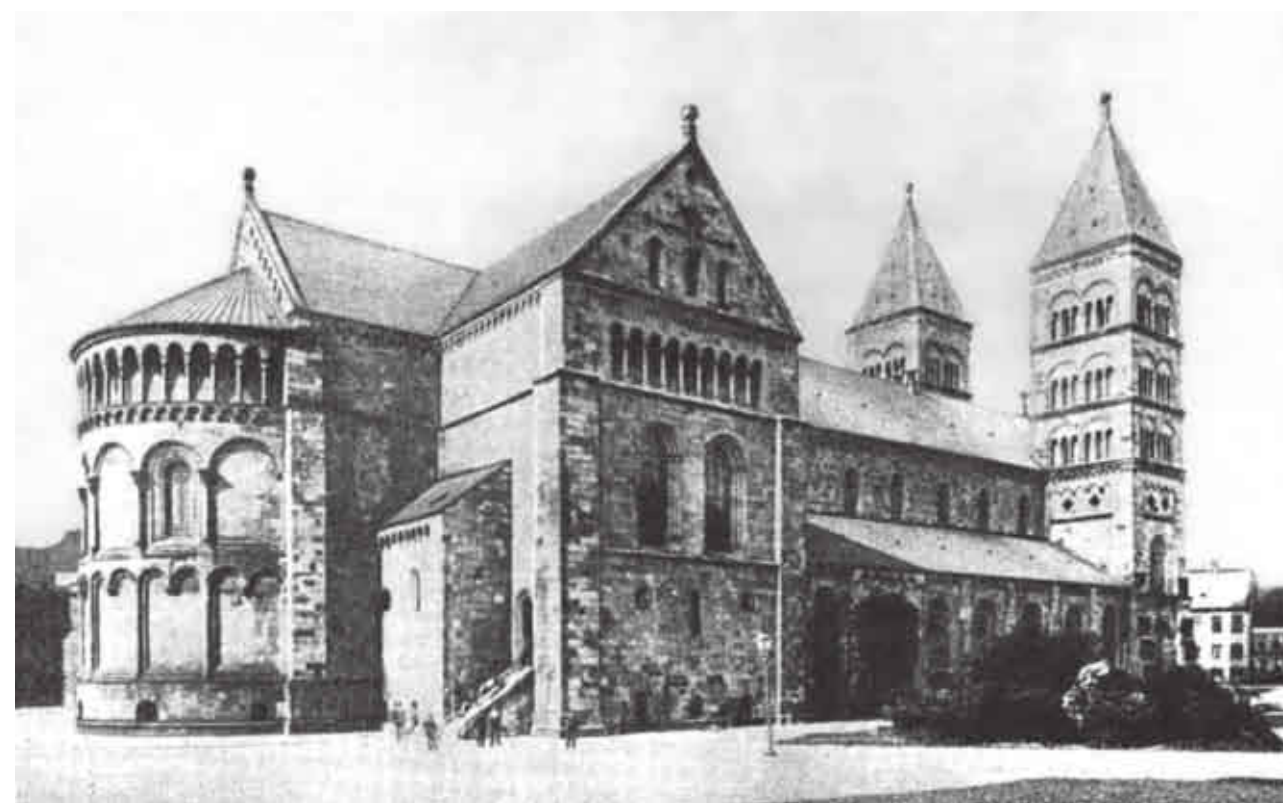
г.



Румыния: а) церковь св. Николая в Куртя-де-Арджеше. Вид с юго-запада; б) церковь монастыря в Пэтрэуце. Вид с юго-запада; в) египетская церковь в Куртя-де-Арджеше. Вид с юго-востока; г) церковь в Арборе. Вид с юго-запада



Дания. Церковь Марии в Калунборге. Общий вид с востока



Дания. Собор в Лунде. Общий вид с северо-востока. Кровли



Швеция. Городская стена в Висби



Швеция. Церковь в Ваамбе. Вид с юго-востока



Церковь Сен Трофим в Арле. Фрагмент портала



Церковь аббатства Сен Жиль. Западный фасад



Церковь Сен Трофим в Арле. Галерея клуатра





Церковь Сен Фрон в Перигё. Внутренний вид



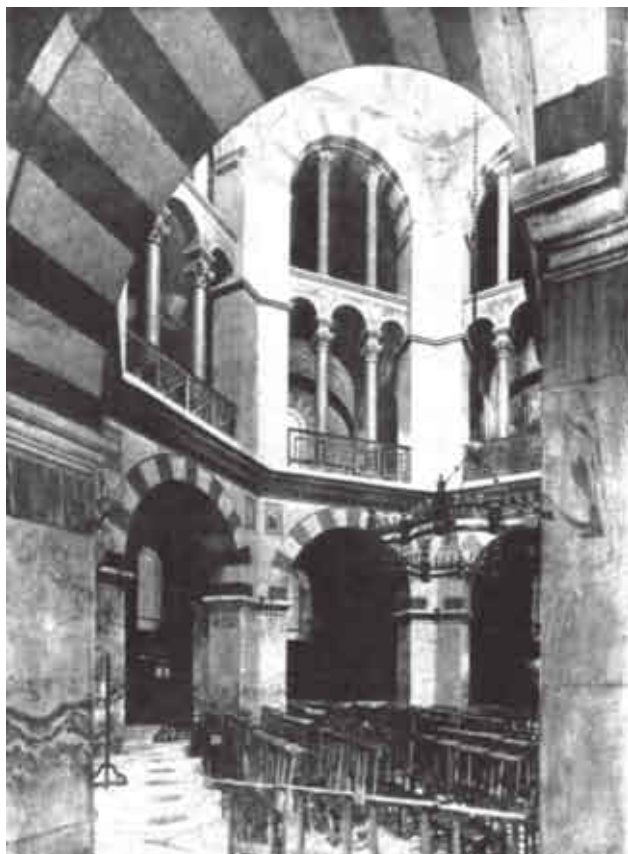
Баптистерий в Пуатье



Церковь Сен Фрон в Перигё. Общий вид с юго-запада



Монастырские ворота в Лорше



Аахенская капелла. Внутренний вид



Финляндия. Церковь в Ваная. Вид с северо-запада

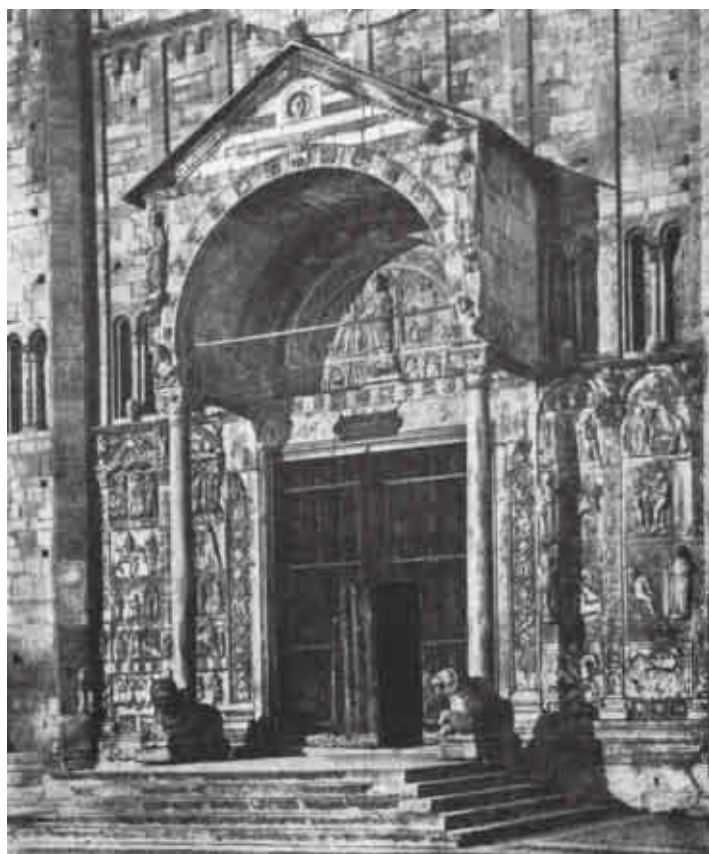


Франция. Церковь Сен Филибер в Турню. Интерьер



Финляндия. Собор в Турку. Внутренний вид

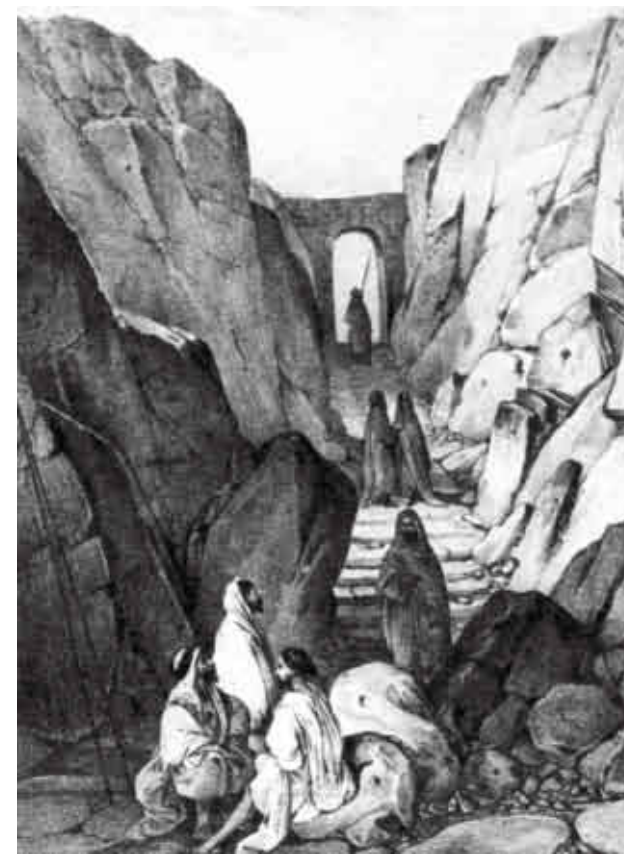




Церковь Сан Дзено в Вероне. Портал



Горельеф в баптистерии в Парме

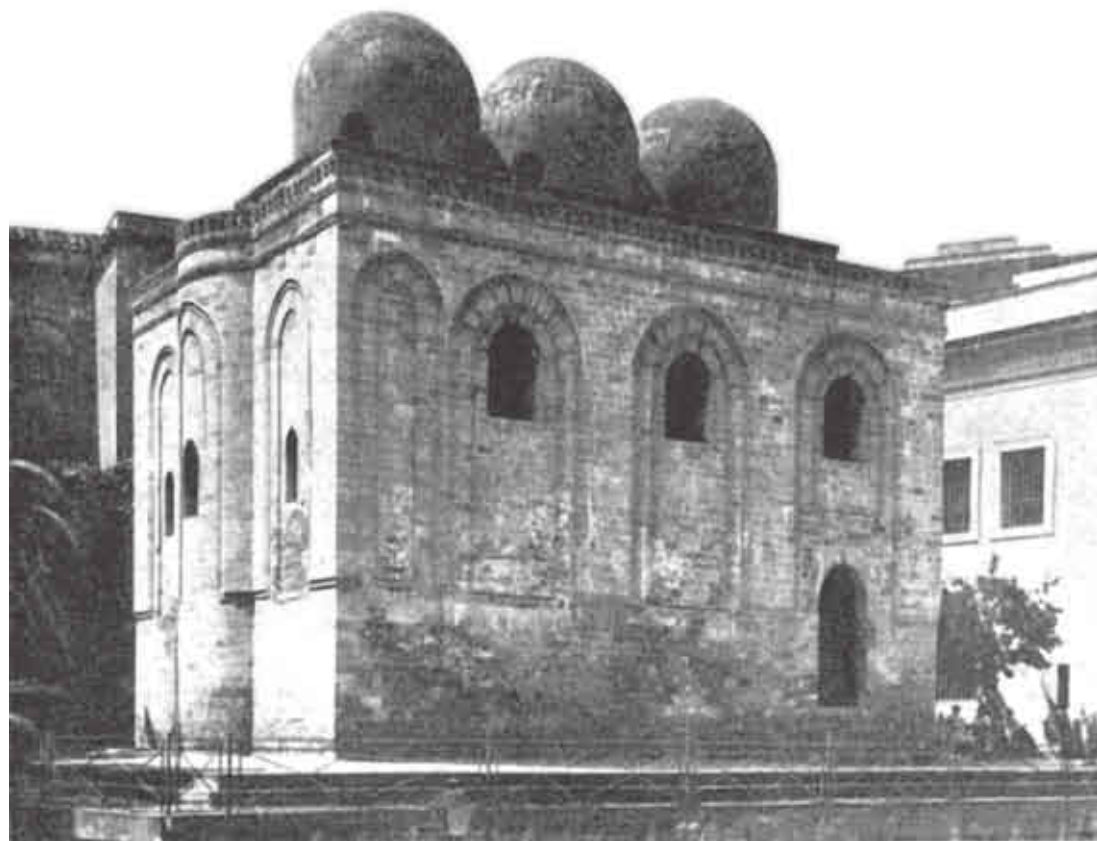


Л. де Ляборд. Лестница на горе Хорив (литография), Синай;  
часовня с прекрасными византийскими иконами



Осада крестоносцами восточного города (неизвестный художник XVII в.);  
архитектура восточного города весьма напоминает европейское средневековье

Из книги «Quinze jours au Sinai» - А. Доза, А. Дюма, 1839 г.



Италия. Церковь Сан КATALDO в Палермо. Вид с северо-востока



Италия. Церковь Сан Джованни дельи Эремити в Палермо. Вид с юга



Италия. Собор в Монреале. Внутренний вид



Италия. Собор в Монреале. Клуатр



Италия. Кафель дель Монте. Общй вид

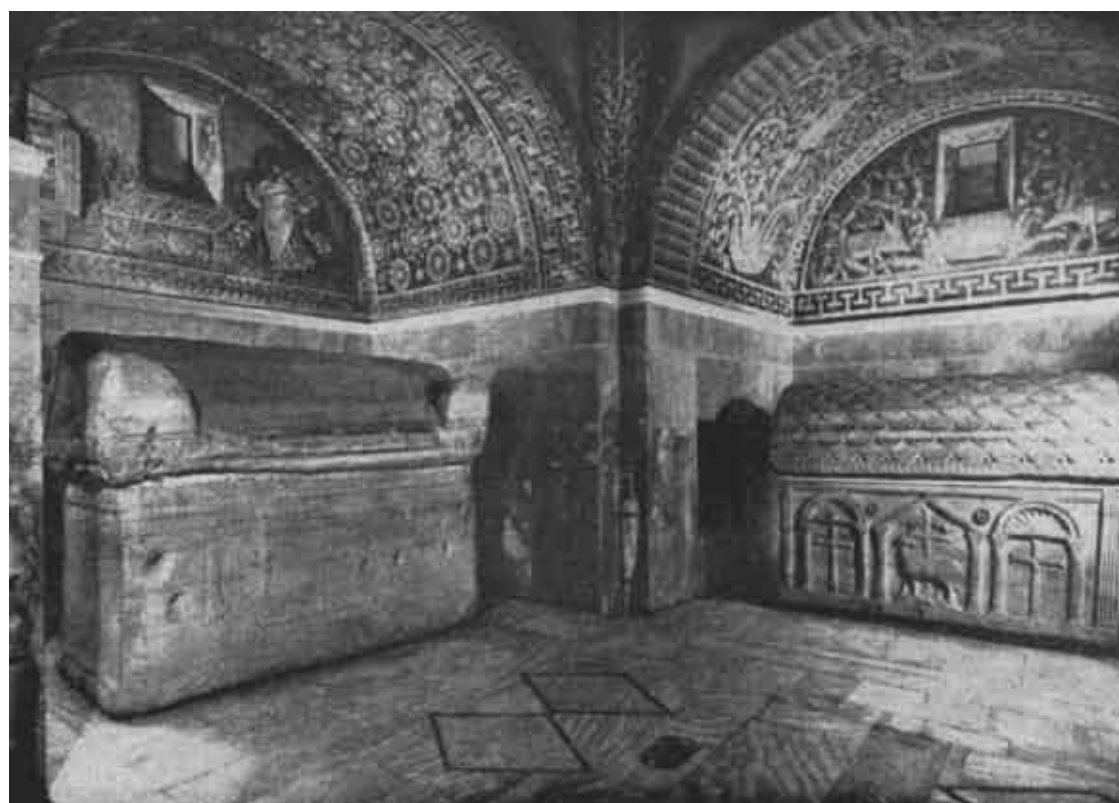




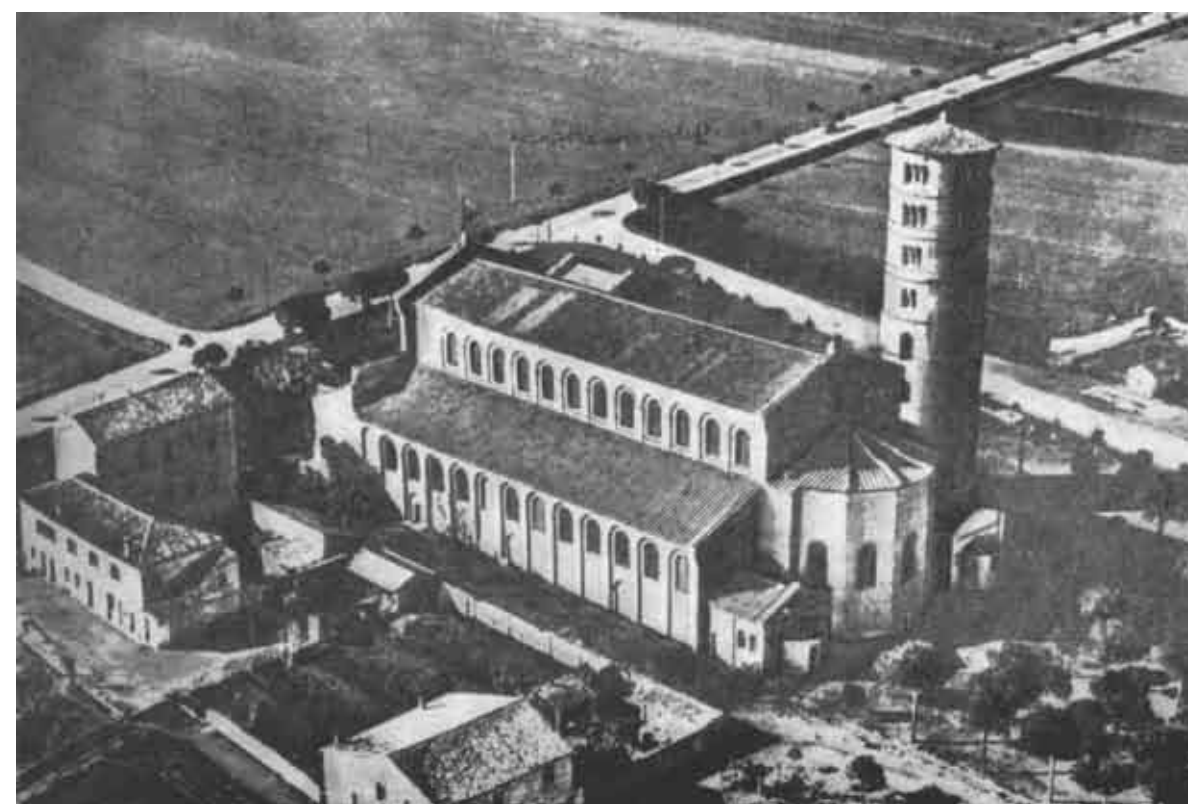
Церковь Симеона Столпника (Калат-Семан) близ Антиохии. Общий вид



Базилика Сант Аполлинаре ин Класе в Равене. Вид с востока

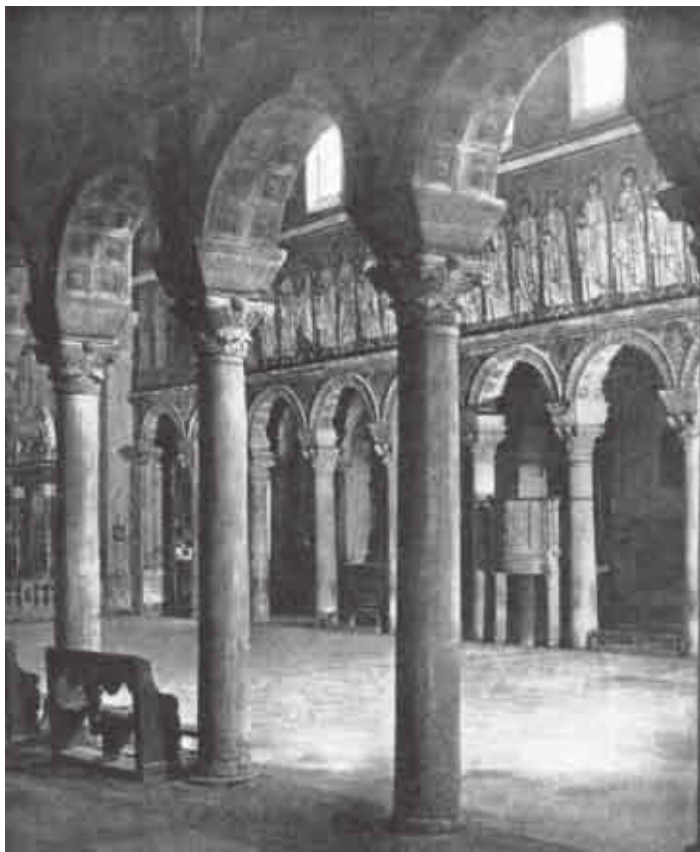


Мавзолей Галлы Плации в Равенне. Внутренний вид

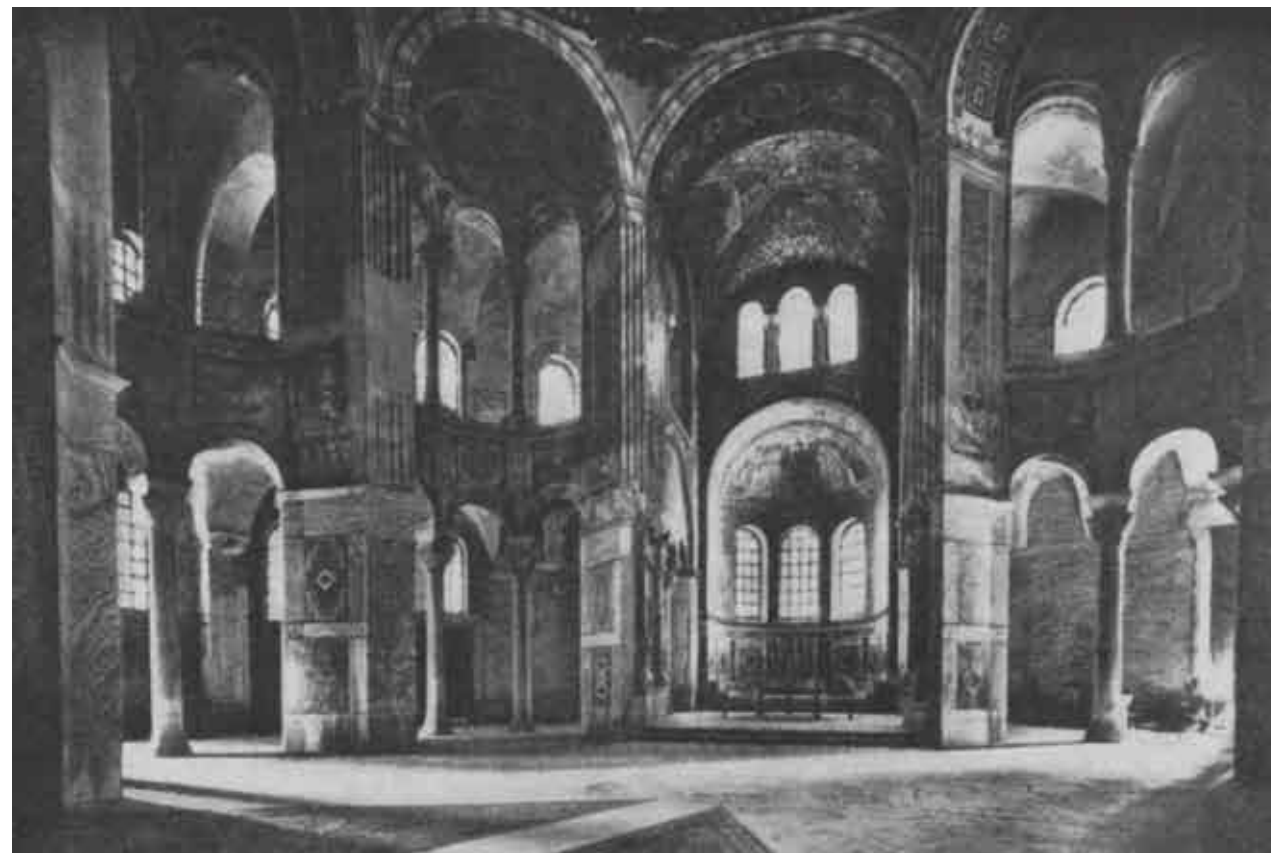


Базилика Сант Аполлинаре ин Класе в Равене. Общий вид. Аэрофотосъемка





Базилика Сант Аполлинаре ин Класе в Равенне. Внутренний вид



Византия. Церковь Сан Витале в Равенне. Система сводов римско-романско-ромейская

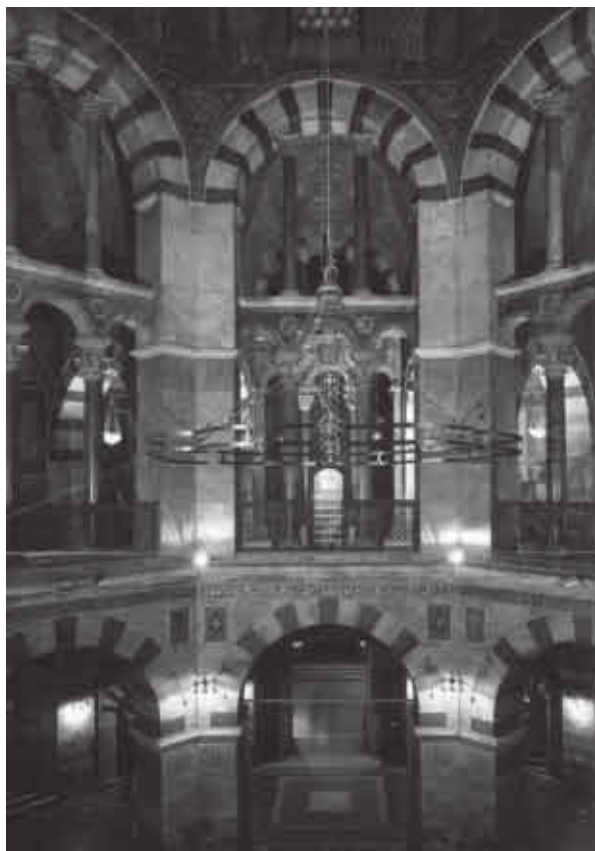


Церковь Сан Витале в Равенне. Общий вид. Аэрофотосъемка



Церковь монастыря Дафни близ Афин. Вид с севера

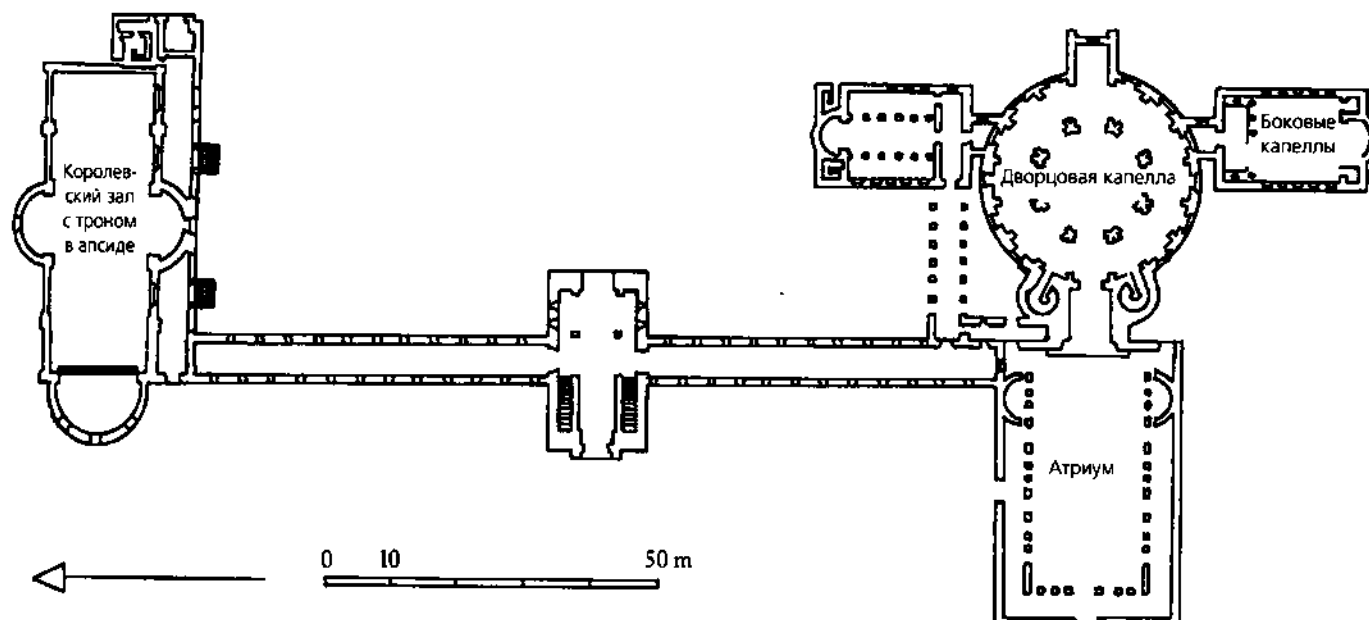




Купол Пфальдской капеллы в Аахене, ок. 790 — 800 гг.



Санта Мария де Наранко, вид с востока, ок. 840 — 848 гг.



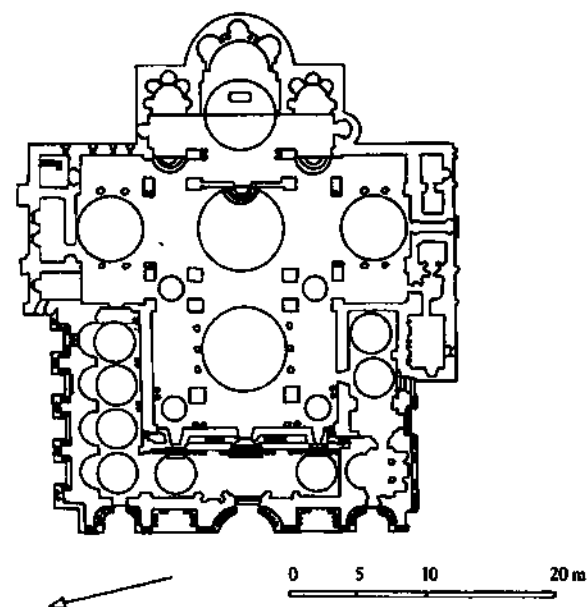
План дворца и Пфальдской капеллы в Аахене, 790 — 800 гг.



Церковь св. Михаила в Хильдесхайме, 1001 — 1033 гг.



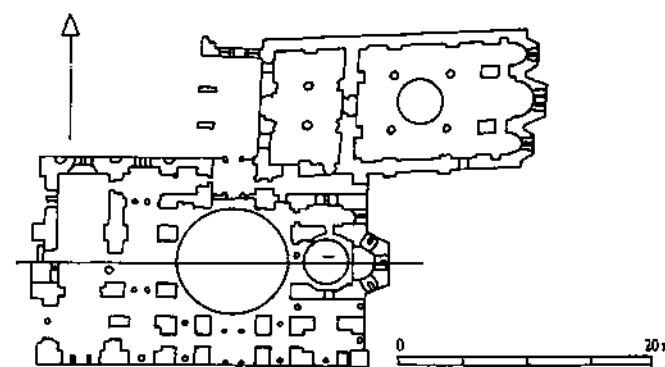
Церковь Сан Витале в Равенне, ок. 532 — 548 гг.



План собора Сан Марко в Венеции, начат ок. 1063 г.



Купол над средокрестием собора Марко в Венеции, начат ок. 1063 г.



Внешний вид и план католикона Хосиос Лукас (ок. 1020 гг.) и церкви Теотокос (ок. 1040 гг.), Греция



Западный фасад собора Сан Марко в Венеции





Грузия. Самтависи. Вид с северо-востока



Сербия. Церковь Спасителя в Дечанах



Болгария. Церковь св. Клемента в Охриде



Сербия. Церковь Богородицы в Грачанице



Изборск. Псковская губерния. Фото XIX века.  
Кладка стены и башни имеет явно архаичный характер



Псков. Покровская башня. Тип кладки — явно средневековый. Фото XIX века

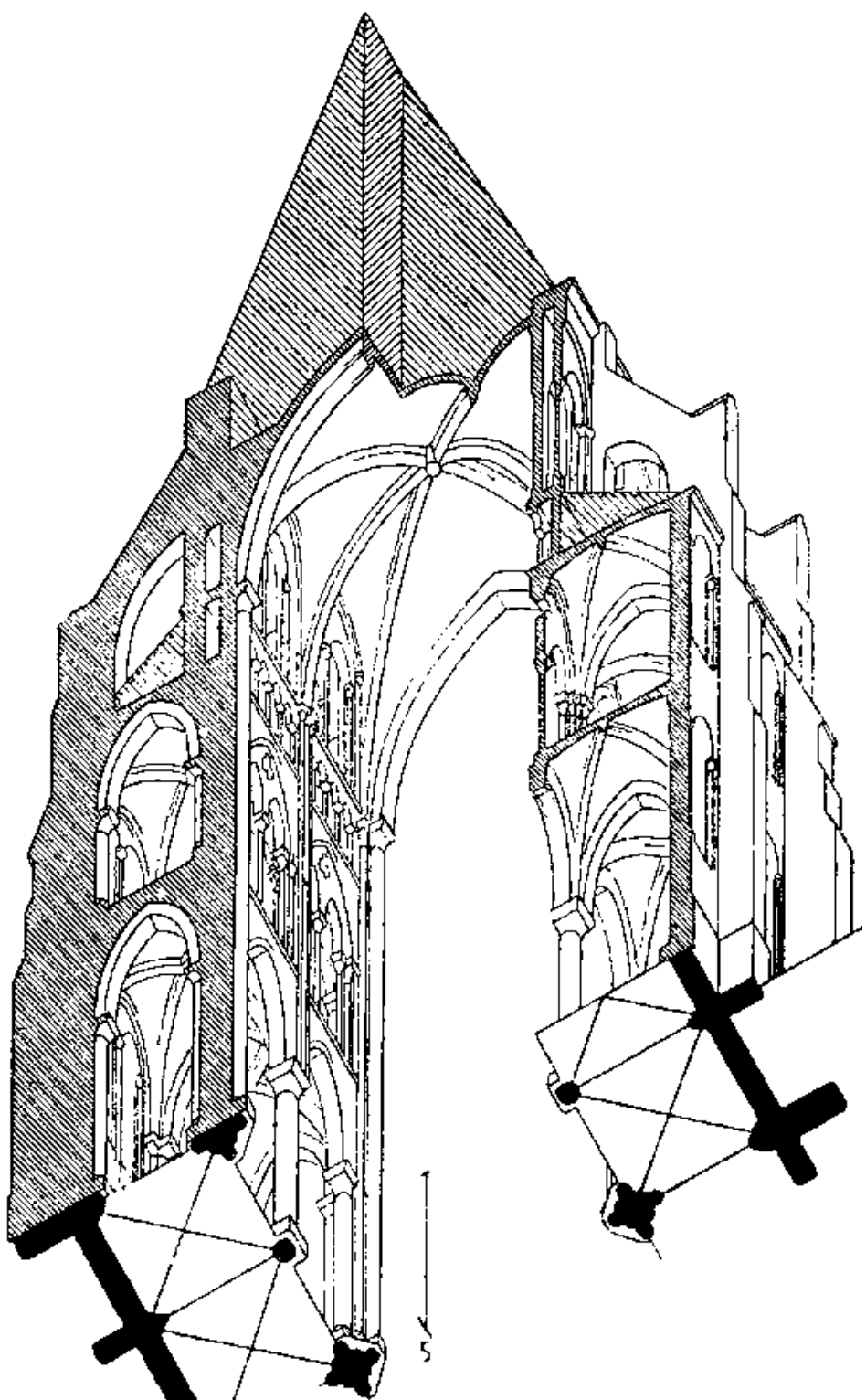


Дубровник. Городские ворота. Хорошо видна архаичная кладка, обычно относимая к раннему средневековью.

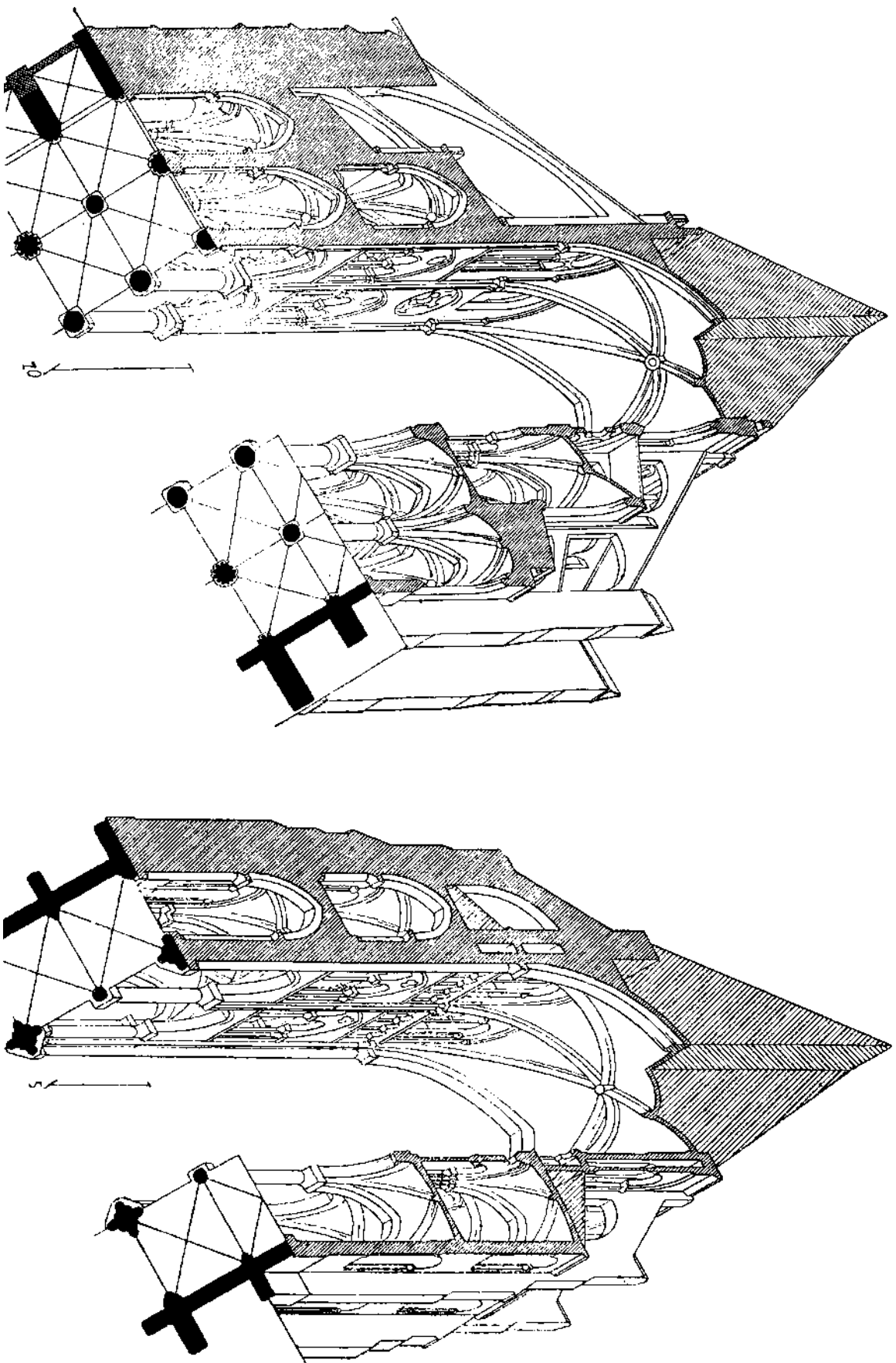


Коломна. Башня Марии Мнишек. Фото XIX века



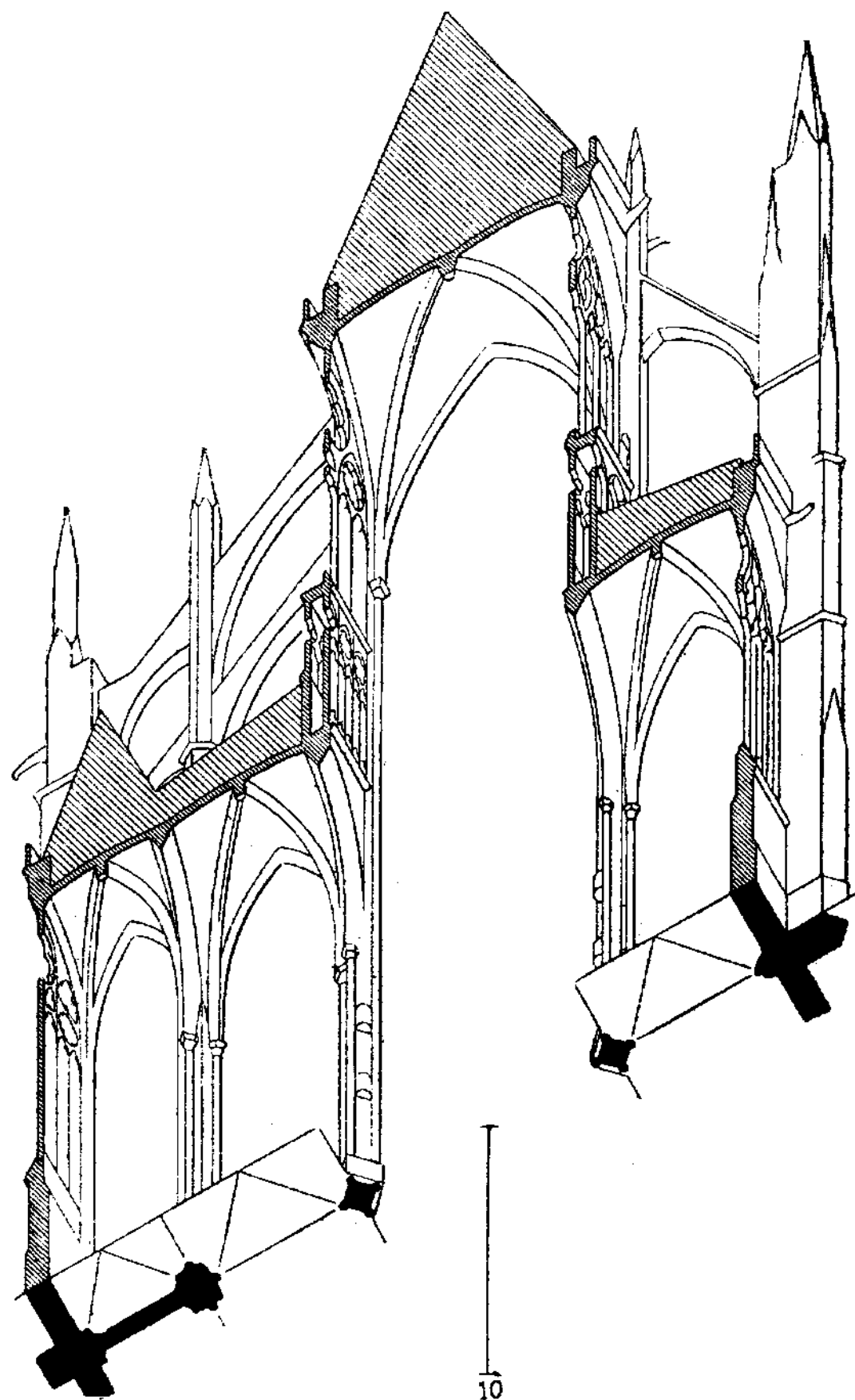


Готическая архитектура: собор в Бовэ — «идеал французской средневековой архитектуры». «Едва только секции были построены, как пришлось переделывать боковые устои... В то же время трифорий и окна должны были подвергнуться переделке по рисунку, гармонизировавшему с новым подразделением секции. Благодаря переделкам ансамбль был спасен...». (О.Шуази). Еще интересное мнение того же автора: ... «чувствуется отсутствие творческой мысли (в Кельнском соборе. — Авт.); разница между соборами в Бовэ и в Кёльне такая же, как между оригинальным произведением и его копией».

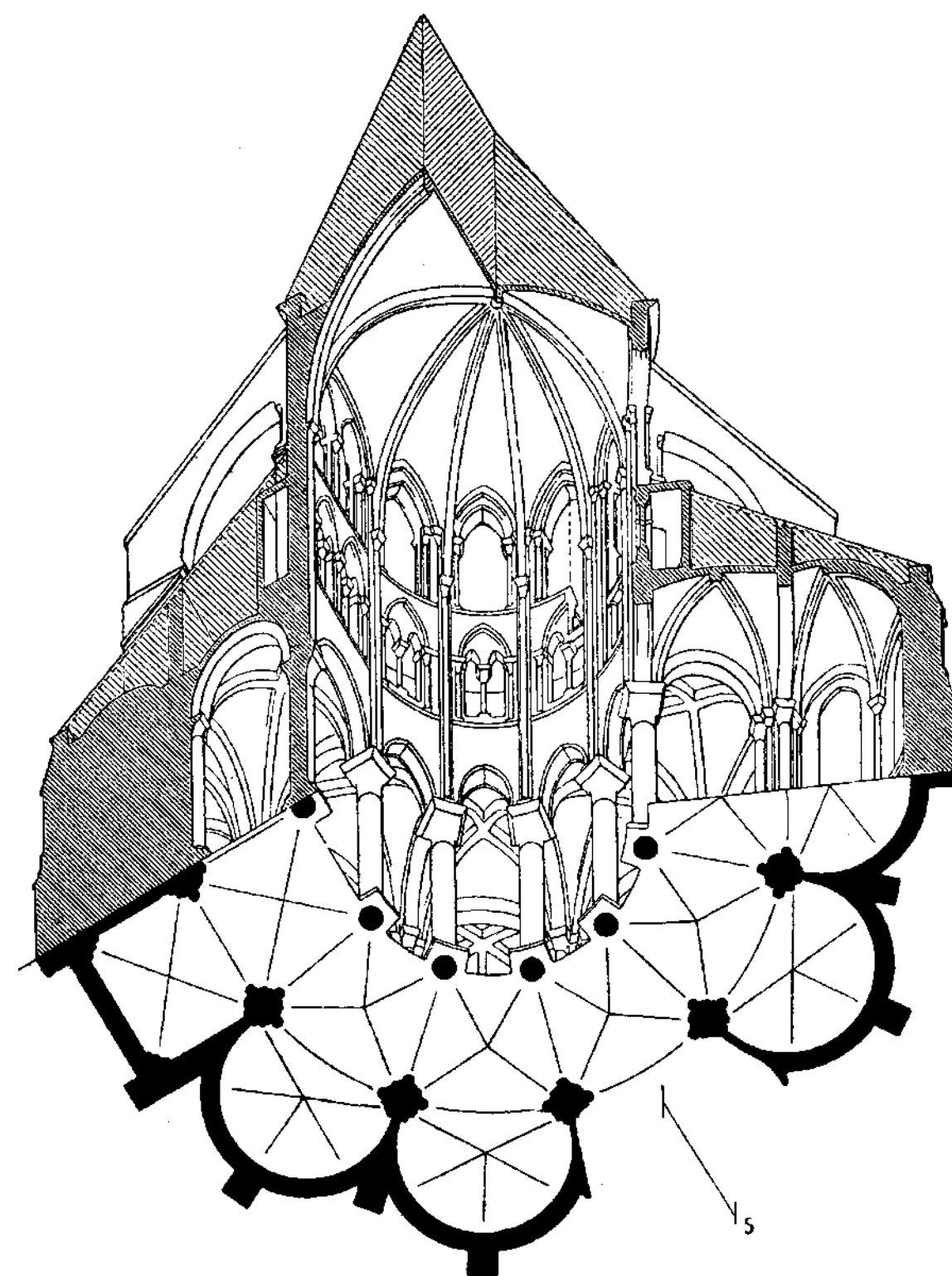


Готическая архитектура (О. Шуази).

- I. — собор в Нуайоне, устои центрального нефа частично «романские», частично — «готические»; трифорий помещен над верхней галереей.
- II. — собор Парижской Богоматери: справа — первоначальный вид секции, слева — после «restauration и restructuration» (на период середины XIX в.).

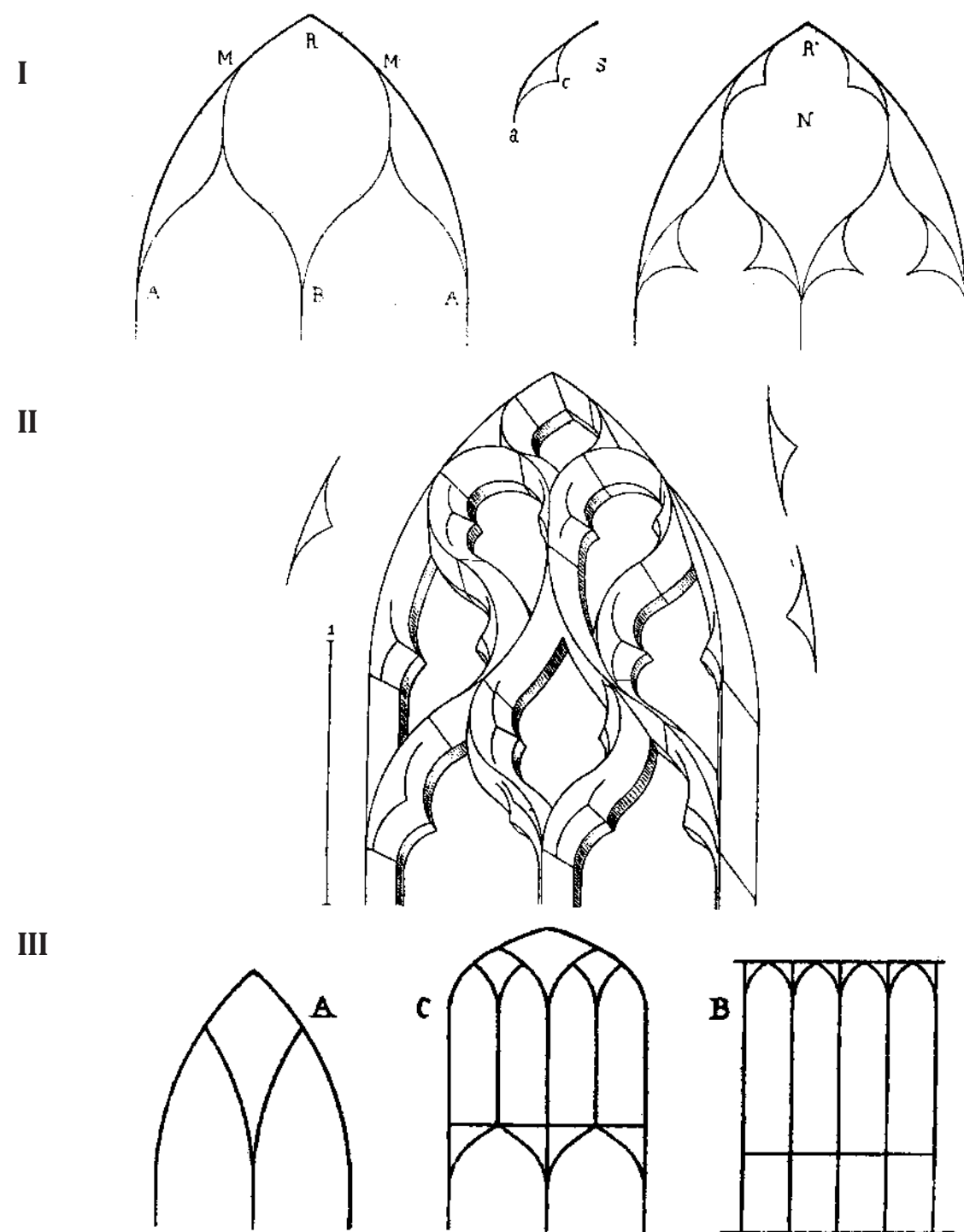


Готическая архитектура: Сент Жан в Руане (XIV-XV вв.), левая половина — хор, правая — неф.  
«Последние видоизменения готической секции во Франции» (по Шуази). Последние ли?



Готическая архитектура: церковь Сен-Жермен де Прэ (Париж, 1163 г.) — левая часть представляет первоначальный вид, правая — современный вид (по О.Шуази). Скорее всего — это XIV-XV вв. Обратите внимание на весьма близкий к византийскому тип колонн, широко применяемый и в романской архитектуре.





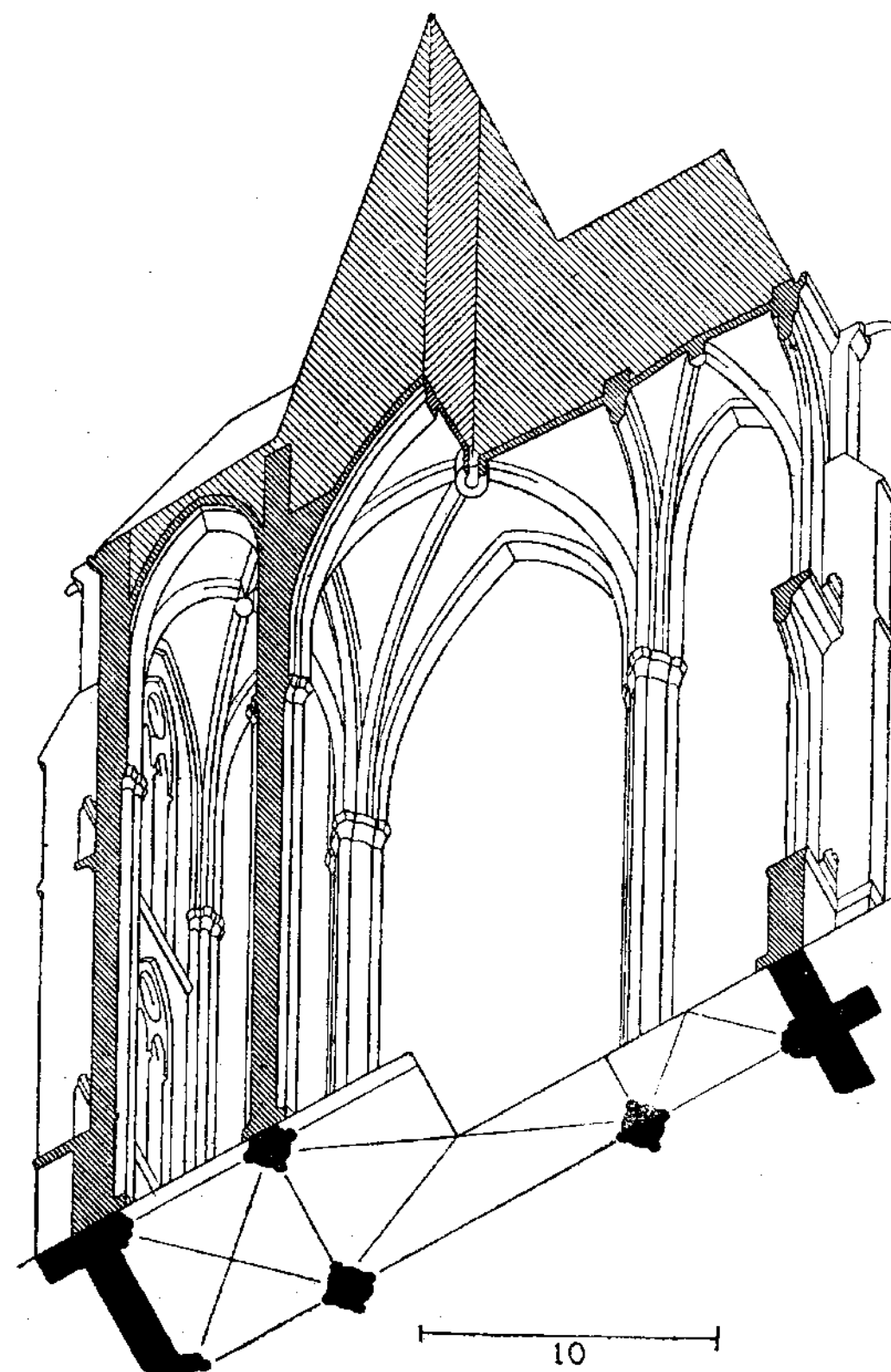
### Готическая архитектура.

Общий рисунок и конструкция переплётов витражей средневековых соборов (XII в. — XVI в. и вплоть до XIX в. ).

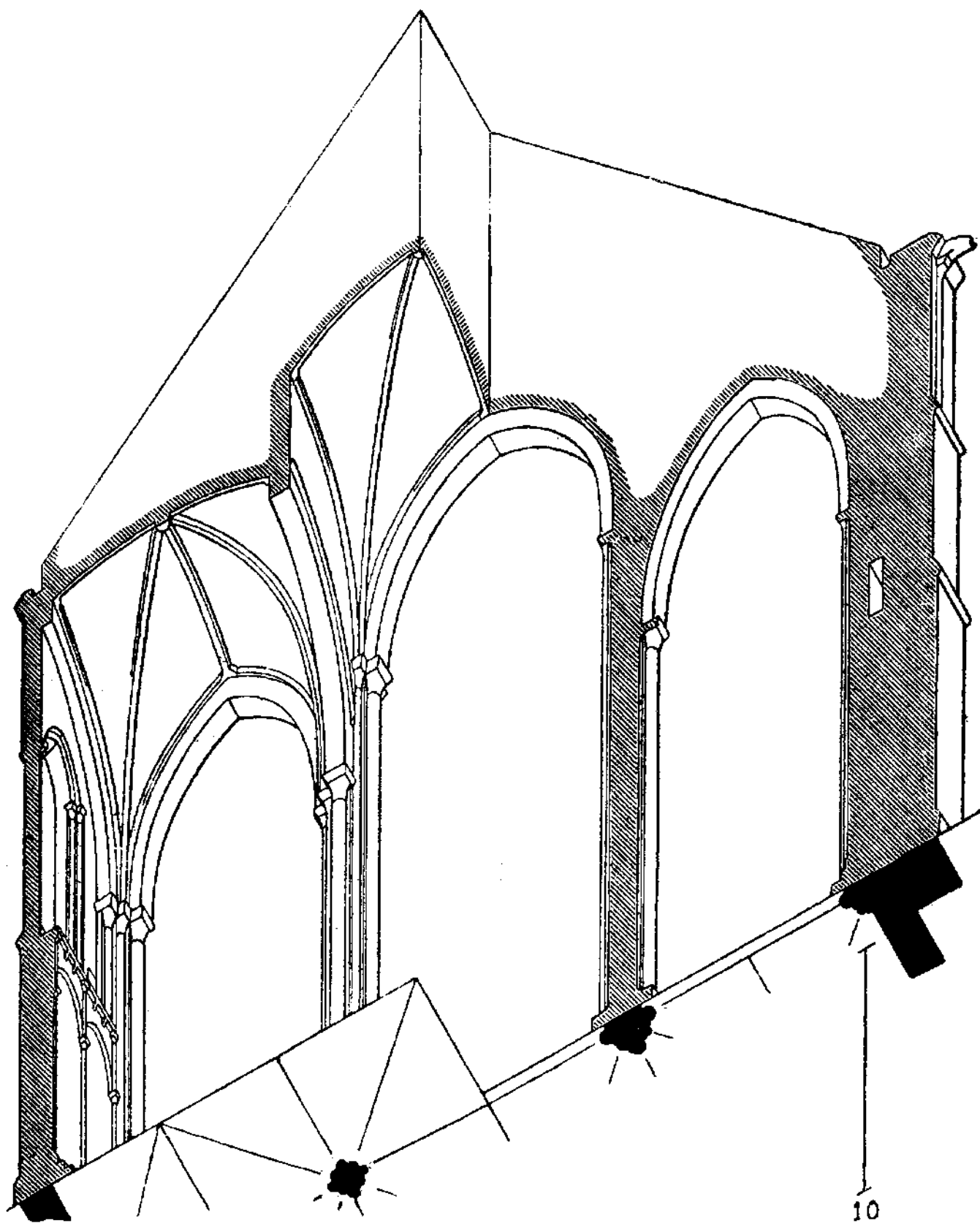
I. Схема заполнения проёма путем использования пучка линий, направленных сверху вниз (в отличие от «розы»): к каждой вогнутой части *ab* добавляется подкрепление *C* (*S*), получая схему *N*.

II. Церковь Сен Жервэ: волнообразные сплетения способствуют удалению воды.

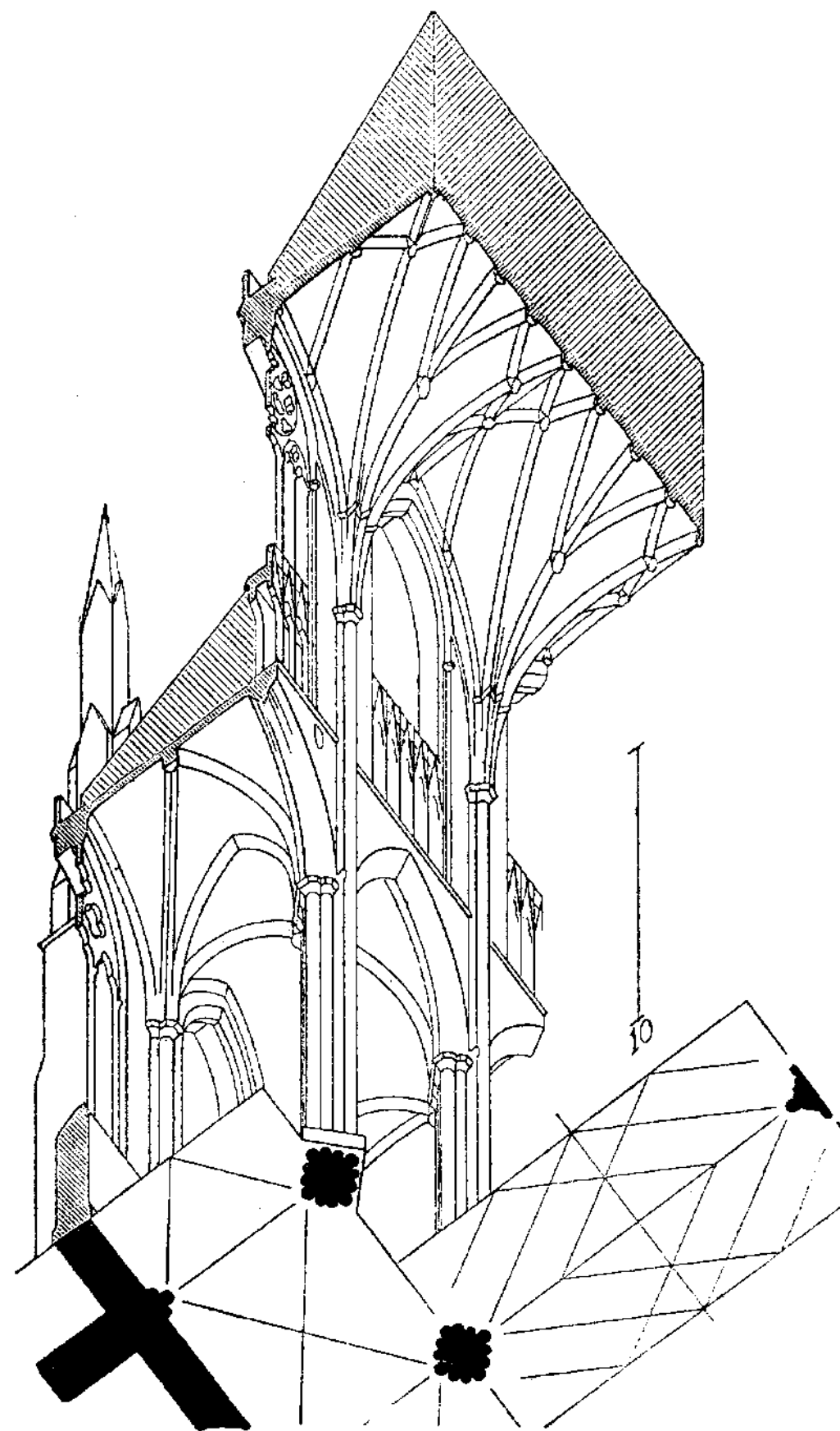
III. Англо-нормандские школы



Готическая архитектура в Германии: церковь св. Елизаветы в Марбурге (1236 !?). Фасад и башни XIV в. Реставрация XIX в. Центральный и оба боковых нефа имеют равную высоту, что характерно для немецких готических церквей («Копия собора в Пуатье» - О.Шуази). По этому типу построены соборы в Ратисбонне, Мейссене, Миндене, церковь в Цвельте, собор св. Стефана в Вене — везде три нефа под общей крышей. Считается наиболее древним из известных рейнских памятников и одним из первых в Германии

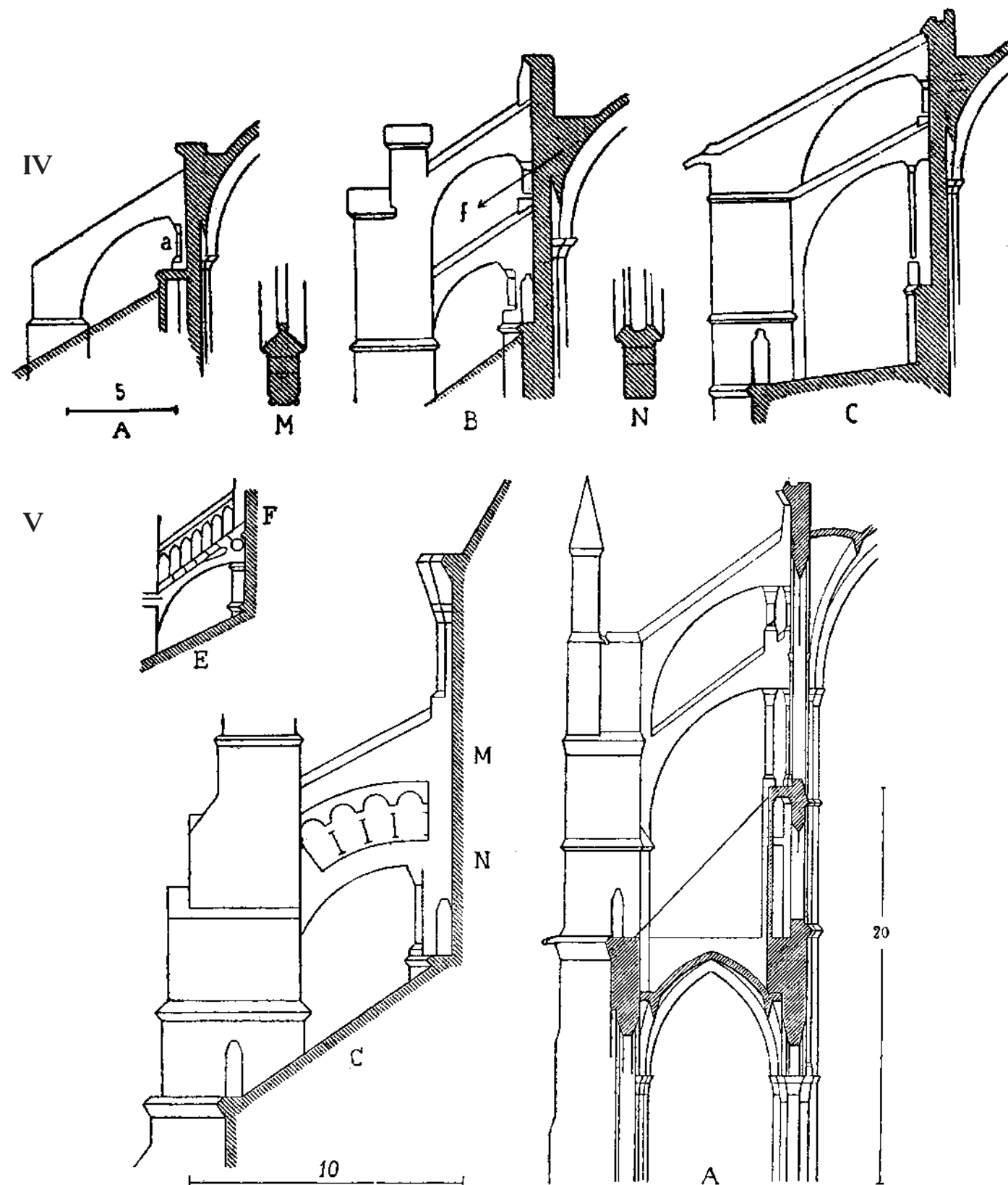
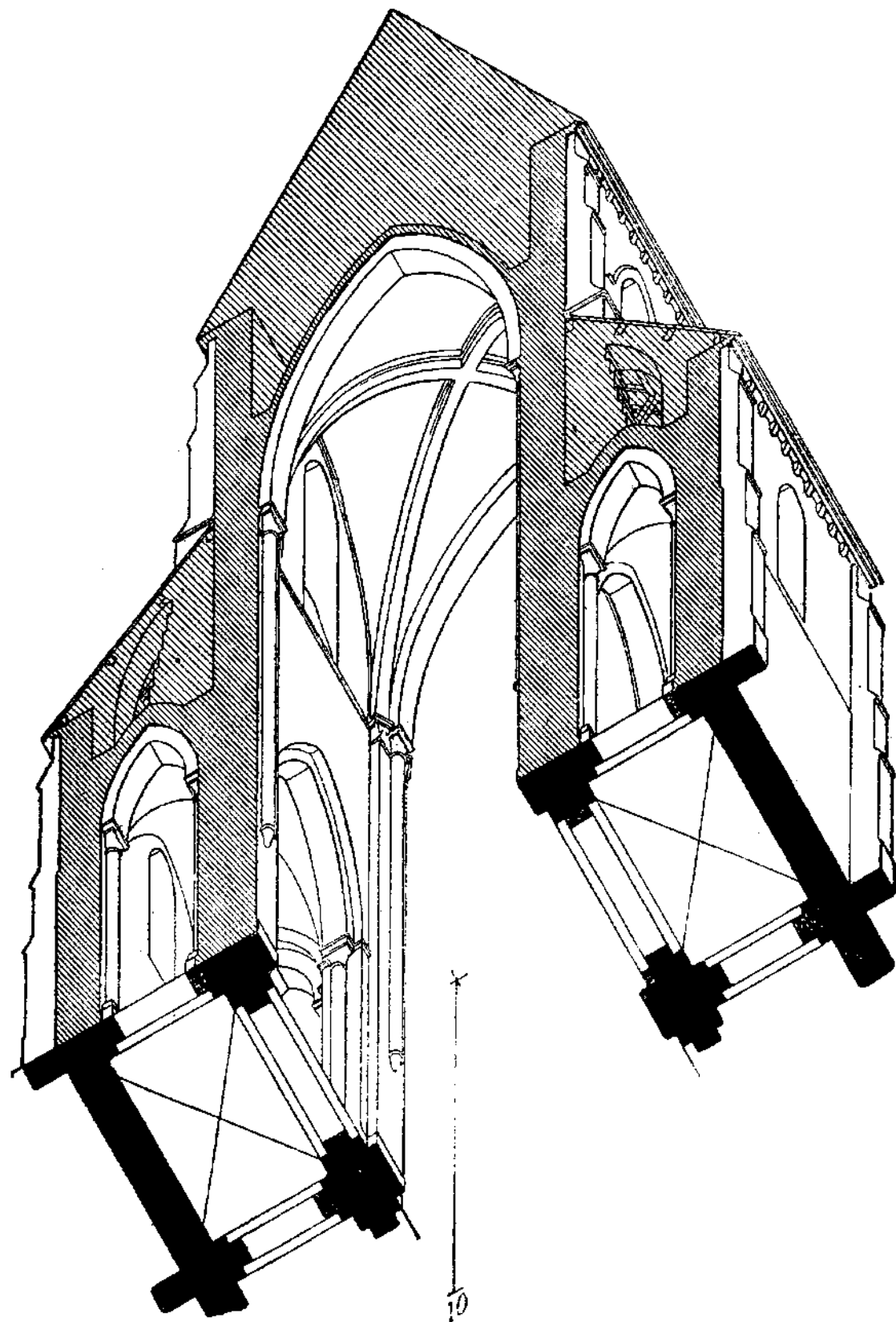


Готическая архитектура: архитектурная школа Пуатье, боковые нефы непосредственно подпирают главный свод центрального нефа; своды в виде сферических куполов, вдоль коньковой линии каждой лопасти — лиерны. Конструктивная схема близка к малоазийским образцам. (О. Шуази)



Английская готика: Собор в Йорке, в проекте предполагались аркбутаны, но т.к. каменные своды заменили (!) на деревянные стропила, потребность в них отпала. Реконструкция XIX в.





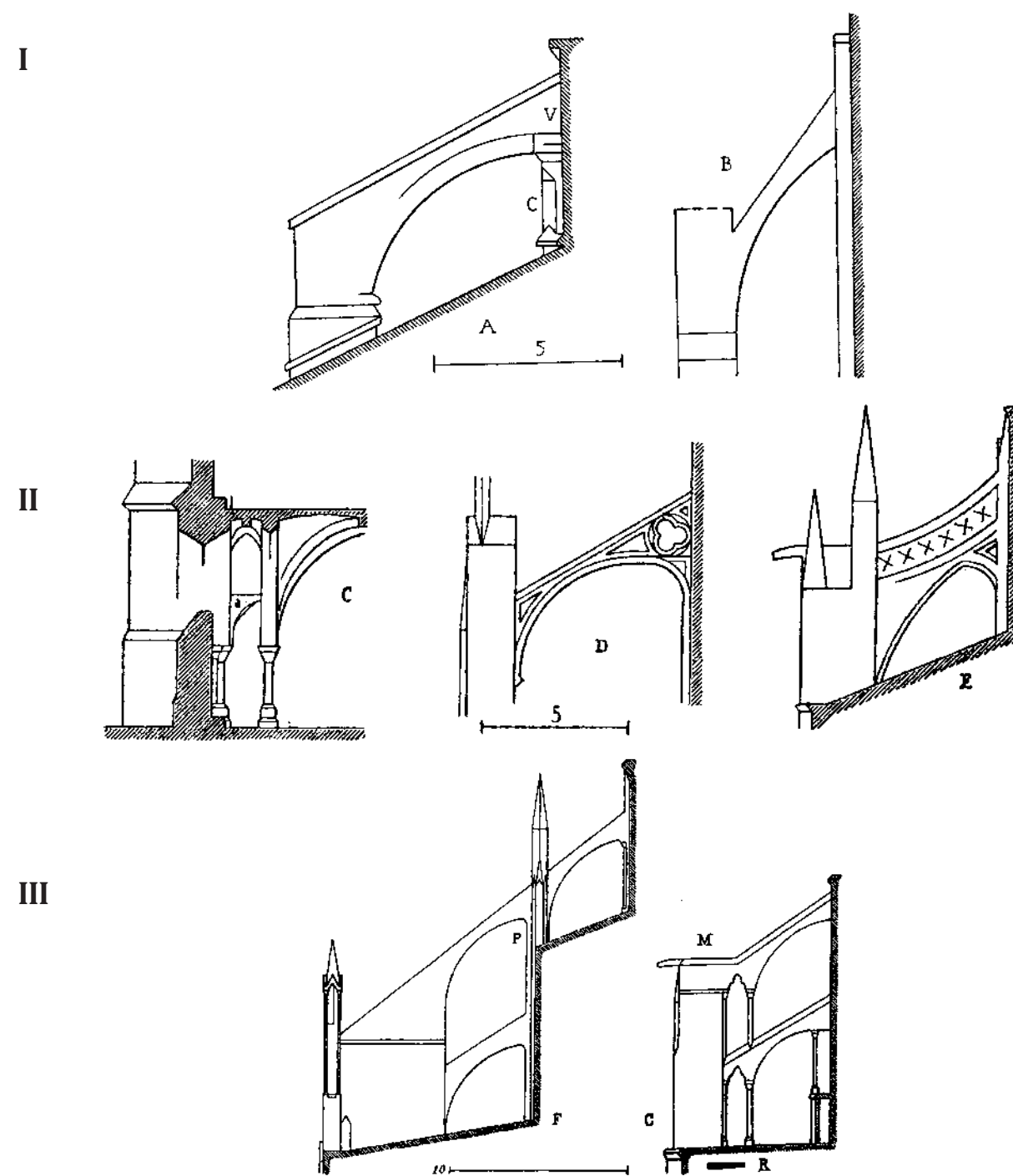
Готическая архитектура (О. Шуази).

Употребление изолированного аркбутана (по нашим данным вплоть до XIX в.)

Готическая архитектура: церковь в Понтины — образец цистерцианской школы; крестовый свод — в низких частях, над главным нефом — нервюрный свод, аркбутаны под крышей. Мощные стены трехнефного собора еще тяготеют к романской и «ромейской» архитектуре.

IV. А, В, С — различные варианты устройства аркбутов в два яруса с надстроенным тимпаном (В — Суансон, С — Сен-Дени).

V. С — собор в Шартре, А — Амьенский собор



Готическая архитектура (О. Шуази).

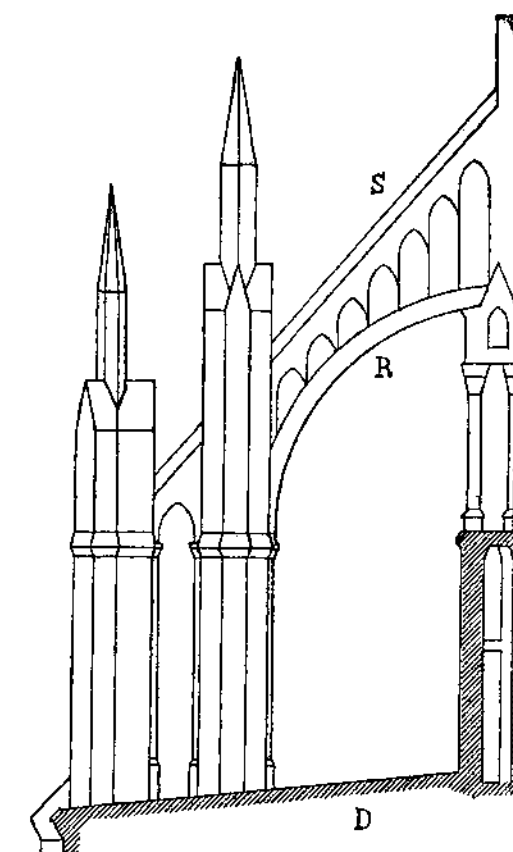
Употребление изолированного аркбутана (по нашим данным вплоть до XIX в.):

I. Изменение профиля и системы кладки — Сен-Жермен де Ирэ, аркбутан воспринимает и горизонтальную и часть вертикальной нагрузки.

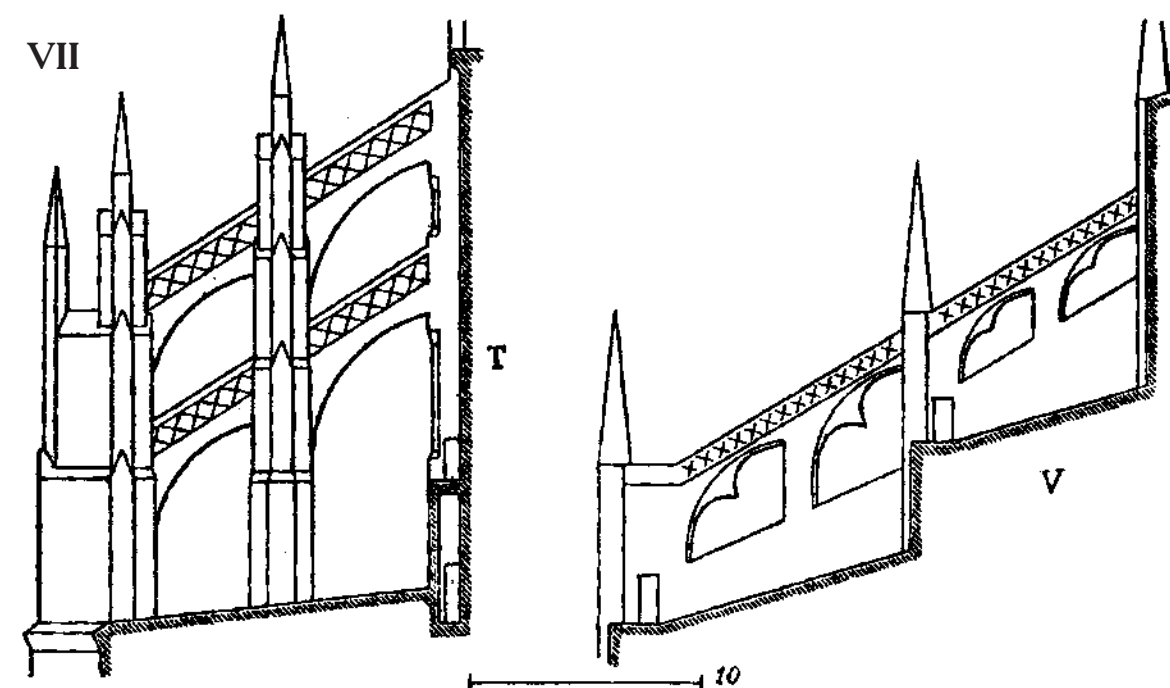
II. C — нижняя капелла дворца Правосудия в Париже (в настоящее время сильно искажена «реставрациями» XIX и XX вв.), D — Сент Юрбен в Труа, прямая подпорка из крупных камней, подкрепленная аркой, E — собор в Алансоне, две направленные в разные стороны арки (по типу деревянных).

III. F — первоначальная (до Виоле-ле-Дюка) конструкция Собора Парижской Богоматери, C — алтарная абсида Клермонского собора, двухпролетные, двухярусные аркбутаны.

VI



VII



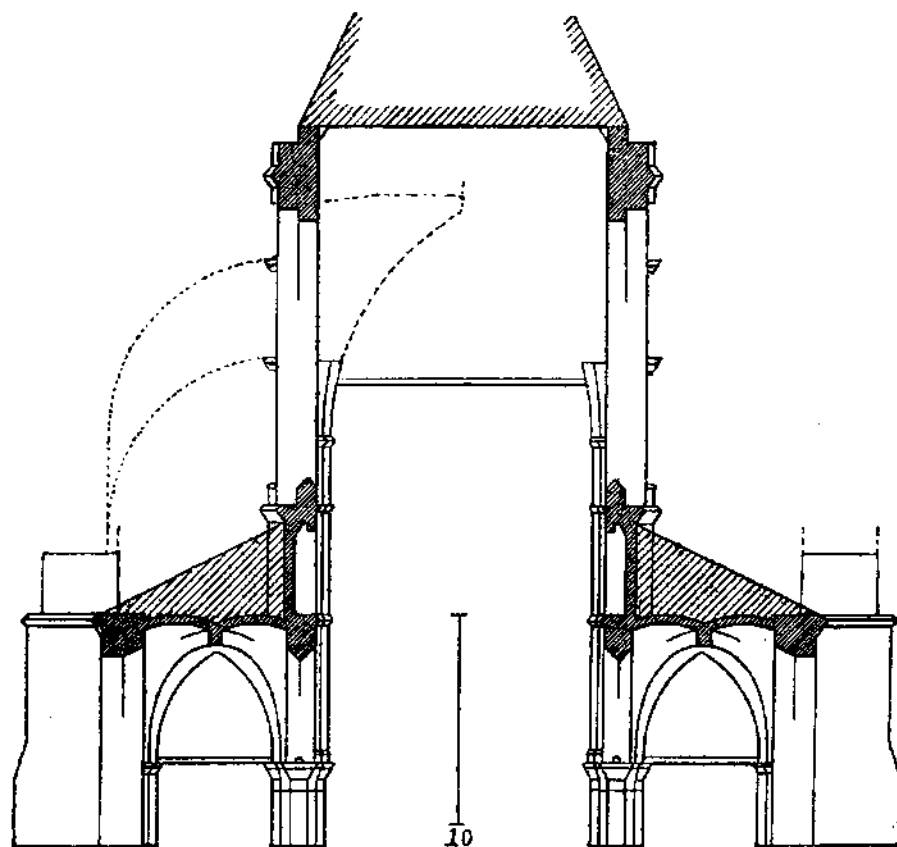
Готическая архитектура (О. Шуази).

Употребление изолированного аркбутана (по нашим данным вплоть до XIX в.):

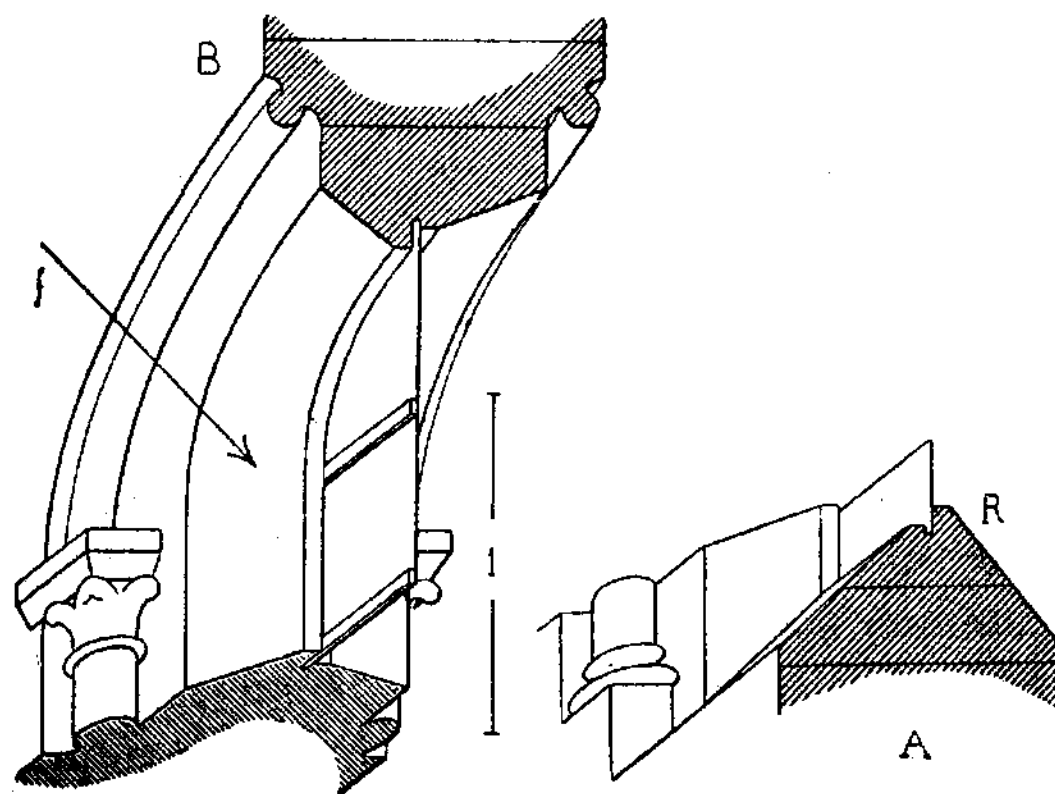
VI. Аркбутан в Амьенском соборе с пристроенным хором (замена системы арок единой аркой R, водосток S).

VII. T — Кельнский собор, Y — Миланский собор (арки служат поддержкой для сложной балки из двух параллельных клинчатых перемычек, связанных между собой решеткой).

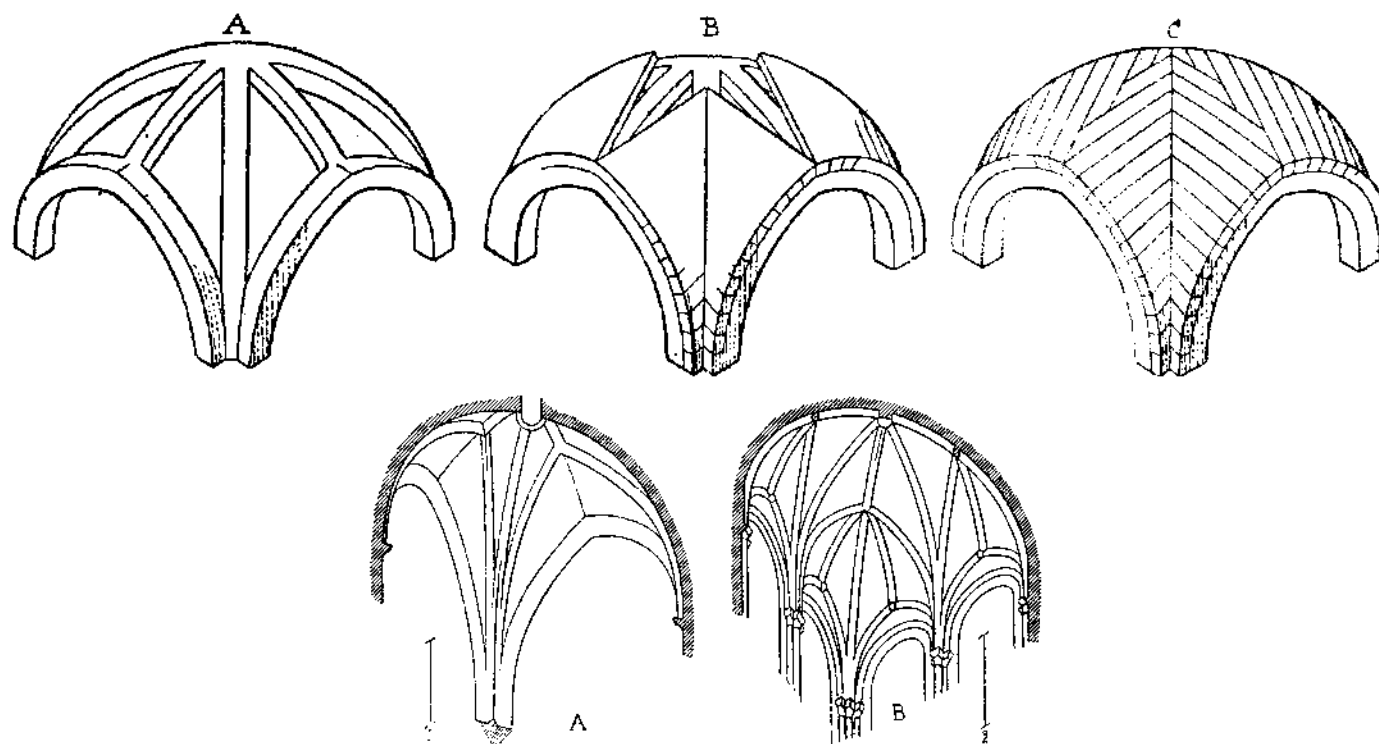




Готическая архитектура: Реймский собор (рисунок Виллара де Гоннекур).  
Показано «каким должен быть собор» (О.Шуази) — середина XIX в.

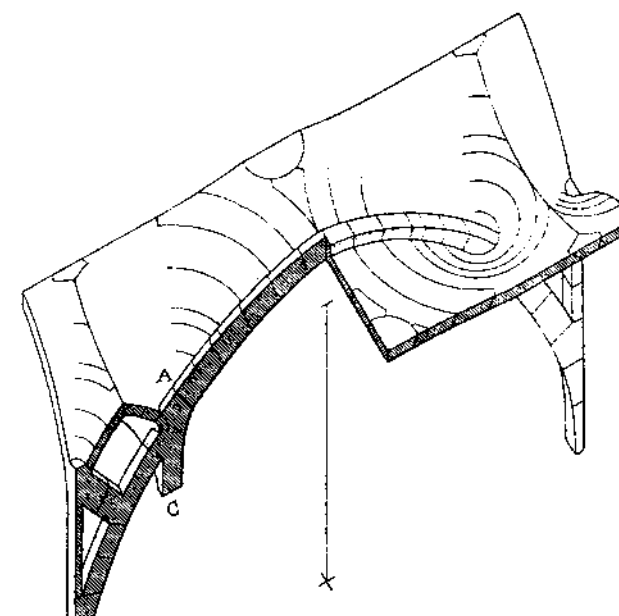


Готическая архитектура. Оконные переплеты витражных заполнений

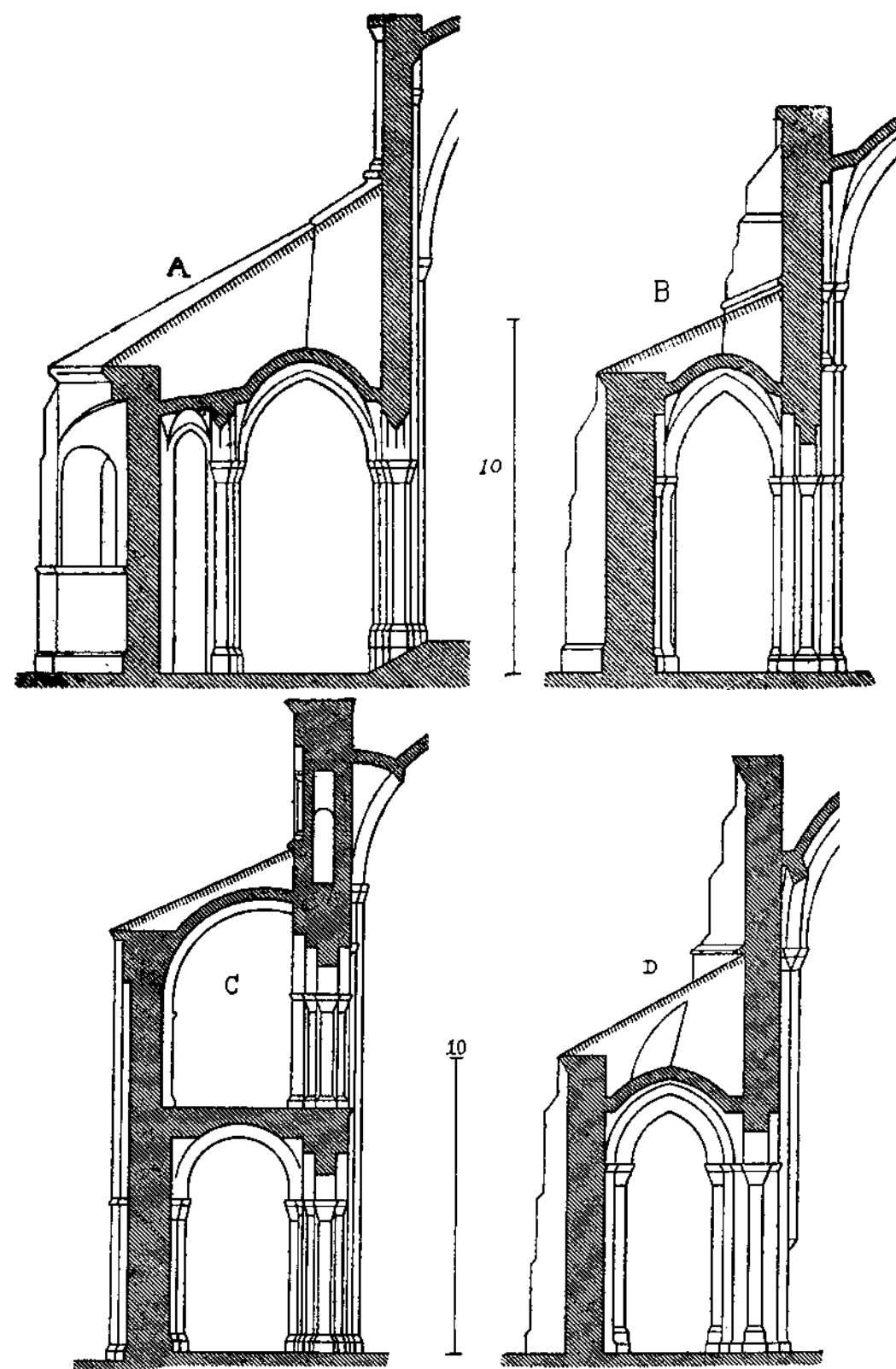


Готическая архитектура. Конструкции школы Анжу — свод с лиернами:

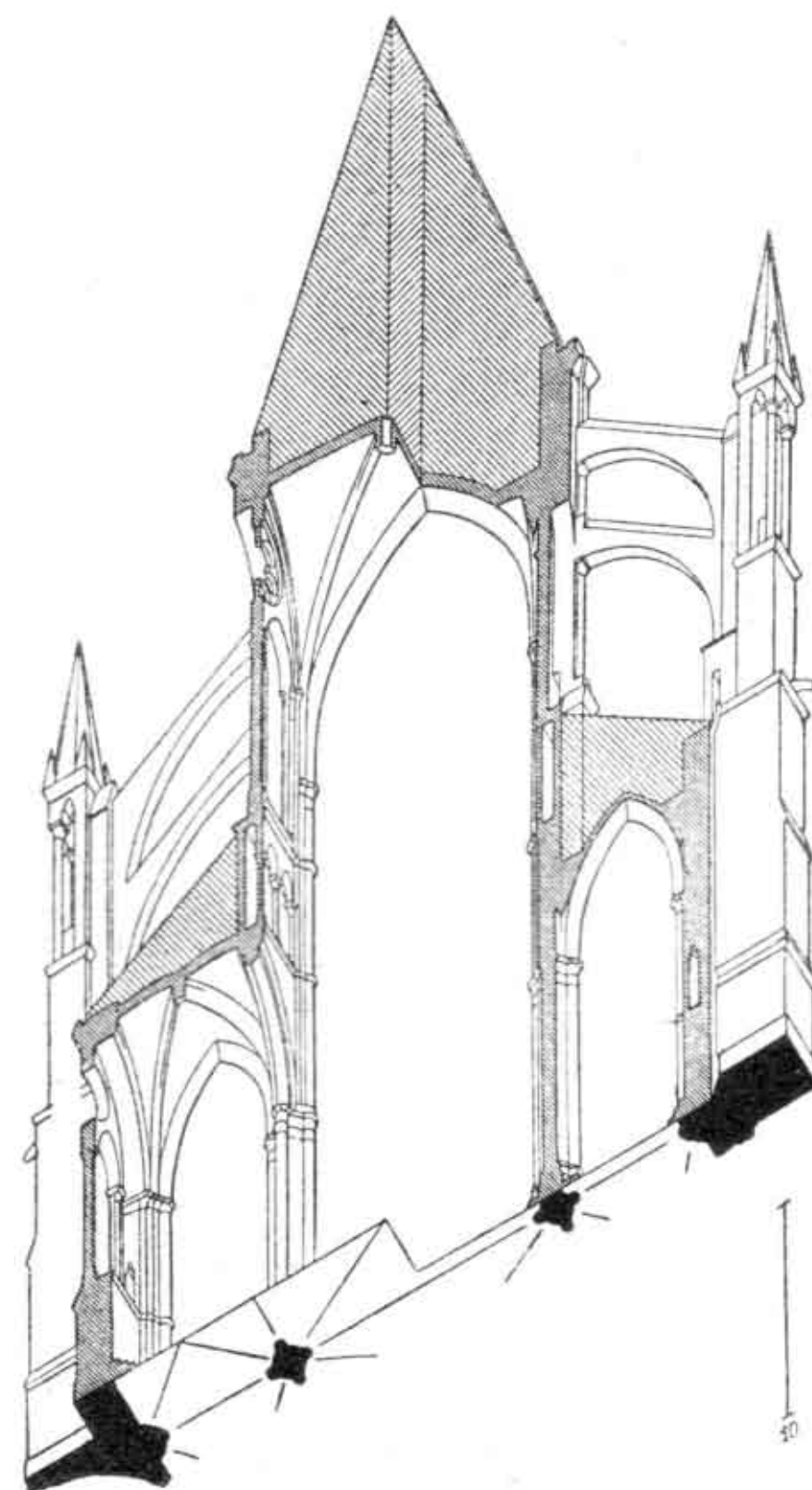
- I. Свод Иль-де-Франса (А — расположение лиерны, В — часть свода имеет вид звезды, С — окончание кладки),  
II. Церковь Сен Серж в Анжере (В — нервюры связаны с массивом кладки), Амьенский собор (А — поверхность свода разбита нервюрами на секторы).



Готическая архитектура. Капелла Генриха VII в Вестминстере (традиционно датируются концом XV в.). «Арка, пронизывающая воронку и продолжающаяся за внешней поверхностью свода, поддерживает как бы на весу замковый камень... Этот способ кладки вызывает у зрителя ощущение беспокойства; наука заменяет искусство, и в этой изысканной кладке чувствуется напряженность периода упадка» (О. Шуази).

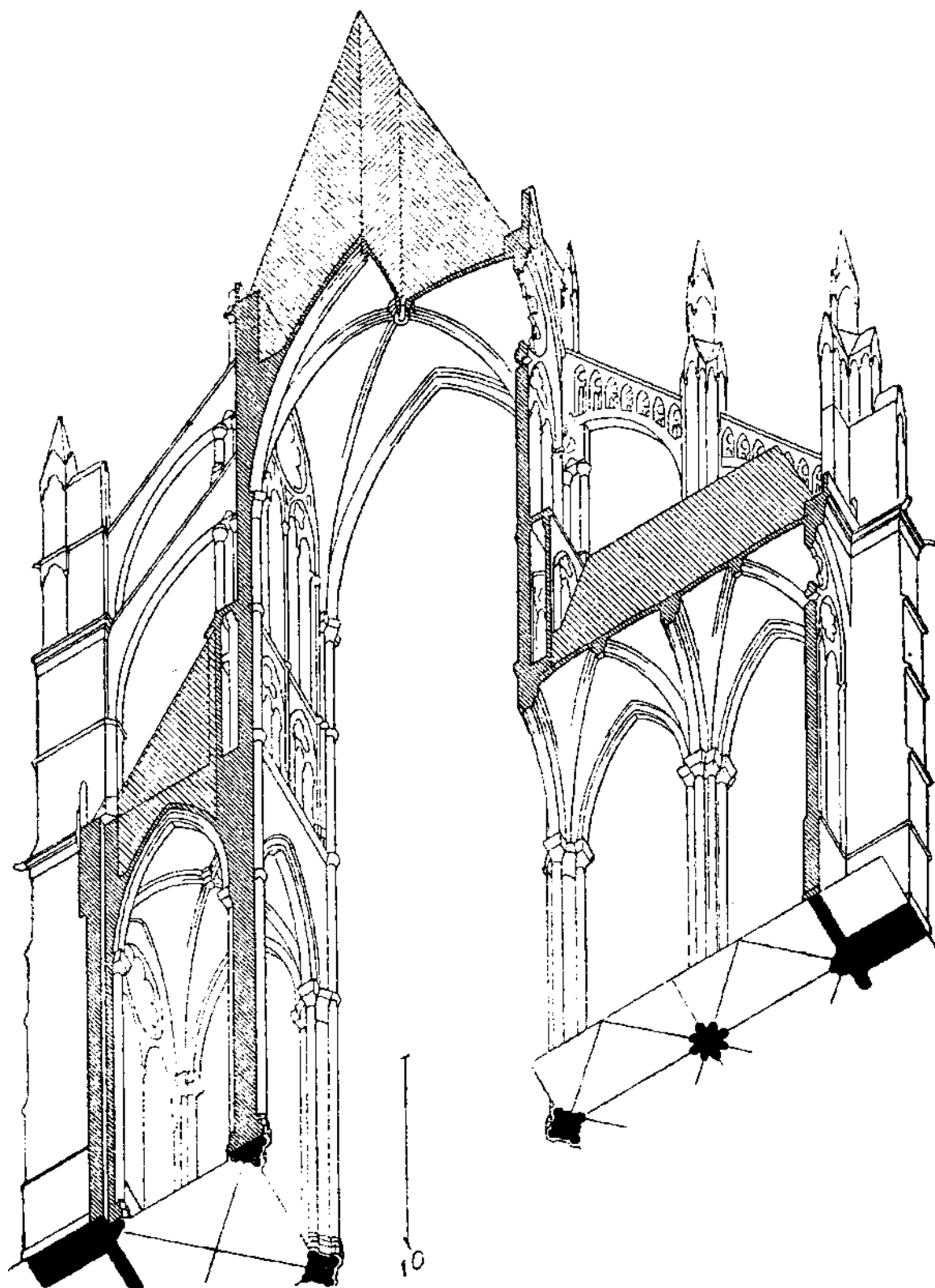


Готическая архитектура: А — Сен Мартен де Шан (подпружные арки исполняют роль аркбутанов), В — церковь в Аваллоне (остроумная комбинация, когда подпружные арки боковых нефов передают распор большого нефа), С — Сент Этьен в Кане, аркбутан заменен полуцилиндрическим опорным сводом (по типу овернских сводов), D — аббатство Сен Жермэ и Понтины (аркбутаны, защищенные крышами, скаты которых они поддерживают. Конструкции существуют вплоть до середины XIX в.



Готическая архитектура. Реймский собор — «...часто приводившийся в качестве примера здания, выполненного в один прием, на половине своей высоты имеет заметные следы изменения плана. Первоначальный проект, связанный с именем архитектора Робера де Куси, предусматривал мощное здание, подобное античным сооружениям» (О.Шуази, XIX в.)





Готическая архитектура. Амьенский собор, трехнефное здание, пятинефные секции начинаются от алтаря (Робер де Люзарш строил неф, а Тома и Реньо де Кормон построили хор), аркбутан с ажурной аркатурой, светлый застекленный трифорий. Неф воспроизводит общие черты Реймского собора, но система уравнивания устроена лучше, за счет понижения точки приложения верхней арки и аркбутана. (О. Шуази)



Фрагмент германского города Кельна, датируемый 1530 годом.  
Гравюра была преподнесена в 1531 году императору Карлу Пятому и его брату Фердинанду.  
(«Реконструкция всеобщей истории»)



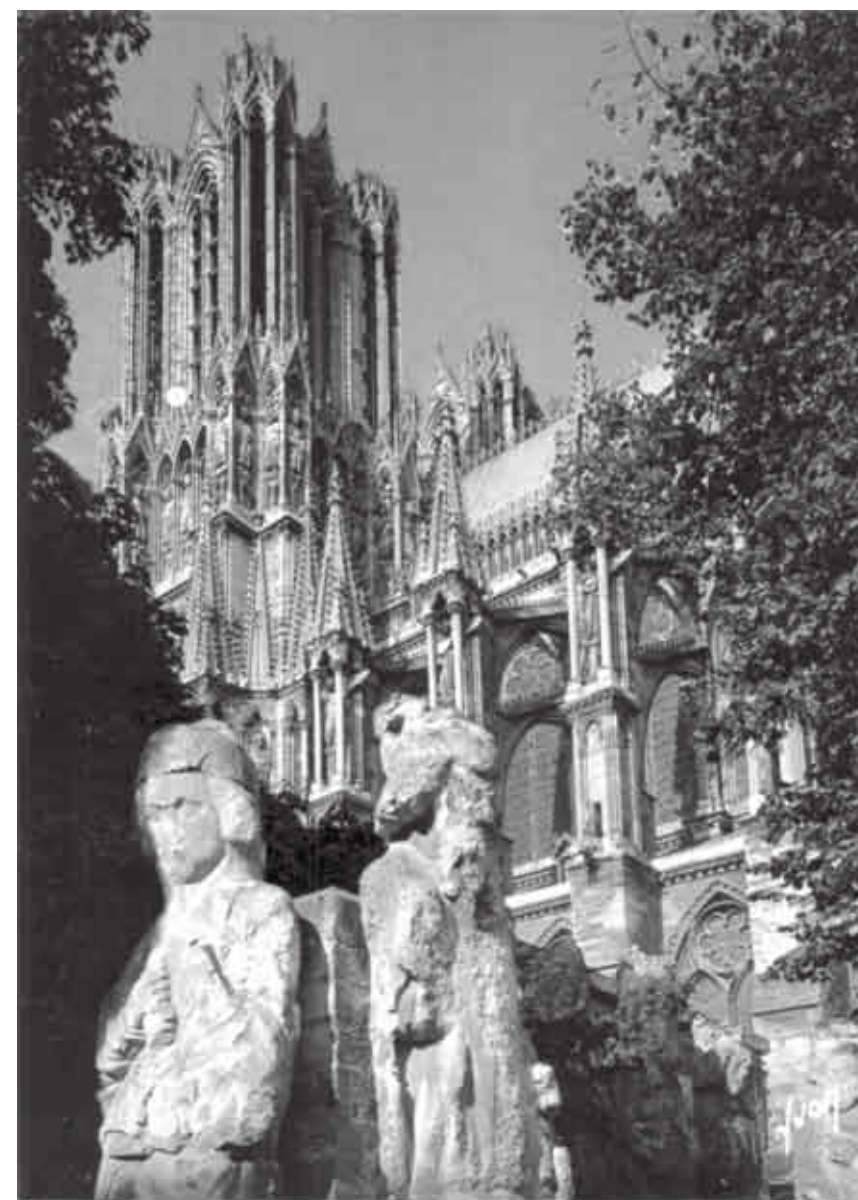
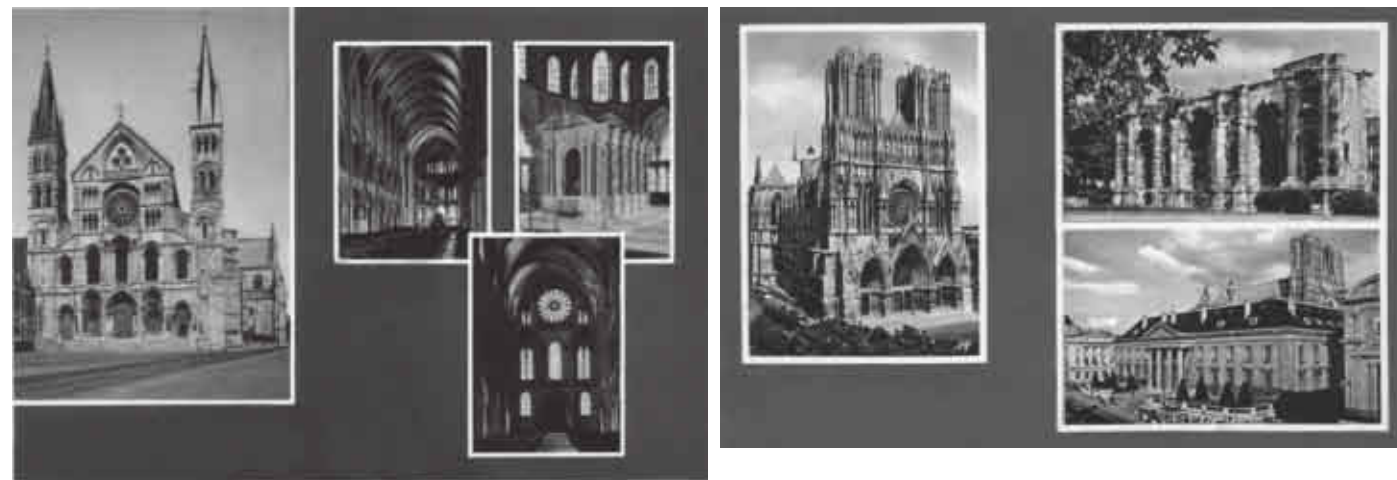


Сен-Дени, Франция, 1144 г.; считается, что это, возможно, действительно самая ранняя готическая структура



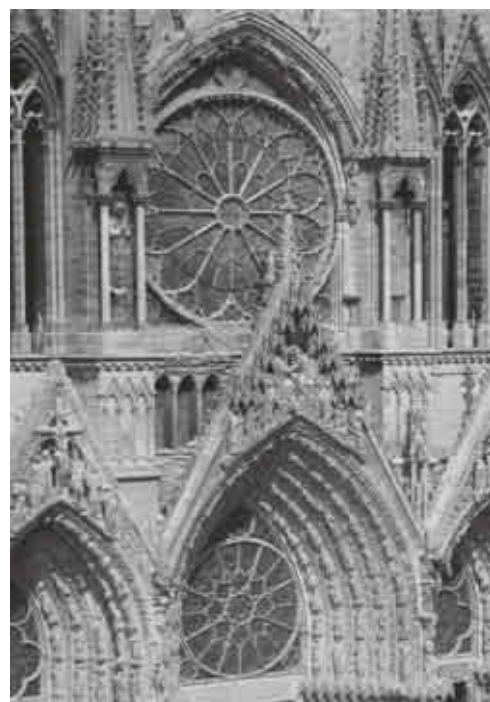
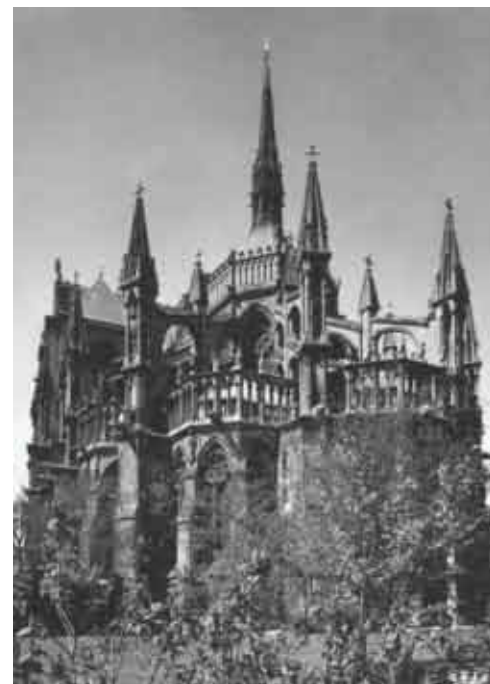
«Laon Cathedral», 1160 г. Общий вид, ранняя готика; многократно перестраивался

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

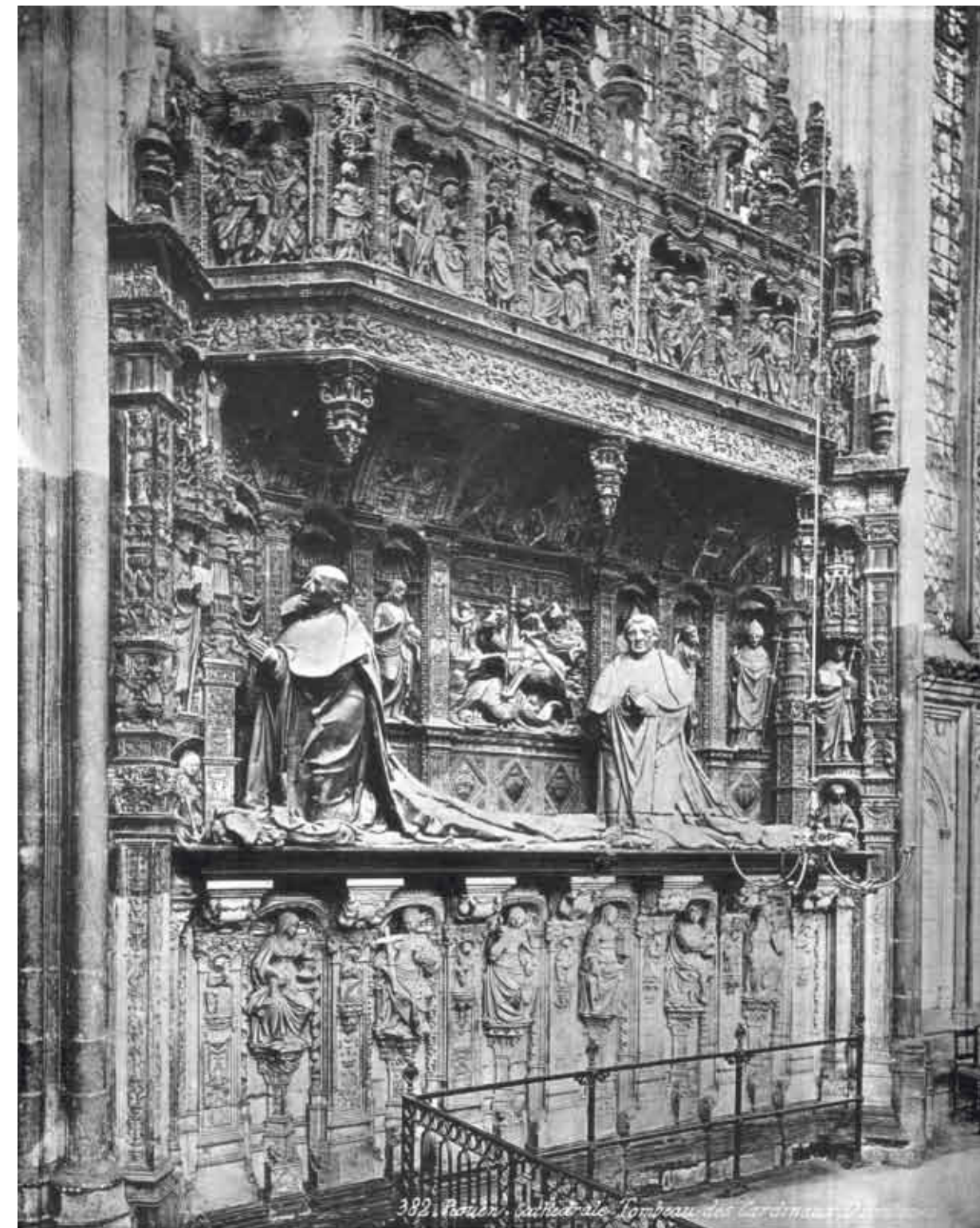


Франция. Реймс. Кафедральный собор, арка Марса, базилика Сен — Реми, здание государственных учреждений — так ли далеки во времени, как считается в ортодоксальной истории архитектуры





Кафедральный собор в Реймсе (Франция); считается, что он заложен в XIII в.; комплексная реставрация XIX в.

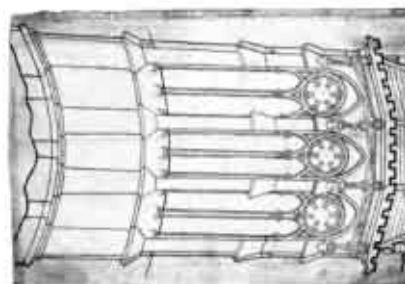
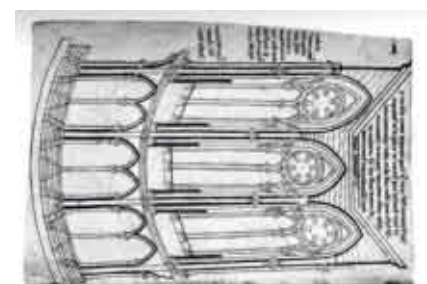
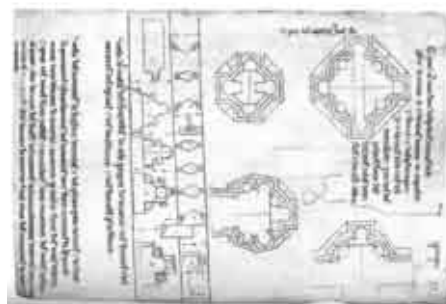
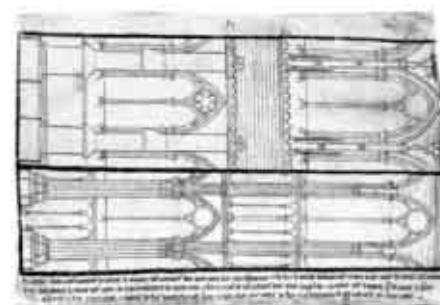
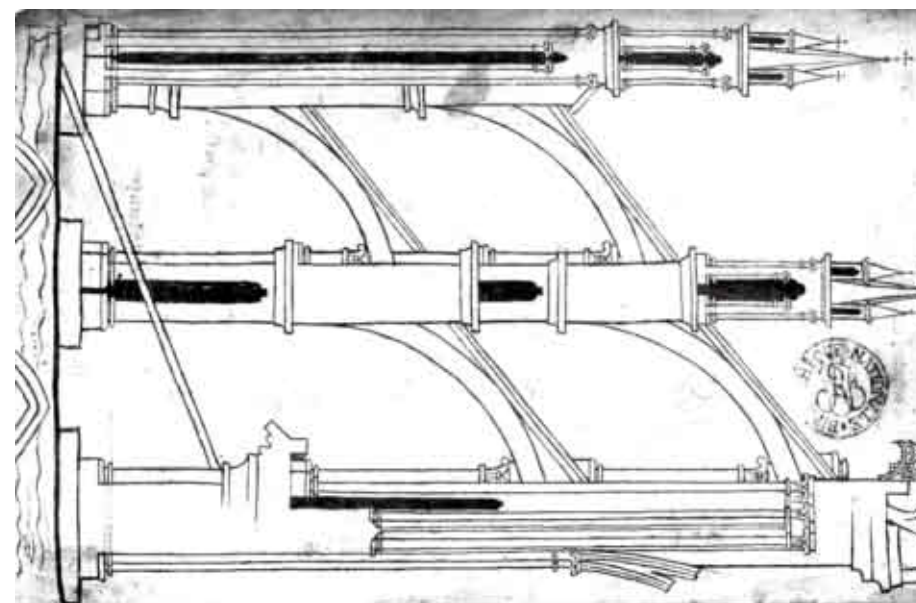
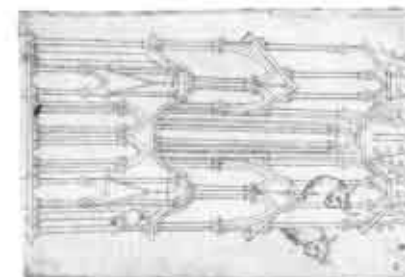
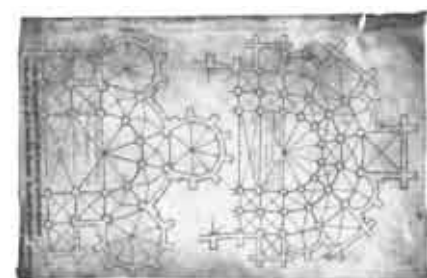


Готика. Франция. Кафедральный собор в Руане (XVII в.).  
Гробница кардиналов в Амбуазе (ренессансные и барочные мотивы).  
Фото конца XIX в.





«Средневековые» чертежи готических соборов в Мо, Реймсе...  
(Вилмар де Хоннекурт, якобы 1230 г., Париж, Национальная библиотека)



Бове, Департамент УАЗ. Кафедральный собор. Считается самым высоким готическим собором.  
Многократно реставрировался и восстанавливался





Франция, Реймс, Кафедральный собор, 1221 г., общий вид, интерьер; кульминация французской готики; многократно перестраивался; реставрирован в XIX (Виоле ле Дюк) и XX в.

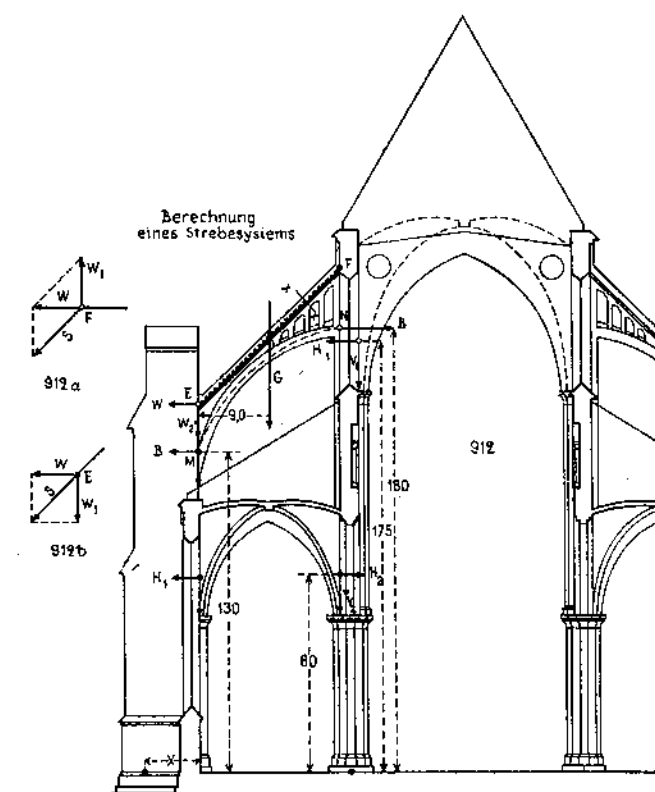


Собор в Амьене, 1218 г.

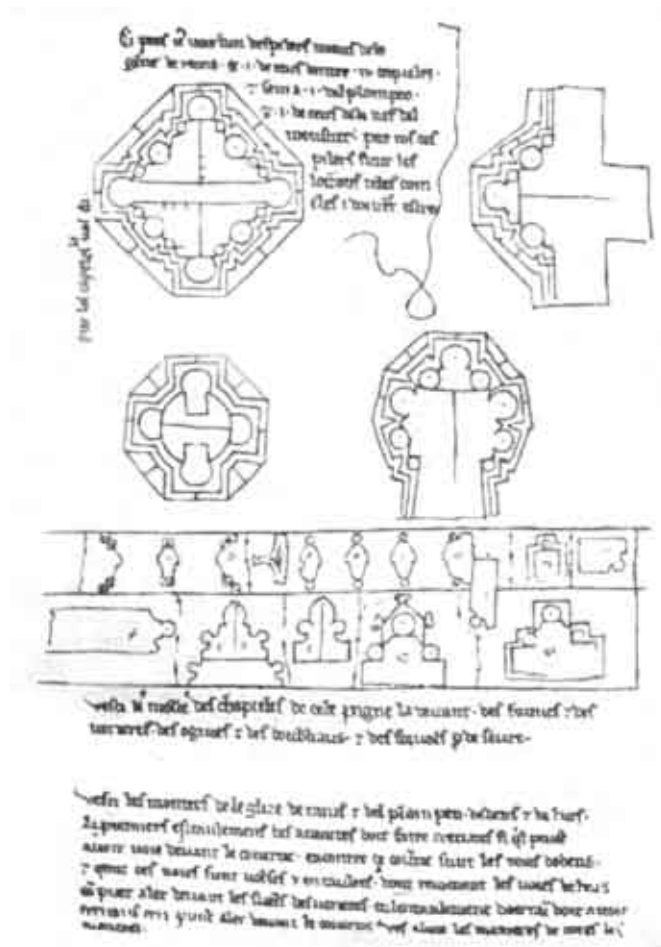
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



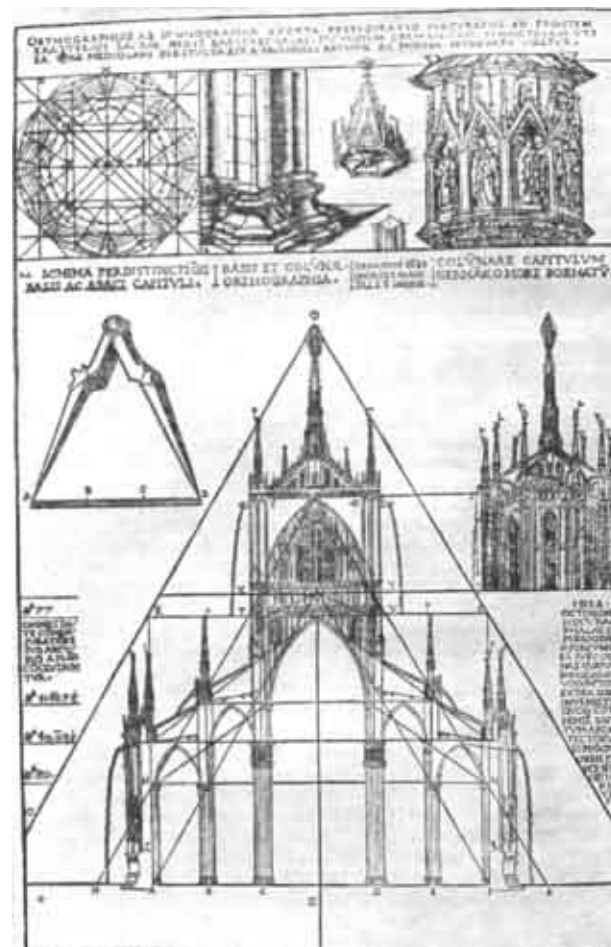
Здание Игреха до Карма (Лиссабон), построенное в 1389—1423, разрушено зем-летрясением в 1755 г. Сохранились стройные стрельчатые арки. (Из книги Генри Дж. Коуэна «Мастера строительного искусства»).



Усилия в элементах конструкций характерного поперечного сечения готиче-ского собора. (J. Heyman: Beauvais Cathedral. Trans. Newcomen Soc, Vol. 40 (1967-1968, pp. 15—35).



Сечения колонн в Реймском соборе. Рисунок Виллара, начало XIII в. (The Sketchbook of Villard de Honnecourt (edited by T. BOWIE): Indiana University Press, Bloomington, 1966. 144 pp. A facsimile and translation of one of the few sketchbooks by a Gothic master mason, probably compiled between 1225 and 1250. Facsimile of a manuscript in the Bibliotheque Nationale, Paris)



Фасад Миланского собора. Иллюстрация из издания Витрувия, опубликованного Чезарино в 1521 г. в Милане. В этом году был завершён свод над нефом и началось сооружение восьмиугольного купола. Строительство собора началось в 1386 г. Шпиль был сооружён в 1756—1779 гг.; главный фасад завершён в 1805—1813; последний шпиль — в 1858 г. (P. Frankl: The Gothic-Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries. Princeton University Press, Princeton (N. J.), 1960, 916 pp.)



Собор, Линкольн, Англия, 1230-80 гг., образец декоративного стиля, явно более позднего времени постройки



Собор, Винчестер, 1079-1235 гг., «корабль» норманнского стиля; реставрирован в XIX и XX веках



Вестминстерское аббатство, 1245-69 гг., скорее французский, чем английский стиль





Готика. Британия, «Ely Cathedral», XI-XIV ст., норманская архитектура



Кентерберийский собор, 1186 г.(?), центральная башня. 1490-1503 гг., достраивался Тюдорами, французским архитектором Вильямом из Сенса



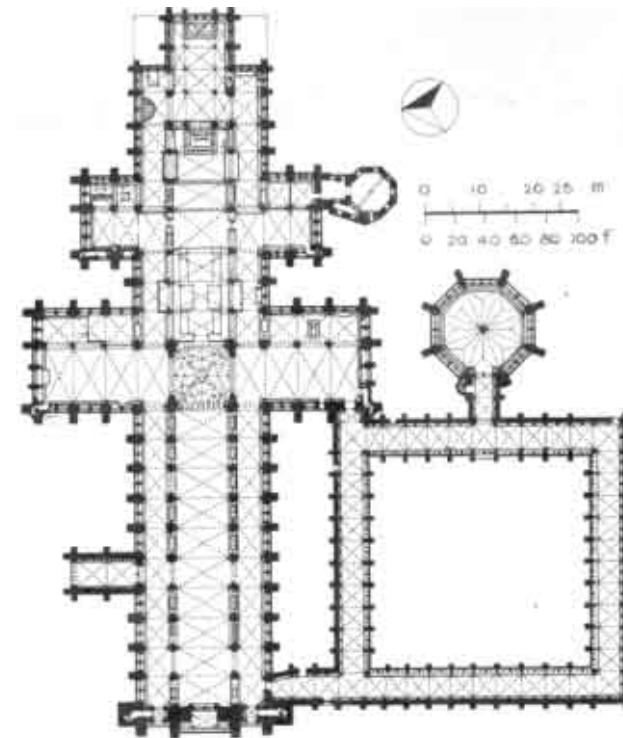
Британия. Эксетер. Собор, XIV ст., декоративный стиль



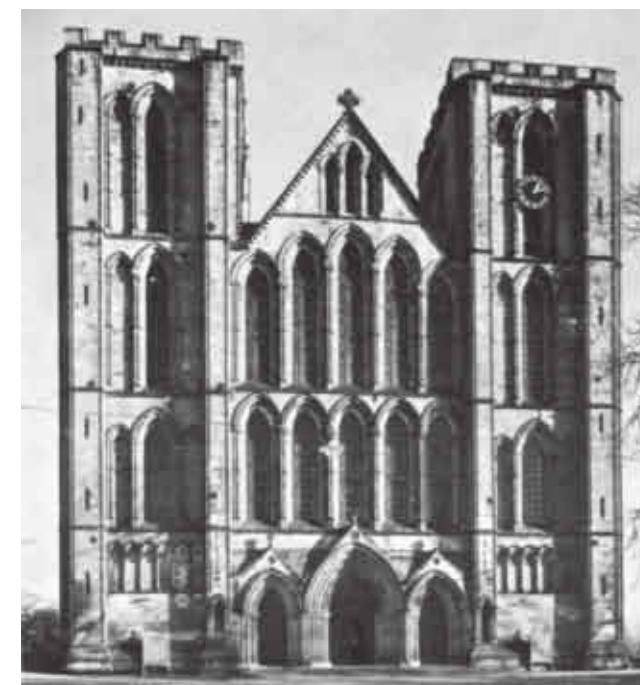
Британия. Херфорд, собор XI-XIV ст.



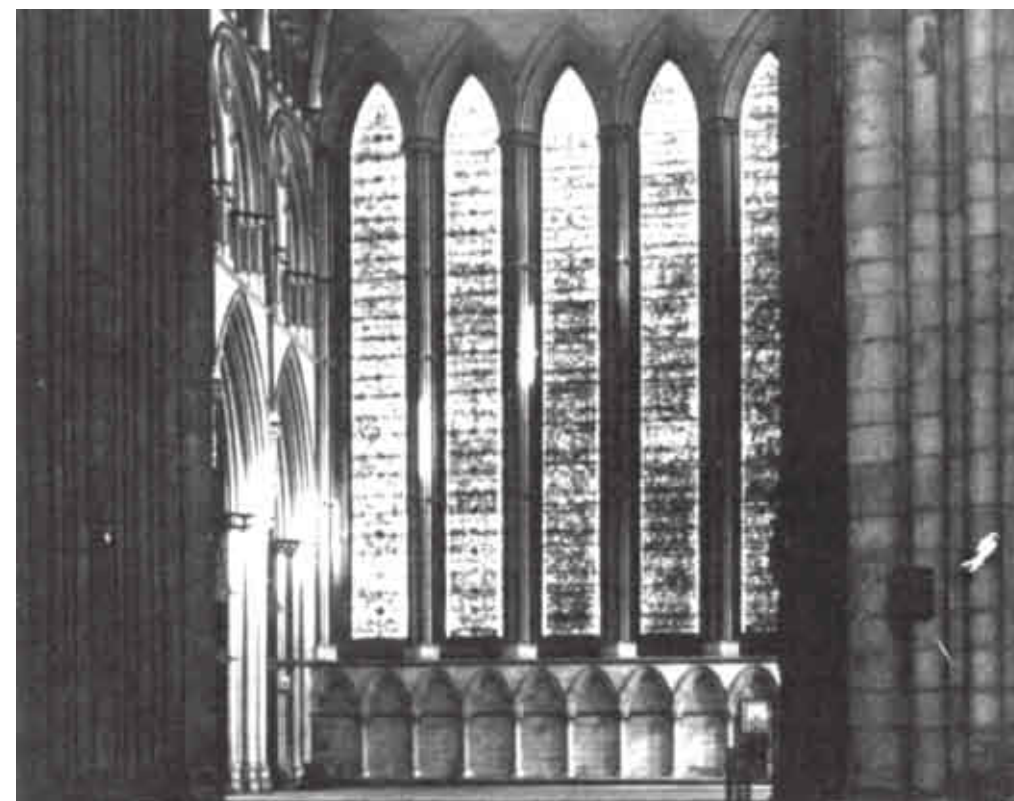
Готика. Британия. Рочестер, 1330 г.; достраивался, начиная с XV ст. и до XX ст.



План собора в Солсбери



«Ripon Cathedral», 1154-1260 гг., «ранний» английский стиль



Йорк, кафедральный собор, 1227-70 гг., окно «пять сестер»





Англия. Солсбери, кафедральный собор, 1220-58 гг., реставрирован в XIX и XX в.



Сиена, кафедральный собор, 1245-1380 гг.



Солсбери, собор, интерьер; шестичастные своды, круглые опоры



Собор в Солсбери, интерьер часовни, 1272 г.



Миланский кафедральный собор, 1385-1485 гг.



Фоссанова, аббатство, XIII ст.



Собор в Орвьето, 1290 г.



Испания, Бургос, собор, 1221-1457





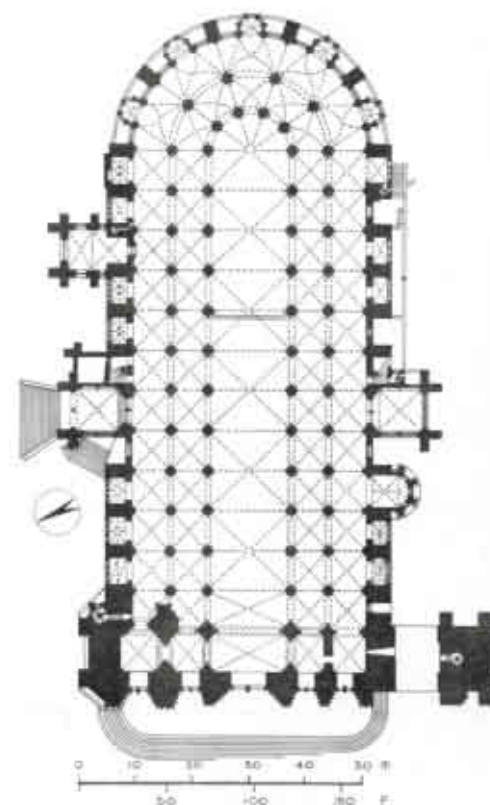
Бельгия, «St. Bavo», Гент, XIII в.



Большая ратушная площадь, Брюгге, 1376 г., фламандско-бельгийская готика



Антверпен. Кафедральный собор, 1352 г., самая большая церковь в Бельгии; реставрирована в XIX и XX вв.



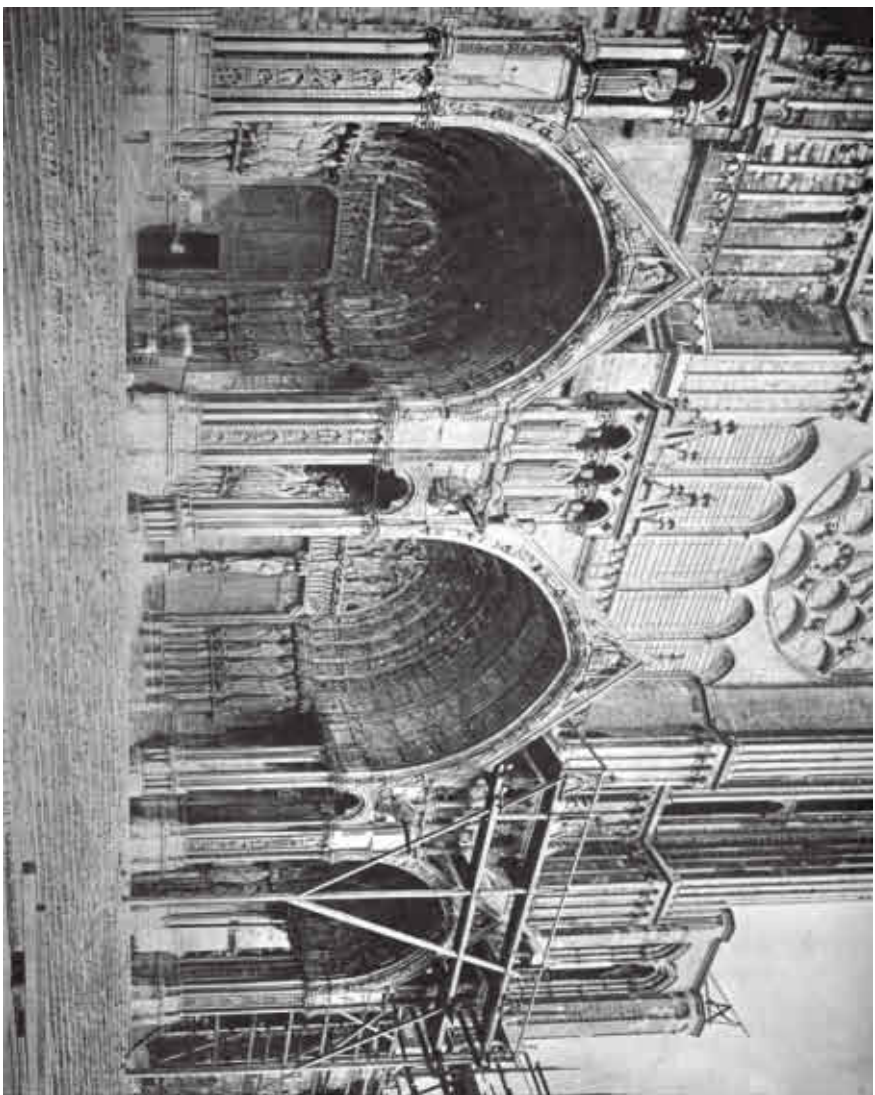
Бурже, кафедральный собор, 1190 г., план, интерьер, общий вид; единственное строение во Франции без трансепта; двойные арки напоминают миланский собор



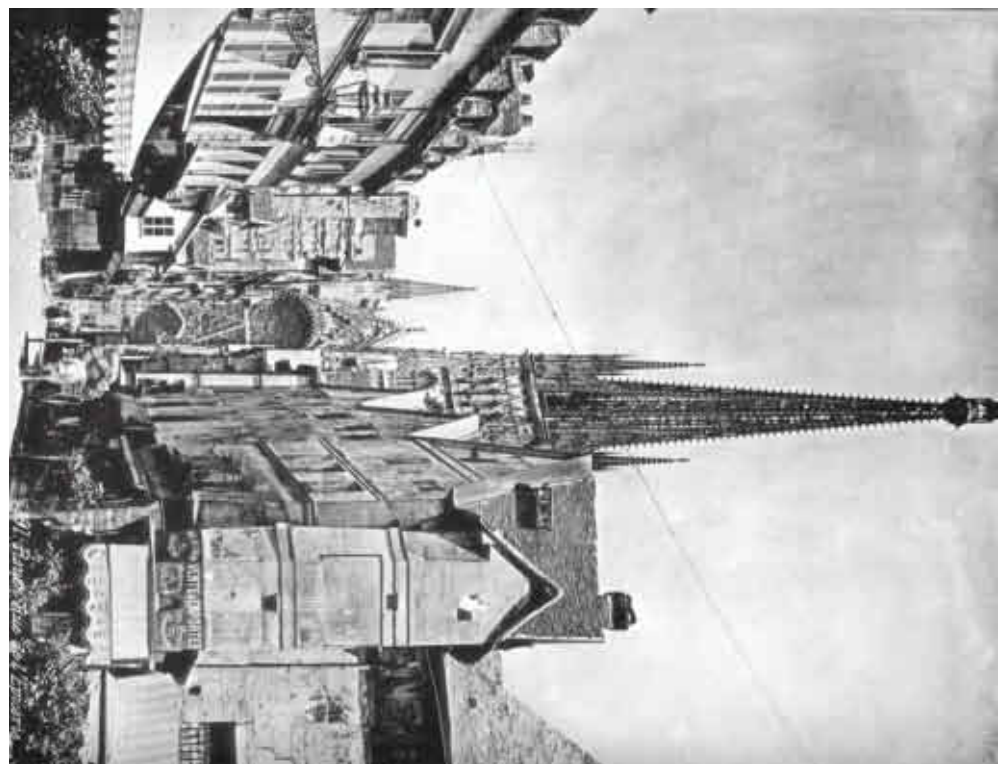
Кафедральный собор, Менс (Ман), 1218 г.



Папский дворец, Авиньон, XIV ст.; реставрирован в XIX в. (Виоле ле Дюк)



Франция. Руан. Улица Эпискри. Башня собора достроена в XVIII в.  
Фото конца XIX в.



Готика. Кафедральный собор в Шартре. Южный боковой фасад. Хорошо видны строительные леса, установленные для реставрационных работ — фото конца XIX в.



Германия. Собор в Ульме, 1377-1417 гг.



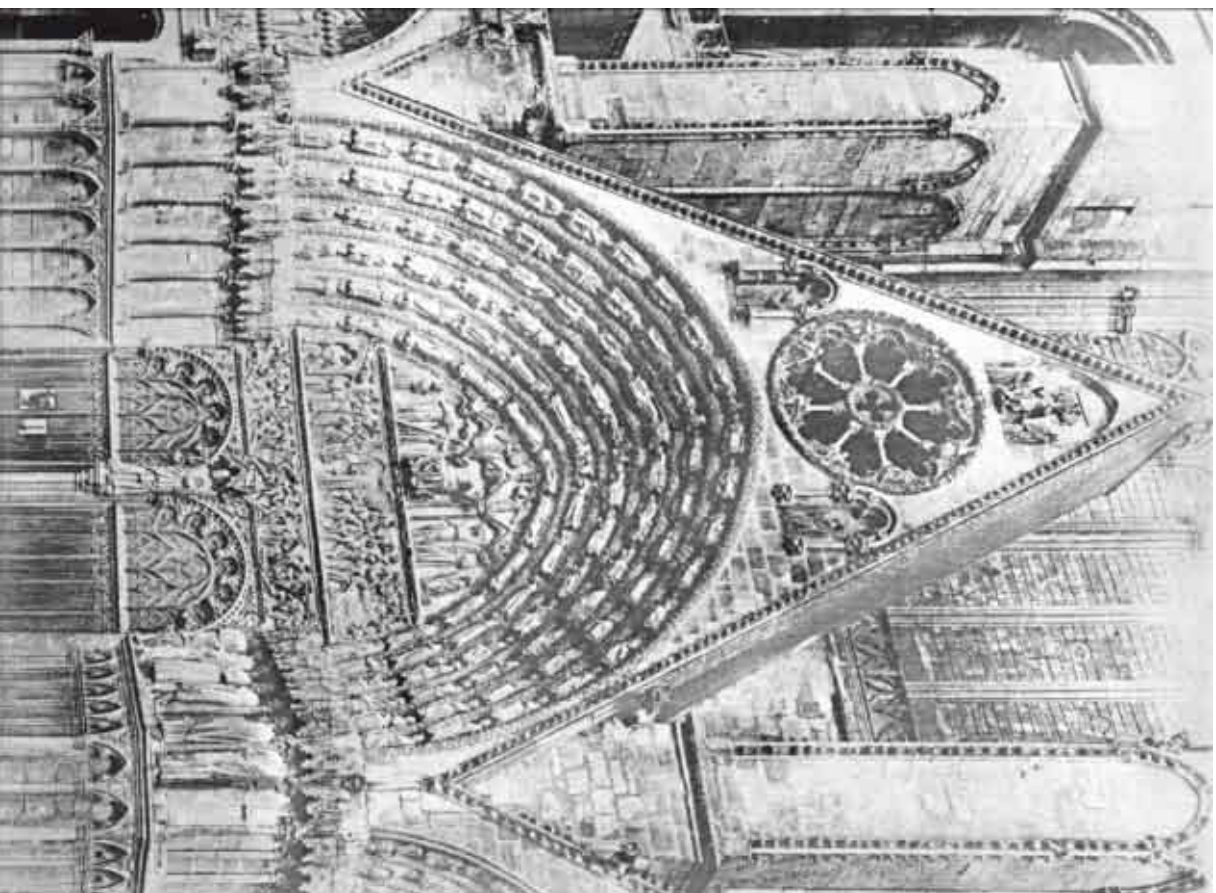
Марбург, церковь Св. Елизаветы, 1257 г.



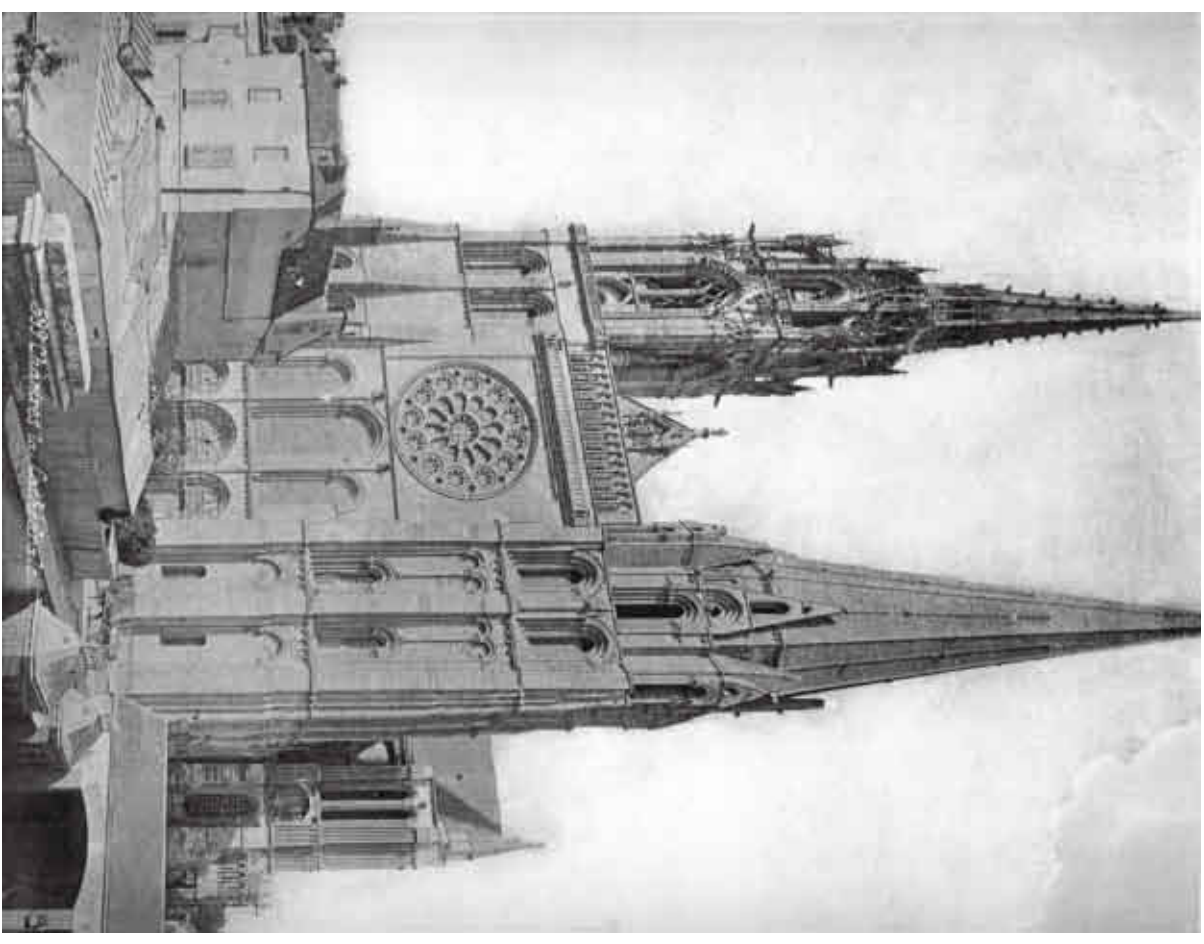
Кёльн, Кафедральный собор, 1248 г., достроен в конце XIX в.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

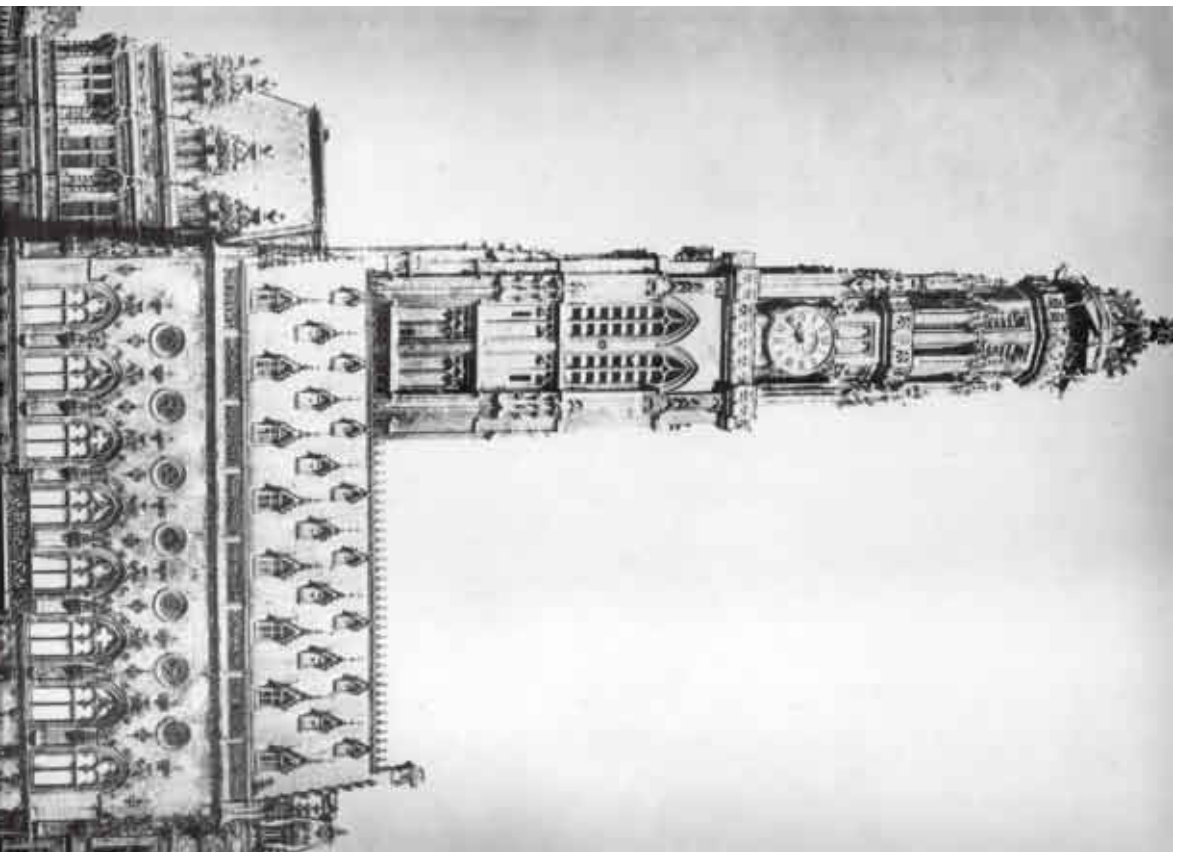




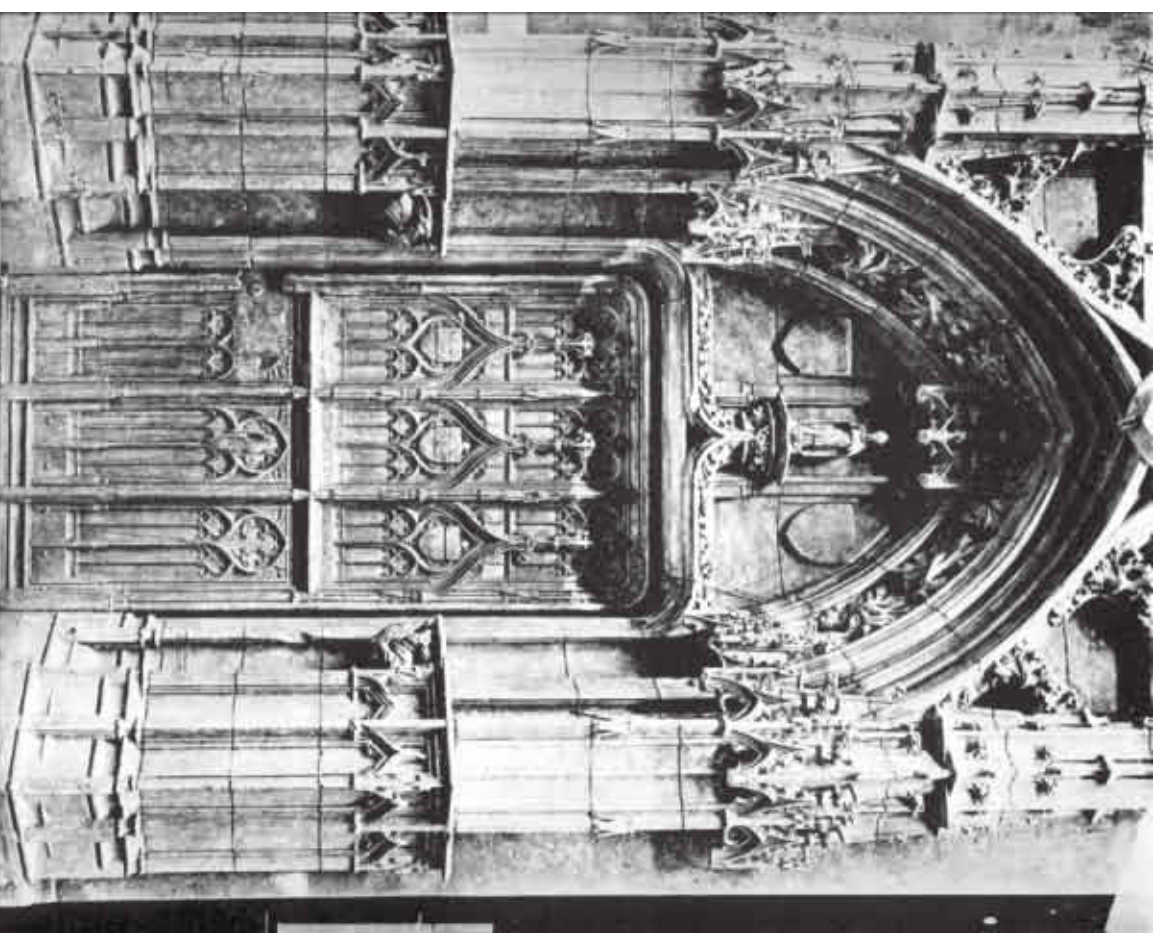
«Готика». Фасад шартрского кафедрального собора. Реконструируется в XVII, XVIII и XIX веках. Обращает внимание совершенно разнообразные башни, оконные проёмы, порталы.



Готика. Центральный портал кафедрального собора в Бурже (Франция) — реставрация XIX в.



Готика. Франция. Здание мари в Аррасе (Па-де-Кале). Главный фасад. Фото 1887 г. Хорошо прослеживаются барочные мотивы.

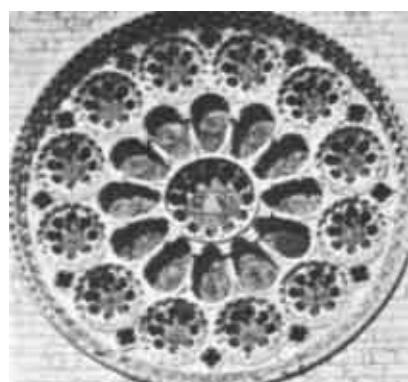


Готика. Франция. Кафедральный собор в Бурже. Портал. Реставрация «под готику» XIX в. (середина), фото XIX в. (конец).





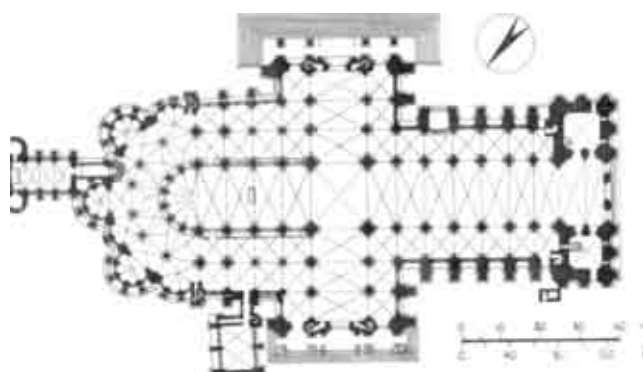
Скульптуры «портала королей»



«Роза», западный фасад



Деталь капители



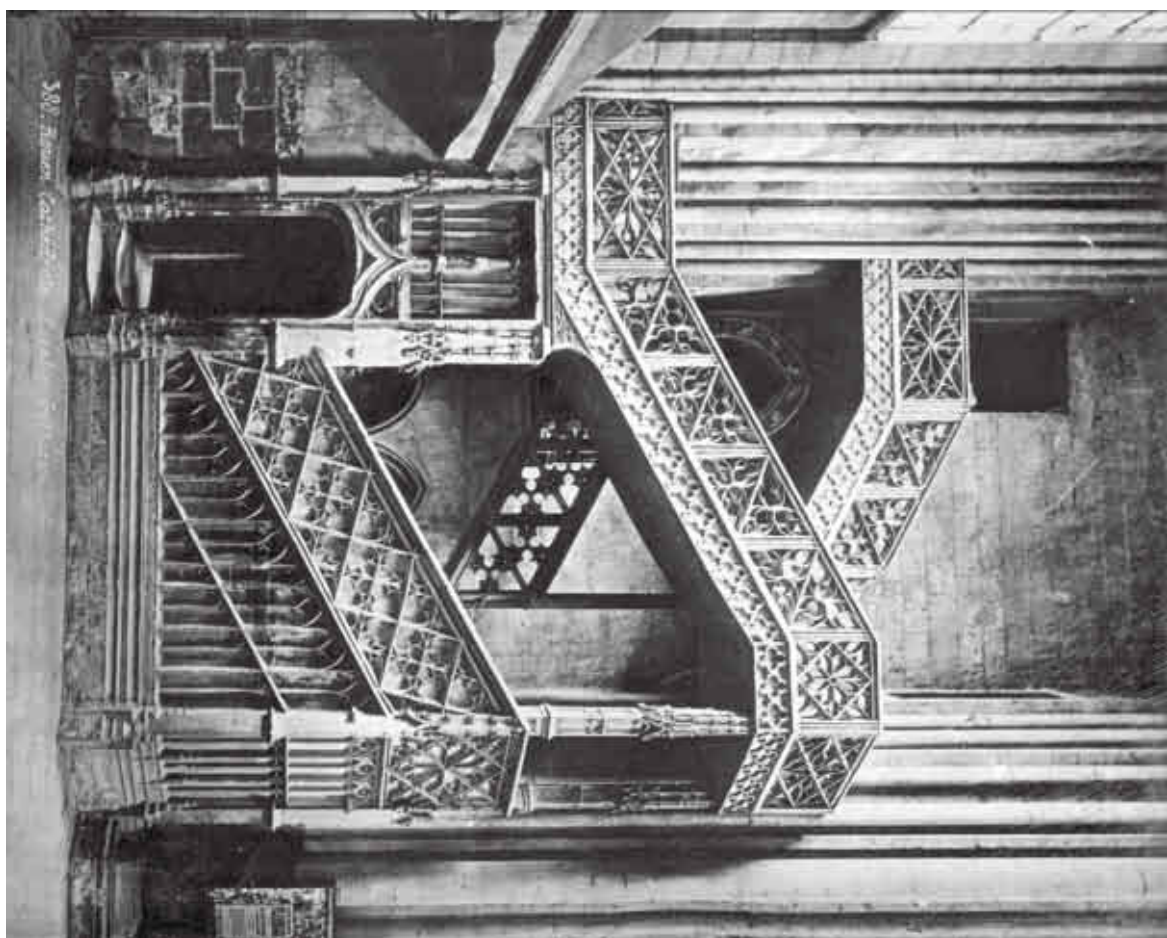
Западный фасад



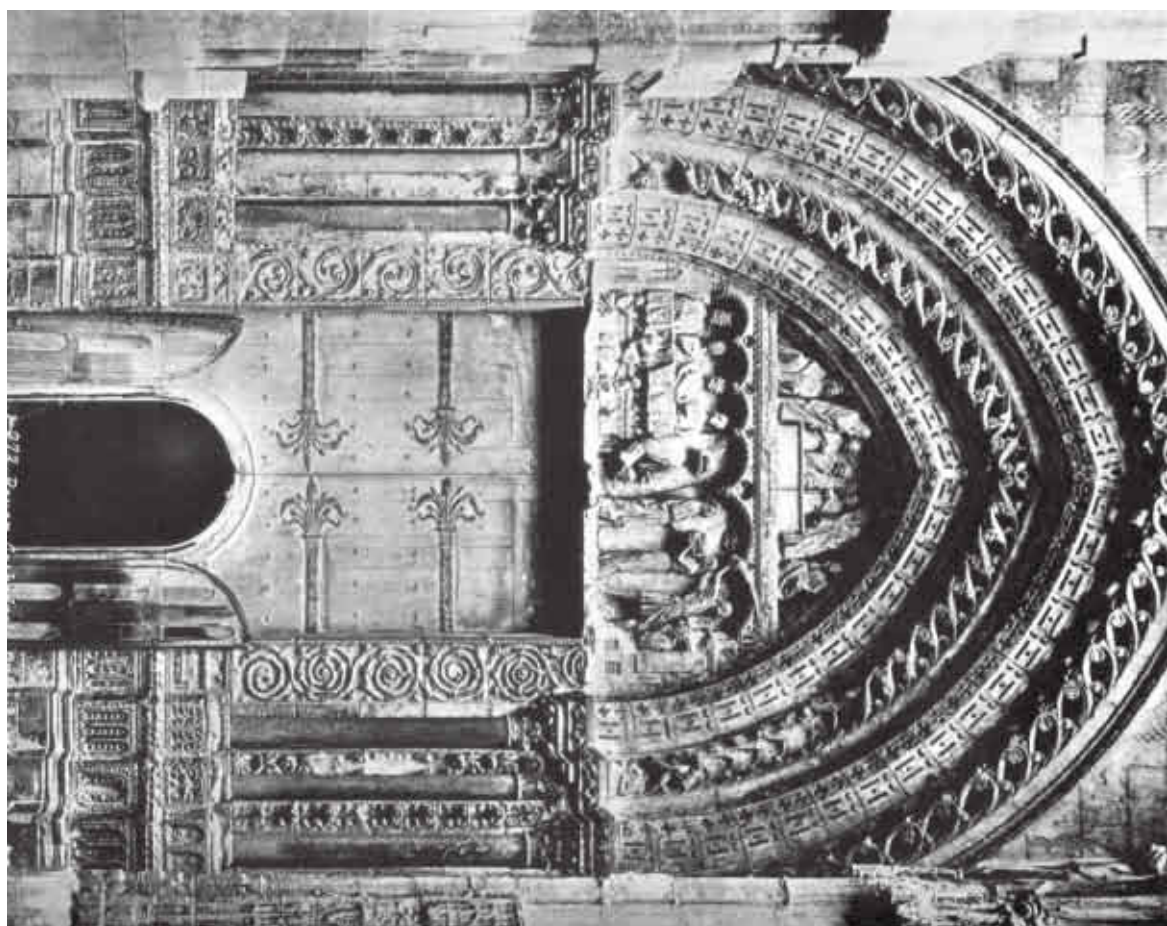
Аркбутаны



Кафедральный собор, Шартр, Франция, 1194 г., многократно перестраивался — обратите внимание на разные башни



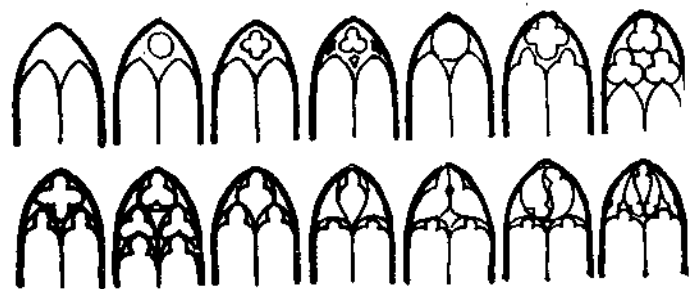
«Готическая» лестница в кафедральном соборе в Руане. Реставрация середины XIX в.



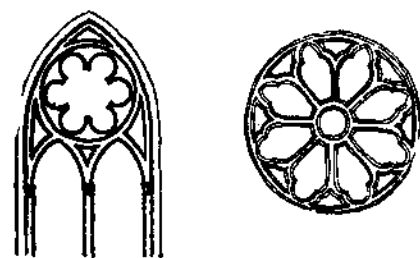
Готика. Франция. Кафедральный собор в Руане. Боковой портал. Реставрация середины XIX в. Фото конца XIX в.

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.

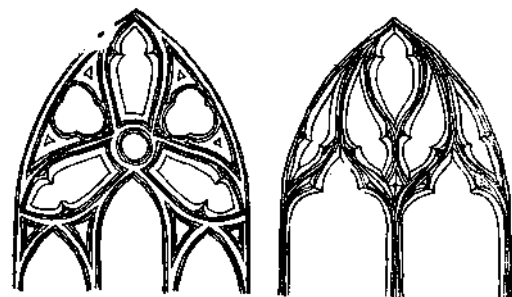




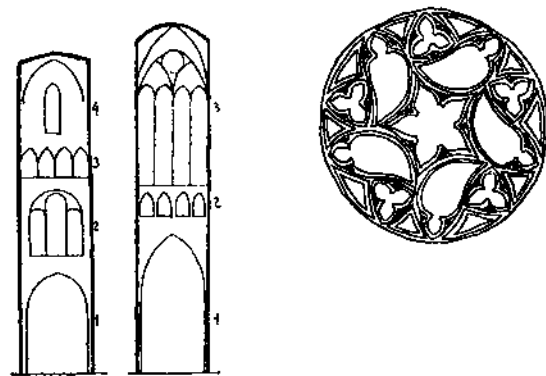
Развитие готического окна, схема



Окна периода ранней готики (пример)



Окна периода расцвета и поздней готики (пример)



Трех- и четырехчастное членение внутренней поверхности стены собора.



Собор в Уэллсе. Свод зала капитула



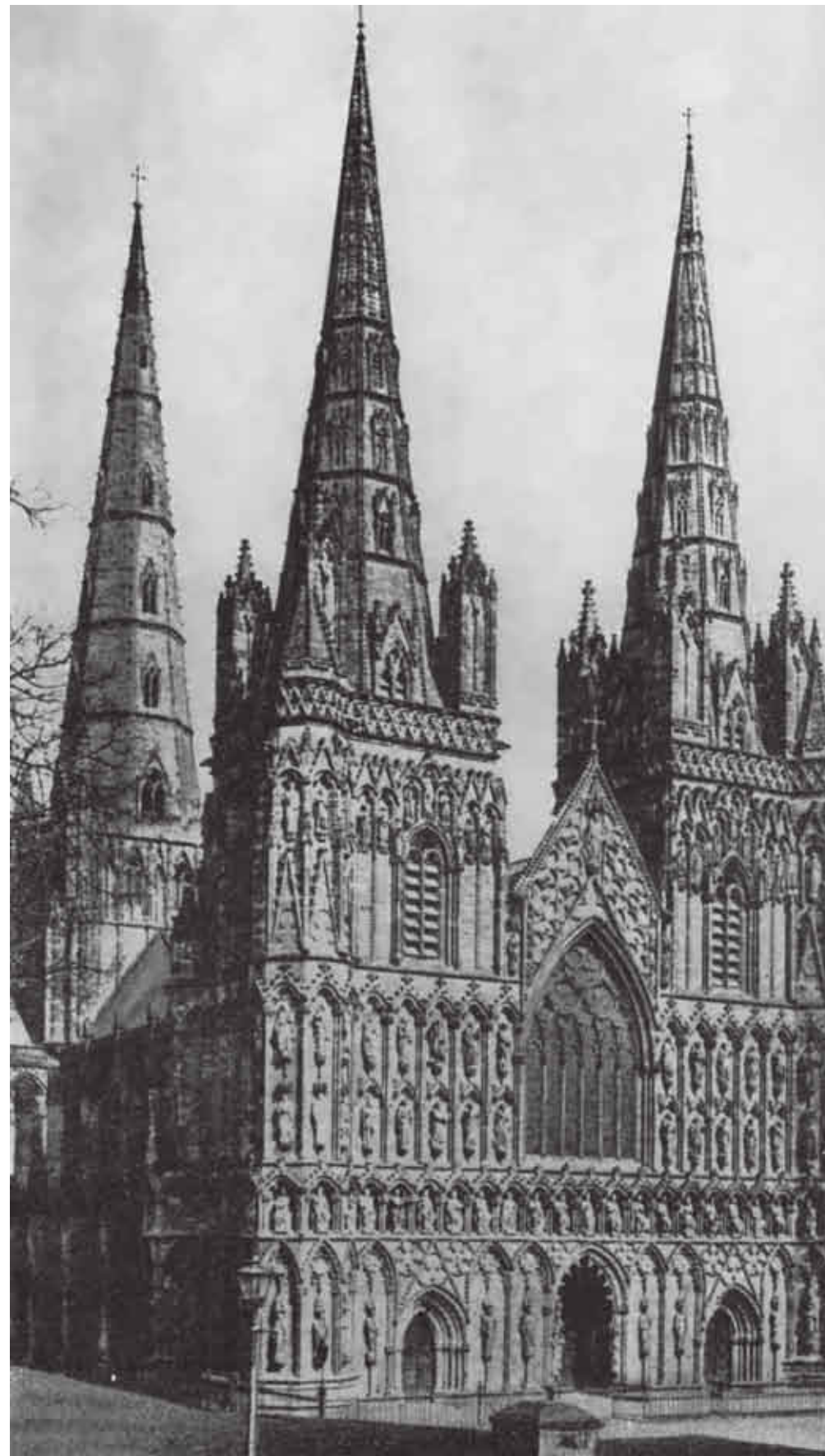
Собор в Глочестере. Галерея клуатра



Капелла Королевского колледжа в Кембридже. Внутренний вид

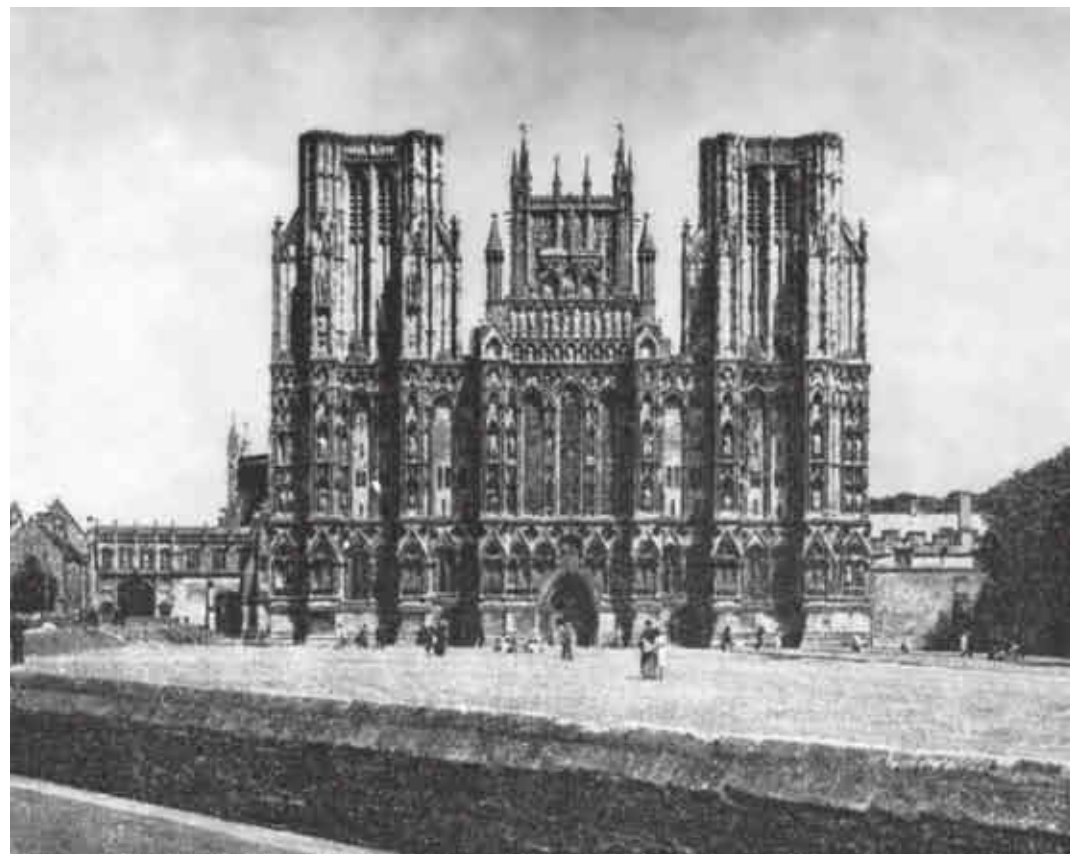


Испания. Алькасар в Сеговии



Собор в Личфилде. Вид с северо-запада

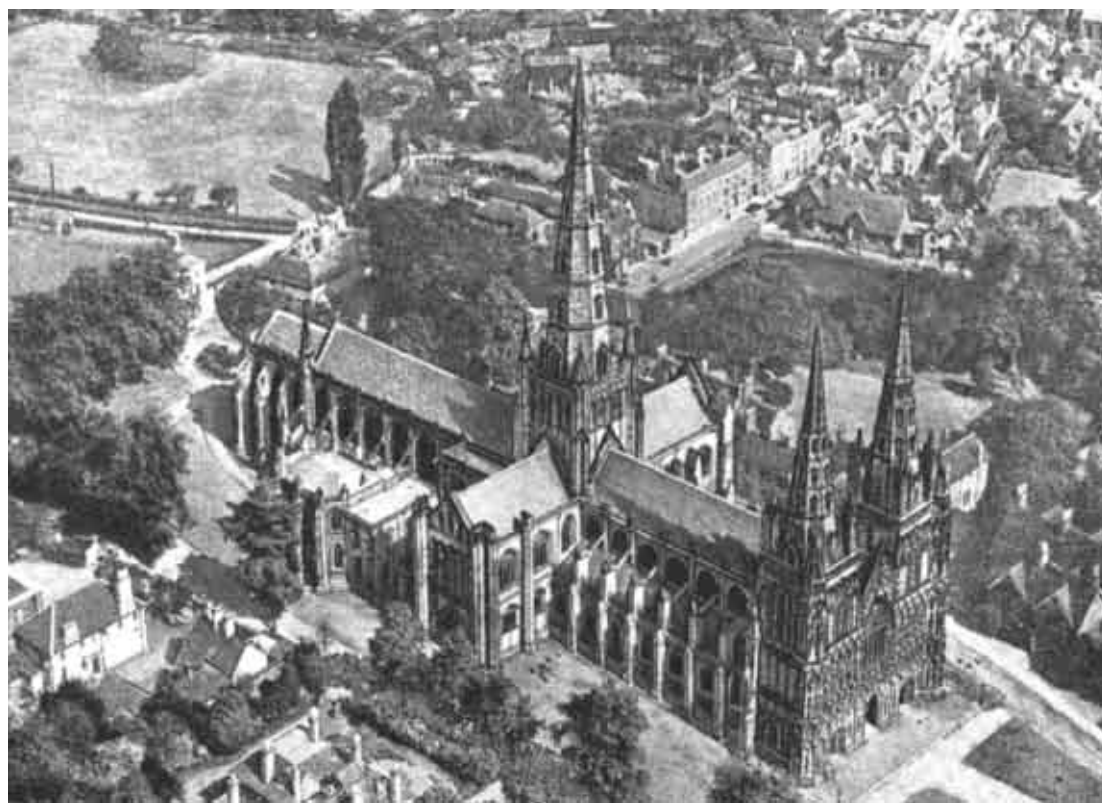




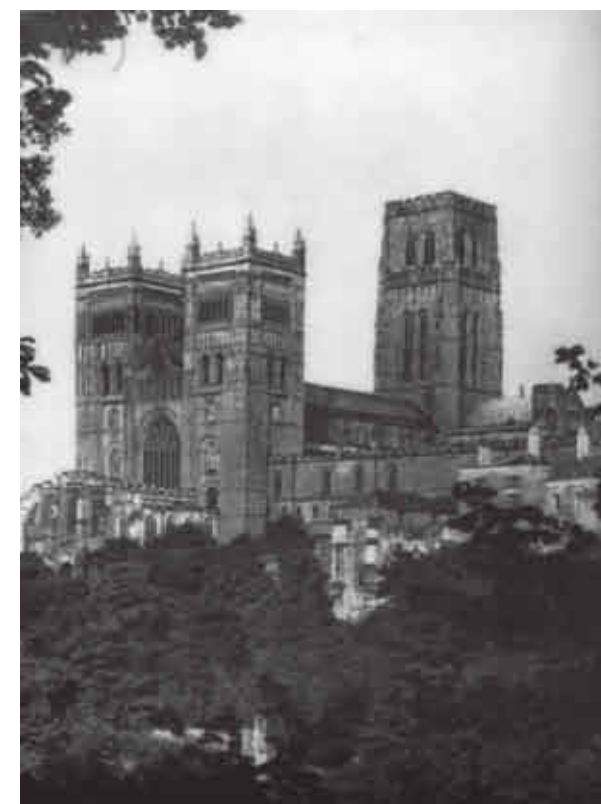
Собор в Уэллсе. Западный фасад



Англия. Собор в Или. Реконструкция и реставрация XIX в.



Собор в Личфилде. Общий вид. Аэрофотосъёмка



Англия. Собор в Дерхеме. Реставрация конца XIX в.



Западный фасад Страсбургского кафедрального собора,  
начат в 1277 г., башня — в 1399 — 1419 гг.



Вид с востока церкви св. Барбары в  
Куттенберге, начата в 1388 г.



Собор и крепость немецкого рыцарского  
ордена в Мариенвердере (Квидзын) в Польше;  
на переднем плане — ассенизационная башня,  
XIV в.



Собор св. Стефана в Вене. Общий вид с юго-запада





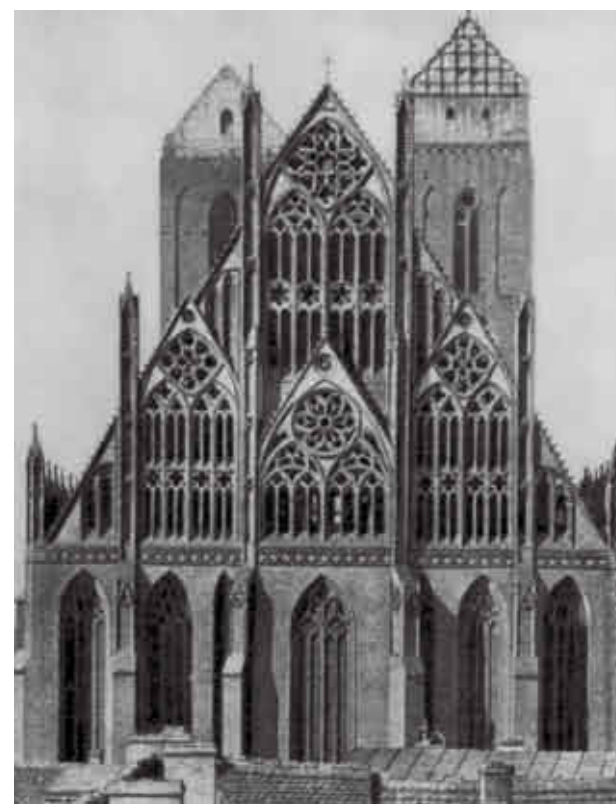
Нидерланды. Собор в Турнэ



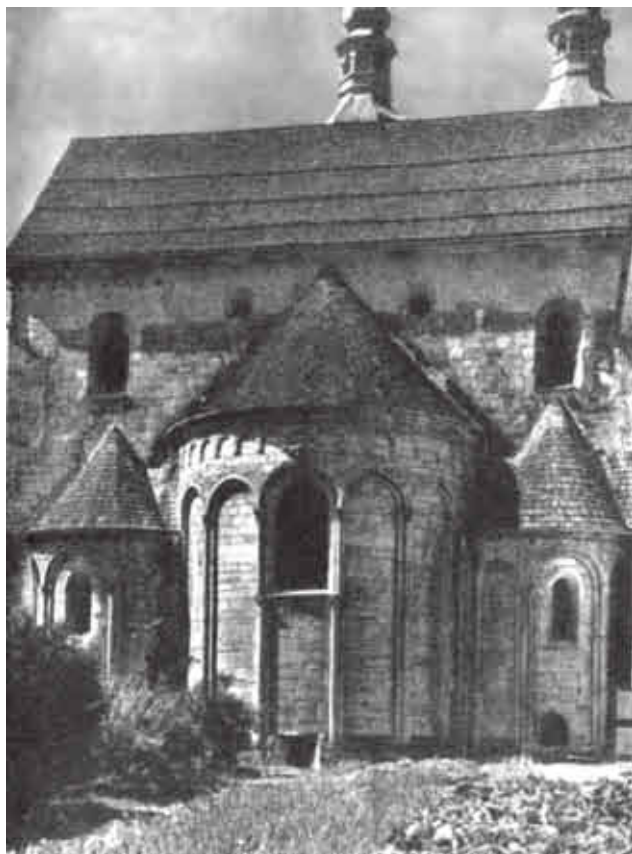
Германская готика. Церковь Марии в Пренцлау



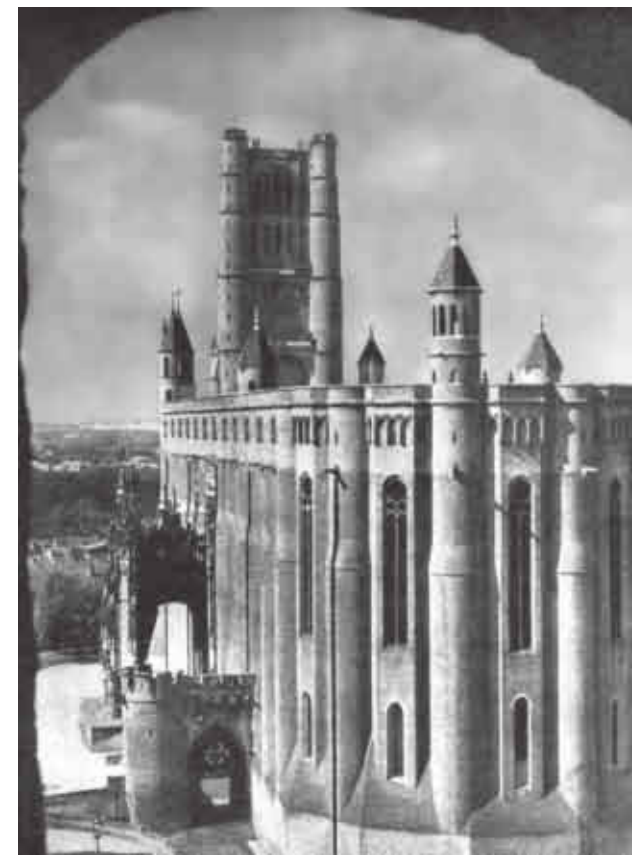
Собор в Мехельне



Германская готика. Ратуша и церковь св. Марии в Пренцлау



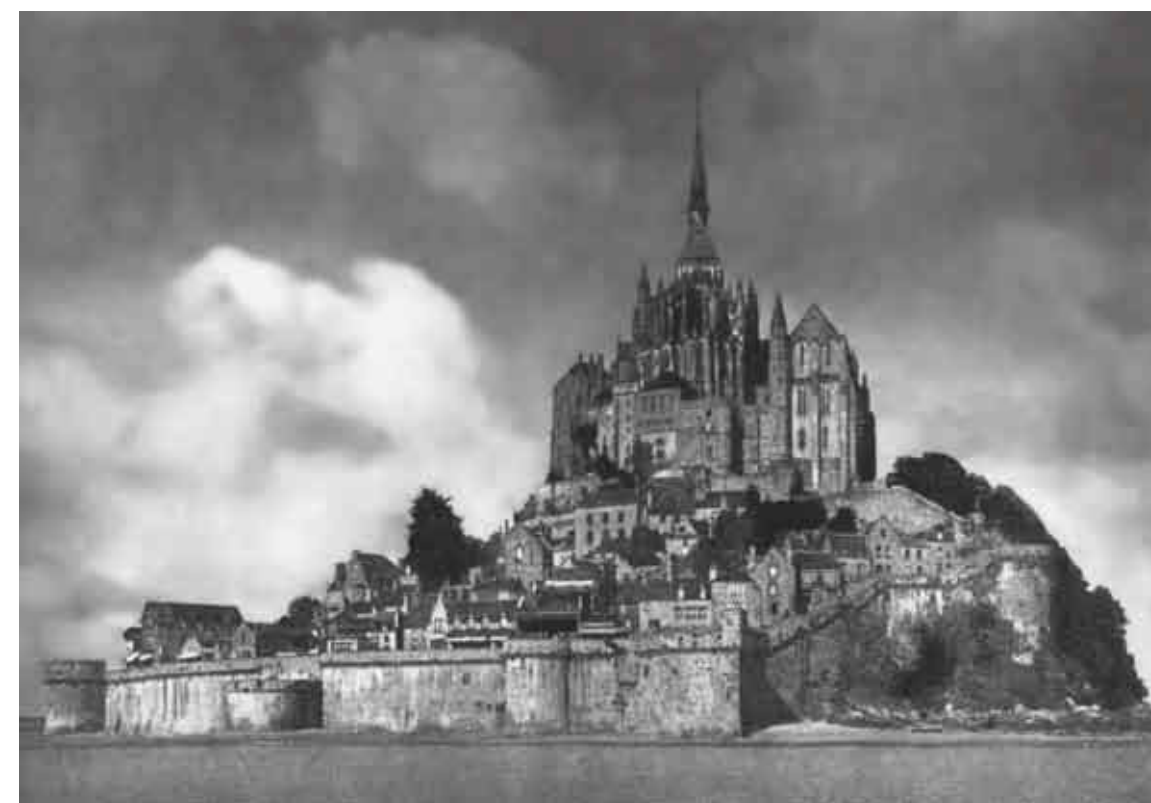
Австрия. Романская архитектура с элементами готики. Часовня в Тульне



Франция. Собор в Альби. Реставрирован в XIX в.



Австрия. Романская архитектура с элементами готики. Собор в Гурке



Франция. Аббатство Сен Мишель. Реставрация XIX в.





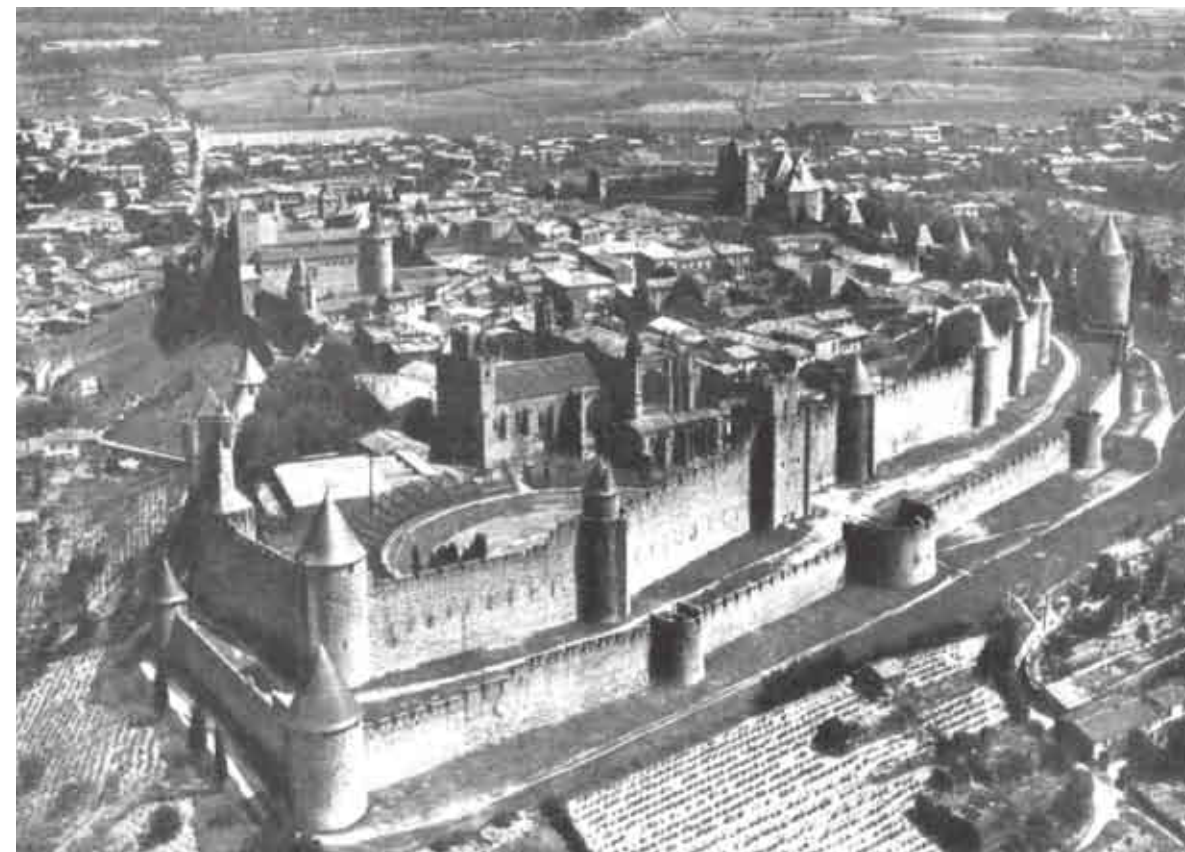
Германия. Церковь св. Кириака в Гернроде. Обратите внимание на башни-донжоны-«минареты», которые фланкируют апсиду



Германия. Церковь св. Михаила в Гильдесгейме. Арки обработаны по византийскому образцу (как, например, в Рильском монастыре)



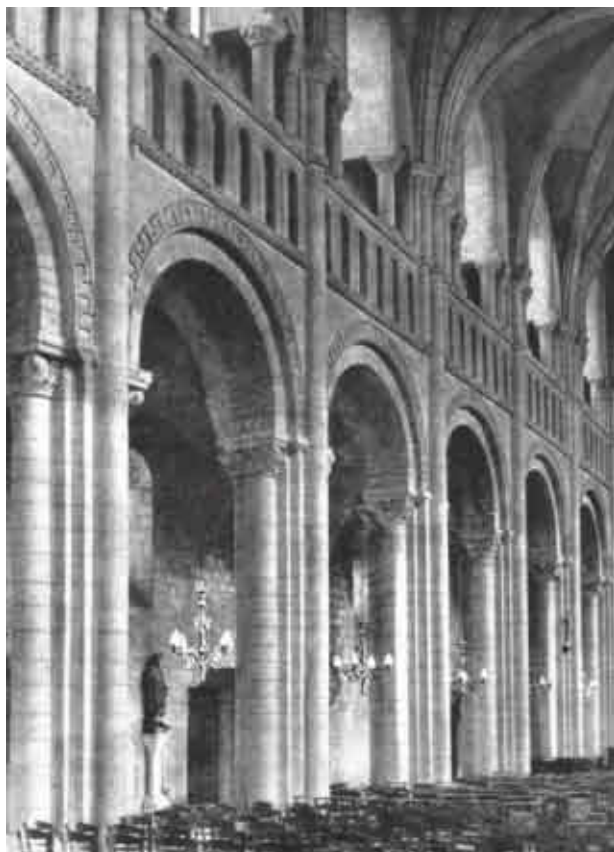
Церковь аббатства Мария-Лаах. Общий вид с северо-запада



Франция. Каркассон. Подвергся почти полной реконструкции и реставрации в сер. XIX в.



Франция. Собор в Лане. Реконструкция и реставрация середины XIX века.



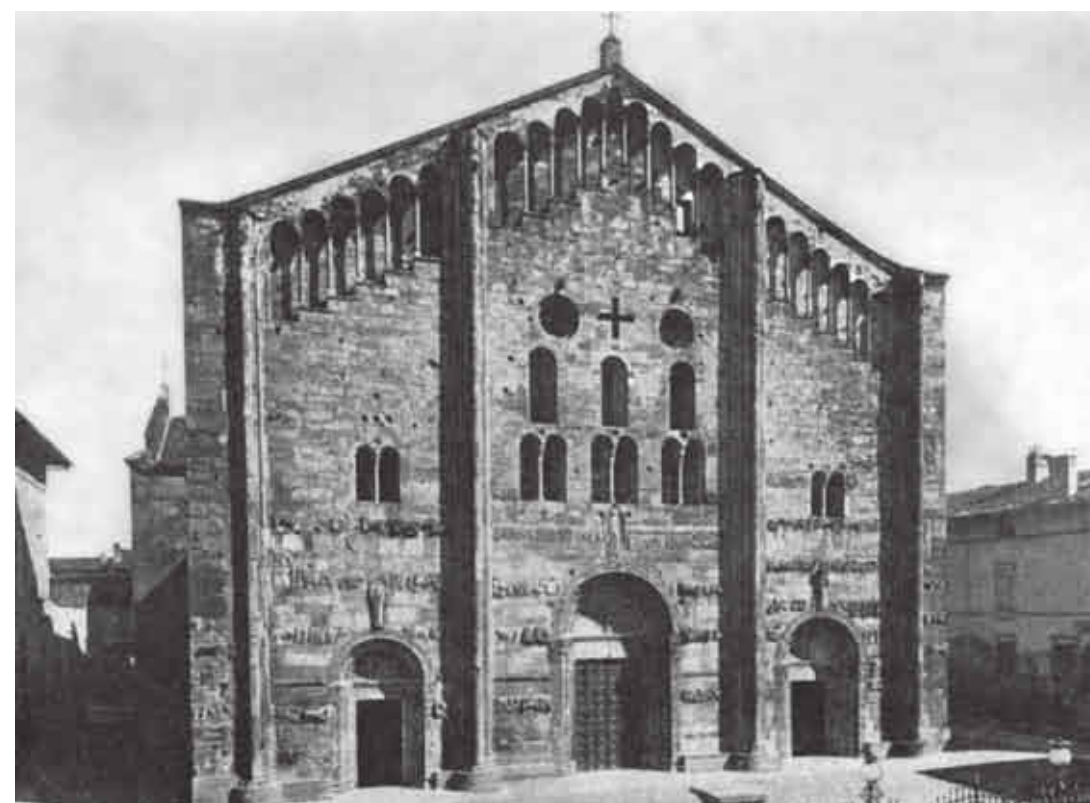
Церковь Троицы в Канне. Внутренний вид



Церковь Сант Амброджо в Милане. Фасад со стороны атрия



Церковь Троицы в Канне. Западный фасад



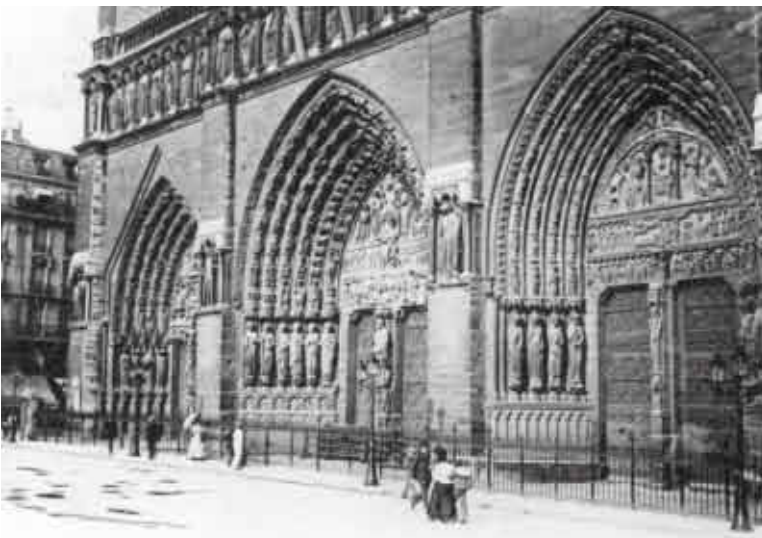
Церковь Сан Микело в Павии. Западный фасад



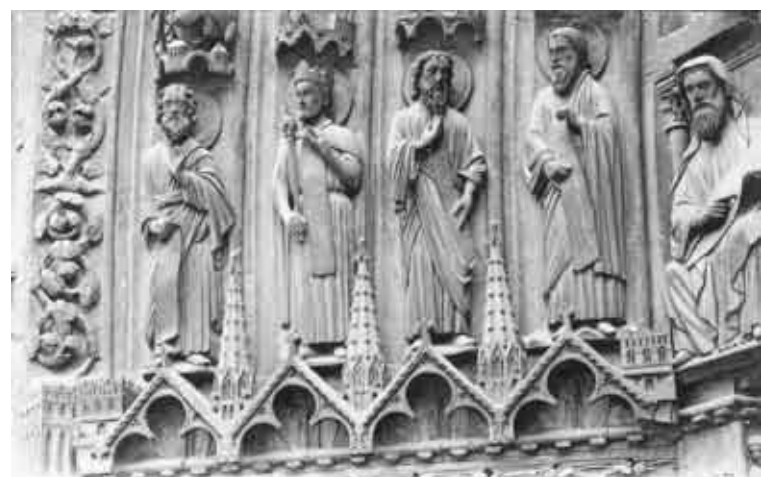
# ПАРИЖ. НОТР-ДАМ: ГОТИКА С ЭЛЕМЕНТАМИ РОМАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ



Париж. Вид на Нотр-Дам со стороны набережной



Париж. Порталы Нотр-Дама



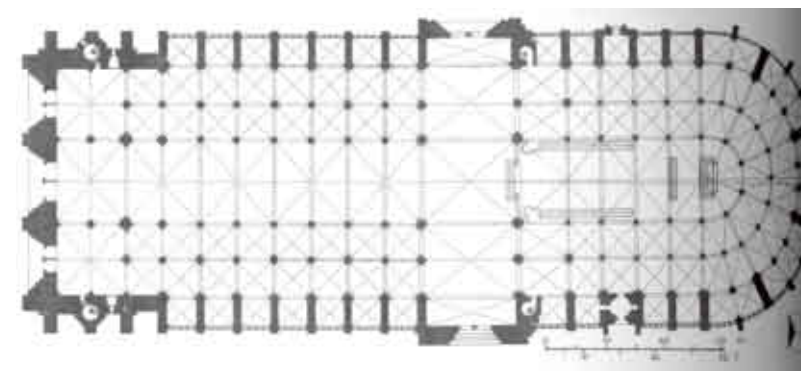
Париж. Нотр-Дам. Тимпан левого портала (деталь)



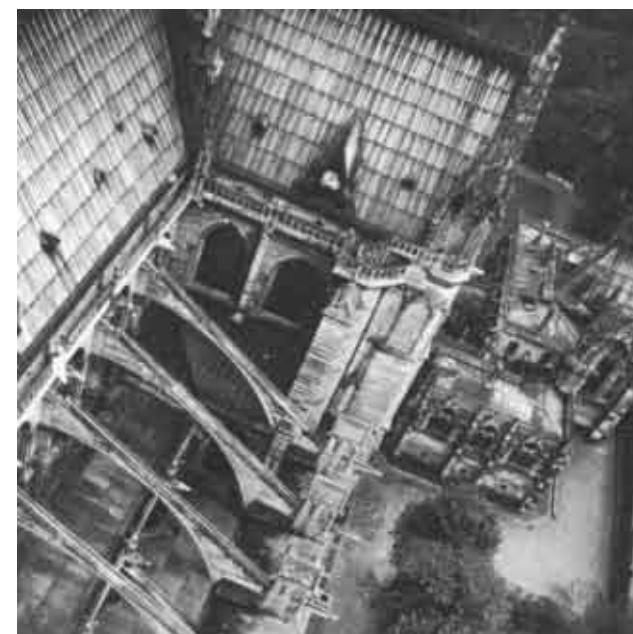
Западный фасад



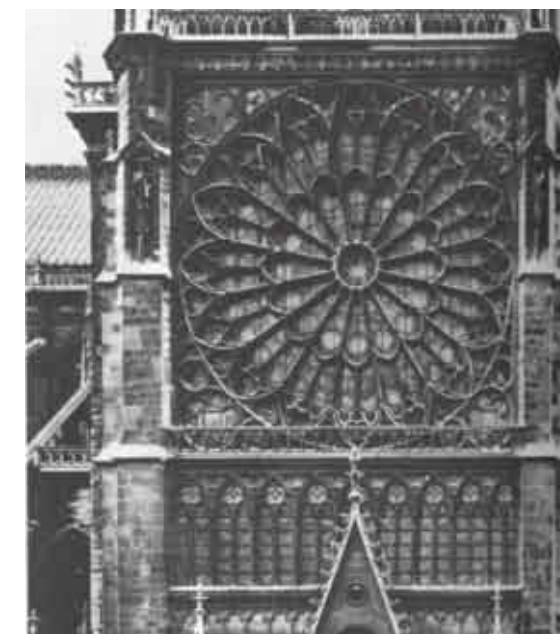
Интерьер, вид с хоров



План на нулевой отметке



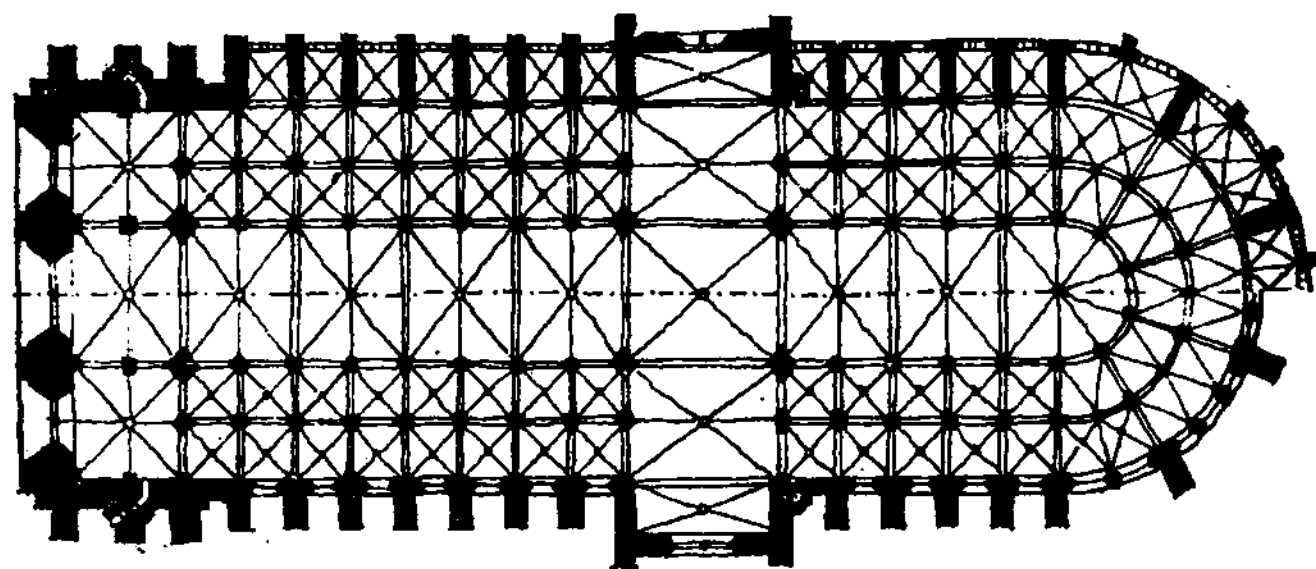
Вид на аркбутаны сверху



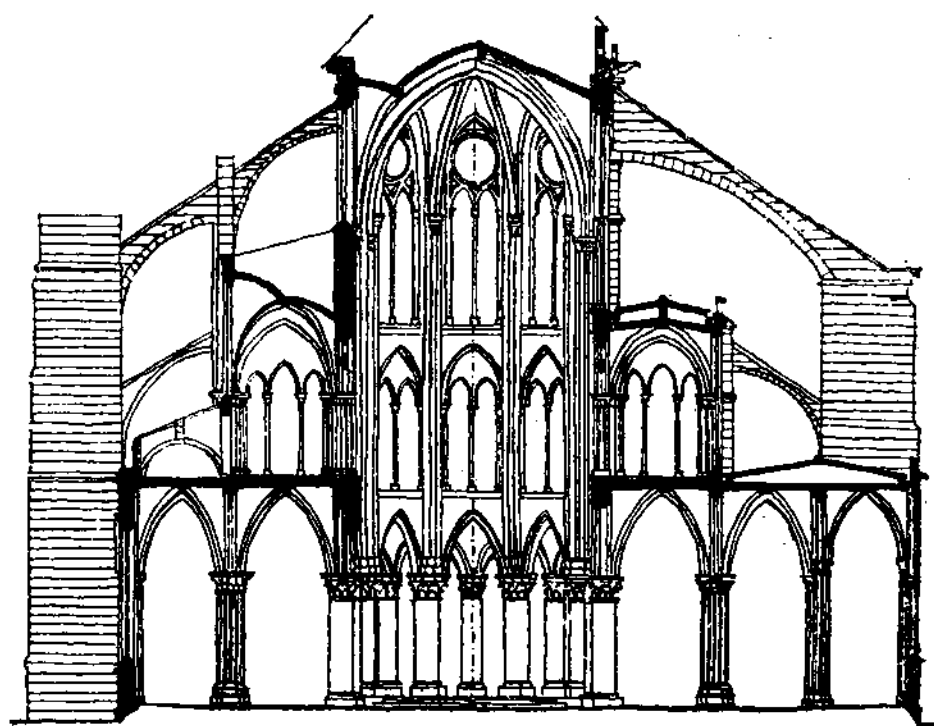
«Роза»

Нотр-Дам, Париж; реконструирован в XIX в. Виоле ле Дюком  
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





Париж, собор Нотр-Дам, план



Париж, собор Нотр-Дам, разрез



Париж. Нотр-Дам. Химеры. Выполнены в XIX веке под руководством Виолле ле Дюком



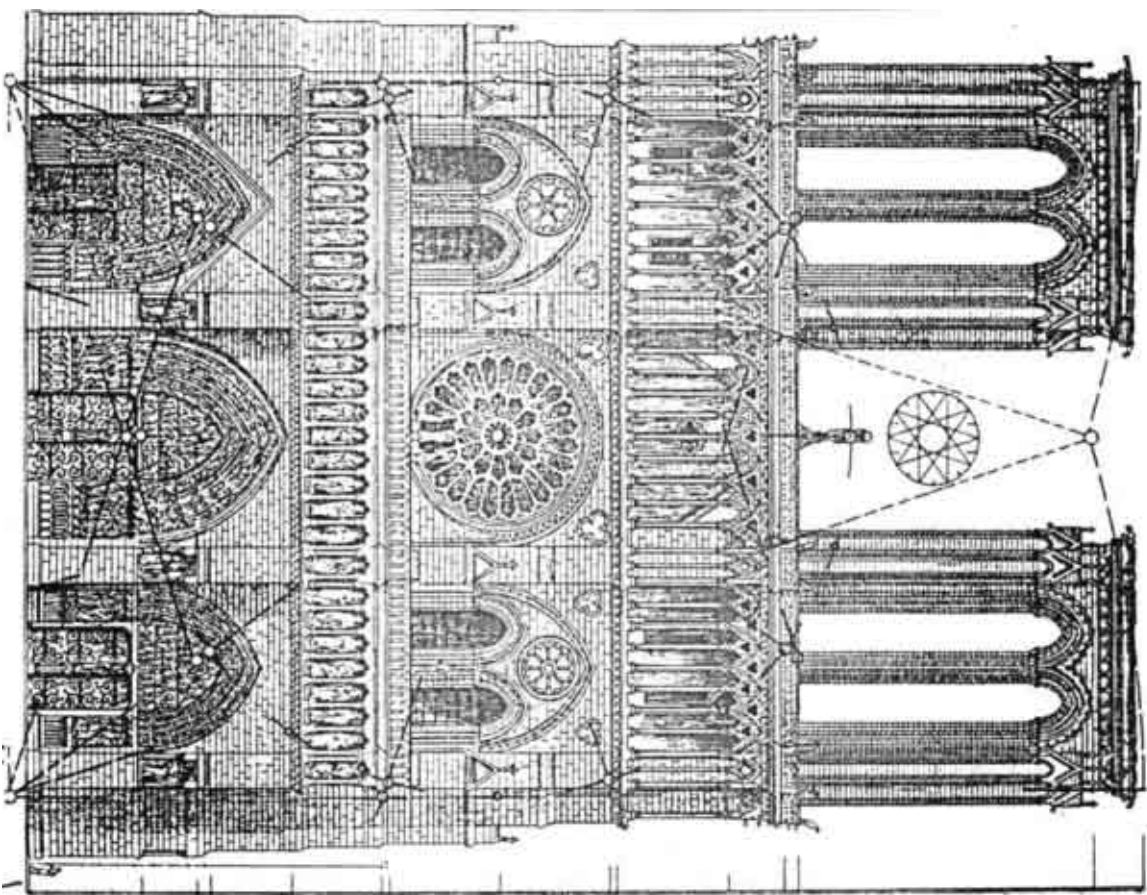


Париж. Нотр-Дам. Химеры. Выполнены в XIX веке под руководством Виолле ле Дюком.

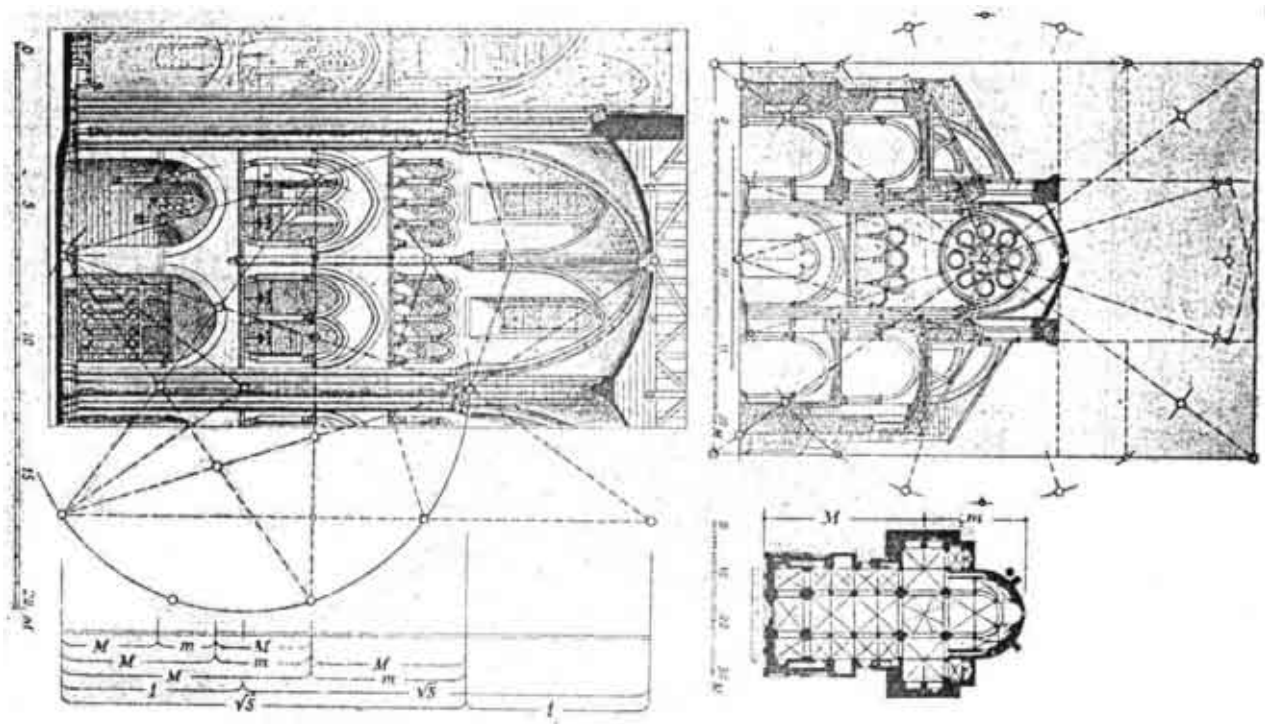


Париж. Нотр-Дам. Химеры





Собор в Париже (по Мессею)



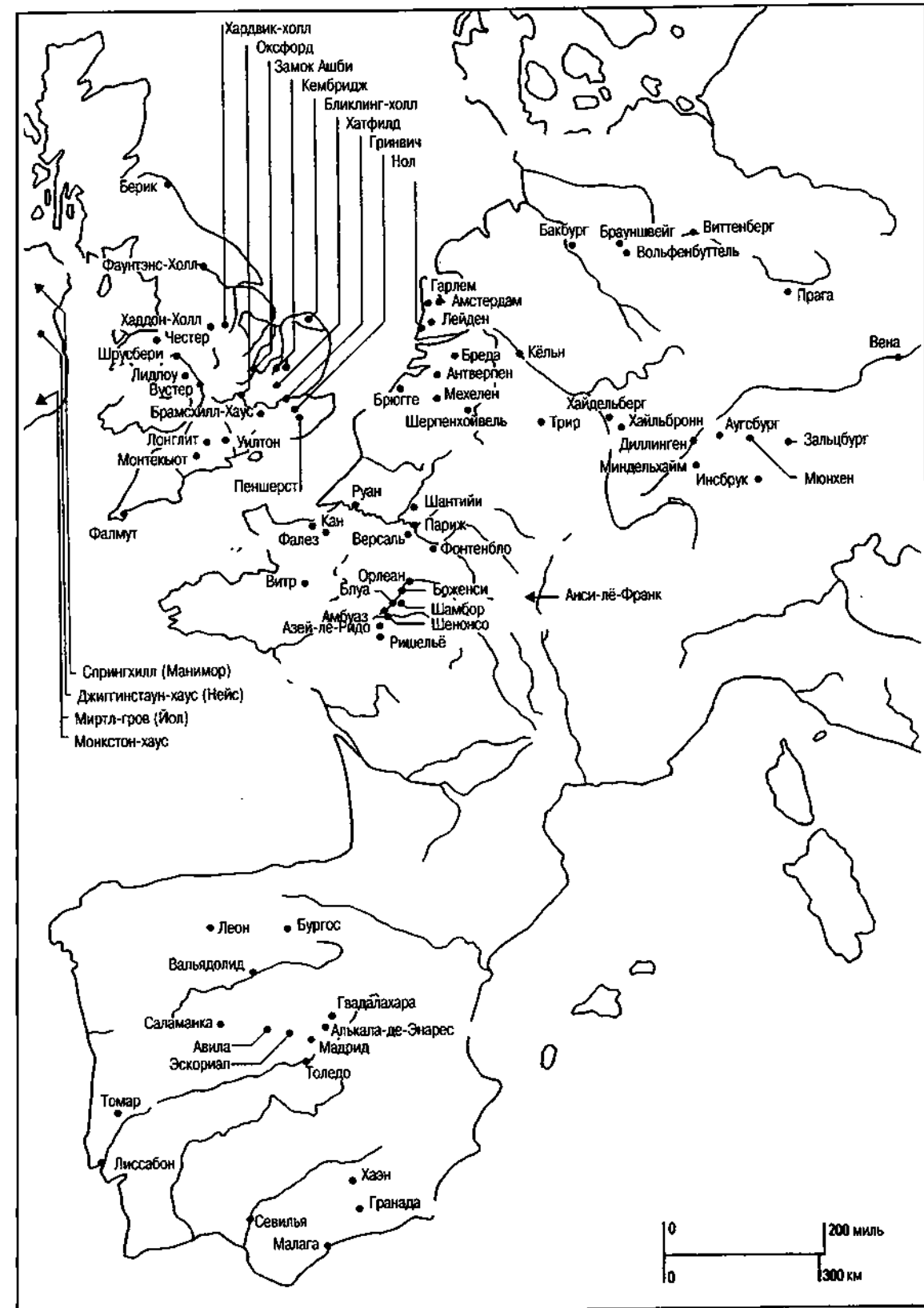
Собор в Лимбурге на Лане (по Мессею)



Париж. Нотр-Дам. Химеры



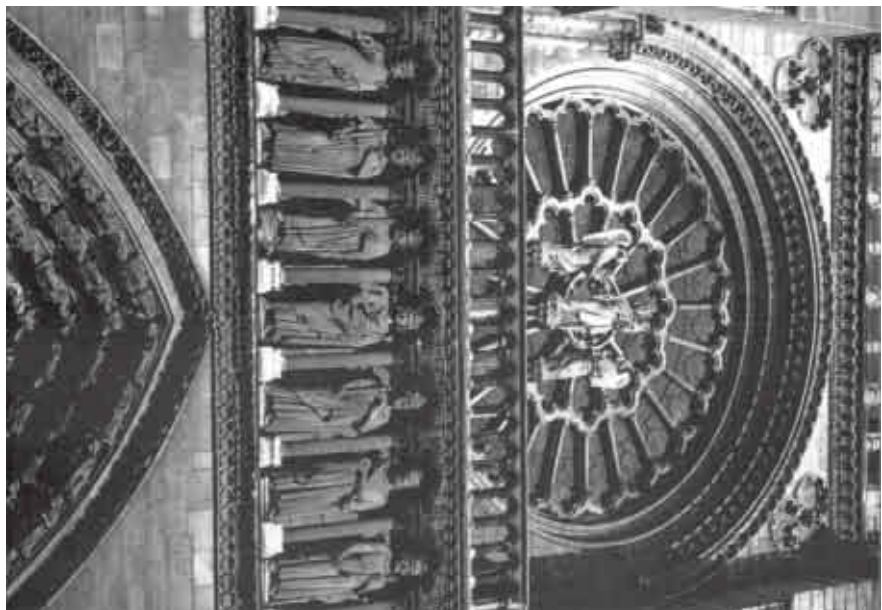
## ПРОТОРЕНЕССАНС, РАННИЙ РЕНЕССАНС



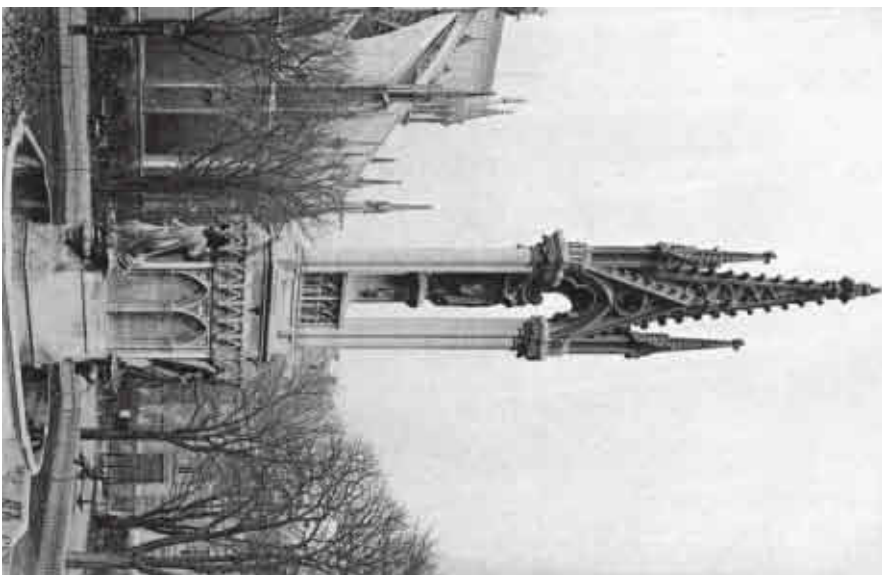
Европейский Ренессанс (согласно «Архитектура. Формы, конструкции, детали» Энтони Уайт, Брюс Робертсон. Лондон. Студия Висма. 1990)



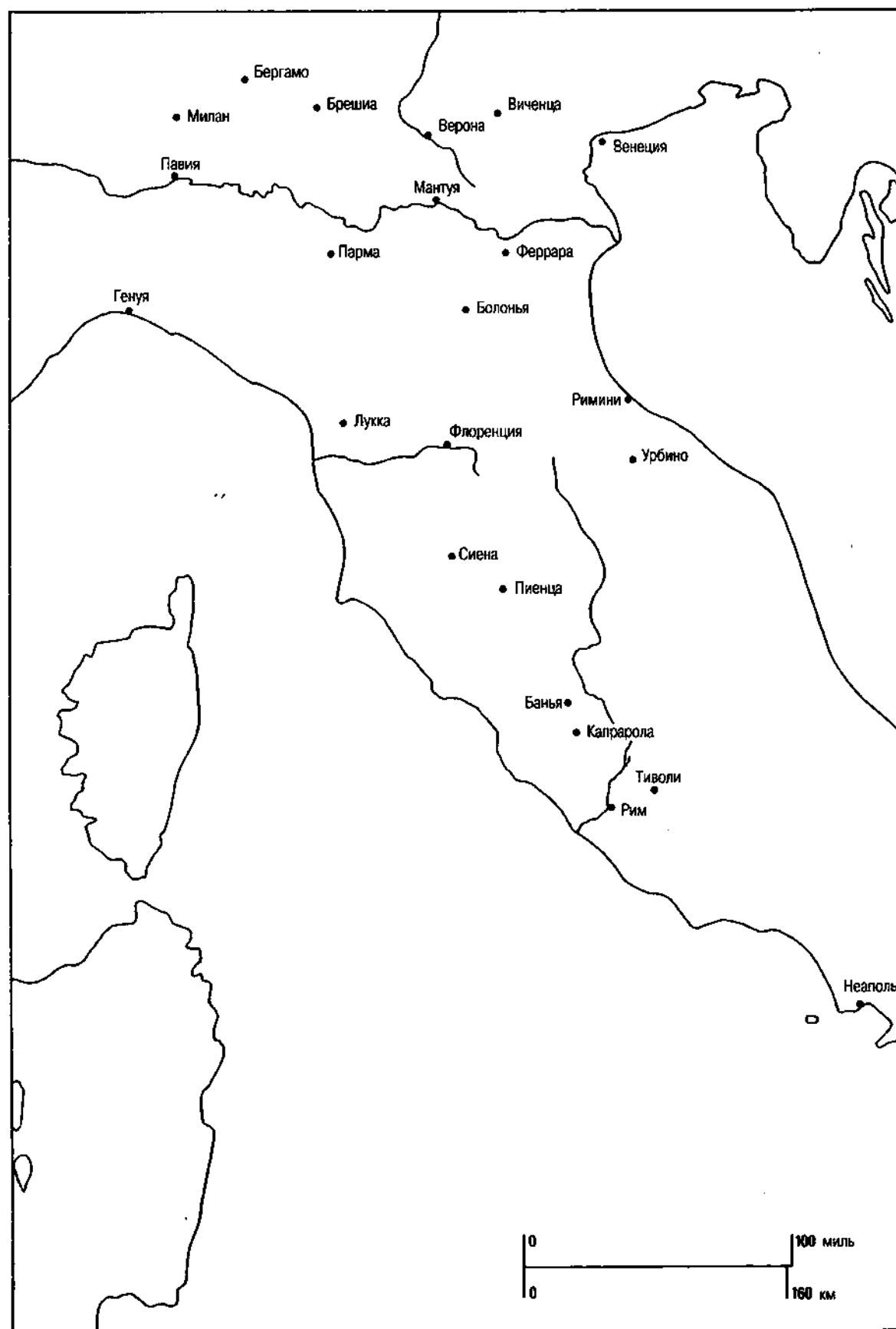
Париж. Нотр-Дам, главный фасад



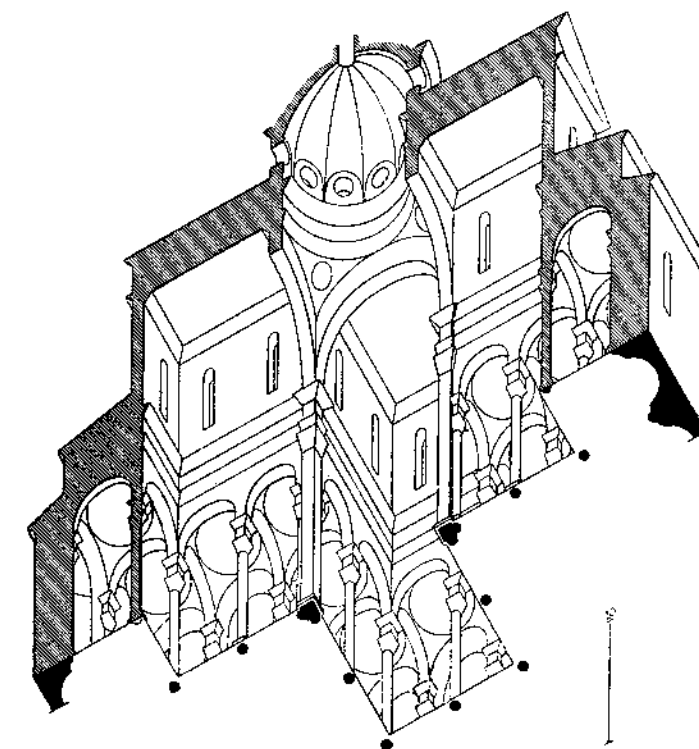
Нотр-Дам, детали



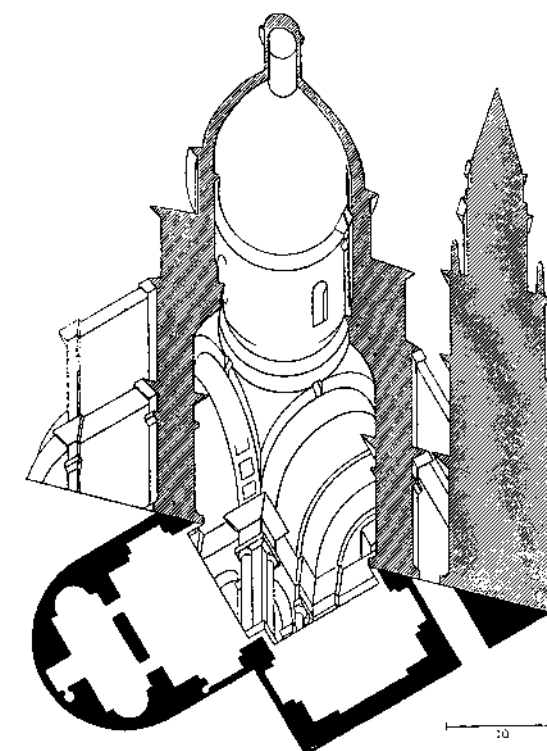
Париж. Нотр-Дам. Архиепископский сад, фонтан (Виоле де Дюк)



Итальянский Ренессанс (согласно «Архитектура. Формы, конструкции, детали» Энтони Уайт, Брюс Робертсон. Лондон. Студия Висма. 1990)

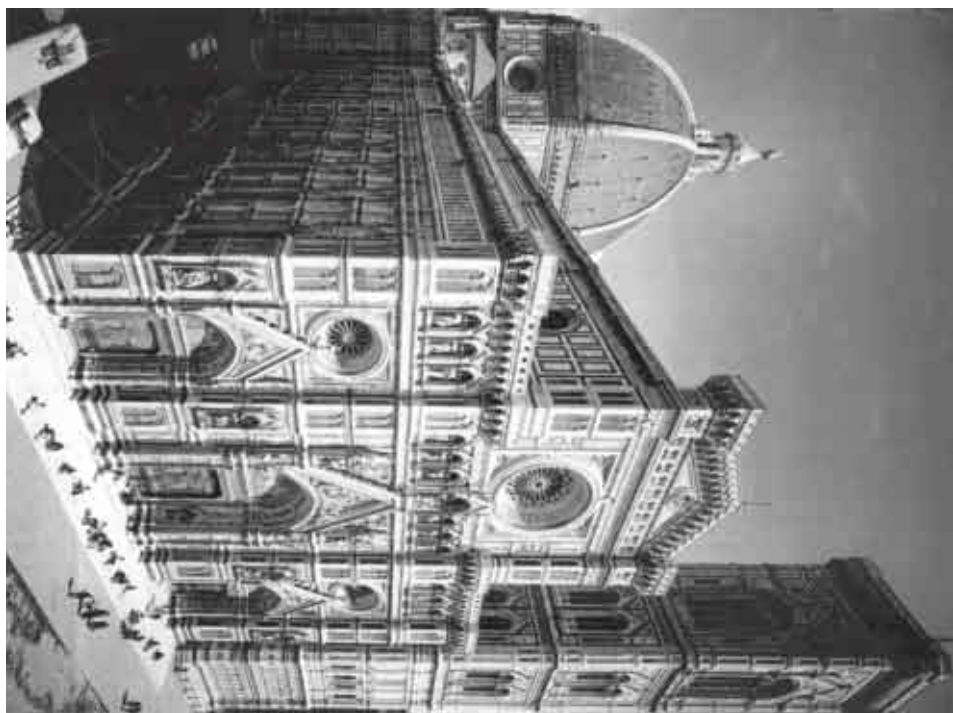


Ренессанс. Церковь Сан Спирито. «Паруса заняты медальонами, которые так любил Брунеллеско... Во всем — классическая простота, повсюду — горизонтальные линии. Нельзя было ни решительнее порвать со средневековьем, ни создать впечатление более противоположное вертикализму готического искусства» О.Шуази



Церковь Сан Бьяджо в Монтепульчиано, арх. Сангалло Старший, 1518 г., построена по замыслу собора св. Петра, но между каждой апсидой и центральным куполом помещают короткий неф с цилиндрическим сводом





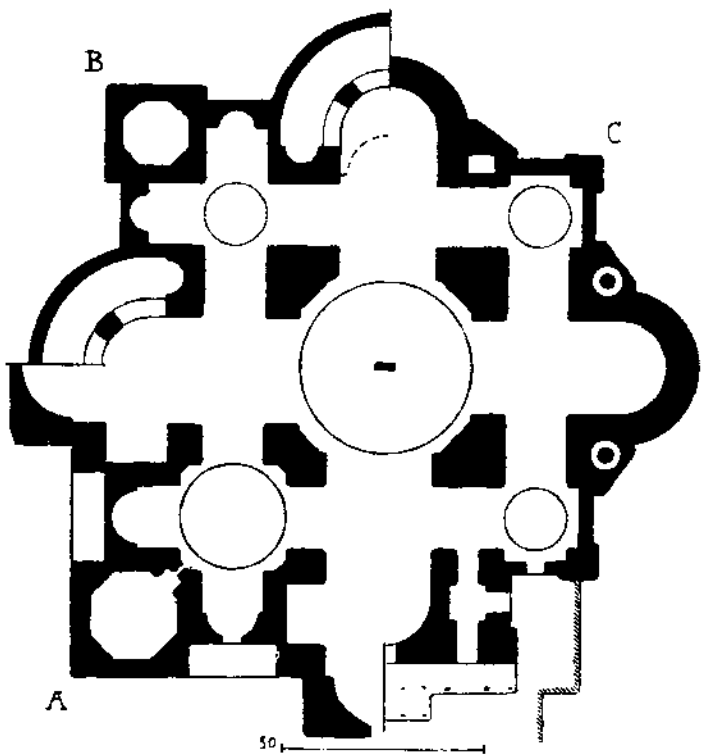
Флоренция. Собор Санта Мария дель Фьоре.

В 1587 году был разрушен фасад собора, строительство которого было начато по проекту Арнольфо ди Камбио, но не было доведено до конца. В 1871 году был одобрен проект архитектора Эмилио де Фабрис, завершившего работы в 1887 г.

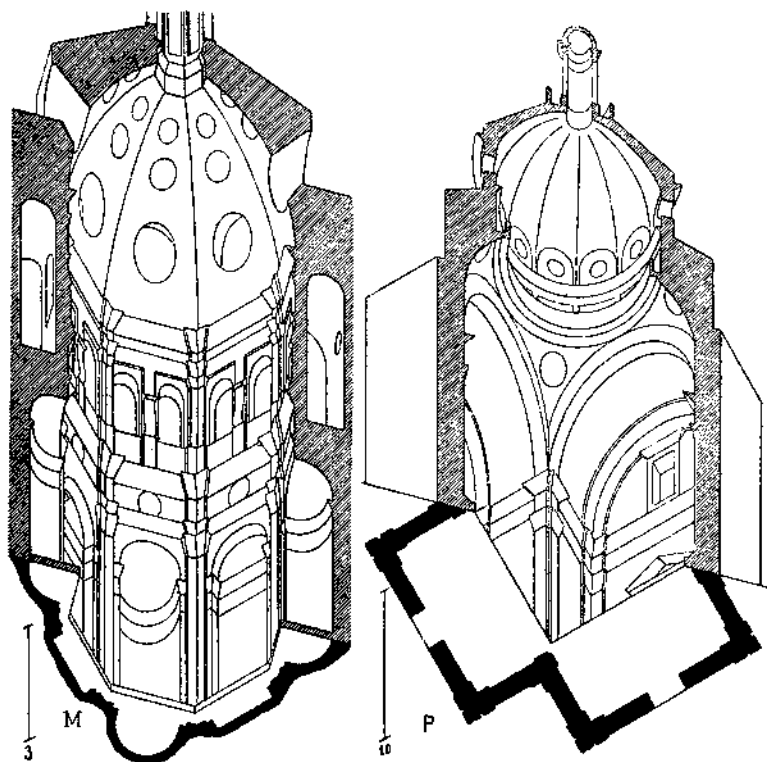


Флоренция. Баптистерий.

Это восьмигранное церковное сооружение с полуциркулярной апсидой, стоящее на ступенчатом подиуме. Было построено в IV-V вв. возле северных ворот Флоренции Римского периода. Современный облик Баптистерий получил в XI-XII вв. В 1128 г. он был покрыт гладкой пирамидальной крышей. Фонарь с колоннами относится к 1150 г., а прямоугольная кафедра – к 1202 г.



План собора св. Петра (по Геймюллеру): А — первоначальный замысел Браманте, соответствует византийскому плану: форма греческого креста, на пересечении двух главных нефов — купол, абсида — на каждом конце нефа, В — изменения 1530 г., Сангалло: массивные устои усилены, добавлена кольцевая галерея вокруг каждой апсиды, С — замысел Микельанджело, 1547 г.



М — ризница Сан Сатиро, Милан, Браманте; Р — капелла дела Карчери в Прато, построенная жулиано да Сангалло около 1485 г. «Искусство возвращается на свой первоначальный путь» (О.Шуази)



Церковь Санта Кроче

Создание базилики Санта Кроче (Св. Креста), одной из самых больших церквей города, приписывается гениальному мастеру Арнольфо ди Камбио, начавшему работать над ней с 1294 г. Работы продолжались до второй половины XIV в. Освящена она в 1443 г. Фасад, выполненный по проекту Н. Матаса, относится к XIX в. Колокольня, датируемая тем же периодом (1847 г.) построена по проекту архитектора Дж. Баккани



Церковь Сан Лоренцо

Это самая древняя церковь города, так как она была освящена еще Св. Амброзием в 393 г. В 1060 г. она была перестроена в романском стиле. Своим современным обликом церковь обязана Брунеллески (1423 г.). Старая сакристия, квадратная капелла, перекрытая куполом — первая работа Брунеллески (1419-1428 гг.)



Средневековая архитектура. Флоренция. Дворец Барджелло с башней дела Волоньяна (Флорентийская Балия)

Дворец Барджелло имеет вид мощной суровой крепости со своей башней дела Волоньяна, с зубчатым завершением и бойницами. Дворец был построен в 1255 г. специально для капитана дель Попоко (правителя города). Со временем здесь разместились подеста (глава исполнительной и судебной власти), затем — Совет правосудия. В 1574 г. дворец стал принадлежать капитану полицейской стражи (Барджелло)



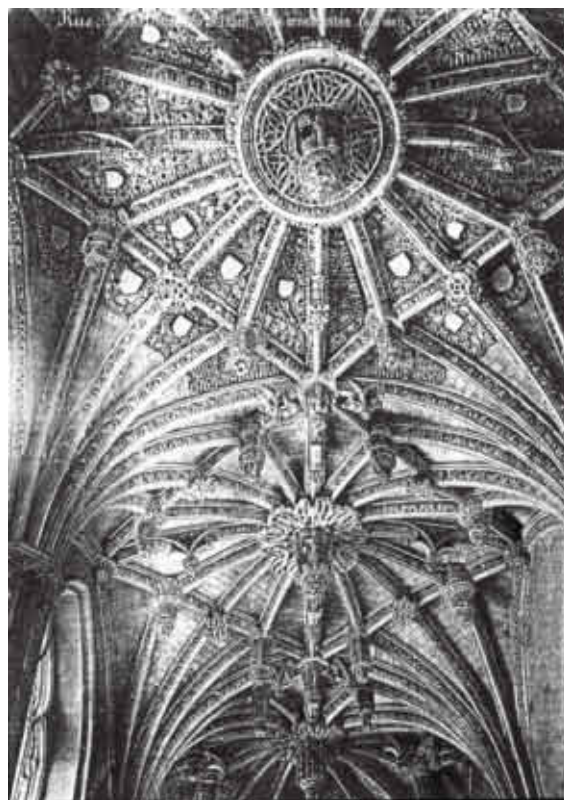
Средневековая архитектура. Флоренция. Испанская капелла

В старинный Зал Капитула монастыря можно попасть через портал, открывающийся с северной стороны монастырского двора (Зеленый двор). Это гениальное творение Якопо Таленти (1359 г.). Капелла была предназначена для церковных служб, на которых присутствовала Элеонора Толедская. «Мавританский стиль»





Франция. Дворец юстиции в Руане.  
Зал заседаний суда. Стилизация под «готику». Конец XIX в.



Готика. Франция. Ру (на Сомме). Вут капеллы св. Духа. Реставрация конца XIX в.  
Орнамент нервюр выполнен в стиле барокко. Фото май 1887 г.



Италия. Сан Франческо, Римини, 1450 г., Альберти. Перестроен из готического храма, используя стиль монумента Сигизмондо Малатесто: мы ясно видим на фасаде три «древнеримские» триумфальные арки



Сан Франческо, Римини, боковой фасад; в арках-саркофаги с телами учёных и поэтов графского двора.



Сан Франческо, Римини, детали арок и колонн, «классические» мотивы



Сант Андреа, Мантуя 1470, Альберти; «античные» приёмы композиции, мотивы триумфальной арки Тита — близость во времени несомненна

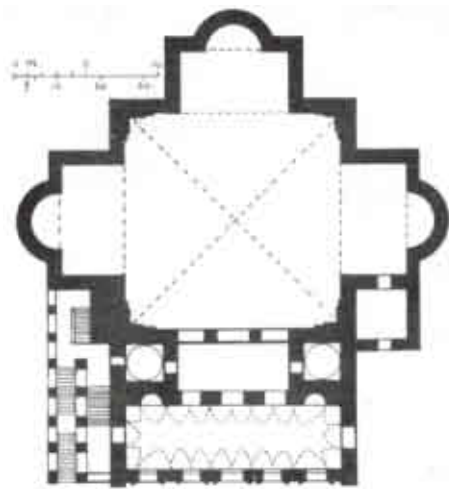




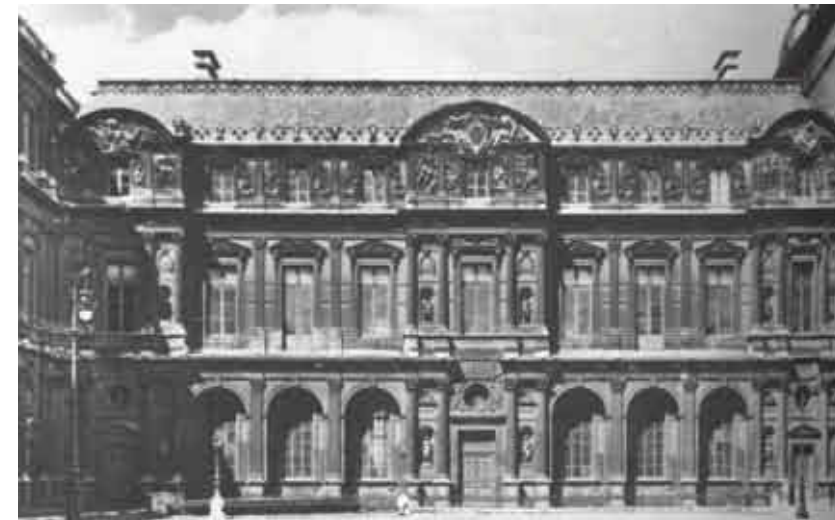
Италия. Сант Андреа, Мантуя, 1470, Альберти; боковые стены (древние?) были разрушены для устройства капелл; поверху — «античный» купол



Англия. Дворец Нонсач; нач. 1538 г., Генрихом VIII, для строительства были приглашены специалисты из Италии, Франции, Голландии и Англии



Сан Себастьяно, Мантуя, 1460 г., Альберти, «древнегреческий» крестообразный план, один из немногих примеров отсутствия позднейших «реставраций», что хорошо видно на фасаде



Париж, Лувр, флигель Пьер Лескот, 1546 г., средне-средневековый дворец с элементами французской архитектуры XII в.



Италия. Павия. Церковь Гертоза, 1481, Джованни Антонно Амадео, Северо-итальянский стиль «готико-ренессанса», орнаментальная манера, которая вскоре стала применяться архитекторами в Германии и Франции



Франция. Бургундия. Ансиле-Франс, 1546, Себастьян Серлио

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.





Франция. Шамбор., нач. 1519 г., Пьер Непво, перестроен и обновлен в XIX в.



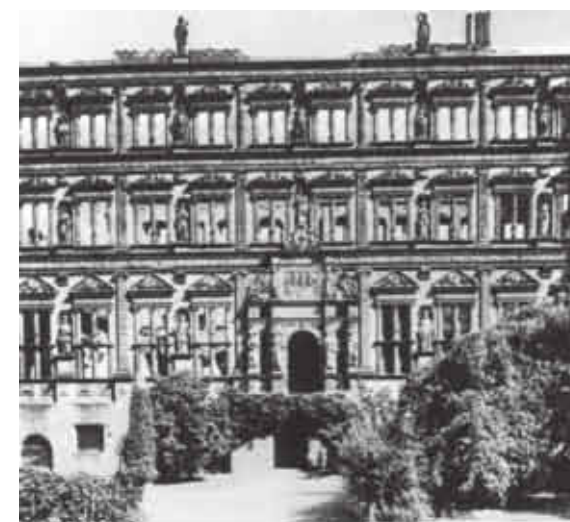
Франция, Шенонсо, 1520 г., Фильбер де л'Орм. Перестраивался вплоть до XIX в.



Шамбор. Деталь кровли, романские и готические элементы, 1519-40 гг., XIX в.



Франция. Фонтенбло, 1568, Примаччио; перестроен и реставрирован в XIX и XX вв.



Гейдельберг, дворец, 1531-1612 гг.



Португалия. Томар, монастырь Христа, 1557, XIX в.



Австрия. Кремс. Эркер здания муниципалитета, 1560 г.



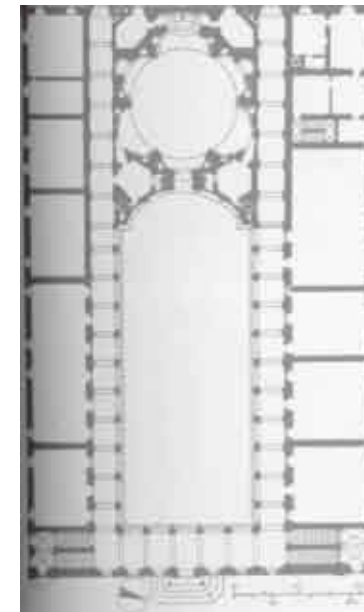
Брюгге. Дворец правосудия, 1520; смесь готики, проторенессанса и позднейших переделок



Кёльн. Здание муниципалитета, 1569-73 гг., ренессанс и заимствования из Нидерландов и Бельгии



Сант'Иво дела Саппинте, 1642-50 гг., Борромини; фасад и план



Гаага. Ратуша, 1564-65 гг.

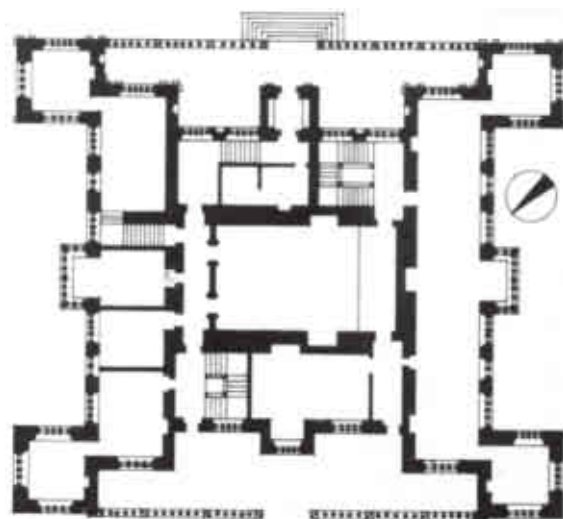


Санта Агнесса, Рим, 1654-57, Борромини — автор фасада, к которому добавлены две североитальянские башни



Рим. Пьяцца дель Пополо, 1660 г., фантазии Пиранези





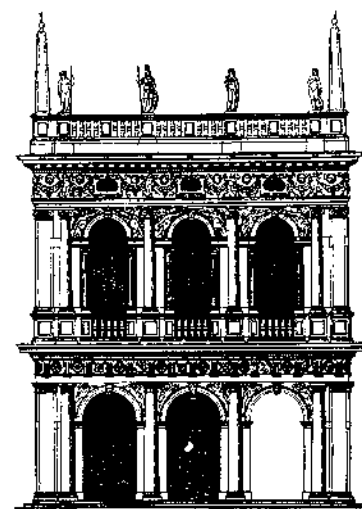
Ноттингемшир, Виллатон Холл, 1580-88 гг., Роберт Смитсон; XIX, XX вв.



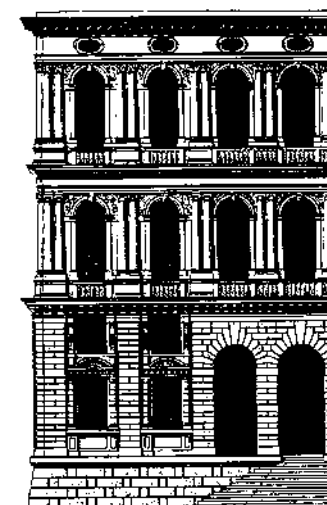
Бергли Хаус, 158 5г., дворцовый двор; французские влияния.

Перестройки и реставрация вплоть до XIX, XX вв.

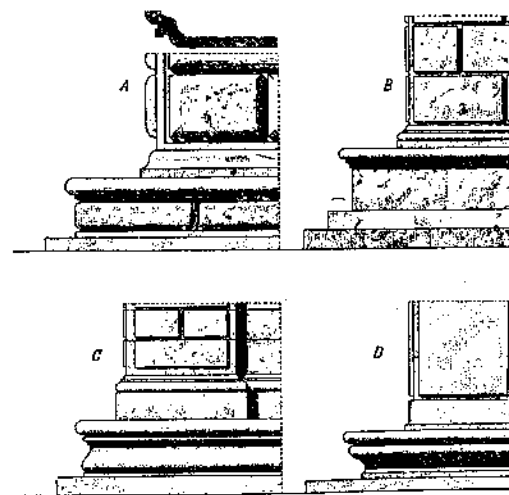
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



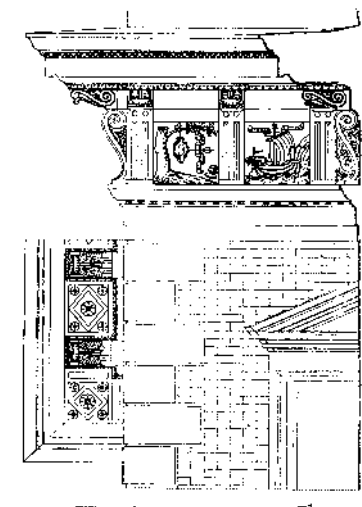
Библиотека св. Марка в Венеции. Сансовино



Палаццо Корнер в Венеции. Сансовино



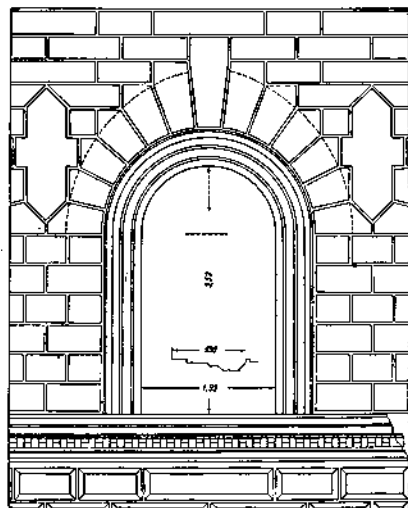
Цоколи раннего ренессанса:  
А - палаццо Строцци во Флоренции,  
В — палаццо Пикколомини в Сиене,  
С — палаццо Бартолини во Флоренции,  
D — вила папы Юлия близ Рима



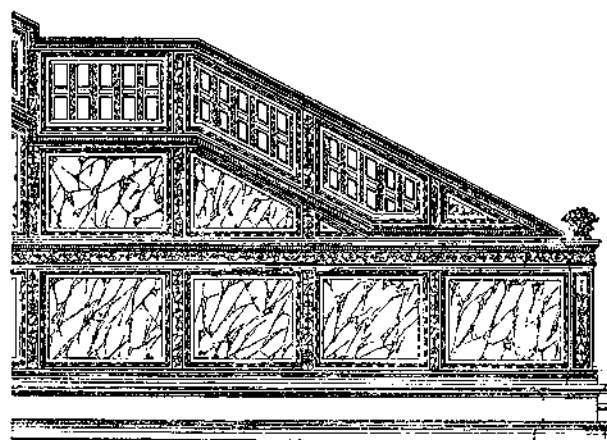
Карниз виллы Капрарола близ Рима. Виньола

«Теория классических архитектурных форм»,  
И. Б. Михайловский. Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры. Москва





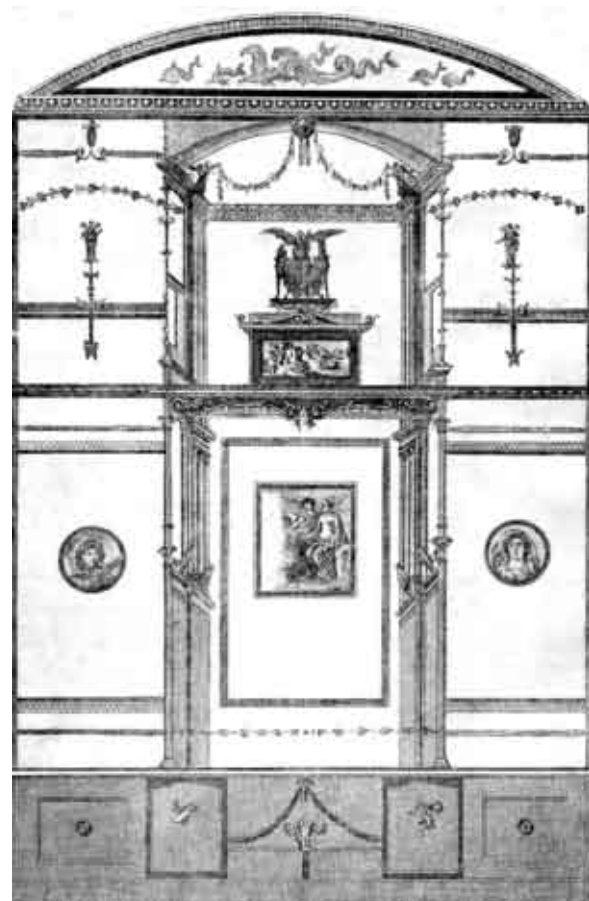
Окно дворца Гонди во Флоренции.  
Дж. Да Сангалло



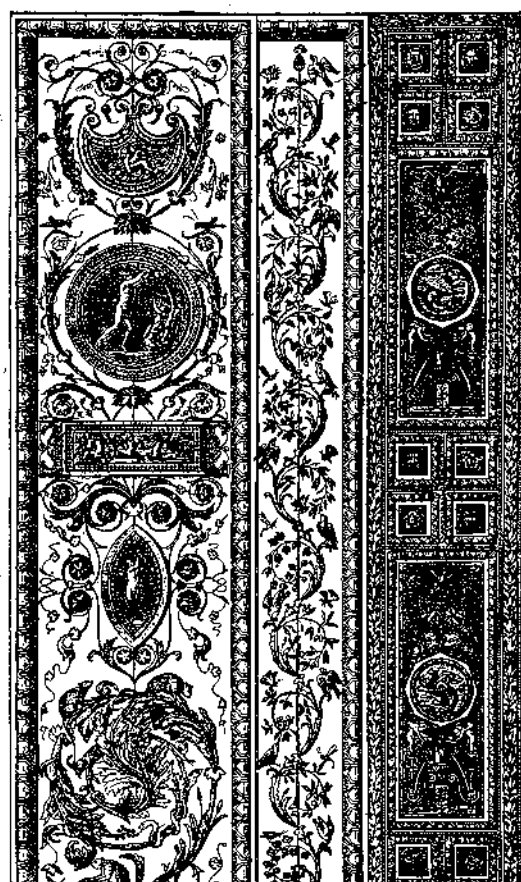
Лестница Гигантов во дворце Дожей



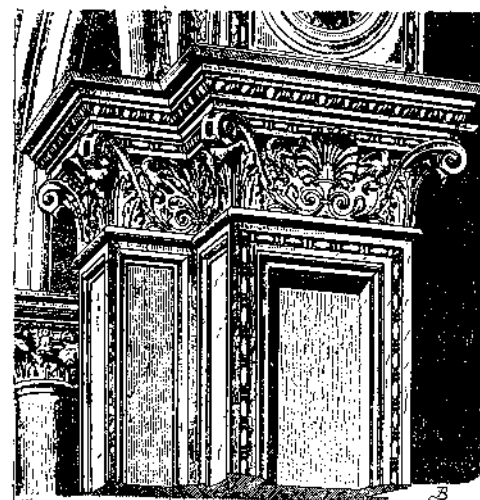
Мозаичный пол храма Зевса в Олимпии



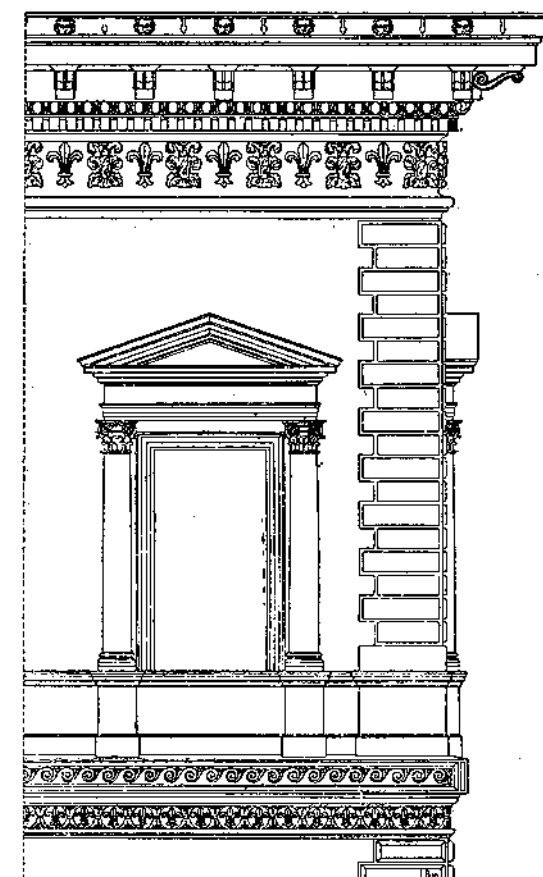
Помпейская стенная живопись



Лоджии Ватикана



Столбы дворового фасада дворца Дожей в Венеции. Риццо.



Палаццо Фарнезе в Риме.  
А. Сангалло Младший.  
Карниз Микельанджело



Мозаика из дома Фавна в Помпеях





Рим. Санта Мария Маджоре интерьер. Традиционно эту трехнефную базилику относят к раннехристианским храмам IV - V вв. н. э. (папа Сикст III (432 — 440)), хотя она имеет вполне ренессансный вид, а исповедальня была выполнена в 1874 г. Веспансиани. Фото конца XIX в.



Рим. Кампидольо. Архитектура Микеланджело Буаноротти. Несомненно, ощущаются «античные» мотивы. Фото конца XIX в.

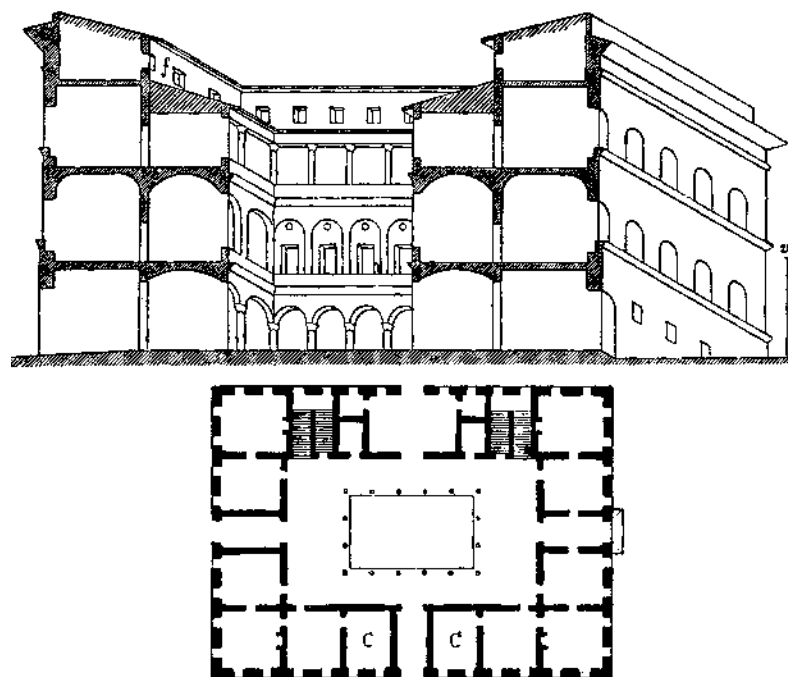


Рим. Сент-Джiovани фасад. Фото конца XIX в. Почему-то считается самым первым из всех церквей не только в Риме, но и в мире. Якобы основан Константином под названием Собор Спасителя при понтификате Сан Сильвестро (314 — 335). Был много раз разрушен и восстановлен. В настоящем виде фасад из травертина выполнен в 1735 г. Александром Галилеи. Слева видна статуя Константина, найденная в Квиринале, а бронзовые врата взяты со здания Курии в Форуме Александром VII (1655 — 1667). От «античных» времен и «средневековья» не осталось практически ничего

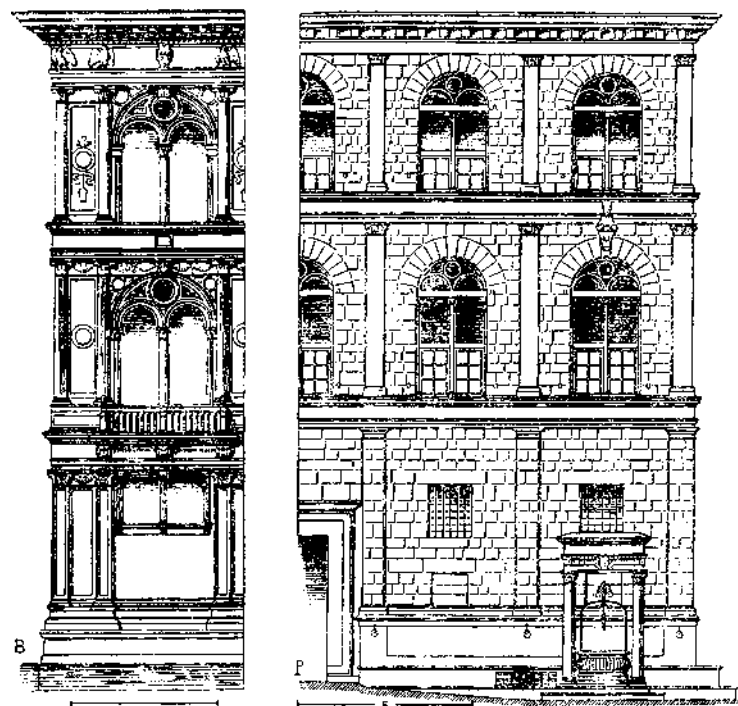


Флоренция. Капелла Пацци. Во дворе Санта-Кроче (арх. Ф. Брунеллески).

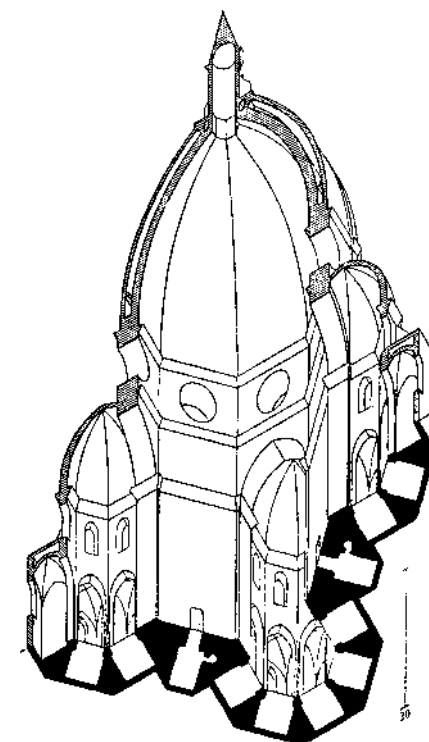
Готический период этим произведением «закрывает».  
В плане — круг, вписанный в квадрат в пропорциях «античности». Фото конца XIX в.



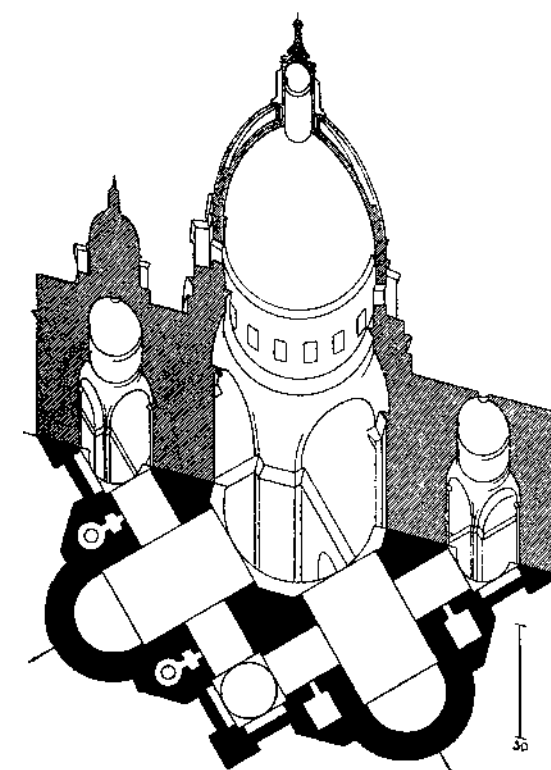
Жилой дом — дворец. Палаццо Строчи во Флоренции, XV в., классическая прямоугольная планировка. Амфилады помещений, лестницы в углах. Ни одна комната не имеет определенного назначения, отсутствуют кабинеты рядом с залами, нет специальных помещений для кухонь, нет отхожих мест. Центр дворца недоступен для посторонних взглядов. Уровень благоустройства, санитарной культуры, образа жизни позволяет говорить, что в это время (XV-XVI вв.) еще существовали и архаика, и тот дух, который впоследствии (в XIX-XX вв.) стали приписывать «античности», «темному средневековью» и т. п.



В — дворец Вендрамин Калерджи, построен П.Ломбардо в 1480 г.; пилястры школы Альберти, полуколонны «античного» образца, Р — дворец в Пиенце, арх. Росселино и Фр. Ди Джорджо (стиль Альберти, напр., палаццо Ручеллаи)

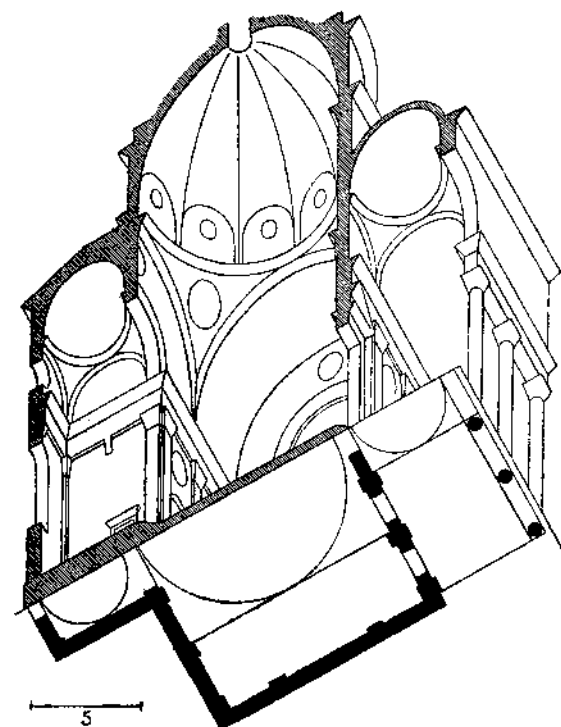


Итальянский Ренессанс. Болонский собор, Брунеллески, Арнольф ди Лапо (XIV, XV вв.) «Стиль карниза — чисто классический. Выступающие ребра подчеркивают внутренние грани купола, а угловые контрфорсы украшены пилястрами, свободно воспроизводящими ордера античных образцов» (О.Шуази)

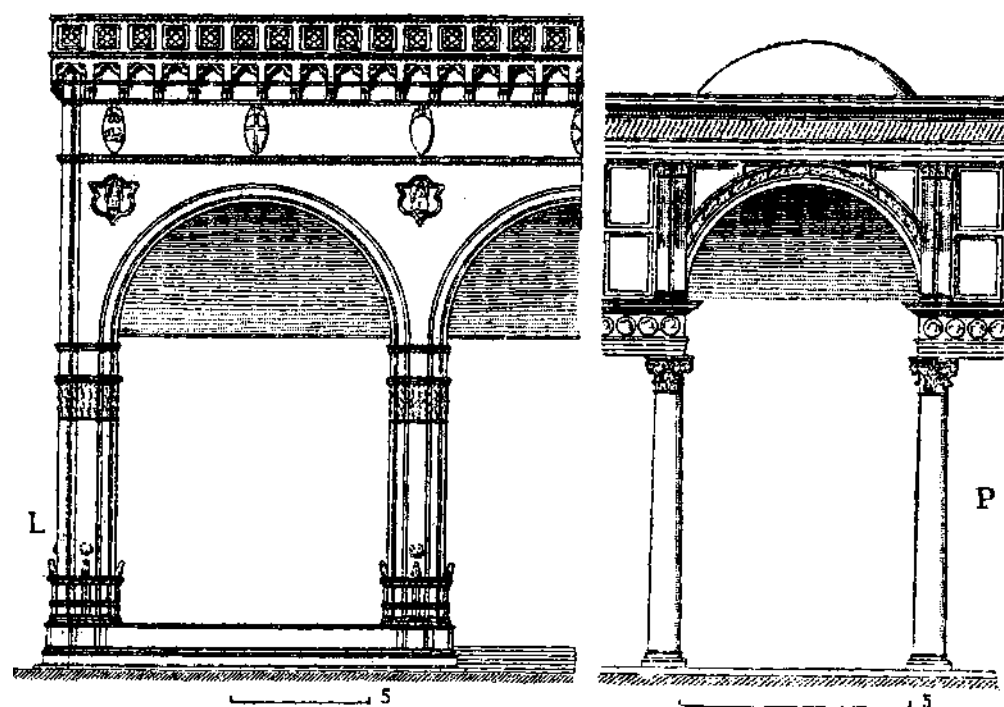


Разрез собора св. Петра (Микельанджело): малые купола — арх. Виниола (по рисункам Микельанджело), большой — Дж. дела Порта и Д. Фонт (с увеличением стрелы подъёма), неф — создание К.Мадерны, XVII в., площадь — Бернини, серед. XVII в.

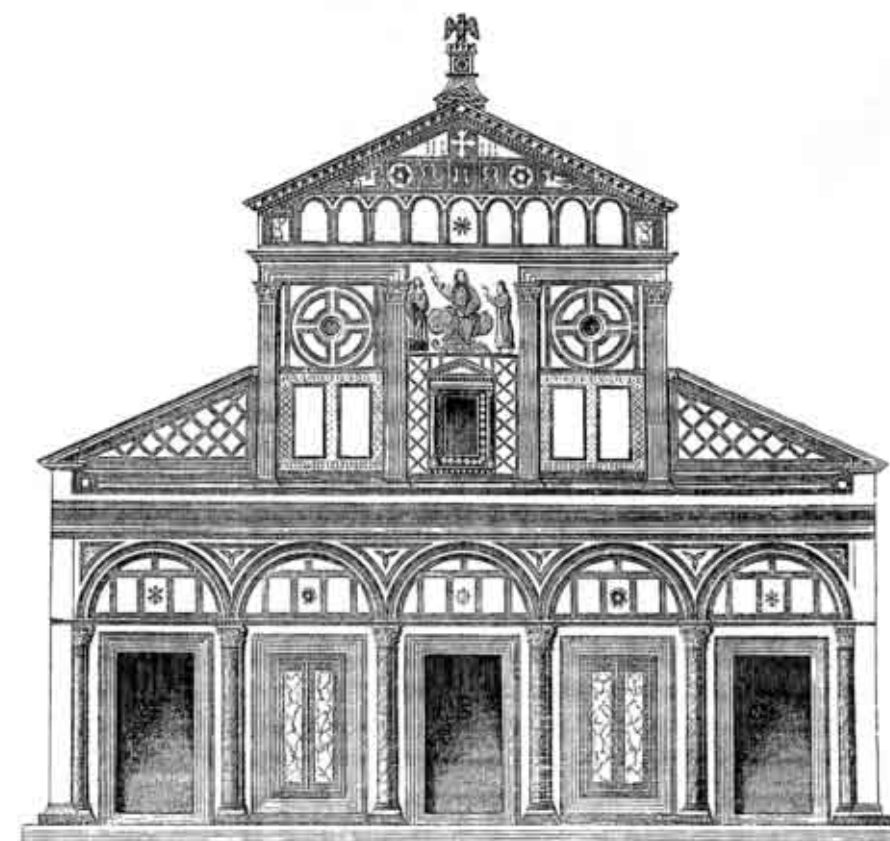




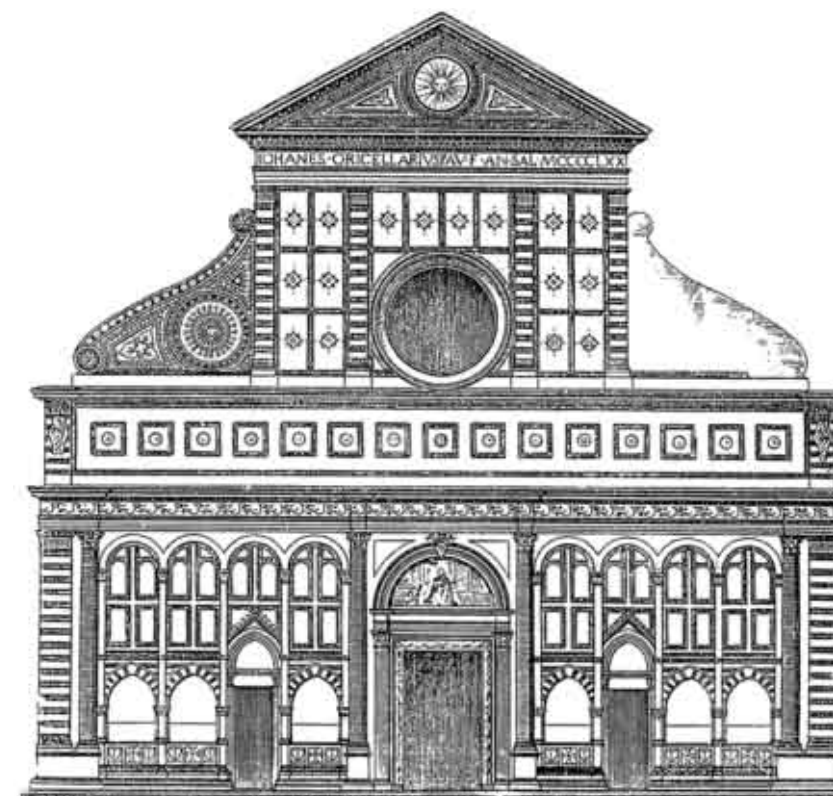
Итальянский Ренессанс. Капелла Пацци, 1430 г. «По своему плану и по общему тону цветной (!?) орнаментики капелла Пацци еще подчиняется византийским влияниям» (или, что то же — «античным?»), О.Шуази



L — лоджия деи Ланчи, Флоренция, 1380 г., архитектор-живописец Орканья: полуциркулярная арка покоится (как и в соборе во Флоренции) на пучках чисто готических колонок. P — капелла Пацци, готические устои заменены «римской» колонной. Об этом периоде О.Шуази пишет: «идея модульных пропорций (можно сослаться также на Жолтовского, Хэмбиджа, Месселя и др.) завоевывает признание вместе с восстановлением античных ордеров»... «Взятие Константинополя заставляет хлынуть в Западную Европу все традиции византийского мира»



Фасад церкви Св. Миниато во Флоренции



Леон Баттиста Альберти.

Фасад церкви Санта Мария Новелла во Флоренции.

Обратите внимание, как похожи фасады — первый относится к XII в., а второй — к ренессансу





Собор св. Марка в Венеции. Вид с запада



Вилла Фарнезе. Восточный фасад Казино эпохи Возрождения



Собор св. Марка в Венеции. Внутренний вид.  
**Обратите внимание на византийские мотивы**

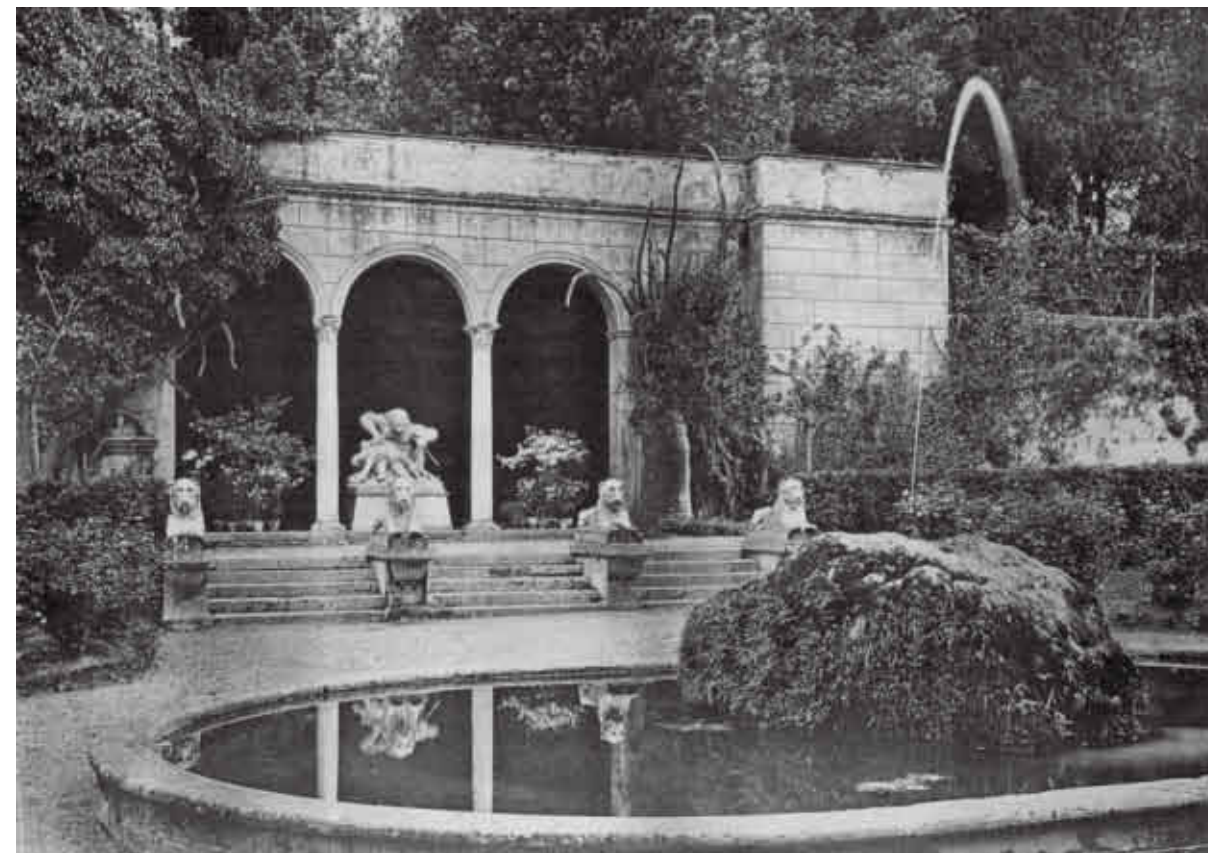


Вилла Фарнезе. Гермы в саду, эпохи Возрождения  
**Из коллекции арх. А. О. Лисенко**





Итальянская архитектура эпохи Возрождения XVI в.  
Павильон в папских садах Ватикана.  
(Архитектор П. Лигорио)



Вилла Боргезе. Лоджия львов



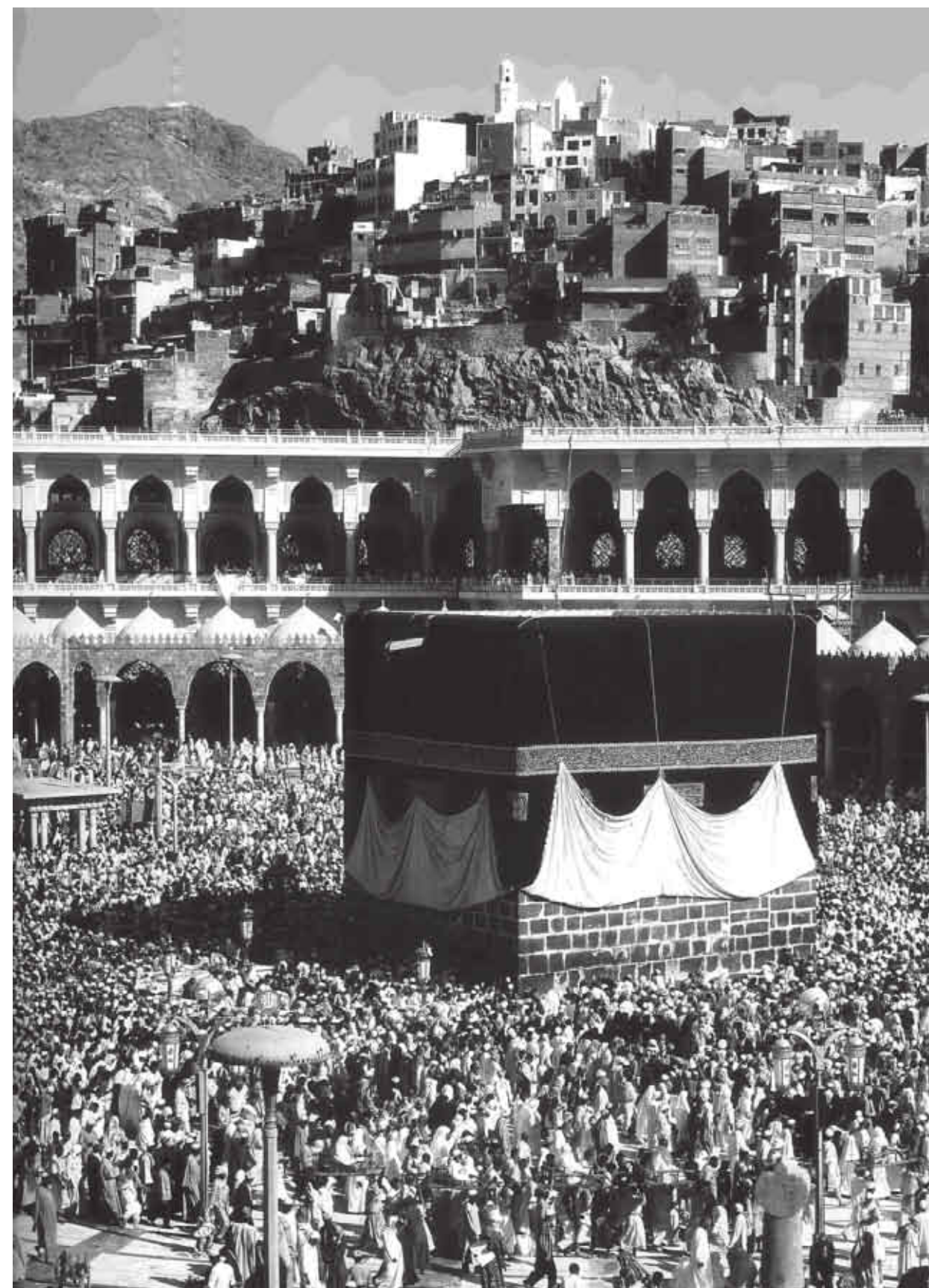
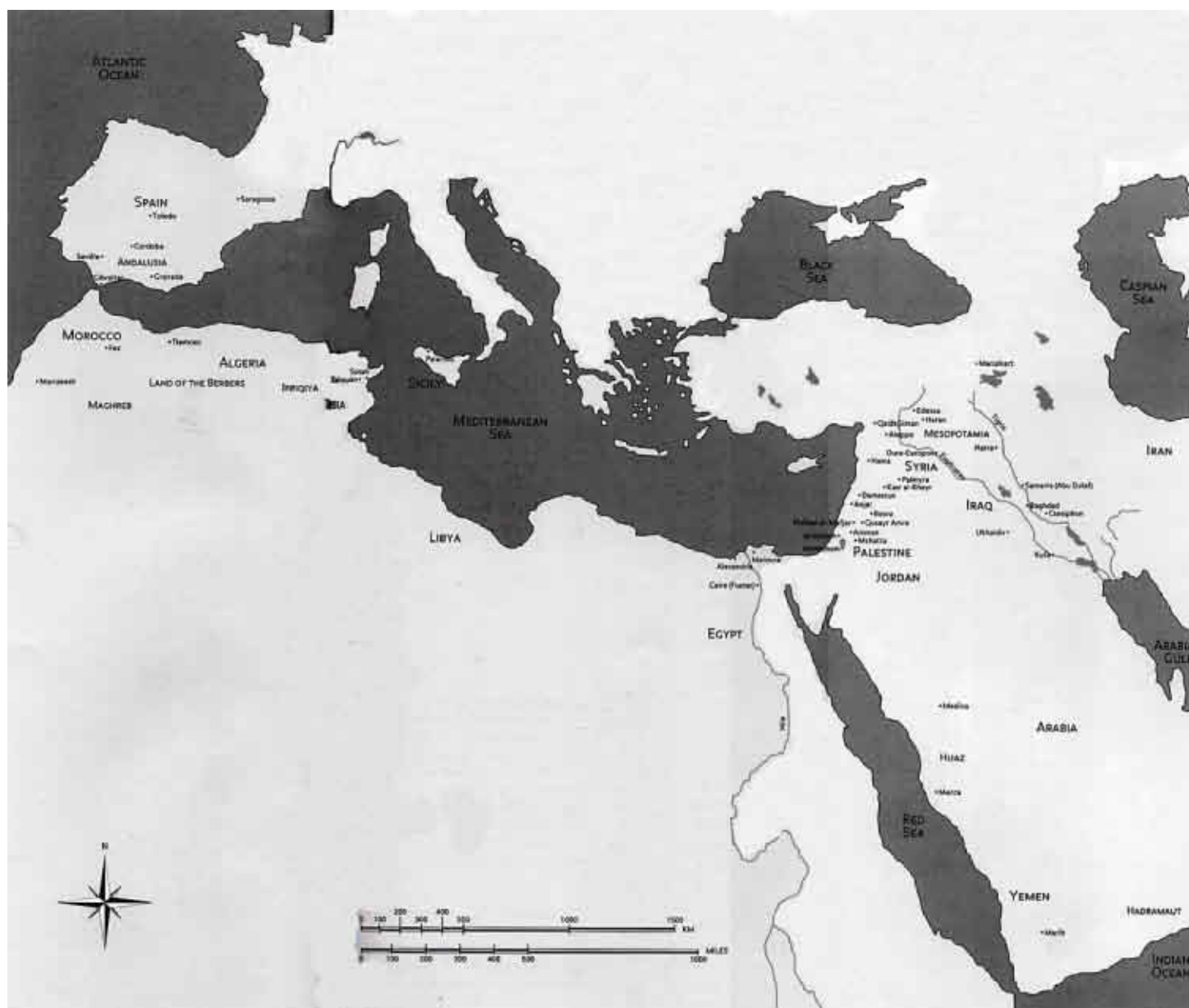
Вилла Лянтэ. Сходы с террасы. Стилъ Барокко  
Из коллекции арх. А. О. Лисенко



Вилла Альбани. Кипарисная аллея  
Из коллекции арх. А. О. Лисенко



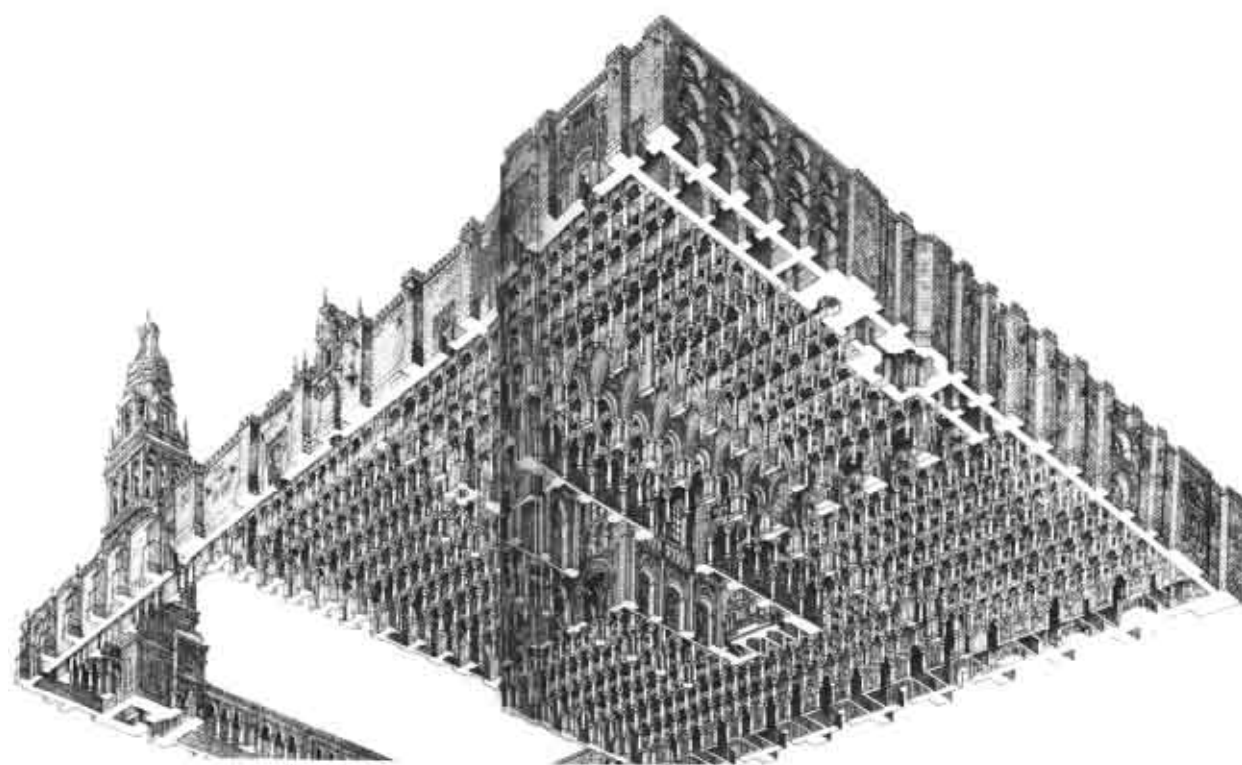
## ЗАПАДНЫЙ ИСЛАМСКИЙ И БЛИЖНЕВОСТОЧНЫЙ МИР



Мекка. Кааба (Чёрный Камень). Общий вид.

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





СХХХV

600 — колонный гипостиль в Кордове: аксонометрия показывает вид, который имела бы мечеть до строительства Ренессансного собора, построенного при Карле V

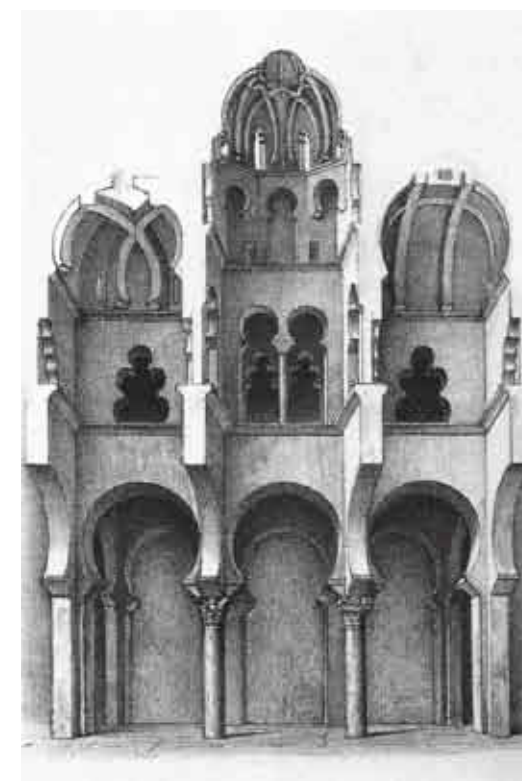
Испания. Кордова. Зал Калифов



Большая Мечеть в Кордове. Зал приёмов с мраморными колоннами

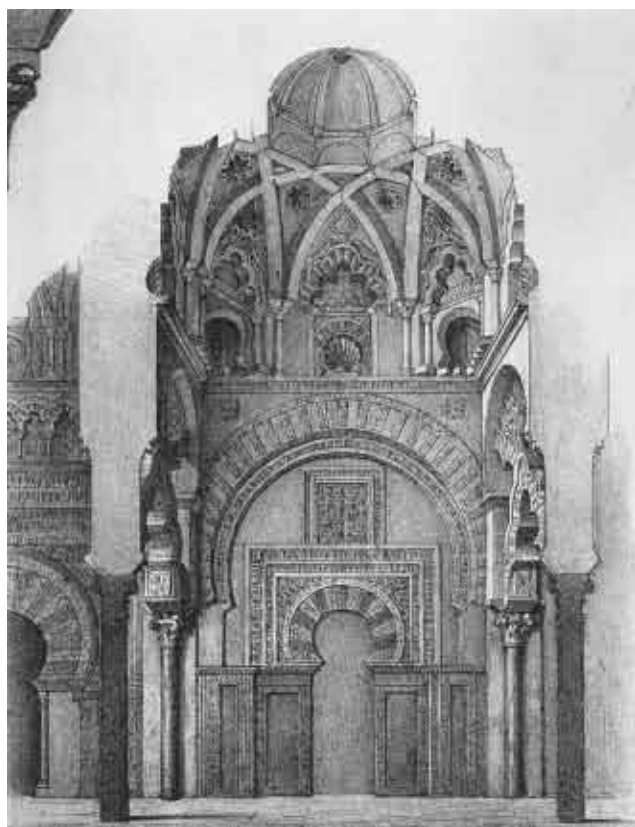


Толедо. Омайядская Мечеть Биб Мардун, известная под именем “Крест Света” (999 г).  
Справа — поперечное сечение мечети: хорошо видна уникальная конструкция куполов

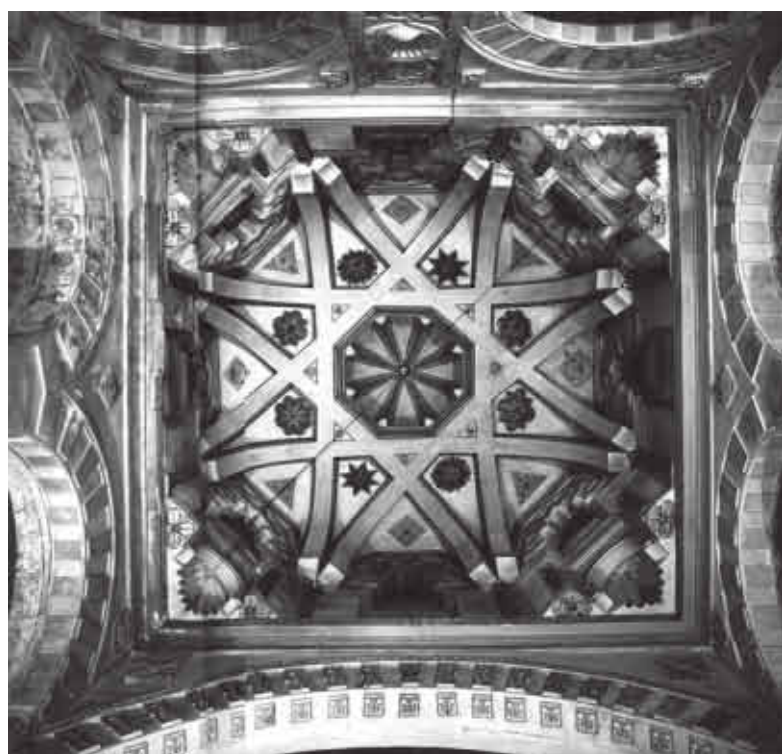


Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Испания. Большая мечеть в Кордове.  
Схематический рисунок многодиркульных арок



Конструкция внутренней части потолка купола Большой Мечети в Кордове



Испания. Толедо. Мечеть Биб Мардун.  
Видна конструкция перекрытия, поддерживаемая седловидными арками

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Аркада, поддерживающая деревянную конструкцию потолка —  
Большая Мечеть ибн Тулун



Конструкция опор аркады Большой Мечети ибн Тулун в Каире



Романский стиль. Ворота Баб аль — Зувайла, впоследствии украшенные двумя минаретами,  
построенными Мамлюк аль — Майяд около 1415 г.



Круглые башни Баб аль — Футюх, эпоха первых крестовых походов



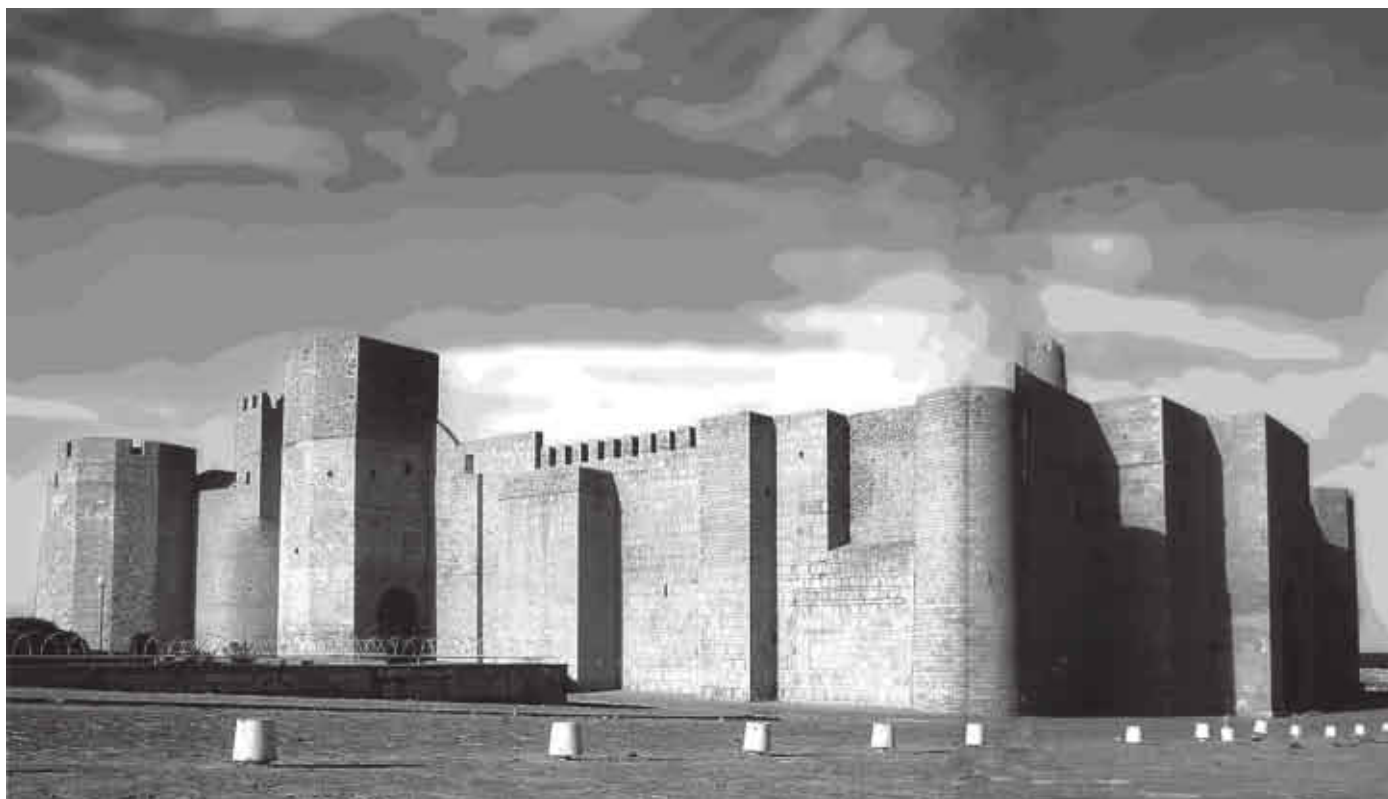
Могильные сооружения Фатимидов в Асуане, южный Египет:  
шиитские мавзолеи, XI — XII ст.

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Анфилада помещений гипостильного зала Мечети в Кайруане (Тунис): использованы  
“античные” и византийские колонны поддерживающие семнадцать аркад





Архитектура Магриба. Монастырь Рибат, построенный в 796 г. на восточном побережье Туниса; достраивался и реконструировался вплоть до времени Крестовых походов



«Наследники» знаменитого четырёхгранного минарета в Кайруане (Тунис): Большая Мечеть Башня Джиральда в Севилье (слева). Мечеть Кутубийя в Маракеше (справа). Верхняя часть Башни Джиральда была добавлена, когда минарет был трансформирован в христианскую колокольню



«Страж» реки Гвадалквивир: Золотая Башня в Севилье — двенадцатигранное сооружение, возведённое Абу Якуб Юсуфом в XII столетии

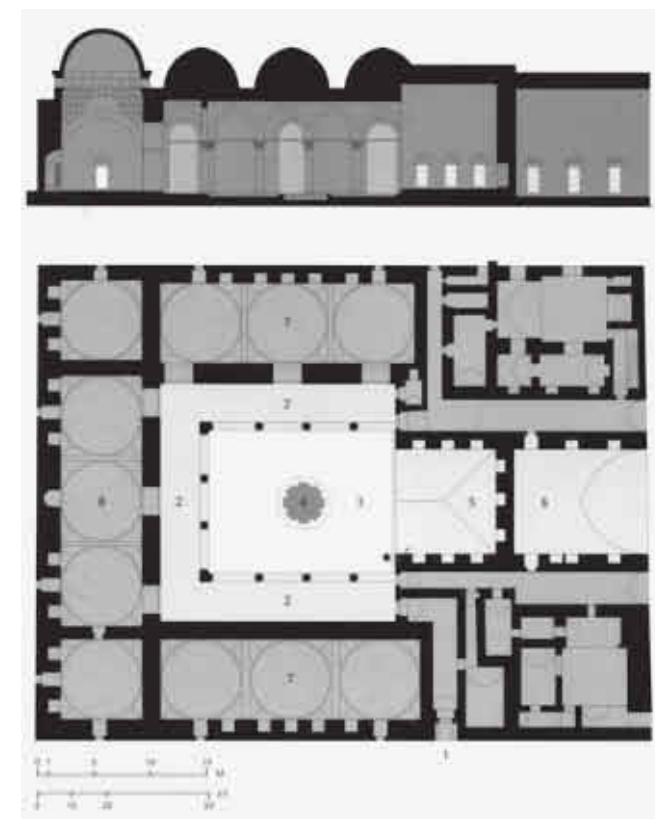
Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Мавзолей со сталактитами: Альморавид Кубба Барадюн — мавзолей в Маракете



Медресе аль — Фирдаус в Алеппо:  
капитель-сталактит, XIII в.

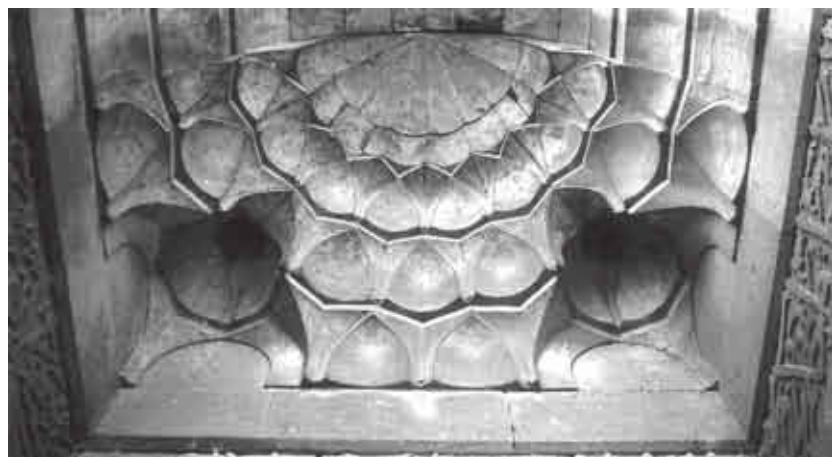


План медресе аль — Фирдаус в Алеппо

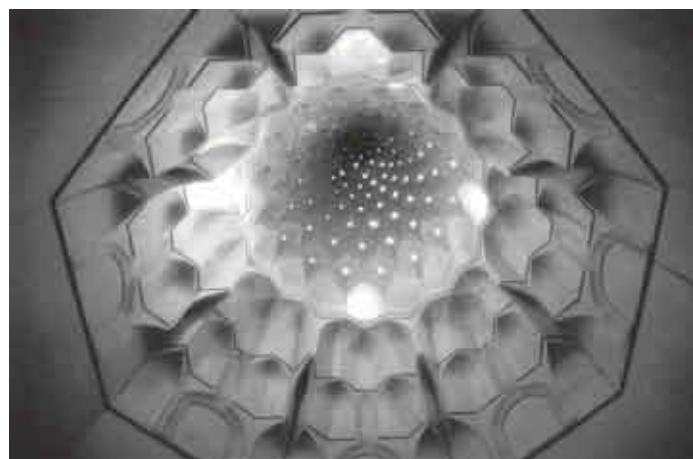


Интерьер внутреннего двора медресе аль — Фирдаус: портал айвана





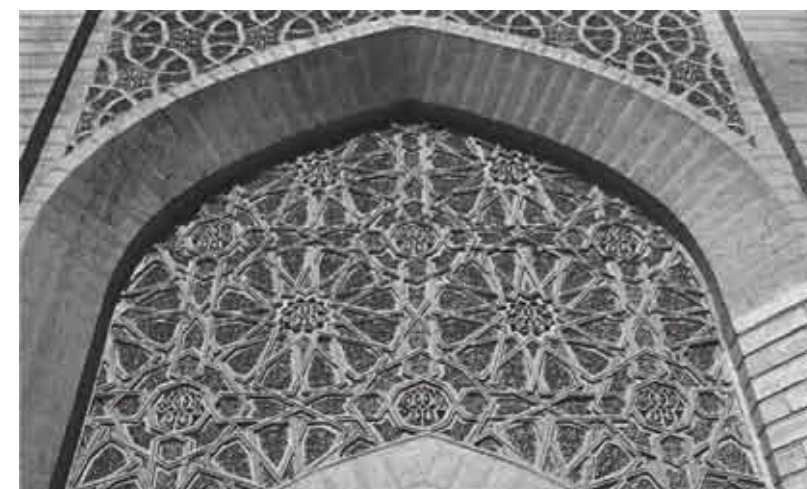
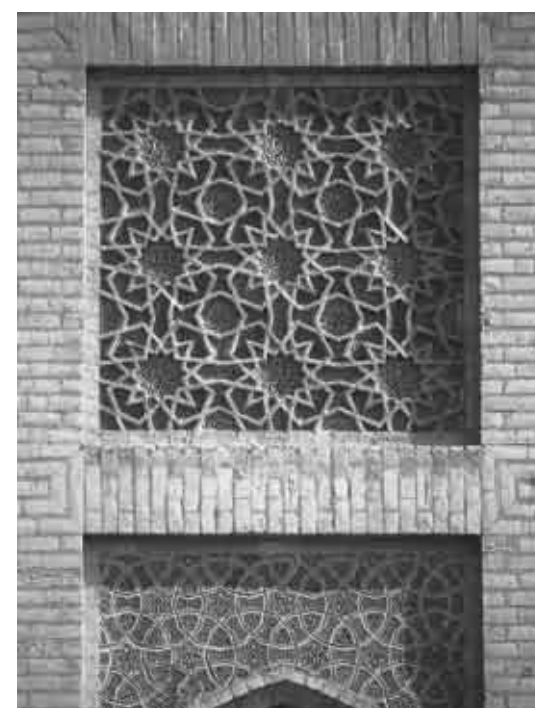
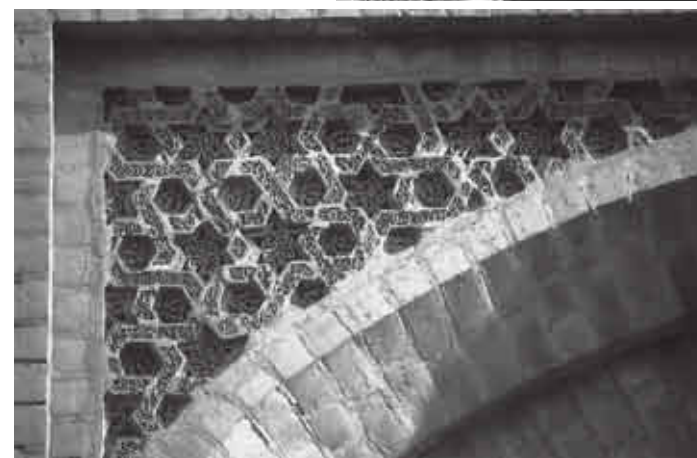
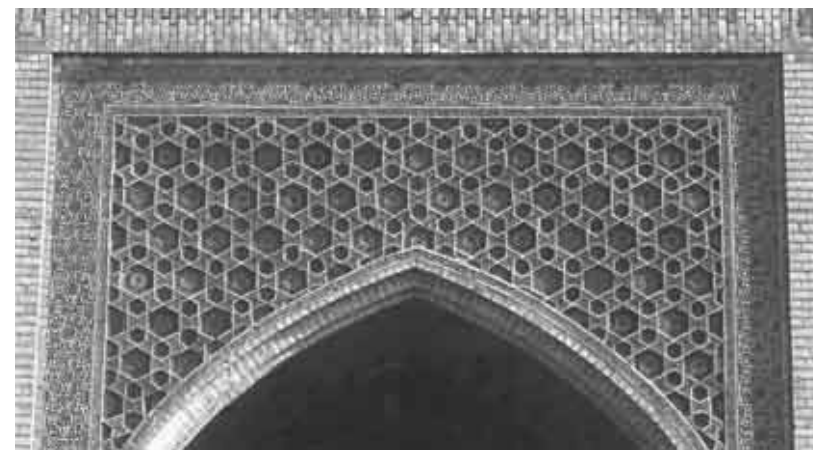
Сталактиты входа медресе аль — Фирдаус в Алеппо: использованы 16-ти и 32 — лепестковые “листья клевера”



Багдад. Мавзолей Зубайда, конец XII в., 32 — лепестковая конструкция сталактитов купола



Мавзолей Зубайда недалеко от Багдада. Купол — “сахарная голова”

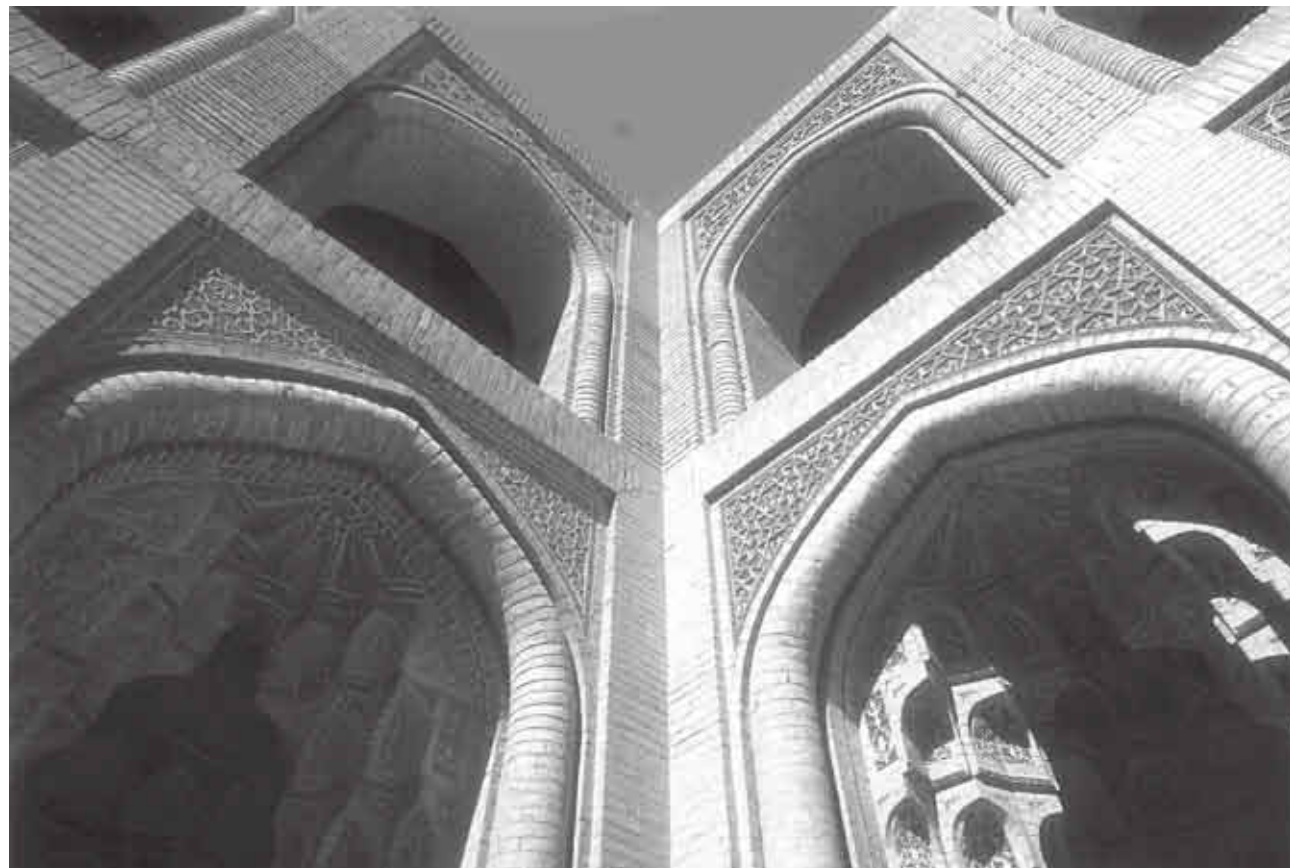


Багдад. Медресе Мустансирия.

Различные типы орнаментов, основанные на абстрактных геометрических мотивах

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Багдад. Медресе, известная как “Дворец Аббасидов”: сталактиты потолка и арки с нишами



Михраб в малой мечети аль — Фирдаус в Алеппо

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»

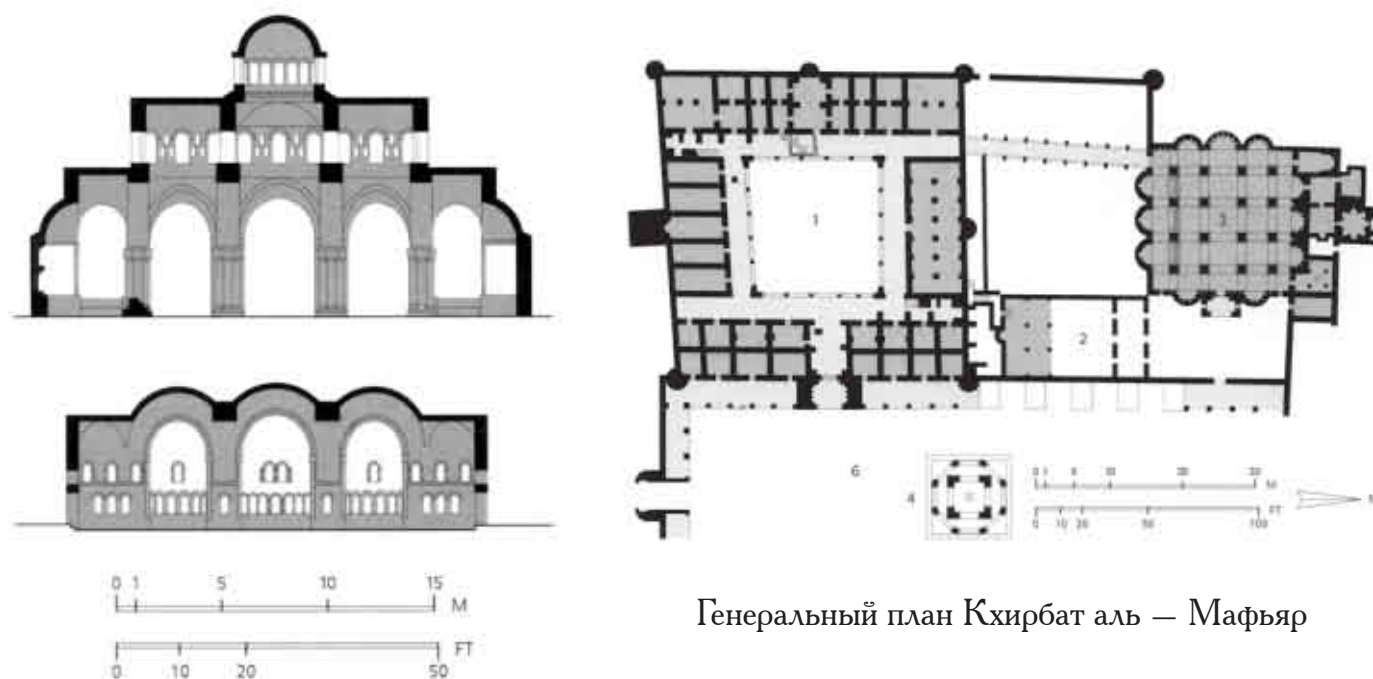




Дворец Омейядов в Mshatta. Имитация старинных мотивов в исламской архитектуре



Антар. Большой дворец Омейядов, нач. VII в. (фото А. Раллева)



Генеральный план Кхирбат аль — Мафьяр

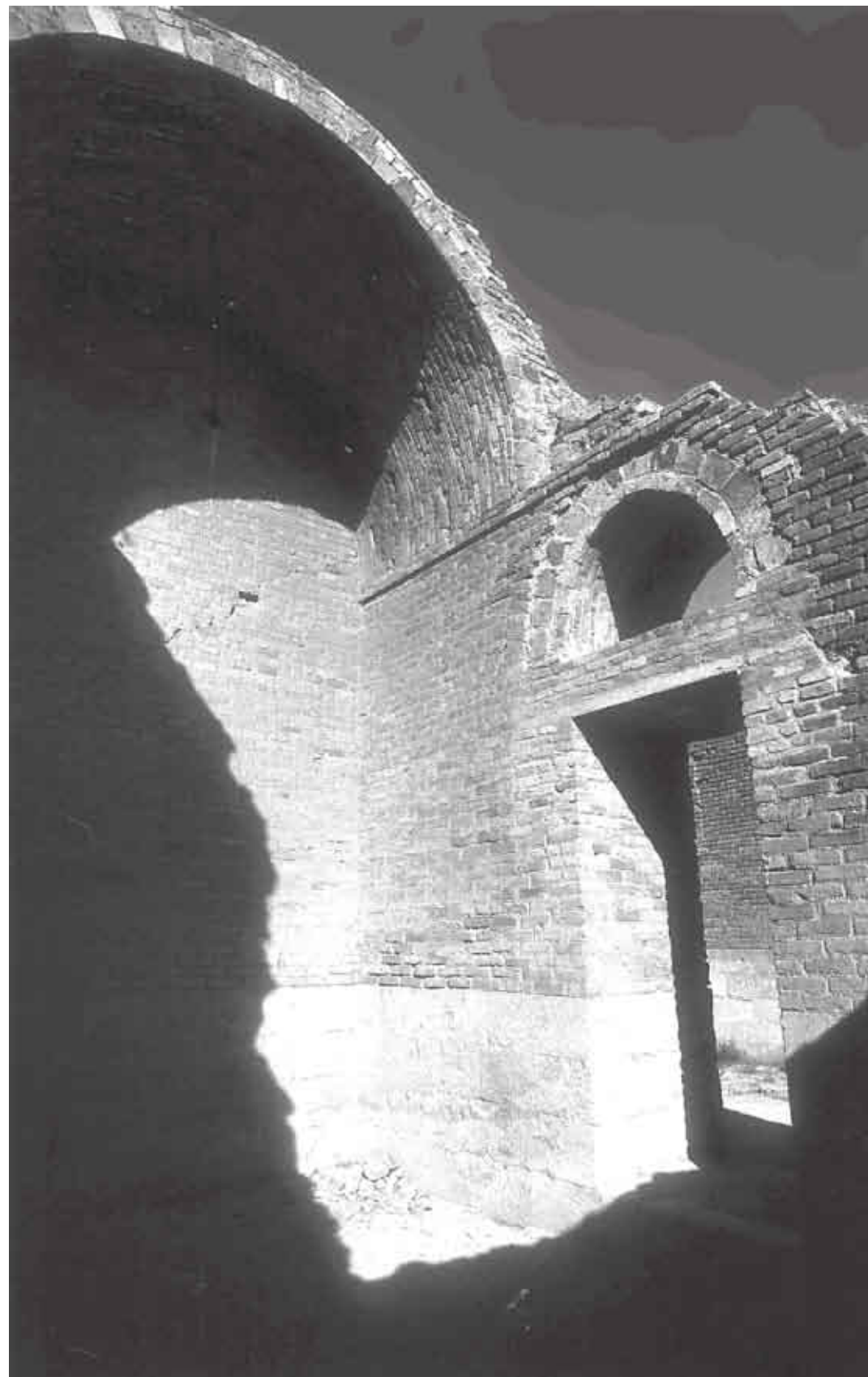
Дворец Кхирбат аль — Мафьяр:  
реставрированные секции

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Антар. Тетрапил (фото А. Раллева)





Совершенная кирпичная кладка Mshatta.  
Виртуозные своды обрамлены изящными арками

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Общий вид Mshatta. Квадратное в плане сооружение с длиной стороны 130 м.  
Стиль византийского двора

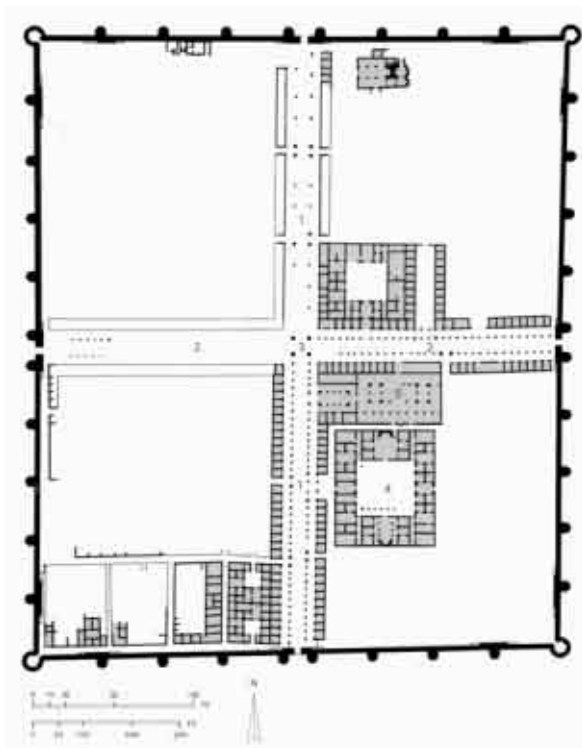


Конец эпохи Омейядов. Mshatta: удивительный пример кирпичной кладки



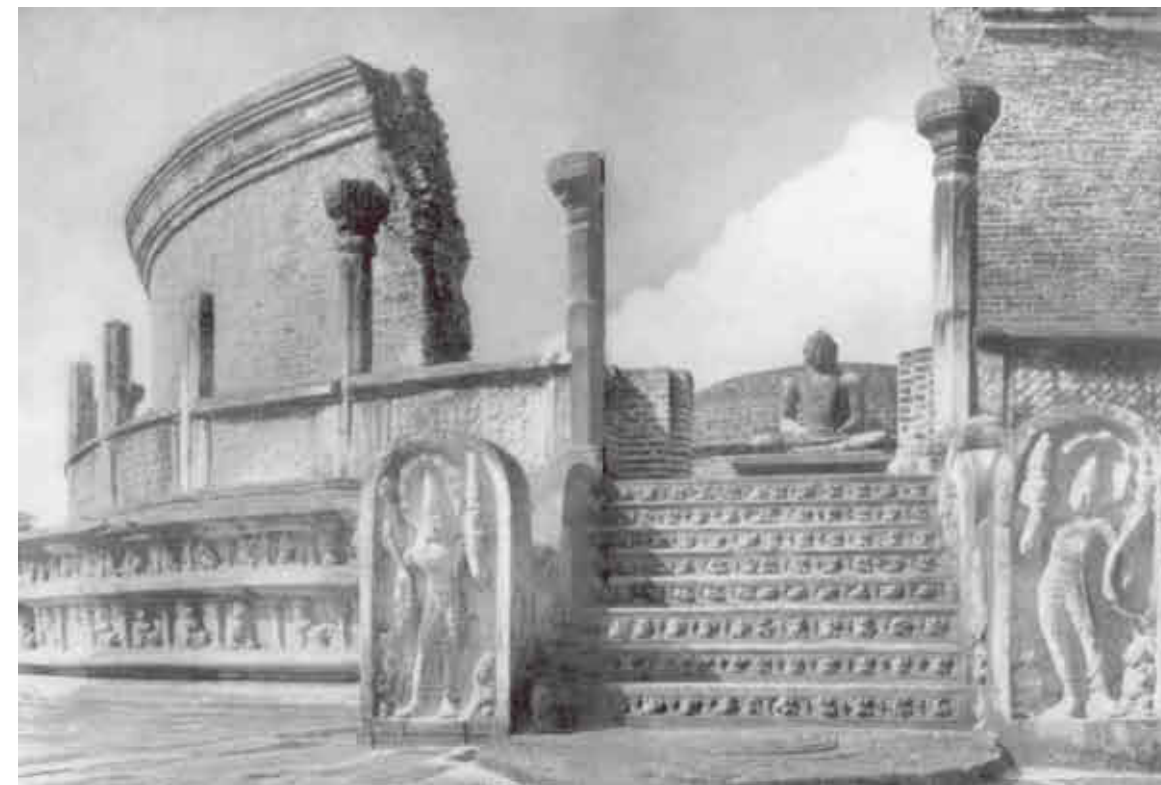


Ливан. Анджар. Город Омайядов. Долина Бекаа.  
«Древнеримские» колонны и капители декорируют этот городок Арабских принцев



План Анджара в «древнеримском» стиле: кардо и декуманус

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



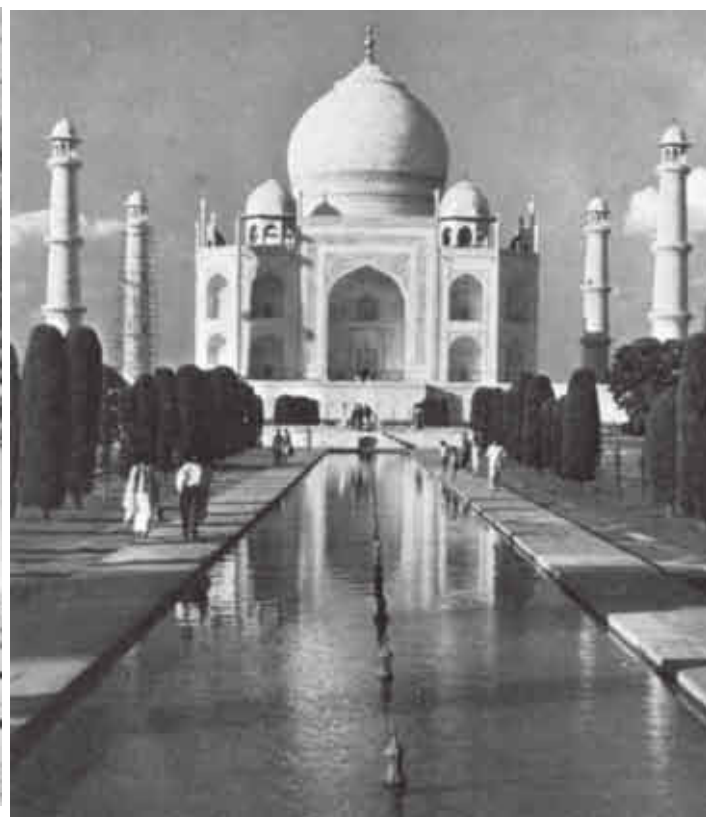
Вата-да-ге в Полоннаруве (Шейлон), XII — нач. XIII в., назначение и точная дата неизвестны.  
Монуменальностью и некоторыми деталями, например карнизом напоминает «античные» сооружения



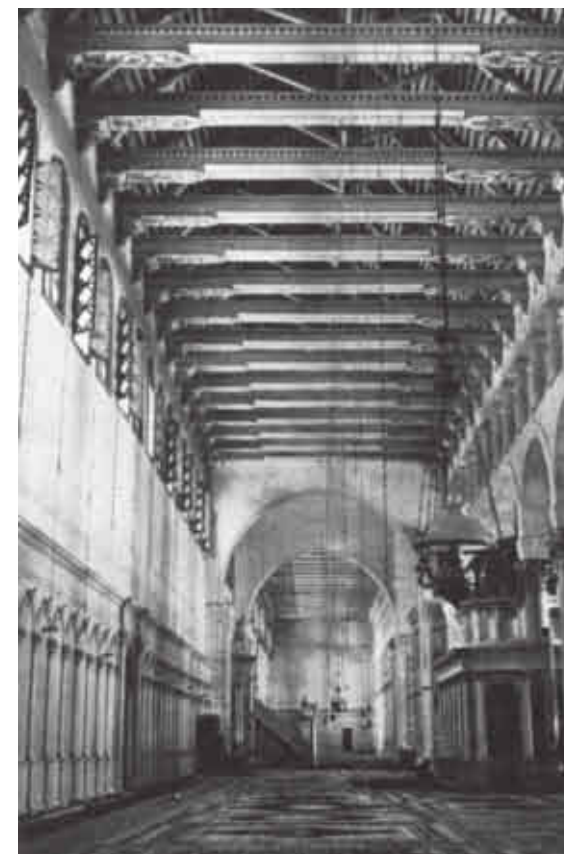
Чанди Пунтадева на плато Диенг (Индонезия), VII — нач. VIII вв.  
Пропорции и архитектура удивительно имитируют «античные» образцы в ренессансной трактовке с учетом местных мотивов



Жемчужная мечеть, Агра, 1650 г., колоннада



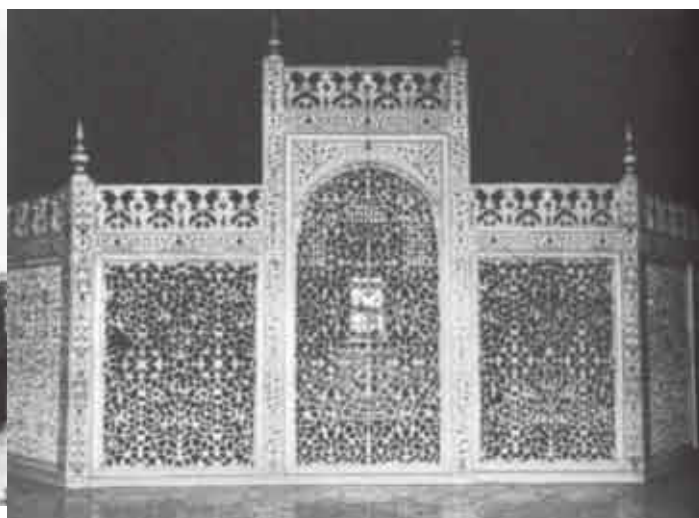
Тадж Махал, 1632-53 гг., ассоциации с римскими памятниками, напр. аркой Януса



Дамаск. Большая мечеть. 707 г. (?). Элементы сирийской и эллинистической архитектуры



Гробница Шер Хана, Бенгалия, 1550 г.



Ограда-решётка в Тадж Махале.







Бухара. Медресе Кукельдаш. Памятник архитектуры XVI в.



Мечеть Чар Минар. Начало XIX в.



Ливан. Развалины так называемой крепости «Byblos». Датировка затруднительна



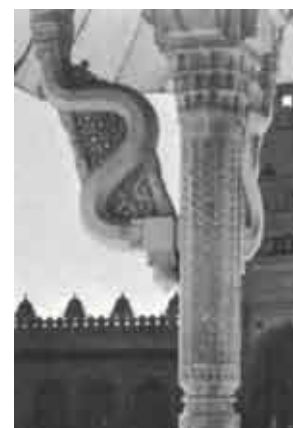
Сирия. Вид на холм «of Olives» сквозь «антично — малоазийскую» аркаду



Деталь минарета Кутб, нач. XIII ст., кufические надписи



Минарет Кутб, одно из самых ранних исламских сооружений Индии



Фатехпур Шикри, Агра, 1556-1605, деталь капители

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



Аркады Большой мечети, Ажмер



Диван-и-Кхас, XVI ст.



Храм Лингараджа в Бхубанесваре (Индия),  
памятник северной индийской архитектуры средневековья; 140х160 м.; XIII в.



Храм Кайласанатха в Элуре (Индия),  
скальный храм VIII в.  
из камня и кирпича.



Храм Кайласанатха в Элуре. Вид сверху



Храм Кандарья Махадева в Кхаджурахо. Общий вид.

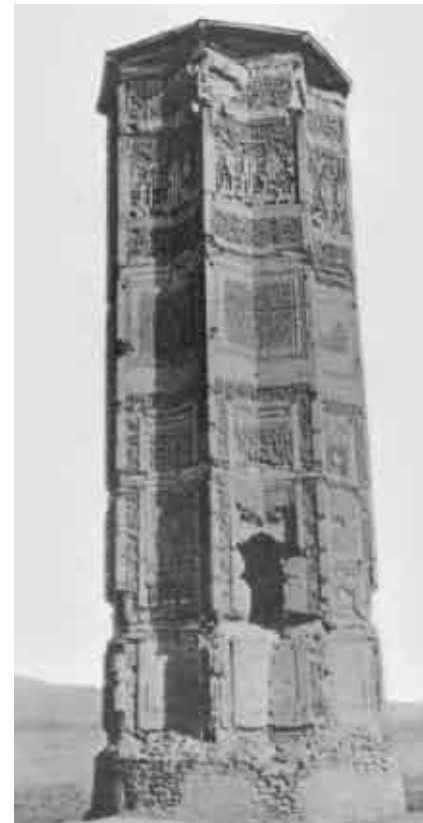


Храм Кайласанатха в Элуре. Фрагмент





Мавзолей султана Санджара в старом Мерве. Вспомним о легендарном Мавзолее



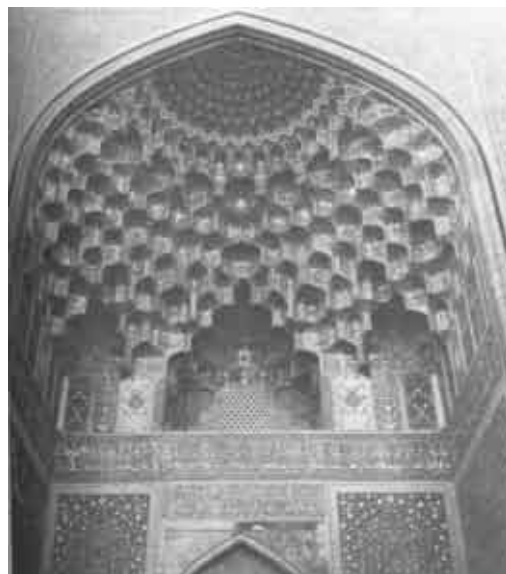
Башня султана Масуда III близ Газни (Афганистан), XII — XIII вв.



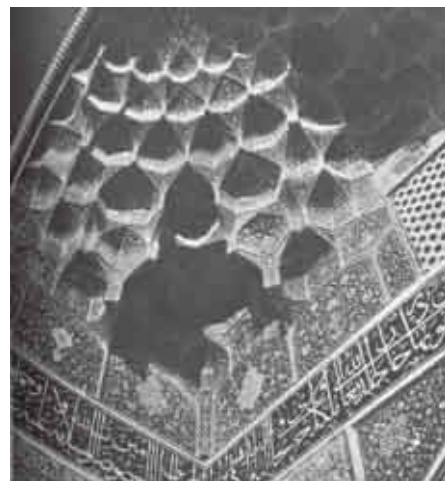
Минарет близ селения Джам (Афганистан), 60 м.; конец XII — нач. XIII в.



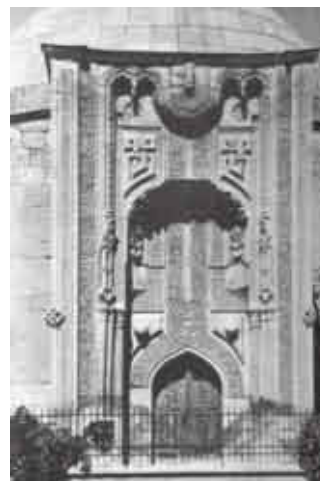
Горельеф «Похищение Ситы» из эпоса «Рамаяна», храм Кайласанатха в Элуре (Индия), VIII в. — визуально идентичен «античной» легенде о Леде и лебеде



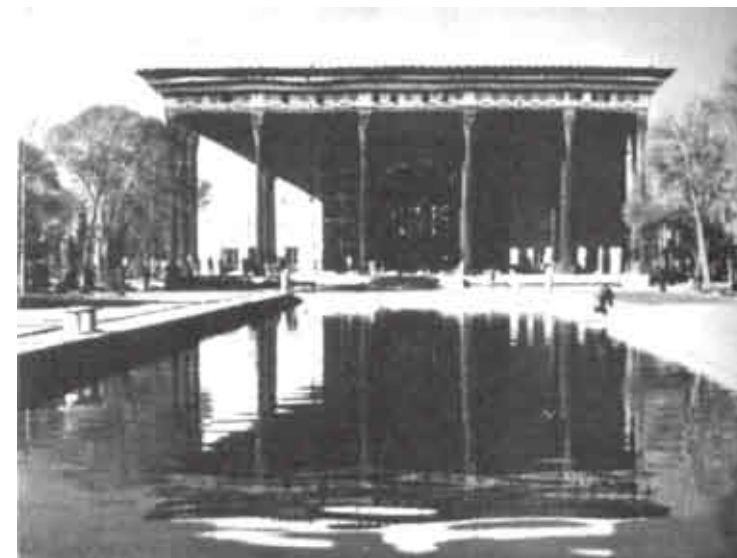
Вход в Масджид-и-Джами, Исфахан



Масджид-и-Джами. Деталь апсиды



Вход в мечеть, Инджеминарели, Конья, Турция, 1251 г.



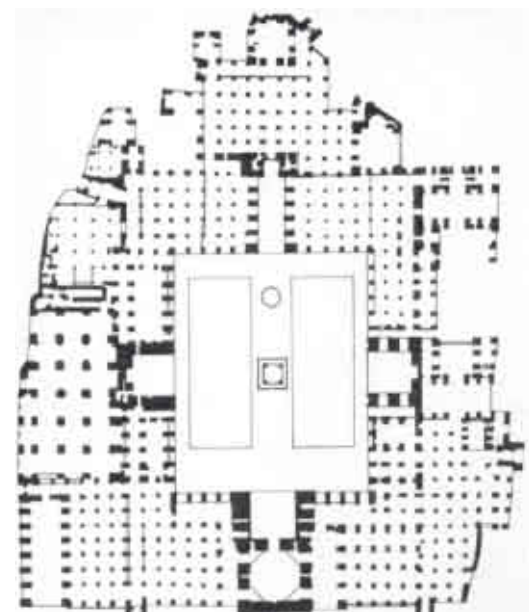
Чихил Сутун-дворец, Исфахан, портик: 1700 г., Греко-персидская традиция.



Деталь свода



Гробница Тимура, Самарканд, 1405 г.



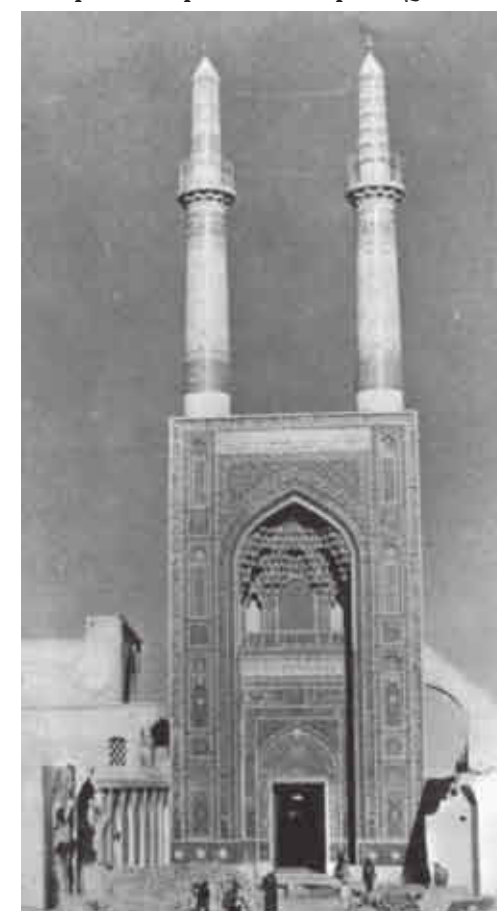
Масджид-и-Джами, Исфахан



Говхар Шад мечеть, Месхед, 1412 г.

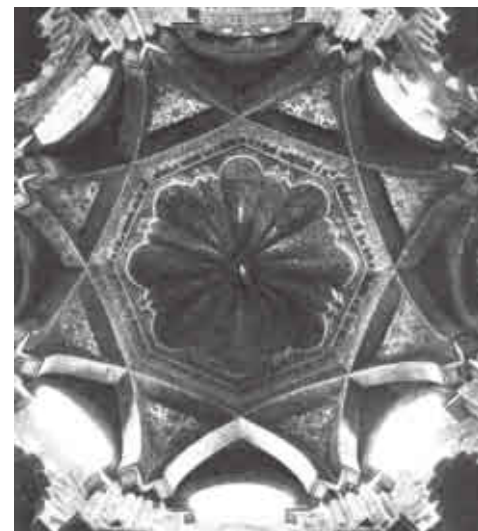
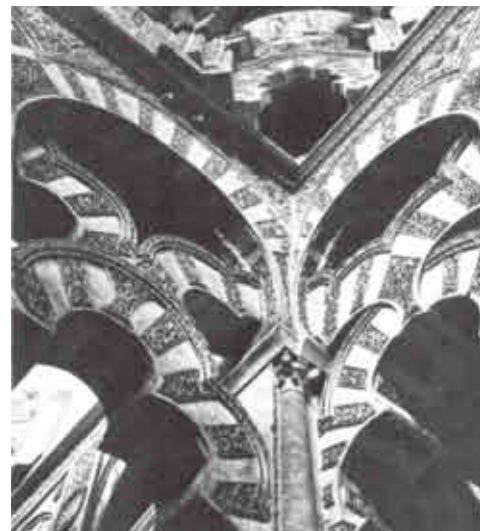


Гробница Шираза XIV-XV ст.



Масджид-и-Джами, Иезд, Персия, 1362 г.; имеет такую же конструктивно-структурную ясность, как, например, в западном средневековье, - вспомним Кинг Колледж Шепель, Кембридж

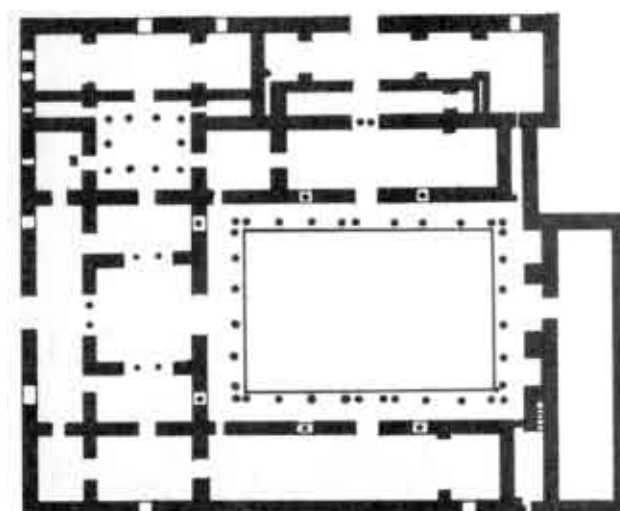




Мечеть в Кордове, нач. 786 г.



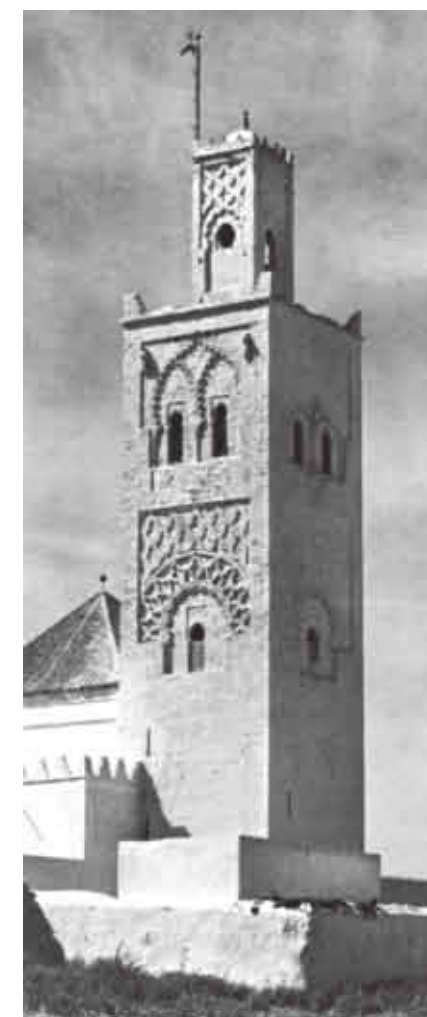
Зал посланников, Альказар, Севилья, XII ст.(?)



План Альказара, Севилья



Ворота в Шелла, Северная Африка



Маракеш, башня; ощущается близость к готическим постройкам

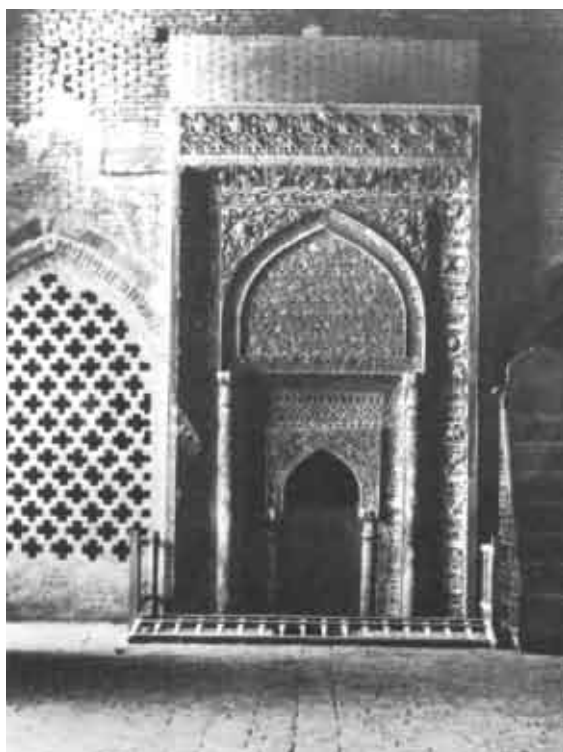
Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



«Qait Bey» мечеть, Каир, 1436-80 гг.



Мечеть в караван-сарая, Сев. Африка, нач. 670 г (?);  
кирпичные арки покоятся на «античных» колоннах



Михраб, «Калун»-мечеть, Каир, 1284 г.



Мечеть в караван-сарая. Очертания арок восходят к римским образцам, персидским дворцам, палаццо Италии и Испании, готике...

Из книги «World architecture». London, комментарии Лисенко В. А.



а)



б)



в)



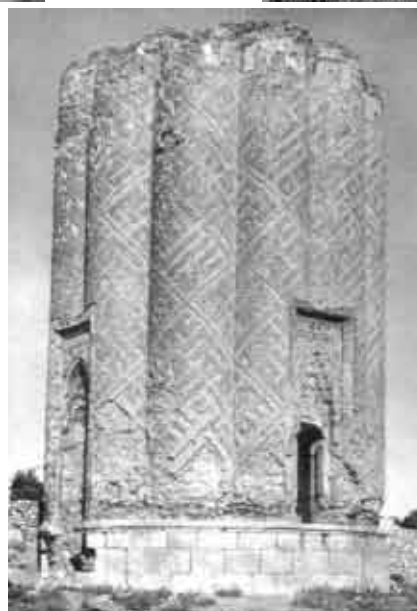
г)



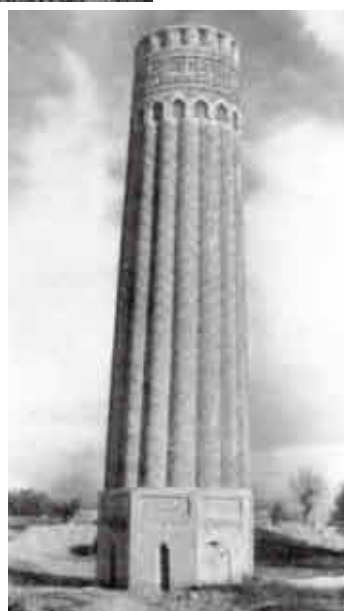
д)



е)



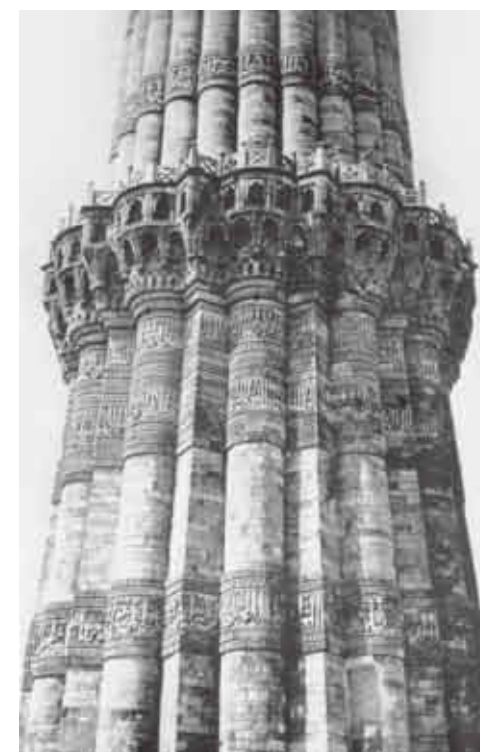
ж)



а). Башня Кабуса близ Горгана, 50 м., (Иран, Мазендеран, 1006 -1007 гг.); б). Мавзолей в Бестаме; в). Мавзолей Момине-хатун в Нахичевани; г). Мавзолей близ селения Джуга; д). Замок в селении Мардакян; е). Мавзолей в селении Карабаглар; ж). Минарет в Джар-Кургане. Большинство мавзолеев башенного типа имеют шатровое покрытие; этот тип, восходящий к древности практически не нашёл места в «классической» схеме истории архитектуры



Прибрежный храм в Мамаллапураме (Индия), 700 г.  
дальнейшее развитие «дравидского» стиля



Минарет — башня Кутб-Минар (Индия), 1231 г. — высота 72,5 м.,  
диаметр у основания 15 м., у вершины 2 м.

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Каир. Мечеть Ибн Тулун, 878 г. (?), «оазисная» архитектура



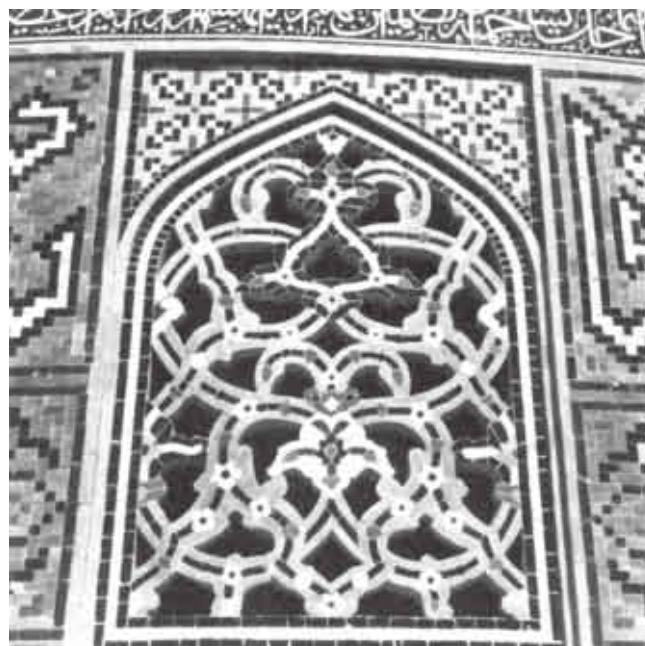
Мечеть в караван-сарае. Северная Африка, 670 г (?), использованы «античные» колонны



Мечеть Ибн Тулун



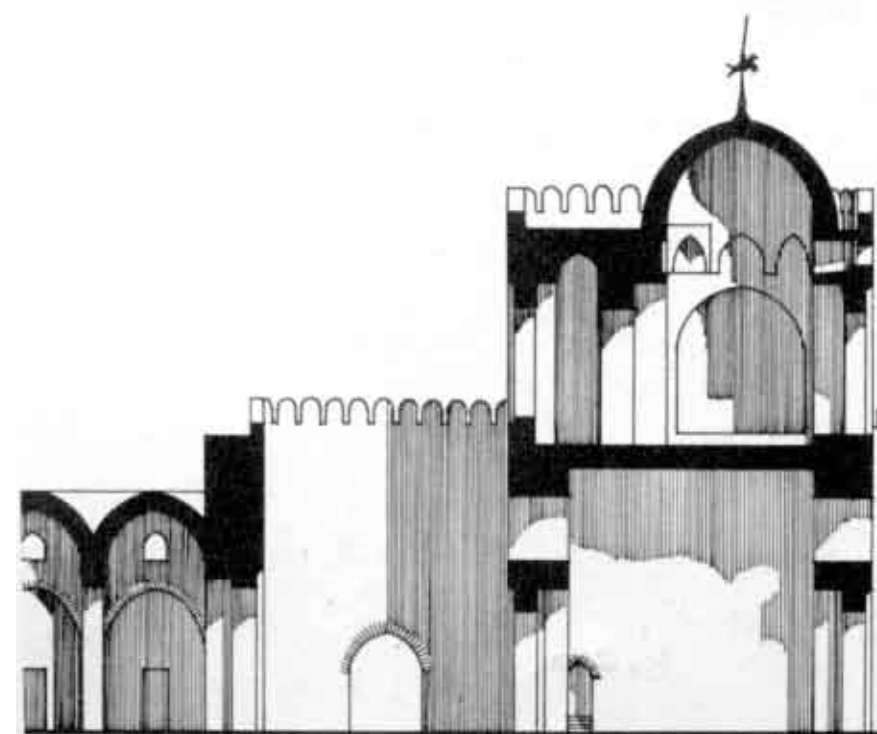
Минарет мечети Ибн Тулун



Голубая мечеть. Исфахан, VIII ст.(?), византийская традиция в орнаменте



«Калун»-мечеть, Каир, нач. 1284 г., детали колонн и окон; ощущается близость к романской архитектуре



Сечение ограды и башни в Багдаде, нач. 762 г.





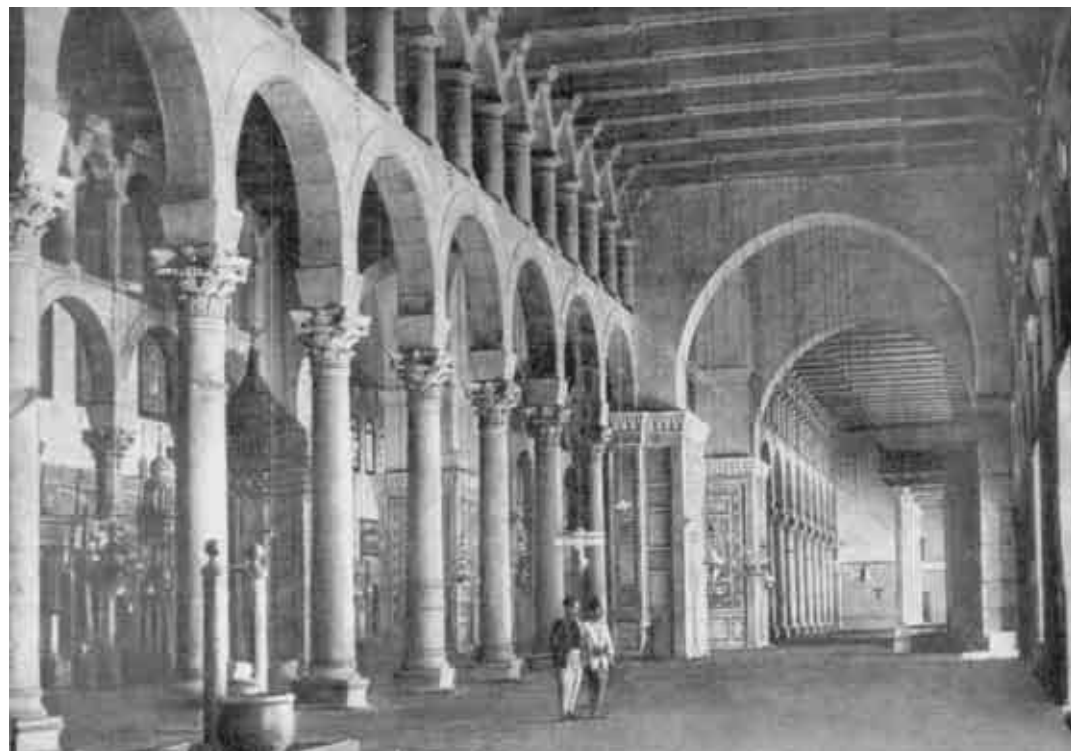
Мечеть Амра в Каире. Колонны, украшенные коринфскими капителями, поддерживают полукруглые арки. VII — VIII вв.



Иордания, VIII в., загородный замок халифа — Мшатта. Средневековая европейская архитектура несомненно находилась под восточным влиянием



Городские ворота Рабата (Северная Африка, VII — IX вв.). Пилоны этого сооружения «магрибского» стиля близки к европейской романской архитектуре



Мечеть Омейядов в Дамаске. Обратите внимание на характерные коринфские капители

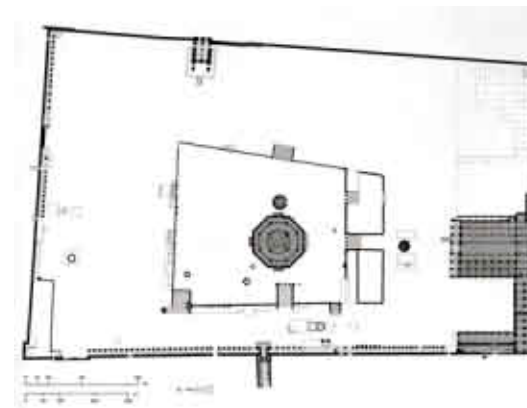


Вид с юго-востока на южный фасад собора в Пальма-де-Мальорке, начат в 1306 г.

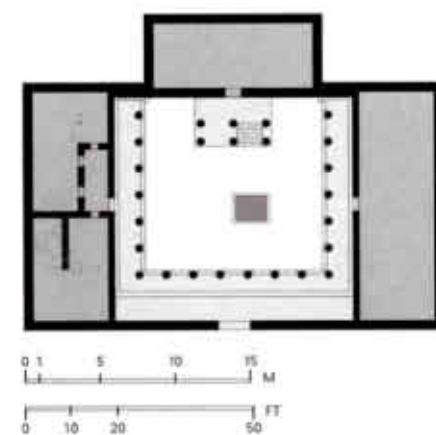


Круглый внутренний двор Бельведера в окрестностях пальма-де-Мальорки.  
Крепость и королевская резиденция. Пьер Сильва, 1300 — 1314 гг.

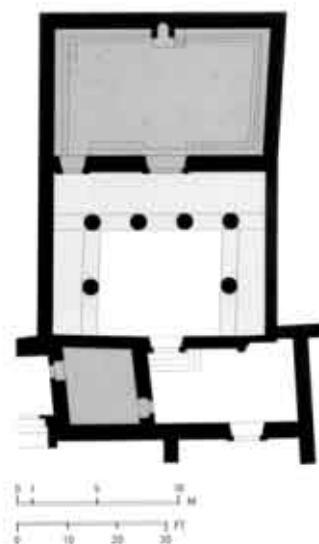
Из книги Дэвида Уоткина «История западноевропейской архитектуры»



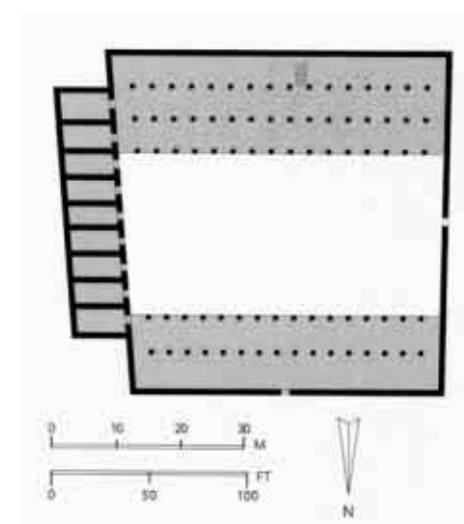
План храма Хаарам-аль-Шариф в Иерусалиме  
(в центре виден октагон Храма на Скале)



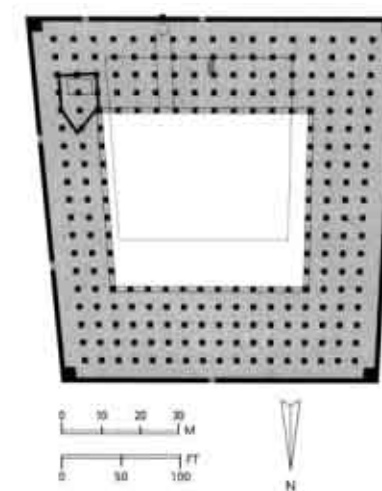
Преисламитский храм (второе столетие до н. э.)



Дом Пророка в Медине



Вторая синагога, Дура — Европа, третье тысяч. до н. э.



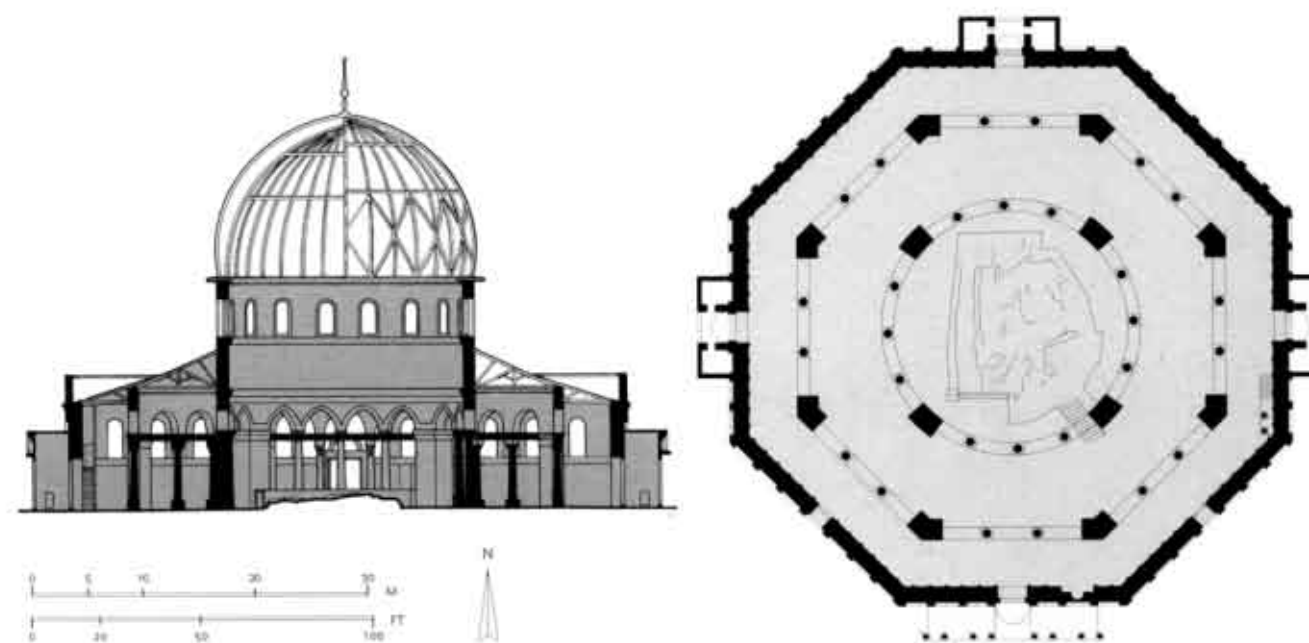
Мечеть в Медине, построена в 707-709 гг. Калифом аль-Валид

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





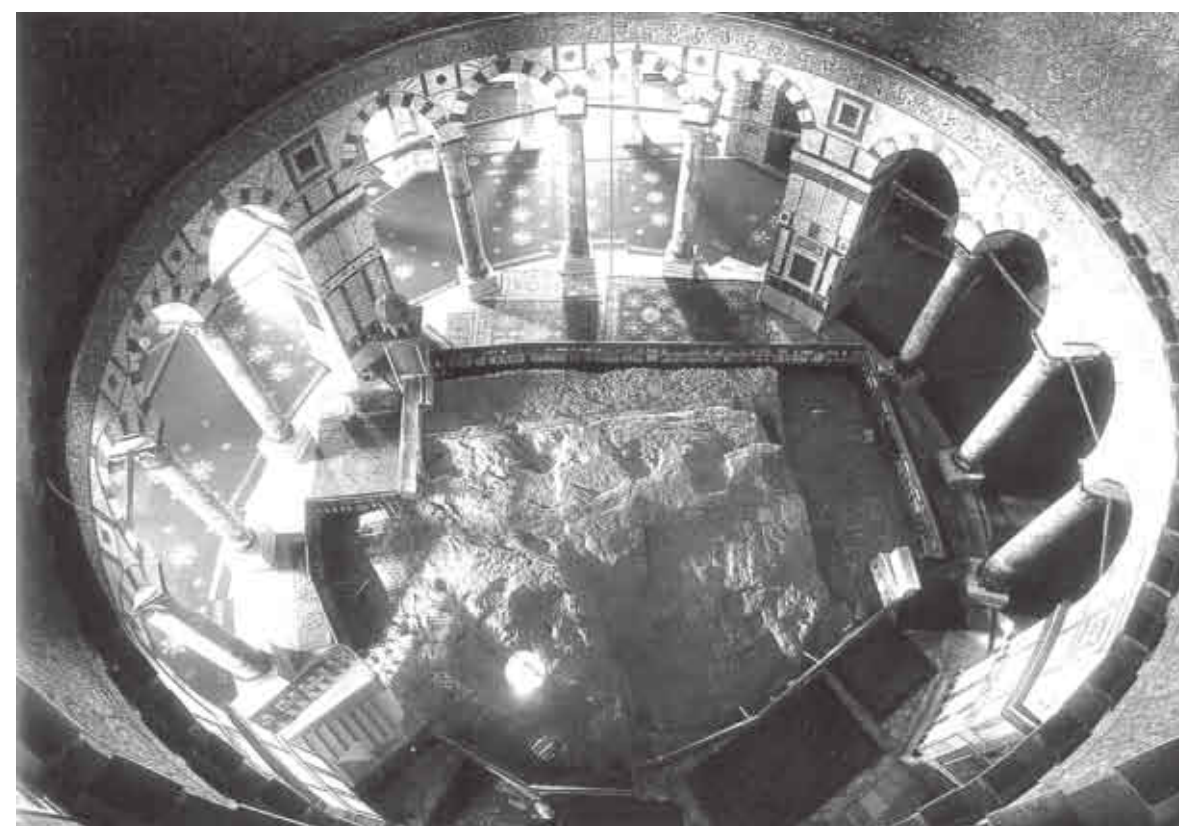
Храм Скалы в Иерусалиме, построенный в 687-692 гг. калифом Абд-аль-Маликом.  
Вид с птичьего полёта



Иерусалим. Поперечное сечение и план Храма Скалы



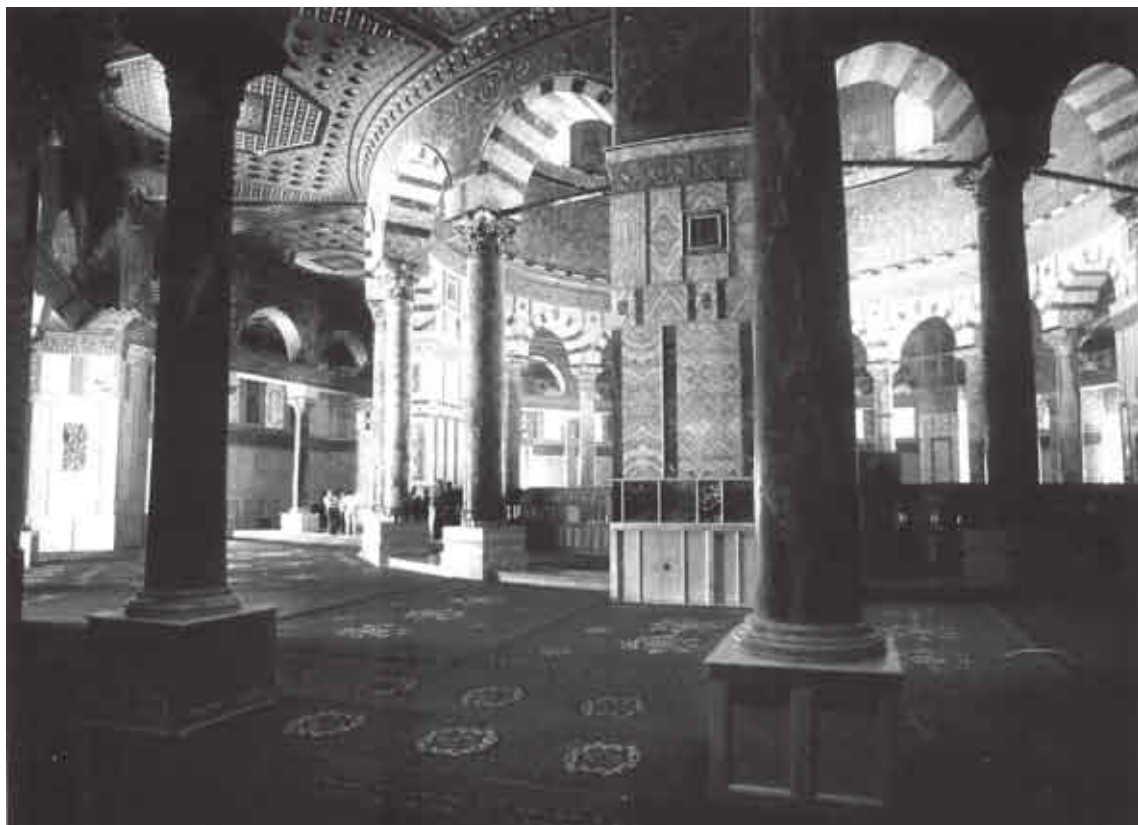
Иерусалим. Храм Скалы. Общий вид.



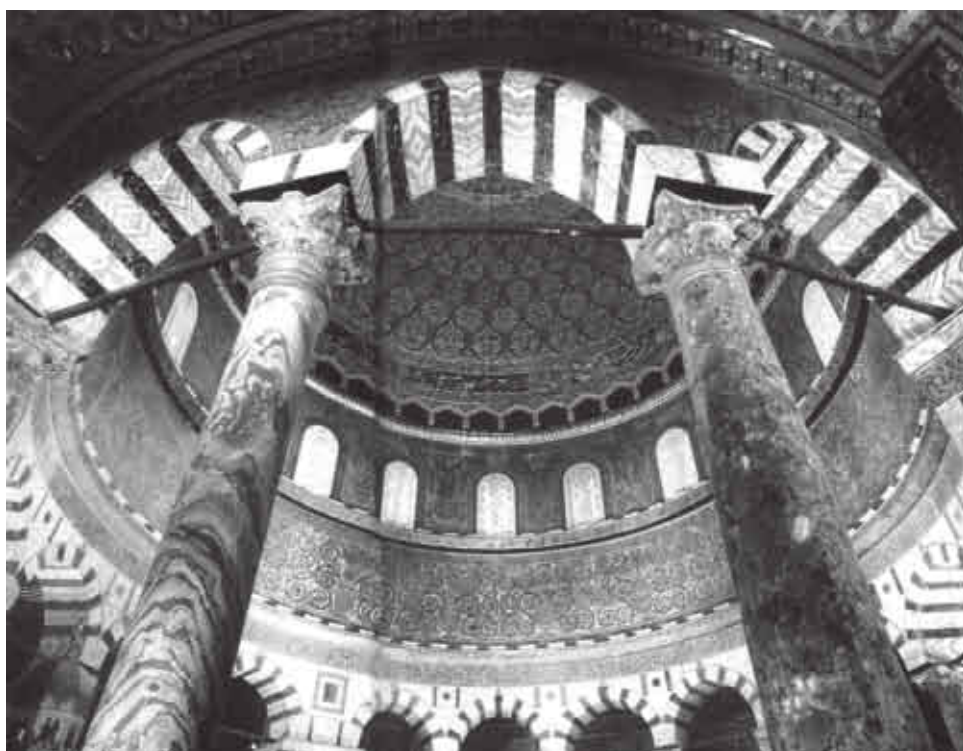
Иерусалим. Вид сверху на «могилу Авраама»

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Интерьер Храма Скалы: октагональная коллонада подобна византийским образцам («martirium»)



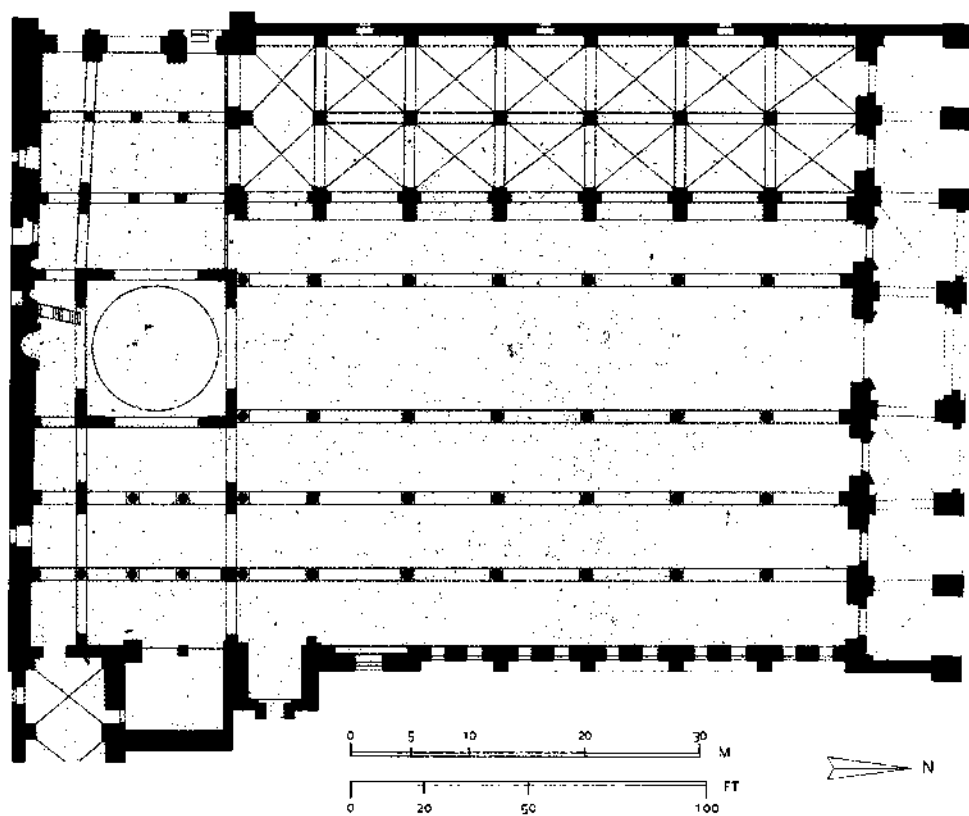
Иерусалим. Храм Скалы. «Блестящий интерьер» храма, напоминающий византийские образцы



Иерусалим. Интерьеры мечети Аль-Акса

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Иерусалим. Мечеть Омайядов. Общий вид и план. По мнению специалистов после обширных реставрационных работ значительная часть древних конструкций была утеряна

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Дамаск. Большая Мечеть была построена в 707-714 гг.; считается, что она построена на фундаментах древнего храма



Двойная аркада северной стороны Большой Мечети — результат средневековой реставрации



Дамаск. Большая мечеть Аль-Валид. Мозаичное панно, изображающее Сады Эдема.  
Обратите внимание на средневеково-европейский образ



Дамаск. Оригинальный портик галереи западной части двора: романо-византийский стиль  
Церкви Иоанна Крестителя, часть которой сохранилась



Деталь мозаичного панно, где изображено «Древо жизни».  
Архитектура — средневековая, м. б. европейская



Сокровищница, которая покоится на восьми мраморных колоннах

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»

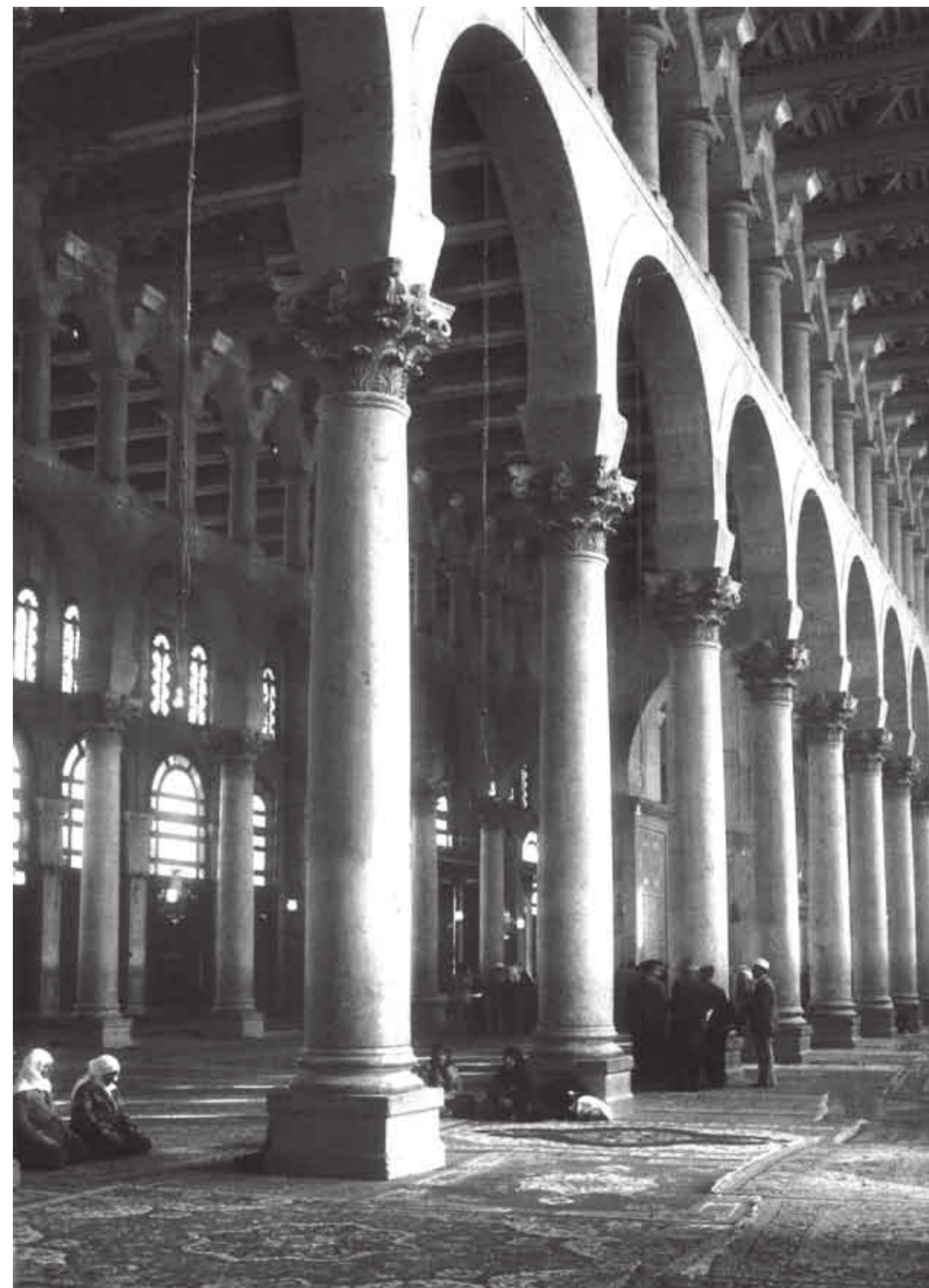




Дамаск. Большая Мечеть, в центре — Храм Орла.  
Здание Аль — Валид, выполненное в римских пропорциях



Дамаск. Большая Мечеть Омайядов. Северный минарет так называемой «Ограды Рая».  
Стилистика близка к романским мотивам



Большая Мечеть в Дамаске. Двухъярусная галерея в «древнеримском» стиле

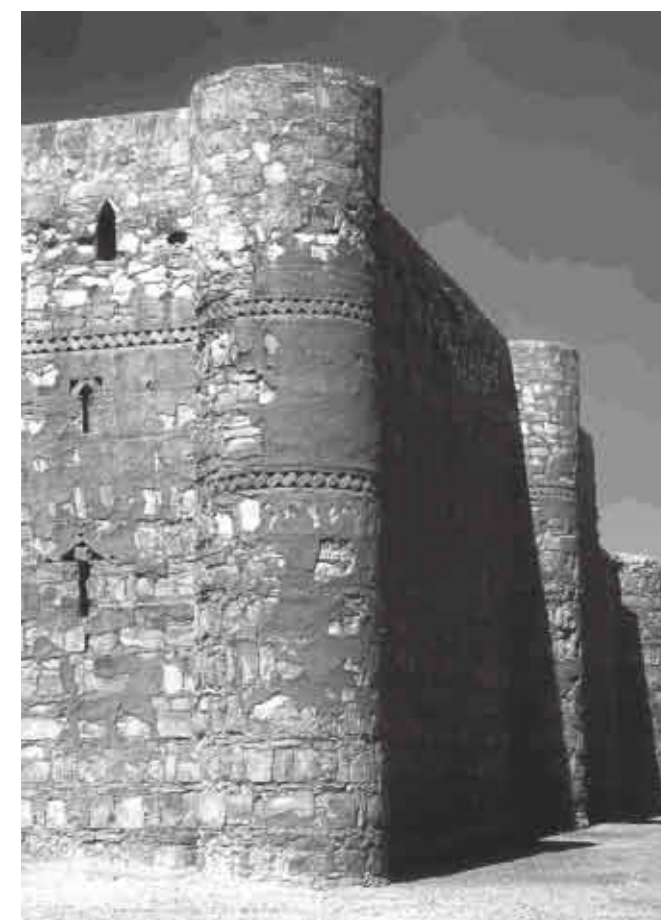
Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Дамаск. Обильно украшенный мозаикой главный вход в Большую Мечеть



Большая Мечеть в Дамаске. Октагональный купол, реконструированный в 1893 г.



Дворец (или форт) Омайядов недалеко от Аммана — Каср Кхарана

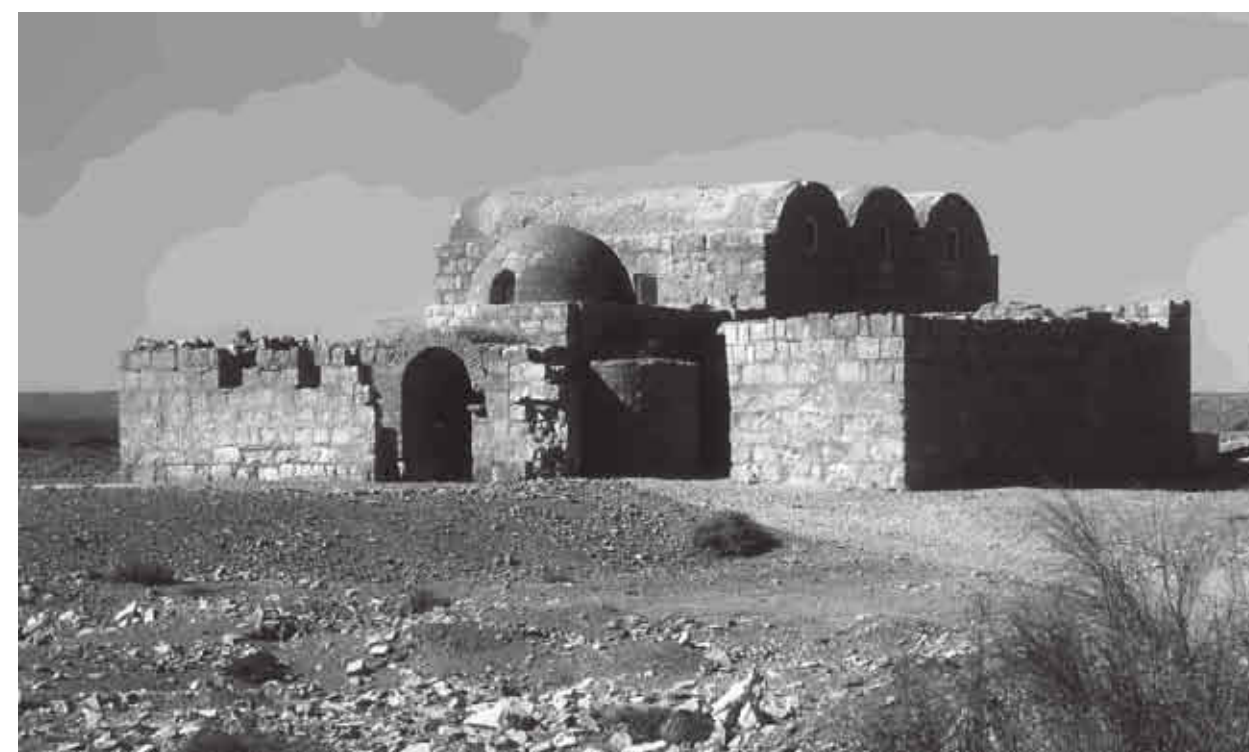




Дворец Омайядов в Mshatta (конец 750 г. н. э.): декоративный фриз с ярко выраженной «античной» стилистикой



Дворец Омайядов в Гиссар Амра (711 г. н. э.) с купальнями-баними

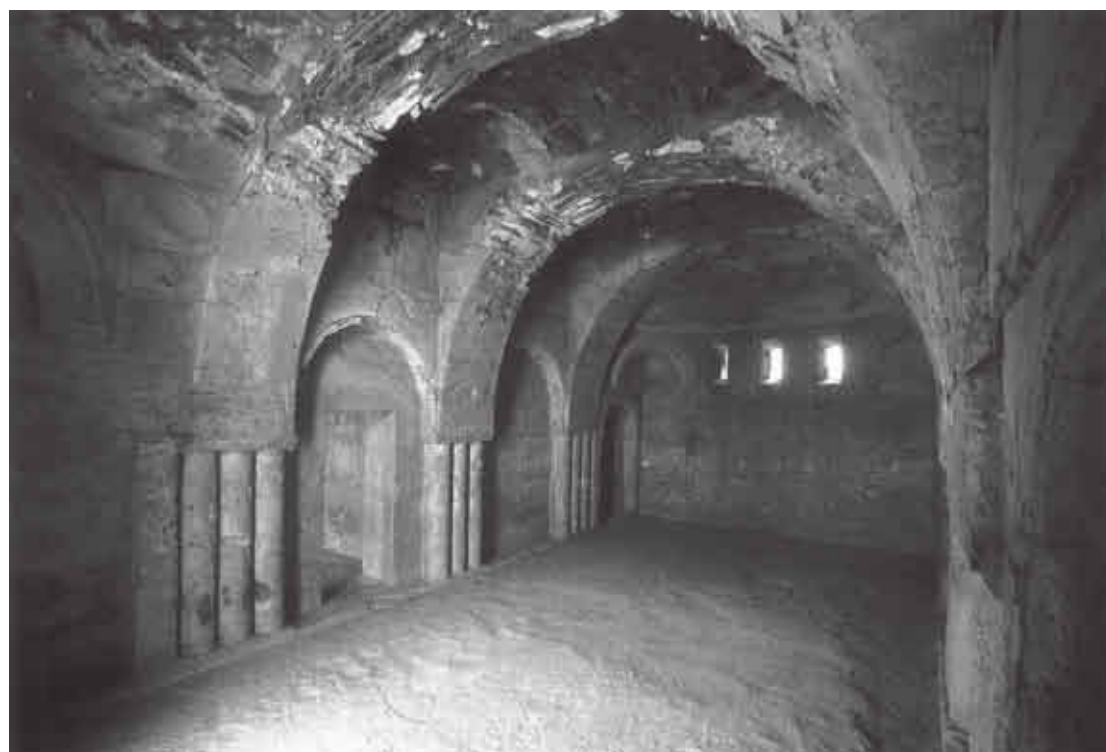


«Красный Замок» в Гиссар Амра (Омайяды)





Малый двор в Каср Кхарана, двухуровневое сооружение



Своды малого храма Каср Кхарана. Влияние византийской и сасанидской архитектур



Каср Амман. Небольшой дворец эпохи Омайядов



Деталь образцов арабесок, пальметт и розеток в обрамлении колонн, Каср Амман.  
Античные реминисценции

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Мраморные колонны Анджара, коринфские капители и пояски-карнизы — византийские приёмы хорошо просматриваются в системе кладки

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Испания. Большая Мечеть в Кордове. (785-961 гг.)

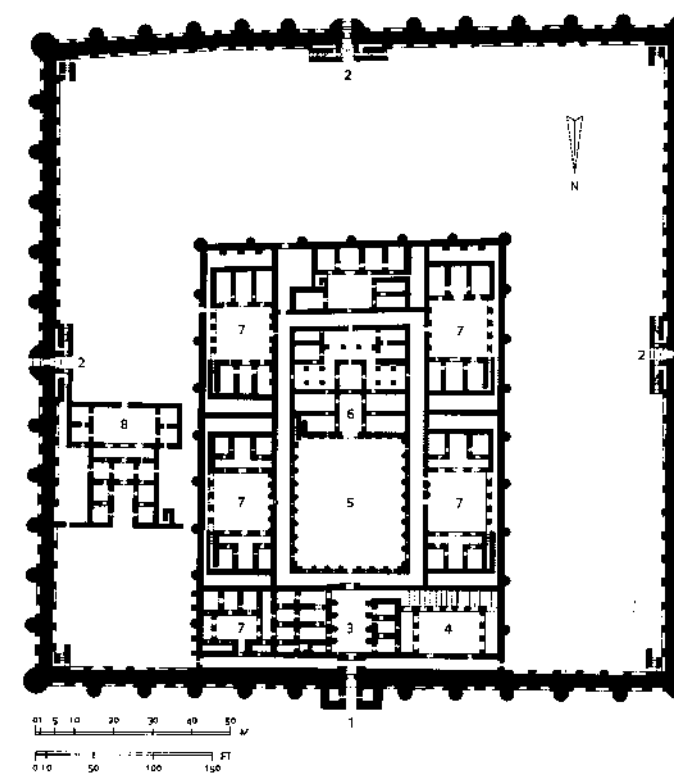


Испания. Большая Мечеть в Кордове. Западный фасад. Северный берег Гвадалквивира.





Каср Амман. Тронный зал: предполагают, что он был покрыт деревянным куполом

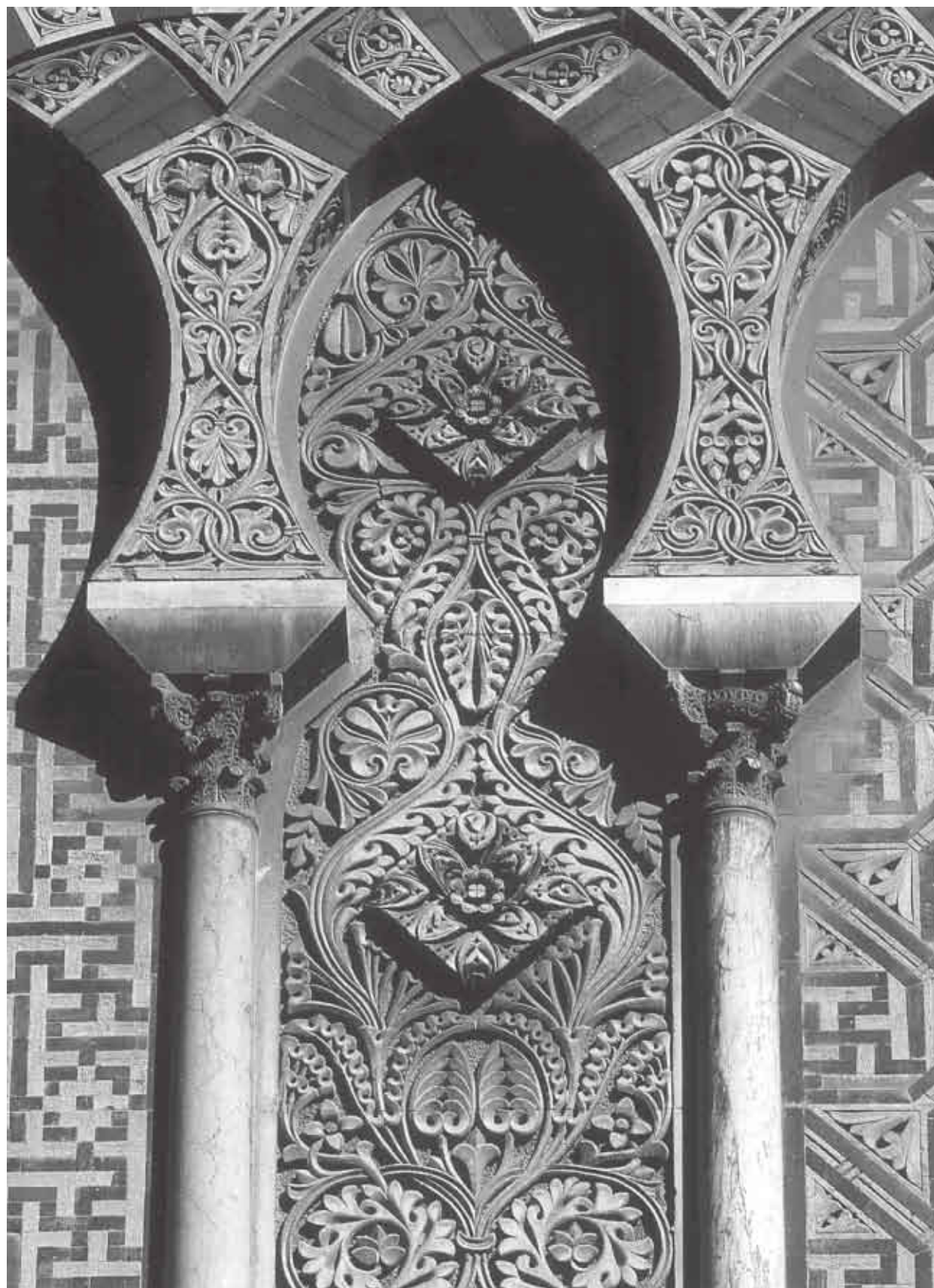


Месопотамия. Дворец Укхайдир. План дворца и гигантского ограждения



Общий вид Дворца Укхайдир в Месопотамской пустыне (778 г.)





Кордова. Большая мечеть. Декоративные элементы исламской архитектуры Испании.  
Несомненные реминисценции с византийской архитектурой

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Первая мечеть в Каире — «Amr Mosque», основанная генералом Амр ибн аль — Ас в 642 г. — «мечеть 400-та колонн». Гравюра Луиса Майера, датируемая 1802 г. изображает реставрацию и воссоздание мечети



Гравюра Луиса Майера, изображающая «Нилометр»



Царственный вход во Дворец Укхайдир через мечеть — мощные цилиндрические колонны поддерживают своды и обрамляют дворик



Продолговатая галерея — вход во Дворец Укхайдир

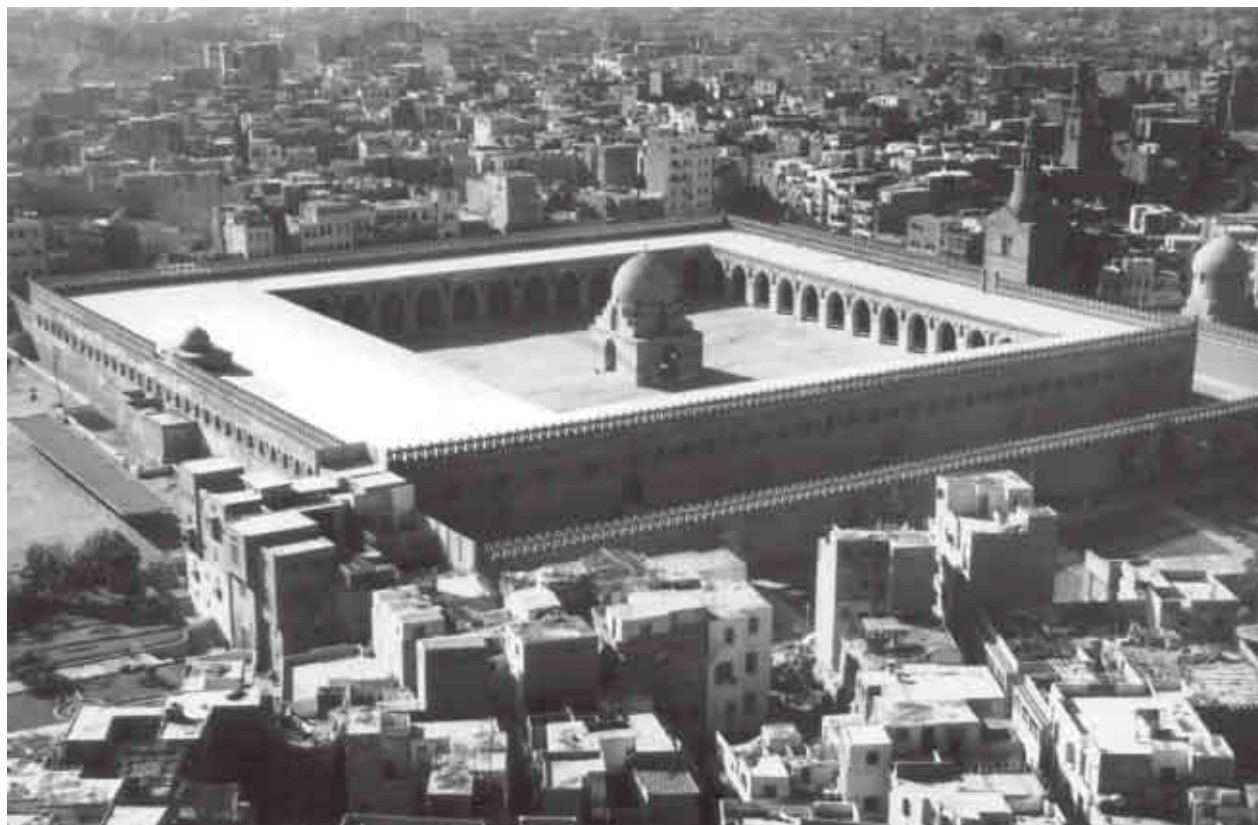


Минарет и фонтан Большой Мечети ибн Тулун. Эра Мамлюков в Каире, 1296 г.  
Поздняя реконструкция из камня и более ранняя из кирпичной кладки

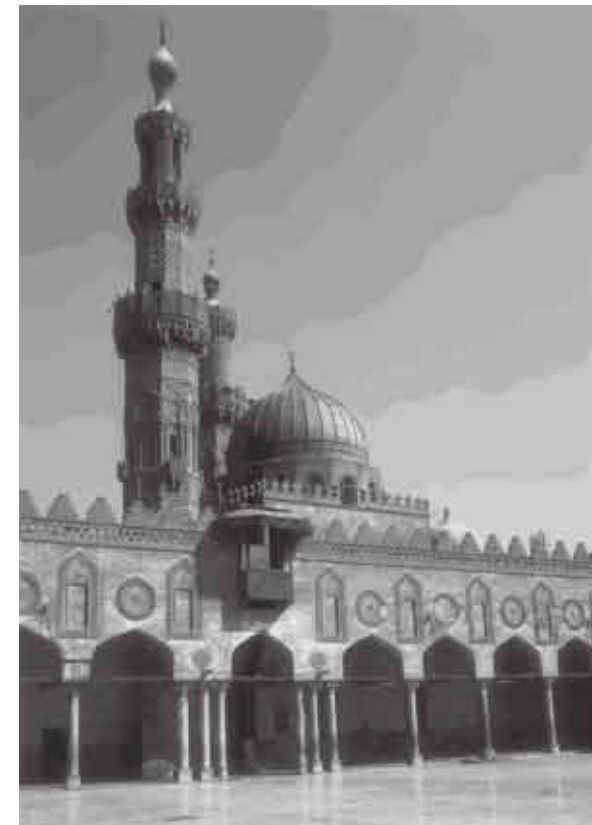


Большая Мечеть ибн Тулун





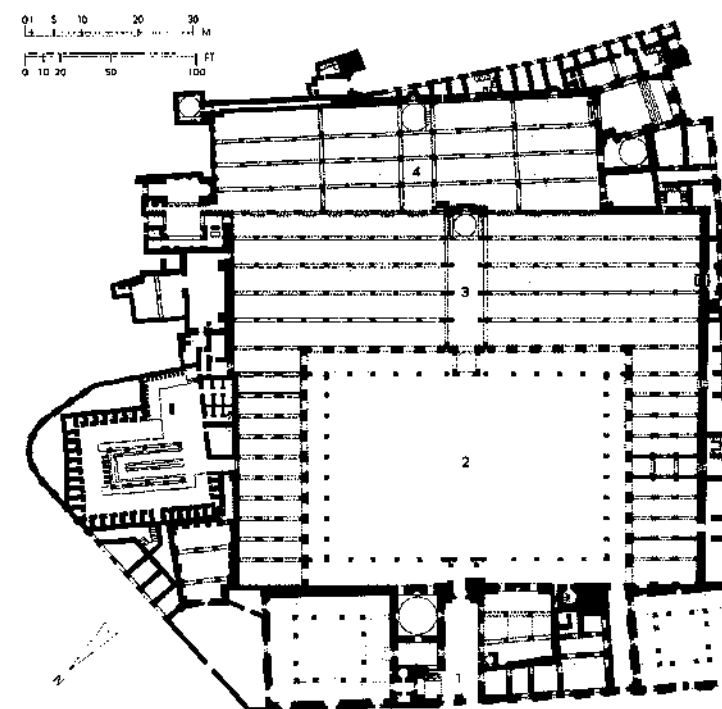
Фуштат. Мечеть Ибн Тулун (876-879 гг.), построена генералом Ахмад ибн Тулуном.  
Периметр аркады 140х160м.



Общий вид Мечети аль — Азхар (970 г.); исламский университет



Гигантские аркады Мечети ибн Тулун, выполненные из кирпичной кладки



План Мечети аль — Азхар в Каире



Михраб Большой Мечети в Тулуе; минбир (пюпитр) выполнен из дерева



Мечеть «безумного калифа», построенная в Каире в конце XI столетия калифом аль — Хаким. Хорошо виден октагональный минарет



Кирпичные пилоны мечети аль — Хаким после «радикальной» реставрации.

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Мечеть аль — Азхар, аркада украшенная медальонами и кирпичная кладка, орнаментированная “штукко” в стиле Мечети ибн Тулун



Малая мечеть аль — Акмар (1125 г.).  
Прослеживается влияние армянских строителей Бадр аль — Гамали: тимпан, сталактиты, ниши с малыми колонками



Мечеть аль — Азхар, колонный зал священнослужителей



Мечеть аль — Салих Талай, средняя часть водного фасада и вход, построенный между аркадами с колоннадой. Общий вид претерпел изменения при реставрации

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



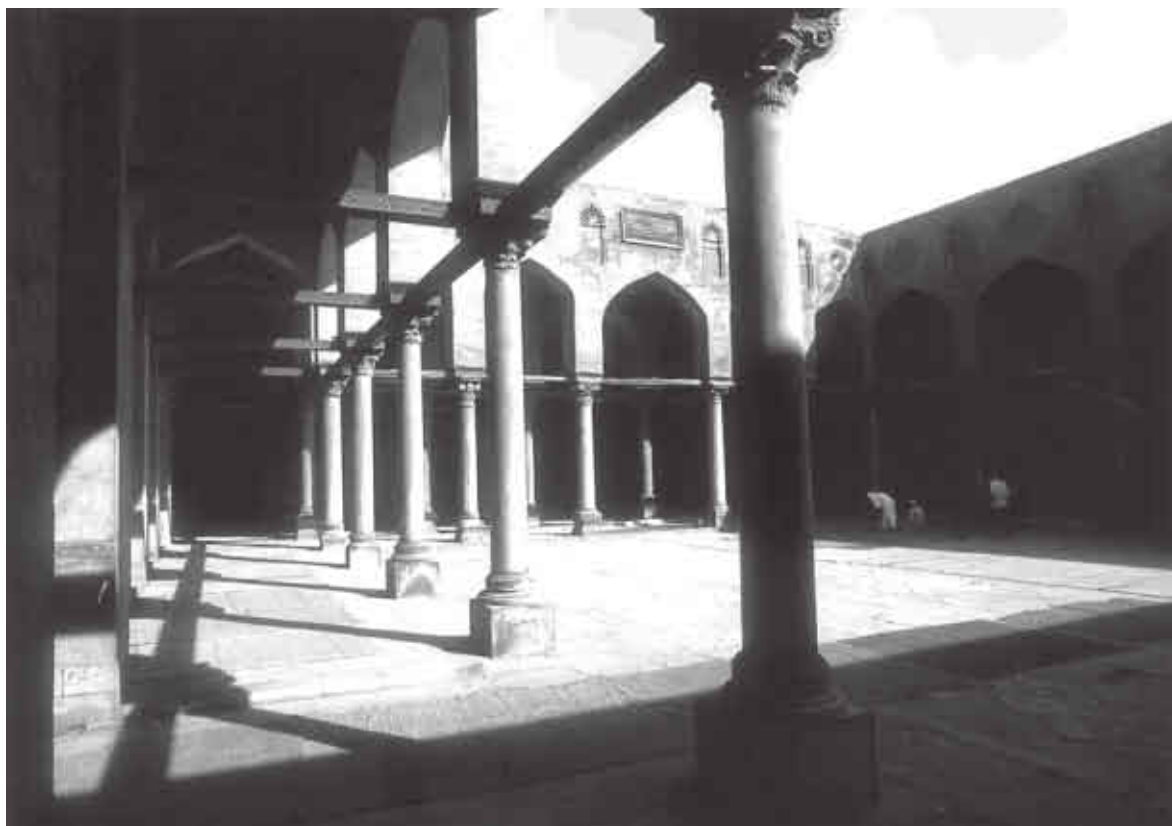
Каир. Ворота Баб аль — Наср в так называемой «Армянской стене» (1087 г.), построенной в византийском стиле и технике. Гравюра Луиса Майера 1802 г.



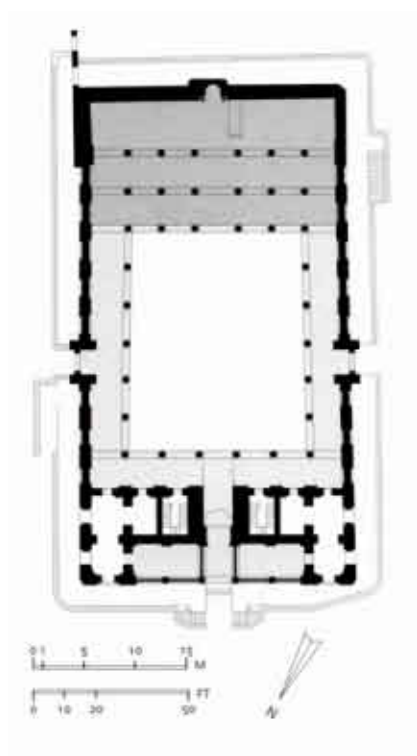
Мечеть аль — Салих Талай в Каире:  
«приподнятые» аркады, декорированные в стиле первых Фатимидов

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Мечеть аль — Салих Талай (1160 г.). Аркада внутреннего дворика



План Мечети аль — Салих Талай в Каире



Минарет Агхлабид в Большой Мечети Кайруана (Тунис). Трёхуровневая конструкция минарета увенчана рёбристым куполом (силуэт напоминает архитектуру Андалузии)

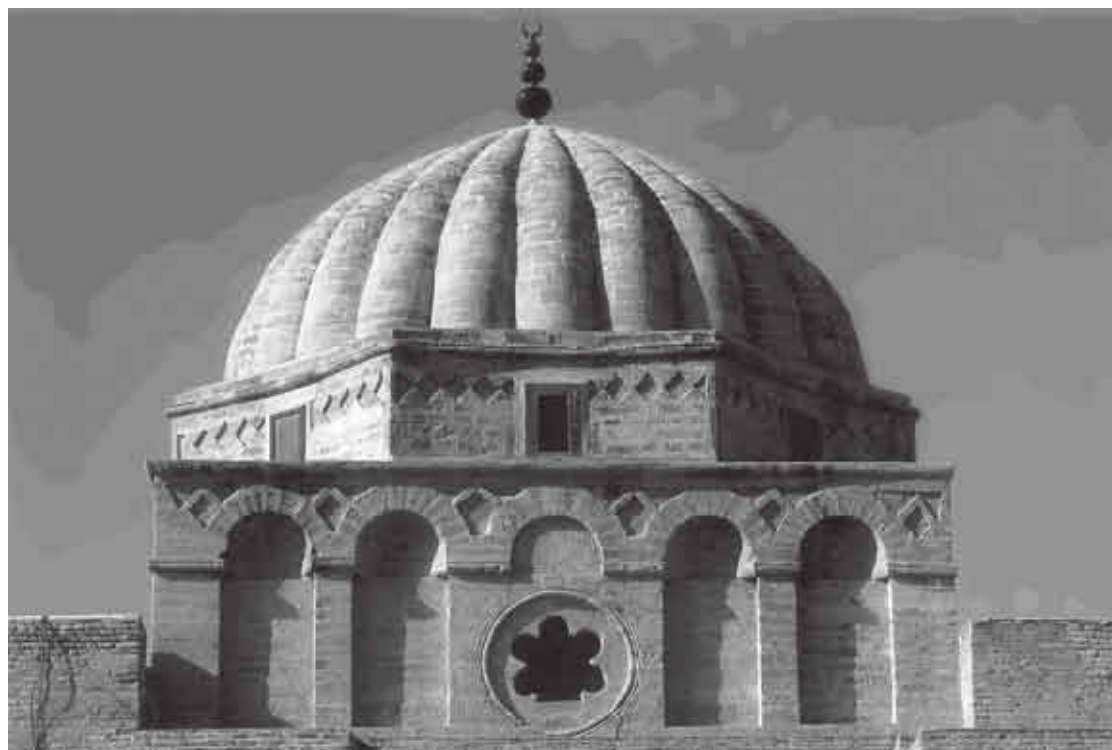
Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



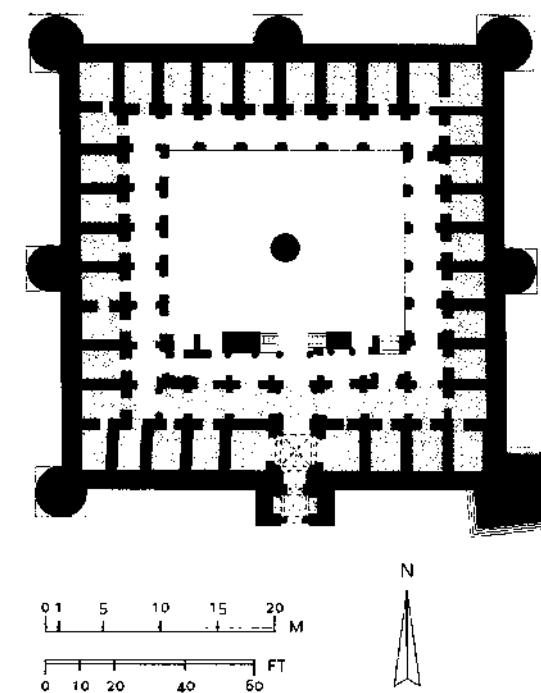
Архитектура Магриба. Большая мечеть (Агхлабид) в Кайруане (Тунис): чувствуется влияние на североафриканскую стилистику и Андалузскую архитектуру (836 г.)



Военная и религиозная архитектура Магриба, мечеть в Сусахе (Тунис).  
Угловая башня, аркады, лестница



Рибристый купол, парящий над восьмиугольной башней михраба Мечети в Кайруане



План Рибат — крепости — мечети,  
построенный по плану «древнеримского» укрепления

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»

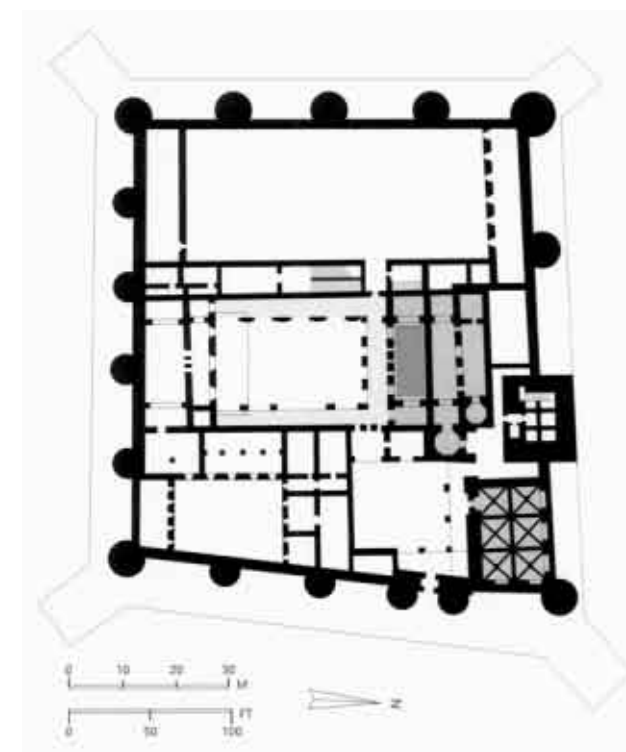




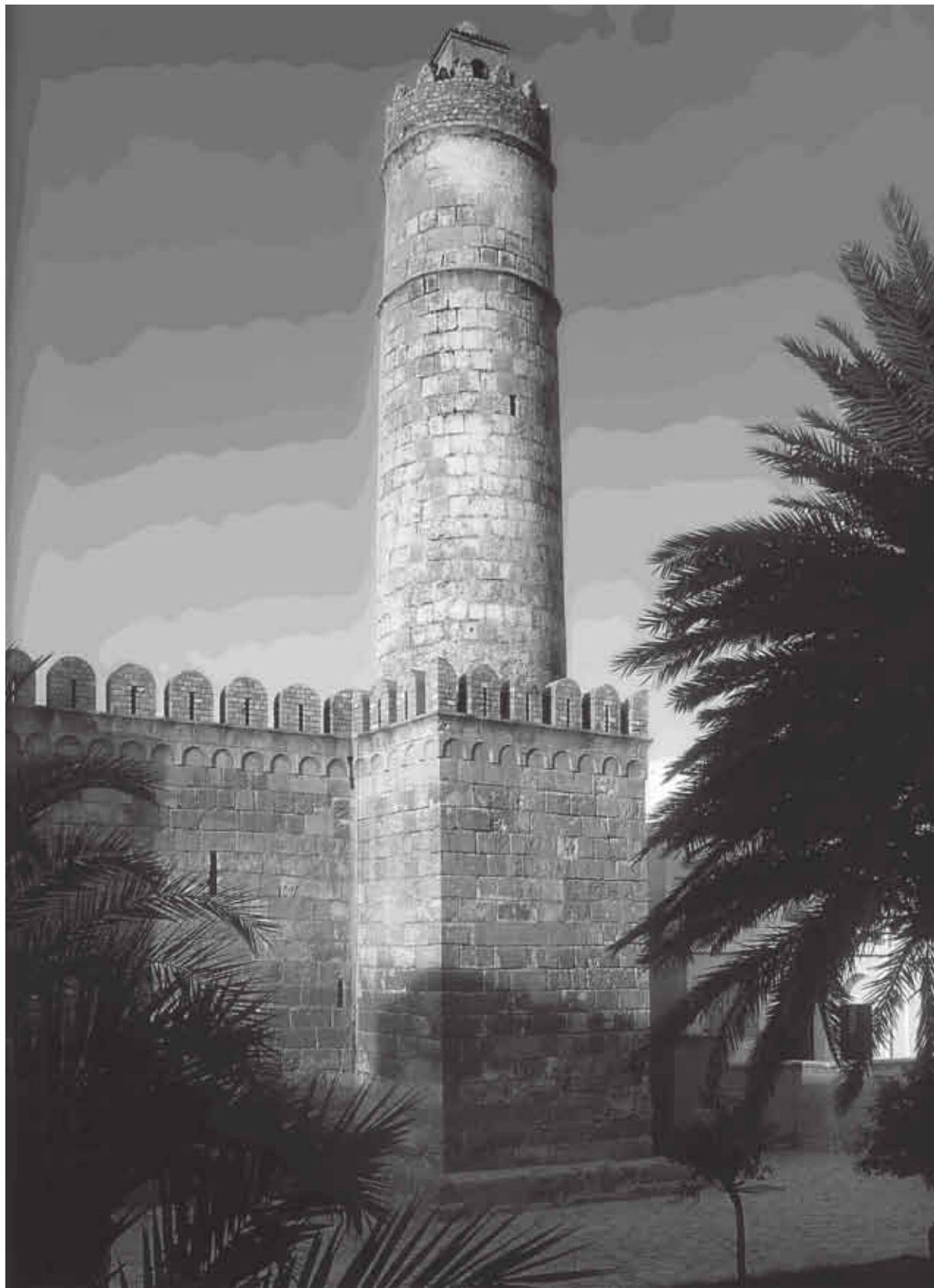
Архитектура Магриба. Крепость — Мечеть Сусах Рибат, построена в 851 г. при Агхлабидах во времена «византийских» войн



Крепость — дворец в Сарагоссе (Taifas Kingdoms). Вид после реконструкции



План — военный чертёж Дворца — крепости Алджаферия



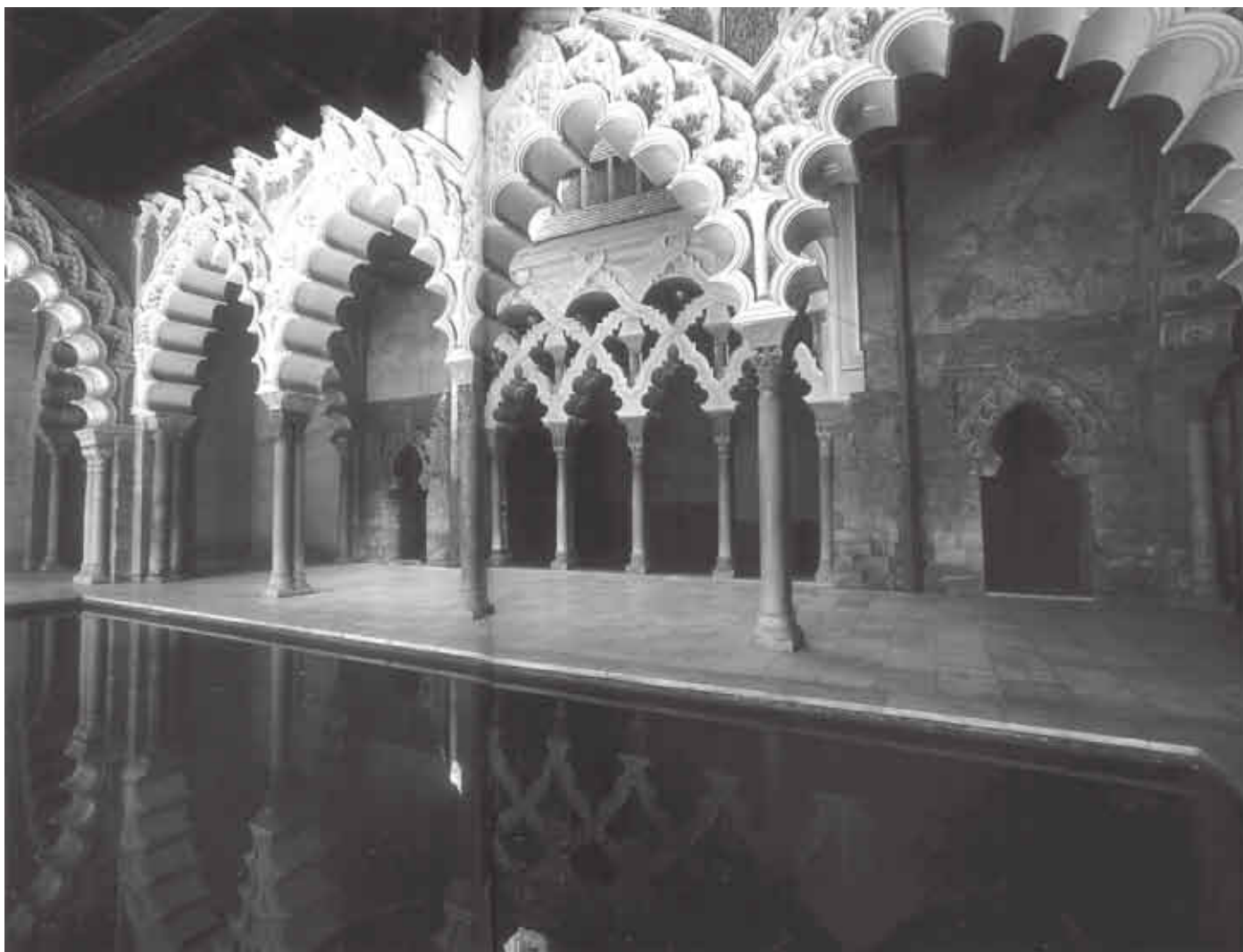
Сторожевая башня Рибат в Сусахе, с которой наблюдали за передвижениями византийцев



Архитектура Испании. Синагога в Толедо (Санта Мария ла Бланка) построенная в 1075-1085 гг.: пример «иудейско-арабского» стиля

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



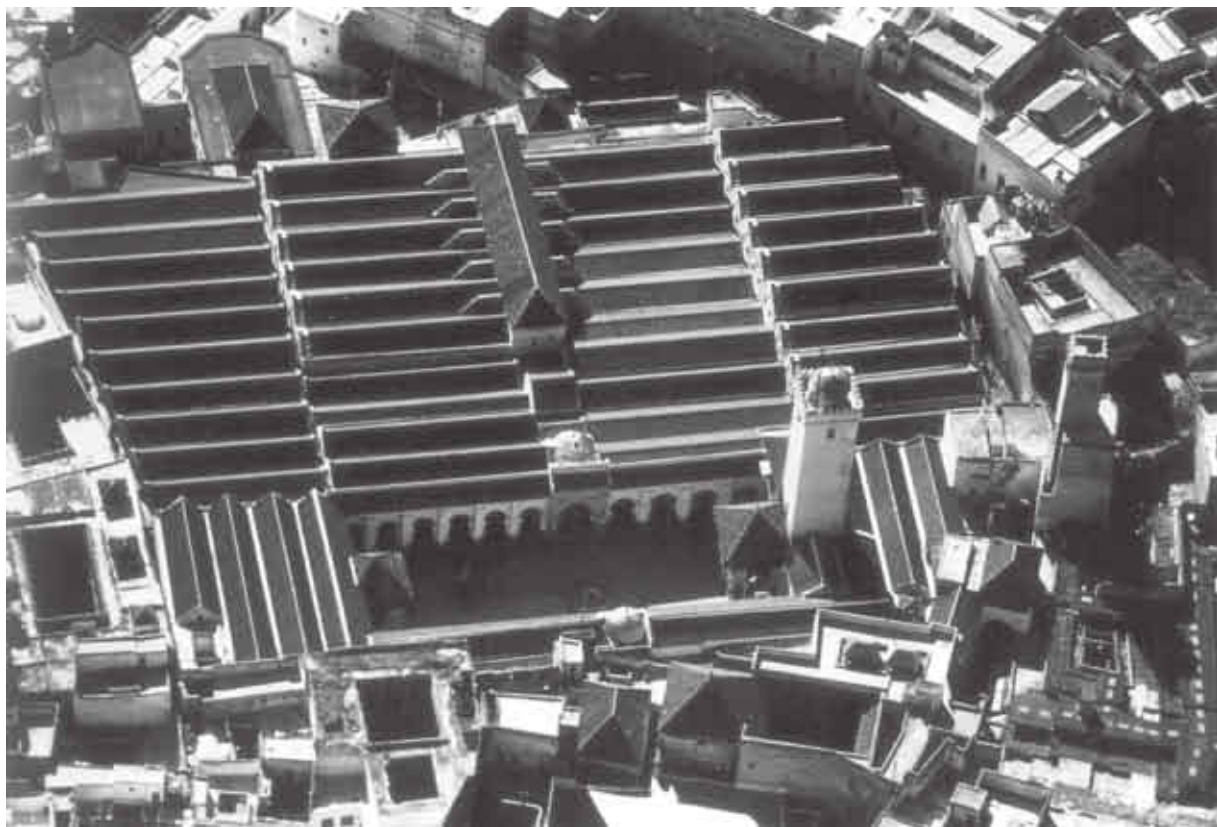


Аркады зала приёмов Дворца в Сарагосе, построенный эмиром  
Ахмад ибн Сулейман аль — Муктадир (XI ст.)



Мечеть Кутубийя в Маракеше — «Мечеть книги», культура Альмохад, XII ст.

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



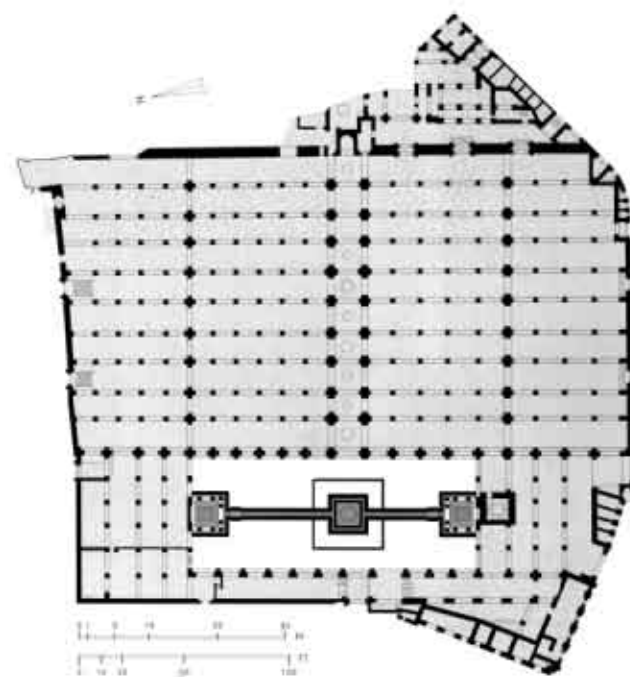
Мечеть Qarawiyyin в Фесе (Марокко), находившаяся в процессе строительства с 857 по 1613 гг. и реконструированная в XIX в.



Дворец Зиза в Палермо — арабско — нормандский стиль



Интерьер молитвенного зала мечети Qarawiyyin



План Мечети "Qarawiyyin" (период 1135 г.)



Ислам и Византия: в нише айвана — исламская архитектура, мозаика — византийская (Дворец Зиза в Палермо)

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



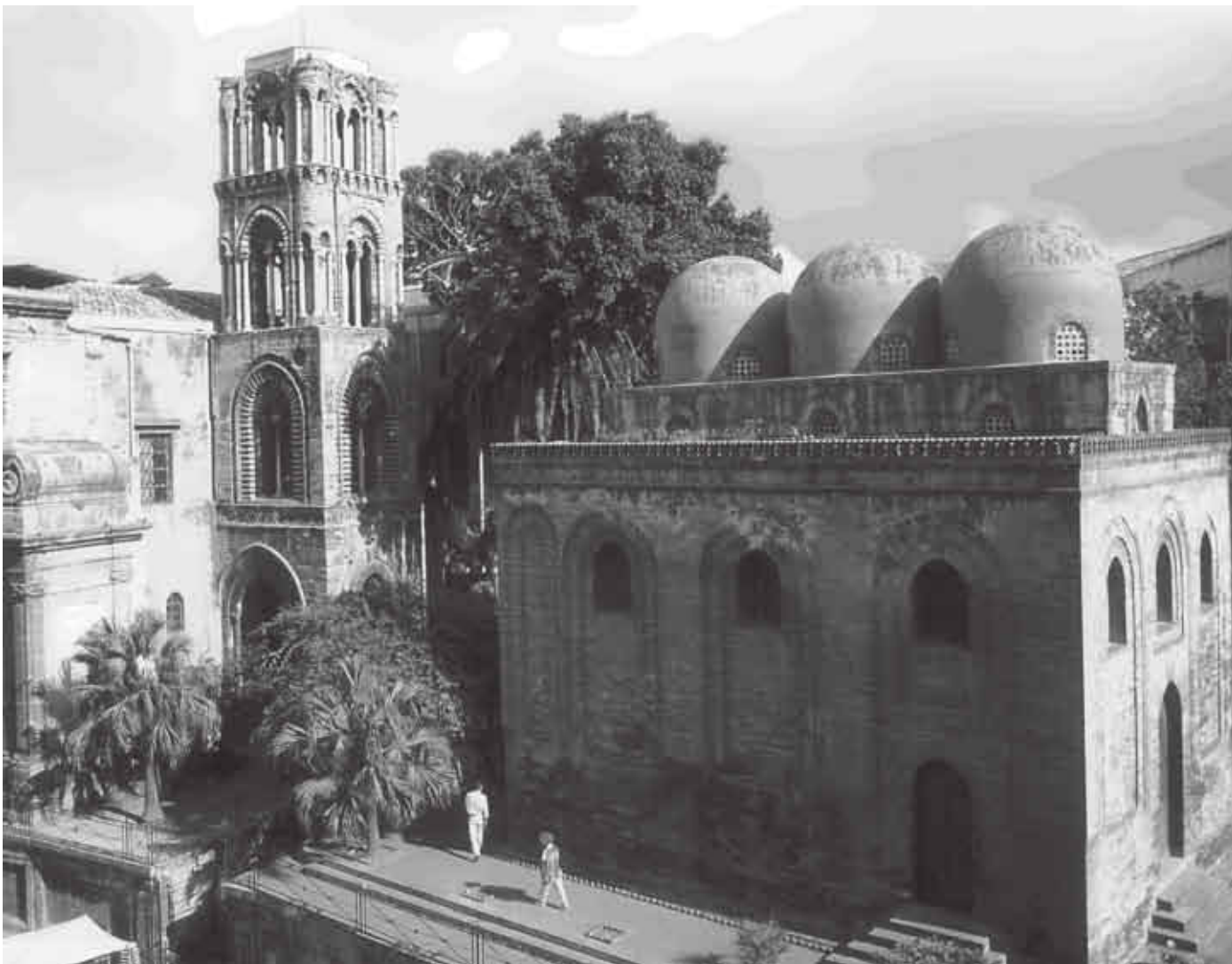


Мечеть Пятницы в Тинмале, построенная в 1153 г., яркий пример архитектуры берберской династии Северной Африки — Альмохад

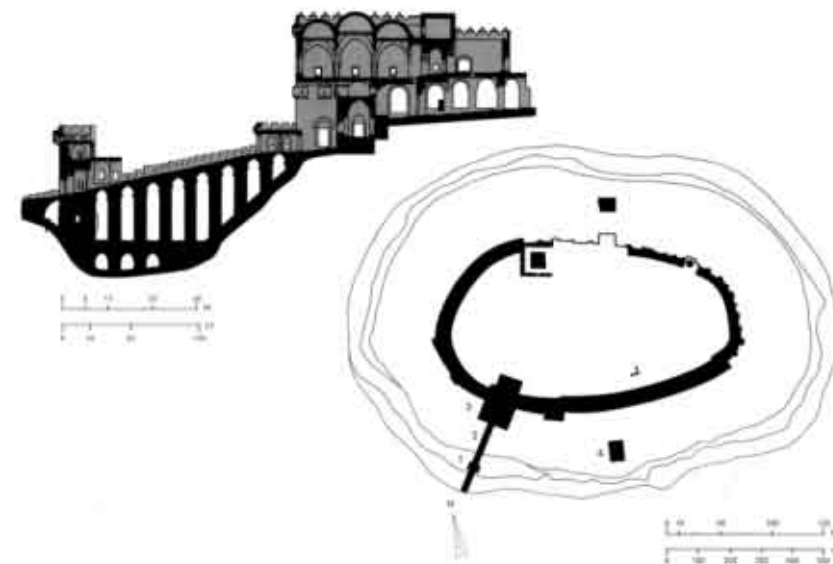


Большая Мечеть в Алеппо; минарет возведён в 1089 г.  
Культура сельджуков в Средиземноморском регионе

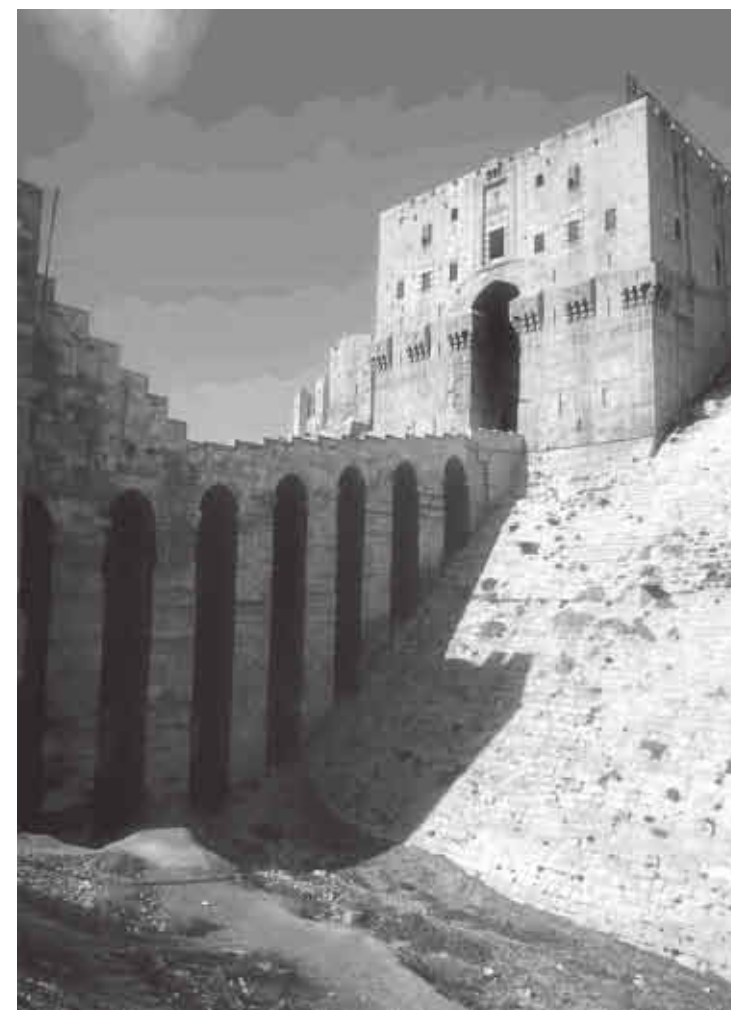
Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»



Арабский стиль в Палермо: Датируемая 1160 г., церковь Сан КATALDO, с её возвышающимися красными куполами, демонстрирует влияние исламской архитектуры на норманнское зодчество



Цитадель в Алеппо: 1 — барбакан, навесная башня, 2 — наклонный мост — виадук, 3 — главный бастион с машикули, 4 — проектируемый каземат



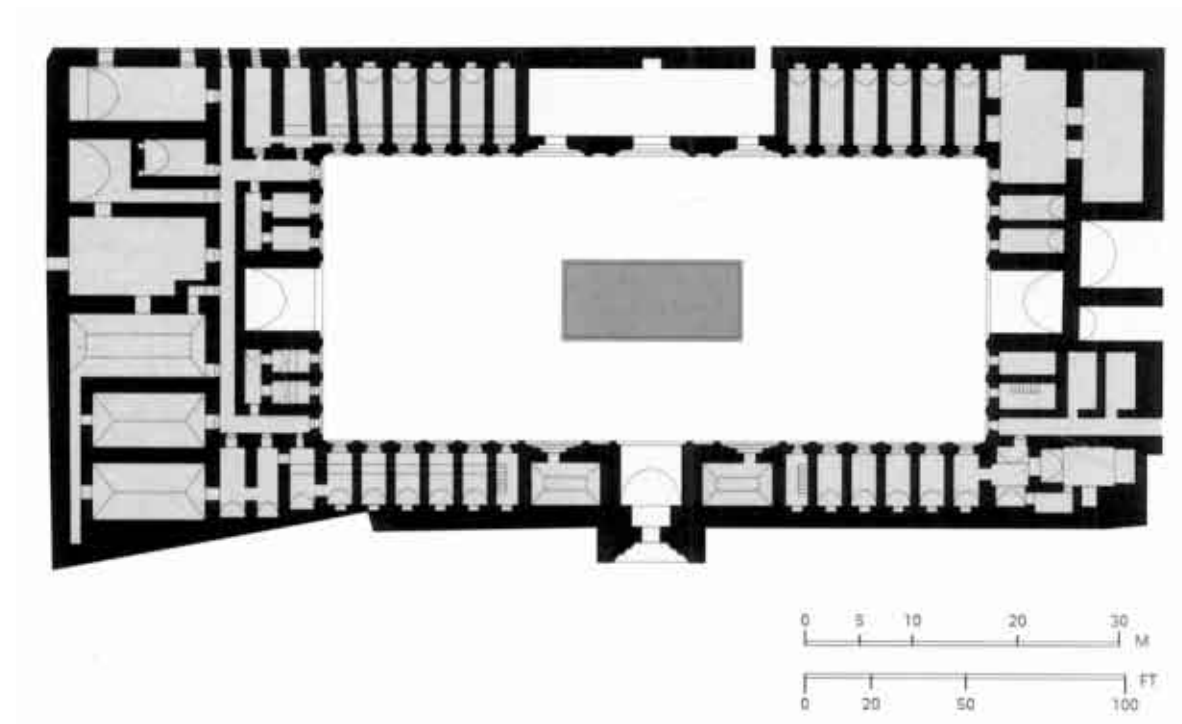
Общий вид входного узла Цитадели в Алеппо. Построена Саладином в 1209 г.  
Реконструировалась и перестраивалась неоднократно

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Ипподром Саладина у подножия Каирской цитадели (гравюра Луиса Майера, 1802 г.)



Дамаск. Цитадель. Построена в 1206 г. братом Саладина (Салах — аль — Дин). Строительство цитадели стимулировано крестовыми походами



Багдад. Медресе Мустансирия. План и вид внутреннего двора с бассейном.  
Чувствуется влияние архитектуры Персии

Из книги Henri Stierlin «Islam from Baghdad to Cordoba»





Цитадель в Алеппо: башни, стены и гласисы (передний скат бруствера).  
Построена в XIII в. Каземат достроен в XV в.



Мост через реку Тигр (эпоха Аббасидов), XIII ст.



Медресе аль — Фирдаус в Алеппо («Райская медресе»), датируется 1223 г.



Баб — аль — Вастани в Багдаде, укреплённая городская стена





# ГЛАВА VIII

НАУЧНЫЕ ТЕОРИИ И ГИПОТЕЗЫ,  
МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ,  
ЗАБЛУЖДЕНИЯ, МИСТИФИКАЦИИ,  
ОШИБКИ, ФАЛЬСИФИКАЦИИ –  
приложения к монографии





- Некоторые факты и соображения о фальсификации
- Е. Н. Черных. Источники знания о прошлом
- По монографии М. М. Постникова  
«Критическое исследование хронологии Древнего мира.  
Современная полевая археология и хронология.  
Методика раскопок»
- Новый метод определения возраста археологических  
памятников и геологических отложений
- Углеродный метод летоисчисления
- Этюды радиоуглеродной хронологии
- А. Складов. Чего изволите-с? Меню радиоуглеродного  
датирования и дендрохронологии
- В.А. Дергачев. Точные хронологические шкалы  
протяженностью свыше 10 тысяч лет и «статистическая  
хронология» А.Т. Фоменко
- Некоторые факты фальсификации и подделок  
памятников истории и культуры (архитектура,  
скульптура, живопись, нумизматика, литература)
- Комментарии к монографии Ю. И. Масанова  
«В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок»
- Комментарии к М. Либман, Г. Островский  
«Поддельные шедевры»
- Родион Феденев. Одесса — Лувр. Подделка века
- ...Еще раз о «древних манускриптах»
- Идентификация и реставрация архитектурных и исторических  
памятников из массивных каменных элементов
- Бетонные сооружения римлян, кельтов и египтян

# Некоторые факты и соображения о фальсификации

(Источник: проф., доктор Тюрккая Атаэв

Председатель отдела международных отношений

факультета политологии университета Анкары.

Первое издание: июль 1985 г., Анкара)

**Ф**альсификацией называется любая форма искажения подлинности произведения, документа, предмета искусства и тому подобное. “Подделка” как вид фальсификации, является результатом или концепцией обмана. Это фальсифицированное творчество, *malò animò* с целью обмана и лжи. “Обычный способ подделывания — это подготовить какое-нибудь фальшивое произведение и поставить на нем имя другого. Лживое применение настоящей подписи к поддельному предмету или наоборот”.

Согласно С. Г. Глингу, совсем неважно, чтобы кто-нибудь на самом деле мог пострадать; достаточно того, что предмет, подвергающийся подделке, становится пагубным.

Термин “подделка” употребляется в связи с копированием или имитацией какого-нибудь подлинника. Тот, кто добавляет слова к копии документа и предлагает ее, как доказательство, ссылаясь на то, что оригинал потерян, тот уже подделал документ. Оба термина, а именно “фальсификация” и “подделка”, неотделимы от намерения обманывать.

Фальсификация или подделка обычно считается государственным преступлением. Лицо или лица, которые подделывают любую публикацию, документ или произведение искусства, также виновны в этом. В Соединенных Штатах и в Англии эти преступления обычно относятся к “уголовным преступлениям”. Согласно “Юридическому словарю Блэка”, в понятие преступления входит как сам акт подделки, так и высказывание, подтверждающее его мнимую подлинность и которое наносит ущерб или вводит в заблуждение любое лицо или группу лиц. Считается, что такое преступление имеет место тогда, когда кто-то с целью обмана или сам подделывает или использует результаты подделки.

Согласно первому гражданскому законодательству Англии, наказуемыми считались только подделка печати или денег короля и предъявление поддельных документов в суд. Акт парламента 1562 г. предусматривал тяжкие гражданские и уголовные наказания за подделку определенных документов. Сфера преступлений еще более расширилась последующими указами и гражданскими судами.

В 1830 г. английский закон о подделке был впервые закреплен актом парламента. Несмотря на то, что подделка рассматривается как нарушение гражданского законодательства в Соединенных Штатах, уставы большинства законопроектов предусматривают ответственность и наказание за это. Например, кто бы не изготовил или не напечатал, или не разрешил изготовить или напечатать любую марку на конверте или почтовую открытку, подделанные или поддельные в своей сущности, облагается штрафом или заключается в тюрьму (или и то и другое).

Подделка, конечно же, отличается от копии, которая может быть сделана учениками художника. Нечестные попытки, относящиеся к вышесказанному, отличаются от честных копий, которые сделаны не в целях обмана, а в целях репродукции.

Первые сообщения о подделках и фальсификациях ведут начало с римских времен. Фадрус упоминает скульпторов, которые поставили имена Праксителя и Мирона под своими произведениями. В средние века сообщений подобного рода было очень немного. Видимо, это явление расцвело во времена Ренессанса. Примером может служить художник времен Ренессанса Лука Джордано, который подделал работу своего современника “Христос, исцеляющий хромого” и назвал его “Дюрер”.

Больших размахов кампания подделок достигла в XVIII веке и совпала со вновь появившимся интересом к археологии. Вместе с раскопками в Помпее и Геркулануме появились подделанные римские картины.

Известен был в этой связи Джузеппе Гуерра, который продал 72 подделки иезуитам для музея Кирчериано в Риме. Андре де Прадден подразделяет фальсификации на два класса: те, которые состоят из замаскированных археологических предметов (которые он называет “обманом”) и те, которые были недавно созданы (“подделки”).

Своего пика археологическая подделка достигла в XIX веке, когда почти каждая археологическая раскопка вела за собой ряд новых подделок. Даже археологи становились жертвами этих обманов. Руководство Берлинского музея приобрело (в 1872-1876 гг.) терракотовые предметы, которые, как предполагалось, поступили из “Палестины”. Луиджи Палма ди Чеснола “обнаружил” предполагаемое сокровище Куриона (1875-1885 гг.) и передал его столичному музею. Кампанейская коллекция антикварных глиняных изделий содержала несколько подделок, сделанных Пиэтром Пеннелли. Хорошо известным примером подделки была Сайтафарнесовская Тиара, массивное золотое головное украшение со сценами из “Иллиады” с подписью, указывающей, что это был подарок скифскому королю Сойтафарнесу. Он был закуплен Лувром, как оригинальное произведение III века до н. э. Спор о его подлинности был разрешен в XX веке, когда житель Одессы признал тиару своим произведением. Одним из крупных специалистов по подделкам XIX в. был Алгео Доссена, который был мастером в подделывании греческих, этрусских, римских скульптур и скульптур раннего Ренессанса. Долгие годы в музее Метрополитен находились три огромные терракотовые статуи воинов. В 1961 г. Гарольд В. Парсонс получил в Риме письменное признание одного специалиста по подделкам этих статуй. Некоторые подделки археологических предметов сделаны в Мексике, где торговцы иногда закапывали свои подделки в землю, предоставляя будущей жертве своего обмана наблюдать своими глазами за “раскопками” этих предметов и закупать их там же.

Целая серия коллекций фаянсовых изделий, якобы принадлежащая династии Танг в Китае (618-906), постоянно подделывается. Имели также место подделки бронзовых статуй времен расцвета индийского искусства. То же самое произошло и с Сиамезами и индокитайскими бронзовыми статуями. Работами имитаторов, специализирующихся в некоторых областях восточного искусства, заполняются музеи и коллекции мира. Некоторые молодые французские художники имитируют “африканское” искусство. Представители исконных жителей Америки выражали свое недовольство в отделе Индейского общества в Америке тем, что некоторые японцы изготавливают дешевые копии индейских ручных работ и дошли даже до того, что создали городок под названием “ИА” (США), дабы штамповать свои подделки с надписью “сделано в США”. Мастерская примитивных подделок, в частности, нефритовых фигур в стиле Маори (Новая Зеландия), находилась на территории Оберстайн-Идар Райнляндии.

Наиболее распространены были подделки картин. Например, работа Лукаса Кранаха, которая считалась подлинным произведением искусства, в действительности была сделана, немецким специалистом по подделкам Ф. В. Рорихом (1787- 1834). Мане часто изменял свои картины; тем не менее, научное исследование обнаруживает, что некоторые его картины были переработаны уже после его смерти. Самым известным из современных специалистов по подделкам был Ганс ван Мейргерен (1884-1947), голландский художник, который утверждал, что он обнаружил несколько потерянных картин Вермеера. Он продал их Герману Герингу и предстал перед судом после II мировой войны за продажу национальных сокровищ. Он восстановил свою “невиновность”, нарисовав такого же “Вермеера” в своей тюремной камере. Художник Дэвид Штайн, убежденный подделыватель, отбывал тюремный срок в Нью-Йорке и во Франции в 1960-е годы за продажу фальшивых “шедевров”. Он был пойман, когда Шагал увидел, что Штайн продавал одну из трех его “акварелей” .



Подделки в области литературы также имели место. Фальсификациям подвергались как эпические произведения, так и даты на титульных листах, как, например, миниатюрные издания Шекспира, опубликованные в 1619 г. Ягардом Павнером.

“Послания Фалариса”, диктатора VI века, вызвали спор среди английских ученых, когда они были опубликованы в 1695 г. Чарльзом Вейлом. Ричард Бентли продемонстрировал то, что эти послания были поддельными и указал, что язык текста не был свойственен Сицилии VI в. и что упомянутые там города не существовали в то время. Религиозные мотивы, как “оправдание” для подделки документов, стали чаще появляться в период появления христианства. В основном эти подделки обуславливались желанием заставить поверить в эту доктрину. Любовь к Шекспиру побудила Вильяма Генри-ирландского в 1896 г. попытаться поставить на сцене свою псевдошекспировскую пьесу “Буря”. Почти 60 лет спустя, подобное пристрастие к Шекспиру объяснит подделку Джона Коллиера, который сфальсифицировал некоторые “документы”.

Специалисты по подделкам в наши дни в основном осведомлены о многих технических приемах по распознаванию подделок.

Подделки обнаруживаются с помощью одного из двух способов, а именно — внутреннего доказательства или критического анализа содержания и внешнего доказательства или различных способов научного исследования, таких, как химический анализ с помощью рентгеновских и ультрафиолетовых лучей и др. Нет ни одной подделки, которая не могла бы быть разоблачена.

#### ЛИТЕРАТУРА

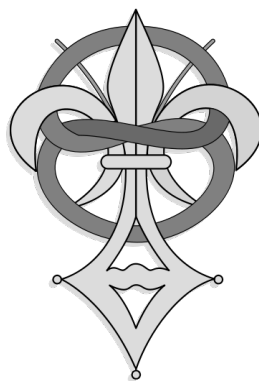
Р. Г. Рейзнер, “Фальшивки и подделки в изящном искусстве”: библиография, Нью-Йорк, 1950 г. Бурлингтонский клуб изящных искусств, каталог коллекции подделок, Лондон, 1924 г., Британский музей, Выставка подделок и фальшивых копий, Лондон, 1961 г.; М. Дж. Фридландер, “Подлинник и фальшивка”, Нью-Йорк, 1930 г.; Ганс Тииде. “Подлинник и фальшивка”, Лондон, 1948 г.; О. Курц, “Фальшивки”, Лондон, 1948 г. и др.

Словарь искусства Маккроу-Хилла, редактор Берндар С. Майэрс, том 2, Нью-Йорк, Маккароу-Хилл, 1969 г., стр. 420.

Адольф Риор, “Археологические подделки”, Нью-Йорк, Трегер, 1970 г., Бернард Ашмол, “Подделки античной скульптуры”, 1961 г.

П. Б. Кореманс, “Подделанные Вермееры Вана Мегерена и де Хооф”, Амстердам, 1949.

И. К. Чэмберс, “История и мотивы литературных фальшивок”, Оксфорд, 1891 г., Джон Картер и Грахом Поллард, “Исследование некоторых брошюр XIX века”. Лондон 1934 г., Генри Т. Ф. Роудз, “Искусство подделки”, Лондон, 1934 г., Вилсон Гаррисон, “Подозрительные документы: их научная проверка”, Лондон, 1958 г.



## Е. Н. Черных. Источники знания о прошлом<sup>1</sup>

История всего человечества наиболее полно раскрывается лишь в ее последние два-три столетия. Под словом «всего» мы подразумеваем именно все человечество, а не центральное ядро евразийских сообществ, в технологическом отношении опережавших некогда все прочие. Ведь по-настоящему о народах иных континентов — Америки, Австралии, большей части Африки, Северо-Восточной Азии — люди этого «евразийского ядра» начали узнавать лишь с XVI в., а в сущности и еще позднее — в XVIII — XIX вв. Лишь последнее столетие сделало мир тесно взаимосвязанным.

История деяний весьма недавнего прошлого отражена в неисчислимом множестве письменных документов: миллиардах статей, заметок, кодексов, описей, книг, частных или служебных писем и т.п. Эти источники, объединенные в особый разряд — исторические, запечатлены на бумаге или бересте, высечены на камне или записаны на компьютерных дисках. Словом, в них сосредоточено все, что может помочь пониманию конкретной культуры, ее социального устройства, устремлений, истории развития. При всем том, однако, они перенасыщены персоналиями, очень часто невообразимо лживы и пристрастны; действительность бывает искажена в них порой до неузнаваемости; в угоду политическим целям из хроник иногда выброшены целые периоды существования народов. Ранний период истории человечества отражен в источниках совершенно иного рода — археологических. Внешне они кажутся абсолютно беспристрастными, да и скрыты за ними анонимы: как правило, мы не знаем имен тех людей, кто обитал в некогда цветущих или убогих поселках, выделял каменные или бронзовые орудия, укрывал в земле клады, сеял злаки и собирал урожай, кто захоронен в могилах с пышным или бедным инвентарем. Археологических источников ныне тоже неисчислимо множество, и основная проблема для исследователя заключается в умении правильно дешифровать их, проникнуть в их загадочный смысл. В отличие от письменных эти источники охватывают всю историю существования человеческого рода: с появления древнейших его представителей — архантропов и вплоть до современности, т.е. на протяжении двух и даже трех миллионов лет.

### Системы отсчета времени

Любое изложение исторического процесса бессмысленно, если не существует отсчета времени, в котором события протекают и которым они измеряются. Важнейшим приложением к ряду наук, в особенности к истории и археологии, является хронология. Обычно различают две ее разновидности — относительную и абсолютную.

Относительная хронология говорит о последовательности событий по отношению друг к другу: «Революция произошла после войны», «Иван родился раньше Петра» и т.п. В этой статье мы рассмотрим хронологию эпохи раннего металла, для которой установлена своя последовательность периодов: медный век сменяется бронзовым, бронзовый делится на ранний, средний и поздний. Причем в этих случаях ничего не говорится ни о точном отрезке времени, разделяющем события, ни об их отношении к общей шкале времени.

Абсолютная хронология обращается к внешней шкале замеров, используя чаще всего понятия времени, принятые в определенной культуре, обществе. При всех пугающих различиях между системами абсолютных хронологических шкал, построенных каждой более или менее развитой культурой, они всегда привязаны к сходному источнику замеров. Источник этот планетарный, с небольшим числом вариаций: Луна, Солнце или Луна и Солнце одновременно (редко — звезды). Поэтому в любых развитых социальных системах используют либо лунный, либо солнечный, а часто — комбинированный лунно-солнечный календарь, основанный на периодичности явлений природы.

Каждая культура или же блок в чем-то родственных культур, нанося хронологические метки на принятой ею шкале, начинает с события, почитаемого наиважнейшим для данной культуры (сторонние же наблюдатели часто указывают на мифологический, нереальный характер такого события, однако подвергать сомнению высшую реальность самого факта для конкретной культуры всегда считается кощунством).

Так, христианский мир ведет отсчет времени от Рождества Христова (1996 лет назад). Для блока исламских сообществ главнейшим событием было бегство пророка Мухаммеда из Мекки в Медину (15 июня 622 г., отсюда — 1374 год хиджры). Для иудеев — это сотворение Господом нашего мира (что имело место 6 октября 3761 г. до н.э., 5757 лет назад). Однако, согласно православной христианской версии, это событие произошло раньше — 7504 года назад, или в 5508 г. до н.э.; от этой точки вело счет времени Российское государство до 1700 г. Древние римляне главнейшим мировым событием почитали, естественно, основание своего Вечного города, от него (в большинстве случаев — от 753 г. до н.э.) они и отсчитывали все годы в своих хрониках. Французы попытались в конце XVIII в. начать отсчет нового календаря со дня провозглашения Республики — 22 сентября 1792 г. Сами годы были обозначены как I, II... VIII... да и названия месяцев звучали диковинно — прериаль, термидор... брюмер...; однако после 31 декабря 1805 г. Франция вернулась к григорианскому календарю.

Ограничимся этими наиболее ясными примерами, хотя их огромное множество. Все приведенные здесь даты выражены в значениях юлианского календаря. Чтобы синхронизировать все эти шкалы между собой, потребовалось немало времени и усилий множества специалистов; ну а попытки синхронизаций различных систем отмечались еще в I тысячелетии до н.э.

Однако не эта область сопоставлений была самой трудной. Гораздо более туманны и неопределенны бесчисленные локальные шкалы, ведущие отсчет от неких мифических правителей, вроде основателя легендарной династии Ся в Древнем Китае (III тысячелетие до н.э.) или же Скорпиона — будто бы древнейшего фараона Египта (IV тысячелетие до н.э.). Далее выстраиваются в длинные ряды всевозможные списки «Царских канонов», различных династий древнейшей Вавилонии; к ним примыкают так называемые «провинциальные эры» типа македонской, ахейской и многих других, в которых отсчет времени ведется от мелких и малоизвестных событий и лиц.

Все эти причудливо переплетающиеся шкалы пестрят невосполнимыми пробелами. Распутывают их с громадными усилиями, да и реконструкции их нередко насыщены трудно контролируемыми ошибками. «Для Ближнего Востока пределы допустимой погрешности быстро увеличиваются по мере того, как мы заходим в глубь веков дальше 900 г. до н.э., — писал один из крупнейших специалистов по хронологии Древнего мира Э.Бикерман. — До XIV в. до н.э. в самых благоприятных случаях пределы погрешности достигают примерно 10 и более лет; к XVII в. до н.э. они доходят примерно до 50 лет, а для более раннего времени — и до 100 лет. Для дописьменного периода у нас нет исторических дат, и следует полагаться только на археологическую хронологию».

Но вот что следует непременно добавить: к 900 г. до н.э. всего лишь 3-4% территории земного шара — максимум! — было освоено населением, создавшим свою письменную культуру. Все же остальные бесчисленные культуры были рассеяны во мраке бесписьменности. Следовательно, без «археологической хронологии» вся неизмеримая масса древнейших фактов могла бы предстать в качестве унылой и беспорядочной свалки.

1 VIVOS VOCO: Е.Н. Черных, «Источники знания о прошлом» № 2, 1997.



### Радиоуглеродные датировки и дендрохронология

Археологические источники были включены в создание хронологических систем с конца 40-х годов. Отчетливо начало вырисовываться преимущество метода радиоуглеродного датирования, который был обоснован в середине 40-х годов профессором химии Чикагского университета У.Либби. Важность его открытия быстро стала очевидной, и уже в 1960 г. Нобелевский комитет присудил автору почетную премию по химии.

Суть метода заключается в следующем. Углерод на Земле представлен тремя изотопами —  $^{12}\text{C}$ ,  $^{13}\text{C}$  и  $^{14}\text{C}$ . Их природные концентрации весьма различны:  $^{12}\text{C}$  составляет 98.9% всего углерода,  $^{13}\text{C}$  — 1.1% и, наконец, радиоактивный изотоп  $^{14}\text{C}$ , наиболее важный для нас в данной проблеме, занимает совершенно ничтожную, 10-12 часть от современного углерода земной атмосферы и почвы. Радиоактивный изотоп  $^{14}\text{C}$  постоянно образуется в верхних слоях атмосферы в результате бомбардировки ядер атомов азота протонами космических лучей, а затем с периодом полураспада 5730 лет (бета-распад) переходит в стабильный азот. Время перемешивания атмосферы невелико: всего за несколько лет свежий радиоуглерод через фотосинтез вовлекается в кругооборот углерода всей биосферы планеты.

В любом живом организме поддерживается тот уровень радиоуглерода, который присутствует в земной атмосфере, это равенство обеспечивается фотосинтезом или питанием вплоть до прекращения жизнедеятельности. Поэтому, измерив радиоактивность биологических останков, можно вычислить момент смерти организма или конец формирования годичного кольца дерева. В этом и состоит разработанный Либби метод радиоуглеродной датировки. Теория остается теорией, покуда она не проверена практикой. Первые сопоставления с традиционными хронологическими шкалами, построенными на базе письменных источников, были проведены в предположении о неизменности атмосферного содержания  $^{14}\text{C}$ . Еще около 40 лет назад были сделаны радиоуглеродные определения возраста органики из могил Древнего царства в Египте. Первые датировки по  $^{14}\text{C}$  оказались моложе традиционных на несколько сот лет. Это вызвало недоверие к новому методу, поскольку никто тогда и помыслить еще не смел о ревизии построенной на письменных источниках древнеегипетской хронологии.

Гораздо более сенсационными и на первый взгляд абсолютно неправдоподобными показались радиоуглеродные даты для культур Европейского континента. Их передатировка выглядела порой прямо-таки чудовищной: по сравнению с традиционными представлениями историков и археологов они удвевняли события более чем на тысячу лет (напомним, что это были бесписьменные культуры). В соответствии с устоявшимися тогда взглядами такого просто не могло быть, ибо безусловно господствовала теория «Ex Oriente Lux» («Свет с Востока»), согласно которой все важнейшие открытия могли свершаться только в долине Нила или в Передней Азии, а более северные культуры Евразии светили лишь отраженным светом; доказывать свою жизнеспособность они были в состоянии исключительно умением усваивать идеи, приспособлявая к условиям своего бытия те достижения, что доходили к ним через сотни и тысячи километров, из первичных высокоразвитых центров. Стало быть, исходя из этой неколебимой теории, все кардинальные технологические инновации древности (и горно-металлургический промысел, и колесо, и прочие), первоначально способные появиться только на Востоке, конечно же, в северных регионах следовало датировать более поздним временем. Дискуссия вспыхнула очень горячая. Кажется даже, что поначалу противников метода среди археологов и историков было заметно больше, чем его сторонников.

Любопытно, что некогда и на страницах «Природы» выступали яростные противники радиоуглеродного метода, к примеру Л.С.Клейн, правда, вскоре он превратился в столь же горячего его поклонника. Такие расхождения между историческими и радиоуглеродными датировками возникали потому, что на ранних стадиях использования метода не было известно об изменчивости атмосферной концентрации радиоуглерода со временем. И поскольку было неясно, как именно она изменялась, расчеты возрастов делались в простейшем предположении о ее постоянстве. Датировки, вычисленные таким образом, используются по инерции и сегодня, они дают так называемый радиоуглеродный возраст материала. Для времен, простирающихся до 8 — 10 тыс. лет назад, построены таблицы приведения к истинным возрастам. Как они были получены, мы расскажем далее, а пока остановимся подробнее на объяснении изменчивости концентрации атмосферного радиоуглерода.

Содержание  $^{14}\text{C}$  в атмосфере и верхнем слое Мирового океана определяется балансом между его поступлением и распадом. Убывание количества радиоактивных атомов происходит по экспоненциальному закону, и на этот процесс не влияют никакие внешние силы. Однако поступление радиоуглерода в атмосферу и поверхностный слой океана подвержено заметным изменениям. В прошлом они происходили вследствие трех причин, позднее появились еще две — антропогенные.

Во-первых, надежно установлено, что интенсивность космических лучей зависит от уровня солнечной активности, а следовательно, непостоянна и скорость образования  $^{14}\text{C}$  в атмосфере. Во-вторых, изменения генерации  $^{14}\text{C}$  в атмосфере происходят вследствие вариаций геомагнитного поля: оно отклоняет заряженные частицы космических лучей на их пути к Земле, тем самым меняя и скорость образования  $^{14}\text{C}$ . Наконец, третья причина связана с перераспре-

делением радиоуглерода между океаном и атмосферой. Океанские воды служат огромным резервуаром  $\text{CO}_2$ , а характерное время газообмена между глубинными слоями океана и атмосферой имеет масштаб тысячелетий. Поскольку в «старой» углекислоте глубинных вод распалось больше  $^{14}\text{C}$ , следовательно, с каждым перемешиванием океана содержание атмосферного радиоуглерода падает. Кроме того, в современный период его концентрация в воздухе стала снижаться в результате интенсивного сжигания ископаемых топлив, не содержащих  $^{14}\text{C}$ , и напротив, атмосферные испытания ядерного оружия вбросили в биосферу заметное количество «противоестественного» радиоуглерода. Все эти современные изменения поддаются точному учету, но различить действие трех естественных причин на атмосферное содержание  $^{14}\text{C}$  в прошлом Земли пока не удастся. Тем не менее в совокупности оно теперь известно. Как же удалось его установить? Источником этой информации стала дендрохронология, или определение возраста деревьев по кольцам годичного прироста. В последние десятилетия этот метод широко используется для датировки деревянных сооружений и предметов эпохи средневековья. В России, например, для северной половины ее европейской части, где раскопаны слои многих средневековых городов, крепостей и монастырей, дендрохронологические шкалы стали одними из основных при установлении времени строительства деревянных комплексов, а также при датировке их деталей. Построение дендрологических временных шкал возможно благодаря идентичным изменениям в толщине годичных колец (зависящих от колебаний климата): «сцепляя» друг с другом графически выраженные кривые прироста, характерные для срубленных в разное время деревьев, дендрологи смогли составить очень протяженную шкалу дат. Наилучшие образцы для таких исследований были найдены на Североамериканском континенте: там произрастает секвойя (Sequoia) — дерево с фантастическим возрастом, до 3000 лет. Еще более интересными и важными для сопоставлений оказались живые и мертвые деревья, обнаруженные в Белых Горах Калифорнии. То были бристольские сосны (Pinus aristata), на базе которых удалось построить шкалу более чем на 9000 лет назад от наших дней. Эти же деревья дали необходимую информацию о содержании радиоуглерода в земной атмосфере в прошлом. Любопытен процесс участия дерева в биосферном обмене  $^{14}\text{C}$ . Все годичные кольца, кроме единственного (внешнего, последнего), — как бы «мертвые». Каждый год «отмирает» бывшее некогда внешним кольцо и выключается из обмена: в нем начинается распад  $^{14}\text{C}$ . Следовательно, анализ этого изотопа во всяком древесном кольце, дата которого надежно известна, может привести к независимой проверке радиоуглеродных датировок.

Сопоставления обоих этих методов дендрохронологии провели в Северной Америке, Западной Европе и даже на севере Азии (в двух последних регионах — по большим сериям ископаемых деревьев). Результаты сопоставлений по всем трем удаленным друг от друга областям принципиально совпали, но по ряду аспектов оказались довольно неожиданными. Два заключения наиболее значимы для исследователей. Во-первых — и это было главным, — стала совершенно бесспорной принципиальная возможность применения радиоуглеродных датировок для определения возраста памятников древности. Во-вторых, столь же очевидна необходимость калибровки радиоуглеродных данных, которая учитывает изменчивость содержания  $^{14}\text{C}$  в атмосфере. Кроме того, стало ясно, что результаты датировок по  $^{14}\text{C}$  дают вполне удовлетворительную точность лишь до VIII тысячелетия до н.э.; для более древних периодов их точность заметно снижается, а ранее 40 — 50 тыс. лет они вообще не применяются, поскольку  $^{14}\text{C}$  в исследуемом органическом веществе распадается почти полностью.

### Циркумпонтийский регион и древние металлургические центры

Ни один новый метод исследований не может, по-видимому, не встретить сопротивления. Так было и с радиоуглеродным датированием. Однако шло время, усовершенствовалась аналитическая методика, множились исследовательские лаборатории, вырабатывались калибровочные шкалы... Стремительно росло и число проведенных анализов: ныне их уже многие тысячи. Время от времени физики и археологи подводили промежуточные итоги этих работ. Познакомимся с некоторыми из них.

Для такой демонстрации целесообразно выбрать такую совокупность радиоуглеродных датировок, которая восходила бы к материалам вполне определенной исторической реальности. Предпочтителен блок древних культур, которые занимали бы довольно обширную площадь и вместе с тем были тесно связаны между собой (к примеру, торгово-экономическими отношениями), а время их существования было бы достаточно длительным.

Подобный блок, представленный несколькими десятками крупных этнокультурных объединений, уже давно находился в поле нашего зрения. Речь идет о Циркумпонтийском регионе, который охватывал огромную территорию: от Карпат до Кавказа, от Южного Урала до Адриатики, Персидского залива и Восточного Средиземноморья; Черное море (в древности — Понт Эвксинский) находилось почти посередине этого региона. Для него была характерна сложная система тесно взаимосвязанных горно-металлургических и металлообрабатывающих центров. Их мастера владели достаточно обширными познаниями в области свойств металла и способах его обработки (в основном меди и ее различных сплавов, а также золота и серебра). Металл, выплавлявшийся в богатых ресурсами горно-металлургических центрах, разносился по торгово-обменным путям на тысячи километров в безрудные зоны. Так огромная масса

металла из кавказских, малоазийских и балкано-карпатских центров попала в степные и лесостепные районы Восточной Европы. Именно металл стал основным и наиболее показательным индикатором дальних торговых связей в важнейших регионах Евразийского континента.

Древнейшие признаки знакомства человека с металлом датируются весьма отдаленным от нас временем. Первые и тогда еще очень нехитрые медные поделки появляются около 10 тыс. лет назад на востоке Малой Азии, на Анатолийском нагорье. Но не из Анатолии с ее древнейшим металлом последовали основные импульсы развития горно-металлургического дела в Старом Свете. Заря истинной эры металлов вспыхнула на три-четыре тысячи лет позднее, и произошло это на севере Балканского п-ова и в Карпатском бассейне. Именно там свершилась подлинная технологическая революция, с которой было связано формирование необычайно яркой Балкано-Карпатской металлургической провинции, целиком относившейся к медному веку. Здесь не только отливались медные орудия и оружие весьма совершенных форм — местные мастера выделяли громадное количество золотых украшений, безусловно древнейших в мире. Существовала эта провинция недолго; какие-то катастрофические события буквально взорвали ее изнутри. Ее руины поглотила возникшая позднее — гигантская по территориальному охвату и хронологической протяженности — Циркумпонтийская металлургическая провинция, с которой связаны ранний и средний периоды бронзового века. Отметим одно наиболее существенное обстоятельство, которое придает Циркумпонтийской провинции с ее радиоуглеродной шкалой особое значение: в южных ее районах были сосредоточены те знаменитые памятники раннего и среднего периодов бронзового века, для которых уже имелись даты, реконструированные по письменным источникам: Шумер, Аккад, Вавилония и т.д.

### Изотопное время эпохи раннего металла

Ныне для памятников всех основных периодов эпохи раннего металла, находящихся на территории бывшей Циркумпонтийской провинции, опубликовано более тысячи радиоуглеродных дат. Из них нами собрано и откалибровано 908 датировок. Даты — как калиброванные, так и некалиброванные — аналитики всегда выражают в некотором интервале, показывающем степень вероятности этих датировок. Чаще всего, исходя из принятых в математической статистике приемов, употребляют две степени вероятности: 68%-ю и 95%-ю. Сам интервал зависит от ряда причин: характера и размера образца, методики анализа, участка калибровочной кривой, с которой связана корректировка данных. Скажем, для некоего образца определены два интервала: 2700 — 2625 и 2790 — 2520 гг. до н.э. Проводившая анализ лаборатория полагает, что с очень высокой, 95%-й вероятностью дата «радиоуглеродной смерти» образца приходится на интервал в 270 лет (с 2790 по 2520 г. до н.э.), а с меньшей, 68%-й — на более узкий интервал в 75 лет (2700 — 2625 гг. до н.э.)

Мы пользуемся здесь результатами статистической обработки датировок 68%-го уровня вероятности. Такое понижение уровня восполняется в нашем случае весьма существенными по количественной представительности совокупностями дат. Тот же 68%-й уровень вероятности предпочитался нами и при оценке распределения датировок по хронологической шкале, когда обрабатывались материалы каждой из совокупностей. Диапазон датировок охватывает немногим более 5 тыс. лет — примерно от 6100 до 900 г. до н.э. Материалы различных периодов представлены неравномерно: большая часть (почти 600 дат) относится к памятникам медного и раннебронзового веков; меньше всего обеспечен датами позднебронзовый век (всего 101 определение).

Самый широкий общий хронологический диапазон у памятников медного века: приблизительно от 6100 до 3000 (2800) гг. до н.э. При введении 68%-й степени вероятности диапазон резко сужается до интервала в 5200 (5000) — 4000 (3900) гг. до н.э. Широту общего хронологического интервала и его резкое сужение при соответствующей обработке можно объяснить двумя обстоятельствами: привлекались материалы из Малой Азии, где памятники с металлом могут датироваться очень ранним временем; более двух третей датировок медного века (177 из 273) связано с материалами из Балкано-Карпатя, где металл хотя и появился существенно позднее, зато весь комплекс горно-металлургического производства оказался несравненно более мощным.

За веком меди следовал ранний бронзовый век, с которым связано формирование Циркумпонтийской металлургической провинции. К этому периоду относится наибольшее число датировок — 316. В согласии с относительной хронологией определяется и общий диапазон радиоуглеродных датировок: от 4000 (3800) до 1900 (1700) гг. до н.э. Опять-таки 68%-й уровень вероятности этой совокупности датировок сужает рамки диапазона до 3500 (3300) — 2500 (2400) гг. до н.э.

Ранний бронзовый век сменяется средним бронзовым; материалы по-прежнему связаны с памятниками Циркумпонтийской металлургической провинции. Число откалиброванных датировок уменьшается почти на сотню — всего 218, а их общий диапазон представлен в интервале 3400 (3100) — 1600 (1400) гг. до н.э. Однако в сравнении с предшествующим периодом характер распределения датировок выглядит далеко не столь монолитным; легко заметить многовершинность фигур распределения. Бросается также в глаза, что один из максимумов фигуры среднего бронзового века (2800 — 2600 гг. до н.э.) практически синхронен тому отрезку, что наиболее отчетливо выражен у фигу-

ры раннебронзового века. Видимо, реальный диапазон имеющихся датировок среднебронзового века должен располагаться в пределах 2900 (2800) и 1900 (1700) гг. до н.э.

Наконец, сравнительно немногочисленная совокупность материалов позднебронзового века соотносится с памятниками, существовавшими уже после распада Циркумпонтийской провинции. Общий диапазон датировок колеблется от 2400 (2300) и вплоть до 900-х годов до н.э. Однако наиболее реальный хронологический период для этой серии — от 1900 (1800) вплоть до 1000 (900) гг. до н.э. Здесь уже требуются комментарии. Так, не может не броситься в глаза определенное повторение в ритмике датировок: на каждый из периодов приходится около тысячи лет; это относится по крайней мере ко всем трем фазам бронзового века. Медный век явно шире по своему хронологическому диапазону; однако в отличие от бронзового мы пока лишены возможности подразделить его на последовательные фазы.

Далее возникает целый ряд вопросов. Остановимся хотя бы на важнейших. Как, например, понять, что между хронологическими шкалами медного и раннебронзового веков существовал «провал» примерно в пять столетий — между 4000 (3900) и 3500 (3300) гг. до н.э.? С другой стороны, мы фиксируем явление как бы обратного порядка: почему происходит «наложение» друг на друга датировок раннего и среднего периодов бронзового века тоже на протяжении пяти столетий — с 2900 (2800) по 2500 (2400) гг. до н.э.?

Объяснения (к сожалению, пока гипотетические) могут быть получены исходя из характера исторических процессов, происходивших в эпоху раннего металла. К примеру, исчезновение ярких культур, втянутых в систему Балкано-Карпатской металлургической провинции медного века, представляло собой реальную катастрофу: этнокультурная картина плавного и относительно спокойного развития на значительном пространстве сменилась трагическим, взрывоподобным ее распадом. Этот процесс, вероятно, был похож на эпоху великого переселения народов середины I тысячелетия н.э.: тогда их «броуново движение», длившееся около пяти столетий, охватило огромные области Евразии, и покинувшие места своего постоянного обитания народы почти не оставили после себя памятников стабильного существования. Но именно такие памятники особенно ценны для археологии, ибо дают наиболее надежные материалы для датировок, включая радиоуглеродные.

Культуры Балкано-Карпатя распались, и, на удивление, от их блеска мало что было воспринято в следующую эпоху. Контраст между сообществами ранней бронзы и сообществами, которые им предшествовали, но к тому времени уже сгинули, весьма впечатляет. Облик культур, пришедших на смену исчезнувшим, был совершенно иным; несходными оказались и основные их технологии производств. А как объяснить другой, противоположный по характеру феномен — наложение друг на друга шкал раннего и среднего периодов бронзового века? Культуры IV и III тысячелетий до н.э. плавно развиваются в рамках единой системы Циркумпонтийской провинции. Процессы эти непрерывны и тесно взаимосвязаны на огромных пространствах. Археологические памятники сравнительно похожи; их трудно отличить друг от друга, из-за чего возникает путаница в относительной датировке и разнесении их по фазам внутри бронзового века. Эта неопределенность сильно отражается на хронологических построениях, приводит к размытости границ между обеими шкалами внутри единой системы. Этим же, кстати, объясняется в основном и частичное взаимное наложение шкал среднего и позднего периодов бронзового века. Распад Циркумпонтийской провинции не носил столь внезапного катастрофического характера, как в случае с более ранней Балкано-Карпатской системой. Но, в отличие от последней, отчетливые следы ее воздействия ощутимы в культурах позднего бронзового века почти на всех территориях. Видимо, поэтому и здесь возникла неопределенность при отнесении материалов того или иного поселения или погребения к соответствующей эпохе. И, наконец, последнее: о соотношении между радиоуглеродными и письменными системами дат. Целый ряд весьма ярких материалов из Месопотамии уже давно датирован в традиционной археологической манере на базе письменных источников. К ним относятся великолепные «золотые» комплексы из знаменитого Царского некрополя Ура и другие, в основном синхронные им. Большинство «традиционных» исследователей датирует их средними столетиями III тысячелетия до н.э. (т.е. около XXVI — XXV вв.) Серии радиоуглеродных калиброванных дат говорят, что их следует отнести на 2 — 4 столетия раньше, т.е. к XXIX-XXVII вв. до н.э. К последним определениям примыкают большие серии датировок органики из слоев легендарной Трои, в которых более 100 лет назад Г. Шлиманом были найдены всемирно известные и богатейшие золотые сокровища. (Шлиман их считал золотом царя Приама). Все даты этих «золотых» троянских слоев также колеблются по преимуществу в пределах первой половины III тысячелетия до н.э.

Мы ограничимся здесь лишь этими примерами. Добавим только, что после того, как корректировка дат с помощью калибровочных кривых вошла в практику археологических исследований, когда стали применяться не единичные даты, а их большие серии, отчетливо проявилась необходимость в целом заметно удревнить все основные периоды эпохи раннего металла в Старом Свете.

Радиоуглеродный метод датирования был открыт и внедрился в практику археологических работ около 50 лет назад. Давно ушли в прошлое споры о возможности и целесообразности применения его в археологии. Ныне это важ-



нейший метод установления возраста древних культур от позднего палеолита до железного века. Что же касается наложения шкал, неточностей, провалов, то это — обычные, рутинные для любой исследовательской практики вопросы, которые должны совместно решать и физики, и археологи.

#### Алексей Богдановский: пирамиды строили. А когда?

Во втором номере «Аномалии», на стр. 2 приложения «Магический кристалл» был опубликован перевод статьи Ларри Хантера и Михаэля Абутнота «Новый взгляд на историю мегалитических сооружений Египта». В двух словах, смысл статьи в том, что ученые сомневаются в дате постройки Великих пирамид и Большого сфинкса. Возможно, эти памятники были построены не 5 тысячелетий назад (как считают большинство египтологов), а намного раньше (12000 лет назад). Древние египтяне же занимались всего лишь реставрацией этих гигантских сооружений. В основу своей гипотезы Хантер и Абутнот заложили данные измерения эрозии камней, из которых построены пирамиды. То есть, тело Большого Сфинкса под действием «белого солнца пустыни» и песчаных ветров разрушилось вдвое сильнее, чем должно было разрушиться за 5 тысячелетий. Подтверждают гипотезу о доегипетском происхождении пирамид и другие факты.

Поскольку я специализируюсь в области физической химии, мне хочется сделать несколько дополнений, чтобы пояснить вопрос о возможностях и способах абсолютной физико-химической датировки, то есть способах определения возраста объекта неисторическими методами.

Археологи откопали развалины древнего города... Перед ними предстали остатки жилищ, свалки («мусор — хлеб археолога») и, если повезет, — клочки древних документов. Сразу возникает вопрос: когда этот город был построен, сколько лет он существовал? Проще всего, конечно, узнать об этом от самих жителей этого города и его окрестностей. Кто-то когда-то наверняка упомянул этот город в летописях, переписке и т.д. и т.п. Этот метод датировки самый точный (например, дату основания Новгорода мы знаем с точностью до года — 859). И самый надежный — они-то всяко больше о себе знали, чем мы о них.

Но есть два «но». Во-первых, письменных источников может не быть. Во-вторых, письменные источники могут быть необъективны. Например, пишет летописец Нестор, что Владимир, прибыв в Новгород, свергал языческих идолов и тем самым убедил народ креститься. Поскольку молния Владимира не поразила, народ поверил, что Иисус будет «покруче» Перуна. Но при этом Нестор мог и не упомянуть, что Владимир поручил дело свержения идолов своим помощникам. И забыл рассказать о дальнейшей судьбе этих помощников. (Этот пример я выдумал сам, но кто знает, как оно было?..) Могло быть и так, что при фараоне пирамиду не строили, а реставрировали. Ну, захотел писчий подлизаться! Не говоря уж о том, что разница между словами «строить» и «ремонттировать» невелика — даже в русском языке мы можем «делать машину» в смысле «ремонттировать» и «делать машину» в смысле «собирать самостоятельно». Что же говорить о древнеегипетской иероглифической письменности? Достаточно ли хорошо мы ее знаем?

В подобных спорных случаях приходится обращаться к физико-химическим методам анализа. Что это такое? Пусть в какое-то время  $t_A$  был создан некий объект (пирамида, книга, дом...). Есть также параметр  $X$ , величину которого мы можем измерить уже в наше время  $t_B$ . Известно, что величина  $X$  изменяется со временем, причем закон этого изменения (функция  $X = f(t)$ ) известен. Допустим также, что мы знаем исходную величину  $X = f(t_A)$ . Тогда мы можем отложить функцию  $X = f(t)$  из точки  $B$  в прошлое. Когда значение параметра  $X$  достигнет того значения, которое он должен был иметь при создании объекта, мы можем посмотреть на шкалу времени  $t$  и сказать, когда объект был создан. Это время соответствует точке  $A$ .

Итак, мы можем просто и легко сформулировать допущения, которые изменяет любой неисторический метод датировки.

1. Известно значение измеряемого параметра в момент создания объекта.
2. Известно, по какому закону изменяется это значение со временем.
3. Известна точность, с которой мы можем измерить выбранный параметр.

С третьим допущением проще всего. Точность измерения, как правило, известна. Хотя и здесь нас могут подстергать ошибки, связанные с тем, что измеряется не то, что планировалось измерить. Например, хотели измерить содержание в пробе радиоактивного изотопа углерода  $C_{14}$ . А на самом деле измерили суммарное содержание радиоактивного углерода и радиоактивного урана. Поэтому даже простое усовершенствование инструментов может привести к существенному изменению устоявшихся датировок. С первым допущением сложнее. Предполагают, например, что содержание радиоизотопа углерода в живой ткани (в дереве, до момента, когда оно было срублено; в человеке, до того момента, как он умер) пять тысяч лет назад и пятьдесят лет назад — до начала ядерных испытаний — было одинаковым. Предполагают, что на момент строительства пирамиды степень эрозии каменных блоков была равна нулю (что очевидно).

Со вторым допущением еще сложнее. Самый стабильный из известных современной физике процессов — радиоактивный распад. На его скорость не могут влиять никакие мыслимые факторы. Закон же радиоактивного распада прост. Для любого нестабильного изотопа любого химического элемента (цезий-133, уран-238, углерод-14) определяется только ему присущая вели-

чина: период полураспада. Это время, за которое от исходного количества изотопа останется только половина.

Именно радиоуглеродный метод произвел революцию в археологии. Углерод существует в виде трех изотопов с атомной массой 12, 13 и 14. Изотоп  $C_{14}$  — радиоактивный, с периодом полураспада 5650 лет. Он образуется в верхних слоях атмосферы под действием солнечной радиации и поступает в живой организм с пищей (и выводится с выделениями). В течение всей жизни человека, растения, животного соотношение изотопов углерода  $C_{12}/C_{14}$  остается постоянным. После смерти обмен веществ прекращается. Углерод  $C_{12}$  стабилен, и его содержание в тканях не изменяется. А вот углерода  $C_{14}$  через 5650 лет после смерти станет в 2 раза меньше, чем было при жизни. Через 11300 лет — в 4 раза меньше. Через 16950 лет — в 8 раз меньше. Из множества встречающихся в природе радиоактивных изотопов именно углерод-14 нашел применение в археологии. Во-первых, период его полураспада в 5650 лет сопоставим с возрастом археологических памятников (в отличие, скажем, от урана-238, с периодом полураспада в сотни миллионов лет, пригодным для геологической датировки). Во-вторых, содержание  $C_{14}$  в живых организмах действительно постоянно, и нет никаких оснований предполагать, что оно было иным в течение последней сотни тысяч лет. В-третьих, лишь немногие соединения углерода растворимы в воде, и, следовательно, исследуемый объект не должен сильно «омолаживаться» за счет переноса изотопа  $C_{14}$  грунтовыми водами. Надежность радиоуглеродной датировки много раз проверяли, датируя предметы, время создания которых точно известно из исторических документов. Результаты проверок не разочаровали специалистов. Но и этот, самый надежный, метод тоже не столь надежен, как кажется. Во-первых, грунтовые воды все-таки переносят соли углерода. Например, растворим в воде поташ, или карбонат калия —  $K_2CO_3$  — основной компонент золы и ценное минеральное удобрение. Содержащая поташ грунтовая вода может принести в объект дополнительное количество радиоактивного углерода, то есть «омолодить» его. При пожаре более легкий  $C_{12}$  будет улетать быстрее тяжелого  $C_{14}$ , и соотношение  $C_{14}/C_{12}$  увеличится. Это тоже омолодит объект. Наконец, случай с туринской Плащаницей. Радиоуглеродная датировка показывает ее возраст в 700 лет (XIII век). Но ведь плащаницу много раз брали в руки. На ней оставались отпечатки пальцев. Из-за этого в Плащанице могло повыситься содержание  $C_{14}$ . Тоже омоложение.

Есть и факторы, которые могут «состарить» объект. Но их меньше. Поэтому справедливо считать возраст, определенный радиоуглеродным методом, скорее заниженным, чем завышенным. На сколько лет? — вразумительных ответов даже в специальной литературе не найти. Скажем, остатки Аркаима<sup>1</sup> некоторые археологи склонны удревить на 1000 лет при возрасте 3600 лет. Причем те, кто проводили анализы, указывают возможную погрешность всего лишь в 200 лет.

С Плащаницей еще сложнее: при «радиоуглеродном возрасте» в 700 лет ее пытаются удревить на 1300 лет. И убедительных аргументов против — нет! Самое же главное — радиоуглеродная датировка применима только к органическим остаткам! Допустим, найден кремниевый нож с костяной рукояткой. Радиоуглеродный анализ показал, что возраст кости — 10000 лет. А когда было изготовлено лезвие? Правильно. Неизвестно!

В пирамиде нашли мумию. Ее возраст — 5000 лет. А когда была построена пирамида? Кроме радиоуглеродного метода датировки по органическим остаткам существуют способы датировки керамики. Например, по степени термолюминесценции можно установить, сколько времени прошло с момента обжига глины. Этот метод тоже надежен и проверен. Но он тоже неприменим к датировке камня. Так когда же были построены пирамиды? Можно считать, что примерно тогда, когда в них были занесены органические и керамические предметы: мумии людей и животных, гробы, горшки из обожженной глины.

Можно датировать остатки строительных конструкций: деревянных платформ, канатов, рычагов. Их возраст близок к возрасту мумии. Но строительные конструкции могли использовать и для строительства, и для реставрации.

Тогда вопрос: где остатки более древних строительных конструкций? Где более древние органические предметы внутри пирамид? Испарились? Хантер и Абутнот предлагают датировать камень по степени его разрушения — эрозии.

Но — см. допущение 2 в части, касающейся физико-химических методов анализа. Перечислим основные погрешности геологической датировки: — скорость эрозии зависит от множества факторов — влажности, температуры, преобладающего направления и средней скорости ветров; — нет оснований полагать, что за 5 тысячелетий климат египетских пустынь не менялся, наоборот, есть основания предполагать противоположное; — скорость эрозии различных минералов в различном климате недостаточно изучена, и ее справочные значения могут быть только ориентировочными; — геологический метод не проверен (или, вернее, недостаточно проверен) на объектах, дата создания которых известна.

Вывод прост. Более-менее надежно датировать гигантские каменные сооружения физико-химическими методами невозможно. Попытка американцев, безусловно, смелая и оригинальная. Первая попытка датировать время обработки камня. Но поверить ей можно будет лишь тогда, когда появятся другие, исторические подтверждения запредельного возраста египетских мегалитов.

Остается лишь верить надписям на почти вечных гранитных обелисках и на рассыпающихся от времени папирусах. Но и они противоречивы и неполны...

1 «Аномалия» № 1 за 1998 год.

### Астрономия сдвигает античные гороскопы в средние века<sup>1</sup>

Слово «гороскоп» помимо общеизвестного имеет еще один смысл: это попросту рисунок или описание того, как располагались на небе планеты в какой-то конкретный день. В древнейшие времена, скорее всего, изображение гороскопа имело мистический смысл. Постепенно становилось ясным, что фиксация гороскопа является такой датировкой события, которая надежней и точней любого другого способа, тем более что с различными летосчислениями во все века было предостаточно путаницы. Действительно, одно и то же расположение всех зримых планет по созвездиям Зодиака повторяется очень редко, только через сотни или даже тысячи лет.

Впрочем, слишком мало известно сейчас изображений или описаний, которые расшифрованы как гороскопы каких-либо событий и датированы. Не удивительно. Вначале исследователь должен догадаться, что перед ним именно гороскоп. Далее, он должен понять систему условных обозначений. Поэтому расшифровке поддаются прежде всего такие гороскопы, где названия и очертания созвездий исследователю уже известны. К ним относятся и знаменитые Дендерские Зодиак.

Дендеры — городок в Египте, к северу от Фив, у берега Нила. Рядом находятся развалины древнего города Тентериса с остатками когда-то великолепного храма, на потолке которого и были обнаружены скульптурные композиции, называемые сейчас Круглым и Длинным (или Четырехугольным) Зодиаками, — барельефы, выстроенные вдоль базисных плит храма. Круглый Зодиак (потолочное изображение) был перенесен в Париж во время египетской экспедиции Наполеона I. Длинный Зодиак, находившийся в предхрамьи, также вывезен в Европу.

Первые египтологи датировали Дендерский храм 15000 (пятнадцатитысячным!) годом нашей эры. Потом эта дата стала смещаться ближе к нам и дошла до III тысячелетия до н. э. Но и она не оказалась окончательной.

На Зодиаках в виде различных человеческих фигур изображены планеты, расположенные в созвездиях, через которые проходит Солнце в своем годовом движении. Таким образом, перед нами два гороскопа, которые могут быть датированы астрономическим методом. Соответствующие попытки вызвали оживленную дискуссию, в результате которой было решено считать, что дата Длинного Зодиака — 14—37 год н. э., а Круглого — около 69 года н. э. Впрочем, и это решение не стало окончательным. Есть, например, интересная публикация астронома Р. А. Паркера, где он анализирует положение фигур планет на Зодиаках и сообщает такие датировки: 30 год н. э. для Круглого Зодиака и 14—17 год н. э. — для Длинного. Однако Паркер не указывает, каким образом произведена эта датировка и как она связана с астрономической информацией, заключенной в Зодиаках. Это странно, поскольку статья посвящена истории астрономии в Египте. Поэтому, хотя последняя датировка и является пока общепризнанной, имеет смысл перепроверить ее.

Кажется, какой-то злой рок преследует проблему датировки Дендерских Зодиаков. Подъем даты на начало нашей эры вызвал новые вопросы. Выяснилось, что она противоречит другим данным из традиционной хронологии Египта. К удивлению египтологов, в храме была найдена надпись, гласящая, что фараон VI династии Мери-Рэ Пепи соорудил пристройки к этому дворцу, воздвигнутому будто бы знаменитым Хуфу из IV династии (Для справки: фараона Хуфу, или Хеопса, чья усыпальница является величайшей из пирамид, египтологи относят к XXVIII веку до н. э., а VI династию — к XXIV — середине XXIII века до н. э.). Но, с другой стороны, по характеру скульптур и по другим надписям египтологи никак не могли признать этот храм построенным раньше времен Суллы и Цезаря. Так возникло хронологическое противоречие длиной в 3 тысячи лет.

Чтобы увязать концы с концами, было придумано диковинное объяснение. Египтологи высказали предположение, будто на местах древних египетских святилищ римляне возводили свои собственные храмы, новые, на стенах которых с превеликим тщанием воспроизводили древние надписи и рисунки (заведомо непонятные им), которые имелись в храмах прежних!

Хорошо еще, что такое объяснение имеет хотя бы какую-то видимость правдоподобия, поскольку не нарушить существующую хронологию возможно лишь в том случае, если и в самом деле остановиться при датировке Дендерского храма на начале нашей эры, как это и делается историками поныне. Вышеназванные «датировки» заведомо являются результатом компромисса с мнением историков, итогом натяжек и подтасовок, поскольку на самом деле, как показали исследования астрономов Дюпюи, Лапласа, Фурье, Летрона, Хельма, Био и др., весьма заинтересовавшихся уникальными гороскопами, планеты на всем интервале времени от глубокого прошлого до III века нашей эры ни разу не выстраивались на небе конфигурации, изображенной на Дендерских знаках. Хронологи были очень огорчены неизбежным, как они решили, выводом, что достоверность и тщательность изготовления барельефов обманули их надежды и на самом деле они изображают чистую фантазию, к реальному небу не имеющую отношения.

После этого дальнейшие попытки астрономически датировать Дендерские Зодиак были надолго прекращены. Никто из астрономов, доверяя историкам, не продолжил вычисления на время, более близкое к нам, чем III век н. э.

Здесь нужно подчеркнуть, что не только очень редко, раз в тысячи лет, повторяется одно и то же расположение планет; более того, далеко не все сочетания планет реализуются в действительности. Если бы скульптор разместил планеты на Зодиаке чисто случайным образом, такой гороскоп почти наверняка не имел бы решения. Но уже при беглом знакомстве с Зодиаками видно, что в расположении планет нет явных астрономических несуразностей. Очевидно, скульптор прекрасно понимал, что изображает.

Значит ли все сказанное выше, что Дендерские Зодиак так и остаются тайной за семью печатями? Нет и нет. Они уже давно расшифрованы и датированы. Но дело в том, что полученная расшифровка, однозначная и недвусмысленная, проверенная и перепроверенная, никак не устраивает историков и они охотней предпочли бы, чтобы расшифровки вообще не было, Абсолютно никакой. Датировка — вот она:

Длинный Зодиак — 6 мая 540 года или 14 мая 1394 года н. э., Круглый Зодиак — 15 марта 568 года или 22 марта 1422 года н. э.

Первое решение было обнаружено Н. А. Морозовым и описано в его книге «Христос», а второе (совсем недавно, в 1992 году) — физиками Д. В. Денисенко и Н. С. Келлиным. Других решений — нет!

Это фантастически поздно для древних египтян (но как же быть с письменным утверждением, что храм построен — подумать только! — при фараоне Хуфу?). Это невероятно поздно и для зодчих-римлян, которые могли бы, согласившись на миг с гипотезой историков, скопировать в новосозданном храме древние надписи. Обратившись к хронологии, мы обнаруживаем, что (в случае первой датировки) попали во времена, когда христианство уже главенствовало на значительной части Европы и в сопредельных землях; когда остготы добивали вконец ослабший Рим; когда, невзирая на это, шла великая внутрехристианская распря между Римом и Византией, взаимно обвинявшими друг друга в ересь и боровшимися за право назначать пап (опять-таки взаимно отлучавших друг друга от церкви), — распря, дошедшая до того, что как раз посередине между этими датами Италия даже стала на короткое время частью Византийской империи. Если уж и строились римлянами, во что трудно поверить, в эту пору какие-нибудь храмы, то это могли быть только храмы христианские и никаких следов язычества в них мы не нашли бы. Ну, а вторая датировка вообще не нуждается в подобных комментариях.

Так что действительно, можно понять историков, в принципе не согласных признать такие датировки Дендерских Зодиаков. Здесь лоб в лоб сошлись две науки: астрономия, справедливо уверенная в безупречной точности «небесных часов» и своих расчетов по ним, и история, давным-давно — пусть и без помощи гороскопов! — исчислившая даты практически всех важных (и большинства маловажных) событий, происходивших в стародавние времена.

Возможно ли такое, чтобы обе они оказались правы? Если нет, то какой науке и соответственно какой датировке Дендерских Зодиаков следует отдать предпочтение? И как объяснить результат (хотя и трудно преодолеть психологический барьер и согласиться с ним) с позиций другой науки?

Не следует думать, будто Дендерские Зодиак — явление уникальное. Вот аналогичные примеры.

В 1857 году известный египтолог Г. Бругш обнаружил древнеегипетский саркофаг, на внутренней крышке которого изображено звездное небо с гороскопом. Весь ритуал захоронения, древнее демотическое (скорописное) письмо и т. п. позволили датировать находку не ранее чем I веком н. э. Попытки астрономов датировать гороскоп (в районе начала нашей эры) к успеху не привели. Однако точное решение не только существует, но оно и единственное на всем историческом интервале. Это: 1682 год нашей эры!

В 1901 году В. М. Флиндерс-Петри обнаружил в Верхнем Египте пещеру с древнеегипетским погребением, на своде которой изображены два гороскопа, указывающие даты смерти отца и сына, похороненных здесь. Астроном Нобель датировал эти гороскопы 52 и 59 годами н. э. Однако вскоре выяснилось, что это решение основано на натяжках (чтобы удовлетворить традиционной хронологии Древнего Египта). Н. А. Морозов доказал, что на всем историческом интервале существует единственное астрономическое решение, идеально удовлетворяющее всем условиям задачи: 1049 год (гороскоп отца) и 1065 год н. э. (гороскоп сына). Сын умер через 15 лет после отца. Эта датировка объясняет и прекрасную сохранность этих древнеегипетских рисунков, выполненных водяными красками.

### Когда было рождение Христово?

Приступим к проверке той даты, от которой ведется наше летосчисление даты Рождества Христова. Это не попытка подвергнуть в какой-то мере ревизии принятый сейчас счет лет. Строго говоря, когда возникли первые сомнения, действительно ли Иисус Христос родился именно в 0 году нашей эры, тогда же и разделились понятия «год от Рождества Христова» и «год нашей эры», так что мы теперь уже спокойно воспринимаем обнародованный кем-то вывод, что Христос родился за 3 или 4 года до начала нашей эры. Но обратим внимание на то, что если от Никейского собора (451 год н. э., когда уже существовала церковь) и до наших дней вроде бы было кому (самой церкви) вести непрерывный счет лет, то самые первые века христианства в этом смысле темны. Годы рождения и распятия Христа пришлось вычислять, и историки утверждают, что впервые провел такие расчеты римский монах Дионисий

<sup>1</sup> Г.В. Носовский, А.Т. Фоменко. Правильно ли мы понимаем историю. — М.: Изд-во «АСТ», 1999.



Малый. Жил он, как считается, в VI веке, то есть более чем через 500 лет после Христа. Использовал он для вычислений именно тот же прием, который собираемся сейчас применить и мы: по анализу календарной и астрономической обстановки в день его распятия. Долгое время вычисленный Дионисием результат практически не признавался, и лишь с XV века стал применяться счет лет «от Рождества Христова» (от вычисленной им даты). Кстати, трудно здесь удержаться и не высказать сомнение. Судите сами: как могло случиться, чтобы расчет Дионисия Малого девять веков лежал под спудом, был не признан или вообще забыт, и вдруг — извлечен из небытия и стал ни много ни мало фундаментом для нового летосчисления, принятого сейчас почти во всем мире? Или этот Дионисий — церковный авторитет (но тогда и он, и его работа были бы признаны во все прошедшие века), или он — никто (потому что после девятивекового забвения авторитет вдруг не завоеешь). Тем более странно, что церковь поверила на слово безвестному древнему монаху, между тем как за эти девять веков и астрономия, и математика, и, главное, церковная схоластика (в те времена очень серьезная наука) продвинулись далеко вперед и вполне могли решить этот вопрос, раз уж он возник, на «высшем научном уровне».

Впрочем, уже в XVI-XVII веках начались попытки пересчитать результат Дионисия, приводившие почему-то к различным итогам (расхождения в несколько лет). В наше время, естественно, есть прекрасная возможность провести эти же расчеты несравненно более точно. Вот каковы исходные данные для расчетов, именуемые «условиями Первой Пасхи», — те же самые, которыми пользовались и Дионисий, и позднейшие расчетчики:

Иисус Христос воскрес 25 марта, в воскресенье, — на следующий день после иудейской Пасхи.

Если же говорить более строго, устойчивое церковное предание хранит полный набор календарных условий, соответствующих дате воскресения Иисуса Христа; в частности, перечень их можно найти в тексте Матфея Властаря:

круг солнцу 23,

круг луне 10,

накануне, 24 марта, была иудейская Пасха, совершаемая в день 14-й луны (то есть в полнолуние),

иудейская Пасха была в субботу, а Христос воскрес в воскресенье.

Результат объективного расчета по этим данным оказывается потрясающим: условия Первой Пасхи удовлетворяются лишь один-единственный раз: в 1095 году нашей эры! (Строго говоря, в силу цикличности календаря, набор условий 1-4 повторяется через определенные промежутки времени, с интервалом в несколько десятков тысяч лет.)

Как отнестись к этому итогу? В дальнейшем мы увидим, что он не столь уж невероятен и нелеп, как это кажется с первого взгляда и согласуется со многими другими результатами. Пока же мы попросту возьмем его на заметку, но тем временем попробуем снять часть условий и ограничиться совершенно неоспоримыми: 3-м и 4-м. Что же мы увидим?

На гигантском интервале времени от 100 года до н. э. по 1700 год н. э. эти урезанные условия Первой Пасхи выполняются лишь в следующие годы: 1) 42 год до н. э., 2) 53 год н. э., 3) 137 год, 4) 479 год, 5) 574 год, 6) 658 год, 7) 753 год, 8) 848 год, 9) 1095 год, 10) 1190 год.

Чтобы получить год Рождества Христова, нужно вычесть из года Первой Пасхи продолжительность жизни Иисуса Христа: 31 (как полагал Дионисий) или 33 года. Что же в итоге? Мы видим, что среди полученных решений нет ни одного, хотя бы относительно близкого к тому, что принято сейчас считать за год рождения Иисуса Христа.

Что же до критиков Дионисия, осмелившихся сдвинуть его результат не более чем на 3-4 года, то это следствие, скорее всего, устоявшейся традиции, практически не допускающей никаких значительных сдвигов: слишком многое пришлось бы пересматривать заново и в церковной хронологии, и в светской. Если в вычислениях Дионисия присутствуют неосознанные ошибки, то вычисления его критиков наверняка содержат какие-нибудь вполне осознанные лукавые подтасовки, иначе они неизбежно получили бы тот же результат, что и мы.

Кстати, многие раннехристианские авторы (Синкеллос, Флегон, Африкан, Евсевий и др.) сообщают о затмении, сопровождавшем распятие Иисуса Христа. Трудно даже понять, о лунном или о солнечном затмении речь. Сегодня считается, что, скорее всего, правы те, кто предполагает затмение лунным. Несмотря на всю спорность характеристик этого затмения, можно попытаться его датировать. Традиционное астрономическое решение — 3 апреля 33 года -не выдерживает даже минимальной критики. Лунного затмения, действительно происшедшего в тот день, практически не было видно: в интересующем нас регионе Ближнего Востока фаза затмения ничтожно мала. Есть только два точных решения: 368 год н. э. (обнаружено Морозовым) и 3 апреля 1075 года н. э. (в пятницу, как и требуется условиями задачи). Последнее затмение было видно во всей интересующей нас области Европы и Ближнего Востока. Как и затмение 33 года, затмение 1075 года происходит за два дня до Пасхи, что согласуется с церковным преданием. Фаза затмения 1075 года составляет 4»8 (невелика). Если же предполагать затмение солнечным (как настаивает средневековое церковное предание), то нельзя не отметить полное солнечное затмение 16 февраля 1086 г. Полоса тени этого затмения прошла через Италию и Византию (в окрестности Константинополя).

### Три затмения Фукидида

В череде крупнейших древнегреческих историков, с интересом читаемых по сей день, выделяется Фукидид, достигший вершин и в научной добросовестности, и в литературном мастерстве. Он был очевидцем и участником Пелопоннесской войны, которой посвящена его «История». Все 27 лет войны описаны им четко и последовательно: год за годом, месяц за месяцем. Историки полностью доверяют его книге. Древнейшим экземпляром рукописи «Истории» считается пергамент, датируемый якобы X веком н. э.; все другие рукописные копии относятся в основном к XII-XIII векам. Сам же Фукидид жил, как считается, с 460 по 396 год до н. э.

В его «Истории» четко и точно описаны три затмения; 2 солнечных и 1 лунное. Из текста однозначно следует, что в восточном секторе Средиземноморья — в квадрате, центром которого является Пелопоннес, — наблюдались три затмения, с интервалами между ними 7 и 11 лет.

Первое. Полное солнечное затмение (видны звезды). Происходит летом, по местному времени — после полудня.

Второе. Солнечное затмение. Происходит в начале лета (по некоторым данным, можно понять — в марте).

Третье. Лунное затмение. Происходит в конце лета.

Описанная Фукидидом триада затмений — прекрасная находка для историков. Хотя полные солнечные затмения, в отличие от частичных (когда солнце не полностью закрывается луной, небо лишь слегка темнеет и в сиянии солнечного серпа или кольца никакие звезды не видны), происходят очень редко, но за сотни и тысячи лет на территории Греции наблюдались они много раз. Выбрать из них то единственное, которое нужно для точной привязки названных Фукидидом дат, должны помочь второе и третье затмения. Поэтому не удивительно, что указанные затмения с самого начала, как только возникла историческая хронология как наука, стали материалом для изучения и расчетов. Упомянувшийся средневековый хронолог Дионисий Петавиус (XVII век) подобрал для затмений такие даты: первое — 3 августа 431 года до н. э., второе — 21 марта 424 года до н. э., третье — 27 августа 413 года до н. э. На этих результатах Петавиуса и основана привязка во времени как Пелопоннесской войны, так и множества предшествующих и последующих событий в истории Древней Греции. Кеплер (в том же XVII веке) своим авторитетом выдающегося астронома подтвердил, что в указанные Петавиусом даты солнечные затмения действительно происходили. Возникло впечатление, что астрономия четко отнесла события «Истории Пелопоннесской войны» на V век до н. э. И по сей день эта война в справочниках датируется 431-404 годами до н. э. Одна только маленькая неувязка...

Дело а том, что первое затмение, как выяснилось после уточненных расчетов, никоим образом не могло быть полным. Здесь надо иметь в виду, что любой математический обсчет реального природного явления, как бы точно его ни старались проводить, обязательно имеет некоторую размытость; при современных расчетах, в отличие от средневековых, она учитывается, и результат обычно выглядит не как одно-единственное итоговое число, а как интервал (от и до), в котором и лежит, но не известно точно, где именно, искомый ответ. Эта размытость возникает, потому, что, во-первых, никакой человек и никакая ЭВМ не способны вести расчеты с бесконечно большой точностью, во-вторых, не бесконечно точны и «мировые константы», участвующие в расчетах, в-третьих, не бесконечно строго соблюдаются природой математически сформулированные человеком «законы природы», в-четвертых, любой расчет всегда проводится по модели событий, которая неизбежно проще, чем реальное течение этих событий, и неизбежно чего-то не принимает во внимание. Впрочем, в последние десятилетия математики и физики научились, как уже сказано, учитывать суммарное влияние этих неточностей, представляя результат в виде интервала.

Все это говорится затем, чтобы объяснить, почему астрономы, обсчитывая одно и то же, получали несколько различные результаты, и чтобы эти различия не заставили читателя сомневаться в их добросовестности или профессиональной компетентности.

Итак, вернемся к первому солнечному затмению. Сам Петавиус вычислил, что фаза этого затмения в Афинах была всего 10»25; однако Кеплер определил его фазу равной 12» (что и есть показатель полного солнечного затмения). С одной стороны, авторитет Фукидида и авторитет Кеплера сработали здесь совместно, определив всеобщее признание предложенной Петавиусом датировки; но с другой — зерно сомнения уже было посеяно. Последовали проверки и перепроверки расчетов астрономами: Стройк — И», Цех — 10»38, Гофман — 10»72, Хейс — 7»9 (!), Гинцель — 10» в Афинах и 9»4 в Риме. Это значит, что была открыта примерно 1/6 часть солнечного диска. А это — почти ясный день, и о том, чтобы увидеть звезды, не может быть и речи. Последние результаты и считаются сейчас окончательными; едва ли будущие уточнения заметно изменят их; во всяком случае очевидно, что затмение было частичным, далеко не полным. Более того, согласно уточненным вычислениям Гинцеля, затмение это было кольцеобразным. Это значит, что ниоткуда на Земле оно не могло наблюдаться как полное! Более того, затмение прошло Крым только в 17 час. 22 мин. по местному времени (а по Хейсу, даже в 17 час. 54 мин.), это уже не «послеполуденное», а, скорей, вечернее затмение.

Кажется, надежды историков на то, что Кеплер все-таки был прав, хотя и колебались каждый раз, когда очередной астроном обнародовал свои результа-

ты, окончательно рухнули только после расчетов Гинцеля; они впервые усомнились в добросовестности и точности... Петавиуса? — нет, Фукидида. Надо же, «были видны звезды». Цех пытался хоть как-нибудь объяснить это печальное недоразумение «ясным небом Афин» и «острым зрением древних». (Кстати, таким ли уж и острым?) Другие астрономы, Хейс и Линн, решили выручить историков предположением, что видны были не звезды, а яркие планеты. И что же? Юпитер и Сатурн вообще, как было выяснено, оказались скрытыми под горизонтом. Марс недалеко от них ушел, оказавшись всего в 3 градусах над горизонтом, где трудно увидеть звезду или планету даже в ясную и темную ночь, и только всегда близкая к Солнцу Венера, «возможно, была видна».

Джонсон предлагал в качестве решения другое солнечное затмение, случившееся всего двумя годами ранее; но оно оказалось еще частичное, да и по другим приметам совсем не подходило.

Стокуэлл всячески «натягивал» параметры, сознательно стараясь приблизить ответ поближе к кеплеровскому, но так и не смог получить результат выше 11 «06.

Астрономы Гофман, а вслед за ним и Р. Ньютон первыми вслух произнесли то, что (можно предполагать) у историков давно уже вертелось на языке: звезды у Фукидида — просто риторическое украшение. Знал он, дескать, что при затмениях высшего порядка появляются звезды, вот и блеснул эрудицией. Нигде не преувеличивал, а тут согрешил...

Однако на самом деле текст Фукидида читается однозначно, и в том, что звезды при этом затмении в самом деле сверкали на почерневшем небе, сомневаться не приходится: «Тем же летом в новолуние (когда это, видимо, только и возможно) после полудня произошло солнечное затмение, а затем солнечный диск снова стал полным. Некоторое время солнце имело вид полумесяца, и на небе появилось даже несколько звезд».

Между тем расчеты расчетами, но во всех исторических справочниках и учебниках дата этого пришедшегося на Пелопоннесскую войну затмения (во время которого были видны звезды!) на протяжении уже трех с половиной веков остается прежней — все та же, предложенная Петавиусом, — 3 августа 431 года до н. э. (когда звезд не было!). Почему? По той простой причине, что в окрестных столетиях ни одного подходящего затмения не нашлось, а это более или менее подходит, хотя и с большой натяжкой.

Однако интересно: а что, если рассмотреть не только ближайшие столетия? Найдется ли еще точно такая же триада затмений, какой она описана Фукидидом (все-таки очень добросовестным историком)?

Найдется. Точнее, нашлась.

Первое решение найдено Н. А. Морозовым:<sup>1</sup>

12 августа 1133 года н. э.;

20 марта 1140 года н. э.;

28 августа 1151 года н. э.

Второе — авторами этой книги:

22 августа 1039 года н. э.;

9 апреля 1046 года н. э.;

15 сентября 1057 года н. э.

Кстати, примечателен тот факт, что вообще удалось найти точные решения; возможность этого (если допустить, что Фукидид действительно «преувеличил») совсем не была заранее очевидна. Ну, а теперь можно спросить историка: чья же, по его мнению, здесь ошибка? Петавиуса? Либо Фукидида вкупе с современными астрономами и математиками?

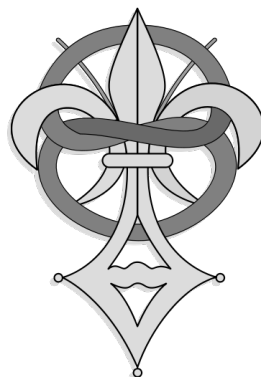
Если авторитет новейших вычислительных средств окажется в его глазах выше, чем авторитет вычислительных возможностей средневекового богослова Петавиуса, и он согласится, что Фукидид был все-таки прав, нам остается только предложить ему выбрать одну из приведенных датировок. Заодно и поинтересоваться: как он смотрит на то, что Пелопоннесская война, завершившая эпоху Перикла, оказалась вдруг в середине XI или XII века нашей (!) эры?

Кстати, вот еще два аналогичных примера.

Солнечное затмение, описанное Титом Ливием в IV декаде его «Римской истории», традиционно датируется 190 либо же 188 годом до н. э. Между тем строгий расчет, проведенный по астрономическим признакам этого затмения, показывает дату: 967 год нашей эры.

Лунное затмение, описанное им же в V декаде «Римской истории», относят к 168 году до н. э.; но датировка на основе аналогичного расчета — это ночь на 5 сентября либо 415 года, либо 955 года, либо же 1020 года (все — нашей эры!).

Странно. Средневековые монахи (начиная с X-XI веков н. э.), как известно, были невежественны и в астрономии разбирались крайне слабо; однако их описания затмений совпадают с вычисленными сегодня астрономическими датировками. «Античные» же ученые, что опять-таки прекрасно известно, хорошо разбирались в астрономии. У того же Ливия военный трибун Древнего Рима (воин, а не ученый!) читает войскам целую лекцию о теории лунных затмений. Однако вычисленные по признакам даты описанных ими затмений упорно не хотят соответствовать датам, сообщаемым нам историками. Может быть, античных ученых перехвалили и они вовсе не знали астрономии? Или?..



<sup>1</sup> Том IV его книги «Христос».



## По монографии М.М. Постникова «Критическое исследование хронологии Древнего мира. Современная полевая археология и хронология. Методика раскопок»<sup>1</sup>

Современные археологи с болью и гневом говорят о «невежественных копателях» прежних веков, искавших только ценные вещи и безнадежно изуродовавших многочисленные археологические памятники.

В этом виновны не только безвестные копатели, но и крупные ученые. Например, в 1851–1854 гг. русский археолог граф А.С.Уваров раскопал 7729 курганов во Владимиро-Суздальской земле, безнадежно перемешав все находки. «Вот как оценил результат этих грандиозных раскопок другой русский археолог А.А.Спицын: «При поступлении вещей в Румянцевский музей они представляли в полном смысле беспорядочную грудку материала, так как при них не было описи с отметками, из какого кургана каждая вещь происходит... все вещи коллекции смешались в серую одноцветную массу, безразличную для мужчин и женщин, для прадеда, деда и внука, для туземца и пришельца. Грандиозные раскопки 1851–1854 гг. в Суздальской области будут долго оплакиваться наукой и служить грозным предостережением для всех любителей массовых раскопок».<sup>2</sup>

Не лучше дело обстоит со знаменитыми шлимановскими раскопками Трои. Шлиман «вошел в археологию как слон в фарфоровую лавку» и варварски перемешал все на свете. Заметим, кстати, что идентификация найденного Шлиманом города с Троей основана не столько на находках, сколько на их интерпретации, базирующейся на литературной традиции, подогретой фанатическим стремлением Шлимана найти именно Трою. **Почти все конкретные идентификации Шлимана отвергаются современной наукой**, а за городом на Гиссарлыкском холме оставлено имя Трои в основном лишь за неимением ничего лучшего.

Раскопки Помпеи начались в 1711 г., но только в 1911 г. (через двести лет!) они были поставлены «на научную основу».

В настоящее время методика археологических раскопок существенно усовершенствована. В частности, тщательно фиксируется взаимное расположение всех предметов, что позволяет определить их возраст по отношению друг к другу. Особое внимание уделяется не уникальным драгоценностям, а массовым объектам быта (скажем, керамике), позволяющим воспользоваться статистическим анализом.

Конечно, археологи приветствуют находки и драгоценных предметов (наиболее сенсационным было в этом отношении знаменитое вскрытие гробницы Тутанхамона), но все же основное значение, скажем, для датировок имеют предметы быта.

К сожалению, применить эту методику к античным раскопкам удастся редко: все они уже испорчены предшествующими деятелями. Исключением являются некоторые раскопки в Северном Причерноморье, в Болгарии, находки затонувших кораблей и т.п.

**Археологические датировки.** Как же осуществляются археологические датировки? Дадим слово специалисту — профессору Ленинградского университета Л.С. Клейну:

«Самый надежный способ установления возраста той или иной европейской культуры — это выяснить, с которой из египетских династий эти европейские племена имели торгово-обменные отношения, а если они с египтянами не были связаны непосредственно, то, возможно, были связаны с их соседями, а уже те — с египтянами.

В Египте времен конца 18–19 династий (т.е. 1350–1150 гг. до н.э.) в могилах и на поселениях оказываются сосуды из Греции, характерные там для III периода микенской культуры — значит, этот период относится к тому же времени, но в Микенах такие же сосуды найдены вместе с фибулами (застежками) типа Пескьера — вроде современной английской булавки, а такая же фибула найдена в Германии близ Мюлау в погребении с остатками кремации и урной, у которой были три ручки в виде столбиков, — значит, тем же временем датируется и это погребение. Но очень похожая урна найдена в курганном погребении близ Фангера, уже недалеко от балтийского побережья, где вместе с ней оказалась бронзовая фибула другого типа — из двух круглых пластинок со скобкой между ними (напоминающая очки). Другая фибула этого типа найдена в Швеции в известном «кургане короля Бьерна», который, таким образом, никак не мог относиться к королю викингов Бьерну, а был воздвигнут на добрых две тысячи лет раньше. Так археологи связывают одновременные культуры в длинную цепь аналогиями, сопоставляя в каждом звене идентичные вещи из соседних культур и наращивают эту цепь на север, присоединяя культуру за культурой, по выражению Ю. Эггера, «как костяшки домино»...

Но на ранних этапах производящего хозяйства — в неолите, медном и бронзовом веке — импорт просачивался от племени к племени по каплям, и за тысячи лет, прошедшие с тех пор, эти капли большей частью испарились.

Гораздо чаще археологам удается выловить не такие вот прямые импорты, а косвенные следы от их проникновения — разнообразие копии, имитации, подражания — все то, что вместе с вещественными следами других контактов (военных, брачных и пр.) мы объединяем под термином «влияния». Но если торговали только живые с живыми, то влияния, отдельные, ослабленные, но все же несомненные, живы и тогда, когда в их источнике очаг давно угас и жизнь прекратилась. Из одного и того же источника разнообразные влияния распространялись разными путями и разными темпами. Поэтому в далеких областях Европы в одной и той же культуре могут сочетаться вещи, прототипы которых на Востоке отделены друг от друга многими веками. Археолог, пытающийся привязать ту или иную европейскую культуру с помощью учета влияний к какому-либо периоду египетской или месопотамской истории, оказывается в положении ковбоя, бросающего лассо в большой табун...».<sup>3</sup>

Отчетливо заметны субъективизм и неточность этих методов (особенно метода «лассо»). Понимая это, Клейн описывает далее более «строгие» методы, разработанные Шахермейером, Милойичем и Шофером:

«Эти археологи также восстанавливали ряды одновременных культур от Египта до Прибалтики (как при работе методом «домино») и при этом даже не брезговали использованием влияний (как при работе методом «лассо»). Но для последних они ввели три строгих метода доказанности. Во-первых, культуры нельзя считать одновременными на основании одной какой-то аналогии, она может оказаться случайной, необходимо совпадение целого комплекта аналогий. Во-вторых, нельзя сцеплять непосредственно культуры на дальних расстояниях через головы других, а только соседние культуры, иначе есть риск не заметить время, потребное влиянию на преодоление длинного пути со многими посредниками. В-третьих, даже соседние культуры только тогда можно уверенно считать одновременными, когда увязываются один с другим предшественники их на тех же территориях и их преемники, еще лучше, когда сцепляются всеми своими звеньями, на всех этапах многоэтажные стратиграфические колонки. Так зашнуровывают ботинок плетеным шнуром, петля к петле...».<sup>4</sup>

Методика «шнуровки» также не безупречна, и против нее можно выставить немало возражений.<sup>5</sup> Но нас сейчас интересу-

1 Окончание главы 4.

2 Амальрик А.С., Монгайт А.Л. Что такое археология. — М.: Просвещение, 1966. С.12–13.

3 Клейн Л.С. Археология спорит с физикой // Природа, 1966, № 2, С.55–56.

4 Клейн Л.С. Археология спорит с физикой // Природа, 1966, № 2, стр.56–57.

5 Проблемы абсолютного датирования в археологии. — М.:Наука, 1972. С. 3.

ет другое: принципиальная возможность достичь методами археологии **лишь относительной датировки**, установления одновременности или взаимного расположения по оси времени двух событий, но никак не их «абсолютных» дат, скажем, в юлианских годах.

Например, быть может, напрасно Клейн так уверенно отрицает принадлежность «кургана Бьерна» королю викингов Бьерну: если метод «домино» что-то и установил, то только одновременность сооружения этого кургана 18–19 династиям Египта, а когда правила эти династии, это уже другой вопрос, археологам не подведомственный. Кстати, по поводу хронологии Египта Клейн пишет следующее:

«Первые схемы египетской хронологий были основаны на труде египетского жреца Манефона, который уже во времена Птолемея (III в. до н.э.) собрал древние предания и надписи, составил списки фараонов, сгруппировал их в 30 династий и, сложив годы царствований, подсчитал продолжительность отдельных периодов истории египетского государства. Цифры получились огромными. Основываясь на них, Флиндерс Питри, Л. Борхардт и другие египтологи оценили продолжительность истории Древнего Египта в 5–6 тыс. лет. Так возникла «длинная» хронология Египта и ранней Европы, долго господствовавшая в науке.

Эд. Мейер и его ученики противопоставили ей «короткую» хронологию. Дело в том, что фараоны нередко царствовали одновременно (как соправители), и не только фараоны, но и целые династии, которые в периоды упадка и смуты правила параллельно в разных частях страны. Манефон же, исходя из идеи единовластия и цельности государства, выстроил всех фараонов в одну цепочку, сильно удлинив тем самым общую продолжительность истории государства. Поэтому Эд. Мейер отбросил подсчеты Манефона, жившего многие тысячелетия после древних фараонов, и положил в основу своих построений анналы (ежегодные записи) и памятные записи самих фараонов. Но, поскольку эта цепь сведений дошла до нас обрывками, со многими пропусками и провалами, нужно было найти для каждого значительного события точное место на абсолютной шкале времени.

Эта хронология, отводящая на всю историю династического Египта только три тысячи лет (начало I династии относится примерно к 3000 г. до н.э. или даже к несколько более позднему времени), уже давно была обоснована столь вескими доказательствами, что «длинная» хронология Египта (как, кстати, и Месопотамии) полностью утратила свое научное значение».<sup>1</sup>

В дальнейшем мы подробно обсудим хронологические проблемы египетской истории, а пока лишь заметим, что, как непосредственно вытекает из сказанного, та или иная хронология Египта основывается на письменных памятниках, косвенных изображениях и других материалах, **не археологического происхождения**. Таким образом, одна археология ничего сказать об абсолютных датах не может.

Мы все же не зря привели длинную выписку из статьи Клейна, поскольку некоторые из изложенных в ней идей Эд. Мейера нам еще пригодятся (пока мы лишь заметим, что они неожиданно перекликаются с идеями Морозова о последовательном расположении записей, освещающих параллельные события).

**Физические методы датировки** В последние годы на помощь археологии попыталась прийти физика. С течением времени в предметах происходят те или иные физические изменения, которые можно измерить и, зная темп (скорость) изменения, тем самым вычислить уже не относительный, а абсолютный возраст предмета.

Еще в начале этого века было предложено измерять возраст зданий по их усадке или деформации колонн. Однако трудности оценки времени, необходимого для усадки или деформации, воспрепятствовали воплощению этой идеи в жизнь. Еще раньше было предложено измерять возраст по годовым кольцам деревьев (дендрохронологический метод). Было получено несколько обнадеживающих результатов, например, в 1929 г. Дуглас успешно установил этим методом хронологию индейских стоянок в Аризоне. Однако дендрохронологический метод применим только в очень специальных обстоятельствах, что очень ограничивает его возможности. В частности, для Европы удастся довести дендрохронологическую временную шкалу только до VIII–IX вв. н.э.<sup>2</sup>

В середине прошлого века Опель попытался определить возраст египетских памятников материальной культуры по нильским наносам ила.

Дело в том, что, как нашли по ряду наблюдений, ежегодные затопления Египта Нилом (прекратившиеся после постройки Асуанской плотины) поднимают почву приблизительно на 1 дюйм в 20 лет.<sup>3</sup>

Опель сообщает (информация 1852 года), что около Кармана под слоем сухого ила в 72 дюйма обнаружены остатки плотины, покоившейся на насыпной террасе из каменных обломков с остатками барельефов, с осколками стекла и фарфора (?!), углубленной в ил на 6 метров. Отсюда он вычислил, что эта терраса была построена за 6480 лет до его времени, т.е. около минус 4600 года.

Но ведь ясно, что никто, никогда не будет строить плотину непосредственно на иле. Чтобы плотина не была смыта первым разливом, необходимо вырыть в ил достаточно солидный фундамент. Этим фундаментом и является найденная терраса. Полагая, что она не возвышалась над окружающим илом, мы полу-

чаем как нижнюю оценку для времени, протекшего с момента ее сооружения,  $72 \times 20 = 1440$  лет. Таким образом, получается, что эта терраса была насыпана в V–VI веках нашей эры, т.е., как мы увидим в главе 13, точно тогда, когда это должно быть по теории Морозова.

Морозов добавляет к этому<sup>4</sup>, что там же были обнаружены разбитые колоссы, пьедесталы которых были в 1862 г. покрыты тем же слоем ила в 72 дюйма. Следовательно, и эти пьедесталы были сооружены в V–VI веках.

Для датировки керамики (наиболее массового объекта археологических находок) было предложено два метода: археомагнитный и термолюминисцентный. Однако по многим причинам археологические датировки этими методами, скажем, в Восточной Европе, также ограничиваются средневековьем<sup>5,6</sup>.

Было предложено еще несколько остроумных методов датировок (например, по измерению скорости звука в костях), но все они в практику еще не внедрены.

Из всех физических методов датировок остается лишь знаменитый «радиоуглеродный» метод, всем известный из научно-популярной литературы. Этот метод получил в последнее время широкое распространение, в частности, применительно к античным памятникам, поскольку он претендует на объективное и независимое от письменных источников значение. Мы посвятим ему следующий параграф.

#### Радиоуглеродный метод датировки

**Идея Либби.** «Вскоре после окончания второй мировой войны американец Уилард Фрэнк Либби опубликовал открытие, стяжавшее ему мировую славу и ныне увенчанное Гугтенгеймовской и Нобелевской премиями. Изучая взаимодействие искусственно получаемых нейтронов с атомами азота, Либби пришел к выводу (1946 г.), что и в природе должны происходить такие же ядерные реакции, как в его опытах; нейтроны, выделяющиеся под воздействием космических лучей в атмосфере Земли, должны поглощаться атомами азота, образуя радиоактивный изотоп углерода —  $C_{14}$ . Этот радиоактивный углерод примешивается в небольшом количестве к стабильным изотопам углерода  $C_{12}$  и  $C_{13}$  и вместе с ними образует молекулы углекислого газа, которые усваиваются организмами растений, а через них и животных, в том числе человека. Они должны быть как в тканях, так и в выделениях живых организмов.

Когда удалось (1947 г.) уловить слабую радиоактивность зловонных испарений метана у сточных вод Балтимора, это явилось первым подтверждением догадки Либби. Затем была установлена радиоактивность растущих деревьев, морских раковин и пр. (1948–1949 гг.).

Как и всякий радиоактивный элемент, радиоактивный изотоп углерода распадается с постоянной, характерной для него скоростью. Поэтому его концентрация в атмосфере и биосфере непрерывно убывает (по Либби, вдвое за каждые 5568 лет), если бы убыв не пополнялась столь же непрерывно новообразованием  $C_{14}$  в атмосфере. Сколько убывает, столько и прибывает (откуда это известно? — *Авт.*)

Но в эту удивительную взаимоуравновешенность и соразмерность природы врезается аккорд дисгармонии. Его вносит смерть. После смерти организма новый углерод в него уже не поступает (из воздуха в тело растения, с питанием в тело животного) и уменьшение концентрации  $C_{14}$  не восполняется радиоактивность мертвого органического тела (трупа, древесины, угля и т.п.) неудержимо падает — и что самое важное — со строго определенной скоростью!

Значит, достаточно измерить, насколько уменьшилась удельная радиоактивность умершего организма по сравнению с живыми, чтобы определить, как давно этот организм перестал обновлять свои клетки — как давно срублено дерево, подстрелена птица, умер человек. Конечно, это нелегко: радиоактивность природного углерода очень слаба (даже до смерти организма — один атом  $C_{14}$  на 10 млрд. атомов нормального углерода). Однако Либби разработал средства и приемы измерения и пересчета — так появился радиоуглеродный метод определения возраста древних объектов» (с. 52–53).

Обсудим же подробнее физические основы радиоуглеродного метода датировки.

**Физические основы радиоуглеродного метода.** Атмосферу Земли пронизывают нейтроны, плотность потока которых меняется с высотой и геомагнитной широтой. Так, например, максимальное количество нейтронов находится на высоте примерно 12 км, а вблизи поверхности Земли плотность потока нейтронов уменьшается до нуля. На широте Парижа плотность этого потока (на равной высоте) в три раза больше его потока на широте Алжира.<sup>7</sup>

Отсюда можно сделать три вывода:

- 1) нейтроны возникают в стратосфере под действием космических лучей, т.е. представляют собой вторичные частицы космического излучения;
- 2) первичные космические лучи, порождающие нейтроны, являются потоком заряженных частиц;
- 3) возникшие нейтроны почти немедленно поглощаются газами воздуха, так что до поверхности Земли доходит их ничтожное количество.

4 Морозов Н.А. Христос. Т.5. — М—Л.: ГИЗ, 1929. С. 645.

5 Проблемы абсолютного датирования в археологии. — М.: Наука, 1972. С. 9–10.

6 Археология и естественные науки. — М.: Наука, 1965. С. 50–61.

7 Эйткин М.Дж. Физика и археология. — М.: ИЛ, 1963. С.138–139.

1 Клейн Л.С. Археология спорит с физикой // Природа, 1966, № 2, с. 54–55.

2 Проблемы абсолютного датирования в археологии. — М.: Наука, 1972. С. 85.

3 Морозов Н.А. Христос. Т.5. — М—Л.: ГИЗ, 1929. С. 543.



Число нейтронов в минуту, возникающих в земной атмосфере, равно<sup>1</sup> приблизительно  $6 \times 10^{20}$  нейтронов/мин с ошибкой  $\pm 25\%$ .

Таким образом, каждую минуту на Земле возникает от  $4,5 \times 10^{20}$  до  $7,5 \times 10^{20}$  нейтронов.

Эти нейтроны сталкиваются с атомами атмосферного азота и кислорода, вступая с ними в ядерную реакцию. «Сравнительно небольшое число нейтронов достигает поверхности Земли, и резонно предположить, что каждый нейтрон, рождаемый космическими лучами, создает атом радиоуглерода, следовательно, скорость образования нейтронов равна скорости образования радиоуглерода. Это составляет примерно 7,5 кг радиоуглерода в год».<sup>2</sup>

Период полураспада радиоуглерода  $C_{14}$  равен примерно 5600 лет, так что 1% радиоуглерода распадается примерно за 80 лет.

Отсюда легко определить, что равновесное количество  $C_{14}$  на Земле составляет примерно 60 тонн (с ошибкой  $\pm 25\%$ , т.е. от 45 до 75 тонн). Это означает, что в современном образце один атом радиоуглерода приходится на  $0,8 \times 10^{12}$  атомов обыкновенного углерода, откуда следует,<sup>3</sup> что в одном грамме природного углерода происходит в среднем 15 распадов в минуту.

Образовавшийся радиоуглерод перемешивается в атмосфере, поглощается океанами и усваивается организмами. Сфера распространения углерода называется обменным углеродным резервуаром. Он состоит<sup>4</sup> из атмосферы, биосферы, поверхностных и глубинных океанических вод. Если принять содержание углерода в биосфере за 1, то атмосфера будет содержать 2 единицы, почва и поверхностные воды океана — по 3 единицы, а глубинные воды океана — 120 единиц. Таким образом, подавляющая масса углерода похоронена в глубине океана.

«Под радиоуглеродным возрастом подразумевается время, прошедшее с момента выхода объекта из обменного фонда до момента измерения  $C_{14}$  в образце».<sup>5</sup>

**Гипотезы, лежащие в основе радиоуглеродного метода.** Идея измерения радиоуглеродного возраста очень проста. Для этого достаточно знать:

а) содержание радиоуглерода в объекте в момент выхода объекта из обменного фонда;

б) точный период полураспада радиоуглерода  $C_{14}$ .

После этого, взяв достаточный объем образца, следует измерить количество радиоуглерода в настоящий момент и простым вычитанием и делением вычислить время, которое прошло с момента выхода объекта из обменного резервуара до момента измерения.

Однако на практике эта простая идея встречается со значительными трудностями.

Во-первых, что значит «момент выхода объекта из обменного резервуара»? Первоначальная гипотеза Либби состояла в том, что этот момент совпадает с моментом смерти объекта. Не говоря уже о том, что момент смерти может отличаться от момента, интересующего историков (например, кусок дерева из гробницы фараона может быть срублен значительно раньше времени постройки гробницы), ясно, что отождествление момента выхода объекта из обменного резервуара с моментом смерти верно только в «первом приближении», так как после смерти обмен углерода не прекращается, он лишь замедляется, приобретая другую форму, и это обстоятельство необходимо учитывать.

Известно<sup>6</sup> по крайней мере три процесса, протекающие после смерти и приводящие к изменению содержания радиоуглерода в образце:

- 1) гниение органического образца ;
- 2) изотопный обмен с посторонним углеродом;
- 3) абсорбция углерода из окружающей среды.

Эйткин пишет: «...единственно возможный тип разложения — это образование окиси или двуокиси углерода. Но этот процесс не имеет значения, так как он связан только с уходом углерода».<sup>7</sup> По-видимому, здесь Эйткин имеет в виду, что, поскольку окисление изотопов углерода происходит с одинаковой скоростью, оно не нарушает процентного содержания радиоуглерода. Однако в другом месте он пишет: «Хотя  $C_{14}$  в химическом отношении идентичен  $C_{12}$ , его больший атомный вес непременно проявляется в результате процессов, имеющих место в природе, механизм обмена между атмосферным углекислым газом и карбонатом океана обуславливает несколько большую (на 1,2%) концентрацию  $C_{14}$  в карбонатах; наоборот, фотосинтез атмосферной углекислоты в растительном мире Земли приводит к несколько меньшей (в среднем на 3,7%) концентрации  $C_{14}$  в последнем».<sup>8</sup>

Ссылаясь на Крега, Эйткин<sup>9</sup> сообщает, что меньше всего радиоуглерода в биосфере и гумусе и больше всего (на 4,9%) в неорганических веществах в морской воде.

Нам неизвестно, каково различие в скорости окисления изотопов углерода

при процессах гниения, но данные Крега заставляют полагать, что это различие должно быть вполне заметно, во всяком случае, процесс окисления углерода является обратным процессом к процессу его фотосинтеза из атмосферного газа, и потому изотоп  $C_{14}$  должен окисляться быстрее (с большей вероятностью), чем изотоп  $C_{12}$ . Следовательно, в гниющих (или гнивших) образцах концентрация радиоуглерода  $C_{14}$  должна уменьшиться (т.е. они должны «постареть»).

Другие возможности обмена углерода между образцами и обменным резервуаром, по-видимому, вообще трудно количественно учесть. Считается, что «наиболее инертны обугленное органическое вещество и древесина. У известковой части костей и карбонатов раковин, наоборот, часто наблюдается изменение изотопного состава».<sup>10</sup>

Поскольку учет возможного обмена углерода, таким образом, практически нереален, при измерениях его фактически игнорируют. Стандартные методики радиоуглеродных измерений обсуждают в лучшем случае лишь способы очистки образца от постороннего радиоуглерода и причины возможного загрязнения образца. Например, советский специалист С.В.Бутомо ограничивается утверждением, что «обугленное органическое вещество и хорошо сохранившаяся древесина в большинстве случаев достаточно надежны» а Эйткин к этому добавляет, что «При работе с любым образцом надо тщательно очистить его от чужеродных корешков и волокон, а также обработать кислотой, чтобы растворить всякие осадочные карбонаты. Для удаления гумуса можно промыть образец в щелочном растворе».<sup>11</sup>

Обратим внимание, что вопрос, не меняет ли эта «химическая очистка» содержания радиоуглерода, даже не ставится.

**Изменение содержания радиоуглерода в обменном фонде.** Вторая гипотеза Либби состоит в том, что содержание радиоуглерода в обменном резервуаре не меняется со временем. Эта гипотеза также, конечно, неверна, и эффекты, влияющие на изменение с течением времени содержания радиоуглерода в обменном фонде, необходимо учитывать.

Если в момент смерти объекта содержание радиоуглерода в обменном резервуаре отличалось от современного на 1%, то при расчете возраста такого образца возникнет ошибка примерно на 80 лет; 2% дадут ошибку на 160 лет и т.д. Отклонение в 10% даст ошибку в возрасте на 800 лет, а при еще больших отклонениях линейный закон нарушится и отклонение, скажем, в 20% приведет к ошибке в определении возраста не на 1600 лет, а на 1760 лет.

Эйткин указывает следующие эффекты, влияющие на содержание радиоуглерода в обменном резервуаре:

- а) изменение скорости образования радиоуглерода (в зависимости от изменения интенсивности космического излучения);
- б) изменение размеров обменного резервуара;
- в) конечная скорость перемешивания между различными частями обменного резервуара;
- г) разделение изотопов в обменном резервуаре. Он замечает, что «определенные данные, касающиеся пунктов «а» и «б», трудно получить иным способом, кроме измерений на образцах, достоверно датированных другими методами».<sup>12</sup>

Существуют, кстати сказать, еще два современных эффекта, изменяющих нынешнюю концентрацию радиоуглерода. Это увеличение содержания радиоуглерода вследствие экспериментальных взрывов термоядерных бомб и уменьшение этого содержания (т.н. «эффект Зюсса») за счет сжигания ископаемого топлива (нефть и уголь, содержание радиоуглерода в которых вследствие их древности должно быть ничтожным).

Изменение скорости образования радиоуглерода (пункт «а») пытались оценить многие авторы. Так, например, Крауэ исследовал «исторически надежно датированные материалы» и показал, что существует корреляция между ошибкой радиоуглеродного датирования и изменением магнитного поля Земли. По его вычислениям, удельная активность менялась вокруг средней величины с 600 г. н.э. по настоящее время в пределах  $\pm 2\%$ , причем максимальные изменения происходили каждые 100—200 лет.<sup>13</sup>

«По-видимому, изменения космического излучения происходили и раньше, но ввиду кратковременности значение этих флуктуаций трудно учитывать. На основании совпадения вычисленного значения удельной активности углерода, а также на основании сходимости возраста морских осадков, определенного по не зависимым друг от друга углеродному и иониевому методам, можно считать, что интенсивность космического излучения за последние 35 000 лет была постоянной в пределах  $\pm 10-20\%$ ».

Напомним, что «постоянство» на 20% означает ошибку в определении возраста на 1760 лет!

Изменение обменного резервуара (пункт «б») определяется в основном колебаниями уровня океана. Либби<sup>14</sup> показал, что снижение уровня моря на 100 м уменьшает размеры резервуара на 5%. А если при этом за счет понижения температуры (скажем, из-за оледенения) уменьшилась концентрация растворенного карбоната, то общее уменьшение углерода в обменном фонде могло доходить до 10%.

1 Эйткин М.Дж. Физика и археология. — М.: ИЛ, 1963. С. 139.

2 Эйткин М.Дж. Физика и археология. — М.: ИЛ, 1963. С. 104.

3 Эйткин М.Дж. Физика и археология. — М.: ИЛ, 1963. С. 143.

4 Археология и естественные науки. — М.: Наука, 1965. С. 30.

5 Археология и естественные науки. — М.: Наука, 1965. С. 32.

6 Археология и естественные науки. — М.: Наука, 1965. С. 31.

7 Эйткин М.Дж. Физика и археология. — М.: ИЛ, 1963. С. 151.

8 Там же, с. 159.

9 Там же, с. 143.

10 Археология и естественные науки. — М.: Наука, 1965. С. 31.

11 Эйткин М.Дж. Физика и археология. — М.: ИЛ, 1963. С. 149.

12 Там же, с. 153.

13 Археология и естественные науки. — М.: Наука, 1965. С. 29.

14 Эйткин М.Дж. Физика и археология. — М.: ИЛ, 1963. С.157.

В отношении скорости перемешивания (пункт «г») имеющиеся данные несколько противоречивы. Например, Фергюссон<sup>1</sup> на основании исследования радиоактивности годовых колец деревьев полагает, что перемешивание идет довольно быстро и среднее время, в течение которого молекула углекислого газа находится в атмосфере до перехода в другую часть резервуара, составляет не более 7 лет.

С другой стороны, во время испытаний водородных бомб образовалось около полутонны радиоуглерода, что мало влияет на общую массу радиоуглерода (в 60 тонн). Тем не менее в 1959 г. активность образцов увеличилась на 26%, а к 1963 г. увеличение достигло даже 30%. Это четко свидетельствует в пользу слабой перемешиваемости. Полное перемешивание воды в Тихом океане происходит (по оценке Зюсса) примерно за 1500 лет, а в Атлантическом океане (по оценкам Олсона и Брекера) — за 750 лет.<sup>2</sup>

На перемешивание воды в океане сильно влияет температура. Увеличение скорости перемешивания поверхностных и глубинных вод на 50% приведет к снижению концентрации радиоуглерода в атмосфере на 2%.

**Вариация содержания радиоуглерода в живых организмах.** Третья гипотеза Либби состоит в том, что содержание радиоуглерода в организме одно и то же для всех организмов по всей Земле (т.е. не зависит, скажем, от широты и породы растения). С целью проверить эту гипотезу Андерсен (Чикагский университет), проведя тщательные измерения, получил<sup>3</sup>, что на самом деле содержание радиоуглерода, как и следовало ожидать, колеблется от  $14,53 \pm 0,60$  до  $10,31 \pm 0,43$  распадов на грамм в минуту. Это дает отклонение содержания радиоуглерода от среднего значения на  $\pm 8,5\%$ .

**Резюме.** Таким образом, реальная активность древних образцов может отличаться от некоторой средней величины по следующим причинам:

1. Изменение активности древесины во времени (2%).
2. Изменение интенсивности космических лучей (20%, теоретическая оценка).
3. Увеличение перемешивания воды в мировом океане (2%).
4. Колебания концентрации радиоуглерода в зависимости от местоположения породы дерева (8,5%).
5. Изменение содержания радиоуглерода в образце за счет гниения(?%).
6. Изменение содержания радиоуглерода в образце в процессе его химической очистки(?%).
7. Изменение содержания радиоуглерода в обменном фонде на счет вымывания карбонатных геологических пород(?%).

Этим список возможных причин отнюдь не исчерпывается. Например, активность образца может измениться за счет изменения содержания радиоуглерода после крупных выбросов карбонатов во время вулканических извержений.

Эта причина может резко исказить радиоуглеродные датировки в местностях, близких к вулканам (Этна и Везувий), и вместе с тем учесть ее практически невозможно.

Кроме того, не надо забывать ошибку в датировке, происходящую от разрыва во времени, между, скажем, повалом дерева и использованием его древесины в исследуемом предмете.

Наконец, следует учитывать неточность принятой величины периода полураспада  $C_{14}$  (в последнее время исправленной почти на 10%) и ошибки экспериментального измерения радиоактивности образца (учет фона и т.п.). Мы не обсуждаем этих ошибок (для уменьшения которых физики положили немало сил), поскольку нам представляется бессмысленным точно измерять величину, теоретическая неконтролируемая ошибка которой может достигать, скажем скромно, 10%.

При самом оптимистическом подсчете получается, что **непредсказуемая ошибка в радиоуглеродной датировке может достигать 1200 лет.**

Поэтому весьма странным выглядит благодушный вывод Б.А. Колчина и Я.А. Шера:

«Подводя итог краткому обзору исследований вековых вариаций  $C_{14}$ , следует отметить, что они не только не подрывают доверия к радиоуглеродной хронологии, а, наоборот, — увеличивают ее точность».<sup>4</sup>

Более реалистической точки зрения придерживается другой советский специалист по радиоуглеродным датировкам — С.В. Бутомо:

«Ввиду значительных колебаний удельной активности  $C_{14}$  радиоуглеродные даты относительно молодых образцов (возраста до 2000 лет) не могут быть приняты в качестве опорных данных, для абсолютной хронологической шкалы».<sup>5</sup>

**Защитники радиоуглеродного метода.** Пытаясь защитить незащищенное, Либби пишет:

«Наши выводы могли бы оказаться неверными, если бы ошибки измеренных величин, самых различных по своему существу, — интенсивности космических лучей, скорости перемешивания и глубины океанов — были бы взаимосвязаны. Но, поскольку этого нет, мы полагаем, что большая ошибка маловероятна».<sup>6</sup>

Тут, по-видимому, Либби имеет в виду, что ошибки, происходящие от разных невзаимосвязанных эффектов, могут иметь разный знак и потому могут взаимно уничтожиться. А что будет, если их знак окажется одинаковым? Ссылка же Либби на «малую вероятность» смысла не имеет, поскольку большинство эффектов, влияющих на содержание радиоуглерода, не имеет стохастического характера.

Вообще, с логикой Либби явно не в ладу. Например, приведя таблицу, подытоживающую измерения Андерсена (см. выше), он пишет:

«Было показано, что нет сколько-нибудь значительных различий между исследованными образцами, собранными на различных широтах почти от полюса до полюса».<sup>7</sup>

Но позвольте! Ведь разброс составляет 8,5%, т.е. более 700 лет!

Все это не мешает Либби заявить: «...вычисленное нами содержание радиоактивного углерода хорошо согласуется с ожидаемой величиной. Расхождение сводится только к допустимым (?! — *Авт.*) ошибкам отсчета».<sup>8</sup>

Отмечая с удовлетворением совпадение радиоуглеродных и дендрологических дат, Либби пишет: «Совпадение возраста сердцевин с возрастом дерева показывает, что в сердцевине гигантской секвойи жизненные соки не находятся в химическом равновесии с клетчаткой и другими молекулами дерева. Иными словами, углерод центральной части древесины отложился там около 3000 лет назад, хотя само дерево было срублено всего несколько десятков лет назад!».<sup>9</sup>

Это было написано в 1962 г. Когда же через три года Зюсс, исследуя радиоактивность годовых колец, обнаружил отклонение радио-углеродных дат от дендрохронологических, Либби заявил, что в древности содержание радиоуглерода было выше, чем в настоящее время. Здесь мы наблюдаем типичный логический круг.

В другой статье Либби доказывает сначала достоверность радиоуглеродного метода, опираясь на традиционную хронологию Древнего Египта, но когда в контрольных измерениях обнаружились расхождения, то Либби предположил... ошибочность египетской хронологии.<sup>10</sup>

Аналогично Либби вначале подтверждал радиоуглеродный метод дендрохронологией, а когда возникали расхождения, объяснил их тем, что древесные кольца могут образовываться по несколько в год.

Впрочем, не только Либби страдает отсутствием логики. Колчин и Шер пишут:

«Следовательно, даты, которые были вычислены в предположении неизменности содержания  $C_{14}$  в атмосфере сейчас и в древности, нуждаются в уточнении. Но значит ли это, что они недостоверны?».<sup>11</sup>

Затем они проводят аналогию с постепенным уточнением расстояния Земли от Луны, утверждая, что точно так же радиоуглеродные даты становятся все более и более точными. Этому можно бы поверить, если бы на стр.4 их статьи мы перед этим не прочитали, что «период полураспада  $C_{14}$  —  $5570 \pm 30...$ », а на стр.8, что «было решено (!! — *Авт.*), что более вероятное (?! — *Авт.*) значение периода полураспада следует считать  $5730 \pm 40$  лет». Вот так уточнение! Поправка составляет 160 лет!

По-видимому, понимая всю шаткость подобной аргументации, защитники радиоуглеродного метода апеллируют к традиционным историческим датировкам:

«Возрасты образцов, насчитывающих до 5000 лет, хорошо согласуются с историческими оценками».<sup>12</sup> «Были предприняты дальнейшие исследования с образцами известного возраста... Результаты... охватывают истекший период в 5000 лет.. Таким образом, общая надежность радиоуглеродного метода твердо доказана».<sup>13</sup>

«У нас не было расхождения с историками относительно Древнего Рима и Древнего Египта. Мы не проводили многочисленных определений по этой эпохе, так как в общем ее хронология, известная археологии, лучше, чем могли установить ее мы...».<sup>14</sup>

«...В отношении последних 4000 лет точность измерений увеличивается до  $\pm$  двух веков, а применительно к последним двум тысячелетиям расхождения с истинными историческими датами почти не наблюдается».<sup>15</sup>

«Хорошим примером является синхронизация радиоуглеродных дат по культуре воронковидных кубков и других памятников Европы с историческими и радиоуглеродными датами Древнего Египта...».<sup>16</sup>

Но посмотрим, что говорят сами археологи.

**Археология против физики.** В своей статье под примечательным названием «Археология спорит с физикой» проф. Клейн пишет, что радиоуглеродные даты **внесли «растерянность в ряды археологов.** «Одни с характерным преклонением перед непостижимой сложностью точных наук приняли указания физиков как откровение свыше: что физики сказали — то непреложный

1 Там же, с. 158.

2 Либби У. Ф. Радиоуглерод — атомные часы // «Наука и человечество», — М.: Знание, 1962, с. 198.

3 Там же, с. 191.

4 Проблемы абсолютного датирования в археологии. — М.: Наука, 1972.

5 Археология и естественные науки. — М.: Наука, 1965. С. 29.

6 Либби У. Ф. Радиоуглерод — атомные часы // «Наука и человечество», — М.: Знание, 1962. С.193.

7 Там же, с. 191.

8 Там же, с. 190.

9 Диофант. Арифметика. — М.: Наука, 1974. С. 190.

10 Клейн Л.С. Археология спорит с физикой // Природа, 1966, № 2, С.104.

11 Проблемы абсолютного датирования в археологии. — М.: Наука, 1972. С. 6.

12 Эйткин М.Дж. Физика и археология. — М.: ИЛ, 1963. С.155.

13 Эйткин М. Дж. Физика и археология. — М.: 1963.

14 Либби У.Ф. Углерод 14, ядерный хронометр археологии // Курьер ЮНЕСКО, июль-авг., 1968, с. 24.

15 Там же, с. 20.

16 Проблемы абсолютного датирования в археологии. — М.: Наука, 1972. С.7.



факт. Эти археологи поспешили перестроить хронологические схемы, запросто отказавшись от старых выводов и методов своей науки».<sup>1</sup> Другие же восстали против физики. «Первым из археологов против радиоуглеродного метода открыто выступил Владимир Милойич..., который... не только обрушился на практическое применение углеродных датировок в археологии, но и... подверг жестокой критике сами теоретические предпосылки физического метода... сопоставляя индивидуальные измерения современных образцов со средней цифрой-эталоном, Милойич обосновывает свой скепсис серией блестящих парадоксов. Раковина живущего американского моллюска с радиоактивностью 13,8, если сравнить ее со средней цифрой как абсолютной нормой (15,3), оказывается уже сегодня (переводя на годы) в солидном возрасте — ей около 1200 лет! Цветущая дикая роза из Северной Африки (радиоактивность 14,7) для физиков «мертва» уже 360 лет (ведь ее радиоактивность меньше положенной на 0,6 распада), а австралийский эвкалипт, чья радиоактивность 16,31 для них еще «не существует» — он только будет существовать через 600 лет. Раковина из Флориды, у которой зафиксировано 17,4 распада в минуту на грамм углерода, «возникнет» лишь через 1080 лет...

Но так как и в прошлом радиоактивность не была распределена равномерно, чем сейчас, то аналогичные колебания и ошибки следует признать возможными и для датировки древних объектов. И вот вам наглядные факты: радиоуглеродная датировка в Гейдельберге образца от средневекового алтаря работы Вита Ствоша (Фейта Штосса) показала, что дерево, употребленное для починки алтаря, еще вовсе не росло! (Христос накормил десятью хлебами тысячи людей, но он все же не пытался накормить их хлебом, который еще не вырос. Чудо в алтаре Ствоша — куда диковиннее!). В пещере Вельт (Иран) нижележащие слои датированы  $6054 \pm 415$  и  $6595 \pm 500$  гг. до н.э., а вышележащий —  $8610 \pm 610$  гг. до н.э. Таким образом, отмечает Милойич, получается обратная последовательность слоев и вышележащим оказывается на 2556 лет старше нижележащего! И подобным примерам нет числа...

Милойич призывает отказаться, наконец, от «критического» редактирования результатов радиоуглеродных измерений физиками и их «заказчиками» — археологами, отменить «критическую» цензуру при издании результатов. Физиков Милойич просит не отсеивать даты, которые почему-либо кажутся невероятными археологам, *публиковать все результаты, все измерения, без отбора*. Археологов Милойич уговаривает покончить с традицией предварительного ознакомления физиков с примерным возрастом находки (перед ее радиоуглеродным определением) — не давать им никаких сведений о находке, пока они не публикуют своих цифр! Иначе невозможно установить, сколько же радиоуглеродных дат совпадает с достоверными историческими, т.е. невозможно определить степень достоверности метода.

Кроме того, при таком «редактировании» на самих итогах датировки — на облике полученной хронологической схемы — сказываются субъективные взгляды исследователей. Так, например, в Гронингене, где археолог Беккер давно придерживался короткой хронологии, и радиоуглеродные даты «почему-то» получаются низкими, тогда как в Шлезвиге и Гейдельберге, где Швабдиссен и другие издавна склонялись к длинной хронологии, и радиоуглеродные даты аналогичных материалов получаются гораздо более высокими».<sup>2</sup>

Мы не будем далее цитировать Клейна: картина уже вполне ясна!

В заключение нам хочется заметить, что напрасно Клейн назвал свою статью «Археология спорит с физикой» — теоретические основы радиоуглеродного метода (пресловутые гипотезы Либби) имеют к настоящей физике лишь косвенное отношение, и, пока они не будут усовершенствованы, т.е. пока не будет установлен ход изменения активности обменного резервуара во всех его вариациях (скажем, в зависимости от места), — а, признаемся, мы не видим, как это можно сделать, — говорить о радиоуглеродном методе как о методе датировки, поддержанном авторитетом физики, является чистым недоразумением (если не сказать крепче).

Нас удивляет, зачем физики положили столько труда на совершенствование методики своих измерений с целью их уточнения; ведь все равно неконтролируемая ошибка в 1000 — 1500 лет «съест» всю экспериментальную точность (из-за полной бессмысленности этой деятельности мы на ней выше даже не останавливались; измерять с большой точностью активность образца — это все равно, что измерять микрометром высоту дерева).

**Книга Фирсова.** Эта глава была практически полностью написана, когда вышла в свет книга Л.В.Фирсова «Этюды радиоуглеродной хронологии Херсонеса Таврического».<sup>3</sup> «Название книги отражает содержание второй ее части, наибольшей по объему. Ее первую часть следует рассматривать как введение читателя в метод радиоуглеродного датирования».<sup>4</sup> Написанная практиком-радиохронологом (Л.В. Фирсов провел несколько сот радиоуглеродных определений возраста), эта книга отвечает на вопрос, что думают сами радиохронологи о своем методе и как они им пользуются.

Подробно описав лабораторную методику радиоуглеродного датирования, Фирсов переходит к обсуждению его надежности.

О гипотезах (по Фирсову, «постулатах»), лежащих в основе радиоуглеродного метода, он пишет, что в отношении их «пока приходится разводить руками, уповая (! — *Авт.*) на то, что опасения о постулатах надуманны».<sup>5</sup>

Фирсов следующим образом характеризует эти постулаты. «Их три: 1) распад радиоуглерода — процесс строго экспоненциальный и характеризуется известной нам постоянной величиной — периодом полураспада, 2) концентрация радиоуглерода в атмосфере Земли, по крайней мере, в последние 50 тыс. лет была постоянной... 3) наконец, соотношение между радиоуглеродом и стабильными изотопами углерода в органических материалах такое же, как в атмосфере.

В первом постулате сомнительна абсолютно точная величина периода полураспада радиоуглерода. По многим определениям... период полураспада принят в 5570 лет, но разные авторы приводят неодинаковые значения. Рекомендованная Кембриджским симпозиумом величина 5730 лет на 3% больше, но еще нуждается в проверке. Вместе с тем датирование образцов заведомо известного (! — *Авт.*) возраста пока (? — *Авт.*) заставляет предпочесть первое значение, хотя, естественно, неуверенность остается...

Далее, если датирование образцов заведомо известного по историко-археологическим данным возраста приводит к ожидаемым или близким результатам, то это значит (?! — *Авт.*), что концентрация радиоуглерода в атмосфере существенно не менялась... Однако ежегодно появляются публикации, в которых тезис о постоянстве концентрации радиоуглерода в атмосфере ставится под сомнение. Впрочем, больше фактов (какие это факты? — *Авт.*) свидетельствует о том, что в обозримом для радиоуглеродного метода прошлом (в течение последних 50 тыс. лет) плотность космического излучения, достигавшего Земли была более или менее (?! — *Авт.*) постоянной. Короткопериодные флуктуации космических лучей, которые обусловлены циклическим изменением активности Солнца (еще один источник ошибок! — *Авт.*), по-видимому, существенно не нарушали баланса радиоуглерода в атмосфере...

Наконец, как нечто само собой разумеющееся мы принимаем, что радиоуглерод и стабильные изотопы углерода усваиваются растениями из атмосферы в том соотношении, в котором они в ней находятся...

Так ли это? Доказано, что в разных природных процессах происходит фракционирование  $C_{12}$  и  $C_{13}$  (стабильных изотопов. — *Авт.*)... В материалах разного происхождения... отношение...  $C_{12}$  к  $C_{13}$  меняется от 88 до 94, т.е. содержание С колеблется от 1,050 до 1,125%...

Таким образом, фракционирование стабильных изотопов углерода — твердо установленный факт. А радиоуглерод?

Его концентрация в атмосфере исчезающе мала — около  $2 \times 10^{-10}\%$  ;

его доля в сумме изотопов углерода, связанных в атмосфере в виде  $CO_2$  немного больше  $2 \times 10^{-6}\%$ , иными словами,  $C_{14}$  в 500 тыс. раз меньше, чем даже  $C_{13}$ . При такой концентрации вероятность фракционирования углерода ничтожна (?! — *Авт.*), казалось бы, растения просто не могут «почувствовать привкус»  $C_{14}$ , усваивая СО из атмосферы. Однако в лабораторных условиях экспериментаторы убедились, что растения делают различие (еще бы! — *Авт.*) между  $C_{14}$  и стабильными изотопами углерода и поглощают  $C_{14}$  в меньшей доле. Реакция же растений на радиоуглерод в природе остается пока областью догадок и теоретических выкладок, еще не подтвержденных точными измерениями.

Тем не менее если эффект биогенного фракционирования углерода и проявляется, то он, скорее всего (? — *Авт.*), в тысячи раз меньше, чем для  $C_{13}$ . Для  $C_{13}$  максимальная разница при фракционировании достигает (1,125—1,050):  $1,050 \times 100 = 7,15\%$ , для  $C_{14}$  эффект разделения не может быть (почему? — *Авт.*) больше 10-3 %. Это дает нам право считать биогенное фракционирование углерода вероятным, но ничтожным по своему значению источником ошибок метода.

Датирование эталонных образцов в большинстве случаев приводит к удовлетворительным и хорошим результатам, поэтому особых опасений относительно ошибок из-за некоторой неуверенности в точности трех постулатов метода испытывать нет оснований. Однако все эти вопросы нуждаются в дальнейшем исследовании».<sup>6</sup>

Мы привели столь длинную выписку (сократив лишь повторения) для того, чтобы читатель мог сам судить, как радиохронологи защищают свой метод.

Не говоря уже о том, что Фирсов перечисляет не все гипотезы, лежащие в основе радиоуглеродного метода, он фактически обсуждает сколько-нибудь содержательно лишь последний постулат об отсутствии биогенного фракционирования. Единственный тезис, который он выдвигает в его защиту, состоит в том, что из-за малой концентрации  $C_{14}$  в атмосфере «растения просто не могут «почувствовать привкус»  $C_{14}$ ». Это соображение выглядит странно: ведь процесс фракционирования является химическим процессом, идущим на молекулярном уровне, и концентрация, влияя, бесспорно, на его скорость, не может влиять на процентный состав его продуктов (если, конечно, Фирсов не утверждает, что фотохимическое усвоение углерода является коллективно-молекулярным процессом типа цепной реакции). Ту же ошибку Фирсов делает в следующем абзаце, утверждая, что из-за малой концентрации эффект разделения для  $C_{14}$  должен быть (в процентном отношении!) «в тысячи раз меньше, чем для  $C_{13}$ ».

1 Клейн Л.С. Археология спорит с физикой // Природа, 1966, № 2, с. 58.

2 Клейн Л.С. Археология спорит с физикой// Природа, 1966, № 3, с. 94-95.

3 Фирсов Л.В. Этюды радиоуглеродной хронологии Херсонеса Таврического. — Новосибирск.: Наука, 1976.

4 Там же, с. 3.

5 Там же, с. 24.

6 Там же, с. 24-25.

Непонятно и упоминание о «вероятности фракционирования», поскольку этот процесс не имеет стохастического характера и понятие вероятности к нему неприменимо. Впрочем, сам же Фирсов сообщает об экспериментах, показывающих, что «растения делают различие между  $C_{14}$  и стабильными изотопами углерода». Его возражение, что это «лабораторные» эксперименты и что «в природе» дело может обстоять по-другому, явно надуманно и вызвано лишь желанием во что бы то ни стало «спасти» метод.

Фактически же основным аргументом Фирсова остается лишь ссылка на то, что радиоуглеродное датирование «приводит к удовлетворительным и хорошим результатам», т.е. дает результаты, согласные с традиционной хронологической сеткой.

Вполне, по-видимому, понимая слабость своей аргументации, Фирсов заявляет, что «все эти вопросы нуждаются в дальнейшем исследовании». Этот гибкий оборот означает на самом деле признание Фирсова в том, что **радиоуглеродный метод датировки не имеет убедительного теоретического обоснования**. Хотя Фирсов и пытается уклониться от прямого признания этого удручающего для него обстоятельства, но привычка к научной честности заставляет его писать о том, что в вопросе о надежности постулатов «приходится разводить руками» и лишь «уповать» на лучшее, то есть фактически он признает отсутствие теоретического обоснования радиоуглеродной методики.

Далее Фирсов переходит к вопросу о возможности обменных реакций между органическими остатками и, скажем, древним «мертвым» углеродом, справедливо замечая, что они «также могут привести к омоложению или удревнению образца». Но он совсем не обсуждает этого вопроса, отделяясь замечанием, что «...Однако считают (!? — *Авт.*), что очень большие молекулы таких веществ, как клетчатка, лигнин, коллаген, устойчивы. Именно эти вещества... и используют для датирования».<sup>1</sup> Ему явно здесь нечего сказать.

Напротив, вопрос об очистке образца от механических заражений посторонним углеродом и об его лабораторной обработке он там же обсуждает с энтузиазмом и полным пониманием дела. Здесь он может многое сказать. Тем не менее о возможности фракционирования  $C_{14}$  в процессе очистки и обработки образца он опять ни слова не говорит, хотя при очень длительной обработке различие в атомных весах  $C_{14}$  с  $C_{13}$  должно отчетливо сказаться.

Еще больше места (три страницы) Фирсов уделяет ошибкам счета сцинтилляций, вопросу, бесспорно, очень важному (для экспериментатора), но в отсутствие теоретического обоснования повисающему в воздухе, поскольку что считается, остается все-таки непонятным.

В следующем параграфе Фирсов разъясняет, что означает обычно сопровождаемое радиоуглеродные даты указание на плюс-минус столько-то лет. Он называет это указание «формальным показателем доверия» и пишет, что *этот показатель ни в какой мере не является абсолютной мерой точности определения возраста*. «Это, скорее, показатель терпения того, кто привел очень продолжительное определение активности образца, эталона и фона установки...»<sup>2</sup>, «...это не абсолютная погрешность определения возраста образца в сравнении с действительным возрастом, а своего рода лабораторная марка качества... датирования».<sup>3</sup> Этот показатель рассчитывается по определенным формулам и, например, убывает с увеличением длительности измерения активности образца (при условии, что все измерения давали близкие результаты, т.е. были воспроизводимы).

Однако тут же Фирсов объясняет, что «...воспроизводимость результатов и точность датирования — совершенно разные понятия», поскольку, например, при неисправном приборе (или любой другой причине систематического характера) будут все время получаться близкие результаты, весьма далекие от действительности.

Много внимания Фирсов уделяет зависимости радиоуглеродных дат от материала образца (об этой зависимости в основном тексте мы говорили очень бегло). Наиболее часто приходится датировать древесный уголь и другие остатки древесины. Здесь трудность состоит в том, что «...В клетчатке годичного кольца фиксирован тот радиоуглерод, который поглощен листвою дерева из атмосферы в год формирования именно этого кольца».<sup>4</sup> Поэтому различные части одного и того же дерева могут иметь возраст «по радиоуглероду», отличающийся на несколько сот лет! Соответствующие поправки «...совершенно необходимы для образцов из античности и средневековья». Однако расчет этих поправок совсем не так прост и возможен только при сильных упрощающих предположениях. Насколько эти поправки отвечают реальности, остается при этом совершенно неясным. Фирсов успокаивает, что в большинстве конкретных примеров теоретические поправки дали правильный результат.<sup>5</sup> Однако в этом ему приходится верить на слово, поскольку он не сообщает никаких подробностей (сколько было рассмотрено примеров, в каких диапазонах дат и, самое главное, на основании чего было установлено, что поправки дали истинный возраст).

1 Фирсов Л. В. Этюды радиоуглеродной хронологии Херсонеса Таврического. — Новосибирск.: Наука, 1976. с. 27.

2 Там же, с. 31-32.

3 Там же, с. 33.

4 Там же, с. 42.

5 Там же, с. 43.

Кроме того, пользоваться этими поправками можно только в особо благоприятных обстоятельствах, когда для их расчета есть необходимая информация. Быть может, поэтому принято при публикации радиоуглеродных дат этих поправок не вводить (!), хотя при обсуждении этих дат их «приходится учитывать... чтобы найти, какому событию они более соответствуют».<sup>6</sup>

Особенно плохо дело обстоит с датировками по раковинам моллюсков, в изобилии содержащихся в кухонных отбросах приморских античных городов. Оказывается<sup>7</sup>, что радиоуглеродные даты «по раковинам» и «по древесине» расходятся в возрасте до тысячелетия (!). При этом, хотя «...даты по раковинам, как правило, удревнены относительно дат по углю (или исторических)... из этого правила есть любопытные исключения; ни предсказать их, ни дать им приемлемого объяснения пока невозможно». Если у археолога «...интересы лежат в античности и средневековье, ему пока не следует рассчитывать на успех «раковинной хронометрии».<sup>8</sup>

Как же в таких условиях работает радиоуглеродный метод? Общетеоретическому ответу на этот вопрос Фирсов посвящает целый параграф первой части<sup>9</sup> и неоднократно возвращается к нему во второй части при разборе конкретных примеров датировок. Этот ответ замечателен! Оказывается, что «...Идет ли речь о датировке жилищ или нас интересует возраст погребений — словом, всегда необходимы не только проба и ее радиоуглеродная дата, но и их правильное отнесение (!! — *Авт.*) к явлениям и событиям прошлого... Чаше всего бывает совершенно невозможно интерпретировать (? — *Авт.*) радиоуглеродную дату, если сведения об образце кратки и формальны».<sup>10</sup> Фирсов разъясняет, что «...сдержанное отношение античников и медиэвистов к радиоуглеродному методу... питается теми недоразумениями, в которых археологи готовы видеть ошибки метода вместо собственных недоработок по части «досье» на датированные образцы».<sup>11</sup> Все это можно понять только единственным образом: **без археологической документации (и, следовательно, без предварительной оценки предполагаемого возраста образца) радиоуглеродная датировка невозможна**. («Лаконизм в документации... приводит здесь к полнейшей невозможности понять радиоуглеродную дату»).

Таким образом, отсутствие теоретического обоснования и необходимость в многочисленных эмпирических поправках приводят Фирсова к закономерному выводу, что **радиоуглеродный метод в отношении античности и средневековья зависит от принятой хронологической шкалы и служит лишь для уточнения традиционных датировок в рамках этой шкалы**.

Кстати, теперь ясно, почему в руках (субъективно честных!) сторонников «длинной» хронологии Египта радиоуглеродный метод подтверждает «длинную» хронологию, а в руках сторонников «короткой» хронологии подтверждает «короткую».

В приложении к книге Фирсов приводит список радиоуглеродных дат, полученных в СОАН, для Херсонеса и других мест Крыма. Список содержит 90 дат, из них 30 до V века н.э. Две даты приведены как «курьез», поскольку измерения показали современный возраст, а одна дала неолит. К сожалению, по большинству дат не приведены подробности, а там, где это сделано, сразу же возникают вопросы. Например, «современные» даты Фирсов объясняет остатками «туристских костров», отмечая одновременно, что почему-то заражения этих остатков современным техногенным углеродом не произошло. А что было бы, если такое заражение имело место?

Фирсов очень гордится датировкой остатков пшеницы из Тарпанчи (радиоуглеродная дата  $180 \pm 25$  г. н.э. для одного образца и  $180 \pm 40$  г. н.э. для другого образца) и подробно рассказывает обо всех обстоятельствах дела.<sup>12</sup> Оказывается, что зерна пшеницы были обнаружены во время раскопок 1960 года и 10 лет хранились в музее, пока, наконец, в 1970 г. не были переданы для радиоуглеродной датировки. Фирсов ничего не сообщает о том, как транспортировалась и сохранялась эта пшеница и были ли предприняты какие-нибудь меры по защите от заражения образцов техногенным углеродом (почти неизбежным за 10 лет в наш автомобильно-бензиновый век). Как же после этого можно всерьез доверять дате 180 г. н.э.?

Было бы очень интересно познакомиться также с лабораторным журналом Фирсова и узнать, сколько радиоуглеродных дат были им отвергнуты, как «явно ошибочные». Судя по нумерации образцов, их было несколько сот. Почему приведено только 90? К сожалению, обо всем этом Фирсов хранит молчание.

Таким образом, мы видим, что, с какой стороны ни подойти информация Фирсова полностью подтверждает все наши выводы.

6 Там же, с. 44.

7 Там же, с. 46.

8 Там же, с. 171.

9 «Интерпретация радиоуглеродных дат», с. 36-41.

10 Фирсов Л. В. Этюды радиоуглеродной хронологии Херсонеса Таврического. — Новосибирск.: Наука, 1976. С. 39-40.

11 Там же, с. 40.

12 Там же, с. 71-73.



## ИТОГИ ГЛАВЫ

1. Радиоуглеродный метод «абсолютной» датировки обладает теоретической точностью  $\pm 1000\text{--}1500$  лет и потому совершенно непригоден для «античных» датировок (в интервале от  $-1000$  г. до  $+1000$  г.) (см. § 3).

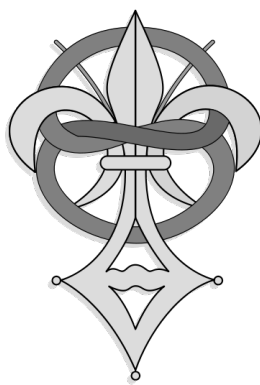
2. Другие физические методы разработаны очень слабо и также непригодны для античных датировок (см. § 2).

3. Собственно археологические методы без опоры на письменные памятники могут давать только относительные даты (см. § 2).

4. Атрибуция древнегреческих и древнеримских произведений искусства (в том числе и архитектурных памятников) покоится в основном на авторитете деятелей эпохи Возрождения и объективно ничем не подтверждается. Напротив, есть все основания в ней сомневаться (см. § 1).

Неужели же в отношении абсолютных датировок археологического материала мы находимся в полном тупике?

К счастью, нет, и в полном мраке можно обнаружить некоторые лучи света (правда, довольно слабые). Например, было бы хорошо, если бы обнаружилось здание, в архитектурных украшениях (или, скажем, стенных росписях) которого удалось бы найти объективные (например, астрономические) указания на время его постройки. Как ни невероятна такая надежда, оказывается, что по крайней мере один раз она осуществляется. Мы рассмотрим пример такой датировки в следующей главе.



## Новый метод определения возраста археологических памятников и геологических отложений<sup>1</sup>

Одной из основных проблем таких наук, как история, геология, палеонтология, археология, является установление хронологии изучаемых ими явлений.

До начала XX века более или менее точной хронологией обладала лишь история, опиравшаяся на письменные источники. Открытие явления радиоактивности веществ позволило другим историческим наукам воспользоваться этим свойством для определения возраста древних памятников. Это производится путем анализа процесса распада радиоактивных элементов веществ, входящих в состав того или иного изучаемого предмета или геологического отложения. Причем сравнивается количество радиоактивных веществ, имевшихся в исследуемом материале в начале его существования, с количеством их в настоящее время.

Радиоактивные элементы имеют свою определенную скорость распада. Скорость исчезновения их характеризуется временем полураспада, т. е. тем временем, в течение которого распадается половина первоначального количества этих элементов. Поэтому при определении возраста какого-либо материала пользуются таким радиоактивным элементом, длительность жизни которого примерно равна той же величине, что и возраст образца.

Академик В. И. Вернадский высоко оценивал возможности радиоактивного метода, указывая на необходимость широкого изучения радиоактивности в биосфере Земли, которое могло и должно было дать новые научные данные и новые методы исследования. В одной из своих работ он указывал, в частности, на важность изучения изотопов. Последние годы подтвердили это предвиденье В. И. Вернадского. В настоящее время существует метод определения древности позднечетвертичных образований путем изучения интенсивности распада радиоактивного изотопа углерода в материалах биологического происхождения.

Предложенный Либби метод основывается на следующем. В результате действия космических лучей, в верхних слоях атмосферы образуются нейтроны. Взаимодействие нейтронов с азотом атмосферы приводит к образованию неустойчивого изотопа углерода с атомным весом 14. Период полураспада  $C^{14}$  имеет величину примерно 5500—6000 лет. Таким образом, продолжительность жизни этого изотопа достаточно велика.

Относительное количество  $C^{14}$  в атмосфере зависит от интенсивности космического излучения. Не приходится сомневаться, что это по существу астрономическое явление не могло заметным образом измениться за последние 50 тысяч лет. С другой стороны, за это же время не могла измениться и общая масса живого вещества на земле. Поэтому количество изотопа  $C^{14}$ , приходящееся на каждый килограмм живого вещества, осталось постоянным в течение последних 50 тысяч лет (а может быть, и большего количества времени).

Вскоре после своего возникновения углерод  $C^{14}$  окисляется в атмосфере до углекислого газа и усваивается растениями. Животные, питаясь в конечном счете растениями, также усваивают радиоактивный изотоп углерода.

После смерти растения или животного содержание  $C^{14}$  в мертвых тканях начинает убывать, поскольку в результате смерти прекращаются процессы обмена. Но скорость распада, уменьшение содержания радиоактивных элементов происходят по определенной закономерности.

Таким образом, если исследователь обладает образцами биологического происхождения, взятыми из археологических памятников или геологических отложений, то он может оценить возраст этих памятников с точностью до длительности жизни той ткани, которая взята в качестве датирующего образца.

Поскольку период полураспада  $C^{14}$  примерно равен 5500 — 6000 годам, указанный метод особенно эффективен при изучении материалов, возраст которых колеблется от 1000 до примерно 10 000 — 12 000 лет. Следовательно, метод датировки по изотопу  $C^{14}$  будет особенно ценен для геологов, изучающих позднечетвертичные отложения, для торфоведа и археологов, занимающихся историей эпох мезолита, неолита и бронзы.

Экспериментальная техника определения содержания  $C^{14}$  в образце и теоретические основы метода будут описаны весьма кратко. Более подробно они изложены в рефератах Л. Белла и С. Враского.

Образец органической ткани, подлежащей исследованию, обрабатывался таким образом, чтобы чистый углерод, выделенный из него, осаждался на внутренней поверхности цилиндра, внутри которого помещался счетчик, регистрировавший каждый распад ядра  $C^{14}$ . Очевидно, что число распадающихся ядер пропорционально массе имеющегося в образце изотопа  $C^{14}$ . Сравнивая интенсивность распада «свежего» образца и образца, подлежащего датировке, можно было указать вероятный возраст последнего. Опыты показали, что в одном грамме углерода, добытого из «свежих» образцов, происходит 12,5 распадов  $C^{14}$  в минуту. Эта величина оказалась весьма постоянной для различных материалов современного биологического происхождения. Надо сказать, что подсчет такого малого количества распадов сильно осложнил методику. Дело в том, что счетчик регистрирует не только распады  $C^{14}$ , но и целый ряд аналогичных процессов, постоянно происходящих в окружающей среде. Чтобы изолировать счетчик от этих помех, были приняты специальные меры. Но это не избавило от сложности исследований и необходимости испытывать каждый предмет по нескольку раз.

Чтобы определить точность описанного метода, следовало экспериментально найти возраст хорошо датированных образцов дерева. С этой целью было испытано шесть образцов.

Первый образец представлял собою кусок хвойного дерева из хорошо датированных раскопок. Второй кусок дерева от саркофага, птолемеевского периода истории Египта. Третий — два куса дерева из дворца в северо-западной Сирии, датируемого предметами коринфского происхождения. Четвертый образец представлял особый интерес: это была сердцевина секвойи, срубленной в 1874 г. Дата образца была точно установлена по годовым кольцам: от 1031 до 928 года до нашей эры. Пятый образец — кусок дерева из погребальной ладьи фараона Сесостриса III. Шестой образец — два куса дерева: один из усыпальницы фараона Снофру (в Медуме), другой из усыпальницы фараона Джосера. Оба эти куса относятся к XXVI — XXVIII векам до нашей эры.

<sup>1</sup> В. М. Раушенбах. Научный сотрудник Государственного исторического музея России.



Результаты сравнения дат, полученных радиоактивным методом, с датами, установленными обычными методами:

Образец	Дата по обычным методам	Дата по изотопу углерода	
Дерево из раскопок	1372±50	1100±150	1042±80
Птолемеевская эпоха	2149±150	2300±450	2190±450
Сирийский дворец	2624±50	2600±150	2531±150
Секвойя	2928±52	3005±165	2710±130
Погребальная ладья Сезостриса	3792±50	3700±400	3621±180
Усыпальница Снофру	4575±75	4750±250	
Усыпальница Джосера	4650±75		

В предпоследнем столбце таблицы приведены даты, вычисленные в предположении, что период полураспада  $C^{14}$  равен  $5720\pm47$  лет, в последнем — данные, почерпнутые из более поздней работы, в которой период полураспада принят равным  $5568\pm30$  лет.

В настоящее время нет еще достаточно достоверных данных о точном значении периода полураспада  $C^{14}$ . Кроме того, не разработан еще ряд других существенных методических вопросов. Несмотря на это, возрасты, определенные при помощи свойств радиоактивности углерода и обычными методами, совпали вполне удовлетворительно. Уже сейчас можно говорить об установлении возраста  $2500 - 3000$  лет с точностью  $\pm150$  лет и возраста  $5000 - 6000$  лет с точностью  $\pm 250$  лет. Эти числа не являются, конечно, пределом.

Новый метод, в сочетании с другими, может оказаться весьма ценным для геологии и археологии. В частности, им могут быть решены многие вопросы датировок предметов, добытых из почв вечной мерзлоты и торфяников. В этих случаях, сочетая радиоактивный метод с результатами пылецевого анализа, можно будет дать более точную картину распределения ландшафтных зон в далеком прошлом и установить совпадение геологических и климатических явлений на разных континентах.

Особое значение имеет радиоактивный метод для археологии. Теперь удастся не только уточнить уже полученные обычными методами даты, но и определить хронологию памятников, которая до сих пор остается не определенной. В качестве примера можно привести знаменитый могильник на Оленьем острове (Онежское озеро). Более 100 погребений различного типа с богатым инвентарем не могут быть в настоящее время датированы с полной определенностью, поскольку во всех погребениях отсутствует керамика. Предполагали, что захоронения относятся к мезолиту. В то же время некоторые типы наконечников стрел и гарпунов, которые там находят, говорят о значительно более позднем происхождении.

Другая задача возникает, если археолог вынужден изучить материалы старых неправильно произведенных раскопок. Например, исключительно ценный материал (в основном изделия из кости), собран до Великой Октябрьской социалистической революции на Шигирском торфянике (Урал), но он остается до сих пор без даты, поскольку неизвестно даже приблизительно, на каких глубинах были найдены те или иные предметы. По всей вероятности, они разновременны. Теперь, пользуясь новым методом, можно будет, по-видимому, отнести определенные типы предметов к тому или иному историческому периоду. Это тем более важно, что в таком же положении оказались находки с озера Лубана (Латвийской ССР). Несмотря на территориальную отдаленность, они во многом поразительно близки орудиям Шигирского торфяника. Если бы даты, полученные для этих отдаленных друг от друга пунктов, оказались разными, можно было бы, предполагая родство этих двух культур, говорить о направлении движения племен при заселении Севера Европейской России.

Совершенно естественно, что при решении этих или аналогичных задач нельзя ограничиться двумя-тремя определениями возраста каких-либо случайных образцов.

Для получения достоверных результатов надо было бы провести соответствующие методические работы, привлечь данные, даваемые другими методами, и воспользоваться результатами смежных наук.

К сожалению, авторы описываемого метода не пошли по такому пути, предпочтя менее научный, но зато внешне более эффектный путь испытания большого числа случайных образцов.

После описанной выше апробации метода были начаты (на наш взгляд преждевременно) массовые определения возраста образцов различных материалов биологического происхождения. Некоторые из них все же заслуживают внимания.

Прежде всего приведем результаты испытания еще одного образца из эпохи древнего Египта. Кусок балки из усыпальницы визиря Гемаки, жившего в эпоху I династии, дал возраст  $- 4883 \pm 200$  лет, в то время как по историческим данным ожидаемый возраст был  $4700 - 5100$  лет. В этом случае точность

определения по изотопу  $C^{14}$  оказалась выше, чем по письменным источникам.

Были произведены также определения возраста ряда археологических находок доисторических эпох. Так, на основании обожженных костей был датирован иранский мезолит ( $8000 - 10000$  лет). Остатки угля дали возможность датировать культурный слой пещеры Ласко (Франция), стены которой покрыты доисторической живописью, возрастом  $15\,516\pm900$  лет и т. д.

Большое количество определений было проделано для образцов, взятых с торфяников, их возраст ставился в соответствие с хронологией, даваемой пылецевым методом.

В общем было получено достаточно полное соответствие между датировками по изотопу углерода и пылецевому методу.

В качестве примера плодотворности такого рода определений укажем на результаты датировки позднего плейстоцена Северной Америки. Хорошее совпадение дат, даваемых целым рядом образцов — два куска спруса (дерево), корни, два образца торфа — позволяет определить возраст максимума оледенения Манкато 11 тысячами годов. Это совпадает со средней датой 10800 лет, даваемой радиоактивным методом для ряда образцов Европы, соответствующих субарктическому периоду. Устанавливается, таким образом, одновременность отступления ледника в Северной Европе и Северной Америке. До сих пор возраст максимума оледенения Манкато считали обычно равным 25 тысячам годов. Новый метод существенно сдвинул эту дату.

Интересно отметить, что уже раньше ряд геологов и почвоведов считал дату в 25 тысяч лет слишком древней, однако они не могли привести достаточно убедительных доводов для обоснования своего мнения.

Важность установления возраста Манкато видна из того, что все датировки раннего плейстоцена Северной Америки исходят из допущения, что возраст Манкато равен 25 тысячам лет, и, следовательно, они нуждаются в полном пересмотре.

Наряду с большим числом определений, не вызывающих сомнений, был зарегистрирован ряд явно ошибочных, указывавших на недоработанность метода.

Возможные источники ошибок целесообразно, на наш взгляд, разбить на три группы.

Ошибки, имеющие в основе обычную неточность физических приборов и методов, применяемых при эксперименте.

Ошибки взятия пробы.

Принципиальные ошибки метода.

Устранение и уменьшение ошибок первой группы целиком входят в компетенцию физиков. Вторая группа ошибок должна привлечь особое внимание полевых работников — геологов, археологов, торфоведа.

Главными источниками неточностей в этих случаях является неправильная фиксация стратиграфии образца и его загрязнение при взятии пробы. Кроме того, сам образец по своему существу может быть негодным для определения, если он «загрязнен» остатками корней более поздних растений, жизнедеятельности животных и т. п.

Возможны ошибки принципиального характера. Возраст может быть определен с неточностью, из-за неправильного указания длительности жизни образца (секвойя, например, была срублена в 1874 г., а ее сердцевина показала X век до нашей эры); может иметь место «загрязнение» умершей ткани в результате жизнедеятельности бактерий (это уменьшит определяемый возраст ткани); не исключено, что водные растения усваивают углерод не только из атмосферы (это дает увеличение возраста).

Подробный анализ всех этих источников ошибок — одна из основных задач дальнейшего совершенствования метода.

Несмотря на сравнительную молодость и новизну метода, он позволил прийти к некоторым результатам. Его дальнейшее совершенствование должно дать очень много ценного для изучения четвертичной геологии и археологии. На наш взгляд прогресс в этом направлении был бы более существенным уже сейчас, если бы работы велись более планомерно.

Опубликованные в зарубежной периодике данные по результатам определения возрастов различных образцов поражают своей пестротой и почти полным отсутствием какой-либо идеи при подборе образцов для испытаний. Часто это отдельные экземпляры (а не серии), к тому же некоторые из них весьма сомнительного происхождения.

Если обратиться к географическому распределению испытанных образцов, то совершенно явно чувствуется желание авторов провести как можно большее число испытаний даже за счет их точности и научной целесообразности.

Обосновывая сравнительно малую точность определений, зарубежные авторы пишут, что длительность одного испытания была сознательно ограничена 48 часами для того, чтобы испытать как можно большее число (!) образцов. В данном случае мы имеем пример порочности применения в научной работе метода «массового эксперимента», столь излюбленного в США.

Этот массовый эксперимент был тем более необоснован, что основная константа нового метода — период полураспада изотопа  $C^{14}$  — определена еще недостаточно точно.

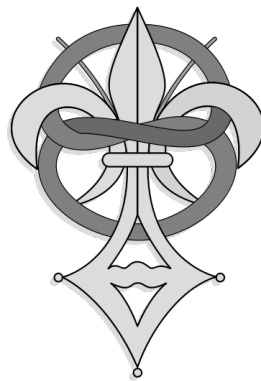
В своем последнем годовом обзоре работ по датировкам в геологии Марбли пишет, что в результате недостаточной точности определения времени полураспада  $C^{14}$  (он приводит шесть разных значений от  $5513\pm300$  лет до  $6360\pm200$  лет) и недостаточной изученности методики физического эксперимента начатые

массовые испытания в настоящее время приостановлены и образцы для испытаний приниматься более не будут. Этого не было бы, если бы экспериментаторы более критически подходили к итогам опытов, не допускали спешки и ажиотажа и планомерно изучали совокупность научных проблем, поставленных новым методом. Любое техническое достижение в методике может действительно двинуть науку вперед только в том случае, если эта методика доведена до нужной степени совершенства рядом планомерно поставленных работ; результаты новой методики берутся в совокупности со всем положительным опытом науки и оплодотворяются прогрессивной научной идеей.

Неудачи зарубежных ученых ничуть не опорачивают основы радиоактивных методов, которые, безусловно, будут находить все более широкое применение. В частности, метод датировки по изотопу  $C^{14}$ , судя по приведенным выше контрольным испытаниям и ряду удачных опытов (например, датировка максимума оледенения Манкато), имеет большое будущее. Ряд неудач, постигших американских ученых при попытке массового применения способа датировки по  $C^{14}$ , следует отнести за счет порочности методики его научной разработки.

Эта порочность выражается в излишней погоне за рекламой и в неудовлетворительности подбора образцов.

Все эти явления имеют, однако, более глубокие причины. Как известно, в США в настоящее время финансируются лишь такие работы, которые дают немедленный «экономический эффект» в виде прибыли и служат непосредственным военным целям. Поскольку вопросы датировок в геологии и археологии никак не могут быть отнесены к проблемам такого рода, то соответствующие научные работы впадают в жалкое существование. В упоминавшемся выше годовом обзоре Марбли сетует на то, что возглавляемый им комитет по определению геологических возрастов в течение последнего года фактически не работал, поскольку никаких средств для работы комитета не было. Далее, описывая общее неприглядное состояние работ в этой области, он выражает робкую надежду, что, быть может, с течением времени квалифицированные кадры аналитиков смогут, наконец, обратиться «к проблемам меньшего экономического и военного значения, подобных проблеме анализов на возраст». Таким образом, сравнительно скромные результаты, полученные за рубежом на сегодняшний день, в значительной мере обусловлены однобоким, милитаристским развитием современной буржуазной (в первую очередь американской) науки.



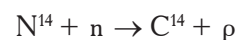


# Углеродный метод летоисчисления<sup>1</sup>

Для ряда естественных наук — геологии, палеонтологии, океанографии и др. — большое значение имеет хронология исследуемых событий. Это достигается путем определения возраста различных минералов, горных пород, ископаемых остатков (деревя и животных), исторических памятников и т. п. Под возрастом минералов и горных пород, включающих эти минералы, понимают период с момента их образования до наших дней, а под возрастом остатков биологического происхождения — период с момента смерти организма. Существуют различные методы установления возраста.

Радиоактивные методы для этих целей начали применяться в 20-х годах нашего столетия. Они основаны на следующем: в природных материалах, содержащих радиоактивные элементы, вследствие радиоактивного распада с течением времени количество активного элемента будет уменьшаться, а количество конечного продукта распада — стабильного изотопа соответствующего элемента — накапливаться. Установив анализом количественное соотношение начального и конечного элементов и зная период полураспада активного элемента, можно рассчитать время, протекшее с начала распада до наших дней, т. е. возраст датированного объекта. Так, по соотношению количеств урана и свинца (свинцовый метод) определяют возраст урановых минералов, по соотношению калия и аргона (аргоновый метод) — возраст калиевых минералов, рубидия и стронция — рубидиевых минералов и т. д. Одним из самых молодых радиоактивных методов определения возраста является углеродный метод (для углеродсодержащих веществ), который был предложен и разработан в 1947—1950 гг. американскими радиохимиками Либби, Андерсеном и Арнольдом.

Появление этого метода обязано успехам современной ядерной физики. При действии нейтронов на ядра азота в искусственных условиях был получен изотоп углерода —  $C^{14}$ . Изучение условий его образования привело к мысли, что  $C^{14}$  должен образовываться и в природе. Это предположение подтвердилось. Образование  $C^{14}$  в природе происходит при действии нейтронов, порождаемых космическими лучами, на атомы атмосферного азота, главным образом в верхних слоях атмосферы (11 — 12 км), до ядерной реакции:



$C^{14}$  отличается от двух других известных природных изотопов углерода ( $C^{12}$ ,  $C^{13}$ ) тем, что он радиоактивен. Его атомы испускают  $\beta^-$ -частицы (электроны), вновь превращаясь через сравнительно недолгий в геологическом понимании промежуток времени в атомы азота (период полураспада  $C^{14}$ , по последним данным, равен  $5568 \pm 30$  лет). Таким образом, в природе происходит круговорот:



Первая фаза этого круговорота — превращение азота в углерод  $C^{14}$ , называемый радиоуглеродом. Образующийся в атмосфере  $C^{14}$  быстро окисляется до двуокиси  $C^{14}O_2$ , которая смешивается с обычным углекислым газом атмосферы. Таким образом, атмосферный углекислый газ всегда содержит примесь  $C^{14}O_2$ . Растения, ассимилирующие углерод на постройку своих тканей из  $CO_2$  атмосферы, животные, питающиеся растениями, карбонаты, претерпевающие углеродный обмен, также поэтому содержат  $C^{14}$ . Экспериментально установлено, что изотопный состав, т. е. относительное содержание изотопа  $C^{14}$  в растительном и животном мире и карбонатах, сохраняется примерно таким же, как и в атмосферном  $CO_2$ .

Количество образующихся атомов  $C^{14}$  в атмосфере определяется числом нейтронов, вступающих в ядерную реакцию с азотом. Считают, что за последние 50 тыс. лет средняя интенсивность облучения нашей планеты космическими нейтронами не изменилась, и, следовательно, количество образующегося  $C^{14}$  постоянно.

Одновременно с образованием  $C^{14}$  идет обратный процесс, вторая фаза круговорота, —  $\beta^-$ -распад  $C^{14}$  и превращение его в азот. Это происходит не только в толще атмосферы, но и во всех углеродсодержащих веществах — в животных и растительных организмах, в карбонатных и органических образованиях. Количество распадающихся атомов  $C^{14}$ , согласно закону радиоактивного распада, пропорционально общему количеству углерода и, следовательно, тоже будет постоянно. При постоянной интенсивности космических лучей оба противоположных процесса уравниваются, т. е. число возникающих атомов  $C^{14}$  равно числу распадающихся за одинаковый промежуток времени.

Образование радиоуглерода на Земле — явление древнее. За всю долгую историю Земли — около 5 млрд. лет — первоначальные атомы  $C^{14}$  не могли сохраниться и исчезли бы вследствие недолговечности своей жизни менее чем за 100 тыс. лет.

Радиоактивный углерод существует в настоящее время на Земле за счет непрерывного его новообразования и компенсации первоначального радиоуглерода. Таким образом, все существующие теперь атомы  $C^{14}$  вторичного происхождения. Вычислено, что при современной интенсивности космических нейтронов постоянный равновесный запас земного  $C^{14}$  составляет около 80 т. Эта величина ничтожна по сравнению с общим количеством углерода, которого только в земной коре содержится, по В. И. Вернадскому,  $10^{17}$  т. Распространенность изотопов углерода в природе следующая:

$$C^{12} - 98,9\%; C^{13} - 1,1\%; C^{14} < 1,10 \cdot 10^{-10} \%$$

Когда животные или растения умирают, приобретение ими  $C^{14}$  из  $CO_2$  атмосферы прекращается, а распад атомов  $C^{14}$ , содержащихся в умерших организмах, продолжается. Таким образом, в этих организмах будет происходить уменьшение содержания  $C^{14}$  со временем вследствие ничем не компенсируемого распада его атомов. Уменьшение количества  $C^{14}$  по сравнению с его содержанием в живом веществе служит мерой времени, прошедшего с момента смерти организма, т. е. является возрастом датированного объекта.

Определения концентрации  $C^{14}$  производятся путем счета его  $\beta^-$ -активности. Первые определения возраста по  $C^{14}$  производились путем счета активности твердого углерода. Датированные образцы — древесина, торф, остатки животных, озерный ил, древесный уголь и т. п. — сжигались в токе кислорода до  $CO_2$ , который после целого ряда промежуточных стадий очистки от посторонних радиоактивных примесей восстанавливался магниевой стружкой при температуре 900° до элементарного углерода. После ряда очисток этот углерод наносился, толщиной слоя не более 20 мг/см<sup>2</sup>, на внутреннюю поверхность металлического цилиндра, который служил катодом счетчика Гейгера. Счетчик окружался специальной защитой для снижения фона от космического и  $\gamma$ -излучения.

Химическая подготовка образцов и счет активности твердого углерода — очень сложный и трудоемкий процесс.

В качестве «опорных» образцов для этого метода берутся современное дерево, содержащее максимальное количество  $C^{14}$ , т. е. максимальную радиоактивность, и древние материалы, о которых известно, что все атомы  $C^{14}$  у них распались, т.е. они обладают нулевой активностью (мрамор, антрацит).

Радиоактивность 1г современного природного углерода — всего ~13 распадов в минуту (~ $6 \times 10^{-12}$  кюри). Эффективность метода счета твердого углерода очень низкая (около 5%). Это значит, что всего  $^{14}_6$  указанной активности  $C^{14}$  может быть подсчитана этим методом. Чтобы увеличить число импульсов от  $C^{14}$ , в счетчик вводят по возможности большее количество углерода (6-8 г). При этом измеряемое число импульсов все же остается очень небольшим.

Таким образом, даже максимальная активность природного углерода оказывается предельно малой и ее регистрация ограничивается возможностями аппаратуры.

Углеродным методом в первые годы его применения датировали образцы возраста до 20 000 лет. Этот предел объясняется тем, что за такой срок первоначальное количество  $C^{14}$  уменьшается примерно в 10 раз, а оставшееся количество столь ничтожно, что его активность не поддается измерению.

<sup>1</sup> Н. Г. Маркова, Э. И. Добкина (Институт геохимии и аналитической химии им. В. И. Вернадского Академии наук СССР).

Радиоуглеродным способом по описанной выше методике за последние годы было датировано много образцов в ряде стран мира. В Советском Союзе в лаборатории Института геохимии и аналитической химии им. В. И. Вернадского АН СССР А. В. Трофимовым еще в 1953 г. были произведены определения возраста ряда геологических и археологических объектов и в том числе было установлено время гибели Таймырского мамонта — около 12 000 лет тому назад. Остатки этого животного (взрослые связки) были обнаружены и представлены для датирования Институтом геологии Арктики.

Для того чтобы расширить возможности определения возраста более древних объектов, начали измерять активность не твердого углерода, а газообразных его соединений, синтезированных из датируемых образцов. Такими газообразными соединениями углерода, пригодными для определения  $C^{14}$ , могут быть  $CO_2$ ,  $C_2H_2$ ,  $C_2H_6$ ,  $CH_4$  и другие газы.

Метод счета активности газа имеет ряд преимуществ перед методом измерения активности твердого углерода. Эффективность газового счета значительно выше (около 100%) эффективности счета твердого углерода.

В один и тот же счетный объем можно ввести большое количество атомов углерода не только путем увеличения давления счетного газа, но и путем получения таких газообразных соединений, в молекуле которых содержится несколько атомов углерода.

Кроме того, химическая подготовка для этого определения образцов и очистка от радиоактивных примесей гораздо проще и проводятся в замкнутой системе без соприкосновения с атмосферным воздухом.

Благодаря вышеуказанным преимуществам газового метода, число распадов  $C^{14}$  значительно возрастает по сравнению с методом твердого углерода, что дает возможность измерять остаточную активность по истечении 20 тыс. лет, вплоть до 40–45 тыс. лет.

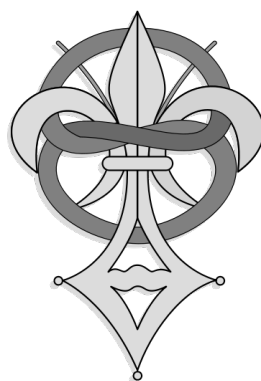
В последнее время для счета природного  $C^{14}$  начали применять сцинтилляционный метод, который позволяет датировать образцы также до 40–45 тыс. лет. Метод основан на счете активности радиоуглерода органического соединения, синтезированного из углерода датируемого образца. Полученное органическое вещество вводят в специальный растворитель, называемый жидким сцинтиллятором. Примерный состав жидкого сцинтиллятора для счета  $C^{14}$  — раствор терфенила (4 г/л) и дифенил-оксазола (1 г/л) в толуоле.

Счетчик состоит из жидкого сцинтиллятора и фотоумножителя, экранированных свинцом и ртутью для снижения фона.  $\gamma$ -излучение  $C^{14}$  вызывает в жидком сцинтилляторе световые вспышки — сцинтилляции, которые регистрируются фотоумножителем в сочетании с электронно-счетной аппаратурой.

Радиоуглеродный метод летоисчисления дает в руки исследователей способ датирования молодых геологических образований, а также образцов биологического происхождения возрастом до 40 — 45 тыс. лет.

Можно надеяться, что при дальнейшем совершенствовании метода и повышении чувствительности измерительных приборов этот предел будет расширен.

Радиоуглеродный метод привлекает к себе внимание ученых, так как позволяет довольно точно датировать события и явления недалекого прошлого по сравнению с другими возрастными методами, которые оперируют с миллионами лет.





## Этюды радиоуглеродной хронологии<sup>1</sup>

Радиоуглеродная хронология является по сути дела одной из немногих известных возможностей с относительно уверенной степенью достоверности установить возраст архитектурного или (и) архитектурного объекта.

Радиохронолог в первую очередь должен быть уверен в следующем: — что он сможет собрать достаточное число проб для радиоуглеродного датирования, — что эти пробы охватят достаточно значительный промежуток времени: в нашем случае, это — от I тысячелетия до н. э. и до XV-XVI веков н. э.; — среди суммы проб окажется немало таких, возраст которых будет установлен достаточно надежно (!) по историко-архитектурным данным и которые, таким образом, могут служить эталоном (!) для проверки достаточной точности радиоуглеродного метода, причем применительно к конкретным задачам и требованиям того или иного периода в истории архитектуры, например, античного и средневекового зодчества, — на конкретных примерах отработать методику отбора проб, определить необходимую степень подробности документации и найти способы интерпретации конечных результатов, — полученные результаты помогут с достаточной степенью надежности установить время постройки того или иного памятника архитектуры или археологического объекта и все это окажет помощь в разрешении дискуссионных вопросов.

Радиоуглеродный метод, как известно, был предложен в 1946-1947 гг. американским физиком У.Ф. Либби и в последние 30-40 лет получил широкое распространение, а диапазон его применения расширен до нескольких тысячелетий.

С годами этот метод завоевывает все большее признание, но нередко (!) происходит так, что абсолютные даты резко противоречат очевидным Фактам и сложившимся представлениям. Чаще всего это происходит не столько из-за ошибок в датировании, сколько из-за несоответствия материала пробы поставленной задаче, а также сложности при установлении надежного эталона.

Как известно, датирование основано на сравнении удельных активностей образцов, один из которых (с известным (!) возрастом) принят за эталон (!). «В сравнении образца и эталона заключены суть метода и его принципиальная простота, которая на деле, однако, зачастую оборачивается целым рядом сложностей».

В качестве эталона обычно используют древесину с возрастом 100-200-300 лет, в которой отношение изотопов углерода не нарушено ни разубоживанием атмосферного CO<sub>2</sub> промышленным углекислым газом, содержащим C<sup>14</sup>, ни увеличением концентрации C<sup>14</sup> в атмосфере с началом атомных и термоядерных взрывов. Этим условиям хорошо удовлетворяет, например, древесина XVIII столетия и более древняя, при этом возраст эталонного (!) образца нужно знать по возможности (!) точно (!). на основании тех или иных документов. Успех датирования... во многом зависит от точного (!) знания возраста эталона...

Надежность датирования радиоуглеродным методом во многом зависит от правильности выбора эталона, от точного (!) знания его возраста (!). Это понятно: именно активность эталона, отнесенная к какому-то моменту от нашей эпохи, служит отправной точкой в решении уравнения возраста образца по отношению к эталону, и мы обязаны прибавить к рассчитанной величине возраст самого эталона, чтобы получить возраст образца от нашей эпохи. Скажем, выбран эталон с возрастом 200 лет (от сегодняшнего дня), но эта величина определена по документам (или иным (?) способом) с ошибкой ± 50 лет. Общая неуверенность в 100 лет автоматически перейдет на все радиоуглеродные даты, рассчитанные по данному эталону. Конечно, для образцов из палеолита и даже из неолита ошибка в 100 лет ничтожна, но использовать такой эталон для датирования образцов из античности (!) и тем более из средневековья (!) — дело совершенно недопустимое (!).

Казалось бы, получить надежный эталон очень просто: спили растущую сосну или иное (!?) дерево, сосчитай число годовичных колец на обоих торцах короткого отпилка, рассчитай средневзвешенный (!) возраст ствола с точностью до одного года (!), приготовь бензол — и пользуйся этим эталоном. Однако, современную древесину (и другие материалы растительного и животного происхождения) использовать для этого нельзя (!) из-за заражения тем радиоуглеродом, который постепенно накапливался в атмосфере Земли с начала атомных и термоядерных взрывов. Иными словами, вся древесина моложе 1945-1950 гг. имеет значительно более высокую активность, чем ей положено. Заражение избыточным радиоуглеродом достигает 20-50 % и даже больше (!?).

Не может служить эталоном (!) и древесина эпохи интенсивного промышленного производства, когда в атмосфере происходило медленное увеличение (!) концентрации углерода за счет промышленного углекислого газа (эффект Зюсса). Это вело к относительному уменьшению (!) концентрации радиоуглерода, поскольку ни нефть, ни природные горючие газы, ни каменный уголь, сожженные в топках заводов и фабрик, паровозов и пароходов, радиоуглерода не содержали. Древесина эпохи интенсивного промышленного производства (XIX — первая половина XX столетия) имеет пониженную (!) активность.

Требованиям радиоуглеродного метода удовлетворяет, например, древесина XVII-XVIII столетий (!) и более древняя (!); если возраст ее точно (!?) известен, она может служить в качестве эталона. Для этой цели в лаборатории геохронологии ИГИГ СО АН СССР использовалась древесина сосны со средним (!) возрастом в 230 лет (от 1970 г.)-бревно от одного из старых (!?) домов Подмосковья. Для датирования большинства прошедших через лабораторию проб (голоценовых и позднплейстоценовых) этот эталон вполне подходит...

Датирование молодых (!) проб (античных (!) и особенно средневековых) только в том случае будет успешным, если возраст эталона известен хотя бы с точностью ±10 лет (!)». Например, говоря о дендрохронологии античного и средневекового Херсонеса Л.В. Фирсов замечает: «Перед началом работ с серией проб из Херсонеса необходимо было проверить (!) возраст эталона, найти такие пробы (древесина, уголь), которые могли бы служить дополнительными (!) эталонами... Тем не менее, ставить задачу (проверить эталон или получить новый) в зависимости от серии проб из Херсонеса было бы методически неверным (!). Всегда (!) оставалась бы возможность поспорить относительно надежности (!) историко-археологического датирования тех слоев и построек античного и средневекового городища, из которых были отобраны пробы древесины и угля, поскольку хроностратиграфия Херсонеса (добавим, что не только его, а большинства старых и древних поселений. — Авт.) до сих пор во многих своих частностях дискуссионна. Добавим еще, что даже при абсолютной (!?) уверенности в принадлежности такого-то слоя к конкретному историческому событию и году почти невозможно (!) решить, какова же разница в возрасте самой древесины (и угля) и закрывающего ее слоя. Эта разница может быть и незначительной, и очень большой (!) — до нескольких сотен лет...

Радиоуглеродные даты, к сожалению, не всегда оправдывают ожидания тех, кто надеется с их помощью получить подтверждение своим взглядам на время и ход событий прошлого. Некоторые несоответствия (!) обусловлены не погрешностями метода, а ошибками во взглядах или неправильной (!) интерпретации (!) дат...

В общем можно говорить о четырех группах ошибок: — не абсолютная уверенность в постулатах метода, — изменение органических материалов в природной обстановке, — ошибки при лабораторной обработке проб; — ошибки при счете активности.

...Сомнительна абсолютно точная величина периода полураспада радиоуглерода... По многим (!) определениям... период полураспада принят в 5570 лет, но разные авторы приводят неодинаковые значения. Рекомендованная Кембриджским симпозиумом величина 5730 лет на 3 % больше, но еще нуждается в проверке. Вместе с тем, датирование образцов заведомо известного возраста пока заставляет предпочесть первое значение, хотя, естественно (!), неуверенность остается (!)...

1 По материалам книги: Л.В. Фирсов. Этюды радиоуглеродной хронологии Херсонеса Таврического. «Наука», Сибирское отделение. Новосибирск. 1976. АН СССР, Сибирское отделение. Труды института геологии и геофизики, выпуск 205. с. 221.

Далее, если датирование образцов заведомо (!?) известного (!?) по историко-археологическим данным возраста приводит к ожидаемым (!?) или близким результатам, то это значит, что концентрация радиоуглерода в атмосфере существенно не менялась... Реакция же растений на радиоуглерод в природе остается пока областью догадок (!) и теоретических (!) выкладок, еще не подтвержденных (!) точными измерениями...

...Опасение вызывает проникновение молодых почвенных (гуминовых) кислот в подстилающие грунты и захороненные в грунтах растительные и животные остатки (древесина, торф, древние почвы, кости и т. д.)... Примесь небиогенного углерода разубожит биогенный углерод и приведет к ложному (!) удревнению (!) образца... Обменные реакции (и, возможно, протекающее при них изотопное фракционирование) — изменения вещества, а следовательно, и концентрации радиоуглерода в нем также могут привести к омоложению (!) или удревнению (!) образца...

Публикуемые лабораториями радиоуглеродные даты<sup>1</sup> принято дополнять в известной мере формальным показателем доверия (плюс-минус столько-то лет). Обычно его принимают за абсолютную (!?) меру точности (!?) определения возраста и на этом основании приходят к неверным (!) заключениям. Показатель доверия не служит и не может служить (!) такой мерой».

Важнейшими факторами надежности определения возраста памятника архитектуры является воспроизводимость результатов и для точности абсолютного датирования может иметь решающее значение, причем вместо неопределенных субъективных причин при определении точности в абсолютном датировании действуют такие факторы, как систематические или случайные ненормальности в технологии обработки материалов, в работе аппаратуры и т. п.

«Археолог вовсе не обязан разбираться во всех тонкостях радиоуглеродного метода, точно так же, как радиохронолог не в состоянии сказать, в чем разница между керамикой эллинистической и, к примеру, римской: узкая специализация (!) свойственна не только современной науке вообще, но и отдельным ее направлениям. Медиевист нередко далек (!) от проблем античной археологии, античник не находит общего языка с первобытником, и даже специалисты по керамике — каждый работает в своем (!) интервале времени.

Именно эта узкая (!) специализация, к сожалению, и служит причиной подчас неуверенных (!) решений пограничных задач, стоящих, как принято говорить, на стыке наук...

Стратиграфия неизбежно дискретна в хронологическом смысле, и чем древнее образование, тем значительнее (!) потеря информации о прошлом...

Вместе с тем материальные следы прошлого бывают и асинхронны (!) и даже разновременны (!) в одном и том же слое... Постоянно (!) приходится иметь в виду, что в слое может сохраниться керамика более древняя, чем уголь. Не исключено (!), однако, и обратное (!) соотношение между ними по времени. Если керамика в слое смешанная, то дату слоя определяют по наиболее позднему (!) комплексу, но как раз здесь и возникают хронологические недоразумения (!). Примеры эти не надуманы — они почерпнуты из конкретной (!) археологической практики, с ними сталкиваешься на каждом шагу (!).

Основной принцип стратиграфии — чем ниже, тем древнее — сплошь и рядом нарушается (!) именно в археологии...

Слой — это не только грунт с обломками керамики, кухонными отбросами и прочим мусором. Слой-это и остатки сооружений (!), каждое из которых построено (!) и разрушено (!) в свое время. В лучшем случае археолог, анализируя материал раскопок, выводит обе даты, а чаще — ни одной (!), или весьма приблизительные (!), поскольку набор керамики, монеты и другие датирующие находки не всегда и не везде помогают определить начальный и конечный эпизоды, но лишь в целом соответствуют времени бытования. Многие факторы определяют долговечность постройки: ее назначение, прочность строительных материалов, физико-географические и геологические условия места, ход исторических событий. Разница в начальной и конечной датах, как правило, не одинакова даже для рядом стоявших жилищ, для жилого дома и колодца в его дворе, для жилища и какого-то общественного сооружения и т. д.

Случился пожар — жилище погребло. В слое, по времени точно соответствующем событию, есть уголь, и археолог рассчитывает, что возраст угля покажет дату события. Но это совсем не так (!). Радиоуглеродный возраст угля соответствует тому моменту, когда дерево срублено, а не когда сгорела деловая древесина, неизвестно (!) сколько служившая в виде балок и досок...

Предположим далее, что точно установлено: уголь на полу жилища остался от сгоревших стропил. Значит ли это, что дату угля можно принимать за дату постройки жилища? Конечно, нет (!). Она будет соответствовать только моменту срубки дерева, точнее — средней (!) дате многолетней древесины... Быстрорастущая сосна диаметром 20-25 см не долговечнее 30-35 лет; средневзвешенный возраст колец в ней может быть и меньше 10 лет, ибо чем моложе кольцо, тем больше его объем... Возраст древовидного можжевельника с диаметром ствола 25 см достигает 200-400 лет, средневзвешенный возраст всех его годовичных колец 70-150 лет. Деревья можжевельника с диаметром ствола в 60-80 см могут быть почти тысячелетними (!)...

Все это и служит причиной несоответствия (!) ряда радиоуглеродных дат тем моментам прошлого (!), о которых составляется обоснованное (!?) суждение по археологическим материалам...

Мы могли бы привести на этот счет много недоразумений (!) из практики радиоуглеродного датирования алтайских курганных погребений (по срубам лиственничных плах и бревен), неолитических и более поздних стоянок Восточной Сибири и Сахалина и т. д., но ограничимся комментариями к некоторым примерам из Херсонеса.

Чем дальше в глубь времен, тем меньше приходится опасаться хронологических несоответствий и тем проще интерпретации дат...

Иногда возникает вопрос, не в этом ли кроется причина того, что некоторые радиохронологи предпочитают иметь дело с пробами достаточно древними (!) и очень неохотно (!) обращаются к образцам из античности (!) и тем более средневековья (!)? Возможно, так и есть...

Особое значение для датирования античных (!) и средневековых образцов по радиоуглероду имеет их стратиграфическая определенность. Слои грунта с остатками материальных культур, бывает, дифференцированы не слишком четко, отложения разных эпох сплошь и рядом настолько маломощны, что выковыривая редкие угольки из слоя, нет ничего проще забраться в другой слой (!), в другую эпоху (!)...

Если в доме сгорели стропила, двери, обстановка, а уголь смешан в одну пробу, то в этом случае радиоуглеродное датирование ничего определенного (!) не даст, покажет какой-то неопределенно смешанный (даже не средний) возраст древесины...

Уточним также, что радиоуглеродная дата указывает даже не время рубки, а некоторый средний момент в жизни дерева. Для молодой и быстрорастущей древесины этой разницей (не очень большой) можно пренебречь, поскольку она лежит в пределах неточности радиоуглеродного метода. Нет никакого смысла вводить какие-либо поправки на собственный возраст древесины, когда дело касается и очень древних образцов.

Но они совершенно необходимы (!) для образцов из античности (!) и средневековья (!), особенно если в качестве датируемого материала использована медленно растущая и старая древесина или уголь от нее (можжевельник, кипарис, дуб, тис и другие породы деревьев)».

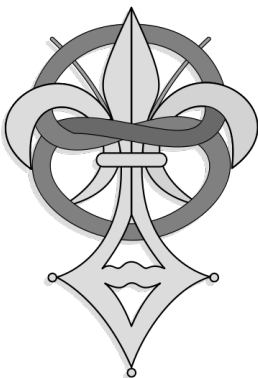
Завершая свои «Этюды радиоуглеродной хронологии Херсонеса Таврического», Л.В. Фирсов пишет: «Итак, время для подведения итогов еще не настало... О вероятной точности, возможных ошибках и т.п. сказано выше, здесь остается лишь предостеречь от надежд на абсолютную точность дат, поскольку радиоуглеродный метод, как и любой другой, имеет свои ограничения».

<sup>1</sup> «Radiocarbon», New Haven, Connecticut.



Радиоуглеродный возраст раковин и древесного угля из одних и тех же слоев Херсонеса

Проба СОАН	Материал, место	Возраст от 1970 г., лет	Дата, — г. до н. э. + г. н. э.	Разница, лет
235	Раковины устриц из засыпи за амфилемой античного театра, там же, где СОАН-210	2695±85	-725	
210	Уголь	2260±35	-290	435
218	Раковины устриц из того же места и слоя, что и СОАН-217	1585±55	+385	
217	Уголь очажный; см. раздел о помещении № 133	1330±30	+640	255
214	Раковины устриц в засыпи средневековой цистерны, поблизости от СОАН-222 и СОАН-223, но парной пробы угля нет	1490±95	+480	(500?)
212	Раковины устриц в засыпи под поздним жилым комплексом, выше СОАН-221, но парной пробы угля нет	1210±40	+760	(300?)
238	Раковины устриц, верхние створки; из того же слоя, что и СОАН-237	1430±80	+540	375
237	Уголь очажный, из нижнего слоя засыпи в бассейне	1055±50	+915	
239	Раковины устриц, нижние створки; из того же слоя, что СОАН-237 и СОАН-238	1440±50	+530	385
241	Раковины устриц, из того же слоя, что и СОАН-240	1280±70	+690	
240	Уголь из средней зоны засыпи в бассейне, выше СОАН-237	870±80	+1100	410
254	Раковины устриц, оттуда же, что и СОАН-251	850±50	+1120	
251	Уголь от поленьев у очага в доме, раскопанном в 1970 г.	600±20	+1370	250



## А. Складов. Чего изволите-с? Меню радиоуглеродного датирования и дендрохронологии

*«Поднимаю гиру — совершаю работу по преодолению гравитации;  
опускаю — ту же работу совершает гравитация.  
Энергия гири не изменилась... Почему же я при этом устаю?..»*  
Из «парадоксов» теории и практики

\* \* \*

### Не столь обязательное, но все-таки полезное, почти лирическое введение

Мне с детства нравилось экспериментировать. Так и хотелось все «пощупать собственными руками»...

Может быть именно поэтому судьба занесла меня как-то в область экспериментальной физики. И еще в незапамятные т.н. «застойные годы» на лабораторных работах в институте пришлось столкнуться с тем, что в реальной науке имеют место два очень разных подхода к экспериментальным исследованиям.

#### Подход первый («на заказ»).

Одна преподавательница, дама средних лет, постоянно требовала от нас (студентов) предъявлять ей лишь такие результаты экспериментов, где погрешность не превышала бы нескольких процентов. Не приведи Господь (хоть я в него и не верю), представить ей результаты, разброс которых был бы процентов десять!.. А уж разброс процентов в двадцать и более трактовался ей просто как плохая подготовка к эксперименту и небрежное его проведение, — что, конечно же, беспощадно каралось оценкой.

Но какое оборудование может быть в учебном заведении?.. Явно: весьма далекое от совершенного (хотя нам на наш институт — Московский физтех — было грех жаловаться; во многих других дело обстояло значительно хуже). Естественно, что большинство лабораторных работ исполнялось что называется «на левой коленке».

И как быть в подобной ситуации бедному студенту, которого оценка, конечно же, интересует куда больше, нежели «переоткрытие» давно известных зависимостей и величин?.. Понятное дело, что «плохие» результаты отправлялись в корзину, а более-менее близкие просто «подтягивались» к тому, что следовало из теории, за счет некоторых «корректировок» протоколов испытаний. Все равно эти протоколы никто не проверял...

Полное господство девиза: «Нужен результат?.. Будет вам результат!»

#### Подход второй («поиск истины»).

На следующем курсе даму сменил молодой и энергичный преподаватель. Его предъявление результатов с разбросом в несколько процентов просто приводило в ярость, и выработанная привычка к «корректировке» дорого нам обошлась...

Логика его сводилась к следующему.

Погрешность в 2-3% обеспечивают лишь самые лучшие лаборатории мира. Погрешность в 5-10% — отличный результат, если его действительно удастся обеспечить. Результат эксперимента — состоявшийся факт, сколь бы далек от теоретически расчетного значения он не оказался. Поэтому на имевшемся оборудовании студенты могут получать разброс хоть в 200, хоть в 300 процентов. Это — не важно. Важно: уметь объяснить полученный результат, найти причины погрешности, предложить способы ее уменьшения и определить практический предел этого уменьшения, исходя из конкретных условий эксперимента.

Как видите, данные два подхода к эмпирическому исследованию отличаются в корне...

Учебное заведение, конечно, — лишь учебное заведение... Но, как выяснилось в дальнейшем, в нем нам ясно продемонстрировали все то, что происходит и в реальной «взрослой» жизни.

Казалось бы: один из ведущих институтов космической отрасли (уже не образовательный!); современнейшее оборудование; установки, «пожирающие» столько энергии, сколько производит ДнепроГЭС; высочайшая ответственность за объективность результата... Но и здесь, как обнаружилось, находят себе место оба подхода. Более того, они «гармонично» сочетаются.

Когда требуется отладить работу экспериментальной установки, разобраться в методике получения необходимых объективных данных, — используется второй из перечисленных подходов — подход «поиска истины». Самого себя ведь обманывать не будешь, — результат есть результат. Да и остается все «внутри», — «сор из избы» не выносятся...

Иное дело, когда речь идет о выполнении «внешнего» заказа (да еще связанного с живыми деньгами)!.. Какой же заказчик будет оплачивать сумасшедший разброс данных, даже если этот разброс имеет место быть в реальности?.. Вот и процветал здесь первый подход — подход «на заказ». «Неудачные» эксперименты шли в корзину, а заказчик получал то, что хотел...

(Автору пришлось однажды столкнуться даже с таким фактом. Через лет двадцать уже рутинной работы по налаженной процедуре исследования вдруг выяснилось, что один из основных энергетических параметров вследствие погрешностей технологии измерения систематически завышался на 30%. «Методисты» это обнаружили в процессе перехода на более точное измерительное оборудование. Но выводы «методистов» были отправлены в самый дальний ящик стола, поскольку никто бы не решился признаться внешнему заказчику и кормильцу, что тот на протяжении стольких лет получал заведомо ошибочный результат... Благо: ошибка не вела к катастрофическим последствиям, а только создавала излишний «запас прочности», вылетающий, правда, государству «в копеечку».)

\* \* \*

В первое время, когда знакомишься с «официальной» литературой по истории и археологии, доминирует определенное доверие к приводимой в книгах информации. Да и как же иначе?.. Серьезные люди, посвятившие свою жизнь любимому делу, профессионально восстанавливают прошлое человечества. И в «помощниках» у них современные методы исследования и оснащенные лаборатории. Чего же сомневаться в их выводах?!

Когда встречается фраза типа «находка датирована с помощью радиоуглеродного метода таким-то возрастом плюс-минус столько-то лет», редко возникает сомнение в достоверности данных по «таким-то» и «столько-то». Читатель, глубоко не вдающийся в тонкости метода, вряд ли усомнится в прочитанном.

Однако современное состояние истории и археологии характеризуется тем, что уже далеко не все так идеально вписывается в единую официально утвержденную картинку. Постепенно накапливаются артефакты, которые никак не хотят укладываться в ее прокрустово ложе. И вот тут-то, с некоторого момента некоторые «детали» начинают резать глаз.

Сначала, встречая цифры типа  $2675 \pm 50$  год до н.э. или  $4530 \pm 170$  год до н.э., испытываешь восхищение перед современными научными методами исследования (погрешность составляет всего чуть более 1% в первом случае и 2,5% во втором!). Но когда



на подобную датировку накладываются факты, никак не вписывающиеся в стройную «академическую» картину, постепенно накапливается подозрение в том, что столь точный результат, по меньшей мере «приукрашен», а датировка носит черты исполнения «на заказ», а не «поиска истины». И тут возникает желание разобраться в достоверности подобной точности.

\* \* \*

#### Попутное замечание.

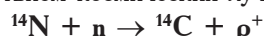
Я абсолютно не являюсь сторонником г-на Фоменко, сводящего официально принятый вариант истории к некоему «всемирному заговору фальсификаторов». Как не являюсь и сторонником креационистов, пытающихся втиснуть историю Земли и человечества в узкие рамки Библии. Скорее наоборот... И хотя некоторые данные этих направлений я использую далее, среди моих целей нет задачи сжать или растянуть временную шкалу, а есть лишь желание применить второй из упомянутых подходов к эмпирическому исследованию (подход, условно названный «поиском истины»), — т.е. просто понять реальное положение дел.

\* \* \*

#### Теория метода радиоуглеродного датирования

Одним из основных химических элементов круговорота веществ в биосфере Земли является углерод, который встречается в виде трех изотопов:  $^{12}\text{C}$ ,  $^{13}\text{C}$ ,  $^{14}\text{C}$ . В атмосфере углерод присутствует в основном в виде углекислого газа. Есть и другие соединения, но их уровень незначителен по сравнению с  $\text{CO}_2$ . Львиная доля углерода приходится на изотоп  $^{12}\text{C}$ . На изотоп  $^{13}\text{C}$  приходится примерно 0,1%, а доля  $^{14}\text{C}$  —  $1,18 \cdot 10^{-12}$ .

Интересующий нас далее изотоп  $^{14}\text{C}$  образуется в верхних слоях атмосферы из азота воздуха под воздействием космических лучей по реакции:



Из атмосферного воздуха изотоп  $^{14}\text{C}$  в процессе обмена веществ попадает в биосферу Земли. При этом основным каналом поступления  $^{14}\text{C}$  в живые организмы является фотосинтез растений, а далее — по пищевой цепочке — он попадает в организм животных. Через биосферу и непосредственно из атмосферы (хотя и менее интенсивно)  $^{14}\text{C}$  попадает в почву и воду океанов.

Если изотопы  $^{12}\text{C}$  и  $^{13}\text{C}$  являются устойчивыми, то  $^{14}\text{C}$  радиоактивен и с течением времени распадается по реакции:



Данная реакция (как и другие реакции радиоактивного распада) характеризуется зависимостью:

$$A/A_0 = \exp(-t/T)$$

где  $A_0$  — концентрация  $^{14}\text{C}$  в некотором образце в начальный момент времени;  $A$  — концентрация  $^{14}\text{C}$  в момент времени  $t$ ;  $T$  — период полураспада, равный для радиоуглерода величине  $5730 \pm 40$  лет.

Именно это свойство нестабильности и «склонности» к распаду и используется в радиоуглеродных методах исследования, которые можно разделить на задачи двух видов (это деление нам понадобится в дальнейшем).

Первый вид — **прямая задача**.

Если известно время  $t$ , т.е. если известен возраст образца, то по текущему содержанию  $^{14}\text{C}$  (и вышеприведенной зависимости) можно определить содержание радиоуглерода в образце в начальный момент времени, т.е. во время  $t$  назад.

Взаимосвязь содержания радиоуглерода в биосфере и атмосфере Земли позволяет далее определять содержание  $^{14}\text{C}$  в атмосфере планеты в прошлом, а через него и изменения различных факторов, влияющих на процесс образования  $^{14}\text{C}$  (магнитного поля Земли, солнечной активности, мощности потока космических лучей и т.д. и т.п.).

Но, несмотря на всю увлекательность данного направления исследований, мы на них здесь не будем останавливаться, поскольку нас будет интересовать другой вид задачи.

Второй вид — **обратная задача**.

Если известно начальное содержание  $^{14}\text{C}$  в образце, то, измерив его содержание в текущий момент времени, по той же вышеприведенной зависимости можно определить возраст образца. И здесь открываются привлекательные перспективы для археологов и историков.

В силу важности соответствующих задач Либби, первым применивший радиоуглеродный метод к датированию образцов еще 60 лет назад, был даже удостоен Нобелевской премии...

Но, как говорится: гладко было на бумаге, да забыли про овраги...

Теория — это одно, а практика — совершенно другое. И вслед за первыми успехами метода радиоуглеродного датирования последовали и его неудачи. Начали обнаруживаться серьезные расхождения между известным возрастом (определенным другими методами) образцов и радиоуглеродным возрастом этих же образцов; радиоуглеродные измерения давали противоречивые результаты и т.д. и т.п. Все это заставило исследователей всерьез потрудиться над усовершенствованием самой методики радиоуглеродного датирования.

Дело в том, что для возможности определения возраста образца, необходимо выполнить целый ряд требований.

Во-первых, должна быть сведена к минимуму ошибка в определении текущей концентрации  $^{14}\text{C}$  в исследуемом образце.

Во-вторых, необходимо знать начальную концентрацию  $^{14}\text{C}$  в образце.

И в-третьих, нужно быть уверенным, что за период, прошедший с начального момента времени, с образцом не происходило процессов, которые могли бы привести к изменению содержания  $^{14}\text{C}$  в образце, помимо процесса радиоактивного распада. Либо быть уверенным, что существующие методы учета влияния таких процессов в достаточной степени корректны.

Проще всего оказалось решить первую задачу. В настоящее время масс-спектрометрические методы позволяют определять содержание  $^{14}\text{C}$  в очень малых образцах (достаточно лишь 10 микрограмм углерода) с высокой степенью точности. Помимо этого успешно применяются методы очистки образцов и углеродного обогащения. Для минимизации ошибок в этих методах используются измерения на контрольных образцах, которые позволяют корректно учесть возможные изменения концентрации  $^{14}\text{C}$  в образцах в процессе соответствующих лабораторных процедур.

Несколько сложнее дело обстоит с третьей задачей (чуть нарушим порядок), т.е. с задачей учета предистории образца. Дело в том, что метод радиоуглеродного датирования базируется на предположении, согласно которому смерть живого организма (растения, животного, человека) означает его выход из активного процесса обмена веществ, в процессе которого непрерывно пополняется его «запас»  $^{14}\text{C}$ . Но ведь на самом деле процесс обмена веществ со смертью организма не прекращается: бранные останки в той или иной степени подвержены влиянию со стороны внешней среды. — а следовательно, возможно и нарушение соотношения между содержанием разных изотопов углерода в этих бранных останках.

Здесь был найден «обходной вариант»: задействован метод выделения специфичного для образца соединения (белки, аминокислоты, целлюлоза, хитин и т.п.), минимально подверженного внешним воздействиям в процессе разложения бранных останков...

Необходимость же знания начальной концентрации  $^{14}\text{C}$  послужила мощным стимулом к решению прямой задачи радиоуглеродного метода (собственно, это самое определение начального  $^{14}\text{C}$  и является прямой задачей метода). И здесь роль «палочки-выручалочки» выпала на дендрохронологию, — метод, основанный на исследовании колец деревьев (его мы рассмотрим в другой части статьи).

Было обнаружено, что изотопное соотношение  $^{14}\text{C}/^{12}\text{C}$  в растениях довольно точно соответствует этому отношению в атмосфере. В частности, внешнее кольцо деревьев как бы «фотографирует» содержание радиоуглерода в атмосфере в год образования этого кольца. А поскольку уже были выстроены довольно длинные дендрошкалы, радиоуглеродное исследование колец деревьев позволило восстановить картину изменений содержания  $^{14}\text{C}$  в атмосфере Земли в прошлом (см. рис. 1)<sup>1</sup>.

**Примечание:**

Честно говоря, в справедливости данного утверждения у меня остались серьезные сомнения... Дело в том, что трудно представить реальное живое дерево, ствол которого представляет собой набор абсолютно изолированных друг от друга цилиндрических годовых слоев. Более того, ведь и внутренние слои продолжают жить, участвуя в процессе обмена веществ в дереве. В частности, по внутренним слоям ежегодно прокачиваются «соки» (жидкая фаза) растения. По всем логическим соображениям, это должно было бы влиять на содержание радиоуглерода даже в твердой составляющей древесины: снизу, из почвы, поступает раствор, обедненный  $^{14}\text{C}$ ; а от листьев — обогащенный свежим  $^{14}\text{C}$ , поглощенным из атмосферы уже не в год образования кольца, а позже. И строго говоря, для корректного определения концентрации радиоуглерода именно в год формирования кольца необходимо знать баланс этих потоков.

К сожалению, в многочисленных доступных источниках (а мне пришлось в поисках различных данных «прочесать» более тысячи сайтов на различных языках) данный вопрос, если и затрагивается, то обсуждается лишь «на пальцах» без подкрепления какими-либо эмпирическими данными. А ведь общий вид приведенной на рис.1. кривой, с возрастанием концентрации радиоуглерода при удалении вглубь времени, вполне может иметь и иное объяснение, нежели изменение содержания  $^{14}\text{C}$  в самой атмосфере: если в результате баланса упомянутых потоков внутренние слои все-таки получают свежий радиоуглерод, то он, естественно, будет повышать общую концентрацию  $^{14}\text{C}$  в них, «омолаживая» их и создавая иллюзию более высокого содержания радиоуглерода в прошлом. Заметим, что, исходя из общего вида приведенной кривой, процесс притока свежего радиоуглерода может быть очень и очень малым — всего порядка 1-2% от имеющегося в слое за целую тысячу лет!.. Ясно, что эмпирически «выловить» такой поток чрезвычайно сложно...

Но, увы, я также вынужден лишь «рассуждать на пальцах»... Поэтому в данном случае остается только принять точку зрения об абсолютной изолированности внутренних слоев от атмосферного радиоуглерода в качестве рабочей гипотезы и двинуться далее...

На основании данных об изменении во времени содержания  $^{14}\text{C}$  в атмосфере для практических целей сформированы т.н. калибровочные (поправочные) кривые, позволяющие переводить возраст образцов, определенный радиоуглеродным методом (радиоуглеродный возраст), в действительный возраст (см. рис. 2).

<sup>1</sup> Рисунки из рукописи автора опущены по техническим причинам (см. [http://hbar.phys.msu.ru/gorm/dating/wally\\_1.htm](http://hbar.phys.msu.ru/gorm/dating/wally_1.htm))

(Попутно заметим, что за время применения радиоуглеродного метода было уточнено и значение периода полураспада <sup>14</sup>C. Поскольку уже традиционно в лабораториях применяют значение 5568 лет, использованное Либби, то во избежание путаницы соответствующая поправка просто внесена в калибровочную кривую.)

Таким образом, в нынешней практике исследователь: тщательно очищает образец; выделяет из него специфическую (наиболее устойчивую по <sup>14</sup>C) фракцию; измеряет содержание в ней <sup>14</sup>C (в сравнении с <sup>12</sup>C); корректирует данное значение <sup>14</sup>C на поправочный коэффициент, учитывающий (по контрольным образцам) возможные искажения, возникающие в ходе лабораторных процедур; вычисляет радиоуглеродный возраст образца; и, наконец, с помощью калибровочной кривой переводит радиоуглеродный возраст в «истинный».

(Я опускаю здесь еще одну процедуру — поправку на изотопное фракционирование, анализ которой будет проведен в дальнейшем.)

На этом мы и закончим краткое описание предыстории и современного состояния метода радиоуглеродного датирования, составленное по многочисленной литературе, имеющейся сейчас в печатном и электронном виде. Специалистам вряд ли оно было интересно, поскольку итак им известно, и было необходимо лишь тем, кто имеет весьма смутное представление о методе.

Но теперь мы можем перейти к тому, что предпочитают не афишировать сторонники радиоуглеродного датирования, а именно: к «подводным камням» метода.

\* \* \*

Погрешность радиоуглеродного датирования

Возражая скептикам, сторонники метода радиоуглеродного датирования детально описывают всевозможные процедуры очистки образцов и способы измерений концентрации <sup>14</sup>C в этих образцах, а также результаты длительных исследований по изменению концентрации <sup>14</sup>C в атмосфере Земли, лежащих в основе калибровочной кривой. В качестве дополнительного аргумента часто упоминается широкое международное сотрудничество лабораторий в последние десятилетия, мировая стандартизация процедур радиоуглеродных исследований и периодическая согласованная корректировка калибровочных кривых.

При всем этом однако «почему-то» скромно обходится молчанием вопрос, а какова же все-таки общая погрешность метода радиоуглеродного датирования?..

Международная стандартизация и межлабораторное сотрудничество может помочь избежать преднамеренных фальсификаций и непредумышленных ошибок. Но они абсолютно бессильны против погрешностей метода, сидящих в самой его основе.

Точность измерения текущего содержания <sup>14</sup>C в исследуемом образце, конечно же, чрезвычайно важна. Но ведь погрешностью этих измерений (как и погрешностью в определении периода полураспада) общая погрешность методики не исчерпывается.

Достоверность кривой содержания <sup>14</sup>C в атмосфере планеты также важна. Но ведь это — прямая задача, а нас интересует здесь прежде всего решение обратной (!) задачи — задачи датировки образцов-артефактов.

Вот мы и займемся (в качестве незаинтересованной стороны) оценкой погрешности метода радиоуглеродного датирования...

Будем полагать, что измеряющая лаборатория предприняла все возможные усилия для качественной очистки образца; выделения наиболее надежной фракции; учета влияния в период предыстории образца внешних факторов и учета искажений в ходе лабораторно-измерительных процедур.

В соответствующей общедоступной литературе, к сожалению, отсутствуют какие-либо количественные оценки погрешностей, возможных в ходе вышеуказанных процедур. Имеют место лишь рассуждения о сложности такой оценки и о непрерывном совершенствовании лабораторных технологий. Поэтому мы здесь не будем «кровожадничать» и, памятуя о «презумпции невиновности», будем считать соответствующие погрешности равными нулю, давая таким образом сторонникам метода определенную фору.

Для начала используем некоторые данные, встречающиеся в литературе по радиоуглеродному датированию.

1. Погрешность, обусловленная неточным знанием периода полураспада и погрешностью его измерения, невелика. Погрешность в периоде полураспада около 0,5% и погрешность измерения того же порядка. Суммарная погрешность будет около 0,7% (В.Левченко, «Радиоуглерод и абсолютная хронология: записки на тему»).

2. Погрешность в определении содержания <sup>14</sup>C.

«Точности измерения содержания радиоуглерода в образцах весьма высоки. Для ускорительной масс-спектрометрии обычным являются измерения на уровне 0.5-1% В особых случаях возможно и лучше. Для радиометрических методов обычным уровнем являются 0.3-0.7%, а некоторые серии измерений были проведены и с 0.1% точностью» (там же).

Сотрудники, например, лаборатории Beta Analytic Inc в своих рекламных проспектах более скромны и называют в качестве типичной погрешность в пределах 0,5-3%. В этот диапазон в целом укладываются и результаты, представляемые другими лабораториями. Но мы и здесь не будем «кровожадничать» и примем величину данной погрешности равной 0,5%.

3. Со следующей погрешностью, обусловленной естественными флуктуациями начального содержания радиоуглерода, придется повозиться...

Постников (сторонник взглядов Фоменко, если я не ошибаюсь) приводит следующие данные:

«Третья гипотеза Либби состоит в том, что содержание радиоуглерода в организме одно и то же для всех организмов по всей Земле (т.е. не зависит, скажем, от широты и породы растения). С целью проверить эту гипотезу Андерсен (Чикагский университет), проведя тщательные измерения, получил, что на самом деле содержание радиоуглерода, как и следовало ожидать, колеблется от 14,53 ± 0,60 до 16,31 ± 0,43 распадов на грамм в минуту. Это дает отклонение содержания радиоуглерода от среднего значения на ± 8,5%».

Более подробные результаты этих измерений представлены в таблице ниже (из первоисточника я опустил лишь последнюю строку про тюлений жир, дабы остались только деревья).

Таблица 1

Образцы	Геомагнитная широта	Число распадов в минуту на 1 грамм
Белая ель (Юкон)	60° с.ш.	14,84 ± 0,30
Норвежская ель (Швеция)	55° с.ш.	15,37 ± 0,54
Ель обыкновенная (Чикаго)	53° с.ш.	14,72 ± 0,54
Ясень (Швейцария)	49° с.ш.	15,16 ± 0,30
Листья жимолости (США)	47° с.ш.	14,60 ± 0,30
Сосновые ветки (США, 3,6 км. над уровнем моря)	44° с.ш.	15,82 ± 0,47
Вереск (Северная Африка)	40° с.ш.	14,47 ± 0,44
Дуб (Палестина)	34° с.ш.	15,19 ± 0,40
Неизвестное дерево (Иран)	28° с.ш.	15,57 ± 0,31
Ясень манчжурский (Япония)	26° с.ш.	14,84 ± 0,30
Неизвестное дерево (Панама)	20° с.ш.	15,94 ± 0,51
Древесина «хлорофора эксуельса» (Либерия)	11° с.ш.	15,08 ± 0,34
Стеркулия (Боливия, 2,7 км. над уровнем моря)	1° с.ш.	15,47 ± 0,50
Эбеновое дерево (Маршальские о-ва)	0°	14,53 ± 0,60
Неизвестное дерево (Цейлон)	2° ю.ш.	15,37 ± 0,49
Эвкалипт (Австралия)	45° ю.ш.	16,31 ± 0,43

Необходимо сразу же отметить, что отклонение данных таблицы от среднего значения составляет вовсе не 8,5%, а всего лишь 5,85%. То ли это ошибка самого Постникова, то ли ошибка верстки текста, при которой была потеряна первая цифра, а запятая передвинулась на разряд...

Полемизируя с Постниковым, Левченко (в статье «О «радиоуглероде глазами Фоменко» и «научных» основах Новой Хронологии: полемические заметки») пишет:

«В описании радиоуглеродного метода<sup>1</sup> обсуждены причины, приводящие к отклонениям в содержании радиоуглерода в организмах. Это и изотопное фракционирование в растениях, причем различное, зависящее от внешних условий и вида, это и резервуарный эффект для морской биоты, это и Зюсс-эффект, сдвинувший равновесное атмосферное значение. Сейчас мы знаем, как учесть различные эффекты, скорректировать получаемые значения. Но в 50-х годах, времени младенчества радиоуглеродного метода, все это еще просто не было известно. Неудивительно, что был получен разброс. Да и то, правда не очень большой. Особенно если принять во внимание несовершенство тогдашних методов подготовки образца, химической обработки, да и ошибок самого измерения — 4% только оттуда получаются».

Еще раз подчеркну, что я очень далек от того, чтобы быть сторонником взглядов Фоменко, но в данном случае вынужден вступить за господина Постникова.

Во-первых. Г-н Левченко оценивает погрешность измерений 50-х годов в 4% (эта цифра фигурирует и в других его работах). Спору нет: 4% — точность куда хуже, чем 0,3-0,5%. Однако г-н Левченко почему-то «не заметил», что в данных, приводимых г-ном Постниковым (как в тексте, так и в таблице), присутствует такой знак как «±» !?. И любой знающий арифметику может убедиться, что значение после знака «±» составляет как раз около тех самых 4% от величины, стоящей перед этим знаком. Так что погрешность в 4%

1 <http://hbar.phys.msu.ru/gorm/dating/wally-1.htm>.



никто и не скрывал!.. Но ведь наличие этой погрешности измерений (честно отраженной в таблице и в тексте) вовсе не объясняет разброса самих данных.

Во-вторых. Какое отношение к данному случаю может иметь «резервуарный эффект для морской биоты»?!. Речь ведь идет о разбросе данных для «сухопутных» деревьев (хотя я опустил строку про тюлений жир, но она была всего одна, а все остальные данные относятся именно к деревьям). А они демонстрируют разброс данных одного порядка величины вне зависимости от удаленности от океана. Оно и понятно, — ведь атмосфера Земли обладает весьма высокой степенью перемешиваемости, довольно быстро уравнивая условия по  $^{14}\text{C}$  в разных регионах. (Этот факт Левченко использует в качестве аргумента в других местах своих работ, но почему-то «забывает» про него в данном конкретном случае. Нечего сказать: «хороши» методы полемики!..)

В-третьих. «Зюсс-эффект, сдвинувший равновесное атмосферное значение» также здесь абсолютно не причем. (Для тех, кто не в курсе: Зюсс-эффект заключается в изменении содержания  $^{14}\text{C}$  в атмосфере Земли в последние пару столетий вследствие воздействия человеческого фактора — сокращения площади лесов и массового сжигания ископаемого топлива.)

Был бы понятен аргумент Левченко, если бы сравнивались образцы до и после проявления Зюсс-эффекта. А в данном случае речь идет о сравнении данных по деревьям, растущим в одно и то же время!.. Так что и этот «контр-довод» Левченко мы с полным основанием имеем право отбросить.

И в-четвертых... Остался последний аргумент: изотопное фракционирование. Здесь нам придется сделать небольшое отступление, дабы объяснить непосвященному читателю «что это за штука, и с чем ее едят»...

Как уже упоминалось, углерод встречается в природе в виде трех основных своих изотопов:  $^{12}\text{C}$ ,  $^{13}\text{C}$  и  $^{14}\text{C}$ . В ходе эмпирических исследований было обнаружено, что при переходе углерода из одного места в другое (например, из воздуха в растение при фотосинтезе) пропорции между содержанием различных изотопов могут изменяться. В результате: отношение, скажем,  $^{13}\text{C}/^{12}\text{C}$  в атмосфере одно; в растениях — другое; в раковинах моллюсков — третье и т.д. (даже несмотря на то, что оба изотопа стабильны). Этот эффект и называли изотопным фракционированием.

В настоящее время в качестве причины изотопного фракционирования называют влияние массы изотопа на скорость протекания (био)химических реакций. И исследования как особенностей, так и самой природы эффекта активно ведутся сразу по массе направлений...

Поскольку изотопное фракционирование нарушает не только соотношение  $^{13}\text{C}/^{12}\text{C}$ , но и  $^{14}\text{C}/^{12}\text{C}$ , постольку возникает необходимость его учета. Делается это следующим образом.

Измеряют в образце соотношение  $^{13}\text{C}/^{12}\text{C}$  и определяют его отклонение от международного стандарта (т.н. PDB-стандарт). Для того, чтобы было возможно прямое сравнение радиоуглеродных измерений для различных образцов, их все приводят к стандартному изотопному сдвигу в -25 permill (1 permill =  $1\text{‰} = 0,001 = 0,1\text{‰}$ ), т.е. пересчитывают по формуле:

$$P_{\text{расч}}(^{14}\text{C}) = P_{\text{изм}}(^{14}\text{C}) - 2[P_{\text{изм}}(^{13}\text{C}) + 25][1 + 10^{-3}P_{\text{изм}}(^{14}\text{C})]\text{‰}$$
 где  $P_{\text{изм}}(^{14}\text{C})$  — измеренный сдвиг по  $^{14}\text{C}$ ,  $P_{\text{изм}}(^{13}\text{C})$  — измеренный сдвиг по  $^{13}\text{C}$ ,  $P_{\text{расч}}(^{14}\text{C})$  — расчетное значение радиоуглеродного сдвига, используемое далее для определения возраста образца. Расчет ведется в тех самых permill (‰)!

Величина стандарта в -25 ‰ была выбрана по той простой причине, что величины в ее окрестности весьма характерны для большинства деревьев, а древесина и связанные с ней вещи представляют большинство радиоуглеродных образцов (Левченко).

К сожалению, мне не удалось найти в доступной литературе какого-либо обоснования данной формулы. Судя по всему, она имеет эмпирический характер. А поскольку любая формула в таких случаях является лишь неким приближением к реальным эмпирическим данным, то возникает возможность соответствующей ошибки, — в данном случае непосредственно выливающейся в дополнительную погрешность датировки. Кроме того, в эту же погрешность вносит (согласно данной формуле) свой вклад и погрешность лабораторного определения концентрации  $^{13}\text{C}$ . Это — теоретически...

Практически же оценка этой погрешности по существующим в природе величинам изотопного сдвига  $^{13}\text{C}$  дает пренебрежимо малые значения. (Здесь мне хотелось бы поблагодарить за помощь в поиске необходимой для проведенной оценки информации участников форума<sup>1</sup>, который был рекомендован г-ном Левченко для обсуждения его работ. Помощь, которую они мне оказали, даже не подозревая ничего о том, в каких целях я ее использую далее.)

Однако данная формула позволяет нам получить один немаловажный вывод, для которого воспользуемся следующей цитатой Левченко:

«При переходе углекислого газа через барьер в устьицах растений и в фотосинтетической реакции происходит изотопное фракционирование. Причем величина этого фракционирования зависит от растения, условий роста, температуры, влажности и т.д. Растения предпочитают легкие изотопы... Величина фракционирования измеряется в сдвиге изотопного отношения 13/12 изотопов по сравнению со эталоном — мировым стандартом. Так в атмосфере эта величина примерно -7.4 промилле (а до Зюсс эффекта была в районе -6.5 промилле). В растениях же, глюкозе и целлюлозе эта величина разная от -12 до -30 промилле. Причем растения делятся на две группы: С4 и С3 по

величине фотосинтетического фракционирования. В первой эта величина лежит в районе -12/-19 промилле, а во второй -21/-29 промилле. Типичная величина для деревьев около -25 промилле» («Радиоуглерод и абсолютная хронология: записки на тему»).

И теперь мы можем использовать приводимые г-ном Левченко данные против его же аргументов.

Дело в том, что для результатов Андерсена (вышеприведенная таблица) последняя скобка в уравнении учета изотопного фракционирования —  $[1 + 10^{-3}P_{\text{изм}}(^{14}\text{C})]$  — пренебрежимо мало отличается от единицы. Что, впрочем, не удивительно, — ведь речь идет о современных деревьях, в которых сдвиг по  $^{14}\text{C}$  мал...

Тогда учет изотопного фракционирования в данных Андерсена даст:

$$P_{\text{расч}}(^{14}\text{C}) - P_{\text{изм}}(^{14}\text{C}) = -2[P_{\text{изм}}(^{13}\text{C}) + 25]\text{‰}$$

А поскольку  $P_{\text{изм}}(^{13}\text{C})$  для растений лежит в диапазоне от -12 ‰ до -30 ‰, легко посчитать, что максимально возможная поправка на изотопное фракционирование даст... всего 26 ‰ или 2,6%.

Заметим, что здесь я опять-таки даю г-ну Левченко очень серьезную фору, поскольку «типичная величина для деревьев около -25 промилле», а данные Андерсена относятся именно к деревьям!.. Но не будем «мелочиться», — пусть будет 2,6%. И даже в этом случае из данных Андерсена следует, что «естественные биологические флуктуации содержания радиоуглерода, остающиеся после поправки на изотопное фракционирование» (как их именуют в соответствующей литературе), составляют никак не меньше  $5,85 - 2,6 = 3,25$  процента!!!

И это — лишь для самого «идеального» варианта: когда поправка по  $^{13}\text{C}$  максимальна; т.е. в реальных экспериментах погрешность заведомо больше!..

Примечание:

После публикации первого варианта данной статьи (в котором обнаружились ошибки, вследствие чего он был снят) мне как-то бросили упрек в том, что я использую достаточно устаревшие данные Андерсена. Дескать, можно было бы найти и что-то поновее...

Честное слово: я очень старался... Но и тогда, и сейчас так и не смог найти хоть одну работу, где бы пытались опровергнуть или проверить данные Андерсена. Увы... Исследователи старательно обходят стороной данную задачу, хотя, казалось бы, что может быть проще исследования современных образцов. Свою точку зрения на причины столь странной позиции исследователей я выскажу позже, а здесь лишь приведу один пример, который мне все-таки удалось найти в сети.

В одном из исследований (Horowitz и др., 1978) проводилась датировка фрагментов скорлупы страусиных яиц. Вместе с ископаемыми фрагментами были проведены измерения и для двух современных образцов, которые (уже после проведенной корректировки по  $^{13}\text{C}$  на изотопное фракционирование!) показали возраст... 200 лет! Конечно, исследователи дали вполне разумное объяснение данному факту, предположив потребление страусами воды, обедненной радиоуглеродом. Но нам важно здесь не объяснение результата (которое в данном случае носит характер прямой задачи), а сам факт его погрешности. Ведь это — не что иное, как погрешность в определении начального содержания радиоуглерода при обратной задаче!.. И как видно, данная погрешность оказалась в этом случае очень и очень близка к упомянутому выше значению в 3,25% погрешности, неустранимой поправкой по  $^{13}\text{C}$ ...

#### 4. Погрешность калибровочной кривой.

Вот еще одна выдержка из работ Левченко:

«...форма кривой также вносит существенную погрешность в конечный результат. А вот тут четкого ответа быть не может... Для каких-то образцов это может быть и 20-30 лет, а для каких-то и до 300 лет. Добавим также и «неидеальность» кривой, т.е. возможные отклонения. Максимальные обнаруженные отклонения достигали 70 лет... А в среднем значительно меньше».

К чести современных лабораторий проводящих радиоуглеродные измерения, они не ограничиваются расплывчато-приглаженными формулировками в стиле Левченко, а проводят процедуру калибровки достаточно дотошно. Пример на рис.3.

Несколько пояснений к рис.3:

1. Вертикальная ось: радиоуглеродный возраст образца (т.е. возраст, рассчитанный по измерениям концентрации  $^{14}\text{C}$  и скорректированный по  $^{13}\text{C}$ ) от настоящего времени — ВР (before present). Горизонтальная ось: калиброванная дата.

2. Калибровочная «кривая» помимо временных флуктуаций атмосферного радиоуглерода отражает и погрешности в ее определении, превращаясь в итоге в извивающуюся полосу, ограниченную на рис.3 двумя кривыми.

3. Поскольку концентрация радиоуглерода в образце измеряется посредством подсчета количества распадающихся атомов  $^{14}\text{C}$  в единицу времени, а распад — процесс вероятностный, постольку измеренное значение радиоуглеродного возраста приводится в виде гауссовой кривой у вертикальной оси.

4. Большинство лабораторий указывают датировку с т.н. одним стандартным отклонением ( $\pm 1$  sigma), означая, что истинный радиоуглеродный (!) возраст образца попадает в заявленный диапазон с вероятностью 67%. Гораздо меньше лабораторий указывают 2-sigma отклонение, подразумевающее уже 95%-ую вероятность попадания истинного радиоуглеродного (!) возраста в заявленный диапазон.

1 <http://hbar.phys.msu.ru/gorm/wwwboard/index.htm>.

5. Для определения датировки образца на базе радиоуглеродной гауссовой кривой и калибровочной кривой рассчитывается гистограмма, отражающая вероятность той или иной датировки образца. В данном случае авторы рисунка утверждают, что с вероятностью в 95% образец датируется диапазоном 1390-1130 гг. до н.э.

6. Прямые линии добавлены мной — см. далее.  
Итак, в данном конкретном случае речь идет о диапазоне в 260 лет, что дает ошибку почти в ±4%.  
Результаты еще трех исследований (они нам далее понадобятся) приведены ниже на рис.4, рис.5 и в табл.2.

Таблица 2

Code	Wk	dC13	% Modern	Result BP	Calibrated
BLK 258	4507	-26,9±0,2	68,2±0,4	3080±50	1435-1209 BC
BLK 293	4508	-27,0±0,2	68,8±0,4	3010±60	1394-1068 BC
BLK 287	4509	-25,7±0,2	68,9±0,6	3010±60	1410-1068 BC
BLK 207	4510	-24,0±2,0	68,9±0,6	3000±80	1449-1019 BC
BLK 160	4511	-25,9±0,2	67,8±0,4	3120±50	1461-1255 BC

В привычной «±»-записи на рис. 4 имеем заявленную погрешность около 2,3%; на рис.5 погрешность 1,2%; а для табл. 2 — уже на уровне 5-6%

Но вот какой нюанс: во всех приведенных примерах (равно как и в других случаях) нигде нет и ни слова о том, как повлияет на результат ранее упомянутая погрешность, обусловленная естественными флуктуациями начального содержания радиоуглерода! Нигде она вообще не упоминается! Как будто ее и нет... Но она же есть!!!

Посмотрим, к чему приведет учет этой погрешности на примере четырех указанных измерений. И поскольку иных данных нет, воспользуемся опять-таки данными Андерсена. Кроме того учтем, что поскольку погрешность измерения текущей концентрации (обозначим ее δ<sub>т</sub>) и погрешность из-за естественных флуктуаций начального содержания радиоуглерода (обозначим ее δ<sub>н</sub>) являются независимыми друг от друга, то квадрат суммарной погрешности (обозначим ее δ<sub>ср</sub>) будет равен сумме квадратов этих погрешностей.

Для Рис.3 значение <sup>13</sup>C не известно, поэтому дадим максимальную фору и будем считать δ<sub>т</sub> = 3,25%. Для 2-sigma датировки имеем для данного рисунка заявленную погрешность δ<sub>н</sub> около 3%. Суммарная погрешность δ<sub>ср</sub> = (δ<sub>т</sub><sup>2</sup> + δ<sub>н</sub><sup>2</sup>)<sup>1/2</sup> будет равна 4,42%, т.е. для радиоуглеродной даты мы должны брать диапазон 3000±133 ВР. Тогда калиброванная дата для образца будет уже находиться в диапазоне 1005-1405 ВС (т.е. до н.э.), что дает погрешность уже 6,2%, а не 4% как было заявлено.

Для рис. 4 значение <sup>13</sup>C также не известно. Опять считаем δ<sub>т</sub> = 3,25%. И хотя δ<sub>н</sub> указано подозрительно малым, нам хватит и этого: только за счет δ<sub>т</sub> мы уже выскакиваем за пределы приведенного на рисунке отрезка калибровочной кривой (ВР: 4400-4700). И по самым скромным прикидкам (по самой приглаженной кривой в статье Левченко — рис. 2) получаем итоговую погрешность более 5%.

Для рис. 5 имеем: δ<sub>т</sub> = 3,25%, δ<sub>н</sub> = 3,45%, что дает δ<sub>ср</sub> = 4,74% и диапазон 2600±123 ВР. Для калиброванной даты получаем погрешность 6,9% вместо заявленных 1,2%.

Но все это было при максимальной форы, поскольку в этих случаях нам не известна реальная поправка по <sup>13</sup>C. А вот для табл. 2 эти данные есть! И как можно видеть, значения по <sup>13</sup>C весьма далеки от максимальной форы (которая достигалась бы при dC13=-13‰). И хотя не ясно, использовалась 1-sigma или 2-sigma оценка, величина δ<sub>н</sub> итак составляет порядка 2%. А вот δ<sub>т</sub> уже составляет не 3,25%, а целых 5,9%; что дает суммарную δ<sub>ср</sub> = 6,2% (так что разброс по ВР составляет уже не 50-60 лет, а все 190). Из более-менее приличного калибровочного графика для данного диапазона (см. Рис.6) получаем для 3010 ВР откалиброванную датировку 1215±285 ВС и погрешность, равную 8,86%!.. Пожалуй, вот это уже имеет вид, приближенный к истине, поскольку максимальная форя — все-таки многовато...

Заметим, что учет реальных (а не максимально возможных) поправок по <sup>13</sup>C пришелся на вариант с одним из самых «спокойных» участков калибровочной кривой, — т.е. туда, где она не имеет никаких «полок», существенно увеличивающих диапазон откалиброванной даты. Но все равно мы получили уже почти 9%-ую ошибку!.. И даже здесь мы не далеко ушли от идеализированного варианта, поскольку частично вернули фору лишь по одной погрешности...

Еще несколько общих соображений перед выводами.  
Во-первых, естественные вариации содержания радиоуглерода в 3,25% соответствуют ошибке порядка 200 лет. Очевидно, что попытка применять метод радиоуглеродного датирования к образцам, имеющим меньший возраст, является абсолютно некорректной с точки зрения методологии экспериментального исследования. А для того, чтобы ошибка не составляла все-таки львиную долю результата, границу корректного использования метода нужно отнести еще раза в 2-3 дальше.

(Это, кстати, камень в огород фоменковцам и креационистам, любящим упоминать об ошибках, обнаруживающихся при попытках радиоуглеродного датирования современных образцов.)

Однако этим влияние данного фактора не ограничивается, т.к. ошибка никуда далее не денется и войдет в общую погрешность метода.

Во-вторых, если погрешности в определении периода полураспада и текущего содержания радиоуглерода в образце могут быть уменьшены за счет совершенствования измерений, то с другими дело обстоит значительно хуже.

Погрешность, возникающая вследствие естественных биологических флуктуаций содержания радиоуглерода, является весьма условно устранимой. Для ее уменьшения необходимо исследовать зависимость содержания радиоуглерода от породы дерева, вида животного и т.д. и т.п. Ясно, скажем, что для излюбленного археологами датирования по древесной золе уменьшить данную ошибку практически невозможно.

Но сами естественные биологические флуктуации никуда не исчезнут. Даже внутри одного сорта, породы, вида и т.п. Поэтому уменьшение данной погрешности имеет свой предел. И на мой взгляд, это предел так и останется не менее трех с лишним процентов, а все усилия по уменьшению данной погрешности ограничатся лишь выборкой форы (данной в ходе анализа поправки на изотопное фракционирование и составляющей уже 2,6%). Тем более, что нет никаких гарантий, что данные Андерсена исчерпывают весь диапазон данной погрешности.

Погрешность же вследствие природных колебаний атмосферного радиоуглерода (калибровочная кривая) неустранима в принципе.

В свете же величины двух последних естественных погрешностей уточнение периода полураспада представляет, скорее, академический интерес; а совершенствование методов измерения содержания радиоуглерода в образце уже не имеет для задачи радиоуглеродного датирования никакого практического значения (кроме, разве, уменьшения величины минимально необходимого количества радиоуглерода в образце).

В-третьих, если к ошибке в определении текущего содержания <sup>14</sup>C в образце еще можно применять термин «вероятность» (в частности, использовать упомянутые 1-sigma и 2-sigma приближения; хотя на мой взгляд, 1-sigma — «от лукавого», и опираться нужно все-таки на 2-sigma приближение в 95%), то ошибка, связанная с естественными флуктуациями начального содержания <sup>14</sup>C никоим образом не носит вероятностного или статистического характера. Реальная дата может оказаться в любом (!) месте всего возможного диапазона, и оценить «вероятность» ее попадания в какое-то конкретное место данного диапазона просто невозможно.

В-четвертых, проведенные оценки относятся к весьма идеализированному варианту, при котором из всех возможных диапазонов ошибок принимались значения на нижних границах этих диапазонов. Более того, принималось, что все процедуры подготовки образцов и измерений выполнены безукоризненно. Ошибки же реальных экспериментов будут заведомо существенно выше.

И в-пятых, существенная величина реальной погрешности радиоуглеродного метода сужает диапазон его применимости и с его «дальнего концов», где разброс возможных значений настолько велик, что вести речь о какой-либо «датировке» вообще бессмысленно. И если уже в районе дат 10-15 тысяч лет назад можно говорить лишь о самой приблизительной оценке даты образца, то для еще больших сроков метод просто нельзя считать корректным.

\* \* \*

Общие выводы по методу радиоуглеродного датирования.

1. Метод радиоуглеродного датирования вполне работоспособен. Однако погрешность и область применимости данного метода совершенно иные, нежели это сейчас нам представляет литература сторонников данного метода. И даты, получаемые радиоуглеродным методом, в свете имеющейся погрешности следует воспринимать, скорее, в качестве ориентировочных, нежели в качестве действительных значений возраста артефактов. В свете этого использование терминов типа «абсолютная хронология», «точная датировка» и т.п., часто встречающиеся в литературе по археологии и истории (в частности, и в цитируемых здесь работах), является просто нелепым...
2. Доверять приводимой в литературе по истории и археологии точности дат нельзя. Неизбежная на современном этапе погрешность датировки составляет 10-15% от возраста артефакта (т.е. в расчете времени от настоящего момента), а реальная и того выше. Перспективы уменьшения величины данной погрешности весьма невелики.
3. Корректные результаты радиоуглеродного датирования должны иметь вид не конкретной даты, а анализ возможных вариантов типа: «при таких-то условиях возможен такой диапазон дат; при таких-то — такой и т.д...»
4. «Ненавязчивое желание» лабораторий радиоуглеродных исследований заранее получить от историков и археологов «ориентировочный возраст образца» порождено тщательно скрываемой погрешностью самого метода и носит характер «от лукавого». Если кто-то сомневается в такой «наглости» лабораторий, загляните на сайт практически любой лаборатории и легко обнаружите в списке данных, вносимых в формуляр заявки на радиоуглеродное исследование, пункт «Возраст по предварительной оценке». Это называется: «Хотите получить какую-то датировку своей находки?.. Вы ее получите с нашей помощью!.. Такое блюдо в меню нашей лаборатории имеется!.. Только платите деньги»...



5. Если историков и археологов интересует все-таки не просто сомнительное «подтверждение» собственных теорий и гипотез, а установление истины, то им необходимо хотя бы ознакомиться с азами естественных наук и тщательно исследовать основы тех методов, к помощи которых они прибегают.

6. В соответствии с этим археологам и историкам следовало бы «спуститься с небес на землю», перестать требовать от лабораторий радиоуглеродного датирования невозможной точности и довольствоваться реальной погрешностью метода (и, конечно же, быть готовыми платить деньги за реальный неточный результат, а не за подгонку к «нужной» дате).

7. Лабораториям радиоуглеродного датирования пора бы изменить стратегию своего поведения и перейти от явно фальсифицирующего истину «исполнения заказа» к установлению той самой истины. Понимаю, что это далеко не так просто. Но, в конце концов, вы, работники данных лабораторий, в ответе за тех, кого «приручили» (или у кого пошли на поводу), — археологов и историков. А они, в свою очередь, в ответе за тех «обывателей», на которых обрушивают свои теории и выводы.

\* \* \*

Ранее мы уже упомянули другой метод датирования, используемый археологами и историками, — метод дендрохронологии, который бурно развивался в XX веке. Значительная часть артефактов (в том числе тех, к которым применялся и радиоуглеродный метод) относится к имеющим древесную природу. Более того, важную роль в уточнении калибровочных кривых для радиоуглеродного метода сыграла именно дендрохронология. Оба метода ныне настолько пересеклись, что без анализа дендрохронологии нам здесь не обойтись.

\* \* \*

### Дендрохронология

Общие принципы, лежащие в основе данного метода, довольно просты.

«...годовой прирост деревьев зависит от большого количества внутренних и внешних факторов — от биологических особенностей древесных пород, их происхождения, возраста и условий местопроизрастания, климатических факторов, солнечной радиации, полноты насаждения, плодоношения, санитарного состояния дерева, его наследственных свойств, стихийных явлений и ряда других причин. Прирост по диаметру особенно легко реагирует на такие колебания факторов внешней среды, как температура, влажность, интенсивность освещения.

Вопрос о влиянии всех этих факторов на величину годичного прироста является до настоящего времени еще довольно сложным и в некоторых аспектах дискуссионным. Но основное положение дендрохронологии, что ширина прироста годичного кольца — хорошо выраженного и легко доступного анатомического признака — является наиболее чутким показателем, реагирующим на изменение условий произрастания дерева как в современном лесу, так и в прошлые эпохи, получило единодушное признание всех исследователей».<sup>1</sup>

«Единодушное признание», конечно, не может быть критерием выявления реальной истины, к поиску которой голосование не имеет никакого отношения. Однако с логикой упомянутого основного положения дендрохронологии спорить сложно. Да и серьезных оснований для этого пока нет...

«Дендрохронологический анализ годичного прироста у конкретного образца дерева позволяет определить с точностью до одного года время, когда данное дерево было срублено. По дендрохронологическим графикам определяется год, когда образовалось последнее внешнее кольцо, после чего в промежуток времени до следующего вегетационного периода дерево в лесу было срублено. Лес на постройки иных сооружений шел свежесрубленным, с выдержкой не более одного — двух лет.

Первые опыты по применению дендрохронологии в археологическом датировании были проведены Дугласом в 20-х годах XX в. ...Только одной Аризонской лабораторией к настоящему времени продатировано более 10000 археологических образцов древесины с нескольких сот археологических памятников. На основании дендрохронологического датирования установлена абсолютная хронология поселений и городов индейцев в юго-западных районах США» (там же).

Но целлюлоза колец содержит в себе <sup>14</sup>C, чем и воспользовались составители калибровочных кривых для радиоуглеродного метода.

«...восстановить какая была концентрация радиоуглерода в атмосфере в прошлые годы можно. Для этого достаточно промерить радиоуглеродное содержание в точно датированных образцах колец деревьев, и мы получаем точную запись радиоуглеродного поведения в атмосфере... Большой удачей для исследователей, занявшихся созданием калибровочной кривой, было существование уже к тому времени аккуратных и длинных дендрошквал, и соответственно — доступность материала».<sup>2</sup>

Сама же дендрохронология базируется на следующем принципе:

«Чередование узких и широких годичных колец во времени неповторимо, поэтому совместить графики колебаний годичного прироста у сравниваемых деревьев можно лишь в пределах строго определенного участка дендрохро-

нологической шкалы. Перекрестное наложение дендрохронологических шкал отдельных деревьев — это сравнение сходных рисунков на графиках годичного прироста деревьев и определение точного места, где соответствие между ними найдено. Принцип перекрестного наложения дает возможность производить относительную и абсолютную датировку времени образования древесных колец у сравниваемых деревьев. Относительная датировка позволяет определять у сравниваемых деревьев кольца, которые образовались в один и тот же год, а следовательно, и вычислить, на сколько лет раньше или позже было срублено данное дерево по сравнению с другим. При абсолютной датировке определяется календарная дата образования того или иного кольца, а затем и всех колец образца, а вместе с тем и календарная дата рубки данного дерева. Величина минимального промежутка перекрестного наложения зависит от чувствительности и синхронности данных образцов. Практика перекрестного датирования показала, что для надежной датировки необходимо наложение одной кривой на другую на отрезке, не менее чем в 50 колец, чем больше, тем, естественно, лучше».<sup>3</sup>

Естественно, что прежде чем сравнивать с какой-то шкалой, нужно эту шкалу иметь. И также естественно, что дендрохронология сосредоточилась в первую очередь на составлении дендрошквал. Тем более, что работы здесь — непочатый край; ведь колебания климата, находящие непосредственное отражение в рисунке колец деревьев, сильно зависят от географического региона местопроизрастания. То есть дендрохронология (как и углеродный метод) сконцентрировалась прежде всего на решении прямой задачи. И достигла здесь больших успехов. На сегодняшний день абсолютные дендрохронологические шкалы для многих регионов мира восстановлены более чем на десять тысяч лет.

Однако нас интересует не столько решение прямой задачи (составление дендрошквал, определение колебаний климата и других внешних условий по толщине колец известного возраста и т.п.), сколько решение обратной задачи: определение возраста какого-то древесного образца по известным дендрошкалам.

Метод вроде бы прост.

На первом этапе составляется дендрошкала образца, для чего измеряется ширина колец этого образца и строится график относительного изменения ширины колец. Собственно, данный график и является дендрошкалой образца. При этом современные методы исследований, например, использование рентгена, позволяют измерять кольца, имеющие ширину всего 30 микрон!.. Далее остается только сравнить полученный график с абсолютной дендрошкалой данного региона и найти место на дендрошкале, где полученный график наилучшим образом сходится с графиком дендрошкалы. И все: дата определена с точностью до года.

Опять-таки: легко в теории, гораздо сложнее на практике...

«...Визуальное сравнение графиков является основным методом синхронизации кривых и перекрестного датирования. Для опытного дендрохронолога подобное графическое сравнение является решающим.

Диаграммы вычерчиваются на кальке или прозрачных пленках для удобства последующего сопоставления кривых на просвет. Для каждого образца вычерчивается один индивидуальный график.

Наиболее распространенным методом сравнения и синхронизации кривых в дендрохронологии является наложение двух кривых одна на другую. Чаще всего это делается сравнением на просвет одной кривой с другой. Такой путь имеет преимущество перед иными количественными методами своей возможностью учитывать весь ход и рисунок кривой, со всеми характерными для данного графика последовательностями спадов и подъемов прироста.

Трудности синхронизации начинаются с того, что последовательность годичных колец на разных срезах и даже разных радиусах одного среза ствола очень часто не совпадает друг с другом. Поэтому при синхронизации мы имеем дело не с поиском тождества, а установлением степени сходства, которая может лишь приближаться к 100%.

Кривые колебания годичных колец могут считаться совмещенными, а следовательно, и одновременными, когда число соответствий достигает максимума, а различий — минимума. При этом имеет место общее правило: если два образца, каждый в отдельности, схожи с третьим, то они схожи и друг с другом».<sup>4</sup>

«Существует большое количество разнообразных математических методов для количественной оценки степени сходства двух кривых или шкал. Применение корреляционных методов не всегда дает твердые и правильные результаты. Работы М. И. Розанова показали, что высокие корреляционные связи получаются только между изменчивостью радиального прироста отдельных частей ствола одного дерева (коэффициент 0,88-0,97). Изменчивость же радиального прироста отдельных сучьев с радиальным приростом стволовой древесины, а также радиальный прирост стволов разных деревьев одного местопроизрастания характеризуется низкими коэффициентами корреляций, находящимися в пределах 0,6-0,7. Для синхронизации дендрохронологических данных по календарным годам как в численном выражении, так и в виде кривых, у нас успешно использовалась идея, выдвинутая Б. Губером (Huber, 1943) — применить процент сходства изменчивости (Битвинскас, 1974). Так как ширина годичных колец деревьев не является постоянной, и размеры этих колец под влиянием внешних факторов формируются неодинаково, то можно учесть тенденцию их

1 Б. Колчин, Н. Черных, «Дендрохронология Восточной Европы».

2 В. Левченко, «Радиоуглерод и абсолютная хронология: записки на тему».

3 Б. Колчин, Н. Черных, «Дендрохронология Восточной Европы».

4 Там же.

изменчивости в отношении одного к другому. Plus (+) мы отмечаем, что следующее годичное кольцо шире, и минусом (-) — что следующее годичное кольцо уже. Если другое дерево находилось под влиянием того же комплекса внешних факторов, то тенденция изменчивости годичных колец у этих деревьев в определенный период должна быть сходной.

Процент сходства изменчивости кривых можно рассчитать по формуле:

$$C_x = 100 [(n-1)-k] / (n-1)$$

где  $n$  — число годичных слоев;  $n-1$  — число интервалов между годичными слоями;

$k$  — число случаев несходства (противоположных интервалов);

$C_x$  — сходство между кривыми, выраженное в процентах.

Идеальная синхронность двух рядов чисел или двух кривых, вычисленных по данной формуле будет, когда  $C_x = 100\%$ . Асинхронность кривых выражается цифрой меньше 50%. При большом числе членов в исследуемых рядах цифр, выражающих изменчивость ширины годичных слоев в случайном сопоставлении этих рядов (не по календарным годам), процент сходства так же может приближаться к 50% (там же).

«Приведенная выше формула вычисления процента сходства кривых, конечно, не является единственной и даже лучшей из других возможных математических методов синхронизации. Но мы ей уделили особое внимание, так как она может дать хорошую основу для машинной обработки данных дендрохронологии. В этой формуле имеются только три символа: увеличение — как раньше (одинаково) — уменьшение, по которым очень легко составить соответствующий алгоритм с количественными характеристиками» (там же).

«Выражение изменчивости годичного прироста в виде кривой по года является наиболее распространенным методом в мировой практике дендрохронологии. Но американскими дендрохронологами в 30-х годах был предложен еще метод выражения изменчивости ширины годичных колец — это построение минимум-диаграмм или так называемых «скелетных» графиков (Clock, 1937). Эта диаграмма строится на каждый образец и в ней отмечаются узкие годичные кольца в виде вертикальных линий, масштаб которых соответствует величине угнетения: чем уж кольцо, тем длиннее линия.

Позже В.Е.Вихров и Б.А.Колчин предложили строить подобную диаграмму, назвав ее спектром угнетений, для серий синхронных образцов (50, 100, 500, 1000 образцов и т. п.) на основании графиков, беря за масштаб выражения две величины — повторяемость данного угнетения в серии и его относительное значение (Вихров, Колчин, 1962)» (там же).

Прошу прощения у читателя за столь длинное цитирование, но уж очень не хочется тратить время на пересказ своими словами того, что уже кем-то довольно неплохо описано...

Замечу мимоходом, что хотя авторы данных цитат и «не жалуют» корреляционные методы сопоставления кривых, упоминаемые ими методы сравнения по максимальным значениям прироста и по «скелетным» графикам являются, в конечном счете, ничем иным как частными случаями тех самых корреляционных методов (только сопоставление идет в этих методах не по всему массиву точек, а лишь по какой-то их частичной выборке).

Существует еще целый ряд иных методов сопоставления кривых в дендрохронологии, которые по своей сути являются опять же корреляционными методами обчета степени соответствия тем или иным образом модифицированных кривых (метод средних скользящих, метод полулогарифмических диаграмм и т.д. и т.п.). Мы не будем здесь детально на них останавливаться; а описание чуть ранее некоторых методов более подробно обусловлено вовсе не каким-либо субъективным предпочтением автора, а лишь тем, что данные методы используются далее в настоящей статье.

\* \* \*

#### Маленький эксперимент по проверке дендрохронологии

Как уже говорилось, логика дендрохронологии проста и понятна. Ну кто будет спорить с тем, что колебания климата отражаются непосредственно на ширине колец деревьев?.. И разве не может любой убедиться в наличии годичных колец у дерева, образующих различные красивые узоры на спилах?..

Вроде бы и нет причин для сомнений в надежности метода дендрохронологии. Популярность и авторитет метода настолько велики, что лишь единицы отваживаются возражать что-то против результатов дендрохронологии; и возражения эти носят в большинстве своем скорее характер абстрактно-схоластических рассуждений и гипотетических предположений, нежели серьезного анализа. Да и что, собственно, анализировать?.. Математические методы обчета кривых?.. Они математически строгие и многократно апробированы во многих областях научного исследования...

Казалось бы, позиция дендрохронологов «неубиенна»...

Однако иногда все-таки возникает чувство внутреннего дискомфорта, когда встречаются некоторые рассуждения на основе данных дендрохронологии. Такие, например, как в книге Г. Ершовой «Древняя Америка: полет во времени и пространстве» (Г. Ершова — ученица и последовательница Кнорозова, сумевшего подобрать ключ к иероглифам майя):

«Поселение Астек возникло в XII веке ровно на полпути между обжитыми индейцами анасази каньонами Чако и Меса-Верде, на границе нынешних штатов Нью-Мексико и Колорадо... Судьба этого поселения полна тайн. Точно известно, что оно было построено между 1111 и 1115 годами — об этом свиде-

тельствуют данные дендрохронологии. Вплоть до 1124 года к нему постоянно добавлялись различные пристройки... Однако в 1150 году поселение внезапно опустело, казалось бы, без видимых причин. Не обнаружено следов ни пожара, ни эпидемий, ни паники, ни внезапного нападения. Местное население ушло в неизвестном направлении, и селение продолжало оставаться заброшенным. В том же 1150 году начинается и окончательный массовый исход из высохшего Чако. Население Чако в полном составе не могло переселиться в долину Анимас — она была слишком мала. Если исключить гипотезу инопланетян, то единственным возможным объяснением этих событий остается возможность некоего общеплеменного решения, которому вынуждены были подчиниться все. Куда именно в XII веке отправилось в полном составе это немаленькое племя — остается загадкой... Спустя 75 лет, в 1225 году, Астек так же необъяснимо вернулся к жизни».

Читаю и чувствую: дурят меня где-то... Но где?..

Ясно, что г-жа Ершова малость поэтизирует описание. Однако даже скидка на поэтизацию не снимает внутреннего дискомфорта. Ну как бы замечательно кольца деревьев не «фотографировали» внешние условия, все-таки далеки они от видеокамеры, позволяющей столь точно восстанавливать события прошлого, как это описывает г-жа Ершова!..

А тут еще хвалебные дифирамбы в адрес дендрохронологии со стороны радиоуглеродного метода, анализ которого приведен выше...

В общем: накалило...

И как раз в той степени, чтобы взяться за рутинную и очень нудную работу по обсчету нескольких тысяч пар точек кривых дендрошквал... (Вот почему никто и не берется за анализ корректности и надежности дендрохронологических работ!..)

Итак, я провел маленький «эксперимент».

Идея его была проста: взять несколько «бревнышек» и попытаться их датировать по абсолютной дендрошкале в соответствии с описываемой методикой.

Для этого я взял первую попавшуюся под руку подробную дендрошкалу из статьи В. Дергачева «Точные хронологические шкалы протяженностью свыше 10 тысяч лет и «статистическая хронология» А.Т. Фоменко». (Опять Фоменко!.. Не к ночи будь упомянут...)

Вот цитата из этой статьи:

«В качестве примера рассмотрим применение дендрохронологического метода для датирования деревянных сооружений заполярного города Мангазеи (66°36' с.ш. и 82°16' в.д.)<sup>1</sup>, который сыграл большую роль в первоначальном освоении Сибири. Город был заложен в низовьях реки Таз в 1601 году и оставлен в 1672 году. С тех пор на территории Мангазейского городища постоянных поселений не существовало. От прежних деревянных зданий и сооружений остались самые нижние 3-5 венцов, древесина которых, погребенная в землю в слой вечной мерзлоты, большей частью хорошо сохранилась. Шиятов С.Г. для определения времени постройки брал из наиболее сохранившихся бревен по несколько срезов (всего было взято 185 срезов из различных сооружений). По этим данным была построена «плавающая» шкала, датировка которой осуществлялась методом перекрестного датирования по графикам годичного прироста. Наличие в срезах довольно значительного количества колец (не менее 150) и знание промежутка времени существования Мангазеи намного облегчали датировку. Абсолютная дендрохронологическая шкала за 867 лет (с 1103 по 1969 гг.) была построена перекрестным наложением шкал древней древесины и по найденным в районе Приобского Севера и в окрестностях Мангазеи ныне живущим старым деревьям — лиственницам и елям, внутренние кольца которых образовались еще до основания города. В самой верхней части (кривые 1-3) приведены индексы прироста древесины лиственницы из мангазейских сооружений, а в нижней (кривые 4-6) — индексы прироста этих живущих деревьев за время с 1597 по 1969 гг. Правильность абсолютной датировки подтвердилась также известными по историческим документам датами постройки некоторых сооружений, древесина из которых была использована в настоящем исследовании».

А вот и сама дендрошкала (в целях сокращения объема файла я малость уменьшил здесь размеры рисунка, что отразилось, естественно, в худшую сторону на иллюстративности точности шкалы, но уж очень громоздок рисунок в оригинале; хотя для математического обчета использовался как раз оригинал без изменений):

Итак, беру 4 «бревнышка» возрастом в 50-70 лет. Это, конечно, — не остистая сосна возрастом в несколько тысяч лет; но — нормальный возраст для обычного дерева, которое кто-то захотел использовать в хозяйственных нуждах. Да и интервал вполне удовлетворяет требованиям дендрохронологии, упомянутым в вышеприведенных цитатах.

Коль дендрохронологи предпочитают визуальный анализ дендрошквал, и я начал с этого самого визуального анализа. Результат представлен на четырех рисунках ниже.

Маленькое пояснение: на рисунках верхняя кривая — мое «бревнышко»; три нижние кривые — с абсолютной дендрошкалы Мангазеи, временная шкала которой показана в нижней части рисунка (о цифрах в верхней части рисунка — чуть позже).

1 Шиятов С.Г. 1972.



Ну разве мои «бревнышки» хуже сочетаются с кривыми абсолютной дендрошкалы, чем они сами сочетаются между собой?!

А теперь открываю секрет.  
Никаких реальных бревен я, естественно, не искал и не промерял на них кольца. Просто взял куски с той же самой дендрошкалы и «прилепил» их на ту же шкалу, но... в другом месте!!!

Для рисунка 8 использовался кусок кривой под номером 4, для рис. 9 и 11 — куски кривой под номером 2, а для рис. 10 — кусок кривой под номером 3. Чтобы было понятно, из какого именно места взяты куски соответствующих кривых, в верхней части рисунков указаны реперные точки хронологической шкалы с того же оригинала для выбранных кусков.

Поскольку реакция на подобный «эксперимент» абсолютно предсказуема, пришлось не ограничиться лишь визуальным сходством и впрячься в ту самую нудную работу по математическому обсчету кривых. Обсчет был проведен аж четырьмя (!) из ранее упомянутых методов. Более того, теми же четырьмя методами было обсчитано соответствие кусков кривых на их «родном» месте, т.е. там, где они и находились в оригинале.

Увы, проверка глазомера математикой показала необходимость его тренировок. И что только дендрохронологи предпочитают визуальный метод?!. Три варианта из четырех пришлось забраковать, а последний оставшийся (см. рис. 10) малость укоротить и сдвинуть в сторону. Результат представлен на рис. 12.

Визуальное соответствие оказалось несколько хуже, зато с математикой дело стало обстоять намного лучше!.. Результаты математического обсчета кривых представлены в двух таблицах ниже:

для «прилепленного»:							
	X:A	X:B	X:B	A:B	A:B	B:B	
сходство изменчивости	66	59	66	65	72	47	%%
полная корреляция	0,180	0,076	0,098	0,226	0,167	0,080	дисперсия
скелетный метод (min)	0,131	0,192	0,180	0,164	0,102	0,237	дисперсия
метод по максимумам	0,235	0,261	0,247	0,234	0,154	0,301	дисперсия

для «родного места»:							
	X:A	X:B	X:B	A:B	A:B	B:B	
сходство изменчивости	59	69	51	58	62	58	%%
полная корреляция	0,127	0,086	0,131	0,090	0,095	0,087	дисперсия
скелетный метод (min)	0,160	0,121	0,179	0,115	0,111	0,101	дисперсия
метод по максимумам	0,243	0,162	0,271	0,230	0,175	0,170	дисперсия

Маленькое пояснение. Обозначения буквами кривых на рисунке совпадает с обозначениями в таблицах. Обозначение в таблице, например, X:B означает сочетание кривых X и B между собой. Дисперсия — величина, характеризующая разброс значений кривых. Соответственно, чем дисперсия меньше, тем лучше соответствие кривых. Для сходства изменчивости же дело обстоит противоположным образом: соответствие кривых тем лучше, чем выше процент сходства изменчивости.

Желающие могут проверить. Вполне возможно, что они получат и несколько иные цифры, но иные качественные выводы — вряд ли...

Что же мы можем увидеть из приведенных таблиц?..

Во-первых, по всем четырем методам обсчета, «прилепленный» кусок сочетается с тремя кривыми абсолютной дендрологической шкалы ничуть не хуже, чем эти самые кривые сочетаются между собой. Соответствие нижней кривой (а ведь это — абсолютная дендрошкала живого дерева!) с двумя другими оказывается даже хуже, чем соответствие «прилепленного» куска.

Во-вторых, соответствие «прилепленного» куска кривым дендрошкалы оказывается также ничуть не хуже соответствия этого же участка кривым дендрошкалы на его «родном» месте!

Таким образом, мы получаем наглядное свидетельство возможности неоднозначного решения обратной задачи дендрохронологии!!!

Ничего себе «точный метод»!.. Взяли, да и промахнулись лет эдак почти на 150!.. Вот вам и «точность до 1 года»...

Манипуляция?.. Да... Чистейшей воды подгонка?.. Да!

А чем, собственно, описанные выше методы дендрохронологии отличаются от того, что проделано в «эксперименте»?!. Разве не является сама датировка с помощью дендрометода той самой «подгонкой» исследуемого образца под известную дендрошкалу?..

Низкий процент сходства изменчивости?.. Вот вам цитата:  
«Если сопоставляются дендрошкалы одной породы из одного района с абсолютно сходными условиями местопроизрастания, и они, естественно, синхронны по годам, процент сходства таких дендрошкaл бывает довольно высоким. Сосна с совершенно одинаковыми условиями местопроизрастания из двух разных лесничеств дает процент сходства в 86%. Дендрошкала, отличающаяся по режиму влажности от первой шкалы, дает сходство с ней в 77%.

С увеличением расстояния между лесными массивами процент сходства у отдельных дендрошкaл несколько снижается даже в тех случаях, когда сопоставляются дендрохронологические данные из сравнительно сходных условий местопроизрастания.

Поэтому у дендрохронологов, работающих с недатированными образцами древесины из неизвестных районов местопроизрастания, тем более что лес рублен несколько столетий тому назад, модели, не находящие себе места на дендрошкале, обычно составляют 15-30%».<sup>1</sup>

(Правда, не слабенький процент «отбраковки»?..)  
Не совсем хорошее визуальное сходство?.. Вот вам еще цитата:

«Необходимость перекрестной проверки дендрошкалы Pinus aristata по другим шкалам вызывалась тем, что у этих деревьев, растущих исключительно медленно, имелись так называемые выпадающие кольца, т. е. участки годичного прироста, образовавшиеся в годы с особенно тяжелыми климатическими условиями, которые не могут быть зафиксированы современными приборами наблюдения и замера колец. Среди образцов Pinus aristata были такие, где по радиусу протяженностью в 12,7 см располагалось более чем 1100 колец. Имелись кольца в несколько сотых миллиметра толщиной. На некоторых образцах выпадающие кольца составляли 3- 5% общего числа колец. Перекрестная датировка внутри шкалы Finns aristata, а также сравнение со шкалами секвойядендрона и археологической (составленной по хвойным деревьям) позволили выявить выпадающие кольца на конкретном образце и в итоге составить надежную шкалу с показателями вариаций годичного прироста из года в год» (там же).

Между прочим, это предоставляло мне возможность (в полном соответствии с методом!) добавить к своему «бревнышку» еще пару точек в любом удобном месте и несколько улучшить как визуальное, так и математическое сходство, но я не стал этим злоупотреблять. А еще в дендрохронологии фигурирует термин «образование ложных колец», который дает возможность еще лучше «подрихтовать» кривую (в моем случае — убрать еще пару точек, только теперь уже «ненужных»)...

Хочу ли я проведенной манипуляцией дискредитировать метод дендрохронологии?.. Вовсе нет... Меня интересует лишь определение возможности ошибки при использовании данного метода, и наличие такой возможности и было продемонстрировано.

Есть ли какие-нибудь объективные условия для таких ошибок (помимо сугубо субъективной ошибки исследователей при сопоставлении кривых на дендрошкалах)?.. Как выясняется, есть.

Во-первых, та самая уникальность рисунка колец оказывается «палкой о двух концах». С одной стороны, она создает основу самого метода дендрохронологии. А с другой, — обуславливает необходимость определенного огрубления при сравнении кривых. Кривые даже на абсолютных дендрошкалах (т.е. построенных на основе живых деревьев, позволяющих датировать кольца очень точно) довольно ясно демонстрируют не только сходство, но и различие между собой.

Во-вторых, в результате длительных и многочисленных дендрологических исследований при решении прямой задачи были выявлены определенные циклические колебания климата, соотносимые ныне с циклами солнечной активности. Достаточно надежно зафиксированы периоды в 11, 90, 210 и 2400 лет. А раз есть периодичность в активности Солнца, есть и определенная периодичность в климатических изменениях, которые (как и было подтверждено эмпирически) в свою очередь обуславливают определенную периодичность в изменении ширины колец деревьев. А раз есть некая цикличность, то, следовательно, есть и предпосылки для образования сходного рисунка колец (сходных участков кривой дендрошкалы) даже у одного и того же дерева, но в разное время — через интервал, равный периоду цикла. Поскольку циклов несколько, и они накладываются друг на друга, итоговая картина будет несколько сложнее, но объективные предпосылки для образования сходства все равно будут оставаться.

И в-третьих, уже упоминавшаяся ранее возможность выпадения/образования ложных колец.

Последний фактор, кстати, способен серьезно затруднить использование метода дендрохронологии как раз в той области истории, которая исследует образование первых (известных) человеческих цивилизаций, поскольку все они сосредоточены в теплых регионах планеты. А дендрохронология более надежна именно для сравнительно холодных регионов Земли, в которых годовые колебания климата формируют отчетливый рисунок древесных колец. Очевидно, что в условиях не столь резких колебаний как сам рисунок колец будет менее четким, так и вероятность образования ложных колец или выпадения колец резко возрастает, что и ведет к увеличению возможности ошибки.

\* \* \*

Вот и все, о чем вздумалось поведать...  
А выводы? — спросит возмущенный читатель.  
Вывод, собственно, всего один, и он банален: нет непогрешимых методов эмпирических исследований. И если Вас интересует правда, то нужно иметь представление о реальных погрешностях и о возможной ошибке используемого метода. И лучше всего использовать сразу все доступные методы, а не ограничиваться лишь одним. Только и всего...

Но что же делать, скажем, с теми датировками, которые уже имеют место

1 Б. Колчин, Н. Черных, «Дендрохронология Восточной Европы».

быть?.. Ведь теперь появляются веские основания для сомнения в их надежности. Как для дат, установленных радиоуглеродным методом, так и для дат, полученных методом дендрохронологии...

Все переизмерять?.. Нелепо. Да и образцы имеют свойство «теряться», «израсходоваться» и т.п. («усушка» и «утруска» имеют место не только в торговле).

Поставить крест на всех имеющихся датировках, полученных этими методами?.. Тоже — далеко не разумно... И не все здесь так безнадежно, как может показаться на первый взгляд.

Для дат, установленных методом радиоуглеродного датирования, могу предложить простой практический способ, основанный на том, что «установленной» дате соответствует вполне определенное измеренное значение содержания  $^{14}\text{C}$  в исследованном образце.

Все довольно легко.

Берете дату, указанную как «установленную». По приличному (!) калибровочному графику определяете величину радиоуглеродного возраста (ВР), соответствующую «установленной» дате.

Далее проводите учет погрешности в определении ВР. Она складывается из двух: 1) погрешность, обусловленная ошибкой измерения текущей концентрации  $^{14}\text{C}$  в образце; 2) погрешность, вызванная неточностью знания начального содержания  $^{14}\text{C}$  и обусловленная естественными флуктуациями содержания радиоуглерода в живых организмах (см. ранее). Первая погрешность колеблется (ориентировочно) от 0,5% для современных данных до 4% для данных, полученных на заре метода радиоуглеродного датирования (50-60 лет назад). Вторую погрешность мы ранее оценили в 3,25% (минимум!). Суммарная погрешность в ВР составит, таким образом, порядка 3,3-5,1%. Если есть возможность учесть отклонение по  $^{13}\text{C}$  от максимальной форы, то нужно это сделать. Погрешность поползет вверх... Хотя я на Вашем месте просто взял бы итоговую погрешность в размере 10-15%, что гораздо более реально с учетом всех возможных погрешностей.

И вместо одного конкретного значения получаете диапазон значений ВР (в каждую сторону от ранее определенного по графику единственного значения ВР нужно отступить на величину указанной погрешности). А затем по тому же калибровочному графику (но уже в противоположную сторону) определяете диапазон времени, соответствующий вычисленному диапазону значений ВР.

Все. Любая дата из найденного диапазона времени также обоснована, как и дата в первоисточнике. Можете ее использовать по своему усмотрению (и в зависимости от своей честности).

Вполне возможно, что в результате описанной процедуры будет получен не один, а несколько диапазонов времени. Любая дата из все этих диапазонов времени будет также вполне обоснована.

А можно еще проще. Взять график на Рис.13. Он изначально отображает погрешность 2-sigma для разных дат и позволяет сразу (хоть и очень приблизительно) получить искомый диапазон датировки вместо одной даты. Вот где-то по внешней стороне пиков и будет проходить граница реальной погрешности датировки. И то лишь при условии того, что изначально измерения выполнены корректно...

Может случиться и так, что итоговый диапазон возможных значений дат окажется слишком широким для его дальнейшего практического использования. Увы... С этим уже поделать ничего нельзя. Можете выбросить в корзину (за борт, на помойку и т.д. — нужно подчеркнуть) исходную «установленную дату».

И увы, — туда же следует отправить все те даты, которые «установлены» на заре радиоуглеродного метода, — еще до появления калибровочных кривых (примерно до середины 70-х годов XX века). Для подобной корректировки нужно знать всю ту процедуру расчета, которая применялась при их получении. Описанная здесь явно не подойдет... К сожалению, в литературе по археологии и истории (в силу сильнейшей консервативности академической науки) случаев использования подобных устаревших (и заведомо недостоверных) данных не так уж и мало...

Несмотря на всю кажущуюся «несерьезность» описанного подхода, ныне, к сожалению, можно пользоваться лишь им. Вполне возможно, что исследователи наконец обратят свое внимание на проблему естественных флуктуаций начального значения содержания  $^{14}\text{C}$  в образцах. А для этого надо заняться, казалось бы, совершенно «нелепыми» исследованиями: начать «датировать» современные образцы! Несмотря на всю некорректность этих «датировок», только они, пожалуй, могли бы выявить какие-то закономерности, которые в конечном счете помогли бы решить задачу снижения упомянутой погрешности (и повышения надежности метода).

#### Примечание:

Пара кратких аннотаций.

Saup, Francis; Strappa, Osvaldo; Coppens, Ren; Guillet, Bernard; Jaegy, Robert. A possible source of error in carbon-14 dates: volcanic emanations (examples from the Monte Amiata district, Provinces of Grosseto and Sienna, Italy). Radiocarbon, v. 22, n. 2, 1980: 525-531.

Статья представлена на 10-й Международной Радиоуглеродной конференции.

Дерево из обычной деревянной постройки в неглубокой шахте в Тоскане дало возраст, который мы сочли слишком старым. Так как тут регион вулканической активности, можно было подумать, что вулканические эманации вызвали уменьшение содержания  $^{14}\text{C}$  в древесине, росшей в окрестности. Это было проверено измерением активности  $^{14}\text{C}$  у живущих деревьев, у которых мы также нашли пониженное содержание  $^{14}\text{C}$ .

Bruns, Michael; Levin, Ingeborg; Mnnich K.O.; Hubberten, H.H.; Fillipakis, S. Regional sources of volcanic carbon dioxide content of present-day plant material. Radiocarbon, v. 22, n. 2, 1980: 532-536

Статья представлена на 10-й Международной Радиоуглеродной конференции.

Были произведены измерения  $^{14}\text{C}$  в сегодняшнем растительном материале с коротким временем накопления в области Eiffel, в Западной Германии, где античный вулканизм производит газовые эманации на значительных площадях. Было найдено, что значительное уменьшение содержания  $^{14}\text{C}$  в период их роста может привести к псевдовозрасту до 1600 лет для современных образцов из окрестностей этих областей.

Так что явное влияние близкого расположения вулканов к месту происхождения образца на результаты радиоуглеродного датирования вполне пролеживается. И влияние весьма сильное... Способное поставить вопрос о применимости метода вообще... Ведь «псевдовозраст» в 1600 лет для современных образцов означает почти 25% погрешности в определении начальной концентрации  $^{14}\text{C}$ , а при такой погрешности вообще ни о какой датировке не может быть и речи.

Кажущаяся нелепость «датировки» современных образцов, возможно, и является причиной отсутствия необходимой соответствующей информации о естественных флуктуациях начального  $^{14}\text{C}$ ...

Хотя не исключен и вариант, что данные исследования выявят какую-либо принципиальную неустранимость этой погрешности или даже более сильные естественные флуктуации, существенно выше обозначенного Андерсеном значения в 5,85% (как это продемонстрировали вышеупомянутые исследования в Германии). А это, по сути, означало бы отсутствие перспектив перевода реально весьма приблизительного метода радиоуглеродного датирования в разряд действительно точных. Так что отсутствие данных по исследованию естественных флуктуаций начального  $^{14}\text{C}$  может иметь и «неприглядную» причину, поскольку публично признать неустранимость весьма существенной погрешности метода, означает ныне — лишить в одночасье многочисленные лаборатории львиной доли заказчиков...

По крайней мере проведенный выше анализ и показавший весьма существенное отличие погрешностей метода от заявляемых официально заставляет весьма серьезно задуматься об умышленном замалчивании заинтересованными лицами «неудобных» моментов методики...

И если уж вести речь о перспективах развития радиоуглеродного метода, то вопрос надежности базового положения о полной изолированности внутренних колец деревьев от атмосферного радиоуглерода (положения, лежащего в основе графика изменения  $^{14}\text{C}$  в прошлом и в основе калибровочных кривых, в конечном счете) следовало бы вынуть из чулана и, стряхнув с него пыль, поставить в ряд первоочередных задач. Ведь если выявится наличие даже весьма незначительного (см. ранее) притока к внутренним кольцам деревьев «свежего» радиоуглерода из атмосферы, то не только серьезно «поплывут» все калибровочные кривые, но и возникнет необходимость пересмотра вообще всей методики обработки радиоуглеродных измерений...

С возможностью корректировки результатов дендрохронологии дело обстоит гораздо хуже, поскольку ранее рассмотренный единичный «эксперимент», естественно, не позволяет выявить какие-либо закономерности возможных ошибок. Для этого нужны в первую очередь целенаправленные исследования данной проблемы и мощная статистика, заняться чем, очевидно, могут лишь энтузиасты, рискующие при этом своей научной карьерой (поскольку весьма не скоро будет преодолена вера в непогрешимость дендрохронологии в академической науке).

Пока же мы можем варьировать лишь степень доверия к результатам дендрохронологических исследований. При этом количество образцов, использованных при датировании — фактор, обычно служащий аргументом достоверности результата, — не может, как выясняется, служить критерием при оценке степени доверия к надежности полученных дат. Ведь если, как показано ранее, можно ошибочно пристроить «не на свое место» на дендрошкале одно «бревнышко», то, очевидно, туда же можно пристроить и другие «бревнышки» со схожим рисунком колец. И остается лишь один фактор — длина дендрошкалы (ясно, что чем длиннее дендрошкала, т.е. чем больше количество колец на образце, тем меньше шансов пристроить его «не на свое место»). Увы, далеко не всегда указание датировки сопровождается информацией о протяженности дендрошкал образцов...

Однако «доверие к результату» вовсе не должно означать «веру в достоверность результата». Вера, не допускающая сомнений, вообще не совместима с научным подходом, базирующемся, как известно, на сомнении. Сомнению даже в том, что «абсолютно и точно установлено» и/или «единодушно признано».



## В.А. Дергачев. Точные хронологические шкалы протяженностью свыше 10 тысяч лет и “статистическая хронология” А.Т. Фоменко<sup>1</sup>

**Введение.** Естественно, прежде чем что-либо датировать, нужно получить абсолютную хронологическую шкалу, а затем уже по ней производить определение дат или искать закономерности тех или иных связей. Еще сравнительно недавно наиболее надежной основой для абсолютной археологической хронологии были письменные источники. Но древнейшие известные письменные источники датируются только второй половиной 4-го тысячелетия до н.э. Нельзя не отметить, что датировки памятников и культур письменной эпохи содержат неопределенности из-за неясностей в самих источниках. Не всегда ясна в ряде случаев и привязка летоисчисления, которому следовал тот или иной автор.

На основе изучения многочисленных древних летописей академик А.Т. Фоменко составил “карту времени” древней и средневековой истории Европы, Средиземноморья, Египта и Ближнего Востока и обнаружил многочисленные совпадения и повторы. Применяя эмпирико-статистические методы к датировке событий, описанных в древних текстах, он построил так называемую “статистическую хронологию”.<sup>2</sup> По мнению А.Т. Фоменко, построенная им хронология согласуется с традиционной на интервале 13-20 вв., но расходится с ней на более ранних периодах. Чтобы исправить расхождения в хронологии, он предлагает концепцию трех “временных сдвигов” 330, 1050 и 1800 лет, что радикально реконструирует историю. На основе результатов своей работы он приходит к выводу, что истинную хронологию событий ранее 10 века нашей эры воссоздать трудно. Конечно, нельзя не согласиться с автором этой концепции, что упорядоченная на сегодняшний день хронология древности имеет противоречия и вряд ли эти противоречия могут быть решены без привлечения в историческую науку естественных наук. Не оспаривая важность полученных автором научных результатов применительно к изучению текстов, нельзя не отметить, что А.Т. Фоменко впадает в заблуждение относительно точности и достоверности хронологических шкал, получаемых с помощью дендрохронологического и радиоуглеродного методов, и фактически отвергает их.

Однако, в настоящее время надежно установлено, что точными хронометрами времени могут быть серии годовых колец деревьев известного возраста. Известно, что благодаря дендрохронологии, ученые естественных наук получили возможность оперировать с крайне необходимым для них инструментом — точным календарным временем. Научные исследования в области дендрохронологии ведутся по различным направлениям, которые представляют интерес не только для ученых, но и для всего человечества, и достигли значительных успехов. Построенные отдельные дендрохронологические шкалы без разрывов покрывают несколько тысячелетий. Унифицированная дендрошкала уже перекрывает 10 тысяч лет от современности. Не менее разительны успехи в определении возраста образцов с помощью усовершенствованной классической методики радиоуглеродного датирования и благодаря развитию новой методики — ускорительной масс-спектрометрии и выяснению причин отклонений возраста, определяемого радиоуглеродным методом, от истинного возраста.

В данной работе анализируется современное состояние исследований по дендрохронологии и радиоуглеродной калибровочной кривой. Обращается внимание на то, что благодаря широкому развитию экспериментальных методов естественных наук, появились возможности создания непрерывных временных шкал с высокой точностью (в отдельных случаях до года) не только по кольцам деревьев, но и по слоям льда, озерным отложениям, кораллам, на интервалах времени, покрывающих последние тысячи и десятки тысяч лет. Эти природные архивы являются незаменимыми для точной датировки как событий античного времени, истории и преедыории человека, так и для исследования многих природных процессов в прошлом.

### Дендрохронологические календари

Для установления хронологии дописьменных культур археологи взаимодействуют с учеными в области естественных наук. При этом успех в получении абсолютной хронологической шкалы для археологии как для периода письменных источников, так и для последних более чем десяти тысяч лет обеспечен благодаря сочетанию дендрохронологического и радиоуглеродного методов датировки. Во многих странах мира этот метод абсолютного датирования получил единодушное признание исследователей и прочно внедрился в практику археологических исследований. Однако, в своих работах академик А.Т.Фоменко отвергает эти объективные методы датировки. Чем же при этом руководствуется академик А.Т. Фоменко?

Для того, чтобы отвергнуть дендрохронологический метод, автору оказалось достаточным сослаться на научно-популярную книгу Олейникова А. (1971) “Геологические часы”, в которой увлекательно повествуется, как указано в аннотации книги, “о строении Земли, ее древних обитателях и разнообразных способах, позволяющих разгадать время рождения земных слоев”. Без какого-то бы то ни было научного анализа, на основании воспроизведенных из этой книги цитат: “Ученые многих стран Европы стали пытаться применить дендрохронологический метод... Но выяснилось, что дело обстоит не так просто. Древние деревья в европейских лесах насчитывают всего 300-400 лет от роду... Древесину лиственных пород изучать трудно. Крайне неохотно рассказывают ее расплывчатые кольца о прошлом”,<sup>3</sup> А.Т. Фоменко делает вывод, что “сам метод в большой степени условен” и поскольку “дендрохронологические шкалы в Европе протянуты вниз только на несколько столетий”, это “не позволяет датировать сооружения, считающиеся античными”.<sup>4</sup> В последующих своих трудах, в частности,<sup>5</sup> для дискредитации дендрохронологического метода в целом и для подтверждения своих выводов А.Т. Фоменко воспроизводит отдельные “плавающие” дендрошкалы по различным породам деревьев для Италии, Балкан, Греции и Турции, имеющие разрывы и не увязанные друг с другом. Представленные шкалы были взяты из доклада американского исследователя П.И. Кунихольма из отдела истории и археологии Корнельского университета, историка, занимающегося археологическими исследованиями исключительно в районах Ближнего Востока и Средиземноморья и касались, в основном, этого региона. Естественно, по фрагментам дендрошкал для отдельных районов земного шара нельзя делать глобальных выводов о непрерывной абсолютной хронологической шкале большой протяженности, но это не для академика А.Т. Фоменко, который делает вывод, что сообщение П.И. Кунихольма является отражением современного состояния дендрохронологии на весну 1994 года.<sup>6</sup>

Известно, что деревья являются одними из наиболее долго живущих на Земле организмов. Обычно за один вегетационный период образуется одно годовое кольцо. Деревья чутко реагируют на любые изменения внешней среды, что проявляется в изменении ширины годового кольца — хорошо выраженного и легко доступного анатомического признака дерева. Годичный прирост деревьев зависит от многих внешних и внутренних факторов: условий в месте произрастания дерева, возраста, плодоношения, наследственных факторов, типа дерева, климата, солнечной радиации, стихийных явлений и ряда других причин.

1 Физико-технический институт им. А.Ф. Иоффе Российской Академии Наук.

2 Фоменко А.Т. 1990, 1993; Носовский Г.В. и Фоменко А.Т. 1996 и др.

3 Олейникова А. 1971, с. 92.

4 Фоменко А.Т. 1993.

5 Носовский Г.В. и Фоменко А.Т. 1996.

6 Там же.

Изучением хронологических последовательностей ежегодного прироста колец деревьев занимается дендрохронология. Корректное применение метода позволяет установить точное положение каждого кольца на спиле древесины и истинный год, в который оно произрастало.

Фритс (Fritts H.C. 1969) определил дендрохронологию как науку, которая занимается систематическим изучением годовых колец древесных растений для датировки событий прошлого и для оценки климатических изменений. Еще основатели дендрохронологии Шведов Ф.Н. (1892) и Дуглас (Douglass 1919, 1928, 1936) обращали внимание на изменчивость ширины годовых колец деревьев от количества осадков. Методы изучения прироста древесины, методы дендрохронологии и методы интерпретации дендроматериалов смежными науками широко освещены в ряде работ.<sup>1</sup> Кроме того, методы дендрохронологии и методы анализа колец деревьев изложены в работах, опубликованных в ряде сборников, таких как: Дендрохронология и дендроклиматология, 1986; Methods of Dendrochronology, 1987; Methods of Tree-Ring Analysis: Application in the Environmental Sciences, 1990 и др. Важно подчеркнуть: в основе науки дендрохронологии и всех ее приложений лежит тот факт, что датирование по годовым кольцам производится с точностью до одного года.

Дендрохронология как наука развивается очень интенсивно. Научные исследования в области дендрохронологии и дендроклиматологии ведутся по различным направлениям, которые представляют интерес не только для ученых, но для всего человечества, и достигли значительных успехов.

Древесное кольцо как объект для исследования природных процессов прошлого и датировки представляет интерес, по крайней мере, по трем позициям: 1) индикатор времени в прошлом, 2) эталон для создания дендрохронологических шкал, 3) архив природных процессов.

Безусловно, наиболее ценными образцами для получения точной временной шкалы и погодичной информации об эволюции природных процессов в прошлом и возможности их прогнозирования являются кольца растущих деревьев с четко выраженными кольцами. Такими свойствами обладают хвойные и ряд лиственных деревьев.

Самыми долгоживущими деревьями на нашей планете, по-видимому, являются остистые сосны, произрастающие в Белых горах на востоке центральной части штата Калифорния и на склоне гор Сьерра-Невада. Хвойные породы там произрастают на высоте более 3000 м над уровнем моря и достигают возраста в несколько тысяч лет (древнейшее из известных в мире живых деревьев имело возраст 4600 лет). Патриархами являются также и секвойдендроны, произрастающие во влажных районах Тихоокеанского побережья Северной Америки. Некоторые виды арчевых деревьев в Средней Азии имеют возраст 1500-2000 лет, отдельные экземпляры тиса — до 800-1000 лет. При проведении исследований в СССР в 1968-1990 гг. для радиоуглеродных исследований использовались долгоживущие деревья: ель восточная (Северный Кавказ) возрастом 600 лет, сосна обыкновенная (Карелия) — 525 лет, лиственница сибирская — 400 лет, сосна обыкновенная — 302 года. В целом, в Европе, как правило, возраст живых деревьев не превышает 300-400 лет.

Как указано выше, счет годовых колец для построения точной шкалы эффективен только в пределах жизни одного дерева. Чтобы продлить шкалу в более удаленное прошлое, необходимо использовать так называемую “перекрестную датировку”, которая увязывает воедино следующие друг за другом поколения деревьев. Суть перекрестной датировки заключается в том, что все деревья, чувствительные к климатическим условиям, взятые в одном районе, должны обнаруживать одинаковый порядок распределения широких и узких годовых слоев, который отражает годовые климатические изменения. Чтобы увязать эти картины годовых слоев между поколениями деревьев, дендрохронологи берут несколько десятков деревьев с одного участка и подвергают их тщательному анализу, учитывая при этом такие особенности, как, например, выпадение или образование ложного годового кольца. После этого берут живое дерево известного возраста и более старое (мертвое) дерево, возраст которого неизвестен. Соответствующее совмещение перекрывающихся конфигураций годовых колец обоих деревьев позволяет датировать более старое дерево. Для сравнительных дендрохронологических исследований рассчитывают ряд статистических параметров в скользящем окне для каждого региона (в частности, ширину кольца, среднюю чувствительность, автокорреляцию, высокочастотные вариации и др., а также взаимную корреляцию между различными хронологиями в качестве параметров) и все результаты сводятся в один график. С появлением компьютеров и с разработкой статистических моделей анализ годовых колец стал весьма успешным.

В качестве примера рассмотрим применение дендрохронологического метода для датировки деревянных сооружений заполярного города Мангазеи (66° 36' с.ш. и 82° 16' в.д.),<sup>2</sup> который сыграл большую роль в первоначальном освоении Сибири. Город был заложен в низовьях реки Таз в 1601 году и оставлен в 1672 году. С тех пор на территории Мангазейского городища постоянных поселений не существовало. От прежних деревянных зданий и сооружений остались самые нижние 3-5 венцов, древесина которых, погребенная в землю в слой вечной

мерзлоты, большей частью хорошо сохранилась. Шиятов С.Г. для определения времени постройки брал из наиболее сохранившихся бревен по несколько срезов (всего было взято 185 срезов из различных сооружений). По этим данным была построена “плавающая” шкала, датировка которой осуществлялась методом перекрестного датирования по графикам годового прироста (рис. 1). Наличие в срезах довольно значительного количества колец (не менее 150) и знание промежутка времени существования Мангазеи намного облегчали датировку. Абсолютная дендрохронологическая шкала за 867 лет (с 1103 по 1969 гг.) была построена перекрестным наложением шкал древней древесины и по найденным в районе Приобского Севера и в окрестностях Мангазеи ныне живущим старым деревьям — лиственницам и елям, внутренние кольца которых образовались еще до основания города. В самой верхней части (кривые 1-3) приведены индексы прироста древесины лиственницы из мангазейских сооружений, а в нижней (кривые 4-6) — индексы прироста этих живущих деревьев за время с 1597 по 1969 гг. Правильность абсолютной датировки подтвердилась также известными по историческим документам датами постройки некоторых сооружений, древесина из которых была использована в настоящем исследовании.

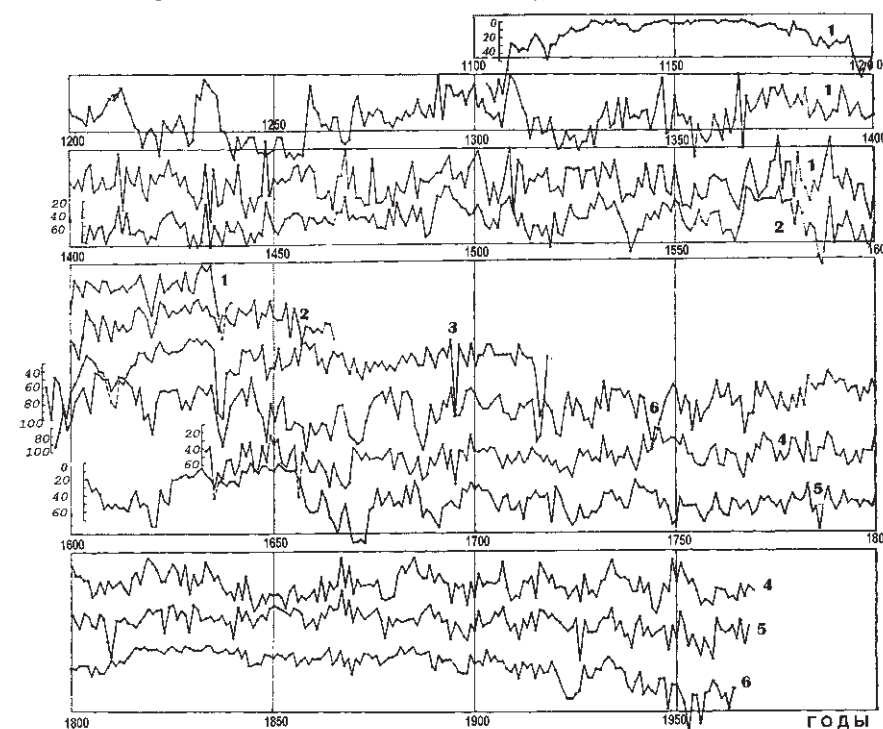


Рис. 1. Колебания ширины годовых колец лиственниц (относительные единицы), произраставших в районах Приобского Севера и окрестностях Мангазеи: 1 — верикальный столб воеводского столба, 2 — Троицкая церковь, 3 — часовня Василия Мангазейского, 4 — стандартная кривая по 29 лиственницам из окрестности Мангазеи, 5 — окрестность Мангазеи, 6 — Ямал.

Нельзя не упомянуть о той большой роли дендрохронологов Аризонского университета, благодаря которым была создана непрерывная дендрошкала по остистой сосне протяженностью почти в десять тысяч лет. Сначала ученик Дугласа Э. Шульман, а затем К. Фергюссон в течение десятков лет проводили кропотливую многоплановую работу по созданию длительной по времени дендрошкалы. Так, для создания хронологии с 1962 по 1967 гг. К. Фергюссон собрал образцы древесины более чем от 1000 деревьев из района Белых гор. Для проверки и сравнения графиков годовых колец К. Фергюссон и Г. Фриттс использовали полученную ранее для гигантского секвойдендрона с гор Сьерра-Невады дендрошкалу протяженностью до 1250 г. до н.э. Кроме того, делались контрольные сопоставления с интегрированной археологической дендрохронологической шкалой Юго-Запада, доведенной до 59 г. до н.э. Г. Фриттс проводил большую работу по корреляции дендрошкалы Белых Гор с дендрошкалами из других районов страны. Постепенно шаг за шагом удвоялась шкала по сосне остистой и к 1972 году была составлена непрерывная абсолютная дендрохронологическая шкала протяженностью до 4000 г. до н.э.,<sup>3</sup> а в последующих исследованиях была расширена до 6700 г. до н.э.<sup>4</sup> Непрерывная дендрохронологическая шкала по остистой сосне стала одной из важнейших ступеней в создании абсолютной хронологии голоцена.

Значительно позднее стали развиваться дендрохронологические исследования в Европе (в настоящее время в Западной Европе действует около 20 лабораторий). Основными причинами медленного развития дендрохронологии в этом регионе планеты явились относительно непродолжительная жизнь древесных насаждений (300-500 лет) и сложная взаимосвязь климатических факторов. Основу составления абсолютных дендрохронологических шкал в Европе составляет метод перекрестного датирования систем наложения серий образцов годовых колец ныне живущих деревьев на моделях от ископаемых деревьев, памятников древней архитектуры и объектов археологии. Большим успехом европейских дендрохронологов явилось создание непрерывных дендрохронологических шкал на протяжении последних нескольких тысяч лет, используя древесину (главным образом, хорошо сохранившиеся долгоживущие дубы, возраст которых

1 Битвинскас Т.Т. 1974; Битвинскас Т.Т. и др. 1988; Колчин Б.А. и Черных Н.Б.

2 Шиятов С.Г. 1972.

3 Fergusson C.W., 1973.

4 Fergusson C.W. and Graybill, 1983.



колебался от 100 до 400 лет), найденную в торфяных болотах в Ирландии и в аллювиальном галечнике рек в Германии. Создание европейского дендрохронологического календаря по дубу стало проектом десятилетий, когда в своем анализе колец они шаг за шагом переходили от древних образцов древесины ко все более и более древним. Так, к 1976 году непрерывная дендрохронологическая шкала по дубу в Германии была продвинута до 717 г. до н.э. и наметились перспективы расширения шкалы для последних 8700 лет.<sup>1</sup> Заметим, что получение таких непрерывных шкал по ископаемой древесине стало возможным благодаря сочетанию дендрохронологического и радиоуглеродного методов датирования.

По ирландскому дубу в 1982 году была создана абсолютная хронология, простирающаяся до 13 г. до н.э. и плавающая хронология от приблизительно 200 г. до н.э. до 5300 г. до н.э., которая к 1984 году была связана с абсолютной шкалой.<sup>2</sup> К этому времени хронологию по германским деревьям удалось продлить до рекордной протяженности — до 10 тысяч лет от современности.<sup>3</sup> Следует заметить, что две хронологии: одна из Германии, а другая из Северной Ирландии были перекрестно датированы, что позволило установить европейскую мастер-хронологию по дубу протяженностью до 5300 лет до н.э.!

При построении плавающих мастер-хронологий относительный возраст, извлекаемых из отложений деревьев, определяется с помощью радиоуглеродного метода. В представленном на рис. 2 примере разработки дендрохронологической шкалы (Becker B. and Kromer B. 1986) ряд “Main 9” (охватывающий промежуток времени с 7215 г. до н.э. до 7825 г. до н.э.) отмечает конец хорошо воспроизводящихся хронологий по дубу, оцененный с помощью радиоуглеродного метода в ~ 8800 “радиоуглеродных” лет от современности. На рисунке также представлены некоторые ископаемые дубы, более древние чем ряд “Main 9”. Эти дубы, относительный возраст которых оценен с помощью радиоуглеродного метода, начали расти в долинах Рейна приблизительно в 9200, Дуная — 8890, Мозеля — 8880, Майна — 8860 “радиоуглеродных” лет от современности. Видно, что дальнейшее расширение дендрошкалы может быть достигнуто с использованием уже деревьев сосны (климатические условия оказались более суровыми), захороненных в этих отложениях и покрывающих без разрывов последние более чем 10000 лет.

До окончательной увязки в течение нескольких лет хронология по дубу не была абсолютной и содержала три части: абсолютную мастер-хронологию (до 4000 г. до н.э.), плавающую мастер-хронологию (4000 — 7200 гг. до н.э.) и более раннюю часть (до 7200 г. до н.э.), указанную на рис. 2 как хронология “Main 9”. В 1993 г. эти части были увязаны воедино и как показано Беккером,<sup>4</sup> хронология последних 9900 лет воспроизводится минимум 15-25 перекрестно датированными образцами, что является достаточным для перекрестного датирования среди индивидуальных кривых мастер-хронологии. На рис. 3 приведена картина воспроизведения мастер-хронологии по дубу из соответствующих дендрохронологических рядов деревьев, взятых из долин Рейна, Майна и Дуная и исторических и доисторических стоянок на юге центральной части Европы. Установление этой хронологии требовало связывания тысяч современных, исторических и доисторических записей колец деревьев посредством перекрестного датирования. Эта работа Беккера ярко демонстрирует надежность хронологии, представляющую воспроизведение мастер-хронологии для голоцена. Веской проверкой абсолютной дендрохронологии является доказательство воспроизводимости перекрестным датированием независимо установленных хронологий годовых колец, что и было прослежено сравнением хронологии по дубу в Германии с ирландской хронологией также по дубу. Наиболее длинные хронологии по деревьям сосны и дуба приведены ниже:

Вид древесины	Регион	Начало шкалы, год до н.э.	Протяженность шкалы, лет	Ссылка
Дуб	Западная Европа	5282	7272	Pilcher et al. 1984
Дуб	Центральная Европа	6255	8246	Leuschner et al.1988
Сосна	Юго-Запад США	6700	8691	Fergusson et al.1983
Дуб	Центральная Европа	8021	10011	Becker B. 1993
Сосна	Центральная Европа	~9420	>11000	Becker B. 1993

1 Becker B. 1979.  
2 Pilcher J.R. et al. 1984.  
3 Becker B. and Kromer B. 1986.  
4 Becker B. 1993.

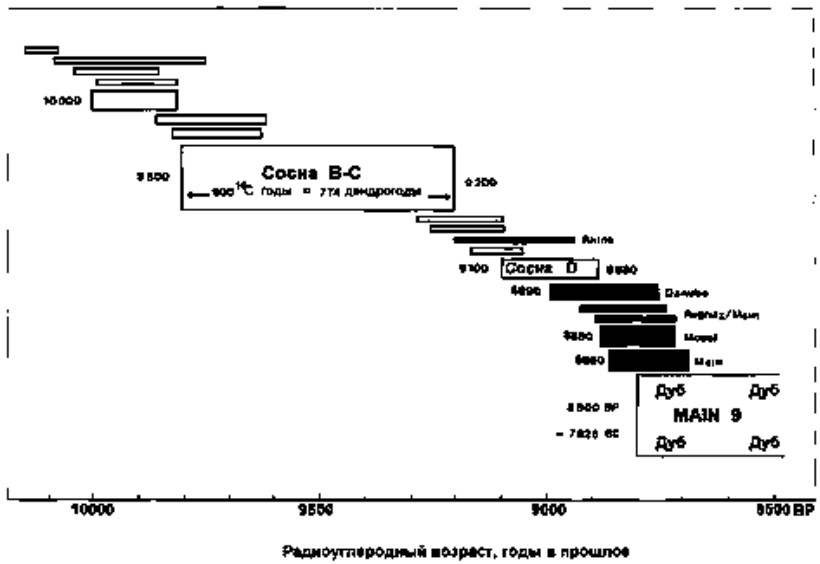


Рис. 2. Протяженность отдельных дендрохронологических шкал по деревьям дуба (темные блоки) и сосны (светлые блоки), извлеченных из аллювиальных отложений в долинах рек Рейна, Дуная и Майна: блоки большого размера — хорошо воспроизводящиеся мастер-хронологии по большому количеству образцов, блоки средних размеров — повторяющиеся хронологии по 3-8 деревьям, узкие блоки — индивидуальные деревья.

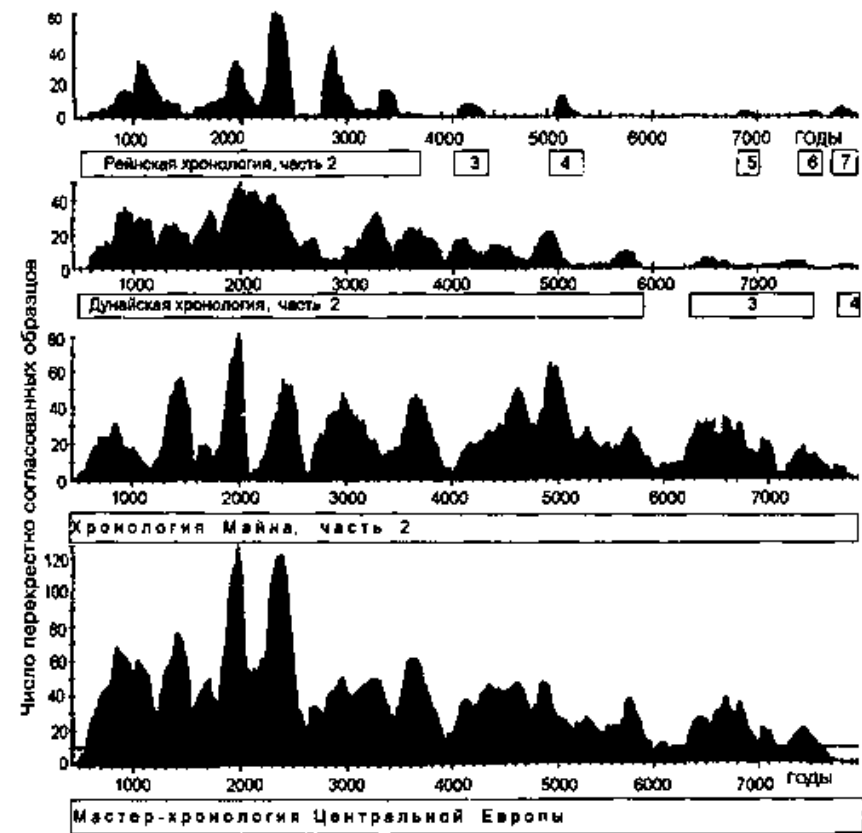


Рис. 3. Схема воспроизведения дендрохронологии по дубу для Центральной Европы

Проводится тщательный анализ, взаимное сравнение хронологий, учет возможных ошибок, коррекции и последующая синхронизация в общих интервалах на регулярно созываемых конференциях или рабочих группах с целью детализации и расширения временного интервала надежной калибровочной кривой для радиоуглеродного метода.

Используя перекрестное датирование, хронологии датированных годовых слоев были разработаны для сотен мест в Северной и Южной Америке, Европе, Австралии, Новой Зеландии, Арктике с помощью образцов как старых деревьев, так и деревьев, взятых из древних строений и археологических раскопок. Особое внимание обращается на точную состыковку древесно-кольцевых серий. Неполная датировка колец ведет к дискредитации дендрохронологического метода.

К настоящему времени почти вся территория бывшего Советского Союза, хотя и неравномерно, подверглась дендрохронологическому изучению более чем 20 исследовательскими группами. Наиболее изученными являются районы Сибири, Дальнего Востока и Средней Азии. По хвойным деревьям получены сотни дендрохронологических рядов, в основном по древесине с ныне живущих деревьев. Самыми длинными по живущим деревьям являются ряды: по археотуркестанской в Средней Азии — 1224 года<sup>□</sup> и 808 лет,<sup>□</sup> по лиственнице сибирской — 1010 лет на Полярном Урале,<sup>□</sup> 867 лет в Западной Сибири,<sup>□</sup> 677 лет на Алтае.<sup>□</sup> К сожалению, у нас слабо используется ископаемая древесина и древесина из исторических и археологических памятников для построения длительных дендрохронологических рядов. В восточных районах имеется очень много хорошо сохранившейся древесины, захороненной в торфяниках, речных и озерных отложениях, особенно в зоне распространения многолетнемерзлых грунтов. В субарктических и высокогорных районах древесина хвойных пород сохраняется на поверхности до 600-800 лет после ее отмирания. Нельзя не отметить и перспективность создания длительных дендрошкал (до ~ 6000

лет назад и более<sup>□</sup> по ископаемым деревьям из песчано-гравийных карьеров пойменной террасы реки Вилия (Нерис) близ города Сморгонь (Белоруссия).

Дендрохронологические исследования с целью построения хронологии древесных колец наиболее эффективны на деревьях, чувствительных к климатическим изменениям. В то же время в ряде районов климатические условия таковы, что не позволяют визуально проследить картину чередования колец, т.е. годовичные кольца мало отличаются друг от друга. Это характерно, например, для деревьев, которые растут в районах обильного выпадения осадков или на почвах с большим количеством подземных вод. Могут ли такие “расплывчатые кольца” давать информацию о прошлом, как это имеет место при анализе распределения ширины годовичных слоев в образцах с четко выраженной структурой? Оказывается могут, и это характерно как для хвойных, так и для лиственных пород. Благодаря рентгеновскому анализу годовичных колец удается исследовать изменения плотности древесины, которая отражает изменение окружающих условий в течение вегетационного периода. Заметим, что традиционные исследования ширины годовичных слоев в отличие от рентгеновского анализа дают средние характеристики окружающих условий за промежутки времени, гораздо больший: до вегетационного периода и во время него. Рентгеновский метод анализа колец древесины теперь взят на вооружение многими дендрохронологическими лабораториями. Улучшенная денситометрическая аппаратура позволяет анализировать плотность древесины в очень узких кольцах, менее 30 микрон.<sup>□</sup> В целом, во всех случаях шкалы по кольцам деревьев могут быть абсолютными, и это достигается путем перекрестного датирования живущих деревьев с образцами ископаемой древесины и археологического материала.

Не останавливаясь на анализе последних достижений дендрохронологии в различных областях, отметим, два примера приложений ее к археологии и в изучении человеческого общества, широко известные в научной литературе.<sup>□</sup>

Еще в 20-х годах нашего столетия пытались выяснить вопрос о времени доисторических индейских поселений на юго-западе Соединенных Штатов (о возрасте которых ничего не было известно), используя перекрестную датировку остатков строений раннеисторических поселений. В результате экспедиционных работ и последующих почти десятилетних исследований была получена абсолютная хронология от современности до 1260 г.н.э. и еще относительная (“плавающая”) хронология протяженностью 585 лет от более древних юго-западных индейских поселений, которую затем удалось состыковать с абсолютной хронологией растущих в этом районе деревьев, и, таким образом, решить одну из археологических проблем. Позднее абсолютная дендрохронологическая шкала построек этого района была доведена до 11 г.н.э. А благодаря возможности составить единую хронологическую картину для хорошо сохранившегося индейского доисторического поселения Кит-Сил в северной Аризоне путем датировки 150 образцов древесины из этого поселения, была получена единая хронологическая картина развития общества от года к году.

#### Радиоуглеродная калибровочная кривая

Чтобы отвергнуть радиоуглеродный метод датировки А.Т.Фоменко, опять использует работу Олейникова А. (1971) и, кроме того, приводит ряд цитат о некоторых проблемах применения метода из работ Клейна Л.С. (1966) “Археология спорит с физикой”, опубликованных в журнале “Природа” № 2 и 3 в 1966 году, когда метод еще проходил проверку временем и далеко не все вопросы были решены. Естественно, что по мере совершенствования методики измерения активности стали проследиваться некоторые расхождения между теоретическими предпосылками метода, основанными на законе радиоактивного распада радиоуглерода во времени в исследуемых образцах и экспериментальными результатами. Касаясь вопроса появившихся расхождений в датировках, А.Т. Фоменко также цитирует отдельные соображения Либби У.Ф. (1962, 1968) (автора указанного метода) из переведенных и опубликованных в популярных журналах “Наука и человечество” за 1962 год и “Курьер Юнеско” за 1968 год, о некоторых особенностях и возможностях метода и проблемах радиоуглеродного датирования различных образцов и не вникая в суть проблемы ставит под вопрос саму возможность применения метода для археологических и исторических исследований. Чтобы придать большую убедительность своим выводам, из книги Олейникова А. (1971) процитирован текст об изменении содержания углерода в атмосфере Земли за счет выбросов в нее образующегося при сжигании топлива углекислого газа, где автор книги ставится вопрос: “какое влияние оказывает этот источник атмосферного углерода на повышение содержания радиоактивного изотопа? Эти неясности наряду с некоторыми затруднениями технического характера породили сомнения в точности многих определений, выполненных углеродным методом” (Олейников А. 1971, стр. 65). Чего здесь больше: непонимания предмета или что-то другое? О каком повышении концентрации радиоуглерода в атмосфере Земли может идти речь, если ее, как указано в этом случае, разбавляет углекислый газ, в котором радиоактивный углерод давно распался? Достаточно красноречивы общие выводы А.Т. Фоменко: “другими словами, радиоуглеродный метод широко был применен там, где (со вздохом облегчения) полученные результаты трудно (а практически невозможно) проверить другими независимыми методами” (Фоменко А.Т. 1993. А результат радиоуглеродной датировки, показавший,

что нижележащий образец в пещерных слоях оказался моложе вышележащего, позволяет А.Т. Фоменко и вовсе поставить крест на радиоуглеродном методе: “мы (имеется ввиду А.Т. Фоменко — В.А.) считаем, что какие-либо комментарии здесь излишни: картина ясна”.

В то же время, метод, к моменту его ниспровержения А.Т.Фоменко, успешно развивался и совершенствовалась методика радиоуглеродного датирования, удалось определить причины изменения в концентрации радиоуглерода в атмосфере Земли в прошлом и стало возможным не только устанавливать и уточнять возраст различных археологических находок, но и широко использовать радиоуглеродный метод в изучении многих природных процессах, о чем имела масса серьезных научных публикаций. Мне представляется, что такое варварское обхождение с научно-обоснованными методами, признанными во всем мире, и дающими ценнейшую научную информацию, сродни размерам вреда, приносимыми вандалами при разграблении археологических памятников, как на это указывает академик А.Т. Фоменко.

Кратко остановимся на особенностях радиоуглеродного метода и его возможностях в исследовании природных процессов и в датировании исторических и археологических предметов.

Космические лучи, непрерывно бомбардируя земную атмосферу, являются причиной образования радиоуглерода — радиоактивного изотопа углерода  $^{14}\text{C}$ . Окисляясь до  $^{14}\text{CO}_2$ , он участвует в глобальном углеродном цикле как компонент  $\text{CO}_2$ . Благодаря фотосинтезу, молекулы  $^{14}\text{CO}_2$  попадают в ткань растений. В растущих зеленых растениях уровень  $^{14}\text{C}$  остается примерно постоянным, из-за его непрерывного введения из атмосферы и его непрерывного распада. Обмен радиоуглерода с окружающей средой прекращается после смерти образца (или выхода его из обменных процессов), после чего  $^{14}\text{C}$  подвергается радиоактивному распаду, т.е. активность  $^{14}\text{C}$  в таком образце уменьшается по закону радиоактивного распада. Период полураспада  $^{14}\text{C}$  составляет 5730 лет. Таким образом, возраст исследуемого предмета, содержащего углерод, может быть определен путем измерения количества оставшегося  $^{14}\text{C}$  в образце, тем более, что активность  $^{14}\text{C}$  в живых материалах известна. Метод датирования органических остатков по  $^{14}\text{C}$ , открытый У.Ф.Либби и удостоенный в 1960 г. Нобелевской премии, прочно внедрился в практику археологических исследований. Измерения активности  $^{14}\text{C}$  в настоящее время широко проводятся в мире как с помощью классической  $\square$ -распадной методики (сцинтилляционные и пропорциональные счетчики),<sup>□</sup> так и с помощью ускорительных масс-спектрометров.<sup>□</sup> Практический предел обоих методов составляет около 50 тысяч лет от современности. Конечно, отдельная радиоуглеродная датировка по точности уступает методу годовичных колец. Лишь годовичные кольца деревьев дают дату с точностью до года.

В настоящее время накоплен большой опыт систематической работы в определении возраста с помощью радиоуглеродного метода и установлены и объяснены физические эффекты, которые влияют на точность и могут давать искажения при радиоуглеродном датировании. Для того, чтобы возраст образца, определенный с помощью радиоуглеродного метода, перевести в календарный возраст, необходимо знать в довольно строгих пределах, во-первых, значение периода полураспада  $^{14}\text{C}$ ; во-вторых, значение активности радиоуглерода в резервуарах углерода (в особенности, в атмосфере) и насколько эта резервуарная активность постоянна в пределах радиоуглеродной шкалы времени. Кроме того, необходимо исследовать, насколько полно и быстро происходит перемешивание радиоуглерода в резервуаре; насколько неизменны изотопные отношения углерода в образцах, исключая распад  $^{14}\text{C}$ , т.е. образцы относятся к закрытой системе или нет; насколько могут быть удалены загрязнения из образца, не изменяя активность  $^{14}\text{C}$ , а также учитывать коррекцию на изотопное фракционирование, т.е. тенденцию организмов преимущественно концентрировать более легкие изотопы  $^{12}\text{C}$  относительно  $^{13}\text{C}$  и  $^{13}\text{C}$  относительно  $^{14}\text{C}$ . И естественно, все измерения соответствующих уровней активности  $^{14}\text{C}$  должны быть выполнены с высокой степенью точности и воспроизводимости результатов измерений. Наиболее полно удастся оценить и учесть возможные искажения возраста для древесных образцов.

В ранних работах использовалось значение периода полураспада  $^{14}\text{C}$ , равное  $5568 \pm 30$  лет,<sup>□</sup> а позже после уточнения периода полураспада используют значение  $5730 \pm 40$  лет.<sup>□</sup> Различие между этими значениями составляет 3%, что легко учитывать при сопоставлении данных.

Естественный уровень концентрации  $^{14}\text{C}$  был нарушен в результате антропогенного воздействия: со второй половины прошлого века имеет место понижения уровня за счет сжигания ископаемого топлива (уголь, газ),<sup>□</sup> не содержащего  $^{14}\text{C}$ ; с конца 50-х годов нашего века началось резкое увеличение уровня  $^{14}\text{C}$  в земной атмосфере в результате наземных испытаний атомных устройств.<sup>□</sup> В 1958 году было обнаружено в детальных измерениях,<sup>□</sup> что и естественное содержание  $^{14}\text{C}$  может испытывать колебания на шкалах времени в несколько десятилетий с амплитудой до 2% над средним уровнем. В дальнейшем началось широкое исследование причин естественных вариаций концентрации  $^{14}\text{C}$ , связанных с солнечной активностью, напряженностью геомагнитного поля, вспышками сверхновых звезд.<sup>□</sup> Конечно, изменение концентрации  $^{14}\text{C}$  в земной атмосфере во времени затрудняет интерпретацию радиоуглеродных датировок. Требуется калибровка таких датировок, т.е. придание им исторического или



календарного возраста. Это может быть сделано с помощью калибровочных кривых — графиков, описывающих соотношение в прошлом между календарными возрастами и измеренными радиоуглеродными датами. Заметим, что радиоуглерод датирует органическое вещество исследуемого материала, а не событие. В археологических исследованиях часто встречаются долгоживущие материалы, например, древесина может иметь возраст в сотни лет, и важно, из какого участка взят образец на датировку. Археолог должен тщательно привязать объект, из которого взят образец, к событию. При радиоуглеродном датировании для калибровки используют материалы, возраст которых установлен с помощью дендрохронологического метода. Трудными многих ученых были составлены повсеместно принятые теперь калибровочные кривые для радиоуглеродной датировки, основанные на датировке методом годичных колец дерева. Эта калибровка привела к некоторым фундаментальным новым датировкам в археологии. Так, благодаря калибровочной кривой установлено, что даты, полученные радиоуглеродным методом для археологических целей, омоложены начиная уже примерно с первых сотен лет до нашей эры, и омоложение тем большее, чем древнее исследуемый образец.

Время, прошедшее с момента прекращения обмена  $^{14}\text{C}$  с окружающими резервуарами — “радиоуглеродный возраст  $t$ ”, определяют согласно формуле:

$$t = T_{1/2} / \ln 2 \cdot \ln A/A_0$$

где  $A$ ,  $A_0$  — соответственно активность  $^{14}\text{C}$  в образце на момент датирования и начальная активность в момент времени  $t_0$ .

Определяемые радиоуглеродные даты выражают в годах от современности (BP- before present), которые определяются следующим образом: а) естественная удельная активность  $^{14}\text{C}$  устанавливается значением стандарта (NBS щавелевой кислоты), который соответствует активности древесины в 1950 году, определенной как  $13,56 \pm 0,07$  распадов в минуту на грамм углерода; б) возраст выражается в годах от современности (BP) от “стандартного 1950 года” нашей эры (AD); в) возраст (в годах BP) рассчитывается, исходя из первоначально определенного значения периода полураспада радиоуглерода 5568 лет) активность  $^{14}\text{C}$  корректируется на изотопное фракционирование для изотопа  $^{13}\text{C}$ , равное — 25 ‰ (древесина, уголь); д) калиброванные даты обозначаются как “cal BC” (калиброванные до нашей эры) или “cal AD” (калиброванные даты нашей эры), иногда также используется обозначение “cal BP”, где cal BP = 1950 — cal AD = 1949 + cal BC. Таким образом, практически задача определения возраста сводится к тому, чтобы выделить углерод образца и эталона и перевести его в удобное для счета активности состояние.

Как указано выше, дендрохронологические календари получены для различных временных интервалов и даже перекрывают эпоху голоцена. Путем измерения содержания  $^{14}\text{C}$  в абсолютно датированных кольцах деревьев можно сконструировать калибровочную кривую, и, таким образом, учитывать отклонение возраста исследуемого археологического или исторического образца, полученного с помощью радиоуглеродного метода, от календарного. Первая калибровочная кривая, более или менее связывающая индивидуальные точки измерений содержания  $^{14}\text{C}$  в серии колец деревьев известного возраста, была опубликована в 1967 году.<sup>1</sup>

В 1970-х годах выяснилось, что полученные ранее результаты измерений активности  $^{14}\text{C}$  в различных образцах, в ряде случаев, отличаются противоречивостью и несопоставимостью. Учитывая большие потенциальные возможности радиоуглеродного метода для распространенных по всему земному шару коррелирующих событий в археологии, геологии, геохимии, геофизике и т.д., чрезвычайно важно было определить степень доверия для пользователей этим методом, независимо от того, в какой лаборатории произведен анализ или получены первые результаты. Все это настоятельно требовало проведения сравнительных анализов получаемых различными лабораториями результатов измерений.

Надежность экспериментальных результатов по измерению активности  $^{14}\text{C}$  определяется точностью измерений и правильностью анализа получаемых результатов. Если точность выражается как стандартная ошибка измерения, которую может дать каждая конкретная лаборатория, то определение правильного значения измеряемой концентрации  $^{14}\text{C}$  связано с техникой подготовки образцов к измерениям, самим измерением, с точной фиксацией уровня лабораторных измерений этой концентрации  $^{14}\text{C}$  относительно международного стандарта, что и привело к необходимости широкомасштабного межлабораторного перекрестного сравнения, проверки качества и унификации радиоуглеродных измерений в каждой лаборатории. Такое сравнительное изучение, основанное на добровольном и анонимном участии в организованных, а затем ставших регулярными межлабораторных проверках было начато в 1979 году, а первые итоги подведены в 1982 году, повторное — с участием 50 радиоуглеродных лабораторий было начато в 1982-1983 гг., а затем стало правилом регулярное проведение межлабораторных проверок, результаты которых обсуждаются на регулярных международных конференциях по радиоуглероду, созываемых один раз в три года. Основные итоги первых перекрестных межлабораторных проверок радиоуглеродных лабораторий были опубликованы в 1990 году.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Suess H.E. 1967.

Участвовавшим в проверке лабораториям удалось получить оценки экспериментальной точности и правильности проводимых ими анализов на всех стадиях осуществления эксперимента: от подготовки образца к измерению до непосредственных результатов измерений. Был сделан объективный анализ, определен круг лабораторий, производящих измерения активности  $^{14}\text{C}$  с высокой точностью. Это дало возможность перейти к построению более детальных калибровочных кривых. В целом, развитие мастер-хронологий годичных колец тесно связано с развитием калибровки радиоуглеродной временной шкалы. С 1986 года все последующие генерации кривых были основаны на высокоточных измерениях (стандартное отклонение, как правило, не превышало  $\pm 20$  лет). В 1986 году была опубликована специальная калибровочная кривая, рекомендованная для калибровочных целей и основанная на измерениях активности  $^{14}\text{C}$  в блоках колец (по 20 лет) непрерывной серии дендрохронологических данных по остистой сосне и ирландскому дубу и покрывающую последние 9200 лет.<sup>3</sup> В 1993 году была опубликована вторая калибровочная кривая, включающая дополнительные данные измерений, и покрывающая полностью эпоху голоцена.<sup>4</sup>

Фактическое состояние высокоточных измерений  $^{14}\text{C}$  в непрерывных сериях дендрохронологических данных для целей калибровки радиоуглеродной шкалы проанализировано в работе<sup>5</sup> и отражено на рис. 4. Цифры справа указывают на временное разрешение (число колец) конкретной серии измерений. Линия 1 определяет наиболее длинную во времени часть непрерывной калибровочной кривой, полученной в Белфастском университете по серии измерений в блоках древесины ирландских дубов по 20 колец, охватывающую временной интервал 1840 г. н.э. — 5210 г. до н.э. (а), расширенную данными измерений в блоках немецких дубов до 7980 г. до н.э. (б). Линией 2 показан временной интервал измерений, выполненных в университете в Сиэттле, в блоках по 10 колец деревьев из США (а) и германских дубов (б) за интервал времени с 1945 г. н.э. по 6000 г. до н.э. с вдвое лучшим разрешением, чем предыдущие. Линией 3 изображена калибровочная шкала из результатов исследований, полученных в университетах Сиэттла и Белфаста и представляющих скомбинированные в 20-летнюю серию высокоточных измерений из данных по американским деревьям в 10-летних блоках и 20-летних блоках ирландских деревьев: участок а покрывает временной интервал 1940 г. н.э. — 2490 г. до н.э., данные затем были сначала расширены на интервале 2510-4990 гг. до н.э. (б), а затем продлены до 6000 г. до н.э. (в). Интервал погодичных измерений концентрации  $^{14}\text{C}$  в каждом кольце американской ели с 1510 по 1954 гг. определен в университете в Сиэттле и показан линией 4. Интервал с 1935 г. до н.э. по 3900 г. до н.э. (линия 5) покрыт измерениями концентрации  $^{14}\text{C}$  в германских дубах с временным разрешением от 1 до 4 лет, выполненными в университетах Гронингена и Претории. Линиями 6 изображены дополнительные данные измерений содержания  $^{14}\text{C}$  в деревьях остистой сосны вне 5000 г. до н.э., полученные в Аризонском университете на интервале лет 5355-5815 гг. до н.э. (а) и 6090-6550 гг. до н.э. (б) и в Сиэттле — 6440-7160 гг. до н.э. (с). Линией 7 представлены калибровочные данные, полученные в Гейдельбергском университете из германских хронологий по дубу, протянутых до 7875 г. до н.э. Линия 8 представляет предварительную калибровочную кривую, основанную на хронологии по сосне, охватывающую измерения концентрации  $^{14}\text{C}$  на интервале 7981-9439 гг. до н.э., выполненные в Гейдельбергском университете.

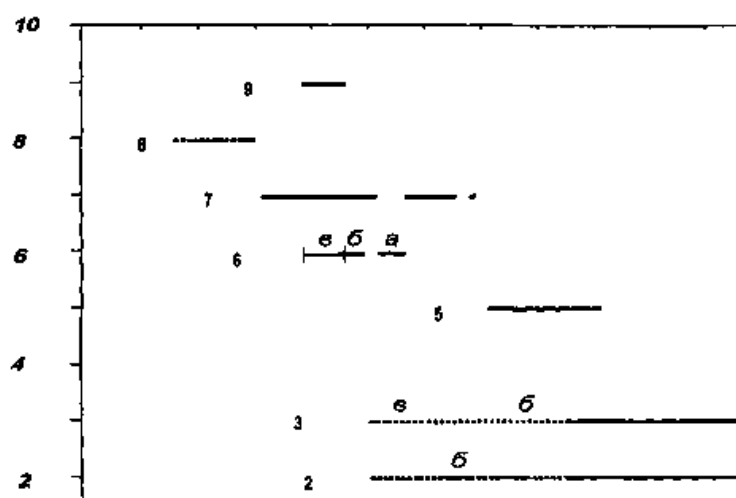


Рис. 4. Калиброванные различными лабораториями интервалы радиоуглеродной временной шкалы по дендрохронологическим данным.

На основе этих экспериментальных данных, полученных радиоуглеродным датированием образцов древесины календарного возраста, установлена калибровочная кривая (рис. 5). В области существования радиоуглеродной калибровочной кривой, эти результаты используются, чтобы трансформировать получаемые на практике радиоуглеродные возрасты в календарные даты. Как видно из рисунка, радиоуглеродные даты оказываются моложе календарных; при этом, омоложение на шкале примерно с 1000 г. до н.э. составляет сотни лет и увеличивается до более чем тысячи лет в конце калибровочной кривой.

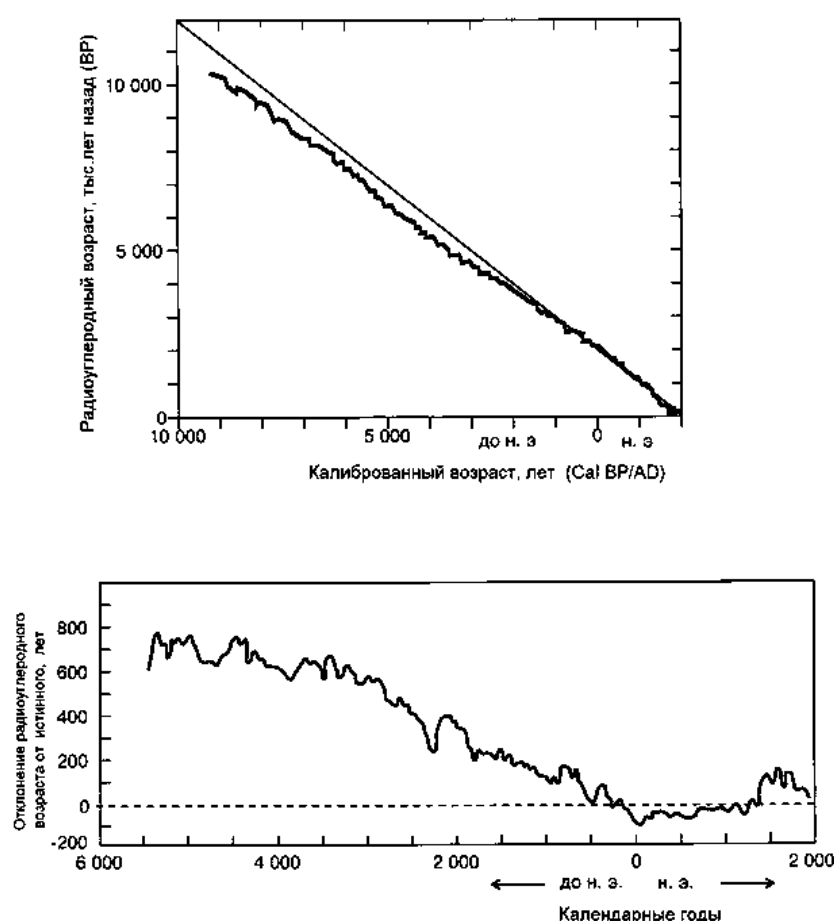


Рис. 5. Радиоуглеродная калибровочная кривая (радиоуглеродный возраст, годы BP), полученная датированием колец деревьев (календарные годы, BC/AD). Прямая линия означает равенство «радиоуглеродного» возраста абсолютному возрасту образцов ( $^{14}\text{C}$  годы = дендрогодам).

Прогресс в радиоуглеродном датировании и точности калибровки позволяет разрабатывать калиброванные радиоуглеродные хронологии археологических объектов в ряде регионов, и, в первую очередь, для исторических времен. По-видимому, необходимость такой хронологии для археологии Ближнего и Среднего Востока не вызывает сомнения. Известно, что абсолютное датирование в археологии Ближнего Востока в конечном счете основывается на качестве и надежности исторических календарей Египта, Месопотамии и др. Египетский исторический календарь является главным для археологического датирования во многих частях Ближнего Востока, заметное положение также занимает хронология Месопотамии. Интерпретация древних записей часто приводит к различиям мнений среди экспертов. Возможны различные интерпретации этих древних источников, а часто и нельзя получить ответа относительно их надежности. Радиоуглеродное датирование является независимым от исторического датирования и поэтому может быть законным образом использовано в проверке и возможной коррекции древних исторических хронологий, при условии, что разрешение и точность радиоуглеродных измерений являются достаточно высокими. Как показывают исследования, применение высокоточной радиоуглеродной калибровки дает радиоуглеродные даты образцов, которые находятся в прекрасном согласии с историческими датами до нашей эры (рис. 6). Конечно, необходимо получать тщательно отобранные серии десятков или даже сотен новых высокоточных дат, чтобы сформировать базы для развития калиброванной радиоуглеродной хронологии археологии того или иного региона.

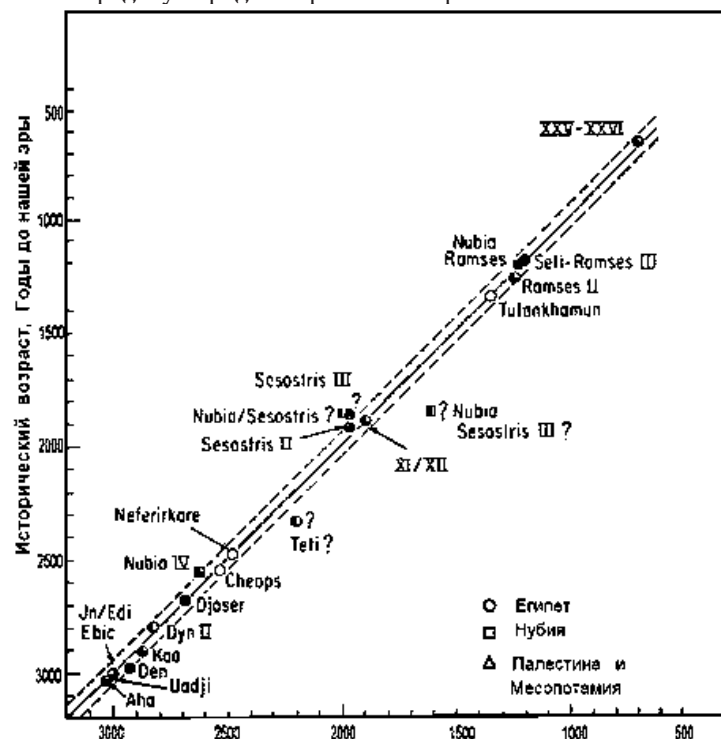


Рис. 6. Усредненные радиоуглеродные даты для исторических образцов из Египта, Нубии, Месопотамии и Палестины. Открытые символы — отдельные даты, полностью заполненные символы — не менее четырех дат, заполненные на четверть — две даты и т.д.

Графический подход является практическим, но строго математически не является корректным и не обеспечивает всей возможной информации. Недавно разработаны корректные процедуры калибровки, которые в настоящее время широко используют в форме программ, сделанных для персональных компьютеров. Наиболее популярными являются программы: CALIB и CAL20, разработанные, соответственно, в университетах Сиэттла и Гронингена. Обе программы рассчитывают вероятность распределения калиброванных дат, используя так называемый принцип Байеса в статистической теории, и дают эквивалентные результаты. В целом, достигается международный консенсус относительно стандартной калибровочной процедуры и выражения результатов, представляющем математическое определение корректного возраста, неопределенность в радиоуглеродном датировании может быть уменьшена на ту же самую величину, как могут быть улучшены измерения радиоуглеродного возраста. Смещение в этом соотношении составляет около 40 календарных лет и равно нижнему пределу для средней ширины доверительных интервалов 2-2,5, которые могут быть рассмотрены как нижний предел точности радиоуглеродного датирования. Из калибровки, используя различные ошибки для калибровочной кривой, можно увидеть только незначительные различия в средней ширине доверительных интервалов 2-2,5, что приводит к тому, что достаточна фактическая точность (1000 ± 12 лет) калибровочной кривой вплоть до 6000 лет до н.э.

Извилистая форма калибровочной кривой (из-за мелкого масштаба плохо просматриваемая на рис. 5) усложняет перевод  $^{14}\text{C}$  дат в календарные. Наиболее сложная форма калибровочной кривой имеет место в окрестности ~300, ~2400, ~4500, ~7500, и ~9500 BP, что приводит к тому, что одному  $^{14}\text{C}$  возрасту могут соответствовать две или более календарные даты. Для радиоуглеродных возрастов в окрестности указанных дат улучшения в точности радиоуглеродных измерений не приводят к более высокой точности в радиоуглеродном датировании. Только большая детальность исследуемого материала в таких случаях может позволить сузить рамки точности определения возраста. В то же время резкие участки калибровочной кривой, связанные с существенными изменениями концентрации  $^{14}\text{C}$  в земной атмосфере, и которая, как показывают результаты исследований, изменяются циклически с периодом около 2400 лет, могут служить реперами как для подгонки плавающих хронологий по древесине к абсолютным датам, так и для получения надежных датировок по торфяникам, а также и для создания хронологий по ленточным отложениям глин в озерах. Кроме ленточных глин, имеющих слоистую структуру, имеют абсолютный счет и слои льда в полярных областях.

В последние годы достигнут важный прогресс и в датировке малых образцов биологического материала кораллов и полярных отложений льда с высокой точностью с помощью ускорительной масс-спектрометрии для ураниевого семейства (TIMS) и для радиоуглерода (AMS). Для последних более чем 25 тысяч лет получены точные ураниево-ториевые даты коралловых образцов (рис. 7), взятых на островах Муруроа, Галапагоса и Барбадоса, которые были также продатированы радиоуглеродным методом. Обращают на себя внимание очень большие отклонения концентрации  $^{14}\text{C}$  от стандарта: содержание  $^{14}\text{C}$  увеличивается от ~10% в районе ~10000 лет назад до более чем 40% в интервале времени ~20000-25000 лет назад, что приводит к омоложению образцов, определенных радиоуглеродным методом, соответственно, от 800 лет и до более чем 3200 лет.

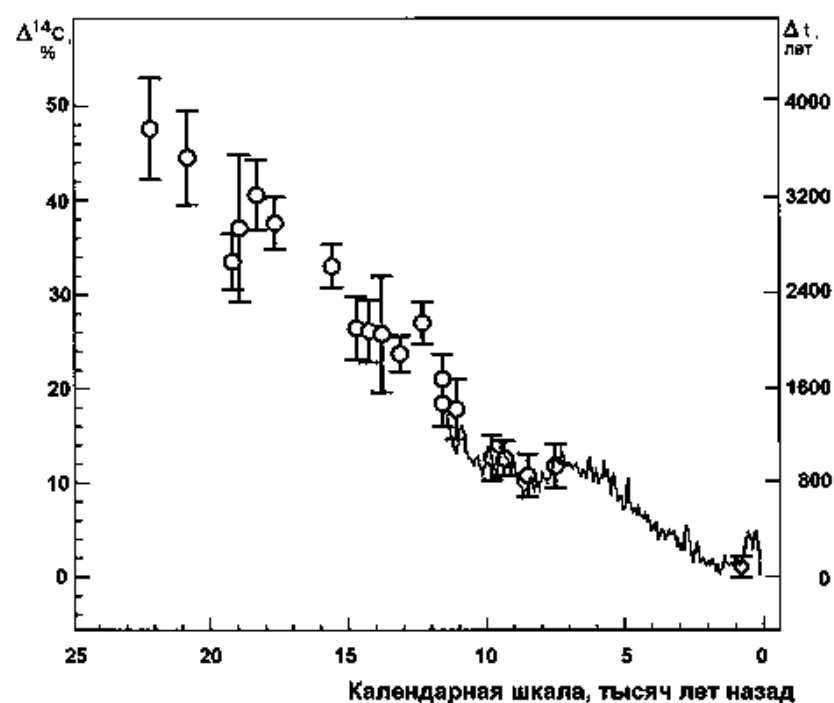


Рис. 7. Изменение концентрации радиоуглерода ( $\Delta^{14}\text{C}$ ) и отклонение радиоуглеродного возраста от календарного ( $\Delta t$ ) за последние более чем 20 тысяч лет; данные по древесным кольцам (сплошная кривая) и кораллам (кружки).



## Некоторые факты фальсификации и подделок памятников истории и культуры<sup>1</sup> (архитектура, скульптура, живопись, нумизматика, литература)

*Quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat?*

*Кто не знает, что первый закон истории — бояться какой бы то ни было лжи, а затем не бояться какой бы то ни было правды?*

Цицерон

Нельзя отрицать тот факт, что наиболее убедительными критериями достоверности хроноэволюционных параметров архитектурных форм, конструкций и материалов являются реальные объекты: памятники архитектуры, культуры, искусства. К сожалению, весьма большое количество этих объектов — археологических находок, литературных памятников и т. п., даже самых известных, являются результатом всевозможных подделок и фальсификаций. Вот некоторые из многочисленных примеров подобных случаев.

«В 1873 году Британский музей приобрел древний саркофаг, который вскоре стал популярнейшим произведением «этрусского искусства». Крупнейшие музейные специалисты были убеждены, что он относится к VI веку до н. э. Лишь спустя 10 лет реставратор Лувра Энрико Пенелли рассказал археологу Соломону Рейнаку, что саркофаг изготовлен им совместно с братом Пьеро Пенелли. Они закопали свою подделку и инсценировали находку. В 20-х годах нынешнего века «Метрополитен мюзеем оф арт» приобрел три статуэтки «этрусских воинов», изготовленные якобы 2300 лет тому назад. Специалисты были в восторге. Через 30 лет коллекционер Парсонс встретил Альфреда Фиорованти, который сообщил ему, что полвека назад он с братьями Риккарди создал мастерскую (!), в которой подделывались в массовом масштабе древние изделия (керамика). Специалисты из музея «Метрополитен» отказались верить этому сообщению, и в Рим прибыл сотрудник музея с гипсовой отливкой руки одной из статуэток, на которой не хватало пальца. Фиорованти предъявил недостающий палец.

Замечательный мастер Ю. Рахумовский был автором целой серии «антиков». Мировую славу ему принесла так называемая «тиара Сайтоферна», купленная у него Лувром в 1895 году за 200 тысяч франков как подлинник греческого искусства, датируемый III веком до н. э. Лишь потом выяснилось, что фигуры на тиаре были скопированы по рисункам из атласа по истории культуры издания 1882 года. Рахумовскому не поверили, когда он заявил о своем авторстве тиары. Тогда он предъявил серию «антиков»: ритон (рог для питья), золотую группу из двух фигур и т. д. Только после этого (и после скандала) дирекция Лувра распорядилась поместить корону в зал современного прикладного искусства.

О каком беспристрастном расследовании обстоятельств «античных находок» может идти речь, если музеи часто отказываются выслушивать откровенные признания фальсификаторов?

В 1939 году Лувр снова приобрел «скифское» изделие (рог для питья). Это был подлог, причем аналогичный ритон еще в 1908 году был куплен Московским историческим музеем. Оба они вышли из мастерской братьев Гохманов в Очакове, которые руководили фирмой, выполнившей серию подобных подделок по заказам ювелиров (среди которых был и Ю. Рахумовский). Л. Гохман делал эскизы будущих «древностей», которые затем превращались в золотые и серебряные «реликвии». Клиентами фирмы были музеи России, Германии, Франции, Англии, Греции (!), Италии (!). Была развита сеть подставных лиц. Крестьянка Анюта из села Перутино много раз являлась в музеи, предлагая «древности», при этом подробно, «достоверно» излагая историю находок (показывала места). Одному коллекционеру фирма предоставила возможность самому «найти» фальшивку, подложив ее в раскопанную при нем могилу, что долго считалось аргументом несомненной подлинности находки. Директор Одесского археологического музея Э. Р. Штерн выступал на X Российском археологическом съезде со специальным докладом «О подделках классических древностей на юге России».

Фирма подделывала все. На плитах мрамора вырезались «древние» надписи, причем составление и разработку графики этих надписей поручали специалистам по эпиграфике (некоторые из плит с надписями в 1892-1893 годах были куплены Одесским музеем). «Древний» мрамор добывали из раскопок в Керчи, сбивали (!) подлинные надписи и на их место вписывали тексты, соответствующие якобы древней ольвийской истории, предположительные гипотезы о которой черпались из популярных учебников.

В конце XIX века в Иерусалиме появилась партия фигурок, украшенных точками и бессмысленными надписями. Эти «моавитские древности» по совету ученых-востоковедов прусское правительство купило за 20 тысяч талеров. Французский эксперт по древности Клермон-Ганно объявил всю партию подделкой. Разразился громкий скандал — ведь 1700 предметов «моавитской культуры» были украшением Берлинского музея. Оказалось, что руководителем фирмы, изготавливавшей все эти тысячи древностей, был иконописец Селим из Иерусалима.

В 1957 году в Греции случайно была обнаружена фальшивая «древняя» икона. В результате расследования близ Парижа была найдена фабрика (!), поставляющая в Америку и Англию десятки тысяч подобных «древностей». По крайней мере, многие из них были обнаружены в музеях. В 1958 году на венском государственном аукционе Доротеум появилась «готическая скульптура Мадонны», датированная XIV веком н. э. Мадонна стала сенсацией, и это продолжалось до тех пор, пока ее создатель Рифессер не увидел фотографию скульптуры в прессе. Оказалось, что купивший скульптуру Йозеф Ауэр выдал ее за «древнюю», заработав 60 тысяч шиллингов. Рефиссер с трудом доказал свое авторство.

Но королем античной фальсификации считается знаменитый Альчео Доссена, имевший специальную мастерскую, много лет наводнявшую мировой рынок поддельными древностями. Доссена говорил: «Да, я выполнил все эти бесчисленные работы — саркофаги, мадонны с младенцами, рельефы и прочие вещи. Но я ничего не подделывал и никого не обманывал... Я... всегда занимался реконструкцией». Это был гениальный фальсификатор с грандиозным диапазоном, изготавливавший «афинские» статуи «под антик», скульптуры «под готику», мраморные саркофаги, статуэтки «трехтысячелетней давности» и т. д. «По всей Европе и Америке в антиквариатах, частных собраниях и музеях можно встретить скульптуры, рожденные в мастерской Доссены... В нью-йоркском музее «Метрополитен» — прекрасная кора, приписываемая... VI веку н. э.; в музее Сан-Луи — этрусская Диана; в Кливленде — архаическая Афина; в Вене — фронтовая группа из Велли, «реконструированная» известным специалистом по античному искусству Ф. Студниcki; во многих иных собраниях — десятки статуй и портретов, принадлежащих якобы резцу Донателло, Верроккио, Мино да Фьезоле, Росселино и других корифеев ренессансной пластики». С «реконструкцией» Ф. Студниcki дело обстоит так. На «подлиннике» Доссены были только две фигуры с отбитыми нижними основаниями («для древности»). Когда эта «группа из Велли» приобрела мировую известность, Студниcki на основании глубоких научных соображений (известный специалист!) дополнил эту скульптуру более чем наполовину, добавив к ней, в частности, третью фигуру, каких-либо признаков

<sup>1</sup> Г.В. Носовский, А.Т. Фоменко. Русь и Рим. — М.: Олимп, 1999.

которой не было и в помине на «подлиннике» Доссены.

В 1927 году А. Доссена выступил с саморазоблачением. Как и Рахумовский, он использовался фирмой по изготовлению «древней классики». Будучи недовольным денежной платой за свои «шедевры», он решил отомстить. Надо ли говорить, что ему не поверили! «Последних неверующих убедил фильм, заснятый в мастерской Доссены... Перед объективом кинокамеры... скульптор спокойно... создавал свою последнюю, на этот раз легальную подделку — «античную» статую богини».

В 1937 году Гонон, вспахивая поле недалеко от Бризе, нашел мраморную статую Венеры. Мнение ученых-специалистов было единодушным: I век до н. э. Гонон получает 250 тысяч франков за «творение Праксителя или Фидия». А в 1938 году скульптор Франческо Кремонезе заявил, что два года назад он зарыл в поле статую собственного изготовления. Доказательство: недостающие обломки; цель подлога: показать, на что он способен.

Исключительно большое число подлогов знает история церкви. Во Франции в X веке н. э. были неожиданно найдены сандалии Христа, завалившиеся где-то в Анжу; нашли часть жезла Моисея, попавшую в какой-то чулан в Сан-Се, и голову Иоанна Крестителя (в Сен-Жан-д'Анжель). Обнаружились мощи Авраама и волосы из бороды Ноя. В 1821-1822 годах французский историк Колен де Планси издал трехтомный труд «Словарь критики религий». Список подделок, составленный им, потрясает. Особенно «повезло» Иоанну Крестителю. В наличии имеются предметы, связанные практически с каждым эпизодом его биографии. Меч, которым была отрублена голова Иоанна, находится в кафедральном соборе г. Авиньона (Франция). Коврик, подставленный ему под голову в момент казни, — в Аахенском соборе. Камень, на котором был расстелен коврик, — в венецианском соборе Святого Марка. Блюдо, на котором Саломее была поднесена голова Иоанна, — в церкви Святого Лаврентия в Генуе. Кроме сандалий Иоанна показывали пещеру, где он скрывался, и камень, на котором спал и оставил неизгладимый отпечаток своего тела. Имеет хождение легенда, будто император Юлиан приказал разрыть могилу Иоанна, перемешать его останки с костями животных и сжечь. Эта версия открыла гигантские возможности для демонстрации пепла Иоанна. Килограммы (!) его хранятся в церквях Рима, Генуи, Вьенне, Ардре, Дуге, Пюи-ан-Веле и др. Наибольший интерес представляет, конечно, голова Предтечи. Первая голова хранится в Эмсе якобы с IV века. В 452 году была найдена еще одна голова Иоанна, в 857 году — следующая. Аббат Мароль, прикладываясь к голове Иоанна в Константинополе, заявил: «Благодарение Богу — вот уже шестая голова Иоанна, которую я достаиваюсь целовать». В настоящее время имеется 12 голов. В Москве якобы была тринадцатая, но она затерялась. Плечи Иоанна сохранились в четырех экземплярах. Ноги — в Аббевиле, Венеции, Толедо, Немуре. Особенно много сохранилось рук. Одна рука (конец XVIII века) — собственность русского царя Павла; вторая находится в Болонье, третья — в Суассонне, четвертая — в Риме, пятая — в Перпиньянине; всего — 9 рук с 45 пальцами. Есть и индивидуальные пальцы; один — в Безансоне, другой — в Тулузе; всего 13 «отдельных пальцев».

Еще больше якобы реликвий сохранилось от Иисуса Христа. Пуповина хранилась в Клермоне в течение всего средневековья; второй ее экземпляр — в соборе г. Шалон-на-Марне. Зафиксировано большое число «крайних плотей» Спасителя. Жан Кальвин в 1587 году знал уже три экземпляра этой уникальной святыни; аббат Тьер в 1699 году сообщил еще о двух. После этого число их стало быстро расти, сейчас имеется 15 крайних плотей Христа. Демонстрируются литры (!) его крови, пролитой на кресте, и т. д. и т. п.

В 1204 году рыцарь де ля Рош привез из 4-го крестового похода льняное полотнище с очертаниями человеческой фигуры (хранится в Турине). Считается, что это «та самая» плащаница, в которую Иосиф Аримафейский завернул тело Христа после снятия с креста. Правда, дело осложнилось тем, что еще две церкви начали показывать не менее достоверные плащаницы, а затем их число стало быстро нарастать. Туринские власти приняли меры, чтобы защитить свои права: плащаница в 1899 году была сфотографирована, и на негативе ясно обрисовалось человеческое лицо со следами рубцов и ран от тернового венца. Посрамленные конкуренты были вынуждены умолкнуть. Как известно, недавнее радиоуглеродное датирование Туринской плащаницы предположительно указало на ее средневековое происхождение (примерно XI-XIII века н. э.). Возможно, эта плащаница — подлинная (напомним здесь нашу гипотезу, согласно которой евангельские события происходили на самом деле не в I веке н. э. а на тысячу лет позже — во второй половине XI века н. э.).

Но вернемся к собственно археологическим фальсификациям. Хорошо известны бесчисленные случаи подделок древних монет. Всякая монета имеет смысл только тогда, когда она достаточно распространена. Монеты-уники — подозрительны. Монета должна быть отштампована по единому образцу, а не выгравирована разнообразно от руки, каждый экземпляр особо. Спрос туристов на монеты велик ввиду их портативности, а изготовление «древнего» штампа не требует ни особого искусства, ни длительного обучения изготовителя. Около так называемых «исторических мест» всегда возникали мастерские по производству соответствующих «древних монет». Государству, отмечал Н.А. Морозов, выгодно штамповать много монет единого образца, чтобы не вносить хаос в финансы. Фальсификатору же невыгодно штамповать много монет единого штампа, так как его фабрика будет обнаружена и большое число

однотипных монет сразу понизит их ценность с точки зрения туристов. На право «реальных древних» монет могут претендовать монеты одного штампа, найденные хотя бы в числе нескольких десятков. Только начиная с Карла Великого существуют клады, содержащие действительно много однотипных монет. Золотые монеты античности часто обнаруживают свою близость к монетам средневековья. Многие античные монеты — уникальны. Дело доходит до курьезов. Оказывается, например, что философ Пифагор и моралист Иисус Сирах якобы чеканили на рынок свою монету, причем разными штампами!

Известная «фирма» Джованни Кавино (XVI век) выпустила на рынок большое число поддельных «античных» монет. Последовавшее разоблачение обнаружило целые серии этих подделок, хранившиеся в разных музеях.

Неясны критерии различения подлинных и фальшивых монет. Обычно это делается, опираясь на предполагаемую уже известной хронологию тех монет, с которыми выполняется сравнение. В 1830 году в Германии умер знаменитый фальшивомонетчик «античного профиля» Беккер, вырезавший 622 штампа, которыми «чеканили массу золотых и серебряных подделок римских ауреусов и денариев. Эти подделки до начала XX века засоряли многие музейные собрания». Первые попытки поставить коллекционирование монет на научную основу были сделаны очень поздно — только в конце XVIII века. Поэтому упорядочивание нумизматического материала проводилось уже в рамках сложившейся традиционной хронологии и истории. А потому современная традиционная нумизматика не дает независимого метода абсолютной (да и относительной) датировки.

Из трехтысячелетней египетской истории только поздние эллинистический и римский периоды оставили тексты астрономического характера. Что это за тексты? В 1856 году Г. Бругш, впоследствии известный египтолог, опубликовал четыре таблицы, содержащие сведения о положении планет и созвездий (гороскопы). Опираясь на «чисто исторические» соображения, Бругш датировал их 116 годом н.э. и послал астроному Био для астрономической проверки, которая подтвердила датировку Бругша. Однако Био не выразил восторга по этому поводу, заявив, что это — не наблюдения, а позднейшие вычисления, сделанные позже II века н. э. Тем не менее сегодня эти таблицы считаются фундаментальными подтверждениями египетской хронологии. Н.А. Морозов, подвергнув таблицы тщательному анализу, утверждает, что они представляют собой подлог, выполненный скорее всего самим Бругшем.

Странная ситуация сложилась и вокруг «табличек Штрассмайера». Этот крупный археолог много лет работал в архивах Британского музея, копируя и дешифруя вавилонские таблички. Он обнаружил (по его заявлению) таблички с астрономическими данными, позволяющими датировать тексты. Однако, как ни странно, но, как сообщает известный специалист О. Нейгебауэр, «ни один из этих текстов не был опубликован в официальных изданиях Британского музея и нет никакой информации о подобных табличках, приобретенных Британским музеем после того, как Штрассмайер перестал их переписывать». Нейгебауэр, например, воспроизводит на страницах своей книги «Точные науки в древности» (М., 1968) не оригиналы табличек, а страницы из записных книжек Штрассмайера! Существуют ли вообще в настоящее время сами таблички-оригиналы? Кто проверял их подлинность? Морозов подверг тексты Штрассмайера тщательному исследованию и утверждал, что они также являются подлогом. Морозов указал метод совершения подлога и предъявил ошибки фальсификатора, позволившие обнаружить подделку.

Случаи эти примечательны тем, что фальсификаторами оказались известные специалисты. Как видно, сенсационная археологическая фальсификация позволяет иногда успешно начать научную карьеру. Важно также и то, что подавляющее большинство так называемых «астрономических табличек» (впрочем, их не так много) найдено не в результате регулярных раскопок, а в системе антиквариата и черного рынка.

Наконец, нужно постоянно помнить о том, что в средние века существовали астрологические школы, в которых ученики могли тренироваться в составлении гороскопов, рассчитывая положения планет в прошлом. В средние века это стало уже возможным благодаря возросшему уровню астрономических знаний и сведениям о периодах обращения планет. Сегодня некоторые из этих сохранившихся «ученических упражнений» также могут выдаваться за «подлинные наблюдения» и отодвигаться современными хронологами в глубокую древность.

В истории каббалы (иудаистского мистического течения) хорошо известна книга «Зогар», приписываемая танаю Симону бен Иахая. Это -подлог, выполненный Моисеем де Леоном (1250-1305). «Он принялся за писательство под чужим, но пользовавшимся авторитетом именем... Подделка... имела успех и произвела сильное впечатление на верующих. Защитниками мистики книга «Зогар» веками обожествлялась...»

На одном из саркофагов в Лувре изображены Психея и Амур. У Амура отбита правая рука, но кисть руки сохранилась; она лежит на щеке Психеи. Два археолога превратили на своем рисунке эту кисть в бороду. Эта явная нелепость перекочевала в официальный каталог Лувра с комментарием: «Скульптор, создавший саркофаг, не разобрался в сюжете-он наделил Психею, одетую в женское платье, бородой!»

Искусствовед Юлиус Мейер-Грефе обнаружил (с помощью гида) в Египте «древнюю» статуэтку (в песке). Он похвастался находкой знакомому торговцу, на что тот меланхолично «пригласил меня (то есть Мейер-Грефе. — Авт.)



в заднее помещение своей лавчонки, открыл шкаф и показал мне четыре или пять совершенно таких же статуэток. Каждая из них была покрыта песком тысячелетней давности. Их делают в Бундлау...».

В 1925 году Андре Мальро познакомился с коллекционером, путешествовавшим по Индии от Бостонского музея. Он показал Мальро пять маленьких слоников из слоновой кости, которых только что приобрел у одного индуса. «Видите... — сказал он, — я покупаю слоников. Когда мы производим раскопки, я, перед тем как засыпать ту или иную гробницу, кладу в нее слоников. Если через пятьдесят лет другие исследователи вновь вскроют гробницу, они найдут слоников, которые к тому времени успеют покрыться зеленой пленкой и потеряют свой новенький вид, и немало поломают себе голову над этой находкой... На одной из башен Ангкорватая выгравировал... весьма неприличную надпись по-санскритски и хорошенько ее замазал, так что она выглядит очень старой. Какой-нибудь плут ее расшифрует».

Знаменитый Бенвенуто Челлини рассказывает в своей автобиографии, как он создавал вазы, объявлявшиеся затем — древними, античными. «На этом маленьком дельце я много приобрел», — говорил он.

В 1906 году в районе Синая было обнаружено восемь надписей, отнесенных к XIV-XV векам до н. э. В 1923 году археолог Г. Гримме выпустил работу с расшифровкой двух из них. Согласно Гримме, надписи подтверждали историческое существование Иосифа и Моисея. Среди специалистов вспыхнули споры. Одни объявили ошибочной расшифровку, другие утверждали, что это грубая фальшивка. Гримме защищался. Но самое поразительное, что никто из специалистов не удосужился взглянуть на оригиналы надписей; вся научная дискуссия велась вокруг рисунков, сделанных Гримме. И только лишь некоторое время спустя египтолог Зете догадался (!) наконец обратиться к оригиналам и опубликовал точные снимки надписей. «Оказалось, что там нет ничего похожего на то, что прочитал Гримме». На оригиналах сохранилось лишь несколько полустертых значков: вся остальная площадь была полностью разрушена. Эти разрушенные тексты и «восстановил» Гримме, прекрасно зная, что вряд ли кто-нибудь из его коллег станет интересоваться хотя бы фотографиями подлинных надписей. Его разоблачили лишь потому, что «прочтение» было излишне сенсационно.

«Любой коллекционер знаком с ренессансными подделками античных бронзовых статуэток (а может быть, многие из них — оригиналы, если учесть новую хронологию? — *Авт.*). Некоторые из них сделаны с таким мастерством, что еще и по сей день красуются в витринах античных залов музеев.

Были скульпторы, которые буквально специализировались на такого рода подделках. Один из них даже заработал прозвище Антико, т. е. -античный. Интересно, что ранняя слава Микеланджело в какой-то степени зиждилась на подделке...» Молодой и еще неизвестный Микеланджело создал статуэтку купидона, а некий Бальдассаре дель Миланезе предложил перепродать ее как «античный подлинник». Сделка удалась, и статуэтка приобрела большую известность. Подлог вскоре раскрылся, но Микеланджело в Рим «прибыл уже знаменитостью — скульптором, сумевшим подняться до мастерства древних ваятелей. Именно в этот период юноша получил первые большие заказы...». Одной из основных причин поездки А. Дюрера в Венецию в 1505 году было желание добиться того, чтобы венецианский сенат запретил итальянским художникам подделывать его гравюры. «Сенат принял в этом вопросе странное на взгляд человека нашего времени постановление; он не запретил подделку, но воспрепятствовал тому, чтобы фальсификаторы ставили монограмму Дюрера на своих гравюрах...»

«Новую эру в коллекционировании открыли в конце XIX века американцы... Они стали скупать все, что попадало под руку, платя бешеные деньги. Этим они сразу взвинтили цены на произведения искусства». Мы не будем здесь останавливаться на широко известных и массовых подделках произведений живописи. Лишь один пример: «Остроумный француз назвал Коро автором 3000 картин, 10000 из которых проданы в Америку. Но правда оказалась еще сенсационнее шутки... Рене Хьюг насчитал в одной Европе около 30 000 работ Коро... Доктор Жюссом обладал коллекцией из 2414 произведений и автографов выдающегося французского художника. Увы, все до одного были фальшивыми... Только лишь в США было ввезено 9428 картин Рембрандта, 113 254 рисунка Ватто...»

Существует еще и так называемая «бросовая фальсификация» — буквально промышленность подделок самого низкого сорта. Рихард Кац рассказывал, как при нем феллах у подножия пирамид выкопал «настоящую древнеегипетскую статуэтку. При внимательном рассмотрении на статуэтке оказалось клеймо: «Сделано в Пфорцгейме». Этот городок славился как процветающий центр имитаций. Мы говорили выше только о фальсификатах, разоблачение которых вызвало большой шум, но при этом следует помнить, что постоянно и незаметно работает армия безвестных и самоотверженных тружеников на ниве подлогов, не претендующих на большие заказы и незаметно внедряющих в жизнь свою продукцию.

В 1864 году де Ноливо привез из Флоренции «древний» бюст Джироламо Бенивьени, друга Савонаролы: бюст был продан с аукциона за бешеные деньги и попал в Лувр. По поводу скульптуры были уже написаны десятки искусствоведческих статей и научных исследований, когда в 1867 году появились данные, согласно которым автором бюста оказался скульптор Джованни Бастиниани. Разразился грандиозный скандал. Особенно были

возмущены специалисты-профессионалы. Известный скульптор Эжен Луи Лекен публично заявил: «Я готов до конца дней своих месить глину тому, кто сумеет доказать, что он-автор «Бенивьени». Директор Императорских музеев де Ньеверкер неосторожно пообещал: «Я плачу пятнадцать тысяч франков тому, кто создаст парный к «Бенивьени» бюст». Лекен опубликовал серьезную научную статью, достоверно и научно доказав (исходя из хорошо ему известных особенностей старинной и новой техники скульптуры), что бюст — «безусловно очень древний». Наконец, на сцене появился автор — скромный Бастиниани. К великому смущению знатоков, скульптура была перенесена в Музей декоративного искусства.

В наше время наиболее знаменитой подделкой явилось создание в первые послевоенные годы немецким реставратором Мальскатом фресок в церкви Святой Марии в Любеке. Факт этот еще примечателен тем, что фальсификатором выступил официальный реставратор. История такова. В результате бомбардировок в годы войны часть штукатурки в церкви обрушилась и открылась старая роспись, для реставрации которой и был приглашен Мальскат. Как потом выяснилось, от подлинных старых росписей мало что осталось. Чтобы не потерять выгодный контракт, Мальскат (с ведома других специалистов!) предпринял грандиозный подлог, выдав его за подлинную роспись XIII века. Не утруждая себя восстановлением уцелевших остатков фресок, он заново расписал стены! В 1951 году Любек отмечал 700-летие церкви Святой Марии. «Спаситель национального сокровища» был в центре внимания и щедро вознагражден. Но спасителем художественных ценностей был признан не Мальскат, а его работодатель Фей. Тогда оскорбленный Мальскат решил мстить и выступил с разоблачением. Этот скандал вряд ли имеет себе равных: он был назван по всей Европе «величайшей аферой XX века». Специалисты, видные ученые, реставраторы, сотрудники ведомства по охране памятников, не хотели верить (!) Мальскату, заявляя, что он страдает манией величия. Только спустя длительное время Мальскату удалось добиться назначения специальной комиссии. Скандал начал широко разрастаться. Комиссия обнаружила и другие шедевры «реставрационной» деятельности фирмы Фей. В частности, полностью подложными оказались «реставрационные» росписи капеллы госпиталя Святого Духа и церкви Святой Екатерины. Между прочим, выяснилось, что Мальскат даже не сбивал старую штукатурку — он писал по ней же! — не утруждая себя излишней работой.

Методы обнаружения подлогов покоятся в основном на крайнем субъективизме экспертов: и историки, и археологи часто ссылаются на таинственное «чувство подлинности». «Какое-то особое чувство (внутренний голос? — *Авт.*) подсказывает, что перед вами безусловный подлинник, или же предостерегает: «Берегись, тут что-то нечисто!»... Безусловно, доверяться этому инстинкту нельзя...» Методы, используемые сегодня, опираются на традиционную хронологию, а потому необходимо крайне осторожно пользоваться традиционными критериями проверки подлинности.

Большинство древних памятников дошло до нас в «зашифрованном» виде; почти все надписи записаны с употреблением разнообразных сокращений и условных обозначений, понятных только тем, кто жил в ту отдаленную эпоху. Их дешифровка выполняется сегодня в рамках предполагающейся уже известной традиционной хронологии и истории, а потому не может служить независимым подтверждением этой хронологии. Произвол в расшифровке, по сути, безграничен. Например, изображения молотов, пил, колес и т. п. на греко-римских надгробиях одними историками рассматриваются как указания на профессии погребенных ремесленников, а другими-как указания на могилы христианских мучеников и на орудия их казни. Существенно различаются и точки зрения на расшифровку часто встречающихся букв. Например, «М» = месяц, тысяча, миля, воин, память, мученик. А если предположить, что данная латинская надпись — средневековая, то число возможных вариантов еще более увеличивается.

### Литературные фальсификации

При работе с древними и средневековыми документами следует постоянно иметь в виду, что некоторые из них могут оказаться подложными. Будучи глубоко убеждены, что подавляющая часть античной, средневековой литературы — подлинная, мы тем не менее должны познакомить читателя с некоторыми поучительными примерами, демонстрирующими диапазон возможных подделок и то противодействие, которое приходилось часто преодолевать, чтобы доказать факт подлога. Таким образом, цель настоящего раздела — обратить внимание читателя на необходимость осторожного обращения с первоисточниками. Кроме того, не исключено, что некоторые тексты были объявлены подложными лишь на том основании, что они слишком явно противоречили традиционной хронологии древности. Такие тексты сегодня (с точки зрения предлагаемой нами новой, более короткой хронологии) могут оказаться не подложными, а подлинными.

Е. Ланн в своей знаменитой книге «Литературная мистификация» писал (цитируем по обширному обзору, составленному Н.А. Морозовым в седьмом томе его труда «Христос»): «Как хороший охотник шел мистификатор во все века по следам писательской популярности». Мистификация «помогала клерикалам XVI века удерживать свои позиции, обогащая боевое содержание церкви многочисленными подделками: святым Бернгардом. подделанным в 1449 г. Жаном Гарландом: полемической книгой святого Афанасия, направленной против еретиков и написанной епископом Вигилиусом; комментариями святого

Амвросия к посланиям апостола Павла, подделанными Тихониусом в 1532 г., и т.д. и т.п.». Существует обширная литература (как научная, так и популярная), описывающая подлоги. Мы используем в начале нашего краткого обзора в основном книгу Ланна. Ввиду недостатка места не останавливаемся на том, как именно была вскрыта подложность перечисляемых ниже документов.

Не успел заработать типографический станок (первая книгопечатания -1450 год — Гутенберг), как уже через несколько лет были зафиксированы подделки латинских авторов. В 1498 году Анниус де Витербе опубликовал в Риме сборник текстов Фабия, Пиктора, Семпрониуса, Катона и др., якобы обнаруженных им в Мантуе. В действительности их автором был сам Витербе.

В 1519 году De Boulogne подделал две книги Валерия Флакка. В 1583 году Сигониус опубликовал неизвестные отрывки «из Цицерона». Мистификация была настолько искусной, что обнаружилась только через 200 лет, да и то случайно: было найдено письмо Сигониуса с его признанием в фальсификации. В XVI веке Проложиус написал 7-ю книгу «Календарной мифологии» Овидия. Причина: ученый спор о том, на сколько книг делится этот труд Овидия. Некоторые исследователи полагали, что книг должно быть 12.

Голландец Мерула, автор «Всемирной истории», цитировал абзацы «из Пизона» и из грамматики времен Траяна, существование которых подвергается сомнению. Францисканец Гевара опубликовал роман «о Марке Аврелии», имевший успех. Однако анализ вскоре обнаружил мистификацию. В конце XVI века был слабо освещен вопрос о христианстве в Испании. Для восполнения досадного пробела Хигера написал «подлинную хронику» от имени никогда не существовавшего римского историка Флавиуса Декстера. В XVIII веке Хиркенс издал под именем Люция Вара, якобы поэта эпохи Августа, трагедию. Случайно было установлено, что ее выпустил в XVI веке Коррарио под своим именем, не пытаясь никого ввести в заблуждение. Мархена в 1800 году сфабриковал латинский порнографический рассказ и связал его с Петрониевым «Сатириконом». Невозможно отличить, где кончается Петроний и начинается Мархена. Подлог был раскрыт случайно. За столетие до Мархены офицер Нодо издал «полный» «Сатирикон» по рукописи «тысячелетней давности», однако оригинал затем бесследно (и очень кстати) исчез. Переиздавался Катулл, подделанный в XVIII веке поэтом Коррадио. В XIX веке студент Вагенфельд якобы перевел с греческого историю Финикии Санхониатона. Находка произвела огромное впечатление, один из известных профессоров написал предисловие к книге, после чего она была издана. Когда же у Вагенфельда потребовали греческую рукопись, он отказался ее предоставить.

В XVIII веке Вольтер нашел в Парижской национальной библиотеке книгу, комментирующую Веды. По его мнению, этот текст был написан браминами еще до Александра Македонского. Книга была издана в 1778 году. Это была подделка. В Индии в библиотеке миссионеров были найдены поддельные комментарии к Ведам, также приписанные браминам. Аналогичной подделкой был введен в заблуждение санскритолог Джонс, обнаруживший «историю Ноя» в виде старинной санскритской рукописи.

Некоторые ученые эпохи Возрождения не довольствовались находками рукописей уже известных писателей. В XVI веке Мюрэ прислал И. Скалигеру собственные стихи, якобы очиненные «забытыми» латинскими поэтами. Историк Ж. Бальзак создал вымышленного латинского поэта, включив в сборник 1665 года стихотворение, восхваляющее Нерона и написанное якобы на полустлелшем пергаменте. Это стихотворение даже включалось в антологии латинских поэтов, пока подделка не обнаружилась.

В 1729 году Монтескье напечатал поэму в духе Сафо, сообщив, что публикуемые семь древних песен найдены им в библиотеке одного греческого епископа. Позже Монтескье сознался в мистификации. В 1826 году знаменитый поэт Леопарди подделал две оды в стиле Анакреона, приписав их неизвестным «очень древним» поэтам. Он же издал вторую свою подделку — «хронику» отцов церкви и описание горы Синай. Знаменитой подделкой «под антик» является мистификация Пьера Луиса. Томик его «Песен поэтессы Билитрис» вышел в 1894 году. В предисловии Луис сообщал о найденных им песнях этой неизвестной греческой поэтессы VI века до н. э., упомянув, что некий Хейм даже разыскал ее могилу. Два немецких ученых (Эрнст и Вшгламовиц-Мюлендорф) тотчас же посвятили «замечательной поэтессе» научные статьи. Ее имя было внесено в «Словарь писателей» Лолье и Жиделя. В следующем издании «Песен» Билитрис Луис поместил ее «подлинный портрет», для которого скульптор Лоране скопировал одну из терракот Лувра. Успех был огромный. Подлог раскрылся случайно.

С псевдоарабской рукописи была переведена «История завоевания Испании маврами», вышедшая в двух томах в 1600 году от имени Абул-Касима. Эту «Историю» оценили столь высоко, что все историки XVIII века пользовались ею как достоверным материалом, пока в XVIII веке не было установлено, что ее настоящим автором является псевдопереводчик Мигель де Луна.

Настоящую сенсацию вызвала находка антиквария Курция. В 1637 году он опубликовал «Фрагменты этрусской древности» якобы по манускриптам, найденным в земле. Оказалось, что Курций сам закопал написанный им на пергаменте текст для придания ему старинного вида. Быстро была разоблачена изданная в XVIII веке поддельная рифмованная хроника по истории Бельгии.

Особого внимания заслуживают подлоги в виде описаний путешествий, якобы совершенных никогда не существовавшими людьми. Например,

прославленная книга «Путешествие сэра Джона Мандевилла» (XIV век), ставшая одной из самых любимых во Франции и Англии в средние века. Пять столетий никто не сомневался в существовании сэра Мандевилла. И только в конце XIX века было установлено авторство «Путешествия...» Жана Бургундского, умершего в 1372 году.

Е. Ланн констатировал: «История мировой литературы, зная о фальсификации многих ее памятников, старается о ней забыть... Эразм (Роттердамский. — Авт.) с горечью жаловался в XVI веке, что нет ни одного текста «отцов церкви» (так называемых авторов первых четырех веков христианства. — Авт.), который можно было бы безоговорочно признать подлинным». Н.А. Морозов считал (и привел некоторые аргументы в пользу своего мнения), что основная часть знаменитой «Тысячи и одной ночи» написана по-французски Галланом для придворных французского короля между 1707 и 1713 годами, а найденные затем ее арабские рукописи представляют собой исправленные и дополненные переводы с французского оригинала.

В конце XIX века торговец из Иерусалима Шапира предложил Британскому музею древнюю рукопись «1-го тысячелетия до н. э.» за миллион фунтов стерлингов. В тексте рассказывалось о странствиях евреев после исхода, причем рассказ не во всем совпадал с версией Второзакония. Это открытие вызвало громадный интерес, многие специалисты без колебаний подтвердили несомненную подлинность рукописи. Хранитель отдела рукописей Британского музея Ч. Д. Гинзбург и известный палеоисторик Х. Гуте занялись изучением памятника. Французское министерство просвещения командировало видного специалиста Клермона-Ганно для анализа текста. Однако ни Шапира, ни администрация Британского музея не допустили его к оригиналу (!). С большим трудом Клермону-Ганно удалось на несколько минут оказаться рядом с рукописью. У него возникло подозрение (вскоре подтвердившееся), что «редчайший и древнейший памятник» — подлог. Как показало расследование, Шапира сшил фрагменты старых свитков Торы и написал «очень древним» шрифтом измененный текст Второзакония. Окончательное заключение было опубликовано в «Тайме». Шапира был обвинен в подлоге, он покончил жизнь самоубийством, а рукопись исчезла.

Почти никто из мистификаторов не признавался в подлоге по доброй воле (что естественно). Макферсон и Вацлав Ганка так и сошли в могилу, а их подлоги остались не разоблаченными. Неизвестен автор подложного «Розыска» Дмитрия Ростовского и нескольких указов царя Алексея Михайловича.

Огромное количество документов было подделано средневековыми монахами для обоснования своих прав на земельные владения. В Национальном архиве Франции хранится подложный документ якобы 558 года н. э. о передаче королевского имения аббатству Сент-Винсент и Сент-Круа королем Хильдебертом I. Поддельны грамоты Андрея Боголюбского Киево-Печерской лавре и князя Дмитрия Донского Троице-Сергиеву монастырю, на основании которых монахи стремились завладеть новыми земельными участками.

С конца XVIII века число классических подлогов (то есть фальсификаций классической античной литературы) начинает резко падать; если в XV-XVII веках культурность определялась знанием латыни и греческого языка, то теперь новые жизненные проблемы ослабили внимание к античному миру. В новой литературе Европы появились новые знаменитые имена, по следам которых и устремились фальсификаторы. В 1798 году Депрео подделал целый том посмертных стихотворений Лафонтена, выдав себя за их переводчика. Известны многочисленные подлоги писем Байрона, Шелли, Китса. Мишель Шаль обнародовал письмо Паскаля к Бойлю, где он излагал гипотезу о взаимном притяжении тел. Вскоре Шаль огласил и письмо Паскаля к Ньютону (тогда — студенту), в котором Паскаль знакомил Ньютона с законами тяготения. Грандиозный скандал, вызванный этими письмами, только через два года привел к разоблачению подлога. Автором писем оказался некий Врэн-Люка.

В Германии и Франции в XIX веке выходили псевдопереводы романов Вальтера Скотта. Поддельными Фенимора Купера и Фильдинга. Неоднократно поддельными были сочинения Мольера (например, известным Колонном).

В 1797 году сын известного лондонского библиофила Самюэля Айрланда семнадцатилетний Вильям передал отцу ипотечный договор, заключенный между Шекспиром и землевладельцем Фрэзером, а вскоре сообщил, что нашел еще много «шекспировских» документов: театральные заметки, контракты с актерами, книги с пометками великого драматурга, варианты «Короля Лира», неизвестные фрагменты «Гамлета», два любовных письма. Отец устроил выставку уникальнейших драгоценностей. Знаменитый Боссвель опустился перед витриной на колени. Весь литературный и научный Лондон перебивал в лавке букиниста. Оба Айрланда были приняты членом королевского дома. Между тем Вильям Айрланд еще «нашел» неведомую трагедию Шекспира о Риме и Англии начала н. э. Трагедия была поставлена в знаменитом Дрюриленском театре, однако провалилась. Наконец, Вильям сознался в подделке всех этих «древностей». Но отец выгнал его из дома, публично настаивая на подлинности бесценных реликвий. Сын был вынужден издать брошюру с подробным изложением истории мистификации.

Отдельную группу составляют мистификаторы, преданные какому-либо лицу и составляющие от его имени выгодные для последнего тексты. Так, за подписью Марии Стюарт в 1765 году было опубликовано трогательное стихотворение, якобы написанное ею перед казнью. Хотя, как выяснилось,



автором оказался журналист Керлон, некоторые биографы Марии Стюарт упорно продолжали приписывать ей эту «прощальную песнь». Поддельной являлась переписка Людовика XVI с братьями и многими историческими лицами, опубликованная в 1803 году. Подлогом оказались четыре тома писем мадам де Помпадур за 1746-1762 годы. Существовали целые издательства, специализировавшиеся на фальшивых мемуарах, например «Адвокат» в Париже. Поддельны «Мемуары Людовика XVIII» в 12 томах (!), в основу которых легла книга поддельных мемуаров того же Людовика, написанная бароном Лямот-Лангон. Автор 12-томника неизвестен. Лямот-Лангон — автор подложных шести томов «Исторических и анекдотических мемуаров герцога Ришелье» (1829), «Извлечений из мемуаров князя Талейрана», четырех томов «Мемуаров» Талейрана (1838). Поддельны два тома «Воспоминаний аристократки»-агента герцога Ровиго, следившей в Англии за бежавшими туда членами семейства Бурбонов (авторы: Лямот-Лангон, Амедей Пишо, Ферье). Под руководством и при участии Лямот-Лангона были выпущены следующие подлоги: четыре тома воспоминаний о Марии-Антуанетте от имени придворной дамы графини Д'Адемар (1836), два тома мемуаров Софии Ар-ну (1837), три тома мемуаров графини Дю-Берри и многие другие.

Дипломат де Вилламаре, использовав около сотни страниц воспоминаний Бурьенна, секретаря, а затем министра Наполеона, выпустил в 1829-1830 годах десять томов «Мемуаров г. Бурьенна о Наполеоне, директории, консульстве, империи и реставрации», имевших скандальный успех благодаря большому числу умело поданных непристойных анекдотов. Кроме того, Вилламаре подделал два тома «Мемуаров камеристки Жозефины о частной жизни этой императрицы, ее родни и двора» (1833).

Де Куршан подделал так называемые «мемуары Калиостро» (1841). Знаменитый Джузеппе Бальзамо (Калиостро) долгое время дурачил завсегдатаев великосветских салонов европейских стран; в 1789 году был приговорен к смертной казни и умер в тюрьме в 1795 году. Опубликованные его мемуары «Калиостро» оказались скомпилированными де Куршаном из польских романов Потоцкого. В 1830-1831 годах были изданы поддельные 6-томные мемуары лакея Наполеона с описанием пикантнейших подробностей из жизни императора. Среди их авторов был ученый антикварий Рокфор. В 1820 году Вату подделал мемуары «Бергами, любовника английской королевы Каролины». В 1829 году Бальзак выпустил «Воспоминания палача» от имени Сансона, представителя окутанной легендами знаменитой династии палачей Парижа. Все шесть томов «Воспоминаний» были переведены на иностранные языки и разошлись огромными тиражами. Скандальная мистификация раскрылась в 1875 году.

Открывали писателей, живших в средние века и в новое время. Одним из самых значительных таких «открытий» были «Поэмы Роулея» известного английского поэта XVIII века Томаса Чаттертона. Хотя подлог был быстро разоблачен, эта мистификация считается гениальной по своим литературным достоинствам. Джофрей в книге «История королей Британии» впервые воспроизвел генеалогию короля Артура, но приписал ему так много подвигов, что историк Жиро Кембрийский заподозрил подлог. На это Джофрей заявил, что источником служила «древнейшая хроника» епископа Вальтера.

В лице Чаттертона, да и не только его, раскрылась нечастая патология полного отождествления себя с обожжаемыми старинными авторами. Уже упоминавшийся Айрланд, подделавший Шекспира, стал затем заурядным литератором. Драматург Колонн в молодости успешной подделкой Мольера ответил на невнимание театра к его собственным оригинальным пьесам; шотландский поэт Макферсон подарил литературе яркий памятник романтизма. Все эти мистификаторы были нередко побуждаемы не только жаждой наживы или творческим инстинктом актеров, но и желанием проверить свои силы в жанре, гарантировавшем защиту в случае неудачи. Однако наиболее распространенной была мистификация ради денег.

Но существуют подделки и другого сорта. Так, знаменитой фальсификацией является поэтический цикл Джеймса Макферсона (1736-1796). В молодости он неудачно дебютировал трагедией «Горец». В 1759 году он заявил, что обнаружил старинные эпические шотландские песни и поэмы слепого поэта кельтов Оссиана, жившего якобы в III веке н. э. В 1760-1762 годах эти поэмы вышли в свет. Томас Гэй восклицал: «Я совсем сошел с ума от них... Я так потрясен, я в экстазе от их бесконечной красоты». «Поэмы Оссиана» были переведены на все европейские языки, ими восхищались специалисты-литераторы, пока не был обнаружен подлог.

П. Мериме, увлекшись историей славян, задумал отправиться на Восток, чтобы описать их. Для этого были нужны деньги. «И я задумал, признавался Мериме, — сначала описать наше путешествие, продать книгу, а затем истратить гонорар на проверку того, насколько я прав в своем описании». Что он и сделал: в 1827 году Мериме выпустил сборник «Гусли» под видом «переводов с балканского», введя многих в заблуждение. Один из наиболее известных фальсификаторов Бардин подделал как минимум 20 «древних манускриптов».

В 1817 году филолог Вацлав Ганка «обнаружил» текст XIII-XIV веков-так называемую «Краледворскую рукопись». С нее он начал свою феноменальную карьеру литературного мистификатора. Размах его деятельности впечатляет. Он «открыл» еще много текстов, например, «старинные» Евангелия. В 1819 году Ганка становится хранителем литературных коллекций, а с 1823 года — библиотекарем

(!) Национального чешского музея. В библиотеке, как потом выяснилось, не осталось практически ни одной рукописи, к которой бы он не приложил руки. Он изменял тексты, вставлял слова, вклеивал листы, вычеркивал абзацы; придумал целую школу древних художников, имена которых вписывал в попадавшиеся ему в руки подлинные старинные рукописи. Разоблачение этой невероятной по масштабу фальсификации сопровождалось грандиозным скандалом.

История показывает, что раскрываются только грубые подлоги, если же подлог совершен умело, то доказать его весьма затруднительно. Более того, находится немало людей, которые поддаются обману и затем настойчиво отстаивают свои заблуждения.

Вот, например, с каким априорным восторгом встретили некоторые специалисты рукопись, о которой было сказано, что она «очень древняя»: «Иstekший 1891 г. надолго останется памятным в истории классической филологии: он принес нам... книгу Аристотеля... и бытовые сценки Герода. Какой счастливой случайности обязаны мы этими двумя находками — об этом соблюдается теми, кому знать надлежит, упорное и значительное молчание (отчего бы это? — *Авт.*): лишь самый факт случайности остается несомненным, а с установлением этого факта устраняется всякая надобность задавать себе вопрос...»

Мало что документально известно о фальсификациях в средние века, однако, надо думать, этот механизм успешно действовал и тогда. К примеру, молодой автор, не имея имени, испытывает серьезные трудности с публикацией своих первых произведений. Часто единственный для него выход — это поставить автором «древнего классика», что во многих случаях гарантирует успех. Сам же (реальный) автор выступает как переводчик, «первооткрыватель» и т. п., приобретая тем самым необходимую известность. Существует специальная научная литература, изучающая причины фальсификаций. Читатель и сам, конечно, понимает, насколько разнообразны причины, побуждающие человека к подлогу.

### Петрарка и возрождение античности

Попытаемся воссоздать ту своеобразную атмосферу, в которой эпоха гуманизма будто бы «возрождала» античность, а на самом деле создавала ее. В части I мы привели яркий пример «литературной» деятельности знаменитого гуманиста Поджо Браччолини. Здесь же вкратце расскажем о не менее известном гуманисте Петрарке.

В 1974 году исполнилось 600 лет со дня смерти Франческо Петрарки (1304-1374) — великого писателя Возрождения, который, по определению еще одного средневекового гуманиста — Леонардо Бруни, «был первым, кто... смог понять и вывести на свет древнее изящество стиля, дотоле утраченного и забытого». Личность Петрарки представляется сегодня во многом неясной, окруженной легендами, из-под которых едва проступает действительность (а ведь это события XIV века!). Иногда не совсем понятна подлинная датировка некоторых текстов, приписываемых Петрарке.

Будучи уже известным поэтом, Петрарка вступил во второй этап своей жизни-период странствий. В 1333 году он совершил путешествие по Франции, Фландрии, Германии. Путешествуя по Европе, Петрарка устанавливал личные контакты с учеными, обследовал монастырские библиотеки в поисках забытых рукописей античных авторов и изучал памятники былого величия Рима. Он становится одним из первых и самых ярых пропагандистов античных авторов (отстоящих от него, по нашей хронологии, лет на сто или триста).

Нам говорят, что в 1337 году Петрарка впервые посетил Вечный город. Считается, что он побывал именно в итальянском Риме. Возможно, и было так, поскольку именно в XIV веке н. э. этот город, вероятно, и был основан. «Рим показался мне еще более великим, — писал он, — чем я предполагал, особенно великими показались мне его развалины». Он смотрел на город восторженными глазами поэта, и потому не следует предъявлять строгих требований современного дознания к его показаниям. Рим и вообще Италия XIV века встретили Петрарку хаосом легенд, из которых поэт отбирал те, которые ему казались достоверными, впервые формируя уже некую унифицированную легенду. Любопытно хотя бы кратко соприкоснуться с этими «средневековыми анахронизмами», отбрасываемыми сегодня как нелепые (и часто на основе текстов, приписываемых Петрарке).

Оказывается, в Падуе находилась «гробница Антенора», в Милане боготворили статую Геркулеса, в Пизе утверждали, что этот город основан Пелопсом, венецианцы уверяли, что Венеция построена из камней разрушенной Трои (!). Говорили, что Ахиллес правил в Аbruццax, Диомед — в Апулии, Агамемнон — на Сицилии, Евандр — в Пьемонте, Геркулес — в Калабрии. Об Аполлоне ходили слухи, что он астролог, дьявол и бог сарацин (!!). Платон считался врачом (!), Цицерон — рыцарем и трубадуром (!), Вергилий — магом, который заткнул кратер Везувия, и т. д. и т. п. И все это происходило в XIV веке! Или позже? Петрарка явился в Рим с уже вполне определенным представлением о том, «что там должно быть». Это представление он черпал из книг. Но именно в эту эпоху происходил перенос на бумаге истории Нового Рима в Италию. Естественно, в итальянском Риме нужно было воздвигнуть «древние сооружения», хотя бы главные. По-видимому, Петрарка и был одним из «исторических консультантов» по этому важному вопросу. Прибыв в строящийся Рим, он обнаружил множество «недоработок».

С возмущением Петрарка писал: «Где термы Диоклетиана и Каракаллы? Где цимбриум Мария, септизониум и бани Севера? Где форум Августа и храм Марса

Мстителя? Где святыни Юпитера Громовержца на Капитолии и Аполлона на Палатине? Где портик Аполлона и базилика Гая и Луция, где портик Ливии и театр Марцелла? Где здесь построил Марий Филипп храм Геркулеса и Муз, а Луций Корнифий — Дианы, где храм свободных искусств Авиния Поллиона, где театр Бальбса, амфитеатр Статилия Тауруса? Где бесчисленные сооружения Агриппы, из которых сохранился только Пантеон? Где великолепные дворцы императоров? В книгах находишь все, а когда ищешь их в городе, то оказывается, что они исчезли или остались от них только жалкий след».

Отметим, что Петрарка ссылается именно на книги, в которых уже написано, как должен выглядеть итальянский «древний» Рим. А «на местности» еще многого не хватало. Естественно, он был этим удручен.

Тогда Петрарка берется за «наведение порядка», уже имея в голове определенную концепцию. Сталкиваясь с какими-то, возможно, подлинными памятниками, появившимися здесь, вероятно, не так уж давно, дымка мечты настолько заволакивала его взор, что, глядя на отчетливую надпись на пирамиде Цестия, он заявил, что это-могила Рема!

Строящийся город, естественно, не совсем соответствовал тем «историческим описаниям», по которым представлял его Петрарка. Никаких «античных остатков великого итальянского Рима», вероятно, еще не было. Их нужно было «найти», и Петрарка занялся этим.

Например, нужен был «античный» Колизей, по образцу грандиозных античных театров в Византии — Новом Риме и вокруг него. Где взять Колизей? Пока его нет. Зато есть какие-то средневековые строения (замки, крепости и т.п.). И Петрарка «находит» Колизей. Правда, не очень успешно. «Античный Колизей» должен быть театром. По-видимому, такого театра в итальянском Риме еще не было. И Петрарка вынужден объяснять, что Колизей стал почему-то замком и крепостью одного из средневековых феодальных родов! Та же участь, по мнению Петрарки, постигла и античные мавзолеи Адриана, театр Марцелла, арку Септимия Севера и т.д. Все эти якобы «античные древнеримские сооружения» были средневековыми строениями. Для нас никакого противоречия в этом нет, поскольку мы считаем, что лишь в XIV веке н. э. в итальянском Риме и началось строительство по аналогии с архитектурой Нового Рима, то есть по образцам того времени. Это и была античность.

По-видимому, в то время и началось создание принятой сегодня версии истории итальянского Рима. Это был XIV век.

Впоследствии эта «деятельность Петрарки» обросла красивыми и романтическими легендами. Ян Парандовский писал: «С прибытием Петрарки в Рим начинается новая эпоха в переоценке упадка великого города. Петрарка был первым человеком нового времени, чьи глаза наполнились слезами при виде разрушенных колонн и от одного только воспоминания о забытых именах...» Петрарка начал создавать «подлинную историю Рима». Он развернул активную деятельность: «разыскивал» статуи, собирал римские медали, пытался «восстановить» топографию Рима и т.д.

Эта его деятельность теперь становится нам понятной. Приехал «на местность» с картой Рима и стал искать соответствия. Что-то «похожее» нашел, что-то отбросил. Главное — «правильно» расставил «древнеримские» названия «на местности».

Конечно, эта была важная работа. Но у него была задача и поважнее. Основную часть своей энергии Петрарка направил на «поиски» и комментирование произведений античных авторов. Сохранился список якобы принадлежавших ему книг, составленный им самим в 1336 году на последней странице латинского кодекса, хранящегося сейчас в Национальной библиотеке Парижа. Располагал ли Петрарка, кроме этих имен, оригиналами их произведений — неизвестно. В списке упомянуты следующие имена: Гораций, Овидий, Катулл, Проперций, Тибулл, Персии, Ювенал, Клавдиан, Овидий; комедиографы Плавт и Теренций; историки Тит Ливий, Саллюстий, Светоний, Флор, Евтропий, Джустин, Орозий, Валерий Максим; ораторы и философы Квинтилиан, Варрон, Плиний, Апулей, Авл Гелий, Макробий, Витрувий, Марциан Капелла, Помпоний Мела, Кассиодор, Боэций. Кроме того, перечислены имена многих отцов церкви.

Мы хотим поставить следующие вопросы: надежна ли информация о том, что этот список действительно принадлежал Петрарке? Как он был датирован? Держал ли он в руках произведения этих авторов или только собирал имена? Правильно ли мы истолковываем сегодня многие высказывания Петрарки? Ведь мы воспринимаем их в рамках искаженной хронологии. Следует заново изучить его письма, если только они действительно принадлежат Петрарке, а не написаны значительно позже «от его имени».

С увеличением своих доходов Петрарка открыл мастерскую, в которой работали секретари и переписчики, о чем он неоднократно упоминал в письмах. О его страстном увлечении собиранием древних книг знали все. Почти в каждом письме к друзьям он напоминает об этом. «Если я тебе дорог, сделай так: найди образованных и достойных доверия людей, пусть перетрясут всю Тоскану, перероят шкафы ученых, как духовных, так и светских». А почему, кстати, надо копать в библиотеках Тосканы, а не Рима? А потому, что в то время в Риме просто еще ничего не было. Политическим центром Италии была Флоренция в этрусской Тоскане.

Петрарка щедро оплачивал находки, и они стекались к нему со всех сторон. Им самим было сделано несколько важных находок. Так, в 1333 году он обнаружил в Льеже две дотолем никому не известные речи Цицерона, в 1334 году отыскал в Вероне письма Цицерона к Аттику, Квинту и Бруту. (Напомним, что, согласно средневековым легендам, Цицерон — рыцарь и трубадур.)

Петрарка не без основания считал, что именно он возродил в Европе интерес к философии и публицистическим сочинениям великого римского оратора. Петрарка писал: «Как только увижу монастырь, сразу же сворачиваю туда в надежде найти что-нибудь из произведений Цицерона». Вот, например, странная история поисков затерянного сочинения Цицерона «Глория». О его существовании было известно из письма к Аттику, приписываемого Цицерону. Петрарка заявил, будто бы он обнаружил эту бесценную рукопись, но дал ее на время своему старому учителю Конвенеvole, который ее якобы потерял.

Сегодня о деятельности Петрарки с восторгом пишут: «В сущности, это был первый из тех славных, богатых открытиями походов, которые предпримут гуманисты последующих поколений, отправляясь, подобно Колумбам, в странствия... на поиски изгрызенных крысами пергаментов». Письма Цицерона Петрарка якобы обнаружил в библиотеке капитула в Вероне, причем до Петрарки никто не знал об их существовании. Почему-то оригинала у Петрарки вскоре не оказалось, и он предъявил копию.

Российский исследователь его творчества Р.И. Хлодовский писал: «Петрарка оказался прирожденным филологом. Он первым стал изучать произведения древнеримских поэтов, сопоставляя различные списки и привлекая данные смежных исторических наук... Именно Петрарка-филолог разрушил средневековую легенду о Вергилии — маге и волшебнике, уличил автора «Энеиды» в ряде анахронизмов, отнял у Сенеки несколько произведений, приписанных ему в средние века, и доказал апокрифичность писем Цезаря и Нерона, что в середине XIV века имело немаловажное политическое значение, ибо авторитетом этих посланий обосновывались притязания империи на Австрию».

Вот наконец перед нами и обнажаются действительно важные мотивы, возможно, отчасти руководившие Петраркой в его «археологической деятельности», — мотивы политические. Сколько раз мы видели и в новейшую эпоху, как «наука» привлекается для обоснования того или иного политического заказа. Тут не до хронологии. Но сегодня, когда действующие лица той эпохи давно сошли со сцены, мы обязаны заново вернуться к вопросу о том, насколько «нелепы» были письма Цезаря и Нерона, почему «неправильны» средневековые легенды о Вергилии и т. д.

Отношение Петрарки к древним документам было далеким от критического анализа. Поэт создает мифический мир «итальянской древности» и миф об «идеальной античности», который на самом деле был не чем иным, как неким идеалом той эпохи, очищенным от грубой средневековой реальности. Петрарка резко противопоставляет «античную цивилизованность» феодальному варварству. Вот, например, он пишет письмо Титу Ливию (якобы «античному» историку, но который, вероятно, попросту был его современником), и патетически восклицает: «О, зачем не дано мне судьбою жить в твоё время... В сладостных мечтах я мыслю себя живущим среди этих великих людей, а не среди воров и бандитов (!), которые на самом деле меня окружают».

Трудно отделаться от впечатления, что Тит Ливий пишет историю, а Петрарка тут же рецензирует его труд. Как больший специалист «по древности».

Петрарка писал: «С наибольшим рвением предавался я... изучению древности, ибо время, в которое я жил, было мне всегда так не по душе, что... я всегда желал бы быть рожденным в любой другой век и, чтобы забыть этот, постоянно старался жить душою в иных веках».

Петрарка был искренним учителем Поджо Браччолини, а последний был его искренним учеником. Петрарка назвал много якобы древних имен. Последователям его оставалось лишь найти их произведения. Не исключено, что наряду с подлинниками кое-кто «находил» и фальсификаты.

Петрарка написал серию биографий «О знаменитых людях». А ведь якобы «античный» Плутарх также писал нечто аналогичное — свои известные «Сравнительные жизнеописания». Наверное, в это же время. Может быть, Плутарх был одним из коллег Петрарки. Да и имена «Петрарка» и «Плутарх» довольно схожи. Вероятно, все это — псевдонимы, возникшие в одном и том же кругу.

Почти все герои Петрарки — деятели республиканского Рима, в частности Юний Брут, Гораций Коклес, Камилл, Манлий Торкват, Фабриций, Фабий Максим, Катон Старший, Сципион Африканский. Сегодня предполагается (!), будто источниками для него служили произведения Тита Ливия, Светония, Юстина, Флора, Цезаря. Так ли это? В действительности мы не знаем, какими источниками пользовался Петрарка.

«В моем сочинении содержится только то, что имеет отношение к добродетелям и порокам, ибо, если не ошибаюсь, истинная задача историка состоит в том, чтобы показать, чему читатели должны следовать или чего им надобно избегать».

Петрарка утверждал, что подражать (!) античным классикам надо так, чтобы «новое произведение напоминало архетип, но не было ему тождественно». Не похоже ли это на руководство по созданию «древнеримской» литературы?



## Комментарии к монографии Ю. И. Масанова «В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок»<sup>1</sup>

*Мистификация, при всем лживом ее характере,  
имеет и свою относительную правду:  
она, по крайней мере, похожа на правду».*

А.А. Котляревский

Подделки, фальсификации, псевдонимы существовали, по-видимому, с самых древнейших времен. Вначале, античные и библейские авторы приписывали свое произведение божеству: «Очевидно, «псевдонимизация» собственного литературного произведения, признание его автором (!?) божества имело бессознательный и, так сказать, добросовестный характер... Однако позднее в жреческой среде использование «псевдонима» божества делалось уже сознательно и с корыстными целями...

...Из стихов Марциала явствует, что в его время уже изготовлялись (!) сознательные литературные подделки, фальсификации... из данных Марциала можно сделать вывод, что фальсификаторы фактически пользовались своеобразными «псевдонимами», отличавшимися от обычных псевдонимов тем, что они являлись реальными (!?) именами писателей-современников.

Таким образом, по мере укрепления в римской литературе понятия литературной собственности возникли три новых явления, которым в дальнейшем (!)... предстояло особое (!) развитие — плагиат, литературная подделка, псевдоним...

В греческой и римской литературе последнего периода, обрисованного в эпиграммах Марциала, положение резко изменилось. «Выдумывать (!) писателей, которые не написали (!) ни одной буквы, подделывать (!) книги, приписывать новое (!) седой древности (!), вкладывать (!) в уста известных философов речи, совершенно противоречащих взглядам этих философов, — все это было обычным (!) явлением в последние века до Р.Х. и в первые — по Р.Х. До подлинного (!) автора произведения всем было очень мало дела, если только само произведение угодило своим содержанием вкусам и потребностям (!) эпохи, — писал около ста лет назад немецкий историк античной философии.<sup>2</sup>

В подобных условиях легко развивался и плагиат: «Так как в древности не существовало охраны литературной собственности, ни один автор не гарантирован от того, что кто-либо другой не спишет его произведение слово в слово...» (Витрувий, кн. VII, предисл.).

Характерное для описываемого периода положение вещей не только не изменилось в средние века, но приобрело еще большие (!) размеры и нашло новые формы или видоизменило старые. Так, известно, что и в античных (!) литературах, и в литературах классического (!) Востока возникали произведения, представлявшие переработки (!) нескольких (!) более ранних источников.

В средние (!) века во всех литературах, в том числе и древнерусской, устанавливается еще более свободное (!) обращение с предшествующими литературными памятниками. Возникают компиляции и контаминации. «Компилятор, — писал академик В.Н. Перетц (Киев, 1914 г., стр. 330-331), — берет идеи и элементы изложения, иногда целые фразы и более крупные части из своих источников, но подчиняет (!) свое изложение чужого (!) материала — той или иной руководящей идее, излагает его по своему плану, часто — со своим освещением... Контаминацией мы называем механическую спайку отдельных эпизодов из двух или более источников, когда составитель нового произведения не заботится об объединении своего материала, а списывает (!) подряд, что дают ему его источники».

Следует заметить, что нередко источники, на основе которых строятся классификационные схемы истории архитектуры, были созданы на основе компиляций и контаминации. И если этот вопрос достаточно хорошо изучен для литературных произведений, то проблема источников, содержащих сведения об архитектурных памятниках, еще ждет своих исследователей.

Ю.И. Масанов пишет об этом так: «В литературе часто встречаются, наряду с подлинными сочинениями какого-либо автора, произведения, ему приписываемые не только фальсификаторами, но и традицией (!) или отдельными исследователями (!), — в особенности, если эти сочинения были опубликованы анонимно при жизни писателя или с его именем посмертно...

Как исторические категории и анонимы и псевдонимы в первых своих проявлениях уходят от нас вглубь веков, когда не существовало понятие «авторская собственность» и литературные произведения часто распространялись без имени их авторов, а во многих памятниках литературы веками (!) насаивались изменения (!) и переработки, вносившиеся неизвестными авторами в первоначальные (!) тексты, созданные оставшимися в неизвестности писателями.

Естественно, что античные (!) писатели реже прибегали к псевдониму, чем к анониму (!)... Но несмотря на это, уже в V-VI веках до нашей эры мы встречаемся с первыми (!) применениями ложных (!) имен. Так, например, Аристофан ставил на сцене свои пьесы под именами (!?) своих современников — комических поэтов Филонида и Каллистрата, хотя публика и знала (!?), что автором все же является Аристофан.

Аноним и псевдоним широко (!) употреблялись в эпоху Возрождения. Многие великие деятели этой эпохи известны нам под псевдонимом. Таковы, например, Микеланджело, Рафаэль, Корреджио, Тинторетто, Данте, настоящие имена которых — Буонаротти, Санти (?), Аллегри, Робусти, Алигьери (скорее всего, это не имена, а прозвища. — *Авт.*). Настоящее (!?) имя знаменитого флорентийского художника и гравера Боттичелли было — Александро Филиппи. Псевдоним Боттичелли взят этим художником по имени золотых дел мастера (!?), у которого он в детстве учился...

Приписывание Златоусту произведений ему не принадлежавших наблюдалось еще в византийской литературе. М.И. Сухомлинов объясняет это тем обстоятельством, что «авторское самолюбие, перебирая различные пути к известности, останавливается на имени Златоуста, как на самом надежном ручательстве в успехе произведения. Поэтому в разное время (!) многие из пишущих греков выставляли имя своего достопамятного соотечественника на собственных сочинениях, далеко не совершенных»...

Историки Геродот и Плутарх неоднократно пользовались работами других авторов, не ссылаясь на них. Поэт Вергилий часто заимствовал (!) тексты из сочинений других писателей. Несколько стихов, взятых Вергилием у Тита Лукреция, Энния и других древних (?) поэтов, привел в книге «Сатурналий» платоник V века Макробий. Большое следование о плагиатах у Софокла и Меандра написано александрийским философом Латином (!?).

Свободное заимствование текстов из сочинений других авторов в древних веках и в средневековье необходимо рассматривать в тесной связи с общими условиями бытования литературных памятников в это время и их вольной переделкой (!) и использованием...

Плагиаторские наклонности у ряда авторов в большой степени стали проявляться в эпоху Возрождения. В связи с обнаружением (!?) в это время (!) древних (!?) литературных памятников, находятся лица, присваивающие их авторство себе.

Бруни д'Ареццо под своим именем в 1444 году издал сочинение Прокопия (!?) «История готлов». Венецианец Альцино печатает в своих сочинениях отрывки из трактата «De gloria» («О славе»), принадлежавшего (!?) перу Цицерона, предварительно

1 В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. Ю. И. Масанов. — М., 1963.

2 E. Zeller. Vortrage und Abhandlungen. 1865, S. 299.

уничтожив (!?) манускрипт этого трактата. В это же время Перотти выдает себя за автора басен Федре. Доменики издает нашумевший диалог «Delia Stampa» («О печати»), который, как оказалось впоследствии (!?), был взят им из сочинений Дони...

В Париже в 1667 году была издана книга Ришесурса, который, рассматривая недостатки литературы, указал даже в качестве средства, их устраняющего, — применение (!?) плагиата...

Английский критик Эдмонд Маллон (1741-1812) подсчитал, что в первый период своей литературной деятельности Шекспир написал около 6043 стихов, но из них лично ему принадлежит 1899 стихов, 1771 стих были целиком взяты Шекспиром из сочинений старых (!) авторов, а 2373 являлись заимствованными, но переделанными Шекспиром.

В XVIII веке историк, канцлер Парижского университета Барр издал книгу «L'Histoire d'Allemagne», включив в нее часть, составлявшую ни много ни мало 200 страниц, из сочинения Вольтера (!) «История Карла XII».

Известно, что наибольший интерес к историческим документам, как основе для создания теории архитектурных форм, возник в конце XVIII — начале XIX века и эти документы, как правило, находятся в частных коллекциях.

Такова, например, знаменитая коллекция А.И. Сулакадзева, жившего в Петербурге в начале XIX века.

Академик М.Н. Сперанский привел свидетельство самого Сулакадзева, что в 1813 году в его собрании числилось «более 2 тыс. рукописей всякого рода, кроме писанных на бергаментах».<sup>1</sup>

Вот что увидел в этом собрании писатель и ученый А.Н. Оленин: «...Целый угол наваленных черепков и битых бутылок, которые выдавал он за посуду татарских ханов, отысканных им будто бы в развалинах Сарая, обломок камня, на котором, согласно его уверению, отдыхал Дмитрий Донской после Куликовской битвы, страшную кипу старых бумаг из какого-нибудь уничтоженного богемского архива, называемых им новгородскими рунами; но главное сокровище Сулакадзева состояло в толстой уродливой палке, вроде дубинок, употребляемых кавказскими пастухами для защиты от волков: эту палку выдавал он за костыль Иоанна Грозного...».<sup>2</sup>

...Сулакадзева отмечает, что рукопись («Боянова песнь») написана «на пергаменте разными малыми листками, сшитыми струной. Подревнее сочинение от 1-го века, или II века». Лексикограф и библиограф Евгений Болховитинов писал по этому поводу историку литературы Г.Н. Городчанину в 1811 году: «...Если это не подлог каких-нибудь древностелюбивых проказников и если не ими выдумана славеноруническая азбука, и не составлена из разных северных рунических писем, кои описывает Далин в своей «Шведской истории», часть I, глава VIII. — то открытие сие опровергает общепринятое мнение, что славяне до IX века не имели писем...»

«Боянова песнь» и «Изречения новгородских жрецов», «как оказалось несколько лет спустя, были археологическим (!) подлогом (!), но первое время ему придавали веру».<sup>3</sup>

В собрании Сулакадзева находилось немало ценных подлинных (!) старинных рукописей. Но он усердно снабжал их приписками, якобы сделанными современниками описываемых в рукописях событий...

Современником А.И. Сулакадзева был другой подделыватель памятников древнерусской литературы — московский купец А.И. Бардин (умер в 1841 г.), торговавший антикварными вещами и рукописями... Он не создавал текстов, которые «ранее не были известны»..., но для своего времени мастерски подделывал списки уже известных произведений, выдавая их за «варианты», и выгодно сбывал их.

В нашей книге невозможно, разумеется, рассказать о всех многочисленных подделках и фальсификациях: их тысячи и тысячи и существовали в течение столетий. Но история так называемой «Краледворской рукописи» заслуживает упоминания: «Известный впоследствии чешский филолог, сотрудник национального чешского музея в Праге Вячеслав Ганка (1791-1861), во время научной поездки в сентябре 1817 года в город Кралев Двор, роаясь в различных рукописях, хранившихся в башне одной из древних местных церквей, якобы обнаружил две пергаментные полоски и двенадцать листов пергамента, на которых старинными чешскими буквами было записано 8 эпических и 5 лирических песен. Названия этих песен следующие: «Ольдрик и Болеслав», «Бенеш Германов», «Ярослав», «Честмир и Власлав», «Людина и Любор», «Забой, Славой и Людек», «Збигень», «Елень», «Ягоды», «Китице», «Руже», «Зезгулице», «Скриванек». Впервые «Краледворская рукопись» была издана в 1818 г... Позднее «Краледворская рукопись» неоднократно переиздавалась... Известные чешские слависты Добровский и Палицкий отнесли (!?) рукопись к концу XIII — началу XIV века... В 1843 году В. Ганка вновь издал тексты «Краледворской рукописи». Одновременно она была переведена на немецкий, английский и русский язык». А в 1857 г. палеографическая и филологическая экспертиза установила, что это — подлог. «Подделка «Краледворской рукописи» была выполнена В. Ганкою с помощью И. Линды...

Среди исторических источников начала XIX века большой популярностью пользовалась «История руссов» (или «История Малороссии»), рукопись которой была якобы обнаружена в одном из монастырей (!?) в 1828 году. Это произведение приписывалось украинцу — епископу белорусскому Георгию Конисскому (1717-1795).

В предисловии к одному из старинных списков «Истории руссов» было сказано, что «сей-то архиерей сообщил господину Полетике (!) «Летопись» или «Историю» сию, уверяя архиерейски, что она ведена с давних лет в кафедральном Могилевском монастыре искусными людьми, сносившимися о нужных сведениях с учеными мужами Киевской академии и разных знатнейших малороссийских монастырей...».<sup>4</sup>

Это довольно темное указание, как считают исследователи, в том числе Л.Н. Майков, и послужило основной (!) причиной тому, что все считали «Историю» произведением Конисского...

«История руссов» использовалась в работах многих историков и писателей. Заметно ее влияние в «Тарасе Бульбе» Н.В. Гоголя и в творчестве Т.Г. Шевченко». А.С. Пушкин в статье «О сочинениях Конисского» отмечал: «Множество мест в «Истории Малороссии» суть картины, начертанные кистью великого живописца»...

В печати «История» появилась впервые в 1846 году. Она была опубликована О.М. Бодянским в «Чтениях Московского общества истории и древностей российских».

После этой публикации критическое изучение «Истории Малороссии» значительно расширилось. Историк С.М. Соловьев в журнале «Отечественные записки» за 1848-1849 годы поместил «Очерк истории Малороссии», в котором одной из своих задач поставил доказательство недостоверности многих сведений, сообщаемых Конисским.

Дальнейшие работы историков обнаружили, что приписанная (!) Конисскому «История» изобилует большим количеством ошибок и искажений исторических фактов. Это послужило причиной того, что был поставлен под сомнение и вопрос об авторстве Конисского. В частности, М.А. Максимович, сообщивший Пушкину в 1829 году об «Истории Малороссии», был твердо убежден, что «История» написана не Конисским». Выяснилось, что автором были представители украинской интеллигенции Г.А. Полетика (1723-1784) и В.Г. Полетика (1765-1845), которые не один год собирали, и обрабатывали и публиковали (например, в «Киевской старине») документы по истории Украины; «Некоторая только часть исторгнутых из пламени уцелела, — писал Г.А. Полетика после пожара. — Собранные же с великим трудом и старанием отцом моим в последних днях жизни его и напоследок мною присовокупленные к первым, относятся по большей части до малороссийской истории, начертание которой было его, а наконец сделалось и моим предметом». Приведенные факты позволяют сделать вывод, что «История руссов» была материалами, собранными Г.А. и В.Г. Полетиками для большой «Истории Малороссии».<sup>5</sup>

1 Сперанский, М.Н. Русские подделки рукописей в начале XIX века (Бардин и Сулакадзева). — В сб.: Проблемы источниковедения. Вып. V. М., 1956.

2 Жихарев, С.П. Записки современника. М.-Л., 1955.

3 Державин, Г.Р. Сочинения. Т. VII. СПб., 1898, стр. 2.

4 Майков, Л.Н. Малорусский Тит Ливий.-В кн.: Майков, Л.Н., Историко-литературные очерки. СПб., 1895, стр. 277.

5 Лазаревский, А. Отрывки из семейного архива Полетик. — «Киевская старина», 1891, № 4, стр. 97-116; Майков, Л. Н. Малорусский Тит Ливий, стр. 280.



## Комментарии к М. Либман, Г. Островский «Поддельные шедевры»<sup>1</sup>

*Некоторые чистые или мало искушенные души, быть может, предполагают еще, что в области искусства... не может быть места нечестным манипуляциям. Они ошибаются. В действительности именно здесь проявляются мошенничество, злоупотребление доверием, воровство, фальсификации во всех формах наиболее свободно, наиболее легко, и, к сожалению, наиболее безнаказанно.*

Ги Ивар, главный комиссар при дирекции Сюрте Насьональ в Париже

*Libenter homines id, quod volunt, credunt.*

*Люди охотно верят тому, чему желают верить.*

Цезарь

Проблема правильной атрибуции памятников архитектуры лежит в поле такой сложной и всеобъемлющей области искусствоведения в целом, как хронологическая достоверность, установление авторства, невольные и сознательные подделки, фальсификации и мистификации.

Понятие «подделка», фальшивка социально и исторически обусловлено. Если в средние века произведения архитектуры, скульптуры, живописи были, как правило, безымянные, то, начиная с эпохи Возрождения возникает интерес со стороны заказчиков к автору-творцу: архитектору, скульптору, художнику.

«Многие выдающиеся мастера прошлого имели большие мастерские, чья продукция шла под именем хозяина. Так, немецкий художник XVI века Лукас Кранах широко пользовался услугами подмастерьев и учеников... Кранах, человек практичный, не хотел выпускать из рук выгодные заказы; он и его мастерская без усталы делали повторения (!) и копии своих «изображений», снабжая их, конечно же, «фабричной маркой» — крылатым драконом... Множество художников копировали знаменитые произведения искусства... Но эти копии и подражания не суть подделки, пока... пока кто-нибудь — сам копиист или иное лицо — не попытаются выдать эти произведения за подлинник. Таким образом, в основе фальсификации всегда (!) лежит ложь или сокрытие правды, что равно лжи... Джорджо Вазари... рассказывает в своих «Жизнеописаниях» настоящую новеллу, связанную с фальсификацией. В 1517-1519 годах Рафаэль создал один из своих шедевров — портрет папы Льва X и кардинала Джулио Медичи и Лодовико Росси». И вот папа Климент VII в качестве подарка-подделки послал копию этого портрета маркграфу Мантуанскому Федерико Гонзага, тайно заказав ее живописцу Андреа дель Сарто.

«Но в это же время, в начале XVI века появляются первые, правда еще довольно редкие случаи сознательных подделок... Некоторые из них сделаны с таким мастерством, что еще и по сей день красуются в витринах античных (!?) залов музеев. Были скульпторы, которые буквально специализировались (!) на такого рода подделках (!). Один из них даже заработал прозвище Антико (!), то есть античный (!).

Интересно, что ранняя слава Микеланджело в какой-то степени зиждилась на подделке, правда, как принято считать, произвольной». Микеланджело создал мраморную статую спящего купидона: «Флорентийские знатоки превозносили ее за сходство (!) с античными (?) мраморами, что в устах людей Ренессанса звучало, как высшая похвала (!)». Эта скульптура была продана кардиналу Рафаилу Риарио как «античный подлинник» (!?), но этот обман в конце концов открылся.

«Великий современник Микеланджело Альбрехт Дюрер... отправился в 1505 году в Венецию. Одной из основных причин для этого сложного по тому времени путешествия было желание добиться того, чтобы венецианский сенат запретил (!?) итальянским художникам подделывать (!) его гравюры...

И все же случаи подделывания художественных произведений в XVI и XVII веках были немногочисленными. Это скорее предыстория фальсификации...

В XVIII веке увлекались «малыми голландцами», их преимущественно и подделывали. В XIX веке возник интерес к художникам XV столетия, и тотчас же появились фальшивые Боутсы, Филиппино Липпи, Донателло. А в наше время «репертуар» подделывателей стал буквально безграничен.

Характерный случай с бюстом Джироламо Бенивьени. другом Савонаролы и последователя Петрарки. Этот бюст якобы был куплен всего за 700 франков и привезен господином де Ноливо, собирателем и агентом многих парижских коллекционеров в 1864 г. из Флоренции. Это произведение было продано на аукционе за тринадцать тысяч девятьсот двенадцать франков Генеральному директору Императорских музеев графу де Невьекерку: «Через некоторое время «Джироламо Бенивьени» был выставлен в одном из парадных залов Лувра, рядом с произведениями крупнейших мастеров итальянской скульптуры эпохи Возрождения... В том, что это действительно подлинная оригинальная работа выдающегося, увы! неизвестного мастера (!?) XV-XVI веков, не возникало ни малейшего сомнения. Многие знатоки и любители искусства познакомились с портретом Бенивьени еще в доме де Ноливо, широко открытом для художественного и артистического Парижа, или же летом прошлого, 1865 года на выставке старинного искусства во Дворце промышленности... Установленный на самом почетном месте, посредине большого зала, бюст привлекал к себе всеобщее внимание... Известный историк (!) искусства (!) Ренессанса Поль Манц поместил в «Gazette des beaux arts» пространный отзыв о выставке, на которой особо выделил портрет флорентийского поэта, как произведение несомненной подлинности (!) и высоких художественных (!) достоинств. Иностранные (!) журналы и, в частности, немецкий «Zeitschrift fur bildende Kunst», опубликовали сообщения своих парижских корреспондентов и фотографии скульптуры...

Многие строили догадки (!) относительно возможного автора «Бенивьени». Назывались (!?) имена едва ли не всех крупных итальянских ваятелей XV века — Донателло и Вероккио, Мино да Фьезоле и Антонио Росселино... Поль Манц называл имя живописца Лоренцо ди Креди, дружившего, по свидетельству одного из биографов художника, с Бонивьени...

И вдруг: «В декабре 1867 года в «Chronique des Arts» появилось сообщение из Флоренции: антиквар Джованни Фреппа заверяет, что бюст Бенивьени исполнен по его заказу (!) в 1864 году итальянским скульптором Джованни Бастианини и что он, Фреппа, заплатил ему за работу 350 франков. Моделью послужил рабочий (!) табачной фабрики Джузеппе Бонаюти».

1 М. Либман, Г.Островский. Поддельные шедевры // Советский художник. — М, 1966, 112 с.

Затем выяснилось, что еще в 1848 году известный в мире торговец древностями из Флоренции, нашел бедного молодого скульптора Джованни Бастиани: «Наметанным глазом антиквара он сразу же увидел несомненную одаренность Бастианини и, что самое важное, горячую влюбленность молодого скульптора в искусство Ренессанса. Нередко эта любовь уводила увлекающегося юношу на путь прямого подражания (!) мастерам XV-XVI веков. Практичный торговец почуял здесь возможность наживы и, поскольку стесненное положение Бастианини было очевидным, предложил ему аванс и заказ на небольшую статуэтку в стиле кватроченто, то есть XV века...

В первой половине и середине XIX столетия художники-романтики, архитекторы, критики, коллекционеры, любители искусства, а вслед за ними антиквары и торговцы (!) «отрыли» для себя целую область искусства — искусство и архитектуру XV века, ранний Ренессанс, предшествовавший эпохе Высокого Возрождения.

Если классицисты поднимали на щит (!) Леонардо да Винчи и Микеланджело, Рафаэля и Корреджо, Дюрера и Гольбейна, то сейчас более всего интересовались братьями ван Эйк и Босхом в Нидерландах, Шонгауэром и Рименшнейдером в Германии, Гирландайо, Боттичелли и целой плеядой замечательных живописцев, скульпторов и архитекторов, работавших в Италии XV века...

Цены на произведения XV века резко подскочили; собиратели и музеи усиленно разыскивали картины и скульптуры полузабытых (!?), а ныне возрожденных (!) мастеров...

За первым заказом антиквара последовал другой, третий... Бастиани работал, не покладая рук, а его долги Фреппа все не уменьшались...

Из мастерской Бастиани выходили статуи, портретные бюсты и каминные в стиле Ренессанса». И надо признать, что скульптор великолепно усвоил приемы художников XV века, глубоко проникся самим духом искусства той далекой (!?) поры. Ловким посредникам не стоило больших усилий (!) «пристраивать» его фальшивки в крупнейшие музеи и частные собрания Флоренции, Рима, Лондона, Парижа, Вены, Будапешта и других городов Европы...

Шумный скандал, разразившийся в связи с бюстом Бенивьени, прервал ставшее уже привычным течение жизни.

Бастианини без труда опроверг Лекена, пытавшегося, исходя из особенностей старинной и новой техники скульптуры, отрицать авторство своего современника... Столь же убийственно было и письмо флорентийского ваятеля Генеральному директору Императорских музеев Франции в газете «La Nation» от 15 февраля 1868 года. Бастианини не только принимал вызов самоуверенного аристократа, но даже брался создать бюст «одинакового качества с бюстом Бенивьени» не за 15 тысяч франков, как предлагал граф де Ньеверкерк, а всего лишь за 3 тысячи. «Что касается остальных 12 тысяч франков, продолжал он, я обязуюсь, чтобы сделать Вам, одному из столпов Второй Империи, приятное, вылепить портреты двенадцати римских (!) императоров (!) по тысяче франков за штуку».

Рассматривая проблему достоверности памятников архитектуры, скульптуры, живописи в целом, можно сделать несколько замечаний-выводов: — вряд ли можно так слепо доверять мнению экспертов и историков искусства и архитектуры, — количество подделок и фальсификаций, даже распознанных, так велико, что становится затруднительным отличить эти подделки от «подлинников», что делает ненадежными все классификации, — вопросы достоверности и случаи фальсификации скульптуры и живописи возникают постоянно и регулярно рассматриваются и анализируются специалистами — к сожалению, архитектурным памятникам повезло меньше, так как не известно ни одного серьезного случая пересмотра догматических, схем истории архитектуры, а ведь без этого невозможен никакой прогресс в науке:

В ряду многочисленных случаев подделок и фальсификаций античных памятников, как мы уже указывали, особое место занимают работы итальянского скульптора Альчео Доссена: «Талантливый, дерзкий, умелый, Доссена брался за самые рискованные предприятия, и все они венчались успехом... Как никто, он умел придать своим творениям поразительную патину древности (!), а фактуре мраморных скульптур — полную иллюзию (!) старения (!?). Немало опытейших антикваров и маститых знатоков (!?) обвел этот ученик кремонского каменотеса.

Доссену никогда не прельщал легкий путь копииста; это был именно фальсификатор и притом высокого класса и необычайно широкого (!?) диапазона. Из-под его резца выходили Афины архаической (!?) эпохи и скульптуры в стиле итальянских мастеров XV века, готические статуи в духе Джованни Пизано и мраморные саркофаги (!?). удивительно близкие (!) по манере к творениям Мино да Фьезоле или Дезидерио да Сеттиньяно, фронтоновые (!?) группы и статуэтки, словно три тысячи лет (!?) пролежавшие (!) в земле древних этрусков (!)...

Снабжая его произведения фальшивыми сертификатами и заключениями авторитетных экспертов (!?). антиквары торговали ими бойко и с немалой выгодой. По всей Европе и Америке в антиквариатах, частных собраниях и музеях можно было встретить скульптуры, рожденные в мастерской Доссены и прошедшие через руки Фазоли и Пазоли... Только за мраморный саркофаг Екатерины Сабелло, сделанный Доссеной в стиле (!?) флорентийского скульптора XV века Мино да Фьезоле и проданный в Америку, они получили сто тысяч долларов!»

Когда выяснилось, что все это-подделки... «многие не хотели верить. Из Нью-Йорка в Рим специально прибыл крупнейший американский антиквар (!?) Якоб Гирш, незадолго перед этим купивший у Фазоли за очень большую сумму статуэ Афины «архаической» (!?) эпохи. В мастерской Доссена представил ему самое убедительное доказательство — отбитую (!) им мраморную руку богини... Перед объективом кинокамеры, залитый светом юпитеров, скульптор спокойно и невозмутимо создавал свою последнюю (!?) на этот раз легальную (!) подделку — «античную» статуэтку богини».

Скульптор стал настолько популярен, что ему устроили персональную выставку, о которой читаем восторженные строки: «На фоне стен и щитов, затянутых темно-красным бархатом, были расставлены скульптурные произведения разных (!?) эпох и стилей. Здесь возвышалась большая статуя Афины-воительницы — произведение полное строгой красоты и наивной привлекательности доклассического (!?) греческого искусства; чуть поодаль стоял юноша-сатир, будто вышедший (!) из мастерской Праксителя, — столь живым казалось его мраморное тело, которое даже царапины (!?) и грязные потеки (!?) не смогли лишить прекрасной пластичности. А саркофаг Екатерины Сабелло. Сколько в этом произведении ренессансной любви к украшению, как красив орнамент на пилястрах и стенках саркофага. И все же творцом всех этих и многих (!) других, не представленных на выставке произведений, как будто (!) отдаленных (!?) друг от друга веками (!?), даже тысячелетиями (!?). был один человек...

Когда фальшивки собрали в один зал, то стало очевидным некоторое однообразие приемов скульптора... Выдавал фальсификатора и характер повреждений (!). слишком обдуманных и осторожных. Случай слеп, и он не разбирает, что более, а что менее важно в скульптуре. Поэтому столь часты находки древних (?) статуй без рук, ног, носа, подбородка или даже без головы. А Доссена, как и всякий мастер, дорожающий своим созданием, всегда отбивал (!) какие-то второстепенные детали. Кроме того, сильно изуродованная (!?) скульптура могла упасть в цене» (?).

В завершение этого раздела, посвященного фальсификациям, можно рассказать о подделках негласной фирмы «Фей и Мальскат»: реставратор Дитрих Фей и живописец Лотар Мальскат. «В 1937 году Фей и Мальскат реставрировали в Шлезвигском соборе росписи XIII века (!?), и в частности медальоны с изображениями животных. Во многих местах старая живопись погибла, так что и реставрировать было нечего. Вот Фей и придумал тогда заново (!) написать некоторые медальоны и подбил на это Мальската...

За шесть лет из мастерской Мальската вышло, по его же подсчетам, не менее 600-700 фальшивок — картин, акварелей, рисунков...

Репертуар Мальската был весьма обширным — от Рембрандта до Пикассо. С одинаковой легкостью предприимчивый художник фабриковал «подлинные» произведения Рембрандта, Ватто, Коро, Мане, Ренуара, Дега, Клода Моне, Либермана, Мунка, Ван Гога, Гогена, Утрилло, Пикассо, Матисса, Марка Шагала и многих других крупнейших мастеров классического и современного искусства...



В 1948 году Фей, используя свою репутацию хорошего реставратора, сумел получить крупный заказ, суливший славу и немалые деньги. В тот год Любекское церковное управление приступило к восстановлению церкви св. Марии. Причем решено было реставрировать (!?) не только старинное готическое здание, но и остатки росписей XIII века... Возглавивший эти работы церковный советник Бруно Фендрих предложил заказ Фею...

Работа шла при закрытых дверях. Вход в Мариенкирхе был воспрещен всем, кроме Фендриха и еще нескольких «наблюдателей» от правительственных и церковных инстанций...

Все шло как по писаному. Фей приносил образцы (!) средневековой живописи, а Мальскат со своим помощником трудился, не покладая рук. Из-под кисти возникали «свободные композиции», сочетавшие в себе остатки фресок Мариенкирхе с элементами романской и готической живописи разных (!?) народов. На стенах алтарной части он, не связывая себя никакими «остатками», заново (!) написал фигуры Марии с благословляющим младенцем Христом на руках и святых по сторонам...

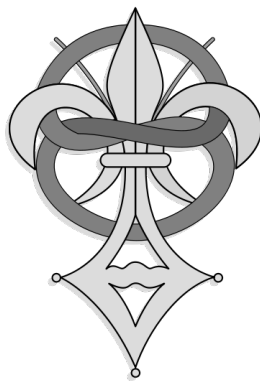
Церемония открытия Мариенкирхе удалась на славу... Искусствоведы готовили статьи и книги, посвященные росписям церкви св. Марии, а один из них даже защитил диссертацию на эту тему...

И вот, несколько месяцев спустя, Лотар Мальскат предстал перед старшим церковным советником доктором Геббелем. Стены пасторского кабинета вряд ли слышали когда-либо более необычную исповедь профессионального фальсификатора...

Любекский суд вынужден был назначить специальную экспертную комиссию искусствоведов и реставраторов во главе с крупным специалистом доктором Грундманом...

В октябре 1952 года... авторитетная комиссия представила заключение: да, Лотар Мальскат прав... Попутно были обследованы росписи капеллы госпиталя св. Духа и церкви св. Екатерины в Любеке, «отреставрированные» Феём и Мальскатом таким же методом...

В августе 1954 года начался знаменитый процесс, приподнявший завесу над одной из самых грязных страниц художественной жизни современной Европы...»



## Родион Феденев. Одесса — Лувр. Подделка века

### ВРЕМЯ ИКС, МЕСТО ИГРЕК

Иногда он был уверен, что, как только закончит работу, то будет убит. Так часто поступали с мастерами, создающими шедевры. Чтобы мастера эти не могли сделать копию или создать нечто еще более прекрасное. А ведь он уже почти год был затворником, и его руки, его инструменты, его мастерство и вдохновение явили на свет Божий чудо. Это был золотой шлем. Чеканкой он был разделен на горизонтальные пояса. На главном — золотое мерцание являло сцены из «Илиады» и «Одиссеи» — от прощания с Ахиллесом до жертвоприношения Агамемнона. Второй пояс-фриз изображал скифского царя, который охотится на крылатого, из нереальных снов, зверя. Изящные фигурки скифских воинов искусно сочетались с изображениями быков, лошадей, овец. Каждой линии мастер придавал выразительность и движение. Работа почти закончена! Можно полюбоваться матовыми золотыми переливами складок одежд, изысканным орнаментом и приступить к чеканке надписи. Она должна была идти по отдельной полосе, и древнегреческая вязь букв известит будущие столетия, что эту тиару-шлем преподносят в дар скифскому царю Сайтоферну жители греческого города Ольвии. Ольвия — городок греков из Милета. За сотню-другую со дня основания города греки эти так повели дело, что Ольвия стала колыбелью культуры и экономики Северного Понта Эвксинского — Причерноморья. Но рядом — скифы! От этого непредсказуемого народа можно ждать чего угодно. А поэтому — лучше жить с ними в мире. И мастер, чтобы польстить могущественному скифскому царю, решает, что, кроме надписи, он изобразит греческую богиню Нику — богиню Победы — она будет венчать голову скифского царя лавровым венком... Лесть? Но она стоит свеч. Сайтоферн будет доволен. Мир и благоденствие будут сопутствовать деятельным грекам...

### ЛУВР ТОРЖЕСТВУЕТ

В конце девятнадцатого века шлем скифского царя нашли в одном из скифских курганов прибужские крестьяне. У них его купили за пару сотен рублей перекупщики. У тех — знатоки. И, в конце концов, шлем, уже именуемый царской тиарой (драгоценный головной убор), оказался в руках очаковского негоцианта Гохмана. Ему пришлось заплатить за него порядочную сумму. Но овчинка стоила выделки — разве в деньгах счастье, если у тебя в коллекции — несравненное чудо света! Да и потом — гордость: можно утереть нос одесским, петербургским и московским музеям, что вели раскопки в Ольвии! Но негоциант на то и негоциант, чтобы, по возможности, суметь извлечь прибыль из приобретения. И зимой 1896 года Гохман уже сидел в светлом кабинете директора венского Императорского музея перед синклитом ученых, археологов-профессионалов. Из потрепанного кожаного саквояжа он достал золотые кольца и фибулы (они скрепляли одеяния на плечах древних греков), а потом, нехотя, развернул какие-то шерстяные тряпки, и пред изумленными, округлившимися очами ученых мужей предстала мечта, сказка, оваянная тысячелетиями, — тиара царя скифов Сайтоферна! Но ученые мужи, специалисты не только были восхищены, они подвергли это чудо доскональному исследованию и убедились: да, это подлинная уникальная работа древнегреческого мастера-ювелира. Приглашенные искусствоведы подтвердили: это высококлассная работа, которую можно датировать третьим веком до новой эры. Но когда хранитель императорского музея задал прямой вопрос владельцу: сколько же он хочет за то, что ценя, в общем-то, не имеет, тот запросил цену на то время баснословную: двести тысяч! Таких денег в Императорском музее Вены не было! Ну что же, негоциант Гохман снова завернул заветную тиару в шерстяное тряпье, раскланялся и гордо ушел от раздосадованных венцев. Через несколько дней на улице Маргариты он встретился с антикваром Фогелем и венским маклером Шиманским. С ними он нашел общий язык. Тайный коммерческий договор был заключен. Гохман на следующий день, весьма довольный, отбыл в родной Очаков, а Фогель и Шиманский — в Париж. Им были доступны знатоки Лувра, и в одном из луврских кабинетов состоялась их встреча с директором Лувра Кампфеном, руководителем отдела античного искусства Эрон де Вильфоссом и другими специалистами. Что говорить, когда тиара древнегреческого мастера была извлечена из тех же гохмановских тряпок, удивлениям не было конца! Солидные ученые мужи Бенуа, Мишо, Ранессон-Мальен сначала онемели, а потом будто обезумели от восторга. Шлем, тиару, они уже именовали короной скифского царя, правившего за двести лет до Рождения Христова. Такой короны, такого великолепия нет ни в одном музее мира! Престиж Франции пострадает, если это чудо не станет национальной собственностью! Конечно же, были и дотошные экспертизы, которые следом за венскими учеными подтвердили уникальность и подлинность шлема-тиары-короны. Спросили о цене. Стали торговаться. Но и окончательная цена была все той же баснословной — двести тысяч золотом! Такие большие деньги можно было запросить только с помощью французской палаты депутатов, а это — долгий ящик: пока соберутся, пока включат вопрос в повестку дня... да и к какому решению придут? Но Фогель и Шиманский ждать не собирались — у них уже было приглашение в Британский королевский музей! И тогда Лувр и Францию выручили богатые меценаты Корройе и Теодор Рейнак. Они одолжили требуемую сумму дирекции Лувра с условием, что после решения французского парламента им деньги вернут. И, действительно, парламент задним числом оформил ассигнования, и корона скифского царя Сайтоферна заняла почетное место в постоянной экспозиции Лувра.

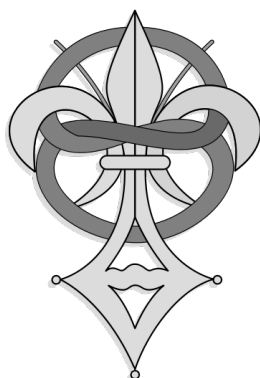
Вся культурная Европа съезжалась в Лувр, чтобы лицезреть это чудо. Правда, злопыхатели мутили воду. Петербургский профессор А. Веселовский, очевидно, завидуя и чертыхаясь по поводу того, что тиара не в музее Петербурга, усомнился в ее подлинности. А потом и ревнивые немцы в лице исследователя Адольфа Фуртвенглера выступили с инсинуациями в «Ревю Космополис». Автор статьи завистливо заявлял, что вместо античной пластики он видит на тиаре фигуры и лица провинциальных актеров! Кроме того, злопыхал он, почему, за что скифского царя богиня Ника венчает лавровым венком? За удачную охоту? Но охота в древнегреческие времена была таким же обыденным явлением, как поездка на конке! Ему возражали, ссылались на исторический факт, что скифский царь Сайтоферн требовал от Ольвии 900 слитков золота. Что руководство Ольвии могло и польстить этим лавровым венком алчному царю. Но тогда немец-завистник представил точные копии прототипов фигур, изображенных на тиаре. Он нашел их на ожерелье пятого века, найденном в Тамани, и на вазах из Южной Италии. Одним словом, споры разгорелись, шум поднялся большой, и, конечно же, в Лувр посмотреть тиару за возросшую плату уже собирались многокилометровые очереди. Культурная жизнь била ключом. Все были довольны.

### ТАЙНЫ ИКСА И ИГРЕКА РАСКРЫВАЮТСЯ

Шедевр греческого мастера, патент на который ему выдали Боги Олимпа, экспонировался в Лувре семь лет. Гром грянул в 1903 году, когда в прессе появилось сообщение, что монмартрский художник Майянс признался, что это именно он сделал тиару скифского царя. Это была всеевропейская сенсация. газеты и журналы изошлялись в памфлетах и фельетонах в адрес искусствоведов Лувра. Кроме того, еще раньше, на археологическом конгрессе в Риге директор одесского археологического музея Э. фон Штерн сделал доклад о небывалом расцвете торговли подделками из Ольвии на юге России. Штерн доказал, что надпись на тиаре скопирована! Но своего апофеоза сенсации достигли, когда парижский антиквар Лифшиц оспорил авторство Майянса и заявил, что он своими собственными глазами видел автора тиары скифского царя. И назвал его имя! Это было имя скромного ювелира и чеканщика из Одессы Израйля Рухомовского. Именно он в 1896 году за восемь месяцев неустанной работы в своей мастерской на улице Успенской, 36, и создал шедевр, за который получил от заказчика две тысячи рублей. Французское правительство создало комиссию для расследования всего дела. А одесский корреспондент парижской газеты телеграфировал из Одессы: «Гравер Рухомовский



признался, что он и есть творец тиары. Гравер готов приехать из Одессы в Париж с неопровержимыми доказательствами, если ему оплатят дорожные расходы в 1200 франков. И ему оплатили эти расходы. Как только он прибыл в Париж, некий предприимчивый американец предложил ему за двести тысяч турне по Америке, но, разумеется, вместе с тиарой. И чтобы она была непременно «настоящей фальшивой»... Рухомовский представил в комиссию старинный рецепт сплава, из которого была сделана тиара, назвал точный вес и здесь же на глазах у всей комиссии отчеканил фрагмент тиары, который в точности повторял «подлинник». Он представил комиссии репродукции фресок Рафаэля и щита Сципиона, с которых он срисовывал композиции для своей чеканки. Относительно заказчика он говорил туманно и не выдал негоцианта Гохмана, который и сочинил легенду тиары, и предпринял эту потрясшую цивилизованные умы аферу. Авторство одессита Рухомовского было установлено со всей очевидностью. Незаметный гравер с Успенской улицы создал это чудо в честь своей красавицы-жены Сары в надежде разбогатеть, прославиться, чтобы впредь потом создавать непревзойденные шедевры только во славу своей музы-жены. Он не разбогател. И слава прошла. Тиара исчезла из почетного зала Лувра, но не канула в Лету. Ее и сейчас можно увидеть в Париже в музее декоративного искусства, как мастерский образец искусства ювелира-одессита.



## ...Еще раз о «древних манускриптах»<sup>1</sup>

В известной книге, посвященной многокрасочной истории жизни легендарного секретного агента Сиднея Рейли (урожденного Шлемы Розенблюма из Одессы), послужившего прототипом культового разведчика Джеймса Бонда, читаем на стр. 37 информацию о «появлении» доселе неизвестных античных и средневековых рукописей:

«Поразительный и непреходящий успех Войнич (Вильфрид Войнич, муж знаменитой Этель Войнич (любовницы Розенблюма), автора романа «Овод» — родился в том же округе Ковно в Литве, что и двоюродный брат Розенблюма (Сиднея Рейли) Лев Брамсон) в приобретении (!?) редких средневековых манускриптов наталкивает на множество теорий, касающихся неожиданного появления этих, неизвестных (!) ранее образцов. По одной теории, он приобретал (!) неиспользованную (!?) средневековую (!) бумагу (немного странно, что «бумага», а не пергамент. — *Авт.*) в Европе и, благодаря своим химическим познаниям, воссоздавал (!) средневековые чернила и краски (!), получая тем самым возможность творить «новые» раритеты один за другим (!). Один из прежних служащих Войнич, Миллисент Сауэрби, утверждает, что он продавал (!) чистую бумагу пятнадцатого века (!) отдельным покупателям по шиллингу за лист.<sup>2</sup> Поскольку подтверждается, что он имел дело, по крайней мере, с бумагой, то что мешает предположить, что либо он, либо Розенблюм (он же Сидней Рейли, он же Джеймс Бонд) способны были воспроизводить средневековые краски и чернила?<sup>3</sup> Лучшим источником для желающего исследовать состав подобных образцов была библиотека Британского музея, чья обширная коллекция насчитывала множество томов по средневековому искусству и рукописей.

Внимательное изучение музейных записей показывает, что 17 декабря 1898 года главный библиотекарь получил письмо от некоего Зигмунда Розенблюма с просьбой предоставить ему читательский билет для посещения читального зала. Из его просьбы следовало, что он, «химик и физик», желает ознакомиться со средневековым искусством и архитектурой. Характеристика, данная Лесли Сэндфордом из юридической фирмы «Уилетт и Сэнфорд», интригуяще утверждает, что Розенблюм «занят научными изысканиями, имеющими величайшую важность для общества» (в примечании к этому эпизоду автор книги отмечает: «Заявление Розенблюма, его личный формуляр и записи о его обслуживании находятся в Британском музейном архиве. В особенности четыре книги, предоставленные Рейли, указывают на характер его исследования: Blagden, Sir Charles, Some observations on ancient inks (1787); Merrifield, Mary P., Original treatises on the arts of painting. 2 vol. (1849); A Book of secretes, shewing divers waies to make and prepare all sorts of Inke and Colours, Trans. W. T. London (1596); William Linton, Ancient and modern colours (1852)... Следует также отметить, что Вильфрид Войнич также имел читательский билет...

**Комментарии к М. Твен «Венера Капитолийская»<sup>3</sup>.**

Фальсификации памятников искусства занимали столь большое место в истории архитектуры и скульптуры, что даже такой казалось бы далекий от проблем искусства знаменитый писатель М. Твен (США) еще сто лет назад посвятил этой теме известный памфлет, краткие выдержки из которого с комментариями автора монографии предлагается читателям:

«Джон Арнольд: ...моя статуя Америки (!) представляет собой замечательное произведение скульптуры; он (специалист-критик. *Авт.*) уверен, что мое имя со временем прославится...

Слава — пустяки, а вот я (коммерсант) желал бы знать рыночную цену вашего мраморного пугала. Вы корпели над ним полгода, а не можете выручить за него и ста долларов».

Друг скульптора, Джон, обещает помочь товарищу и вот: «Джон схватил молоток и одним решительным взмахом отбил нос Америке. Еще взмах — два пальца отлетели и упали на пол, еще взмах — отскочил кончик уха, еще взмах — и несколько пальцев на ноге были покалечены, еще взмах -и вся левая нога до колена была отбита и валялась на полу...

Скоро Джон вернулся к коляске, забрал скульптора с разбитым сердцем и статую с отбитой ногой и увез их... Он высадил художника у своего дома, а статую повез дальше, на Виа Клириналис».

И вот что происходит дальше; заметим, что предприимчивый Джон поступает так, как до него, за 400-500 лет перед этим, поступали «ценители искусства и архитектуры эпохи Ренессанса (например, Микельанджело) да и не только они (См. описания подобных случаев в предлагаемой монографии. — *Авт.*).

«Кафе в Риме. Один из группы американцев читает и переводит из «Иль Бен Соврато ди Рома»: «Чудесная находка! Около шести месяцев тому назад синьор Джон Смит, американский джентльмен, в течение нескольких лет проживающий в Риме, приобрел за незначительную сумму участок земли в Кампанье, по соседству с мавзолеем Сципионов, у владельца этого участка, разорившегося родственника княгини Боргезе. Затем мистер Смит перевел этот участок на имя бедного американского художника Джорджа Арнольда... Месяц назад, производя на участке земляные работы, синьор Смит нашел античную (!) статую редких достоинств, представляющую большую ценность даже для сокровищниц Рима, которые изобилуют первоклассными произведениями искусства. Глядя на эту прекрасную женскую фигуру, хотя и сильно поврежденную временем и пребыванием в земле, никто не может остаться равнодушным к ее восхитительной красоте. Не хватает носа, левой ноги, уха, нескольких пальцев на правой ноге и двух пальцев на руке, но в общем статуя замечательно сохранилась. Статуя находится в руках правительства; назначена комиссия, в которую вошли художественные критики, антиквары и представители римской церкви для определения художественной ценности статуи и размеров вознаграждения, причитающегося собственнику участка, где она была найдена. Комиссия заседала при закрытых дверях. Вчера вечером комиссия единогласно (!) решила, что статуя изображает Венеру (!) и принадлежит неизвестному (!), но высокоодаренному художнику третьего века (!) до рождества Христова. Комиссия считает эту статую одним из совершеннейших произведений искусства, известных миру.

В полночь состоялось последнее заседание, на котором Венера была оценена в десять миллионов франков!.. Сегодня утром Венеру перевезут в Капитолий, где она будет установлена»...

Десять лет спустя, автор скульптуры Америка, принятой за Венеру, прибыл с женой в Римский Капитолий:

«Дорогая Мэри, вот самая знаменитая статуя в мире. Это Венера Капитолийская, о которой ты столько слышала. Вот она «реставрированная», то есть кое-как подштукатуренная римскими скульпторами... И все же без меня Рим не получил бы величайшего произведения античного искусства, какое когда-либо было известно миру».

М. Твен заканчивает этот памфлет нравоучительным советом, который может быть использован для целого ряда «античных мраморов»:

«Венера Капитолийская и посейчас стоит в Римском Капитолии и все еще является самым пленительным и знаменитым произведением искусства, каким может похвастаться мир. Но если вам придется когда-нибудь стоять перед ней и, как полагается (!), восхищаться, пусть эта правдивая и малоизвестная история ее происхождения не портит вам удовольствия; и когда вы прочтете об окаменевшем гиганте, которого откопали близ Сиракуз, в штате Нью-Йорк или еще где-нибудь, не верьте ни одному слову.

И если зарывший колосса Барнум (менеджер, вроде Шлимана. — *Авт.*) предложит вам купить его за большие деньги, не покупайте. Пошлите Барнума к папе римскому!»

1 Комментарии к книге: Эндрю Кук. «В паутине секретных служб». Киев: Нора-друк, 2003 г. 351 с.

2 Rare Peoples and Rare Books, E. Millicent Sowerby (Constable, 1967), p. 21.

3 Марк Твен. Рассказы и очерки. Публицистика, М., «Художественная литература», 1983. 95 с.



## Идентификация и реставрация архитектурных и исторических памятников из массивных каменных элементов

Ретроспективный взгляд на историю архитектуры позволяет выделить целый ряд уникальных архитектурных памятников и произведений искусства (скульптура, мелкая пластика, утварь, мебель и т.п.), хронологическая и стилистическая идентификация которых вызывает известные методологические затруднения. К таким объектам относятся так называемые мегалитические постройки: менгиры (Франция, Англия, Ирландия, Сирия, Северная Африка, Южная Америка, Кавказ, Сибирь), дольмены (Франция, Англия, Ирландия, южная Скандинавия, Дания, Голландия, северная Германия, Испания, острова Средиземноморья, Италия, Северная Африка, Сирия, Северный Иран, Индия, Корея, Америка, Крым, Северный Кавказ, Закавказье), алинманы, кромлехи (Англия, Бретань и др.); неолитические дома Греции, круглые каменные жилища Западной Европы и Средиземноморья (Португалия), нураги (Сардиния), каменные башни (Шотландия, Сардиния, Мальта, Азербайджан, Армения).

К таким же удивительным с точки зрения строительной техники и архитектурных форм относятся египетские пирамиды IV династии: фараона Хеопса (Хуфу), Хефрена (Хафра) и Микерина (Менкаура). Ни один из памятников древности, по всей вероятности, не был предметом столь внимательного и благоговейного отношения и ни об одном из них не было высказано столько паранаучной, мистической информации, как об этих трех пирамидах и Большом Сфинксе, которые высятся на плато Гиза. По одной из научных версий для постройки этих пирамид в каменоломнях было добыто 11 млн. м<sup>3</sup> камня. И несмотря на многочисленные научные исследования, проводившиеся не одно столетие, несмотря на многочисленные археологические раскопки и целый поток научных трудов, никто и по сей день в точности не знает, как египтяне доставляли камень из каменоломен к пирамидам, какие методы организации работ и геодезические приемы они использовали, чтобы добиться точности возведения этих гигантских сооружений, поражающих людей и сегодня. Более всего исследователей ставило в тупик то, каким образом египтяне поднимали на высоту до 135 м блоки строительного камня, средний вес которых 2,5 т, а иногда достигал и 15 т. Также весьма сложной представляется инженерная задача по перемещению и обработке камней твердых пород: гигантские камни для архитравов и плафонов, обелиски из гранита, памятники из базальта и колоссы из других твердых пород камня. Совершенно загадочным представляется умение египтян обтачивать внутренние поверхности сосудов из твердых горных пород.

По мнению Огюста Шуази, технические трудности по перевозке и установке камней удалось преодолеть при помощи технологий, изображенных на стенах каменоломни в Эль-Мазаре, живописи в Эль-Берше.

По сообщению Геродота, камни поднимались с одного уступа на другой при помощи небольших деревянных машин, Деодор сообщает, что подъем камней в больших храмах производился при помощи больших земляных насыпей, а исследования Мариетта в Карнаке установили существование пандусов, выложенных из необожженного кирпича, по которым поднимали каменные глыбы для строительства храма. Относительно перевозки обелиском сохранилось сообщение Плиния, в котором говорится, что для того, чтобы поднять обелиск, его помещали между двумя барками и с наступлением половодья Нила выводили из каменоломен. Передвижение обелиска по земле осуществлялось следующим образом: обелиск поднимался при помощи сплошного ряда уравновешенных рычагов; строилось шоссе и покрывалось слоем глинистого нильского ила; обелиск спускался к основанию насыпи; осуществлялся новый подъем обелиска, новый спуск и т.д..

Строительство пирамиды, по предположению М. Ленера (американский исследовательский центр в Египте, программа «Карта Гизы», 1984-1987 гг.), осуществлялось следующим образом: к пирамиде вела широкая аппарель, спирально обвивающая пирамиду и наращиваемая по мере роста последней. По этой наклонной дороге рабочие, используя в качестве «смазки» воду, втаскивали наверх блоки, устанавливали их по одному на место, а затем, по мере появления каждого нового слоя кладки, путем подсыпки наращивали и аппарель. По некоторым данным пирамиду Хеопса строили одновременно 36 тыс. человек. Такие гигантские трудовые затраты вызывали и вызывают сомнения у ученых египтологов.

Существует оригинальное, простое и естественное объяснение решения загадки строительства великих египетских пирамид. Предполагается, что огромные каменные блоки, из которых сложены пирамиды и выполнены колоссы, были выполнены прямо на месте из своеобразного бетона (И.В. Давиденко, Россия). Оказывается, подобная мысль уже высказывалась ранее французским ученым, химиком И. Давидович, который доказал, что не только гигантские пирамиды, но и колоссы, обелиски и другие изделия древнего Египта, такие, например, как саркофаги, статуй, амфоры и т.п. были сделаны в действительности из особого геополимерного материала — бетона. Повидимому, способ его производства был утерян, недавно он был открыт заново И. Давидович, и в настоящее время он успешно используется европейскими и американскими производителями по его патентам.

И. Давидович пишет: «Любая горная порода может быть в измельченном виде использована, и получающийся из нее геополимерный бетон практически неотличим от естественного камня. Геологи, незнакомые с возможностями геополимеризации... принимают геополимерный бетон за естественный камень... ни высоких температур, ни высоких давлений не требуется для производства такого искусственного камня. Геополимерный бетон быстро твердеет при комнатной температуре и превращается в красивый искусственный камень».

Этот «бетон» использовался в Египте, в Африке и в Малой Азии так как в его состав входит ил, (например, из реки Нил), содержащий окись алюминия, кроме того, в соленых озерах Египта в больших количествах имеется углекислый натрий и другие компоненты, также имеющиеся в Египте. Таким образом утверждается, что из этого искусственного камня — геополимерного бетона были выполнены блоки пирамид, статуи, загадочные древне-египетские сосуды амфоры: в каждом случае подбирался специальный искусственный камень — искусственный известняк, искусственный гранит, искусственный базальт, искусственный диорит. Так, на фотографии (Давидович) видна «незаконченная» кварцитовая голова царицы Нефертити, которая якобы изготовлена из натурального камня. На фотографии же ясно видно, что эта скульптура была отлита в заранее изготовленной форме, состоявшей из двух половинок. Когда внутрь формы наливался жидкий геополимерный бетон и после его застывания форму разнимали на две или более части, на поверхности скульптуры оставались небольшие швы вдоль мест стыка частей формы, которые затем зашлифовывались. Исследователей всегда поражала необычайная точность иероглифов и рисунков, сделанных на очень твердых породах камня, эти надписи и рисунки очень глубокие, и создается впечатление, что они выполнены инструментом, подобным лазеру. Если же предположить, что надписи на блоках и изделиях не вырезались, а были просто вдавлены в мягкий материал, который затем превращался в твердую породу, то этот удивительный феномен находит естественное объяснение. Если основываться на гипотезе существования геополимерного бетона, то легко объяснить загадку большого гранитного саркофага в пирамиде Хеопса, который по своим размерам не мог пройти сквозь более узкие ходы и двери, ведущие в помещение, где стоит саркофаг. Также понятным становится необъяснимый ранее факт появления в Долине царей многочисленных саркофагов, в частности из гранита, которые невозможно было пронести через единственный узкий вход в эту долину, а только отлить на месте.

## Бетонные сооружения римлян, кельтов и египтян<sup>1</sup>

Фоменко и Носовский часто говорят о том, что историки нового времени занимаются заштукатуриванием истинных свидетельств прошлого. Оказывается, что интересные хронологические проблемы связаны и с самой штукатуркой, вернее, с ее историей. А также с историей бетона и строительного раствора. В этой главе мы рассмотрим несколько хронологических проблем, связанных со строительными технологиями прошлого и буквально забетонированных историками.

### Когда был изобретен бетон?

Что такое бетон и отличается ли он чем — либо от затвердевшего строительного раствора? Что строилось в «античности» и древности из бетона? Когда бетон был изобретен и был ли он после изобретения «забыт» на несколько столетий или даже тысячелетие с лишним? Мы хотим в этой главе внимательно присмотреться к различным точкам зрения по поводу «раннего» применения бетона в качестве стройматериала и рассказать о некоторых новейших представлениях относительно использования бетона при строительстве пирамиды Хеопса и некоторых «древнеегипетских» храмов.

Почему «древние» египтяне должны были транспортировать многотонные каменные блоки к пирамидам из отдаленных каменоломен, если они могли отливать эти блоки с большой точностью на месте? Что было легче поднимать на высоту в десятки и вплоть до 150 метров: огромные каменные параллелепипеды или корзинки и мешки с вязущим средством, песком, гравием и обломками камней, а также кожаные бурдюки с водой? Была ли пирамида Хеопса все же построена из бетона?

Как и в случае многих других технологических вопросов мы не можем доверять точке зрения историков, которые то предполагают необоснованно высокий уровень технологического развития в выдуманные ими древние эпохи, то, наоборот, встают на дыбы, как только предположение о сравнительно простых технологиях начинает опровергать их временные или просто исторические представления. Именно из-за их незрелых представлений о ходе развития технологий книги по «античной» истории пестрят портретами «древних римлян», так замечательно побритых, что аж зависть берет.

Не ясно только, где они или их бородбреи брали лезвия из стали со специальными добавками, которые только и были бы в состоянии гарантировать столь гладко выбритые лица древних знаменитостей. А уж о прекрасно подстриженных шевелюрах и бородах римских императоров и говорить не приходится. Скорее всего их парикмахеры занимались контрабандой во временном пространстве и поставляли ножницы из будущего непосредственно в «античность», минуя пестрящее окладистыми бородами новое время. На самом деле, еще и в 19 в. и стричься, и бриться было нелегко, так что мода на бородатые лица была в некоторой мере вынужденной.

Но сначала посмотрим, что говорят нам историки о бетоне.

“Бетон был известен уже 2000 лет назад. Римляне сооружали из этого стройматериала великолепные купола. Затем бетон оказался в забвении и был заново открыт только в начале 19 века. Рецепт по существу остался тем же: цемент — это смесь из жженной извести, песка и глины, которая сильно нагревается в печи. Смешанный с песком и водой он связывает песчинки в подобный каменному материал — бетон”. [Ди Вельт 21.05.99]

Это — газетный текст, журналистская квинтэссенция современного исторического знания об этой столь распространенной сегодня технологии. Из нее не следует, что бетон не был известен в «еще более древнюю» историческую эпоху. Но в нем уже сформулирована байка о том, что бетон был на многие столетия забыт. Правда, как мы увидим ниже, далеко не все связывают возрождение использования бетона именно с 19-м веком. Все-таки в двадцатые годы 19-го века в России были известны книги строителя Егора Челиева, в которых рассказывалось и об искусстве приготовления хороших строительных растворов, и о приготовлении цемента, а с его помощью и бетона для скрепления камней при строительстве не только стен, но и фундаментов и набережных. Вряд ли нужный для написания таких книг опыт был получен за первую четверть 19 века.

А вот несколько более наукоизированная справка известного естествознания и автора научно-фантастических произведений: Римляне использовали для строительства своих зданий бетон, который состоял из песка, гравия или расколотых камней и связывался с помощью цемента — смеси химикалий, которые при добавлении воды становятся твердыми. Первое улучшение по сравнению с римлянами удалось в 1824 английскому каменотесу Йозефу Аспдину.<sup>2</sup> Он изобрел метод дробления и обжига глины и известняка. Произведенный таким образом цемент был дешевле и лучше чем другие, которые еще использовались в то время. Аспдин назвал его портландцемент, чтобы подчеркнуть его сходство с добывавшимся в Портланде, в графстве Дорсет, камнем». [Азимов], стр. 259.

Эти две короткие цитаты, отражающие традиционное знание по истории строительных технологий, сразу провоцируют несколько вопросов:

1. Открыли ли римляне бетон? Были ли «римляне» действительно единственными, использовавшими бетон во время «античности» и вообще древности?
2. Использовали ли римляне бетон только для сооружения куполов?
3. Могло ли действительно случиться так, что столь полезное изобретение как бетон было забыто на полторы тысячи лет?
4. Действительно ли бетон не использовался до 18-го столетия?

На все эти вопросы, как будет видно ниже, мы должны ответить коротким «НЕТ». Но сначала попытаемся лучше понять, что собственно значит рассматриваемое понятие и что отличает бетон от других результатов применения вязущих средств в строительстве?

### Бетон или строительный раствор? Строительный раствор или бетон?

Обратимся к Большой Советской энциклопедии (БСЭ, том 3, столбец 828). Согласно этому многоуважаемому справочнику бетоном (от латинского bitumen) является искусственный строительный материал, который возникает из искусно составленной комбинации вязущих средств, которые обычно смешиваются с водой. Иногда эта смесь изготавливается с использованием разных наполнителей, таких как песок, гравий, колотая керамика и небольшие камни. По прошествии определенного времени она твердеет таким образом, что образовывается искусственно произведенный камень.

Другое определение бетона: Бетон [beton; *фр.*; от *лат.* bitumen асфальт], смесь из крупнозернистых наполнителей, вязущих средств (в большинстве случаев, цемента, но также и извести, гипса или асфальта) и воды, которая после размешивания может принимать нужную форму, а по прошествии определенного времени связывается и посредством химической реакции застывает.<sup>3</sup>

Обратимся, наконец, к популярной в Германии «малой» 20-томной энциклопедии [Брокгауз] (том 2, стр. 234). Она определяет бетон как искусственный камень. Как средство, связывающее наполнители и участвующее в процессе затвердевания, может использоваться — и, как мы видели выше, якобы использовался, по крайней мере с точки зрения Азимова — цемент (тогда получается цементобетон). «Древние» римляне использовали в этом качестве также природный материал битум (в этом случае получается асфальтобетон). Впрочем в БСЭ в качестве связывающих материалов, якобы применявшихся «древними»

<sup>1</sup> Е.Я. Габович.

<sup>2</sup> Joseph Aspdin, 1799-1855.

<sup>3</sup> Энциклопедия - “малый Майер”, том 3, стр. 176.



римлянами, называются еще и глина, гипс и известь. Брокгауз же делает в своем историческом отступлении упор на различные породы вулканического происхождения, добывавшиеся как на острове Санторин, так и в Италии, а также и в Германии. Здесь тоже утверждается, что в средние века бетон был забыт и его употребление возобновилось якобы лишь в начале 19 в. во Франции.

Итак, ладно, это бетон. А что такое — строительный раствор? Наводим справку в том же Брокгаузе: Камнеподобный стройматериал, который производится в большинстве случаев из смеси связывающего средства, песка и согласованной со связывающим средством жидкостью (часто водой), а при необходимости и со специальными дополнениями“. (том 12, стр. 212).

Далее в определении говорится о применении строительного раствора в разных его вариантах для кладки стен, для штукатурки, для тепло- и звукоизоляционного покрытия полов и для заполнения щелей. Состав строительного раствора для этих разных приложений может несколько варьироваться, но результатом всегда является окаменевшая масса нужной формы. Другое определение из малого Майера:

“Строительный раствор. Смесь для связывания используемых для кладки стен камней (раствор), или для покрытия штукатуркой стен и потолков. Строительный раствор состоит из одного или нескольких вяжущих средств (жженная известь, гипс, цемент), а также песка и «заправляется» водой. Вяжущие средства и песок затвердевают и превращаются в камнеподобную массу”. (том 15, стр. 48).

Итак, два рассмотренных нами здесь понятия — бетон и строительный раствор — едва различимы и они вполне могли быть перепутаны в исторических описаниях. Причем ни о каком забывании строительного раствора в средневековые речи нет.

Пусть не смущает читателя обращение к энциклопедиям и справочникам широкого профиля. При обращении к весьма специализированным энциклопедиям ситуация ничуть не меняется. Обратимся, например, к многотомной Энциклопедии технической химии.<sup>1</sup> В ее восьмом томе в статье о строительных материалах даны определения бетона и строительного раствора, которые почти дословно повторяют друг друга. Оба определения говорят об искусственном камне, возникающем после окаменения смеси связующих материалов с водой.

В краткой исторической справке про бетон в этой статье утверждается, что слово бетон возникло в 19 в. во французском языке и что тогда же началось повторное применение забытого в средние века «римского» бетона. Так что справка журналиста, с которой начинается этот раздел, ничем не отличается от точки зрения экспертов по строительным материалам. Впрочем про забывание бетона в средние века сказано здесь чуть осторожнее, чем у других авторов: почти полностью забыто. И, кроме того, подчеркнуто, что забыт был способ строительства с применением бетона из извести и пуццолана — материала вулканического происхождения, о котором мы еще расскажем ниже. Так, может быть, все-таки был забыт не бетон, а только одна весьма специфическая и географически узко определяемая разновидность бетона?

Часто бетон и строительный раствор отличаются только способом использования или просто углом зрения: если мы рассматриваем связанные строительным раствором камни в качестве части построенного, то говорим о бетоне. Если же по какой-либо причине мы отличаем эти камни от вяжущего средства, то мы говорим о строительном растворе. Если мы используем только песок как наполнитель, то имеем строительный раствор, но после затвердения такой раствор образует искусственный камень, который вполне может сойти за кусок бетона. Если бы в качестве наполнителя использовались гравий и более крупные камни, полученный материал нужно было бы обозначать как бетон. Но опять-таки лишь до определенной пропорции и в зависимости от внешней оптики: если большие камни хорошо видны снаружи или доля связующего раствора в общей массе конечного изделия невелика, то снова начинают говорить про строительный раствор. Стоит однако заштукатурить выходящие на поверхность большие камни этим раствором, как конечный продукт будет иметь вид бетонного сооружения. Специальное изобретение бетона является таким образом излишним.

#### Открыли ли римляне бетон?

В главе “Перемены в технике строительства“ книги<sup>2</sup> читаем:

“Ни в какой другой области античной техники не происходило таких быстрых и обширных перемен, как в римском строительном деле. В течение немногих десятилетий разрабатывались полностью новые технологии, которые открывали непредвиденные ранее возможности для архитектуры. Для этих инноваций было характерным не столько применение новых инструментов или устройств, сколько скорее использование новых стройматериалов“ (Стр. 261).

Похоже, речь идет, все же, об открытии римлянами бетона. Правда, согласно (БСЭ,3), после падения «Римской империи» использование бетона прекратилось и возобновилось лишь в 18 веке (все-таки, чуть раньше, чем по Брокгаузу) да и то лишь в западноевропейских странах. Странно это:

уж не забрали ли последние «римские императоры» с собой в могилу все месторождения глины, гипса, извести и асфальта вместе со сложнейшими инструкциями по перемешиванию оных с песком и гравием! Однако, почитаем спокойно дальше:

“Предпосылкой для достигнутого в римской строительной технике прогресса было применение разработанной в период эллинизма сначала в южной Италии кладки стен при помощи *строительного раствора* (выделено мной — Е.Г.). Строительный раствор, который производится из песка и извести, обладает качеством затвердевать при смешивании с маленькими камнями и образовывать твердый «каменный» конгломерат (т.е. бетон — Е.Г.). Стены, построенные с помощью строительного раствора, состоят из двух внешних поверхностей (каменной опалубки, чаще всего — стенок) и «начинки» в виде заполняющего пространство между стенками строительного раствора. При этом материал для внешних стенок изменялся со временем: сначала речь шла о неровных бутовых камнях (Opus incertum), затем о маленьких, с одной стороны квадратных туфовых камнях (Opus reticulatum). Однако, стены из таких туфовых камней часто покрывались трещинами, так как пазовые зазоры на стыках камней не были смещены (от ряда к ряду — Е.Г.). Поэтому в период раннего принципата стены стали усиливать кладкой жженных кирпичей (Opus mixtum). После пожара в Риме во времена Нерона перешли, наконец, к тому, чтобы сооружать внешние стенки полностью из кирпичей (Opus testaceum).” (стр. 261).

Далее в тексте подчеркивается, что таким образом можно было строить дугообразные конструкции, типичные для мостов и акведуков. При этом данная техника строительства была значительно более простой, чем кладка стен из отесанных каменных блоков. Новый метод строительства могли реализовывать неквалифицированные рабочие, в то время как раньше требовалось большое количество хорошо обученных камнетесов. Это замечание делает еще менее понятным прекращение использования бетона с падением «Римской империи». Нам хотят внушить, что падение оной означало упадок, а здесь прямо сказано, что отказ от применения бетона был связан с возвращением к более сложной строительной технологии с использованием высоко квалифицированных каменщиков.

И еще одно противоречие с представлениями историков-традиционалистов вытекает из анализа этого текста. Оказывается, греки, по крайней мере греки в Южной Италии, тоже знали бетон! Так что «римский» бетон это никакая не сингулярность, а лишь одно из звеньев в цепи пользователей бетонных технологий.

То обстоятельство, что греки — по мнению историков техники — знали сначала только опалубку из камня, а не литые строительные конструкции, говорит кое-что об историках, но мало о самом предмете изучения. Каждый, кто едет в Грецию или южную Италию, может сам решить, наблюдает ли он в строениях времен эллинизма только природные камни или также искусственные камни с ясно видимыми включениями из гравия. Различные варианты каменной опалубки в цитированном тексте описываются столь подробно, так как здесь различия можно наблюдать невооруженным глазом. На большее у «простых» историков просто не хватает знаний: различные варианты заполняющего промежутка между стенками раствора им, скорее всего, просто неизвестны, а соответствующие книги по истории строительных технологий они вряд ли читают.

А то, что могли греки, часто могли также и египтяне, в особенности, если учитывать сокращения как «древнегреческой» так и «древнеегипетской» истории. Но к египтянам мы еще в свое время вернемся. Здесь мы только заметим, что, согласно Большой Советской энциклопедии (БСЭ, 3), гипс и известь использовался в древнем Египте также как и в античной Греции — при возведении монументальных сооружений, которые еще частично существуют. Так что бетон у греков и египтян стыдливо признается историками в несколько завуалированном виде. Древние русские, как полагают, примешивали к известковому строительному раствору слабо обожженные кирпичи (вероятно, раздробленные на маленькие кусочки). (том 28, столбец 1433). Так что якобы забытый на десяток с лишним веков бетон спокойно использовался во всем мире в самые разные исторические эпохи.

Косвенно это признает и Энциклопедический Словарь Майера в 24 т., где в статье о строительном растворе (стр. 513, т.16, 1978) сообщаются следующие исторические сведения:

- Применение глины для строительства каменных стен в доисторическое время
- Использование гипсового раствора для строительства храмов и пирамид ассирийцами и египтянами
- Известковый строительный раствор был сначала известен в Греции и Италии
- Возведение стен при помощи извести было якобы изобретено римлянами в первом веке до н.э. (а для чего же использовался строительный раствор в Греции? Уж не изготовления же обуви! — Е.Г.).
- Римлянами же использовался колотый кирпич для перемешивания со строительным раствором, что якобы приводило к лучшему схватыванию оногo.
- В том же первом веке до н.э. римляне якобы начали строить подводные сооружения из водостойчивого бетона, полученного в результате применения вулканических пород со свойствами цемента.

Об этом цементе мы расскажем в следующих строках, а пока отметим, что

<sup>1</sup> Ullmanns Encyclopedie der technischen Chemie, Band 24, 545-574, Verlag Chemie, Weinheim/Bergstr., 1974.  
<sup>2</sup> История техники, т. 1., 1996.

и здесь никакой четкой разделительной линии между бетоном и строительной кладкой не видно. Отметим также, что в переизданном недавно в седьмой раз пособии для каменщиков, впервые изданном в 1910 г. в Лейпциге (Adolf Orderbecke, Der Maurer) подзаголовок о бетонном строительстве имеет следующий вид «Цементно-песчанная масса (бетон или грубый строительный раствор)». Да и весь текст соответствующего раздела демонстрирует близость понятий бетон и строительный раствор или кладка не его основе. Таким образом и профессионалы-каменщики не различают бетона от залитых строительным раствором искусственных каменных сооружений. Используемый каменщиками классический строительный раствор даже является в некотором смысле более сложным продуктом, ибо для его изготовления требуется просеивать песок для обеспечения определенной малой величины зерен песка или использовать месторождения мелкозернистого песка.

#### Когда жил Витрувий?

Из уже процитированной главы из [Истории техники] узнаем далее, что во времена поздней республики архитекторы в Кампании открыли следующее: из грунтов вулканического происхождения в окрестности города ПUTEОЛЫ (Почиуоли на современных картах) и вблизи других городов в районе залива Неаполя может получаться строительный раствор, который не нуждается ни в какой прочной опалубке из камня или кирпичей ввиду его крайне высокой прочности после затвердевания.

Самое раннее упоминание этого грунта (путеолового или пуццоланового песка, пуццоланов) имеется, как считают историки, у знаменитого «римского» автора Витрувия (книга 2, глава 6, раздел I):

«Однако, имеется сорт песка, который дает чудесные результаты от природы. Пески эти выходят на поверхность в области вокруг Байе и городов, которые находятся в районе вокруг Везувия. Смешанная с известью и бутовым камнем она придает прочность не только остальным зданиям, но даже и морские дамбы, если они строятся с использованием этой породы песка, сохраняют твердость даже под водой.» (стр. 63 немецкого издания).

С именем Витрувия связана одна из многочисленных замалчиваемых историками дискуссий на тему о времени реального существования «античных» авторов. Согласно Энциклопедическому словарю Майера в 25 т. (том 24, стр. 636, 1979) о жизни Витрувия практически ничего не известно. Лишь на основании текста его только что процитированной книги «Десять книг об архитектуре» и содержащихся в ней упоминаний о Цезаре и Августе делается вывод о том, что он жил в первом веке до н.э. Не совсем ясно, что означает, что названное выше произведение «было издано» около 25 г. до н.э. (в каком издательстве? Кстати, другие источники утверждают, что книгу свою он писал в 25-15 гг. до н.э. Уж не перепутал ли автор статьи о нем в большом Майере годы до и после н.э.?!). Зато настораживают сведения о том, что все рисунки и чертежи к 10 книгам трактата Витрувия были утеряны (они, что же, содержались в отдельном томе издания 25 г. до н.э., который и не дошел до нас?). Подозрительно также утверждение о том, что прямое влияние Витрувия на потомков было малым (а было ли оно вообще в течение многих веков до его реального рождения?) Якобы его впервые стали использовать в Византии (где, когда и кем не сказано). Зато подчеркивается, что труд Витрувия стал играть важную роль в эпоху Ренессанса.

Впрочем, в эпоху Ренессанса стали одна за другой выходить книжные версии его трактата. Якобы первое печатное издание Витрувия относится уже к 1480 г. Этот латинский текст был затем до конца 16 в. якобы переиздан около 10 раз. Первый немецкий перевод был якобы напечатан в 1514 г. в Базеле, а второй в 1548 г. в Нюрнберге. Старейшее печатное издание по-итальянски относят к 1521 г. (Милан), по-французски — к 1539 г. (Париж), по-испански — к 1542 г. (Толедо) , наконец, по-английски — к 1730 г.

Как же дошло до нас это интереснейшее произведение? Оказывается, трактат Витрувия так часто переписывался в технически отсталое средневековье, что до нас дошли более 50 списков, изготовленных в 9-15 вв., когда, как мы уже знаем из энциклопедии Майера, строительно-архитектурное руководство Витрувия практически не применялось. Любопытный, все-таки, период это средневековье: неграмотные и не интересующиеся техникой европейцы в массовом порядке переписывают не используемый ими толстенный трактат (все-таки, десять книг!) и бережно хранят в нелегких условиях тогдашнего быта драгоценные списки, преисполненные, очевидно, заботы о потомках, коим сей трактат может в отдаленном будущем понадобиться. Не пора ли и нам начать заботиться о жителях четвертого тысячелетия и изготавливать многочисленные копии пособия по монтажу фотонных межзвездных кораблей, пока еще никем не написанное.

В Интернете я наткнулся на утверждения об использовании трактата Витрувия в средневековье. Он был даже якобы переведен на немецкий в веке. На свой запрос об источнике этих сведений я ответа не получил. Скорее всего это байки предприимчивых издателей последних двух веков, которые пытаются привлечь дополнительное внимание к классическому трактату. А трактат сей весьма интересен с точки зрения высоко уровня развития техники и науки, в нем описываемого. Он говорит и об атомах и о токарном станке, о железной жести и об изготовлении часов и различных механизмов, не говоря уже о строительной технике и, в частности, о бетоне высшего качества.

Что касается утерянных рисунков и чертежей, то практически все переиздания трактата Витрувия в 15-16 вв. и позже (первое якобы увидело свет в 1487 году) были богато иллюстрированы. Более десятка таких иллюстраций приводит Лампрехт. Тут и роскошный план «античной» гавани Ости, составленный в 1573 г. (в скобках в конце легенды указано время строительства: якобы 1-2 вв. н.э.), и изображение сложного нивелирующего инструмента и других измерительных приборов (1548), и «римское» водочерпательное колесо (1547), и улитка Архимеда для подъема воды (1547), и приводимое во вращение горизонтально расположенным колесом (его вращает конная упряжка) вертикальное «водочерпательное» колесо (1548), и аналогичное водочерпательное колесо, приводимое в движение течением реки или ручья посредством системы зубчатых колес (тоже 1548 г.). Все это — высшие достижения техники эпохи ренессанса и наличие описаний этих приспособлений у Витрувия — еще один аргумент в пользу написания его трактата в эпоху Возрождения.

В небольшой книжке Клемма «История техники. Человек и его изобретения в Старом Свете», изданной в 1983 г. Немецким Музеем в серии «История культуры естественных наук и техники» тоже приведены иллюстрации к разным изданиям трактата Витрувия. Особенно впечатляет рисунок подъемного устройства со сложной системой блоков, канатов и удерживающих приспособлений (где только брали «римляне» сталь для их изготовления и стальные пилы-топоры для обтесывания изображенных тут же досок и балок?!). Не очень, правда, ясно, чего именно хотят добиться молодые «римляне» в одеждах эпохи Возрождения, тянущие канаты на этой гравюре якобы 1521 г. На другом рисунке изображена водяная мельница якобы описанной Витрувием конструкции. Легенда к рисунку относит его аж в 1242 г., очевидно из-за некоего примитивизма рисунка и отсутствия на нем перспективы.

С другой стороны, наличие изображения или описания не должно обязательно означать, что соответствующая машина реально существовала, да еще и в весьма древнюю эпоху. В средние века было весьма распространено описывать и рисовать перпетуум мобиле (вечный двигатель), однако строительство первой модели такого механизма все еще продолжается.

Так не был ли он просто написан в эту эпоху? Тем более, что история открытия якобы многочисленных рукописей труда Витрувия (зачем же их переписывали, если не использовали?) начинается с открытия первой из них якобы в 1415 г. в библиотеке швейцарского монастыря Сент-Галлена хорошо известным в области так сказать магического доставания античных рукописей из цилиндра иллюзиониста Поджио Браччолини. О том, кто мог быть автором, ставшим известным под «римским» псевдонимом Витрувий мы можем только строить догадки. Одним из кандидатов может быть Франческо ди Гиоргио Мартини, который считается автором написанной в 1475 г. «технической рукописи» «Трактат о гражданской и военной архитектуре» (“Trattato di architettura civile i militare”). О нем сообщает Клемм. Оба пишут о гражданской и военной архитектуре, хотя у Витрувия нет еще описываемых Мартини бомбард и других пушек. Впрочем, не надеясь на публикацию своей «технической рукописи», Мартини вполне мог написать трактат от имени выдуманного «римского» строителя.

Впрочем, все мной только что сказанное есть — как объяснит читателю любой историк — гнусная инсинуация исторической аналитики и проявление «фоменковщины». Правда, оказывается, «фоменковщина» сия существовала уже в середине 19 века в Германии. В 2004 г. издательство Марикс из Висбадена переиздало перевод книг Витрувия на немецкий, который вышел впервые отдельной книгой в Берлине в 1908 г. Предисловие к ней, написанное переводчиком и автором комментариев Францем Ребером, начинается с упоминания посмертно в 1856 г. напечатанного труда прусского государственного советника Христофа Шультца под названием «Исследование эпохи римского военного архитектора Витрувия Поллио» (“Untersuchung uber das Zeitalter des rumischen Kriegsbaumeisters M. Vitruvius Pollio”). Шультц был высокообразованным и уважаемым человеком. Сохранились письма Гете, написанные ему.

В названном исследовании автор Шультц доказывает, что книги Витрувия были не только не написаны в годы правления «римского» императора Августа, как принято было считать ранее (и как считается и сегодня снова), но и вообще никак не могли возникнуть в древности, т.е. в данном случае в «античную» эпоху. Интересна реакция Ребера на эту точку зрения: если бы это было так, то, конечно, я не стал бы переводить на немецкий труд Витрувия и печатать настоящую книгу (как будто широко использовавшаяся в эпоху Возрождения и быть может написанная в ту же эпоху книга уже и не заслуживает перевода на немецкий и массового издания!). Не эта ли иступленная реакция историков на любую разумную критику их моделей прошлого ответственна за сохранение ставшего постепенно просто смешным мифа о «римской» и прочей античности?!

Содержания труда Шультца Ребер не передает, хотя и делает общее замечание о том, что доказательства Шультца были просто проигнорированы и никто даже не попытался их опровергнуть (широко распространенная и наиболее надежная реакция занимающей монопольную позицию в обществе догматической системы). Ребер упоминает один из новейших обзоров «римской» литературы и пишет, что в нем труд Шультца даже не упомянут. Лишь вскользь Роббер пишет, что у Шультца есть два основных утверждения:

• Витрувий не жил ни в эпоху Августа, ни в правление Флавиев, к которому его относят некоторые исследователи



• Он не был никаким римским архитектором, а просто средневековым компилятором.

Кроме того, Шультц утверждал, что:

• Витрувий не знал греческой архитектурной классики и игнорирует в своем произведении эллинские элементы формы и принятые у эллинов пропорции.

• Его язык противоречит нормам латыни, которая приписывается эпохе Цицерона и Горация, и скорее может быть отнесена к эпохе упадка латыни (или ее зарождения в начале эпохи Возрождения? — Е.Г.).

Ребер даже снизошел до принятия одной из оценок Шультца о нечеткости и слабой выразительности языка Витрувия, но отверг в целом всю остальную (в первую очередь хронологическую) критику в адрес своего полюбившегося в ходе десятилетней работы «античного» автора.

Что до собственного комментированного перевода Витрувия, то Робер считает, что оно не является подходящим местом для опровержения доводов Шультца, ибо заняло бы слишком много места (очевидно, доводы сии не так уж и примитивны, если их «опровержение» является серьезным предприятием!). В то же время Ребер подчеркивает, что некоторые его комментарии направлены против критики Шультца, но называет прямо только один свой комментарий на стр. 77.

Отвлекаясь от ценности аргументации Шультца для исправления хронологии, отметим, что из ее правильности будет следовать еще один аргумент против байки о сингулярном использовании бетона в «Римской империи» с последующим перерывом на тысячелетие с лишним: если Витрувий действительно жил и писал в 15 веке, то никакого забывания бетонно-растворной технологии в строительстве скорее всего не было.

Могло ли в действительности такое полезное изобретение как бетон быть забыто на почти полторы тысячи лет?

“Строительный раствор из пущеоолового песка заливался в деревянную обшивку, которая удалялась после затвердения и которую можно было затем использовать повторно. Это было возможно при строительстве не только стен, но и для других элементов помещений — зальных сводов и куполов. Тем самым архитекторы впервые имели в руках строительно-технические средства, которые позволяли проектировать большие внутренние пространства без опор. Оформление помещения стало центральной задачей архитектуры. С первого века н.э. большие залы, построенные как для бытовых зданий, так и для дворцовых комплексов и храмов с помощью техники заливки строительного раствора (Opus caementicium), не представляли никакой редкости“<sup>1</sup>.

Впрочем, зальными сводами и куполами «римляне» не ограничивались. В весьма подробной книге профессора технического университета в Ганновере и доктора инженерных наук Лампрехта «Римский бетон. Строительная техника римлян»<sup>2</sup> отмечается, что римляне “использовали бетон по меньшей мере для следующих целей:

- Для кладки стен жилых и деловых зданий
- Для возведения массивных стен (в том числе и крепостных) и башен
- Для сооружения цистерн (водных резервуаров)
- Для строительства триумфальных арок, бань (термов), дорог
- Для сооружения куполов
- Для возведения мостов или акведуков
- Для сооружения плотин, дамб, молов и прочих атрибутов морских и речных гаваней

• Для строительства театров и амфитеатров, больших общественных зданий и строительных конструкций круглой формы.

При этом исследованные автором многочисленные образцы «римского бетона» оказались по качеству (например, по прочности) близкими к современным сортам бетона, хотя автор и не исключает, что бетон периода «Римской империи» затвердевал медленнее современного и достигал своей максимальной прочности в среднем не через месяц, как сегодня, а через много месяцев или даже через несколько лет. Приведены данные испытаний полусотни образцов из разных стран, взятых в сооружениях самого разного назначения из разных их составных частей. Приведены фотографии разрезов образцов, на которых хорошо видны разные заполнители, и описание их состава. В качестве составных частей названы глина, разные сорта извести или известняка, трасс (разновидность вулканических туфов, встречающаяся в Западной Германии), молотые кирпичи, пущолановы пески и цемент. Последним словом обозначена смесь из глины и известняка. Интересно, что в книге английского историка техники Джона Грея Ландельса «Техника античного мира»<sup>3</sup> тоже дважды упоминается цемент как составная часть бетонных конструкций, хотя и не раскрывается, что именно понимается под цементом.

Мы предполагаем, что приведенный нами выше подробный список применений «римского бетона» далеко не исчерпывает всех таких применений. Например, каменные мельницы из Помпей выглядят таким образом, как будто бы они были произведены литьем из бетона.<sup>4</sup> Этот метод строительства для мельниц было гораздо проще использовать, чем производить подвижные

верхние части из большого камня в точном согласовании с формой нижней части (при бетонном литье такое соответствие достигается автоматически). И хотя авторы этой книги не используют слово «бетон» и постоянно говорят — даже в случае литого купола — о строительном растворе, можно предполагать применение именно бетона в отдельных местах, изображенных на иллюстрациях к этой книге (печи, своды залов, подвалы и так далее).

Впрочем дело не в составлении полного списка всех применений бетона «римлянами». Уже приведенных приложений достаточно, чтобы понять невозможность забывания такой распространенной технологии. Причем технологии, которая не была основана на сложных и хранимых в тайне семьями мастеров приемах, а на известных с незапамятных времен методах строительства.

При чем тут падение «Римской империи»? Разве с изменением структуры власти во всей Южной Европе и на южном и восточном побережьях Средиземного моря перестали строить дома, возводить мосты, укреплять города высокими стенами и башнями, приводит корабли в гавани, прокладывать дороги и т.п. Конечно нет. И конечно же применение бетона после его изобретения (в 14 в.? или в 15 в.?) продолжало расширяться и никакого отказа от этой технологии на самом деле не было.

Только неверные хронологические представления традиционных историков, которые отнесли часть строений 13-15 вв. в выдуманную ими «древнюю римскую» эпоху, могли привести к идее о том, что такое захватывающее изобретение как бетонное строительство, которое означало настоящую революцию в инженерной технике, было просто забыто. На тысячу с лишним лет! И почему? Об этом не пишет ни один из историков. По меньшей мере, я до сих пор нигде не нашел никакого объяснения для этой забывчивости. Вероятно, потому, что никто после «римлян» в течение длительного срока (скорее всего просто придуманного историками) больше не строил зальных сводов и куполов?

#### Использовали ли римляне бетон только для строительства куполов?

По сведения самих же историков никакого тысячелетнего перерыва в строительстве больших куполов, собственно говоря, не было. Просто историк-левша часто не знает, о чем пишет историк, пользующийся для записи своих выдумок правой рукой. Вот и примкнувший к историкам Азимов прямо противоречит традиционной байке о забытой технологии купольного строительства, скромно умалчивая о том, что купола возводились именно из или с помощью бетона:

Римляне построили первые купола. В 27 году до н.э. они начали строительство Пантеона и увенчали его куполом — самым крупным, который был сооружен до начала современности. (Так прямо сразу самый крупный и построили? Изобретение, плавно переходящее в мировой рекорд, продержавшийся более 1000 лет! Кстати Клемм на стр. 72утверждает, что купол Пантеона был сооружен в 125 г.— Е.Г.) Разумеется, он выглядит массивно и покоится на круглом основании. Кроме того, он имеет только одно отверстие в высшей точке, так что эстетическое воздействие остается ограниченным. Около 480 года архитекторам восточно-римской империи удалось поставить купол на четырехугольном фундаменте и снабдить его многими окнами, без того чтобы он вследствие этого потерял в стабильности.

К полученному при этом опыту обратились, когда восточно-римский император Юстиниан (который правил с 527 по 565 годы) велел восстановить Айя-Софию, которая была разрушена в 532 году во время никейского восстания (так вот и ждали полстолетия с гаком, чтобы обратиться к ценному опыту!? — Е.Г.). Руины были снесены, была подготовлена более крупная площадка, затем начались строительные работы. Десяти тысячам рабочих понадобились для восстановления 6 лет. Новый купол — диаметром 33 м, высотой 55,6 м — был таким образом и разумно и искусно снабжен окнами, что все внутреннее пространство церкви буквально заливалось солнечным светом. Глядя снизу наблюдатель находился под впечатлением, как будто бы купол свободно парит в небе.“

Итак, строительство куполов совершенствовалось и продолжалось. Просто историки во имя догмы о забытом бетоне пытаются внушить нам, что следующие поколения заказчиков крупных строек больше не нуждались ни в каком бетоне для куполов и зальных сводов? Я не могу поверить в это абсурдное предположение! Скорее можно согласиться с точкой зрения Гимпеля о том, что история техники — это сравнительно юная дисциплина и лишь немногие историки знакомы с ней (стр. 107). В отличие от истории естествознания, которое уже достаточно подробно разработано, история техники и технологий находится к сожалению в зачаточном состоянии и большинству историков неизвестна. В то же время именно техника, ее динамика и ее быстрый прогресс, а не непосредственно лежащие в ее основе естественные науки, оказывали важное прямое влияние на ход истории.

Гимпель подчеркивает, что в развивающемся обществе изобретения следуют одно за другим через короткие промежутки времени и только на стадии определенной зрелости в обществе замедляется темп изобретений. Консервативные тенденции связаны по его мнению с боязнью перемен, которые могут быть следствием дальнейших изобретений. Я понимаю это замечание как намек на отрицательное влияние современных монополий, которые противятся новому до тех пор, пока старые технологии обеспечивают им высокие прибыли. Однако вся книга Гимпеля описывает постоянный и для реального исторического времени быстрый прогресс техники на протяжении последнего тысячелетия.

1 История техники, т. 1, 264-265.

2 Н.-О. Lamprecht, Opus Caementitium. Bautechnik der Rumer. Beton-Verlag, Dusseldorf, 1996.

3 John Grey Landels, Engineering in the Ancient World, London, 1978.

4 История техники, т. 1, стр. 220-221.

Совершенно другой вопрос, соответствуют ли упомянутые выше в цитатах исторические даты реальности. Вот и Гимпель, конечно, вместе с другими авторами книг по истории техники исходит из традиционной хронологии и старается обойти возникающие в результате «острые углы» типа байки о забытом бетоне. Поэтому и у него наблюдаются тысячелетние прыжки от некоего состояния техники к почти такому же в отдаленную по времени последующую эпоху. Так как хронологические представления историков определенно не соответствуют реальному прошлому, то все то, что выше описывалось в связи с бетоном, происходило в действительности во втором «христианском» тысячелетии.

#### Действительно ли бетон не использовался до 18-19 века?

Что именно может значить утверждение, что бетон забыли в средневековье, кто-нибудь должен мне объяснить. Надо надеяться, авторы таких утверждений не думают, что средневековые соборы и другие каменные здания, замки и городские стены строились без строительного раствора. Всем, кто старается не задуматься на тему о широте применения строительного раствора в средневековье, я порекомендовал бы чтение книги Гимпеля, где речь идет постоянно не только о стенах, камнетесах и каменщиках, но и о штукатурках и изготовителях строительного раствора, о замешивании строительного раствора, и даже о цементе:

«Специализированные работники, такие как камнетесы и каменщики, нанимали определенное число подсобных рабочих, которые должны были помогать им в их работе и которые назывались «помощники» (serviteurs или aides). И они тоже встречаются нам в уже упомянутых выше книгах: (речь идет о книгах записей расходов эпохи строительства кафедральных соборов — Е.Г.)

«Для 5-ти каменотесов 2 ливра, 10 су. Для 4-х помощников 19 су. Для 3-х каменщиков, каждый 5 дней, 1 ливр, 9 су и 2 денье (французская старинная медная монета — Е.Г.). Для 5-ти помощников, каждый 5 дней, 1 ливр, 4 су и 7 денье».

Определенные помощники специализировались на изготовлении строительного раствора и гипса: «2-м помощникам для приготовления строительного раствора, каждый 4 дня, 8 су. 4-м подсобным рабочим для просеивания песка и изготовления цемента, каждый 3 дня, 7 су, 4 денье».

В других книгах они упоминаются как изготовителя строительного раствора, цемента или гипса.» (стр. 50, левый столбец, мои подчеркивания — Е.Г.).

Упомянутые в этой цитате книги — это книги бухгалтерского учета якобы конца 13 века одного из соборов.

Также и представленные в книге Гимпеля картины 14 века (стр. 36 и 37), второй половины 13 века (стр. 44, 45 и 79) изображают совершенно однозначно производство и транспортировку строительного раствора при производстве строительных работ в различных соборах. Я бы ни в коем случае не рассматривал все это в качестве доказательств забвения бетона. Вероятно, можно говорить в ряде случаев о существовании других строительных технологий, которые делали применение бетона излишним.

Как особенная культурная ценность середины 12 века представлено в книге составленное из маленьких кусочков мозаичное панно (стр. 20). Что это, как не бетонная плита с украшенной мозаичными камешками поверхностью?!

Приведенная выше цитата принуждает меня вспомнить предположения Н.А. Морозова, А.Т. Фоменко, Гернота Л. Гайзе, Уве Топфера и многих других критиков хронологии, которые сомневались в раннем существовании Рима или еще сомневаются также и сегодня. Вероятно, последняя цитата означает, что годы строительства купола Пантеона (сейчас известные как 118-128 гг. н.э.) должны быть сдвинуты примерно на 1,5 тыс. лет к нашему времени! И тогда мы едва ли сможем говорить о забытой на длительное время технике бетонного строительства. В частности, если мы учтем, что согласно [малому Майеру], Леонардо да Винчи описал в конце 15 века процесс изготовления бетонных блоков для портовой стены“ (том 3, стр. 176-177).

Согласно Большой Советской энциклопедии,<sup>1</sup> применение бетона в Западной Европе состоялось уже в 18, а не в 19 веке. То, что при этом ни в коем случае речь не идет о конце 18 века, а о его начале, доказывает тот факт, что вблизи Санкт-Петербурга в начале 18 века даже существовал цементный завод. Этот цемент согласно архивной регистрации использовался в 1728-9 годах для бетонных работ во время сооружения Ладожского канала.

В большом Майере в статье о бетонном строительстве байка о забытом бетоне подана чуть менее уверенно. Здесь сказано, что лишь с 18 века применение бетона участилось. Не исключается, что уже при строительстве Королевского моста (Понт Рояль) в 1685 г. его фундамент был сделан из бетона (том 4, стр. 44). А это все-таки еще на век раньше, чем в приведенных выше справках. Кстати, здесь прямо сказано, что купол Пантеона в Риме покоится на бетонном основании в форме кольца и что греки заливали бетоном внутреннее пространство каменных стен.

Вышеупомянутое выше мнение о массивности и ограниченном эстетическом воздействии купола Пантеона находится в резком противоречии со следующей цитатой:

«Какого совершенства сумели достичь архитекторы в овладении новой техникой строительства, демонстрирует Пантеон в Риме. Этот храм, строительство

которого было начато предположительно при Траяне (98-117) и закончено при Адриане в двадцатые годы, имеет монументальный купол диаметром 43,30 м. Ни одно из больших купольных строений эпохи Возрождения или барокко не превзошло по размерам купола Пантеон. Эстетическое воздействие внутреннего пространства по существу основывается на том, что расстояние между полом и высшей точкой купола точно соответствует его диаметру; если представить сферу купола завершенной, она касалась бы земли. Среди строительно-технических аспектов примечательно то, что архитектор из соображений статики старался, чтобы вес купола был как можно менее значительным, и для этого применил кассеты и легкий бетон, для производства которого использовали как наполнитель пемзу».<sup>2</sup>

Итак, как бы ни обходили историки вопрос о материале, из которого изготовлен купол римского пантеона, мы обнаруживаем здесь разнообразные и утонченные бетонные технологии. С другой стороны именно размер и сложность изготовления этого гигантского купола и является свидетельством изготовления оного в эпоху Возрождения, а никак не в «римское» время. После всего сказанного о бетоне, мне представляется, что изобретение бетона состоялось в позднем Средневековье, в каковое сегодня радикальные аналитики истории помещают обе античные высокие культуры, греческую и римскую (похоже, что и египетская тоже попадает в это время), и с тех пор использование бетона никогда больше не прерывалось.

Так что же это такое — цемент? И когда цементировали свои цистерны легендарные Давид и Соломон?

Как мы выше неоднократно видели, слова «бетон» и «строительный раствор» часто произносятся на одном дыхании со словом «цемент», причем связь цемента и с бетоном, и с применяемым строителями раствором представляется столь тесной, что само слово цемент чаще всего не поясняется. Согласно большому Майеру цемент — это гидравлическое связующее вещество, применяемое для изготовления как бетона, так и строительного раствора. Далее следует описание разных цементов, из которого видно, что в конце 20 века под цементом понимались различные минеральные смеси, способные к быстрому затвердеванию после добавления к ним воды и соответствующего перемешивания. Увлажненные минеральные компоненты схватываются и превращают всю смесь в искусственный камень.

В этом определении нет ни слова об органических связывающих веществах и их использовании в строительном растворе или в бетоне. Мы вернемся к этому вопросу ниже и покажем, что еще в 18 веке именно органические компоненты связующих веществ были в центре внимания изготовителей раствора. А пока обратим внимание на новую информацию из исторического обзора в статье о цементе.

Согласно этой статье уже финикийцы (а вовсе не якобы более поздние «римляне») изобрели рецептуру водоустойчивого искусственного камня (соответствующего раствора). Этот рецепт включал известь и муку из размолотых обожженных кирпичей. Иными словами они предвосхитили «римлян» на тысячу с лишним лет и обходились при этом без пуццолановых песков. Далее утверждается, что библейские цари Давид и Соломон прибегли к помощи финикийских строителей, которым было поручено покрыть водоустойчивой штукатуркой внутренние стены огромных водных цистерн. Я бы сказал, что они должны были забетонировать стены и пол цистерн водоустойчивым бетоном.

Если учесть, что финикийцы по представлениям исторической аналитики — это средневековые венецианцы, то станет понятным, почему именно они первыми изобрели водоустойчивый бетон: чтобы строить большой город в морской лагуне такой бетон был просто позарез нужен. Это уже не портовые сооружения, которые в крайнем случае можно со временем и отремонтировать. Это целый большой город с разветвленной сетью каналов, где вода будет разъедать практически каждый фундамент, если он не будет изготовлен из нерастворимых в воде материалов.

После этого замечания остается только отнести водоустойчивую штукатурку водных цистерн в Палестине в эпоху «крестовых походов». Оные стали возможными только в эпоху ренессанса, когда и Венеция, и Генуя создали достаточно солидные военно-морские силы, чтобы иметь возможность транспортировать европейское воинство в Палестину и Ливан. Это — эпоха конкурентной борьбы западноевропейцев («крестоносцев») с восточноевропейцами (турками или «персами»). А строительство Соломоном эпохи Возрождения (Сулейманом Великолепным?) гигантских водных цистерн — вещь куда как более реалистичная, чем все байки о «римских» и прочих древних строительных подвигах.

Описанная выше греческая техника строительства с заполнением строительным раствором и битым камнем промежутка между двумя параллельными стенками из камня относится в рассматриваемой статье энциклопедии к 2 в. до н.э. А далее следует еще один удар по теории о забывании бетона на многие столетия. Именно, утверждается, что в средние века для изготовления цемента широко применялся трасс из немецкой холмистой местности Айфель, рельеф которой считается имеющим вулканическое происхождение. А где цемент на минеральной основе, там и строительный раствор и бетон, возникающий после его затвердения!

В весьма подробной статье о цементе в многотомной Энциклопедии техни-

1 БСЭЗ, том 3, столбец 828.

2 История техники, т. 1, 265-266.



ческой химии ее автор профессор Лохер из Дюссельдорфского исследовательского института цементной промышленности<sup>1</sup> на 30 страницах освещает все связанные с этим связывающим строительным материалом вопросы. В статье полторы страницы посвящены истории цемента. И здесь тоже рассказ после абзаца, посвященного «римлянам», делает прыжок в 18-й век. Мы узнаем, что англичанин Смитон (J. Smeaton; годы жизни 1724-1792) открыл, что глина придает бетону на основании извести хорошие гидрологические свойства. Он с успехом применил такой бетон при строительстве маяка в Плимуте.

Но ведь каменные маяки, набережные, молы и причалы строились и в 17 веке, и раньше. И их строители не могли себе позволить возвести строение, фундамент которого будет размываться морскими волнами или дождями. Скорее всего, умение составлять водоустойчивые строительные растворы сохранялось из поколения в поколение и просто в более раннюю пору не было привычки писать на эту тему книги и выдавать свои производственные рецепты конкурирующим артелям каменщиков. Вот и не находят историки литературных указаний на применение бетона в 16 веке и ранее.

#### Бетон в пирамиде Хеопса? Органические добавки в нем?

«Бетон в пирамиде Хеопса» — так называется одна из глав в книге [Гайзе]. Похоже звучащие названия глав имеют также несколько книг Фоменко и Носовского и книги И.В. Давиденко (в том числе и его «Книга цивилизации», написанная им в соавторстве с Я.А. Кеслером).

Тезис об использовании бетона при строительстве египетских пирамид выдвигается по меньшей мере с 1979 года, со времени Второго Международного конгресса египтологов в Гренобле, французским химиком профессором Йозефом Давидовичем. Впрочем, свою первую книгу «Как бог Хум опекал Хеопса, строителя пирамиды» на эту тему он опубликовал уже в 1978 г.<sup>2</sup> Одновременно он начал утверждать, что также и некоторые древнеегипетские вазы были изготовлены не из природного камня, а произведены методом «каменного литья».

Йозеф Давидович (год рождения 1935) начал свою карьеру во Франции, где он обучался как инженер-химик. Он учился в Майнце и Дюссельдорфе. Ученую степень доктора наук он получил в Германии как химик, там же какое-то время работал и сочетался браком. Затем он несколько лет проработал профессором университета Майями в США, где основал (и руководил им как директор) американский Институт прикладных археологических исследований.<sup>3</sup> Здесь в 1988 г. он издал свою книгу [Давидович2] о применении бетона в пирамидах по-английски.

С 1979 г и до сегодняшнего дня он, кроме того, — профессор и директор Института геополимеров в Сент- Квентине, Франция. Геополимеры — придуманное Давидовичем наименование для новых, разработанных им материалов, которые он изобрел на основе исследования материалов, применявшихся при строительстве пирамид. «Гео» указывает на минералогический характер исходного сырья, а «полимер» указывает на то, что при помощи органических добавок получают специфические сорта бетона, в которых органические и минеральные компоненты образуют некое подобие полимеров. Давидович запатентовал несколько вариантов геополимерных материалов и технологий с их использованием и занимается внедрением этих материалов в техническую практику.

Органические связующие материалы применялись для связывания минеральных компонент и изготовления асфальтобетона в сильно отдаленное от нас время. Использование органических добавок для изготовления строительного раствора с особо выдающимися свойствами также известно издавна. Так русские строители эпохи Возрождения добавляли в раствор яичный белок и достигали такой его прочности, что еще и сегодня легче расколоть связанные этим раствором кирпичи, чем разъединить кирпичи по шву между ними. Впоследствии эта технология получила распространение и в Западной Европе. Британская энциклопедия (в трех томах) в статье о цементе упоминает строительный раствор из негашеной извести, в состав которого входили овечий сыр, молоко и яичный белок. Кстати цемент из негашеной извести и взбитого яичного белка применялся в 18 в. согласно этой статье для склеивания разбитых керамических, фарфоровых и стеклянных изделий.

Интересно, что с этой же целью использовался сок растертого в каменной ступке чеснока. В качестве других органических добавок, использовавшихся при изготовлении цемента и строительного раствора, эта энциклопедия называет еще и смолу, воск и суспензию пшеничной муки в воде. Таким образом органические добавки в бетоне не являются восьмым чудом света, а соответствуют целому набору старых строительных технологий.

Применение органических добавок в современном бетонном строительстве — обычное явление. Существует даже термин полимерный бетон или пластобетон. В таковом в качестве связывающего вещества (вяжущих материалов) используются полимеры (например, поливинилацетат) или смесь полимеров с цементом (см. Краткую химическую энциклопедию в пяти томах, т. 1., столбец 429). Поэтому крайне трудно понять сопротивление историков идее об использовании органических добавок в «древности», которой они же сами приписывают

фантастически высокий уровень развития техники в разных областях, от кораблестроения до медицинской техники, от строительства до мумификации.

Правда, нужно сказать, что это отрицание не является стопроцентным. Так как египтологи убеждены, что у «древних» египтян была высоко развитая алхимия, они — по крайней мере в ходе первых дискуссий в 1979 г. — были согласны признать, что египтяне изготавливали вазы из геополимерных материалов, но категорически настаивали на том, что все пирамиды изготовлены из натурального камня и что никакого бетонирования в ходе строительства пирамид не применялось. Причины такого отношения к теории Давидовича будут разобраны в следующем разделе.

#### Бетон в пирамидах и хронология.

Итак, в 1989 Давидович суммировал свои результаты по теме «Бетон в египетских пирамидах» в книге [Давидович], которая выдержала четыре издания. Эта книга была также опубликована в изд-ве Dorset, Нью-Йорк, как книга карманного формата. В общей сложности она разошлась в 45.000 экземплярах и теперь, к сожалению распродана (ISBN 0-807052-559-X). Во Франции он совместно с сыном Фредериком — лингвистом и специалистом по старинным текстам технологического характера — написал новую версию [Давидович] этой английской книги, которая содержит результаты исследований 90-х годов 20 в. К сожалению книга эта вышла весьма ограниченным тиражом и в продажу не поступала: авторы лишь рассылали ее заинтересованным коллегам.

В то же время Давидович подготовил еще более развернутый вариант книги для французского читателя и опубликовал ее в 2002 г. (см. [Давидович]). В настоящее время он ищет издателей и переводчиков, чтобы опубликовать книгу в нескольких странах. Заинтересованные читатели могут вступить в контакт с автором на одном из трех западных языков, используя его адрес [joseph@geopolymer.org](mailto:joseph@geopolymer.org) в интернете. Списки его работ и отдельные его публикации (частично в сокращенном виде) можно найти на следующих интернет-страницах: <http://www.geopolymer.org> и [www.geopolymer.org](http://www.geopolymer.org).

Возникает законный вопрос, почему египтологи так рьяно отвергают все результаты Давидовича, прямо указывающие на использование бетона при строительстве египетских пирамид. Сам Давидович считает, что египтологи кровно заинтересованы в потоках туристов, которые приезжают смотреть на пирамиды в Египет. И что туристический интерес сильно уменьшится, если туристы поймут, что пирамиду возводили не сто тысяч рабов, а несколько тысяч рабочих, занятых бетонированием. Современные туристы как сторонники рабства — по крайней мере в отдаленном прошлом — и враги древнего рабочего класса! Хорошего же мнения современные египтологи о современных же туристах!

Такое объяснение представляется мне крайне наивным. Я думаю, что причина непринятия научно обоснованных утверждений о бетоне в пирамидах связано с разобранной выше догмой о времени изобретения бетона. Ведь, признав теорию Давидовича, египтологи должны будут перенести сооружение пирамид в эпоху «римской античности». Если, конечно, не согласятся пересмотреть свою догму об изобретении бетона «римлянами».

С точки зрения исторической аналитики никакой проблемы здесь нет. Ну, отнесли изобретение бетона в конце средних веков на полторы тысячи лет назад. Подумаешь, всего лишь одна из бесчисленного множества неверных моделей прошлого. Ведь находятся же историки, которые, говоря о водонепроницаемой штукатурке финикийцев, сами (быть может, неосознанно) относят применение бетона еще на тысячу лет дальше в прошлое. На самом же деле, строительным раствором пользовались — согласно традиционным историческим представлениям — и в еще более раннюю эпоху. Так, скрепленные раствором камни найдены в Турции в Чатал Хюйюке (Чатал-уюке), который датируют 6-м тысячелетием до н.э. Еще более древняя датировка приходится на долю палестинского города Йерихо (библейский Иерихон), в котором тоже найдены до н.э. образцы каменной кладки с использованием цемента, датируемы аж 7-м тысячелетием до н.э.. Так что Давидович считает бетон египетских пирамид наследником бетона, применявшегося якобы много ранее в Палестине и Малой Азии.

Однако у египтологов срабатывает инстинкт самосохранения: им кажется, что допустив идею о бетоне в пирамидах, они разрушат все шаткое (сомнения в верности египетской хронологии высказываются многими исследователями) хронологическое здание египтологии. Еще один пример того, как неверная хронология мешает увидеть то, что при непредвзятом взгляде является чуть ли не очевидным. Интересно, что Давидович замечает несуразности в египетской хронологии, пишет о них, но не делает из них радикальных хронологических выводов. Что это: боязнь борьбы на два фронта? С неверными технологическими догмами египтологов и с катастрофически ошибочными хронологическими представлениями?

Один из отмеченных им парадоксов касается строительства якобы в 1870 г. до н.э. фараоном Сенусертом (Сезострисом) II первой из ряда пирамид из необожженной глины. Глава 16 его двух последних книг посвящена этим пирамидам из необожженного кирпича (из высушенных на солнце брикетов), якобы построенным в Среднее Царство (в 12-ю и 13-ю династии). Автор называет их брикетами из грязи или сырыми кирпичами. Сегодня от этих пирамид, «размытых» в процессе выветривания, остались только холмы неопределенной формы.

1 Friedrich W. Locher, Zement, Ullmanns Encyclopedie der technischen Chemie, Band 24, 545-574, Verlag Chemie, Weinheim/Bergstr., 1974.  
2 J. Davidovits, Que le Dieu Khnoum protege Kheops, constructeur de pyramide.  
3 1983-89, Barry University in Miami, Florida/USA.

И это при том, что построенные из небольших блоков (кирпичей) пирамиды и храмы, отнесенные египтологами ко «второй» (тоже кирпичи из необожженной глины) и «третьей» (пирамида Джосера из известняковых «кирпичей») династиям, сохранились гораздо лучше. К четвертой династии относят храмовые постройки, якобы сооруженные из огромных известняковых блоков (на самом деле, из блоков, отлитых из геополимерного «природного» бетона, как показывает Давидович), тоже неплохо сохранившихся до наших дней. Кстати Давидович не заостряет внимания на том отмеченном им обстоятельстве, что высокая ограда вокруг пирамиды Сезотриса (тоже из сырых брикетов) якобы была построена за 800 лет до самой пирамиды. Это на современных кладбищах принято сначала делать ограду всего кладбища, а потом уже ставить памятники на отдельных могилах. Но пирамида все-таки несколько крупнее могильного камня! Кстати названная ограда сохранилась существенно лучше, чем якобы много позже построенная внутри ограды пирамида.

Описанный Давидовичем парадокс можно было бы расширить. Египтологи считают, что гигантская пирамида «Хеопса» была построена в период т.н. «четвертой» династии (и, как мы знаем, из аккуратных больших точно пригнанных блоков), а уже следующая династия строила небольшие пирамиды. Некоторые из них — это примитивнейшие пирамиды из грубо вырубленных в каменоломнях блоков нерегулярного размера, которые никак не соединялись друг с другом и не пригонялись один к другому. Этот стиль строительства можно назвать примитивно-мегалитическим. Никаких объяснений для такого вопиющего регресса в строительной технологии египтологи не имеют. Названные выше пирамиды Среднего Царства представляют собой дальнейших шаг назад в плане этой технологии.

Еще один хронологический парадокс: египтяне Древнего Царства, в распоряжении которых были только примитивные, в основном каменные, орудия труда, строили пирамиды якобы из сравнительно твердого известняка, а в период среднего Царства, когда уже широко применялись бронзовые инструменты, основным строительным материалом стал сравнительно мягкий песчаник. Ясно, что все это свидетельства полного беспорядка в египетской хронологии.

#### Гипотеза профессора Давидовича

И. Давидович отстаивает мнение, что некоторые египетские пирамиды и отдельные храмы были построены из одной из разновидностей т.н. природного или геополимерного бетона. В качестве природного бетона можно рассматривать различные окаменевшие отложения, например, типа известняка или песчаника. Так из потоков грязи вулканического или иного происхождения в результате высыхания и схватывания тоже возникает природный бетон. Всякий раз, когда в результате перемешивания песчаных и других минеральных наносов с органическими компонентами (морская органика, продукты жизнедеятельности микробов и т.п.) возникали слои окаменения, мы на самом деле имели дело с природным бетонированием с органическими добавками. В случае египетских пирамид речь идет о повторении человеком этих природных процессов с небольшими изменениями: за счет органических добавок к растворенным в воде природным минеральным материалам получается природный бетон с хорошими свойствами.

При этом Давидович ссылается не только на результаты собственных химических анализов, на свои исследования и патенты и их применение для изготовления различных полезных предметов из геополимеров, но также и на несколько древних текстов, согласно которым фараон Джосер получил указание от некоего божественного существа размолоть глыбы горных пород из ближних окрестностей и перемешать их для производства стройматериалов.“ ([Давидович], стр. 99). Давидович и его американские сотрудники выяснили, что похожая техника находила применение также и в древних южноамериканских культурах: при изготовлении ваз, скульптур и в строительной деятельности.

По поводу дробления/толчения камней классики российской новой хронологии Фоменко и Носовский (ФиН) придерживаются мнения, что камни измельчались механически. Они приводят фотографию каменной мельницы, которая была найдена в египетской пустыне. Так как измельчаемые камни не были особенно твердыми, ФиН полагают (без того однако, чтобы рассматривать при этом технические детали или пускаться в расчеты), что эта работа была осуществимой. В любом случае, высушенные горячим солнцем Египта каменные породы должны были в основном с легкостью дробиться.

Давидович элегантно обходит возможные возражения оппонентов по этому вопросу: он показал эмпирически, что механическое измельчение камней вообще не было необходимо: достаточно было поместить их ненадолго в среду, по которой они изголодались за века под жарким солнцем Египта. Он продемонстрировал удивленным египтологам, как камни в течение одной ночи разлагались до состояния глинообразной грязи в жидкости, которая состояла из воды с определенными органическими добавками. Приготовленный таким образом вязкий «бетонный раствор» мог доставляться после этого к стройплощадке, мешаться там с песком, гравием или «нерастворенными» камнями и использоваться для строительства блоков пирамид или храмов.

Ученый представил свою гипотезу в начале 80-х годов 20 в. Он выступил с несколькими докладами на египтологических конгрессах и опубликовал более десятка статей по этой теме. Давидович предлагал свои результаты многим газетам и журналам, в многочисленные радио- и телевизионные передачи. Ниже

мы назовем основные аргументы в поддержку теории о геополимерном бетоне в пирамидах и против традиционных представлений египтологов из книг [Давидович]. Особенно полезной при этом оказалась англоязычная рекламная брошюра, составленная автором на основе книги [Давидович] для представления написанной по-французски книги [Давидович4] издателем, заинтересованным в ее переводе на иные языки. Я искренне признателен издателю Жану-Кириллу Годафруа, приславшему мне ее вместе с книгой [Давидович4] на предмет организации перевода на русский язык.

В самом начале своих исследований Давидович в результате анализов, которые он провел над образцами материалов из трех пирамид и из двух каменоломен (Тура и Мохатан), впервые пришел к выводу, что при строительстве этих пирамид, по-видимому, применялся бетон. В образцах материала из блоков пирамиды Хеопса Давидович нашел, к примеру, следы цеолитов. Эти вещества в известняке естественного происхождения не встречаются. Само название это происходит от греческих слов «киплю» и «камень». БСЭ, 3 указывает на то, что цеолиты возникают в основном в конечной стадии гидротермального процесса при высоких температурах (до 600 °C и выше) и давлениях до нескольких тысяч атмосфер. Они как правило встречаются в вулканических толщах, в которых заполняют пустоты и образуют цемент туфов, т.е. выступают в роли связующих веществ. Наилучшие связывающие (цементные) качества проявляют цеолиты, которые возникли при не очень высоких, но все же повышенных температурах порядка 250-300 градусов Цельсия.

В результате размыва пород вулканического происхождения цеолиты попадают в реки и откладываются в речном иле. Содержатся они в большом количестве и в нильском иле. Количественные исследования проб материала из пирамиды Хеопса показали, что доля цеолитов и других как выражается Давидович связывающих полимерных средств в них составляет около 13%. Вязущие средства состояли согласно анализам из карбоната натрия (сода), а также различных фосфатов (возникших из костей и гуано) и силиката алюминия, которые в Египте встречаются только в нильском иле.

Анализы показали также, что и физические параметры (плотность, пористость, влажность) образцов сильно отличались от параметров обычного известняка. Кстати ближайшие месторождения известняка находятся в ста и более километрах выше по течению Нила и на Синайском полуострове. Транспортировка миллионов блоков весом в много тонн всегда представляла слабое звено в мысленных построениях египтологов. Микроскопические исследования материала из каменоломен выявили наличие кальциевых структур с четкими кристаллическими решетками при постоянной плотности и, одновременно, известковые фрагменты раковин. Напротив, стройматериалы пирамиды Хеопса содержали наряду с фрагментами раковин примеси извести, соды и веществ органического происхождения. В них наблюдались колебания плотности и даже включения пузырьков воздуха. Объяснение Давидовича для этих различий таково: размягченные в воде каменные материалы ракушечника из расположенных вблизи вад смешивались с нильским илом и связывающими средствами (сода, известь, органические добавки), необходимыми для возникновения геополимерного бетона, и затем эта масса затвердевала.

Кроме того, литые блоки из бетона объяснило бы плотную стыковку блоков (подробнее об этом см. ниже). Надо при этом сказать, что отдельные внешние блоки, по крайней мере, видимые снаружи, вовсе не так уж плотно примыкают друг к другу, как блоки внутренних проходов и помещений. Внешние блоки пирамид подвержены разрушительному воздействию сил природы и «цивилизационных» сил. В отличие от блоков внутри пирамиды, внешние блоки сильно нагреваются в летние дни и сильно охлаждаются ночью. Сильные ветры уносят отломанные кусочки. Возникающие трещины используют туристы, чтобы раздобыть образцы камней пирамид как сувениры. В свое время этим полупрофессионально занимались целые поколения представителей зарождающейся египтологии. Коллекции образцов стройматериалов пирамид в европейских музеях — тому свидетельство. Впрочем, имеются сведения, что на уровне 50 м и более от основания пирамиды блоки и наружные швы между ними находятся в гораздо лучшем состоянии.

Миллиметровый зазор или слой строительного раствора (в действительности гипсовый слой) между блоками бетона служил отделению последних друг от друга. Если бы вся пирамида была вылита как монолит, термически обусловленные напряжения в теле пирамиды нельзя было бы нейтрализовать. А разделенные таким образом блоки могут взаимно передвигаться, что позволяет избегать трещин внутри блоков. При этом известковый слой сжимается, но блоки остаются целыми. В отдельных случаях зазор не содержит гипсового слоя, а возник просто потому, что на боковой поверхности уже залитого блока строители оставляли при литве следующего блока плетеные растительные циновки (например, изготовленные из папируса), которыми оберегали деревянную или иную опалубку от ее схватывания бетоном. Со временем микробы уничтожили эти циновки и между соседними блоками остался миллиметровый зазор. Той же цели служат и слои песка, обнаруженные под блоками: они позволяли защищать один слой от термических напряжений, возникших в соседнем слое блоков. Не исключено, что и слой песка тоже устилался циновками для того, чтобы между блоками двух слоев оставался зазор. Построение пирамид из не сцементированных друг с другом блоков позволяло также снимать гигантские гравитационные напряжения, которые иначе могли бы привести к дроблению блоков и постепенному разрушению пирамиды.



### Аргументация в пользу теории о геополимерном бетоне.

Рассмотрим более подробно используемые Давидовичем и возникающие при анализе его аргументации дополнительные аргументы в пользу его геополимерной теории о бетоне и против традиционной хронологии Египта и вообще против традиционных представлений историков, часто носящих характер веры в чудеса (и в слово авторитетов прошлого) и квази-религиозный характер:

1. Практически все пирамиды расположены вдоль Нила. Предположение о том, что такое расположение диктовалось необходимостью транспортировки строительных материалов водным путем не оправдывается (в лучшем случае это могло быть одним из побудительных мотивов): многие каменоломни располагались далеко от Нила. Согласно книге Марка Ленера «Тайна пирамид»<sup>1</sup> некоторые каменоломни располагались ниже по течению Нила, другие же в пустыне или в горах около Красного моря. Кроме того, не все пирамиды построены из камня: многие сделаны из высушенных на солнце в тени (чтобы не трескались) кирпичей и глиняных блоков. В то же время для производства геополимерного бетона нужны были большие количества воды и существенные количества нильского ила. В составе бетонного «теста» вода составляла более трети всего объема. Кстати наличие в блоках пирамид больших количеств воды подтверждают и сейсмографические исследования внутри некоторых больших пирамид. Точная дозировка воды при замешивании бетона практически невозможна и не вступившая в физико-химические реакции вода выходит как правило из бетона постепенно. Из-за массивности тела пирамиды этот процесс выхода на поверхность и испарения не связанной минералами воды затянулся в египетских пирамидах. Не исключено, что дальнейшие расчеты покажут, что он затянулся на слишком долгий срок тем самым будет найдено еще одно подтверждение сравнительно молодого возраста египетских бетонных колоссов.

2. Размер блоков известняка определялся, согласно Ленеру, толщиной слоев известняка в каменоломнях. Со слоистой природой залежей известняка связан целый ряд проблем, не рассматриваемых серьезно египтологами. Например, как должны были архитекторы планировать высоту очередного слоя блоков в пирамиде, если высота слоев в каменоломне еще не была известна (она проявляется постепенно в ходе добычи камня) или не была постоянной (слои не всегда расположены параллельно друг к другу). Кроме того, слои известняка часто состоят из плит, что еще больше затрудняет любое планирование размеров больших блоков при их массовом производстве. Слоистость была также причиной тому, что при производстве больших блоков от половины до 70 % каменного материала шла в брак. Конечно, из не пригодного для производства больших блоков известняка можно производить бутовый камень для гражданских построек и даже для пирамид. Однако последнее приложение колотого на сравнительно небольшие куски мы видим в «пятой» династии, причем малый объем пирамид этого времени не решает проблему гор отходов при производстве блоков для больших пирамид «четвертой» династии: суммарный объем больших пирамид «четвертой» династии превосходит в десяток раз объем всех остальных пирамид «Старого Царства» вместе взятых.

3. Геополимерная теория бетонирования и каменного литья объясняет не только то, как строились пирамиды и как делались необходимые для этого крупные блоки, но и технологию изготовления каменных ваз, амфор, статуй, саркофагов и обелисков, игравших важную роль в египетской культуре. Материал некоторых из этих изделий — весьма твердые породы камней типа гранита или еще более твердого диорита. «Пузатые» тонкостенные каменные вазы с узким горлышком, которые находят в больших количествах при раскопках в Египте, в основном в могилах (они служили в качестве урн для праха и для жертвенных целей), не могут быть и сегодня еще изготовлены без помощи алмазов и современных станков точной механики или же лазера. Никаких следов инструментальной обработки внутри каменных ваз обнаружить не удалось. Идущие в глубь камня иероглифы, которыми украшены египетские обелиски из твердых пород камня, не могли быть вырезаны в твердом камне каменными или бронзовыми инструментами. К тому же на стенках внутри этих изображений нет следов соответствующей обработки. Зато они с минимальными затратами труда могли выдавливаться в еще не застывшей каменно-бетонной массе каменными, костяными или деревянными шаблонами.

Интересно, что эта часть теории Давидовича при первых его контактах с египтологами в 1979 г. не вызвала возражения последних: не разбираясь ни в химии, ни в технологии, египтологи знали, что у египтян была сильно развита алхимия и смогли допустить, что для них было возможно размягчать камни и лепить из них вазы и т.п. Давидович рассказывает, например, о каменной вазе прекрасной выделки из как он считает искусственного камня. Низкая ваза имеет вид широкой пятиугольной низкой чаши, по краям которой расположены пять загнутых вовнутрь тонкостенных лепестков. Она изготовлена из весьма твердого и потому плохо поддающегося шлифовке (примитивными инструментами!) анортозитического гнейса. Этот камень имеет к тому же вкрапления с ярко выраженной кристаллической структурой и поэтому при попытке ударной обработки колется. Названная ваза была выставлена в 1999 г. в Париже на выставке «Египетское искусство в эпоху пирамид». Камень этот, прозванный египтологами камнем фараона Хефрена, считается — как утверждает Давидович — одним из самых твердых на земле. Давидович считает эту вазу еще одним убедительным доказательством тому, что «древние» египтяне владели техникой каменного литья.

4. Исходя из традиционных представлений об изготовлении каменных блоков пирамид при помощи примитивных каменных инструментов египтологи формулируют принцип, согласно которому было легче изготавливать большие блоки, чем много маленьких того же суммарного объема. Действительно, общая внешняя поверхность в случае маленьких блоков сильно увеличивается. Для куба с ребром в один метр внешняя поверхность равна шести кв. метрам. Если же разрезать его на 1000 кубов с ребром в 10 см, то общая поверхность всех кубиков будет в 10 раз больше. Давидович цитирует при этом формулировку французского археолога Жан-Пьера Адама на сей счет. Согласно этому постулату первые пирамиды должны были изготавливаться из огромных блоков, а со временем их размер должен был бы уменьшаться по мере совершенствования орудий труда камнетесов. На самом деле пирамиды, относимые к первой династии, сложены из небольших камней. Так пирамида Джосера (якобы около 2670 до н.э.) состоит из вполне подъемных камней высотой около 10 см и весом в несколько десятков килограмм. Сравнительно небольшого размера и кирпичи из высушенной глины или известняковые блоки, из которых сложены пирамиды, приписываемые второй и третьей династиям. Зато в знаменитых пирамидах, приписываемых четвертой династии, блоки имеют вес от двух до 20 тонн. Наконец, в пирамидах «пятой» династии отдельные блоки весят 30-40 тонн. Иными словами, этот археологический постулат находится в противоречии с традиционной датировкой пирамид.

5. Не вдаваясь в точную статистику, археологи, исходя из традиционных представлений о транспортировке каменных блоков к верхним частям пирамид, утверждают, что в верхних слоях пирамиды использовались все меньшие и меньшие блоки (действительно, было бы разумно не тащить на большую высоту слишком большие каменные блоки.). Однако реальная ситуация в пирамидах никоим образом не соответствует этому логично звучащему утверждению. Так в большой пирамиде Хеопса высота блока варьируется от 60 см до 130 см., если не считать еще более высоких блоков в основании пирамиды. Слой 35 весь состоит из высоких блоков (130 см в высоту), причем некоторые из них имеют еще и необычно большую длину. В слое 44 высота превышает 100 см., а в слое 98 делает прыжок до 110 см., хотя в промежутках в основном представлены слои с блоками высотой в 60-80 см. Кроме того, начиная со слоев 20 и 21 встречаются отдельные блоки двойного размера, равные по высоте суммарной высоте блоков двух названных слоев. Тащить такие гигантские блоки на высоту 20-го слоя — явный нонсенс, а вот отлить пару блоков двойной высоты вполне было возможно. Дело не ограничивается этими двумя слоями. Начиная с 50-го слоя до самой почти вершины встречаются блоки суммарной для двух соседних слоев пирамиды высоты Самые большие, высотой в 150 см, представлены в слоях 66, 89 и 117. Вообще точная статистика размеров блоков как в слое, так и, приведенная Давидовичем, показывает, что высота и размер блоков продолжают колебаться в существенных границах до самой вершины пирамид. В случае каменных блоков из каменоломен это было бы трудно объяснить, в случае литых на месте блоков ясно, что никаких ограничений на размер блоков высота над уровнем земли или номер слоя не диктует.

6. Транспортировка тяжелых блоков из каменоломен к Нилу и от Нила к строительной площадке пирамиды остается одним из основных препятствий к достойному доверию описанию строительной технологии для пирамид. Современная египтология исходит из рисунка на могиле фараона Джехутихотепа, изображающего транспортировку огромной статуи на саних из массивных бревен, которые тащат сотни человек на канатах. Беда в том, что рельеф сей относится, согласно традиционной хронологии Египта, к периоду, на 700 лет более позднему, чем период строительства больших пирамид. Кроме того, одно дело перевезти один раз статую, а другое — организовать массовую перевозку каменных блоков, число которых исчисляется миллионами. Египтологи считают, что соответствующие дороги мостили кирпичами из высушенной глины и потом поливали их водой для улучшения скольжения саней. Они ссылаются на изображение быков, тянущих сани с каменным блоком, на обелиске из Туры, который сами же датируют Новым Царством, т.е. временем на 1000 лет позже строительства больших пирамид. Однако при такой технике дорога будет каждый раз разрушаться полозьями, а ее полотно превращаться в полосу грязи. Практически после каждого перевезенного блока нужно будет ремонтировать дорогу на всем ее протяжении, которое могло измеряться десятками и даже сотней километров. Геополимерная бетонная технология позволяет избежать этих непреодолимых в рамках традиции трудностей. Реально существовавшие ramпы использовались для перевозки или переноски гораздо меньших камней и на небольшие расстояния, например, когда не слишком крупный каменный материал из некой старой пирамиды использовали для строительства новой.

7. Придание каменным блокам нужной формы при наличии только каменных орудий труда или даже при наличии примитивных бронзовых инструментов является практически невозможным. Археологи ссылаются на фреску, изображающую камнетесов, обрабатывающих поверхность каменного блока бронзовыми инструментами, однако сами же датируют это изображение временем на 1300 лет после строительства пирамиды Хеопса. В этой пирамиде блоки прилегают так плотно друг к другу, что даже современные камнетесы со стальными орудиями труда не в состоянии добиться столь же впечатлительного результата. Археологи считают, что для достижения идеально ровной поверхности египтяне нагревали поверхность камня, а потом поливали ее водой, так что слои камня трескались и откалывались. Для отделения блока от скального массива, кроме того, якобы использовались деревянные клинья, которые заливались водой и,

<sup>1</sup> Mark Lehner, Geheimnis der Pyramiden, Econ Verlag, 1997.

набухая, откалывали блоки от скалы. Реально получить таким образом очень ровную поверхность крайне трудно. Давидович приводит фотографию блока из натурального гранита в пирамиде Хеопса, у которого одна из поверхностей относительно ровная, зато все остальные весьма грубо обработаны. Только технология литья блоков из геополимерного бетона могла позволить так плотно подгонять блоки друг к другу, что между ними практически не оставалось зазора, причем в этом случае достижение плотной пригонки осуществляется без особого усилия, чуть ли не автоматически.

8. Даже, если представить себе фантастическую картину, столь полюбившуюся сердцу рядового египтолога, как тысячи рабов волокут каменные глыбы за тридевять земель, а потом еще и тащат их по рампам в верхние слои строящейся пирамиды, возникает следующий простой вопрос: а как подвигали очередной новый блок вплотную к уже установленному? Речь идет о блоках весом в 2 т и больше, аж до 20 тонн. Кто и как мог их подвигать на тесной стройплощадке верхних слоев пирамиды до абсолютной стыковки с уже стоящими на своих местах блоками? Здесь просто нет места для тысяч рабов, да и подступ к блоку здесь будут иметь от силы десяток-другой человек.

9. Наиболее доказательными являются однако даже не те ровные швы на стыке двух блоков с ровными поверхностями, о которых мы говорили до сих пор. Как показывают фотографии из книг Давидовича, порой встречаются стыки двух соседних блоков, которые имеют форму волнистой линии весьма нерегулярного свойства. Как можно было изготовить в каменоломне второй блок, грань которого в точности повторяла бы все выступы и впадины неровной поверхности первого блока? И совсем уж явно на использование техники бетонирования указывают большие блоки, в которых со временем образовались пустоты, которые и были «запломбированы». Эти заплатки имеют опять же столь неровные края, что никакое изготовление блока из натурального камня для заполнения им образовавшейся пустоты не может даже рассматриваться.

10. Неразрешимой загадкой для египтологов является прекращение строительства больших пирамид. После приписываемой Хеопсу пирамиды объемом около 2,6 млн. м<sup>3</sup> и приписываемой его сыну второй большой пирамиды в Гизе объемом около 2,3 млн. м<sup>3</sup> третья пирамида в Гизе (якобы фараона Менкуре или Микеринос), построенная из таких же больших блоков, как и две названные большие пирамиды, имела объем, составивший около 7% объема пирамиды Хеопса. Согласно традиционной хронологии, суммарный объем соорудившихся в Египте пирамид сравнительно быстро достиг своего максимума при «четвертой» династии и затем «пятая» и «шестая» династии соорудили лишь пирамиды в 20-30 раз меньшего объема. Если бы пирамиды строились из добытых в каменоломнях блоков, никакого объяснения этому явлению не было бы: по мере истощения одного месторождения известняка, можно было наладить добычу в других. В крайнем случае строители передвигали бы строительные площадки в другие места, более близкие к другим залегам природного камня. О передвижении мест сооружения пирамид вдоль Нила мы прекрасно осведомлены. Однако в случае применения технологии бетонирования объяснение обвалному уменьшению объема пирамид легко найти: истощение месторождений цементующих добавок. В качестве таковых использовались негашеная известь и сода (она же натр или углекислый натрий). Немецкий геохимик Д.Д. Клетт, проводивший подробные исследования залежей полезных ископаемых и древних построек в Египте в конце 80-х годов 90-х годов 20 в. пришел к выводу, что запасы негашеной извести были истощены в конце «пятой» династии, так что в Египте в это время практически исчез строительный раствор, содержащий известь. Дело в том, что сода встречается в Египте в виде минеральных отложений, а известью Египет крайне беден и для добычи оной использовалась зола из печей, в которых египтяне пекли хлеб. По всей стране проводился ее сбор с целью доставки к строительным площадкам пирамид и в образцах из блоков пирамид 3-5 династий (но не 6-й династии) найдены не только сода, но и негашеная известь. А без извести прочных бетонных блоков большого размера производить не удавалось. Природные запасы необожженной извести в Египте ничтожно малы, а использование обожженной, как считают, началось лишь в эпоху Птолемея. Клетт считает, что исчезновение извести было связано с длительным голодом в Египте, очевидно, в результате засухи или неурожаев, вызванных экологической катастрофой из-за интенсивной эксплуатацией полей и сжигания соломы. Не исключено, что именно строительство пирамид привело к экологической катастрофе и голоду в Египте, ибо необходимые поля в качестве удобрений солома и зола использовались для получения извести.

#### Новое слово в египтологии

Взгляд на историю Египта с точки зрения естественных и инженерных наук приводит не только к решению технологических загадок, накопившихся в ходе изучения пирамид, но и развитию египтологии в других направлениях. Так Давидович пришел к выводу, что египтологи не поняли до сих пор смысла и важности культа божества или бога Хнума, которого они хотя и считают одним из важных богов примитивной начальной эпохи истории Древнего Египта и его Древнего Царства, но не могут соотносить его культ описанным выше технологическим приемам, алхимическим знаниям и производству искусственных камней.

Согласно традиции Хнума изображали с человеческим телом и с головой барана. В те отдаленные от нас времена со словом баран еще не ассоциировался несколько пониженный уровень интеллекта, исключаящий дух изобретательства

и технологического прогресса. Не исключено, что прототипом его был тотем барана, который затем превратился в бога овцеводства. Чтобы ознакомиться с традиционными представлениями египтологов о боге Хнуме, обратимся к книге «Истории культуры Древнего Египта» немецкого профессора египтологии Вальтера Вольфа.<sup>1</sup>

Со временем бога этого очеловечили (как и все другие божества Древнего Египта), «женили» на богине Хекето и расширили область подвластных ему полезных технологий. На египетском Олимпе бог Хнум сделал неплохую карьеру. Вслед за отделом баранов и овцеводством он заведовал сельскохозяйственным отделом божественного ЦК и был ответственным за разлив Нила, от которого зависел успех земледелия. Согласно древней мифологии этот бог был Священным горшечником и изготавливал других богов и правителей на своем гончарном круге. Не исключено, что миф таким образом передает информацию об изготовлении каменных статуй. В мифе подчеркивается, что боги и смертные изготавливались из разного материала: первые из камня, вторые — из глины. Статуи и статуэтки? В этом качестве бога-созидателя Хнум дожил аж до Нового Царства, когда в моду вошло класть в могилу множество (от нескольких дюжин до 365-ти) фигурок разного размера и назначения: от крошечных амулетов до полуметровых фигур-портретов, деревянных, каменных и даже фаянсовых. Так, хорошо известно изображение на королевском рельефе 18-й династии, изображающее создание Хнумом царицы Хачепсут на гончарном круге.

Правда, как и полагается любому ЦК, не обошлось и без безобразий в посвященных Хнуму храмах. Вольф подробно описывает скандал вокруг такого храма, о котором повествует Туринский папирусный свиток эпохи Рамзеса 5-го. Жрецы этого храма занимались разного рода распутством, вступали в недозволенную интимную связь с замужними женщинами, продавали предназначенных для жертвоприношений бычков, воровали зерно (целых 5000 мешков были проданы налево!) и священные покрывала и даже, не испросив на то разрешения у фараона, отрезали ухо некому чем-то провинившемуся египтянину. В коррупции были повинны также писцы и контролеры и даже простые крестьяне на принадлежащих храму сельскохозяйственных угодьях. Ну, прямо как в мрачные средние века.

Я так подробно описываю представления египтологов о Хнуме, чтобы показать почти полное отсутствие в этих представлениях чисто технологических элементов и подчеркнуть, насколько иначе видит Хнума технологично и естественнонаучно мыслящий автор геополимерно-бетонной теории. Междисциплинарный подход Давидовича к египтологии привел и к новому прочтению некоторых древнеегипетских документов, переведившихся египтологами с массивным использованием знака вопроса для маркировки не очень понятных им мест в тексте. Речь идет о древних документах, в которых Давидович увидел инструкции по строительству пирамид.

#### Есть в теории Давидовича слабые места?

Основную слабость теории Давидовича мы уже рассматривали: ее укорененность в традиционной хронологии. Он указывает на вытекающие из оной несуразности, но не делает никаких выводов о необходимости ее пересмотра, по крайней мере не формулирует никаких конкретных предложений. Более того, в наших телефонных разговорах и в интервью, данном Давидовичем немецкому журналу «Дух времени» в 2004 г. он подчеркивал свое неприятие новых хронологических построений как русских, так и немецких аналитиков истории.

Если для блоков пирамид использовались гигроскопические камни вблизи оных, которые разжижались при контакте с водой за счет жадного впитывания влаги, то для твердых каменных пород типа гранита, диорита или гнейса нельзя было обойтись без дробления. Правда, дробить на бесформенные глыбы и растирать в порошок все же легче, чем вытесывать примитивными орудиями труда из скалы или придавать сложную форму и шлифовать поверхность. Камни можно дробить и растирать в порошок такими же камнями. Тем не менее, точные представления о технологии дробления и расчеты соответствующих количеств Давидовичем не даны.

Если демонстрация гигроскопических свойств добываемых (или добывавшихся) вблизи пирамиды Хеопса камней и их «растворимости» в воде является важным достижением Давидовича, рецептура приготовления каменного бетона из твердых пород камня у Давидовича не дана. Он лишь ссылается на признаваемый всеми высокий уровень египетской алхимии и считает, что его было достаточно для изготовления каменного теста, которое потом застывало и схватывалось, образуя искусственные камни, не уступающие по прочности естественным камням соответствующей каменной породы. Речь при этом идет о кислотах растительного происхождения, которые должны были если не разжижать камни, то по крайней мере способствовать последующему прочному склеиванию размоловых в порошок камней в монолитный искусственный камень.

Хотя вопрос о грубой обработке диорита для изготовления статуй и остается нерешенным в рамках традиционных представлений египтологов, стоит рассмотреть возможность снятия этой проблематики путем радикальной хронологической корректуры. Если изготовление таких статуй в позднее средневековье является технологически осуществимым, это будет еще одним аргументом в пользу радикального пересмотра египетской хронологии. Кроме того, следовало бы в рамках экспериментальной археологии проверить, насколько трудоемка шлифовка диорита при помощи кварцевого песка.

1 Walter Wolf, Kulturgeschichte des Alten Egyptens“, Krüner, Stuttgart, 1962.



#### Независимое подтверждение верности теории о бетоне в пирамидах.

В 2001 г. во Франции была напечатана и произвела фурор книга Жоэля Берто, посвященная использованию бетона при строительстве пирамид,<sup>1</sup> в которой имя Давидовича упоминается лишь вскользь. Однако автор приходит к выводам, практически повторяющим выводы предшественника.

История возникновения этой книги такова. Несколько химиков из университета Монпелье во Франции заинтересовавшись теорией Давидовича, решили ее проверить независимо от него. Они обратились в египетское управление делами древности, ответственное за археологические раскопки в Египте и попросили прислать им образцы пород из египетских каменоломен и из блоков, из которых построены пирамиды. Однако египетские чиновники от науки вежливо отказали французам в их просьбе. Образцы из каменоломен химикам все же удалось достать, а в поисках образцов стройматериалов пирамид им пришла в голову идея, поискать такие образцы во французских музеях. И им повезло. Оказалось, что в историческом музее в городе Руане с середины 19 в. хранится большая коллекция таких образцов, собранных в свое время бывшим директором этого музея. Из уважения к его памяти ящики с камнями из Египта не выбрасывали, но, поскольку они не производят особого впечатления, лежа на витрине музея, хранили в запасниках.

Исследуя эти образцы, ученые поняли, что одних химических знаний им недостаточно. Они стали искать специалиста по камням и по бетону и нашли его в лице архитектора и специалиста по стройматериалам Жоэля Берто, который как раз разрабатывал проект нового здания для кампуса университета. Он исследовал образцы из музея, сравнил их с образцами натуральных камней и пришел к убеждению, что образцы из пирамид не являются таковыми природного камня, а подвергались обработке и повторному окаменению под воздействием органических связующих веществ. Иными словами, он пришел к тем же выводам, что и Давидович на 20 лет раньше.

Хваткий архитектор, не привыкший тянуть резину, тут же написал обо всем этом небольшую книжку, которая и стала на какое-то время бестселлером во Франции. При этом он обидел Давидовича, упомянув его в книге лишь вскользь. Вот и получилось, что теория французского ученого не была замечена у себя на родине, а ее перепроверка привлекла к себе широкое внимание. Французский научно-популярный журнал «Наука и жизнь» («La Science et Vie») посвятил книге Берто в декабре 2001 года свой очередной выпуск.

Как могло получиться, что имя Давидовича, известное и русскому, и американскому читателю, оказалось практически неизвестным у него на родине, во Франции? Дело, как мне кажется, в том, что Давидович как крайне активный человек, много в своей жизни путешествовал и многим занимался, так что он не смог или не захотел сосредоточиться только на популяризации своей теории о строительстве пирамид из «природного» бетона. Кроме того, как мы видели из приведенного выше обзора его публикаций, после первой своей книги по-французски, не привлекая внимания широкой аудитории, он печатался в основном по-английски, а «великая нация» не сильна в иностранных языках. Тем не менее его теория была известна определенным интеллектуальным кругам, которые и встретили с интересом проверку его теории и способствовали своими — не всегда положительными — рецензиями успеху книги Берто.

#### Пирамиды кельтов также были из бетона.

Под этим заголовком французский автор Шарру (Charroux) рассказал о применении бетона кельтами. Он излагает мнение опытного минералога и профессионального химика, который в течение многих лет исследовал т.н. тумулы, каменные монументы кельтов (своего рода каменные курганы) в Галлии и проводил анализы почвы, причем он изымал пробы в непосредственной близости от руин. Результаты анализов почвы привели его к однозначному выводу: сооружения возводились с применением бетона (или строительного раствора). Впрочем, почва вокруг этих памятников очень монолитна, так как она состоит из кристаллического кремнезема или из, так сказать, вторичного бетона из кремнезема и извести.

Более того, также и анализы почвы вокруг дольменов и менгиров (нем. der Menhire — вертикальный каменный культовый камень высотой до 20 м. — прим. перев.) должны давать те же результаты: остатки бетона и строительного раствора попали в землю. Объяснение этого феномена для прочно укрепленного в содержащей сегодня примитивный бетон почве менгира таково: они сооружались первоначально только как каменные опоры для каменных же перекрытий. Иными словами, менгиры в ранние времена должны были служить в качестве опоры или ядра колонны из примитивного бетона. Позже бетон разрушался в результате природных влияний. Выветривавшиеся остатки каменного раствора постепенно уносились ветром, падали вниз или размывались дождями и смешивались с землей вокруг менгиров.

Сохранившиеся до сегодняшнего дня камни и каменные плиты дольменов образовывали стены внутренних камер сегодняшних памятников. Снаружи они были забетонированы (оштукатурены) или покрыты укрепленной посредством строительного раствора каменной массой. Со временем эта каменная обшивка отваливалась от массивных камней дольменов. Однако камень плохо приспособлен для этой функции, так как его физические свойства отличаются от таковых штукатурки или бетонной обшивки. Они по-разному реагируют на нагревание и охлаждение, что приводит к постепенному разрушению внешнего покрытия каменных сердцевин. Возникшие таким образом в ходе времени кучи камня использовались большей частью людьми в других местах, более мелкие или растворимые в воде остатки бетона или строительного раствора «тонули» в земле и «бетонировали» ее.

Шарру утверждает: то, что кельты знали строительный раствор и цемент, это — доказанный факт. Он указывает на книгу [Аббат Бройль] (к сожалению, без точных библиографических сведений), где якобы подтверждено, что печи для приготовления пищи людей палеолита по меньшей мере в нескольких местностях строились из бетона.

Почему бетонные сооружения кельтов не дожили до сегодняшнего дня, как это случилось с египетскими пирамидами? Для этого имеется несколько причин:

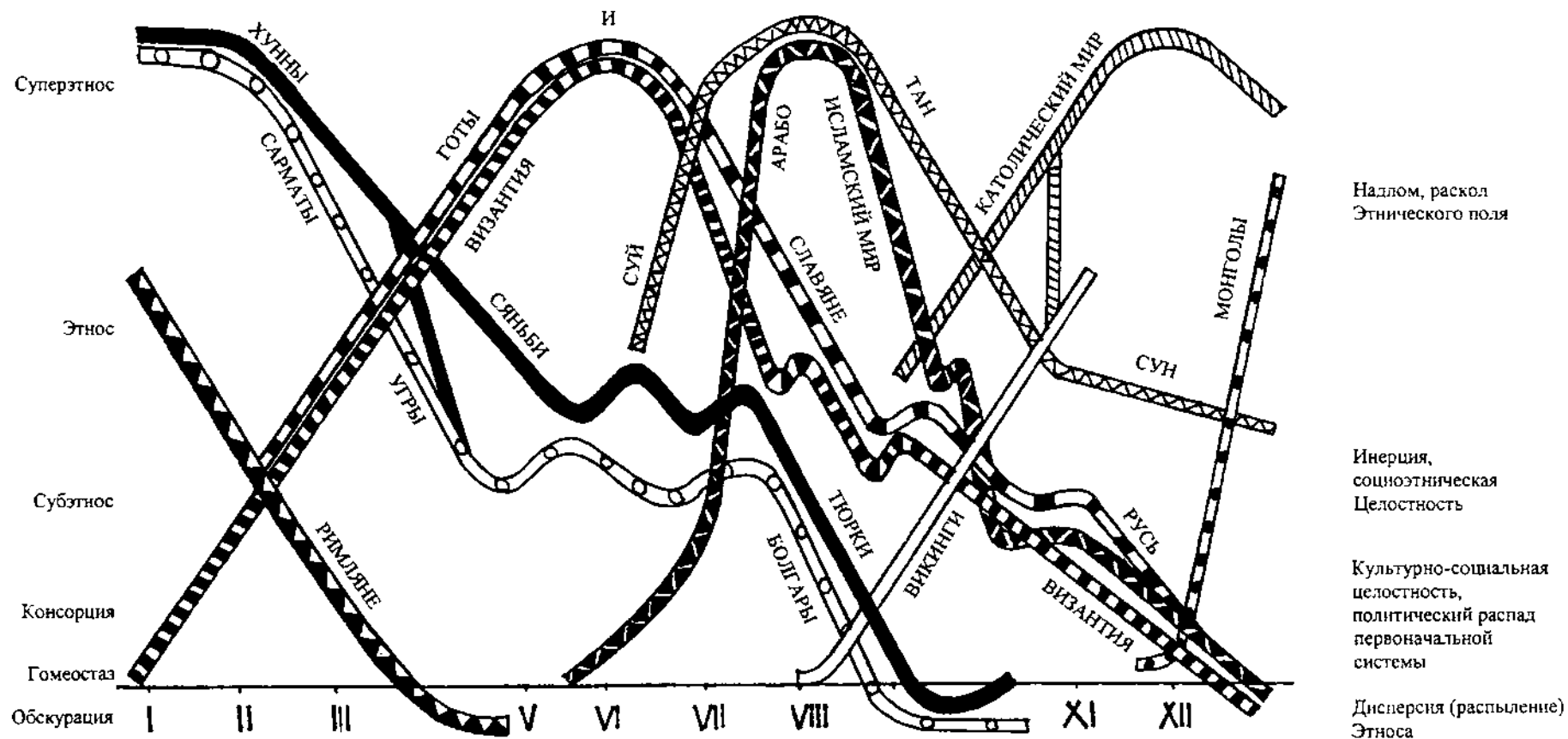
- Незрелая технология изготовления бетона (вероятно не было достаточного измельчения будущего цемента и его полного высыхания, а также применения дополнительных органических субстанций)
- Плохие погодные условия с холодными зимами и сильными дождями: проникавшая сквозь трещины во внутреннюю часть массы бетона вода замерзала зимой и взрывала строения или сооружения изнутри.
- Неправильное сочетание натурального камня и бетона, которые обладают различными коэффициентами расширения при нагревании, что должно было приводить к быстрому откалыванию обшивки от каменного каркаса и к образованию трещин.

Но, впрочем, как сообщает Шарру на стр. 69, в некоторых местах остатки старого бетона сохранились: между двумя блоками мрамора или под защитой каменного щита. Тем не менее, качество бетона у кельтов было значительно ниже, чем у египтян и к тому же сама технология не была отработана. Поэтому вполне можно допустить, что кельты строили свои бетонные сооружения раньше египтян. Если строительство египетских пирамид следует скорее всего отнести к середине прошлого тысячелетия, то не исключено, что кельты пробовали освоить технологию бетонного строительства в начале этого второго «христианского» тысячелетия.

1 Joal Bertho, La Pyramide Reconstitue, Unic, 2001.

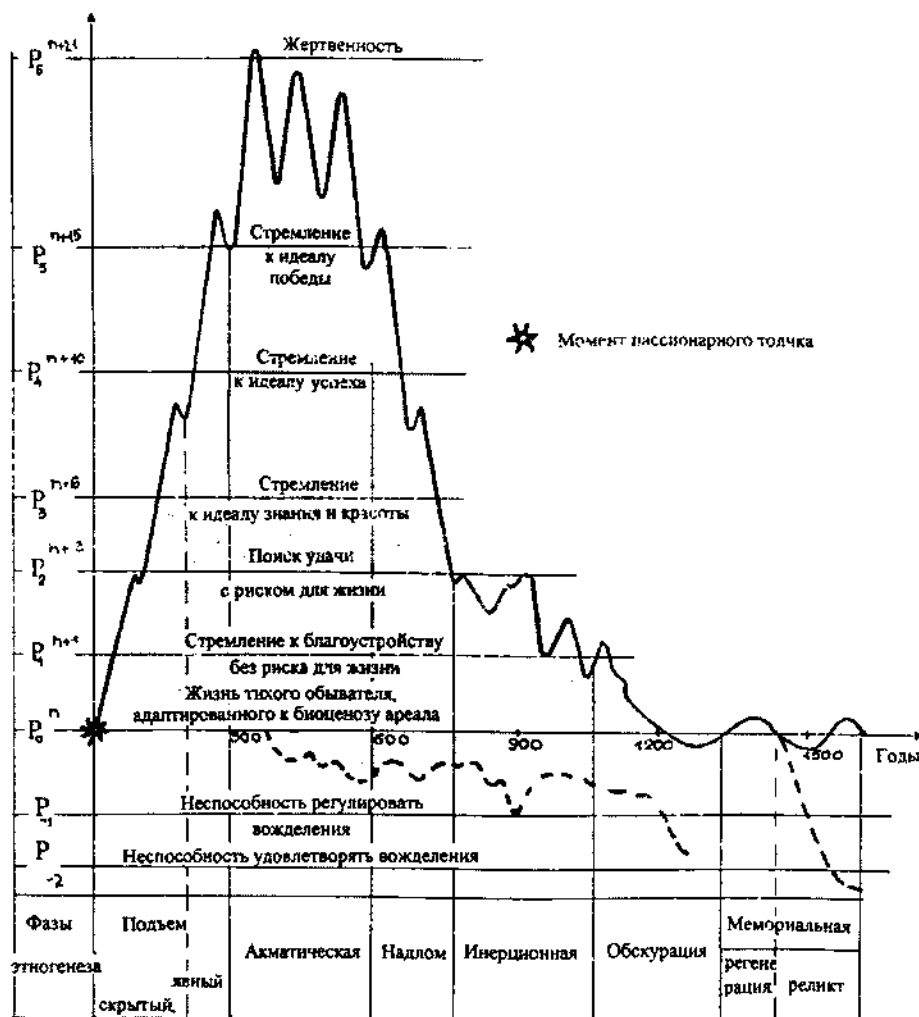






Динамика этнокультурных систем Евразии I – XII вв.(по Л. Н. Гумилеву)

ЭТНОГЕНЕЗ И АРХИТЕКТУРА:  
ХРОНОЭВОЛЮЦИОННЫЕ ТЕОРИИ И ГИПОТЕЗЫ



ИЗМЕНЕНИЕ УРОВНЯ ПАССИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ  
СУПЕРЭТНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ

по Л. Н. Гумилеву

$P_i$  – уровень пассионарного напряжения системы. Качественные характеристики этого уровня («жестокость» и т.д.) следует рассматривать как некую усредненную «оценку» представителей этноса. Одновременно в составе этноса есть люди, обладающие и другими отмеченными на рисунке характеристиками, но господствует один тип людей;

$i$  – индекс уровня пассионарного напряжения системы, соответствующий определенному императиву поведения;  $i = -2, -1, \dots, 6$ ; при  $i = 0$  уровень пассионарного напряжения системы соответствует гомеостазу;

$k$  – количество субэтносов, составляющих систему на определенном уровне пассионарного напряжения;  $k = n+1, n+2, \dots, n+21$ , где  $n$  – первоначальное количество субэтносов в системе.

- 1) в качественных характеристиках от уровня  $P_2$  (неспособность удовлетворить вождения) до уровня  $P_6$  (жестокость). Эти характеристики следует рассматривать как некую усредненную «физиономию» представителя этноса. Одновременно в этносе присутствуют представители всех отмеченных на рисунке типов, но господствует статистический тип, соответствующий данному уровню пассионарного напряжения;
- 2) в шкале – количество субэтносов (подсистем этноса). Индексы  $n, n+1, n+3$  и т.д., где  $n$  – число субэтносов в этносе, не затронутом толчком и находящемся в гомеостазе;
- 3) в шкале – частота событий этнической истории (непрерывная кривая). Предлагаемая кривая – обобщение 40 индивидуальных кривых этногенеза, построенных нами для различных этносов, возникших вследствие различных толчков. Пунктирной кривой отмечен качественный ход изменения плотности субпассионариев в этносе. Снизу крупным шрифтом выделены названия фаз этногенеза соответственно отрезкам по шкале времени: подъем, асимметричная, надлом, инерционная, обскурация, регенерация, реликт.

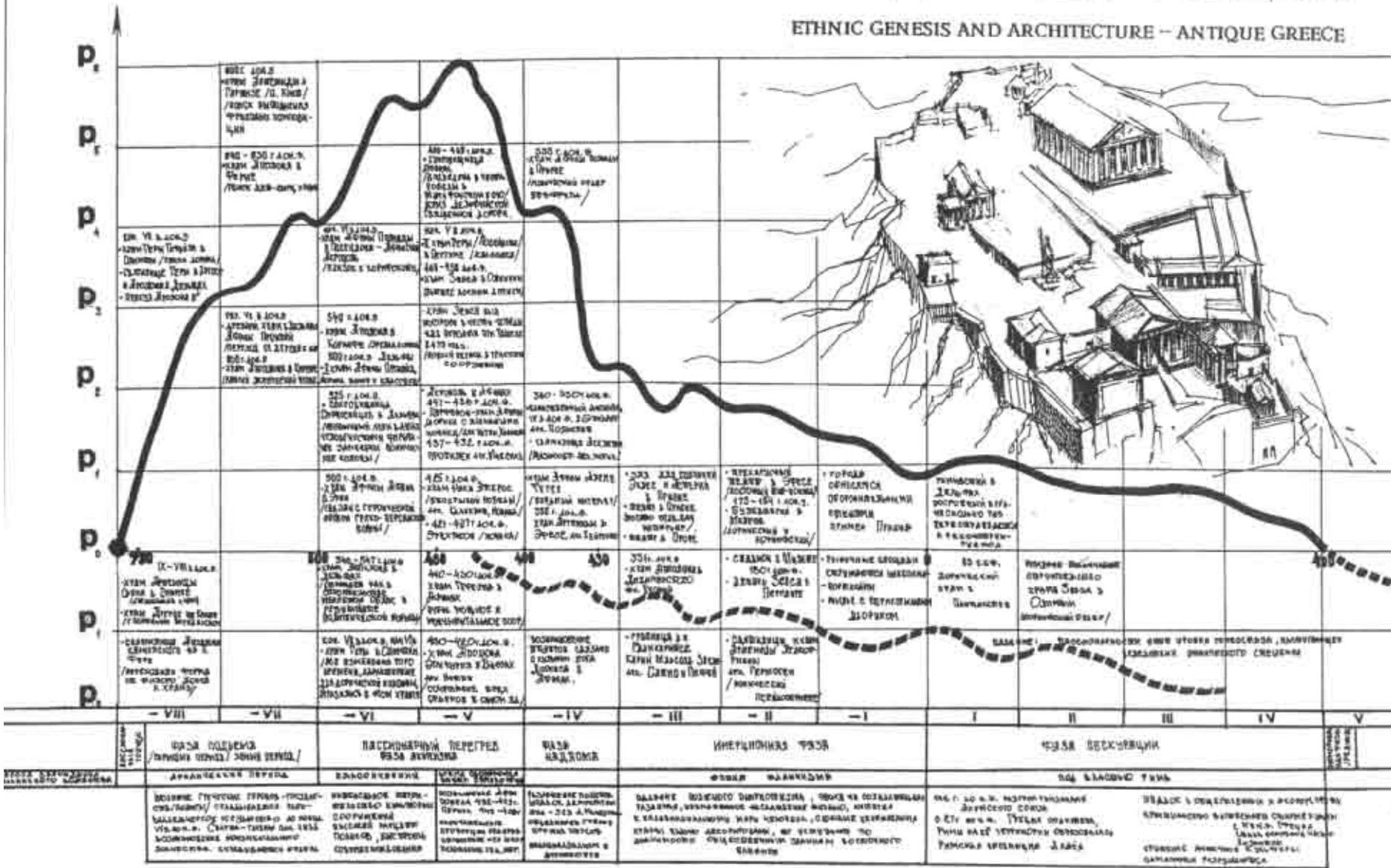
Примечание: Данная кривая – обобщение сорока индивидуальных кривых этногенеза, построенных нами для различных этносов. Пунктиром обозначено падение пассионарности ниже уровня гомеостаза, наступающее вследствие этнического смещения (внешней агрессии).

# ЭТНОГЕНЕЗ И АРХИТЕКТУРА

ИЗМЕНЕНИЕ УРОВНЯ ПАССИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ СИСТЕМЫ НА ПРИМЕРЕ:

## ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

ETHNIC GENESIS AND ARCHITECTURE – ANTIQUE GREECE



Исследования В. А. Лисенко по эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий (методика изучения суперэтнических систем по Л. Н. Гумилеву)

# ЭТНОГЕНЕЗ И АРХИТЕКТУРА: ИЗМЕНЕНИЕ УРОВНЯ ПАССИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ СУПЕРЭТНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

УРОВЕНЬ ПАССИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ (СУПЕРЭТНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА)



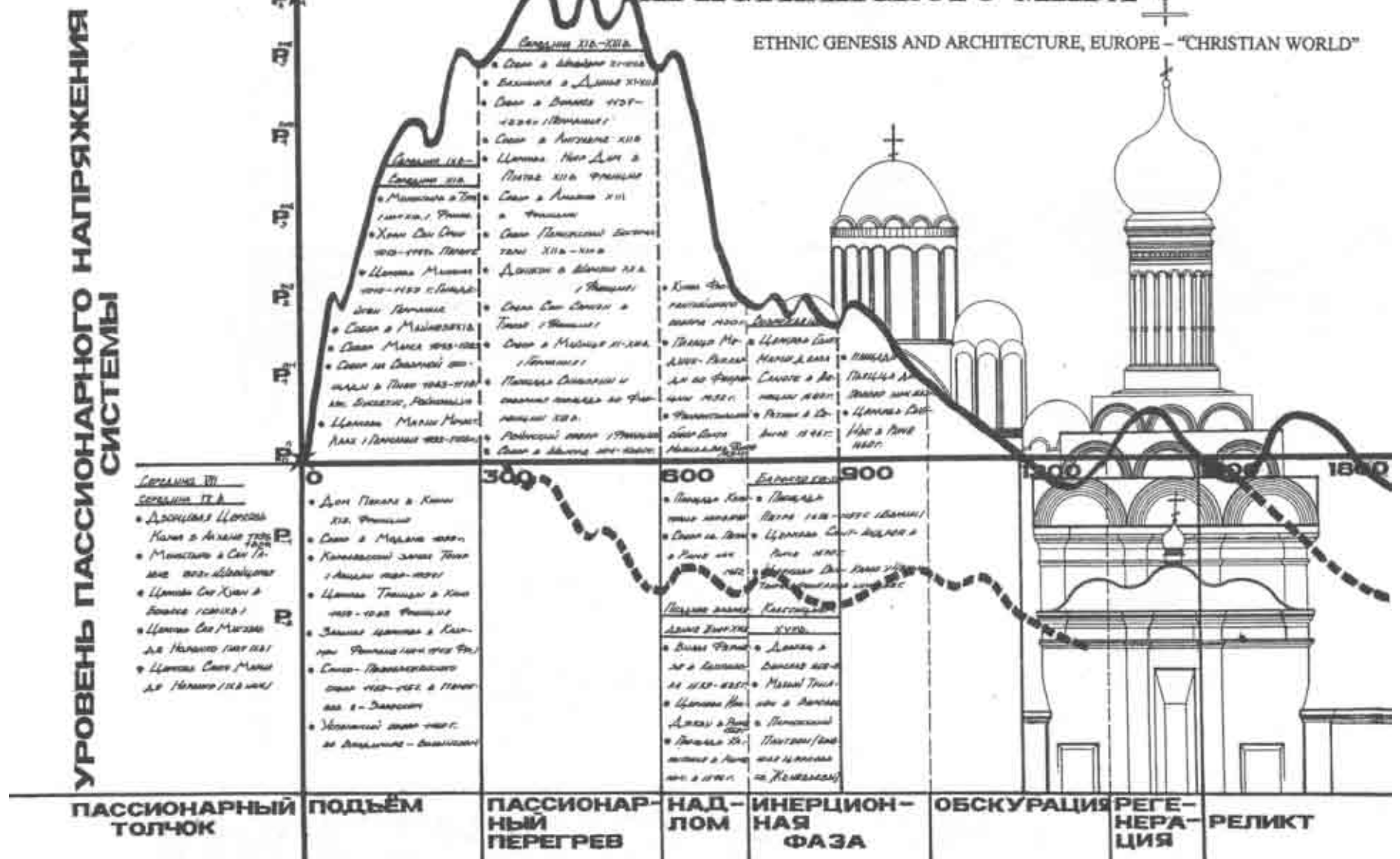
ETHNIC GENESIS AND ARCHITECTURE OF ANCIENT EGYPT

ЭТАП ЭВОЛЮЦИИ	ПЕРИОД		НАЧАЛО	ИНЕРЦИОННАЯ	ОБСКУРАЦИЯ	УРОВЕНЬ НАПРЯЖЕНИЯ	
	СВЕТЛЫЙ	ТЕНЕВЫЙ				ПЕРИОД	РЕЗУЛЬТАТ

Исследования В. А. Лисенко по эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий (методика изучения суперэтнических систем по Л. Н. Гумилеву)

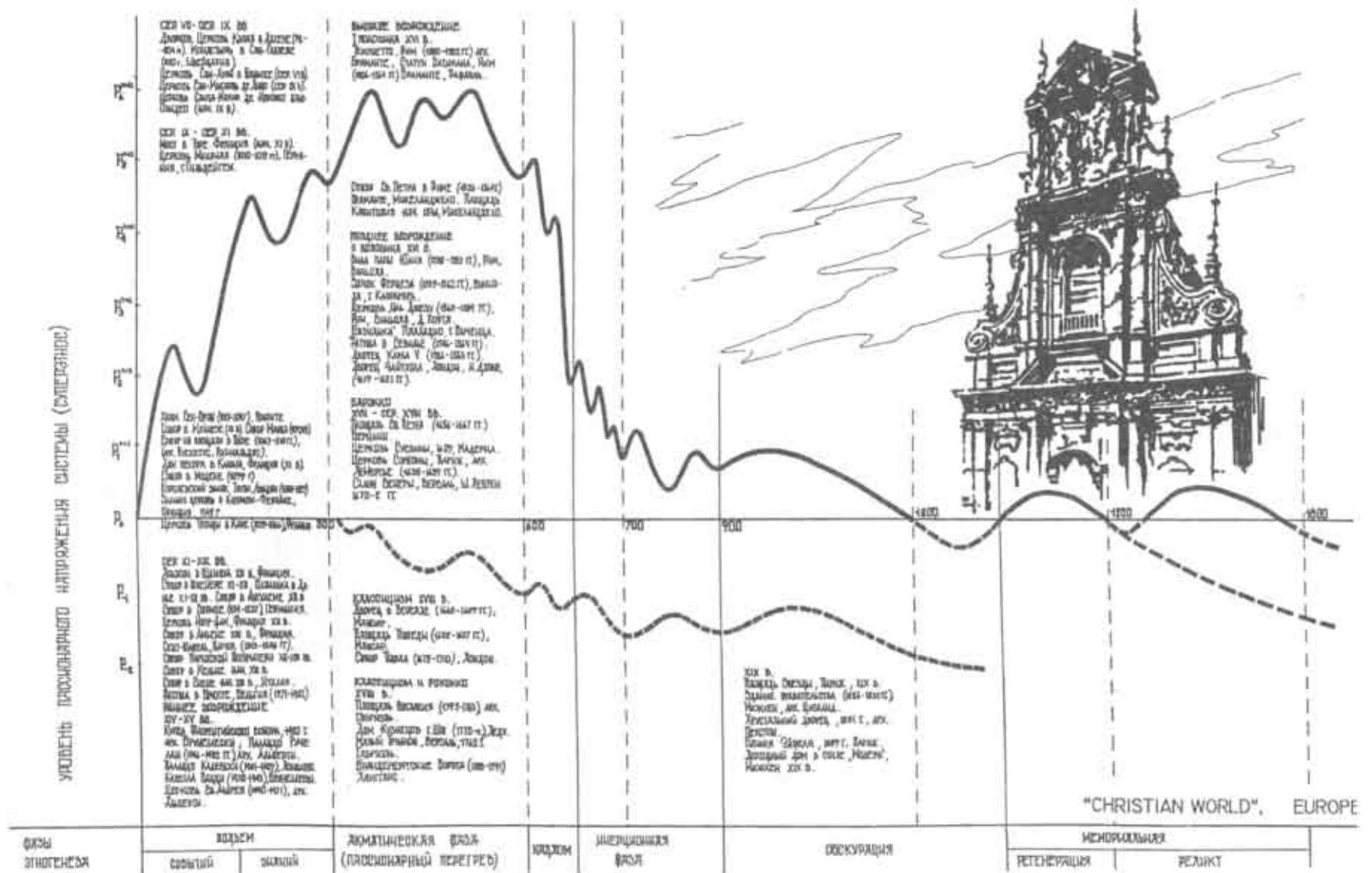


# ЭТНОГЕНЕЗ И АРХИТЕКТУРА: ИЗМЕНЕНИЕ УРОВНЯ ПАС-СИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ СИСТЕМЫ НА ПРИМЕРЕ ХРИСТИАНСКОГО МИРА



Исследования В. А. Лисенко по эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий (методика изучения суперэтнических систем по Л. Н. Гумилеву)

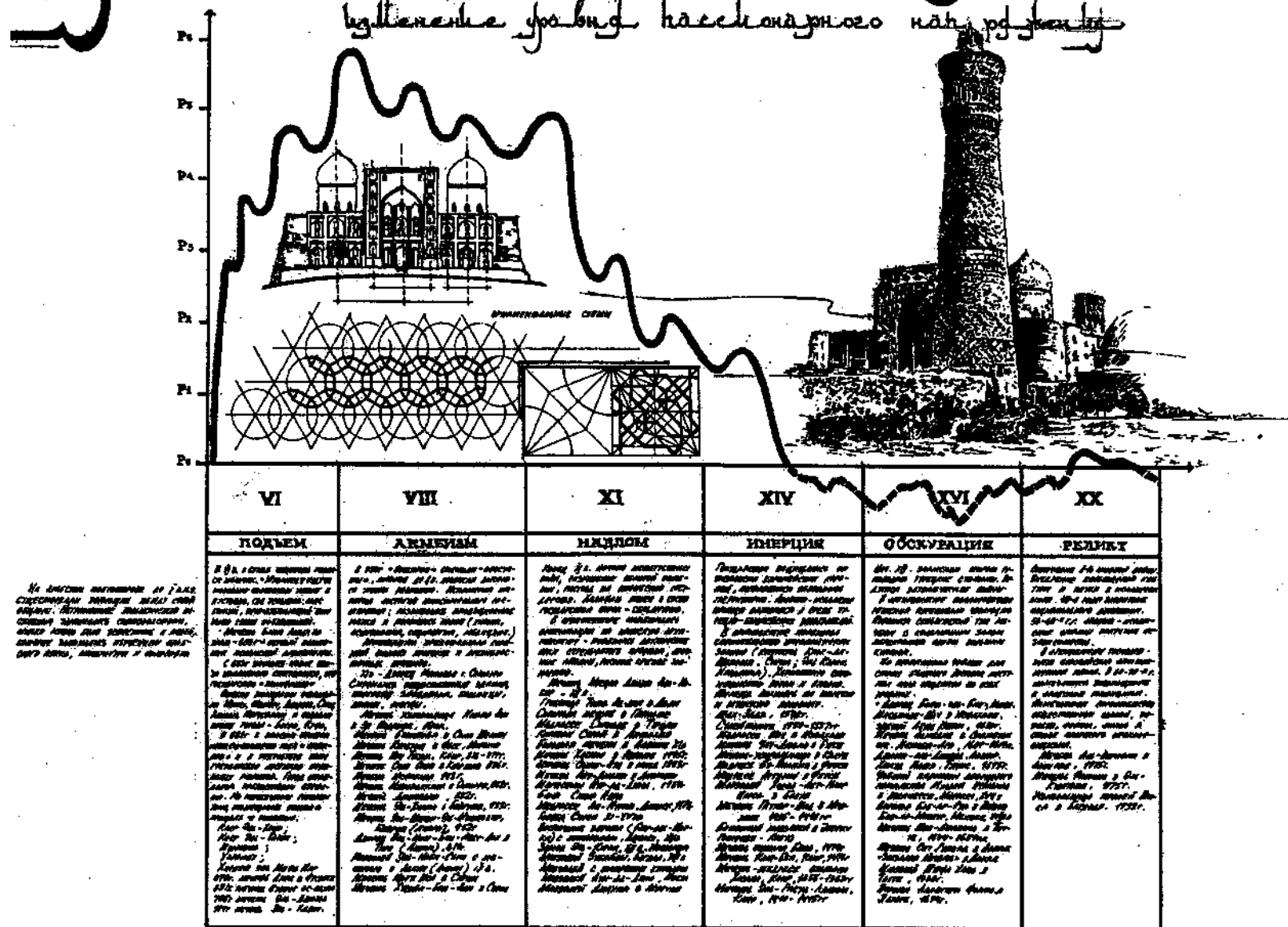
## ХРИСТИАНСКИЙ МИР ИЗМЕНЕНИЕ УРОВНЯ ПАССИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ СУПЕРЭТНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ



Исследования В. А. Лисенко по эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий (методика изучения суперэтнических систем по Л. Н. Гумилеву)



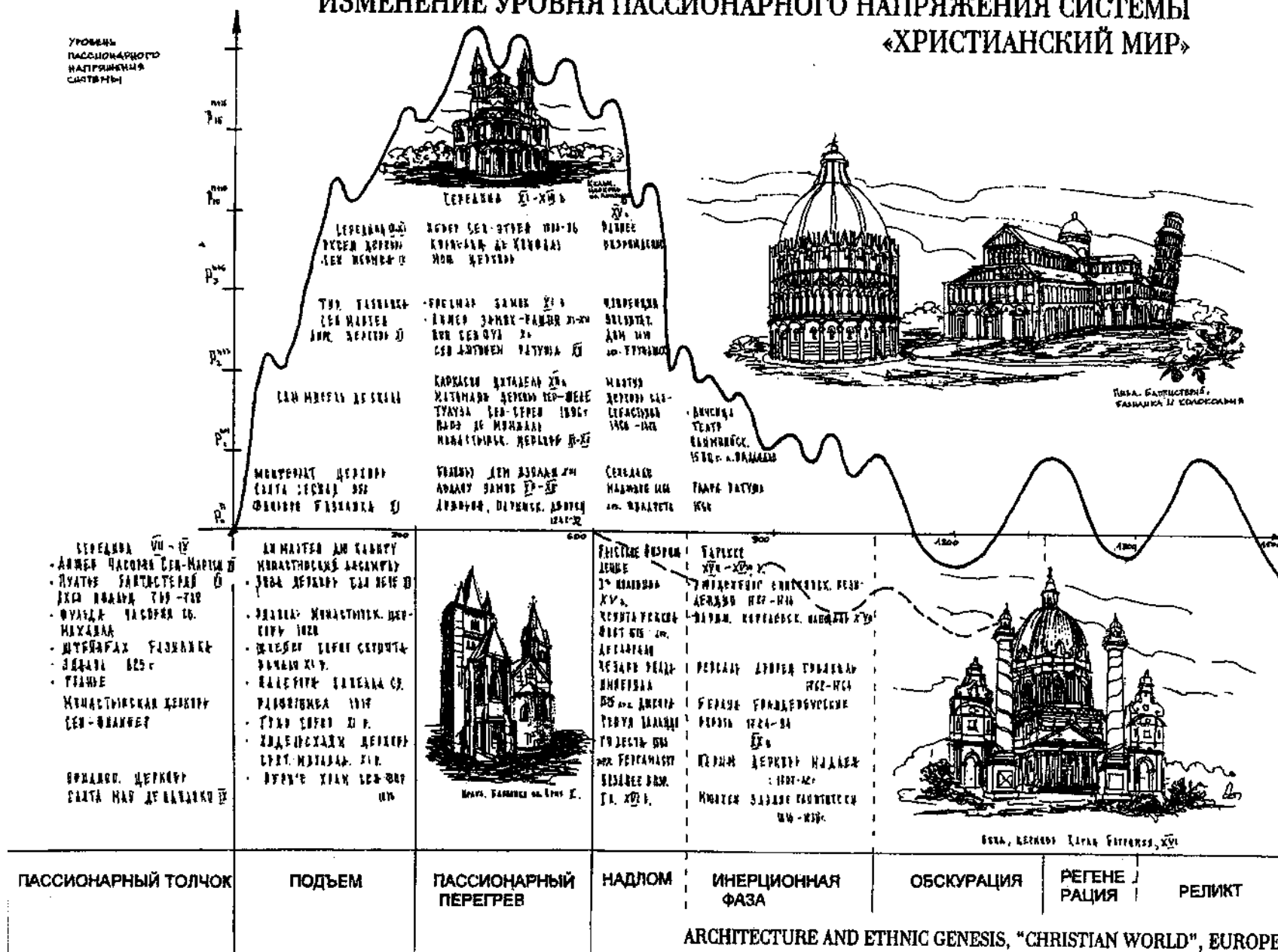
арабскі знаноз і архітэктур



ARABIC ETHNIC GENESIS AND ARCHITECTURE

Исследования В. А. Лисенко по эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий  
(методика изучения суперэтнических систем по Л. Н. Гумилеву)

## ИЗМЕНЕНИЕ УРОВНЯ ПАССИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ СИСТЕМЫ «ХРИСТИАНСКИЙ МИР»



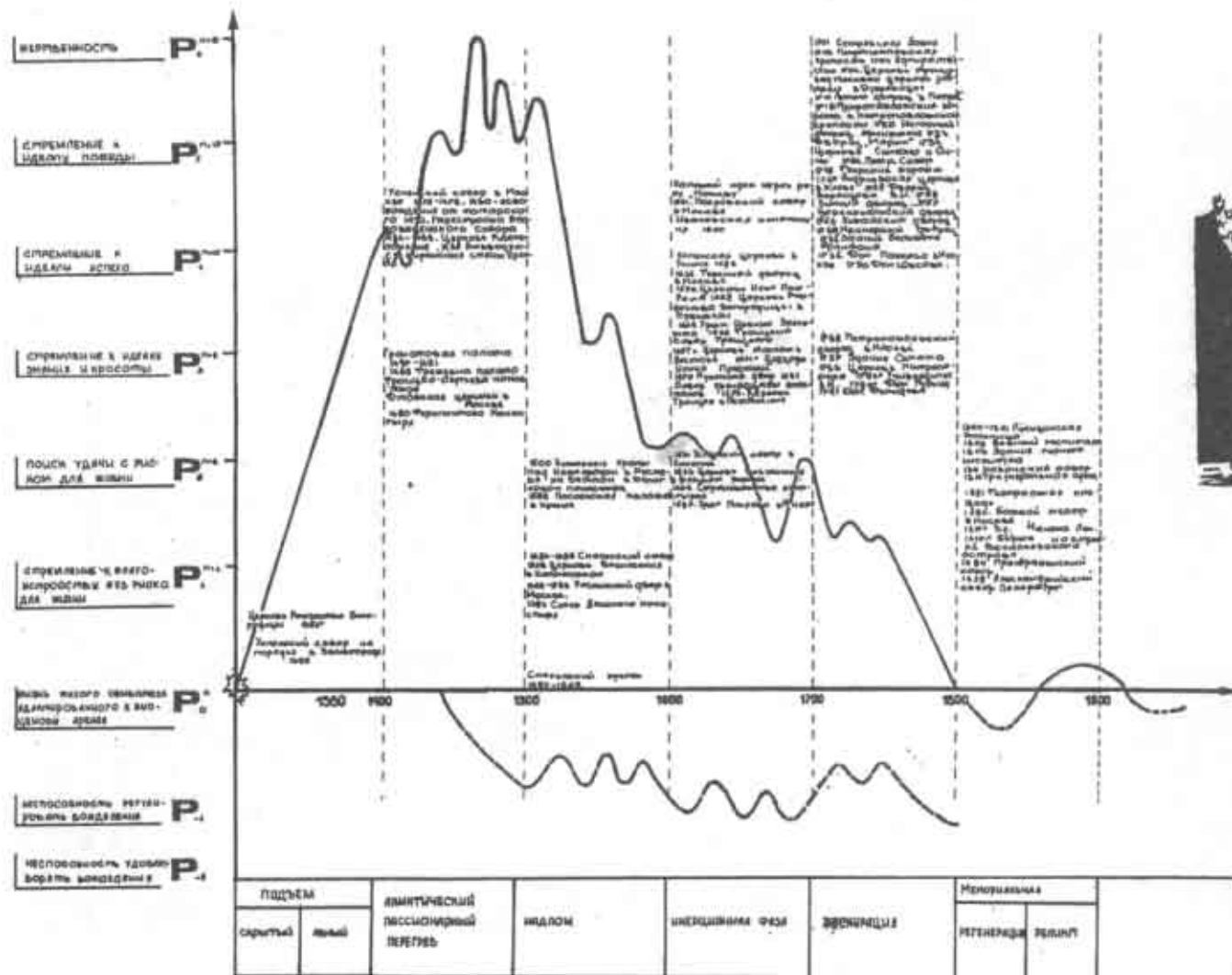
ARCHITECTURE AND ETHNIC GENESIS, "CHRISTIAN WORLD", EUROPE

Исследования В. А. Лисенко по эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий  
(методика изучения суперэтнических систем по Л. Н. Гумилеву)



# ЭТНОГЕНЕЗ И АРХИТЕКТУРА РОССИИ

ИЗМЕНЕНИЕ УРОВНЯ ПАССИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ СУПЕРЭТНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ



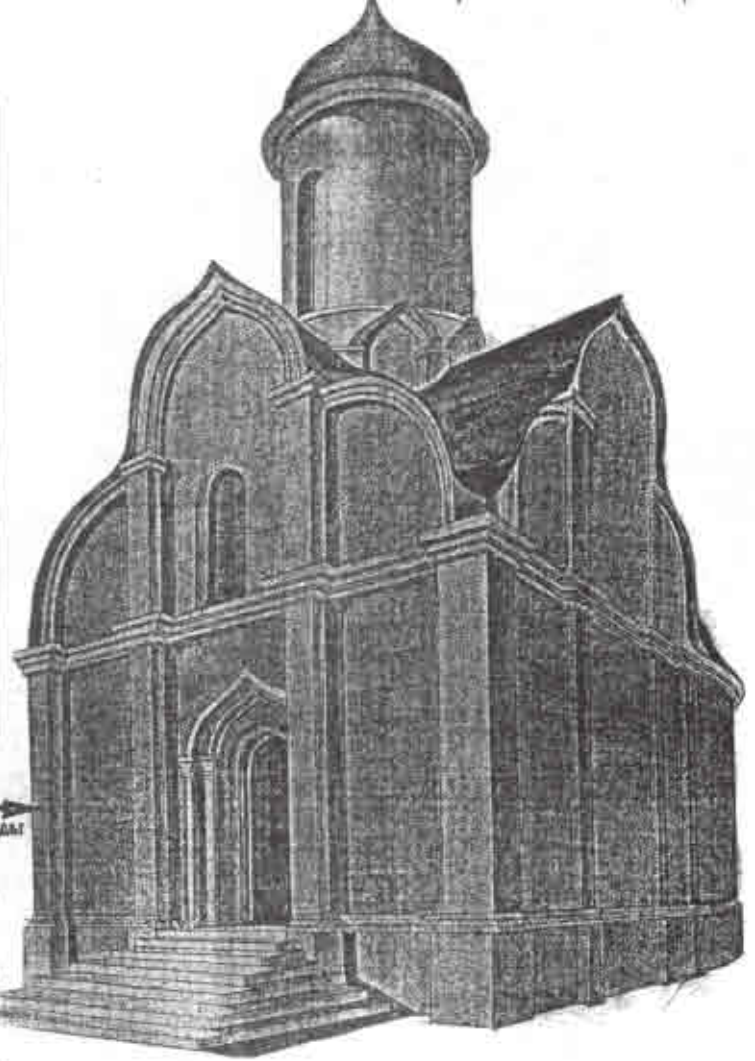
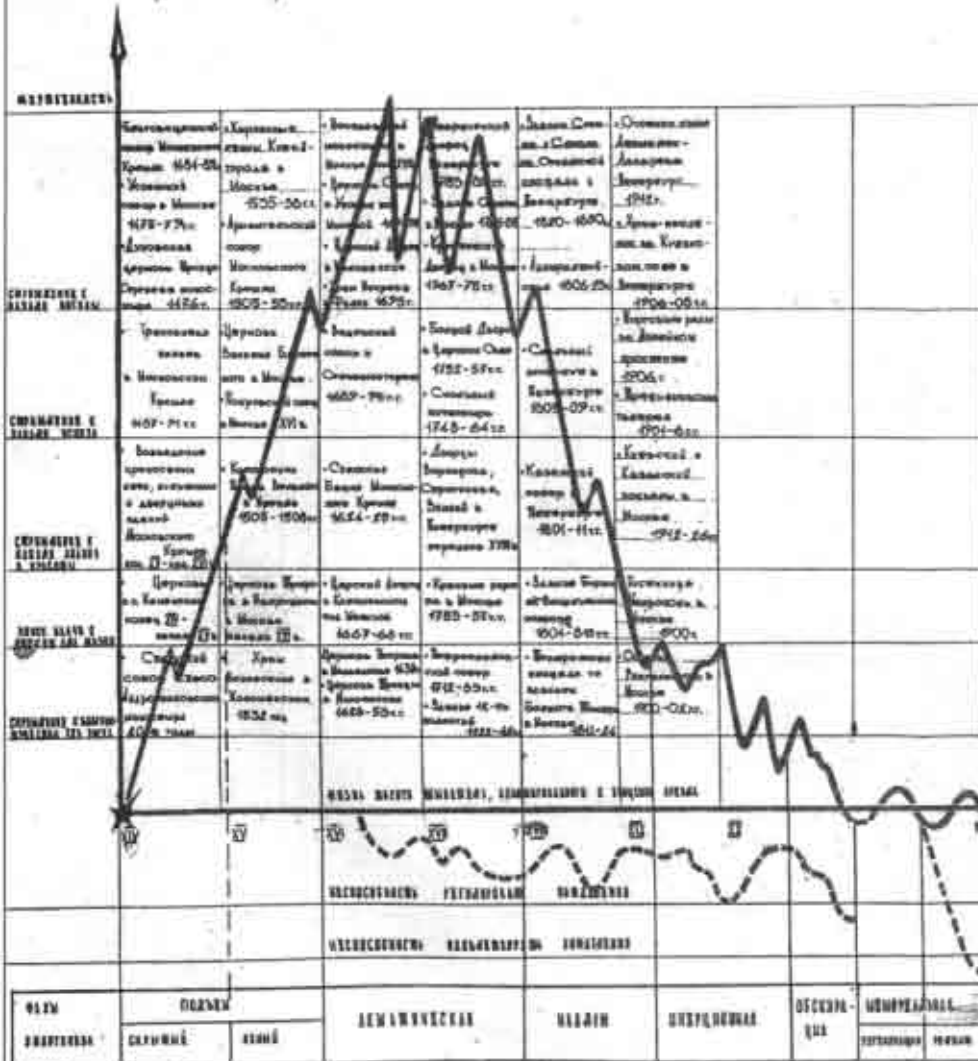
ПАМЯТНИКИ

- 1703 Адмиралтейство в Петербурге
- 1710 Генеральный план по А.Леблеху
- 1712 Петропавловский собор
- 1734 Здание сената и сеноды
- 1748 Смольный монастырь
- 1754-68 Зимний дворец
- 1758 Здание университетов
- 1767 Здание сената в Москве
- 1781 Петропавловский ансамбль
- 1787 Дом Пашковой
- 1800 Публичная библиотека
- 1805-10 Здание Биржи
- 1808 Здание Адмиралтейства
- 1808-09 Смольный
- 1816 начало стр-ва Иоанновского собора
- 1819-29 Михайловский собор
- 1821 Большой театр в Москве
- 1828 Александринский театр
- 1836 Татищевская усадьба
- 1840 Марьинский дворец
- 1842 Духовная семинария
- 1858 Иоанновский собор в Петербурге
- 1882 Городская дума в Москве
- 1893 Торговые ряды в Москве
- 1902 Пространственный ансамбль
- 1904 Особняк Кушниковой
- 1906 Дворянский дом Яковлева в Москве
- 1908 Торговый дом в Петербурге
- 1913 Здание Казанского вокзала
- 1913 Край-павильон на Кулябском поле
- 1914 Двор Павловых

ETHNIC GENESIS AND RUSSIAN ARCHITECTURE

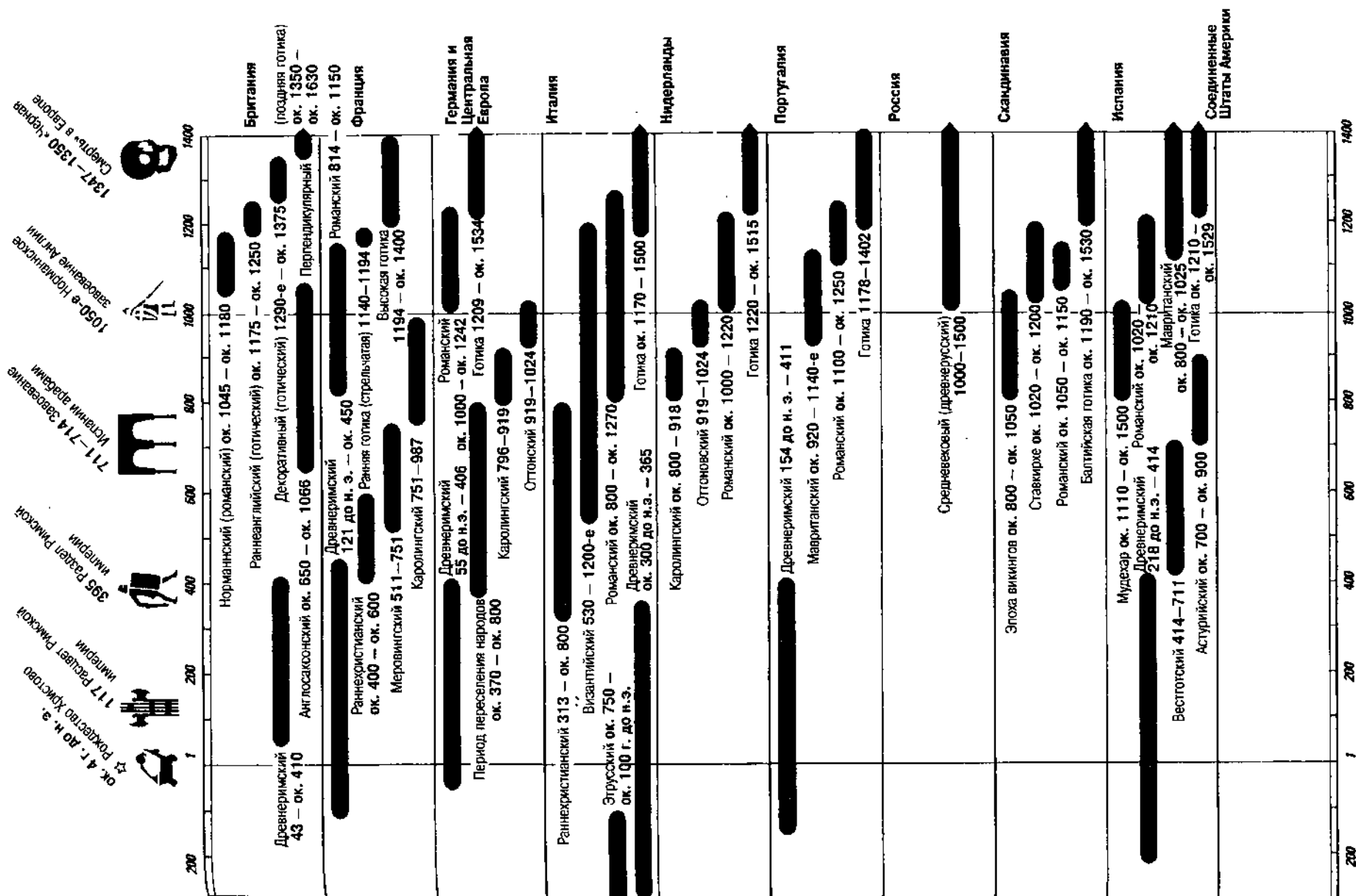
Исследования В. А. Лисенко по эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий (методика изучения суперэтнических систем по Л. Н. Гумилеву)

## ИЗМЕНЕНИЕ УРОВНЯ ПАССИОНАРНОГО НАПРЯЖЕНИЯ СУПЕРЭТНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ - РОССИИ



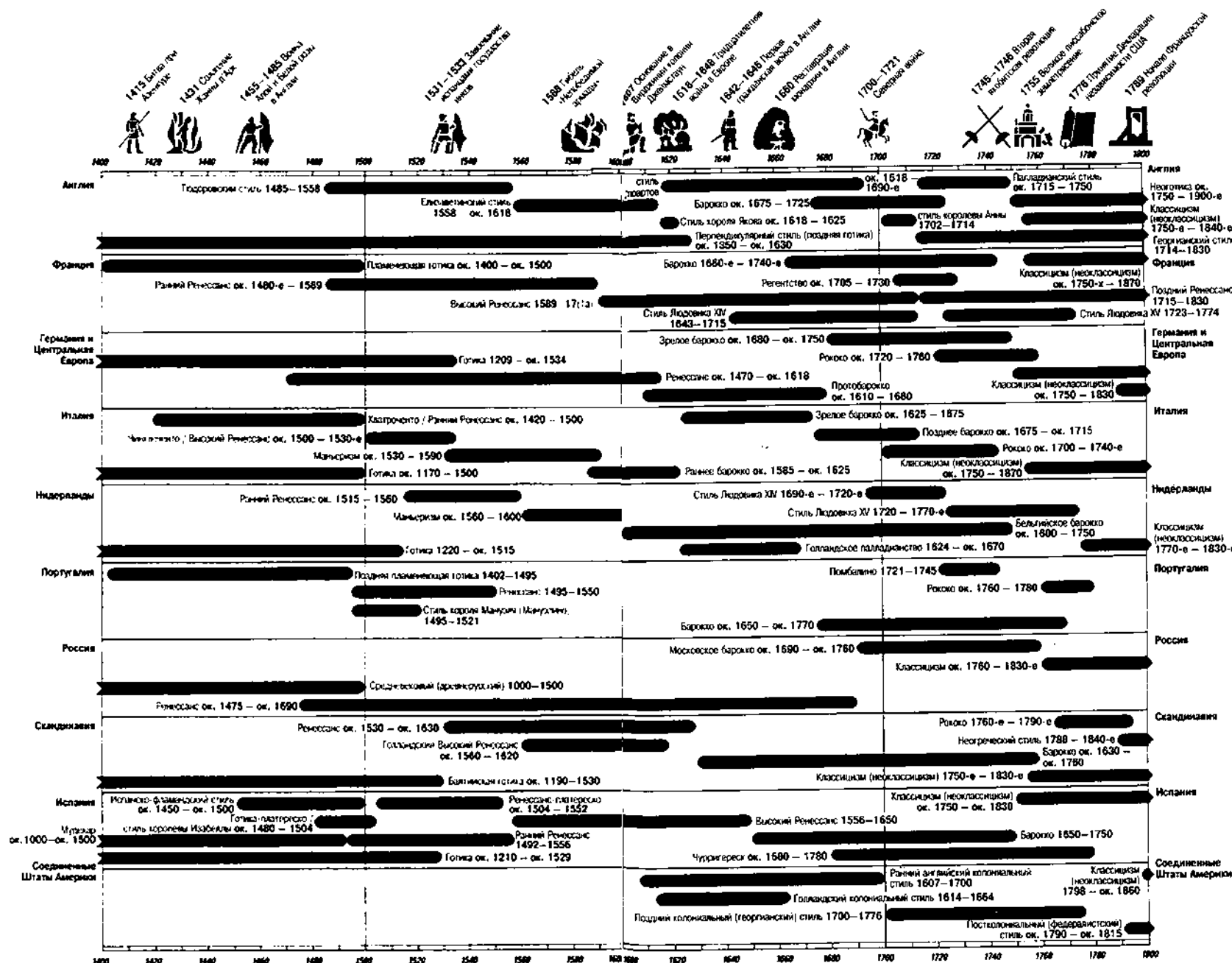
PASSIONARY PRESSURE MODIFICATION OF ETHNIC SYSTEM OF ANCIENT RUSS

Исследования В. А. Лисенко по эволюции архитектурных форм, конструкций, технологий (методика изучения суперэтнических систем по Л. Н. Гумилеву)



Академическая хронология стилей до 1400 г.

(Согласно «Архитектура. Формы, конструкции, детали» Энтони Уайт, Брюс Робертсон. Лондон. Студия Висма. 1990)



Академическая хронология стилей 1400 – 1800 гг.

(Согласно «Архитектура. Формы, конструкции, детали» Энтони Уайт, Брюс Робертсон. Лондон. Студия Висма. 1990)









**ТРАДИЦИОННАЯ ХРОНОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРЫ**  
(Г. А. Леонтьева)

**ЗАЧАТКИ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

ДОЛЬМЕНЫ

мегалитические сооружения в виде больших каменных камер, покрытых плоской плитой (Европа, Азия, Сев. Африка, Кавказ)

МЕНГИРЫ

мегалитические сооружения – вертикально врытые в землю камни длиной 4-5 м и более (Зап. Европа, Сев. Африка, Индия, Сибирь, Кавказ)

ЗИККУРАТЫ

Культовые башни в архитектуре Древней Месопотамии из кирпича-сырца, имевшие 3-7 ярусов, которые соединялись лестницами и пандусами

**ЭТАПЫ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА**

Древнее царство – III-IV династии	(3000-2400 гг. до н.э.)
Среднее царство – XI-XIII династии	(2100-1700 гг. до н.э.)
Новое царство – XVIII-XX династии	(1584-1071 гг. до н.э.)
Поздний Египет –	(1071-332 гг. до н.э.)
Эллинистический Египет –	(332-30 гг. до н.э.)

**КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ВОСТОКА**

**КУЛЬТУРА  
ВОСТОКА**

Китайско-  
конфуцианская  
традиция

Индо-  
буддийская  
традиция

Арабо-  
конфуцианская  
традиция

**СВОЕОБРАЗИЕ ДРЕВНЕЕГИПЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

**ДРЕВНЕЕГИПЕТСКАЯ КУЛЬТУРА**

**Моменты, определяющие  
древнеегипетскую культуру**

Раннее зарождение в Египте классовых отношений и государственности

Изолированное положение Египта, затруднявшее культурные заимствования извне

Тесная связь искусства и религиозного культа, особенно заупокойного ритуала

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ДОМИНАНТЫ  
ЕГИПЕТСКОГО ИСКУССТВА**

**КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА**

**Архитектура**

Храмы

Дворцы

Пирамиды

**Скульптура**

Статуи  
богов

Сфинксы

Изваяния  
фараонов

**АРХИТЕКТУРА БУДДИЙСКИХ ХРАМОВ  
при царе Ашоке (268-232 гг. до н.э.)**

**КУЛЬТОВЫЕ ПАМЯТНИКИ БУДДИЗМА**

Реликварии - ступы

Колонны - стамбхи

Скальные храмы -  
чайты

# **ПЕРИОДИЗАЦИЯ РАЗВИТИЯ АНТИЧНОЙ ГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

1. Гомеровский период (XI-IX вв. до н.э.)
  2. Архаический период (VIII-VI вв. до н.э.)
  3. Классический период (V-IV вв. до н.э.)
  4. Эллинистический период (конец IV-I в. до н.э.)

## **«ЗОЛОТОЙ ВЕК» ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Историки именуют V в. до н.э.  
«Золотым веком Перикла»

Сущность «Золотого века» состоит в необычном расцвете древневосточных сакральных (священных) цивилизаций греческой культуры: эпоса, философии, театра, скульптуры, истории, медицины, спорта

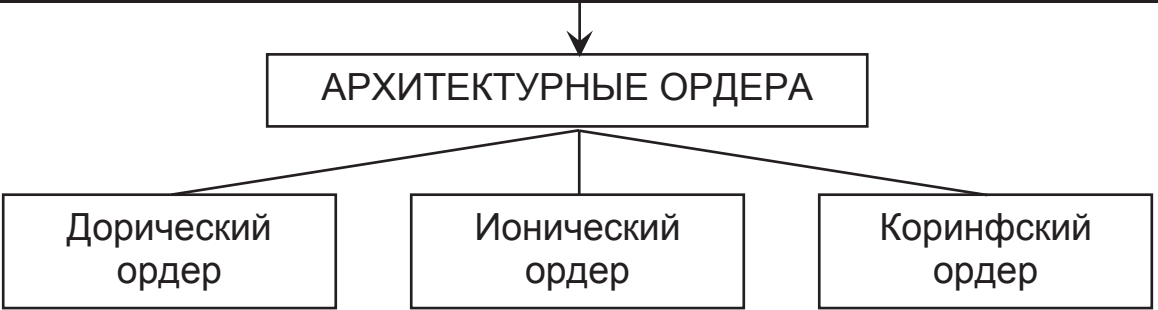
Предпосылки «Золотого века»: рабство, частная собственность, полисная демократия, аристократические этические представления, отсутствие чиновничье-бюрократической элиты и жреческой касты, десакрализация политической и культурной жизни. Возникновение буквенного письма, идеал бескорыстного созерцания, исповедовавшийся людьми, создавшими греческую культуру

## **ПЕРИОДЫ РАЗВИТИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

ГОМЕРОВСКИЙ ПЕРИОД (XI-IX вв. до н.э.)  
 АРХАИЧЕСКИЙ ПЕРИОД (VIII-VI вв. до н.э.)  
 КЛАССИЧЕСКИЙ ПЕРИОД (V-IV вв. до н.э.)  
 ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД (IV в. до н.э. – I в. н.э.)

# **АРХИТЕКТУРНЫЕ ОРДЕРА В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ**

Архитектурный ордер – определенное сочетание несущих и несомых частей строечно-балочной конструкции, их структура, а также художественная обработка. Ордер включает несущие части (колонна с капителью, базой, иногда с пьедесталом) и несомые (архитрав, фриз и карниз), в совокупности составляющие антаблемент. Система ордеров сложилась в Древней Греции и получила название классической, а название ордеров происходит от областей Древней Греции и населяющих их племен



## **ПЕРИОДИЗАЦИЯ РАЗВИТИЯ АНТИЧНОЙ РИМСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

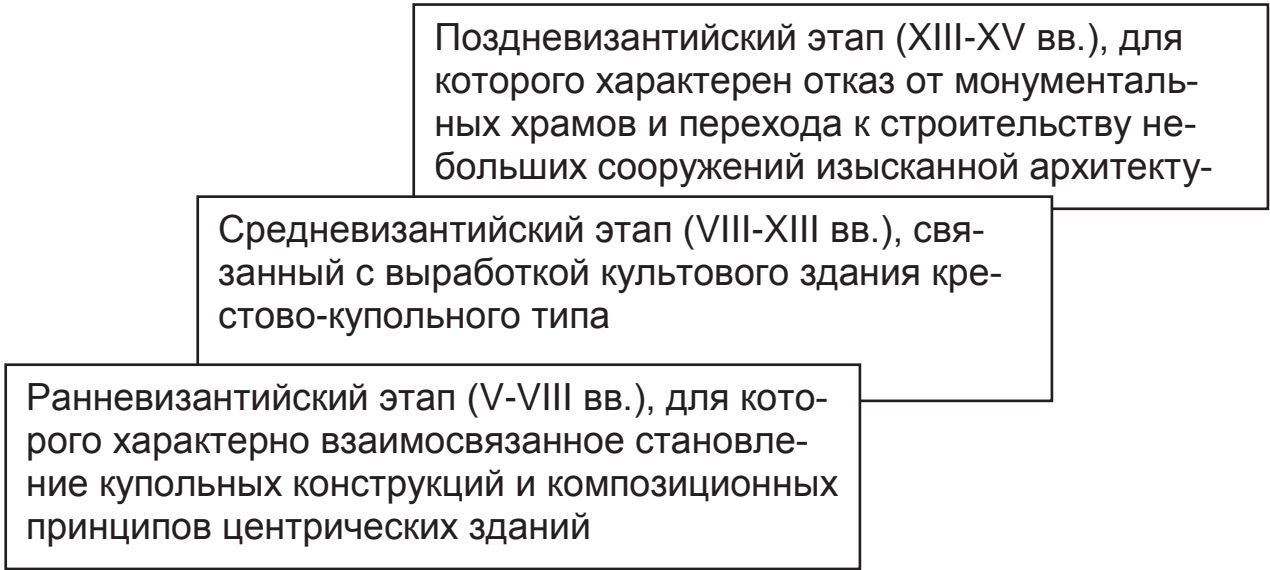
1. Культура раннего, или царского, Рима (VIII-VI вв. до н.э.)
  2. Культура ранней Римской республики (V-IV вв. до н.э.)
  3. Культура Римской республики (III-I вв. до н.э.)
  4. Культура расцвета Римской империи (I-II вв. н.э.)
  5. Культура упадка Римской империи (III-V вв. н.э.)

## **ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ АНТИЧНОЙ ИТАЛИИ**

Архитектура этрусского периода	(VII-V вв. до н.э.)
Архитектура Римской республики	(V в. до н.э. – 30 г. до н.э.)
Архитектура Римской империи	(30 г. до н.э. – 476 г.)

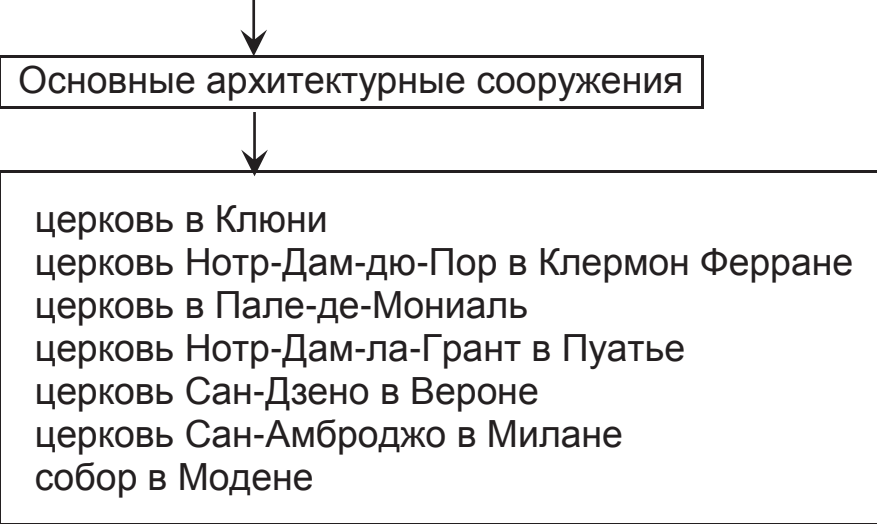


ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ ВИЗАНТИИ

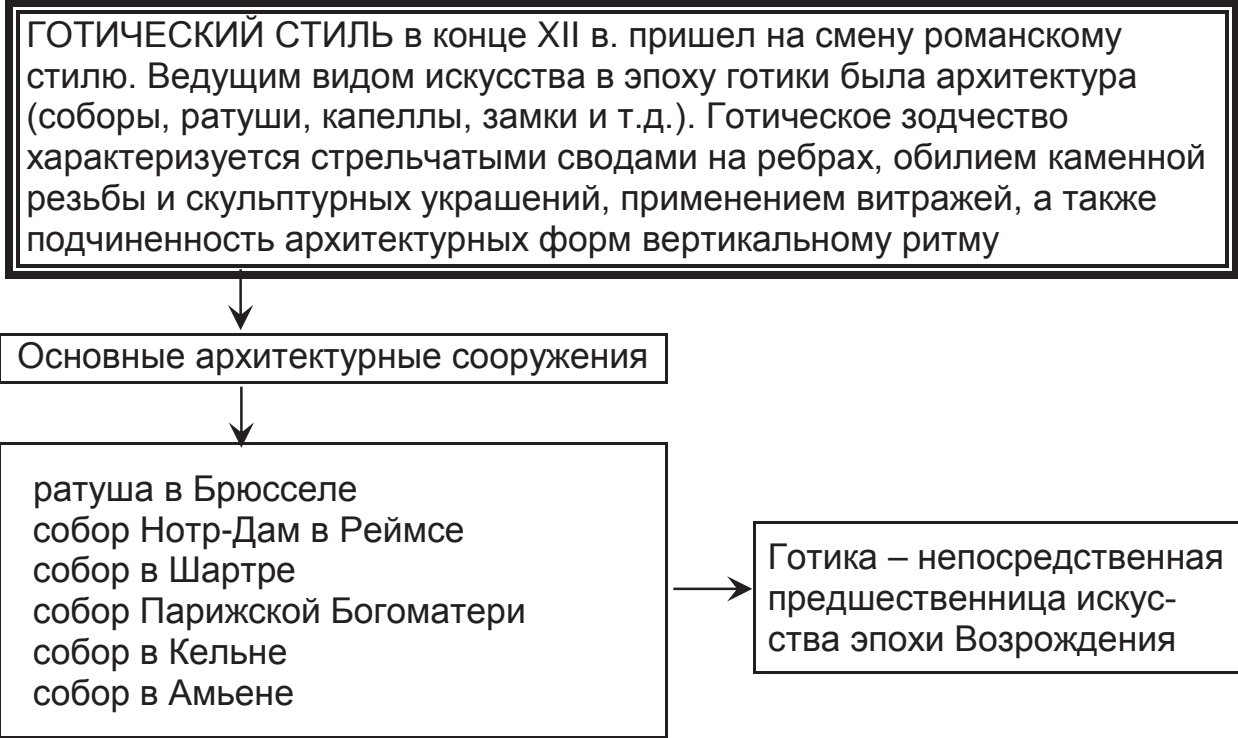


РОМАНСКИЙ СТИЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ

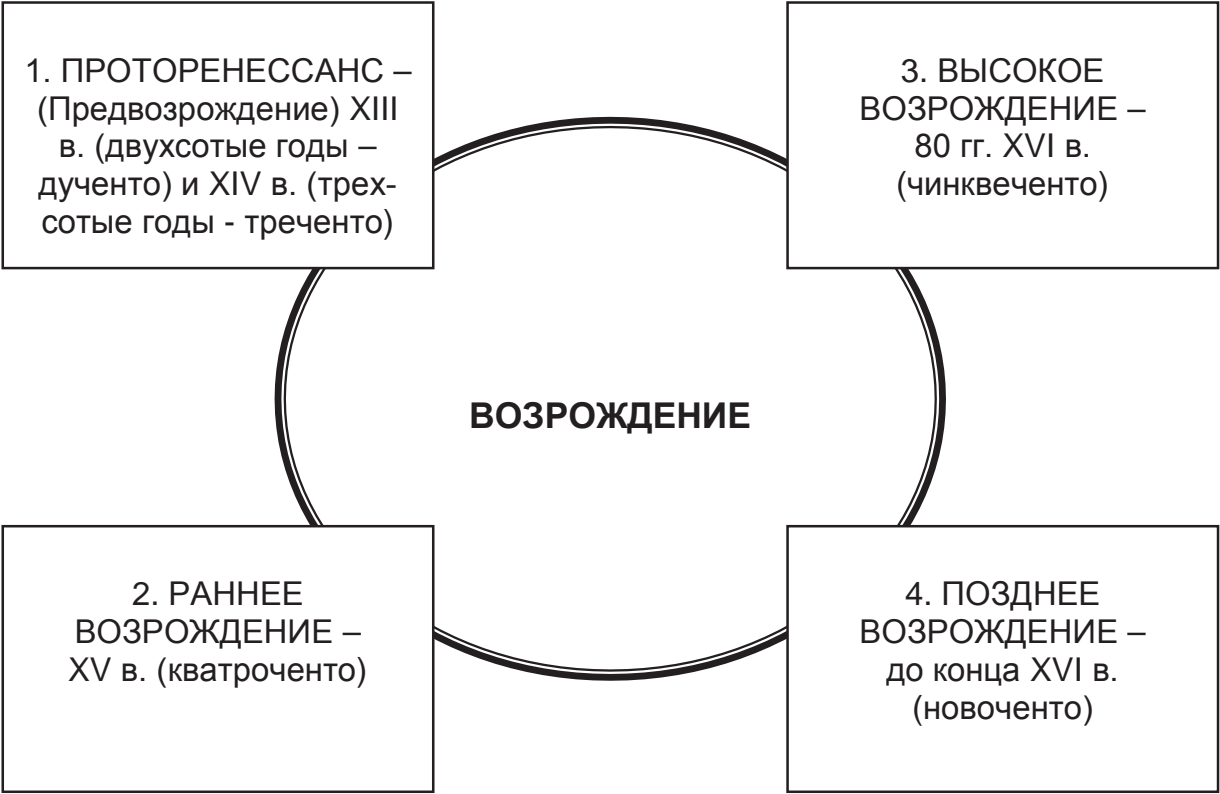
РОМАНСКИЙ СТИЛЬ – стиль западноевропейского искусства раннего средневековья (X-XIII вв.); отличается в архитектуре простотой, строгостью и массивностью. Церковная романская архитектура находилась под сильным влиянием местных условий, а также под влиянием античного, сирийского, византийского и арабского искусства



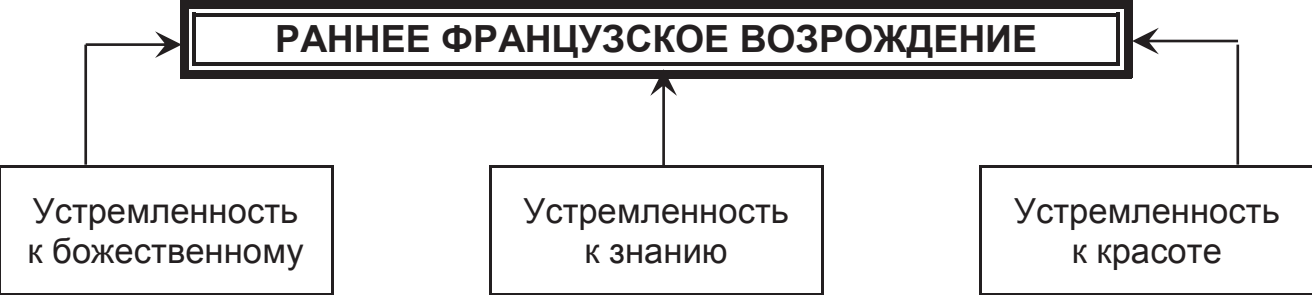
ГОТИКА – ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ



ХРОНОЛОГИЯ ЭТАПОВ РАЗВИТИЯ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ



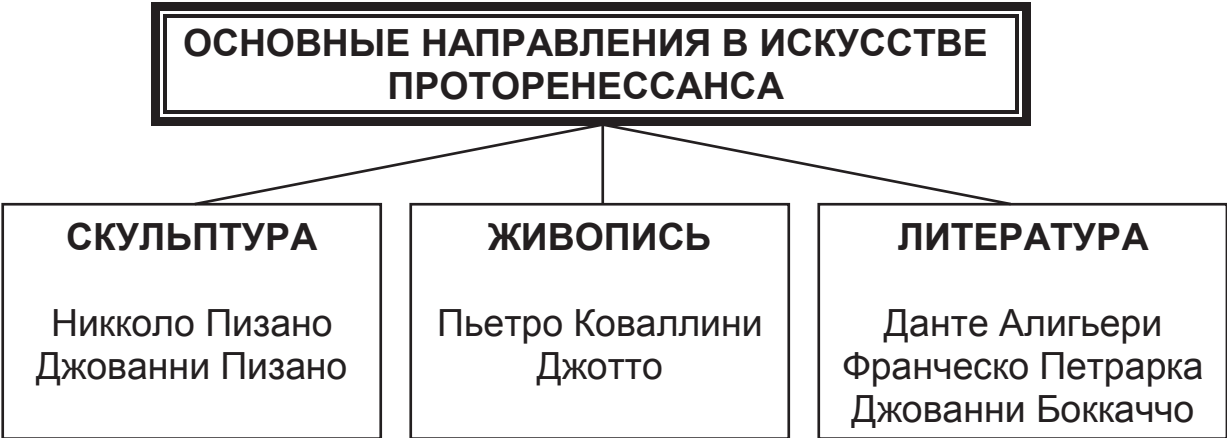
# ОСОБЕННОСТИ ЦИВИЛИЗАЦИИ РАННЕГО ФРАНЦУЗСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (по работе Люсьена Февра «Бои за историю»)



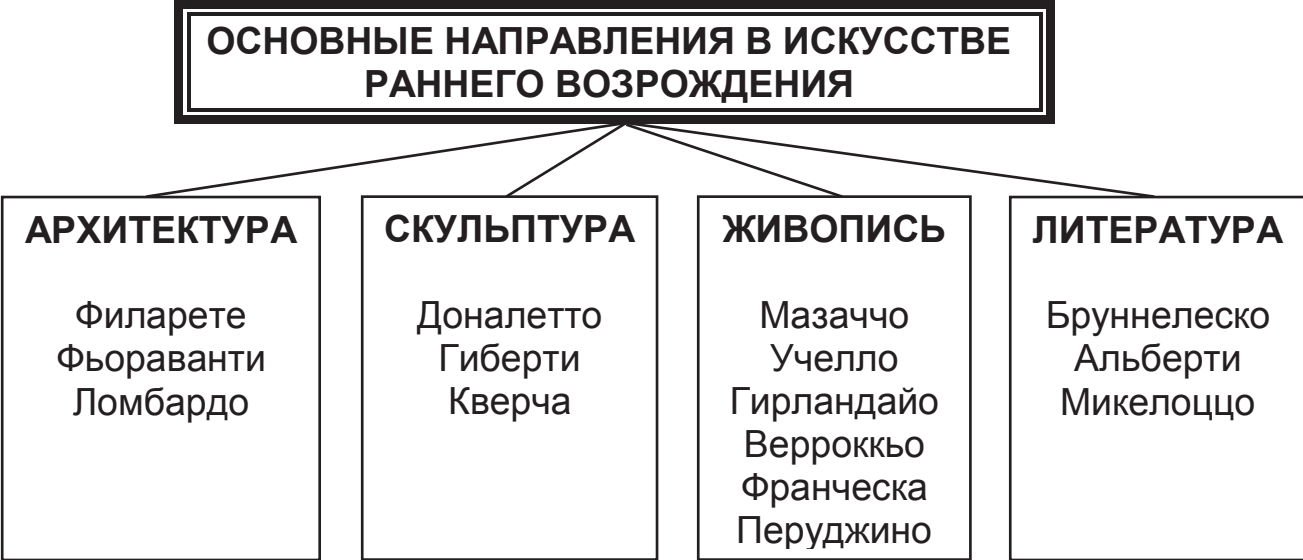
## ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ И БАРОККО

РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – с 1420 г. до конца XV в.  
 ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – конец XV в. – первая четверть XVI в.  
 ПОЗДНЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – XVI в.  
 ПЕРИОД БАРОККО – XVII в.

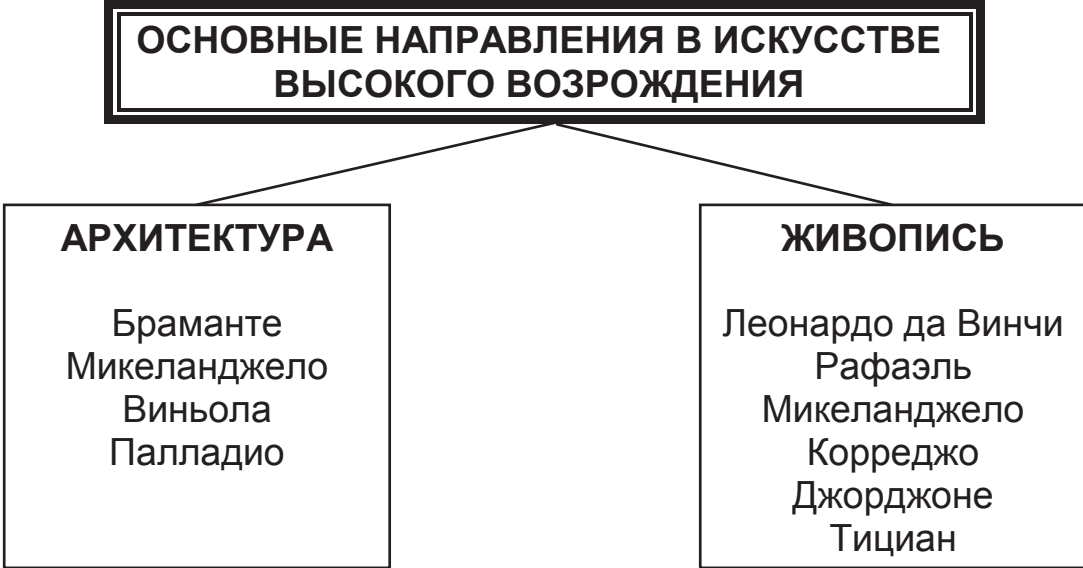
## ИСКУССТВО ПРОТОРЕНЕССАНСА



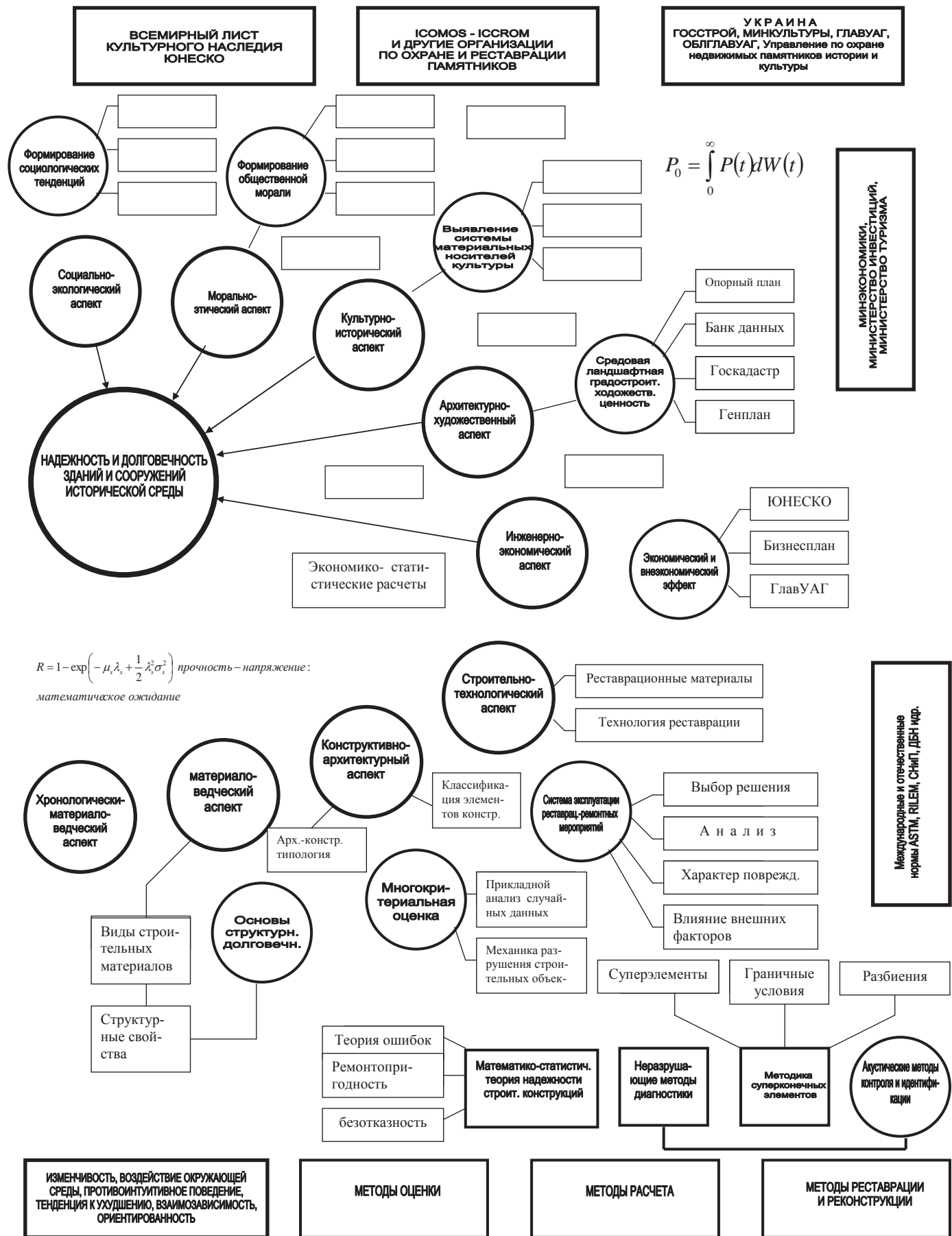
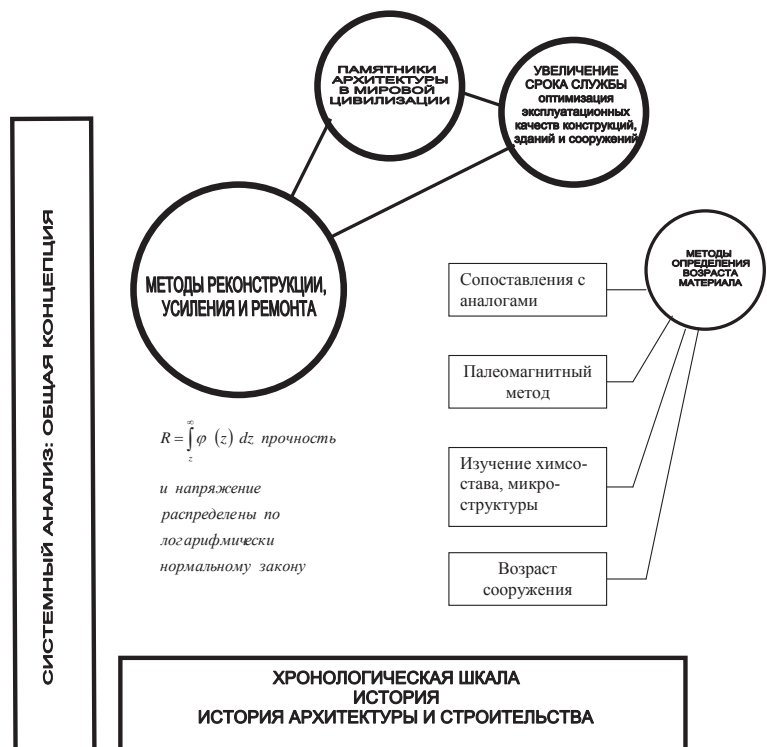
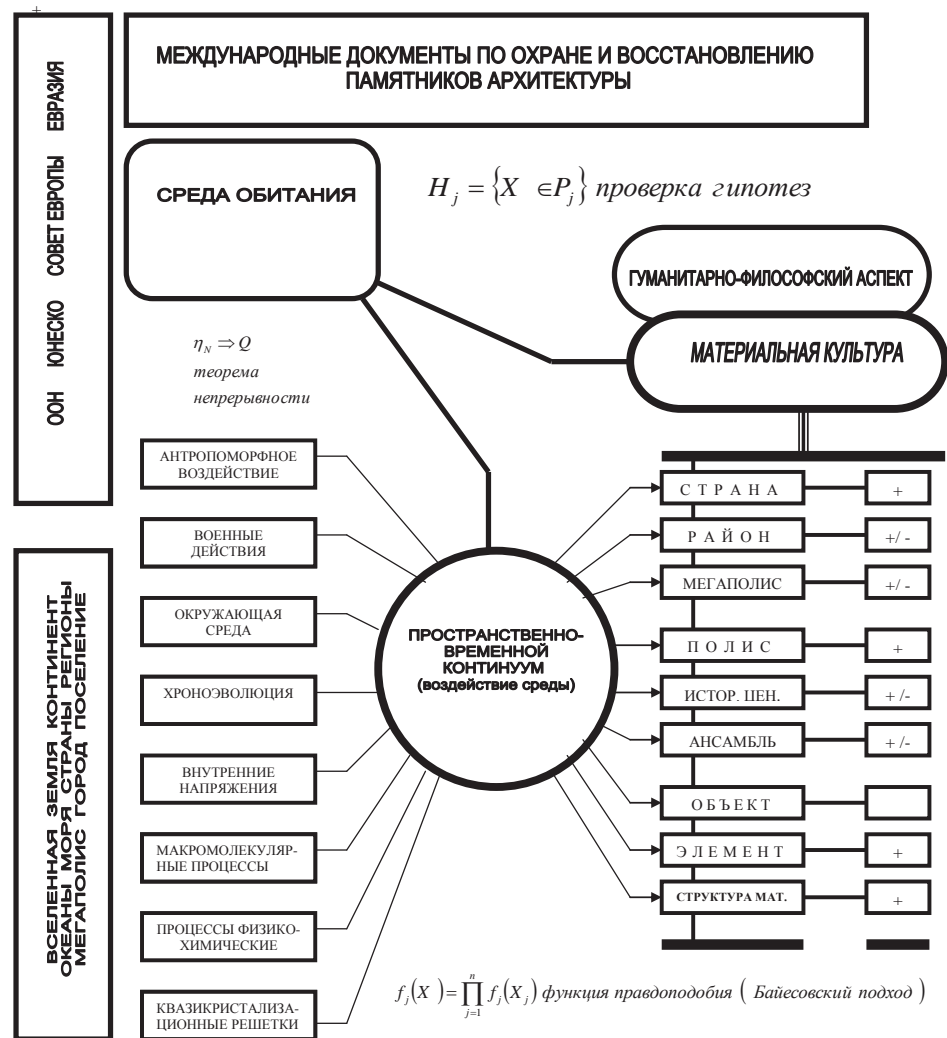
## ИСКУССТВО РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ



## ИСКУССТВО ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ







Система исследований архитектурно-исторической среды (по В. А. Лисенко)





# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

## Общие соображения, сентенции, выводы, приглашение к научной дискуссии

- Подлинность хронологической датировки античных, ренессансных, средневековых памятников архитектуры неочевидна, достоверно не доказана, а временами (и нередко) сфальсифицирована. Большинство памятников так или иначе подвергалось вмешательству человека и ретроспективный анализ основных видов работ: ремонт памятника, консервация, консервация руин, реставрация (фрагментарная и целостная, полная), раскрытие, перестройка, воссоздание, приспособление говорят о том, что трудно назвать хоть некоторые из них (памятников), сохранивших первоначальный облик и достоверно сохранивших типологические и стилевые особенности. Поэтому весьма условными представляются хронологические, историко-стилевые и другие классификации памятников архитектуры, вошедшие в общие классические труды и используемые затем в реставрации.
- Исходя из уточнения и «укорачивания (сжатия)» традиционной хронологии, осуществленного после 40 лет исследований Исааком Ньютоном (1642-1727) («Краткая хроника исторических событий, начиная с первых в Европе до покорения Персии Александром Македонским» — 1728 г., Лондон и «Правильная хронология древних царств», — 1730 г.), а также из работ, выполненных Де Арсиллой, Пуйи, Фрере и другими учеными Парижской Академии надписей и изящных искусств (20-е годы XVIII века), Э. Джонсоном, Теодором Моммзеном, Робертом Балдауфом, Луи де Бюфром, Г.К. Льюисом, Н. Раддигом, П.Н. Крекшиным, Г. Мартыновым, Г. Бругшем (египтолог), Шантепи-де-ля-Соссей (египтолог), Л. Вулли (археолог), Отто Негейбауэром, А. Фоменко, Г. Носовским, Д. Калюжным, А. Жабинским, В. Никеровым, Робертом Ньютоном, Н. Морозовым («Откровение в грозе и буре», 1907, «Пророки», 1914, «Христос» (7 томов), 1924-1932), В.В.Калашниковым, Н.С. Келлин, А.К. Гуцем, М.М. Постниковым, Вильгельмом Каммайером, Иммануилом Великовским (США), Уве Топпером, Блоссом и Нимицем, Э.Бикерманом, Гуннаром Хейнсоном, Гербертом Илигом, А. Складаровым и многими другими, представляется своевременным уточнить закономерности хроноэволюции архитектурных стилей (форм), конструкций, материалов и технологий с целью применения (использования) этих знаний (следующего уровня знаний) в реставрации, истории архитектуры...
- Сведения по истории архитектуры нередко опираются на один конкретный первоисточник, одного автора, труды которого безоговорочно принимаются на веру и служат отправной точкой для всех последующих исследований и уточнений. «Книжные полки, забитые разномастной историко-аналитической литературой, не должны никого вводить в заблуждение — 99 % этих книг написаны в последние 150 лет и в основном дополняют и развивают сжатое повествование первоисточника. Кто-то после тщательного анализа «древнего» текста (Витрувий...) выступает с новой гипотезой, оставаясь, естественно, в рамках традиционной хронологии. Затем уже эта гипотеза подвергается всестороннему обсуждению, а в результате открывается новое бескрайнее поле для исследования». («Мифы Цивилизации», И.В.Давиденко, Я.А.Кеслер).
- Классификации в истории архитектуры, известные из теории, как правило строятся исходя из художественно-эстетических и вкусовых пристрастий автора, а не на основе четких критериев, закономерностей пропорциональности, по типу материала и т.п. Кроме того, как-то упускается архитектурно-конструктивная составляющая. Так, например, можно рассматривать здания, в которых их конструкции «работают» только на сжатие (античность, романский стиль), на сжатие с изгибом и кручением, распорные системы (своды, арки, купола) и т.д.
- Также очень важно учитывать способность зданий и сооружений противостоять силовым воздействиям: статическим и динамическим. Особенно, это относится к поведению объектов при землетрясениях, гидрогеологических катаклизмах (что-то сохранилось в развалинах и руинах — античные памятники в Греции, Италии, Испании, Сев. Африке, а что-то устояло — храм Св.Софии, например, и ряд других).
- «Сто сорок лет назад историк, профессор д-р Эрнст Куртье<sup>1</sup> написал: «История не знает никакого начала народов». Слова его истинны, потому что любой народ только тогда вступает в круговорот истории, когда образуется общество и обо всем этом начинают появляться сообщения. Подобные «сообщения» и делают историю историей». (Эрих фон Деникен. Именем Зевса. Греки — Загадки — Аргонавты. «София.» Киев. 2003, — перевод с англ.)
- Может быть, по аналогии, можно сказать, что история архитектуры не знает начала или еще точнее — история не знает никакого начала архитектуры.
- Возможно, искусство и архитектура развивались, начиная с протоискусства, затем «средневековье» (раннее, зрелое, позднее, вплоть до 17-18 вв.); во время позднего средневековья в ряде стран (территорий, государств), в частности в городах — республиках — государствах Италии искусство развивается «по заказу» богатых всесильных князей-негоциантов (Медичи и др.) — так называемое Возрождение. И вот гуманистами, интеллектуалами Возрождения и были «придуманы», сформулированы принципы высшей гармонии — в литературе, живописи, скульптуре и архитектуре. И эти «утопии» для придания им достоверности и значимости хронологически отнесли вглубь хронологической «античности». Все это было повторено эпигонами и затем застыло в ортодоксальной истории искусства (и, естественно, архитектуры).
- После «возвращения на место» всех древних хроник, «опустившихся вниз», «в античность», из средневекового периода XI — XVII веков н. э., мы получаем, что по степени освещенности история Европы, Ближнего Востока и Египта оказывается примерно такой же, как и история так называемых «молодых культур» — Скандинавии, России, Украины, Белоруссии, Японии. Возможно, что «выравнивание культур» отражает естественное обстоятельство — более или менее одновременное зарождение цивилизации в разных регионах и их параллельное развитие.
- Основные археологические открытия были сделаны только в XIX веке: вначале «Древний Египет», в середине века — крито-микенская культура; в конце — Греция, Ассирия, Вавилон и т. п.
- Но так как традиционная хронологическая система (схема) с юных (школьных) лет управляет умами ученых (да и обычных людей - потребителей научных знаний), то, уже приступая к раскопкам, ученые-археологи или, описывая и изучая памятники зодчества, ученые-историки архитектуры уже заранее знают, к какому времени отнести найденные или описываемые объекты и какие постулаты и выводы необходимо сделать. А если что-то не входит в эту историко-хронологическую схему почти трехсотлетней давности (Скалигер, Петавиус), то эти объекты или отбрасывают, или размещают по «шкале времени» или по «архитектурно-стилевым школам (группам)» в соответствии с традицией, «по аналогии» или просто по своим вкусовым воззрениям (особенно это относится к авторитетным ученым-историкам искусства и архитектуры).
- По утверждениям историков военного искусства вплоть до XV-XVI веков (т.е. почти 1,5 тыс. лет) трудно говорить об успехах эволюционного развития фортификационной архитектуры (пожалуй, то же можно сказать и о сооружениях 500-800 лет до н.э.). Отсюда следует, что необходимо весьма осторожно подходить к прямолинейности и некоторому упрощенству эволюционной теории развития также церковной и гражданской архитектуры (Европа, Азия, Доколумбова Америка, Африка).

1 Curtius, Ernst: Griechische Geschichte. Dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preu Ben gewidmet. Berlin. 1857.

- Нередко памятники архитектуры и градостроительства, «известные» из каких-либо мифов, легенд, «найденных в отдаленных монастырях» летописей (как правило, копированных через 200-500 лет) приобретают статус канона, а затем следует многотрудное «привязывание» этих памятников к ничем серьезным и достоверным не аргументированным районам на географической карте, к памятникам — эталонам (многолетние поиски, археологические раскопки, разочарования, попытки все-таки оправдать «классическую традицию»). Таких примеров немало: Троя, Иерусалим, Храм Артемиды Эфесской, Галикарнаский мавзолей...
- «Церковь монастыря Сен-Рикье в Центуле, неподалеку от Аббевиля, в северо-западной Франции (Пикардия), освященная в 799 году (так называемый каролингский период). Изображения этой церкви сохранились на двух гравюрах XVII века, сделанных с миниатюры рукописи XV века, погибшей во время пожара в 1719 году. Сам храм был разрушен в XI веке» (Новая история искусства. Искусство раннего Средневековья. Ц. Г. Нессельштраус. С.-Петербург. «Азбука». 2000. 382 с.). Подобная атрибуция встречается весьма часто, достоверность датировки не выдерживает никакой критики, однако на основе подобных датировок построены хронологические системы истории архитектуры. С той лишь разницей, что у одних более добросовестных и педантичных авторов, как в приведенной выше выписке (цитате) указывается, что источники «скопированы», «сгорели» или «пропали», а у других авторов (их, к сожалению, большинство) лаконично и бездоказательно сообщается дата постройки, реконструкции или разрушения архитектурного объекта.
- Вызывает удивление, что от великих государств (особенно тех, которые традиционная история «отодвигает» в глубокую древность) в архитектуре как правило остаются лишь храмы (порой крепости, реже дворцы) и почти никогда жилища, т.е. представим себе картину: стоят пирамиды и храмы, а вокруг них — в палатках и хижинах живут египтяне (такова версия историков — теория о «загробной жизни» и т.п.), или — стоят храмы «античной» Греции, а вокруг греки в землянках, временках. А, может быть, просто те строения, которые окружают (или окружали в недавнем прошлом) «древнеегипетские», «античные» и др. великие архитектурные произведения, искусственно «отрезаны» от «великих», или потом уничтожены «реставраторами — романтиками» вроде Виоле-ле-Дюка и других — вспомните, например, «очистку» Акрополя в XIX в., «улучшение» готических храмов, «реставрация» Каркассона и многое другое.
- «По моему мнению, единственным способом выйти из нынешнего тупика может стать полная ревизия истории искусства (архитектуры! — Авт.) на основе общеевропейского видения этой проблемы» (Брикман, 1930 г.).
- Очевидно, следует изменить традиционные формулировки: «древний» Египет — ранний Египет, «древняя» Греция — юная Греция, «Древний Рим» — молодой Рим.
- Произведения архитектуры и скульптуры различных эпох могут быть сравниваемы по «типовым группировкам» (Э.Мессель), т.е. можно утверждать (вслед за Д.Калужным), что в известном смысле следует отказаться от исторической (хронологической) трактовки принципов (законов) пропорциональных соотношений в архитектуре, ибо, как показывает анализ большого количества памятников, система модульных композиционных соотношений, начиная от архитектуры Древнего Египта и вплоть до средневековой и ренессанса не претерпевает существенных изменений.
- Из работ Э.Месселя следует, что нельзя судить о времени постройки памятника архитектуры по его пропорциям (или, вернее, только по пропорциям), т.к. «имеется ограниченное количество единиц мер, принимаемых за основание, которые постоянно повторяются на протяжении всех архитектурных эпох».
- Вряд ли со времен Шуази была написана книга, связывающая между собой архитектурные стили, конструкции, материалы, технологии, историю и хронологию. В дальнейшем все эти аспекты архитектуры все больше разделялись и, будучи проанализированы по отдельности, привели в ряде случаев к неубедительным классификациям и неверным обобщениям...
- В XX веке археологи обратили внимание на следующий странный факт: подавляющее большинство древних памятников (здания, архитектурные комплексы, статуи и так далее) за последние 200-300 лет, то есть начиная с того момента, когда за ними стали вестись непрерывные наблюдения, почему-то стали разрушаться сильнее, чем за предыдущие столетия или даже тысячелетия. Примеры известны: Большой Сфинкс, Эпидаврский театр, Парфенон, Колизей, дворцы Венеции. Обычно ссылаются на «современную промышленность», но пока никто не проводил оценок ее влияния на каменные строения. Естественное предположение: все эти постройки не такие древние, как это утверждает традиционная хронология, и разрушаются они естественным порядком и с естественной, более или менее постоянной скоростью. («Другая история средневековья». С. Валянский. Д. Калужный.)
- Известно, что в настоящее время не существует надежного определения возраста камня в конструкции..., нет даже такого научного направления.
- Следует развернуть исследования по надежному определению возраста камня в зданиях и сооружениях, например, в рамках ICOMOS, UNESCO.
- Тип кладки, состояние поверхности камня, даже архитектурно-конструктивные элементы массивных стен зданий и сооружений доколумбовой Америки, архаичной Греции и «античного» Рима (не забудем также и этрусков) имеют неправдоподобно много общего.

- Ни в «Древней Греции», ни в «Древнем Риме» не существовало надежной, развитой системы счета, а ведь без нее невозможно не только рассчитать и построить ни храм, ни крепость, но даже и просто осуществить геодезическую разбивку постройки на местности.
- Откуда средневековые мастера (романские, готические) да и художники, и архитекторы Возрождения знали о модах, одеждах, архитектуре и скульптуре «античной древности», если раскопки начались не ранее XVII века, а систематические археологические исследования относятся к XIX-XX векам?
- «В Малой Азии сохранился целый ряд позднеримских храмов, в которых мы встречаем все древние ордера в самых разнообразных видоизменениях, считавшихся в то время обогащениями архитектуры, а потомством признанных ее искажениями... В Пальмире (Тадморе), Гелиополе (Баальбек) и Герасе (Джерате) в Сирии, находятся гигантские остатки построек времен Римской империи в характере барокко, которые с первого взгляда можно принять за принадлежащие XVII или даже XVIII столетию. Эти сооружения, вычурные по форме, избыточные подробностями, но величественные по пропорциям и весьма живописные по своему общему виду, явились также предшественниками архитектурных принципов и форм, развившихся в позднейшие века» («История искусства всех времен и народов» в 3-х томах, 2000-2001, К. Верман).
- «Но настоящее образцовое сооружение античного барокко - небольшой круглый храм в Баальбеке. В стене его круглой клетки устроено снаружи пять ниш, над полукруглыми верхними краями которых помещены также дугообразные выдающиеся вперед карнизы... Со стороны входа эта грандиозная декоративная система во вкусе барокко нарушается, и притом не особенно удачно, прямолинейным портиком на четырех колоннах» (К. Верман).
- «Мы должны остановиться на восточных гробницах в скалах. Постепенное развитие в них стиля барокко можно проследить с особенной наглядностью... Характер барокко в самой сильной степени имеют гробницы в скалах Петры... Их колонны и пилястры, антаблемнты и фронтоны представляют античные (!?) формы, трактованные совершенно произвольно» («История искусств всех времен и народов»).
- «И здесь (Porta nigra в Тире) мы находим циркульные арки (в дверях, окнах и стеновых нишах), обрамленные полуколоннами сухого дорического стиля, и антаблемнты без выступа, не барокко, а несколько неуклюжий ренессанс» (!?) («История искусств всех времен и народов». К. Верман.).
- Существует точка зрения, что знаменитые храмы Акрополя следует рассматривать совместно со сторожевыми башнями и стенами (уничтоженными во время «реставрационных чисток» XIX в. и почему-то принятыми то ли за «романские» то ли за турецкие, средневековые). В то же время (XII-XIV века и даже позже) можно поместить храм Посейдона в Пестуме, храм Зевса в Олимпии, Эгинский храм Афины, Коринфский кремль, Ликийскую гробницу, Филиппион в Олимпии, храм Фортуны Вирилис в Риме, храм в Тиволи..., и др. (бездоказательно «опущенные» в Древний мир).
- «С возможной тщательностью, при помощи мною придуманных приборов, изучил я, в том виде, в каком они нам известны сейчас (XV в. — Авт.), направления и очертания городских стен Рима, реки (Тибра) и дорог, равно как и положение и размещение храмов, общественных зданий, ворот и трофеев, границы холмов, и, наконец, площадь, занимаемую жилыми зданиями... В итоге я установил следующее: следов древних стен нельзя обнаружить нигде...» («Описание города Рима», Альберти).
- «Из этого следует (из высказываний Филарете — Авт.), что в XV веке любой мог видеть штукатурные рельефы на вполне целых стенах Колизея. В конце XVI века Палладио и Виньола уже видели действительно развалины на Римском Форуме. Однако, что означают слова Палладио об античных дверях церкви Косьмы и Дамиана (как считается, храма Кастора и Поллукса)? Ведь ныне от этого здания остались лишь три колонны и часть антаблемента. Историки, возможно, скажут, что раньше остатками этого храма считались совсем другие руины, но этим только усиливают наши подозрения и в датах, и в подложности многих сочинений или отдельных мест в подлинных средневековых текстах» - пишет Д.Калужный.
- Не исключено, что вслед за академиком Н.А.Морозовым можно выдвинуть мысль о создании «именно здесь (в Греции и Царьграде — Жабинский.) и в это время (конец XIII — начало XV веков) классических произведений Аристофана, Софокла, Фидия, Праксителя, Эвклида, Аристотеля и других»; добавим... и классических произведений архитектуры, которые принято называть «античными». «Доказательством этому, - пишет Жабинский, - служат сообщения современников. Так, в своем воззвании к папе Николаю V западный император Фридрих III называл сдачу Царьграда мусульманам в 1453 году «общим несчастьем христианской веры», т.к. он (Царьград) был «настоящим жилищем литературы и занятий всеми изящными искусствами» (очевидно, в том числе и архитектурой и скульптурой — Авт.). А кардинал Виссарион, тоже тоскуя по поводу перехода Царьграда под мусульманскую власть, называет его «училищем лучших искусств». Но где они, образцы этого средневекового византийского искусства (и архитектуры — Авт.)? Их нет, если только не поискать в «античности». Где «училище искусств»? Опять же, «провалилось» на тысячу лет назад, ведь «училищем» для Возрождения была та же античность!»
- Существует точка зрения (К. Верман, Д. Калужный), что в XI-XII веках (а, м.б., и ранее) для Европы характерен византийский стиль (на Западе — «романский», на Востоке — «ромейский»), в XIII столетии можно



говорить о Ренессансе в Греции, Малой Азии и Южной Италии; в это же время можно говорить о «готическом» стиле во Франции и его проникновении в Англию, Испанию, Италию, Германию, причем «готика» оказалась на редкость живучей и существует как нео-готика и псевдо-готика вплоть до XX в.; затем в XIII-XIV — проторенессанс в Северной Италии параллельно с «эkleктичной» готикой; франко-германский проторенессанс существует параллельно с готикой в это же время (традиционно его называют каролингско-оттоновским возрождением, без достаточного основания датируемое IX-X вв. т.е. до-романским).

- Можно подумать о некоей пан-Византийской архитектуре — западная ее ветвь — это «римская, романская архитектура», восточная — архитектура Великой РOMEи (Византии), Малой Азии, Персии, Средней Азии (X-XIII столетия и возможно позже). Исследователи во главе со Стриговским поставили вопрос: не следует ли признать, что архитектурный стиль, который несколько поколений именовало романским и который раньше назывался просто византийским, действительно возник на Востоке» (К.Верман).
- Возможно, что римский форум, Колизей, термы, триумфальные арки, виадуки, амфитеатры Северной Африки, Средиземноморья, Карфагена, крепости «романского» стиля, соборы и т.п., были построены Византийцами (ромейцами) — очень уж близки они по строительным приемам, очертаниям проемов, конструкциям опор и перекрытий...
- «...Следует подчеркнуть, что в эпоху Ренессанса византийские постройки твердо считали древнеримскими» (В.Глазычев).
- Возможно говорить о зарождении на территории, называемой Великая Греция (юг Италии, Сицилия, Восточное Средиземноморье), архитектурного стиля, названного впоследствии Ренессанс, ошибочно классифицируемого историками архитектуры как «античная» классика и отодвинутого вглубь времен (на 800-1000 лет) — французско-бургундский стиль, византийско-арабское влияние.
- Можно с известной долей уверенности констатировать, что период «треченто» заложил теоретические основы ренессансной архитектуры, базирующиеся на идеализированной и в известной степени канонизированной «античности» (all'antica) и синтезе этих основ, корни которых находятся в проторенессансе (см. Д. Вазари) с творчески переосмысленной романской и готической стилистикой.
- Каролингский Ренессанс, (Карл Великий, 800 г. н. э.): многие и многие оставшиеся от «былых времен» развалины гигантских замков, храмов, арен, амфитеатров, дворцов, инженерных сооружений — акведуков, виадуков, дорог, стен и т. п. хронологически «отодвинуты» в далекую ретроспективу и «встроены» в классическую структуру, предложенную и затем канонизированную в Европе в начале XIX века и помещены в нишу «архаики», «античности» и т. п.
- Можно предложить для хронологической классификации памятников архитектуры следующую систему (гипотезу): Протоархитектура. Эпоха «темных веков» (молчат письменные документы): ранее IX-X в.н.э. Архитектура «глубочайшей древности»: X-XI в.н.э. Архитектура периода «глубокой древности»: XI-XIII в.н.э. Архитектура «древняя», «старая» (по терминологии Вазари, т.е. время до его эпохи): XIV-XV в.н.э.
- Предлагается еще одна альтернативная гипотетическая модель эволюции архитектурных стилей: XIII-XIV вв. - «древне» греческий стиль (возможно в крестоносных Балканских государствах); XV-XVI вв. - ренессанс (на основе античных, «древнегреческих» образцов); XVI в. - барокко, возникшее в Малой Азии, Сирии, может быть, Персии; XVI в. — «барокко» в Японии, Китае (см. Н.И. Конрад), Индокитае (Ангкор); XVI-XVII вв. — готика, во Франции, Германии; XVII в. — барокко приходит в Европу (Рим, Венеция, Флоренция и т.п.).
- Не исключено, что историю архитектуры можно было бы систематизировать (классифицировать) не обязательно по традиционным хронологическим этапам: ... неолит, бронзовый век, мегалитические постройки, Шумер, Древний Египет, Античная Греция, Древний Рим, средневековые и т.п., а по историко-географическому принципу, одновременно рассматривая Средиземноморье, Малую Азию, Северную Африку, Персию, Индию... в крупных царствах: Шумерское, Вавилон, Египет, Мидо-Персидское, Греческое, Македонское, ... Византийская Империя. Ориентировочно видится такая канва: сначала шумеро-греко-египетско-персидско-ассирийская... архаика, затем романский (ромейский, римский, Рим — Константинополь). «Антично-византийское направление эпохи Гогенштауфенов продолжает жить здесь до конца XIII столетия» (К.Верман). И затем Ренессанс, параллельно с которым и развивалась готика, пережив его в конечном итоге.
- Можно высказать предположение, что взгляды тех, кто принимает гипотезу о многовариантной истории архитектуры (и истории архитектуры с откорректированной хронологией), выходят за пределы узких академических кругов и не становятся известными широкой научной общественности. Эти оппозиционные («другие») воззрения намеренно замалчиваются, с тем, чтобы максимально обезопасить от их влияния ортодоксальные теории, изучаемые в школах, университетах и т.п.
- Различие в «классических», традиционных стилях, (а они изначально могут быть «чистыми» лишь в последующих академических классификациях общих курсов теории и истории архитектуры) зависит от большого (значительного) числа взаимоувязанных (взаимовлияющих) факторов, не последним из которых являются природно-географические и климатические условия (например, по Л.Гумилеву или по Чижевскому, Вернадскому), религия, личность правителя (правителей) страны, династические и национальные традиции, стадии развития этносов, цивилизаций и их взаимопроникновение.
- Может быть (можно предположить), целесообразно было бы рассматривать не «характерные», «типичные» памятники архитектуры (известные из академических энциклопедий, учебников, хрестоматий), а исследовать некие «стилевые блоки» (в которые могут войти и классические, академические примеры и новые, дополнительные, весьма многочисленные памятники архитектуры), может быть, по принципу вероятностной статистической эстетики (художественно-целевой многокритериальный анализ). Следует, очевидно, рассматривать и классифицировать памятники архитектуры в неразрывной связи архитектуры — художественный (архитектурная школа) стиль, архитектуры — строительно-технологический аспект, архитектуры — материаловедческие критерии, архитектуры — социально-экономические предпосылки (здесь нужно быть весьма осторожным, т.к. экономика, история, социология — самая благодатная почва и сфера для политических фальсификаций, подделок и субъективизма); здесь же возможно учесть архитектора-автора, скульптуру, настенную живопись и т.п. (в общем, нечто близкое к восприятию предмета обсуждения известным французским специалистом Огюстом Шуази).
- «Главная ошибка официальной науки заключается не в предлагаемой ею хронологии, а в той безапелляционной манере, в которой о ней говорится, тогда как сама эта хронология основывается на весьма скромных, а порой и вовсе эфемерных доказательствах» («Фивы». Ливрага Х. А.).
- Переход к многовариантной истории архитектуры давно затребован и с точки зрения теории и истории архитектуры, а также для практики архитектурной реставрации.
- «Ложные факты в высшей степени вредят прогрессу науки, потому что они удерживаются надолго. Но ошибочные взгляды, даже если подтверждаются, большого вреда не причиняют, ибо всякий сочтет за удовольствие доказать их ошибочность, и когда это происходит, закрывается один из ошибочных путей, и при этом нередко открывается дорога к истине». (Ч. Дарвин).

## FINIS CORONAT OPUS

Предлагаемая вниманию читателя монография написана в виде набора небольших эссе (статей, очерков...), не связанных между собой жесткой нитью формальной логики; однако всех их объединяет одна главная мысль: история онтологии архитектуры имеет несколько вариантов и эволюция архитектурных форм, строительных конструкций и технологий могла происходить по различным направлениям...

Монография предназначена для всех неортодоксальномыслящих людей, в том числе архитекторов-реставраторов, историков архитектуры, искусствоведов, инженеров, прогнозистов..., которых не смущает мысль о том, что... или которые не отрицают тот факт, что история архитектуры — не застывшая структура, что она многовариантна, и может корректироваться и даже быть принципиально измененной (как, например, создание квантовой механики или теория происхождения видов) в процессе интеллектуального развития человеческого общества.

Читателя, который надеется найти в моей монографии однозначный ответ на все поставленные вопросы о точных методах атрибуции и датировках, а также однозначной теории (модели) хронологической последовательности развития (эволюции, деградации) архитектурных форм, конструкций, технологий, ждет такое же ощущение растерянности, удивления и недоумения, какое постигло автора около десяти лет назад, когда сомнения, которые обуревали его весь этот период, оформились в устойчивое творческое (и научное) беспокойство и заставили для его разрешения осуществить поиски в сотнях книг, тысячах публикаций, а также посетить доступные автору архитектурные объекты мирового зодчества.

Автор не ставил своей целью в очередной раз пересказать сложившуюся за XIX-XXI вв. традиционную схему истории архитектуры, изложенную в многотомных энциклопедиях и академических изданиях.

Целью настоящей монографии является попытка, насколько мне известно, одна из первых, поделиться своими сомнениями, высказать некоторые догадки, уточняющие хронологическую эволюцию архитектурных форм, конструкций, материалов, технологий... Возможно, побудить своих коллег подумать в предлагаемом направлении, где-то пересмотреть явные несоответствия, попытаться создать некую альтернативную непротиворечивую картину развития архитектуры в ее обозримой ретроспективе.





# БИБЛИОГРАФИЯ





### 1700-1800 гг.

1. Григорович-Барский В. Путешествие к святым местам. – СПб., 1778.
2. Иван Лем, Теоретические и практические предложения о гражданской архитектуре с объяснением правил Витрувия, Палладия, Серлия, Виньола, Блонделя и других. СПб. 1792.
3. Мавро Орбини. Книга историография початия имене, славы, и расширения народа славянского. Собрана из многих книг исторических, через господина Мароурбина Архимандрита Рагужского. Переведена с итальянского на российский язык и напечатана... в Санкт-Петербургской Типографии, 1722 года, Августа в 20 день.
4. Новой Виньола или начальные гражданской архитектуры наставления с объяснением правил о пяти чинах или орденах оной по предписаниям Иакова Бароция Виньола. Переведено с французского в Москве 1777 года. М. 1778.
5. Фотия святейшего патриарха Константинопольского послание к Михаилу князю Болгарскому о должности княжеской. – М., 1779.

### 1801-1850 гг.

1. Блер Ж. Таблицы хронологические, объемлющие все части всемирной истории из года в год от сотворения мира до XIX столетия, на английском языке изданные членом Королевского Лондонского Общества Жоном Блером. Тома I, II. – Москва, Изд-во Моск. ун-та, 1808-1809.
2. Григорьев В. В. О местоположении столицы Золотой Орды – Сарая. – СПб., 1845.
3. Гулянов А. И. Замечание о дендерском зодиаке в письме к издателю «Телескопа» М. В. – Типограф. Лазаревского Института Восточных языков, 1831.
4. Карамзин Н. М. Катуллов сельский дом на полуострове Сермионе. Письмо французского офицера Эннена // Вестн. Европы. 1802. Ч. 6. С. 222-224.
5. Классовский В. Систематическое описание Помпеи и открытых в ней древностей. – СПб., 1848.
6. Ковалевский Е. П. Путешествие во внутреннюю Африку. – В 2-х тт. – СПб., 1849.
7. Люция Гибралтарского пролива и Средиземного моря. – Сост. Дж. Парди, пер. И. Шестакова. – М., 1846.
8. Муравьев А. Н. Путешествие по Святым местам в 1830 году. – СПб., 1835.
9. Скрамненько С. (Строев С. М.) О недостоверности древней русской истории и ложности мнения касательно древности русских летописей. СПб., 1834.
10. Творения Тертуллиана, христианского писателя въ концъ второго и въ началъ третьяго вѣка. Четыре части. Переводъ Е. Карнеева. СПб. 1847.

### 1851-1900 гг.

1. Адам Олеарий. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах... Перевод с немецкого Павла Барсова. – Москва, 1870.
2. Айналов Д. В., Некоторые христианские памятники Кавказа, «Археолог. изв. и заметки» [Моск. арх. об-ва], М., 1895, т. III.
3. Алеппский Павел. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. М., 1897. Вып. 2.
4. Андреевский В. Египет, Александрия, Каир, его окрестности, Саккара и берега Нила до первых порогов. – СПб., 1886.
5. Анна Комнина. Сокращенное сказание о делах царя Алексея Комнина. – СПб., 1859.
6. Антонович В. Б. Выводы о раскопках, проведенных Кнауэром // ЧИОНЛ. – Киев, 1892. – Кн. 6. – Отд. 2.
7. Антонович В. Б. Замечания по поводу раскопки, проведенной Ф. И. Кнауэром // ЧИОНЛ. – Киев, 1890. – Кн. 4. – Отд. 1.
8. Байе [Ш.], Византийское искусство, пер. с франц., СПб, 1888.
9. Библийская энциклопедия (Иллюстрированная полная популярная библийская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора). – Москва, типография А. И. Снегиревой, 1891. (Имеется современное репринтное переиздание: Свято-Троице-Сергиева Лавра, 1990 г.)
10. Благовещенский Н. М. Сабинское поместье Горация // Русский вестник. 1863. № 7. С. 739-766.
11. Бругш Г. История фараонов. В переводе Г.К. Властова. – СПб, Типография И.И. Глазунова, 1880. (Летописи и памятники древних народов. Египет.)
12. Вебер Георг. Всеобщая история. – М., 1892.
13. Венелин Ю. Известия о варягах арабских писателей и злоупотреблениях в толковании оных. Чтения в имп. об-ве Истории и древностей Российских при Московск. университете, 1870, кн. IV, отдел V, с. 1-18.
14. Веселовский А. Н. Боккаччо, его среда и сверстники. СПб., 1893-1894. Т. I-II.
15. Византийские историки. Дексипп, Эвнапий, Олимпиодор, Малх, Петр Патриций, Менандр, Кандид, Ноннос, Феофан Византиец. – СПб., 1858.
16. Географія Страбона въ семнадцати книгахъ. Переводъ съ греческаго съ предисловіем и указателемъ Ѳ. Г. Мищенко. М. 1879.
17. Георгий Акрополит. Летопись великого логофета Георгия Акрополита. – СПб., 1863.
18. Георгий Пахимер. История о Михаиле и Андронике Палеологах. Царствование Михаила Палеолога. – СПб., 1862.
19. Герцберг Г. Ф. История Византии. – М.: Типогр. Рихтера, 1896. – 674 с.
20. Гиббон Э. История упадка и разрушения Римской империи. М., 1883-1886. Т. 1-7.
21. Гнедич П. П. История искусств. – Т. I. – СПб., 1897.
22. Голенищев В. Археологические результаты путешествия по Египту зимой 1888-1889 г. – СПб., 1890.
23. Голенищев В. С. Археологические результаты путешествия по Египту зимой 1888-1889 гг. // ЗВОРАО. – Т. V. Вып. I. – 1891.
24. Голенищев В. С. Гиератический папирус из коллекции В. Голенищева, содержащий отчет о путешествии египтянина Уну-Амона в Финикию // Сборник в честь В. Р. Розена. – СПб., 1897.
25. Голенищев В. С. Описание ассирийских памятников имп. Эрмитажа. – СПб., 1897.



26. Голенищев В. С. Эпиграфические результаты поездки в Ваді Хамма-мат // ЗВОРАО. – Т. II. Вып. 1-2. – СПб., 1887.
27. Голицын Н.С. Великие полководцы истории. Т. 1. – С.-Петербург, 1878.
28. Голубовский П. В. Печенеги, торки и половцы до нашествия татар; Киев, 1884.
29. Григорович В. Очерк путешествия по Европейской Турции. – М., 1877.
30. Евсевий Памфил. Евсевия Памфилова епископа Кесарии Палестинской о названиях местностей, встречающихся в Священном писании. Блаженного Иеронима Стридонского о положении и названиях еврейских местностей. Пер. И. Помяловского. – СПб, 1894.
31. Иванов С. А. Архитектурные исследования, вып. I, Греция. Берлин, 1892.
32. «История человечества. Всемирная история». Тома 1-9. Перевод с немецкого. Под общей редакцией Г. Гельмольта. Г. С.-Петербург, книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1896 год.
33. Исторические записки Никифора Вриенния. – СПб., 1858.
34. Иеронимъ (Блаженный) Стридонскій. Творенія. I-XVI. Кієвъ. 1893. (Б. Тв. св. О. и Уч. Ц. Зап., изд. при К. Д. Ак.)
35. Картавцов Е. Э. По Египту и Палестине. – СПб., 1896.
36. Кнауэр Ф. И. О курганах, раскопанных в Южной Бесарабии // ЧИОНЛ. – Киев, 1889. – Кн. 3. – Отд. 1.
37. Кольрауш. История Германии. – Т. I, II. – М., 1860.
38. Корелин М. С. Папский секретарь и гуманист Поджо Браччолини // Русская мысль. 1899. Кн. 11. С. 133-153; Кн. 12. С. 105-132.
39. Латышев В. В. Херсонесские надписи // МАР. – 1892. – Вып. 9. – С. 1-45.
40. Ливий Т. Римская история от основания города. – Тома 1-6. – М., 1897-1899.
41. Льюис Г. К. Исследования о достоверности древнейшей римской истории. – Ганновер, 1852.
42. Мазурин К. Олимпия. М., 1892.
43. Мальберг В. К. Описание классических древностей, найденных в Херсонесе в 1888 и 1889 г. // МАР. – 1892. – Вып. 7. – С. 1-23.
44. Мальмберг В. К. Метопы греческих храмов. Дерпт, 1892.
45. Муравьев С. История первых четырех веков христианства. – СПб., 1866.
46. Нидерле Л., Человечество в доисторические времена, СПб, 1898.
47. Никита Хониат. История со времени царствования Иоанна Комнина (1186-1206). – В серии «Византийские историки», т. 5. – СПб., 1862.
48. Никита Хониат. История, начинающаяся с царствования Иоанна Комнина. – СПб., 1860.
49. Никифор Григора. Римская история, начинающаяся со взятия Константинополя латинянами. – СПб., 1862.
50. Норв А. Путешествие по Египту и Нубии. – В 2-х частях. – СПб., 1853.
51. Павлуцкий Г. Г. Коринфский архитектурный орден. Киев, 1891.
52. Павлуцкий Г. Г. Храм Зевса Олимпийского в Афинах. Киев, 1892.
53. Павсаний. Описание Эллады, или Путешествие по Греции во II веке по Р. Х. – М., 1889.
54. Парланд Г., Храмы древней Греции. СПб. 1890.
55. Полибий. Всеобщая история в 40 книгах. – М., 1899.
56. Прахов А. В. Критические наблюдения над формами изящных искусств // Зодчество древнего Египта. – Вып. I. – СПб., 1880.
57. Рафалович А. Путешествие по Нижнему Египту и внутренним областям Дельты. – СПб., 1850.
58. Сообщения Императорского Православного Палестинского Общества. Апрель 1894 год. – С.-Петербург, 1894.
59. Сочиненія древнихъ христіанскихъ апологетовъ въ русскомъ переводѣ со введеніями и примѣчаніями протоіерея II. Преображенскаго Татіанъ. – Аѳинагоръ. – Св. Ѳеофилъ Антиохійскій. – Ермій. – Мелитонъ Сардійскій. – Минуцій. – Феликсъ. СПб. 1895.
60. Тома Э. Рим и Империя в первые два века новой эры. Спб., 1899.
61. Тураев Б. А. Бог Тот. Опыт исследования в области древней египетской культуры. – Лейпциг, 1898.
62. Тураев Б. А. Описание египетских памятников в русских музеях и собраниях // ЗВОРАО. – Т. XII. – 1899.
63. Уваров А. Исследования о древностях Южной России и берегов Черного моря. – Спб., 1856. – Вып. 2.
64. Флоринский В.М. Первобытные славяне по памятникам их доисторической жизни. – Томск, 1894.
65. Фойгт Г. Возрождение классической древности или первый век гуманизма (1859). М. 1884-1885. Т. 1-2.
66. Чертков А. Д. О языке пелазгов, населивших Италию и сравнение его с древле-словенским. Временник Московского Общества истории древностей Российских. Книга 23, 1855. М.
67. Эдуардъ Гиббонъ. Исторія упадка и разрушенія Римской имперіи. Изданіе Джорджа Белля 1877 года Съ прим. Гизо, Венка, Шрейтера, Гуго и др. Перев. съ англійскаго В. Н. Невѣдомскій. 7. I-VII. М. 1883.

### 1901-1950 гг.

1. Авдиев В. И. Академик Б. А. Тураев // Известия АН СССР. – Серия историческая. – Т. 3. № 4. – 1946.
2. Айналов Д. В., Византийская живопись XIV столетия, П., 1917.
3. Айналов Д. В., Эллинистические основы византийского искусства, СПб., 1900.
4. Алпатов М. В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. М.; Л., 1939.
5. Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве. М., 1935-1937. Т. I-II.
6. Амфитеатров А. Собрание сочинений в 8 тт., т. 4. – СПб, Просвещение, 1911.
7. Аннинский С. А. Известия венгерских миссионеров XIII-XIV веков о татарах в Восточной Европе. – В книге: «Исторический Архив». Институт истории АН СССР. Изд-во АН СССР. Москва-Ленинград, 1940. Стр. 71-112.
8. Артамонов М. И. Скифское царство в Крыму // ВМГУ. – 1948. – № 8. – С. 56-78.
9. Архитектура Азербайджана. Эпоха Низами, М. – Баку, 1947.
10. Архитектура античного мира / Сост. В. П. Зубов и Ф. А. Петровский. М., 1940.
11. Ахмеров Р. Б. Обзор керамических мастерских эллинистического Херсонеса // ВДИ. – 1946. – № 2. – С. 188-191.
12. Байэ К. История искусств. – Киев: издание С.В. Кульженко, 1910.
13. Бароний Ц. Деяния церковные и гражданские от Рождества Христова до 1198 года. – Москва, 1913. Типография П.П. Рябушинского. – Baronius. «Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198».
14. Барт А. Царьград и его окрестности. Пг., 1915.
15. Баумгартен Ф., Поланд Ф., Вагнер Р. Эллинистическо-римская культура. Спб., 1914.
16. Баумгартен Ф., Поланд Ф., Вагнер Р. Эллинская культура. Спб., 1907.
17. Белов Г. Д. Херсонес Таврический. – Л.: Изд-во ГЭ, 1948. – 147 с., 23 табл.
18. Белов Г. Д., Стржелецкий С. Ф. Кварталы XV и XVI // МИА. – 1923. – № 34. – С. 32-108.
19. Беляев Д.Ф. Byzantina. Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Книга III. – СПб., 1891-1906.

20. Бемон Ш., Моно Г. История Европы в средние века. – Пг., 1915.
21. Беридзе В. В., Архитектура Грузии, М., 1948.
22. Беридзе В. В., Против искажения истории грузинского искусства, Тб., 1949.
23. Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры // Годишник на Софийския университет. Философски факултет. Т. XXIX. № 1. София, 1933.
24. Блаватский В. Д. Архитектура античного мира. М., 1939.
25. Блаватский В. Д. Художественное наследие античной классики. Сборник «Архитектура», М., 1945.
26. Блаватский В. Д., Греческая скульптура, М.-Л., 1939.
27. Бок В. Г. Материалы по археологии коптского Египта. – СПб., 1901.
28. Бок В. Г., Материалы по археологии христианского Египта (текст и табл.), СПб, 1901.
29. Бороздин Н. И. Новые археологические открытия в Крыму. – М.: Науч. ассоциация востоковедения при ЦИК СССР, 1925. – 29 с.
30. Бороздина Г. Н. Египетские скульптурные модели. Памятники Музея Изящных искусств при Московском университете. – Вып. II. – М., 1917.
31. Брунов Н. И. Архитектура Константинополя IX-XII вв. // Византийский временник. М., 1949. Т. 2.
32. Брунов Н. И. Греция. (Города и страны, под общей ред. И. Л. Маца). М., 1935.
33. Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры, т. 2, М.-Л., 1935.
34. Брунов Н. И. Пропорции в античной и средневековой архитектуре. М., 1935.
35. Брунов Н. И. Эрехфейон. М., 1938.
36. Брунов Н. И., Очерки по истории архитектуры. М. 1935.
37. Бузескул В. Введение в историю Греции. Лекции по истории Греции. – Т. 1. – Пг., 1915.
38. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения (1860). Спб., 1905-1906. Т. I-II.
39. Быков В. Е. Пропорциональный анализ планов греческих театров и схемы их построения. М.-Л., 1940.
40. Вайян Д., История ацтеков, пер. с англ., М., 1949.
41. Васильев А. А. История Византии. Падение Византии, Эпоха Палеологов (1261-1453). – Л., Academia, 1925.
42. Верман К. История искусства, т. I. Спб., 1900.
43. Вернон Ли. Италия. Genius Loci (1906). М., 1914.
44. Веселовский А. Н. Русские и вельтины в саге о Тидреке Бернском (Веронском). – Санкт-Петербург, типография Императорской Академии Наук, 1906. Отдельный оттиск из «Известий Отделения русского языка и словесности» Императорской Академии Наук, том XI (1906 год), книга 3, стр. 1-190.
45. Веселовский Н. И. Курганы кубанской области в период римского владычества на Северном Кавказе. – М., 1905.
46. Викентьев В. М. Фараон Тутанхамон и его время // Новый восток. – № 3. – М., 1923.
47. Вилинский С. Г. Византийско-славянские сказания о создании храма св. Софии Цареградской // Летопись историко-филологического общества при императорском Новороссийском университете. Одесса, 1900.
48. Виньола Д. Б. Правило пяти ордеров архитектуры. – М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939.
49. Виоле ле Дюк. Беседы об архитектуре, т. I. М., 1937.
50. Виппер Р.Ю. Очерки истории Римской империи. М., 1908.
51. Витрувий, Десять книг об архитектуре. Изд. ВАА, М. 1936.
52. Воронин Н. Н. О характеристике древнейшего зодчества восточных славян // КСИИМК. 1947. Вып. 16.
53. Восстановление памятников культуры (проблемы реставрации) / общ.ред. Д.С.Лихачев. – М.: Искусство, 1981. – 232 с.
54. Всеобщая история архитектуры. Т. 2. Книга первая. Архитектура Древней Греции. – Издательство Академии Архитектуры СССР. – М., 1949.
55. В.Сергеев. История Древней Греции. – М.: Ин-т истории АН СССР, 1939. – 399 с.
56. Гайдукевич В. Ф. Боспорское царство. – М.; Л: Изд-во АН СССР, 1949. – 624 с.
57. Ганс Блюм, V columnae. М. 1936.
58. Гартман К. О. История архитектуры, т. I, М., 1936.
59. Гете И. В. Путешествие в Италию // Собрание сочинений: В 30 т. М., 1935. Т. XI.
60. Гиберти Л. Commentarii. М., 1938.
61. Г.К.Соломин. Джиотто (ди бондонне), С.-Петербург: «Грядущий день», 1910. – 174 с.
62. Гревс И. М. Тацит. М.; Л., 1946.
63. Грегоровиус Ф. История города Афин в средние века. – СПб, 1900.
64. Грегоровиус Ф. История города Рима в средние века. От V до XVI столетия. – Тома 1-5. СПб, 1902-1912.
65. Гримм Э. В. Исследования по истории развития римской императорской власти. Спб., 1900-1901. Т. I-II.
66. Гриневич К. Э. Подстенный склеп № 1012 и ворота Херсонеса // Хсб. – 1926. – Вып. 1. – 72 с., 14 ил.
67. Гриневич К. Э. Херсонес и Рим // ВДИ. – 1947. – № 2. – С. 228-237.
68. Дворжак М. Очерки по искусству Средневековья. М., 1934.
69. Джандиери М. И. и Лежава Г. И. Архитектура горных районов Грузии. Хевсуретия, Южная Осетия, Горная Рача и Нижняя Сванетия, М., 1940.
70. Джелал Эссад. Константинополь (От Византии до Стамбула). – Издание М. и С. Сабашниковых. М., 1919.
71. Диль Ш. История Византийской Империи. – М., ИЛ, 1948.
72. Диль Ш. Основные проблемы византийской истории. – М., 1947.
73. Диль Ш. По Греции. Археологические прогулки. М., 1913.
74. Диль Ш. Юстиниан и византийская цивилизация в VI в. СПб., 1908.
75. Дильс Г. Античная техника. – М.-Л., ОНТИ-ГТТИ, 1934.
76. Древние авторы о Средней Азии (VI в. до н.э. – III в. н.э.). Хрестоматия / Под ред. Л. В. Баженова. – Ташкент, 1940.
77. Древние германцы. Сб. документов. Вводн. ст. и ред. А. Д. Удальцова, М., 1937.
78. Жебелев С. А. Парфенон в «Парфеноне». ВДИ, 1939, кн. 2.
79. Записки Отделения русской и славянской археологии Русского Археологического Общества. Том XII. – Петроград, типография Я. Башмакова и К. 1918.
80. Зельин К. К. Земли клерухов в Керксосирисе по данным Тебтюнисских папирусов // ВДИ. – 1948. – № 3. – С. 36-51.
81. Зубов В. П., Петровский Ф. А. Архитектура античного мира. (Материалы и документы по истории архитектуры). М., 1940.
82. Иванова В., Стари църкви и манастири в българските земи (IV-XII век), [С., 1926] – отд. оттиск из «ГНМ» за 1922-1925 гг., с. 429-582.
83. Идельсон Н. История календаря. – Л., Научное книгоиздательство, 1925.
84. Ильин М. А. К истории древнерусского гражданского зодчества // КСИИМК. 1947. Вып. 24.
85. История средних веков. Под. ред. А.Д. Удальцова, Е.А. Косминского, О.Л. Вайнштейна. – М., ОГИЗ, 1941.



86. Карра А. Я. Некоторые сведения о театре греков и римлян. «Проблемы архитектуры», сборник, т. II, книга 2-я. М., 1937.
87. Карсавин Л. П. Культура средних веков. Петроград, 1918.
88. Кнауэр Ф. И. Раскопки в Аккерманском уезде Бессарабской губернии // Тр. XI Археологического съезда. – М., 1902. – Т. 2.
89. Кобылина М. М. Открытия в Олинфе. ВДИ, 1939, № 3.
90. Козьмина-Бороздина Т. Н. Развитие египтологии в России // Новый Восток. – № 3. – М., 1923.
91. Кондаков Н. П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1904.
92. Корелин М. С. Очерки итальянского Возрождения (1896). М., 1910.
93. Ксенофонт. Греческая история. – Л., ОГИЗ, 1935.
94. Кун Н.А. Предшественники христианства. – М., 1922.
95. Лависс Э., Рамбо А. Эпоха крестовых походов. – Т. I, II. – М., 1914.
96. Ламер Г. Греческий мир. М., 1914.
97. Ланн Е. Литературная мистификация. – М., 1930.
98. Лев Любимов. Искусство Древнего мира. – М.: Просвещение, 1971. – 319 с.
99. Левченко М.В. История Византии. – М.-Л., ОГИЗ, СОЦЭКГИЗ, 1940.
100. Леврон Ж. Лучшие произведения французских архитекторов прошлого. – М.: Стройиздат, 1986. – 171 с.
101. Лежава Г. И. и Джандиери М. И., Архитектура Сванетии, М., 1938.
102. Леон-Баттиста Альберти, Десять книг о зодчестве. М. 1935.
103. Лепер Р. Х. Древний город Афины. СПб., 1911.
104. Лозинский С. Г. История папства. – Тома I, II. – М., ЦС СВБ СССР, 1934.
105. Лосева И. М., Искусство древней Месопотамии. Очерки, М., 1946.
106. Лукомский Г. К. Старинный театр. Т. I. Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания. СПб., 1913.
107. Лурье И., Ляпунова К., Матье М., Пиотровский Б., Флиттнер Н., Очерки по истории техники Древнего Востока, под ред. акад. В. В. Струве, М.-Л., 1940.
108. Мавродинов Н., Еднокорабната и кръстовидната църква на Българските земи до края на XIV в., С., 1931.
109. Мальмберг В. К. Древнегреческие фронтоновые композиции. СПб., 1904.
110. Мартынов Г. О начале римской летописи. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1903.
111. Масса Исаак. Краткие известия о Московии в начале XVII в. М., 1937.
112. Мастера искусства об искусстве. М., 1937. Т. 1.
113. Матье М. Э., Искусство Нового царства, Л., 1947 (История искусства Древнего Востока, т. I, Древний Египет, вып. III).
114. Матье М. Э., Искусство Среднего царства, Л., 1941 (История искусства Древнего Востока, т. I, Древний Египет, вып. II).
115. Машкин Н. А. Принципиат Августа. Происхождение и социальная сущность. М.; Л., 1949.
116. Мережковский Д. Вечные спутники. Марк Аврелий. Плиний Младший. СПб., 1907.
117. Мещанинов И. И., Циклопические сооружения Закавказья, Л., 1932.
118. Михайловский И. Б. Архитектурные формы античности. – М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1949.
119. Михайловский И. Б. Теория классических архитектурных форм. / Второе издание (посмертное). – Издательство Всесоюзной академии архитектуры. – Москва, 1940.
120. Михаэлис А. Археологические открытия за сто лет. М., 1909.
121. Михаэлис А., Художественно-археологические открытия за сто лет, пер. с нем., М., 1913.
122. Моммзен Т. История Рима. М., 1936-1949. Т. I-III, V.
123. Мордовцев Д. А. Поездка к пирамидам (чудеса в стране фараонов) // Полное собрание сочинений. – Т. XI. Кн. I. – СПб., 1905.
124. Морозов Н. А. Астрономический переворот в исторической науке. – «Новый мир», 1925, № 4, с. 133-143. (По поводу статьи проф. Н.М. Никольского.)
125. Морозов Н. А. История возникновения библейских пророчеств, их литературное изложение и характеристика. Пророки. – Москва. Типография Т-ва И. Д. Сытина, 1914.
126. Морозов Н. А. Христос. (История человечества в естественно-научном освещении) тт. 1-7. – М.-Л., Госиздат, 1924-1932 гг. т. 1. – 1924 (2-е изд.; 1927), т. 2. – 1926, т. 3. – 1927, т. 4. – 1928, т. 5. – 1929, т. 6. – 1930, т. 7. – 1932. (Первый том вышел двумя изданиями: в 1924 и в 1927 годах). В 1998 году вышло репринтное переиздание этого труда Н.А. Морозова в московском издательстве «Крафт». Были переизданы все семь томов.
127. Недович Л. С. Эолийская капитель. СПб., 1914.
128. Некрасов А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII вв. М., 1936.
129. Некрасов А. И. Проблема происхождения древнерусских столпообразных храмов // Тр. кабинета истории материальной культуры. М., 1930.
130. Низе Б. Очерк римской истории и источниковедения. – СПб, 1908.
131. Никольский Н. М. Астрономический переворот в исторической науке. – «Новый мир». 1925, № 1, с. 157-175. (По поводу книги Н. Морозова «Христос». Л., 1924.)
132. Ньютон Р. Преступление Клавдия Птолемея. – М., Наука, 1985.
133. Огюст Шуази. История архитектуры. Т.1, Т.2. – М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1935.
134. Оскар Иегер. Всеобщая история. Тома 1-4. – Издание А.Ф. Маркса. СПб., 1894-1904.
135. Павлов В. В., Очерки по искусству Древнего Египта, [М.], 1936.
136. Павсаний. Описание Эллады, пер. с греч. С. П. Кондратьева, тт. I-II. М., 1938-1940.
137. Палладио А., Четыре книги об архитектуре. М. 1936.
138. Памятники архитектуры Азербайджана. Сб. материалов, вып. 1-2, М. – Баку, 1946-50.
139. Памятники древне-армянской архитектуры в фотографиях и чертежах. Сост. Л. Егiazаров и Р. Мартиросянц, [вып. 1-7], СПб, [1904].
140. Парланд А. А. Храмы Греции. М., 1909.
141. Патер В. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М., 1912.
142. Перипл-Псевдоарриан. Плавание вокруг Эритрейского моря // ВДИ. – № 2. – 1940.
143. Печенкин Н. М. Археологические разведки в местности Страбоновского старого Херсонеса // ИАК. – 1911. – Вып. 42. – С. 108-126.
144. Печенкин Н. М. Раскопки в окрестностях г. Севастополя // ИТУАК. – 1905. – Вып. 38. – С. 29-37.
145. Пиотровский Б. Б., Археология Закавказья, Л., 1949.
146. Пиотровский Б. Б., История и культура Урарту, Ер., 1944.

147. Покровский Н. В. Церковная археология. Пг., 1916.
148. Прокопий Кесарийский. О постройках. – Вестник древней истории. – 1939. – № 4. – С. 201-298.
149. Радциг Н. Начало римской летописи. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1903.
150. Редин Е. К. Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. М., 1916.
151. Роговин Н. Е. Пропилеи Акрополя в Афинах. (Избранные архитектурные увражи. Греция, вып. I). М., 1940.
152. Рончевский К. И. Образцы древнегреческих ордеров. М., 1917.
153. Россовская В. А. Календарная даль веков. – М., ОГИЗ, 1930.
154. Ростовцев М. И. Поездка в Египет. – М., 1908.
155. Ростовцев М. Эллинистическо-римский архитектурный пейзаж. Спб., 1908.
156. Румянцев А.А. Методы исторического анализа в работах Николая Александровича Морозова. – Изв. науч. ин-та им. П.Ф. Лесгафта, т. 10. – Л., 1924.
157. Северов Н. П., Памятники грузинского зодчества, М., 1947.
158. Сергеев В. С. История Древней Греции. – М.-Л., ОГИЗ, 1934.
159. Сергеев В. С. Очерки по истории Древнего Рима. – Т. 1, 2. – М., ОГИЗ, 1938.
160. Стасюлевич М. История средних веков в ее писателях и исследованиях новейших ученых. СПб., 1902. Т. 1.
161. Степанов Н. В. Календарно-хронологический справочник (пособие при решении летописных задач на время). Москва, Синодальная типография, 1915.
162. Стржелецкий С. Ф. Раскопки 1939 г. у Карантина вблизи Херсонеса Таврического // Хсб., 1948. – Т. 4. – С. 51-63.
163. Струве В. В. Б. А. Тураев – крупнейший историк древнего Востока // ВДИ. – № 2. – 1948.
164. Струве В. В. Эрмитажная стела Харемхета // Ежегод. Рос. Инст. Ист. Иск. – Пб., 1922.
165. Султанов Н., Теория архитектурных форм. СПб. 1901.
166. Тревер К. В., Памятники Греко-бактрийского искусства, М.-Л., 1940.
167. Тураев Б. А. Описание египетского отдела Одесского общества истории древностей. – Одесса, 1912.
168. Тураев Б.А. История Древнего Востока. – М., ОГИЗ, 1936.
169. Тэн И. Путешествие по Италии. М., 1913-1916. Т. I-II.
170. Усанович М. И. Научные предвидения Н.А. Морозова. – Успехи химии, т. 16, вып. 3, 1947.
171. Успенский Ф. И., Археологические памятники Сирии, «Изв. рус. археологич. ин-та в Константинополе», София, 1902, т. 7, вып. 2-3.
172. Фармаковский Б. В. Колонна Фидия. Петроград, 1914.
173. Фармаковский Б. В. Художественный идеал демократических Афин. Петроград, 1918.
174. Ференци Б. Очерки по искусству средневековой Франции. М., 1936.
175. Флетчер Б. История архитектуры, тт. I-III. Спб., 1905.
176. Флетчер Б., История архитектуры. СПб. 1911.
177. Франк-Каменецкий И. Г. Религия Амона и Ветхий Завет // Сборник трудов проф. и препод. госуд. Иркутск. университета. – Вып. I. – Иркутск, 1920.
178. Христианские памятники. Экскурсия Е. Такайшвили 1902 г., в кн.: Материалы по археологии Кавказа, под ред. Уваровой, вып. 12, М., 1909.
179. Цирес А. Г. Искусство архитектуры. М., 1946.
180. Шуази О., История архитектуры, т. 1, 2. М., 1935, 2 изд., доп., М., 1937.
181. Э. Гриммъ. Изслѣдованіе по исторіи развитія римской императорской власти. Томъ I. Римская императорская власть отъ Августа до Нерона. СПб. 1900.
182. Эссад Джелал. Константинополь от Византии до Стамбула. – М.: издание М. и С. Сабашниковых, 1919.
183. Э.Цибарт. Культурная жизнь древне-греческих городов. /пер. с немецкого. – М., 1916. – 133 с.

## 1951-2000 гг.

1. Аббас Шалаби. «Весь Египет. От Каира до Абу-Симбела и Синай». – Второе дополненное русское издание. Casa Editrice Bonechi, Firenze, Italy, 1996.
2. Авдиев В. И. Труды В. С. Голенищева в области изучения древнеегипетской религии // Древний Египет. – М., 1950.
3. Авени Э. Империи времени: календари, часы и культуры / Пер. с англ. Дм. Пальца. – К.: София, 1998. – 384 с.: ил.
4. Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. – М., 1972.
5. Аверинцев С. С. Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья // Античность и Византия. – М., 1975.
6. Агафий. О царствовании Юстиниана. – М.-Л., Изд-во АН СССР, 1953.
7. Агафонов С. Л. Шатровая церковь 1552 г. в Балахне // СА. 1966. № 3.
8. Адам Мец. Мусульманский Ренессанс. – М., Наука, 1966.
9. Адзинба И. Е., Архитектурные памятники Абхазии. – Сухуми, 1958.
10. А.Дюма, А.Доза. Путешествие в Египет. – М.: Наука, 1988. – 286 с.
11. А.И.Каплун. Стиль и архитектура. – М.: Стройиздат, 1985. -232 с.
12. Аксенов Г. П. О причине времени // Вопр. философии. – 1996. – № 1. – С. 42-50.
13. Александр Парадисис. Жизнь и деятельность Балтазара Коссы. (Папа Иоанн XXIII). – Минск, Беларусь, 1980.
14. Александрия. Роман об Александре Македонском по русской летописи XV века. – М.-Л.: Наука, 1966.
15. Александров И. Д. Проблемы науки и позиция ученого: Статьи и выступления. – Л.: Наука, 1988. – 510 с.
16. Алексеев А. Ю. Хронография Скифии второй половины IV в. до н.э. // АС. – 1987. – Вып. 28. – С. 38-51.
17. Алексеев Л. В. Полоцкая земля. – М., 1966.
18. Алексеева И. Л. Раскопки Днестро-Дунайской экспедиции // АО 1975. – М., 1976.
19. Алексеенко Н. А., Ковалевская Л. А. Клад позднеантичных и раннесредневековых монет из округа Херсонеса // Тез. докл. Крымской научн. конф. «Проблемы античной культуры». – Симферополь. – 1988. – Ч. 3. – С. 231-232.
20. Алессандро Анджелини. Пьеро делла Франческа. Серия «Великие мастера итальянского искусства». – Москва: СЛОВО, 1997.
21. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств. – М., 1953. Т. 3.
22. Альберти Леон Баттиста. (Сборник статей.) – М.: АН СССР. Наука, 1977.
23. Альберто Карло Карпичечи. «Искусство и история Египта. 5000 лет цивилизации». – Русское издание. Casa Editrice Bonechi, Firenze, Italy, 1997.
24. Альбом строительных конструкций из камня пильных известняков и бутового камня-известняка низких марок. – Киев: Изд-во Академии Архитектуры Украинской ССР, 1954. –



25. Альтшуллер Б. Л. К вопросу о реконструкции древнейших памятников Коломны // Реставрация и исследование памятников культуры. – М., 1975. -Вып. 1.
26. Амальрик А.С., Монгайт А.Л. Что такое археология. – М.: Просвещение, 1963.
27. Амиранашвили Ш. Я., История грузинского искусства, [т.] 1, – М., 1950.
28. Амударьинский клад: каталог выставки / Вступ. слово и сост. Е. В. Зеймаль. – Л., 1979.
29. Амосин И. Д., «Учитель праведности» кумранской общины, – «Ежегодник Музея истории религии и атеизма», т. VII, 1964, стр. 253-277.
30. Амосин И. Д., Арамейский контакт 134 г. н.э. из окрестностей Мертвого моря, «Древний мир». Сборник статей, посвященный акад. В. В. Струве. – М., 1962, стр. 202-213.
31. Амосин И. Д., Документы из Вади-Мураббаат, – ВДИ, 1958, № 1, стр. 104-124.
32. Амосин И. Д., К кумранской библиографии, – «Вопросы истории религии и атеизма», X, 1962, стр. 399-403.
33. Амосин И. Д., Кумранский комментарий на Наума (4 Qp Nahum), – ВДИ. – 1962. – № 4. – стр. 101-110.
34. Амосин И. Д., Новые отрывки кумранского комментария на Наума (4 Qp Nahum), – ВДИ, 1964. – № 1, – стр. 35-47.
35. Амосин И. Д., Раскопки Хирбет-Кумрана и Айн-Фешхи, – СА, 1960. – № 2, – стр. 289-300.
36. Амосин И. Д., Рукописи Мертвого моря. – М., 1960; изд. 2, М., 1961, 271 стр.
37. Анастасов Л. Новое направление науки? Осторожно! – «Техника и наука», 1983, № 8. – С. 28-30.
38. Андреев В. Н. Размеры земельных участков в Аттике в IV в. до н.э. // ВДИ. – 1959. – № 2. – С. 121-146.
39. Андреев Ю. В. Ранние формы урбанизации // ВДИ. – 1987. – № 1. – С. 3-18.
40. Андреева В., В. Куклев, А. Ровнер. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – Москва, изд-во «Локид», изд-во «Миф», «AD MARGINEM», 1999.
41. Андрей Лызлов. Скифская история. – Москва, Наука, 1990.
42. Андрух С. И., Чернов С. И. Новые скифские памятники Дунай-Днестровского междуречья // СА. – 1990. – № 2.
43. Анна Комнина. Алексиада. – М., Наука, 1965.
44. Анри Лот. В поисках фресок Тасили – Аджера. – Л.: Искусство, 1973. – 220 с.
45. Антверпен и его прелести. – Изд-во Тилл АО Брюссель, 1999. На русском языке. Editions THILL S.A. Brussels. Printed in E.E.C. Provinciebestuur van Antwerpen. 1999.
46. Античная география / Под ред. М. С. Бондарского. – М., 1953.
47. Античная литература. Рим: антология /Сост. Н.А. Федоров, В.И.Мирошенкова.- М., Высш.шк., 1988. – 720 с.
48. Аполлодор. Мифологическая библиотека. – Л., Наука, 1972.
49. Аполлон / Под ред. А. М. Кантора. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1997.
50. Арган Дж. К. История итальянского искусства. М., 1990, т. 1-2.
51. Арнольд Я. Сеньор Кон-Тики. – Москва, Мысль, 1970.
52. Арутюнян В. М., Каравансарай и мосты средневековой Армении, Ер., 1960.
53. Арутюнян В., К вопросу о градостроительной культуре древней Армении, «Изв. АН Арм. ССР». Обществ. науки, 1956, № 10.
54. Архимед. Сочинения. – М., Физматгиз, 1962.
55. Архитектурное наследие и реставрация /Сб. научн. Трудов., Мин. культуры РФ, спецпроект «Реставрация», М., 1992. – 230 с.
56. Асеев Ю. С. Архитектура древнего Киева. Киев, 1982.
57. Асеев Ю. С. Архітектура Середнього Придніпров'я та Галицько-Волинських земель у XII-XIII століттях // Історія українського мистецтва. Київ, 1966.
58. Асеев Ю. С. К вопросу о времени заложения Киевского Софийского собора // СА. 1980. № 3.
59. Асеев Ю. С. Новые данные о соборе Дмитриевского монастыря в Киеве // СА. 1961. № 3.
60. Афанасьев К. Н. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.
61. Афанасьев К. Н. «Замечание к статье Б.А. Рыбакова «Русские системы мер длины XI-XV в.в.», «Сообщения института истории искусств», № 7, 1956 г.
62. А.Ф.Лосев. Философия, мифология, культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
63. Байер Рольф. Царица Савская. Из серии «След в истории». – Ростов-на-Дону, изд-во «Феникс», 1998. Перевод с немецкого издания: Rolf Beyer «Die Königin von Sabä, 1987 у Gustav Lübbe Verlag GmbH, Bergisch Gladbach.
64. Балагури Э. А. Памятники племен позднебронзового периода в Среднем Поднестровье // Северо-Западное Причерноморье в эпоху первобытнообщинного строя. – Киев: Наук. думка, 1980.
65. Баландин Р., Л. Бондарев. Природа и цивилизация. – Москва, изд-во Мысль, 1988.
66. Банк А. В., Искусство Византии в собрании Гос. Эрмитажа, Л., 1960.
67. Баранов В. Логика – это не факты // Техника и наука. – 1983. – № 8. – С. 28-30.
68. Бармина Н. И. Историческое место Мангупской базилики: Автореф. дис. канд. ист. наук. М., 1982.
69. Бартоломе де лас Касас. История Индии. – Ленинград, Наука, Ленинградское отделение, 1968.
70. Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М., 1978.
71. Бахчисарайский историко-культурный заповедник: путеводитель. Ред. сост. Ю.М. Магаричев. – Симферополь, Таврия, 1995.
72. Бахши Иман. Джагфар Тарихы. Свод болгарских летописей 1680 года. Изложение текста «Джагфар Тарихы» на русском языке, сделанное И.М.-К. Нигматуллиным. – Оренбург, КОПФ «Оренбург-пресс-контакт», редакция вестника «Булгария», 1993.
73. Беда Достопочтенный. Жизнь отцов-настоятелей Веармута и Ярроу // Памятники средневековой латинской литературы IV-VIII вв. 2-е изд. М., 1998.
74. Белецкий М. Шумеры. Забытый мир. – М.: Вече, 2000. – 432 с.
75. Белов Г. Д. Некрополь Херсонеса классической эпохи // СА. – 1981. – № 3. – С. 163-180.
76. Белов Г. Д. Некрополь Херсонеса эллинистической эпохи // АС. – 1978. – Вып. 19. – С. 45-66.
77. Белогорцев И. Д. Новые исследования древнесмоленского зодчества // Материалы по изучению Смоленской области. Смоленск. 1952. Вып. 1.
78. Березанская С. С., Отрощенко В. В., Чередниченко Н. Н. и др. Культуры эпохи бронзы на территории Украины. – Киев: Наук. Думка, 1986.
79. Беридзе В. В. Грузинская архитектура «раннехристианского» времени (IV-VII вв.) // Мецниереба. 1974.
80. Беридзе В. В. Древнегрузинская архитектура. Тбилиси, 1974.
81. Беридзе В. В. Зодчие древней Грузии, Тб., 1956 (на груз. и рус. яз.).
82. Беридзе В. В. Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры со второй половины X в. до конца XIII в. Тбилиси, 1976.
83. Библийская энциклопедия. – Репринтное издание. – М.: Терра, 1990. – 901 с.
84. Бикерман Э. Хронология Древнего Мира. – М., 1976.

85. Бикерман Э. Хронология древнего мира: Ближний Восток и античность. – М.: Наука, 1975. – 336 с.
86. Бируля Ю.Н. Русские морские карты 1701-1750 гг. Копии с подлинников. (Атлас). – Составитель капитан Ю.Н. Бируля. Санкт-Петербург, ЦКФ ВМФ, 1993.
87. Битвинскас Т. Т. Дендроклиматические исследования. Л.: Гидрометеиздат. 1974. 172 с.
88. Битвинскас Т. Т., Дергачев В. А., Колищук В. Г. и др. Анализ годичных слоев древесины для исследования астрофизических и геофизических процессов. Сб.: Экспериментальные методы исследования астрофизических и геофизических явлений. Л.: ФТИ им. А. Ф. Иоффе АН СССР. 1988. С. 9-55.
89. Битвинскас Т. Т., Дергачев В. А., Кочаров Г. Е. и др. Использование радиоуглеродного метода датирования в целях создания сверхдолгосрочных дендрошквал в условиях южной Прибалтики. В сб.: Труды Шестого Всесоюзного совещания по проблеме «Астрофизические явления и радиоуглерод», Тбилиси: Изд-во Тбилисского университета. 1978. С. 185-192.
90. Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб., 1996.
91. Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. СПб., 1995.
92. Бичев М., Български барок. Принос към проблемите на българското изкуство през епохата на Възраждането [С., 1955].
93. Бичурин И. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии. – Т. I-II. – М.-Л., 1950.
94. Блаватский В. Д. Античный город // Античный город. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 7-30.
95. Блаватский В. Д. Процесс исторического развития античных государств Северного Причерноморья // ПИСПАЭ. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 7-39.
96. Блаватский В. Д., Кошеленко Г. А., Кругликова И. Т. Полис и миграции греков // ПГКСВП. – Тбилиси: Мицниереба, 1979. – С. 7-29.
97. Блок М. Апология истории. М., Наука, 1986.
98. Б.Н.Луния. История индийской культуры с древнейших времен до наших дней / пер. с англ., М., 1960. – 566 с.
99. Бобчев С., Смесената зидария в римските и ранновизантийските строежи, С., 1952.
100. Болинброк. Письма об изучении и пользе истории. – М., Наука, 1978.
101. Большаков О. Г. Средневековый город Ближнего Востока VII – середины XIII вв.: Социально-экономические отношения. – М.: Наука, 1984. – 344 с.
102. Бонгард-Левин Г. М. Древняя Индия и античность (общая характеристика традиций) // Древний Восток и мировая культура. – М., 1982.
103. Бондаренко И.А. «К вопросу об использовании мер длины в древнерусском зодчестве», «Архитектурное наследство», № 36, 1988 г.
104. Борисова В. В. К вопросу об астиномах Херсонеса // ВДИ. – 1955. – № 2. – С. 143-148.
105. Борисовская Н. Старинные гравированные карты и планы XV-XVIII веков. Космографии, карты земные и небесные, планы, ведуты, баталии. Из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина. – Москва, изд-во «Галактика», 1992.
106. Боттичелли. Сборник материалов о творчестве / Составитель В. Н. Гращенков. М., 1962.
107. Бошкович Б. Архитектура среднего века. Београд, 1957.
108. Бранка В. Боккаччо средневековый. М., 1983.
109. Бретаницкий Л. С., Архитектурные школы и проблемы стиля в зодчестве средневекового Азербайджана, в кн.: Исследования по истории культуры народов Востока. Сб. в честь акад. И. А. Орбели, М.-Л., 1960.
110. Бретаницкий Л. С., Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. Автореф. докторской дис., Л., 1961.
111. Брунов Н. И. Архитектура Византии // Всеобщая история архитектуры. М.; Л., 1966. Т. 3.
112. Брунов Н. И. К вопросу о средневизантийской архитектуре Константинополя // Византийский временник. М., 1968. Т. 28.
113. Буганов С.И. Отечественная историография русского летописания. – М., Наука, 1975.
114. Буниатов Н. Г. и Яралов Ю. С., Архитектура Армении, М., 1950.
115. Бунин А. В. История градостроительного искусства. – М.: Стройиздат, 1979. – Т. 1, 2.
116. Бунятян Е. П. Методика социальных реконструкций в археологии (На материалах скифских могильников IV-III вв. до н.э.). – Киев: Наук. думка, 1985. – 228 с.
117. Бутомо С.И. Радиоуглеродное датирование и построение абсолютной хронологической шкалы археологических памятников. – Археология и естественные науки. – М., Наука, 1965. – С. 35-45.
118. Бутромеев В. Всемирная история в лицах. Позднее средневековье. – Москва, изд-во «ОЛМА-ПРЕСС», 1999.
119. Бычков В. В. Austhetica Patrum. М., 1995.
120. Бычков В. В. Византийская эстетика. М., 1977.
121. В. А. Бронштейн. Клавдий Птолемей. – М., Наука, 1988.
122. Вагнер Г. К. Искусство мыслить в камне: (опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры) / Ин-т археологии. – М.: Наука, 1990. II полугодие. – 256 с., илл.
123. Вагнер Г. К. О датировке памятников московского зодчества времени Андрея Рублева // Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967.
124. Вагнер Г. К. О пропорциях в московском зодчестве эпохи Андрея Рублева // Древнерусское искусство XV – начала XVI в. М., 1963.
125. Вагнер Г. К. Функциональный аспект в интерпретации архитектурно-археологических фрагментов // КСИА. 1982. Вып. 172.
126. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1956-1971. Т. I-V.
127. Варшавский А., Находки в пустыне, – «Знание-сила», 1960, № 5, стр. 28-34.
128. Варшавский А., Рукописи Мертвого моря, М., 1960, 111 стр.
129. Василиев А., Античная гробница в Казанлыке, [пер. с болг.], София, [1958].
130. Василиев А., Каменни релефи, С., 1959.
131. Васильев Михаил Федорович. Структура восприятия. Пропорции в архитектуре, музыке, цвете...: Научное издание. – М.: Издательство РУДН, 2000. – 54 с, ил.
132. Вассоевич А. Л. По поводу статьи М. М. Постникова и «культурно-исторических публикаций его последователей» // Вопросы истории естествознания и техники. – 1984. – № 2. – С. 114-125.
133. Васютинский Н.А. «Золотая пропорция», 1990 г.
134. Введение в специальные исторические дисциплины. М.: Изд-во МГУ, 1990.
135. Веймарн Б., Каптерева Т., Подольский А., Искусство арабских народов (Средневековый период), М., 1960.
136. Веймарн Б., Подольский А., Искусство Египта, в кн.: Всеобщая история искусств, т. 2, кн. 2, М., 1961.
137. Веймарн Е. В. «Пещерные города» Крыма в свете археологических исследований 1954-1955 гг. // СА. – 1958. – № 1. – С. 71-79.



138. Вейс Герман. История цивилизации: архитектура, оружие, одежда, утварь / Энциклопедия в трех томах. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000.
139. Вельгус В. А. Известия о странах и народах Африки и морские связи в бассейнах Тихого и Индийского океанов (китайские источники ранее XI века). – М., 1978.
140. В.З.Черняк. Уроки старых мастеров., М.: Стройиздат, 1989. – 240 с.
141. Видукинд Корвейский. Деяния саксов. – М., Наука, 1975.
142. Византийская книга Эпарха. – М., Изд-во вост. лит., 1962.
143. Византийские легенды. – Л., Наука, 1972.
144. Вильскер Л. Х., О документах, найденных в Нахал-Хевер, – ВДИ 1964, № 1, стр. 120-130.
145. Виноградов В. Б., Дударев С. Л. Материалы предскифского времени из Чечено-Ингушетии // СА. – 1979. – № 1.
146. Виноградов Ю. Г. Вотивная надпись дочери царя Скилура из Пантикапея и проблемы истории Скифии и Боспора во II в. до н.э. // ВДИ. – 1987. – № 1. – С. 55-87.
147. Виноградов Ю. Г. Полис в Северном Причерноморье // Античная Греция. – М.: Наука, 1983. – Ч. 1. – С. 366-419.
148. Виноградов Ю. Г., Золотарев М. И. Древнейший Херсонес // Причерноморье в VII-V вв. до н.э. – Вани: Мецниереба, 1990. – С. 48-74.
149. Витторио Серра. Весь Рим. – Bonechi Edizioni «IL Turismo», Firenze, 1994, Италия.
150. В.Л.Глазычев. Эволюция творчества в архитектуре., М.: Стройиздат, 1986. – 496 с. с илл.
151. В.М.Полевой. Искусство Греции. – М.:Искусство, 1970. – 327 с.
152. Вокруг Колизея. – «Известия» – 1977. – 18 мая.
153. Володихин Д. М. Маргинализация исторической информатики // Информ. бюлл. Ассоциации «История и компьютер». – 1996. – № 18. – С. 116-126.
154. Воронин Н. Н. Древнее Гродно // МИА. 1954. № 41.
155. Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV вв. М., 1961. Т. 1.
156. Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV вв. М., 1962. Т. 2.
157. Воронин Н. Н. К истории полоцкого зодчества XII в. // КСИА. 1962. Вып. 87.
158. Воронина В. Л., Архитектура арабских стран и стран Ближнего и Среднего Востока, в кн.: Всеобщая история архитектуры, т. 1, М., 1958, с. 532-55.
159. Воронихина Л. Н. Эдинбург. Из серии «Города и музеи мира». – Москва, изд-во «Искусство», 1974.
160. Вотяков А. А. Теоретическая история. К.: София, 1999.
161. Вошинина А. И., Античное искусство, М., 1962.
162. В.П.Ванчугов, Л.В.Субботин, А.Н.Дзеговский. Курганы приморской части Днестро-Дунайского междуречья. / Акад.наук Украины., Киев: Наукова думка, 1992. – 92 с.
163. В.П.Выголов. Архитектура московской Руси середины XV века., М.: Наука, 1988. – 225 с.
164. Всемирная история. В 10 томах. – Москва, АН СССР, изд-во Социально-экономической литературы, 1958.
165. Всеобщая история архитектуры, т. 1, М., 1958.
166. Всеобщая история архитектуры. М.; Л., 1966.
167. Всеобщая история искусств, т. 1- т.12. /под общ. ред. А. Д. Чегодаева, -М.: Гос.изд-во «Искусство», 1956.
168. Всеобщая история искусств. М., 1960. Т. 2. Кн. 1.
169. В.С.Соловьев. Философия искусства и литературная критика (жизненная драма Платона) стр.161., М.: «Искусство», 1991. – 701 с.
170. Вулли Л. Ур Халдеев. – М., Изд-во вост. лит., 1961 (1972).
171. Высотская Т. Н. Неаполь – столица государства поздних скифов. – Киев: Наук. думка, 1979. – 208 с.
172. Гай Юлий Цезарь. Записки Юлия Цезаря и его продолжателей о галльской войне. Т.1, Т.2. – Тверь: полиграфический комбинат, 1991.
173. Гайдукевич В. Ф. Боспор и Танаис в доримский период // ПСЭИДМ. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 293-307.
174. Гайдукевич В. Ф. История античных городов Северного Причерноморья // АГСП. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – С. 23-147.
175. Г.А.Леонтьева. Палеография, хронология, археография, геральдика., М.: «Владос», 2000. – 200 с.
176. Гаракидзе М., Грузинское деревянное зодчество, М.-Л., 1959.
177. Гаряев Р.М. «К вопросу об измерении красоты в архитектуре», «Архитектура СССР», №8, 1979 г.
178. Г.Г.Гадамер. Актуальность прекрасного., М.: «Искусство», 1991. – 367 с.
179. Гельфельд Л.С. Основы реставрации архитектурного металла. – М.: Спецпроектреставрация, 1991. – 137 с.
180. Гендель Э.М. Инженерные работы при реставрации памятников архитектуры. – М.: Стройиздат, 1980. – 199 с.
181. Геродот. История в девяти книгах / Пер. и прим. Г. А. Стратановского. – М., 1972.
182. Геродот. История. – Л., Наука, 1972.
183. Герцен А.Г., Могаричев Ю.М. Крепость драгоценностей. – Кырк-ор. Чуфут-кале. Серия: Археологические памятники Крыма. Симферополь, изд-во «Таврия», 1993.
184. Г.К.Вагнер. Искусство мыслить в камне., М.: Наука, 1990. – 256 с.
185. Глазычев В.Л. Зарождение зодчества. – М.: Стройиздат, 1984. – 126 с.
186. Голенищев-Кутузов И.Н. Средневековая латинская литература Италии. – М., Наука, 1972.
187. Голенищев-Кутузов Н. Н. Гораций в эпоху Возрождения // Романские литературы. Статьи и исследования. М., 1975. С. 121-134.
188. Голицин С.М. Сказания о белых камнях. – М.: Мол.Гвардия, 1980. – 254 с.
189. Голубцова Е. С., Завенягин Ю. А. Еще раз о «новых методиках» и хронологии древнего мира. – «Вопросы истории», 1983, № 12. – С. 68-83.
190. Голубцова Е. С., Кошеленко Г. А. История древнего мира и «новые методики». – «Вопросы истории», 1982, № 8.
191. Голубцова Е. С., Смирин В. М. О попытке применения «Новых методов статистического анализа» к материалу древней истории // Вестник древней истории. – 1982. – № 1. – С. 171-195.
192. Голубцова Н. А., Публикация и переводы кумранских свитков, – Сб. «Вопросы истории религии и атеизма», вып. 8, М., 1960, стр. 439-448.
193. Гомер. Илиада. Пер. Н.И. Гнедича. – М., Худ. лит., 1969.
194. Гомер. Одиссея. – М.: художественная литература, 1987. – 349 с.
195. Гонец М. З. Потерянная пирамида. – М., Географгиз, 1959.
196. Гордон Уайлд В., Древнейший Восток в свете новейших раскопок, М., 1956.
197. Горнхутт Б. [Рецензия] // ВДИ. – 1950. – № 4. – С. 106-113. – Рец. на кн.: Thomson G. Studies in ancient Greek society. The prehistoric Aegean. – Lowrence and Wishart, 1949. – 622 p.
198. Города и геология. Р.Леггет. /пер. с англ., М.: Мир, 1976. – 556 с.
199. Городская культура. Средневековье и начало нового времени / Под. ред. В. Н. Рутенбурга. Л., 1986.

200. Грабарь И. О древнерусском искусстве. М., 1966.
201. Граков Б. Н. Каменское городище на Днепре // МИА. – 1954. – № 36. – 240 с.
202. Грановский Т. Н. Лекции по истории средневековья. – Москва, Наука, 1986.
203. Грач Н. Л. Открытие нового исторического источника в Нимфее. (Предварительное сообщение) // ВДИ. – № 1. – 1984.
204. Гращенков В. Н. Альберти как архитектор // Леон Баттиста Альберти. М., 1977. С. 150-191.
205. Греков И. Б. Восточная Европа и упадок Золотой Орды. М., 1975.
206. Греция: храмы, надгробия и сокровища. Энциклопедия «Исчезнувшие цивилизации». Перевод с английского Н. Белова. – Москва, издательский центр «ТЕРРА»-«TERRA», 1997.
207. Гудкова А. В., Столярик Е. С. Комплекс позднеантичных памятников у с. Холмское Одесской области // Памятники древней истории Северо-Западного Причерноморья. – Киев: Наук. думка, 1985.
208. Гуляев В. И. Города майя // СА. – 1977. – № 4. – С. 74-93.
209. Гуляев В. И. Города-государства майя: структура и функции города в раннеклассовом обществе. – М.: Наука, 1979. – 303 с.
210. Гуляев В. И. Америка и Старый Свет в доколумбову эпоху. – Москва, Наука. 1968.
211. Гуляев В. И. Доколумбовы плавания в Америку. Мифы и реальность. – Москва, изд-во Международные отношения, 1991.
212. Гуляницкий Н. Ф. История архитектуры // Архитектура гражданских и промышленных зданий. М., 1978. Т. 1.
213. Гумилев Л.Н. В поисках вымышленного царства. – М.: Тов. Клышников, Комаров, 1992. – 315 с.
214. Гумилев Л.Н. Древний Тибет. – М.: ДИ ДИК, 1996. – 557 с.
215. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая Степь. – Т.1., Т.2. – М.: ДИ ДИК, 1993.
216. Гумилев Л.Н. Конец и вновь начало. – М.: ДИ ДИК, 1993. – 541 с.
217. Гумилев Л.Н. От Руси до России. – М.: ДИ ДИК, 1993. – 553 с.
218. Гумилев Л.Н. Тысячелетие вокруг Каспия. – Баку: Азернешр, 1990. – 312 с.
219. Гумилев Л.Н. Хунны в Китае. – С.-П.: Абрис, 1994. – 272 с.
220. Гумилев Л.Н. Этносфера: история людей и история природы., М.: «Экопрос», 1993. – 544 с..
221. Гуревич А. Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». М., «Индрик», 1993.
222. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
223. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. М., 1989.
224. Гусарова Т. П. Город и деревня Италии на рубеже позднего средневековья. М., 1983.
225. Гутер Р. С., Ю. Л. Полунов. Джироламо Кардано. – Москва, изд-во «Знание», 1980. Серия «Творцы науки и техники».
226. Гутнов А.Э. Мир архитектуры: Язык архитектуры. – М.: Мол.Гвардия, 1985. – 351 с.
227. Г.Шмитц. Проблемы архитектуры и градостроительства. – М.: Стройиздат, 1988. – 303 с.
228. Данилевский И. Н. Пустые множества «новой хронологии» // В кн. Данилевский И. Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX-XII вв.). М., Аспект Пресс, 1998, с. 289-313.
229. Данилевский И. Н. Традиционное летоисчисление и «новая хронология» // Вопросы истории. – 1998. – № 1. – С. 16-29.
230. Данилова И. Е. От средних веков к Возрождению. М., 1975.
231. Дантас Ж. Парфенон в опасности. – «Курьер ЮНЕСКО». – 1968. – № 6. – С. 16-18, 34.
232. Данциг Б. М. Ближний Восток в русской науке и литературе (дореволюционный период). – М., 1973.
233. Данциг Б. М. Русские путешественники на Ближнем Востоке. – М., 1965.
234. Даркевич В. М. Пути средневековых мастеров. М., 1972.
235. Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X-XIII века. Ин-т археологии Академии наук СССР. – Москва, изд-во «Искусство», 1975.
236. Дашевская О. Д. О скифах Северо-Западного Крыма в период греческой колонизации // ДСППВГК. – Тбилиси: Мецниереба, 1981. – С. 218-227.
237. Две византийские хроники X века. Псамафийская хроника; Иоанн Камениата. Взятие Фессалоники. – М., Изд-во вост. лит., 1962.
238. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. М., 1978. Т. 2.
239. Дементьева В. В. «Римская история Шарля Роллена», прочитанная русским дворянином. Журнал «Вестник Древней Истории», № 4, 1991 год, стр. 117-122.
240. Дендрохронология и дендроклиматология / под ред. Кайрюкштиса Л. А., Галазия Г. И. и Шиятова С. Г. Новосибирск: Наука. 1986. 208 с.
241. Дергачев В. А. Катакомбная культура в Днестровско-Прутском междуречье // Первобытные древности Молдавии. – Кишинев: Штиинца, 1983.
242. Дергачев В. А. Концентрация космогенного радиоуглерода в земной атмосфере и солнечная активность в течение последних тысячелетий. Геомагнетизм и аэрономия. 1996. Т. 36. № 2. С. 49-60.
243. Дергачев В. А., Векслер В. С. Применение радиоуглеродного метода для изучения природной среды прошлого. Л.: Изд-во ФТИ им. А. Ф. Иоффе РАН. 1991. 258 с.
244. Джером Горсей. Записки о России. XVI – начало XVII веков. Москва, изд-во МГУ, 1990.
245. Дигесты Юстиниана. Избранные фрагменты в переводе И.С. Перетерского. Москва: Наука, 1984.
246. Дилигенский Г. Г. Северная Африка в IV-V вв. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 304 с.
247. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов., М.: Изд-во «Мысль», Академия наук СССР, 1979. – 620 с.
248. Дитмар А. Б. География в античное время. – М., Наука, 1980.
249. Дмитриева Н. Д. Краткая история искусств. – М.: Галарт, 2000.
250. Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья. М., 1987.
251. Добролюбовский А. О., Субботин Л. В., Сегеда С. П. Погребальные памятники Буджакской орда // Средневековые памятники Днестровско-Прутского междуречья. – Кишинев: Штиинца, 1988.
252. Долговечность строительных конструкций и материалов. – Киев: НИИСК СССР, Будивельник, 1978. – 77 с.
253. Домбровский Б. Каким временем мы пользуемся?: (Этическая концепция времени) // Логос. – 2000. – № 2. – С. 75-97.
254. Домбровский О. И. Античный театр в Херсонесе (Раскопки 1954-1958 гг.) // СХМ. – 1960. – Вып. 1. – С. 29-36.
255. Донини А., Рукописи из окрестностей Мертвого моря и происхождение христианства, – ВДИ, 1958, № 2, стр. 114-131.
256. Древняя Греция. Под ред. В. В. Струве и Д. Ю. Каллистова, М., 1956.
257. Древняя Индия. – М.: Наука, АН СССР, 1985. – 264 с.



258. Дьяконов И. М. Проблемы вавилонского города II тыс. до н.э. (По материалам Ура) // Древний Восток. Города и торговля: Тез. докл. – Тбилиси, 1973а. – С. 30-34.
259. Дьяконов И. Откуда мы знаем, когда это было // Наука и жизнь. – 1986. – № 5. – С. 66-74.
260. Дьячков С. В. Особенности социально-экономического развития античных государств Северного Причерноморья в I-III вв.: Автореф. ...канд. ист. наук. – Харьков, 1987. – 22 с.
261. Евтропий. Краткая история от основания Города. – В серии «Римские историки IV века». М., Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997.
262. Ермолова И. Е. Сведения позднеантичных и раннесредневековых авторов о первом периоде пребывания гуннов в Европе // Восточная Европа в древности и средневековье. – М., 1990. – С. 49-54.
263. Ефремов Ю. Н. Астрономия и «новая хронология» // Астрономический календарь на 1998 г. / Под ред. А. П. Гуляева. – М., 1997. – С. 296-303.
264. Жеребцов Е. Н. Материалы к периодизации античных памятников Маячного полуострова // КСИА. – 1985. – Вып. 182. – С. 38-45.
265. Жеребцов Е. Н. Некоторые результаты сравнительного изучения клеров Гераклеяского полуострова // КСИА. – 1981. – Вып. 168. – С. 17-26.
266. Жизнь Бенвенуто Челлини, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции. – М., 1958.
267. Заборов М. А. Крестоносцы на Востоке. – Москва: Наука, Гл. ред. вост. литературы, 1980.
268. Замаровский В. Тайны хеттов. – М., Наука, 1968.
269. З.Гедион. Пространство, время пространства, архитектура /пер. с немецкого., М.: Стройиздат, 1984. – 455 с.
270. Зедгенидзе А. А. Исследование северо-западного участка античного театра в Херсонесе // КСИА. – 1976. – Вып. 145. – С. 28-34.
271. Зедгенидзе А. А. О времени основания Херсонеса Таврического // КСИА. – 1979. – Вып. 159. – С. 26-34.
272. Зедгенидзе А. А. Херсонес в классический период. – Автореф. ...канд. ист. наук. – М., 1983. – 26 с.
273. Зеймаль Е. В. Кушанская хронология (материалы к проблеме). – М., 1968.
274. Зельин К. К. [Рецензия] // ВДИ. – 1952. – № 2. – С. 178-187. – Рец. на кн.: Thomson G. Aeschylus ana Athens. A Study in the social origins of drama. – London, 1950. – XII+478 p.
275. Зенин Д. Артиллерия древних: правда и вымысел. – «Техника и наука», 1982, № 5. – С. 25-29.
276. Зиммель Г. Проблема исторического времени // Зиммель Г. Избранное. – М., 1996. – Т. 1: Философия культуры. – С. 517-529.
277. Золотарев М. И. Об этапах жилой застройки Северо-Восточного района Херсонеса в конце V-IV вв. до н.э. // Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья: Тез. докл. – Запорожье, 1989. – С. 49-50.
278. Золотарев М. И. Херсонес и Ольвия в конце VI-II вв. до н.э.: Автореф. дис. ...канд. ист. наук. – Л., 1986. – 17 с.
279. Зубар В. М. Історія розкопок і топографія античного некрополя Херсонеса // Археологія. – 1978. – Вип. 25. – С. 50-59.
280. Зубарь В. М. Из истории Херсонеса Таврического на рубеже нашей эры // ВДИ. – 1987. – № 2. – С. 118-129.
281. Зубарь В. М. Некрополь Херсонеса Таврического I-IV вв. н.э. – Киев: Наук. думка, 1982. – 144 с.
282. Зубарь В. М. Херсонес Таврический в античную эпоху (экономика и социальные отношения). – Киев: Наукова думка, 1993.
283. Зубарь В. М. Херсонес Таврический и Римская империя (середина I в. до н.э. – вторая половина V в.): Автореф. дис. ...докт. ист. наук. – Киев, 1991. – 32 с.
284. Зубарь В. М. Херсонес Таврический и Скифия: По поводу одной точки зрения // Киммерийцы и скифы: Тез. докл. – Кировоград, 1987г. – С. 62-64.
285. Зубов В. П. Архитектурная теория Альберти // Леон Баттиста Альберти. М., 1977. С. 50-149.
286. Зубов В.П. Аристотель. – М., Изд-во АН СССР, 1963.
287. И.А.Бартенев. Архитектура., Л.: «Художник РСФСР», 1960. – 63 с.
288. Иван Богданов. Именник на Българските Ханове. – Болгария, София, Издателство на Отечествения Фронт, 1981.
289. Иван Божилов. Фамилията на Асеневци (1186-1460). Генеалогия и просопография. – София, изд-во на Българската Академия на Науките. 1994.
290. Иероним Босх. Альбом репродукций. – Москва, «Унисерв», 1995.
291. И.И.Жерневская, Л.В.Шарманова. Куда ведет аллея сфинксов. – Л.: Лениздат, 1990. – 159 с.
292. И.И.Тучков. Классическая традиция и искусство Возрождения., М.: Изд-во Московского университета, 1992. – 208 с.
293. Иконников А.В. Функции, формы, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с.
294. Иконников А.В. Художественный язык архитектуры. – М. – Искусство, 1985.
295. Ильин Г. Ф., Древний индийский город Таксила, М., 1958.
296. Ильин М. А., Связи русского, украинского и белорусского искусства во второй половине XVII в. (на материале архитектуры и декоративного убранства), «Вестник Московского ун-та», 1954, № 7.
297. Инженерно-технические вопросы сохранения памятников истории и культуры / сб. научн.тр. – М.: Минкульт СССР, 1989. – 179 с.
298. Инка Гарсиласо ле ла Вега. История государства инков. Л.: Наука, 1974.
299. Иностранцы о Древней Москве. Москва 15-17 веков. – Москва, «Столица», 1991.
300. Иоанн Хильдесхаймский. Легенда о трех святых царях. – Перевод с немецкого. Москва, «Энигма», «Алетейя», 1998.
301. Иоаннисян О. М. Галицкое зодчество XII – первой половины XIII в.: Автореф. дис. ...канд. ист. наук. Л., 1982.
302. Иордан Табов. Закат старой Болгарии (новая хронология Балкан), М.: Крафт, 2000. – 206 с.
303. Иосиф Флавий. Иудейские древности. Тома 1, 2. – Минск, изд-во «Беларусь», 1994.
304. Искусство стран и народов мира. М., 1962-1981. Т. 1-5.
305. Историография античной истории. – М.: Высш. шк., 1980. – 416 с.
306. История Византии. Том 1,2,3. – М., Наука, 1967.
307. История Востока. Т. 2. Восток в средние века. – Российская Академия наук. Институт Востоковедения. – М.: издат. фирма «Вост. лит.» РАН, 1995.
308. Історія українського мистецтва. Т.1 –Т.6. – Київ:АН УРСР, 1966.
309. Искусство восточного Средиземноморья I-IV вв. А.П.Чубова, М.М.Касперавичус, И.И.Саверкина, Н.А.Сидорова., М.: «Искусство», 1985. – 255 с.
310. История древнего мира: часть 2. Греция и Рим., М.: Просвещение, 1981. – 431 с.
311. История Древнего Рима / Под ред. А.Г. Кузищина, А.Г. Бокщанина. – М., 1971.

312. История Европы. По европейской инициативе Фредерика Делуша. Коллектив из 12 европейских историков. – Минск, изд-во «Вышэйшая Школа», Москва, изд-во «Просвещение», 1996.
313. История искусства зарубежных стран. М., 1982. Т. II.
314. История искусств зарубежных стран. Первобытное общество, древний восток. Античность., М.: «Изобраз. искусство», 1981. – 384 с.
315. История Италии. М., 1970. Т. I.
316. Искусство Камбоджи /Автор-составитель Н.Рыбакова., М.: «Изобразительное искусство», 1977. – 216 с.
317. История русского искусства /под ред. М.М.Раковой и И.В.Рязанцева. – Т.1, Т.2. – М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1979.
318. История средних веков, тт. 1-2. Под. ред. С.Д. Сказкина. – М., 1977.
319. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1962. Т. 1.
320. Истрин В. М. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Репринтное издание материалов В. М. Истрина. Москва, изд-во «Джан Уайли энд санз», 1994.
321. Йордан Табов. «Падането на Стара България». (На болгарском языке). – Болгария, София, изд-во «Моранг», 1997.
322. Кадеев В. И. Херсонес Таврический в I в. до н.э. – III в. н.э.: Автореф. дис. ...докт. ист. наук. – М., 1975. – 40 с.
323. Кадеев В. И. Херсонес Таврический в первых веках нашей эры. – Харьков, 1981. – 144 с.
324. Каждан А. П., Новые рукописи, открытые на побережье Мертвого моря, – Сб. «Вопросы истории религии и атеизма», вып. 4, М., 1956, стр. 280-313.
325. Казакова Н. А. Западная Европа в русской письменности XV-XVI веков. – Ленинград, Наука, Ленинградское отделение, 1980.
326. Калашников В. В., Носовский Г. В., Фоменко А. Т. Статистический анализ звездного каталога «Альмагеста». – Доклады АН СССР. 1990. т. 313, № 6, стр. 1315-1320.
327. Каменцева Е. И., Устюгов Н. В. «Русская метрология», 1975 г.
328. Кант И. Соч.: В 6 т. / Под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. – М.: Мысль, 1963. – Т. 1.
329. Карасев А. Н. Раскопки городища «Чайка» в Евпатории // АО за 1966 г. – М.: Наука, 1967. – С. 215-218.
330. Карло Пьетранджели. Ватикан. Из серии «Великие музеи мира». – М., изд-во СЛОВО/SLOVO, 1998. Перевод итальянского издания Magnus Editioni SpA, UDINE, Italy, 1996.
331. Карпаччо. Альбом. Составитель и автор текста Франческо Валькановер. – Москва, Слово/Slovo. 1996.
332. Картер Г. Гробница Тутанхамона. – М., 1959.
333. Касавин И.Т. Пространство и время: в поисках «естественной онтологии» знания // Обществ. науки и современность. – 2000. – № 1. – С. 90-91.
334. Кауфман С. А. Архитектура средневековья в трудах югославских ученых // Византийский временник. М., 1963. Т. 22.
335. Кауфман С. А. Из истории Софии Константинопольской // Византийский временник. М., 1958. Т. 14.
336. Кауфман С. А. О взаимосвязях ранневизантийских сводчатых покрытий с позднеримскими // Византийский временник. М., 1961. Т. 20.
337. Кац В. И. Эмпорий Херсонес // Античный мир и археология. – Саратов, 1990. – Вып. 7. – С. 97-111.
338. Кацнельсон И. С. Встреча России с Египтом (первая треть XIX в.) // Тутанхамон и его время. – М., 1976.
339. Кацнельсон И., Новые открытия у Мертвого моря, – «Азия и Африка сегодня», 1962, № 5, стр. 44-45.
340. Кацнельсон Р. А. Рец. на кн.: Н. Мавродинов. Византийская архитектура. София, 1955 // Византийский временник. М., 1958.
341. Кацур Н. П. Археологічна карта Інкерманської долини // АП УРСР. – 1963. – Т. 13. – С. 7-14.
342. Квинт Курций Руф. История Александра Македонского. – Москва, изд-во МГУ, 1993.
343. Керам К. Боги, гробницы, ученые. – Спб., Нижегородская ярмарка, «КЭМ», 1994.
344. Кинжалов Р. В. Культура древних майя. – Ленинград, Наука, Ленинградское отделение, 1971.
345. Клавдий Птолемей. Альмагест или математическое сочинение в тринадцати книгах. Перевод И.Н. Веселовского. – Москва, Наука, Физматлит, 1998.
346. Клейн Л. С. Археология спорит с физикой. Природа. 1966. № 2, 3.
347. Клейн Л. С. Археология спорит с физикой (продолжение). – «Природа», 1966, № 3, с. 94-107.
348. Климишин И. А. Календарь и хронология. – М.: Наука, 1990. – С. 409-415.
349. Ковалев С. И. и Кубланов М. М., Находки в Иудейской пустыне, М., 1960, 92 стр. [изд. 2 – М., 1964].
350. Ковальченко И. Д. Применение количественных методов и ЭВМ в исторических исследованиях. – «Вопросы истории», 1984, № 9. – С. 61-73.
351. Ковтунович О.В., Ходжаш С.И. Багдад., М.: «Искусство», 1969. – 175 с.
352. Кожанчиков В. И. Принципы построения и действия календаря майя // Историко-астрономические исследования. – М., 1975. – Вып. 12. – С. 335-354.
353. Кожухаров Г., Български къщи от епохата на Възраждането, С., 1953 (Материали от българското архитектурно наследство, кн. 2).
354. Козлов В. П. Тайны фальсификации. Анализ подделок исторических источников XVIII-XIX веков. – Москва, Аспект Пресс, 1996.
355. Колпинский Ю. Д., Искусство Древней Греции, М., 1961.
356. Колчин Б. А. Дендрохронология Новгорода // Материалы и исследования по археологии СССР. 1963. № 117.
357. Колчин Б. А., Черных Н. Б. Дендрохронология Восточной Европы. М., 1977.
358. Колчин Б. А., Шер Я. А. Абсолютное датирование в археологии. – Проблемы абсолютного датирования в археологии. – М., Наука, 1972.
359. Комеч А. И. Византийская архитектура IX-XII вв. и архитектура Киева конца X – начала XII столетия: Автореф. дис. ...канд. ист. наук. М., 1971.
360. Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X – начала XII в. М., 1987.
361. Комеч А. И. Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1988.
362. Комплексна научна Добруджанска експедиция през 1954 година. Доклади и материали, С., 1956.
363. Комплексна научна експедиция в Северо-западна България през 1956 година. Доклади и материали, С., 1958.
364. Комплексна научна Странджанска експедиция през 1955 година. Доклади и материали, С., 1957.
365. Кондратов А.М., Шилик К.К. Как рождаются мифы XX века. – Л.: Лениздат, 1988. – 176 с.
366. Константин Багрянородный. Об управлении империей. – М.: Наука, 1991. – 496 с.
367. Константинов Б. П., Кочаров Г. Е. Астрофизические явления и радиоуглерод. Доклады Академии наук СССР. 1965. Т. 165. С. 63-67.



368. Корач В. Два типа кафедральных соборов XI в. в областях, культурно связанных с Византией // Средневековая Русь. М., 1976.
369. Корзухина Г. Ф. К реконструкции Десятинной церкви // СА. 1957. № 2.
370. Коростовцев М. А. Древнеегипетские находки в СССР // Вестник истории мировой культуры. – № 2. – М., 1957.
371. Коростовцев М. А., Ходжаш С. И. Адриан Викторович Прахов // Очерки по истории русского востоковедения. – III. – М., 1960.
372. Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. – Санктпетербург, издание А.С. Суворина, 1894. Репринтное переиздание: Калуга, изд-во «Амата», «Золотая аллея», 1993.
373. Косамби Д. Культура и цивилизация древней Индии. – М., Прогресс, 1968.
374. Косидовский З. Когда солнце было богом. – М., Наука, 1968.
375. Костис Коккинофгас, Иоаннис Теохаридис. «Энколпион». Краткое описание Святого Монастыря Киккоса. – Исследовательский центр Святого Монастыря Киккоса. Никозия, 1995.
376. Косточкин В.В. Проблемы воссоздания в архитектурном наследии. – М.: Знание, 1984. – 63 с.
377. Косточкин В. В. Русское оборонное зодчество конца XII – начала XIV в. М., 1962.
378. Кошеленко Г. А. Греческий полис на эллинистическом Востоке. – М.: Наука, 1979. – 296 с.
379. Кошеленко Г. А. Древнегреческий полис // Античная Греция. – М.: Наука, 1983а. – Ч. 1. – С. 19-36.
380. Кошеленко Г. А. О фронтальности в парфянском искусстве // Историко-археологический сборник. М., 1962.
381. Красовский И. С. Реконструкция плана фундаментов Десятинной церкви в Киеве // СА. 1984. № 3.
382. Кремер В., Тренклер Г. Лексикон популярных заблуждений. – М.: КРОН-Пресс, 2000. – 352 с.
383. Кристина Ачиди Лукинат. Беноццо Гоццолли. Из серии «Великие мастера итальянского искусства». – Москва, СЛОВО/SLOVO, 1996.
384. Кричко В.А. Архитектурные современники из прошлого. – М.: Стройиздат, 1988. – 160 с.
385. Кроче Б. Теория и история историографии. М., 1998.
386. Кругликова И. Т. Боспор в позднеантичное время. – М.: Наука, 1966. – 224 с.
387. Крывелев И.А. Раскопки в «библейских» странах. – М., Сов. Россия, 1965.
388. Крыжановская М. Я. Искусство западного средневековья. Л., 1963.
389. Крыжицкий С. Д. Жилые дома античных городов Северного Причерноморья. – Киев: Наук. думка, 1982. – 168 с.
390. Кубланов М. М., Открытия в районе Мертвого моря, – «Нева», 1959, № 9, стр. 169-174.
391. Кудрявцев О. Ф. Письмо Марсилио Фичино о «Золотом веке» // Средние века. М., 1980. Вып. 43. С. 320-327.
392. Кузицин В. И. Раскопки позднеантичной виллы близ Севастополя // АО за 1979. – М.: Наука, 1980. – С. 294.
393. Кузицин В. И. Римское рабовладельческое поместье II в. до н.э. – I в. н.э. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. – 254 с.
394. Кузицин В. И., Гвоздева И. А., Горбатовская М. И. [Рецензия] // ВДИ. – 1983. – № 3. – С. 159-164. – Рец. на кн.: Кадеев В. И. Херсонес Таврический в первых вв. н.э. – Харьков, 1981.
395. Культура древнего Египта. – М., 1976.
396. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. – М.: Высшая школа, 1990. – 351 с.
397. Курбатов Г. Л. Основные проблемы внутреннего развития Византийского города в IV-VII вв. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1971. – 220 с.
398. Курбатов Г. Л. Ранневизантийский город. Антиохия в IV в. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1962. – 286 с.
399. Курбатов Г. Л., Лебедева Г. Е. Город и государство в Византии в эпоху перехода от античности к феодализму // Становление и развитие раннеклассовых обществ. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – С. 100-197.
400. Курбатов Л. Г. История Византии. – М., Высшая школа, 1984.
401. «Курьер ЮНЕСКО». – 1968. – № 12.
402. Кутайсов В. А. Античный город Керкинитида VI-II вв. до н.э. – Киев: Наук. думка, 1990. – 176 с.
403. Кутайсов В. А. Античный город Керкинитида VI-II вв. до н.э. (Градостроительство, фортификация, жилая застройка) – Автореф. дис. ...канд. ист. наук. – Киев, 1987. – 16 с.
404. Кутайсов В. А. Четырехапсидный храм в Херсонесе // СА. – 1982а. – № 1. – С. 155-169.
405. Кутергин В. Ф. Античная Беотия. – Саранск: Изд-во пед. ин-та, 1981. – 82 с.
406. Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. М., 1956-1959. Т. I-II.
407. Ланцов С. Б. Позднеантичное святилище на Сакской пересыпи: Тез. докл. Крымской науч. конф. «Проблемы античной культуры». – Симферополь, 1988. – Ч. 3. – С. 249-250.
408. Лапшин В. А. К структуре понятия «город» // Категории исторических наук. – Л.: Наука, 1988. – С. 115-127.
409. Латышев В. В. Сборник греческих надписей христианских времен из Южной России. – Спб.: Типогр. АН, 1896. – 143 с., XIII табл.
410. Лауэр Ж.-Ф. Загадки египетских пирамид. – М., Наука, 1966.
411. Лев Диакон. История. – Москва, Наука, 1988.
412. Леонтьева Г.А., Шорин П.А., Кобрин В.Б. Ключи к тайнам Клио. Палеография, метрология, хронология, геральдика, нумизматика, ономастика, генеалогия. М.: Просвещение, 1994.
413. Лесков А. М. Предскифский период в степях Северного Причерноморья // МИА. – 1971. – № 177.
414. Лесной С. Пересмотр основ истории славян. Мельбурн, 1956.
415. Либби В. Ф. Радиоуглеродный метод определения возраста. – Материалы Международной конференции по мирному использованию атомной энергии. Т. 16, Женева, М., 1987, с. 41-64.
416. Либби У. Ф. Радиоуглерод – атомные часы. В сб.: Наука и человечество. 1962. М.: Знание. 1962. С. 190-200.
417. Либби У. Ф. Углерод-14 – ядерный хронометр археологии. – «Курьер ЮНЕСКО», 1968, № 7 (№ 139).
418. Либединский В.И., Кириченко Л.П. Камень и человек. – М.: АН СССР Изд-во Наука, 1974. – 215 с.
419. Либсон В.Я. Возрожденные сокровища Москвы. – М.: Моск.рабочий, 1983. – 256 с.
420. Лившиц Г. М., Кумранские рукописи и их историческое значение, Минск, 1959, 81 стр.
421. Липинская Я., Марциняк М. Мифология Древнего Египта. – Москва, изд-во «Искусство», 1983.
422. Липшиц Е. Э., Очерки истории Византийского общества и культуры..., М.-Л., 1961, с. 367-408.
423. Лисенко А.О. Архитектура и конструкция зданий. – Одесса: ОИИМФ, 1957. – 72 с.
424. Логвин Г.Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. – Київ: Мистецтво, 1968. – 461 с.
425. Ловелиус Н. В. Изменчивость прироста деревьев. Дендроиндикация природных процессов и антропогенных воздействий. Л.: Наука, Ленинградское отделение. 1979. – 230 с.
426. Ломоури Н. Ю. К истории Понтийского царства. – Тбилиси: Мецниереба, 1979. – Ч. 1. – 200 с.
427. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1958.
428. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. М., 1980.
429. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969.
430. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982.

431. Лот А., В поисках фресок Тассили, пер. с франц., М., 1962.
432. Лубо-Лесниченко Е. И. Великий шелковый путь // Вопросы истории. – № 9. – М., 1985.
433. Лукас А. Материалы и ремесленные производства древнего Египта. – М., 1958.
434. Лурье Ф. М. Российская и мировая история в таблицах. Синхронистические таблицы (XXX век до Р. Х. – XIX век). Правители мира. Генеалогические таблицы. Словарь. – Спб., изд-во «Каравелла», 1995.
435. Львов С. Альбрехт Дюрер. – М.: Искусство, 1977. – 303 с.
436. Людвиг Фейербах. Избранные философские произведения. Т.1, Т.2. – М.: Политиздат, 1951.
437. Лючано Беллози. Джотто. – Москва, изд-во СЛОВО/SLOVO, 1996. Перевод с итальянского.
438. Мавродинов Н., Византийската архитектура, София, 1955.
439. Майстров Л. Е. Рунические календари // Историко-астрономические исследования. – М., 1962. – Вып. 8. – С. 269-283.
440. Максимова М. И. Античные города Юго-Восточного Причерноморья. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – 472 с.
441. Малая история искусств. Искусство Древнего Востока. В.Афанасьев, В.Луконин, В.Померанцева., М.-Дрезден, 1976. – 375 с.
442. Малая история искусств. Искусство средних веков. В.Тяжелов, О.Сопочинский., М.-Дрезден, 1975. – 367 с.
443. Малая история искусств / Под ред. Б. И. Ривкина. – М.: Искусство, 1972.
444. Малиновская Л. Н. Ханское кладбище (мезарлык). – Бахчисарай, Бахчисарайский государственный историко-культурный заповедник. 1991.
445. Марейниссен Р. Х. и Рейфеларе П. Иероним Босх. Альбом с комментариями. – 1987 by Mercatorfonds Antwerp, 1995 Reprinted by Mercatorfonds Antwerp. Перевод на русский язык, ЗАО «Международная книга». – Москва, 1998. Отпечатано в Бельгии.
446. Марк Аврелий. Наедине с собой. – Киев: РИЦ «Реал», 1993. – 147 с.
447. Марутаев М.А., Шевелев И.Ш. «Золотое сечение», 1990 г.
448. Матузова В. И. Английские средневековые источники. – М., Наука, 1979.
449. Матье М. Э., Искусство Древнего Египта, М.-Л., 1961.
450. М.Д.Хлобыстина. Говорящие камни. – Новосибирск: «Наука», 1987. – 125 с.
451. Мельникова Е.А. Древне-скандинавские географические сочинения. – Москва, Наука, 1986.
452. Мелюкова А. И. Скифия и фракийский мир. – М.: Наука, 1979.
453. Методика изучения древнейших источников по истории народов СССР: Сборник статей. – М., Наука, 1978.
454. Методические исследования в области абсолютной геохронологии. Тезисы докладов 3-го методического симпозиума 1976 г. – М., Изд-во АН СССР, 1976.
455. Мещерский Н. А., К истории текста славянской книги Еноха. (Следы памятников Кумрана в византийской и старославянской литературе), – «Византийский Временник», т. XXIV, 1964, стр. 91-108.
456. Мещерский Н. А., Находки и документы Кумрана (новые материалы к вопросу о происхождении раннего христианства), – «Ученые записки Карельского педагогического института», т. XII, Петрозаводск, 1961, стр. 39-59.
457. Мещерский Н. А., Следы памятников Кумрана в старославянской и древнерусской литературе (К изучению славянских версий книги Еноха), – «Труды отдела древнерусской литературы», XIX, М., 1963, стр. 130-147.
458. Міжнародна охорона, захист і повернення культурних цінностей (збірник документів). – Київ: Мін.закордонних справ України, 1993. – 75 с.
459. Мифологический Словарь. Под редакцией Е. М. Мелетинского. – Москва, изд-во «Советская Энциклопедия», 1991.
460. Михаил Пселл. Хронография. – М., Наука, 1978.
461. Михайлов А.А. Теория затмений. – М., Гостехтеоретиздат, 1954.
462. Михайлов М. Этот странный радиоуглеродный метод. – «Техника и наука», 1983, № 8. – С. 31-32.
463. Мнацаканян С. Х., Новые материалы по истории армянского зодчества IX-X вв., «Изв. АН Арм. ССР». Обществ. науки, 1957, № 2.
464. Моисеев Н.Н. Человек и ноосфера. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 351 с.
465. Моисеева Н.И. Календари западный и восточный: структура и назначение // Историко-астрономические исследования: На рубежах познания Вселенной. – М., 1994. – Вып. 24. – С. 289-294.
466. Москва. Иллюстрированная история. Том 1. С древнейших времен до 1917 г. – М.: изд-во «Мысль», 1985.
467. Мухамедшин К. Д. Дендрохронологическая шкала древовидной формы можжевельника туркестанского. В кн.: Дендроклиматологические шкалы Советского Союза. Каунас: ин-т ботаники АН Литовской ССР. 1978. С. 113-115.
468. Мыц В. Л. Могильник III-IV вв. на склоне Чатырдага // Материалы к этнической истории Крыма VII в. до н.э. – VII в. н.э. – Киев: Наук. думка, 1987. – С. 144-164.
469. Н.А.Чистякова., Н.В.Вулих. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1972. – 451 с.
470. Неверов О. Я. Геммы античного мира. – М., 1983.
471. Нейгебауэр О. Точные науки в древности. – М., Наука, 1968.
472. Нейхардт А. А., И.А. Шишова. Семь чудес древнего мира. – АН СССР, Ленинградское отделение института истории. Изд-во Наука, Москва-Ленинград, 1966.
473. Немировский А., Свитки Мертвого моря, – «Подъем», Воронеж, 1959, № 3, стр. 64-69.
474. Нессельштраус Ц. Г. Искусство Западной Европы в средние века. Л.; М., 1964.
475. Нессельштраус Ц. Искусство раннего Средневековья. – СПб.: Азбука, 2000. – 384 с.: ил.
476. Никоний и античный мир Северного Причерноморья. – Одесса: Национальная Академия Наук Украины, 1990. – 318 с.
477. Николаас Витсен. Путешествие в Московию 1664-1665. /пер. со староголландского, С.Петербург, 1996. – 272 с.
478. Николаенко Г. М. Исследования на Гераклеиском полуострове // АО за 1980 г., 1981. – С. 290-291.
479. Н.М.Токальский. Архитектура Армении IV-XIV вв., Ереван: Армгосиздат, 1961. – 389 с. с илл.
480. Новиков С. П. Математика и история // Природа, № 2, 1997.
481. Носовский Г. В., А. Т. Фоменко. ИМПЕРИЯ. (Русь, Турция, Китай, Европа, Египет. Новая математическая хронология древности). – Москва, 1966, изд-во «Факториал». Переиздания: в 1997, 1998, 1999 годах. Объем – 752 страницы.
482. Носовский Г. В., А. Т. Фоменко. Реконструкция всеобщей истории. Исследования 1999-2000 годов. (Новая хронология). – М.: Финансовый издательский дом «Деловой экспресс», 2000, 616 с. с иллюстрациями.
483. Носовский Г. В., Фоменко А. Т. Ответ на статью А. Л. Пономарева // Информационный бюллетень Ассоциации «История и компьютер», № 20, 1997.
484. Носовский Г. В., Фоменко А. Т. Русь и Рим. Правильно ли мы понимаем историю Европы и Азии? В 2-х книгах. М., Олимп, ООО «издательство АСТ», 1997.



485. Носовский Г. В., Фоменко А. Т. Статистические дубликаты в упорядоченных списках с разбиением. – Вопросы кибернетики. Семиотические исследования. – М., 1989. – Научный совет по комплексной проблеме «Кибернетика». АН СССР. – С. 138-148.
486. Нэнси Файсон. Величайшие сокровища мира. Атлас чудес света. – Москва, Буртельсманн Медиа Москау АО, 1996. Типография Мондрук Графише Бетрибе ГмбХ, Гютерсло (ФРГ), 1996. Перевод с английского издания: Nance Fyson. Published by AA Publishing (a trading name of Automobile Association Development Limited, whose registered office is Norfolk House, Priestly Road, Basingstoke, Hampshire RG24 9NY).
487. Олейников А. Геологические часы. – Л., Недра, 1975.
488. Опыт тысячелетий. Средние века и эпоха Возрождения. Быт, нравы, идеалы. М., 1996.
489. Орлов К. К. Ай-Тодорский могильник // Материалы к этнической истории Крыма VII в. до н.э. – VII в. н.э. – Киев: Наук. думка, 1987. – С. 106-133.
490. Орлова И.Б. Евразийская цивилизация. – М.: Норма, 1998. – 280 с.
491. Основы теории градостроительства /под ред. З.Н.Яргиной. – М.: Стройиздат, 1986. – 326 с.
492. Островерхов А.С. Календарь и счет времени в Ольвии Понтийской // Историко-астрономические исследования: (На рубежах познания Вселенной). – М., 1992. – С. 253-273.
493. Отчет о научной дискуссии «История: наука и мифы» // Клио: Журнал для ученых. – 1998. – № 2 (5). – С. 322-331.
494. Павел Диакон. История Италии. М., 1970. Т. 1.
495. Павлов В. В. В. С. Голенищев о египетском искусстве // Древний Египет. – М., 1960.
496. Павлов В. В., Искусство Древнего Египта, М., 1962.
497. Павловская А. И. Египетская хора в IV в. – М.: Наука, 1979. – 254 с.
498. Памятники архитектуры в структуре городов СССР (под ред. А.В. Иконникова и Н.Ф.Гуляницкого). – М.: Стройиздат, 1978 – 208 с.
499. Памятники византийской литературы IV-IX вв. / Пер. С. С. Аверинцева. М., 1968.
500. Памятники искусства древнего Египта в музеях Советского Союза [Альбом]. Сост. и вступ. ст. В. В. Павлова и М. Э. Матве [М., 1958].
501. Панофски Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М., 1992.
502. Патокова Э. Ф., Петренко В. Г., Дурдо Н. Б. и др. Памятники трипольской культуры в Северо-Западном Причерноморье. – Киев: Наук. думка, 1989.
503. Пашкин Е.М., Бессонов Г.Б. Диагностика деформации памятников архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 150 с.
504. Пеев Хр., Студии върху българската възрожденска архитектура, С., 1956.
505. Перцик Е.Н. Среда человека: предвидимое будущее. – М.: Мысль, 1990. – 365 с.
506. Петер Р. Риштерер, Розвита Ламбелет. «Египетский Музей в Каире». – Ленари и Ландрок. Lehnert & Landrock. Orient Art Publishers, Nubar Printing House, Каир, Египет, 1980. Русское издание: 1996.
507. Петренко В. Г. Правобережье Среднего Приднепровья в V-III вв. до н.э. // САИ. – 1967. Вып. Д 1-4.
508. Петров В.П. Сложные загадки простого строительного камня. – М.: Недра, 1984. – 150 с.
509. Петрович Д. «Теоретики пропорций», 1979 г.
510. Петроний Арбитр. Апулей. – М.: Правда, 1991. – 399 с.
511. Печирка Я. М. Международная конференция античников в Либлице / ВДИ. – 1958. – № 1. – С. 230-237.
512. Пигулевская Н. Византия на путях в Индию: из истории торговли Византии с Востоком в IV-VI вв. – М.-Л., 1951.
513. Пилецкий А. А. «Системы величин мер и пропорций», «Архитектура СССР», №10, 1980 г.
514. Плано Карпини Дж. дель. История монголов. / Гильом де Рубрук. Путешествие в восточные страны. / Книга Марко Поло. – Москва, изд-во Мысль, 1997.
515. Платон. Сочинения. – Т. 3. – М., Мысль, 1972.
516. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. – Т. I. – М., Изд-во АН СССР, 1961; Т. II. – М., Изд-во АН СССР, 1963; Т. III. – М., Наука, 1964.
517. Полевой В. М. Искусство Греции. – М.: Советский художник, 1984.
518. Полевой В. М. Искусство Греции. Средние века. М., 1973.
519. Полное собрание русских летописей. – Т. 33. – Л., Наука, 1977.
520. Полное собрание русских летописей. – Т. 35. – М., Наука, 1980.
521. Пономарев А. Л. О чем свидетельствуют новые датировки Птолемея // Информационный бюллетень Ассоциации «История и компьютер», № 22, 1998.
522. Попов И., Пропорции в българската архитектура, кн. I – Пропорции в култовите сгради от V до XIV в., С., 1955.
523. Попов Н., Български врати и порти, С., 1954 (Материали от българското архитектурно наследство, кн. 3 а).
524. Попова Е. А. Круглые сооружения с позднескифского городища «Чайка» // Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья: Тез. докл. – Запорожье, 1989. – С. 124-126.
525. После Марко Поло. Путешествия западных чужеземцев в страны трех Индий. Москва, изд-во Наука, 1968.
526. Постников М. М. Величайшая мистификация в истории? – «Техника и наука», 1982, № 7. – С. 28-33.
527. Постников М. М., Фоменко А. Т. Новые методики статистического анализа нарративно-цифрового материала древней истории. – М., Научный совет по комплексной проблеме «Кибернетика», АН СССР, 1980.
528. Потин В.М. Древняя Русь и европейские государства X-XIII вв. – Л., Сов. художник, 1968.
529. Почетный академик Н.А. Морозов. Мемуары. Тома 1, 2. Академия Наук СССР. – Москва, изд-во Академии наук СССР, 1962.
530. Преображенский П. Ф. В мире античных идей и образов. М., 1965.
531. Пригожин И. Конец определенности. Время, хаос и новые законы природы. – Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2000. – 208 с.
532. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант: К решению парадокса времени / Пер. с англ. Ю.А. Данилова. – М.: Прогресс, 1999. – 226 с.
533. Проблеми на българското архитектурно наследство. Сборник, С., 1955.
534. Проблемы исторического познания. М., Наука, 1999.
535. Прокопий Кесарийский. Война с персами. Война с вандалами. Тайная история. – Санкт-Петербург, изд-во «Алетейя», 1998.
536. Прокопий. Война с готами. О постройках. – Москва, Арктос – ВИКА-пресс, 1996.
537. Прибега Л.В. Кам'яне зодчество України. – Київ: Будівельник, 1993. – 69 с.
538. Пугаченкова Г. А. Храм бактрийской богини на Дальверзин-тепе // Древний Восток и мировая культура. – М., 1981.
539. Путешествия Христофора Колумба. Дневники, письма, документы. – Москва, Государственное изд-во Географической литературы, 1952.

540. Пьер Франческо Листри. Венеция. Флоренция. Рим. Неаполь. Искусство и история / пер. с итальянского., Рим-Флоренция-Милан, 1997. – 192 с.
541. Рабинович Е.Г. Тип календаря и типология культуры // Историко-астрономические исследования. – М., 1978. – Вып. 14. – С. 141-154.
542. Радиоуглерод. Сборник статей. – Вильнюс, 1971.
543. Радиоуглеродное датирование неточно. – «Природа», 1990, № 3. – С. 117. (New Scientist. 1989. Vol. 123, № 1684. P. 26.).
544. Разумов Г.А., Хасин М.Ф. Тонущие города. – М.: Стройиздат, 1991. – 296 с.
545. Райт Дж. К. Географические представления в эпоху крестовых походов. (Исследование средневековой науки и традиции в Западной Европе). – Москва, Наука, 1988.
546. Раллев А.Б. История архитектуры развивающихся стран. – Киев: Вища школа, 1986. – 248 с.
547. Ранович А.Б. Первоисточники по истории раннего христианства. – М.: Политиздат, 1990. – 479 с.
548. Ранович А. Б. Эллинизм и его историческая роль. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – 384 с.
549. Раппопорт П. А. Полоцкое зодчество XII в. // СА. 1980. № 3.
550. Раппопорт П. А. Русская архитектура X-XIII вв. М., 1982.
551. Раушенбах Б. В. Построение пространства картины как функция мироощущения // Русское подвигничество: К 90-летию академика Д. С. Лихачева. М., 1996.
552. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. М., 1986.
553. Реставрация памятников архитектуры /Под ред. С.С.Подъяпольского. – М: Стройиздат, 1988. – 264 с.
554. Рихард Краутхаймер. Три христианские столицы. Топография и политика.:М.-С.-Птб., 2000. – 189 с.
555. Рич В. Был ли темный период? – «Химия и жизнь», 1983, № 9. – С. 84.
556. Рожков М. Н.А. Морозов – основоположник анализа размерности. – Успехи физических наук, т. 49, вып. 1, 1953.
557. Рубан В. В. Хора Ольвии в период эллинизма // Материалы III Всесоюзн. симп. на тему: «Эллинизм и Причерноморье»: Тез. докл. – Тбилиси, 1982. – С. 82-84.
558. Русская и украинская архитектура 18 – первой трети 19 века. Н.И.Кресальный. – Киев: КИСИ, 1982. – 72 с.
559. Рутенбург В. Н. Итальянский город от раннего средневековья до Возрождения. Очерки. Л., 1987.
560. Савельева И., Полетаев А. История как знание о прошлом // Логос. – 2000. – № 2. – С. 39-74.
561. Савеля О. Я. Отчет Севастопольской археологической экспедиции о полевых исследованиях в Балаклавском районе г. Севастополя в 1987 г. // Арх. ИА АН УССР. – 1987. – 61 с.
562. Сазанов А. В., Иващенко Ю. Ф. К вопросу о датировке позднеантичных слоев городов Боспора // СА. – 1989. – № 1. – С. 84-102.
563. Самойлова Т. Л. Тира в VI-I вв. до н.э. – Киев: Наук. думка, 1988. – 124 с., 35 рис.
564. Сапрыкин С. Ю. Гераклея Понтийская и Херсонес Таврический. – М.: Наука, 1986. – 248 с.
565. Сапрыкин С. Ю. Полисы и местное население Южного Причерноморья в архаическую и классическую эпохи: Гераклея и мериандины // ДСПВПВГК. – Цхалтубо: Мецниереба, 1981. – С. 9-22.
566. Сарианиди В. И. Афганистан: сокровища безымянных царей. – М., 1983.
567. Сарианиди В.И. Бактрия сквозь мглу веков. – М.: Мысль, 1984. – 159 с.
568. Сборник исследований по истории архитектуры и градостроительства /Под ред. А.В.Бунин, Н.И.Брунов. – Вып. 1, МАИ, М.: Высшая школа, 1964. – 282 с.
569. Светоний Гай Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. – М., Наука, 1966.
570. С.Д.Крыжицкий. Архитектура античных государств Северного Причерноморья. – Киев: Наукова думка, 1993. – 244 с.
571. Седов В. В. Древнерусское языческое святилище в Перыни // КСИИМК. 1953. Вып. 50.
572. Симаков К. В. Теория конкретного времени А. Бергсона // Вестн. РАН. – 1996. – Т. 66, № 1. – С. 54-62.
573. Скуратовский Г. М. «Искусство архитектурного пропорционирования», 1997 г.
574. Славин Л. М. Периодизация исторического развития Ольвии // ПИСПАЭ. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 86-107.
575. Смирнова Г. И. Основы хронологии предскифских памятников юго-запада СССР // СА. – 1985. – № 4.
576. Соколов В. С. Плиний Младший. Очерк римской культуры времени Империи. М., 1956.
577. Солонार्х П. Скорее всего вымысел... – «Техника и наука», 1983, № 4. – С. 28-32.
578. Сопочинский О. И. Искусство западноевропейского средневековья. М., 1964.
579. Софокл. Трагедии. – М.: Искусство, 1979. – 456 с.
580. Спорные вопросы отечественной истории XI-XVIII веков. Тезисы докладов и сообщений Первых чтений, посвященных памяти А.А. Зимина. – Москва, 13-18 мая 1990 года. Москва, АН СССР, Московский государственный историко-архивный институт, 1990.
581. Ставиский Б. Я. О культурных связях древней Средней Азии с домусульманским Египтом: к постановке вопроса // Древний Восток. – Сб. I. – М., 1975.
582. Ставиский Б. Я. Средняя Азия, Индия и Рим: к вопросу о международных связях в кушанский период // Индия в древности. – М., 1964.
583. Станькова Я., Пехар И. Тысячелетнее развитие архитектуры. – М.: Стройиздат, 1987.
584. Старкова К. Б., Новая литература о рукописях из окрестностей Мертвого моря, – ВДИ, 1958, № 1, стр. 196-211.
585. Старцев П. А. О китайском календаре // Историко-астрономические исследования. – М., 1975. – Вып. 12. – С. 253-334.
586. Стахов А. П. «Коды золотой пропорции», 1984 г.
587. Стоун И. Происхождение. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
588. Стоянка Кендерова, Боян Бешевлиев. Балканский полуостров изображен в картите на Ал-Идриси. Палеографско и историко-географско изследване. Часть 1. – Болгария, София, 1990.
589. Страбон. География. – Москва, изд-во Ладомир, 1994.
590. Стржелецкий С. Ф. XVII башня оборонительных стен Херсонеса (Башня Зенона) // СХМ. – 1969. – Вып. 4. – С. 7-29.
591. Строители погребальных холмов и обитатели пещер. Энциклопедия «Исчезнувшие цивилизации». – Москва, «ТЕРРА»-«TERRA», 1997. Перевод с английского Е. Красулина. Original edition 1992, Time-Life Books BV.
592. Субботин Л. В. Мегалитическое погребение у г. Татарбунары // Новые памятники ямной культуры степной зоны Украины. – Киев: Наук. думка, 1988.
593. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
594. Такайшвили Е., Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, Тб., 1952.



595. Такези Нагата. Магнитное поле земли в прошлом. – Ежегодник «Наука и человечество». – Москва, изд-во «Знание», 1965. стр. 169-175.
596. Талис Д. Л. Вопросы периодизации истории Херсонеса в эпоху раннего средневековья // ВВ. – 1961. – Т. 18. – С. 54-73.
597. Тацит К. Сочинения, тт. I, II. – Л.: Наука, 1969.
598. Ткачев В.Н. История архитектуры. – М.: Высшая школа, 1987. – 271 с.
599. Тачева М. История на българските земи в древността. – Развитие и разцвет на рабовладелското общество. – София: Наука и изкуство, 1987. – Ч. 2. – 284 с.
600. Тит Ливий. История Рима от основания Города. Тома 1, 2. – Москва, изд-во Наука, т. 1 (1989), т. 2 (1991).
601. Тиханова М. А. К вопросу о достоверности датировки закрытых комплексов римскими монетами // КСИА. – 1979. – Вып. 158. – С. 37-43.
602. Ткачев В. Н. История архитектуры. – М.: Высшая школа, 1987.
603. Тойнби А.Дж. Цивилизация перед лицом истории. – С.-П.: Ювента, 1995. – 475 с.
604. Токарский Н. М., Архитектура Армении IV-XIV вв., Ер., 1961.
605. Топорков В. Н. О космологических источниках раннеисторических описаний // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973.
606. Топрак-кала: дворец // Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. – Т. 14. – М., 1984.
607. Т.П.Каптерева. Искусство стран Магриба. – М.: «Искусство», 1988. – 319 с.
608. Тревер К. В., Очерки истории и культуры Кавказской Албании, М.-Л., 1959.
609. Тревер К. В., Очерки по истории культуры древней Армении, М.-Л., 1953.
610. Троянские сказания. Средневековые рыцарские романы о Троянской войне по русским рукописям XVI и XVII веков. – Л., Наука, 1972.
611. Турхан Джан. Стамбул. Ворота на Восток. – Istanbul, Orient, 1996.
612. Тюменев А. И. Херсонесские этюды. 6: Хесонес и Керкинитида // ВДИ. – 1955. – № 3. – С. 37-47.
613. Тяжелов В. Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. М., 1981.
614. Тяжелов В. Н. Искусство средних веков. – М., 1968.
615. У Лу Пе Уин, Архитектурные памятники Пагана, в сб.: Бирманский Союз, М., 1958.
616. Удальцева З. В. Странички из истории византийской культуры // ВДИ. 1977. № 1.
617. Уколова В. И. «Последний римлянин» Боэций. – М., 1987.
618. Успехи реставрации. М.: Знание, 1989. – 64 с.
619. Федоров В. В., Фоменко А. Т. Статистическая оценка хронологической близости исторических текстов. – Проблемы устойчивости стохастических моделей. Труды семинара. – М.: ВНИИСИ, 1983. – С. 101-107. English translation: Fedorov V.V., Fomenko A.T. Statistical Estimation of Chronological Nearness of Historical Texts. – Journal of Soviet Math., 1986, v. 32, № 6. – P. 668-675.
620. Федорова Е. В. Императорский Рим в лицах. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1979.
621. Федорова Е. В. Рим, Флоренция, Венеция. Памятники истории и культуры. – М., изд-во Моск. ун-та, 1985.
622. Федорова Е.В. Латинские надписи. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1976.
623. Фехнер Г. Т. «Введение в эстетику», «Семиотика и искусствометрия», 1972 г.
624. Филатов В. П. Об идее альтернативной науки // Заблуждающийся разум? Многообразие вненаучного знания. М., 1990.
625. Флиттнер Н. Д., Культура и искусство Двуречья и соседних стран, – Л.-М., 1958.
626. Философия естествознания. – М.: Политиздат, 1996. – 412 с.
627. Фоменко А. Т. Исследования по истории древнего мира и средних веков: Мат. методы анализа источников. Глобал. хронология. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 408 с.: ил. – Библиогр.: с. 397-404.
628. Фоменко А. Т. Методика распознавания дубликатов и некоторые приложения. – ДАН СССР. – 1981. – Т. 258, № 6. – С. 1326-1330.
629. Фоменко А. Т. Новая хронология Греции. Античность в Средневековье. – М.: Изд. отдел УНЦ ДО МГУ, 1996. Т. 1. – 478 с. Т. 2. – 476 с.
630. Фоменко А. Т. Новые методики хронологически правильного упорядочивания текстов и приложения к задачам датировки древних событий. – Исследование операций и АСУ. – Киев: изд-во Киевского ун-та, 1983, вып. 21, с. 40-59.
631. Франко Кардини. Истоки средневекового рыцарства. – (Сокращенный перевод с итальянского В.П. Гайдука. La nuova Italia, 1982). – Москва, изд-во «Прогресс», 1987.
632. Фролов Э. Д. Рождение греческого полиса // Становление и развитие раннеклассовых обществ. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – С. 8-99.
633. Халпахчян О. Х., Каравансарай Армении, в сб.: Архитектурное наследие, вып. 11, М., 1958.
634. Хождение игумена Даниила. В издании: Памятники литературы Древней Руси. XII век. – Москва, изд-во Художественная литература, 1980, с. 25-115.
635. Хождение за три моря Афанасия Никитина /изд. подготовили Я.С.Лурье, Л.С.Семенов. Л.: Наука, 1986. – 212 с.
636. Хокинс Дж., Уайт Дж. Разгадка тайны Стоунхенджа. М., 1973.
637. Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. – М.: Всесоюзный научно-исследовательский ин-т реставрации, 1985-1991.
638. Хюни Г. Историчность мира как предел анализа временности в «Бытии и времени» М. Хайдеггера / Пер. с нем. К.В. Бандуровского // Вопр. философии. – 1998. – № 1. – С. 122-125.
639. Чернокозов А.И. История мировой культуры., Ростов на Дону: «Феникс», 1997. – 480 с.
640. Черных Е. Н. Биокосмические «часы» археологии / История и антиистория. Критика «новой хронологии» академика А. Т. Фоменко. М., 2000.
641. Черных Е. Н., Авилова Л. И., Орловская Л. Б. Металлургические провинции и радиоуглеродная хронология. М., 2000.
642. Черных Н. Б. Дендрохронология и археология. М., 1996.
643. Чижевский А. Л. Земное эхо солнечных бурь. Изд. 2-е. – Мысль, 1976. – 367 с.
644. Чинция Валиджи. Рим и Ватикан. – Издательство Plurigraf, Narni-Terni, Italiq. Италия, 1995.
645. Чубинашвили Г., Архитектура Кахетии. Исследование развития арх-ры в восточной провинции Грузии в IV-XVIII вв., Тб., 1956-1959.
646. Шевелев И. Ш. «Принцип пропорции», 1986 г.
647. Шелов Д. Б. Города Северного Причерноморья и Митридат Евпатор // ВДИ. – 1983. – № 2. – С. 40-58.
648. Шелов-Коведев Ф. В. История Боспора в VI-IV вв. до н.э. // Древнейшие государства на территории СССР. – 1984. – М.: Наука, 1985. – С. 5-187.

649. Шеркова Т. А. Египет и Кушанское царство (торговые и культурные контакты). – М., 1991.
650. Шиятов С. Г. Дендрохронология Мангазеи. В сб.: Проблемы абсолютного датирования в археологии (под ред. Б. А. Колчина). М.: Наука. 1972. С. 119-121.
651. Шиятов С. Г. Сверхвековой цикл в колебаниях индексов прироста лиственницы (*Larix sibirica*) на полярной границе леса. В кн.: Биоэкологические основы дендрохронологии. Вильнюс-Ленинград. 1975. С. 47-53.
652. Шкловский И. С. Вселенная, жизнь, разум / Под ред. Н. С. Кардашева. – 6-е изд., доп. – М.: Наука, 1987. – 320 с.
653. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1., Т.2. М.: Мысль, 1998.
654. Штаерман Е. М. Античное общество. Модернизация истории и исторические аналогии // ПИДО. – М.: Наука, 1968. – Кн. 1. – С. 638-671.
655. Шубович С.А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. – Харьков: РИП «Оригинал», 1999. – 636 с.
656. Щеглов А. Н. Основные этапы истории Западного Крыма в античную эпоху // АИКСП. – Л.: Наука, 1968. – С. 332-342.
657. Эвлия Челеби. Книга путешествий. Походы с татарами и путешествия по Крыму (1641-1667 гг.). – Симферополь, изд-во «Таврия», 1996.
658. Эйткин М.Дж. Физика и археология. – М., ИЛ, 1963.
659. Элли Г. Криш. Сокровища Трои и их история. – А/О издательство «Радуга», Москва, 1996. Перевод с немецкого: Elli G.Kriesch, Der Schatz von Troja und seine Geschichte. – Carlsen, 1994.
660. Энгельс Фридрих. Происхождение семьи, частной собственности и государства. – М.: Политиздат, 1985. – 238 с.
661. Энциклопедия «Искусство стран и народов мира», т. 1 (архитектура, живопись, скульптура...), 1962.
662. Эстетика Ренессанса. М., 1981. Т. 1-2.
663. Ю. А. Кулаковский. История Византии. Тома 1, 2. – Спб., «Алетейя», 1996.
664. Ювалова Е.П. Немецкая скульптура 1200-1270. – Москва, изд-во «Искусство», 1983.
665. Южная Аравия. Памятники древней истории и культуры /отв. Редактор Б.Б.Пиотровский., М. – Вып.1, 1978. – 73 с. с илл.
666. Я открою тебе сокровенное слово: Литература Вавилонии и Ассирии. – М., 1981.
667. Яйленко В. П. Греческая колонизация VII-III вв. до н.э. по данным эпиграфических источников. – М.: Наука, 1982. – 312 с.
668. Яйленко В. П. Ольвия и Боспор в эллинистическую эпоху // Эллинизм: экономика, история, культура. – М.: Наука, 1990. – С. 249-309.
669. Якобсон А. Л. Очерки истории зодчества Армении V-VIII вв. М.; Л., 1950.
670. Якобсон А. Л. Раннесредневековый Херсонес // МИА. – 1959. – № 63. – 363 с.
671. Ямщиков С. Спасенная красота: Рассказы о реставрации памятников искусств. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
672. Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с.
673. Я.Станькова, И.Пехар. Тысячелетнее развитие архитектуры /пер. с чешского / под ред. В.Л.Глазычева., М.: Стройиздат, 1984. – 293 с. с илл.

## 2001-2013 гг.

1. А. Дж.Тойнби. Цивилизация перед судом истории: Сборник /пер. с англ., М.: «Айрис-прес», 2003. – 592 с.
2. А.Добролюбский. Археология Одессы. Монография. – Одесса: Оптимум, 2012. – 300 с.
3. Андрей Пучков. Некоторые замечания о раскраске «белой архитектуры» Античной Греции //Архитектурный космополит. А + С, 2006. – С.46-47.
4. Антифоменковская мозаика: Сб. науч. ст. / Науч. ред. Настенко И. А. – М.: Рус. панорама, 2001. – 230 с.
5. Астапов С. Время и вечность в восточной патристике // Логос. – 2004. – № 5. – С. 84-96.
6. Астрология против «новой хронологии» / Под ред. Настенко И. А. – М.: Рус. панорама, 2001. – 334 с.
7. А.Ю.Низовский. Средние века. – М.: «Вече», 2002. – 464 с.
8. Балазанова О.Е. Загадки истории. Знаменитые мистификации. – Харьков: Фолио, 2009. – 377 с.
9. Балла О. Феномен Пригожина // Знание – сила. – 2002. – № 3. – С. 59-69: фот.
10. Белова Г. А., Шеркова Т. А. Русские в стране пирамид. Путешественники, ученые, коллекционеры – М.: Алетейя, 2003. – 272 с., ил. – (Vita memoriae).
11. Вагнер Г. Естественнаучные методы датирования в геологии, археологии и истории. М.: Техносфера, 2004.
12. В.А.Никеров. История как точная наука., М.: «Яуза», 2002. – 476 с.
13. Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. – М.: Рольф, 2002. – 576 с.
14. Витрувий. Десять книг об архитектуре. – М.: Архитектура-С, 2006. – 328 с.
15. Время в неживой и живой природе: Серия библиографических указателей. Основана в 1975 году. Выпуск 49. Рекомендательный указатель литературы. Выпуск 3. – Сост. И.Э. Рикун. – Одесса, 2005.
16. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 560 с.
17. Г.А.Белова, Т.А.Шеркова. Русские в стране пирамид (путешественники, ученые, коллекционеры), М.: «Алетейя», 2003. – 272 с.
18. Гайденко П.П. От онтологизма к психологизму: понятие времени и длительности в XVII-XVIII вв. // Вопр. философии. – 2001. – № 7. – С. 77-99.
19. Г.В.Носовский, А.Т.Фоменко. Какой сейчас век? М.: «Аиф – Принт», 2002. – 511 с.
20. Герасимова Д. Л. Иллюстрированный словарь архитектурных и искусствоведческих терминов. – Одесса: Друк, 2002.
21. Герасимова Д. Л., Пороник И. Б. Справочник по архитектурным формам. – Одесса, «Астропринт», 2005. – 140 с.
22. Грубе Г.-Р., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам / Пер. с нем. М.В. Алешечкиной. – издание репринтное – М.: Архитектура-С, 2005. – 216 с.: ил. – Перевод. изд.: G.-R. Grube, A. Kutschmar. Bauformen von der Romanik bis zur Gegenwart.
23. Г.С.Колпакова. Искусство Византии. Ранний и средний периоды., С.-Петербург: «Азбука классика», 2005. – 528 с.
24. Гуц А.К. Многовариантная история России. – М.: «Аст», 2001. – 384 с.
25. Девид Уоткин. История западноевропейской архитектуры. – Лондон, 2001. – 415.
26. Джеймс П., Торп Н. Тайна древних цивилизаций. – М.: изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 544 с.
27. Джорджо Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т.1. – Т.5. – М.: Астрель, 2001.



28. Довгий В.И. Еще раз о реформировании календарной системы // Вестн. РАН. – 2002. – Т. 72, № 1. – С. 94-96.
29. Другая история искусства. От самого начала до наших дней. А.Жабинский. – М.: «Вече», 2001. – 576 с.
30. Другая история средневековья. От древности до Возрождения. С.Вальянский, Д.Калюжный. – М.: «Вече», 2001. – 416 с.
31. Дэвид Т. Райс. Византийцы. Наследники Рима /пер. с англ. – М., 2003. – 204 с.
32. Жданов В. В. Проблема времени в древнеегипетской мысли // Вопр. философии. – 2003. – № 2. – С. 152-160.
33. Жданов В.В. : Зиновьев А.А. Логическая социология. М.: Социум, 2002. – 260 с.
34. Игорь Давиденко, Ярослав Кеслер. Мифы цивилизации. – М.: Планета, 2004. – 295 с.
35. История и антиистория. Критика «Новой хронологии» академика А.Т. Фоменко; анализ ответа А.Т.Фоменко. – М.: «Языки славянской культуры», 2001. – 576 с. с силл.
36. История цивилизаций. – М.: ПРИОР, 2001. – 192 с.
37. Йен Тейлор. В умах людей. Дарвин и новый мировой порядок. – Симферополь, 2001. – 552 с.
38. Каменцева Е. И. Хронология: Учеб. пособие для студ. вузов / Предисл. И. Данилевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 160 с.
39. Клод Моатти. Античный Рим. – Москва, АСТ-Астрель. – 2003.
40. Козелек Р. Теория и метод определения исторического времени // Логос. – 2004. – № 5. – С. 97-130.
41. Медынцева А.А. «Неудобная» палеография // Вестн. РАН. – 2002. – Т. 72, № 2. – С. 143-146.
42. Мифы «новой хронологии»: Материалы конф. на Ист. факультете МГУ им. М. В. Ломоносова, 21 дек. 1999 г. / Ист. фак. МГУ им. Ломоносова; Науч. ред. и сост. Янин В. Л. – М.: Рус. панорама, 2001. – 295 с.: схем.
43. Морозов Н.А. Христос. Т.1. – Т.7. – М.: Крафт, 2004.
44. М.П.Сгурская. Загадки истории. Древний Египет. – Харьков: Фолио, 2009. – 380 с.
45. Мунчаев Р. М., Черных Е. Н. Дендрохронологическая шкала Новгорода – самая надежная в мире древностей // Вестник РАН. 2002. Т. 72. № 2.
46. Мэри Бёрд. Парфенон /пер. с англ. – М.: «Эксмо», 2007. – 224 с.
47. Никеров В.А. История как точная наука / По материалам исследований А. Т. Фоменко, Г. В. Носовского. – М.: ООО Изд-во «Яуза», ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс», 2002. – 480 с.
48. Николай Василиадис. Библия и археология. – Афины, Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2003. – 415 с.
49. Овсянников Ю. М. История памятников архитектуры. – М.: Галарт, 2001.
50. Павсаний. Описание Эллады. Т.1, Т.2. – М.: Ладомир, 2002.
51. Паршин А.Н. Средневековая космология и проблема времени // Вопр. философии. – 2004. – № 12. – С. 70-88.
52. Прибега Леонід. Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України. – Київ: Мистецтво, 2009. – 304 с.
53. Раушенбах Борис. Геометрия картины и зрительное восприятие. – С.-П.: Азбука – классика, 2001. – 320 с.
54. Самин Д.К. Сто великих памятников. – М.: Вече, 2001. – 480 с.
55. Сизов Б.Т. Памятники архитектуры и ноосфера. Реставрация и сохранение // Наследие народов Российской Федерации, 2006. – С.58-66.
56. Сизов Б.Т. Теплофизические аспекты сохранения памятников архитектуры //АВОК, 2002. – № 1.
57. Сизов Б.Т. Храм Василия Блаженного // АВОК, 2004. – № 3.
58. Скляров А.Ю. Древняя Мексика без кривых зеркал. М.: Вече, 2008.
59. Скляров А.Ю. Цивилизация древних богов Египта. М.: Вече, 2008.
60. Скляров А.Ю. Перу и Боливия задолго до инков. М.: Вече, 2010.
61. Скляров А.Ю. Пирамиды: загадки строительства и назначения. М.: Вече, 2013.
62. С.О. Шмидт. Феномен Фоменко / Археогр.комис. РАН. – М.: Наука, 2005. – 73 с.
63. С.П. Капица и др. Проблемы периодизации исторических макропроцессов. – М.: КомКнига, 2006. – 168 с.
64. Стивен Миллер. Земля Осириса. Тайны древнеегипетской цивилизации. – Харьков, 2007. – 288 с.
65. Табов Иордан. Когда крестилась Киевская Русь. – М.- С.-П.: Олма-Пресс, 2003. – 416 с.
66. Три Рима /сост. Н.Н.Лисовой, Т.А.Соколова – Олма-Пресс, 2001. – 464 с.
67. Т. Турскова. Великие сооружения древнего мира. – М.: «Рипол классик», 2002. – 416 с.
68. Фисанович Т.М. Таинственный мир пирамид. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 488 с.
69. Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. (Москва, 1916), – Одесса: Оптимум, 2005. – 366 с.



### 1500-1550 years

1. Almagestu Cl. Ptolemaei Phelusiensis Alexandrini. Anno Virginei Partus, 1515.
2. Claudii Ptolemaei Magnae Constructionis, id est perfectae coelestium motuum pertractationis. Lib. XIII. Theonis Alexanrini in eosdem Commentariorum Libri XI; Basileal apud Ioannem Waledrum. An. 1538. C. priv. Caes. ad Quinquennium.
3. Radini Tedeschi. Sideralis abyssus. – Luteciae, Impressum opa T. Kees, 1514.

### 1551-1600 years

1. Daniele Barbaro, Architectura di M. Vitruvio divide in Dieci Libri. Venetia 1584.
2. Fine Oronce. Orontii Finaei delphinatis, etc. – 1551.
3. Vredemann Johannes, Architectura oder Bauung der Antiquen... Antorff 1581.

### 1601-1650 years

1. V. Scamozzi, Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio. Bolognese, Venezia 1619.

### 1651-1700 years

1. A. Bosse, Traité des manières de dessiner les ordres de l'architecture antique. Paris 1664.
2. Vignola da, G. B.: The Regular Architect: or the General Rule of the Five Orders of Architecture, (1562), London, 1669 (русск. изд. М., 1939).

### 1701-1750 years

1. Newton, Isaac (1725): Abregé de la chronologie de I. Newton/fait par lui-même, et traduit sur le manuscrit Angloise [par Nicolas Feret], Paris, Cavelier.
2. Newton, Isaac (1728): The Chronology of Ancient Kingdoms Amended, London.
3. Newton, Isaac (1728a): La Chronologie des Ancien Royalmes Corrigée, Martin u.a., Paris, 416 S.
4. V. Scamozzi, Oeuvres d'architecture... Leide. 1713.

### 1751-1800 years

1. André Palladio, Les bâtiments et les dessins... Vicence 1786.
2. Caii Plinii Secundi historiae naturalis libri XXXVII. Quos recensuit et edidit Gabri et Brotier. Parisiis. 1779.
3. L'art de verifier les dates faites historiques. – Ed. par des Benedictines. – 1 ed., Paris, 1750; 2 ed., Paris, 1770; 3 ed., Paris, 1783, 1784, 1787.
4. Niebuhr, Carsten. Travels through Arabia. Trans. and abr. by R. Heron. Edinburgh, 1792.
5. Niebuhr, Carsten. Voyage en Arabie. Trans. of Beschreibung von Arabien. Amsterdam, 1774-80.
6. Pingre A. Chronologie des eclipses qui ont ete visibles depuisle le pole boreal jusque vers l'equateur pendant les dix siecles qui ont precede l'ere Chretienne. – Paris, 1787.
7. Sieur C. A. Aviler, Cours d'architecture, qui comprend les ordres de Vignole avec des commentaires... Paris 1756.
8. Stuart, J. – Revett, N., The Antiquities of Athens II, 1787, 9.
9. Vignola, Jacopo Barozzi, L'architettura ridotta a facile metodo per mezzo di osservazioni a proffitto déStudenti. Bassano 1787.

### 1801-1850 years

1. A. Felix, Traité historique et descriptif, critique et raisonné des ordres d'architecture. Paris 1845.
2. Alexandre Adam. Antiquités romaines ou Tableau des moeurs. usages et institutions des romains. P. 1818.
3. Bailly F. The Catalogues of Ptolemy, Ulugh Beigh, Tycho Brahe, Halley and Hevelins, deduced from the best authorities. – Royal Astr. Soc. Memoirs, XIII, 1843, P. 1-248.
4. Bibliothèque Latine-Française, publiée par C. L. F. Panckoucke. въ русскомъ переводѣ. I. Suétone. Traduction nouvelle par M. de Golbery. 3 tomes. 1832. II. Le Satyricon de T. Petron. 2 tomes. P. 1834. III. Oeuvres complètes de M. T. Ciceron. 20 tomes. 1816.
5. Bioul, L'architecture de Vitruve. Brux. 1816.
6. Ch. Normand, Le Vignola des architectes. Liège 1838.
7. Corpus scriptorium Historiae Byzantinae. Bonn, 1837.
8. Cruttenden, Charles. Narrative of a Journey from Mokhà to San'ā' in July and August 1836. Journal of the Royal Geographical Society (London), Vol. VIII, 1838.
9. Ideler L. Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie. – Berlin, 1825-1826, Band 1-2.
10. Stuart, J. and Revett, N. The Antiquities of Athens. Vol. I-IV, London, 1762-1816; Supplement – 1830.
11. Valentia, Viscount George. Voyages and Travels to India, Ceylon, and the Red Sea in 1802-1806. London, 1809.

### 1851-1900 years

1. A. Allmer. Les Gestes du Dieu Auguste d'après l'Inscription du Temple d'Ancire avec restitutions et commentaires, extraits du Monumentum Ancyranum 1865-83 de M. Mommsen. Vienne 1889.
2. A. Göller, Die Entstehung der architektonischen Stilformen. Stut. 1888.
3. A. Hauser, Stillehre der architektonischen Formen. Wien 1891.
4. A. Mellani, Architettura italiana. Mil. 1887.
5. A. Choisy, Etudes epigraphiques sur l'architecture grecque. Paris 1883-1884.
6. A. v. d. Linde. Geschichte der Buchdrückerkunst. – Berlin, 1886.
7. A. v. d. Linde. Gutenberg. Geschichte und Erdichtung. – Stuttgart, 1878.
8. Aime Puech. St. Jean Chrisostome et les moeurs de son temps. – Paris, 1891.
9. Albertini F. Opusculum de mirabilibus novae urbis Romae // Herausgegeben von A. Schmarsow. Herlbronn, 1886.
10. Antony Rich. Dictionnaire des antiquités romaines et grecques. Traduit de l'anglais sous la direction de M. Chérueil. P. 1861.
11. Barnabei, F., Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXXIX, Naples 1879.
12. Baumeister, A. Denkmäler der klassischen Altertums, B-de I-III. München-Leipzig, 1884-1889.
13. Baumeister. Denkmäler des Klassischen Altertums zur Erläuterung der Griechen und Römer in Religion. Kunst und Sitte. Lexikalisch bearbeitet von B. Arnold, H. Blumner u. a. 3 Bände. München und Leipzig. 1884.
14. Beloch, J., Campanien im Alterthum, 2nd ed., Naples 1890.
15. Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana. Lipsiae: I. L. Annaei Senecae Tragoediae. Receusuerun: Rudolphus Peiper et G. Gustavus Richter. 1902. II. L. Annaei Senecae opera quae supersunt. Recognovit etc. Fridericus Haase. 1898. III. Dionis Cassii Cocceiani. Historia Romana. Editionem primam curavit Ludovicus Dindorf, recognovit Joannes Melber. Vol. 1, 2. 1890. IV. Cornelii Taciti libri qui supersunt. Quartum recognovit. Carolus Halm. Vol. 1, 2. 1886. V. C. Suetoni Tranquili quae supersunt omnia. Recensvit Carolus Ludovicus Roth. 1886.
16. Billings R. W., The baronial and ecclesiastical antiquities of Scotland, v. 1-4, Edinb.-L., [1848-52].
17. Blomfield R., A history of Renaissance architecture in England, v. 1-2, L., 1897.



18. Brugsch H. Recueil de Monuments Egyptiens, dessines sur lieux. – Leipzig, 1862-1865.
19. C. Leland. Fusang or discovery of America by chinese buddhist priests in the 5-th century. – London, 1875.
20. C. Babin. Note sur l'emploi des triangles dans la mise en proportion des monuments grecques. Paris 1890.
21. Carocci G. La villa Medicea di Careggi. Firenze, 1888.
22. Caumont A. de. Abecedario ou rudiment d'archeologie. Paris, 1850.
23. Ch. Chipiez, Histoire critique des origines et de la formation des ordres grecques. Paris 1876.
24. Ch. Chipiez, Le système modulaire et les proportions dans l'architecture grecque. Paris 1891.
25. Chabas F. Melanges egyptologiques. Deuxieme serie. – Agyptolog. Zeitschrift. – 1868. – S. 49.
26. C. Boito, Leonardo, Michelangelo, Andrea Palladio. Milano 1883.
27. Choisy A., L'art de bâtir chez les Byzantins, P., 1883.
28. Cockerell, C. R. The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae. London, 1860.
29. Collection des auteurs latins avec la traduction en français, publiés sous la direction de M. Nisard. I. Tacite. Oeuvres complètes. P. 1850. II. Les agronomes latins: Caton, Varron, Columelle, Palladius. P. 1864. III. Ovide. Oeuvres complètes. P. 1869. IV. Lucain, Silius Italicus, Claudien. Oeuvres complètes. P. 1837. V. Horace, Juvenal, Perse, Sulpicia, Turnus, Catulle, Properce, Gallus, Maximien, Tibulle, Phédre, Syrus. Oeuvres complètes. VI. Salluste, Jules César, P. Velleius Patereulus et A. Florus. Oeuvres complètes. P. 1843.
30. Conze, A. и др. Altertümer von Pergamon. B-de 1-8. Berlin. 1885.
31. Conze, A. и др. Archäologische Untersuchungen auf Samothrake. Wien, 1875.
32. Conze, A. и др. Neue archäologische Untersuchungen auf Samothrake. Wien, 1880.
33. Daremberg Ch., Saglio E. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. 1877-1909. Paris. Vol. I-V.
34. Defrasse, A. et Lechat, H. Epidaure. Paris, 1895.
35. Dialogus Historicus Palladii episcopi Helenopolis cum Theodoro. Patrologiae Cursus Completus. Patrologiae Graecae. – T. LVII. – J. – P. Migne, 1858.
36. Dörpfeld, W., Der Alte Athena Tempel auf der Akropolis zu Athen, AM 10, 1885, 275-277; 11, 1886, 337-351; 12, 1887, 25-61, 190-211; 15, 1890, 153-187; 22, 1897, 159-178.
37. E. Hesse, Architektonische Formenlehre. Lpz. 1886.
38. E. Viollet le Duc, Entretiens sur l'architecture. Paris 1868.
39. Ex Annalibus Melrosensibus Ed. F. Liebermann, R: Pauli. – MGH SS, t. XXVII. Hannoverae, 1885, p. 439.
40. F. Layreys, Cours classique d'architecture... Brux. 1870.
41. F. Penrose, An investigation of the principles of Athenian architecture. London 1888.
42. Filarete Antonio Averlino. Tractat uber die Baukunst. – Wien, 1890.
43. Förster R. Die Verläumdung des Apelles in der Renaissance // Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. 1894. N XV. S. 27-40.
44. Förster R. Farnesina-Studien. Ein Beitrag zur Frage nach dem Verhältnis der Renaissance zur Antike. Rostock, 1880.
45. Förster R. Lucian in der Renaissance. Kiel, 1886.
46. Frizzoni G. Intorno alla dimona del Sodoma a Roma nel 1514 // Giornale di erudizione artistica. 1872. N I. P. 208-213.
47. G. Baracconi. I rioni di Roma. Citta di Castello. 1889.
48. G. F. Hill. A Handbook of Greek and Roman coin. London. 1899.
49. G. Mongeri, Gli stili architettonici... Mil. 1887.
50. G. Perrot et Ch. Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité. Paris 1882-1894.
51. Georges Goyau. Chronologie de l'empire Romain. (Sous la direction de R. Cagnat.) P. 1891.
52. Ginzel F.K. Spezieller Kanon der Sonnen- und Mondfinsternisse für das Ländergebiet der klassischen Altertumwissenschaften und den Zeitraum von 900 vor Chr. bis 600 nach Chr. – Berlin: Mayer & Müller, 1899.
53. Glaser, Eduard. Länge und Breite von San'ā'. Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Vol. XC, No. 11, 1884.
54. Glaser, Eduard. Von Hodeida nach San'ā'. Petermann's geographische Mitteilungen (Gotha), Vol. XXXI, 1886.
55. Gruyer F. A. Raphael et l'antiquité. Paris, 1864. Vol. 1-2.
56. Guhl und Koner. Leben der Griechen und Römer. Sechste Aufl. Herausgegeb. von R. Engelmann. Berlin. 1893.
57. H. Jordan. Topographie der Stadt Rom im Alterthum. 2 B. 3 Theile. B. 1878.
58. H. Kiepert et Ch. Huelsen. Formae Urbis Romae antiquae. Berolini. 1896.
59. Hauvette A. Herodote historien des querres medicules. – Paris, 1894.
60. Hincks E. The Egyptian Dynasties of Manetho. – The Journal of Sacred Literature. – London, 1864.
61. Hochart. De l'authenticite des Annales et des Histoires de Tacite. – Paris, 1890.
62. J. J. Ampère. L'Empire Romain à Rome. Tomes I. II. P. 1867.
63. J. Lesueur, Histoire et theorie de l'architecture. Paris 1879.
64. J. Pennethorne, The geometri and optics of ancient architecture. London 1878.
65. J. Swiecianowski, La loi de l'harmonie dans l'art grec. Paris 1888.
66. J. C. Raschdorf, Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana. Berl. 1888.
67. Josephus Klein. Fasti consulares a Caesaris nece usque ad imperium Diocletiani. Lipsiae. 1881.
68. K. Kleczkowski, Analiza Ksztattow architektury. Warsz. 1890.
69. Kay, Henry Cassels. Yaman: Its Early Mediaeval History. London, 1892.
70. Koldewey, R. und Puchstein, O. Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien, B-de 1-2, Berlin, 1899.
71. Langlois V., Voyage dans la Cilicie et dans les Montagnes du Taurus, P., 1861.
72. Le Saint voyage de Jerusalem de seigneur d'Anglure. Pubne par F. Bonnardot et A. Longnon. – Paris, 1878.
73. Lebas, P. et Landron, E. Voyage archéologique en Grece et en Asie Mineure. 2 ed. par S. Reinach, Paris, 1888.
74. Luzio A. Federico Gonzaga ostaggio alla di Giulio II // Archivio della R. Societa Romana di Storia Patria. 1886. N IX. P. 509-582.
75. Manzoni, Renzo. El Yèmen. Rome, 1884.
76. Mary Lafon. Rome ancienne et moderne depuis sa fondation jusqu'a nos jours. P. 1853.
77. Mau A. Geschichte des decorativen Wandmalerei in Pompeji. Berlin, 1882, Bd. I-II.
78. Mommsen T. Die Römische Chronologie bis auf Caesar. Berlin, 1859, 2 Aufl.
79. P. Hochart. De l'authenticité des Annales et des Histoires de Tacite. P. 1890.
80. P. Planat, Encyclopédie de l'architecture et de la construction. Paris 1888-1895.
81. Pennethorne, The Geometrie and Optics of ancient Architecture. London, 1878.
82. Penrose, F. C., An Investigation of the Principles of the Athenian Architecture, London 1851, 1882.
83. Penrose, F. G. An Investigation of Athenian Architecture. London-New York, 1888 (2-е изд.).
84. Prisse d'Avennes E., L'art arabe d'après les monuments du Kaire depuis le VII siècle jusqu'à la fin du XVIII, v. I-III, P., 1869-1877.

85. R. Reinhardt, Palast-Architektur... Genua, Berl. 1886.
86. Ross. Tacitus and Bracciolini. The Annals forged in the XV-th century. – London, 1878.
87. Sayce. Herodotus I-III. The ancient empire of the East. – London, 1883.
88. Schliemann, Heinrich. Ilios. Stadt und Land der Trojaner. Forschungen und Entdeckungen in der Trojas und besonders auf der Baustelle von Troja. – Leipzig, 1881.
89. Schliemann, Heinrich. Troja. Ergebnisse meiner neuesten Ausgrabungen auf der Baustelle von Troja, in der Heldengräbern Bunarbaschi and an anderer Orten in der Trojas im Jahre 1882. – Leipzig, 1884.
90. Th. Keim. Rom und das Christenthum. B. 1881.
91. The History of Herodotus. – London, 1858.
92. V. Mortet, La mesure des colonnes à la fin l'époque romaine. Paris 1890.
93. Vasari G. Le vite dépiu eccellenti pittori scultori ed architettori. Con nuove annotazione e commenti di Gaetano Milanesi. Firenze, 1878-1881. Vol. 1-7.
94. Viollet-le-Duc E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle. Paris, 1854-1868. Vol. 1-10.
95. Winnefeld H. Die Villa Hadrian bei Tivoli. Berlin, 1895.
96. Ziller, E., Über die ursprüngliche Existenz der Curvaturen des Parthenon, Zeitschrift für Bauwesen 15, 1865, 35-54.

### 1901-1950 years

1. Adama van Scheltema F., Die altnordische Kunst, B., 1923.
2. Adhémar J. Influences antiques dans l'art du Moyen age française. Paris, 1939.
3. Allen R., The early Christian monuments of Scotland, Edinb., 1903.
4. Alviella Goblet d', Ce que l'Inde doit à la Grèce, 2 éd., P., 1926.
5. Ancient Egyptian painting. Selected by N. M. Davies (Nina M. [de Garis]), with edit. assistance of A. H. Gardiner, v. 1-3, Chi.-L., 1936.
6. Anderson, W. J. and Spiers, R. Ph. The Architecture of ancient Greece. 3rd ed., revised and rewritten by W. B. Dinsmoor. London, 1927.
7. Antal F. Studien zur Gotik im Quattrocento // Jahrbuch der preussische Kunstsammlungen. 1925. N 46. 1. S. 3-32.
8. Antiquities of Ionia (Society of Dilletanti), Vol. 1-5, London, 1769-1915.
9. Arnim H. Sprachliche Forschungen zur Chronologie der platonischen Dialoge. – Sitzungen Wiener Akademie. – 1912. – Vol. 269. – 3 Abh.
10. Ashby Th. The Roman Campagna in Classical Time. London, 1927.
11. Ashby Th. The Villa d'Este at Tivoli and the Collection of Classical Sculptures which it Contained // Archeologia. 1908. N LXI. P. 219-256.
12. Ashby, T.: The Aqueducts of Ancient Rome, Oxford, 1935.
13. Babelon J. L'Art au siecle de Leon X. Paris, 1947.
14. Bachmann W., Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan, Lpz., 1913.
15. Baddeley W. S. Villa of the Vibii Vari. Gloucester, 1906.
16. Bagnani G. The Roman Campagna and its Treasures. London, 1929.
17. Baltrušaitis J., Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie, P., 1929.
18. Baltrušaitis J., L'église cloisonnée en Orient et en Occident, P., 1941.
19. Barnabei F. La villa pompeiana di P.Fannio Sinistore scoperta presso Boscoreale. Roma, 1901.
20. Baron H. Cicero and the Roman Civic Spirit in the Middle Ages and Early Renaissance // Bulletin of the John Rylands Library Manchester. 1938. N 22. P. 72-97.
21. Barr A. H. A Drawing by Antonio Pollaiuolo // Art Studies. 1926. N IV. P. 73-78.
22. Bartholomé H. Ovid und die antike Kunst. Münster, 1935.
23. Barthoux J., Les fouilles de Hadda; Stoupas et sites, P., 1933.
24. Benndorf, O. и др. Forschungen in Ephesos. Wien, Bd. I – 1906, Bd. II – 1912.
25. Benoit, F. L'Architecture. L'Antiquité. Paris, 1911.
26. Bettini S. Botticelli. Bergamo, 1947.
27. Beyen H. G. Andrea Mantegna en de Verovering der Ruinite in de Schilderkunst. S'Gravenhage, 1931.
28. Beyen, H. G., Uber Stilleben aus Pompeji und Herculaneum, The Hague 1928.
29. Beyer H. W., Der syrische Kirchenbau, B., 1925.
30. Beylié L. de, L'habitation Byzantine, Grenoble, 1902-03.
31. Bissing F., Denkmaeler aegyptischer Skulptur, Münch., 1911-14.
32. Blake, M.: Ancient Roman Construction in Italy from the Prehistoric Period to Augustus, Washington, 1947.
33. Bond F., An introduction to English church architecture, v. 1-2, L., 1913.
34. Braun H., The English castle, L., 1945.
35. Bréhier L., L'art byzantin, P., [1924].
36. Briggs M. S., Muhammad architecture in Egypt and Palestine, Oxf., 1924.
37. Brown G. B., The arts in early England, v. 1-6, L., 1903-37.
38. Brunner O. Adeliges Landleben und Europäischer Geist. Leben und Werk Wolf Helmhards von Honberg (1612-1688). Salzburg, 1949.
39. Burger F. Die Villen des Andrea Palladio. Leipzig, 1909.
40. Buschor E., Das hellenistische Bildnis, Münch., [1949].
41. Butler H. C. and Smith E. B. (ed.), Early churches in Syria, Princeton, 1929.
42. Buxton, D. R.: Russian Mediaeval Architecture, Cambridge, 1934.
43. C. Heintze. Objects rituels, croyances et dieux de la Chine antique et de l'Amerique. – Antwerpen, 1936.
44. Cagnat R. Cours d'epigraphie latine. – 4 ed. – Paris, 1914.
45. Callari L. Le ville di Roma. Roma, 1943.
46. Capart J., Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien, v. 1-2, P., 1927-31.
47. Capart J., L'art égyptien, [t.] I-VI, P., 1909-1948.
48. Carrington R. C. Studies in the Campanian "Villae Rusticae" // JRS. 1931. N. XXI. P. 110-130.
49. Carter H. and Mace A., The tomb of Tut-ankh-Amen, v. 1-3, L. – N. Y., 1923-33.
50. Caryg. The Legasy of Alexander. N. Y., 1932.
51. Cavvadias, P., – Kawerau, G., Die Ausgrabung der Akropolis, Athens 1907.
52. Charbonneaux J., La sculpture grecque archaïque, P., [1938].
53. Charbonneaux J., La sculpture greque classique, [v. 1-2], P., 1948.



54. Charlesworth M. P. Trade Routes and Commerce of the Roman Empire. – Cambridge, 1924.
55. Childe V. G., Prehistoric Scotland, L., 1940.
56. Chledowski C. V. Rom. Die Menschen der Renaissance. München, 1912.
57. Christian V., Altertumskunde des Zweistromlandes, von der Vorzeit bis zum Ende der Achämeniden Herrschaft, Bd 1, Lpz., 1940.
58. Clapham, A. W.: English Romanesque Architecture after the Conquest, Oxford, 1934.
59. Clapham, A. W.: English Romanesque Architecture before the Conquest, Oxford, 1930.
60. Clapham, A. W.: English Romanesque Architecture in Western Europe, Oxford, 1936.
61. Clark K., The Gothic revival., L., 1928.
62. Clarke S. and Engelbach R., Ancient Egyptian masonry, L., 1930.
63. Colacicchi G. Antonio del Pollaiuolo. Firenze, 1943.
64. Collignon, M. Le Parthenon. 2-е издание, Paris, 1926.
65. Contenau G., Manuel d'archéologie orientale, [v.] 1-4, P., 1927-47.
66. Coulter C. Boccaccio's Archaeological Knowledge // AJA. 1937. N XLI. P. 397-405.
67. Coulter C. C. Boccaccio and the Cassinese Manuscripts of Laurentian Library // Classical Philology. 1948. N XLIII. P. 217-230.
68. Cozzo G., Ingegneria romana, Roma, 1928.
69. Creswell K. A. C., Early muslim architecture, pt 1-2, Oxf., 1932-1940.
70. Curtius L. Die Wandmalerei Pompejis. Leipzig, 1929.
71. Curtius L., Die antike Kunst. Die klassische Kunst Griechenlands, Potsdam, [1938].
72. Cust R. H. H. Botticelli. London, 1908a.
73. D'Ancona P. La Villa Farnesina in Roma. Roma, 1949.
74. Dalton O. M., Byzantine art and archaeology, Oxf., 1911.
75. Déchelette J., Manuel d'archéologie préhistorique..., t. 3. Premier âge du fer ou époque de Hallstatt, 2 éd., P., 1927.
76. Demus O., Byzantine mosaic decoration, L., [1948].
77. Deonna W. L'esprit classique et l'esprit primitif dans L'art antique // Journal de psychologie normale et pathologique. 1937. N XXXIII. P. 49 ff.
78. Der Necessian S., Armenia and the Byzantine Empire, Harvard, 1945; 2 ed., Cambr. (Mass.), 1947.
79. Der Necessian S., Manuscripts arméniens illustrés des XII, XIII et XIV siècles de la Bibliothèque des Pères Mékhitharistes de Venice (Text et album), v. 1-2, P., 1937.
80. Diehl Ch., Manuel d'art byzantin, t. 1-2, 2 éd., P., 1925-26.
81. Diez E. and Demus O., Byzantine mosaics in Greece, Cambr. (Mass.), 1931.
82. Diez E., Die Kunst der islamischen Völker, B. – Wildpark-Potsdam, [1917].
83. Dinsmoor, W. B. Observations on the Hephaisteion. Cambridge, Mass., 1941.
84. Dinsmoor, W. B., Attic Building Account AJA 17, 1913, 53-80 & 25, 1923, 233-245.
85. Dinsmoor, W. B., The Date of the Older Parthenon, AJA 38, 1934, 408-438.
86. Dinsmoor, W. B., The Hekatompedon on the Athenian Akropolis, AJA 51, 1947, 109-151.
87. Ditchfield P. H., English Gothic architecture, L., 1947.
88. Dörpfeld, W., Die Zeit des Älteren Parthenon, AM 27, 1902, 379-416.
89. Dörpfeld, W., Parthenon I, II, III, AJA 39, 1935, 497-507.
90. Douglass A. E. Climatic Cycles and Tree-Growth. Washington. 1919, 1928, 1936. V. 1-3.
91. Douglass A. E. Estimated ring chronology 150-1934 A.D. Tree-Ring Bulletin. 1940. V. 6.
92. Ducati P. Pittura etrusca-italo-greca e romana. Novara, 1942.
93. Dugas, C., Berchmans, J. et Clemmensen, M. Le Sanctuaire d'Aléa Athena a Tegée au IV-e Siècle. Paris, 1924.
94. Durm J., Die Baukunst der Griechen, 3 Aufl., Lpz., 1910 (Handbuch der Architektur, Teil 2, Bd 1).
95. Duroisell Ch., The Ananda temple at Pagân, Dehli, 1937 (Memoirs of the Archaeolog. survey of India, № 56).
96. Dussaud R., Topographie historique de la Syrie antique et médiévale, P., 1927.
97. Eberhard Graf Haugwitz. Der Palatin. Seine Geschichte und seine Ruinen. Mit einem Vorwort von Pr. Dr. Chr. Huelsen. Rom. 1901.
98. Eberlein H. D. Villas of Florence and Tuscani. Philadelphia, 1922.
99. Ebersolt J., Les arts somptuaires de Byzance, P., 1923.
100. Ebersolt J., Monuments d'architecture Byzantine, P., 1934.
101. Ecohard, M.; Le Coeur, C. Les bains de Damas. Beirut, 1942/43.
102. Edgar C. C., Maspéro J., Le Musée égyptien, II, Cairo, 1904.
103. Encyclopedie photographique de l'art, t. 1, [P.], 1936 (Les antiquités égyptiennes du Musée de Louvre, 1-5).
104. Evans, J.: English Art 1307-1461, Oxford, 1949.
105. F. Reber, Anfänge des ionischen Baustiles. Münch. 1900.
106. Firth C. M., Quibell J. S., The Step pyramid, t. 1-2, Cairo, 1936.
107. Foucher A., L'art gréco-bouddhique du Gandhāra, t. 1-2, P., 1905-22.
108. Fowler, H. N., Stillwell, R. и др. Corinth. Cambridge, Mass., 1932 и сл.
109. Frankfort H., The Mural painting of El-'Amarneh, L., 1929.
110. Furtwängler, A. Aegina. Bd. 1-2. München, 1906.
111. Fyfe, T.: Hellenistic Architecture, An Introduction Study, Cambridge, 1936.
112. Gaeta F. Sull'idea di Roma nell'Umanesimo e nel Rinascimento (Appunti e spunti per una ricerca) // SR. 1927. N XXV. P. 169-186.
113. Garcia Payón J., Los monumentos arqueologicos de la Malinalco, México, 1947.
114. Garner T., Stratton A., The domestic architecture of England during the Tudor period, v. 1-2, L., 1929.
115. Gaudard H. La restoration de la Farnesina // RDA. 1933. N LXIV. P.37-42.
116. Gerkan, A. von. Der Altar der Artemis – Tempels in Magnesia am Mäander. Berlin, 1929.
117. Gerkan, A. von. Griechische Städteanlagen. Berlin-Leipzig, 1924.
118. Gerstenberg K., Deutsche Sondergotik, Münch., [1913].
119. Gilbert F. Bernardo Rucellai and the Orti Oricellai // JWCI. 1949. N XII. P. 101-131.
120. Ginzel F.K. Handbuch der Mathematischen und Technischen Chronologie. – Bd. I-III. – Leipzig, 1906, 1911, 1914.
121. Giovanni G. Baldassare Peruzzi, architetto della Farnesina. Discorso per il quatro centenario della sua merte. Roma, 1937.
122. Godard A., Godard Y. et Hackin J., Les antiquités bouddhiques de Bāmiyān..., P.-Brux., 1928.
123. Goitein, S. D. F. From the Land of Sheba. New York, 1947.
124. Gotch A. J., The early Renaissance. England, L., 1914.
125. Grabar A. Martyrium. P., 1946.

126. Grabar A. Plotin et les origines de l'esthétique médiévale // Cahiers archéologiques. 1945. I.
127. Grinnell I. H., Greek temples, N. Y., 1943.
128. Gsell St., Les monuments antiques de l'Algérie, t. 1-2, P., 1901.
129. Günther K., Byzantinische Kunst, B., [1948].
130. Hamann R., Griechische Kunst, Münch., [1949].
131. Hans Peter. Der Dom zu Köln. 1248-1948. – Verlag L. Schwann Düsseldorf. 1948.
132. Haskins, C. H.: The Renaissance of the Twelfth Century, Cambridge (Mass.), 1927.
133. Hassan S., The sphinx, Cairo, 1949.
134. Hekler A., Die Bildniskunst der Griechen und Römer, Stuttg., [1912].
135. Hermanin F. La Farnesina. Bergamo, 1927.
136. Hess J. On Raphael and Giulio Romano // GBA. 1947. N XXXII. P. 73-106.
137. Hill G. F. Sodomás Collection of Antiques // Journal of the Hellenic Studies. 1906. N XXVI. P. 288-289.
138. Hill, B. H., The Older Parthenon, AJA 16, 1912, 556.
139. Hind A. M. Early Italian Engraving. A Critical Catalogue with Complete Reproduction of All Prints Described. N. Y.; London, 1938-1948. V. I-III.
140. Hoffer, J., Parthenon..., Allgemeine Bauzeitung 3, (1938, Wien), 249-50, 371-75, 379-83, 387-391.
141. Hogarth, D. C. и др. Excavations at Ephesus. London, 1908.
142. Holmquist W. Kunstprobleme der Merovingerzeit. Stockholm, 1939.
143. Homo L., Rome médiévale, Payot, Paris, 1934.
144. Homolle, T. и др. Exploration archéologique de Délos. Paris, 1902 и сл.
145. Homolle, T. и др. Les Fouilles de Delphes. Paris, 1902 и сл.
146. Honigmann E. Studies in Slavie Chruch history // Byzantion. 1944-1945.
147. Hoogewerff G. Raffaello nella Villa Farnesina: affreschi e arazzi // Capitolium. 1945. N XX. P. 9-15.
148. Hubert J. L'Art pre-roman. Paris, 1938.
149. Hulot, J. et Fougeres, C. Sélinonte. Paris, 1910.
150. Humann, C. Mágnesia am Maeander. Berlin, 1904.
151. J. Belcher, Essentials in Architecture. London 1907.
152. J. Durm, Die Baukunst der Etrusker und Römer. Lpz. 1910.
153. J. Durm, Die Baukunst der Griechen. Lpz. 1910.
154. J. Durm, Die Baukunst der Renaissance in Italien. Lpz. 1910.
155. J. Mauch, Die architektonischén Ordnungen der Griechen und Römer. Berl. 1890-1906.
156. Jahn-Rusconi A. Le ville Medicee. Boboli-Castello-Petraia e Poggio a Caiano. Roma, 1938.
157. Jenny W. A. von, Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter, B., 1940.
158. Jequier G. Les temles primitives et la type archaïque dans l'architecture religieuse // Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale. Caire, 1903. T. 4.
159. Jéquier G., Les temples memphites et thébains dès origines à la XVIII dinastie, P., 1920.
160. Jéquier G., Les temples ptolemaïques et romains, P., 1924.
161. Jéquier G., Les temples ramessides et saïtes de la XIX à la XXX dynastie, P., 1922.
162. Jèquier G., Manuel d'archéologie égyptienne, [I] – Les éléments de l'architecture, P., 1924.
163. Jerphanion G. de, Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce, [v. 1-2, pt. 1-3], P., 1925-42.
164. Johnson A. Roman Egypt to the Reign of Diocletian. An economic Survey of Ancient Rome. – Baltimore, 1936.
165. Judeich, W. Topographie von Athen. München, 1931. (2-е изд.).
166. Kähler H. Hadrian und seine Villa bei Tivoli. Berlin, 1950.
167. Kleinasien. Ein neuland der kunstgeschichte. Josef Strzygowski. – Leipzig: J.C.Hinrichs'sche Buchhandlung, 1903
168. Kleinclausz A., Bennerot I., La Bourgogne et ses villes d'art. Dijon et Beaune, Autun et le Morvan, P., 1927.
169. Knobel E.B. British School of Archaeology in Egipt and Egyptian Reearch Account. – London, 1908.
170. Koldewey R., Das wiedererstehende Babylon, 4. Aufl., Lpz., 1925.
171. Kühnel E., Die islamische Kunst, в кн.: Handbuch der Kunstgeschichte, hrsg. von A. Springer, Bd 6, Lpz., 1929, с. 373-550.
172. L. Adam. North-west American Indian art and its Early Chinese parallels. – «Man», 1936, v. 36, № 2-3, p. 45.
173. Landsberger F., Die Kunst der Goethe-Zeit... 1750-1830, Lpz., 1931.
174. Lassus J. Sanctuaires chrétiens de Syrie. P., 1947.
175. Lauer J., La pyramide à degrees, t. 1-3, Le Caire, 1936-39.
176. Leeds E. T., Early Anglo-Saxon art and archeology, L., 1936.
177. Lehman-Hartleben R., Olsen E. C. Dyonyisiac Sarcophagi in Baltimore. Baltimore, 1942.
178. Lemerle P., Le style byzantin, P., [1946].
179. Lemerle P., Philippes et la Macédoine orientale à l'époque chrétienne et byzantine, P., 1945.
180. Lethaby W. R., Medieval art, L., 1949.
181. Littman, E.; Krenker, U. V.; von Lupke, T. Deutsche Axum Expedition. Berlin, 1913.
182. Lipsker E. Der Mythos vom goldenen Zeitalter in den Schäferdichtungen Italiens, Spaniens und Frankreichs zur Zeit der Renaissance. Berlin, 1933.
183. Lugli G. La villa di Orazio nella valle del Licenza. Roma, 1930.
184. Marçais G., L'art de l'Islam, P., 1946.
185. Marçais G., Manuel d'art musulman, I-III, P., 1926.
186. Meissner B., Grundzüge der babylonisch-assyrischen Plastik, Lpz., 1915.
187. Meyer-Weinschel A. Renaissance und Antike. Beobachtungen über das Aufkommen der Antikisierenden Gewandgebung in der Kunst der itallienischen Renaissance. Reutlingen, 1933.
188. Miller W. The Latins in the Levant. A History of frankish Greece in 1204-1566. – London, 1908.
189. Millet G., L'école grecque dans l'architecture byzantine, P., 1916.
190. Neugebauer O. Astronomische Chronologie. – Berlin und Leipzig, 1929.
191. Nicolaus Morosow, «Die Offenbarung Iohannis. Eine astronomisch-historische Untersuchung/ Mit einem Geleitwort von Prof. A. Drews. – Stuttgart: Spemann, XX+229 S, Abb., Taf., 1912.
192. Ortolani S. Il Pollaiuolo. Milano, 1948.
193. Parmentier H., Inventaire descriptif de monuments cams de l'Annam, v. 1-2, P., 1909.
194. Patch H. B. The Tradition of Boethius. A Study of his Impertance in Medieval Culture. N. Y., 1935.
195. Payne, H. и др. Perachora. London, 1940.



196. Pecchiai P. Roma nel Cinquecento. Bologna, 1948.
197. Peirce H. et Tyler R., L'art byzantin, t. 1-2, P., 1932-34.
198. Pellati F. Vitruvio nel medio evo e nel Rinascimento // Bollettino del reale istituto di archeologia e storia dell'arte. 1932. N IV-VI. P. 114-132.
199. Perrault-Dabot A., L'art bourguignon, P., 1914.
200. Perrenet P., Burgund, W., 1941.
201. Perrot et Chipier, Ch. Histoire de l'art dans l'antiquité, tt. VI-VIII. Paris, 1894-1903.
202. Petrie W. M. F. Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna) 1904. – L., 1905.
203. Petrie W. M. F. The Palace of Apres (Memphis II). – L., 1909.
204. Petrone. Le Satyricon. Traduction de Laurent Tailhade. P. 1902.
205. Picard, Ch. L'Acropole, t.t. 1-2. Paris, 1929.
206. Plinius Caius Secundus. Natural History / Transl. by H. Rackham. – In 10 vols. – L., 1944.
207. Price T. D. A restoration of Horacés Sabine Villa // Monthly of the American Academy in Rome. 1932. N X. P. 135-142.
208. Popham A. E., Wilde J. The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries at Windsor Castle. London, 1949.
209. Ricci, C.: Romanesque Architecture in Italy, London, New York, 1925.
210. Rice D. T., Byzantine art, Oxf., 1935.
211. Richter G. M. A., Archaic Greek art..., N. Y., 1949.
212. Richter G. M. A., Kouros. A study of the development of the Greek kouros from the late 7th to the early 5th century, N. Y., 1942.
213. Rivoira G. T., Architettura musulmana, Mil., 1914.
214. Rizzo G. E. La pittura ellenistico-romana. Milano, 1929.
215. Robert C. Die antiken Sarkophag-Reliefs. Berlin, 1890-1904. Bd. I-III.
216. Robert C. Archäologische Hermeneutik. – Berlin, 1919.
217. Robertson D. S., A handbook of Greek and Roman architecture, 2 ed., Cambr., 1945.
218. Robertson J.M. Pagan christs; studies in comparative hierology. – London, Watts & C, 1911.
219. Robinson, D. M. Excavations at Olynthus, vol. I-XI (особенно Vol. VIII). Baltimore, 1930, и след.
220. Rodocanachi E. La Premiere Renaissance: Rome au temps de Jules II et de Leon X. Paris, 1912.
221. Rosfowtzev M. Pompejinische Landschaften und romische Villen // Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts, 1904, N XIX. S. 103-126.
222. Ross E. D. (ed.), The art of Egypt through the ages, L., 1931.
223. Rossi, Gian Battista. El Yemen. Turin, 1927.
224. Rostowtzev M. Die Hellenistisch-römische Architekturlandschaft // Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts. 1911. N XXVI, S. 1-186.
225. Sabatini A. Antonio e Riero del Pollaiuolo. Firenze, 1944.
226. Salis A. von. Antike und Renaissance: über Nachleben und Weiterwirken der alten in der neueren Kunst. Erlenbach; Zurich, 1947.
227. Sander M. Le livre a figures italien de puis 1467 jusque à 1530. Milano, 1942. Vol. I-II.
228. Sargent R. L. The size of the Slave Population at Athens during the Fifth and Fourth Centuries B. C. // University of Illinois Studies in the Social Sciences. – 1924. – 12, 3. – Urbana. – P. 7-136.
229. Sauvaget, J. Un bain damasquin du XIIIe siècle. Syria (Paris), Vol. II, 1930.
230. Saxl F. Classical Antiquity in Renaissance Painting. London, 1938.
231. Saxl F. Rinascimento dell'antichità // RK. 1922. N XLIII. S. 222-225.
232. Schrader, H., Die Archaischen Marmorbildwerke der Akropolis, Frankfurt 1939.
233. Schram R. Kalendariographische und chronologische Tafeln. – Leipzig, 1908.
234. Scott M. G. (ed.), The stones of Scotland, N. Y.-L., 1938.
235. Scott, Hugh. In the High Yemen. London, 1942.
236. Seltman Ch., Approach to Greek art, L.-N. Y., [1948].
237. Smith B., Egyptian architecture as cultural expression, N. Y. – L., 1938.
238. Stange A., Deutsche Kunst um 1400, Münch., 1923.
239. Stevens, G. P. and Paton, J. M. The Erechtheum. Cambridge, Mass., 1927.
240. Stevens, G. P., The Northeast Corner of the Parthenon, Hesperia 15, 1946, 1-26.
241. Stevens, G. P., The Periclean Entrance Court of the Acropolis of Athens, Hesperia 5, 1936, 443-520.
242. Stevens, G. P., The Setting of the Periclean Parthenon, Hesperia Suppl. 3, 1940.
243. Strzygowski J., L'ancien art chrétien de Syrie..., P., 1936.
244. Strzygowski J., Orient oder Rom, Lpz., 1901.
245. Swift, E. H.: Hagia Sophia, New York, 1940.
246. The mosques of Egypt, v. I-II, Giza (Orman), 1949.
247. Thompson A. H., Military architecture in England during the middle ages, L., 1942.
248. Tietze-Conrat E. Botticelli and the Antique // BM. 1925. N XLVII. P. 124-128.
249. Toll N. P. The Excavations at Dura-Europos: Final Report IV. – New Haven, 1949.
250. Tomassotti G. La Campagna Romana. Antica, Medioevale e Moderna. Roma, 1910-1926. Vol. 1-4.
251. Tritton, A. S. Rise of the Imams of Sanaa. Oxford / Madras, 1925.
252. Tschubinaschwili G., Die christliche Kunst im Kaukasus und ihr Verhältnis zur allgemeinen Kunstgeschichte, "Monatshefte für Kunstwissenschaft", Lpz., 1922, Jahrg., 15, H. 7-9.
253. Unger E., Assyrische und babylonische Kunst, Bresau, 1927.
254. Unger E., Sumerische und akkadische Kunst, Breslau, 1926.
255. Volbach W. F., Salles G., Duthuit G., Art byzantin, P., [1933].
256. Weickert K., Antike Architektur, B., 1949.
257. Weickert, C. Typen der archaischer Architektur in Griechenland und Kleinasien. Augsburg, 1929.
258. Weitzmann K., Die armenische Buchmalerei. Des X und Beginn des XI Jahrhunderts, Bamberg, 1933.
259. Whitehill, W. M.: Spanish Romanesque Architecture of the Eleventh Century, London, 1941.
260. Wiegand, T. и др. Die archaische Poros – Architektur der Akropolis zu Athen. Cassel und Leipzig, 1904.
261. Wiegand, Th., Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen, Cassel-Leipzig 1904.
262. Wirth F. Römische Wandmalerei von Untergang Pompejis bis aus Ende des Dritten Jahrhunderts. Berlin. 1934.
263. Wulff O., Altchristliche und byzantinische Kunst, [Bd] 1-2, B.-Neubabelsberg, 1914.
264. Wycherley R. E., How the Greeks built cities, L., 1949.
265. Zervos Chr., L'art en Grèce troisième millénaire au IV siècle avant notre ère, P., [1946].

1951-2000 years

1. Aué Nichélé. Cathar country. – Toulouse: MSM, 1992.
2. Abbot Chrysostomos. The Holy, Royal Monastery of Kykko founded with a Cross. Kykko Monastery, printed by D. Couvas & Sons. LTD, Limassol, Cyprus, 1969.
3. Ackerman J. S. The Belveder as Classical Villa // JWCI. 1951. N XIV. P. 70-91.
4. Ackerman J. S. The Cortile del Belvedere. Vatican City, 1954.
5. Ackerman J. S. Palladio. Harmondsworth, 1966.
6. Ackerman J. S. The Tuscan Rustic Order. A Study in the Metaphorical Language of Architecture // Journal of the Society of Architectural Historians. 1983. Vol. XLII. P. 15-35.
7. Ackerman J. Sources of the Renaissance Villa // Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art. Princeton, 1963. Vol. II. P. 6-18.
8. Ackermann, J. S.: Distance Point, Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture, Cambridge (Mass.), 1991.
9. Ackermann, J. S.: Palladio, Stuttgart, 1980.
10. Ackermann, J. S.: The Architecture of Michelangelo, Harmondsworth, 1970.
11. Ackermann, J. S.: The Cortile del Belvedere, Vatikanstadt, 1954.
12. Acton H. Tuscan Villas. London, 1973.
13. Alberti, L. B.: On the Art of Building in Ten Books (1484), Cambridge (Mass.), London, 1988 (русск. изд. М., 1935-1937, т. 1-2).
14. Albrecht-Bott M. Die bildende Kunst in der italienischen Lyrik der Renaissance und des Barock. Wiesbaden, 1976.
15. Albright W.F. From the Stone Age to Christianity. – N. Y., 1957.
16. Aldred C., The development of Ancient Egyptian art, L., 1952.
17. Alexander Fulton. Scotland and her Tartans. The Romantic Heritage of the Scottish Clans and Families. – Colour Library Books Ltd. Lodge Road, Sandbach, Cheshire. Godalming, Surrey. Printed in Hong Kong by Leefung Asco Printers Ltd. 1991.
18. Al-Hamdānī, al-Hasan ib Ahmad. Iklīl I. Ed. by O. Löfgren. Uppsala, 1954.
19. Al-Hamdānī, al-Hasan ib Ahmad. Sifat Jazīrat al-‘Arab. Ed. by Muhammad al-Akwā. Riyadh, 1974.
20. Al-Hamdānī, Muhammad abn Hātim al-Yāmī. Al-Simt al-ghālī. In: G. R. Smith (ed.), The Ayyūbids and the Early Rasūlids in the Yemen. GMS (London), Vol. XXVI, 1974-78.
21. Allchin F. R., The culture sequence of Bactria, “Afghanistan”, Kaboul, 1960, v. XV, № 1.
22. Amoroso, G. G., Fassina, V. Stone Decay and Conservation. Amsterdam: Elsevier, 1983.
23. Andersson M. L. The Portrait Medallions of the Imperial Villa at Boscotrecase // AJA. 1987. N. XCI. P. 127-136.
24. Andrea Palladio 1508-1580, Arts Council of Great Britain, 1975.
25. Andrae, B., and others, Pompeii: Leben und Kunst in den Vesuvstädten (catalogue of exhibition Villa Hügel Essen), Recklinghausen 1975.
26. Angor. – Phnom-Penh: E.K.L.I.P., 1960. – 233 p.
27. Archaeology, Dendrochronology and the Radiocarbon Calibration Curve / Ed. by B. S. Ottaway. Edinburgh, 1983.
28. Archéologie et projet urbain, catalogue d’exposition, De Luca, Rome, 1985.
29. Argan G. C. Botticelli. Geneve, 1957.
30. Argan, G. C., Contardi, B.: Michelangelo Architect, London, 1993.
31. Argan, G. C.: The Renaissance City, New York, 1969.
32. Arnold Wolff, Rainer Gaertner, Karl-Heinz Schmitz. Cologne on the Rhine with City Map. – Publicon, Verlagsgesellschaft mbH, Köln, 1995.
33. Arnold Wolff. Cologne Cathedral. Its history – Its Works of Arts. – Greven Verlag Köln GmbH, 1995.
34. Arnold Wolff. The Cologne Cathedral. – Vista Point Verlag, Cologne, 1990.
35. Arslan, E.: Gothic Architecture in Venice (1970), New York, 1971.
36. Ashmole, B.: Architect and Sculpture in Classical Greece, London, 1972.
37. Ashurst, J., Dimes, F.G. Conservation of Building and Decorative Stone. London: Butterworth-Heinemann, 1990.
38. Asthana Shashi. History and Archaeology of Indian Contacts with other Countries from Earliest Times to 300 B. C. – Delhi, 1976.
39. Augusti, S., ‘La technical dell’antica pittura parietale pompeiana, Pompeiana 1950, 313-354.
40. Badawy A., A history of Egyptian architecture, I, Cairo, 1954.
41. Baillie M. G. L. Tree-ring Dating and Archaeology. London, 1982.
42. Bakker I., Vogel I., Wislanski T. – TRB and other C-14 Dates from Poland. – «Helinium», IX, 1969.
43. Baldwin Smith, E.: The Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages, Princeton, 1956.
44. Ballon, H.: The Paris of Henri IV.: Architecture and Urbanism, Cambridge (Mass.), London, 1991.
45. Bard E., Arnold M., Fairbanks R. G., Hamelin B. 230Th-234U and 14C timescale over the past 30000 years using mass spectrometric U-Th ages from Barbados corals. Radiocarbon. 1993. V. 35. P. 191-199.
46. Bargellini C. De la Ruffiniere du Prey P. Sources for a Reconstruction of the Villa Medici, Fiesole // BM. 1969. N CXI. P. 598.
47. Barnett R. D., Assyrische palastreliefs, Praha, 1959.
48. Barolsky P. Infinite Jest. Wit and Humor in Italian Renaissance Art. Colombia and London, 1978.
49. Basilica Saint Cecile. Albi. «As de Coeur Collection». Giuded Visit. – Apa-Poux S. A. Albi, Albi, France, 1992.
50. Batir. – N 11. – Mars. – 1972. – 96 p.
51. Baudry J., Barbier G., Defarges D. B., [e. a.], – Bourgogne romane, 3 éd., [P.-], 1958.
52. Baum, J.: German Cathedrales, London, 1956.
53. Baumgärtel E., The cultures of Prehistoric Egypt, [v.] 1, 2 ed., L., 1955, [v.] 2, L., 1958.
54. Bec J. Ut ars natura – ut natura ars. La villa di Plinio e il concetto des giardino del Rinascimento // Analecta romana instituti danici. 1974. N VII. P. 109-156.
55. Becker B. An 11,000-year German oak and pine dendrochronology for radiocarbon calibration. Radiocarbon. 1993. V. 35. P. 201-213.
56. Becker B. and Kromer B. Extension of the Holocene dendrochronology by the preboreal pine series, 8800 to 10100 BP. Radiocarbon. 1986. P. 969-979.
57. Becker B. Holocene tree ring series from southern central Europe for archaeological dating 6 radiocarbon calibration and stable isotope analysis. In: Proceedings of 9th International Radiocarbon Conference (ed. R. Berger and H. E. Suess), Berkeley/Los Angeles: University of California Press. 1979. P. 554-565.
58. Beckwith J. Early Medieval Art. London, 1964.
59. Beckwith, J.: The Art of Constantinople, New York, 1961.



60. Bell H. J. Cults and Creeds in Graeco-Roman Egypt. – Liverpool, 1954.
61. Belli Barsali I. Ville di Roma (Ville italiane: Lazio I) (1970). Milano, 1983.
62. Belli Barsali I., Branchetti M. G. Ville della Campagna romana (Lazio 2) (1975). Milano, 1981.
63. Beloyiannis, N., Inversion de la sulfatation du marbre, Athenes 1983.
64. Benevolo, L.: The Architecture of the Renaissance, 2 Bde., (1968), London, 1970.
65. Burke P. Culture and Society in Renaissance Italy. 1420-1540. London, 1972.
66. Bentiveglio E. La Grescenza. Una dimora borghese del XV secolo // SR. 1977. N XXV. P. 64-70.
67. Bentmann K., Müller M. Materialien zur italienischen Villa der Renaissance // Architectura. 1972. N II. S. 167-191.
68. Bentmann R., Müller M. Die Villa als Heppschachtsarchitektur. Versuch einer Kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse. Frankfurt am Main, 1970.
69. Benton J. R. Some Ancient Mural Motifs in Italian Painting Around 1300 // ZK. 1985. N XLVIII. S. 151-176.
70. Berger, E., Parthenon-Kongress, Basel 1982, Mainz 1984.
71. Berger, R. W.: A Royal Passion: Louis XIV as Patron of Architecture, Cambridge, 1994.
72. Bergström I. Revival of Antique Illusionistic Wall Painting in Renaissance Art. Göteborg. 1957.
73. Bernal Di'as del Castillo, Conquistador. The Discovery and Conquest of Mexico. New Introduction by Hugh Thomas. – Da Capo Press. New York, 1996.
74. Bernard P. An Ancient Greek City in Central Asia // Scientific American. – 1982. – Vol. 246. № 1.
75. Bersina S. In the Ways of Sarapis, Isis and Harpocrates. Investigation and Conservation Problems. – Moscow, 1988.
76. Berti L. Andrea del Castagno, Mostra di quattro maestri del primo Rinascimento. Firenze, 1966.
77. Beschi, L., Il fregio del Partenone, una proposta di lettura, Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti... Serie VIII, vol. XXXIX, 1984, 3-23.
78. Beyen, H. G., 'The Workshops of the "Fourth Style" at Pompeii and its neighbourhood'. I. Studia archaeologica G. Van Hoorn oblato, Leiden 1951.
79. Bialostocki J. The Renaissance Concept of Nature and Antiquity // Studies in Western Art. Acts of the Twentieth Internationale Congress of the History of Art. Princeton, 1963. Vol. II. P. 19-30.
80. Bialostocki, J.: The Art of the Renaissance in Eastern Europe, Oxford, 1976.
81. Bianchi Bandinelli, R.: Rome the Late Empire, London, 1971.
82. Bianchi-Bandinelli R. Rome. The Centre of Power. Roman Art to A. D. 200. London, 1970.
83. Bieber M. Alexander the Great in Greek and Roman Art. Chicago, 1954.
84. Binski, Paul: Westminster Abbey and the Plantagenets: Kingship and the Representation of Power 1200-1400, New Haven. London, 1995.
85. Black R. Ancient and Moderns in the Renaissance: Rhetoric and History in Accolti's «Dialogue on the Preeminence of Men of His Own Time» // JHI. 1982. N XLIII. P. 3-32.
86. Blaeu de Grand Atlas. Le Monde au XVII-e siècle. Introduction, descriptions et choix des cartes par John Goss. Ancien conseiller-expert cartographe chez Sothebys. Avant-propos de Peter Clark. Conservateur à la Royal Geographical Society. Adaptation Française de Irmina Spinner. Publié avec le concours de la Royal Geographical Society. Gründ, Paris, 1992. Les cartes originaires de «Grand Atlas de Blaeu. Le monde au XVII-e siècle», ont été publiées par Blaeu dans son «Atlas Major» publié à Amsterdam en 1662. Édition originale 1990 par Studio Editions Ltd sous le titre original «Blaeu's The Grand Atlas on the 17<sup>th</sup> Century World». Première édition française 1992 par Librairie Gründ, Paris.
87. Blake, M., Taylor-Bishop, D.: Roman Construction in Italy from Nerva through the Antonines, Philadelphia, 1973.
88. Blake, M.: Roman Construction in Italy from Tiberius to Through the Flavians, Washington, 1959.
89. Blunt, A. (Hg.): Baroque and Rococo Architecture and Decoration, London, 1978.
90. Blunt, A.: Art and Architecture in France 1500-1700 (1953), Harmondsworth, 1973.
91. Blunt, A.: Artistic Theory in Italy 1450-1600, Oxford, 1964.
92. Blunt, A.: Baroque and Rococo Architecture in Naples, London, 1975.
93. Blunt, A.: Philibert de l'Orme, London, 1958.
94. Blunt, A.: Sicilian Baroque Architecture in Naples, London, 1975.
95. Boardman, J., The Parthenon Frieze-Another View, Festschrift für F. Brommer, 1977, 39-49.
96. Boardman, J.: The Greek Overseas, Harmondsworth, 1964. Pre-Classical: From Crete to Archaic Greece, 1967.
97. Boase, T. S. R.: Castles and Churches of the Crusading Kingdom, London, New York, Toronto, 1967.
98. Boase, T. S. R.: English Art 1100-1260 (1953), Oxford, 1968.
99. Boatwright, M. T.: Hadrian and the City of Rome, Princeton, 1987.
100. Bober P. P. Drawings after Antique by Amico Aspertini Sketchbooks in the British Museum. London, 1957.
101. Boersma, J. S., Athenian Building Policy from 561-0 to 405-4 B. C., Groningen 1970.
102. Boethius A. Etruscan and Early Roman Architecture. Harmondsworth, 1978.
103. Boethius A. The Golden House of Nero. Ann Arbor, 1960.
104. Bolgar R. R. The Classical Heritage and its Beneficiaries (1954). Cambridge, 1958.
105. Bonomelli E. I papi in Campagna. Roma, 1953.
106. Bony, J.: The French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries, California, 1983.
107. Borsook E. The Mural Painting of Tuscany from Cimabue to Andrea del Sarto. London, 1960.
108. Boucher, B.: Andrea Palladio: The Architect in his Time, New York, London, Paris, 1994.
109. Bourke, J.: Baroque Churches of Central Europe (1958), London, 1962.
110. Bowman Sh. Radiocarbon Dating. London, 1990.
111. Boyd-White, I.: Bruno Taut and the Architecture of Activism, Cambridge (Mass.), 1983.
112. Branca V. Ermolao Barbaro and Late Quattrocento Venetian Humanism // Renaissance Venice / Ed. by J. R. Hale. London, 1974.
113. Branner, R.: Burgundian Gothic Architecture, London, 1960.
114. Branner, R.: Chartres Cathedral, New York, 1969.
115. Branner, R.: St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture, London, 1964.
116. Braun H., An introduction to English medieval architecture, L., 1959.
117. Brieger, P.: English Art 1216-1307, Oxford, 1957.
118. Brilliant R. Pompeii. A. D. 79. The Treasure of Rediscovery. N. Y., 1979.
119. Brilliant, R.: Roman Art from the Republic to Constantine, London, 1974.
120. Brommer, F., Der Parthenonfries, Mainz 1977.
121. Brommer, F., Die Metopen des Parthenon, Mainz 1967.
122. Brommer, F., Die Skulpturen der Parthenon-Giebel, Mainz 1963.
123. Broughton T.R.S. The Magistrates of the Roman Republic. – Vol. 1, 2. – London, 1951-1960.
124. Brown, F. E.: Roman Architecture, New York, 1961.

125. Brownlee, D. B.: The Law Courts, the Architecture of G. E. Street, Cambridge (Mass.), 1984.
126. Bruschi A. Roma antica e l'ambiente romano nella formazione del Palladio // BCISAAP. 1978. N XX. P. 9-25.
127. Bruschi, A.: Bramante (1973), London, 1977.
128. Buchowiecki W., Die gotischen Kirchen Österreichs, W., 1952.
129. Bundgaard, J. A., The Excavation of the Athenian Acropolis, Copenhagen 1974.
130. Bundgaard, J. A., The Parthenon and the Mycenaean city on the Heights, Copenhagen 1976.
131. Burckardt J., La Civilisation de la Renaissance en Italie, Gonthier-Denoël, Paris, 1958.
132. Burstein S. M. Outpost of Hellenism: The Emergence of Heraclea on the Black Sea. – Berkeley, Los Angeles: Univ. Press, 1976. – 143 p.
133. Busch, H., Lohse, B. (Hg.): Romanesque Europe, London, 1969.
134. Въпроси на консервацията и реставрацията. – София: Наука и искусство. Т.1, Т.2, 1985.
135. Carpenter, R.: Greek Art, Philadelphia, 1973.
136. Carpenter, R.: The Architects of the Pantheon, Harmondsworth, 1972.
137. Carroll, Kevin K., The Parthenon Inscription, Greek Roman and Byzantine Monographs Nr. 9, 1982.
138. Carter L. M. The Quia Athenian. – Oxford: Clarendon Press, 1986. – 211 p.
139. Carunchio T. Origini della villa rinascimentale. La ricerca di una tipologia. Roma, 1974.
140. Cary G. The Medieval Alexander / Ed. by D. J. A. Ross. Cambridge, 1967.
141. Casson L. The Periplus Maris Erythraei: Text with Introduction, Translation, and Commentary. – Princeton, 1989.
142. Catullo Veronese. V. I. Verona, 1961. P. 124-128.
143. Charles H. Hapgood (B), Maps of the Ancient Sea King. Evidence of Advanced Civilization in the Ice Ages (New York, 1979).
144. Chastel A. L'Etruscan revival du XV-e siècle // Revue archeologique. I. 1959. N X. P. 165-180.
145. Chatzēdakēs M., Byzantinische Denkmäler in Attica und Boeotia, Athens, 1956.
146. C.E. Buck, W.G. Gavanagh, C.D. Litton. Bayesian Approach to Interpreting Archaeological Data. Series: Statistics in Practice. – John Wiley & Sons, 1996.
147. Chrimes K. M. T. Ancient Sparta. A re-examination of the evidence. – Manchester: Univ. Press, 1952. – 527 p.
148. Christian Blöss, Hans-Ulrich Niemitz. C14-Crash. (Das Ende der Illusion mit Radiokarbonmethode und Dendrochronologie datieren zu können). – Mantis Verlag, Gräfelfing, 1997. (Христиан Блосс и Ханс Ульрих Нимиц. – Крах С-14. Конец иллюзий, что радиоуглеродный и дендрохронологический методы способны датировать).
149. Christian Blöss, Hans-Ulrich Niemitz. The Self-Deception of the C14 Method and Dendrochronology. – Zeiteinsprünge 8 (1996) 3 361-389. Mantis Verlag. January 1997.
150. Christiane Desroches-Noblecourt. Life and Death of a Pharaoh Tutankhamen. – London, Penguin Books, 1963.
151. Chronologie égyptienne d'après les textes démotiques. Par. P.W. Pestman. – Papyrologia Lugduno – Batava editit Institutum Papyrologicum Universitatis Lugduno – Batavae Moderantibus M. David et B.A. von Groningen. – Vol. 15. – Lugdunum Batavorum, 1967.
152. Ciapponi L. A. Fra Giocondo da Verona and his Edition of Vitruvius // JWCI. 1984. N XLVII. P. 72-90.
153. Claire Targuebayre. Cordes en Albigeois. – Editions Privat, 1988, Toulouse, France.
154. Clapham A., Romanesque architecture in England, L., 1950.
155. Clarke, R. J.: The Houses of Roman Italy, 100 BC – AD 250: Ritual, Space and Decoration, Berkeley, Los Angeles, 1991.
156. Coarelli F., Dintorno di Roma (les Environs de Rome), Rome, 1981.
157. Coarelli F., Guida archeologica di Roma, Laterza, Rome, 1985.
158. Coffin D. R. The Villa in the Life of Renaissance Rome. Princeton, 1979.
159. Conant, K. J.: Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200 (1959), New Haven, London, 1993.
160. Connors, J.: Borromini and the Roman Oratory, Cambridge (Mass.), 1980.
161. Conti G. Decorazione architettonica della «Piazza d'Oro» a villa Adriana. Roma, 1970.
162. Cook G. H., The English cathedral through the ages, L., 1957.
163. Cook G. H., The English medieval parish church, L., 1954.
164. Cook, R. M: Greek Art, London, 1972.
165. Corbo A. M. Dalla Villa di Orazio al parco naturale dei monti Lucretili // Ville e parchi nel Lazio. A cura di R. Lefevre. Roma, 1984. P. 203-213.
166. Cordier H. Marco Polo and his book. Introductory notices. – In: The Travels of Marco Polo. The complete Yule-Cordier edition. Vols. 1, 2. Dover Publications, INC. New York, 1992.
167. Costa, Paolo M. La Moschea Grande di San'ā'. Annali dell'Istituto Orientale di Napoli, Vol. XXXIV, 1974.
168. Coulton, J. J., Greek Architects at Work, London 1977, 108-12.
169. Coulton, J. J.: The Architectural Development of the Greek Stoa, Oxford, 1976.
170. Courbin P., "Évolution des méthodes de fouilles en France", in Archeologia № 38, 1971, pp. 44-51.
171. Covarrubias M., Indian art of Mexico and Central America, N. Y., 1957.
172. Cozzo, G.: The Colosseum, the Flavian Amphitheatre, Rom, 1971.
173. Craig Harmon. Carbon-13 in plants and the relationships between Carbon-13 and Carbon-14 variations in nature. – J. Geol., 62, 1954, pp. 115-149.
174. Craig Harmon. The natural distribution of radiocarbon and the exchange time of carbon dioxides between atmosphere and sea. – Tellus. – 1957. – Vol. 9. – P. 1-17.
175. Creswell K. A. C., The muslim architecture of Egypt, [v.] 1-2, Oxf., 1952-1960.
176. Creswell, K. A. C. Origin of the Concave Mihrāb. Proceedings of the 26th International Congress of Orientalists. Poona, 1970.
177. Cristofani M. L'Arte degli etruschi. Produzione e consume. Torino, 1978.
178. Cross check 14C. Radiocarbon. 1990. V. 32. No. 3.
179. Crowe C. Carbon-14 activity during the past 5000 year. – Nature. – 1958. – Vol. 182. – P. 470.
180. Curl, J. S.: The Art and Architecture of Freemasonry, London, 1991.
181. Curl, J. St: Dictionary of Architecture, Oxford, 1999.
182. Dacos N. Ledécouverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance. London, 1969.
183. Damon P. E., Long A., Grey D. C. Fluctuation of atmospheric 14C during the last six millennia. J. Geophys. Res. 1966. V. 71. P. 1055-1063.
184. Dar S. R. Toilet Trays from Gandhara and Beginning of Helenism in Pakistan // Journal of Central Asia. – 1979. – Vol. 2. № 2.
185. David Pearce. Conservation today. – London and New York: Routledge, 1989. – 245 p.
186. Davidovits J., Thodez J., Hisham Gaber M. 1984. Pyramids of Egypt Made of Man-Made Stone, Myth or Fact? – Symposium on Archeometry 1984, Smithsonian Institution, Washington, D.C., USA, abstract, 26-27.



187. Davidovits Joseph and Morris Margie. The pyramids: enigma solved. New York: Hippocrene Books, 1988. (4 printings). Later by Dorset Press, New York, 1989, 1990.
188. Davidovits Joseph. Alchemy and Pyramids. The Book of Stone. Vol. 1. Geopolymer Institute, 1983, ISBN 2-902933-09-6.
189. Davidovits Joseph. Alchemy and pyramids. Translated from the French by Andrew Claude James and Jacqueline James. Rev. ed. Que le Khnoum protège Khéops constructeur de pyramide. Saint Quentin, France: Geopolymer Institute, 1983. Miami Shores, Fla., U.S.A.: Geopolymer Institute, Barry University: Institute for Applied Archaeological Science, Barry University, 1984.
190. Davidovits Joseph. Amenhotep, Joseph and Solomon. 1st ed. Miami Shores, Fla., U.S.A.: Geopolymer Institute, Barry University: Institute for Applied Archeological Science, Barry University, 1984.
191. Davidovits Joseph. Le calcaire des pierres des Grandes Pyramides d'Égypte serait un béton géopolymère vieux de 4.600 ans. Résumé des cours-conférences tenus en 1983 et 1984. – Revue des Questions Scientifiques, 1986, vol. 156(2), pp. 199-225.
192. Davidovits Joseph. No more than 1,400 workers to build the Pyramid of Cheops with man-made stone. – 3rd Int. Congress of Egyptologists. Toronto, Canada, paper AA-126, publié dans Appendix 3 de Davidovits, 1983.
193. Davidovits Joseph. Que le dieu Khnoum protège Khéops constructeur de pyramide: histoire de la civilisation Égyptienne de 3500 é 1500 ans avant J.-C. / Saint-Quentin (16, rue Galilée, 02100), J.Davidovits, 1978.
194. Davies, J.: The Origin and Development of Early Christian Church Art, London, 1952.
195. De la Ruffinière du Prey, P.: Plinýs Villa from Antiquity to Posterity, Chicago, London, 1994.
196. De Vries Hl. Variation in concentration of radiocarbon with time and local on earth. Koninkl. Nederlandse Acad. Wetenschap. 1958. V. B61. P. 94-102.
197. Degenhart B., Schmitt A. Ein Musterbratt des Jacopo Bellini mit Zeichnungen nach Antike // Festschrift Luitpold Dussler; Berlin, 1972. S. 152-164.
198. Degrassi A. Fasti Capitolini, 1954; I Fasti consolari dell'impero romano, 1952.
199. Della Corte F. Varrone, il terzo gran lume romano. Geneva. 1954.
200. Demus, O.: The Church of Hagia Sophia at Trebizond, Edinburgh, 1968.
201. Demus, O.: The Church of San Marco in Venice, Cambridge (Mass.), 1960.
202. Déodar ROCHE. «Le Catharisme». – Cahiers d'Etudes Cathares, Narbonne, 2 vol., 1973 and 1976.
203. Description de l'Égypte. Publiée sous les ordres de Napoléon de Bonaparte. Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'Armée française publié sous les ordres de Napoléon Bonaparte. Bibliothèque de l'Image. Inter-Livres. 1995.
204. Desroches-Noblecourt C., Ancient Egypt: the New Kingdom and the Amarna period, L., 1960.
205. Dianne Newmann. The Pergamon Altar. – Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 1993.
206. Die Kunst der Romanik // Architektur, Skulptur, Malerei / Hrsg. von R. Taman. Köln, 1996.
207. Die Weihnachtsgeschichte. Nacherzählt in Bildern aus der Biblioteca Apostolica Vaticana. – Belser Verlag, Stuttgart, Zürich, 1993.
208. Diehl Ch., L'Afrique byzantine. Histoire de la domination byzantine en Afrique (533-709), v. 1-2, N. Y., [1959].
209. Dinsmoor, W. B.: The Architecture of the Ancient Greece, London, New York, 1950.
210. Doganis, Y., Moraitou, A., Galanos, A., Case Study: Conservation Work at the Parthenon, Proceedings of the 7th International Congress on the Deterioration and Conservation of Stone, Lisbon, 1992.
211. Dominique Paladilhe. Simon de Monfort et le Drame Cathare. – Librairie Académique Perrin, 1997, France.
212. Drerup H., Ägyptische Bildnisköpfe griechischer und römischer Zeit (Orbis Antiquus, 3), Münster in Westfalen, 1950.
213. DUVERNOY Jean. «Le catharisme». Volume I: «La religion des Cathares». Volume II: «Histoire des Cathares». – Privat, Toulouse, 1976 and 1979. Re-published 1986.
214. Eastlake, C. L.: A History of the Gothic Revival in England (1872), Leiceister, 1970.
215. Economakis, R., (edit.) Acropolis Restoration, London 1994 (With contributions by Ch. Bouras, M. Korres et al).
216. Eduard Van Ermen «The United States in Old Maps and Prints». Atomium Books. Wilmington USA, 1990.
217. Edwards I. E. S., The pyramids of Egypt, L., 1961.
218. Eglises et abbayes en France. – Paris: Larousse, 1984. – 156 p.
219. Enciclopedia antiky. – Praha: Academia, 1974. – 741 p.
220. Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale. Roma, 1958-1973. Vol. I-IX.
221. Encyclopedia of World Art, 15 Bde., New York, Toronto, London, 1959-1969.
222. Engemann J. Architekturdarstellungen des frühen Zweiten Stils: Illusionistische römische Wandmalerei der Ersten Phase und ihre Vorbilder in der realen Architecture. Kerle, 1967.
223. Essen C. C. van. La topographie de la Domus Aurea Neronis. Amsterdam, 1954.
224. Ettlinger L. D. Antonio and Pierro del Pollaiuolo, Complete Edition with Critical Catalogue. Oxford, 1978.
225. Ettlinger L. D. Pollaiuolo's Tomb of Sixtus IV // JWCI. 1953. N XVI. P. 239-274.
226. Eugen Gabowitsch, Berliner Geschichtssalon, Fomenko und die Dinos: 18 Sitzungen und kein Ende in Sicht (Gott sei Dank), EFODON Synesis, Nr. 35, 1999, Heft 35 (September/Oktober), 28-31.
227. Eugen Gabowitsch, Christoph Marx, Uwe Topper, Beginnt die zuverlässige Geschichte zwischen 1575 und 1582? EFODON Synesis, Nr. 32, 1999, Heft 2 (März/April), 28-31.
228. Eugen Gabowitsch, Die Große Mauer als ein Mythos: Errichtungsgeschichte der Chinesischen Mauer und deren Mythologisierung, EFODON Synesis, Nr. 36, 1999, Heft 6 (November/Dezember), 11-14.
229. Eugen Gabowitsch, Eine elektronische Zeitschrift zur Geschichtsrekonstruktion, EFODON Synesis, Nr. 34, 1999, Heft 4 (Juli/August), 29-32.
230. Eugen Gabowitsch, Nikolaj Aleksandrowitsch Morozow. Enzyklopädist und Wegweiser der Chronologierevision, Zeitensprünge, 1997, Heft 4, 670-685.
231. Evans, J. (Hg.): The Flowering of the Middle Ages, New York, Toronto, London, 1966.
232. Evans, J.: Cluniac Art of the Romanesque Period, Cambridge, 1950.
233. Evans, J.: The Romanesque Art of the Order of Cluny, (Cambridge, 1938), Farnborough, 1972.
234. Fatih Cimok. Hagia Sophia. – Istanbul, A turizm Yayinlari. 1995.
235. Fehl Ph. Raphael as Archeologist // Archeological News. 1975. N IV. P. 29-48.
236. Felicetti-Liebenfels W., Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei..., Olten, 1956.
237. Fergusson C. W. and Graybill D. A. Dendrochronology of bristlecone pine: a progress report. Radiocarbon. 1983. V. 25. P. 287-288.
238. Fergusson C. W. Dendrochronology of the bristlecone pine prior to 4000 BC. In: Proceedings of 8th International Radiocarbon Dating Conference. New Zealand. Wellington (eds T. A. Rafter and T. Grant-Taylor), Royal Society of New Zealand. 1973. P. A1-A10.

239. Fergusson G.I. Reduction of atmospheric radiocarbon concentration by fossil fuel carbon dioxide and the mean life of carbon dioxide in the atmosphere. – Proc. Royal. Soc. Lond. 1958, 243 A, pp. 561-574.
240. Fergusson, P.: Architecture of Solitude, Cistercian Abbeys in Twelfth Century England, Princeton, 1984.
241. Fernie, E.: The Architecture of the Anglo-Saxons, London, 1983.
242. Filaret's Treatise on Architecture. Being the Treatise by Antonio di Piero Averlino, Known as Filarete. New Haven; London, 1965. Vol. I-II.
243. Filz H. Das Mittelalter I // Propyläen Kunstgeschichte. Berlin, 1969. Bd. 5.
244. Finley M. I. May Grec Civilisation Based on Slave Labour? // Historia. – 1959. – 8. – 2. – P. 145-164.
245. Finley, M. I. (Hg.): The Legacy of Greece: A New Appraisal, Oxford, 1981.
246. Fischer M. Die Frühen Rekonstruktionsversuche der landhauser Plinius d. J. Berlin, 1961; Sherwin-White A.-N. The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary. Oxford, 1966.
247. Fisher, E. A.: The Greater Anglo-Saxon Churches, London, 1962.
248. Fitchen, J. F.: The Construction of Gothic Cathedrals (1961), London, 1981.
249. Focillon, H.: The Art of the West in the Middle Ages (1938), London, 1963.
250. Focillon, H.: The Art of the West, Bd. 1, Romanesque Art, London, 1963.
251. Fomenko A.T. Duplicates in mixed sequences and a frequency duplication principle. Methods and applications. – Probability theory and Mathematical statistics. Proceeding of the Fourth Vilnius Conference (24-29 June 1985) – VNU Science Press, Utrecht, Netherlands, 1987, v. 16, p. 439-465.
252. Fomenko A.T. Mathematical Statistics and Problems of Ancient Chronology. A New Approach. – Acta Applicandae Mathematica. – 1989. Vol. 17. P. 231-256.
253. Fomenko A.T. New empirico-statistical dating methods and statistics of certain astronomical data. – Тезисы Первого Всемирного Конгресса Общества математической статистики и теории вероятностей им. Бернулли. – М., Наука, 1986, т. 2, с. 892.
254. Fomenko A.T. Some new empirico-statistical methods of dating and the analysis of present global chronology. 1981. The British Library. Department of printed books. Cup. 918/87.
255. Fomenko A.T. The jump of the second derivative of the Moon's elongation. – Celestial Mechanics. – 1981. – Vol. 29. – P. 33-40.
256. Forster K. W. Back to the Farm. Vernacular Architecture and the Development of the Renaissance Villa // Architectura. 1974. N IV. P. 1-12.
257. Fortuna A. M. Alcuni note su Andrea del Castagno // A. 1958. Vol. LVII. P. 345-355.
258. Franciscis A. de. Il ritratto romano a Pompei. Napoli, 1951.
259. Frankfort H., The art and architecture of the Ancient Orient, Baltimore, 1955.
260. Frankl, P.: Gothic Architecture, Harmondsworth, 1962.
261. Fraser P. M. Current Problems Concerning the Early History of the Cult of Sarapis // Opuscula Atheniensia. VII. – Lund, 1967.
262. Fraser P. M. Ptolemaic Alexandria. – Vol. I-III. – Oxf., 1972.
263. Frederix P., Histoire de Rome, Elbin Michel, Paris, 1969.
264. Friar Diego de Landa. Yucatan before and after the Conquest. – Translated with notes by William Gates. – San Fernando, 1993, Atrio de San Francisco 67, Col. San Francisco Coyacán México, D. F.
265. Frisch, T. G.: Gothic Art 1140-1450: Sources and Documents, New Jersey, 1971.
266. Fritts H. C. Tree-ring analysis: tool for water resource. Trans. Amer. Geolog. Union. 1969. V. 50. P. 22-29.
267. Frommel C. L. Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk. Berlin, 1961.
268. Fuchs G. Varro's Vogelhaus bei Casium // Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts. Römische Abteilung. 1962. N LXIX. S. 96-105.
269. Furon K., L'Iran, Perse et Afghanistan, P., 1951.
270. Fusko L. Antonio Pollaiuolo's Use of the Antique // JWCI. 1979. N XLII. P. 257-263.
271. Gabowitsch, Eugen (1999): Newton als (neben Hardoin) geistiger Vater der Chronologiekritik und Geschichtsrekonstruktion, EFODON Synesis, Heft 6, Nov./Dez. 1999, 29-33.
272. Gabriel M. M. Liviás Garden Room at Prima Porta. N. Y., 1955.
273. George Zarnecki, Florence Deucher, Irmgard Hutter. Neue Belser Stilgeschichte. Band IV. Romantic, Gotik, Byzanz. – Belser Verlag, Stuttgart, Zürich, 1986.
274. Georges SERRUS, Michel ROQUEBERT. Cathare Castles. – Editions Loubatières Toulouse, 1993, France.
275. Georges SERRUS. Montsegur. – Editions Loubatières Toulouse, 1994, France.
276. Gerardo Bustos. Yucatan and its Archaeological Sites. – Monclém Ediciones, Mexico. Casa Editrice Bonechi, Florence, Italy, 1992.
277. German cathedrals. Introd. by J. Baum, N. Y. – L. – Toronto, 1956.
278. German, G.: Gothic Revival in Europe and Britain, London, 1972.
279. Gesche I. Neuaufstellungen antiker Statuen und ihr Einfluss auf die römische Renaissancearchitektur. Mannheim, 1971.
280. Gillespie R. Radiocarbon User's Handbook. Oxford, 1984.
281. Giovanna Magi, Giuliano Valdes. All of Turkey. – Casa Editrice Bonechi, Firenze, Italy, 1990.
282. Giovanni Rucellai ed il suo Zibaldone II. London, 1981.
283. GIROU (Jean). Simon de Monfort. – La Colombe, Paris, 1953.
284. Godwin H. Half-life of radiocarbon. Nature. 1962. V. 195. P. 984.
285. Goetz H. An Unfinished Indian Temple at Petra, Transjordan // EW. – 1974. – Vol. 24.
286. Goitein, S. D. F. Jemenica, Sprichwörter und Redensarten aus Zentral-Jemen. Leiden, 1970. (Reprint of 1934 Leipzig edition.)
287. Gombrich E. H. Renaissance and Golden Age // JWCI. 1961. N XXIV. P. 306-309.
288. Gombrich E. H. The Renaissance Conception of Artistic Progress and its Consequences (1952) // Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance. London, 1966. P. 1-10.
289. Gombrich E. H. The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape // Norm and Form. Studies in the Art of Renaissance. London, 1966. P. 107-121.
290. Grabar A. L'âge d'or de Justinien. Gallimard, 1966.
291. Grabar A. La basilique chrétienne et les themes de l'architecture sacrale dans l'antiquité // Kunstchronik. 1951.
292. Grabar A., La peinture byzantine, Genève, [1953].
293. Grabar A., Nordefalk K. Le haut moyen âge. Genève, 1957.
294. Grant, M.: Cities of Vesuvius, London, 1974.
295. Grayson C. The Composition of L. B. Alberti's «Decem libri de re Aedificatoria» // Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 1960. Vol. XI. S. 152-161.



296. Greenhalgh M. The Classical Tradition in Art. London, 1978.
297. Grimal P. La civilization romaine. Paris, 1962.
298. Grodecki, L.: Gothic Architecture (1976), New York, 1977.
299. Gruben, G., Die Tempel der Griechen, 3d ed. München 1980.
300. Gundersheimer W. L. Patronage in the Renaissance // Patronage in the Renaissance / Ed. G. F. Lytle, S. Orgel. Princeton, 1981. P. 3-23.
301. Gunnar Heinsohn, Altmesopotamische Historiographie – Von Geisterreichen zur Rekonstruktion (1986), Nr. 9 [Гуннар Гайнсон, историография древней Месопотамии – от государств-призраков к реконструкции].
302. Gunnar Heinsohn, Christoph Marx, Die Revolution Echnatons und die Restauration unter Tutanchamun (1981) [Гуннар Гайнсон, Христоф Маркс, Революция Эхнатона и реставрация Тутанхамона].
303. Gunnar Heinsohn, Christoph Marx, Mesopotamische Historiographie im Chaos? (1985) [Месопотамская историография в хаотическом состоянии?].
304. Gunnar Heinsohn, Christoph Marx, Waren die «Sumerer» des 3. Jahrtausends in Wirklichkeit die Chaldäer des 1. Jahrtausends? (1983) [Гуннар Гайнсон, Христоф Маркс, Были ли «шумеры» третьего тысячелетия на самом деле халдеями первого тысячелетия?]
305. Gunnar Heinsohn, Heribert Illig. Wann lebten die Pharaonen? (Archäologische and technologische Grundlagen für eine Neuschreibung der Geschichte Ägyptens and der übrigen Welt). – Mantis Verlag, Gräfelfing, 1997. (Гуннар Хейнсон и Герберт Иллиг. – Когда жили фараоны?)
306. Gunnar Heinsohn, Nullpunkt Avraham – Abraham und die Chronologien Mesopotamiens und Ägyptens (1987) [Гуннар Гайнсон, Нулевая точка Авраам – Абрахам и хронологии Месопотамии и Египта].
307. Gunnar Heinsohn. Assyrikerkönige gleich Perserherrscher! (Die Assyrienfunde best-ätigen das Achämenidenreich). – Mantis Verlag, Gräfelfing, 1996. (Гуннар Хейнсон. – Ассирийские цари подобны персидским!).
308. Hackin J., Carl J., Meunié J., Diverses recherches archéologiques en Afghanistan (1933-1940), [P.], 1959.
309. Hackin J. Nouvelles Recherches archéologiques a Begram: 1939-1940 // MDAFA. – 1954. – T. XI.
310. Hale J. R. Renaissance Europe. 1480-1520. London, 1971.
311. Halévy, Joseph. Mission archéologique dans le Yémen. Journal asiatique (Paris), Vol. XIX, 1972.
312. Hamberg P. G. Ur Renässansens illustrerade Vitruvius upplagor. Uppsala, 1955.
313. Hamilton J. A., Byzantine architecture and decoration, L., [1933], 2 ed., L., [1956].
314. Hansen, Thorkild. Arabia Felix. London, 1964.
315. Harley J. B. and Woodward David. The History of Cartography. Volume 1. Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and the Mediterranean. — The University of Chicago Press. Chicago & London. 1987.
316. Hartt, F.: Gulio Romano, 2 Bde., Yale, 1958.
317. Harvey Arden. Who Owns Our Past? – Журнал «National Geographic», vol. 175, № 3, March 1989, pp. 376-393.
318. Harvey, J. H.: The Gothic World 1100-1600, London, 1950.
319. Harvey, J. H.: The Mediaeval Architect, London, 1972.
320. Hassan F. A. and Robinson S. W. High-precision radiocarbon chronometry of ancient Egypt, and comparisons with Nubia, Palestine and Mesopotamia. Antiquity. 1987. V. 61. P. 119-135.
321. Hatfield R. Some Unknown Descriptions of the Medici Palace in 1459 // AB. 1970. Vol. LII. P. 232-249.
322. Heikamp D. In Margine alla «Vita di Baccio Bandinelli» del Vasari // Paragone. 1966. N 191. P. 51-62.
323. Henderson, G.: Chartres, Harmondsworth, 1968.
324. Henderson, G.: Early Medieval, Harmondsworth, 1972.
325. Henderson, G.: Gothic, Harmondsworth, 1967.
326. Henri Ramet. Histoire de Toulouse. – Le Pérégrinateur Editeur, Toulouse, 1994, France Queray.
327. Henri Stierlin. The Pharaohs Master-Builders. – Paris, Finest S.A./ Éditions Pierre Terrail, 1992.
328. Herbert Ewe. Abbild oder Phantasie? Schiffe auf historischen Karten. – VEB Hinstorff Verlag Rostock, German Democratic Republic, 1978.
329. Heribert Illig. Hat Karl der Grosse je gelebt? (Bauten, Funde und Schriften im Widerstreit). – Mantis Verlag, Gräfelfing, 1996. (Герберт Иллиг. – Жил ли Карл Великий в действительности?).
330. Herington, C. J., Athena Parthenos and Athena Polias, Manchester 1955.
331. Hersey, G.: High Victorian Gothic, a Study in Associationism, Baltimore, 1972.
332. Hersey, G.: The Lost Meaning of Classical Architecture: Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi, Cambridge (Mass.), 1988.
333. Hess, Friedrich: Konstruktion und Form im Bauen. Berlin 1958.
334. Heydenreich L. H. La ripresa «Critica» di rappresentazioni medievali delle «septem artes liberales» nel Rinascimento // Il mondo antico del Rinascimento. Atti del V convegno internazionale di studi sul Rinascimento. Firenze, 1958. P. 265-273.
335. Heydenreich L. H. Der Palazzo Baronale der Colonna in Palestrina // Walter Eriedländer zum 90. Geburtstag. Berlin, 1965. S. 85-92.
336. Heydenreich L. H. La villa: genesi a sviluppi fino al Palladio // BCISAAP. 1969. N XI. P. 11-22.
337. Hibbard, H.: Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630, London, 1971.
338. Hibbert C., Histoire de Rome, Payot, Paris, 1988.
339. Hignett C. Xerxes Invasion of Greece. – Oxford, 1963.
340. Hill O., Scottish castles of the XVI, XVII cent., L., 1953.
341. Hitchcock H. R., Early Victorian architecture in Britain, v. 1-2, New Haven, 1954.
342. Holmqvist W., Germanic art during the first millennium A. D., Stockh., 1955.
343. Horster M. Brunelleschi und Alberti in ihrer Stellung zur römischen Antike // Florentiner Mitteilungen. 1973. N LI. S. 29-64.
344. Hubert J., Porcher J., Volbach W. T. Europe of the Invasions. New York, 1969.
345. Hubert, J., Porcher, J. Volbach, W. F.: Carolingian Art (1968), London, 1970.
346. Hubert, J., Porcher, J. Volbach, W. F.: Europe in the Dark Ages (1967), London, 1969.
347. Huddleston L.E. Origin of the American Indian. European Concepts, 1492-1729. Austin, 1967.
348. Huelsen H. von, Trésors de Rome, Flammarion, Paris, 1962.
349. Hugot L. Der Dom zu Aachen. Aachen, 1991.
350. Humphrey, J. H.: Roman Circuses, Arenas for Chariot Racing, London, 1986.
351. Ilhan Aksit. The Museum of Chora. Mosaics and Frescoes. Istanbul: Aksit Kultur Turism Sanat Ajans Ltd. Sti., 1995.
352. Ilhan Aksit. The Topkapi Palace. Istanbul: Aksit Kultur Turism Sanat Ajans Ltd. Sti., 1995.
353. Ingholt H. Gandharan Art in Pakistan. – N.-Y., 1957.
354. Islamic art, L., 1957.
355. Iverson E., Canon and proportions in Egyptian art, L., 1955.

356. Jacques Perrier (Vicar of Notre Dame). Notre-Dame de Paris. – Association Maurice de Sully, Paris. Dépôt légal: 4-e trimestre 1996.
357. Janin R., La géographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin, pt. 1, P., 1953.
358. Jantzen H. Ottonische Kunst. Hamburg, 1959.
359. Jean DUVERNOY, Paul LABAL, Robert LAFONT, Philippe MARTELL, Michel ROQUEBERT. «Les Cathares en Occitanie». – Fayard, 1981.
360. Jenkins, I., The South Frieze of the Parthenon, AJA 99, 1995, 445-56.
361. Johannes J. Antike Tradition in der Landschaftsdarstellung bis zum 15. Jahrhunderts. Berlin, 1975.
362. John Goss. Karten Kunst. Die Geschichte der Kartographie. – Braunschweig: Westermann, 1994.
363. Jones A. H. M. The decline of the Antient World. – London: Longmans, 1966. – 414 p.
364. Jones R. Masolino at the Colosseum // BM. 1980. N CXXII. P. 121-122.
365. Joseph Hoster. Der Dom zu Köln. – Greven Verlag Köln, 1965.
366. Junghans, Kurt: Der deutsche Werkbund – sein erstes Jahrzehnt. Berlin 1982.
367. Jurku A. Ausgrabungen in Palestina – Syrien. – Halle, 1956.
368. K. C. Hodge and G. W. A. Newton. Radiocarbon Dating. Manchester Museum Mummy Project. Multidisciplinary Research on Ancient Egyptian Mummified Remains. Edited by A. Rosalie David. Published by Manchester Museum. Distributed by Manchester University Press, Manchester, England, 1979, pp. 137-147.
369. Kadatz, Hans-Joachim: Deutsche Renaissancebaukunst. Berlin 1983.
370. Kähler H. Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina. Berlin, 1973.
371. Karl der Grosse. Werk und Wirkung. Die Ausstellung. Aachen, 1965.
372. Karl-Heinz Priese. The Gold of Meroe. – The Metropolitan Museum of Art, New York. Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1993.
373. Katalog Dawnych Map. Rzeczypospolitej Polskiej w Kolekcji Emeryka Hutten Czapskiego i w Innych Zbiorach. – Polska Akademia Nauk. Instytut Geografii i Przestrzennego Zagospodarowania. Ossolineum. 1978. (Каталог старых карт Польской Речи Посполитой в коллекции Эмерика Гуттен Чапского и в других изданиях).
374. Kater-Sibbel G. J. Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments. – Leiden, 1973.
375. Keller W. Und die Bibel hat doch Recht. – Dusseldorf, 1958.
376. Kennedy, R. G.: Greek Revival, New York, 1989.
377. Kent F. W. Lorenzo de' Medici Acquisition of Poggio-a-Caiano in 1474 and an Early Reference to His Architectural Expertise // JWCI. 1979. N XLII. P. 250-257.
378. Kenyon K.M. Digging in Jericho. – London, 1957.
379. Khatchatryan A. Les baptisteries paléochrétiens. Plans, notices et bibliographie. P., 1962.
380. Kirkman, James S. City of San 'ā'. Ed. from texts by R. B. Serjeant and Ronald Lewcock. London, 1976.
381. Klein, R., Zerner, H.: Italian Art 1500-1600: Sources and Documents, New Jersey, 1966.
382. Klindt-Jensen (Ole), Le Danemark avant les Vikings, Grenoble – P., 1960.
383. Knut G. Bannier, Reisebegleiter durch die rekonstruierte Geschichte Altägyptens (1986) [Кнутт Г. Банньер, Путеводитель по реконструированной истории Египта].
384. Kohzad A. A., L'Afghanistan antico e moderno, Roma, 1955.
385. Köln in historischen Stadtplänen. Die Entwicklung der Stadt seit dem 16. Jahrhundert. – Argon Verlag GmbH, Berlin, 1995.
386. Korres, M., – Bouras, Ch., Study for the Restoration of the Parthenon, Vol. 1 Athens 1983. Korres, M., Study for the Restoration of the Parthenon, Vol. 2a and 2b (The Pronaos), Athens 1989.
387. Korres, M., Der Plan des Parthenon, AM 109, 1994, 53-120.
388. Korres, M., Study for the Restoration of the Parthenon, Vol. 4 (The West Wall and other Monuments), Athens 1994.
389. Korres, M., Wilhelm Dörpfeld und der Parthenon, AM 108, 1995, 59-78.
390. Koufopoulos, P., Study for the Restoration of the Parthenon, Vol. 3a (The Opisthonaos), Athens 1994.
391. Kraus, T.: Pompeii and Herculaneum, New York, 1975.
392. Krautheimer K. Early Christian and Byzantine architecture. Harmondsworth; Middlessex, 1965.
393. Krautheimer R. Alberti and Vitruvius // Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art. Princeton, 1963. Vol. II. P. 42-52.
394. Krautheimer R. Alberti's «Templum etruscum» // Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 1961. N XII. S. 65-72.
395. Krautheimer R. Rome: Profile of a City 312-1308. Princeton, 1980.
396. Krautheimer, R.: Early Christian and Byzantine Architecture (1965), Harmondsworth, 1975.
397. Krautheimer, R.: Rome, Profile of a City, 312-1308 (1980), Princeton, 1983.
398. Krautheimer, R.: The Early Christian Basilicas of Rome, 5 Bde., Vatican City, 1937-1977.
399. Krautheimer, R.: The Rome of Alexander VII, 1655-1667, Princeton, 1985.
400. Kruff H. W. Giotto e l'antico // Giotto e il suo tempo. Roma, 1971. P. 169-176.
401. Kruft, H.-W.: A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present, London, New York, 1994.
402. Kubler, G. A., Soria, M.: Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500-1800, Harmondsworth, 1959.
403. Kuno Mittelstadt. Albrecht Dürer. – Henschelverlag Kunst und Gesellschaft. Berlin, 1977. Arkady. Warszawa.
404. Kurz O. Begram et l'occident gréco-roman // MDAFA. – 1954. – T. XI.
405. L'Arte nel Medioevo. Milano, 1964. Vol. 1.
406. Lange K. and Hirmer M., Egypt: architecture, sculpture and painting in three thousand years, L., 1956.
407. Lasko, P.: Ars Sacra 800-1200, Harmondsworth, 1971.
408. Lassus J. The early Christian and Byzantine World. L., 1966.
409. Lawrence A. W., Greek architecture, [Harmondsworth], 1957.
410. Lazarus Secretarius. The First Hungarian Mapmaker and His Work. Edited by Lajos Stegena. – Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.
411. Le Goff J. La Civilisation de l'Occident medieval. Paris, 1965.
412. Le Wallraf-Richartz Museum de Cologne. Scala Publications Ltd, et C. H. Beck'sche Verlagbuchhandlung (Oscar Beck), Munich, 1992.
413. Leask, H. J.: Irish Churches and Monastic Buildings: I. The First Phase and the Romanesque, Dundalk, 1955.
414. Leo Hugot. Aachen Cathedral. – Einhard Verlag, Aachen, Germany 1988.
415. Leschi L., Algérie antique, P., 1952.
416. Leschi L., Algérie médiévale, P., 1957.
417. Levey, M.: Early Renaissance, Harmondsworth, 1967.



418. Levin H. The Myth of the Golden Age in the Renaissance. Bloomington; London, 1969.
419. Lewcock, Ronald. Towns and Buildings in Arabia, North Yemen. Architectural Association Quarterly (London), Vol. VIII, No. 1, 1976, pp. 3-19.
420. Lewcock, Ronald; Smith, G. Rex. Three Mediaeval Mosques in the Yemen. Oriental Art (London), Vol. XX, 1974.
421. Libby W. F. Radiocarbon Dating. Chicago, 1952.
422. Libby W.F. Radiocarbon dating. Second edition, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1955.
423. Little A. M. G. Roman Perspective Painting and the Ancient Stage. Wheaton (Minnesota), 1971.
424. Lotz, H.: Architecture in Italy 1500-1600, rev. ed., New Haven, London, 1995.
425. Lotz, W.: Studies in Italian Renaissance Architecture, Cambridge (Mass.), 1977.
426. Lovejoy A. O., Boas G. Primitivism and Related Ideas in Antiquity. N. Y., 1965.
427. Lullies R. und Hirmer M., Griechische Plastik von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus. [Album], Münch., [1956].
428. Luttrell A. Capranica before 1337: Petrarch as Topographer // The Italian Renaissance Essays in Honour of P. O. Kristeller / Ed. C. H. Clough. N. Y., 1976. P. 9-21.
429. Lyttelton, M.: Baroque Architecture in Classical Antiquity, London, 1974.
430. MacDonald, W. L.: The Architecture of the Roman Empire, New Haven, 1965.
431. MacDonald, W.: Early Christian and Byzantine Architecture, New York, London 1962.
432. Mackay, A. D.: Houses, Villas and Palaces in the Roman World, London, 1975.
433. Macmillan Encyclopedia of Architects, 4 Bde., London, New York, 1982.
434. Magie D. Egyptian Deities in Asia Minor // AJA. – 1953. – Vol. 57. – № 3.
435. Magnuson, T.: Studies in Roman Quattrocento Architecture, Stockholm, 1958.
436. Mâle E. La fin du paganisme et les plus anciennes basiliques chrétiennes en Gaule. Paris, 1950.
437. Mâle E. Rome et ses vieilles églises. Paris, 1950.
438. Mâle, E.: Religious Art in France: The Thirteenth Century (1898), New York, 1973.
439. Mâle, E.: Religious Art in France: The Twelfth Century, (1922), Princeton, 1978.
440. Mallouchou-Tufano, F., Tournikiotes, P., D., van Zanten et al, Wesenberg, B., Parthenongebälk und Südmetopenproblem, JdI 98, 1983, 57-86.
441. Mandowsky E., Mitchell C. Pirro Ligorio's Roman Antiquities. London, 1963.
442. Mansuelli G. Le ville del mondo romano. Milano, 1958.
443. Mapy severni a jižni hvězdě oblohy. – Praha, Kartografie Praha, 1971.
444. Marçais G., L'architecture musulmane d'Occident..., P., [1954].
445. Marçais G., L'art des berbères, Alger, 1956.
446. Margarita Koeva. Rila Monastery. – Sofia, Bulgaria, Borina Publishing House, 1995.
447. Maria Da Villa Urbani. Basilica of San Marco. – Editions KINA Italia, Milan, 1993.
448. Marinatos, N., HKgg, R. (Hg.): Greek Sanctuaries: New Approaches, London, New York, 1993.
449. Marquina I., Arquitectura prehispánica, México, 1951.
450. Marshall J. Taxila: An Illustrated Account of Archaeological Excavations. – Vol. I-III. – Cambridge, 1951.
451. Marshall J., The buddhist art of Gandhāra, Cambr., 1960.
452. Martelli M. Un disegno attribuito a Leonardo e una scoperta archeologica degli inizi del Cinquecento // Prospettiva. 1977. N X. P. 58.
453. Martienssen, A. D.: The Idea of Space in Greek Architecture, Johannesburg, 1956.
454. Masson G. Palladian Villas as Rural Centres // Architectural Review. 1955. Vol. CXVIII. P. 17-20.
455. Mathews, T. F.: The Byzantine Churches of Istanbul, Pennsylvania, 1976.
456. Matz Fr., Geschichte der griechischen Kunst, Bd 1. Die geometrische und die früharchaische Form. Textband, Frankf./M., [1950].
457. Mayer L. A., Islamic architects and their works, Genève, 1956.
458. Mazzarino S., le Déclin du monde antique, Gallimard, Paris, 1973.
459. McKay A. G. Houses, Villas and Palaces in the Roman World. Southampton; London, 1975.
460. Memoria dell'antico nell'arte italiana (3 volumes), sous le direction de Settis, Einaudi, Rome, 1984.
461. Mercedes de la Garza. The Mayas. 3000 years of civilization. – Moncler Ediciones, Mexico. Casa Editrice Bonechi, Florence, Italy, 1994.
462. Methods of Dendrochronology / ed. Kairiukstis, Bednarz Z. and Feliksik E. Warsaw: Systems Research Institute. 1987. 319 p.
463. Methods of Tree-Ring Analysis: Application in the Environmental Sciences (eds. Cook E. R. and L. Kairiukstis), Dordrecht: Cluwer. 1990.
464. Michel J.-H. Rhodos ou le dynamisme de l'Etat-cityé à l'époque hellénistique // Chronique d'Egypte. – 1985. – 60. – fasc. 119-120. – P. 204-213.
465. Michel ROQUEBERT. «L'épopée Cathare», 1209-1229. (On the Crusade against the Albigeois). Three volumes. – Privat, Toulouse, 1970, 1977 and 1986.
466. Michèle Aué. Discover Cathar country. – Le Pays Cathare. MSM, 1992, Toulouse, France.
467. Michelis P. A., Esthétique de l'art byzantin, P., 1959.
468. M.Korres. From Pentelicon to the Parthenon. – Athens: The Fondation for Hellenic Culture – Publishing House Melissa, 1995. – 62 p.
469. Momigliano A., Problèmes d'historiographie romaine, Gallimard, Paris, 1978. (Chapitre sur les antiquaires).
470. Mommsen T. E. Petrarch and the Story of Choice of Hercules // JWCI. 1953. N. XVI. P. 178-192.
471. Mrusek, Hans-Joachim: Romanik. Leipzig 1972.
472. Müller H. W., Ägyptische Malerei, B., 1959.
473. Murray, P.: Renaissance Architecture, New York, 1971.
474. Morisani O. Michelozzo architetto. Torino, 1951.
475. Nanert C. G. The Author of a Renaissance Commentary on Pliny: Ravius, Trithemius or Aquaeus // JWCI. 1979. N XLII. P. 282-285.
476. Nash, E. J.: Pictorial Dictionary of Ancient Rome, 2 Bde., London, 1961-1962.
477. Newton Isaac. The Chronology of Ancient Kingdoms amended. To which is Prefix'd, A Short Chronicle from the First Memory of Things in Europe, to the Conquest of Persia by Alexander the Great. – London, J. Tonson, 1728.  
Переиздано в 1988 г. в издательстве: Histories and Mysteries of Man LTD. Lavender Walk, London SW11 1LA, 1988.
478. Newton R. Two uses of ancient astronomy. – Philos. Trans, of the Royal Soc. of London. Ser. A. 1974, vol. 276, pp. 99-115.

479. Nicholas Reeves. The Complete Tutankhamun. The King. The Tomb. The Royal Treasure. – New York, Thames and Hudson, 1990, 7 1995.
480. Niklaus Th. R., Bonani G., Simonius M. et al. CalibETH: An interactive computer program for the calibration of radiocarbon dates. Radiocarbon 1992. V. 34. P. 483-492.
481. Noll R., Kunst der Römerzeit in Österreich, W., 1949, 2 Ausg., W., 1955.
482. Nydal R. Further investigation of the transfer of radiocarbon in nature. J. Geophys. Res. 1968. V. 73. P. 3617-3635.
483. Oakeshott W. Classical Inspiration in the Medieval Art. London, 1959.
484. Oleson J. P. A Reproduction of an Etruscan Tomb in the Parco dei Mostri at Bomarzo // AB. 1975. N LVII. P. 410-417.
485. Olson R. J. M. Botticelli's Horsetamer: A Quotation from Antiquity which Reaffirms a Roman Date for the Washington «Adoration» // Studies in the History of Art. Washington Gallery of Art. 1978. N V. P. 7-21.
486. Onians, J.: Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance, Princeton, 1988.
487. Orlandos, A. K., The Architecture of Parthenon, Athens 1977-1978.
488. Owen G.F. Archaeology and the Bible. – N. Y., 1961.
489. Panofsky, E.: Gothic Architecture and Scholasticism, Latrobe, 1951.
490. Pape M. Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom. Hamburg, 1975.
491. Parlasca K. Eine Harpokratesstatuette aus Afghanistan im Brooklyn Museum // Artibus Aegypti (Separatum). – Bruxelles, 1983.
492. Parrot A., Archéologie mésopotamienne. Les étapes, t. 1-2, P., 1946-53.
493. Partner P. Renaissance Rome, 1500-1559. A Portrait of a Society. Berkeley; Los Angeles; London, 1976.
494. Partridge L. W. The «Sala d'Ercole» in the Villa Farnese at Caprarola // AB. 1971. N LIII. P. 467-486; 1972. N LIV. P. 50-62.
495. Payne, A.: The Architectural Treatise in the Italian Renaissance, Cambridge, 1999.
496. Pečirka J. The Crisis of the Athenian Polis in the 4th century B. C. // Eirene. – 1976. – 14. – P. 5-29.
497. Percival J. The Roman villa. An Historical Introduction. Berkeley; Los Angeles, 1976.
498. Percival, J.: The Roman Villa, London, 1976.
499. Peter Robert Franke, Ilse Paar. Die Antiken Münzen der Sammlung Heynen. Katalog mit Historischen Erläuterungen. Landschaftsmuseum Krefeld-Burglinn. – Rheinland-Verlag GMBH, Köln, in Kommission bei Rudolf Habelt Verlag GMBH, Bonn, 1976.
500. Philipp Apian und die Kartographie der Renaissance. Bayerische Staatsbibliothek. – Anton H. Konrad Verlag. München, 1989.
501. Phillip Allen. «L'Atlas des Atlas. Le monde vu par les cartographes» Brepols, 1993.
502. Phillips, Wendell. Qataban and Sheba. London, 1955.
503. Picard Ch., Manuel d'archéologie grecque. La sculpture, [t.] 1-4, P., 1935-54.
504. Pictorial guide to Pagan, compil. by U Lu Pe Win, [Calcutta, 1955].
505. Pilcher J. R., Baillie M. G. L., Schmidt B., Becker B. A 7272-year tree-ring chronology for western Europe. Nature. 1984. V. 312. P. 150-152.
506. Pinon P., «Comment fouillait-on au XVIIIe et au début du XIXe siècle?» in Archeologia № 158, 1981, pp. 16-26.
507. Pinon P., Amprimoz F. X., les Envois de Rome, École française, Rome, 1988.
508. Piovene G. Trissino e Palladio nel umanesimo vicentino // BCISAAP. 1963. N V. P. 13-23.
509. Plommer, W. H., The Archaic Acropolis, some Problems, JHS 80, 1960, 127-159.
510. Plommer, W. H.: Ancient and Classical Architecture, London, 1956.
511. Pollitt, J. J.: The Ancient View of Greek Art: Criticism, History and Terminology, New Haven, Conn., London, 1964.
512. Pollitt, J. J.: The Art of Rome c.753 BC-AD 337: Sources and Documents. New Jersey, 1966.
513. Pompeii AD 79. – London: Poyal Academy of Arts, 1977. – 208 p.
514. Porphyrios, D.: Classical Architecture, London, 1991.
515. Porter B., Moss R. L. B., Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings, 1-7, Oxf., 1927-51, 2 ed., 1960-.
516. Portoghesi, P.: Rome of the Renaissance, (1970), London, 1972.
517. Price, C. A., 'The consolidation of Limestone using a lime poultice and lime water', Adhesives and Consolidants, Preprints, IIC, Paris, 1984, pp 160-162.
518. Prof. Gualberto Zarata Alonzo. An Overview of the Mayan World. With a Synthesis of the Olmec, Totonac Zapotec, Mixtec, Teotihuacan, Toltec and Aztec Civilizations. – Merida, Yucatan, Mexico, 1993. Libros, Revistas y Folletos de Yucatán, S. A. de C. V.
519. Ptolemy. The Almagest. (Great Books of Western World, vol. 16). Translated by R. Catesby Taliaferro. – The Univ. of Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1952.
520. Purser K. H. A high throughput 14C accelerator mass spectrometer. Radiocarbon. 1992. V. 34. P. 458-467.
521. R. Heine-Geldern, G. Ekholm. Significant parallels in the symbolic arts of Southern Asia and Middle America. – In: «Selected Papers of the 29-th International Congress of Americanists», v. 1, Chicago, 1951, p. 306.
522. R. Janin. Constantinople Byzantine. – Paris. 1950.
523. Rashcke M. G. Papyrological Evidence for Ptolemaic and Roman Trade with India // Proceedings of the XIV International Congress of Papyrologists. – Oxf., 1975.
524. Rathjens, Carl; Goitein, S. D. Jewish Domestic Architecture in San'a', Yemen. Jerusalem, 1957.
525. René NELLI: «Ecritures cathares». Planete, 1968. Complete Cathar writings translated into French.
526. Rhodes, R. F.: Architecture and Meaning in the Athenian Acropolis, Cambridge, 1995.
527. Rice D. T., The beginnings of christian art, L., 1957.
528. Richter G. M. A., A handbook of Greek art, L. – N. Y., 1959.
529. Richter G. M. A., Greek painting. The development of pictorial representation from archaic to Graeco-Roman times, [4 ed.], N. Y., 1952.
530. Robertson M. A History of Greek Art. Cambridge, 1975. Vol. I-II.
531. Robertson, D. S.: A Handbook of Greek and Roman Architecture (1929), Cambridge, 1964.
532. Romanische Kirchen. Vorw. von G. Piltz, Dresd., 1956.
533. Rome Reborn. The Vatican Library and Renaissance Culture. Edited by Anthony Grafton. – Library of Congress, Washington, Yale University Press, New Haven, London, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatican City, 1993.
534. Ronald Lewcock. The old walled city of San'a'. – Unesco 1986.
535. Rosenfield I. M. The Dynastic Arts of the Kushans. – Berkeley-LA, 1967.
536. Rotondi, P.: The Ducal Palace of Urbino, London, 1969.
537. Rovetta A. Coltura e cocidi Vitruviani nel primo umanesimo milanese // Arte Lombarda. 1981. N 60. P. 9-14.



538. Rowe, C.: The Mathematics of the Ideal Villa and other Essays, Cambridge, (Mass.), 1977.
539. Rowland B. J. The Classical Tradition in Western Art. Cambridge (Mass.), 1963.
540. Rubinstein R. O. A Bacchic Sarcophagus in the Renaissance // Classical Tradition. The British Museum Yearbook I. Oxford, 1976. P. 103-156.
541. Runciman, S.: Byzantine Style and Civilization, Harmondsworth, 1975.
542. Ruschi P. La villa romana di Settefinestre in un disegno del XV secolo // Prospettiva 22. 1980. July. P. 73-75.
543. Ruysschaert J. A Note on the «First» Edition of the Latin Translation of Some of Lucian of Samosatas Dialogues // JWCI. 1953. N XVI. P. 161-162.
544. Saalman, H.: Filippo Brunelleschi. The Cupola of Santa Maria del Fiore, London, 1980.
545. Saalman, H.: Filippo Brunelleschi: The Buildings, London, 1993.
546. Salmi M. Ancora di Andrea del Castagno dopo il restauro degli affreschi di San Zaccaria a Venezia // BA. 1958. N LXIII. P. 117-140.
547. Samaltanow-Tsiakma E. A Renaissance Problem of Archaeology // GBA. 1971. N 10. P. 225-232.
548. Sarianidi V. Bactrian Gold from the Excavations of the Tillja-Tepe Necropolis in Northern Afghanistan. – Leningrad, 1985.
549. Savage, Georg: Raumkunst von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig 1976.
550. Saxl F. Jacopo Bellini and Mantegna as Antiquarians // Lectures. London, 1957. Vol. I. P. 157-160.
551. Scaglia G. A Translation of Vitruvius and Copies of Late Antique Drawings in Buanaccorso Ghibert's Zibaldone. Philadelphia, 1979.
552. Schefold K. Vergessenes Pompeji. Berlin, 1962.
553. Schmiedt G., Chevallier R. Photographie aérienne et urbanisme antique en Grande Grèce // Revue Archeologique. – 1960. – 1. – P. 1-31.
554. Schulz J. Pinturicchio and the Revival of Antiquity // JWCI. 1962. Vol. XXV. P. 35-55.
555. Schweingruber F. H. Trees and Wood in Dendrochronology. Berlin: Springer-Verlag. 1993. 402 p.
556. Sear, F.: Roman Architecture, London, 1982.
557. Sedlar J. W. India and the Greek World: a Study in the Transmission of Culture. – New Jersey, 1980.
558. Serjeant, R. B.; Lewcock, Ronald. San'ā', An Arabian Islamic City. London, 1983.
559. Sez nec J. The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art. N. Y., 1961.
560. Simpson W. A. Cardinal Giordano Orsini (1438) as a Prince of the Church and a Patron of the Arts. A Contemporary Panegyric and Two Descriptions of the Lost Frescoes in Monte Giordano // JWCI. 1966. N XXIX. P. 135-159.
561. Simson O. G. von. Das Mittelalter 2 // Propyläen Kunstgeschichte. Berlin, 1972. Bd. 6.
562. Simson von, O.: The Gothic Cathedral, New York, 1962.
563. Skoulikides Th., Atmospheric Corrosion of the Concrete Reinforcements and of the Limestones and Marbles of Ancient Monuments and Statues. The Electrochemical Society International Symposium on Atmospheric Corrosion, Hollywood, Miami, Florida, 1980, Proc. 825.
564. Skoulikides, Th., Effects of Primary and Secondary Air Pollutants and Acid Deposition on Ancient and Modern Buildings and Monuments. Symposium an Acid Deposition-A Challenge for Europe, Karlsruhe, 1983, Proc., 193.
565. Skoulikides, Th., Georgopoulou, E., Adamopoulou, P., Oriented Inversion of Gypsum on the Surface of Ancient Monuments back into Calcium Carbonate, 3d ASMOSIA Meeting, Athens 1993.
566. Skoulikides, Th., Papakonstantinou, E., Galanos, A., Doganis, Y., Study for the Restoration of the Parthenon, Vol. 3c (Conservation), Athens 1994.
567. Smalley B. Sallust in the Middle Ages // Classical Influences on European Culture. A. D. 500-1500 / Ed. R. R. Bolgar. Cambridge, 1971. P. 165-175.
568. Smith W. S., Ancient Egypt as represented in the Museum of Fine arts, 4 ed., Boston, 1960.
569. Smith W. S., The art and architecture of Ancient Egypt, Harmondsworth, 1958.
570. Smith, G. Rex. The Ayyūbids and Early Rasūlids in the Yemen, al-Simt al-ghālī. Gibb Memorial Series (London), Vol. XXVI, 1974-78.
571. Sohmelter H. U. Alexander der Grosse in der Dichtung und bildenden Kunst des Mittelalters. Bonn, 1977.
572. Spielmann H. Andrea Palladio und Antike, München; Berlin, 1966.
573. Stackelberg J. von. Tacitus in der Romania. Studien zur literarischen Rezeption des Tacitus in Italien und Frankreich. Tübingen, 1960.
574. Stambaugh J. Sarapis under the Early Ptolemies. – Leiden, 1972.
575. Stancheva Magdalina. Veliki Preslav. – Sofia, Zlatostrouy, 1993.
576. Stechow, W.: Northern Renaissance Art 1400-1600: Sources and Documents, New Jersey, 1966.
577. Steele, J.: Hellenistic Architecture in Asia Minor, London, 1992.
578. Stewart, C: Early Christian, Byzantine and Romanesque Architecture, London, 1954.
579. Strauss B. S. Athens after the Peloponnesian War: Class, Faction and Policy, 403-386 B. C. – London, Sydney: Croom Helm, 1986. – 191 p.
580. Strocke V. M. Die Wandmalerei der Hanghäuser in Epheses. Wien, 1977.
581. Stuiver M. and Kra R. S. Calibration Issue. Radiocarbon. 1986. V. 28. No. 2B.
582. Stuiver M. and Reimer P. J. A computer program for radiocarbon age calculation. Radiocarbon. 1986. V. 28. P. 1022-1030.
583. Stuiver M. Carbon-14 content of 18th- and 19th century wood, variations correlated with sunspot activity. Science. 1965. V. 149. P. 533-535.
584. Stuiver M., Long A. and Kra R. S. Radiocarbon. Calibration Issue. 1993. V. 35. No. 1.
585. Stützer H. A., Die Kunst der griechischen Antike, Münch., 1955 (Das Abendland in der Kunst, Bd 1).
586. Suess H. Bristlecone Pine Calibration of the Radiocarbon. – XII Nobel Symposium on Radiocarbon Variations and Absolute Chronology. Uppsala, 1969.
587. Suess H. E. Bristlecone pine calibration of the radiocarbon time scale from 4100 B. C. to 1500 B. C. In: Radioactive Dating and Methods of Low-Level Counting. Vienna: IAEA. 1967. P. 143-151.
588. Suess H. E. Radiocarbon concentration in modern wood. Science. 1955. V. 122. P. 415-417.
589. Suess H. E. Secular variations of the cosmic-ray-produced carbon-14 in the atmosphere and their interpretations. J. Geophys. Res. 1965. V. 70. P. 5937-5952.
590. Summerson, J.: Architecture in Britain 1530-1850 (1953), 9. Aufl., Yale, 1993.
591. Syme R. Roman Historians and Renaissance Politics // Roman Papers / Ed. E. Badian. Oxford, 1979. Vol. I. P. 470-476.
592. Schiavo A. Le architetture della Farnesina // Capitolium. 1960. N XXXV. P. 3-14.
593. Taddei M. Harpocrates – Brahma – Maitreya: a Tentative Interpretation of a Gandharan Reliefs from Swat // Extratto della Rivista Dialoghi di Archaeologia. Roma: Casa Editrice il Saggiatore, 1969. – Cambridge, 1951.

594. Taddei M. On a Hellenistic Model Used in some Gandharan Reliefs in Swat // EW. – 1965. – New ser. – Vol. 15. № 3-4.
595. Talbot Rice, D. (Hg.): The Great Palace of the Byzantine Emperors, Edinburgh, 1958.
596. Talbot Rice, D.: The Art of Byzantium, London, 1959.
597. Tarn W. W., The Greeks in Bactria and India, Cambr., 1951.
598. Tavernor, R.: Alberti and the Art of Building, New Haven, London, 1998.
599. Taylor H. O. The Medieval Mind. Cambridge Massacuset, 1959. Vol. 1-2.
600. Taylor R. E. Radiocarbon Dating. An archaeological perspective. Orlando: Academic Press, 1987.
601. Tchalenko G., Villages antiques de la Syrie du Nord, [v.] 1-2, P., 1953.
602. The Cambridge medieval history. IV. The Bysantie Empire. – Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1966-1967.
603. The Cathedral of St. Stephen in Vienna. – Verlag Styria, Graz, Casa Editrice Bonechi, Italy, 1992.
604. The Dark Ages. The Making of European Civilisation / Ed. by Talbot Rice. London, 1965.
605. The Parthenon Architecture and Conservation. Edited by M. Korres – G. A. Panetsos – T. Seki. – Athens, 1996.
606. The place of astronomy in the ancient world. – A discussion organized jointly for the Rojal Society and the British Academy. Philos. Trans. of the Rojal. Soc. of London. Ser. A. – 1974. – Vol. 276. – P. 1-276.
607. Thomson, D.: Renaissance Paris: Architecture and Growth 1475-1600, London, 1984.
608. Toganides, N., Study for the Restoration of the Parthenon, Vol. 5 (The North and South Wall), Athens 1994.
609. Topper, Uwe (1999): Isaac Newton verkürzte die Griechische Geschichte um 300 Jahre, EFODON Synesis, Heft 4, Juli/August 1999, 4-7.
610. Toscano S., Arte precolombino de México y de la América Central, 2 ed., [México], 1952.
611. Tournikiotis, P. (Hg.): The Parthenon and its Impact in Modern Times, Athen, 1992.
612. Tournikiotis, P., (edit.) The Parthenon, Athens 1993 (With contributions by Ch. Bouras, M. Korres).
613. Tran Tam Tinh V. Catalogue du peintures romaines du Musée du Louvre. Paris, 1974.
614. Travlos, J., Pictorial Dictionary of Ancient Athens, London 1971.
615. Treister M. Ju. Metalworking of Panticapaion, Kingdom of Bosporus Capital // Bulletin of the Metals Museum. – 1987. – 12. – P. 38-58.
616. Tuilier A. Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide. Paris, 1968.
617. Turcan R. Les sarcophages romaines après sentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse. Paris, 1966.
618. Tzonis, A., Lefaivre, L.: Classical Architecture: The Poetics of Order, Cambridge (Mass.), 1986.
619. Ullmann, Ernst: Gotik. Leipzig 1976.
620. Urgi, C., Krumbein, W., Wahrscheid, T., On the Question of Biogenic Colour Changes of Mediterranean Monuments, 2<sup>nd</sup> Inter. Symp. on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin, Genova, 1991, Proc. 397-420.
621. Uwe Topper. Erfundene Geschichte. Unsere Zeitrechnung ist falsch. Leben wir im Jahr 1702? – F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, München, 1999. (Уве Топпер. – Выдуманная история. Наше летосчисление ложно. Мы живем в 1702 году?).
622. Van der Plicht J. Calibration of the 14C time scale: the present status and prospects beyond the Holocene boundary. Report on the International Workshop on Isotope-Geochemical Research in the Baltic Region. Lohusalu, Estonia, March 1996.
623. Van der Plicht J. The Groningen radiocarbon calibration program. Radiocarbon. 1993. V. 35. P. 231-239.
624. Vandier J., Manuel d'archéologie égyptienne, t. 1-3, P., 1952-1958.
625. Varoufakis, G. J., The Iron Clamps and Dowels from the Parthenon and Erechtheion, The Journal of Historical Metallurgy Society, Vol. 26, 1992, 1-18.
626. Vermeule C. C. The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the British Museum // Transactions of the American Philosophical Society. 1960. N 50.
627. Vermeule, V. T.: Greece in the Bronze Age, Chicago, 1972.
628. Vidler, A.: Claude-Nicolas Ledoux: Architecture and Social Reformat the End of the Ancien Régime, Cambridge (Mass.), 1990.
629. Vinogradov J., Zolotarev M. La Chersonèse de la fin de l'Archaisme // Le Ponti-Euxin vu par les Crecs. – Besançon, 1990. – P. 85-119.
630. Vries Hesselde. Variation in concentration of radiocarbon with time and location on earth. – Koninkl. Nederlandse Akad. Wetensch. Proc. 1958, ser. B. 61, pp. 1-9.
631. Wackernagel M. The World of the Florentine Renaissance Artist Projects and Patrons, Workshop and Art Market (1938). Princeton, 1981.
632. Waddy, P.: Roman Palaces: Use and the Art of the Plan, Cambridge (Mass.), London, 1990.
633. Walbank F. T. A Historical Commentary on Polibius. Oxford, 1957. Vol. I.
634. Wallace-Hadrill, A.: Houses and Society in Pompeii and Herculaneum, New Jersey, 1994.
635. Walle van de, A. L. J.: Gotische Kunst in Belgien, Wien, München, 1972.
636. Ward-Perkins J. B. Nero's Golden House // Antiquity, 1956. N XXX. P. 209-219.
637. Ward-Perkins J. B. Roman Imperial Architecture. Harmondsworth, 1981.
638. Ward-Perkins, J. B.: Cities of Ancient Greece and Italy, Planning in Classical Antiquity, New York, 1974.
639. Ward-Perkins, J. B.: Roman Imperial Architecture (1970), Yale, 1994.
640. Webb G., Architecture in Britain: the middle ages, Harmondsworth, 1956.
641. Webb, G.: Architecture in Britain: The Middle Ages (1956), Harmondsworth, 1965.
642. Weiss R. Ausonius in the Fourteenth Century // Classical Influences on European Culture. A. D. 500-1500 / Ed. R. R. Bolgar. Cambridge, 1971. P. 67-72.
643. Weiss R. Petrarch the Antiquarian // Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honour of Berthold Lowis Ullman. Roma, 1964. Vol. II. P. 199-209.
644. Weiss R. The Renaissance Discovery of Classical Antiquity (1969). Oxford, 1973.
645. Welles C. B. The Discovery of Sarapis and the Foundation of Alexandria // Historia. – Wiesbaden, 1962. – Bd. XI. Hf. 3.
646. Werner Keller. The Bible as history. – London: Hodder and Stoughton, 1974. – 435 p.
647. Wesenberg, B., Wer erbaute den Parthenon? AM 97, 1982, 99-125.
648. Wessel K. Die Kultur von Byzanz. Frankfurt am Main, 1970.
649. Westermann W. L. The Slave systems of Greek and Roman antiquity. – Philadelphia, 1955. – 180 p.
650. Wheeler M. Rome beyond the Imperial Frontiers. – L., 1955.
651. White K. D. Roman Farming. Ithaca (N. Y.), 1970.
652. White, J.: Art and Architecture in Italy, 1250-1400, Harmondsworth, 1966 (1988).
653. Wilkins E. H. Studies in the Life and Works of Petrarch. Cambridge (Mass.), 1955.
654. Will E. Le monde grec et l'Orient. Le V-e siècle (510-403). – Paris: Presses univ. de France, 1972. – 1. – 716 p.



655. Willis E.H., Tauber H., Münnich K.O. Variations in the atmospheric radiocarbon concentration over the past 1300 years. – «Radiocarbon», 1960, v. 2, p. 1.
656. Wilson, C: The Gothic Cathedral. The Great architecture of the Great Church, 1130-1530, 1990.
657. Wilton-Ely, J.: Piranesi as Architect and Designer, New Haven, London, 1993.
658. Winternitz E. The Curse of Pallas Athena // Studies in the History of Art Dedicated to W. E. Suida. London, 1959. P. 186-195.
659. Witt C. de, La statuaire de Tell el-Amarna, Antwerp., 1950.
660. Wittkower, R.: Art and Architecture in Italy 1600-1750 (1958), Harmondsworth, 1973.
661. Wittkower, R.: Palladio and (English) Palladianism, London, 1974.
662. Wolf W., Die Kunst Ägyptens, Stuttg., 1957.
663. Wolska W. La topographie chrétienne Cosmas Indicopeustes. Théologie et au VIe siècle. P., 1962.
664. Wooley L. Exavation at Ur. – N. Y., 1955.
665. Wright G.E. Biblical Archeology. – Philadelphia; London, 1957.
666. Zambas, K., Connection Strength of Separated Parts and Marble Completion on Marble Members of Ancient Articulated Monuments IABSE Symposium Strengthening of Building Structures-Diagnosis and Therapy Final-Report Poster Sessions, Venezia 1983 pp 2-3.
667. Zambas, K., Ioannidou, M., Papanikolaou, A., 'The use of titanium reinforcement for the restoration of marble architectural members of the Acropolis monuments', Case studies in the conservation of stone and wall paintings, Preprints, IIC, Bologna, 1986, pp 138-141.
668. Zambas, K., Structural Repairs to the Monuments of the Acropolis – The Parthenon Proceedings of the Institution of Civil Engineers. Civil Engineering, V. 92, November 1992, pp 166-176.
669. Zambas, K., Study for the Restoration of the Parthenon, Vol. 3b (Structural study and Restoration of the Opisthodomos and West Pteroma), Athens 1994.
670. Zambas, K., The Problem of the Parthenon's Earthquake Resistance. Proceedings of the 2nd International Meeting for the Restoration of Acropolis Monuments, Athens 1983 (1985), 127-183.
671. Zarnecki G. Art of the Medieval World. New York, 1975.
672. Zarnecki, G.: Romanesque Art, London, 1971.
673. Zschietzschmann W., Kunstgeschichte der Griechen und Römer, [Stuttg., 1955].

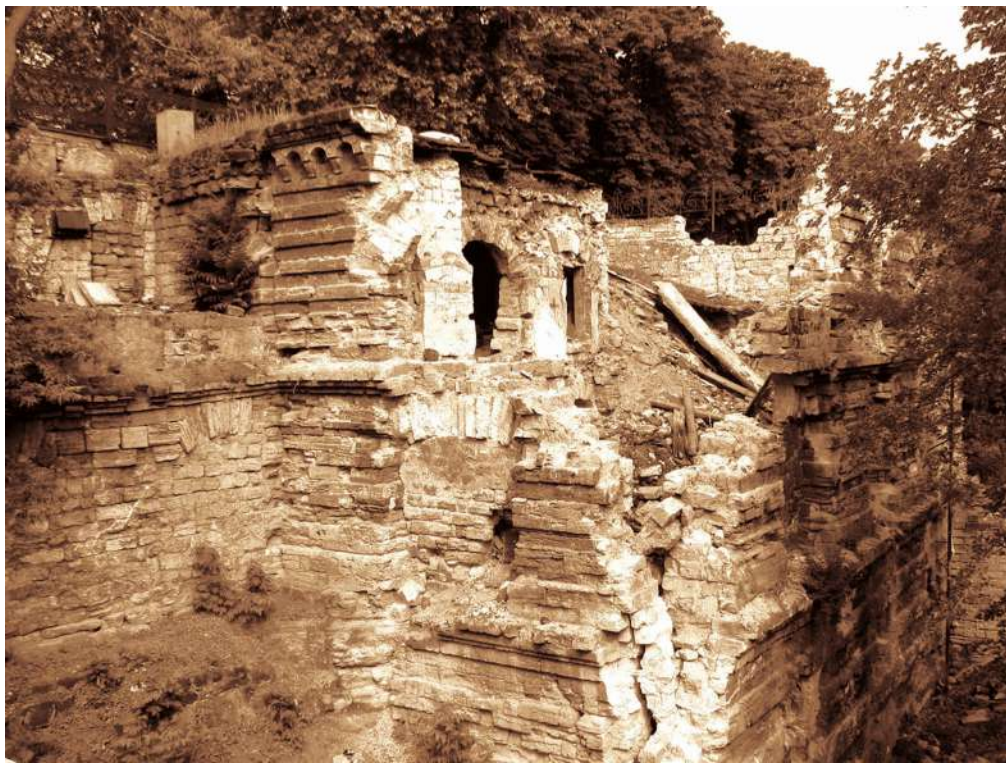
### 2001-2012 years

1. Ancient Egyptian Materials and Technology / Ed. by P. T. Nicholson and I. Shaw. – Cambridge, 2000.
2. Architectural Theory from the renaissance to the present. – London: TASCEN, 2006. – 575 p.
3. Eugen Gabowitsch, Betonbauten der Römer, Kelten und Ägypter, EFODON Synesis, Nr. 37, 2000, Heft 1 (Januar/Februar), 11-14.
4. Henri Stierlin. Islam from Bagdad to Cordoba. Early Architecture from the 7th to the 13th Century. – London: Taschen, 2009. – 223 p.
5. Luigi Ficacci. Piranesi. The Etchings. – London: Taschen, 2006. – 351 p.

### Литература без указания даты издания

1. Ackere van, J.: Baroque and Classical Art in Belgium 1600-1789, Brussel, o.J.
2. Andrae, B., 'Rekonstruktion der grossen Oecus der Villa des P. Fannius Synistor in Boscorealé, in Neue Forschungen 71-92.
3. Bober R. The Census of Antique Works of Art Known to Renaissance Artists // Studies in Western Art...
4. C. Timler, Die Renaissance in Italien. Lpz.
5. Fomenko A.T., Kalashnikov V.V., Nosovsky G.V. When was Ptolemýs star catalogue in «Almagest» compiled in reality?. Preprint, № 1989-04, ISSN 0347-2809. Dept. of Math. Chalmers Univ. of Technology, The University of Goteborg. Sweden.
6. Geymüller-Stegmann, Die Architektur des Renaissance in Toscana. München.
7. Gombrich E. H. The Style all'antica; Imitation and Assimilation // Studies in Western Art... Vol. II. P. 19-30.
8. Pauly-Wissowás, Real-Encyclopädie der classischen Altertums-Wissenschaft.
9. Petrone. Oeuvres complètes avec la traduction francaise de la collection Panckoucke par M. Huguin de Guerle et précédées de Recherches sceptiques sur le Satyricon et son auteur par I. N. M. de Guerle. Nouvelle ed. P.
10. Tony Campbell. Early Maps. – Abbeville Press Publishers. New York.
11. Uwe Topper. Die «Grosse Aktion». Europas Erfundene Geschichte. Die planmässige Fälschung unserer Vergangenheit von der Antike bis zur Aufklärung. – Grabert-Verlag, Tübingen. Deutschland. (Уве Топпер. – «Великая акция». Выдуманная история Европы. Спланированная и массовая фальсификация нашего прошлого от античности до эпохи Просвещения).
12. Vignole, Traité élémentaire pratique d'architecture... par S. A. Leveil. Architecte. Paris.
13. Wissowa Pauly. Real-Encyclopädie der Klassischen Altertumwissenschaft. hrsg. von Kroll.

## Основные работы автора Лисенко В.А. по проблеме монографии



1. Обследование и концептуальное решение проекта реставрации южного комплекса Ангкор-Ват (Камбоджа). В соавт. Заказчик: Королевский университет Пном-Пеня, Проектная мастерская арх. Ван-Малевана, 1969-1970.
2. Реконструкция здания арсенала Херсонской крепости с приспособлением под туристический центр (эскизный проект). Соавт. Г.П.Фетисова. Рук. авт. коллектива. Заказчик: Горисполком г. Херсона, Общество охраны памятников, 1983.
3. Проект реставрации лютеранской церкви в г.Одессе с приспособлением ее под органнй зал (эскизный проект). Соавт.: Ю.В.Паршина, Е.В.Загоровская. Рук. авт. коллектива. Заказчик: Горисполком, Одесская консерватория, 1984.
4. Проект реконструкции православной церкви в г. Херсоне с приспособлением ее под дом пропаганды (эскизный проект). Соавт.: В.В.Веселовский, Н.В.Колобнева. Рук. авт. коллектива. Заказчик: Горисполком г. Херсона, о-во «Знание», 1985.
5. Реставрация и восстановление архитектурных памятников Ближнего Востока эффективными материалами (рекомендации, концептуальные решения). Соавт. Джамджум (Палестина). Рук. авт. коллектива. Заказчик: Минвуз СССР, 1985-1986.
6. Реконструкция фрагмента застройки г. Измаила с приспособлением под торговый центр (эскизный проект). Соавт. А.А.Смокин. Рук. авт. коллектива. Заказчик: Горисполком г. Измаила, 1986-1987.
7. Экспертиза Старой Нисы – резиденции парфянских царей (III в. до н.э. – III в. н.э.), Туркменская ССР. В соавт. Плахотный Г.Н. Заказчик: Общество охраны памятников Туркменистана, 1989.
8. Проект воссоздания православной Свято-Михайловской церкви в с. Крутоярровка, Б.-Днестровского р-на, Одесской обл. Церковь построена и освящена. Рук. авт. коллектива. Заказчик: церковная община, 1990-1991.
9. Проект реконструкции и модернизации мечети в г. Чарджоу (Туркмения) (эскизный проект). В соавт. Плахотный Г.Н. Рук. авт. коллектива. Заказчик: управление культуры Чарджоуского облисполкома, 1990-1992.
10. Разработка эскизного проекта и рабочих чертежей реставрации православной церкви в г. Байрам-Али, Марыйской обл. (Туркмения). В соавт. Плахотный Г.Н., Члиянц Э.Н. Рук. авт. коллектива. Заказчик: Минкультуры Туркмении, 1990-1992.
11. Проект реконструкции территории Измаильской крепости с приспособлением ее под парк боевой славы. В соавт. Заказчик: Горисполком г. Измаила, 1991.
12. Разработка научно-обоснованных рекомендаций по воссозданию и организации архитектурно-исторической среды и охрана памятников Северного Причерноморья: науч.-техн. отчет [управление охраны объектов культурного наследия Одесской облгосадминистрации, 1992-1994] / науч. рук. – О., 1994.
13. Консервация камня-ракушечника Гигантской лестницы в г.Одессе: научн.-техн. отчет [ИНТАС, Франция, Германия, Россия, 1995-1997] / ИНТАС; соавт.: Ю.Н. Воронов, Т.Г. Ефименко, С.П. Маркевич; науч. рук. – Мюнхен; Париж, 1997.
14. Разработка рекомендаций по консервации и реставрации памятников и исторических зданий и сооружений при помощи полимерных материалов / Госгражданстрой, ТбилЗНИИЭП. – М., 1980.
15. Реставрация и консервация памятников архитектуры, истории и культуры / соавт: А.Ексарев, В.Мосяк, А.Буренин. – О.: ОИСИ, 1981. – 4 с.
16. Genouva e la Liguria nel Mediterraneo (insediamenti e culture urbane) / В соавт. – Genova: Sagep Editrice, 1982. – 406 с.
17. Реставрація полімерами / співав. В.Буровенко // Пам'ятники України. – 1985. – № 2. – С. 44-46.
18. Новые эффективные материалы для реставрации памятников архитектуры / соавт. В.А.Буровенко // Научные исследования в области охраны памятников (из деятельности комиссии IV) / Раб. группа соц. стран по реставрации памятников истории, культуры и музейных ценностей. – Варшава, 1988. – С. 17-23.
19. Защитно-конструкционные полимеррастворы для реконструкции и реставрации зданий и сооружений из камня и бетона: дис. ...д-ра техн. наук. – Х., 1990.
20. Методические указания по реставрации, реконструкции и ремонту зданий и сооружений из камня и бетона эффективными материалами: (для студ. спец. 29.01 «Архитектура»). Ч. II // сост.: И.И. Николов, У.Г. Абаджиева, В.А. Лисенко [и др.]; отв. за вып. В.А. Лисенко. – Одесса - София: ОИСИ, 1991. – 32 с.
21. Методические указания по изучению курса «Реставрация и реконструкция зданий и сооружений». Раздел Р.02. Усиление конструкций подземной части зданий при реконструкции и модернизации: для студ. днев. формы обучения спец. 2901, 2903, 2904 / соавт. Г.Н. Плахотный. – О.: ОГАСА, 1992. – 54 с.
22. Методологические особенности курса «Реставрация и реконструкция» для студентов специальности 2901 / соавт.: Н.М. Ексарева, А.С. Греков, Т.А. Енина // Тез. докл. науч.-метод. конф. профессор.-препод. состава ин-та, посвящ. совершенствованию учеб. процесса в условиях перехода к рыночной экономике / отв. за вып. Ю.М. Барданов; ОГАСА. – О., 1992. – С. 51.



23. Реставрация и реконструкция зданий и сооружений с использованием ресурсосберегающих технологий / соавт. А.И. Буренин // Ресурсосберегающие решения в технологии строительных материалов и конструкций / ОИСИ. – О., 1992. – С. 68-79.
24. Protective and constructional polymersolution (polymerconcretes) for restoration and reconstruction of buildings and structures // The 7th international congress on polymer in concrete (ICPIC). September 22-25, 1992, Moscow, Russia. – Moscow, 1992. – P. 601-603.
25. Подготовка архитекторов и реставраторов на Украине: нормативно-методологические проблемы // Тез. докл. науч.-метод. конф. профессор.-препод. состава ин-та, посвящ. совершенствованию учеб. процесса / отв. за вып. Ю.М.Барданов; ОГАСА. – О., 1993. – С.68.
26. Методологические основы гармонизации архитектурно-исторической среды / соавт. А.С.Греков // Тез. докл. науч.-метод. конф. профессор.-препод. состава акад, посвящ. совершенствованию учеб. процесса / отв. за вып. Ю.М.Барданов; ОГАСА. – О., 1994. – С.37.
27. Историко-архитектурное наследие и гармонизация объемно-пространственной композиции города при реконструкции сложившейся и проектировании новой застройки / соавт.: Л.В.Черная, Т.К.Полонская; Межрегион. центр «Реставрация, реконструкция, урбэкология», Минобразования Украины. – О.: ОГАСА, 1996. – 41 с.
28. Методика преподавания архитектурной стилистики / соавт. М.М.Стакян // Матеріали міжнар. наук.-метод. конф. «Нові технології навчання». 28-30 трав. 1996 р. / редкол.: В.С.Дорофєєв (голова) [та ін.]. – О., 1996. – С. 116.
29. К вопросу об эволюции художественно-архитектурных тенденций в эпоху становления христианства в Западной Европе / соавт. Т.Г.Ефименко // Реставрація, реконструкція, урбэкологія: матеріали до щоріч. міжнар. симп. RUR'98, Одеса, Б.-Дністровський, 4-6 верес. 1998. – О., 1998. – С. 132-140.
30. Каменные памятники архитектуры, истории и культуры Йемена и проблемы их реставрации / соавт. Аль-Кохали Али Салех Абдо // Реставрація, реконструкція, урбэкологія: матеріали до щоріч. міжнар. симп. RUR'98, Одеса, Б.-Дністровський, 4-6 верес. 1998. – О., 1998. – С. 106-121.
31. Лисенко В.А., Письмак Ю.А. Значение предпроектных историко-архитектурных исследований для научной реставрации памятников зодчества /Сборник научных трудов: Строительные конструкции, строительные материалы, инженерные системы, экологические проблемы. ОГАСА, Одесса: Город мастеров, 1998, – 176с., стр. 55-56.
32. Рекогносцировочное обследование комплекса сооружений Аккерманской крепости (в г. Б-Днестровский, Одесская обл.) / соавт. В.Г.Суханов // Реставрація, реконструкція, урбэкологія: матеріали до щоріч. міжнар. симп. RUR'98, Одеса, Б.-Дністровський, 4-6 верес. 1998. – О., 1998. – С. 80-85.
33. Реставрация памятников архитектуры новыми эффективными материалами / соавт. В.А.Буровенко // Реставрація, реконструкція, урбэкологія: матеріали до щоріч. міжнар. симп. RUR'98, Одеса, Б.-Дністровський, 4-6 верес. 1998. – О., 1998. – С. 271-276.
34. Реставрация, реконструкция и ремонт памятников архитектуры при помощи композиционных материалов // Вопросы современного строительного материаловедения и строительства. – Л., 1998.
35. Principles of correlation analysis in the restoration and conservation works // Реставрація, реконструкція, урбэкологія: матеріали до щоріч. міжнар. симп. RUR'98, Одеса, Б.-Дністровський, 4-6 верес. 1998. – О., 1998. – С. 127-129.
36. Restoration of architectural monuments by effective polymer mortars // Restoration, reconstruction, urboekology, RUR'98, ICOMOS-ICCROM, Odessa, 1998. – О., 1998. – P. 271-277.
37. Подготовка финальной резолюции к Международному симпозиуму Защиты и сохранения городов Центральной и Восточной Европы. ICOMOS. Венгрия. Г. Пеш. 9-11 июня 1998 г.
38. Principles of Reconstruction and Rebuilding of Historical Centre of Odessa – City (Ukraine). ICOMOS/ Odbudova miast historycznych. Elblag, 1998. – P. 165-174.
39. Корреляционный компьютерный расчет стилистических особенностей архитектурно-исторических и культурных памятников при реставрации и консервации / соавт. М.М.Стакян // Вісн. Інженер. акад. України. – 1999. – № 3 (спецвип.).
40. Odessa – City as a part of European architectural and cultural heritage . ICOMOS. Pecs-Hungary. 9-11 juin 1998. P.1-10.
41. Роль и место архитектурно-исторического наследия Одессы в европейской культуре // Региональные проблемы архитектуры и градостроительства: сб. науч. тр. – О., 1999. – С. 93-94.
42. Preservation of architectural and historical heritage of Odessa region (soyth Ukraine) as a part of European heritage – retrospect, present, perspectives // Regional contact / Inst. for Ethnic and Regional Studies, Maribor (Slovenia) (ISCOMET). – Copenhagen, 1999. – XIII, N 14. – P. 212-218.
43. Корреляционный расчет реставрации и реконструкции памятников модерна в архитектуре г.Одессы / соавт. М.М. Стакян // Вісн. ОДАБА. – 2000. – Вип. 2. – С. 64-71.
44. Лисенко В.А., Письмак Ю.А. Из опыта подготовки специалистов в Санкт-Петербургской императорской Академии художеств / Збірник науково-методичних праць: Матеріали V Міжнародної науково-методичної конференції “Удосконалення підготовки фахівців”, 29-31 травня 2000 р., Навчально-методична лабораторія ОДАБА, Одеса: Місто майстрів, 2000, – 248с., стор.121-122.
45. Методические рекомендации по экспертной оценке стоимости памятников градостроительства и архитектуры для Одесского региона / под ред. М.Т.Гликман; отв. за вып. В.Г.Суханов. – О.: НПЦ «Экострой»: ИМК «Город мастеров», 2000. – 48 с. – Из содерж.: раздел 2, 6 (п.1).
46. Адаптация охранно-архитектурной муниципальной и региональной политики к реалиям европейского содружества // Этапы развития и перспективы охраны исторического ареала г. Одессы: материалы междунар. науч. конф., Одесса, 2001.
47. Проблемы эволюции элементов строительных конструкций из бронзы в исторической ретроспективе // Современные строительные конструкции из металла и древесины: сб. науч. тр. – О., 2001. – С. 147-148.
48. Идентификация и реставрация архитектурных и исторических памятников из массивных каменных элементов // Региональные проблемы архитектуры и градостроительства: сб. науч. тр. – О., 2002. – Вып. 3-4. – С. 319-327.
49. Лисенко В.А., Письмак Ю.А. Из истории подготовки специалистов садово-паркового искусства и ландшафтной архитектуры во второй половине XVIII века / Матеріали VI Міжнародної науково-методичної конференції “Удосконалення підготовки фахівців”. 28-30 травня 2001 р. ОДАБА – Одеса: Астропринт, 2001, – 240с., стор.134-136.
50. Реставрация и восстановление каменных материалов архитектурных памятников // Современные проблемы восстановления и реконструкции зданий и сооружений: тез. докл. междунар. конф. / Крым. акад. природоохран. и курорт. стр-ва. – Симф., 2002.
51. Собор Парижской Богоматери (новые подходы к стилевым, конструктивным и материаловедческим особенностям в аспекте хронологического анализа) // Проблемы теории и истории архитектуры Украины: сб. науч. тр. – О., 2002. – Вып. 3. – С. 22-26.
52. Реабилитация и сохранение склепа Деметры (Керчь, Крым) – памятника истории и культуры I-IV ст. н.э. / соавт.: Г.Н.Плахотный, А.В.Мишутин // Реставрація, реконструкція, урбэкологія: RUR-2003: зб. наук. пр. / голов. ред. В.А.Лісенко. – О., 2003. – С. 75-78.

53. Розробка навчальних посібників з питань реставрації та ремонту архітектурних об'єктів / співавт. О.О.Коробко // Матеріали VIII міжнар. наук.-метод. конф. «Удосконалення підготовки фахівців». 26-28 трав. 2003 р. – О., 2003. – С. 156-157.
54. Architecture, restoration, urban ecology, ethnic genesis // Реставрація, реконструкція, урбоекологія: RUR-2003: зб. наук. пр. / голов. ред. В.А.Лисенко. – О., 2003. – С. 6-7.
55. Рекомендации по применению неразрушающих методов оценки технического состояния зданий и сооружений исторической застройки / соавт. О.А.Коробко; под ред. В.Г.Суханова. – О.: Optimum, 2004. – 105 с.
56. Структура и свойства камня-ракушечника / соавт. О.А.Коробко // Вісн. ОДАБА. – 2004. – Вип. 15. – С. 144-151.
57. Архитектурные конструкции, реставрация и реконструкция: диагностика, оценка и методы обследования: учеб пособие / соавт.: В.Г.Суханов, О.А. Коробко; под ред. В.С.Дорофеева, В.А.Лисенко. – Изд. 2-е, испр. и доп. – О.: Optimum, 2005. – 298 с.: ил.
58. О возможности использования опыта международных организаций, занимающихся проблемами сохранения архитектурного наследия при подготовке архитекторов и реставраторов / соавт. Ю.А.Письмак // Матеріали X міжнар. наук.-метод. конф. «Удосконалення підготовки фахівців», присвяч. 75-річчю ОДАБА. 25-27 трав. 2005 р. / редкол.: В.С.Дорофеев (голова) [та ін.]. – О., 2005. – Ч. 3. – С. 68-69.
59. Реставрация и реконструкция гражданских зданий эффективными композиционными материалами. // Мат. Международного симпозиума «Реконструкция – Санкт-Петербург-2005». С. 88-90.
60. Морфологічні, композиційні та стилістичні особливості пам'ятника архітектури (ОДАБА, АХІ 2006-2007. У співавторстві з арх. Письмаком Ю.О);
  - житлового будинку, зведеного наприкінці XIX століття (м. Одеса, вул. Богдана Хмельницького, 3);
  - двоповерхового житлового будинку, зведеного у першій половині XIX століття (м. Одеса, вул. Рішельєвська, 27);
  - житлового будинку, зведеного на початку XX століття (м. Одеса, провул. Лермонтовський, 9);
  - ансамблю з двох житлових будівель, зведеного на початку XX століття (м. Одеса, вул. Преображенська, 4);
  - триповерхового житлового будинку, зведеного у середині XIX століття (м. Одеса, вул. Буніна, 19);
  - житлового будинку М.Маврокордато, зведеного на початку XX століття (м. Одеса, вул. Грецька, 25, ріг вул. Катерининської);
  - двоповерхового житлового будинку, зведеного у першій половині XIX століття (м. Одеса, вул. Велика Арнаутська, 42, ріг вул. Рішельєвської);
  - двоповерхового житлового будинку, зведеного у першій половині XIX століття (м. Одеса, вул. Рішельєвська, 69);
  - житлового будинку П. Раллі, зведеного у 1887-1891 рр. (м. Одеса, вул. Дерибасівська, 9, ріг вул. Рішельєвської, 5);
  - триповерхового житлового будинку, зведеного на початку XX століття (м. Одеса, вул. Грецька, 45);
  - чотириповерхового житлового будинку, зведеного наприкінці XIX століття (м. Одеса, вул. Садова, 21);
  - чотириповерхового будинку (товариства прикажчиків-євреїв), зведеного у 1912-1914 роках (м. Одеса, вул. Троїцька, 43-а);
  - двоповерхового будинку, створеного у середині XIX століття (м. Одеса, вул. Ланжеронівська, 20/22, ріг вул. Катерининської);
  - палацу Рафаловича (Банку зовнішньої торгівлі), зведеного у II половині XIX століття (м. Одеса, вул. Пушкінська, 3, ріг вул. Дерибасівської) (ОДАБА, НДЧ Шифр роботи: 3486, 2006. 44 стор.).
61. Онтология архитектуры в исторической ретроспективе: хроноэволюция архитектурных форм, конструкций, материалов). – О.: Optimum, 2006. – 38 с., 33 с. ил. – (Краткий науч.-аналит. обзор монографии). Пилотный проект.
62. Лисенко В.А., Письмак Ю.А. Об организации преддипломной практики будущих архитекторов, тематика проектов которых связана с реставрацией и реконструкцией зданий / Матеріали XII Міжнародної науково-методичної конференції “Управління якістю підготовки фахівців”. 23-24 травня 2007 р. ОДАБА, Одеса: Зовнішнєрекламсервіс, 2007 р., – 337с., стор. 279-280.
63. Морфологічні, композиційні та стилістичні особливості пам'ятника архітектури – триповерхового будинку, зведеного у наприкінці XIX століття (м. Одеса, вул. Князівська, 40) (ОДАБА, АХІ 2007. У співавторстві з арх. Письмаком Ю.О.).
64. Архитектурно-конструктивные особенности здания Одесской публичной библиотеки // Мат. Всеукраинского симпозиума. Одесса. 3 сентября 2007 г. С.8-17.
65. Архитектоника строительной конструкции в исторической ретроспективе // Вісн. ОДАБА. – 2008. – Вип. 32. – С. 198-214.
66. Белгород-Днестровская крепость. Ч.1. Белеет город одинокий // Черномор. румбы: междунар. мор. альм. – 2008. – С. 14-19.
67. Белгород-Днестровская крепость. Ч. 2. Крепость над лиманом // Черномор. румбы: междунар. мор. альм. – 2008. – С. 19-26.
68. Комплекс сооружений Аккерманской (Белгород-Днестровской) крепости: проблема реставрации памятника / соавт. В.Суханов // Юго-Запад. Одессика: ист.-краевед. науч. альм. – О., 2008. – Вып. 6. – С. 9-14. – (Степи лукоморья).
69. Особенности развития принципов реставрации с позиций хроноэволюции архитектурных форм // Проблемы теории и истории архитектуры Украины: сб. науч. тр. / редкол.: Н.М.Ексарева (гл. ред.), В.С.Дорофеев, В.П.Уренев, В.А.Лисенко [и др.]. – О., 2008. – Вып. 8. – С. 162-168.
70. Сотрудничество – во имя сохранения культурного наследия (из опыта работы кафедры архитектурных конструкций, реставрации и реконструкции зданий, сооружений и их комплексов (АХИ ОГАСА)) / соавт. Ю.А.Письмак // Теорія і практика матеріально-художньої культури: зб. матеріалів X наук. конф. 2 груд. 2008 р., Харків / ХДАДМ. – Х., 2008. – С. 98-101.
71. Стилистические и архитектурно-конструктивные особенности византийского зодчества // Проблемы теории и истории архитектуры Украины: сб. науч. тр. / редкол.: Н.М.Ексарева (гл. ред.), В.С.Дорофеев, В.П.Уренев, В.А.Лисенко [и др.]. – О., 2009. – С. 154-167.
72. Из опыта международного сотрудничества кафедры «Архитектурные конструкции, реставрация и реконструкция зданий, сооружений и их комплексов» АХИ ОГАСА в сфере сохранения культурного наследия / соавт.: Ю.А. Письмак // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2010». Збірник наукових праць, вип. № 7-8. Одеса, Optimum. 2010 – С. 7 – 10.
73. Инженерная архитектура Свято-Воскресенского женского монастыря проектируемого в г. Теплодаре / соавт.: С.А. Постернак, Н.В. Швец // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2010». Збірник наукових праць, вип. № 7-8. Одеса, Optimum. 2010 – С. 118 – 124.
74. Международный опыт реставрации и реконструкции исторической застройки крупных городов // Материалы к научному семинару «Інженерна архітектоніка, реставрація, реконструкція, урбоекологія, збереження архітектурної спадщини» 66 науково-технічна конференція проф.-викл. складу академії 26 квітня / АХІ ОДАБА – О., 2010.



75. Архитектурные конструкции в исторической ретроспективе // Материалы к научному семинару «Инженерна архітектоніка, реставрація, реконструкція, урбоекологія, збереження архітектурної спадщини» 67 науково-технічна конференція проф.-викл. складу академії 17-18 травня / АХІ ОДАБА – О., 2011.
76. Архитектурно-конструктивные особенности зданий исторической застройки г.Одессы и оценка их технического состояния / соавт.: Е.В. Стрельчук // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2011». Збірник наукових праць, вип. № 9-10. Одеса, Optimum. 2011 – С. 293 – 301.
77. Архитектурно-конструктивна характеристика матеріалів й тектоніки житлових будівель м. Одеси 1820...1920 років забудови / соавт.: С.А. Постернак, О.Н. Коцюрубенко // Проблемы теории и истории архитектуры: сборник научных трудов, вып. 11 – Одесса: Астропринт, 2011. – С. 172 – 178.
78. Дослідження та використання архітектурної спадщини Одеси з позиції інженерної архітектоніки / співавт.: С.О. Постернак, О.М. Коцюрубенко, І.М. Постернак // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею: матеріали IV міжнар. науково-практ. конференції 27-29 квіт. 2011 р.: тези допов. – Одеса: Астропринт, 2011. – С. 297 – 298.
79. Инженерная архитектура наружных стен зданий исторической застройки г.Одессы в условиях термомодернизации / соавт.: С.А. Постернак, С.Е. Вережкина // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2011». Збірник наукових праць, вип. № 9-10. Одеса, Optimum. 2011 – С. 258 – 267.
80. Каменные материалы в архитектурных конструкциях Древнего Египта // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2011». Збірник наукових праць, вип. № 9-10. Одеса, Optimum. 2011 – С. 39 – 50.
81. Конструктивні схеми дерев'яних кроквяних висячих систем в умовах реконструкції будівель фондової забудови центрального району м.Одеси / співавт.: С.О. Постернак, О.М. Коцюрубенко // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2011». Збірник наукових праць, вип. № 9-10. Одеса, Optimum. 2011 – С. 168 – 182.
82. Наружные стены как основной элемент зданий исторической застройки г. Одессы / соавт.: С.А. Постернак, С.Е. Вережкина // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2011». Збірник наукових праць, вип. № 9-10. Одеса, Optimum. 2011 – С. 197 – 206.
83. Формирование архитектурного стиля и параметров градостроительства одного из значимых исторических объектов Киева – Почтовой площади на Подоле / соавт.: С.А. Постернак, А.Б. Усольцева // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2011». Збірник наукових праць, вип. № 9-10. Одеса, Optimum. 2011 – С. 94 – 101.
84. ЮНЕСКО-ИКОМОС: онтология и хроноэволюция всемирной архитектуры // Реставрація, реконструкція, урбоекологія «RUR – 2011». Збірник наукових праць, вип. № 9-10. Одеса, Optimum. 2011.– С. 8 – 16.
85. Письмак Ю.О., Лісенко В.А. Архітектурні особливості ансамблю з двох житлових будівель, зведеного на початку XX століття (м. Одеса, вул. Преображенська, 4) / Проблемы теории и истории архитектуры Украины. Сборник научных трудов. Выпуск 12. Архитектурно-художественный институт ОГАСА. – Одесса: Астропринт, 2012. – 340 с., стр. 34-40.
86. Обґрунтування визначення предмету охорони пам'ятки містобудування та архітектури національного значення – будівлі колишньої Старої біржі (м. Одеса, площа Думська, 1) (з урахуванням її стилістичних, композиційних та морфологічних особливостей, а також історичної цінності). (У співавторстві з арх. Письмак Ю.О.). ОДАБА. Замовник: Управління з питань охорони об'єктів культурної спадщини Одеської міської ради (№ 01-19/54 від 06.02.2013).
87. Обґрунтування визначення предмету охорони пам'ятки містобудування та архітектури місцевого значення – будівлі колишньої крамниці “Брати Тарнополь”, зведеної у 1913 р. м. Одеса, вул. Катерининської, 31-33 (правоворотня будівля). (У співавторстві з арх. Письмак Ю.О.). ОДАБА (18.02.2013).

## СОДЕРЖАНИЕ

Герб семьи Лисенко .....	6
От автора .....	7
Author's notes .....	8
Вместо предисловия .....	9
Фрагменты некоторых основных разделов монографии .....	10
Глава I. Онтологические, эстетические, гносеологические и физико-технические основы эволюции подходов к изучению памятников архитектуры .....	27
Глава II. Традиционный эволюционизм или вариативный креационизм в становлении зодчества .....	93
Глава III. Архитектура Египта, Передней Азии, Древней Персии, Южной Аравии .....	157
Глава IV. Архитектура Древней Греции .....	253
Глава V. Архитектура Древнего Рима .....	333
Глава VI. Зодчество Византии—Ромеи .....	439
Глава VII. Архитектура средних веков .....	473
Глава VIII. Научные теории и гипотезы, методы исследования, заблуждения, мистификации, ошибки, фальсификации — приложения к монографии .....	551
Заключение .....	617
Библиография .....	621
Основные работы автора Лисенко В.А. по проблеме монографии.....	658
Архи-афоризмы.....	663



# АРХИ-АФОРИЗМЫ



# АРХИ-АФОРИЗМЫ ОТ В.А.ЛИСЕНКО

*Афоризм — это истина еще не ставшая банальностью.*

## А

- Архитектор — будь тем, за кого тебя принимают.
- Архитектор — если у тебя нет выхода, запроектируй Лабиринт.
- Архитектор — жене: «Или ты назовешь искривление колонны у древних греков (энтазис) из семи букв, или мы разводимся!»
- Архитектор — заимствователь любил почивать на чужих лаврах.
- Архитектор — заказчику: «Ничто не дается нам так дешево, как хочется».
- Архитектор — лауреат конкурса судебных исполнителей.
- Архитектор был человеком слова: до дела руки не доходили.
- Архитектор запроектировал «как всегда», а получилось «как лучше».
- Архитектор после получения на конкурсе первой премии: «В мире всегда есть место справедливости».
- Архитектор представил проект на международный конкурс. Коллеги его спрашивают: а почему ты запроектировал карнизы из золота с драгоценными камнями? — «rohvastatsia!»
- Архитектор Пуськин обожал парадоксы — когда ему говорили, что его проект старомоден и очень дорогой, он отвечал: «В этом и парадокс!»
- Архитектор Пуськин попал в переплет: список его работ оформил модный художник.
- Архитектор Пуськин сделал себе имя из подручного материала (из критических рецензий и хвалебных отзывов).
- Архитектор смотрел так далеко, что ничего не видел.
- Архитектор создал свой шедевр практически без труда, но сколько же сил (труда) ему пришлось потратить, чтобы доказать этот факт коллегам.
- Архитектор умеет все, но не больше!
- Архитектор хотел бросить камень в соперника, но побоялся — и бросил тень.
- Архитектор, не делай ничего с первого раза, иначе никто не оценит твоих трудов.
- Архитектор, не заходи в тупик прежде, чем отправишься в вечность.
- Архитектор, не стоит всю жизнь ходить в подмастерьях у самого себя.
- Архитектор, переоценивающий высоту своего творческого потолка, как правило, набивает себе шишки.
- Архитектор, учись терпимости к чужому таланту.
- Архитектор: беря от архитектуры все, помни, где брал.
- Архитектор: не думай о себе хуже, чем ты есть на самом деле. Предоставь это коллегам.
- Архитектор: не подавай надежд, если не просят.
- Архитектор: не трать себя на то, на что можно потратить деньги.
- Архитектор: не уверен — не сомневайся.
- Архитектор: не умеешь проектировать — займись делом!
- Архитектор: нет таланта — не зарывайся!
- Архитектору заказали проект «секс-убежища» для защиты от «секс-бомб».
- Архитектору следует учиться до тех пор, пока не заставят переучиваться.
- Архитектору, который пришел устраиваться на работу: «У Вас есть рекомендации?» — Да, конечно, — все рекомендуют мне поменять профессию.
- Архитектору: если у Вас неинтересные заказы, глупые и невежественные заказчики — вспомните своих учителей.
- Архитекторы не должны приносить себя в жертву искусству — их могут сразу забрать на небо.
- Архитекторы, не зарывайте чужой талант в землю.
- Архитектура — это зазнавшееся строительство.
- Архитектура — это зеркало, в которое смотрится дряхлая история.
- Архитектура прошлого оставляет впечатление, если она настоящая.
- Архитектура слишком серьезное и сложное дело, чтобы поручать ее (современным) архитекторам.
- Архитектура современного хай-тека: «Старо как мир, а верится с трудом».
- Архитектурный критик: навязывая всем свое мнение, проверь надежность узла.
- Архитектура — это искусство заигрывать и кокетничать с пространством.
- Археолог — это патологоанатом истории, историк — это алхимик, архитектор — это хирург — протезист природы.

## Б

- Банька данных.
- Бездарности не выдыхаются: они плодovиты. Таланты...
- Бездарность архитектора должна быть в разумных пределах.
- Белые пятна... Черные дыры...Серобуромалиновый «Futur»?!
- Бесплатных предложений не предлагать.
- Больше всего рабов у коттеджей!
- Бросать деньги на ветер можно, если согласно розе ветров вашего объекта, этот ветер дует в вашу сторону.
- «Быть или не быть» — решает градсовет.

## В

- В архитектурных ВУЗах ищут таланты, а закончив их — поклонников.
- В гробу я видел вашего Тутанхамона.
- В домах проектируй побольше закрытых помещений — лишь в них можно хорошо проветриться.
- В доме с центральным отоплением трудно запроектировать (предусмотреть) домашний очаг.
- В модном архитектурном проекте было все, кроме прекрасного.
- В новой архитектуре наиболее ценным являются пережитки прошлого.



- В основе всех несчастий осквернителей египетских пирамид лежит «Проклятие Парамона».
- В отличие от покупателя зритель, смотрящий на архитектурный объект и давая ему суровую оценку, не всегда прав.
- В проекте направления «хай-тек» (или пост - модернизм ...) все решает девиз (название).
- В связи с кризисом принято решение больше одного хорошего проекта в квартал не выпускать; снять лимит на плохие проекты.
- В связи с тем, что на ошибках в моих проектах обучались несколько курсов архитектурного института, прошу присвоить мне звание Заслуженный архитектор (учитель).
- В Союз Архитекторов подает заявление сотрудник спецслужб. На вопрос, под каким девизом подает проекты на конкурс, отвечает: «Девиза не имею, пишу анонимным шифром».
- В экспликации к плану после позиции «Туалет» стояло — «Извините».
- В этом году выходит моя книга. Я расхватаю ее до последнего экземпляра.
- В этом здании все не только не так просто, а просто — не так.
- В этом проекте все не так, как на самом деле.
- В этом проекте чувствуется рука мастера и некоторые другие части тела.
- — Ваш проект великолепен!  
— К сожалению, я не могу сказать то же о Вашем.  
— Сказать то Вы могли бы, но Вы не так лживы как я.
- —Ваши ножки напоминают мне архитектуру Парижа!  
— Что, Эйфелеву башню?  
— Нет, арку Дефанс.
- Величие архитектурных идей — в невозможности их воплощения.
- Верх успеха в архитектурном мире — когда все тебя ненавидят.
- Взяв чужой проект и используя его в своем, говорил: «Я еще возьму свое!»
- Витрувий был первым архитектором, до которого не было Витрувия.  
Корбюзье был первым архитектором, до которого не было Корбюзье.  
Поэтому его никто не упрекал, что он не дорос до Витрувия (Корбюзье).
- Вначале было слово и это слово было «НЕТ».
- Во время креш - испытания конструкции на сейсмоустойчивость (прочность) железобетонная плита пыталась отползти в сторону.
- Водитель уступает дорогу пешеходу, лишь тогда, когда его везет «скорая помощь».
- Воспитанный архитектор в ответ на критику никогда не скажет: «Бездарность и дурак!», а промолвит: «У Вас недостаточно высокая квалификация и эрудиция для конструктивной критики в мой адрес».
- Врач хоронит свою ошибку, а архитектор выставляет ее на конкурс.
- Врачи дают клятву Гиппократу.  
Пожарники — клятву Герострата.  
Чиновники — клятву Бюрократа.
- Вспышка гнева не может зажечь светильник разума.
- Выпьем за мой сандрик.
- Высказывая мнение о проекте, рецензент от недомолвок перешел к намекам и умолчаниям.

## Г

- Гениальный архитектор — это талантливая личность с трудолюбием бесталанного архитектора.
- Главное разочарование научного работника: хочешь — не хочешь, а нужно работать.
- Глядя на архитектурный проект, хотелось сказать, что лучше его подать в ракурсе птичьего полета.
- Голая правда чувствовала себя неловко.
- Головная боль — это единственное, что удерживалось в его голове.
- Головокружительная карьера — прыгнуть с Эмпайр Стейт Билдинг.
- Гора с плеч может свалиться не только у атлантов, но и у кариатид.

## Д

- «Дантов ад», как памятник старины.
- — Девушка, Вы кто по профессии?  
— Архитектор — офтальмолог!  
— ?  
— Я глазки строю!
- — Девушка, пошли потусуемся.  
— А квартира?  
— Квартiry нет, пока...  
— Пока...
- Для того, чтобы не сделать в творчестве ложный шаг, лучше топтаться на месте.
- Для того, чтобы похвалить хороший проект его достоинства приходится преувеличивать. И от этого он перестает быть хорошим.
- Добавьте к иронии ложку желчи и получите прекрасное ехидство (и смазывайте язвы...)
- Дорогой мэтр (коллега), давайте радоваться успехам наших проектов: вы — моим, я — своим.
- Достоинства чужого проекта обычно хуже недостатков твоего (проекта).
- Древние говорили: «Прошлое подобно зеркалу»: глядя в него, мы видим не самих себя, а хаос и ужас...

## Е

- Его красивая седина хорошо обрамляла серость мыслей!
- Если архитектор бездарен, у него должны быть и другие привлекательные качества.
- Если архитектор проектирует лучше тебя, —пригласи его в соавторы.
- Если архитектора продвигают, значит, своих силенок мало.
- Если бы стены этого архитектурного шедевра могли говорить, то это была бы сплошная брань.
- Если ваше новое (в проекте) архитектурное решение не поняли, значит оно действительно новое.
- Если любишь архитектуру в себе, стоит ли отдавать себя архитектуре.
- Если мне не спится, я начинаю вспоминать свои последние архитектурные проекты: это — такая скука, что я сразу засыпаю.
- Если не знаешь как запроектировать объект, делай как знаешь.
- Если об архитекторе говорят: «Чувствуется школа», то нередко имеют в виду, что до института дело не дошло.

- Если от великого до смешного всего один шаг, то как в этом пространстве уместилось бесконечное множество бездарных проектов?
- Если работа над архитектурными проектами по вечерам (по ночам), у зодчего начала доставлять все большее удовольствие — значит, пора разводиться.
- Если руки чешутся сделать «нетленный» проект, лучше помыть руки (или мазь).
- Если ты не на что не годен, то хотя бы испортить городской пейзаж.
- Если уж бросаться мыслями, так только архитектурными.
- Если, действительно, честность подкупает, можно ли архитектору с этим прийти к заказчику.
- Есть бесталанные люди, которые, как суфлер, всю жизнь мечтают играть главные роли.

## З

- За успехи доктору архитектуры присвоили звание «Примат-профессор».
- Задание архитектору: Пентхаус на Кудыкиной горе.
- Заказчик: «бойся бездарных, проект приносящих!».
- Закономерности происходили бы чаще (регулярнее), если бы их было больше, чем случайностей.
- Зачем архитектору творческое озарение, если он творит в свете задач, поставленных заказчиком.
- Зачем грызть гранит науки, когда есть полимербетон?
- Змей — Горыныч: «Хэд — Трик».
- Знаете ли Вы, что если из мебели у Вас один чертежный кульман, то Вы не архитектор - а алкоголик!
- Знания в архитектуре — забываются, проблемы — никогда.
- Зодчий! В погоне за главным, не пропусти второстепенного.

## И

- И общение с бездарным архитектором может оказаться полезным, если он окажется способнее тебя.
- И ограниченные архитекторы могут иметь неограниченные возможности (в карьере).
- Известный архитектор — тот, у кого принимают и слабые проекты, а знаменитый — тот, кого за них хвалят и дают премии.
- Имей в виду: сдавая экзамен по архитектуре, ты имеешь право не отвечать на вопросы, требуй адвоката-архитектора и право на телефонный звонок в ГлавАПУ.
- Интеллект может быть и искусственным, чувство пропорции (ритма, цвета, ...) — только врожденным.
- Интересно, как бы отразилось влияние Витрувия, Вазари и Нейферта на нашей архитектуре, если бы их в самом деле кто-нибудь открыл и прочел.
- Интересный проект: все о нем говорят, но никто не видел.
- Историк архитектуры не властен над настоящим и будущим. Но прошлое он может создать любое, даже «античное».

## К

- К архитектурному проекту в качестве «Ноу-хау» прилагается компьютерная приставка из королевства кривых зеркал.
- Каждый воображает себя чем-нибудь и никто не является ничем.
- Каждый может стать гениальным архитектором, но мало кто знает, как это сделать.
- Как создали арку? — А, просто перегибали палку.
- Как я могу оспаривать Ваш архитектурный проект, когда Вы всегда со мной соглашаетесь?
- Кариатиды — это эмансипированные «Венеры».
- — Кем работаешь после окончания архитектурного института?  
— Ландшафтным дизайнером.  
— !?  
— Да, да, ... работаю на бульдозере.
- Когда архитектор говорит о своем проекте «оптимальное соотношение цены и качества», это означает, что проект «барахольный», но недорогой.
- Когда архитектор молчит, лучше его не перебивать.
- Когда архитектор не может создать талантливое произведение, он делает нечто величественное, гигантское, самое высокое в мире.
- Когда архитектура исчезает (пропадает), остаются лишь памятники (истории).
- Когда все любят архитектора, то многим это не нравится.
- Когда Гомер писал «Илиаду» и «Одиссею» он не знал, что в XIV веке ученые мужи Ренессанса сделают его слепым.
- Когда заканчиваешь архитектурный институт, многое начинаешь не понимать.
- Когда зодчий узнал себе цену, понял, что инфляция коснулась не только «Дженерал Моторс» и «Автоваз».
- Когда к архитектору приходит истинное уменье, он слишком стар, чтобы им пользоваться.
- Коллега (маэстро), это Вы так талантливо запроектировали?  
— Кто я?  
— Ну, не я же!
- Компьютерная игра для архитекторов: «Сделай сам!»
- Конечно, помощь психоаналитика — это хорошо, но гораздо полезнее послушать мнения своих коллег-завистников на обсуждении твоего проекта, и что главное — намного дешевле...
- Конструктивизм — застывший джаз.
- Коротко о важном: «UNESCO».
- Креативному архитектору сшили костюм «хай-тек» из стекла и бетона.
- Крыльцо было построено из камней преткновения.
- Кто из архитекторов не бросится на крик, если это крик моды?
- Кто первый создаст «Архитектурный кроссворд»?
- Куплю Эйфелеву башню под снос.

## Л

- Ландшафтному архитектору: «Не делай вид, что он есть!»
- Леонардо да Винчи — это Роналдо в живописи и архитектуре.
- Ложное знание опаснее невежества.
- Лучше делать вид, что ты народный (гениальный) архитектор, чем ничего не делать.
- Лучше питаться легендами, чем подкармливаться сплетнями...



- Лучшим в конкурсном проекте был его девиз.
- Люди не знали бы Корбюзье, не знай Корбюзье людей!
- Люди не любят тех, кто всегда прав!?

## М

- Меня бы радовало количество построенных домов, но в другом качестве.
- — Меня удивила пирамида Хеопса!  
— А это где?  
- В Египте.  
— А это где?  
— Ну, не знаю, я туда на самолете летел.
- Меняю свое мнение о вашем проекте на противоположное.
- Меняю свой богатый внутренний мир на наружный фасад хорошего особняка.
- Места под солнцем архитектурных звезд разыгрываются в тени.
- Мнения о проекте разделились. Что осталось автору?
- Многие достойные люди остаются в неизвестности из-за пассивности сплетников.
- Может ли доктор наук — материаловед держать «камень за пазухой».
- Можно многое заставить архитектора сделать по своему желанию.
- Молодым (начинающим) архитектором можно стать в любом возрасте — нужно только не уметь проектировать.
- Мудрость обычно приходит в зрелом, скорее даже в перезрелом возрасте. Вместе с мудростью приходит бессилие (слабость), дряхлость, болезни, физические и душевные страдания. Потому-то «мудрые» книги содержат столько боли, грусти, желчи, злости, цинизма — Библия, всякие поучения и т.п.
- Мы Академий Архитектуры не кончали... мы в них преподаем.
- Мы не можем вернуться в пещеры — нас стало слишком много...
- Мысли об архитектуре не выходят у меня из головы потому, что им там уж слишком просторно.

## Н

- На акцию протеста вышли архитекторы: никто не мог понять, чего они хотят, т.к. на плакатах были удивительно однообразные изображения - проекты.
- На заметку архитекторам: новые здания аэровокзалов сокращают пребывание человека на Земле.
- На конкурента собирали компромисс!
- На странице 8 нашего ежегодника вкралась небольшая опечатка: «Вместо гениальный архитектор Пуськин, следует читать ординарный Вазари».
- На экзамене архитектуры студенту: «Вы ужасно бестолковы, мой молодой друг!» — «Так ведь я же не словарь!»
- Нанотехнологии мы создадим, но где взять нано-архитекторов.
- Научная истина — это выдумка, которую не успели или не смогли опровергнуть.
- Наша архитектура понесла...
- Не говори длинно, ибо жизнь коротка!
- Не говори коллеге все, что о нем думаешь. Скажи половину.
- Не думай плохо о всех своих коллегах, думай по очереди.
- Не жалуйтесь, что нет заказов: Вам или не поверят, или обрадуются.
- Не называйте чужие проекты своими именами.
- Не проектировать — авторское право каждого архитектора.
- Не рой другому яму: он в нее установит фундамент своей неприязни к тебе.
- Не строй из себя гения-архитектора: фундамент не выдержит.
- небоскреб — бросает тень на ясный день.
- неброскость фасада тем больше, чем ее меньше.
- Недостатки проекта легче всего оправдать, объявив их новациями.
- Недостаток архитектурного проекта — это достоинство, из которого еще не научились извлекать выгоду проповедники HIGH-TECH.
- Нередко то, что кажется странным в проекте на проверку оказывается полным хай-абсурдом.
- Нередко тупик в архитектуре — начало нового направления (пути).
- Несгибаемость — это конечная вещь: а Эйфелева башня, а ее радикулит?
- Никогда не спорь с невеждой об архитектуре. Он в начале опустит тебя до своего уровня, а потом победит своим опытом.
- Ничего не сказать о проекте лучше молча.
- Ничто так не мешает хорошей архитектуре, как ее отсутствие.
- Новое направление архитектурно-художественного творчества — депрессионизм.
- Новости в строительстве крыш: А и Б сидели на трубе.

## О

- О живых архитекторах — либо хорошо, либо ничего.
- Об архитектурном проекте: лучше один раз увидеть и больше о нем не слышать.
- Общество любителей коринфского антаблемента.
- Обычно признание приходит к архитектору слишком поздно, склероз — слишком рано.
- Огорчает не бездарная архитектура, а спрос на нее.
- Одни архитекторы имеют имя, а я — имя, отчество и фамилию.
- Одни архитекторы с годами становятся опытнее, другие — просто старше.
- Одни спорят, другие — находят истину, а все остальные — на них работают!
- Одновременно с завершением строительства вокруг здания возводятся леса для его ремонта.
- Оптимистическое: наконец-то закрылась выставка конкурсных проектов.
- Опытный проектировщик готовит студентов архитектурных ВУЗов к отчислению.
- Опытный рецензент не досматривает до конца даже самый престижный проект.
- Остановить прогресс новой архитектуры может разум.

- Осушили болота мещанства, и мещане перебрались в ... пентхаус.
- От автора — архитектора требуется одно: сделать проект. Остальное сделают соавторы.
- От уверенности до самоуверенности — всего один премированный проект.
- Откровенно высказать мнение автору о его проекте — это значит солгать, глядя прямо в глаза.
- Отсутствие самоуверенности у архитектора-дизайнера — редкий дар.

П

- «Парфенон, Парфенон, Пташечка,... Пропиленюшка ...» Орденко встает.
- Пепсигорск, Мак-Дон Кихотус.
- Перестроим архитектурный объект досрочно.
- Пессимист — это человек, который всегда прав, но не получает от этого никакого удовольствия.
- Повысим снижение уровня архитектурного проектирования.
- Подрядчик (инвестор) строительства заложил первый кирпич, а в январе — заложил последний и обанкротился.
- Подумать только, что завершение строительства пирамиды Хеопса тоже было когда-то свежей архитектурной сенсацией!
- Пока у вас камни за пазухой — будем обходиться бетоном.
- Полумрак — находка дизайна XXI века — полеолито-light.
- —Посмотри, какой особняк я запроектировал!  
— А где же двери?  
— А зачем, хозяин уже внутри.
- Почему в архитектуре разбираются все, а в физике элементарных частиц только физики?
- Прежде чем снимать с себя ответственность, запаситесь халатом.
- Преподавать в институте — вредная привычка.
- При рассмотрении на архитектурном совете скучного проекта: «Господа, ну давайте же поспорим о чем-нибудь!»
- Программа архитектурного минимума: и божество, и вдохновение, ..., и хороший инженерный расчет.
- Проект был настолько бледным, что хотелось сгущать краски.
- Проектируя и строя здание будущего общества, не экономьте на фундаменте и не злоупотребляйте отделкой и украшениями.
- Проекты стали похожи друг на друга: и на место типа пришел прототип.
- Прямодушные! Не кривите душой.
- Пьянобетон, пополуволокну — новые материалы.

Р

- Раб даже ругает архитектурный проект по рабски.
- Раньше архитекторы требовали, чтобы платили больше, а сейчас — чтобы платили еще больше.
- Рецензия на проект: «Я не вижу того, что мне нравится, а то что я вижу, мне не нравится!»

С

- С возрастом я получил право иметь обязанности.
- С годами у архитектора воздушные замки превратились в памятники старины.
- С деньгами в кармане ты и умен, и красив, и прекрасно проектируешь.
- С целью экономии (кризис) первый этаж будет на втором, второй — на третьем и т.д.
- Самокопание особенно опасно для дисциплины «Основания и фундаменты».
- Самые гениальные советы архитектор обычно получает бесплатно.
- Самые удачные проекты получаются в период жизни, когда ты многое умеешь, и период когда умеешь все.
- Самые эффективные энергосберегающие проекты в архитектуре — это те, которые еще не применялись.
- Сдаем минные поля под коттеджную застройку (приусадебные участки).
- Сделал проект в 3-D max, сбросил его в архив — спас дерево.
- Сейчас модно: дырявые майки, дырявые джинсы. Когда же придет мода на дырявые перекрытия и стены.
- Семирамида: «Сама садик я садила, сама буду поливать».
- Сильного человека — можно, хотя и с трудом, сломать. Слабого — останется пятнышко нечисти.
- Сколько архитектора не корми, он все равно сорвет срок сдачи проекта.
- Сколько не возникает трений между архитекторами — огонь творчества не возгорает.
- Сколько препятствий и трудностей приходится преодолеть, чтобы из молодого, подающего надежды архитектора превратиться в старого бездарного мэтра!
- Сколько таких архитекторов, которые считают себя не такими?
- Сколько этого архитектора не учили, он все равно считал себя самым умным (талантливым).
- Слабый (бездарный) архитектор опасен не своим невежеством, а теми крохами умения, которыми он обладает.
- Сложности в проекте начинаются при попытках упростить его.
- Сначала наши архитектурные критики вели нас на «поводке» у Запада, а сейчас — просто на «поводке».
- Современная архитектура в Одессе (Украине) — это коррупция, застывшая в камне.
- Спонсор моего проекта — человек слова и это слово — непечатное...
- Справочник: «Каким транспортом быстрее всего попасть в архитектурный ВУЗ?»
- Считается, что раньше проектировали и строили лучше. Может быть, ведь нас тогда не было. В светлом будущем, говорят, строить будут прекрасно (великолепно). Не знаю. А вот сейчас — все не так: возможно стоило родиться и проектировать (строить) до или после.

Т

- Так давно стал кандидатом наук, что забыл... каких.
- «Такое проектируют, что стыдно заимствовать» — сетовал любитель использовать чужие проекты.
- Талант архитектора не всегда достигается трудом, нередко и с трудом.
- Там, где здания проектируют Гулливеры, архитектура молчит (нема).
- Ты согласен с Корбюзье? Не знаю, интернет отключен.
- Тьма невежества распространяется со скоростью света.



## У

- У архитектора левши правая рука не знает, что делает левая.
- У архитектора спросили: как вам удается проектировать так талантливо? — Просто у меня нет имени и постоянных заказчиков.
- — У меня коттедж «гнилая вишня».
- Цвет?
- Нет состояние!
- У моста с вантами были натянутые отношения.
- У профессионального эксперта как-то спросили: чем отличается хороший архитектор от плохого? Это очень просто, ответил эксперт. Существует четкий критерий: хороший проектирует хорошие здания, плохой — плохие.
- У этого архитектора таланта не отнять! Его и не было.
- У этой дамы не фигура, а настоящий энтазис.
- Ударь кулаком по стеклу — и получишь интересное урбанистическое решение плана города.
- Улучшению уровня обучения студентов мешают студенты.
- Улыбаться может только гениальный архитектор, талантливому и знаменитому — надлежит хмуриться.
- Урбоэкология: воздух, который выдыхают горожане гораздо чище того воздуха, который они вдыхают.

## Ф

- Фирма «Монтажстрой» срочно приглашает монтажников в связи с летучестью кадров.

## Х

- «Хай-тек»: избушка на курьих ножках Буша (США).
- Хорошие проектные (композиционные) идеи приходят редко, но всегда или не вовремя или не тебе.
- Хороший вкус архитектора — это нередко горький опыт.

## Ч

- Человек может сказать все, что хочет и обо всем на свете, лишь когда говорит во сне.
- Чем под более тупым углом ты смотришь на памятники (объекты), тем будет шире твой профессиональный кругозор.
- Чем ужасней химеры, тем «Нотрдамистей» собор.
- Что нужно сделать, чтобы твои проекты соответствовали международным стандартам? — Изменить стандарты!
- Что такое некомпетентность в архитектуре и индифферентность? Не разбираюсь я в этом, да и мне все равно.
- Что такое плюрализм (демократизм) мнений при рассмотрении (твоего) проекта на Совете? — Это когда тебя с твоим проектом посылают в одно место (подальше), а ты идешь, куда хочешь (куда глаза глядят).
- — Что это ты вчера нес в сумке?
- Да, Вазари купил.
- А это лучше, чем айфон?
- Не знаю точно, - говорит другой собеседник,
- Но я бы себе бутылочку взял.
- Чтобы заурядному архитектору прославиться, ему необходимо уехать за границу, а потом вернуться и нам проводить мастер-классы.
- Чудеса архитектурной инновационной технологии: вместо 3-D max эскизного проекта — словесный проект объекта.
- Чудеса урбосветотехники: днем с огнем.

## Э

- Эволюция: а потом на место зодчих пришли архитекторы...
- Экологически чистый транспорт будущего работает на траве и воде... Кстати о мушкетерах...
- Это не увлечение высотным строительством, не гигантомания! Это здания стали подниматься с колен!
- Этот проект — блистательный рассвет творческого заката.

## Я

- — Я доктор наук, профессор!
- Что-то вы не очень похожи на ученого.
- Так я профессор архитектуры.
- — Я хорошо разбираюсь в архитектуре!
- Почему Вы так думаете?
- Так ведь я ничего не понимаю ни в живописи, ни в музыке...
- — Я хотел бы написать разносную рецензию на проект!
- На какой?
- Понятия не имею.
- А Вы не могли бы мне порекомендовать какой-либо архитектурный проект?

Видавництво “Optimum”, 2014  
(російською мовою)

Наукове видання

**Лісенко Вадім Андрійович**

**Архітектура.  
Хроноеволюція архітектурних форм,  
конструкцій та матеріалів**

Издательство «Optimum», 2014

Научное издание

**Лисенко Вадим Андреевич**

**Архитектура.  
Хроноэволюция архитектурных форм,  
конструкций и материалов**

Монография

Издатель Борис А. Эйдельман.  
Главный редактор А. А. Таубеншлак.  
Редактор И. Р. Харитонкина.  
Технический редактор Д. В. Любошец.  
Технический редактор А. Н. Власенко.  
Технический редактор Л. Я. Ямроз.

Подписано к печати 30.12.2014. Формат 60х84/4.  
Бумага офсетная. Гарнитура AcademiaCTT. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 167,5. Тираж 50 экз. Заказ № \_\_\_\_\_

Издательство «Optimum»,  
65045, г. Одесса, ул. Спиридоновская, 9.  
Тел/факс (048) 726-48-98; тел: (048) 794-12-42; (094) 950-42-42.

**Лицензия ДК № 927 от 23.05.2002 г.**

Отпечатано с оригинал-макета заказчика  
в ООО «ВМВ», 65053, г. Одесса, пр-т Добровольского, 82а.

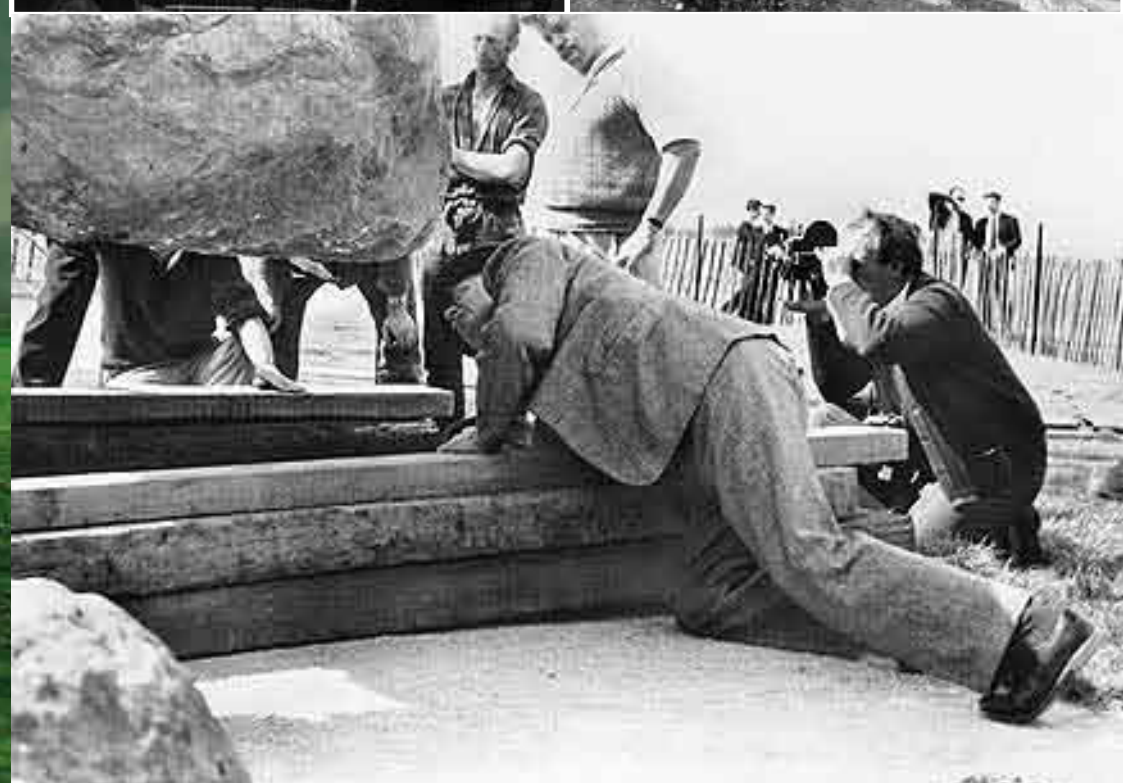
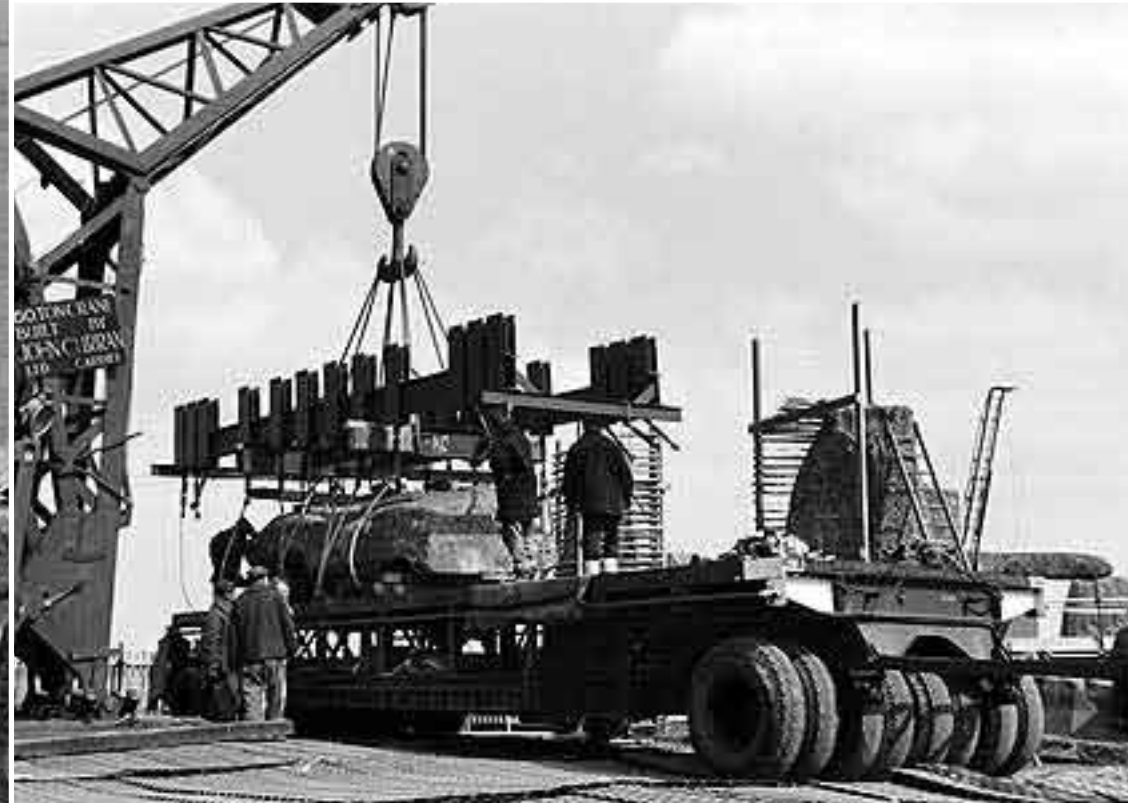




ЛИСЕНКО Вадим Андреевич

Действительный член ICOMOS (Париж), член-корреспондент Украинской Академии Архитектуры (Киев), член-корреспондент Международной Инженерной Академии (Москва), действительный член Нью-Йоркской Академии Наук, академик Инженерной Академии Украины (Харьков), академик Строительной Академии Украины (Киев), доктор технических наук, профессор архитектуры и реставрации, заведующий кафедры «Архитектурные конструкции, реставрация и реконструкция зданий, сооружений и их комплексов» Одесской Государственной Академии Строительства и Архитектуры.









«Sic transit gloria mundi»

Так проходит мирская слава.

*Латинская сентенция*