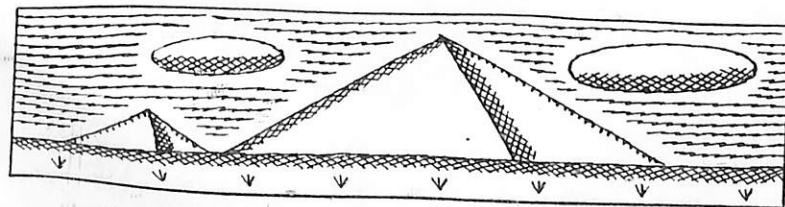


АНГЕЛ АХРЯНОВ

ОЛГА КРИСТЕВА

СТОРИНКИ КАМІННЯ І ДЕРЕВА

Скорочений переклад з болгарської Юрка Чикирисова



ВИДАВНИЦТВО ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ «ВЕСЕЛКА» КИЇВ 1970



Книгу цю написала болгарська письменниця Ольга Кристева в співдружності з архітектором Ангелом Ахряновим. Автори книги мали на меті дати історію архітектури в стислому й легкому викладі. Прочитавши її, ви дістанете загальне уявлення про творчість різних часів і народів, навчитеся розпізнавати архітектурні стилі.

Малював болгарський художник
Борис Димовський

Обкладинка і титул
Вадима Ігнатова

Єгипет — брама історії. Вузенька смужка землі вздовж річки Нілу є батьківщиною великого, оригінального мистецтва багатотисячолітньої давності.

Єгипет значно різнився від Еллади, тому давньогрецькі історики дуже цікавилися ним.

«Як небо над єгиптянами визначається особливими властивостями, — писав Геродот, — так і річка їхня своєю природою відрізняється від інших річок...»

Стародавні єгиптяни уявляли собі небо у вигляді богині, яка схилилася над землею. Ніл теж був божеством. Він прокладав своє річище через скелясті пороги, пустелі й кам'яністі кар'єри. Ця частина називалася Верхнім Єгиптом. Далі Ніл спускався вниз і поволі ширшав. Тож не лишалося нічого іншого, як назвати цю землю Нижнім Єгиптом.

З історії відомо про війну Червоної і Білої троянд, яка точилася в Англії за середньовіччя. Щось подібне відбувалося і в Єгипті, але трохи раніше, понад шість тисяч років тому. Тоді йшла війна між рослиною папірус — символом Нижнього Єгипту — і нині вже не відомою ботаніці гірською квіткою з Верхнього Єгипту. Війна завершилася об'єднанням країни. Цю подію пов'язують з іменем фараона Менеса.

Мешканці Єгипту щороку з нетерпінням чекали дев'ятнадцятого липня — того дня, коли в Нілі піднімалася вода. Стародавні єгиптяни були неабиякі гідроінженери, та іноді Ніл завдавав їм чимало прикростей — виповнювався буйними хвилями, руйнував і затоплював Нижній Єгипет. Коли річка відступала, земля перетворювалася на велетен-

БРАМА ІСТОРІЇ

Війна між папірусом
і гірською квіткою



Між сонцем і тінню

ське болото. Ніл залишав після себе вологу й наноси. З цієї твані люди виготовляли цеглу споруджувати палаци й житла. Однак цегла — недовговічний матеріал. До наших днів збереглися тільки пам'ятки єгипетської культури, що були зроблені з каміння.

Давне єгипетське мистецтво було підпорядковане релігії, а якщо сказати точніше — жерцям. Вони прагнули до того, щоб питаннями смерті єгиптянин цікавився більше, ніж життєвими справами. Люди народжувалися ніби для того, щоб з почесними поховати своїх близьких, а потім померти й самим.

«Людина, — стверджували жерці, і єгиптяни начебто погоджувалися з ними, — складається з тіла, душі у формі птаха й речовини «ка».

«Ка» вважали речовиною, що з'єднувала тіло з безсмертною душею й приносила людині здоров'я, радість і взагалі все те, чого їй зичать у привітаннях на Новий рік. Після смерті душа в гробниці мала почувати себе як удома. Тим-то їй треба було віддати все, що оточувало людину за життя, — одяг, їжу, знаряддя. А щоб душа ненароком не виявилася забудьком, стіни гробниці оздоблювали



рельєфами й розписами, що відтворювали земні діяння людини.

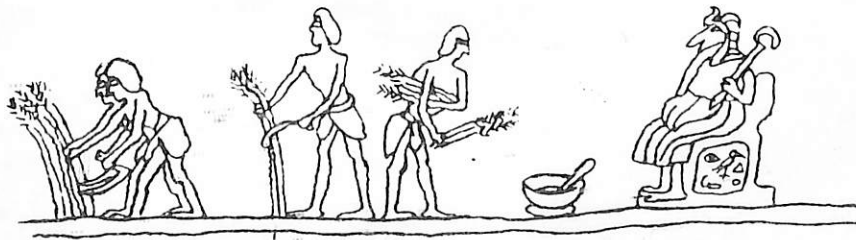
Все, що знаємо про Стародавній Єгипет, розповіли нам місця поховань. Вони схожі на печеру з казки про Алі-Бабу й сорок розбійників. Однак у цьому випадку замість слів «Сезам, одчинись!» чарівним ключем став археологічний молоток.

Гробниці розповіли людству про життя давнього народу, який, животіючи під тінню смерті, обожнював життя в його найяскравішому символі — сонці!

В одному єгипетському папірусі розповідається про дев'ятнадцять міфічних фараонів з Нижнього Єгипту, які загалом царювали дві тисячі сто років. Інакше кажучи, на кожного з них припадало більш як по сто років. (Щоправда, траплялося й таке, що впродовж сімдесяти днів змінилося сімдесят два фараони, та це вже інша справа). В цьому немає нічого дивного: адже єгипетські царі були божественного походження і мали багату рідню з-поміж десятків божеств першої, другої і третьої категорій.

У п'єсі Бернарда Шоу «Цезар і Клеопатра» єгипетська цариця Клеопатра каже:

„Моя прабабка була дочкою священної білої кішки“





«Моя прабабка була чорною дочкою священної білої кішки, і Ніл узяв її собі сьомою дружиною... І я також бажаю, аби мені дозволили робити, що я захочу...»

Вершити все, що хочеш,— то найбільша вигода для тих, хто визначається божественним походженням. Фараони щедро користувалися зі свого божественного права. Вони вели війни, здобували в Лівії, Сирії або Фінікії бранців і потім їхніми руками здійснювали грандіозне «житлове» будівництво. Зводили гробниці для мертвих, храми для божеств, палаци для себе. Неважко здогадатися, що останнє місце відводилось житловому будівництву в справжньому розумінні цього слова.

Кожна екскурсія в Єгипет починається й закінчується пірамідами. Туристи люблять фотографуватися біля пірамід. Ми також почнемо свою розповідь з гробниць, але трохи менших за розміром, з так званих мастаб.

Поблизу селища Гізи виявлено ціле місто мастаб, в яких були поховані знатні єгиптяни. Мастаба являла собою призму з похилими стінами. Вона складалася з двох частин: підземної (склепу), що призначалася для покійника, й горішньої (молитовні)— для жертвоприношення. В ній, за звичаєм, встановлювали статую небіжчика.

Своїм зовнішнім виглядом могили мали підкреслювати велич володаря. Поблизу селища Гізи височать три піраміди. Найбільша з них — піраміда Хеопса — заввишки сто сорок шість з половиною метрів. Вона збудована з двох мільйонів трьохсот тисяч кам'яних блоків, кожен з яких важить не менше двох тонн.

Блоки так підігнані один до одного, що

між ними не просунути й вістря ножа. Їх оброблено кам'яним знаряддям і змуровано без будь-якого розчину. Геродот пише, що шлях від каменярні до піраміди прокладали десять років і навіть забрукували його.

Піраміди складені з вапнякових блоків. Може виникнути запитання: як же люди нагромаджували ці велетенські кам'яні брили? Теоретично це робиться дуже просто: за допомогою високих піщаних насипів. Піраміда росла, разом з нею збільшувався насип. Потім вапняк облицьовували полірованими гранітними плитами. Але скільки праці й зусиль вимагало таке будівництво!

Піраміду Хеопса споруджувало протягом двадцяти років понад сто двадцять тисяч чоловік, які змінювались кожні три місяці. Так було заведено: володар починав будівництво свого вічного житла відразу ж, як ставав на царство. Певна річ, не завжди встигав він завершити цю споруду. За легендою, якимось будівельники пірамід у Гізі збунтувалися й прокляли фараонів: ніколи, мовляв, їхнім тілам не буде місця в гробницях, а їхні душі не знатимуть спокою. Через багато років археологи виявили, що дві піраміди порожні. Тільки в третій, найменшій, знайшли мумію фараона Менкаура. Але її теж спіткало лихо. Мумію знайшли англійці. Вони, як відомо, вважають, що всякій цінності місце лише в Британському музеї. Тим-то тлінні рештки фараона повантажили на корабель. Під час плавання знялася буря, і корабель разом із коштовним вантажем розбився десь поблизу берегів Португалії.

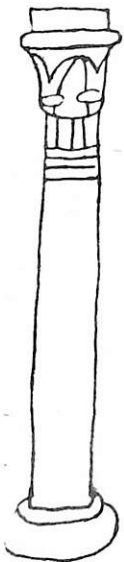
Що нас вражає в пірамідах? Передусім їхній велетенський розмір. Один француз під-

рахував: коли б зібрати каміння, з якого збудовані три піраміди в Гізі, то з нього можна було б звести навколо Франції мур, завширшки в тридцять сантиметрів і заввишки в три метри.

У Єгипті подив супроводжував археологів на кожному їхньому кроці — подив з того, що створили людські руки багато віків тому.

Один арабський мандрівник XIII століття писав: «Все на землі боїться часу, а час боїться пірамід».

Бог — колона



Кожний давній народ вносив в архітектуру щось своє. Піраміда як архітектурна форма зустрічається дуже часто. Пілони — кам'яні стовпи, поцяцьковані ієрогліфами й рельєфами, правили за фасади давньоєгипетських храмів. Перед ними стояли обеліски — високі монолітні стовпи, зроблені найчастіше з рожевого граніту. Найкрасивіший обеліск із храму в Луксорі нині прикрашає майдан Згоди у Парижі.

Колона ввійшла в єгипетську архітектуру порівняно пізно. За легендою, це сталося так. Бога Озіріса підступно вбив його рідний брат Сет, який замурував його тіло в колону, що прикрашала фараонову залу. Дружина Озіріса, Ісіда, відразу ж найнялася до фараона глядіти його дітей. Владар був задоволений нянькою і якось запитав її: «Скажи, чим я можу тобі віддячити?» Богиня виявилась дуже скромною і попросила подарувати їй колону з тронної зали. Фараон погодився, хоч це могло б зруйнувати його залу. Ісіда обійняла колону і поцілунками й сльозами оживила Озіріса. Відтоді вони зажили щасливо, а їхній син Гор убив свого дядька Сета. Та-

ким чином, правда перемогла, або, інакше кажучи, колона щезла з міфології, щоб з'явитися в побуті.

Єгипетські колони мали дещо циліндричну форму — трохи звужувалися вгорі, здіймаючись із пласких основ, схожих на кам'яні диски. Капітель являла собою рослину: папірус, пальму, а найчастіше лотос — найулюбленішу квітку єгиптян. Так, на свята, замість виголошувати тости, єгиптяни підносили один одному квітки лотоса. Що вдієш — такий звичай!

Про єгипетську архітектуру ми судимо з тих храмів і палаців, що збереглися до наших днів.

Ель-Карнак! Ця назва добре знайома туристам і археологам. Жителі Тахему (так у давнину називався Єгипет) вимовляли її з благоговінням і жахом. Давній єгиптянин простував до святилища Амона-Ра, а обабіч величезної, вибрукованої алеї на нього дивилися тисяча двісті сфінксів з баранячими головами. Монументальна панорама! Перед велетенськими пілонами аж до неба стриміли два обеліски. У дворі храму, оточеному колонадою, стояли статуї, а в залі здійснювався величний кам'яний ліс важких, більших як три метри завширшки колон.

На кожному кам'яному блокові, що спирався на дві колони, могли розміститися сто чоловік.

Храм був просто-таки винятковий за своєю монументальністю. І це не випадково! Він мав уразити людину. Потрапивши до храму, людина відчувала себе нікчемною, безвольною. Ставала як не своя. Саме цього й прагнули жерці та фараони.



За розмірами палаци були значно скромніші, — переважно двоповерхові споруди, що мали при собі двір, оточений критою колонадою, яку архітектори назвали «перистиль». На центральний фасад виходив балкон, підпертий чотирма червоними дерев'яними колонами (в урочисті хвилини на ньому з'являвся господар). В палаці безліч колонних залів — тронний, спальний, купальний... Звичайно, кожний фараон мав свої смаки й уподобання. Славетний фараон Аменемхет III, наприклад, збудував на березі озера Меріс гранітний, схожий на палац, заупокійний храм з багатьма підземними й надземними приміщеннями, яких налічувалося до трьох тисяч. Його заплутаними коридорами не можна було пройти без спеціального проводиря. Грецькі історики, що цікавились усім на світі, назвали цей храм «лабіринтом»*. Для єгипетських палаців характерні численні коридори, що перетинаються під прямим кутом. Їх робили для того, щоб небажаним особам було важче проникати до будівлі і стежити за її мешканцями. Незважаючи на божественне походження, фараони пильно оберігали своє життя. Численні вбивства були складовою частиною побуту палаців.

З плином часу палаци дедалі багатшали. Перенесімося на мить у тронну залу палацу фараона-еретика Ехнатона, чия дружина, славетна Нефертіті, відома нам з багатьох скульптурних зображень, які здобули світову славу.

* Як вважають деякі дослідники, це слово походить від перекладеної єгипетської назви «лоперохуніт», що означає «храм на березі озера».

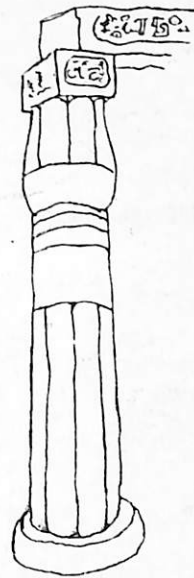
Височать колони, обвиті лотосом. Ледь колихається поверхня прозорого синього озера, в якому плавають казкові рибки. З очеретів, крякаючи, знімаються дикі качки. Чи, бува, не ми їх сполохали? Ні! Покрита розписом підлога тронної зали фараона настільки красива, що ми навіть не наважуємося ступити на її чисту «озерну воду».

Поява надмірної розкоші в палацах віщує наближення занепаду. Фараони немов поспішають залишити свої зображення — барельєфи із «скромними» написами «Окраса Єгипту», «Сонце всіх володарів» тощо. Державці взагалі виявляли пристрасть до самовихвалення й показу; в цьому вони не різнилися від усіх коронованих осіб од стародавніх часів і до наших днів.

Єгиптяни уявляли собі архітектуру, як органічну єдність скульптури й живопису. Вони просто не вміли розрізняти ці галузі мистецтва. Це властиво всім давнім народам. Звісно, за своїми розмірами статуї мали наближатися до споруд. Наприклад, великий сфінкс біля пірамід коло Гізи тримав у своїх лапах... цілий храм.

Фараони полюбляли, щоб їх зображували, як сфінксів, тобто левами з людськими обличчями. Та час від часу з'являлися вони перед публікою і в своєму природному вигляді: вирізьблені з граніту, в гордовитій самотності й скутій позі, ступивши крок уперед і опустивши руки.

Єгиптяни вважали за негоже, якщо скульптурна фігура не фарбована. Вони цяцькували навіть очі. Встромляли в них білі плитки, посередині плитки темніла зіниця з чорного граніту, а в ній мерехтіла срібна



ниточка. Так статуя оживала — на страх чи на радість усьому живому.

Часом скульптори зображали й простих смертних. До наших часів дійшла відома постань сидячого єгипетського писаря, що нині зберігається в Луврі.

Майстри-малярі

Грецький філософ Платон розповідає, що в Єгипті було твердо визначено, які рухи слід вважати гарними, і їх рекомендували молоді. Встановивши раз і назавжди, які рухи гарні, а які — ні, єгиптяни звели їх в обов'язкові канони малярства. Жоден художник не мав права відступитися від них. Лише в окремих випадках він міг порушити статичність. Наприклад, в одній фресці маляр двісті сімнадцять разів підряд зобразив двох борців у різних позах. Так само, як це роблять тепер, створюючи мультиплікаційний фільм. Зате картини битв визначалися динамічністю. Фараон, стрункий і вищий за всіх інших, летів на своїй колісниці, а на його шляху падали повергнуті вороги Єгипту. Аж подив бере, як могло статися, що після таких перемог Єгипет потерпів великі поразки.

В яскравих, чудових за своїм колоритом картинах єгипетські художники відтворили цікаве життя тієї давньої країни. І тепер, тисячоліття по тому, розглядаючи зображення, що дійшли до нас, ми часто мовчимо, зачаровані чудовим мистецтвом. Либонь, тому, що мовчання найкраще передає почуття.

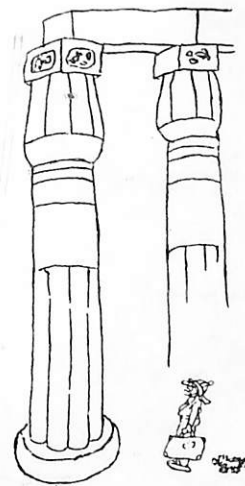
Цікаво було б нашому сучасникові з сьогоднішніми думками й поняттями перенестися в минулу добу. Яке враження справило б на нього стародавнє єгипетське місто?

Уявімо собі, що ми в Ахетатоні. Це місто збудував фараон-реформатор Ехнатон. Збудував він його як нову столицю, вирішивши заборонити культ усіх старих єгипетських божеств, окрім культу бога сонця Атона. Що й казати, справа смілива й нелегка. Своїми реформами Ехнатон настроїв проти себе могутніх жерців, і після його смерті вони відновили попередній лад і перенесли столицю знов у Фіви...

Геродот пише, що в Стародавньому Єгипті чоловіки мали по два вбрання, а жінки — по одному. З сучасного погляду це трохи несправедливо. Зате очі в жінок були на диво гарні, розмальовані сурмою. Грим був у пошані. Як бачимо, впродовж віків мода не дуже змінилася...

А як виглядали будинки? Житла ремісників були маленькі, схожі одне на одне. Дукарі мешкали у віллах, оточених тінистими садами. Через жаркий клімат для жител характерні внутрішні двори, галереї і пласкі покрівлі, що правили також і за тераси. На кам'яному порталі було вирізьблено ієрогліфи. Ми могли б зустріти й такий напис: «Головний будівничий, який носить у серці своєму ремесло, надане йому його величністю, просить бога Атона, який створив і підтримує життя, завітати в цей будинок вельми шанованим, а вийти щиро улюбленим».

Вхід до будівлі найчастіше був через вестибюль, що підтримувався знову ж таки чотирма червоними дерев'яними колонами. Сходи вели до галереї, де містилися спальні. Стіни пофарбовані у світлі кольори й поцяцьковані малюнками квітів. Гірлянди висіли й біля вікон, що були без шибок, але мали гарно



Якби ми жили
в Ахетатоні

викувані ґрати й строкаті фіранки. Платон писав: «Єгиптяни любили красу такою, якою бачили її в природі. Вино в них іскрилося в келихах, що формою нагадували лотосові квітки, ліжка стояли на виточених із слонової кістки волячих ногах, стелею над їхніми головами було зоряне небо, що спиралося на пальми».

Житла заможних єгиптян мали розкішні меблі. Кожен харчувався осібно — так зручніше. Їжа була різноманітна. Мерцям у гробницях пропонували, наприклад, десятки виробів з тіста, м'ясо, фрукти. Відомий мудрець Джеді, який жив у часи Хеопса, з'їдав щодня понад п'ятсот хлібчиків, половину бика і випивав сто кухлів пива. Простолюд харчувався трохи скромніше, не вживаючи зайвого начиння, як-от виделки, ложки й ножі.

В Ахетатоні водилися справді чудові речі: олійні світильники на високих підставках, які й сьогодні можна було б впровадити у виробництво, майстерно зроблені футляри на свічада, скриньки й шабатурки для гриму.

Безсмертні

Той, хто працює з долотом,
Має за ниву — дерево,
А за орало — бронзу...

(З давнього єгипетського вірша)

Впродовж віків релігії підносили людям привабливий міраж безсмертя. Єгипетські селяни були, наприклад, упевнені, що по смерті вони потраплять до родючої долини, де посіви виростають по сім ліктів угору, і жатимуть там цілий день. Так вони уявляли собі щастя. Фараони були менш скромні. По смер-

ті вони бажали світити на небі, як зорі. Але й цього їм здавалося замало. Тому вони часто кликали своїх прибічників і казали їм таке:

— На честь наймогутнішого серед богів Амона-Ра нехай доставлять нам найкращий золотий пісок з Нубії, найчистіше каміння з гори Бехен, що в Хамаматі! І витешуть статую володаря, якої досі ще не було, — з цілої кам'яної брили.

А потім наказували придворним літописцям:

— А ви якнайкраще опишіть цю подорож.

Можливо, фараони промовляли не зовсім такі слова, але зміст їхніх розпоряджень був саме такий.

І тисячі людей вирушали в експедиції, і гинули тисячами. Така була воля богів... Після сімнадцятиденної подорожі пустелею експедиції нарешті діставалися до золотих копалень. Рудокопів вистачало. Хіба мало було полонених чоловіків, жінок, старих і дітей з Нубії?

Робота в каменярнях не припинялася ні вдень ні вночі. У вапняку видовбували глибокі борозни, потім у них заганяли сухі дерев'яні клини й заливали їх водою. Вологе дерево набрякало, тріщини дедалі більшали, і брила відколювалась. Єгиптяни, певна річ, знали деякі механічні способи піднімати вантажі, та здебільшого все робили людськими руками. Відколоті кам'яні брили вантажили на дерев'яні сани або на плоти. В сани часто впрягалися люди, — адже тварини були священні! І літописець писав: «Шлях, який минала статуя, був набагато важчий, ніж це можна описати. Людям було важко тягти цей

коштовний камінь гористою місцевістю... Я бачив юнаків, що прийшли прокладати шлях статуї, і довжелезні валки каменярів...»

В Єгипті, на вузькій смужці землі в долині Нілу, яка лише в дельті і біля Фаюму перевищує завширшки десять-п'ятнадцять кілометрів, було вписано першу сторінку в історію архітектури. Сучасні історики мають у своєму розпорядженні п'ятдесят єгипетських документів—креслень і розрахунків 4000-річної давності.

Єгипетську архітектуру коротко можна охарактеризувати так: монументальна, із точними об'ємами й чистими формами. Вона повністю враховує лінії пейзажу. А з цією справою не завжди можуть упоратися навіть сучасні архітектори.

Споруди створювались на честь фараона, богів і вічності. В Єгипті шанували архітекторів, до нас дійшло, зокрема, ім'я Імхотепа, будівничого, котрий як ніхто інший умів зводити піраміди й храми. Він збудував і славетну шестиступчасту піраміду Джосера. Але різьбярі та інші ремісники, звичайно, не підписували своїх творів. Їх вважали за нікчемних людей, в яких на руках «крокодиляча шкіра»,— так глузував з них придворний писець.

Яка іронія долі! Оті зневажені, невідомі люди створили величне, оригінальне мистецтво Єгипту. По суті тільки вони лишилися безсмертними в тій стародавній країні, що стоїть на порозі історії.

Чотири тисячі років тому в Дворіччі— області, що лежить у долині річок Тігру і Євфрату,— існувала легенда: згідно з нею, могутній бог світла й добра переміг у жорстокій боротьбі хаос, що мав подобу жахливого страховища. Відтак бог розітнув труп страховища, одну його половину підвісив угорі замість небес, а другу жбурнув під ноги, подарувавши її людям. Так із хаосу було створено небо й землю.

Перші міста-держави виникли в Дворіччі ще 4000 років до нашої ери. Вони досягали свого розквіту, вели між собою війни, підупадали. На місце одних з'являлися інші. Їхні численні багатства, а також родючі землі приваблювали нових і нових завойовників.

У народів, що населяли Дворіччя, не було каміння, яке в Єгипті добували вдосталь. Бракувало їм і дерева. В деяких районах країни існував досить дивний звичай: коли хтось наймав будинок, то доставав його без дерев'яних частин. І піднаймач разом із своїм майном приносив двері й решту дерев'яного збіжжя. Зате глини було вдосталь. Майстри-муляри набивали нею дерев'яні скриньки й виставляли їх на сонце. Потім заливали готові цеглини бітумом і з отакого глиняного «бетону» мурували надійні, завтовшки приблизно в один метр стіни. Звичайно, без вікон. Найчастіше з вузькими стрільницями або з димарями для вентиляції. Це робилося не тільки з міркувань безпеки: при великих вікнах глина зсередини тріскалася.

Глина правила й за оздобу. З неї виготовляли пофарбовані клинці й ними личкували стіни так, що виходила дивна мозаїка, схожа на плетиво.

2 О. Кристева, А. Ахрянов.

ТАМ,
ДЕ ПОДІЛИЛИ
ТИЖДЕНЬ
НА СІМ ДНІВ

Все було з глини



На глиняних дощечках будівничі креслили плани майбутніх споруд, писарі виводили клинописні знаки. Тогочасні бібліотеки займали доволі місця. Уявіть собі, скільки було б потрібно глиняних дощечок лише для однієї книги!

Як народився зікурат?

Численні боги Дворіччя були примхливі й вибагливі. Вони постійно вимагали жертв, переважно людських. У жертву найохочіше приносили бранців. Але їм це не задовольняло богів. Вони хотіли, щоб їх ушановували не тільки жертвами, а й зводили на їхню честь будівлі, котрих досі ще не було.

У стародавньому місті Ерідю було шістнадцять храмів, споруджуваних на одному й тому ж місці. Коли розвалювався один храм, на його руїнах відразу ж зводили другий. Останній добудований храм заввишки мав шістдесят п'ять метрів. Відтоді в архітектурі з'явилася новина — храмова вежа зі сходинокми або терасами, так званий зікурат. Попервах зікурат являв собою вежоподібний храм, — чотирикутну піраміду, до верху якої вів сходовий, похилий шлях. Висхідний шлях був прикрашений парканчиками із загострених штахетин і здаля видавався дещо грубуватим, але гарним мереживом. Зікурати стояли на кам'яних цоколях, хоч збудовані були з глазурованих глиняних плиток. Ассіро-вавілонці перші ввели в архітектуру монументальну кераміку.

Це було напрочуд гарно! Семиповерхова споруда: перший поверх з лискучих чорних плиток — кольору планети Сатурн, другий поверх — білий, кольору Венери, третій — червоний, на честь Юпітера, і далі — синій —



колір Меркурія, вогнянистий — Марса, срібний — Місяця і золотий — Сонця.

На відміну від египтян, жителі Дворіччя не дуже піклувалися про смерть. Тут, чи не вперше в історії стародавніх народів, люди почали сумніватися щодо справедливості божества. В одному прадавньому вірші сказано: «Я покликав бога, та він не показав мені свого обличчя. Я молився своїй богині, та вона навіть не підвела голови».

Жерці Дворіччя були добре обізнані з астрономією і дали людству цінні відомості про рух планет. Відповідно до фаз місяця вони поділили рік на дванадцять місяців, а коло — на 360 градусів. Проте найбільше вони цікавилися астрологією — лженаукою, що буцімто давала змогу передбачити майбутнє, беручи до уваги положення планет і зірок.

Прадавні мешканці долини між Тігром і Євфратом боялися природних сил. Вони, наприклад, зображували небезпечний південно-західний вітер, що приносив посуху й пропасницю, у вигляді потворної статуетки, настільки потворної, щоб вітер, упізнавши в ній себе, злякався і втік. Хоч який оригінальний цей спосіб, але користі з нього було дуже мало. Ще більшу владу над людьми мали небесні світила: адже всі місцеві жерці проголосили, що долю кожної людини позначено на зірках.

Таке трапляється в історії мало не кожного народу. Навколо горбів, схожих на високі могили, часто вештаються пристрасні шукачі скарбів, цікавлячись, чи лишилися там якісь коштовності. І намагаються добути їх, якщо це можливо. Археологи — також шукачі

2*



Таємниця пагорбів

скарбів, але, відкриваючи якийсь скарб, вони збагачують загальнолюдську науку.

Двадцять три століття мешканці Дворіччя вважали, що розкидані по долині пагорби — явище природного утворення. І тільки в середині минулого віку там почалися розкопки. Спочатку археологічні дослідження проводили французи, потім англійці. Наполеглива праця археологів увінчалася неабияким успіхом: їм пощастило виявити стародавнє місто Дур-Шаррукін, столицю славнозвісного ассірійського володаря Саргона II.

Володар Стародавнього Єгипту, сівши на трон, починав будувати собі гробницю. Що довше він правив, то красивішою і величнішою ставала вона. Ассірійські ж володарі знали, що про похорон завше подбають їхні близькі, іноді навіть зроблять це не без задоволення. Тому, здобувши владу, вони квапилися звести собі палаці, прагнучи, щоб палац був якнайпросторіший, аби в ньому можна було захиститись як від зовнішніх ворогів, так і від... своєї рідні.

У палаці Саргона II було двісті десять залів і тридцять дворів, розташованих асиметрично. На воротах стояли статуї велетенських крилатих биків. Стіни палацу прикрашали розкішні рельєфи, що розповідали про життя володаря. Щоб створити ці рельєфи, знадобилося десять років. Загальна їхня площа становила 6000 кв. м. У палаці були всі вигоди — водогін, каналізація і солідні склади харчів та зброї.

Попервах палаці мали стриманий строгий вигляд, згодом і на них відбився потяг до марнотратної розкоші. Полібій (II вік до н. е.) у книзі «Загальна історія» так описує

палац мідійських царів у Екбатані: «... будівля завдовжки сім стадій (1 стадія — 185 м) своєю досконалістю свідчить про могутність і мудрість тих, хто її зводив. Бантини й колони вкриті золотими й срібними плитками. Всі цеглини посріблені. У храмі колони обкладено золотом, а черепичні покрівлі — сріблом. Є цеглини із срібла й золота вартістю у 4000 талантів*... Але в ассірійській архітектурі колони зустрічаються дуже рідко. Зате є півсклепіння, підлоги з кольоровою мозаїкою і багато барельєфів, що різняться від єгипетських. Єгиптяни розмальовували весь барельєф — він був стилізований і не такий рельєфний, — ассірійці ж фарбували тільки певну частину його і рідко коли основне тло. Вони полюбляли зображати постаті високих на зріст чоловіків, з кучерявим волоссям і бородами, в ошатному вбранні і, на відміну від єгиптян, з міцними, навмисне збільшеними м'язами.

Барельєфи царських палаців відтворювали різні, часто криваві сцени ассірійського життя. На них можна побачити відомого царя Ашшурбаніпала (власника однієї з найбільших бібліотек давнини — чотирьохсот-п'ятисот сучасних томів, написаних на глиняних плитках), який власноручно катує своїх бранців. Стародавній напис промовляє: «Моя бойова колісниця трощить людей, тварин і тіла всіх моїх ворогів. Моя здобич — людські трупи, відірвані кінцівки й відсічені голови. За моїм наказом відсікають руки всім, хто потрапляє живий до моїх рук». Що й казати, володар — «людинолюб»!

* Талант — біля 25 кг золота.





Від законів Хаммурапі до висячих садів



Ассірійці вміли майстерно зображувати тварин. В барельєфах рясно показані мисливські сцени. Ті давні митці могли відтворити лева, що жахає глядача своїм лютим виглядом, поранену левицю, яка вражає глибиною своїх страждань, або струнку газель, що викликає у вас заздрість своєю граційністю.

Важко сказати, скільки разів гинуло, відроджувалось і знову занепадало місто Вавілон. Від часу його розквіту майже не лишилося слідів. А Вавілон був великим містом ще в II тисячолітті до н. е., коли в ньому царював Хаммурапі — один з найвідоміших законодавців давнини. Ми б і досі нічого не знали про нього, якби він не спорудив собі пам'ятник — кам'яний стовп, на якому були вирізьблені клинописом закони Вавілонського царства, що склалися з 282 статей.

Від давнини Вавілон забудовувався суворо за планом, зовсім як сучасне місто, з прямими вулицями, що перехрещувались під прямим кутом. Однак ассірійці, завоювавши Вавілон, перетворили його на руїни. Небавом він був відбудований з небаченою досі пишнотою і став справжнім центром всього Стародавнього Сходу. Найбільше піклування про місто, тобто про себе, виявив вавілонський цар Навуходоносор II. Як стверджує біблійна легенда, саме в той час вавілоняни вирішили збудувати вежу заввишки аж до неба, і бог покарав їх за їхню зухвалість. Всі вони враз почали розмовляти різними мовами, перестали розуміти одне одного, й будівництво припинилося.

Вавілон являв собою майже правильний чотирикутник, оперезаний муром з обпаленої

цегли, вкритим шаром асфальту. Мур оточував площу в шістсот п'ятдесят гектарів і був тридцять метрів завтовшки. Поміж зубчастими стінами пролягав шлях, вистелений білими та рожевими плитами. Особливо гарні були дев'ять міських брам. Та ніщо не могло зрівнятися з красою брами богині Іштар, облицьованої темно-синіми кахлями, на яких рельєфно зображено драконів і однорогів. У внутрішньому місті височів храм бога Мардука і дев'яностодвометрова вежа зікурата Етеменакі, що його збудував зодчий Арадахешу. На березі Євфрату стояв царський палац. Його численні приміщення були розташовані анфіладою — якщо дивитися через склепіння й браму, видно все наскрізь. Згідно з твердженням істориків Геродота й Діодора, найбільше диво Вавілона були висячі сади, розташовані напроти палацу. Грецький історик Діодор розповідає, що їх посадили за наказом вавілонського царя, який хотів утішити свою дружину Семіраміду, що походила з гірської країни. Сади являли собою чотириповерхову східчасту вежу, кожний поверх якої був терасою, що трималася на цегляних склепіннях. Тераси вкрили камінням і асфальтом, а потім вистелили цеглою і оливковим листям, аби вода не просочувалась на нижні поверхи. Зверху насипали товстий шар землі. У висячих садах, які регулярно зрошувалися за допомогою гідравлічних pomp, квітли невідомі в Дворіччі дерева й квіти. Ті са-



СТАРОДАВНЯ ІНДІЯ

Молитва з каміння

ди вважались одним з семи чудес стародавнього світу. Як бачите, тогочасні люди любили лічити дива. Добре, що ми, сучасники, не маємо на це часу. Інакше нам би довелося вдатись до послуг електронно-лічильної машини, аби підрахувати всі чудеса цивілізації.

У 538 році до н. е. Вавілон підкорили перси, які, створивши неосяжну імперію, що простяглася від Паміру аж до Європи, почувалися в ній наче вдома.

«Молитва з каміння» — так дехто називає індійську архітектуру. Ця назва виразно свідчить, що з великих споруд будувались переважно храми. Впродовж віків у Індії співіснували три релігійні вчення — джайнізм (одна з найдавніших індійських релігій, близька до вірування буддистів), брахманізм і буддизм. А в VII столітті прийшли араби, принісши з собою мусульманство. Джайністи стверджували, що брати участь у спорудженні храму — рівнозначно молитві. Буддисти казали, що, будуючи, людина спокутує свої гріхи.

А буддійські ченці, збираючися великими громадами, будували собі в печерах храми й монастирі. Висічені в скелях храми Аджанти і Елури збереглися до наших днів.

Будівництво Аджанти було розпочато у II в. до н. е. і закінчено через дев'ять століть. Перші печери видовбано під конусоподібною горою, глибиною в дев'яносто метрів. Згодом з'явилося двадцять дев'ять храмів і монастирів, висічених у скелях і рясно прикрашених скульптурами й живописом. Серед буддійських ченців були талановиті художники. Розписи Аджанти називають енцикло-

педією Індії. На стінах печерних храмів зафіксовані сцени з палацового життя, народного побуту і навіть із життя тварин — слонів і мавп. Усі ці розписи пов'язані з сюжетами повістей про життя засновника буддизму Будди, який, за твердженням легенди, перевтілювався в різних людей і навіть у тварин — царя мавп і великого білого слона з шістьма бивнями.

Храми Елури зведено пізніше, десь між IV і X віками н. е. Уявіть собі просторі підземні галереї й величезні зали — до сорока метрів заввишки й завширшки. Храм Капласанатха VIII віку увесь висічено з однієї скелі. Посередині його цоколю іде горельєфне зображення триметрових слонів і левів, що наче підтримують масив усього храму.

За середніх віків у Індії будували також багато наземних храмів, щедро оздоблених скульптурою. Храми ці складаються з двох частин: з колонної зали й святилища, над яким височить баня, круглої або жолудеподібної форми — на півночі або у вигляді уступчастої піраміди, увінчаної шпилем — на півдні. Ці бані являли собою символічні образи священної гори Меру — оселі богів. Рельєфи у храмах зображають сцени з життя богів і героїв, що про них розповідається в давньоіндійських епічних поемах «Махабхараті» й «Рамаяні».

Разом з мусульманством араби принесли в Індію і свою архітектуру, основні риси якої особливо яскраво проявлялися в мечетях із стрункими мінаретами. Ми поговоримо про неї пізніше. Зараз хочеться згадати лише про славнозвісну гробницю в Агрі — Тадж-Махал. Цей мавзолей, збудований в період піз-





нього Середньовіччя, видатний пам'ятник не тільки індійської, а й світової архітектури.

Надзвичайно романтична історія цієї сподоби, яку ще й сьогодні називають «місцем кохання й муки», «поемою з білого мармуру», «поемою кохання».

...Померла найулюбленіша дружина шаха Джихана, яку прозвали «Вінцем палацу», перською мовою «Тадж-і-Махал». Вісімнадцять років споглядав він крізь вікно свого палацу, як двадцять тисяч робітників зводили гробницю для його коханої жінки. Нарешті мавзолей був готовий. Це була струнка, пропорційно урівноважена будівля, над якою височіла легка баня, або, як кажуть в Індії, баня — «хмаринка, що спочиває на повітряному троні». За формою гробниця становила квадрат із зрізаними кутами, ширина фасаду дорівнювала висоті, а загальна висота мінарета сягала сімдесяти п'яти метрів. Гробницю було споруджено з білого мармуру впереміж з червоним вапняком. Шах не пошкодував коштовного каміння, чорного мармуру й золота, аби зробити ще красивішим вічне житло своєї коханої. Та скоїлося лихо. Син володаря захопив трон і ув'язнив свого багька в далекій вежі. Старому шахові вдалося продовжати дірочку в стіні і крізь грані великого діаманта він усе одно споглядав гробницю Тадж-Махал — біломармурову поему про кохання.

Місто зводити нелегко

Існує багато легенд про походження індійських міст, та нас цікавить інше — яким було стародавнє індійське місто?

Його оточували фортечні мури. Так само, як китайське місто, воно розподілялося на

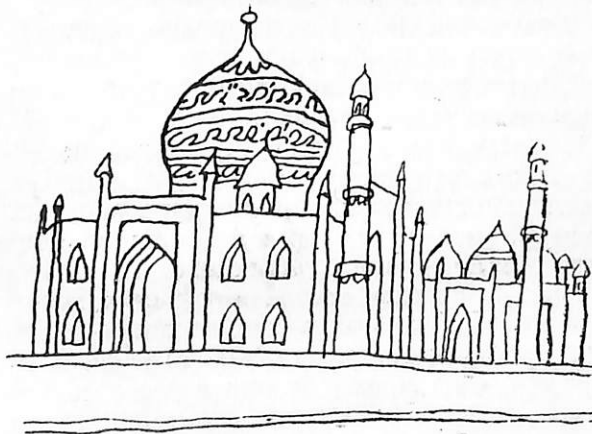
шістнадцять кварталів. А втім, цього ідеального розподілу додержувались не завжди, проте кожне місто у фортечних мурах мало браму — дво-, триповерхову споруду. Крізь неї проходили не тільки люди, а й слони. На брамі стояла магічна посудина, яка мала приваблювати дощ. В Індії, як і в Єгипті, завжди раділи дощу, хоч зливи інколи завдавали шкоди. Неподалік від головної брами стриміла висока колона — дерев'яна, кам'яна чи залізна, — прикрашена написами, з капітеллю у формі дзвона або зі скульптурною групою зверху. Такі колони зустрічаються й понині. Металеві колони вилощені до блиску. Кожний, хто минав колону, торкався її рукою на знак пошани.

Індійське місто було гомінке — з багатьма священними пам'ятками і священними деревами. Вулицями рухався строкатий натовп — бритоголові буддійські монахи в жовтих і темно-червоних халатах; брахмани з прутиком у руці, щоб захищатися від злих духів, і парасолькою з пальми й бамбука — клейноди особливої гідності; щедро напахчені парфумами красуні; факіри, що могли роками стояти з піднесеною вгору рукою або тримати стиснутими кулаки, поки нігті проростуть крізь плоть і пронижуть долоню. В ремісницьких кварталах працювали майстри, що плели гірлянди, виробляли коштовності й парфуми. У кварталах багатіїв, привілейованих каст йшло жваве будівництво. Та не думайте, що так легко ставився будинок і зводилося місто! Власник житла стикався з багатьма проблемами, мусив виконати десятки різних обрядів, перш ніж приступити до будівництва.



Спочатку він з'ясовував, які трави ростуть на тому місці, де передбачається зводити дім. Якщо сходять самі колючки, господар одразу ж відмовлявся від свого наміру. Погана ознака! В такому домі не розквітатимуть квіти добробуту й сімейної злагоди. Потім власник перевіряв землю. Робив ямку, запаливав у ній вогонь, заливав воду, відтак орав землю й засівав її. Жерці стежили за пророкуванням насіння у третю, п'яту й сьому ночі. Потім нещасний господар знову виорював землю, прочищав і промивав її. Знову втручалися жерці — вони гадали на зорях, складали гороскоп. Якщо випадали щасливі прикмети, починалося будівництво. На місці майбутньої споруди зводили передусім двері. Це означало: «Вхід злим духам заборонено!» І лише тоді закладали підвалини будинку.

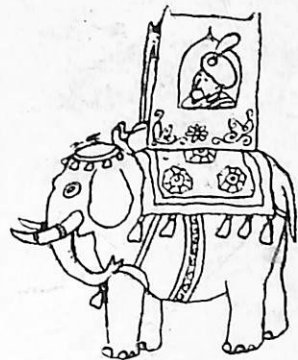
Слідом за освяченням споруди виконувалась ціла низка інших обрядів.



Розгляньмо будинок у готовому вигляді: паркова огорожа прикрашена фестонами; фасад будинку побілено, високий поріг — символ безпеки; вхід нагадує портали міських фортечних брам; на даху зображено птахів — символи сімейної злагоди: вікна прикрашені фіранками з геометричними мотивами; внутрішні сходи з балюстрадами; багато пахощів — кімнати щодня обприскуються парфумами; потайна кімнатка для домашнього скарбу; почесне місце для столика на малювання.

В Індії любили малярство. Наречений інді дарував своїй коханій скриньку з фарбами — кольоровий порошок і пензель з шерсті тварин. Це начиння вважалося особливо дорогим подарунком. Восени багато відвідувачів збиралося в картинних галереях — спорудах з колонадами й просторими вікнами. Існували й пересувні галереї на колесах. Форму картини визначала її тематика: квадратна — для ліричного й романтичного малюнка; прямокутна — для реалістичних полотен. Релігійні сюжети малювались на тканині, напнутій на бамбукові жердинки. Живопис був декоративний, але з живими, виразними постатями й зображеннями тварин та рослин.

Першою людиною на землі був Пань-гу. Його наділили надзвичайною силою, бо від нього мав започаткуватися весь рід людський. Пань-гу відокремив небо від землі, посадив на трон імператора Фу-сі і, завершивши цю добру справу, вмер. З його голови й кінцівок виникло п'ять гірських пасом, що перетинають Китай. За іншою легендою, Фу-сі



НЕБЕСНА ІМПЕРІЯ

Від сина райдуги
до династії Мін



син небесної діви й бога грому. Він дав людям вогонь, створив музику й письмо. Як розповідає легенда, це сталося дуже давно. Історія свідчить, що перша китайська держава виникла десь у XVIII в. до н. е. Відтоді й до XX століття в Китаї панувала монархія. Китайського імператора, володаря однієї з найбільших країн Азії, обожествляли так само, як обожествляли в Єгипті правлячого фараона. Від його настрою залежала доля не тільки людей, а й природи. Вважалося, наприклад, що хризантеми розквітають лише тоді, коли імператор веселий і здоровий.

Періоди царювання тієї чи іншої династії в історії зветься царствами, та ми для більшої зручності називаємо їх епохами. Ви не чули про епоху Хань (II в. до н. е.—III в. н. е.)? Саме тоді було зроблено славнозвісні рельєфи, що прикрашали імператорські гробниці. Вони визначалися надзвичайним багатством сюжетів. Чого тільки не було на них — сцени з міфології, історії, побуту, фантастика! Вони розповідають про замах на імператорів, про синівську добродішність і вірних дружин. Ці рельєфи являли собою фриз із кам'яних або цегляних плиток. До кожної плитки є пояснювальний напис.

Боги й люди в рельєфах не відрізняються одні від одних ані вбранням, ані позами, ні жестами. Але ці плескаті постаті були зроблені з помітним почуттям ритму й руху, яке й надалі характеризує китайське мистецтво. Для стародавнього мистецтва Китаю властиве поетичне сприйняття світу, яке особливо виявляється в періоди розквіту середньовічного живопису й пластики в епохи Тан (VII—X в. н. е.) та Сун (X—XIII в.). Поезія в Ки-

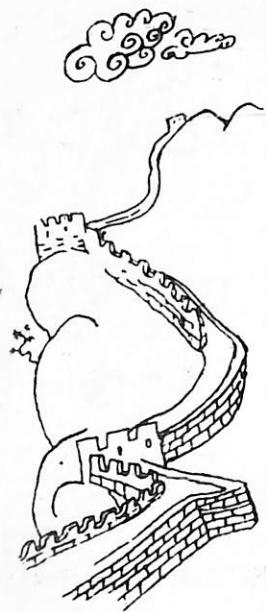
таї була піднесена мало не на рівень релігії. Лише антологія, укладена в епоху Тан, містила дев'ятсот томів поезії, до яких входило сорок вісім тисяч дев'ятсот віршів двох тисяч авторів. І ті автори були справжні поети. Засуджений злочинець міг сподіватися, що кару йому буде полегшено, якщо він умів складати гарні вірші. Батьки, видаючи заміж свою дочку, показували женихам її вірші, як доказ високої добродішності дівчини.

Архітектура була сестрою живопису й поезії. Монументальна й спокійна в епоху Тан, легка й витончена в епоху Сун, вона досягла найвищого розвитку за династії Мін (XIV—XVII вв), названої ще «династією відомих будівничих». А потім у ній почали виявлятися ознаки занепаду — втрата монументальності й надмірне захоплення прикрасами.

Голі пустелі. Мальовничі гори. Родючі долини. Підступні річки, що не уласкавлювались навіть у глибоку давнину, коли їм щобесни приносили в жертву найвродливіших дівчат. Земля з різкими контрастами, країна, де Північ зовсім не схожа на Південь, — ось який Китай. Відмінності є і в кліматі — Північ крижано-холодна, а Південь — пекучий, жаркий; подібну відмінність можна спостерігати в мистецтві й у філософії.

Конфуцій, або Кун Фу-цзи (мудрець Кун), жив у Північному Китаї (551—479 рр. до н. е.). За переказами, він був мандарином,* людиною з енциклопедичними на той час знаннями і водночас судовим урядовцем. Вчення Конфуція засновувалося на дослі-

* Мандарин — чиновник у старому Китаї.



дженні трьох проблем: «тянь» (небо), «лі» (обряд) і «жень» (людяність). Мудрець проповідував покірність і вірність традиціям. Конфуціанство стало основою феодального устрою, створило безліч ритуалів, знайшло відображення і в мистецтві.

Лао-цзи (мудрець Лао) народився трохи раніше за Конфуція в Південному Китаї. Його вчення — «даосизм» — попервах відіграло прогресивну роль, ставши своєрідною формою протесту проти феодалізму, але згодом воно звиродніло. Лао-цзи — батько стихійної діалектики. Він заклав підвалини вчення про діалектичну єдність протилежностей і дав людям перші наукові уявлення про природу й світ. Даосизм сповнював мистецтво життєрадісністю й філософським духом.

Різниця між Північчю і Півднем позначилась і на архітектурі. На Півночі споруди масивніші, збудовані здебільша з цегли. На Півдні ж переважали легкі, ажурні будівлі з бамбука, кедрини й сандалового дерева. Для архітектури Півночі особливо характерна Велика китайська стіна, що її почали споруджувати в IV в. до н. е. Два мільйони солдатів, в'язнів і селян спочатку збудували її на сімсот п'ятдесят кілометрів, щоб захистити країну від варварських навал. Пізніше мур звився далі, зігнувся, підвівся на схили гір, простягшись майже на п'ять тисяч кілометрів. Через кожні сто — сто п'ятдесят метрів височіли вежі з стрільницями. А по самій стіні пролягав шлях. Китайська стіна своєю монументальністю й величністю нагадує єгипетські піраміди. Вражаючи своїми розмірами, вона гармоніє з навколишньою суворою, позбавленою рослинності природою.

Ще в 2000 році до н. е. в Китаї споруджували греблі й канали. Потім з'явилися добре сплановані міста, чудові кам'яні мости. Так славнозвісний міст левів, завдовжки півкілометра, був збудований з білого вапняку й прикрашений кам'яними левами.

З Індії буддизм проник у Китай і приніс з собою високі буддистські храми — пагоди. Вони поступово стали прозорими, як малюнок, набули виразності і спокійної величності.

Даянта — «Велика пагода диких гусей» — зведена в епоху Тан у тогочасній столиці Китаю місті Чанань. Пагода квадратна за формою і має сім поверхів. З кожним поверхом угору вона вужчає. Отвори вікон стають дедалі меншими. Будівля має вдалі пропорції. Вона масивна, а на вигляд легка. Оптичний обман! Ми ще не раз зустрінемося з ним в архітектурі!

В епоху Сун пагоди стають ще витонченішими, прагнучи задовольнити найвимогливіші смаки. Вони, як правило, бувають шестикутні й восьмикутні, прикрашені вигнутими дахами й багатими орнаментами. Стіни в них обличковані красивими полив'яними кахлями. Покрівлі — сині. Вся будівля гармоніє з темно-фіалковими горами, з блакиттю неба й зеленню дерев.

Для китайської архітектури характерні кілька видів споруд: чотирикутні одноповерхові павільйони, розподілені на три будови, з колонами, що нагадують дерева, без основи й капітелі; невисокі дерев'яні споруди, поставлені на кам'яні основи; і багатоповерхові кам'яні з відкритими терасами на кожному поверсі.

З О. Кристева. А. Ахринов





Халупа і палац

Основне в споруді — покрівля. Саме вона надає їй загального вигляду. На Півночі покрівлі стриманіші, на Півдні — більш химерні. Якщо дивитися згори, вони нагадують звивисте крило птаха на льоту. За традицією дахи вкривалися полив'яною черепицею: жовтою й золотоавою — палаци; синьою — храми; сірою — звичайні будинки. За кількістю дахів, що височіли в кожній споруді один над одним, легко було визначити, яке становище в суспільстві посідає її власник.

Типовими для Китаю були також маленькі садові альтанки, що згодом стали дуже модні в Західній Європі; і почесні ворота — «пай-лоу». Це було, як правило, трое кам'яних або дерев'яних брам, сполучених між собою і увінчаних розкішною покрівлею, як відкритий павільйон. На Півночі «пай-лоу» строгіші, спрощені, на Півдні — пишно оздоблені. Окрасою найчастіше була голова дракона, символ слави і — за повір'ям — страж імперії. Та навіть дракони не змогли врятувати її...

«Селянська хата — це маленька квадратова халупа. Дах її настільки блаженський, що крізь нього пролазять горобці. Стіни настільки крихкі, що пацюки гризуть їх, наче бринзу, а дощ — розмиває наскрізь. Халупу обвивають виткі рослини. Мокрий як хлющ, заледенілий від шпаркого сибірського вітру, що приносить лес* — життя і запалення легенів — смерть, повертається селянин пізно ввечері додому... Дірка посередині даху пра-

* Лес — погіста гірська порода, на основі якої формуються родючі ґрунти.

вить для того, щоб виходив дим і лився дощ. У халупі буває світло лише тоді, коли двері й вікна прочинені. Їх сплетено з віття, тому між ними вільно гуляє протяг...»

Таке було житло китайського селянина протягом віків. Зате в містах помешкання були здебільшого впорядковані. Що являло собою місто в стародавній Китайській державі? Згідно з давньою китайською хронікою, місто Пекін (Північна столиця) було засноване 1121 року до н. е. Його оточував грубий мур, завдовжки двадцять чотири кілометри і заввишки дванадцять метрів, з бастионами й амбразурами. Прямі вулиці, що сягали з півночі на південь, розділяли Пекін (назва його змінювалась упродовж століть багато разів) на квадрати. Така була китайська традиція. Простолюд не мав права входити у внутрішнє місто — там, за товстезним муром, жили люди, наближені до імператора. Штучні сади й озера прикрашали місто, а в особисту резиденцію імператора та його родини були викликані з Нанкіна сім'ї славетних будівельників Лей і Лан. Цілі покоління майстрів працювали, щоб спорудами з каміння й деревини утвердити божественність імператора, сина небес, центра всесвіту... Будівництво, звичайно, велося руками того самого народу, від якого відгороджувався володар.

Імператорська резиденція становила цілий ансамбль сполучених між собою дворів і палаців, з численними садами й парками, що в них росли декоративні дерева. Найважливіші будівлі зводили на постаменті з білого мармуру. Головна палацова споруда мала просту, логічну й водночас декоратив-



ну конструкцію. Удвічі зігнутий дах спускається на цяцьковані дерев'яні поперечки, що лежать на високих круглих лакованих колонах. Покрівлю піднесено над будівлею, аби захистити споруду від спеки й злив. Легкі, мережчасті дерев'яні стіни затуляють приміщення, мов ширми.

Палаці мали багато прикрас — колони, інкрустовані металом і слоною кісткою, картини з шовку й нефриту. В палатах зберігалися великі художні колекції. Один імператор XII в. зробив опис своїх картин. Виявилось, що він володів 6000 картинами, які намалювали 230 художників.

Храми й гробниці також розміщувалися цілими комплексами. Наприклад, храм Неба, зведений значно пізніше, в 1420—1530 рр. н.е., складається з ряду круглих будівель — круглі стіни символізують небо, квадратні — землю. Величезну споруду становить комплекс — гробниця імператорів династії Мін. Обіч дороги височить монументальна мармурова арка з п'ятьма отворами. На тлі непривітних китайських гір раптом з'являється 800-метрова алея — шлях духів — з двадцятьма чотирма постатями тварин і двадцятьма воїнами, що завмерли з мечами в руках, охороняючи спокій мерців. Самі гробниці (кожна з них являє собою храм і підземну палату — склеп) розташовані на великій відстані одна від одної. Потопаючи в зелені, вони справляють враження оазисів серед навколишньої дикої природи.

«Головне призначення архітектури — користь, — розмірковували китайські архітектори. — Будівля має захищати од вітрів, дощу й пекучих променів сонця. Але перед нами

стоять ще й інші завдання: примусити цеглу заговорити мовою краси, будівля повинна гармоніювати з природою, мати ритм поезії, бути схожою на бамбукову гілку, так чудово відтворену в живописі».

Греція! Безхмарне, скупе на дощ небо. Спокійне море, із затоками, де відпочивають кораблі, і протоками, де грецький флот не раз розбивав ущент ворогів. Мало хліба, зате багато фігових та оливкових дерев. Мало глини, зате багато мармуру. Виноградники й гори, що весною ніжаться під килимом з гіацинтів і анемон, а влітку пашать, розпечені сліпучим сонцем. Гора Парнас править за оселю для муз. Вона аж надто висока для простих смертних — 2500 метрів. Чи не тому й нині деякі поети полюбляють витати в захмарних висотах? Олімп — житло богів. Заввишки він сягає майже 3000 метрів, але для них це не така вже й велика висота. Мабуть, завдяки цій близьості до землі боги Греції багато чим скидаються на людей.

На Олімпі жила велика родина — цар богів Зевс і його дружина Гера, їхні діти, брати, сестри, двоюрідні брати. І певна річ — між ними бували непорозуміння, вони зазрили один одному, ворогували. Ревнива Гера часто завдавала неприємностей своєму чоловікові. Зевс насуплював брови, а це не віщувало добра. Крім усього, боги аж надто часто втручалися в життя людей. Про це ми знаємо від Гомера, найвизначнішого поета стародавнього світу. Сім грецьких міст сперечалися між собою за право вважатися батьківщиною творця «Іліади» та «Одіссеї», багато визначних учених і досі сперечаються,

КРАСА НАД УСЕ

Про сімейні
історії Зевса
і заслуги Гомера



чи справді він був автором цих поем. Хоч як це дивно, Гомер допоміг археологам відкрити Трою. Німецький археолог Генріх Шліман, прочитавши «Іліаду», ще юнаком мріяв відшукати стародавнє місто. А що деякі дитячі мрії здійснюються, то Шліман виявив на березі Дарданелл руїни семи міст, які послідовно зводилися на одному й тому ж місці.

Пізніше англійський археолог Артур Еванс провів розкопки на острові Крит, і таким чином для людства було відкрито культуру, що нині зветься давньокритською, егейською, крито-мікенською, або мінойською. Назва не має особливого значення. Важливіше те, що з XXII до XIV в. до н.е. на березі Егейського моря існували великі міста без захисних укріплень, але з триповерховими будинками, де були навіть ванни. Давні критяни не захоплювалися побудовою храмів. Вони вважали за краще мати зручні житла, добру каналізацію, любили природу, цінували красу й комфорт.

Потім надійшла черга Греції. Наприкінці другого тисячоліття вона вже була заселена еллінськими племенами — ахейцями, еолійцями, іонійцями. Трохи згодом із півночі прийшли дорійці. В цей самий час і жив сліпий співець Гомер, який у своїх піснях, крім усього іншого, залишив нам цінні відомості про давньогрецьку культуру, що якраз тоді зародилася.

Отож урядні вчені назвали цю стародавню епоху грецької історії Гомерівським періодом.

«Грецькі руїни зараз більше скидаються на уламки статуй, аніж на будівлі», — казав один учений. Лаконічне висловлювання, та

Три ордери —
три легенди

воно наводить на деякі цікаві висновки. Дивними людьми були прадавні греки. На відміну від египтян, які зводили велетенські споруди, вони віддавали перевагу значно меншим, але витонченішим будинкам. В Єгипті панували розміри. В Греції — пропорції. Люди ніколи не задумувалися над тим — мала чи велика будівля. Вони сприймали її як живу істоту.

Пригадуєте? Єгиптяни любили колони. Греки — також. Але вони надали колоні довершеності. В мистецтві так буває завжди. Мало хто може похвалитися, що не зазнав чужого впливу. Проте справжній митець рано чи пізно має виявити свою власну обдарованість. А греки були щедро обдаровані художнім талантом і вміли яскраво його виявити. Крім усього іншого, вони залишили в історії архітектури ще й три архітектурних ордери.

Легенда розповідає, що Дорос, скоритель Пелопоннесу, вирішив звести в місті Аргосі храм із колонами, на яких були вирізьблені неглибокі жолобки (так звані канелюри). Колони зробили стрункі, мов дерева, трохи випуклі всередині й потоншені в горішній частині. Капітеллю для них правила округла кам'яна «подушка» — ехін, на яку поклали квадратну плиту — абак. Ці колони назвали доричними. Вони були строгі, красиві і міцно підтримували антаблемент — фронтальну надбудову над капітеллю. Антаблемент мав три частини: архітрав — головну горизонтальну балку, фриз і карниз. Всі ці терміни можуть здатися трохи складними, та, на жаль, ми не можемо обминути їх! З архітектурними елементами

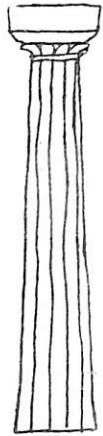


грецького храму ми зустрічатимемось і в Римі, і в епоху Ренесансу. Вони відкривають багато можливостей для оздоблень.

«Треба пам'ятати,— каже один з великих архітекторів сучасності,— що доричний стиль не виріс на лузі разом із квітами, що він є чистим творінням духу. Його форми пов'язані з вимогами, які диктуються сонцем і будівельним матеріалом, і ці форми настільки витончені, що нам здається, ніби вони в природний спосіб зв'язані з самим небом і самою землею».

Інша легенда розповідає, що в області Іонії, на малоазійському узбережжі, один архітектор залишив надворі своє креслення колони і, щоб вітер не зніс його, притиснув камінцем. Полежавши на сонці, сувій зігнувся, скрутившись двома краями до середини. «Гарно! — мовив сам до себе архітектор.— Я звершу таке, чого до мене ще ніхто не додумався зробити!» І на світ білий з'явилася іонічна колона. Вона стояла на кам'яній основі, була витонченіша й стрункіша, ніж дорична. Канелюри в ній були глибші, капітель з обох боків скручувалася ніби спіраллю, утворюючи так звані волоти, а фриз — безперервна стрічка, прикрашена рельєфами.

Минув час, і в Коринфі стався сумний випадок. Напередодні весілля вмерла наречена — молода дівчина. Її поховали й на її могилі встановили кошик квітів, вкривши їх тонкою фатою. Коріння квітів пройшло між лозою і вросло в землю. Квіти буйно зачухалися під легким серпанком. Аж ось повз могилу коринфійки ішов скульптор Каллімах, і в нього зринула думка увіковічити цей кошик квітів у колоні. Так було створено



коринфську колону, яка схожа на іонічну, але її капітель нагадує кошик, що в ньому кучерявляться квіти.

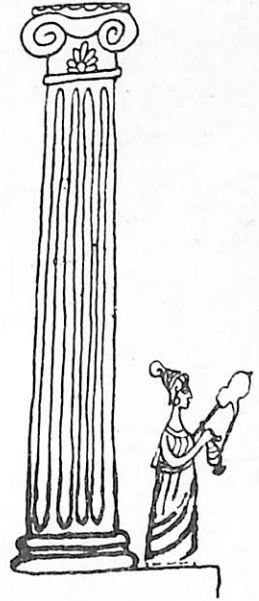
Які чудові легенди! Історія зберегла їх тисячі й тисячі.

У грецькій архітектурі все було підкорене гармонії. На перший погляд, ніхто б і не подумав, що в основі цієї гармонії лежить логічна думка й математика... Але математика, хоч і зустрічається нам на кожному кроці, вміє лишатися непомітною.

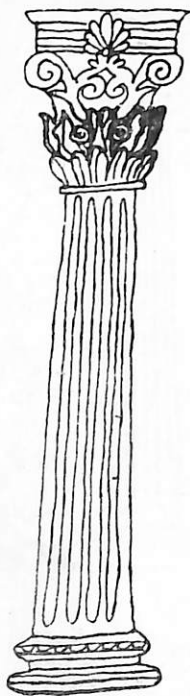
І ще одне — грекам було властиве надзвичайне почуття міри. Вони завжди знали, яку саме колону й де краще встановити, і, оздоблюючи капітель або антаблемент, ніколи не допускалися надмірностей, чого, на жаль, не можна сказати про всіх сучасних архітекторів.

Греки ставили до будівничого високі вимоги. Вони казали: «Треба, щоб він був письменний, майстерний рисувальник, щоб вивчив геометрію, всебічно знав історію, уважно слухав філософів, розумів музику, знався на медицині, на законах і розумівся в астрономії». Тепер нам може здатися дивним те, що грецький зодчий повинен був розумітися в медицині, та безперечно одне — від нього вимагалось бути всебічно обдарованою і культурною людиною.

На відміну від єгиптян, греки не надавали культу мертвих великого значення. Могилу вони оздоблювали просто, як правило, ховаючи покійників за містом, край шляху. За надгробок найчастіше правив п'єдестал з невеличким прямим трикутним пам'ятником, на якому були зображені колони, а між ни-



Храми Греції



ми зачинені двері, що мали символізувати довічний спокій. Зате своїм храмам вони діляли куди більше уваги. Храми становили для греків частку міста, і їх будували там, де вони були легко доступні. Цікаво, наприклад, що на великій горі Лікабетос, котра стриміла над Афінами, храму не було.

Спочатку за храм правив вівар, зведений просто неба. Потім він перетворився на прямокутну будівлю, прикрашену двома колонами, яка стояла на східчастому цоколі, який називався «стілобат». Дах двосхилий з керамічних, а згодом — мармурових плиток. Ще через якийсь час храм почали прикрашати колонами й з боків. Виник так званий периптер. Але й цього виявилось замало. Тоді святилище огородили двома рядами колон — диптером.

Храм був одночасно і сховищем, де духовенство і приватні особи тримали коштовності й гроші. Він був і архівом. В ньому зберігалися кам'яні плити з витесаними текстами законів.

Існували храми, що слава про них линула далеко за межі країни. Такий був храм богині Артеміди в Ефесі, збудований у VI в. до н.е. Працюючи над макетом цього храму, зодчий Херсіфрон попередньо підрахував його вартість. Як бачите, в давнину теж були знайомі з проектно-кошторисною документацією. Колони для храмів виготовлялися в кар'єрах, аби не переносити зайвого вантажу. При транспортуванні колон греки виявляли неабияку дотепність. Замість того, щоб вантажити колони на платформи, вони зміркували: «А чому б не використати самий матеріал як засіб транспортування?» І частини

колони перетворились на колеса, які легко котилися. Херсіфрон прагнув поставити храм на надійний фундамент, і тому наказав викопати величезну яму, заповнивши її сумішшю деревного вугілля й вовни. За переказами, будівництво храму тривало лише... 120 років. А потім його підпалив Герострат, якому дуже кортіло чим-небудь прославитись і який гадав, що підпал такої цінної споруди гарантує йому вічну славу. Але згодом храм Артеміди було знову відбудовано — в іонічному стилі, зі ста двадцятьма сімома колонами, і обличковано зсередини мармуровими плитами. Прикрашений багатьма статуями й картинами, цей храм став одним з найвизначніших музеїв давнини. Римляни виявились розсудливими й зберегли цю цінність. Якийсь Салютарій навіть подарував храмові багато нових золотих і срібних статуй. На свята статуї виносили під охороною в театр, щоб ними могло помилуватися більше людей. Після римлян прийшли готи, які пограбували храм. Повністю зруйнували його вже християни, використавши храм на будівельний матеріал.

Оздоблення храмів з часом удосконалювалось. Попервах прикрашали тільки метопи. Прикрашали їх рельєфами, на яких зображались сцени з життя бога чи героя, що йому був присвячений храм.

Фронтон — трикутник між фризом і дахом споруди, — важче піддавався скульптурному оздобленню. Найлегше було прикрасити його батальними сценами. Одна постать стоїть у центрі. Це, звичайно, бог. Інші згорбилися, схилилися навпочіпки — що ближче до кута, то нижче похилялися вони. На





краю фронтона зовсім не лишається місця, тому люди змушені лежати. Це — вбиті в бою.

Саме такі скульптурні композиції прикрашають два фронтони храму Афіни, збудованого на острові Егіна. Створені 490 року на честь перемог греків над персами, вони присвячені епізодам Троянської війни.

Місто-держава

Жив колись герой, на ім'я Тесеї. Він переміг страховище Мінотавра, яке щороку вимагало собі в жертву сімох дівчат і сімох юнаків, зумів вибратися з темного лабіринта і вчинив багато інших подвигів. Як розповідає грецький історик Фукидід, Тесеї дістався до Аттики, побачив там кілька маленьких селищ і об'єднав їх до купи в одне місто. Це місто присвятили богині мудрості Афіні. Певна річ, афіняни вважали себе найдостойнішими серед греків. Не будемо з ними сперечатися. Але треба визнати той факт, що Афіни вписали яскраву сторінку в історію цивілізації.

Чому Афіни досягли такого розквіту? На цю тему написано не одну книгу. Дехто вбачає причину в кліматі й географічному розташуванні. Але ж і клімат, і географічне розташування не змінилися й після занепаду Афіни. Інші вважають, що грекам були при-

таманні якісь виняткові властивості. Чому ж тоді вони не змогли залишитися на вершині свого розквіту?

Звичайно, історики мають цілковиту рацію в тому, що Греція переживала тоді небувалий економічно-політичний підйом. Згадують вони і про інший важливий фактор — рабів. У ту пору, коли Греція досягла вершини свого розквіту, три п'ятих частини населення Афіни становили раби.

Ще до панування Перікла життя в Афінах було зосереджено навколо Акрополя — узвишся, де містилися стародавня фортеця й храм.

Як більшість античних, та й сучасних міст, Афіни забудовувалися хаотично. Місто поступово розрослося. Серед кварталів міста один називався «Керамік». Його назва промовляє сама за себе. В ньому жили ремісники — майстри кераміки, які робили чудовий посуд, оздоблюючи його розписами. Поблизу була славнозвісна афінська Агора (базарна площа, де містилися важливі адміністративні споруди). Там збиралися філософи з усієї Греції. На захід від Агори жили ремісники-металурги.

Вулички міста були вузькі. Настільки вузькі, що існував навіть такий звичай: зібравшись вийти з дому, люди, перш ніж прочинити двері, стукали, аби попередити тих, хто йде вулицею. Простолюд жив у маленьких будинках, з однією широкою кімнатою — «мегароном», що про неї розповів Гомер. Стіни будували з сирої глини, якщо ж робили віконця — вони були ледве помітні. Дахи правили за тераси; в теплу пору року на них спали. Багато з цих будинків здавалося, і,





Будівництвом
керує скульптор

коли піднаймач несправно сплачував гроші, господар карав його в досить незвичайний спосіб — знімав з будинку двері чи дах або ж припиняв доступ до колодязя.

Квартали розрізнялися за ремеслом або майновими статками мешканців. У «Скамбонідаї», наприклад, жили виключно багатії. Вони прикрашали стіни своїх помешкань килимами й вишивками, стелі були багато оздоблені, в кімнатах стояли високі вази. Багатії жили весело й заможнo. Чоловіки підстригали бороди, загострюючи їх за овалом обличчя, їхні дружини виходили на прогулянки з віялом і парасолькою. В гаю Академа сперечалася молодь, там закладалися підвалини першої в світі академії. Торгівці їздили в Пірей новим шляхом, збудованим рабами відповідно до вимог батька планового містобудування Гіпподама.

«Афіни повинні стати найкрасивішим у світі містом!» — казав Перікл. Це було питання політики. Питання престижу держави. Справа його особистої честі. І ось розпочався золотий вік Афін. Його головними дійовими особами були вождь афінської демократії Перікл, драматург Софокл і Фідій, славетний скульптор, на котрого було покладено грандіозне будівництво. Будови Акрополя, здійснені за часів Перікла, навіки обезсмертили Афіни, ставши вершиною архітектури класичного періоду, з якого митці щедро й безладно черпають натхнення аж до наших днів.

В Афінах було вдосталь коштів, білого мармуру, золота, слонової кістки, творчої уяви і рабів, які мусили будувати. Фідій умів

добирати людей. Він скликав цілу плеяду славетних архітекторів, скульпторів і живописців — і почалося будівництво!

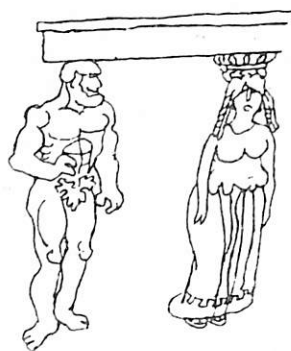
Акрополь був прикрашений ансамблем чудових будов: Пропілей, Парфенона, Ерехтеїона і храму богині перемоги Ніке Аптерос — безкрилої.

Надзвичайний за своєю строгою красою храм Афіни Діви — Парфенон — був зведений зодчими Іктіном і Каллікратом менше ніж за 9 років (447—438 рр. до н.е.). Довжина храму становила сімдесят метрів, ширина — тридцять, висота — двадцять один метр. Його вузькі фасади мали по вісім колон, а широкі — по сімнадцять. «Поема цифр, передана в мармурі, де жодна цифра не тотожна іншій в тотожному положенні», — так сказав про Парфенон один учений.

Храм стояв на стилобаті, що складався з чотирьох східців різної висоти. Долішня частина, встановлена прямо на скелі, була найнижча. Горішня — найвища. Проте різниця між ними була настільки незначна, що на око її не помітиш. Здалеку всі частини здавалися однаковими, а горішня не справляла враження притиснутої загальною вагою будівлі, — це було б неминуче, коли б цоколи мали однакову висоту.

Так, цей чудовий витвір мистецтва став ще довершеніший завдяки тому, що, будуючи його, архітектори зуміли врахувати оптичний обман. Наприклад, поверхня цоколю не горизонтальна, а дещо випукла, бо будівельники знали, що пряма лінія, видима здаля, завжди здається трохи увігнутою.

Парфенон прикрашали чудові фризи. А на фронтонах стояли скульптурні групи, при-



свячені міфам про народження Афіни з голови Зевса і про суперечку Афіни з Посейдоном, кому з них бути володарем Афін. Посейдон стукає тризубом — і зі скелі струменить вода. Афіна розмахує списом — і зацвітають оливи. Вода й оливи — ось що найважливіше для міста!

Великою славою серед греків користалися також і Пропілеї, красива мармурова брама, яку збудував архітектор Мнесікл. Прегарний, мов перлина, стояв храм Ніке, богині перемоги, де зберігалася її безкрила статуя. Перемігши за допомогою богині своїх ворогів, афіняни відрізали їй крила, аби вона залишилася з ними назавжди.

Храм Ерехтейон було оздоблено іонічними колонами і каріатидами — статуями жінок, які головами підпирали антаблемент. Легенда розповідає, що моделлю каріатиди стала дівчина-рабиня з Карії. Але надалі, щоб не обтяжувати тяжкою вагою ніжну половину людства, греки часто, замість гарних жіночих постатей, ставили могутніх атлантів.

А як багато в Акрополі барельєфів, що відтворюють битви з ворогами й перемоги афінян! Величезна кількість статуй — і водночас таке надзвичайне почуття міри, така досконала краса! А над усім цим піднімалася струнка дев'ятиметрова бронзова постать Афіни Промакос — воївниці — витвір славетного Фідія.

У святилищі Парфенона була встановлена інша статуя богині: Афіна Парфенос — діва. Ця статуя була з коштовних матеріалів: золота й слонової кістки. Під п'єдесталом, на якому стояла статуя, був спеціальний при-

стрій для підтримання вологи, щоб не розсохлася слонова кістка, помережана тонким різьбленням.

Вісімнадцять років керував Фідій роботами на Акрополі, дбав про спорудження ансамблю в цілому і його окремих деталей. Афіняни були йому дуже вдячні, та це не завадило їм згодом засудити його на вигнання, що вони, до речі, робили з багатьма визначними людьми.

Нам, сучасникам, в ансамблі Акрополя здається дивним і незвичайним його колір. Ми не можемо беззаперечно сприймати його, незважаючи на те, що греки творили все з властивим їм почуттям міри. Такою була традиція. І недаремно. Колір іноді служив для того, щоб приховати вапняк, а пастельні тони зм'якшували сліпучу білину мармуру. Однак ми вдячні часу. Дбайливою рукою він змив усі фарби, залишивши природний колір матеріалу. Подальші руйнування Акрополя здійснили війни. Мистецькі споруди завжди чомусь вважаються особливо зручними для бойового прицілу.

Турки перетворили Акрополь на мечеть, гарем і арсенал. Потім його наполегливо штурмували венеціанці і використали теж як арсенал. А перегодом прийшли люди з гаманцем. Поет Байрон писав: «Шотландець зробив те, чого не зробили готи». «Шотландець» — це англійський посол у Туреччині лорд Елгін, котрий вивіз усі фризиди й барельєфи, що лишалися в Парфеноні, й передав їх Британському музеєві.

Та навіть і те, що ще залишилося в Акрополі, дозволяє нам цілком погодитися з думкою художника Делакура, який сказав: «В

Давньогрецький театр

мистецьких витворах античності ніщо не заважає, нічого не бракує і немає нічого зайвого!» До цього, власне, завжди прагнуло й прагне справжнє мистецтво.

Греки вміли художньо оформлювати свята. Для цього теж потрібний талант. Вони безперервно когось ушановували, а найдужче, звісно, богів. Торжества на честь бога вина Діоніса відбувалися тричі на рік, а свято Діоніса навесні тривало аж п'ять днів. Це був, так би мовити, другий театральний сезон у місті. В погоду днину на свято запрошували й чужоземців.

Театр, власне, як і інші галузі мистецтва, виник для того, щоб задовольняти людські запити й потреби. На Діонісові свята по всій Греції влаштовували процесії, під час яких люди виконували обряди, супроводжувані піснями й танцями. А потім якийсь із учасників свята вирішив, що його покликання — розважати інших.

Отже, після того, як було визнано актора, лишилося тільки збудувати театр.

Майже кожне визначне грецьке місто мало свій театр. Особливо відомі були театри в Епідаврї й Афінах.

Як правило, для театру вибирали високий узгірок поблизу міста, аби можна було використати природний терен під театрон — підняті довгі лави, що мають форму трьох чвертей кола. Посеред схилу театрон розподілявся доріжкою на дві частини. Долішній круг сидінь складався з мармурових крісел — для жерців і архонтів. В середині театру була кругла «орхестра» — місце для танців і хорів. Потім до архітектурного театального



ансамблю додали довгасту споруду на два крила і поміст для актора — «скене». Так виникла сцена.

«Погляньте на людей, які вершать нашу політику. Одні з них вибилися із злиднів у багаті, інші були нікчемами, а проте досягли почестей. Дехто зводить для себе будинки, величніші, ніж громадські споруди, і що відчутніше згасає добробут міста, то зростає їхнє багатство!» Так сказав у одній своїй промові славетний оратор Демосфен. Його протест немов провіщає початок занепаду Афін.

Минуло небагато часу. Афіни втратили свою незалежність у IV в. до н.е., попавши під владу македонців. Їхній цар Олександр Македонський вирішив стати володарем всесвіту. Він скорив Малу Азію, дійшов аж до Індії, але потім умер у Вавілоні. Вчені й письменники ще й досі гадають, яка справжня причина його смерті. Настала так звана елліністична епоха. В новій Македонській імперії виникали нові культурні центри. Архітектура перетворилася на двірську. Почалося змішування класичних і східних архітектурних форм. Багатство і розкіш оздоблення призвели до занепаду архітектури. Один будівничий, бажаючи вразити своєю оригі-

Наближається кінець



СКОРЕНИЙ ПЕРЕМОЖЕЦЬ

Заможний римлянин

нальністю, збудував круглу споруду з двадцятьма шістьма доричними і дев'ятнадцятьма корінфськими колонами. Замість гармонійної пропорції з'являються колосальні розміри. Елліністичний період не спромігся створити свого Парфенона.

«Тогочасний заможний римлянин вранці прокидався у викраденому з Єгипту ліжку, обливався вивезеними з Карфагена парфумами, вдягався у доставлені з Аравії шати, снідав фруктами з Сіцилії і вином з Корінфа, наказував своїм рабам з Африки запрягти його колісницю «конфіскованими» в Нубії кіньми, їхав до театру, дивився п'єсу Плавта, запозичену з Греції, і, повернувшись у чудовому настрої додому, заявляв, що римська цивілізація — найперша в світі!» — так пише один письменник про римлянина епохи імперії. Що це — правда чи вигадка? Невже беззаперечні завоювання Риму позбавили його можливості самостійно створити високу культуру? Чи слушно твердив Горацій, що переможена Еллада перемогла свого підкорювача?

Апеннінський півострів тривалий час населяло багато племен. Одне з них, латиняни, виділилося в окрему державу. А потім... Що було потім, ви знаєте з легенди про двох братів, Ромула й Рема, яких вигодувала вовчиця і які заснували місто Рим.

Та облишмо легенди. Римляни, в жилах яких текла суміш латинської і самнітанської крові, розпочали боротьбу з іншими племенами Італії. Патриції відібрали владу у царів і створили республіку (знову ж таки на грецький зразок). Потім почалися пунічні війни. Влада Риму поширилась на Македонію, Ел-



ладу, Галлію, Іберію аж до Дунаю. Держава-республіка перетворилася на імперію, яка проіснувала від 30 року до н.е. до 476 року. Завоювання дали Римові багато чого — чужу культуру, знання, згубні навички і рабів. «Раб — не людина. Він не має громадянських прав, і щодо нього не може бути ніяких обов'язків», — казали римські юристи. Та це не заважало рабам мати з цього приводу власну думку, і вони раз за разом повставали. А якось їм пощастило так розхитати імперію, що ім'я їхнього сміливого вождя Спартака увійшло в історію назавжди.

Звичайно, римлянин тої доби користувався благами завоювань, однак і цивілізація багато чим зобов'язана Риму. Це — не лише сатири Ювенала, філософські роздуми Марка Аврелія, промови Цицерона і римське право, але й велике мистецтво, багата архітектура, що перекидає міст до Середньовіччя й Ренесансу. Навіть мешканці Балканського півострова, надумавши викопати криницю, часом натрапляють на руїни стародавнього римського міста або на сліди давньоримського шляху чи водогону, або, ремонтуючи свій дім, виявляють, що його зведено на підмурку колишнього римського будинку чи лазні.

Спочатку римляни, як і кожний молодий народ, поспішали. Вони квапились розширити свої кордони, якнайкраще влаштуватися, скорити якнайбільше племен. Передусім вони будували шляхи для пересування своїх військ, мости, акведуки. Римляни не дозволяли собі розкоші зводити споруди на зразок єгипетських, що вимагали дуже багато часу,



Арка і склепіння



або перевозити величезні мармурові брили, як це робили греки. Вони шукали надійні, але прості конструкції. Для цього вони використовували дрібне каміння, міцно зцементовуючи його, і, напевно, пишалися тим, що вперше в історії будівництва застосували так званий «римський бетон». Навіть і досі на будівництві вживають «роман-цемент».

Римляни були добрими організаторами й практичними людьми. В одному місці «Енеїди» Вергілій каже: «Інші будуть обробляти м'яку мідь, аби вдихнути в неї життя, робитимуть з мармуру живі обличчя, а ти, римлянине, будеш підкорювачем!» Але завойовники вмiли цінувати красу. Вони заходилися переносити з підкорених територій до Риму культурні цінності — статуї і картини з Південної Італії, Греції, Малої Азії. Двоє відомих римлян Лукулл і Красс немов змагалися, хто з них більше збере грецьких зразків. Римляни знімали копії з грецьких статуй. Ми повинні завдячувати їм за це, бо знайомимося з грецьким мистецтвом переважно з римських копій.

Через свої завоювання Рим навіть не мав часу розробити власну міфологію. Куди зручніше було скористатися вже готовою, грецькою, змінивши лише імена богів. Так Зевс перетворився на Юпітера, Афродіта — на Венеру і т. д. І боги аніскільки не заперечували проти цього. Щось подібне сталося попервах і в архітектурі, але архітектурні зразки римляни запозичали не тільки від греків, а й від етрусків, народу, який вони підкорили ще в третьому віці до нашої ери.

Деякі вчені стверджують, що греки були архітектори, а римляни — інженери; греки —

митці, римляни — будівельники. Греки вмiли поєднувати споруду з навколишнім пейзажем, використовували природні особливості площі. Римляни ж, перш ніж розпочати будівництво, уважно оглядалися навкруг. Якщо будівельна ділянка виявлялася бугристою, вони поспішали засипати й вирівняти її.

Греки прагнули чистоти ліній, гармонії і краси. Римляни — сили й величності. І подекуди виявляли поганий смак. Вони не могли до кінця усвідомити, яка різниця в споруді між конструктивними й чисто декоративними елементами.

Захопивши Грецію, римляни відчували притягальну силу еллінізму, але сказали собі: «треба зберегти й свою культуру!» І змінили елліністичні форми так, щоб вони якнайвиразніше відтворювали специфічний римський зміст. Це чудово видно на багатьох прикладах. Римляни радо запозичили у греків архітектурні форми, користуючись ними скрізь — де вмiло, а де — ні. Вони змінили в них лише кілька деталей. Дорична колона відтепер сперлася на базу, стала стрункіша, позбавилася канелюр і одержала назву «тосканської». Іонічна колона втратила свою чарівність. Її капітель понижчала. Крім окремих випадків, її також не канелювали. Зрештою, відсутність канелюр викликана чисто практичними міркуваннями. Римляни працювали з м'яким камінням, лише вряди-годи використовуючи мармур, що легше піддається такій обробці. Коринфська колона зустрічається в Римі часто і в різних варіантах. Капітель її прикрашено трьома рядами листя, що гарно кучерявиться. Римляни ство-



рили й так звану «змішану», або «композиційну», колону, капітель якої позначена елементами іонічної і корінфської капітелі.

Найхарактерніше для римської архітектури — арка (основа етрусської архітектури). Її ми бачимо скрізь. Не рідше використовуються склепіння й баня. Спочатку вчені вважали, що велетенські склепінні споруди, як, наприклад, терми Каракалли і Діоклетіана, вимагали багато коштів і зусиль. Та після детальних досліджень було встановлено, що римляни вміли будувати просто й економно.

Вічне місто

Вічне місто! Таку назву воно одержало з багатьох причин. Є міста старші за Рим. Але, мабуть, немає жодного, де б так сильно відчувалося минуле, як у Римі. Часто навіть у яскраво освітлених сучасних вітринах відзеркалюються самітні колони, що лишилися від сивої давнини.

Зробімо маленьку екскурсію по сучасному Риму і, дивлячись на руїни, які щедро розкидані по місту, спробуймо уявити собі колишнє місто.

Руїни міських стін. Колись у широкий мур, що оперізував місто, вклинювалося дванадцять брам. Крізь них заходили переможні римські війська. Імператори ступали по килиму, вистеленому з лаврового листа. Цим самим шляхом згодом пройшли й варвари.

А ось і Тібр. В античному Римі було сім мостів з арками, прикрашеними скульптурами. Римляни любили будувати мости. Ще й досі в Іспанії зберігається славнозвісний міст Альканара, споруджений Гаєм Юлієм Цезарем, — заввишки сорок п'ять метрів над рівнем річки Тахо і завдовжки двісті метрів.

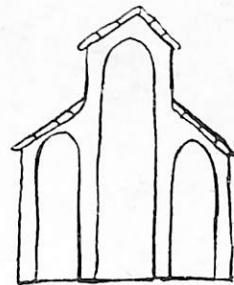
Острів серед Тібру — Тібертін. Руїни храму Ескулапа. Тут був притулок священної змії, привезеної аж із самого Епідавру під час епідемії чуми.

Тріумфальні арки. Вони ще й сьогодні вітають туристів з усіх куточків світу. З'явилися вони у II віці до нашої ери. Римляни «запозичили» їх у етрусків. Це було щось на зразок кам'яного літопису, що розповідав про перемоги римських імператорів. Арки прикрашались рельєфами, але їхній зміст важливіший за пластичну форму.

Руїни храмів, серед них храм богині Вести, на честь якої підтримували вічний вогонь. Чудові мармурові басейни. Парки із статуями. Весталки не мали права виходити заміж до тридцяти п'яти років, а потім, як відшкодування за втрачений час, держава забезпечувала їх багатим посагом і надавала перші місця в цирку.

Храм Кастора й Поллукса. Корінфські колони стоять і досі, непідвладні часу. За тієї доби колона вже фактично втратила своє конструктивне значення. (Конструктивна перевага надається стіні, а колони тільки прикрашають її). Колись тут росло лаврове дерево, з якого кожний зривав листок. Той, хто жадав кохання й слави, зривав листок лівою рукою, а хто чекав од життя багатства — піднімав правицю. Мабуть, були й такі, що піднімали обидві руки.

В Римі з'являються перші круглі баневі храми великих розмірів. Славнозвісний Пантеон мав, наприклад, баню діаметром 43,5 метра. Стіни його були прикрашені нішами з корінфськими колоннами, що виконували виключно декоративну роль. Світло проходило



крізь отвір у верху бані. Це приклад розв'язання так званого «горішнього освітлення» — крізь стелю приміщення, а не крізь вікна в стінах. Сенат люб'язно запропонував Пантеон імператорові Октавіану Августу. Той же подарував його богам.

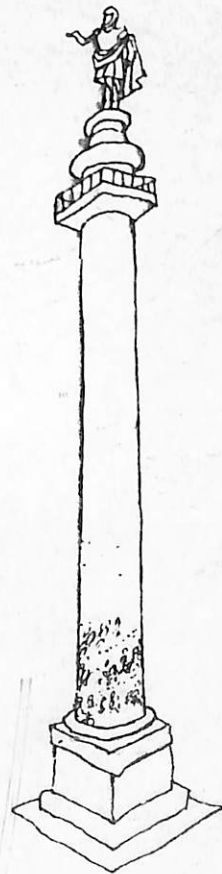
У Римі було чимало базилік. Базиліка — це споруда, розчленована на «кораблі» (нефи). В даному випадку «корабель» — цілком суходільне поняття. Щоб легше зводити дах, внутрішній простір споруди поділено на три або п'ять подовжніх частин, названих «кораблями» (нефами). Середній «корабель» завжди вищий, з вікнами в стінах, які розташовані над дахами бічних «кораблів». Ось вам ще один спосіб розв'язання проблеми кращого освітлення. Він відомий під назвою «базилікового освітлення» і застосовується ще й досі. Сама ж назва «базиліка» означає грецькою мовою «царський дім». Базиліка спочатку призначалася для різних зборів та для судових засідань. Трибунал збирався у великій напівкруглій ніші, зробленій в одній з коротких стін. Пізніше ми зустрінемо такі споруди в християнській церковній архітектурі. Вони виявилися дуже зручними. Нішу трибуналу можна було використати під церковний вівтар, велике приміщення з рядами колон теж було до речі. Особливо славилася в Римі базиліка Ульпія, збудована за часів імператора Траяна: завдовжки п'ятдесят дев'ять метрів і завширшки — п'ятдесят п'ять. Її величезна зала була розділена чотирма рядами колон і вистелена мармуром. Ніші. Статуї. Бібліотеки з бюстами тих, хто своїм пером служив імператорові. Де все це тепер? «Все тече», — казали стародавні греки. Але

час пощадив Траянову колону. Вона струнка, сорокачотириохметрова, вирізьблена з білого карарського мармуру. Сто дев'яносто дві сходинки вели вгору на балкон. Особливо цікавий рельєф, що двадцять три рази оперізує вежу. Дві тисячі п'ятсот постатей, зображених на ньому, розповідають про перемогу Траяна над даками*.

Завітаймо і на форум. Форумами римляни називали великі майдани, де фактично вирішувалася доля всього стародавнього світу. Не думайте, що обладнати майдан дуже легко. Це зробити важче, ніж звести споруду. Але римляни розв'язували цю проблему з притаманним їм широким розмахом. І з'являлися майдани — симетричні й величні, де все свідчило про римську могутність. Так, форум Траяна становив величезний прямокутник, оточений колонадами. Входили до нього через пишну триумфальну арку.

«Форумом» римляни назвали також ринок Траяна — величну п'ятиповерхову споруду напівкруглої форми. В ній містилося 150 крамниць. На першому поверсі у великих склепінних залах стояли амфори з вином і оливковою олією. На другому й третьому поверхах продавалися різні приправи. Там вперше в Європі з'явився чорний перець. Четвертий поверх призначався для ділових засідань. А на останньому, п'ятому, продавали... рибу. Яка нелогічність! Спеціальним пристроєм доводилось нагнітати вгору солодку й морську воду. Та що ж тут дивного! Навіть у наші дні в деяких універмагах меблі

* Даки — племена, що жили на території сучасної Румунії.



продаються на останньому поверсі, звідки їх найважче виносити.

Мармур. Безліч руїн, розкиданих у «вічному місті». Вони розповідають про період імперії, коли Октавіан Август, вирішивши перетворити Рим цегляний на Рим мармуровий, зібрав 240 архітекторів, щоб вони керували грандіозним будівництвом. Було споруджено 16 храмів, багато каналів, 105 діючих водограїв, 130 резервуарів, 2 водогони, 150 безплатних лазень... Пам'ятаєте приказку: «У здоровому тілі — здоровий дух»? Вона також пов'язана з Римом. Нині на місці найрозкішніших і технічно найдосконаліших лазень — Діоклетіанових термів — розташований монастир, музей і церква святої Марії, збудована Мікеланджело.

Лазні дуже характерні для римської архітектури й побуту. В лазнях Тіта було сім купалень, а в Діоклетіанових термах могло водночас купатися 3200 чоловік. Серед велетенських склепінних зал були розташовані відкриті плавальні басейни й холодні лазні, закриті ніші парних — і чого тільки ще там не було! Гімнастичні зали і бібліотеки. Ательє масажу і виставочні зали. Приміщення для лекцій і крамниці. Заможні римляни проводили в лазнях цілі дні. На площі термів Каракалли могло, наприклад, вміститися все міське населення. Центральна споруда потопала в парках і майданчиках для відпочинку. В залах, рясно прикрашених чудовою інкрустацією та грецькими статуями, було багато світла.

Є в Римі споруда, яка навіть криваві спогади. Це — Колізей, розпочатий імператором Веспасіаном, а закінчений значно пізні-

ше. Будуючи його, зодчі думали передусім про те, як найзручніше розмістити глядачів. Увесь долішній поверх складався з низких просторих арок, крізь які легко проходив багатотисячний натовп відвідувачів. Гай-гай, нам пригадуються деякі наші культурні заклади, де ніби навмисно ускладнюють вхід і вихід, відкриваючи лише одну стулку й без того не дуже просторих двійчастих дверей.

Колізей сплановано розумно й просто — вісімдесят вхідних аркоподібних отворів внизу і по вісімдесят вікон на другому й третьому поверхах. На першому поверсі — доричні напівколони (названі в Римі тосканськими), на другому — іонічні й на третьому — корінфські. Така послідовність архітектурних ордерів стане згодом в архітектурі суворим правилом.

За сто днів на арені Колізею гинули десять тисяч гладіаторів і п'ять тисяч диких звірів. «Panem et circenses!» — «Хліба й видовищ!» — обіцяли дати народів римські імператори, та подеколи простим людям лишалися самі видовища. Римляни кохалися в цирках. Театром захоплювались менше. Гораций присвятив один з «Еподів» римській публіці і відгукувався про неї не дуже похвально. Люди заходили в театр в будь-який час, зручно влаштовувались на місцях і починали гучно розмовляти, грати в різні ігри, їсти й пити. Якщо в цей час на вулиці раптом якісь п'яниці зчиняли бійку, глядачі враз вибігали надвір. В одного винахідливого драматурга зринула оригінальна думка: він придбав білого слона і, коли публіці набридало дивитися п'єсу, виводив його на сцену.





Римляни віддавали перевагу розважальним видовищам. Один автор пише, як на 500-річчя заснування Рима, замість циркової вистави, в театрі вирішили показати його трагедію. Всі городяни ходили такі смутні, наче того дня був національний траур. Це, звичайно, не завадило з'явитися згодом обдарованим драматургам. Римський театр сповна запозичив план грецького театру.

У Римі нараховувалось близько 40 000 будинків, які називалися «інсула». Чимало інсул були на чотири-п'ять поверхів і навіть більше. Про них можна судити з решток будівель у Остії — римській гавані. Нижні поверхи будовано з цегли. В них жили заможні люди. Верхні поверхи призначалися для бідноти, їх споруджували на дерев'яному каркасі. Певна річ, у них не було ні води, ні опалення, зате дуже часто знімалися пожежі. Вулиці були гомінкі, бо люди жили переважно надворі, а не в приміщенні. Ювенал у своїх сатирах пише: «Треба мати багато грошей, щоб ночувати в цьому місті». Жити в римських будинках було небезпечно ще й з інших причин: ніхто не був певен, що будинок не завалиться йому на голову. Ціцерон, який до того ж був ще й власником житлових будинків, в одному із своїх творів скаржився: «Завалилося дві крамниці. В іншому будинку роз'їдені стіни. Тікають не лише піднаймачі, а й пацюки».

Август заборонив зводити будинки вище двадцяти метрів. А Нерон після грандіозної пожежі в Римі видав указ, що забороняв застосовувати в будівництві дерево.

Не всім було зручно жити у «вічному місті». Та особливо піднаймачам.

Колись давно між богами й велетнями почалася війна. За бойовисько вони обрали Везувій. Як і слід було чекати, перемогли боги. Озброєні громами й блискавками, вони зіпхали велетнів у безодню й засипали їх камінням. Сліди цієї битви лишилися тільки на почорнілому від грому плато. Декотрі мешканці цього краю вважали, що Везувій криє в своїх надрах вогонь, а не велетнів. Та хто б їм повірив? Адже всі схили вкрили виноградники. Ніде не росло кращого винограду, ніж тут. «Не земля, а золото!» — промовляли люди, навіть не підозрюючи, що родючість ґрунтів викликана нашаруваннями, які залишилися після давнього вулканічного виверження.

На початку нашої ери біля підніжжя Везувію було два квітучих міста — Геркуланум і Помпеї. Геркуланум був морським торговим центром. Звідси вивозили за кордон каміння з Везувію, яке використовувалось для полірування металів.

Архітектура цих міст становила собою синтез грецького й примітивного італійського стилів. Багатство Помпеїв чимраз зростало (причиною цього були, головним чином, виноградники, тобто Везувій), а разом з ним ставали дедалі розкішнішими її споруди. Яким був помпейський будинок?

Біля входу містився портик, де чекали відвідувачі. Вестибюль вів до атріуму («атер» означає «чорний»; атріум — приміщення, зі стінами, що почорніли від кіптяви вогнища). В давнину там приймали гостей. Крізь відкритий дах не лише точилося світло, а й крапав дощ. Іноді це було дуже доречно, надто коли набридали гості. Згодом для гостей



зробили спеціальне приміщення, і відтоді вже ніщо не могло врятувати хазяїв від нудьги. Добудували й подвір'я з перистилем (двориком, оточеним критою колонадою), басейном і купальнею. Спальні освітлювались тільки кризь двері. В домі був і табліnum — приміщення, де зберігались родинні архіви й портрети. У I віці до нашої ери стіни будинку почали прикрашати розписами. Збільшилась кількість колон — для краси. Все це створювало ілюзію величності, ефекту. Були будинки й на два поверхи — зі скромними фасадами, але з багатьма приміщеннями, фресками, бюстами. В одному помпейському будинку виявлено багату мозаїку, що відтворює битву Олександра Великого з перським царем Дарієм.

У місті побудували дві величезні тріумфальні арки, базиліку, форум, лазні, чудовий театр. Велетенський амфітеатр вмщував 16 000 глядачів. Мешканців у місті було значно менше, але під час ігор сюди приходили й «уболівальники» з навколишніх селищ. Так буває і в наші дні, коли відбувається якийсь міжнародний матч та й не тільки міжнародний. В театрі звели веларіум — намет від сонця. Місця під ним, звісно, коштували дорожче. Але в Помпеях було чимало грошовитих людей.

І ось одного дня, в першій половині I віку, зразу ж по обіді стався жахливий землетрус. Розкололася земля, і в безодню провалилося 500 овець, потріскались будинки. Якийсь заможний помпеець запрягнувся: якщо Юпітер пощадить його родину, він принесе йому велику жертву. Дім розвалився, але рідні помпейця лишилися в живих, і він

замовив художникові скульптурний барельєф для атріуму свого нового будинку. На барельєфі було зображено землетрус.

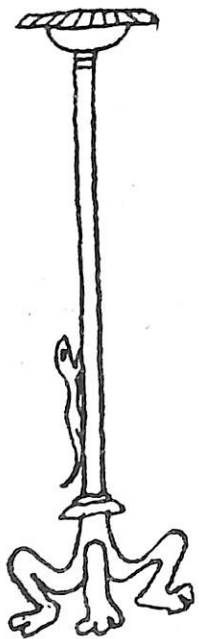
Люди покидали свої домівки, постало навіть питання про те, щоб перенести місто кудись далі. Але нікому не спадало на думку, що причиною землетрусу є Везувій.

Жителі Помпеїв попросили у Рима грошової допомоги на відбудову міста. З цього приводу в сенаті велися тривалі дебати — «за» і «проти». Перемогли ті, що були «за». Вони вважали, що місто треба перебудувати і цим довести могутність Риму. У Помпеї потекло золото. Розпочалося нове будівництво. Більше десяти років помпейський форум був захищений будівельними матеріалами. Прокладалася нова каналізація — останнє слово римської техніки, в моду ввійшли фрески з вигаданими архітектурними мотивами і орнаменти з яскравими барвами.

Люди зажили багато і заможно. Так тривало до 20 серпня 79 року.

З самого ранку зачувся підземний гуркіт. Занепокоїлись тварини, поійняті тривожним передчуттям. Хвилювалося море. Тільки небо залишалося все таким же синім, безхмарним, сонячним. Людей охопив неспокій. Невже станеться новий землетрус? Аж раптом здригнулася під ногами земля. Пролунав страшений вибух. Верхів'я Везувію розчачнулося, вивергаючи вогонь. У небо шугнув велетенський чорний гриб диму, і звідти почало падати каміння. Стало темно, як уночі. Невже настав останній день світу? Небокрай розпанахували громовиці. Та найстрашніше було попереду. На Геркуланум сунула річка вогненної лави заввишки п'ятнадцять.

Б. О. Кристева, А. Ахрянов



метрів. Перелякані мешканці міста кинулися навтьоки. Покинулися самі старики й діти. Попри все багатьом геркуланумцям вдалося врятуватись.

По-іншому склалася подія в Помпеях. Лава туди не докотилася, але з неба сипо- нув попіл, насичений сірчаними парами. Хто поквапився заховатися в льох або табліум, все одно загинув від отруйних газів. Нараз не стало класового розподілу між людьми, що так яскраво виявлявся в цьому місті. Пан гинув разом із своїми слугами; тварини — разом із людьми. А скільки було таких, котрі замість того, щоб мершій тікати з міста, намагалися врятувати своє багатство. Вони так і вмерли, зануривши руки в коштовності.

Коли все вщухло, Геркуланума і Помпей більше не існувало. Одне місто було захоро- нено під лавою, друге — під попелом.

Так загинуло два міста, щоб через сім- надцять століть люди виявили їх знову. Ни- ні сотні туристів з цілого світу відвідують Геркуланум і Помпеї. «Який то був жах!» — думають вони, забуваючи, що в Помпеях за- гинуло 2000 чоловік, а в наш час відомі ще жахливіші випадки масової загибелі людей. У Помпеях, наче в якомусь величезному му- зеї, просто неба стоять порожні вулиці й бу- динки! В попелі залишилися навіть порож- нечі од хлібин, що їх помпейці не встигли вийняти з печей, так само покинулися й слі- ди людських тіл. На безлюдних вулицях чу- ти лише голоси туристів. Люди спинаються перед зразками чудової помпейської мозаї- ки. Краса в осередку смерті! Але ось чути виразний голос життя — написи на стінах. Вони ще й сьогодні розповідають нам про

щоденні почуття й турботи помпейців. Зако- ханий юнак писав дівчині: «Я ладен краще вмерти, ніж жити без тебе». Красуня Віргу- ла відповідає своєму приятелю Терцію: «Ти, мій друже, бридкий з лиця». Хтось хвалить- ся, що виграв великі гроші, і, щоб не виник- ло сумніву, додає, що грав «чесно». Інший кляне свого сусіда: «Саміум зичить Корнеліу- су, щоб він повісився». А хтось написав і та- ке: «Ніщо не вічне. Хоч скільки б світило сонце, та й воно тоне в морі».

Атож, міста, буває, теж гинуть. Так само, як і люди. Але сонце щодня сходить знову.

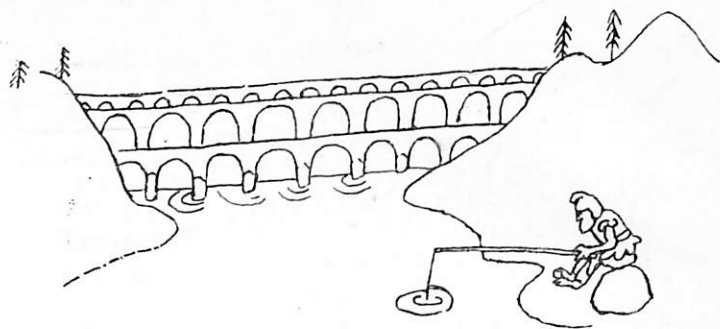
Кожна людина прагне щось залишити після себе. Коли їй бракує таланту, вона по- кладається на хист інших і замовляє свій бюст або портрет. Так завдяки таланту ве- ликих майстрів в історії залишилися подоби багатьох невідомих людей.

Римляни кохалися в скульптурі. Де тіль- ки зводилися споруди, там одразу ж з'явля- лися статуї.

«Заможний римлянин» епохи імперії ра- до приходив до робітні скульптора. Там під керівництвом римлян працювали грецькі майстри. Робітня виглядала досить химер- но — у ній було завізно від постатей без го- лів: сенаторів у тогах, римських матрон, гла- діаторів і письменників. На відміну від гре- ків, римляни не розмальовували статуй. Та, незважаючи на це, статуї були різнобарвні: руки з білого мармуру, одяг — з чорного, прикраса або зброя — із золота й срібла. За- мовникові лишалося тільки вибрати на свій смак постать і сісти позувати скульпторові. Римський майстер був портретист і не при-

Римська голова
мислить





ховував неприємної правди про людину. На відміну від грека, який прагнув краси, римлянин передусім вивчав характер. «Еллінські статуї красиві,— казав один учений,— але їхні голови не мислять. Римська ж голова мислить». Ми б до цього додали ще таке: грецькі статуї примушують нас милуватися ними, а римські — замислитись над природою людини, над виразом її обличчя. Це для нас куди важливіше, ніж самі лише правильні, витончені лінії.

Римляни мали схильність і до живопису. Славнозвісна помпейська мозаїка «Саве сапет» вражає своєю реалістичністю. Живописці підсилювали характерні риси, в окремих місцях досягаючи гротеска. Рим — батьківщина карикатури. Одна з фресок зображує роботу художника, що малює. Його учень, замість опанувати майстерність, дивиться на смутну натурщицю. Ще двоє чоловіків байдуже споглядають цю картину. Фреска сповнена іронії і тонкого глузування.

Деякі вчені кажуть, що Риму не був властивий витончений, гнучкий дух Греції. Навіть Горацій стверджує, що скорена Еллада



своєю культурою взяла гору над переможцем. Але внесок Риму до скарбниці світової культури вагомий і посідає одне з перших місць.

Четвертий вік приніс Римській імперії багато неприємностей — нестримно поширювалось християнство, посилювались міжусобиці і внутрішня боротьба. Імператор Константин навіть не міг спокійно увійти до столиці й сісти на свій трон. Що може бути прикріше для володаря? Тоді Константин прийняв сміливе рішення — помірятися силами з узурпатором, який засів у Римі.

Напередодні походу імператорові явилось знамення (це вже стало доброю традицією). Він побачив на небосхилі хрест і почув голос: «Цим переможеш!» Отож Константин наказав вишити на своєму прапорі хрест і, перемігши суперника, визнав християнську релігію. Йому подобався Рим як місто, але не як столиця: він був надто приступний для нападів. І Константин вирішив перенести столицю Римської імперії в місто Візантій — торговий порт, що лежав на межі між Європою і Азією.

Перша ніч, що її провів римський імператор у новій столиці, була знаменною. Йому наснилася літня жінка в блаженській одежі, з утомленим обличчям, яка раптом перетворилася на молоду вродливу дівчину. «Це боже знамення. Стара жінка — то Рим, що вже загниває. Молода дівчина — Візантій», — мовив Константин і перейменував місто Візантій на Константинополь. А потім заходився будувати. Він хотів гідно прикрасити нове місто і не соромився переймати, що

ПІД ТІННЮ ХРЕСТА

Сон Константина



йому подобалося в Римі, Александрії, Ефесі, Антіохії і Афінах. Він загадав розчистити маленькі криві вулички і зробити просторі майдани. Один з форумів імператор назвав своїм ім'ям, звів дві тріумфальні арки і кам'яну колону, звичайно, зі своєю власною постаттю вгорі.

Згодом імператор Феодосій розділив Римську імперію між двома своїми синами. Таким чином у 395 році утворилося фактично дві імперії — Східна і Західна. Поступово зв'язок Східної імперії з Римом урвався. Грецька мова витіснила латинську. Мешканці Східної імперії все ще називалися «ромеями», але вже виникла нова держава — Візантія. Вона проіснувала тисячу років, завдаючи багато прикрощів своїм сусідам, зокрема й болгарам.

Снам і знаменням у Візантії надавали великого значення. Візантіїці вважали навіть, що болгарський хан Крум переміг Никифора* тому, що візантійський імператор перебував у той час під сузір'ям Пса, — найгіршим астрологічним знаком...

Візантіїці ворожили на попелі, на житньому зерні і ще багато на чому. Імператорам треба було віщувати, що вони проживуть довгі роки. Можливо, тому, що мало хто з них вмирав своєю смертю. А оскільки сні віщували біду, імператорів найчастіше вбивали уві сні.

* У липні 811 року візантійські війська на чолі з імператором Никифором I Геніком вдерлися на територію Болгарії і захопили її столицю Пліску. 25—26 липня 811 року слов'яно-болгарські війська хана Крума вщент розгромили завойовників. Під час цієї битви загинув імператор Никифор.

І все ж таки сні іноді «збувалися». Так сталося з другим сном Константина. Стара жінка перетворилася на молоду дівчину: стара римська культура породила нове візантійське мистецтво.

Візантійська культура поширилась на південь Балканського півострова, західні області Малої Азії, Егейські острови, Равенну, Венецію, Південну Італію — загалом, на дуже великий простір.

Тривалий час існувала думка, ніби візантійське мистецтво і архітектура — це лише звироднілі залишки римської та елліністичної культури. Наприкінці дев'ятнадцятого століття це безпідставне твердження було спростовано.

У Візантії колона й арка простягли одна одній руки, тобто своїми капітелями колони з'єдналися з долішньою частиною арки. Візантійська капітель нагадує половину яйця із зрізаним верхом або перекинуту догори зрізану піраміду, помережану орнаментальним різьбленням.

У першій половині IV в. до н. е. Константинополь мав близько мільйона чоловік населення. Це був своєрідний міст між Сходом і Заходом. Але такий міст треба було добре охороняти. Ще Константин розпочав у місті будівництво фортечного муру. Уславлені «Золоті ворота» у вигляді тріумфальної арки для урочистого в'їзду імператора було споруджено наприкінці V віку. Місто оперізував мур завтовшки до 4 метрів і заввишки 10—12 метрів. Через кожні 50—80 метрів стриміла вежа, переважно квадратна, але трапля-

Арка і колона
пліч-о-пліч

Іподром і церква
святої Софії



лися й багатокутні і напівкруглі. Мур і вежі вивершувалися зазубнями. За десять метрів од головного муру здіймався другий, трохи нижчий мур, також із вежами. Він обороняв окружний шлях біля головного муру. Окружним шляхом воїни швидко доставалися до ділянок, яким загрожувала небезпека. Перед муром простягався заповнений водою рів, завширшки двадцять метрів. Стіна мала багато брам. Вони поділялися на цивільні й воєнні. Перші наглухо замурували під час облоги, другі були добре укріплені й призначалися для вилазок і допуску союзних військ. Багато брам було названо по імені святих. З брамою святого Романа зв'язані драматичні події падіння Константинополя 1453 року, коли його захопили турецькі війська під проводом султана Мехмеда II. На цю браму були спрямовані головні сили обложників. Біля неї вибухнула найбільша турецька гармата, тому-то турки дали цій брамі назву «Топ-капу» — Гарматна брама. Захищаючи її, загинув останній візантійський імператор Константин XI Палеолог. Так завершилась тисячолітня історія великої імперії. Але вернімося до історичних пам'яток міста.

Одна з найважливіших споруд у місті — іподром, тобто цирк, який міг вмістити 100 000 чоловік. Його збудовано на початку III віку, ще до того, як Візантія перетворилася на Константинополь. Згодом його розширив імператор Константин. На іподромі була arena, завдовжки 370 метрів, красивий мармуровий амфітеатр, прикрашені статуями портики. Іподром у Візантії відігравав таку саму роль, як агори в Греції і форуми в

Римі. Навіть імператори, будуючи свої палаци й церкви, намагалися звести їх ближче до іподрому.

Від палацу до закритої імператорської ложі — «кафізми» — вела галерея. Над кафізмою височіла вежа, на якій стояли бронзові коні, що зараз прикрашають площу Святого Марка у Венеції.

Таким чином, імператор перебував серед народу і водночас сидів досить далеко від нього. Адже візантійського імператора Льва Вірменина вбили саме на іподромі. Коли 532 р., під час повстання, ворожі імператорів сили зібралися на іподромі, імператор Юстиніан хотів утекти із столиці, вродлива імператриця Феодора зупинила свого чоловіка історичними словами: «Царська порфіра — чудовий саван». За її порадою наймані війська оточили іподром і, влаштувавши пожежу, перебили повсталих.

Під час кінських перегонів на арені іподрому змагалися дві команди візників: одні з них були в синьому, другі в зеленому вбранні. Уболіваючи за своїх улюбленців, глядачі теж ділилися на «синіх» і «зелених». Суперництво між ними виходило за межі спортивних змагань. Між синіми й зеленими існувала політична й релігійна ворожнеча. Ідучи на змагання, глядачі пов'язували собі сині чи зелені хусточки, показуючи цим, до якого табору вони належать.

У VI столітті, за часів Юстиніана, в Константинополі розгорнулося грандіозне будівництво. Тоді ж таки жив у Візантії історик Прокопій. Він написав багато праць, у яких змальовував сучасну йому добу. В більшості з них Прокопій вихваляв імператора. Ці

праці були широко відомі. Тільки один рукопис історик залишив при собі до кращих часів, побоюючись, щоб імператор не вкоротив йому за нього віку. Цей злий політичний памфлет, спрямований проти Юстиніана й Феодори, під назвою «Таємна історія» став широко відомий лише в XVII віці. Зате в панегіричному за своїм тоном творі «Про будови» Прокопій перераховує назви численних фортець, що їх збудував Юстиніан. Їх було близько тисячі. До цієї ж доби відноситься величезний акведук з двоповерховими склепіннями, який зберігся до наших днів, і велетенська підземна цистерна площею 3600 кв. м, названа турками «Тисяча одна колона». Насправді в ній було тільки двісті дванадцять колон, але це теж чимало. Під час ворожої облоги вона постачала водою ціле місто.

З 532 по 537 рік — за п'ять років — на місці церкви, що згоріла під час повстання, був зведений грандіозний собор святої Софії — премудрості божої.

З міста Тралл прибув славнозвісний майстер Анфимій, з Мілета — Ісидор. З Єгипту привезли граніт і порфір, з Ефеса — мрамур, білий, світло-зелений, рожевий, червоний і чорний. Імператор наказав не шкодувати золота, срібла, коштовного каміння, парчі й слонової кістки. Церква мала бути не лише головним придворним храмом держави, але й символом самої імперії.

Собор мав план тринефної базилики. Боківі нефи у два поверхи. Головний неф у центральній частині перекритий напівсферичною банею (діаметром 31,5 м) на вітрильних склепіннях. Спереду і ззаду до арок приля-

гають дві напівбани, що спираються на могутні стовпи.

Зовні споруда вражає передусім своєю масою. Але коли споглядати її з відстані, вона зразу стрункішає. У променях сонця або місяця її баня блищить, мов перлина, серед зелених дерев. У середині собору людина спиняється, вражена його пишнотою. Свята Софія вражала сучасника розкішшю і світлом. «Вона міниться таким надзвичайним сяйвом,— пише Прокопій у своїй книзі «Про будови»,— що здається, ніби не її опромінює сонце, а вона сама криє в собі джерело світла». В нижній частині бані було прорізано сорок вікон, які створюють враження, що вона ширяє вгорі.

Всередині храм був оздоблений дуже розкішно — стіни були обличковані різнокольоровим мрамуром, прикрашені мозаїкою, скрізь блищали золото і парча.

Свята Софія існує вже чотирнадцять віків. Звісно, за такий час їй довелося зазнати не одної лихої пригоди.

538 року церква постраждала від землетрусу. У 1204 році її «відвідали» венеціанці й французи, які вирушали у хрестові походи. Загарбники подбали, аби очистити церкву від коштовностей. Не боячись божої кари, їх перенесли до собору святого Марка у Венеції. Турки виявилися дбайливішими господарями. Вони зробили її мечеттю, зберігши назву «Ая Софія», але позамазували чудові мозаїки і «для краси» прибудували до неї чотири мінарети. Надалі за зразком цього колишнього християнського храму вони зводили свої мечеті.

Сучасні інженери розрахували статичну



конструкцію церкви і встановили, що вона — нереальна, отже, за технічними правилами церква не може існувати.

Але стоїть вона й досі, передавши свою архітектурну форму багатьом церквам Сходу і Заходу, залишившись символом візантійського мистецтва.

СХОДИТЬ ПІВМІСЯЦЬ

Магомет і гора

У місті, що зветься Мекка, з давніх-давен лежав священний чорний камінь. Він втілював у собі людські гріхи, а вони ж бо, як то всім відомо, завше чорні... Щоб камінь по-світлішав, людям треба було змити свої гріхи. Саме це й сповістив усьому світові засновник нової релігії — ісламу — пророк Магомет. Замолоду він був погоничем верблюдів, але згодом облишив водити каравани й поступив на службу до багатой вдови Хадіджи. Хадіджа була купчиха, і Магомет став її вірним помічником. Зрештою вдова виїшла за нього заміж. Скоро Магометові почали являтися видіння. Він часто ходив у печеру поблизу Мекки. Як розповідає легенда, Магометові там щоразу являвся архангел Гавриїл, од якого він діставав настанови, які мав передати народу. Викладені ритмічною прозою Магометові «пророцтва» були згодом зібрані в священній книзі ісламу — корані. Перші повірили в нове вчення дружина пророка, його племінник, слуга і один іменитий купець. Відтак Магометове вчення швидко поширилось. Арабський півострів тривалий час населяли різні племена. Спільна релігія об'єднала їх. Але це сталося не відразу. На якийсь час Магомет був вимушений покинути свою рідну Мекку і втекти до міста Ясриба, яке стало називатися Меді-



ною — містом пророка. Відтоді — з 622 року — й почалося мусульманське літочислення.

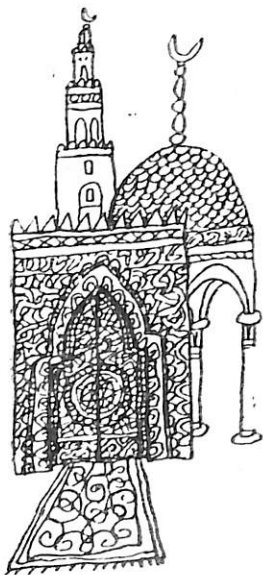
В домусульманський період більшість арабських племен кочували й жили під шатрами. Будинків вони не зводили, зате вміли ткати чудові килими й тканини з кольоровими геометричними візерунками. Цей потяг до декоративного мистецтва потім знайшов відображення і в архітектурі.

Нова релігія, що дістала назву іслам (покірність), поширилася на всьому Сході. Вирушивши в священний похід, араби менш як за століття оволоділи Єгиптом, Сирією, Палестиною, Персією, Марокко... 711 р. арабський полководець Тарік ібн З'яд переправився через протоку, яка відокремлює Африку від Європи, і вдерся в Іспанію. Згодом той міс, де він висадився, назвали Горою Таріка. — «Джебел-ель-Тарік». Звідси й походить назва «Гібралтар».

Араби дуже легко здобували перемоги, тому що сусідні народи були економічно слабкі й політично роздріблені. В епоху Середньовіччя арабська культура досягла свого розквіту і поширилася в багатьох країнах Азії й Африки.

Один арабський поет якось одержав за свою оду 5000 золотих монет, 10 молодих рабів, найулюбленішого халіфового коня і багато гаптованих шат. Так, араби любили літературу. Згадайте «Аладдіна і чарівну лампу», «Алі-Бабу і сорок розбійників» і ще чимало інших, відомих усьому світові казок, які й сьогодні збагачують творчу вигадку кіномитців різних країн. В декоративному мис-

Буває,
що й місяць-молодик
впливає на архітектуру



Молитва
від Багдада до Кордови

тецтві араби створили арабески — архітектурний орнамент без початку й без кінця, своєрідну математичну фігуру з каміння. Зате образотворчі мотиви в скульптурі й живописі мусульманського Сходу трапляються надзвичайно рідко. В корані сказано: «Лихо тому, хто намалює живу істоту! В день страшного суду особи, яких він відтворив, піднімуться з могил і причепляться до нього, вимагаючи його душу. І тоді муж той, не спроможний вдихнути життя в своє творіння, горітиме у вічному вогні».

Через таку погрозу араби, звичайно, вирішили за краще відмовитись від створення людських образів. Зате в їхній архітектурі дуже багато колон і арок. Колони — з капітелями й фантастичними візерунками, рослинний орнамент і арабески. Стрункі арки переплетені в ряд, наче витончені мереживні профілі.

На всьому обширі захоплених арабами земель, від Багдада до Кордови, муедзини п'ять разів на день закликали правовірних молитвою: «Немає бога, крім аллаха!» І хоч де перебував у цей час араб, він повертався обличчям до Мекки й бив чолом до землі.

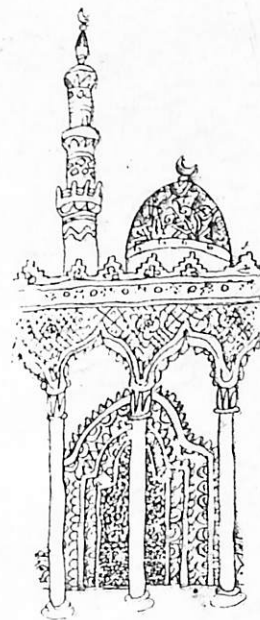
В мусульманському світі мечеть відігравала важливу роль. Спочатку вона являла собою двір квадратної форми, оточений критими галереями на колонах. На подвір'ї була ніша, що називалася міхрабом. В головних мечетях перед нею стояла кафедра для проповідника — мімбар. Потім з'явився критий простір. Перекриття спиралися на аркади, які часом були двоярусні. В центрі подвір'я обов'язково споруджували фонтан і загород-

ки для обмивання. При будівництві мечеті висувалися такі основні вимоги: мав бути критий простір, багато повітря й портики, що створюють тінь. Мінарети попервах правили за стражницькі пильнувати за караванами, що тяглися пустелею. Та згодом вони стали місцем, звідки подавали заклик до молитви. Мінарети зазнали численних змін. Подекуди вони були важкими квадратними вежами (араби перейняли християнські дзвіниці). А у Персії вони мали спіралевидні зовнішні сходи (можливо, під впливом зікрату). Минуло чимало часу, перш ніж з'явилися вишукані турецькі мінарети.

Згодом, будуючи культові будівлі, араби почали використовувати форми християнських базилік з банями.

Фасади релігійних будівель (крім мечеті, існували ще «теке» — монастир і «медресе» — релігійна школа) архітектурно прості. Але з їхнього зовнішнього вигляду легко встановити ті різні впливи, яких зазнавали араби. Іноді споруди збудовані з обтесаного каміння двох кольорів. Це справляє дуже ефектне враження і нагадує Сірію. Подекуди стіни — і навіть бані мінаретів — облицьовані полив'яними цеглинами й різнобарвними фаянсовими плитками. Це — вплив Вавілона чи Персії. Чарівний вигляд! Блакитно-сині або смарагдово-зелені плити сліпучо виблискують на сонці. А буває, стіни змуровано з горизонтальних рядів каміння й цегли, як у Візантії.

В арабських землях було два великих політичних і культурних центри — Багдад і Кордова. У Багдаді вирувало галасливе життя. Будинки — квадратні або прямокутні за





формою — мали внутрішні подвір'я. Вони, як правило, розподілялися на три частини — приміщення для чоловіків, жіночі приміщення — «гарем» — і світлиця для прийому гостей — «дивхан». Численні балкони з дерев'яними ґратами, зовнішні сходи, еркерні поверхи, що виступають один над одним, розмаїті дахи — усе це надавало будинкам мальовничого вигляду.

У караван-сараях (тобто заїздах) розміщувалися торговці зі своїм крамом. Біля критих ринків завжди юрмились люди. Чоловіки фарбували собі бороди в синій, жовтий, зелений або червоний колір. Жінки ходили в косметичні салони, розмальовували собі очі в індиго * й розпускали плітки. Тисячі човнів плавали по Тігру. З сотень водограїв струмувала вода — це конче потрібно для країн з жарким кліматом. А в палацах халіфа була сила-силенна всіляких багатств. Грецькі посланці — їх нічим не здивуєш — були вражені палацом халіфа Мухтадіра. Він приїняв їх в одній з двадцяти трьох своїх палат, і вони закликали на місці, приголомшені розкішню палацу — мармуровими портиками й колонами, двадцятьма двома тисячами килимів на прекрасній мозаїчній підлозі і тридцятьма вісьмома тисячами — на стінах.

У Кордові жили скромніше. (Там було тільки триста лазень і шістсот мечетей). Але емір вирішив побудувати такий палац, який своєю розкішню й красою затьмарив би всі палаци Багдадського халіфату. Перш ніж розпочати будівництво цього палацу, він підрахував, що за час свого п'ятдесятирічно-

* Індиго — рослинна синя фарба.

го царювання прожив тільки чотирнадцять цілком щасливих днів, — і доручив керувати будівництвом своїй дружині Захрі. Таким чином він хотів збільшити собі кількість щасливих днів. Палац будували десять тисяч робітників протягом двадцяти п'яти років. У них не було часу подумати над тим, чи зазнали вони коли-небудь бодай мить щастя. Палац удався небаченої краси. Тисяча двісті мармурових колон підтримували позолочені склепіння і стелі. У приймальній залі було вісім дверей, інкрустованих перламутром, коштовним камінням і слоновою кісткою. Гарем був розрахований на шість тисяч жінок.

Та найвідомішим пам'ятником арабської палацової архітектури вважається резиденція в Гренаді, названа «Альгамбра» (що означає «червона»). Зовні ця споруда похмура, із завальними червоними стінами. Але всередині гра світла й тіні справляла на відвідувача незабутнє враження. У Левовому залі палацу сто двадцять вісім мармурових колон оточували двір з водограєм, чашу якого підтримували дванадцять мармурових левів. І скрізь відвідувача вражало розмаїття перламутру, слонової кістки, самоцвітів та позолоти.

Араби зробили чималий внесок у цивілізацію. Зумівши зберегти й доповнити здобутки науки й філософії античності, вони справили великий вплив на культуру середньовічної Європи.

Римська імперія перестала існувати 476 року. І тоді виявилось, що жорстоке беззаконня гірше за найжорстокіший закон. У Візантійській імперії вся влада була зосереджена в руках імператора. На Заході ж

6 О. Кристева, А. Ахрянов



СКУТИЙ ПРОМЕТЕЙ

Замок-місто



між папою і главою поновленої «священної імперії» точилася запекла боротьба. Тим часом феодалі, користуючися правом дужого, чинили насильство над беззахисним людом. Ширилися релігійні забобони; всі чекали, що ось-ось настане кінець світу...

«Люди знищують одне одного, наче риби в морі», — сказано в тогочасному літописі. На довгий час торгівля занепала. Серед володарів замків розцвів новий промисел — розбійництво. На шляхах не було вже надійної римської варти. Отже, «якщо трое зустрінуть двох, значить, двоє зустрінуть свою смерть», — зазначає літописець. Та життя тривало. Розвивалися ремесла, от лише ремісники побоювалися вивозити свої вироби на базар, якщо той був далеко від їхнього дому. Та й покупці боялися носити при собі гроші. В той час не було вислову: «Гаманець або життя». Розбійники позбавляли подорожніх і життя, і грошей. Однак, якщо є товар на продаж, треба його десь продати. Найзручніше це можна було зробити біля замків чи монастирів.

Слова «замок» і «місто» були в той час тотожні. Місто на початку Середньовіччя вникало поряд з багатим замком.

Замки будували на пагорбах, аби було добре видно довколишню місцевість. Їх обводили мурами, спочатку прямокутними, а згодом круглими. Навколо муру звивався глибокий рів з водою, над ним спускався перекидний міст. За муром — вежа, церква, а також дерев'яні будівлі, де мешкав феодал зі своєю челяддю. Селяни-кріпаки жили за межами замку, але під час небезпеки мали право сховатися в ньому, якщо встигнуть.

Селяни взагалі користувалися численними правами — вирощували жито й курей, ремонтували стіни замку, викопували рів навколо нього, а коли наставав час ловів — приймали й годували не тільки свого пана, а й численних його гостей. Замки були справжньою автономною громадою зі своїм гербом, управлінням, звичаями. Зі своїм військом і трубадурами.

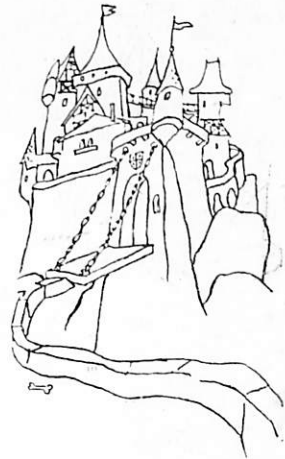
Трубадури оспівували вічну тему кохання. Однак найважливішим завданням трубадурів було оспівувати героїзм феодала, а також вірність і покірність його васала.

Міста засновували ремісники й торговці. Щоб не подорожувати, вони поселялися навколо укріплених мурів замків. На кінець X віку з'явилося багато міст — спочатку в Північній Італії, потім у Німеччині та Франції.

Згодом ремісники об'єдналися в цехи. Секрети ремесла стали передавати від покоління до покоління. З'явилися потомствени каменярі, різьбярі, ткачі. Майстри лишалися безіменними, та жили споруди, задумані ними, збудовані й оздоблені їхніми вмілими руками. Приналежні до одного цеху ремісники селилися в окремому кварталі.

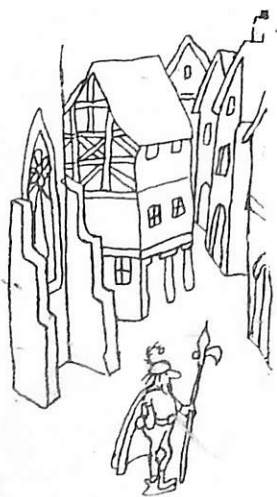
У містах, що вирости з колишніх античних селищ (головним чином, у Південній Франції), були прямі вулиці й прямокутні майдани. Давні народи встигли заповісти наступним поколінням, крім усього іншого, ще й свої ідеї містобудування. Інші ж західноєвропейські міста мали інший вигляд. Вони являли собою плетеницю вузьких кривих вуличок, що вели до ринку.

Подекуди відбувалося змішування двох





Франція вдягає біле вбрання



систем містобудування. Так, у Німеччині трапляються міста, де чітке античне планування поєднане із середньовічною хаотичністю.

Обмежену мурами міську територію забудовували якнайщільніше. На вузьких маленьких вуличках стояли переважно двоповерхові будинки. Внизу містилася майстерня (вона була одночасно й крамницею), за нею — склади, а вгорі — житлові приміщення. Будували найчастіше з дерева, але були й кам'яні споруди, які збереглися до наших днів.

На такому тлі з X до XIII віку розвивався романський архітектурний стиль, який виявився переважно в церковних спорудах.

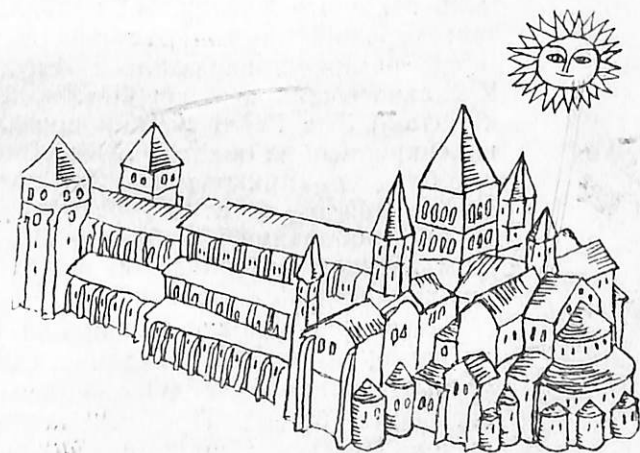
«Франція вдягає біле вбрання кафедральних соборів», — сказано в одному з тогочасних літописів. І справді: розпочинається своєрідне змагання. Скрізь будують церкви, а найбільше — у Франції. З'являється навіть німецька приказка: «Йому щастить, як старому господові у Франції». Старому господові й справді щастило, але ж тоді ще графіків будівництва не існувало. Деякі великі собори будувалися десятками років, а часом навіть сторіччями. Поки йшло спорудження якогось собору, навколо нього виникали цілі школи — скульпторів, різьбярів. Зводили житла для жінок, які ткали парчеві ризи.

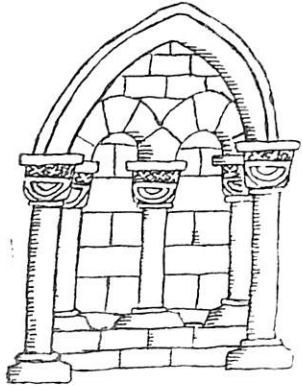
Попервах церкви служили не самому тільки господові богу. Там збиралися військові ради, щоб обговорити новий похід, укладалися угоди. Церква правила й за театр. У дні поклоніння реліквіям у церкві влаштовувалися торжества, що часто не мали нічого спіль-

ного з церковними ритуалами. В кафедральних соборах обговорювалися й філософські питання. «Що таке смерть? — Необхідність, подорож у невідоме, причина сліз живих, підтвердження заповіту. — Що таке трава? — Одяг землі. — Що таке рослини? — Друзі лікарів, слава кухарів. — Що приносить нам приємне й неприємне відчуття? — Голод. — Що ніколи не набридає людям? — Хліб. — Де є зло? — Скрізь. — А добро? — У церкві».

Та «добро» не було вічним. При церквах не існувало пожежних команд, і тому часто на місці цих споруд залишалися згарища. Треба було замінити дерев'яні дахи передроманських церков якимись вогнетривкими покриттями.

Церкви були на три нефи — «трикорабельні» — або на п'ять нефів — «п'ятикорабельні», з кам'яними склепіннями. В деяких ранньороманських школах склепіннями вкри-





вали тільки бокові нефи, залишаючи середній під звичайним дерев'яним дахом. Та згодом почали зводити склепіння й над середнім нефом. Тоді виникла небезпека, що склепіння можуть звалитися на голови парафіян. Це було не дуже бажано. Надто, як зажити на те, що до церкви збиралося майже все довколишнє населення. «Є один вихід,—вирішили будівельники,—зробити стіни дебелими й міцними, а над оперттям склепінь спорудити стіну — надбудову». Звідси й бере початок так званий «вертикальний мертвий вантаж», що врятував багатьох громадян від передчасної смерті. Про великі отвори для вікон не було й мови з чисто практичних міркувань. Тим-то й кажуть, що романські церкви — «закритого характеру».

Романські церкви мали форму подовженого, або латинського, хреста. Цим вони різнилися од візантійських церков. Особливу увагу будівельники звертали на обробку порталів західного фасаду. Як правило, їх було три; середній портал був вищий за бокові. Іноді рамки прикрашалися скульптурами. У славнозвісних церквах Ломбардії, Південної Італії і на Рейні складні профілі й колони спиралися на постаті левів. Вікна також оздоблювали прикрасами. Та одного разу якийсь майстер вставив у раму свинцеві ґрати з різнобарвними шибками. Це було першим натяком на грандіозні вітражі в готичних кафедральних соборах.

Певна річ, відразу ж виникли різні школи романського стилю. В одних з них скульптурні прикраси були дуже бідні, в інших — аж надто багаті. Представники так званої «школи Пуатьє» (Франція) пробували навіть

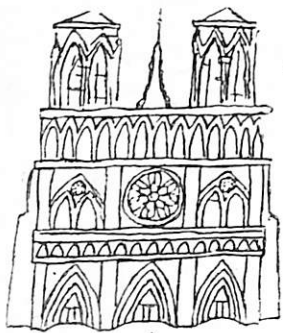
розфарбовувати скульптури. Під впливом Сходу змінилися рослинні й геометричні елементи. Акантовий лист, що його так любили греки, став сухіший і гостріший. Подекуди траплялися й людські постаті. Спочатку стилізовані й досить важкі, згодом вони набули елегантних ліній під своїми шатами, схожими на античні тоги. Постаті тварин робили за мотивами Апокаліпсису. Вони були настільки страшні, що іноді викликали протест навіть з боку церковних властей. Найсмирніші тварини мали по дві голови або ж навпаки — на двох тварин припадала одна голова.

Всі ці школи сформувалися залежно від ступеня впливу на них античного і східного мистецтва та від темпераменту людей, що населяли той чи інший край. В Центральній Італії відчутно вплив античності, на Півдні та в Сіцилії — вплив Візантії з яскраво вираженим арабським відтінком, адже в Сіцилії до 1043 року панували араби. Тим-то архітектурна декорація Палатинської капели в Палермо виконана підкреслено по-арабському, а мозаїки зроблено у візантійському стилі. В Північній Італії розвивається ломбардська школа, яка поширює свій вплив на Німеччину і — через Рейн — на Францію, а звідти — на архітектуру скандинавських країн і Англії.

Є у Франції провінція, менша за Грецію, що зветься Іль-де-Франс. Але в епоху Середньовіччя вона своїм мистецтвом досягла мало не рівня Греції.

Саме там і народилася «готика». Цей новий, чисто французький стиль рішуче й без

Цей „варварський“ французький стиль



вороття витіснив романську архітектуру і швидко поширився на інші країни. Доходило навіть до того, що єпископи наказували руйнувати ще зовсім нові дороги романські церкви і замість них зводити готичні.

Назву новому архітектурному стилю дав відомий художник доби Відродження — Рафаель. Слово «готика» звучить в його вустах глузливо, означаючи «варварство». Один з найвідоміших учнів великого Мікеланджело — Вазарі — пише: «Ці готи, ці варвари, не виховані в класичному дусі, винайшли свій стиль — позбавлені будь-якого смаку вежі, склепіння, гостроверхі дзвіниці, гротескні декорації і непотрібні деталі, яким бракує спрощеної краси античного світу». Навіть великий Мольєр лягтиме готику. Але кпини ці надто запізнилися. Виникши в другій половині XII віку, готика переможно крокуватиме Західною і Середньою Європою аж до кінця XV століття. Тільки в Італії з приводу цього стилю матимуть свою окрему думку і утримаються від нього. Та, зрештою, у кожного свої смаки!

Ось як розвивалася готика. Міське населення збільшувалось, але розширити площу міста нелегко: довкола все ще стоять могутні фортечні мури. І, замість того щоб розростатися завширшки, будинки починають рости вгору. Це — найхарактерніше для готики. Собор має бути величний, не займаючи великої площі. Уся споруда має бути легка, але стійкої конструкції. І по можливості більше світла! Людям уже набридли маленькі віконця романських церков.

Як же досягти висоти, легкості й світла? Три будівельні нововведення докорінно змі-



нять обличчя споруди. Це — зімкнуте склепіння на кам'яних ребрах, гостроверха стрілочаста арка і підпірна арка — аркбутан.

За ребристе склепіння французи мають бути вдячні арабам, які принесли його в Іспанію. Та лише готика сповна використала ребристе склепіння, тому воно вважається її характерною ознакою. Ребра дозволяють склепінню спиратися на підвалини тільки в певних місцях, таким чином споруда має своєрідний кам'яний каркас, як у сучасному будівництві, де, проте, застосовується залізобетон або сталь.

Ісламські майстри принесли в Європу і те, що було знайоме ще ассіро-вавілонянам — стрілочасту арку.

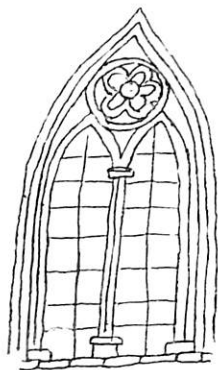
Але при великій висоті будівлі (а французькі архітектори неначе змагалися, хто побудує вище: фасадні вежі кафедрального собору у Шартрі сягали 115 метрів, а в Страсбурзі — 142, це висота хмарочоса на 48 поверхів) треба було запобігти надмірним розмірам колон, їх треба було чимось підперти. Ось тут і знадобилися підпірні арки — аркбутани, які передавали розпір із стін на кам'яні стовпи — контрфорси, що оточували собор.

Готичні собори росли у Франції, як гриби після дощу. Переважно в торговельних і землеробських центрах — там, де у людей водилися гроші.

У спорудженні кафедральних соборів брало участь усе населення — грошима або працею. Навіть сам король іноді приділяв від своїх щедрот. Та основні кошти поступали від купців, ремісників і бідного люду. Кож-



Література
для неписьменних



ий розраховував на те, що за ці дари церква простить йому гріхи, а може, й десь у темному куточку зазначить його ім'я.

Зодчий мешкав поблизу будівельного майданчика. У нього було спеціальне приміщення, де він робив креслення, дерев'яні макети й моделі окремих частин споруди. За свою працю основний творець будівлі — архітектор одержував мізерні копійки. Деякі архітектори, художники й мініатюристи служили при дворах можновладних графів та єпископів, аде й там їм жилося кепсько.

Архітекторове житло було центром робітничого селища поряд з будовою. Деревороби, муляри, майстри малюнка на склі, художники, скульптори працювали за угодою від сходу до заходу сонця.

Спершу фасади соборів робили без особливих прикрас. Згодом вони ставали розкішніші, портали й вікна оздоблювалися все багатше й багатше, і вся споруда почала скидатися на витончене кам'яне мереживо. За зразок бралися романські портали, але завершувались вони гостроверхими дугами. В центральній частині західного фасаду з'явилося кругле вікно величезних розмірів — розета. Воно мало багате декоративне оздоблення. Наприклад, діаметр розети в соборі Паризької богоматері становить майже десять метрів.

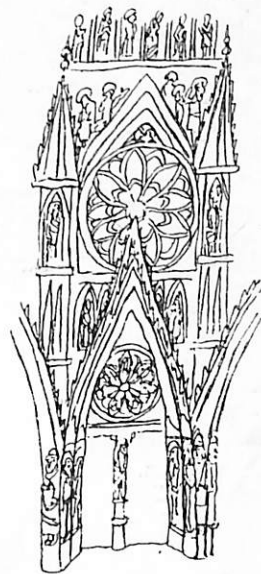
Майстри стінного розпису запротестували: а де ж малювати? Всю площу стін «поїдали» вікна. Та їм не довелося довго сумувати — виникло нове чудове мистецтво — малювання на склі. Вікна засклили різноколірними скельцями, що вставлялися у свинцеві рамки — вітражі. Це скло разом з чорною чумою було занесено на наш континент зі Схо-



ду через Венецію. Чума поширилася по Європі і знищила шістдесят мільйонів чоловік — четверту частину тодішнього населення.

У цей час були створені вітражі Шартрського кафедрального собору: 3384 малюнки на склі — ціла картинна галерея, де поруч із портретами вельмож бачимо й ремісників (щоправда, в темних закутках). Загальна кількість осіб, відтворених у малюнках і скульптурі, сягає в Шартрі 10 000. «Образотворче мистецтво — це біблія бідняків, література для неписьменних», — казали в той час. У соборах зображено сцени зі Старого й Нового завіту. Водночас, споглядаючи малюнки, можна одержати корисну пораду: як то добре бути чесним, хоч і бідним; як обробляти землю, пізнавати зміну пір року. Цікаво зазирнути в нотатки тогочасних художників. Один з них, що брав участь у будівництві собору в Камбре, пройшов пішки всю Францію і Швейцарію, малюючи з природи тварин, птахів, рослини. В соборі, звісно, можна було побачити й екзотичні тварини й рослини. В особливій шані були леви. Вони символізували воскресіння. Існувала навіть легенда, ніби левенята народжуються мертвими і оживають лише на третій день після того, як батько зігріє їх своїм диханням.

Пишно оздоблені собори і досі вражають усіх своєю красою. А художники й архітектори, що створили їх, часто-густо залишалися невідомими. Вони й не уявляли собі, яке величезне значення має їхня праця. Зрештою, все мистецтво цієї доби безіменне. Кому відомі автори «Пісні про Роланда», «Пісні про Нібелунгів» або романів про короля Артура та його лицарів?



Готичний стиль компактніший, ніж романський, але в окремих країнах давалися взначки свої особливості. У Франції звичайно на західному боці собору було дві вежі-дзвіниці, а посередині стримів високий гострий шпиль — стріла. Іспанці все ще не могли забути арабів, і їхня готика була пишна й екзотична. Німці вирішили будь-що позбутися французького впливу і тому споруджували тільки одну вежу — дзвіницю на західному фасаді. Будували вони з каміння, комбінуючи його з цеглою, або лише з цегли. І виходило непогано.

Але собори, як і люди, мають різні долі. Чимало сторінок роману Віктора Гюго «Собор Паризької богоматері» сповнені гірким сумом за долею собору. Час повільно, але невблаганно підвищував рівень ґрунту на острові Сіте й поглинув одинадцять триумфальних сходинок собору. Внаслідок політичних і релігійних заворушень були знищені розкішні скульптурні й різьблені прикраси. Одні статуї були зруйновані, бо їх прикрашала мирта*, другі — бо на них були корони. Фасад позбувся чудового фриза, утвореного зі статуй двадцяти восьми стародавніх королів Франції. Зникло багато статуй, що стояли всередині собору — фігури на конях, фігури королів, єпископів, полководців, — з каміння, мармуру, золота, срібла, навіть з воску. Паризькі архієпископи перефарбували собор у жовтий колір і замінили кольорові вітражі простими шибками.

Прагнення осучаснити стародавні витвори

* Мирта — вічнозелена рослина; символ слави і кохання.

мистецтва часто завдавало їм непоправної шкоди. У 1787 році один архітектор вирішив, що собор Паризької богоматері стане ще красивішим, якщо зняти чарівну, ніжну башточку, що стояла на перетині склепінь. А потім втрутилися академіки і заходилися нищити прекрасне мистецтво «варварів». Вони поналіплювали мармурові й металеві медальйончики, гірлянди, бронзові хмаринки, юрби херувимчиків і амурчиків — і дуже цим пишалися! Зіпсувати чудовий витвір мистецтва не так уже й важко. Сучасним реставраторам довелося чимало попрацювати, щоб хоч до деякої міри відновити подобу такої чудової пам'ятки готичного мистецтва, як собор Паризької богоматері.

Проте деякі готичні собори збереглися недоторкані до наших днів. І ми захоплюємося їхньою висотою, легкістю, милуємося світлом, що випромінюється з цих прекрасних кам'яних мережаних споруд!

Переддень XV віку. Час неспокійний. Над феодалізмом збираються грозові хмари. Віє новий вітер.

Перше місце на італійській сцені прагне посісти Флоренція. В князівських і папських палацах плетуть інтриги. Це час вродливих жінок, одягнених у золото, шовки й іспанські рукавички, блазнів, кинджалів і отрут. Річки щодня виносять трупи «випадкових утоплеників». Однак це також час нових ідей, подорожей, відкриття нових земель і морів, вогнепальної зброї і годинників, час, коли з'явилися венеціанські дзеркала й картопля, яку завезли з Америки іспанці.

В Європі настала велика доба Відрод-



**В ЦЕНТРИ УВАГИ —
ЛЮДИНА**

**Життя знову
тішиться земною радістю**

ження, або Ренесанс, як її назвали у Франції. Відродження почалося в Італії, і в цьому немає нічого дивного: Італія розташована між Сходом і Заходом, саме там, де перехрещувалися морські шляхи й зародилися нові, капіталістичні відносини. Доба Відродження сягнула свого розквіту в XV—XVI віках.

Феодальне господарство розхитане. Люди замислюються над проблемою «нації». Розвивається мануфактурне виробництво. Воно породить банкірів, які згодом гратимуть значну роль у промисловості. Гроші цінні, та ба,— у «потойбічний світ», що його впродовж віків церква обіцяла віруючим, їх з собою не візьмеш. Їх визнають лише на землі, і багато хто охочий скористатися ними.

І ось гроші перетворюються на палаци, розкішні вбрання; славетний гуманіст Лоренцо Валла написав філософський діалог «Про насолоду», де виступає на захист благ і здоров'я, якими природа обдарувала людське тіло. Інакше кажучи, люди починають замислюватися над приємним і корисним.



З'являються поетичні твори далеко не побожного змісту. Людина епохи Ренесансу цікавиться античністю, вивчає грецьку й латинську мови, літературу й філософію, займається археологічними розкопками. У деяких місцях античність стає предметом культу. Наприклад, відомий культурний центр Франції місто Ліон називають «Афінами Галлії». Люди вихваляються тим, що читали давньогрецьких філософів Платона й Арістотеля. А один неаполітанський володар, воюючи проти Флоренції, згодився укласти мир з умовою, що флорентійці віддадуть йому рукопис римського історика Тита Лівія.

Доба Відродження створила свій власний, гуманістичний світогляд. В центрі уваги стає людина. Голе тіло тепер уже не «ересь». Мистецтво ламає рамки канонів, в які його загнало середньовіччя.

Легенда розповідає, що славетний флорентійський художник Чімабуе, гуляючи полем, угледів молодого вівчаря, який гострим каменем малював на плоскій плиті вівцю. Художник узяв пастуха до себе й навчив його малярству. Той вівчар став відомий людству під іменем Джотто. Його творчість заклала основи нового художнього стилю в мистецтві, відомого під назвою Проторенесансу — передвідродження. Повинні були настати зміни і в архітектурі. І вони не забарилися.

Митці, що жили в часи готики, спрямовували свої погляди до бога. Вертикальні лінії собору губляться десь високо в небі. Люди ціле життя готувалися до приємної прогулянки в рай, що чекає на них по смерті, звичайно, за умови, якщо їм простять гріхи. Доба Відродження ще не спромоглася скасувати



бога. Церква сильна, але перед нею стоять серйозні проблеми. Як іти в ногу з новими відкриттями й новими настроями? Люди доби Відродження вже не звертають свої погляди вгору, до бога; вони жадібно роззираються навколо себе, вивчаючи навколишній світ. В архітектурі переважають горизонтальні лінії. Сучасники цієї доби хочуть подорожувати не в потойбічному світі, а тут, по землі. Відродження повернуло людині віру в себе і в реальний світ! Життя знову тішиться земною радістю!

„Л'уомо універсале“

Всебічно розвинена людина,—ось справжній ідеал, та жадана мета, яку повинен осягнути кожний, а надто митець,—так говорили під час Ренесансу.

В Італії було два чоловіки, котрі немов уособили в собі ідеали Відродження. Один з них великий талант. Другий — геній, унікальне явище не тільки тієї доби, а й усіх часів та народів.

Обидва вони жили й працювали у Флоренції: Леон-Баттіста Альберті (1404—1472) і Леонардо да Вінчі (1452—1519).

Альберті ще з дитинства був «перший у всьому, що заслуговує відзнаки й похвали». Він умів перестрибнути через плечі друзів, що стоять на повен зріст; підкинути в соборі монету так високо, що було чути, як вона вдариться об склепіння; вгамувати найшаленіших коней. Він вивчав також різні галузі мистецтва, науки й ремесла. Кажуть навіть, що він умів шити чудове взуття, розумівся на фізиці й математиці, досконало знав право. Він робив макети, малював, а його хист до музики примушував фахівців зітха-

ти: «Йому треба було присвятити себе тільки Музам!» Ця талановита людина мала чулу душу,—природа, квітучі дерева й зелені ниви викликали на очах у нього сльози. А сльози породжували вірші й прозу.

Альберті був перший значний теоретик у галузі мистецтва. Його перу належать «Три книги про живопис», «Десять книг про архітектуру» і трактат «Про статую».

Він пише: «У мене є така звичка, особливо вночі, коли душевні пориви хвилюють мене, і я не сплю,—подумки досліджувати й конструювати машини... Іншим разом, натомість, я проєктую і зводжу найскладніші будівлі, розміщую ордери і численні колони з різними капітелями й незвичайними основами, об'єднуючи їх у новий, чудовий спосіб...»

Альберті взяв участь у проєктуванні й побудові багатьох визначних споруд XV віку, серед яких особливо славиться його проєкт церкви Сан-Франческо, побудованої у місті Ріміні як усипальниця прекрасної Ізотти, коханої підступного тирана Сіджімондо Малатести.

У своїх спорудах Альберті широко використав елементи римської архітектури. І лейтмотивом його архітектурної творчості стала тріумфальна арка, добре відома ще стародавнім римлянам.

Про Леонардо да Вінчі люди розповідали легенди ще за його життя.

Сучасна йому Італія дала світові чимало талановитих видатних людей, але він вирізнявся з-поміж них усіх своїм довершеним і всебічним обдаруванням, фізичною красою, розумом, сердечністю, хоробрістю, винахідливістю, духовною величчю. Щоб охарактери-

7 О. Кристева, А. Ахрянов



зувати його, не вистачить епітетів. Та для такої виняткової особи вони, мабуть, і не потрібні. Цей видатний флорентієць написав наукові праці і створив креслення, що зберегли своє значення до наших днів. Він прагнув випередити свою епоху, перекинути місток у майбутнє. Скульптор, архітектор, інженер, музикант, поет, математик, астроном, анатом, ботанік, механік. Нема меж його талантам. Леонардо перший зійшов на альпійську вершину, що сягала заввишки 3000 метрів, вивчав закони руху звуку, світла, тепла й небесних тіл. Він винайшов гідравлічний прес, механічні кросна, швейну машину і портову машину піднімати вантажі. Будував укріплення, канали на річці По, мости, писав працю з анатомії, рясно ілюструючи її малюнками.

Шедевром Леонардо в живописі є портрет Монни Лізи, названої ще Джокондою. Її славнозвісна усмішка примушує мистецтвознавців до запаморочення сперечатися про те — сумна ця усмішка, іронічна чи радісна.

Усій багатогранній діяльності Леонардо да Вінчі притаманна одна риса, яка робить його правдивим виразником тогочасної допитливої доби. Це — емпіричність. Він завжди спирався на власні спостереження і досліди. «Той, хто в суперечці покладається на авторитети, — пише Леонардо да Вінчі, — той користується не своїм розумом, а пам'яттю».

Ренесанс успадкував від Риму також і меценатство. За часів імператора Августа заможний римлянин, на ім'я Меценат, допомагав коштами Вергілію, Горацию і багатьом іншим письменникам. Відтоді людей, які підтримують митців і подають їм допомогу, називають меценатами.

Відомими меценатами у Флоренції були Медічі. Навколо славнозвісного мецената Лоренцо Медічі утворився цілий почет підлесників, які проголосили його флорентійським Періклом. Інші заможні сімейства Флоренції ішли за його прикладом і також давали замовлення скульпторам та художникам. Ремісницькі цехи не хотіли відстати від багатіїв. Цех ткачів вирішив запросити скульптора Гіберті й доручив йому зробити бронзові двері з рельєфними прикрасами для флорентійського Баптістерія — будівлі, де хрестили дітей. Венеціанські дощі також не лишалися осторонь. Не відставали від них і папи. Вони вважали, що Риму треба теж відзначитись. Папа Лев X так захоплювався творіннями художника Рафаеля, що навіть хотів звести його в сан кардинала. А папа Павло III, розглядаючи судову справу славетного ювеліра й скульптора Бенвенуто Челліні (ще одна надзвичайно цікава особа тієї доби), якого судили за вбивство, висловив думку про те, що великі митці мають бути невідкладними законам. Либонь, саме тому багато хто бажав стати «гомо універсале». Та одна справа хотіти, зовсім інша — могли! Генії не народжуються щодня. Таланти з'являються частіше. Але, мабуть, і перші й другі розпорошили б своє обдарування, коли б не збагачували себе знаннями, не вкладали наполегливість і працю в свій хист.

Ренесанс завдав готиці нищівного удару. Зразком нової культури стала античність — давній спокій і гармонія. На цьому ґрунті Відродження створювало свою культуру, ідеї і філософію.

Нищівний удар
„варварській“ готиці

За доби Відродження архітектура була у великій шанобі. Споруди вважалися незмірно дорожчими за будь-які коштовності й гроші.

Один з Медічі писав: «Через п'ятдесят років од розкоші й заможності дому Медічі залишиться тільки те, що ми збудували...» Треба визнати, що він виявився чудовим пророком.

Міста-держави змагалися між собою в будівництві. В Сієні навіть була створена спеціальна служба оздоблення міста. Флоренція пишалася тим, що вона схожа на Афіни, сумуючи лише, що розташована не на морі. Леон-Баттіста Альберті казав, що своєю величчю й могутністю Рим зобов'язаний спорудам, і визначив, яким має бути ideale італійське місто. Частина вулиць треба забудувати домами однакової висоти з однаковими портиками, решта вулиць має визначатися звивистими лініями. Таке планування диктувалося естетичними й практичними вимогами. Місто здаватиметься більшим. Око повільно охоплюватиме будівлі. У місті буде більше тіні, вулицями не гулятиме вітер і — це також важливо — таке місто легше захистити від ворогів.

Діячі Відродження створили чимало праць з теорії архітектури. І перше місце серед них посідають твори Альберті. Його «Десять книг про будівництво» — це, власне, творча програма Ренесансу. Він перший сформулював основні принципи архітектури й визначив її завдання. Він підкреслив, що форма і матеріал, з якого будують, мають відповідати трьома основним вимогам — бути міцними, доцільними й красивими. Ми маємо всі підста-

ви вважати Альберті засновником архітектурної естетики.

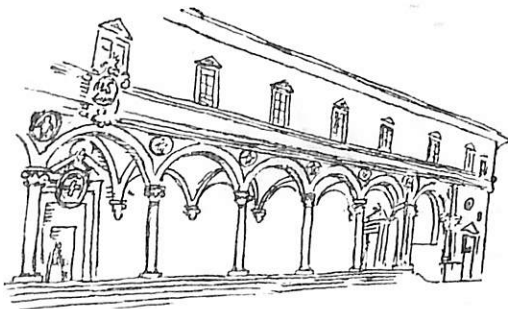
Ідею Ренесансу в архітектурі підхопив Філіппо Брунеллеско. Запам'ятайте це ім'я, Брунеллеско — один з найвидатніших архітекторів Ренесансу. Спочатку він вчився на ювеліра. Захоплювався також геометрією, математикою, фізикою. Одного разу він узяв участь у конкурсі скульпторів на другі бронзові двері флорентійського Баптістерія. Переможцем цього конкурсу став скульптор Гіберті, а Брунеллеско зайняв друге місце. Роботу над рельєфами для дверей хотіли доручити їм двом, але Брунеллеско не терпів суперників, а найбільше всього не любив самого Гіберті. Він відмовився від цієї роботи. Натомість він разом із своїм другом скульптором Донателло починає вивчати руїни античних пам'яток. Місяцями досліджував Філіппо римський спосіб зведення склепінь, робив креслення, складав плани. Ось один цікавий факт.

На думку флорентійців, їхній великий собор Санта-Марія дель Фіоре повинен був стати найпрекраснішим в Італії. Проте баня цього собору довгий час лишалася незакінченою. За своїми розмірами (42 м в діаметрі) вона мала тільки трохи поступатися римському Пантеону і переважати бані Софії константинопольської. Крім того, висота собору не давала можливості спорудити ризницю. Ця справа виявилася до снаги тільки генієві Брунеллеско. Баня була введена за його моделлю та під його керівництвом. Правда, не обійшлося без втручання Гіберті. Проте Брунеллеско пильно зберігав секрет своєї конструкції, і честолюбному Гі-

берті довелося поступитись. Баня Санта-Марія дель Фіоре гордо звелася над містом, сягнувши заввишки 107 метрів.

Брунеллеско створив новий тип будівлі, що відповідав архітектурним ідеям Відродження. Це був «Оспedale делле Іноценті» — притулок для дітей-підкидьків, що його подарував місту цех шовкопрядильників. Вже саме призначення будинку свідчить про те, що Ренесанс приніс людству щось цілком нове — гуманістичний світогляд. Це двоповерхова споруда. Нижній поверх із лоджією, з пружними арками на колонах. Кожній арці в колонаді першого поверху відповідає прямокутне вікно на горішньому поверсі: приміщення для дітей потребують світла. Фасад звичайний, стриманий, але, певна річ, підкреслено горизонтальний. Приміщення розташовані навколо квадратного подвір'я, що також оперезане аркадою.

Ось що пише дослідник Ренесансу про цю споруду і про її дев'ять сходинок: «Людина вибігає ними швидко, дрібними, веселими кроками, з юнацькою, радісною легкістю. Вона біжить швидко, бо назустріч їй розкри-



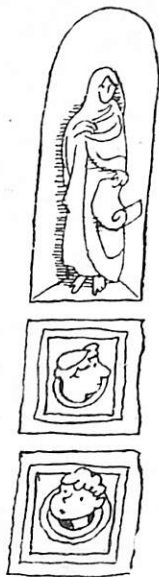
вають свої привітні обійми світлі колонки: «Ласкаво просимо!» Ці тоненькі колонки — їхня висота в десять разів більша за товщину — стоять на підставках, випроставши струнку тіла, немов шістнадцятирічні дівчатка, на голівках у них високі капелюшки, — дрібно поцяцьковані капітелі». Прикраса споруди — теракотові рельєфи з зображенням немовлят, виконані скульптором Андреа дель Робіа. Світлі тони будівлі створюють враження чогось радісного і водночас земного, легкого і спокійного.

Для культових споруд Брунеллеско характерно те, що він вигнав з них містичний морок. Церкви, які він побудував, справляють на вас зовсім земне враження. Одна з найкрасивіших споруд Брунеллеско — капела Пацці. Її баня обличкована полив'яними керамічними плитками, а фриз — теракотою*.

Ще кілька слів про Брунеллеско. Він не теоретик. Для нього, як для архітектора, питання синтезу мистецтва — це повсякденна практика. Будівля і її краса — неподільне ціле.

Нова архітектура з Флоренції заповнить всю Італію і Європу, в різних своїх формах та виявах вона стане відома, як ранній, зрілий і пізній Ренесанс. Але як же визначити новий стиль? На відміну від грецьких ордерів, один-два зразки його не можуть явити всіх властивих рис ренесансної архітектури. В ній багато різного. Спільна тільки основна думка.

* Теракота — випалена глина.



Найтиповіші споруди для цієї архітектури — особняки-палаццо і церкви. Але в палаццо живуть не тільки князі. Це будинки значних італійських родин, навіть заможних городян. Як правило, будинки ці на два, щонайбільше на три поверхи, зі скромним фасадом, який, проте, свідчить, що господар має високе почуття власної гідності. Використовуються три типи колон — доричні, іонічні і корінфські. Долішній поверх звичайно зроблений з грубого матеріалу, і в ньому найменші отвори, другий поверх — пригладженішої фактури й з просторішими отворами, а третій — найлегший, з найбільшими вікнами. Така була логіка часу. Стіни першого поверху важчі, бо вони витримують більший тиск.

Чи не помічали ви чогось подібного в сучасних будинках? У наш час архітектор прагне показати, що його будова прошита залізобетонним або сталевим кістяком. Отож він і робить перший поверх із суцільного скла, за яким добре видно несучі колони.

Але повернімося до палаццо. Будівлі ці мали внутрішнє подвір'я, оточене аркадами. Велика увага приділялася сходам. Їх робили дуже широкими, аби під час прийому обабіч розмістилися слуги, а посередині залишився просторий прохід для гостей. На сходах гості зупинялися, розмовляли, обмінювалися дотепами, кавалери нашіптували дамам компліменти. В Іспанії, наприклад, у палаці Філіппа II були такі широкі сходи, що для покоїв лишилося обмаль місця. Стіни склепіння часто прикрашені фресками й декоративним лігненням. Свічада оправлені в красивій рамці. Венеція — поруч, а такого чудового скла і

таких дзеркал не виробляють більш ніде. Навіть у наш час назва «венеціанське дзеркало» прикладається до дзеркал найвищого гатунку. Вікна засклені. В кімнатах рясно оздоблені коминки. (Здебільша в туманній, вологій Англії). Часто ті коминки стоять для краси, та це байдуже. Їх топили переважно дровами.

Одним з найбільших досягнень архітектури Ренесансу вважається палаццо Пітті. Ця споруда збереглася до наших днів, хоч і втратила свій первісний вигляд. Кожен поверх палацу заввишки майже дванадцять метрів. Поверхи відокремлені один від одного карнизами і балюстрадами з іонічними колонками. Благословенна давня традиція! Всі отвори було засклеплено, крім маленьких віконечок на першому поверсі. Стіни змуровано з грубо обтесаного каміння. Та це не шкодить красі споруди. Фасад без прикрас, з однаковими отворами, що чергуються по горизонталі, і однаково оздобленими поверхами. Звичайно, при будинку було й традиційне подвір'я. Його збудували пізніше, у XVI віці, і вело воно до знаменитого саду Боболі. Нарешті настала черга сказати кілька слів про декоративні сади. Їх запозичили зі Сходу. Європейські купці часто їздили на Схід, а повернувшись звідти, безугавно розповідали про буйну рослинність, барвисті квіти й водограї. Позначився також вплив античності.

Так з'явилися сади, у яких садівники надавали деревам певної форми — пірамід, куль та ін. З кручених рослин робили стіни, з квітників оформляли яскраві мозаїки — «квіткові килими», що трапляються і в деяких наших парках, хоч, на жаль, не завжди такі





вдалі. В тих садах можна було побачити рідкісні рослини, дерева й квіти, водограї й басейни, статуї і печери. Штучні печери-готи були в кожному саду.

Мода на сади швидко поширилася в Іспанії, Франції, Німеччині, Англії.

У Франції зерна Ренесансу теж упали на родючий ґрунт. Їх занесли туди війни з Італією. Але головним і майже єдиним меценатом у Франції був король, а готика ще сповна не вичерпала своїх можливостей. Одним з найблискупіших досягнень нового стилю вважається старовинний Луврський замок, відомий лише з мініатюр XV віку і згодом повністю перебудований. В ньому ще багато рис готичної архітектури. Отже, французи надали архітектурі Ренесансу свого забарвлення. Вони скрізь почали будувати споруди в новому стилі. Правда, при цьому вони часом робили кумедні похибки, як то, наприклад, сталося на будівництві замку в Блуа. Архітектор забув поставити сходи! Тоді він зробив до фасаду прибудову зі сходами. Невдовзі ця новина увійшла в моду.

Готика з деякими, властивими для Відродження, елементами довго зберігала свої позиції в Німеччині. У цьому відношенні характерне приміщення ратуші в Бремені. Стару готичну споруду переробили, аби надати їй обарвлення Ренесансу. Таким чином, на її фасаді співіснували італійська аркада, нідерландські мотиви й готичні елементи. Такий «новий» архітектурний стиль не справив значного впливу на інші країни. Можливо, саме тому пальма першості залишилася за Італією! Не випадково саме її визнали батьківщиною Ренесансу.

Італійське мистецтво досягло вершини свого розквіту в шістнадцятому столітті, і саме тоді почався його занепад. У давній приказці сказано: «Місяць починає щербитися, коли він уповні».

Англія, Франція, Німеччина і Нідерланди стають могутніми торговельними державами. Італія позбавляється багатьох ринків.

Туреччина захопила Східну Європу. Шлях до Азії відрізано. А що таке Італія без торговлі зі Сходом? «Ми не можемо проїхати крізь мусульманську імперію, то чому б нам не спробувати обминути її?» — кажуть у Європі. 1492 року генуезець Христофор Колумб вирушає до Індії, прямуючи на захід і маючи надію дістатись туди з протилежного боку земної кулі. Через кілька тижнів він сходить на невідомий берег. Потім виявляється, що сталася «незначна» помилка: він відкрив новий материк — Америку. Проте італійські міста мало скористалися з відкриття нового суходолу. Тим часом Португалія та Іспанія створили могутні флоти і забезпечили собі панування на морі.

Між італійськими містами — республіками та монархіями — тривають безперервні війни. В них часто відбуваються державні перевороти. Убивства, зради й наклепи вважаються звичайною річчю! Не кращі справи і в папській державі — Римі. Сам папа перестав бути лише головою церкви. Йому сподобалася також роль мирського тирана. Життя папи Олександра Борджа — це низка скандалів. Папа Юлій II, натягнувши шолом, власноручно командує армією.

І ось, як реакція проти папи-безбожника Олександра Борджа, з'являється монах

Місяць починає
щербитися,
коли він уповні

Савонарола. Містичні видіння спонукають його виступити проти розкоші багатіїв і пороків католицької церкви. В цьому відношенні він відіграв до певної міри прогресивну роль. Але Савонарола виступав не проти релігії, а за відродження й посилення її. Що сталося потім — відомо. На майданах Флоренції запалали вогнища, де спалювались твори Вергілія, Боккаччо, Петрарки, чудові пергаменти й рукописи, прикрашені мініатюрами, рідкісні твори видатних художників. Деякі маляри самі кидали у вогонь свої шедеври. А через рік на такому ж вогнищі згорів і Савонарола.

А потім настає час Лютера, реформації і селянських повстань. Народ намагається сказати своє слово. В християнській церкві відбувається розкол. Одні залишаються вірними папі, другі підтримують реформаторів. Папа Павло III стверджує єзуїтський орден — організацію ченців, що бореться з ворогами католицької церкви. Середньовічну інквізицію поновлено. Це час Коперника, Галілея, Джордано Бруно. Чимало великих синів епохи було спалено на вогнищах. Оголошується список заборонених книжок. Папа примушує намалювати одяг на голі тіла картини Страшного суду, яку створив Мікеланджело. Мистецтво впрягають у канони.

Саме ця епоха й породжує в Італії стиль барокко. Перехід від Ренесансу до барокко відбувався досить довго.

Ренесансові притаманний спокій, що знаходить втілення у спокійних горизонтальних лініях. На фасаді виразно видно окремі поверхи.

Барокко намагається об'єднати всі частини в єдине ціле. Стіна губиться серед числен-

них пілястрів, колон, рельєфно обрамлених отворів. На фасаді звиваються карнизи. Оздоблення пишне й рельєфне. Відчувається прагнення мальовничого ефекту. Куди подівся благородний спокій Ренесансу? Йому протиставляється цілком протилежне — буйна динаміка. Барокко відтворює суперечності й неспокій часу.

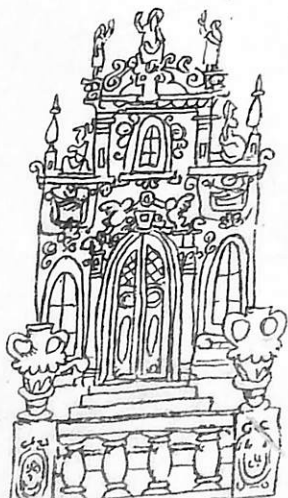
Існує такий вислів: «Кожний стиль досягає свого барокко». Він звучить трохи дивно, бо, зрештою, барокко — це також стиль. Тому цей вислів не можна сприймати буквально. Він просто означає, що кожний стиль у своєму ранньому періоді спокійний, цурається зайвих прикрас, а потім стає рухливим і пишним. Так було в Єгипті і в Афінах, в Римі і під час готики. Так буває майже скрізь.

Про нього пишуть: «Велет, який вказує назад і вперед». Йдеться про одного з титанів шістнадцятого віку, що немовби стоїть однією ногою в епосі Ренесансу, а другою — в барокко; про найяскравішого представника періоду між двома стилями. Перед його творіннями схиляє голову все людство.

Мікеланджело Буонарроті змалечку зостався без матері, його вигодувала дружина каменяра. Разом з молоком цієї жінки, як казав сам Мікеланджело, він всмоктав і потяг до скульптури. В училищі він не визнавав нічого, крім малювання. Батько постійно лупцював його, не хотів мати в своїй сім'ї художника! Попри все тринадцятирічний хлопчик влаштувався в ательє відомого флорентійського художника Гірландайо, а потім перейшов до школи ліплення, заснованої Лоренцо Медічі. Розповідають, як взимку однієї



Велет, який вказує шлях назад і вперед



морозної ночі, коли землю вкрив глибокий шар снігу, П'єтро Медічі викликав молодого скульптора й наказав йому зліпити зі снігу скульптуру. Мікеланджело не вагаючись приступив до роботи, здобувши цим собі повагу й шану.

— «Ну, й дивак же цей Буонарроті, — казали поміж себе його колеги. — Надто він гострий на язик!» А він просто не міг терпіти незграбності й недосконалості. Був завжди невдоволений, запальний, безмежно наполегливий. Якось йому завважили, що в статуї Давида аж надто товстий ніс. Він схопив у руки долото, удаючи, ніби підправляє ніс. «Тепер він мені подобається більше. Ви повернули йому життя!» — сказав критик. А Мікеланджело навіть і не доторкнувся до носа статуї.

Одним з найвідоміших витворів Мікеланджело є капела Медічі, яку він прибудував до церкви святого Лоренцо у Флоренції. Капела прикрашена зображенням Джуліано і Лоренцо Медічі, а також чотирьох напівлежачих постатей — Дня, Ночі, Ранку і При смерку, що їх поміщено на гробницях. Ніч — це постать жінки, яка спить тяжким сном. Кажуть, ніби вона символізує Італію, що покірно заснула після кількох віків артистичної слави. Мікеланджело присвятив цій постаті такі вірші: «Для мене дуже дорогий сон. І оскільки я з каміння, поки панує золото і зло, для мене щастя нічого не бачити й не чути. Тому не буди мене. Розмовляй тихенько!»

Капела Медічі — зразок вдалого поєднання скульптури з архітектурою. Її краса не в спокійному розташуванні однакових елемен-

тів, а в контрастах. Стіни розділені на широкі, середні й вузькі крайні поля. Надгробки Медічі округлої форми. Здається, що кам'яні скульптури, які лежать на них, перебувають у стані напруження. Здвоєні пілястри, вузькі ніші для скульптур Лоренцо й Джуліано посилюють це враження неспокою. І разом із тим у вирішенні інтер'єру ще відчувуються сильні традиції Відродження. Напруження зосереджене біля надгробків. Усе побудовано на контрастах, посиленних тим, що для обличкування стін і пілястрів вибрано мармури різного забарвлення.

Скульптурні постаті, що розташовані в неглибоких нішах, виходять за їхні межі. Це також одна з характерних ознак нового стилю.

В епоху Ренесансу статуя стоїть у ніші, наче лялька в коробці. Вона не виступає з неї, не порушує площини стіни.

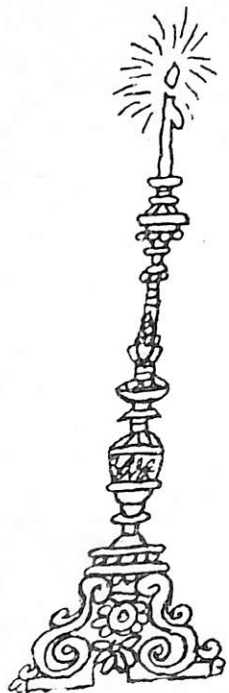
Ще одна особливість барокко: голови лежачих статуй проектуються вище над карнизом. А за часів Ренесансу кожне верхнє поле було самостійно завершеною одиницею.

Контраст створюється навіть ідейним змістом статуй. Замисленому Лоренцо протиставлено войовничого Джуліано...

Нам не вистачило б місця сповна розповісти про Мікеланджело, цього «велета, який вказує шлях назад і вперед», цього генія, котрого ще за життя прозвали Мікеланджело іль Гранде — великий Мікеланджело.

У XVI віці, внаслідок реформації, Рим втратив свою владу над половиною християнського світу. Цю неприємну втрату треба було чимось компенсувати. Як підсилити

Рим — місто барокко



духовну могутність папи? Найзручніше це зробити за допомогою мистецтва, і насамперед — архітектури. І Рим перетворюється на місто барокко. Не думайте, що він стає сумний і похмурий. Навпаки, церква добре розуміла, що підкоряти світ сумом дуже важко. Для цього більше пасувала святковість, пишнота, краса.

Тому-то колиска єзуїтського ордену — церква «Іль-Джезу», побудована в 1568 — 1584 рр., що була зразком для всіх тогочасних католицьких церков, своїм розкішним виглядом ніби намагалася залучити якомога більше віруючих на бік католицизму.

Ця видатна архітектурна пам'ятка є витвором архітектора Він'йоли, який почав займатися архітектурою тільки у сорок років. Головний «корабель» церкви вкритий циліндричним склепінням, що стоїть на міцному карнизі. Стіни розчленовані пілястрами, а поля між ними відкривають чотири бокові каплиці з пласкими банями. Споруду збудовано так, що весь простір можна охопити з першого ж погляду. І світло, дуже багато світла! Зовні фасад будівлі немов підпорядкований домінуючому мотиву порталу, що підкреслений трикутним фронтоном.

Римське барокко мало двох великих представників — Берніні і Борроміні.

П'єтро Берніні папа сказав: «Ти створений для Рима, а Рим створений для тебе». Папа знав, що каже — без майданів, будівель, фонтанів і скульптурних постатей, створених Берніні, Рим навряд чи був би таким, яким він є.

Берніні вніс в архітектуру щось нове. Це «нове» — хоч як дивно — ілюзійністичний

ефект. Уявіть собі одну з найвідоміших споруд — палаццо Барберіні в Римі, в створенні якого брали участь найвизначніші архітектори барокко: Мадерна, Берніні, Борроміні, Кортоні. На долішньому поверсі — величні аркади. Другий поверх легший. Отвори третього поверху вирізані косо під кутом, створюючи ілюзію перспективного віддалення. Стіна видається значно дебелишою, ніж є насправді. Створюється враження глибини. Та це оптичний обман.

У славнозвісних сходах «Скала Реджія» архітектор використовує клиноподібну ділянку, поступово зменшуючи відстань між колонами. І знову ж таки глибина здається нам більшою, ніж вона є. А яка монументальність! Майдан біля собору святого Петра в Римі фактично складається з трьох майданів, розміщених на одній вісі, — чотирикутного, овального і трапецієвидного. Важкий фасад собору здається віддаленішим і легшим.

А про фонтани Берніні годі й говорити! Відомий фонтан Дей Фіумі видовбаний у скелі, на якій розміщено статуї чотирьох водяних божеств — Гангу, Нілу, Дунаю і Ріо-дель-Плата. Навіть водяний струмінь виступає композиційним елементом. Водограй Ренесансу тече спокійно, тонким окремішнім струмочком, а в фонтані барокко звідусіль дзюрчить вода. Використовується і звуковий ефект.

Борроміні втілює у своїй творчості мало не всі ідеї барокко. В церкві Сан-Карло біля чотирьох фонтанів він шукає контрасту між угнутими й опуклими площинами, світлом і тінню. Вона розташована так, що з боку широкої вулиці, єдиної, яка веде до неї, здається косою. Створюється враження, ніби

**Перевернута
кавова чашка**



форми церкви рухаються. Це завжди вражає глядача.

Рим, батьківщина барокко, незважаючи на свої стародавні руїни, — веселе місто. Можливо, саме тому багато туристів кидають монети у фонтан Треві, споруджений архітектором Сільві у XVIII в. За повір'ям, той, хто кине туди монету, знов повернеться в це місто — помилуватися його красою, почути пісні водограїв, що дзюрчать, ніколи не стихаючи.

Стиль барокко швидко поширився. Зводили розкішні палаци й церкви стало справою честі всіх володарів. Особливо прославився в цьому відношенні курфюрст Саксонії Фрідріх Август. Він був дуже енергійна людина і не міг ані хвилини всидіти без діла: то будував церкву, то зводив палац (звісно, не власними руками), влаштовував гучні свята, вдавався до любовних пригод або політичних інтриг.

Саме за часів цього володаря у XVIII столітті місто Дрезден стає центром німецького барокко. В ньому велика заслуга архітекторів Бера й Пеппельмана.

Бер будував відомий круглий собор Фрауенкірхе, в який могло вміститися 3500 чоловік. Легенда розповідає, що одного разу архітектор прийшов до князя й запитав, якою має бути баня собору. Фрідріх Август саме пив каву. Він перевернув чашку і сказав: «Ось такою!» Може, саме тому баня собору схожа на перевернуту кавову чашку. Будуючи цей собор, Бер упав з висоти і вбився — так і не побачивши свого витвору, який обезсмертив його ім'я. Зараз ця церква являє

собою руїни, над якими підвішено кілька ліхтарів. Це видовище — наслідок американських бомбардувань Дрездена під час другої світової війни. Дуже постраждав і славетний Цвінгер, збудований Пеппельманом 1711 р. Споруджуючи його, архітектор розчистив просторий майдан на березі Ельби, оточивши його з трьох боків спорудами, призначеними для двірських торжеств. Прикрас було багато, але архітектор зумів зберегти й підкреслити вертикальний елемент, досягши надзвичайної легкості й краси.

Історики мистецтва вважають, що Цвінгер передував новому архітектурному стилю — рококо. Нині архітектори й реставратори Німецької Демократичної Республіки повністю відновили цю чудову споруду.

Французькі стилі XV—XVIII віків часто носять імена королів, за царювання яких вони виникли. На зміну барокко прийшов класицизм, який називався у Франції стилем Людовіка XIV, тому що він оформився в добу короля-сонця Людовіка XIV. На малюнках різних часів король постає в профіль (певно, так він сам собі більше подобався) в різних перуках. По перуках в ту пору судили про громадський стан і культуру людини. Навіть якщо під перукою голова лишалася немитою.

Відомо, що Людовік XIV занотував собі такий вислів: «Королів треба шанувати, бо вони що хочуть, те й роблять».

І король дотримувався цього вислову усе своє життя. Його не хвилювало, коли йому доповідали: «У багатьох провінціях країни селяни харчуються тільки вівсяним хлібом».

8*

**У МОДІ —
ВЕЛИКІ РОЗМІРИ**

Перука диктує



**Про будівничого Бастилії.
Як пропагується
абсолютизм**

Він був зайнятий, прагнучи створити у Франції «золотий вік». І йому таки пощастило створити золотий вік для вищого світу, який був підвладний лише етикету й моді. А мода мінялася блискавично. Досить було відлучитися з Парижа на один-два місяці, і ваш одяг виходив з моди. «Володарю, вдалині од вас людина відчуває себе не тільки нещасною, але й смішною!» — казали придворні особи. Над усім панувала форма. Життя підкорилося церемоніям. Прокинувшись зранку у величезному ліжку, король починав приймати своїх фаворитів. Вони входили групами, відповідно до рангу. Наглядачів королівської спочивальні і королівського гардеробу вибирали з-поміж найвищих вельмож Франції. Трапезував король сам, але слуг його оточувала сила-силенна. Коли ж він відчував спрагу, то перш ніж піднести йому склянку води, п'ятеро прислужників робили по чотири реверанси. Король терпляче зносив усі незручності церемоніалу. Він знав — створити стиль нелегко!

Бастилія не має нічого спільного з класицизмом. Будівництво цієї величезної в'язниці — кам'яної фортеці, оперезаної муром і вежами, розпочалося ще 1369 року. Але звести таку велику й важливу державну споруду не дуже легко. За часів Людовіка XIV Бастилію будував герцог де Неймур. Він чудово налагодив справу і встиг завершити будівлю, не знаючи, що йому самому доведеться провести в цій в'язниці довгі роки.

Найвидатнішими спорудами в стилі класицизму у Франції вважаються Лувр і Версаль. Вони являють собою блискучий зразок

пропаганди абсолютної, тобто нічим не обмеженої монархії. Цими спорудами король-сонце хотів поставити себе нарівні з єгипетськими фараонами.

Лувр має давню історію. Його почали споруджувати ще в XII сторіччі. Але за Людовіка XIV постало питання про оформлення його східного фасаду. З Італії прибув Берніні. Його зустріли з великими, майже королівськими почестями. Італійський архітектор тримається вельми гордовито. Але його проєкт Лувра — це проєкт типового римського палацу. Саме тоді й з'являється на сцені К. Перро. За професією він лікар, але кохається в архітектурі. Цей потяг стане його покликанням. І в історії архітектури східний фасад Лувра залишиться під назвою «Колони Перро». Що являє собою цей уславлений фасад? Високий цокольний поверх, над яким здіймаються ще два поверхи, об'єднані великим коринфським ордером. За колонадою — відкрита галерея. Будинок має три ризаліти, які завершуються балюстрадами. Ризалітами називаються частини споруди, що виступають уперед, починаючи від землі. Якщо ж такі виступи починаються з другого поверху або вище — на зразок зашкленних балконів на кілька поверхів — їх називають еркерами.

Замський Версальський палац збудований архітектором Ардуеном-Мансаром. У спорудженні палацу брали участь тридцять тисяч чоловік. Він коштував французькому народові близько 64 мільйони ліврів*, нових

* Лівр — срібна французька монета початку XVIII століття.





податків і тисяч людських жертв. Палац розташований серед великого парку, площею 8000 гектарів, його перетинає дорога завдовжки у 44 кілометри. Два крила будівлі, як писав один автор, «немов розкривають свої обійми просторому подвір'ю». Перший поверх масивний, але не видається важким. Вікна першого поверху високі, відокремлені пілястрами й колонами. Другий поверх нижчий і завершується балюстрадаю. В палаці багато салонів. Особливо відома галерея дзеркал, яку створив Ардуен-Мансар. Уявіть собі прямокутне приміщення, завдовжки в 73 метри. На плафоні* художник Лебрен зобразив історичні й алегоричні сцени, що прославляють короля-сонце. Як зазначив один фахівець, ця галерея — виставка, що не тільки пропагує абсолютизм, але й рекламує французьку промисловість. Французи вже вміли виробляти майже такі ж дзеркала, як і венеціанці.

Величезні розміри, властиві будовам, спорудженим у стилі класицизму, справляли неабияке враження: рясні прикраси й золото гнітили людину. Та саме цього й треба було, щоб підкреслити велич абсолютного монарха. Вечорами палаци заливало море світла. А на вулицях Парижа блимало всього п'ятсот ліхтарів, марно намагаючись розсіяти морок. Жити в країні ставало дедалі важче. Повставали селяни. Вони вимагали скасувати податок на сіль, податок на тютюн. Повстанців убивали, кидали до в'язниць, що було куди гірше за смерть. Та вже ніщо не могло

* Плафон — стеля або частина стелі, прикрашена живописом чи рельєфом.

придушити народного обурення, спрямованого проти королівської тиранії. Навіть насильство! Мине століття — і це обурення виллється у французьку революцію.

Ми знов у Франції. XVIII вік. Класицизм у занепаді. Сівши на престол, Людовік XV неприємно здивувався: державна скарбниця була майже порожня. Але він не прагнув, та й не міг виправити фінансового становища. Проказавши історичний вислів: «Після мене — хоч потоп», — він удався до розваг.

У країні посилюється незадоволення. Люди читають «Про суспільний договір» Руссо і мріють єднатися з природою. Монтеск'є у своїх «Перських листах» висміює короля. Потім французькі філософи-просвітители видають двадцять вісім томів енциклопедії, яка, знехтувавши догми релігії, обрала за дороговказ розум, матеріалістичний світогляд і наслідки нових наукових досліджень.

Астрономія, фізика й хімія відшуковують нові шляхи. Розвивається металургія. Науці вже відомі імена Кеплера, Бекона і Ньютона. У вищих колах стає модним вести розмови на наукові й філософські теми. Але суспільство відвикло мислити серйозно, і ніщо не може приховати його легкодумства. Народ по-розбійницькому грабують, обкладають непосильними податками: примхи королів і їхніх прибічників треба оплачувати. До того ж починається нове будівництво! Величезні приміщення палаців у стилі класицизму вже не задовольняють панів. Їм хочеться мати менші, затишніші кімнати, які б схилили до інтимних розмов. Навіть художники вважають тони класицизму занадто важкими.

ЛЕГКОВАЖНЕ СТОЛІТТЯ

Треба вигадати
щось нове





Живописці починають малювати в м'яких тонах, пастеллю — «цим кольоровим, дрібненьким, наче пилок на крильцях метелика, порохом, що передає м'які й гармонійні барви».

Зовні нові споруди виглядають меншими й скромнішими. Отож народжується новий стиль — рококо.

Класицизм — величний, барокко — врочисте. Рококо є, власне, продовження стилю барокко, але воно визначається більшою вишуканістю. Назва нового стилю походить від орнаменту, що часто зустрічається в декоративній, — мушлі «рокайль».

В цей час зводять багато приміських замків. Ось як виглядає нова споруда. Фасад розчленований колонами й пілястрами. Від нього віє легкістю і грайливістю. В середині колони втрачають своє конструктивне значення. Вони лише утворюють звивисті рамки, що по них повзуть, переплітаючись, вирізьблені з каменю рослини. Орнамент не стилізований. Навпаки, трапляються кошики з фруктами, вази, навіть музичні інструменти. Ну і, звичайно ж, уславлена мушля і багато інших елементів, запозичених зі Сходу.

Розмір приміщення тепер відповідає потребам людини. Новизна в тому, що люди прагнуть зручності. Дами мають затишні будуари, маленькі столики, зручні крісла, стільці з позолоченими ніжками. Саксонська порцеляна. Стіни світло-сірого або рожевого кольору, розмальовані золотими візерунками. Ще одна деталь, приємна для художників, скульпторів і архітекторів: порушено симетрію! Все немов кличе: творці, є простір для фантазії!



Цей стиль вважається вишуканим, але трошки легковажним, тому він не придатний для церковного будівництва. І церкви будують по-старому. З двома вежами на фасаді.

Можливо, стиль рококо існував би ще довго, коли б не почалися розкопки Геркуланума і Помпеїв, коли б славетний енциклопедист Дідро не спрямував стріли критики на придворного живописця Буше, коли б Джованні Піранезі не опублікував свій відомий графічний доробок. Причин багато, але безперечно одне — Піранезі своїми чудовими гравюрами нагадав світові, яким був Стародавній Рим, з його форумами, тріумфальними арками, пантеонами. І люди знову почали зітхати за античністю. Ах, прекрасні часи класичного мистецтва!

Хвилясті, мов у танку, лінії рококо швидко виходять з моди. Барви стають стриманішими. Досить рожевого легкодумства! Менше дзеркал! Нехай форми стануть економніші! Нехай знову візьме гору спокій давнини. І знову на перший план виступає класицизм.

Це слова королеви, яка продовжувала традицію, заведену при французькому дворі Людовіком XIV. Останнім криком моди стали зачіски. Іноді вони сягали заввишки півтора метра, і нещасні дами, аби вміститися в карету, змушені були стояти мало не навколішках. Зачіски робилися неймовірної форми — пейзажі, натюрморти і навіть... цілі будівлі. Голодні парижани розбивають пекарні, аби розжитися на хліб і нагодувати сім'ю. А в королівському дворі з'являється нова жіноча зачіска — «шапка заколоту».

Знову перемагає
вплив давнини

„Я боюсь нудоти!“

Марія-Антуанетта скуповує коштовності і... нудьгує. Щоб розвіяти її нудоту, Людовік XVI дарує їй Тріанонський палац, що належав фаворитці його батька, мадам Дюбарі. «І віднині,— зазначає один письменник,— архітектори, садівники, декоратори й художники допомагатимуть королеві якось змарнувати час, що минає так повільно, і zarazом спорожнити державну скарбницю». Тобто очистити її до дна.

Мода вимагала більше натуральності, поєднання з природою. Лише парк і акведук у Тріаноні коштуватимуть французькому народові понад півтора мільйона ліврів. Марія-Антуанетта загадала скликати артистів. Вони вбираються женцями, косарями, селянками і селянами. В парку заводять корів, телят, приручених зайців і голубів. Відомі архітектори й художники будують вісім сільських дворинц— хатини під стріхами, блаженські з виду. А всередині їх умебльовано зручними канапками, дзеркалами, щоб дами могли наводити красу, коминками й більярдними столами. Королева споглядає з-під парасольки, що її тримає придворна дама, як на полях пасуться вівці, закосичені рожевими стрічками. На зеленій травичці вродливі дівчата танцюють менует. Пасторальна картинка. Справжня ідилія. Нудьга, яка доведе королеву до ешафота. Архітектори одностайно вважають малий Тріанонський палац «перлиною класицизму»— за простоту й легкість його форм.

Простота й чистота ліній нового стилю не мають нічого спільного зі способом життя королівського двору. Марія-Антуанетта й далі скуповує замки й влаштовує торжества. Най-



скромніше свято обходилося в 400000 ліврів. Недарма народ прозвав «нудьгуючу» королеву мадам Дефіцит.

Свою смерть мадам Дефіцит спіткала на гільйотині, яку згодом, під час революції, встановили на одному з найкрасивіших майданів Парижа, забудованому в період класицизму на античний кшталт.

І знову щедро, вобіруч митці черпають натхнення з античності. Французи запозичили в Помпеях гротескні фрески й прикрасили ними палаці. Взявши за зразок склепіння римських термів і портики головного фасаду Пантеону, вони створили паризький Пантеон, в якому люди ще й досі знімають шапки й подовгу мовчать перед надгробками Вольтера, Гюго й Золя. А хірургічне училище, перетворене згодом на Паризький медичний факультет,— ніщо інше, як зразок класичної будови з фасадом античного храму.

Що ж удіеш? Стародавні народи дали людству справді невичерпне багатство. Воно витримало випробування часом і донині існує в різних формах під різними назвами в усіх кутках світу.

Невже і серце моє загине,
якщо зів'яли квіти?
Невже колись моє ім'я
перетвориться на ніщо?
Хіба на землі не залишається нічого,
крім квітів і пісень?
Що ж зробити, аби серце моє
не загинуло?

(Зі старовинної пісні ацтеків)

Перенесімося знову в шістнадцятий вік, але цього разу не будемо чіпати Європи. В Італії Леонардо да Вінчі вже намалював Джо-

МАЛОЗНАЙОМІ КАЗКИ

У центрі місяця



конду. Колумб відкрив Америку. Але ніхто ще й не чув про Мексіку. А вже скоро, дуже скоро проти індіанських стріл вищиряться іспанські гармати. Конкістадори Кортеса, вражені багатством культури незнайомої землі, поквалляться знищити її. І нам буде відомо про мексіканців XVI віку нашої ери менше, ніж про єгиптян XVI віку до нашої ери.

Завойовники зруйнували архітектурні пам'ятки Мексіки, спалили цінні хроніки. На щастя, вони самі любили писати листи. З цих листів і з рукописів, що випадково збереглися, вчені по краплині відновлювали історію ацтеків.

Ще в третьому тисячолітті до нашої ери цю землю населяло багато племен. Згодом, у XV віці, одне з цих племен — ацтеки — подалося на північ.

Легенда розповідає, що люди йшли, очолювані жерцями й старійшинами, шукати нової домівки, нової батьківщини. Діставшись до вулканічної місцевості, вони потрапили в болота. «Збудуймо наше місто тут», казали старці, — адже тут ми бачимо все, що нам передрікав бог: білі верби й білі риби». Та серед ночі одному з жерців уявився наймогутніший бог і звелів: «Ще не все ви побачили. Ідьте і знайдіть кактуса, на якому сидить орел. Зупинившись там, ви стрілами і зброєю підкорите багато народів. Там буде ваше місто Теночтітлан».

Ацтеки знову рушили в путь, все глибше грузнучи в густих болотах. Аж раптом вони забачили кактус. А на кактусі — орла! Місцевість була не зручна для міста. Але ж бог уже сказав своє слово!

Так на 2250-метровій висоті, біля підніж-

жя двох засніжених вулканів, серед боліт і озер, ацтеки збудували храм на честь жорстокого бога сонця — Уїтцилопочтлі — і заснували місто Теночтітлан, яке тепер називається Мехіко.

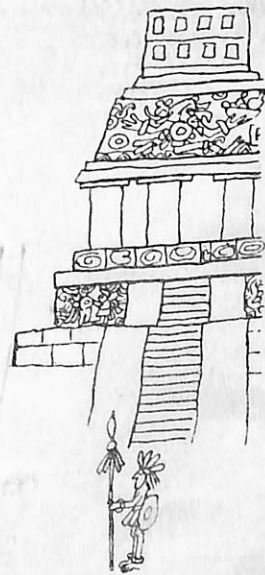
Вчені довго сперечалися між собою, що означає назва Теночтітлан. Нарешті з'ясували — «Місто посеред місяця». Чому його так назвали, ніхто не відає. Але й понині в національному гербі Мексіки зображено орла на згадку про те плем'я, яке заклало підвалини короткочасної, але величної імперії.

«Вдягнений у багате пір'я, прикрашений смарагдовим намистом, під зливою яскраво-багряних квітів, наш батько-сонце ховається в скриньку з коштовного каміння», — так описували стародавні мексіканці захід сонця.

Люди вірили, що раніше існували й загинули чотири інших світи з чотирма сонцями. Тепер вони живуть у п'ятому світі, доля якого залежить від п'ятого сонця. Ось чому до нього була особлива повага! Кожного разу, коли жерці підносили в жертву сонцеві закривавлене людське серце, загибель п'ятого світу на деякий час відкладалася. Людина народжувалася, щоб годувати матір-землю і батька-сонце, догоджати страшним і жорстоким богам, зводити на їхню честь величезні, дивні храми.

Що являє собою мексіканський храм? І взагалі: що таке архітектура ацтеків? На перший погляд може здатися, що ацтеки — далекі родичі давніх єгиптян. У Мехіко-Теночтітлані, як і в Гізі, зустрічаємо велетенські піраміди. Та хіба лише в цьому схожість двох архітектур?

Мати-земля,
батько-сонце і їхні сини





В Єгипті піраміда правила за гробницю. В Мексичі вона — також опочивальня володарів, однак це її другорядне призначення. Піраміда — передусім храм. Вчені вважають, що так само, як і за часів вавилонського зікрату, храми ацтеків були різні за формою, але завжди вражали своїми розмірами. Наприклад, храм бога вітру (це один з небагатьох добрих богів, який не вимагав людських жертв) мав круглу форму. Уявіть собі циліндр, встановлений на пірамідальній основі. Вітер не любив ламаних ліній, бо вони заважали його летові. Циліндрична форма храму нагадувала змію, що скрутилася. Скульптурні ворота храму зображали зміїну пащу.

Та найповажнішим серед усіх богів лишався страшний і жорстокий Уїтцилопочтлі — бог сонця. У стародавніх мексиканських рукописах збереглося багато малюнків його храму й розповідей про нього. В одному з літописів намальовано піраміду на квадратній основі з двома закривавленими сходами, а вгорі, на площадці, височить кактус. Розповідають, що коли повстали мешканці одного підкореного села, їх усіх полонили і в цьому ще не добудованому храмі принесли в жертву богіві. В іншому рукописі бачимо вже завершений храм і на ньому — два жертovníки. Літописець зазначає, що того року в храмі було принесено в жертву чотири тисячі чоловік, яких захопили в підкорених провінціях.

Спробуємо уявити собі цей славетний храм. На прямокутній базі, завдовжки сто метрів і завширшки вісімдесят метрів, зведено східчасту піраміду. На її фасаді — широкі подвійні сходи з балюстрадами зі зміїних

голів. Біля горішньої площадки сходи закінчувались майже прямовисно. На тридцятиметровій висоті величезні чоловічі кам'яні статуї вказували шлях до двох храмів-близнюків: розмальованого білою і синьою фарбами храму бога дощу Тлалока та храму бога Уїтцилопочтлі, прикрашеного пофарбованими в чорний і білий кольори скульптурними черепами. В кожному храмі-жертovníку була розцяцькована стіна, в храмі Тлалока — мідіями, а в храмі Уїтцилопочтлі — метеликами.

Навколо храму-піраміди височіла стіна, знову ж таки зі зміїними головами. Простолюд не мав доступу в цей храм. Сюди ходили тільки жерці, вдягнені в плащі з вишитими на них людськими черепами, розмальовані, мов ідоли, з білим пір'ям на голові — символом перших вранішніх годин, коли душі воскреслих вирушають до сонця. Приходили сюди й люди, приречені на жертву богам. Вони загалом зустрічали свою смерть байду-же, вірячи, що так треба, і називали катів «шановними батьками». Невже це байду-жість до смерті? Жорстокість? Нехіть до життя?

Але як могли ці люди, котрі топили своїх дітей на честь бога дощу і вивалили з грудей тих, кого приносили в жертву, живі серця, — як могли вони співати таку пісню: «Людина двічі не повертається на землю. Будьмо щасливі! Хіба візьмемо ми з собою квіти в країну мерців, якщо пісні й квіти є лише на цій землі?! Тож нехай вони будуть нашим багатством, нехай вони прикрашають нас, і ми радітимемо з них».

Земля-мати і батько-сонце панували над



Венеція Нового Світу

своїми синами, але не могли підкорити й розчавити їх. Релігія смерті відступала перед первинним, могутнім інстинктом життя.

«З верхів'я ми бачили три шосе, що вели до Мехіко, бачили акведуки, які постачали місто свіжою водою... храми й царственні вежі, що стриміли над будинками повсюдно — невисокі на околиці, а в центрі міста двоповерхові, повернуті до внутрішнього подвір'я з боку вулиці — без вікон, з критими терасами, садами. Місто сяло яскравіше за сонце, як вічний сніг на верхів'ях гір, що оточують велетенську рівнину. Ми бачили безперервний рух кораблів по каналах міста. Кораблем можна дістатися до царського палацу, що височить на великому майдані. Він настільки прекрасний, що неможливо описати його красу й велич. Скажу лише, що в Іспанії йому немає подібного».

Так пише один з воїнів Кортеса, один з поневолювачів Мехіко, і далі описує вулиці-канали, мости, величезні базари цієї Венеції Нового Світу. «Серед нас були воїни, котрі побували в багатьох кінцях світу — в Константинополі, Італії, Римі, — і вони запевняли, що ніде їм не доводилося бачити такого добре організованого, впорядкованого і величезного базару». А ринок у торговельній частині Тлателолко, за словами цього ж таки очевидця, «удвічі більший за місто Саламанку, оточений аркадами, щодня там збирається понад шістдесят тисяч чоловік — покупців і продавців».

Про червоношкірих індіанців написано десятки романів. У деяких з них письменники намагаються переконати читача у вищості бі-

лої раси, зображуючи індіанців підступними невігласами, які над усе цінують брязкальця й намиста.

Насправді ж усе було не так. Ацтеки, наприклад, могли похвалитися тим, що вони у 1500 році першими серед усіх народів світу запровадили для дітей обов'язкове навчання. «Не розмовляй дуже швидко, не запалюйся і не підвищуй голосу. Не чекай, поки до тебе звернуться вдруге, відповідай на перше запитання. Не будь вимогливим до вбрання, але й не носи подертого одягу. Ходи по вулиці спокійно, не дуже швидко й не дуже повільно. Коли їси, не кривись і не галасуй». Так повчали мексіканці своїх дітей. Ці поради не застаріли і в наші дні.

Люди жили скромно, їли кукурудзяний хліб, спали на рогожі, але щодня купалися, вживаючи дві рослини, що пінилися, цілком замінюючи мило. Була знайома їм і парня. Вирушаючи в далеку мандрівку, торговці подекуди брали на себе тяжку обітницю — не купатися, доки вони не повернуться додому. Це вважалося великою пожертвою! Жінки, як і всі жінки в усіх частинах світу в усі часи, намагалися виглядати якнайгарніше. Вони фарбували обличчя в жовтий колір, а зуби — в червоний і чорний. Але кожний поважний батько вважав за потрібне дати своїй доньці таке напучення: «Не розмальовуй собі обличчя. До фарби й гриму вдаються тільки легковажні жінки!» В будні ацтеки вдягалися просто, але на свята гостеві аж сліпли очі від багатства тканин, візерунків і барв. Були розвинуті художні ремесла. Існували спеціальні майстри, які прикрашали тканини пір'ям барвистих тропічних птахів.



Вони створювали візерунки неповторної своєрідної краси. Це тонке мистецтво назавжди щезло після завоювання Мексіки. Ацтеки вміли вирізьблювати з каменю маленькі статуетки, обробляти золото. Золото для них не було священним. Так, останній мексиканський володар Монтесума II подарував Кортесу два круги діаметром 2,1 метра, один із золота — що означало сонце, а другий із срібла — символ місяця; золоте намисто зі ста вісімдесяти трьох інкрустованих намистин; двісті тридцять два граната, на кожному з яких висіло двадцять сім золотих бурульок; шолом, покритий золотом; золотий скіпетр, прикрашений перлинами; двадцять чотири мечі, розцяцьковані золотом і пір'ям; п'ять рибин, двох лебедів та інших птахів, дві великі мідії і одного крокодила, — все це було зроблено із золотої філіграні, — і ще багато інших прикрас. Як бачте, іноді й індіани дарували білошкірим брязкальця! І не абиякі брязкальця, а витончені твори мистецтва, що змусили художника Альбрехта Дюрера захоплено вигукнути: «Я ніде не бачив такої краси!»

Скульптурі в Мехіко приділяли мало уваги. Проте відомо, що Монтесума загадав дванадцяти скульпторам виготовити із золота статую, яку він встановив у своєму палаці.

Цар, як і його піддані, також спав на рогах, хоч і трохи кращій. Його кімнати розділялися ширмами, зробленими з дорогих шкір і тканин. Палац одного з мексиканських володарів мав триста кімнат, був завдовжки 1000 метрів і завширшки — 800 метрів. Більшу частину його площі займали сади, перед якими блідне одне з семи чудес світу — висячі

сади Вавілона. Уявіть собі величезний парк, у якому понад дві тисячі шпилькових дерев, незвичайні квіти й доволі води. Вода збиралася в басейні з барельєфами на історичні теми і звідти текла двома каналами на північ і на південь, наповнюючи численні маленькі басейни, іскрилася в бронзових дзеркалах, а потім спадала на гострі білі скелі й розбивалася, перетворюючись на дрібненькі бризки, що мінилися всіма барвами веселки. Серед цього водного й квіткового царства було безліч лабіринтів, стояло також приміщення для птахів, риб і змії, що належали володарю. Серед них були рідкісні зразки фауни — переважно живі, деякі виготовлені з золота.

Все це здається чарівною казкою. Дивною й незноюю. А тому ще цікавішою.

Колись дуже давно земля була неродюча й зовсім гола, населяли її нікчемні нагі істоти. Аж ось сонце змилювалося, створило на острові серед озера Тітікака чоловіка й жінку, вдягло їх у золоте вбрання, прикрасило пір'ям і подарувало їм золоту патерицю. «Ідіть собі і вдаряйте патерицею об землю, — сказало сонце. — Де вона встромиться в ґрунт, там і залишиться!» Принц і принцеса рушили в дорогу, вирізняючися з-поміж інших людей своїм золотим убранням. Вони йшли, стукаючи патерицею об землю, аж поки дісталися до долини Куско. Там патериця встромилася в землю і пустила коріння. Відтак принц і принцеса покликали інших людей і засіяли землю кукурудзою (в цих місцях вона відома вже 6000 років). Минув час, і долина вкрилася золотавими сонячними шата-

Золота патериця

ми. А принц і принцеса створили поблизу столицю інків — Куско.

Так, згідно з легендою, в Андах на висоті 4000 метрів було засновано імперію інків, імперію, що простяглася вузькою смужкою завдовжки 3000 кілометрів між засніженими горами і вулканами в місцевості, де не було дерев, але поблизу якої простягалася зелене море — хащі Амазонки.

Дивна країна! Замість дороги серед гір звивався вузенький плай. Такий вузенький, що люди по ньому могли йти лише один за одним (навіть не йти, а бігти, бо інки переважно бігали). А потім стежка впиралася в гору, і починалися сходи, високі сходи, що кінчалися аж на самому гребені гори. Піднявшись на верхів'я, кожний вважав за потрібне жбурнути долу один камінь на честь гори. Тим-то на кожній горі була купа каміння, невеличка схованка з провізією і неодмінно фортеця з квадратною вежею. Не маючи ані худоби, ані машин, індіанці вміли укласти кам'яні брили заввишки в чотири метри. Для переправи вони споруджували плетені з ліан висячі мости, що похитувалися од вітру над глибокими проваллями. Коли прийшли іспанці, вони зважувалися переходити через такий міст лише навкарачки.

Столицю Куско будували впродовж двадцяти років п'ятдесят тисяч індіанців. Вузенькі вулички, вимощені камінням, збігали до центру міста, де височіли палаци з велетенськими кам'яними стінами. Кожний імператор будував собі новий палац.

У державі інків був суворий порядок. На чолі держави стояли верховний інка й сонце. Імператор представляв у своїй особі і держа-

ву, й церкву. Основний державний принцип був такий: все працездатне населення повинно трудитися. Люди виходили на роботу рановранці, бо, крім своєї ниви, треба було обробити також ниви інвалідів, старих людей, володарів палаців, верховного інка й сонця. Вони копали землю, орудуючи кілками, як ті принц і принцеса. Крадіжка кукурудзи з ниви інка каралася на смерть, та якщо цей злочин було вчинено з бідності, до відповідальності притягався адміністратор. У кожному селищі було визначено три базарні дні на місяць. Базар інків не походив на базар ацтеків — торгівля йшла при мертвій тиші. Кожна дівчина після весілля одержувала на життя два вбрання: робоче і святкове. Їжа була також суворо визначена. Індіанці жили переважно в колибах; за двері правило запинало, але під час обіду воно мало бути піднятим, щоб кожний міг перевірити, чим годується родина. Коли дитині сповнювалось п'ять років, їй давали ім'я й вибирали хрещеного батька, який вперше в житті підстригав їй нігті й волосся. Відтоді починалося навчання. Дітей вчили до дванадцяти років. Найвродливішу дівчину цього віку чекала незвичайна доля. Вистеленим квітами шляхом, у супроводі святково вдягнених людей, які сміялися й співали, дівча піднімалося на верхів'я гори, де мешкав бог родючості — Валало, — і, щоб умилювати його, кидалося в провалля.

Та найголовнішим і найшановнішим богом вважався бог сонця. Він був добрішим за жорстоке божество ацтеків і не вимагав людських жертв, задовольняючися кров'ю диких кіз.

Свято цього бога урочисто відзначали щорічно.



Рештки храмів інків, що збереглися в Перу, вражають нас і понині своєю величчю й монументальністю. Вони нагадують стародавні єгипетські будівлі. Ці високі споруди були змуровані з кам'яних блоків, вагою до ста тонн кожен. Невідомо, як інки спромоглися встановити один на один ці велетенські брили.

Стіна, що оперізувала храм, зовні була прикрашена золотим фризом, а зсередини — золотими нішами, в яких стояли статуї диких кіз, виготовлені із золота й інкрустовані коштовним камінням. Там був і жертовник сонця — величезний золотий диск, а також і другорядний жертовник місяця, стіни якого були опоряджені сріблом, диск з тонни «білого золота» (70% золота, 18% платини й 12% срібла). Від річки до храму здіймалися тераси з золотими садами, де все було з золота — трава, квіти, змії, птахи.

В день свята верховний інка й головний жрець сонця жертвували богам дикому козу, віддаючи йому її серце й легені. Якщо сонце не задовольнялося, робили ще одне пожертвування. Якщо ж світило й після цього не ставало доброзичливішим — слід було чекати лиха. Але як саме реагувало сонце на пожертвування — про те знали тільки жерці.

Цікаво, що саме передрікало сонце напередодні фатального для інків XVI віку? Тоді верховний інка завоював землі на екваторі й розподілив імперію між своїми двома синами. Наслідком цього стала братовбивча війна. Іспанці сприйняли її як дар божий. Вона допомогла їм підкорити імперію інків і пограбувати її. Білих приваблювало золото. А

А

індіяни віддавали перевагу над золотим піском кольоровому пір'ю, яке було недовговічним, зате відповідало їхньому уявленню про красу.

В Європі змінювалися володарі й архітектурні стилі. В Америці зникали цілі імперії. Та була держава, що з кожним віком дедалі стверджувалася на історичній арені. Звалася вона Русь. Її архітектура не вмщується в жодну з уже відомих нам схем. В різні етапи свого розвитку вона вмала зберегти власну своєрідність. А це дуже важливо.

З давніх часів східну частину Європи населяли слов'яни. Вони жили патріархально, родовими общинами; на високих річкових берегах зводили городища; їхня поетична уява заселяла річки русалками, а ліси — мавками, які віками жили у народній творчості. Про слов'ян часто згадували арабські мандрівники. А вони, як відомо, заклали міцні підвалини важливої науки — географії. Географ ал-Джайхані (IX в. н. е.) у своїх дорожніх нотатках розповідає, зокрема, про слов'янські племенні об'єднання в Східній Європі, називаючи міста Славія (Новгород) і Куябе (Київ). Київська держава утворилася в другій половині дев'ятого століття. Вона об'єднувала східнослов'янські землі від середньої частини Дніпра й Дону і до Ладозького озера і від середньої частини Західної Двіни до гирла Оки. Як твердить легенда, засновником князівської династії був Рюрик. У IX віці при князі Володимирі Русь прийняла християнство. Найвищого розквіту Київська держава досягла в X—XI віках. У цей час зміцнилися її зв'язки з Візантією і Європою, розширила-

9*

НА ІСТОРИЧНОМУ
НЕБОСХИЛІ —
НОВА СИЛА

Мати міст руських



ся торгівля, створилися культурні традиції. Руські торговці, прозвані «гречниками», спеціалізуються в зовнішній торгівлі з Візантією. Інші через Чехію торгують з німцями. Руські князі рідняться з домами, що правлять в Англії, Франції, Німеччині, Угорщині, Польщі, Скандинавії і Візантії. Робиться це в найзручніший спосіб — шляхом одруження. Разом із розвитком торгівлі, шлюбних зв'язків і культури розвивається й архітектура.

Давньоруське місто складалося з «дитинця» й міського посаду. Дитинець являв собою фортецю, де містилися княжі хорони, адміністративні й церковні заклади. Міський посад, де мешкали ремісники й торговці, був оперезаний дерев'яною стіною і ровом. Будували переважно з дерева. Лісів було вдосталь — безмежних вікових пралісів! Дерев'яна архітектура була дуже красива. Уявіть собі майстерно збудовані дерев'яні церкви з кулевидними маківками. Та дерев'яні споруди мали одну ваду: вони дуже легко займалися. Раз по раз у містах виникали пожежі. У XVI віці в Росії навіть був виданий указ, що забороняв топити хатні печі від травня до вересня.

Великі будови споруджували з камення. Наприкінці X віку в Києві збудовано двадцятип'ятиглаву Десятинну церкву. Вона мала таку назву тому, що десята частина прибутків князя витрачалася на її будівництво та утримання. Підвалини її були зроблені з червоного каменю, скріпленого вапняним розчином. Стіна починалася з рівня ґрунту — тонка цегла плинфа на широкому цементному шарі чергувалася з плитками пісковика.

Прийняття християнства призвело до спорудження численних церков. Вони були не лише культовими спорудами, а й громадськими та культурними центрами. Декотрі з них мали багаті бібліотеки. В церквах переписувались книги, велися літописи, політичні діячі проголошували промови, відбувалися важливі державні церемонії. Там сідали на престол князі, даючи присяги, яких рідко коли дотримувались.

Однією з найдавніших пам'яток Києва є Софійський собор. Він носить те ж саме ім'я, що й відома константинопольська церква, але має свою оригінальну композицію. Кожний квадрат собору має одну баню. Та незвичайність не в цьому. Навколо центральної бані згруповано дванадцять маленьких маківок, розташованих пірамідально. Це надає споруді особливої життєрадісної краси. Це чисто руська особливість. Центральна баня і головна абсида* облицьовані мозаїкою. А внутрішні стіни й склепіння прикрашені фресковим живописом. У центральному нефі зображений князь Ярослав із своєю родиною. Сходи, що

* Абсида — напівкруглий, іноді багатокутний виступ споруди, перекритий відповідним склепінням.



ведуть на хори, розписані фресками на світські сюжети: тут і сцени полювання, і сцени розваг — музики, скоморохи, борці.

За століття Київ збільшився майже в шість разів і перетворився на одне з найкрасивіших міст Європи — з чудовими спорудами, мостами, водогоном. Він став «матір'ю міст руських». Місто було оперезане захисним муром, що мав четверо величезних брам. Ще й досі зберігаються руїни славетних Золотих воріт.

На послаблену князівськими чварами Русь безперестану нападали кочові народи. Про ці буйні, неспокійні часи розповідає видатний твір давньоруської літератури «Слово о полку Ігоревім». Невідомий автор цієї поеми змальовує поразку князя Ігоря в бою з половцями і закликає князів об'єднатися проти спільних ворогів задля рятунку рідної землі. Але кожен удільний князь думав більше



про себе, ніж про загальне благо країни. Послаблена, розшматована держава стала жертвою татаро-монгольської навали, що затримала розвиток руської культури.

В літописах Москва вперше згадується, коли суздальський князь Юрій Долгорукий призначив там зустріч своєму союзникові — чернігівському князю Святославу Ольговичу. Тоді ще, звичайно, ніхто й гадки не мав про те, що згодом Москва, як і Рим, стане столицею, до якої буде привернута увага всього світу.

Попервах Московське князівство простягалось лише на кілька десятків кілометрів. Згодом воно розширилось. Москва успадкувала древню київську й новгородську культуру. У XIV столітті на московський трон сів розумний володар. Іван Калита був наполегливий і рішучий, а коли треба, підступний і крутий. Він прибрав до своїх рук сусідні князівства, прагнучи зробити Москву політичним і релігійним центром всієї Росії.

До Івана Калити в Москві ставили тільки дерев'яні будівлі. За його княжіння було споруджено перші чотири кам'яні церковки в дерев'яних стінах Кремля. Будівництво перших кам'яних стін Кремля почалося за часів Дмитрія Донського. Їх спорудили дуже швидко — так звелів князь! І добре, що поквапилися, бо невдовзі біля стін фортеці з'явився литовський князь Ольгерд зі своїм військом, розпочавши облогу міста. Вона тривала три доби: вранці четвертого дня Ольгерд наказав військові відступити. І всі збагнули: «модернізацію» Кремля було проведено дуже своєчасно!

Москва білокам'яна



Особливо великого розмаху набуло в Москві будівництво за Івана III. Навіть Європа була здивована розквітом Москви і відтепер змушена була рахуватися з великою і могутньою державою.

Іван III наказав покликати найкращих майстрів з Ростова, Пскова і Твері. А потім запросив архітекторів з Італії. До Москви прибув відомий італійський архітектор Фіоравенті. Прихильник Ренесансу, він, поподорожувавши Московською державою, опинився в полоні давньої руської архітектури. Можливо, саме тому Успенський собор, збудований Фіоравенті і призначений для важливих державних церемоній, мало чим нагадував типовий для Ренесансу храм. Він був обличкований білим камінням і мав типово руські володимиро-суздальські деталі, як-от: арковий фриз на півстіни, портали, які перспективно зменшуються, з характерно прикрашеними колонками. Підвалини собору мали чотириметрову глибину. Будівельні роботи було вперше механізовано. Цеглу й каміння піднімали спеціальними підйомними машинами. А всередині собору, за словами літописців, були тонкі й легкі, «як дерева», колони.

За часів Івана III Кремль було знову перестроено за останнім словом «воєнної техніки». Відремонтували Тайницьку вежу, названу через її потайний хід. Усі дерев'яні споруди біля фортечної стіни зруйнували і вільну територію засадили фруктовими деревами. Звичайно, не для того, щоб створити зелену зону. Відкритий простір біля фортеці мав оборонне значення.

Рік за роком Кремль будують і зміцнюють. Він набуває форми трикутника, зам-

кнутого між річками Неглинкою й Москвою, що роз'єднані ровом. Ще один рів, викладений з білого каміння й цегли, розташований зі східного боку Кремля. За допомогою складних гідравлічних машин рови наповнюються водою, і Кремль перетворюється на укріплений острів, відокремлений од зовнішнього світу. В дні небезпеки населення ховалося за фортечними мурами.

Європейські фортеці епохи Ренесансу — симетричні, правильної форми, зведені на рівних майданчиках. Московський Кремль різниться від них мальовничою асиметричністю. В ньому поєднано різні архітектурні форми. Та це не дратує око, бо форми поєднуються гармонійно. Споруда міцно пов'язана з навколишнім пейзажем, або, як кажуть архітектори, з рельєфом місцевості.

У XVI столітті забудовуються вулиці, що виходять на Красну площу до Спаських і Миколаївських брам. Місто набуває окружнорадіальної схеми, але воно ще не дуже впорядковане. Цей вік — буремна пора для Московської держави. Борючися з бунтівливими боярами, цар Іван Грозний водночас веде війни на Сході й на Заході. По всій країні будують фортеці, дерев'яні й кам'яні, міста-фортеці і фортеці-монастирі. Особливо укріплений був Смоленськ. Він заступав шлях на Москву і щоразу перший приймав на себе ворожі удари. Його укріплення збудував Федор Конь, найкращий російський зодчий кінця XVI століття.

Будівництво централізовано і набуває величезного розмаху. Використовується примусова праця кріпаків.

За Івана Грозного Москва розрослася.



Навколо неї з'явилися нові передмістя — посади, де живуть ремісники та інший робочий люд. Починається спорудження Китай-города, нового могутнього укріплення. Висота мурованості становила дев'ять метрів, товщина — шість з половиною метрів. Були ніші для гармат, на мурі — майданчики, завширшки до чотирьох метрів, і дванадцять різних веж.

Іван Грозний перемиг татарів і захопив Казань, столицю їхнього царства. Важко висловити радість, що охопила народ. Цю подію треба було якось відзначити, прославити міцною спорудою, що залишилася б на віки. На честь перемоги звели новий собор, названий переогодя собором Василя Блаженного. Його збудували не в Кремлі, а в торговельній частині міста, на нинішній Красній площі.

Церква має надзвичайно складну композицію і багата на прикраси. В ній виявилися характерні для московської архітектури динаміка і вигадка: бані-маківки і кокошники — віялоподібно розташовані суто декоративні арки.

А згодом у Кремлі виросла висока дзвіниця, яку прозвали Іван Великий. Вона об'єднала розкидані кремлівські церкви, надаючи їм чогось нового — вертикальної домінантної силуету.

У XVII столітті в Москву приходять бароко. Проте московське бароко істотно відрізняється від італійського. Найхарактерніша його ознака — колоритність: біла кам'яна різьба на тлі червоної цегли. Коли згодом настане пора класицизму, в Росії цей стиль також матиме мальовничий, зовсім самотній відтінок. Білі колони виступатимуть на чер-

воному тлі стін. Це не випадково. В Росії не дуже лагідний клімат. І яскраві кольори надають містам більше тепла й світла.

У московському Кремлі будуються нові шатроподібні, складні вежі, що нагадують дерев'яні шатра давньоруської архітектури. Вони органічно поєднуються з масивними стрільницями, збудованими італійськими майстрами.

Після великої пожежі 1812 року Москва знову відбудувалася й розрослася. Навколо Кремля виникла ціла низка майданів. Центр міста перетворився на великий архітектурний ансамбль.

«Ні, на цьому ґрунті неможливо збудувати фортецю!» — запевняли інженери. Проте Петро Перший вважав, що для нього немає нічого неможливого. 1703 року на маленькому островці в гирлі Неви він звелів спорудити фортецю, а на берегах річки збудувати місто Петербург, яке стало найбільшим містом Російської імперії.

Дехто вважав, що наміри російського царя Петра Першого марні, але він звик було досягати своєї мети. Все його життя було неухильною боротьбою з відсталістю країни. Відбувалася державна й господарська перебудова Росії, розвивалися економічні й культурні зв'язки з Західною Європою. Особливу увагу цар приділяв реорганізації армії і створенню флоту. Росія щойно завоювала собі вихід до моря! Петро Перший заохочував купців, обмежив вплив церкви, подбав про зміцнення дворянства і нічого не зробив для селян, крім того, що жорстоко придушив кілька повстань. Було запроваджено нове літо-

„Для мене
все можливо“



числення. Петро Перший посилав наукові експедиції, створив астрономічну обсерваторію, видав ряд наказів, серед яких був і наказ збирати давні написи на камінні, залізі й міді і взагалі всі речі, що виглядали «древніми й незвичайними».

Докорінна перебудова країни породила й новий характер архітектури. В країні прискореними темпами споруджували канали, укріплення, лісопильні, гарматні заводи тощо. Швидкі темпи будівництва породили перші типові проекти: корабельні, арсеналу, лікарні, театру, музею, бібліотеки. А потім і проекти так званих зразкових будинків. Були вони трьох видів: для ремісників і дрібних торговців, для купців і «вельможних людей». Головний фасад таких будинків завжди виходив на вулицю.

Петро Перший приділяв багато уваги освіті. Того ж 1703 року, коли почалося будівництво Петербурга, вийшла перша російська газета «Ведомости». На майданах Москви іноземні трупи двічі на тиждень давали вистави для населення. Вони показували п'єси багатьох відомих авторів, у тому числі й Мольєра. Цар хотів підготувати свої, російські, кадри майстрів-фахівців. В той час уже почали вважати, що кваліфікованому архітекторові, окрім практики, потрібні також і науково-теоретичні знання. Виходять спеціальні книжки з питань архітектури. Архітекторів посилають за кордон. Архітектурний стиль, властивий цьому часу, одержав назву Петровського барокко. Він має елементи італійського барокко і класицизму. Але багато чого в ньому і свого, характерного для епохи: практичність, точність, простота композиції,

нескладне планування і вільні декоративні прийоми.

Незабаром Петро вирішив перенести столицю з Москви в Петербург. Це була нелегка справа! Першою на маленькому заболоченому острові збудували фортецю. Довжелезні вервечки кріпаків носили мерзлу землю. Носили її лантухами і навіть фартухами. У тванюку забивали дебелі палі, потім насипали й трамбували принесену землю. А на твердому ґрунті островів високі прямі стовпи вже накресливали напрямом майбутніх вулиць і проспектів.

Місто швидко розросталося. З'явився й ринок. Біля нього обладнали Троїцький майдан і перший заїжджий двір (місто мало бути посередником між Росією і Європою!). На лівому березі Нєви виросла прегарна споруда — Адміралтейство, з величезною вежею (адміралтейський шпиль). З'явився й літній палац — двоповерхова споруда із затишними кімнатами. Він мало чим різнився від типового житла вельмож. Кам'яний собор у Петропавловській фортеці був наймонументальнішою спорудою міста. Петро наказав зробити його дзвіницю вищою за московського Івана Великого, аби показати перевагу нової столиці над старою. Могутній шпиль дзвіниці став орієнтиром міста, архітектурно об'єднавши його частини, що простяглися на рівних берегах Нєви.

У першому десятиріччі XVIII віку на околиці Петербурга на березі моря розпочалося будівництво замських палаців Петра та наближених до нього осіб. Це були ансамблі нового типу, симетричної композиції, розташовані на головній осі розбитого перед ними

парку. Палаці призначалися для розваг і придворних торжеств.

Особливо гарний був палац у Петергофі. Його спорудили над морем на терасоподібному згорбку. Сходи терасами спускалися до парку, прикрашеного статуями і водограями.

В наступні десятиріччя визначну роль у розвитку російської архітектури зіграв архітектор Растреллі. Син італійського скульптора, він приїхав у Росію молодим, і ця країна стала для нього другою батьківщиною.

У 1747 році Растреллі почав перебудовувати Великий палац у Петергофі. Імператриця Єлизавета вирішила пристосувати його для бучних прийомів і парадних церемоній.

XVIII століття збагатило російську науку і мистецтво. З'являються талановиті письменники. Фонвізін у своїх драматичних творах викриває вади російського дворянства. Засновується російський національний театр. Майстер-самоук Іван Кулібін представляє проект одноаркового моста через Неву. Модель цього моста в 1/10 натуральної величини витримала всі випробування і прикрасила парк при палаці князя Потьомкіна-Таврійського. В науку прийшов Ломоносов — геніальний російський учений, про якого Пушкін сказав: «Він сам був першим російським університетом».

В другій половині XVIII віку з'являється багато нових споруд, що знаменують собою перехід від барокко до класицизму. Професор архітектури Кокоринів збудував у Петербурзі Академію мистецтв — будинок симетричного плану, скромно оздоблений, з круглим

внутрішнім подвір'ям. Найвизначніша будова цього часу — Царськосельський палац. Він становить собою надзвичайно гарну споруду. Білі колони яскраво контрастують з лазуровою поверхнею стін.

Однак час уже розпрощатися з Петербургом, — містом, заснованим там, де були колись голі острови, твань і мох, де Нева розливалася над берегами, затоплюючи сушу, а непривітне північне небо дихало холодними туманами.

Людина створила це місто в своїй уяві ще до того, як було закладено першу цеглину. І людські руки зробили його одним з найгарніших міст світу. Багато людей і понині мріють побувати в Ленінграді, в місті чудової, своєрідної архітектури.

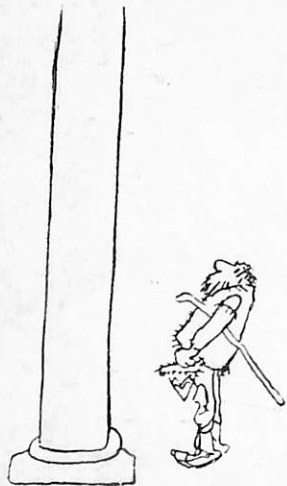
«Виїхавши з Абоба, за півгодини я побачив купи велетенських руїн, — то були вежі й мури якоїсь римської фортеці, що досить добре збереглася і що про її існування було невідомо раніше», — пише у другій половині XIX ст. угорський мандрівник Фелікс Каниц, котрий подорожував Болгарією.

Чеський історик Костянтин Іречек також вважає, що це римські руїни, але він зауважує і про інше — у хроніці візантійських письменників Лева Діякона та Анни Комніної зазначено, що десь поблизу Абоба стояла давня болгарська столиця Пліска. А може, фортеця Каница — це замок або палац Пліски? І 1889 року почалися розкопки. Робота йшла аж надто повільно. Багато каміння з руїн використовують для будівництва нової залізниці Русе — Варна.

І ось через одинадцять століть після своєї

З ІСТОРІЇ БОЛГАРСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ

Військовий табір
чи столиця?



загибелі перша болгарська столиця починає розповідати про себе нащадкам. Спочатку нерішуче, а потім дедалі сміліше.

Вчені стверджують, що предки сучасних болгар були тюркського походження. Вони жили на Поволжі ще у II віці до н. е. У V віці н. е. візантійський імператор Зенон попросив праболгар допомогти йому в боротьбі проти остготів. Це була тактична помилка! Праболгари допомогли Зенонові, та, довідавшись про багатства й слабості Візантії, в 499 році здійснили на неї перший напад. Імператорові Феодосію довелося побудувати довгий мур, який мав захистити столицю. «Він простягся, мов перешийок, від моря до моря на чотириста двадцять стадій,— пише візантійський літописець Євагрій.— Таким чином місто, розташоване на півострові, ніби перетворилося на острів».

На Балканському півострові болгари зустріли слов'ян. Незабаром обидва племена об'єдналися для спільної боротьби з Візантією і утворили Болгарську державу. Згідно з попередньою домовленістю, болгари розмістилися навколо сучасних міст Коларовграда і Преслава. Там же вони збудували свою першу столицю Пліску.

У 811 році візантійці на чолі з імператором Никифором зруйнували і спалили місто. А потім потрапили в пастку, яку їм влаштували болгарські війська на старопланинському перевалі. Никифора було вбито. Хан Крум наказав опрацювати його череп в золото і виготовити келих. Так він відплатив Никифорові за Пліску.

Зруйнування Пліски дечому навчило болгар. Хан Омуртаг добре укріпив місто й роз-

почав грандіозне будівництво, яке продовжив його син Маламир.

У Плісці було зведено два пояси укріплення. Один оперізував простір у 23 кв. км, являючи собою неправильний чотирикутник з земляним валом і ровом. Другий мав форму трапеції. Фортесні стіни було змуровано з квадратно витесаних каменів, скріплених вапном. Тривалий час вчені вважали, що сходів для підйому на стіну не було. Та влітку 1963 року група студентів-археологів і викладачів Софійського державного університету виявила в Плісці сліди сходів. Древня болгарська столиця досі криє багато таємниць. Фортесні стіни на розі завершувались циліндричними вежами, а по боках було ще по дві п'ятикутні вежі. Всередину фортеці вели чотири брами. Вони також надійно укріплялися: обабіч входу — зовні і зсередини — стояло по дві чотирикутні вежі.

Великий палац у Плісці відомий як наймонументальніша болгарська споруда дохристиянського періоду. Він мав форму прямокутника завдовжки 52 м і завширшки 26,5 м, розподіленого на два самостійних приміщення. Просторіше приміщення, в свою чергу, розділялося ще на чотири частини. Вони з'єднувалися між собою численними дверима. Північна частина відділення завершувалась абсидою, а з обох боків її було по одній маленькій залі. Споруда вінчалася циліндричними склепіннями, зведеними з цегли. Припускають, що існував ще й другий поверх. Напевно, колись учені засвідчать і це. Стіни палацу збудовані з кам'яних блоків. Деякі з них обличковані мармуровими плитами. Колони й пілястри відсутні, але в східній



Золотий вік

частині фортеці знайдено цеглини й каміння, а по камінню — малюнки тварин з довгими хвостами, птахів, сцени полювання.

Під час розкопок у Плісці виявлено рештки й інших будівель — малого палацу, старої церкви (вже християнського періоду), під південним нефом якої відкрито глибокий колодязь, багато мармурових колон з написами. Один з них свідчить, що кавхан (друга особа після хана) Ішбул збудував водогін і з цієї нагоди відбулося велике народне свято. А ще поблизу древньої столиці виявлено ряди величезних кам'яних блоків і «кам'яні баби» — вид надмогильних пам'ятників. Ці грубо виточені з місцевого каміння постаті нагадують таємничих ідолів. Вони розповідають про тогочасний одяг — про довгі жупани, що їх носили чоловіки. А хіба можна, говорячи про Пліску, не згадати Мадарського вершника, вирізьбленого на скелі поблизу села Мадара? Цей чудовий рельєф з каменю, піднятий на 23-метрову висоту, — видатна пам'ятка, яку невідомий художник створив у IX сторіччі.

«Слово гартує серце й розум. Без світла немає радості, без букви мертва душа людська», — таке кредо золотого віку. Болгари — вже християни з власною писемністю, яку створили першовчителі слов'ян Кирило і Мефодій. Це епоха царя Симеона, якого прозвуть Великим. У цього культурного володаря енциклопедичні знання, власна бібліотека і великі честолюбні задуми. Він не тільки укладе перший болгарський кодекс законів, але й вестиме війни.

Часті, виснажливі війни. Селянство зникає. Кордони Болгарії переміщуються, — все

далі на південний захід і на південний схід. Країна посилює свою економічну могутність. Збільшуються її багатства. Симеон не тільки наполягає, щоб його визнали царем візантійців, а й носить одяг візантійського імператора — обшиту перлинами мантию, золоте намисто, браслети, меч. Для такого одягу потрібно створити відповідне тло. Пліска — монументальна, але надто сувора. І 893 року столицею Болгарії стає місто Преслав, яке вражає своєю пишнотою.

«Забачивши здалеку вежі й фортечні брами, простолод і бідний мандрівник зачудовано зупиняється, — пише в своєму «Шестислові» Іоан Екзарх, якого часто цитують болгарські історики. — А завітавши в місто, він бачить високі спорди, оздоблені різьбленим камінням і деревом. Якщо ж він попаде до царського палацу і огляне високі палати й церкви, прикрашені зовні кам'яними та дерев'яними оздобами і розписами, а зсередини — мармуром, сріблом і золотом, — він не знати, з чим їх порівняти, бо у себе вдома не бачив нічого, крім благеньких солом'яних халуп».

У цих рядках болгарський письменник X віку змалював не лише стольне місто, а й життя безправного болгарина.

Преслав будували двадцять вісім років. Це типове середньовічне місто, розділене на дві частини — зовнішню і внутрішню, кожна з яких була обнесена дебелими захисними мурами.

У зовнішньому місті вирувало бучне життя. Уявіть собі десятки дерев'яних будинків, численні крамниці. Блищав мідний посуд. Ковалі розмахували важкими молотами. Стуко-





тіли ткацькі верстати. Іоанн Екзарх пише, що в Преславі було багато ремісників і будівельників.

Де в чому Преслав гідно змагався з Візантією. Болгарське керамічне мистецтво X століття було на значно вищому рівні, ніж візантійське. Земля крила в собі велике багатство — білу глину. Тож не дивно, що біля давньої болгарської столиці і досі знаходять рештки гончарських печей, біте й плавлене скло.

У зовнішньому місті гончарі виготовляли майстерні мозаїки й керамічні плити для внутрішнього міста. Потрапити до нього можна було через дві великі брами. У внутрішньому місті жили цар і бояри. До наших часів у Преславі збереглася простора прямокутна зала палацу, розподілена на три нефи. Цей палац цікавий не своїми розмірами — він був не більший за палац у Плісці, — а розкішним оздобленням: колонами, багатими капітелями, мармуровими плитами, пишними прикрасами.

Бояри жили скромніше. Крім будинку, кожний з них зводив собі також невеличку церковку-гробницю. Що це — ознака суєти чи прагнення бути схожим на володаря? Поблизу палацу містилась славнозвісна Золота церква, вдивовиж оригінальна споруда з великою круглою залогою і вісьмома нішами. Відвідувачі завмирили на місці, вражені багатством і красою церкви, — орнаментованими карнизами, різнобарвними мармуровими плитами, кольоровою мозаїкою. Статуй і високих рельєфів не було. Вони не властиві тогочасній болгарській архітектурі. Стіни вкривали мармурові мережива, мозаїки з кольорових

полив'яних кахель. Підлога була встелена мармуровою мозаїкою у формі квадратів, кругів і ромбів жовтого, брунатного, блідо-синього й зеленого кольорів. А на золотому тлі стін — веселі барвисті плями мозаїки і фрески.

Вивчення болгарської архітектури приводить нас до стародавнього міста Тирново, яке може правити за підручник з болгарської історії. Згадаймо сумну дату — 1018 рік і жахливу картину осліплення воїнів Самуїла*. Болгарія стала візантійською провінцією. Так тривало до 1185 року, коли болгари повстали і скинули чужоземне ярмо. Відтоді починається історичний період, відомий під назвою Другого Болгарського царства. «Друге за красою місто після Царграда», — так називають його столицю Тирново. І справді, це місто, що було свідком багатьох торжеств і поразок, надзвичайно мальовниче, воно розташоване на горбах, а поміж них унизу звивається річка.

Культурний розквіт Тирнова супроводжувався посиленням будівництвом. В XII—XIV вв. місто стає значним економічним центром. У XIII столітті Болгарія вивозила до Італії та Адріатики сировину і продукти, а ввозила звідти тканини, зброю і предмети розкоші, конче потрібні для оздоблення пала-

* 29 липня 1018 року відбулася Беласишська битва, під час якої болгари зазнали великої поразки. Візантійський імператор Василій II наказав виколоти очі всім 14 тисячам полонених, залишивши на 100 чоловік тільки одного зрячого поводиря. Побачивши своїх скалічених воїнів, болгарський цар Самуїл помер від розриву серця.

Дзвін, що провалився
крізь землю

ців. У болгарській столиці купці з Дубровника, Венеції і Нікеї мали власні будинки. Розвивалися ремесла. Гірничі справи відкривала нові можливості для дальшого зміцнення економічних зв'язків. Бояри багатіли. Заможні хазяї жили в гарних двоповерхових будинках, споруджених з каміння й вапна. На першому поверсі вікон не робили — про всяк випадок. Там розміщалися слуги, челядь і зберігалася зброя. На другому поверсі були маленькі віконця. З них було добре видно на всю вулицю. Це дуже зручно: бояриня знала все, що відбувалося надворі.

Ще й понині на згірку Трапезиця збереглися, хоч і в поганому стані, сімнадцять церков. Тирновські церкви менші від преславських, але веселіші, життєрадісніші. Багато з них мають на зовнішніх стінах засклеплені криті ніші, прикраси з глиняних полив'яних рурочок, встромлених між цеглинами. Підлоги церков були вимощені гарною мозаїкою або рясно розмальовані фресками, які за своїм стилем наближалися до світського малярства. На жаль, тепер від них не залишилось майже нічого. Російський вчений Федір Успенський встиг на початку нашого століття зробити з них кілька копій і вмістив репродукції



Н тогда аще кто рече тв се седех се ежде

трьох фресок у своїй книзі «Про старожитності міста Тирново».

А хіба можна, говорячи про Тирново, не згадати про твердиню Царевець? Його зображення збереглося тільки на тогочасних монетах. Дебелі фортечні мури, гостроверхі вежі, п'ятеро важких, оббитих залізом брам робили його справді неприступною фортецею, підйомний міст якої відокремлював її від усього навколишнього світу. Петро Богдан, один з найперших болгарських авторів дорожніх нотаток, відвідавши у 1640 році Тирново, пише: «До цієї фортеці веде дорога по голій скелі завширшки в два вози, з двома проваллями обабіч. Біля першої брами скеля розчахнута глибокою тріщиною, над якою перекинута підйомний міст. Над входом до першої брами стримить велика вежа, такі ж вежі є і над другою, і над третьою брамами, але майже всі вони зруйновані».

Лише одна брама Царевця — з отвором у три метри заввишки і чотири завширшки — дожила до визволення Болгарії від турецького ярма. Але 1889 року, коли до Тирнова мав прибути цар Фердинанд, міський староста злякався, щоб брама часом не впала на царський ридван, і наказав зруйнувати її.

Поблизу Царевця стоїть відома церква Сорока мучеників, збудована за часів Івана Асена II. Ще й сьогодні в ній можна побачити намальований на стінах стародавній календар і три пам'ятні колони. Найдавніша з них — мармурова. Камінь для неї було доставлено з Родоста, прикордонного міста держави хана Крума. Друга колона — пам'ятний гранітний стовп з часів Омуртага-будівельника.



А третя, виготовлена з сірого мармуру,— згадка про славнозвісну Клокотницьку битву, коли Іван Асен II вщент розгромив візантійські війська.

Багато легенд пов'язано з цим давнім узгір'ям. Вони розповідають про імператора Латинської імперії Балдуїна і підступну половецьку царицю; про останнього болгарського царя Івана Шишмана і про те, що народ визволиться тоді, коли закопана царем у землю головешка пустить коріння й перетвориться на великий берест; про дзвін з церкви «Вознесіння», що провалився крізь землю після розгрому Болгарії і щоранку дзвонив, нагадуючи поневоленому народові про те, що воля знову повернеться до нього. Легенда свідчить, що дзвін дзвонив і того дня, коли з боку Свищова* докотилася луна пострілів російських гармат.

Історики пишуть: «Болгарське Відродження починається в середині XVIII віку»,— тобто через три століття після італійського. Та ще 1259 року, за два століття до періоду, коли італійський Ренесанс переживатиме свій розквіт, невідомий болгарський майстер зробив у Боянській церкві настінні розписи, які ще й сьогодні примушують туристів із усього світу вигукувати: «Та це ж справжній Ренесанс! Це другий, раніший, але не менш талановитий Джотто!»

Талант болгарського живописця справді незвичайний, він намалював живих людей,

* Під час російсько-турецької війни 1877—1878 рр. біля міста Свищова російські війська переправилися через Дунай.

кожного зі своєю індивідуальністю, зі своїм характером. Вони вдягнені в тогочасну болгарську одягу. Навіть під час Тайної вечері апостоли пригощаються болгарською стравою — ріпою і цибулею. Відтворивши життя, боянський художник забезпечив собі безсмертя, а своїм нащадкам дав підстави пишатися ним.

Після такого славного мистецького розквіту настає безпросвітна ніч рабства. Турецькі орди вдерлися на Балканський півострів, підступивши аж до Відня. І Балкани охопив сон Середньовіччя, який тривав кілька століть.

Археологічні знахідки свідчать про те, що людські поселення на території сучасної Софії існували ще 5000 років тому. Згодом тут селилися римляни. Отже, Софія належить до тих міст, вік яких обчислюють не одним тисячоліттям. Але спробуйте уявити собі це місце за часів турецького панування! Зробити це нелегко. Професор Іречек, котрий прибув до Болгарії після визволення, пише: «Будиночки, здебільшого старі; тісно притулені одна до одної сліпі халупи, здається, ніби оце зараз розваляться; низенькі двері примушують тебе згинатися, коли ти переступиш їхній поріг».

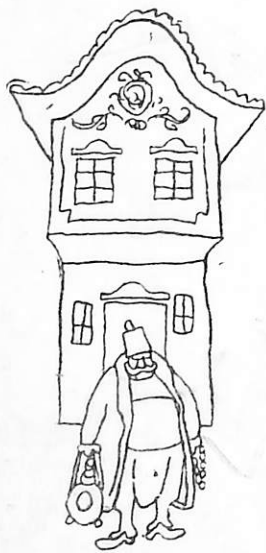
Софія дуже страждала від війн і пожеж. Однак уже в XVIII віці вона була значним ремісничим центром. В Софії процвітали різні ремесла — від виготовлення домотканого сукна до литва гармат.

Особливо росли міста, розташовані на перехресті шляхів, там процвітали ремісництво й торгівля. Це міста Карлово, Габрово, Копривщиця, Пловдив, Стара Загора.

11 О. Кристева, А. Ахрянов

Ріпа і цибуля —
на Тайній вечері.
Безсилля ятаганів

**Будинок
болгарського
Відродження —
це справжня казка!**



Будинок болгарського Відродження — як називають новий період піднесення національних традицій у культурі Болгарії з кінця XVIII віку — це дивна казка з дерева й каміння, що, розповідаючи про минуле, свідчить про тонке відчуття краси давніми майстрами. А краса тут скрізь — у поручнях дерев'яних терас, у тонкій стрункій дерев'яній колоні, що підтримує поперечку стелі, в закруглених арках дверей, мереживному різьбленні, вмурованих у стіни шафах з гарними геометричними орнаментами, у стриманому оздобленні стелі. І все так гармонійно поєднується з домотканими пілками, розквітчаними рослинними барвниками, які мають перевагу перед хімічними в тому, що не втратили свого кольору й через сто п'ятдесят років; з килимами й глиняними мисками; з начищеними до блиску мідними відрами і навіть з казанками, що висять у печі.

Будинок випромінює гідність і спокій, від нього віє якимось особливим теплом. Та за стінними шафами приховані потайні ходи, подвійні стіни — ознака того, що то були неспокійні часи: щомиті у браму могли вдертися поневолювачі. Краса будинку свідчить, що він був оазою для мешканців, єдиним місцем, де сповна виявлявся творчий дух болгар.

У XVIII віці склалося кілька типів своєрідних будинків. На східних схилах Старої Планини зводили будинки з дерев'яного каркаса, обшитого дошками. На Старій Планині і Середній Горі будували нижній поверх з каміння, верхній становив собою дерев'яний кістяк, обкладений цеглою, відштукатурений і побілений вапном. Мали свої особливості й гірські «родопські» та «пиринські» будинки,

а також так звані західні будинки, які зводили на захід від річки Іскир, обабіч Старої Планини.

На фасаді будинку Відродження добре видно окремі поверхи. Вони були, як правило, з дерев'яного кістяка, і еркери їхні випирали вперед.

Кам'яні стіни найчастіше не білили. Так було красивіше. Стіни з дерев'яного кістяка обшивали дошками й білили. Не фарбували тільки крайні горизонтальні й вертикальні дерев'яні елементи, таким чином стіну немов обрамлювало чисте дерево. Покрівля будинку набагато виступала вперед і була також обшита дошками. Такий вигляд мали тревненські будинки. Вони походили від хатів, що будувалися задовго до Відродження.

В різних областях будували по-різному. Познайомимося ще з одним різновидом споруд — пловдивським будинком. Завітаймо до будинку Аргіра Коюмджіоглу, де нині міститься Пловдивський народний етнографічний музей.

Прочиняємо великі ворота. Перед нами гоже підвір'я. Будинок споруджено 1847 року майстром хаджі Георгієм. Західний фасад має два поверхи, східний — чотири. Це не дивацтва, цього вимагав похилий терен.

Весь фасад у русі — криві лінії і площини. Портик над входом утворює гарну криву лінію. Покриття також у кривих, двічі зігнутих лініях, що нагадують коромисла, з якими дівчата ходили колись по воду.

Під портиком з чотирма колонами — вхід до вестибюля. Вестибюль значно просторіший за сучасні холи. В середині вестибюля — двері в кімнати та вихід на сходи. Сходи

ведуть до невеличкого майданчика і потім роздвоюються. На цьому майданчику під час весілля й свят розміщувався маленький оркестр.

Ще більше вражає нас горішній вестибюль. Його площа дорівнює двом двокімнатним квартирам! Еліпсоподібна частина має багату дерев'яну стелю. Стеля в будинку — справжній витвір мистецтва. В ній три складові частини: холкел — перехід між вертикальною і горизонтальною площинами. Холкел являв собою комбінацію дерев'яних профілів, що водилися на всіх стінах приміщення. Лише в окремих випадках його робили зі штукатурки. По краях горизонтальної площини проходила рамка — скромно поцяцькована смужка, що оточувала «дзеркало», — так зветься основна площа стелі, прикрашена по-різному, залежно від вигадки майстра. Іноді в «дзеркало» встромляли розету — найбільш прикрашений елемент. Зі стелі будинку Аргіра Куюмджиоглу неначе світить справжнє дерев'яне сонце.



У будинку Відродження велику роль відіграло подвір'я. Увечері під листям винограду або крислатого горіха збиралася вся родина. Пригадайте вечерю у бая Марка в романі Івана Вазова «Під ярмом». Гарне подвір'я було справою честі родини і свідчило про смак та охайність господині. Впорядковуючи його, вона могла виявити всю свою фантазію! Фруктові дерева, квітучі кущі, квіти на клумбах і в'юнкі квіти по паркану й по стінах будинку. Іноді для квітів не вистачало місця в садку, тоді вони дерлися вгору по фасаді, цвіли у стінописах, на фризах і фронтонах будинку, зазирали у вікна, потрапляли в кімнати, на стінні розписи. Болгарські малярі часто-густо були неабиякими живописцями. Іноді на стінах дворової огорожі з'являлися панно з аркадами, крізь які було видно морські пейзажі і далекі міста — згадка про торговельну діяльність господаря і напуття іншим членам сімейства.

Все це робилося з помітним почуттям міри, як краса будинку.

Чи знаєте ви, яка частина болгарського міста була найвселюднішою і найжвавішою? Базар. Це був гомінкий центр, де блищав луджений посуд, гучно сперечалися люди, маяло барвисте вбрання. На вулицях біля ринку містилися заїжджі двори. Там зупинялися купці. Самі ж базари були розташовані здебільша на вулицях, що вели до майдану.

Софійський базар простягався аж на кілометр, — від колишнього палацу правителя до мечеті. Крім нього, було ще кілька базарів — ринок, де продавали сіль, м'ясний

Про базар,
вертикальні елементи
та дещо інше



ринок, ринок золотих виробів і ринок сільськогосподарських продуктів. На сукняному базарі в Самокові було триста крамничок. У цьому місті шанували ручну працю. Коли з'явилася перша механічна чесальна машина, населення Самокова мало не збунтувалося і не заспокоїлось, поки турки знищили її.

Крамниці ремісників були переважно одноповерхові, хоча в деяких місцях їх будували і на два поверхи — на другому поверсі зберігали крам. В Болгарії зароджувалось фабричне виробництво.

Центром міста найчастіше був майдан. Іноді навколо нього зводили громадські споруди: мечеть, общину, лазню, училище або вежу з годинником. Ці споруди залежно від свого розміру надавали місту певного характеру. Вежу з дзигарем будували так, щоб циферблат було видно з низько забудованого ринку.

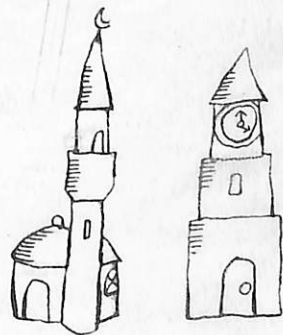
Вежі з'являються у XVIII столітті. Саме тоді вийшов турецький указ про обмеження часу роботи крамниць. Але ж не всі мали годинника, і про час довідувалися по міських дзигарях.

Крім того, з вежі було зручно стежити, чи немає ніде пожежі. Вона також свідчила про можливість цехового об'єднання і про його економічний потенціал.

Вежа складалася з двох частин: високої будівлі з квадратною основою, спорудженої з каміння, і легенької надбудови для дзигаря із загостреним, як мінарет, дахом.

До періоду Відродження в містах будували виключно турецькі громадські споруди. Їх було тільки три: лазня, невідомий для бол-

гар конак* і обов'язково — мечеть. У деяких місцях будували також медресе — магометанські духовні училища. Турки не мали часу думати про якусь іншу освіту. З XVIII віку почали будувати, звичайно, зі спеціального дозволу султана, церкви й болгарські школи. Церква була, власне, громадським форумом болгар під час турецького рабства. Вона мала не тільки релігійне, а й громадськополітичне значення. Та православна церква найчастіше знаходилась далеко від центрального майдану. Про всяк випадок, аби не впадала в очі. Її заглиблювали в землю на 70—90 см і обводили високим муром. Православний люд сумирно ходив до церкви — поставити святим одну-дві свічки, послухати нерозбірливу молитву, яку піп мурмотів грецькою мовою. Турки обмежували права на будівництво церков. Щоб обдурити владу, будівельники часто вдавалися до хитрощів. Так, церкву Святої богородиці в Самокові було збудовано у вечірні години при свічках. А в Габрові церкву тимчасово перетворили на майстерню по виготовленню в'ючних сидел. Церкви зводять одно- і тринефові, із спрощеною зовнішньою архітектурою, аби споруда не привертала до себе уваги. Колони і арки будують лише всередині. Зате іконостаси та іконописи часто були справжнім скарбом. Наприклад, іконостас самоковської церкви Святої богородиці, тієї самої, що була збудована при свічках, має вдивовиж красиве різблення, яке зробили в одному з афонських монастирів і потім доставили в місто. Іконописці малювали на грецький зра-



* Конак — резиденція турецького правителя.

зок, додаючи малюнкам так багато своїх елементів, що часто жахливі розповіді Апокаліпсиса ставали схожі на веселі народні казки. Навіть мученики в пеклі видаються карикатурами.

У XIX столітті було скасовано обмеження на будівництво церков. Виростають стрункі, високі храми. Саме в цей час з'являються дві славетні церкви — в Рильському монастирі і в Свищові. Їх збудували першокласні майстри-архітектори. Це монументальні церкви зі сміливими конструкціями. Майстри звели до мінімуму товщину підпирних стін, піднявши їх високо вгору. У цей час з'явилися й церковні дзвіниці. На відміну від годинникових веж, вони складаються не з двох самотійних частин, а являють собою єдину структуру, яку пожвавлюють отвори вгорі, де висять дзвони. Особливо цікава своєрідна дзвіниця, поєднана з вежею для годинника в місті Банско. Це неабияке досягнення в містобудуванні. Вежа, заввишки в тридцять метрів, виразно вимальовується на тлі Пірінського узгір'я. Два карнизи розподіляють тіло всієї споруди на три нерівні, але гармонійно поєднані частини. Кожна частина збудована по-своєму, та це помітно лише досвідченому оку.

Вежу збудував майстер Глигор Доюв, дуже мовчазний чоловік. Розповідають, що він довго роздивлявся каміння, перш ніж взятися до роботи, а коли його запитали, навіщо він це робить, відповів: «Дивишся на нього — воно, як мрець, холодне, а може заспівати, як соловей».

Годинника зробив інший банський майстер — Тодор Хаджірадонов. У юнацькі роки

він ходив з караванами до Відня. Майстер Тодор був повною протилежністю майстрові Глигору. Він з ранку до вечора щось мугикав собі під ніс і так само безперервно працював. Годинник на банській вежі ще жодного разу не ремонтували, тільки змащували. Незважаючи на це, він точно показує час. Такою якістю можуть похвалитися не всі сучасні годинники.

Розташована на перехресті шляхів, Болгарія має багате минуле! Вона бачила фракійців і греків, римлян, слов'ян, готів, гуннів. Та хіба перелічиш всі племена і народи, які стикалися на її просторах! Кожний з них залишив археологам якусь пам'ятку. Земля Болгарії засіяна скарбами. Золотий панагюрський скарб — спадщина фракійців, старовинне місто Абритус, Мадарський вершник, мозаїка в Преславі і багато іншого. Залюблені в давню архітектуру туристи, побувавши в Стамбулі біля собору святої Софії і в Греції — біля Акрополя, часто-густо вирушають у Болгарію — до Рильського монастиря.

Схований серед наймальовничіших у Болгарії гір, Рильський монастир є живою пам'яткою національного мистецтва і культури. По ньому можна вивчати болгарську історію.

Колись давно тут була маленька церквушка, в якій зберігався прах пустельника Івана Рильського. Цей пустельник усамітнився в горах у похмурому дев'ятому столітті, коли над болгарським селянством тяжіло феодальне ярмо. Минав час, поблизу Іванової оселі селилися люди, що тікали від тягот життя, і поступово там виникла ціла громада монахів.

Пам'ятка
монументальної
архітектури



По всій Болгарії пішов поголос про відлюдницьке життя і святі діяння Івана Рильського. По смерті монаха-самітника поширилася чутка, ніби його прах чудотворний. До маленької церковки в горах сходилися люди з усіх куточків країни.

Минали віки, приносячи з собою нові бурі. У XIV ст. монастир все ще існував як володіння феодала Хрелью. Цей боярин мав нахил до небезпечних політичних авантур. Одного разу він несподівано уклав союз з Візантією, виступивши проти свого господаря — сербського короля Душана. Але Душан теж об'єднався з Візантією. Хрелью зрозумів, що його життя під загрозою, і в нетрях неприступних Рильських гір збудував високу кам'яну вежу з стрільницями. В ній він і загинув від рук найманців-убивць. Звичайна собі середньовічна історія. В ті часи це траплялося часто! Можливо, ім'я Хрелью не збереглося б до наших днів, коли б у Рильському монастирі не височіла дивна, не схожа на довколишні споруди, холодна кам'яна башта з похмурими сходами, що звиваються в темному світлі, яке ледве просякає крізь щілини стрільниць.

Настала турецька неволя. Монастир розташований далеко від шляхів, якими пересуваються війська. Султан своїми указами підтверджує права монастиря. Але укази не рятують його від розбійництва. У XV ст. монастир спорожнів. Згодом його відбудовують і повертають йому колишню велич. Монастир підтримує зв'язки з Росією. Монахи подорожують руськими землями, оповідаючи про тяжке становище свого народу. Будівництво і руїни, розквіт і знову занепад, наскоки роз-

бійників, пожежі! На початку XIX століття починається відбудова монастиря за рахунок пожертвувань.

Рильський монастир — це справді витвір народного мистецтва і водночас — осередок болгарської літератури й національної свідомості. В ньому працювало багато болгарських літераторів і філософів.

Нині Рильський монастир залишився таким, як його відбудували після пожежі 1835 р. Він займає площу близько 8800 кв. м, має форму неправильного чотирикутника, зігнутого з північного боку, повністю гармонуючи з навколишнім тереном. Будівельний матеріал для нього здалеку не привозили: використовували каміння, рінь, вапняк і пісок. У лісі росло вдосталь сосни, бука й дуба. Що в монастирі справляє найбільше враження? Єдність усього ансамблю, хоч різні споруди зводились у різні часи. І абсолютний контраст зовнішньої архітектури з внутрішнім оздобленням. Чи це випадково? Дебелі зовнішні кам'яні стіни, важкі, оббиті залізом брами, отвори стрільниць свідчать про те, що монастир укріпляли від розбійників та всіляких злодіїв. А краса внутрішніх дворівих фасадів відтворює багатство творчої думки болгар.

Внутрішні фасади прикрашені лише колонами і арками. Але якої неподільної єдності і водночас різноманітності досягнуто за допомогою цих двох елементів! Колони і арки першого поверху східного, північного і західного крила збудовані з каменю. Два вищі поверхи — цегляні, а останній — дерев'яний. Гарно і цілком правильно з погляду будівництва: міцніший матеріал тримає біль-

ше навантаження. Цікаві також балкони — прямокутні, квадратні і восьмикутні. Одні — ажурні, інші — з дебелими поручнями. Стелі прикрашено то різьбленням і стінописами, то геометричними фігурами з дерев'яних штахетин. Стінопис і різьблені прикраси займають значну частину Рильського монастиря. Стилізовані квіти, гілля і птахи оздоблюють фасади. На сходах південного крила намальовано російського двоголового орла. Символіку легко зрозуміти: Болгарія покладалася на Росію.

„Ручуся головою...“

Є щось особливо привабливе в образі майстра-будівничого, котрий жив у період Відродження. Сказати правду, ми ще й досі недостатньо оцінили його моральну і духовну велич.

Коли одного з найвизначніших болгарських зодчих Кольо Фічето запитали, де він вчився, він з іронією відповів: «У дядька на леваді». Справді ж бо: болгарські майстри не мали освіти, не закінчували університетів. Вони набиралися досвіду, подорожуючи з Туреччини до Єгипту, зустрічаючись з албанськими каменярами, італійськими майстрами. Часто вони робили свої розрахунки на піску, лічили паличками і рідко коли помилялися.

У зодчих минулого варто повчитися ще дещо: безкорисливості, добропорядності, професійної гідності.

Тепер саме час розповісти про майстра Кольо Фічето (1800—1881).

В пам'яті сучасників цей майстер залишився невисоким на зріст чоловіком, вдягненим у жовтаву домоткану свитку, в селянських шароварах, підперезаний червоною ок-

райкою, з ціпком у руці. Він пройшов пішки багато кілометрів. Про його чесність люди складали легенди. Подорожуючи, Кольо вигадував всілякі химери до своїх споруд. Він завжди прагнув створити щось нове, не схоже на те, що вже зроблено. Не маючи готових моделей, він пристосовував старі форми, шукав і знаходив нові. Він умів будувати з дерева, обтісувати мармур, робити скульптуру. Поблизу Габрова він збудував восьмигранний водограй, з якого вода біла вісьмома струменями, збудував заїжджий двір хаджі Ніколи в Тирнові, критий ринок біля дерев'яного мосту в Ловечі, церкву у Свищові. Найвідоміший витвір Фічето і Беленський міст завдовжки 276 метрів. У другій половині XIX ст. турки вирішили спорудити міст через річку Янтру поблизу міста Бяла. Міст мав важливе стратегічне значення. Будівельник-поляк зажадав за нього три мільйони. Аж ось прийшов майстер Кольо. Він попросив кілька свічок і з їхнього воску виготовив макет мосту — з чотирнадцятьма прорізами, з широкими пішоходами по обидва боки, піднятими над мостом, з поручнями, аби вночі, бува, хто не впав у річку. На кожному мостовому біку встановлено по три ринви, щоб під час повені по них стікала вода. Кошторис Кольо склав на штахетині, завдовжки два з половиною метри. Обтесавши її з чотирьох боків, він усе підрахував і доповів Мітрьоху-паші: «Вся ця робота коштуватиме 700 000 грошей». Турок недовірливо підвів на нього очі, а майстер сердито проказав: «Якщо я не збудую його, відрубайте мені голову!»

І таки збудував. Збудував такий міст, що,



забачивши його, угорський мандрівник Фелікс Каниц від захоплення аж вигукнув. Цей мандрівник багато чого бачив за своє життя, і здивувати його було нелегко. Беленський міст збудовано без лічильних лінійок, нівелірів і помп: місцеве населення вибирало воду звичайним посудом. Незважаючи на це, умілець Кольо Фічето спромігся звести довершену споруду, справжній витвір архітектури. Болгарський зодчий-самоук, що йому не довелося закінчити ані школи, ані університету, розмірковував так: «Який же з мене до біса майстер, якщо я не можу поручитися головою за те, що роблю?» Природна річ: адже робота була для нього змістом усього життя, а життя — роботою.



З М І С Т

Брама історії	3
Там, де поділили тиждень на сім днів	17
Стародавня Індія	24
Небесна імперія	29
Краса над усе	37
Скорений переможець	52
Під тінню хреста	69
Сходить півмісяць	76
Скутий Прометей	81
В центрі уваги — людина	93
Спокій зникає	107
У моді — великі розміри	115
Легковажне століття	119
Малознайомі казки	123
На історичному небосхилі — нова сила	135
З історії болгарської архітектури	147

ДЛЯ СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО
ВІКУ

Кристева Ольга
Ахрянов Ангел

СТРАНИЦЫ КАМНЯ И ДЕРЕВА
(На украинском языке)

Редактор
О. І. Терех
Художній редактор
В. Ю. Тернавський
Технічний редактор
Ф. Н. Резник
Коректори З. І. Калиниченко,
Є. П. Карлаш

Здано на виробництво 22. V. 1970 р.
Підписано до друку 4. VIII. 1970 р.
Формат 60×70^{1/16}. Папір № 1. Фіз. друк.
арк. 10,75. Обл.-вид. арк. 7,05. Умовн.
друк. арк. 8,39. Тираж 30 000. Зам. 518.
Ціна 33 коп.

Видавництво «Веселка», Київ, Кірова, 34.

Друкоffsetна фабрика «Атлас»
Комітету по пресі при Раді Міністрів
УРСР. Львів, Зелена, 20.