

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЦЕНТР ЕМА

ББК 79.0  
Е72

**Вниманию оптовых покупателей!**

Книги различных жанров можно приобрести по адресу:  
129348, Москва, ул. Красной Сосны, 24,  
издательство «Вече».

Телефоны: 188-16-50, 188-88-02, 182-40-74,  
тел./факс: 188-89-59, 188-00-73.  
Филиал в Нижнем Новгороде  
«Вече—НН»

тел. (8312) 64-93-67, 64-97-18

Филиал в Новосибирске

ООО «Опткнига—Сибирь»

тел. (3832) 10-18-70

Филиал в Казани

ООО «Вече—Казань»

тел. (8432) 71-33-07

Филиал в Киеве

ООО «Вече—Украина»

тел. (044) 537-29-20

**Ермакова С.О.**

Е72 Исторический центр Рима. — М.: Вече, 2005. — 240 с., илл. (16 с.)  
(«Памятники всемирного наследия»)

ISBN 5-9533-0529-X

Рим — единственный город на земле, который заслужил столь необычный титул: Вечный. Еще в VII веке известный монах сказал: «Пока стоит Колизей, будет стоять Рим; когда падет Колизей, падет Рим; когда падет Рим, падет весь мир». Кажется, время бессильно перед этим городом. Бури прошедших времен только облагородили облик Рима, придали неповторимые черты его улицам и площадям. Сегодняшний Рим многолик: он объединил различные культуры и эпохи, поэтому каждая прогулка по Вечному городу вполне сравнима с путешествием в глубь веков.

Очередная книга из серии «Памятники всемирного наследия» посвящена истории Рима и его замечательным архитектурным памятникам.

ISBN 5-9533-0529-X

© С.О. Ермакова, 2005

© ООО «Издательский дом «Вече», 2005

**ВВЕДЕНИЕ**

Странник, смотри: этот Рим, что раскинулся здесь  
перед нами,

Был до Энея холмом, густо поросшим травой.  
На Палатине, где храм возвышается Феба Морского,  
Прежде изгнанник Эвандр пас лишь коров да быков.  
Не воздвигались тогда, как теперь, золоченье храмы:  
Было не стыдно богам плинным в жижинах жить...  
Где заседал сенат в скаймленных пурпуром тогах,  
Там собирался старшин попросту, в шкурах, совет...  
Грубый боец не блистал, врагов устраивая, достежом:  
Все обожженным дубьем попросту ялись тогда.

Проперций. «Элегии»

«История Рима — история всего мира», — сказал когда-то Наполеон I. Рим такой же древний, как и вся цивилизация Запада. У каждого человека есть свое представление о древнем Риме. Юлий Цезарь, Спартак, Цицерон, Октавиан Август и многие другие имена связаны с этим городом.

Из города-государства Рим превратился в могучую империю, покорив и объединив под своим началом многие города и народы Италии и Европы.

Древний Рим был красивым южным городом под ярко-синим средиземноморским небом. Легко представить, как по его центральным кварталам прогуливалась знать в белоснежных тогах и туниках, как по пыльным дорогам римских окраин брели вереницы рабов, почерневших от палящего солнца, в одних набедренных повязках.

В дни праздников или спортивных состязаний все население города собиралось в Колизее, где бушевали нешуточные страсти. Столы в домах богачей ломились от изысканных яств и ароматных вин.

Для современников Античности Рим был символом высочайшей культуры и поражал посетителей необыкновенной красотой зданий, арок и мемориальных сооружений, их размахом и одновременно удивительным изяществом.

Римляне оставили богатое литературное наследие, где отражены все этапы исторического развития древнего государства с многочисленными подробностями.

Странно, но специалисты ничего не могут сказать об искусстве Древнего Рима до самого конца IV в. до н. э., о римских художниках того времени нет никаких сведений.

Искусство древних римлян представлено не картинами, храмами и статуями, а оборонительными сооружениями, городскими стенами, водопроводами, дорогами и мостами.

Их инженерный талант опирался на вековой опыт этрусков. Тесаные плиты Аппиевой дороги, кладка стены Сервия Туллия, великолепные гробницы — все это тоже настоящее искусство.

Одни из первых упоминаний в исторических документах относятся к архитектуре, а цельное представление о скульптуре и живописи можно составить только со времен заката Римской республики.

Этот загадочный факт более чем странен еще и потому, что при переходе к империи во времена правления Юлия Цезаря римское искусство переживало период своего грандиозного расцвета.

Многие ученые придерживаются мнения, что римляне преклонялись перед живописью и скульптурой древних греков. Они украшали свои жилища и храмы оригиналами и копиями с греческих произведений искусства. Все, что создавали римские художники и скульпторы, имело черты явного подражания греческому искусству.

Исторический центр Рима включает в себя многочисленные памятники архитектуры, созданные античными мастерами и сохранившиеся до наших дней.

Римская архитектура, в отличие от живописи и скульптуры, представляет совершенно новое направление в строительстве зданий и сооружений. Даже те элементы, которые вначале были заимствованы у этрусков и греков, очень быстро приобрели особый римский стиль.

Современный Рим — это сердце Италии, город, где сосредоточены государственные и общественные организации, правительственные учреждения и центры политических партий страны.



Рим с высоты птичьего полета

Расположен Рим на холмистой равнине — Римской Кампанье, окруженной невысокими горами. Через Рим с севера на юг протекает река Тибр, которая делит город на две части. В античные времена по Тибру суда доплывали до центра города, сейчас же река несудоходна. Большая часть Рима находится к востоку от Тибра.

Сохранившиеся в Риме архитектурные памятники, созданные руками талантливых зодчих, относятся к разным периодам истории и удачно вписываются в облик современного города, придавая ему неповторимую и величественную красоту.

Каждое здание или древние руины являются частью римской истории, свидетелями взлета и падения великой Римской империи. Исторический центр Рима с его античными сооружениями, площадями и улицами находится в восточной части города.

Главной городской артерией считается улица Виа Корсо, соединяющая его северные и южные предместья. Между ней и Тибром в эпоху Средневековья размещался весь Рим. Множество зданий, построенных в стиле барокко (название этого стиля означает «чуждой, странной»), расположены к востоку от Виа Корсо.

Наиболее знаменитыми историческими памятниками этого стиля считаются колоннада и фасад собора Святого Петра, Пьяцца Навона с церковью Святой Агнессы и тремя фонтанами, церковь Санта-Мария делла Виттория. XVIII в. был ознаменован созданием таких шедевров, как фонтан Треви и лестница со 135 ступенями на площади Испании.

На западном берегу реки разместился город-государство Ватикан. Уникальность Рима заключена в его двойной роли — это центр Италии и Римско-католической церкви. Высшее католическое духовенство до недавнего времени не покидало территории Ватикана, за исключением благотворительных посещений тюрем, церквей и больниц.

Активное строительство развернулось в Риме после отделения папских владений. Появились новые улицы и жилые кварталы, проспекты и фонтаны, был пробит тоннель под Квиринальским холмом.

В конце XIX в. были закончены раскопки на территории древнего форума Романум и Палатинского холма. Взорам изумленных римлян явились развалины грандиозных терм Каракаллы. В начале XX в. на западном берегу Тибра недалеко от мавзолея императора Адриана вырос монументальный Дворец правосудия.

Туристов привлекает жилой район Трастевере на западном берегу Тибра, сохранивший свой древний облик. Здесь находятся знаменитые своей красотой церкви Санта-Мария ин Трастевере и Санта-Чечилия. В 1932 г. была восстановлена улица Императорских Форумов (Виа деи Фори Имперiali), идущая от Пьяцца Венеция к Коллизею.

В последние десятилетия при активном участии Римско-католической церкви и Ватикана отреставрированы многие старинные церкви и соборы. Среди них главнейшие соборы: Святого Петра, Сан-Джованни ин Латерано, Сан-Паоло фуори ле Муре и Санта-Мария Маджоре.

Рим знаменит богатейшими художественными галереями и музеями. Самым значительным хранилищем произведений искусства является Ватикан, где находится крупнейшее в мире собрание античных скульптур.

На Капитолийском холме по разработанному великим Микеланджело проекту был создан прекрасный дворцовый комплекс, который занят сейчас музеем Капитолия, прославившимся замечательными коллекциями античных скульптур и памятников этрусской культуры.

В галерее Боргезе представлены картины и скульптуры последних столетий современной эпохи. Во дворцах Дориа и Барберини экспонируются произведения знаменитых художников-живописцев. Рим

славится также Национальной библиотекой, крупнейшей в Италии. На театральных сценах Рима постоянно идут спектакли по пьесам античных и современных драматургов. В летний период устраивают концерты под открытым небом среди руин базилики Максенция, а в термах Каракаллы с большим успехом проходят оперные представления.

Книга познакомит читателя с самыми значительными достопримечательностями исторического центра Рима, включая знаменитые памятники Античности, периода раннего христианства, Ренессанса и Нового времени.

## ГЛАВА I. ГОРОД НА СЕМИ ХОЛМАХ

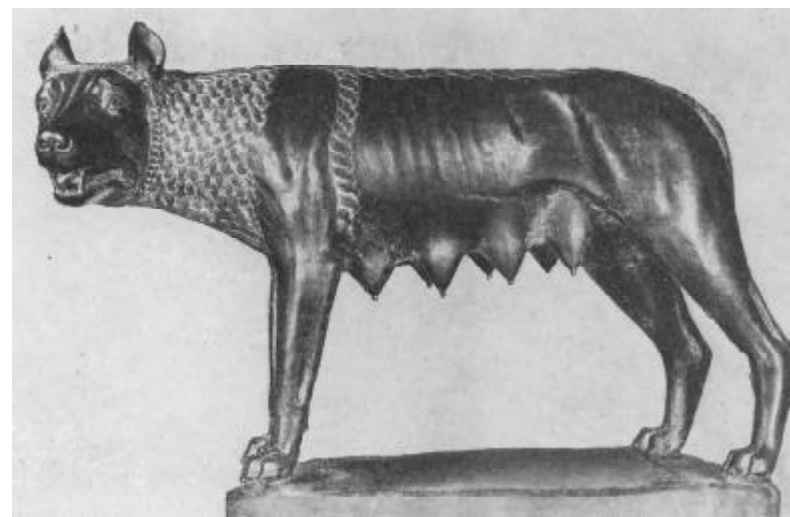
Рим — город с богатейшим историческим прошлым. Кажется, что он существовал всегда. Недаром Рим называют Вечным городом. Годом его основания считается 753 г. до н. э., но археологические раскопки доказали, что люди селились на берегах реки Тибр еще в XV в. до н. э. Существует несколько легенд о возникновении Рима. Согласно одной из них, племена, жившие в низовьях Тибра, были вынуждены постоянно отражать набеги кочевников.

Одно из сражений с пришельцами было особенно ожесточенным, но защитники одержали победу над многочисленной ратью. В честь этого события и был основан город, который называли Рома, что означает «сила».

По другому преданию, Рим основали беглецы из Трои, чьи корабли после долгого плавания прибило к берегу. Одна из женщин по имени Рома предложила измученным путникам остаться в этих краях, а чтобы нельзя было передумать, корабли были сожжены. В честь этой троянки и называли город.

Из множества легенд народ выбрал одну, ставшую основной и связывающую основание города с именем Ромула. По этому преданию, Румитор, царствующий в Альбалонге, был свергнут с престола братом Амулием, а царская дочь, Рея Сильвия, была лишена возможности иметь детей. Но она родила двух сыновей-близнецов от бога Марса.

Амулию были не нужны наследники, и по его приказу близнецов должны были бросить в Тибр. Слуга не смог совершить злодеяние. Этому воспротивилась сама природа: Тибр разлился, и слуге не удалось отправить корзину с младенцами по руслу бесноватой реки. Корзинка медленно плыла вдоль берега и вскоре зацепилась за ветки у подножия холма Палатин.



Капитолийская волчица

Мальчиков обнаружила огромная волчица, которая вскормила младенцев своим молоком. На холме их нашел пастух. Вместе с женой он решил воспитать близнецов и дал им имена Ромул и Рем. Они выросли отчаянными сорванцами и, собрав вокруг себя сверстников, наводили своими проделками ужас на всю округу.

Однажды Рем попал в руки к пастухам Нумитора, и тайна рождения юношей была раскрыта. Ромул и Рем отомстили коварному Амулию и снова посадили на трон Альбалонга Нумитора, своего деда.

Они не захотели жить с Нумитором и приняли решение поселиться в той местности, где их выкормила волчица. Так братьями Ромулом и Ремом на четырехугольном плато Палатинского холма был заложен Рим.

Следуя священной традиции, братья вырыли глубокую яму и сложили туда различные плоды и злаки. Ромул с помощью плута пропахал широкую борозду, обозначившую линию для возведения городской стены.

Там, где плуг поднимали, линия прерывалась, и это становилось местом для будущих ворот. Таким был древний обряд, сопровождающий строительство городов.

Необходимо было назвать город, и каждый из братьев хотел дать ему свое имя. Спор перерос в ссору, и Рем был убит собственным братом. Ромул стал первым царем Рима и правил городом с 753 по 716 г. до н. э. Ворота Рима были открыты для беглых рабов и должников, для изгнанных и пришельцев. Их прошлое никого не интересовало.

Это легенда, но Рим возник именно на вершине холма Палатин, защищенной с трех сторон отвесными склонами. Мрачные, унылые места, бесплодные земли привлекли поселенцев, так как являлись удобным местом в устье Тибра для расположения корабельной гавани. Обитатели города стали владельцами ключа от Средней Италии.

Греческий историк Страбон в конце I в. до н. э. так писал о выгодных условиях развития Римского государства: «Первое из этих условий состоит в том, что Италия наподобие острова окружена, как верною оградой, морями, за исключением только немногих частей, которые, в свою очередь, защищены труднопроходимыми горами.

Второе условие то, что хотя большая часть ее берегов не имеет гаваней, зато существующие гавани обширны и весьма удобны. Одно из них особенно выгодно для отражения нашествий извне; другое полезно для нападений на внешних врагов и для обширной торговли».

Основатель Рима и первый римский царь пророчествовал: «Иди и возведи римлянам: так хотят небожители, чтобы мой Рим был главою вселенной; поэтому пусть они усердно занимаются военным делом и пусть сами знают и так передадут потомкам, что никакие человеческие силы не в состоянии противиться римскому оружию».

Ромул создал сенат и свою армию. Благодаря удачным военным походам, город разрастался и богател. При Ромуле родовые территориальные общины начали распадаться, и основой римского общества стала семья — фамилия. В нее входили родители, дети, внуки и рабы, работавшие на эту семью.

Отец был главой фамилии и имел право распоряжаться всеми членами семьи. Никто не мог заставить его изменить решение. Глава фамилии распоряжался всем имуществом семьи, имел право наказывать, казнить и продавать в рабство своих родных. После смерти отца главой фамилии становился старший сын. Такой уклад в римском обществе сохранялся очень долго.

Вот как говорил об этом жестоком обычае греческий историк конца I в. до н. э. Дионисий Галикарнасский: «Римский законодатель (Ромул) предоставил отцу, можно сказать, полную власть над сыном в течение всей своей жизни — пожелает ли он его арестовать, бие-

вать, держать на полевых работах в оковах или убить, хотя бы сын уже занимался государственными делами, отличался на высших должностях и заслуживал одобрение за ревностное служение государству».

В римскую общину входили те, кто принадлежал к старинным римским родам. Эта привилегированная часть общества называла себя патрициями. Считалось, что только они составляют римский народ.

Другой большой прослойкой общества являлись римские плебеи. Это были свободные люди, но не входившие в роды и фамилии, поэтому и не имевшие права становиться членами общины.

Происхождение плебеев до конца не разгадано, а самой популярной версией является то, что этот социальный слой образовался из жителей покоренных племен и городов.

Вначале плебеям не позволялось участвовать в религиозных обрядах, вступать в брак с патрициями, присутствовать на народных собраниях.

В результате борьбы за свои права в VI в. до н. э. плебеи стали брать на военную службу и разрешили им участвовать в народных собраниях. Ущемление их в других гражданских правах стало причиной социальных потрясений на протяжении веков.

В истории основания Рима отмечен такой факт, что первым обитателям города не хватало женщин для продолжения рода. По преданию, Ромул пригласил на праздник соседнее племя сабинян.

Во время пира римляне захватили всех женщин этого племени и оставили их у себя. Сабиняне объявили Риму войну, но женщинам удалось остановить сражение и помирить племена.

После этого римляне и сабиняне объединились в один народ и стали называться квиритами, расселившись при этом на Капитолийском и Квиринальском холмах. Холмов в окрестности было

семь. Пустынная долина между ними в дождливую погоду превращалась в настоящее болото.

Этруски построили «величайшую клоаку» для того, чтобы осушить эту болотистую низину. Там впоследствии расположился форум — центр общественной и политической жизни города.

Об уникальной системе подземных сооружений, получившей в народе название «клоака», писал в своих трудах Плиний Старший: «Иногда Тибр гонит воды назад, и потоки внутри сталкиваются, но, несмотря на это, крепкое сооружение выдерживает напор. Наверху везут огромные тяжести, но сводчатая постройка не проги-

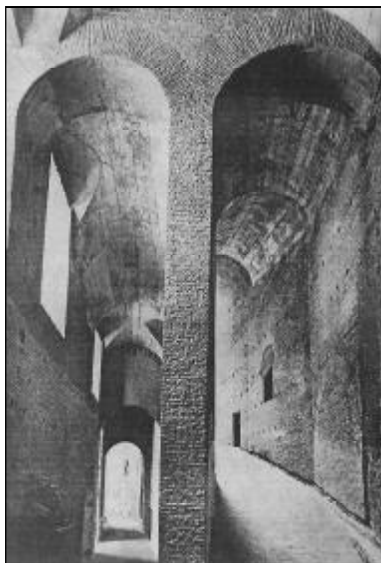


Н. Пуссен. Похищение сабинянок

бается; на нее падают обломки зданий, но тем не менее она выдерживает семь сотен лет со времени Тарквиния Древнего, будучи чуть ли не вечной». «Величайшая» клоака существует до сих пор и даже сейчас используется как часть городской канализационной системы.

Холм Палаatin стал центром, где хранились святыни Рима: пещера волчицы, жилища Ромула, древние алтари курий. На Палаatine селилась римская знать, а во времена империи здесь возводили императорские дворцы.

Авентинский холм был заселен пленными латинянами при царях Анке Марции и Тулле Гостилии. Для них Сервий Туллий приказал возвести храм покровительницы этого народа, богини Дианы. Авентин всегда считался местом жительства плебеев и бедноты.



На холме Целлий тоже проживали покоренные римлянами латиняне. Здесь находился дом Тулла Гостилия, а после пожара в 27 г. н. э. Целлий облюбовали богачи. При Сервии Туллии был включен в черту города и холм Эсквилин. Он построил здесь свой дворец, тем самым привлекая новых поселенцев. На Эсквилине находилось кладбище бедняков, а достопримечательностью холма были знаменитые сады Мецената.

Холм Квиринал окончательно был включен в городскую черту

Крытый подъем на Палаatin

тоже при Сервии Туллии. На этом холме возвышался богатый дом второго римского царя, сабинянина Нумы. На Виминале тоже жили сабиняне. Этот холм вошел в состав Рима после похищения сабинянок.

Самой укрепленной частью Рима считался двуглавый Капитолийский холм. Вначале он носил название в честь бога Сатурна — Сатурний, затем назывался Тарпейским. При Ромуле на одной вершине холма стояла крепость, а на другой был возведен храм Юпитера, главный храм Рима.

Согласно преданию, при закладке фундамента храма строители нашли нетленную человеческую голову (лат. *caput*), что было принято как знак величия Рима и легло в основу нового названия холма. В храме Юпитера иногда проводили заседания сената, а в мастерской при храме Юноны чеканили римские монеты.

На протяжении многих веков Рим напоминал большую древнюю, обнесенную городской стеной. Длина древнейшей стены, построенной царем Сервием Туллем в VI в. до н. э., достигала 12 км.

Стена Сервия Туллия





А за стеной стояли глинобитные хижины, крытые соломой. Дороги после дождя становились сплошным месивом из грязи, а в сухую и жаркую погоду ветер поднимал тучи пыли. Повсюду были видны навозные кучи и разбросанные черепки кухонной утвари.

Преображаться Рим начал только в III в. до н. э. Тогда крыши стали покрывать черепицей, а улицы и площади вымостили каменными плитами. Самые величественные постройки в древнем Риме были созданы под влиянием греческой и этрусской культуры. Отделив римскую культуру от этрусской и греческой на начальном этапе просто невозможно.

Большинство историков склоняются к мнению, что этруски пришли в Италию с Востока. Этрурия располагалась на территории современной Тосканы и была ближайшим соседом Рима. Этруски пользовались греческим алфавитом, но до сих пор ученые не смогли расшифровать их язык.

Города этрусков отличались правильной прямоугольной планировкой с домами и храмами, выстроенными из камня. Сильное влияние этрусков на римлян сказалось во всех областях жизни: в архитектуре, искусстве, религии. Даже знаки царской власти — связки прутьев с топориком в центре — римляне переняли у этрусков.

В Этрурии учились римские юноши из знатных семей, а в Риме долгое время существовал квартал, где жили выходцы из Этрурии.

На заре римской государственности этрусские цари даже управляли страной. Со временем римляне сместили их, и два народа смешались, но еще на протяжении нескольких веков этрусская культура имела большое влияние на римлян.

По мере возрастания римского могущества влияние этрусков ослабевало, и к середине I в. до н. э. они уже не играли совершенно никакой роли в истории древнего Рима, постепенно был забыт и язык этого народа.

После свержения этрусских царей, подчинив Лациум и всю Италию, Рим стал республикой, которой до I в. до н. э. управляли сенат и диктаторы. Рим был одним из самых больших городов Древнего мира. Количество его жителей во времена империи доходило до 2 млн человек.

Греческое классическое искусство входило в жизнь римлян из городов-колоний — таких, как Неаполь и Сиракузы, а также при завоевании Греции римлянами. Этлинские города были безжалостно разграблены. В последние десятилетия существования республики бесчисленные сокровища были вывезены из Греции в Рим.

Вслед за произведениями искусства в Риме оказались и греческие мастера живописи и архитектуры. Им нечего было делать в разоренных городах, а Рим в последнее столетие до нашей эры был на вершине благополучия и богатства. Художникам хорошо платили, и Рим, благодаря их таланту и мастерству, постепенно становился центром мирового искусства.

Основываясь на этрусской и греческой культуре и архитектуре, римляне создали свое искусство, сложное и противоречивое. Они постоянно стремились облечь свою действительность в рамки настоящей гармонии.

Римский император Константин принял христианство и сделал Рим центром распространения христианской религии. Во время его правления в 330 г. столица империи была перенесена в Константинополь, и Рим утратил свое политическое значение.

Угладку Рима способствовали нападения варварских племен, войны с остготами, вестготами и вандалами, восстание Одракра. С 568 г. Римом фактически правили епископы. Долгое время императоры и папы не могли поделить власть.

В 1084 г. Рим разрушили норманны, после чего на месте руин античных зданий выросли феодальные замки и церкви. Арнольд

Врашанский в 1143 г. поднял восстание, целью которого было возрождение республики, но попытка не удалась.

До середины XV в. шла непримиримая борьба за власть между богатыми семействами и епископами. Во времена Ренессанса папы заботились о благоустройстве улиц и о внешнем облике города. Они приглашали известных архитекторов и знаменитых художников, и Рим украсили новые дворцы и церкви.

Серьезный урон нанесло Риму вторжение войск императора Карла V в 1527 г. После этого папа Сикст V обратился к архитектору Доменико Фонтана с просьбой составить перспективный план развития Рима.

Такой план был разработан, и до сих пор ему не было равных в Европе. К сожалению, он не был осуществлен до конца, но несколь-



Капитолий. Гравюра XIX в.

ко грандиозных построек все же было возведено. Кроме того, согласно этому плану, римские папы Сикст V и Урбан VIII одобрили основной принцип планировки улиц, радиально расходящихся от основных площадей Рима.

Во времена Реформации Рим уже перестал иметь значение единого религиозного центра Европы и стал заметно отставать от европейских столиц по развитию городского снабжения, освещения, канализации.

При оккупации Рима войсками французской Директории в 1798-1799 гг. была провозглашена республика, в 1809 г. Наполеон ликвидировал светскую власть папы и присоединил к Франции большую часть Папской области.

Французские завоеватели вывезли из Рима много ценностей. И все же Наполеон, мечтая сделать Рим жемужиной в своей короне, тратил немалые средства на строительство. В дальнейшем город пережил еще немало потрясений: восстание Гарибальди, Рисорджименто (борьбу за воссоединение Рима с Италией), фашистскую оккупацию.

В октябре 1922 г. власть в Риме была захвачена фашистской партией. Правление диктатора Муссолини продолжалось до 1946 г., пока король Виктор Эммануил III не принудил его уйти в отставку.

Это произошло после массированного налета 19 июля 1943 г. бомбардировщиков союзной армии на Рим. От немецкой оккупации столица Италии была освобождена 4 июня 1944 г. Строй конституционной монархии был восстановлен. С 1946 г. Рим — столица Итальянской республики.

На улицах города с 2500-летней историей прекрасно уживаются античные исторические памятники, здания в стиле барокко, монументальные памятники древности и современные сооружения из стекла и бетона. И все же Рим для ценителей истории — в первую очередь столица древнего государства, живое напоминание о былой славе и величии Римской империи.

Трехтысячелетняя история Рима отразилась в его архитектурном облике. Своеобразие и неповторимость ему придадут холмистая местность, обилие древних руин, величественных дворцов и церквей, построенных в самые разные эпохи. Многочисленные фонтаны, купола и пнии, монументальные сооружения и скульптура создают неповторимый образ Вечного города.

Темный кирпич, рыжеватый туф и штукатурка на древних фасадах красно-коричневого цвета помогают органично вплетать колорит города в окружающую природу.

Архитектура была ведущим искусством Древнего Рима. Если в Греции строили плавным образом храмы, то в Риме основным направлением архитектуры было возведение сооружений, символизирующих могущество республики, а потом и империи.

Римляне строили форумы, амфитеатры, триумфальные арки, термы, базилики, грандиозные дворцы и загородные виллы. Римские архитекторы занимались также и сооружением коммуникаций, дорог и мостов. До начала III в. до н. э. архитектура Рима была представлена строгими формами. Здания и сооружения не привлекали взгляда красотой декора и архитектурными излишествами. В последующие века от простоты и суровости Рима не осталось и следа. Завоеванные территории стали неиссякаемым источником богатств.

В страну широким потоком хлынули произведения греческого искусства. Если скульптурные портреты и статуи просто вывозили из Греции и устанавливали в Риме, то в архитектуре римляне, используя достижения греческих мастеров, создавали новые методы и формы сооружений.

В строительной системе римскими зодчими постоянно использовалась арка и три типа сводов на ее основе: бочарный (полукруглый), крестовый (пересечение двух бочарных под прямым углом) и купольный.

Основным строительным материалом римляне выбрали бетон, изобретенный много веков назад на Ближнем Востоке. Бетон представлял собой раствор известняка с гравием и бутом (кирпичной крошкой). Дешевый, прочный и пластичный материал дал возможность для проявления творчества при создании архитектурных сооружений.

Гениальные римские архитекторы вместо стоечно-балочной конструктивной системы изобрели новую, так называемую монолитно-оболочечную, представлявшую собой две узкие кирпичные стенки с залитым в пространство между ними бетоном и щебнем.

С помощью этого метода римским зданиям придавалась особая прочность в отличие от греческих сооружений, практически не дошедших до современности в первозданном виде. Интересно, что практика такого метода существовала вплоть до XX в., сравнительно недавно уступив место каркасной системе.

Древние строители умело прятали серую неприглядную поверхность бетона под разноцветной облицовкой из кирпича, мрамора или штукатурки. На остатках древнеримских построек, дошедших до наших дней, облицовка не сохранилась, и развалины имеют весьма непривлекательный вид. Сооружения древних римлян поражают другим: монументальностью, размерами, смелым замыслом.

### Форум Романум

Центром общественной жизни древнего Рима был форум Романум (городская площадь), основанный в VI в. до н. э. у подножия Капитолийского холма.

Форум имеет совершенно неправильную форму, так как общественные здания возводились на нем в различные периоды римской истории. Все пространство форума имело 91,4 м в длину и 61 м в ширину. Располагалась площадь в 500 м от левого берега Тибра.

Когда-то здесь билось сердце древнего Рима, а теперь на месте городской площади от бывшего величия Вечного города остались лишь живописные развалины и руины, скрывающие множество загадок далекого прошлого.

Никто не может точно сказать, когда же на месте болота в низине у подножия холмов возник первый римский форум. Принято считать, что через 100 лет после основания Рима жители города осушили болото и устроили на этом месте рыночную площадь, где также проходили первые народные собрания.

Еще во время правления царя Ромула на этой площади был заключен мир с сабинянами. Именно после этого знаменательного



Форум Романум

события было решено объявить площадь форумом, что в переводе с латинского языка означает «место торговли и деловых встреч».

Со времени правления первых римских царей практически ничего не сохранилось.

Исключение составляют лишь Регия, являвшаяся основанием жилища главного римского жреца, и знаменитый Лапис Нигер (черный камень), служивший алтарем для древних римлян. Именно на нем, по предположению историков, был сожжен великий Ромул. Все, что можно увидеть на римском форуме сейчас, представляет исторические памятники времен республики.

Первыми зданиями форума Романум были храм Юпитера, Юноны и Минервы, а также именно там находилась отлитая из бронзы этрусскими мастерами волчица, выкармливавшая Ромула и Рема.

По сторонам форума располагались различные постройки. Одной из самых интересных был Табуларий, возведенный в 78 г. до н. э., где размещался государственный архив для хранения подробнейшей истории города и народа.

### Табуларий

Римляне всегда очень гордились тем, что, в отличие от других народов мира, знают свою историю с древнейших времен и точную дату основания Рима: 21 апреля 753 г. до н. э.

Сохранение памяти о прошедших событиях считалось в Риме достойным и уважаемым занятием.

Исторические записи вели жрецы-понтифики. Писали они на выбеленных досках (album), выставлявшихся время от времени на форуме для прочтения текста записей жителями Рима. Доски хранились в храме, а потом и в Табуларии.

Когда же римляне захотели дополнить свои исторические сведения трудами других народов, оказалось, что в латинском языке не хватает слов для описания философских понятий. Римлянин Фабий Пиктор решил воспользоваться греческим языком. У него нашлись последователи, но греческий язык мало кто знал в Риме.

Первого римского историка, писавшего историю на латинском языке, звали Полибий. Его труд, называвшийся «Всеобщая история», стал настоящим образцом летописного жанра.

Великий архитектор XV в. Микеланджело возвел дворец Сенаторов непосредственно на остовах Табулария. Это помогло уберечь от полного исчезновения главное хранилище документов и императорской казны.



При внимательном рассмотрении внешнего облика дворца можно заметить, что кладка цокольного этажа заметно отличается от стен верхних этажей более поздней постройки. Аркада, возвышающаяся над фундаментом на 11 м и имеющая толщину 3,3 м, выдает величие и значительность древнего Табулария.

Лицевая сторона Табулария выходила на форум Романум. Здание состояло из ряда помещений со сводчатыми потолками. Снаружи оно было украшено

Лестница в Табуларии

греческим орденом (колоннами с капителью, базой и пьедесталом). От форума на вершину Капитолийского холма вела лестница из 67 ступеней. Это характерное сооружение республиканского периода, создающее впечатление огромного пространства, занятого архитектурными памятниками. При виде подобных зданий у человека возникало чувство собственной значимости и мирового величия.

Рядом с Табуларием располагалось здание курии, где заседал сенат. Оно не сохранилось, а на этом месте стоит более позднее здание курии, построенное уже во времена заката Римской империи.

Курию римляне чтили высоко. В словах Цицерона выражено отношение общества к зданию курии: «...священнейший храм, хранилище высшего величия, мудрости, место собраний государственного совета, глава нашего города».

Сохранились фрагменты античного убранства этого сооружения. В частности, можно увидеть три широкие ступени, где когда-то сидели в креслах 300 сенаторов.



Галерея верхнего этажа  
в Табуларии

Мраморная мозаика пола курии поражает своим затейливым узором и совершенством исполнения.

В эпоху Средневековья курию передали церкви, но в XX в. диктатор Муссолини приказал вернуть античному зданию прежний вид. Вплотную к курии строили базилики, длинные невысокие здания, где заседали суды и проходили различные деловые встречи. В базиликах находились ростры — трибуны для ораторов и судей. Эти трибуны по традиции украшали носовые части вражеских кораблей.

В 179 г. до н. э. в северо-восточной части форума была построена базилика Эмilia. От ее величественного здания остались лишь перегородки из темно-красного туфа. В любую погоду возле базилики толпился народ.



Здесь собирались купцы и менялы, заключавшие на ступенях курии выгодные сделки. Здесь же можно было услышать последние сплетни из придворной жизни. Некоторые же приходили к курии лишь затем, чтобы украсть ту или иную коммерческую тайну.

Древние римляне с особым почтением относились к «рождению нового Солнца» и считали это событие началом нового года. Люди боялись, что Солнце может погаснуть навсегда, и за-

Реконструкция форума Романум

дабривали богов, чтобы светило возродилось вновь. По времени этот праздник приходился на середину декабря и длился 6 дней. Праздник назывался Сатурналий, и отмечали его на площади перед храмом Сатурна.

На протяжении веков в храме Сатурна находилась сокровищница (Эзариум), где римляне хранили трофеи, завоеванные талантливым полководцем Марком Курием Камиллом.

Согласно преданию, при осаде галлами Капитолийского холма жители Рима решили избежать сражения, заплатив им огромный выкуп. Но галты, взвешивая золото, старались обмануть римлян, незаметно наклоняя чашу весов.

Римляне возмутились и вызвали галтов на битву, которую с честью выиграли. Все ценности и военные трофеи с тех пор хранились в храме Сатурна, и правители постоянно пополняли этот золотой запас Рима. Лишь однажды сенат разрешил Юлию Цезарю забрать золото галтов, что он и сделал, воскликнув: «Галты повержены навсегда!».

Возле храма Сатурна еще видны очертания огромного здания с остатками древних колонн.

Это все, что дошло до наших дней от базилики Юлия, строительство которой начал в I в. до н. э. Юлий Цезарь, а завершил в свое правление император Август.

Это было величественное здание, где одновременно могло проходить 5 заседаний суда. Для этого базилику разделяли легкими перегородками.

Если же слушалось очень важное дело, базилика полностью заполнялась народом, а на ее ступенях располагались рабы, ожидавшие своих господ, любимым занятием которых были азартные игры. На ступенях руин базилики даже сейчас видны начерченные для игры квадраты.

### Храм Кастора и Поллукса

Три высокие 12-метровые мраморные колонны, выполненные древним зодчим с особым изяществом, да основание размером 50 x 30 м — это все, что осталось от замечательного памятника римской архитектуры, храма Кастора и Поллукса, построенного в 484 г. до н. э.

Храм был возведен в честь победы над царем-тираном Тарквинием Гордым. В сражении участвовали божественные близнецы Диоскуры, поэтому храм еще называют их именем.

Каждый год 15 июля на ступенях храма стояли цензоры, а мимо них проезжали всадники. Судьи перед вступлением в должность приносили публичную клятву на верность законам.

В этом храме располагалась римская Палата мер и весов, а ступени храма не раз служили трибуной для ораторов. В исторических документах есть сведения, что именно с этих ступеней Юлий Цезарь провозгласил проект своего знаменитого «Апурного закона».

В первой половине I в. молодой император Калигула, возомнив себя богом, превратил храм Кастора и Поллукса в вестибюль своего огромного дворца. Вывезенным из Греции скульптурам богов по приказу Калигулы заменили головы. Все древние боги с тех пор обладали лицом безумного императора, а самого себя он называл Юпитером Латинским.

Кроме вышеперечисленного, Калигула почти не оставил памяти о себе. После недолгого правления на века остались лишь предания о разгульной жизни молодого императора, о произволе, воцарившемся в Риме, о той эпидемии вседозволенности, которой он заразил страну.

Он снимал головы не только статуям, но и людям, окружавшим его. Калигула любил вызывать сенаторов на ночные приемы, и никто не был уверен в счастливом конце этого приема. Дело часто заканчивалось приказом сенатору вскрыть себе вены или перерезать горло.



Скульптурный памятник Диоскурам

По приказу Калигулы императорский конь Инцитат был объявлен сенатором, и его громкое ржание не раз заглушало речи сенаторов. После гибели Калигулы в результате заговора сенат попытался восстановить республику, но попытка не удалась.

На другой стороне форума Романум, напротив остатков храма Кастора и Поллукса и руин дворца Калигулы, видны развалины базилики Максенция, названной в честь императора Максенция, начавшего ее строительство в 306 г. н. э.



Дворец Калигулы на холме Палатин

Достраивалось здание базилики уже при императоре Константине в 313 г. Когда-то над мраморным полом на высоте 35 м возвышался грандиозный крестовый свод.

В базилике размещалась судебная палата префектуры, иногда в этих стенах проходили секретные заседания суда. При раскопках археологи нашли в руинах базилики разрушенную статую императора Константина. Хорошо сохранилась лишь голова статуи, высота которой достигает 2,6 м.

Император Антонин Пий в 141 г. н. э. возвел на территории форума храм, посвященный памяти молодой жены Фаустины. Антонин боготворил жену и не обращал никакого внимания на сплетни о ее безнравственном поведении. Когда же император скончался, сенат объявил его богом, и храм с того времени получил двойное название — храм Антонина и Фаустины.

В эпоху Средневековья храм был перестроен в церковь Святого Лаврентия. Об искусстве древних зодчих напоминают только лестница к высокому подиуму, жертвенный алтарь и мощные колонны со следами в виде косых борозд, оставленные канатами при попытке свалить колонны и разрушить храм до основания.

### Храм Весты

Древний храм богини домашнего очага Весты издавна находился на территории форума. Огонь был священным для древних римлян и никогда не угасал, став символом бессмертия города, неизбежности государственных устоев и порядка в стране.

Каждый год 9 июля все римляне должны были босыми прийти в храм Весты и просить у нее покровительства. В храме не было изображения богини, ее олицетворял огонь. Случайное угасание пламени сулило неминуемые бедствия.



Огонь в храме поддерживали 6 весталок, служительниц богини Весты. Они участвовали в обрядах и во время жертвоприношений занимались изготовлением смесей из соли, муки и пепла жертвенных животных. Существовал обряд, согласно которому в марте, в первые дни нового года, священный огонь гасили и зажигали вновь с помощью трения чурочек, выпиленных из священного дерева. Только в этом случае огонь считался чистым.

От нового пламени зажигали и очаги в куриях. Одновременно в храме обновляли хранившиеся там священные лавры. В храме Весты находились и другие римские святыни: палатий (древнее изображение покровительницы города богини Афины со щитом и поднятым копьем), привезенный Энеем и ставший залогом мощи Рима, и регия — жилище царя. К весталкам предъявлялись особые требования. Их родители должны были быть патрициями и жить в Италии. Будущих жриц выбирали по жребию из 20 девочек, принадлежавших к самым знатым и богатым фамилиям. Выбор падал на девочек в возрасте от 6 до 10 лет, без физических недостатков.

С момента избрания девочки освобождались от власти главы семьи. Они жили замкнуто и уединенно в специальном доме при храме. От священной обязанности весталки могли быть освобождены лишь по особым семейным обстоятельствам.

В течение 30 лет со дня избрания они должны были служить богине. Первые 10 лет девушки учились исполнять священные обязанности, следующие 10 лет они служили богине, а в последние годы обучали вновь избранных шестерых девочек.

Весталки на протяжении всех трех десятилетий должны были соблюдать обет верности и целомудрия. По прошествии этого времени они становились богатейшими людьми Рима, им разрешалось выходить замуж, но народное поверье гласило, что брак с такой женщиной не приведет ни к чему хорошему.

Если же весталка нарушала обет целомудрия, данный богине, считалось, что она осквернила священный огонь. Виновицу заживо закапывали в землю с наружной стороны городской стены, разрешая взять в загробный мир только хлеб и лампаду. Того же, кто соблазнил девушку, засекали розгами насмерть. Служительниц, виновных в угасании огня, жестоко избивали.

Надо сказать, что весталки в римском обществе пользовались почетом и большими правами. Когда служительницы выходили на улицы города, впереди всегда шел ликтор. Они также имели право выезжать в колесницах. Оскорбившего весталку ждала смертная казнь.

Если на пути весталки встречалась процессия, сопровождавшая преступника на казнь, она имела право отменить приговор. На плади-



Круглый храм на берегу Тибра

аторских боях в отсутствие императора весталка могла даровать жизнь побежденному.

Личная неприкосновенность весталок была причиной того, что многие римляне отдавали им на хранение свои завещания и важные документы. Одежда весталок состояла из длинной белоснежной туники и повязки на голове, из-под которой спускались две длинные косы. Во время жертвоприношений девушки закутывались в белое покрывало.

Круглая форма частично сохранившегося храма свидетельствует о древности обычаев, связанных с культом этой богини, пришедшим, вероятно, из Лавиния. В домах римлян богине Весте посвящался вход в дом — вестибул. Весту изображали с лицом, закрытым покрывалом, с факелом, чашей, палладием и скипетром.

К древнейшим постройкам относится и храм Фортуны Вирилис. Здание храма стоит на высоком подиуме. Фасад украшал глубокий портик с двумя рядами колонн перед входом (портик сохранился до наших дней). С трех остальных сторон здание окружали полуколонны.

Через всю территорию Форума проходила Священная дорога, вдоль которой размещали свои лавки ювелиры. Другие торговые лавки были расположены за пределами площади и образо-



Портик храма Фортуны Вирилис

вывали свои небольшие форумы, где продавали мясо, овощи и другие продукты.

В середине I в. до н. э. на Аппиевой дороге была сооружена гробница Цецилии Метеллы. На квадратном основании (сторона квадрата — 22,3 м) была воздвигнута огромная цилиндрическая башня. Вероятно, в первоначальном виде ее венчала конусовидная крыша.

Гробница была выполнена из бетона и облицована отделочным камнем. Сохранившиеся зубцы на башне были выложены из мрамора в эпоху Средневековья. Этот исторический памятник сделан по образцу этрусских гробниц — тумулусов (курганов).

К форуму сходились все главные улицы города и главные дороги всей Италии. При императоре Августе на форуме была установлена специальная доска с указанием расстояний до некоторых крупных городов. Наверное, это и послужило возникновению известного выражения: «Все дороги ведут в Рим». Все дороги, ведущие в Рим, сходятся именно на форуме Романум.

Форум Романум постепенно обрастал зданиями и множеством скульптурных памятников прославившимся римским гражданам. На нем кипела жизнь.

Там шла бойкая торговля, заключались сделки, тянулись бесконечные судебные заседания. Там решались судьбы отдельных личностей и всей Римской республики.

Туда везли военные трофеи и плененных рабов. Любого мог увидеть там шедевры греческого искусства, захваченные римлянами в Элладе и выставленные на всеобщее обозрение.

Форум был центром политической борьбы между существовавшими партиями. На нем все соединялось воедино: государственные дела, религия и бытовые проблемы. В Риме не было духовной свободы в той высокой степени, что была в Древней Греции, о ней римляне только мечтали.

Древний форум помнит времена правления Тиберия Гракха, когда кипели страсти вокруг новых законов для народа. С древнейших времен, покоряя государства и племена, римляне объявляли всю пахотную землю собственностью римского народа.

Существовал некий фонд общественных земель, откуда выделялись участки земли молодым семьям. Так продолжалось до 170 г. до н. э. Постепенно мелкие землевладельцы стали разоряться, а крупные захватывали их земли.

Избранный трибун Тиберий Гракх в 133 г. до н. э. решил провести аграрную реформу, чтобы снова увеличилось число свободных крестьян, и сильнее становилось Римское государство. Он потребовал от сената вернуть землю народу. Тиберий разработал проект, где детально был описан порядок возврата незаконно занятых богачами земель обратно в государственные владения. Сенаторы должны были раздавать участки земли неимущим гражданам. Тиберия сенат не поддерживал. Богачи делали все, чтобы новый закон не был утвержден.

В день народного собрания на форуме собрались, наверное, все жители Рима. Гракх пользовался в народе огромным уважением и доверием. Аграрный закон был принят.

Для того чтобы закончить начатое дело, Тиберий Гракх решил еще раз выставить свою кандидатуру на должность трибуна. В день выборов на форуме Романум произошла трагедия: противникам Гракха удалось направить гнев толпы на Тиберия и его приближенных. Их казнили без суда, остальных приверженцев аграрной реформы изгнали из страны. Но сенат не посмел сразу ликвидировать комиссию по переделу земли. Спустя 10 лет свою кандидатуру в трибуны выставил родной брат Тиберия Гракха, Гай Гракх.

Римляне помнили защитника своих прав, и в день выборов древний форум не смог вместить всех желающих проголосовать за младшего Гракха. В 123 г. до н. э. в возрасте 31 года он стал трибуном.

Прежде всего Гай установил твердые цены на хлеб, что существенно облегчило жизнь римской бедноты. Новый трибун заботился о состоянии дорог, возобновил работу аграрной комиссии. Гай Гракх был избран трибуном на второй срок. Его популярность в народе росла с каждым днем.

Гай вел непримиримую войну с привилегиями и особыми правами римской аристократии. Отношения между знатью и сторонниками реформ обострились до предела.

В один из дней при церемонии жертвоприношения богине Весте форум вновь стал свидетелем открытого противостояния Гая Гракха и римских аристократов.

Противники реформ придумали новый способ оклеветать трибуна и перешли в наступление. Гай не смог удержать власть в своих руках. На стороне богачей была военная мощь государства.

Гракх, не желая доставлять сенаторам удовольствие от своей казни, попросил верного раба заколоть его мечом. Более 3 тыс. сторонников Гракха было убито и брошено в Тибр. Народ не смог вступить за своего кумира, слишком сильным был страх перед богачами, но память о братьях Гракхах осталась в веках.

На древнем форуме Романум были установлены статуи Тиберия и Гая, мимо которых люди шли, низко склоняя головы. Каждый год в день праздника урожая первые колосья собранного зерна римляне приносили туда, где погибли борцы за их права.

Это только одна история из тысяч других, свидетельницей которой была древняя площадь. Она видела восстания, беспорядки и расправы над зачинщиками.

Отсюда уходили знаменитые римские легионы покорять новые земли. Теперь только россыпи камней напоминают о былой славе Вечного города и продолжают хранить немало тайн истории великой империи.

В III в. н. э. форум Романум превратился в монументальный архитектурный ансамбль, но пожар 283 г. нанес ему непоправимый ущерб.

Во времена правления императора Диоклетиана форум пытались восстановить, но не смогли предотвратить его разрушение.

Нашествие варваров и постоянное расхищение древних строительных материалов для частных построек усугубляли его плачевное состояние.

В результате на территории форума римляне стали пастись скот. Только в 1700 г. на месте древней площади начались раскопки. Археологические исследования продолжаются до сегодняшнего дня.

### Градостроительство

В конце I в. до н. э. древний Рим стал постепенно превращаться в столицу Римской империи. Начиная с III в. до н. э. римляне вели активную завоевательную политику и в ходе нескольких войн захватили ряд городов и стран.

Войны получили название Пунических, так как римляне долгое время воевали с финикийцами, основавшими Карфаген, а «тунис» — это название финикийцев на латинском языке. Итогом Первой Пунической войны стало завоевание римлянами островов Сицилии, Сардинии и Корсики.

Постоянные войны заставили правительство обратить внимание на состояние дорог в стране. Так, заново была вымощена знаменитая Аппиева дорога, проложенная еще в конце IV в. до н. э. Аппием Клавдием.

На плотное основание из грубой массы, схожей с современным бетоном, укладывали плиты из окаменевшей вулканической лавы. Таким же образом мостили и другие дороги.



Аппиева дорога недалеко от Рима

Через встречающиеся реки и низины римляне возводили мосты. Вероятно, строить их научили в свое время этруски, но этрусские мосты не имели пролетов в 24 м.

Римских инженеров до сих пор не могут превзойти современные архитекторы по размаху, грандиозному величию и смелости решения инженерных задач.

К таковым можно отнести мост в Римини, хорошо сохранившиеся мосты Фабриция и Цестия в Риме. Мост Августа в древнем Ариминуме (Римини) находится на другой важной дороге, названной в честь римского консула Фламиния и ведущей из Рима через Медиоланум (Милан) в Европу.

Пять невысоких арок моста были построены из прочного мраморидного известняка и сохранились до наших дней. Пролет каждой арки и ширина моста составляют 9 м. Из центра Рима вели также Лабиканская, Пренестинская, Номентанская и другие дороги.

В каждой римской провинции была своя система дорог. При въезде в Рим на особо важных из них строили Триумфальные арки или городские ворота.

К началу эпохи империи Рим был связан морскими и сухопутными путями с Британией, Азией, Испанией, Северной Африкой и др. Паутиной дорог Рим занял обширную территорию, протянувшуюся с запада на восток более чем на 4000 км, а с севера на юг — на 2000 км.

На расстоянии дневного перехода строились военные лагеря, впоследствии становившиеся городами. В трудах Полибия, древнегреческого историка, есть описание такого военного лагеря, имевшего протяженность 645 м и предназначенного для размещения двух легионов.

Римляне строили также города-колонии по всей обширной территории империи. Разбивка территории нового города начина-



Мост Фабриция

лась с определения его центра, откуда в соответствии со строгим направлением прокладывались две главные улицы, а затем все остальные.

Ширина главных улиц была от 6 до 12 м, второстепенных — 4 м. На главном перекрестке (тетраное) часто устанавливали специальное сооружение — тетрапил — в виде куба со сквозными проездами.

Улицы в древнем Риме часто назывались по мастерским ремесленников, которые обосновывались на той или иной улице. Иногда улица носила имя того, кто первым построил на ней дом.

Улицы также называли и по их внешним особенностям, например Длинная или Пыльная. Тулики и переулки часто совсем не имели названия. Человеку, плохо знавшему Рим, нелегко было найти нужный дом.

В период империи город словно распался на две части: Рим низин и Рим холмов. На римских холмах обычно селились состоятельные люди. Они строили особняки, разбивали парки и сады. Воздух там сильно отличался от того, которым дышали в низинах между холмами, где жили бедняки и мелкие торговцы.

Дома знатных римлян напоминали прямоугольную деревенскую усадьбу. Со всех сторон дом окружали различные постройки. По всему периметру усадьбы обязательно делали навес на столбах для защиты от палящего южного солнца.

Большой двор в центре построек вскоре превратился в атрий, просторную жилую комнату. Через большой проем, остававшийся в крыше, свет попадал и в другие помещения.

В атрии обедала вся семья, здесь принимали гостей, занимались общей домашней работой. Именно в атрии приносили жертву Ларам, хранили деньги и держали ткацкий станок.

Но уже в I в. до н. э. атрий утратил все прежние функции и превратился в самую лучшую комнату в доме, где принимали особо почитаемых посетителей, вели деловые беседы и собирали клиентов.

Глубокая ниша, ранее служившая хозяевам спальней, стала своеобразным кабинетом для главы семейства и получила название «таблина». Здесь обычно хранили важные семейные документы и архив.

Внутренний двор (перистиль) имел вытянутую прямоугольную форму. Его окружали колонны, а все открытое пространство было занято растениями и цветами.

Колонны, фонтаны, ниши и пол были покрыты штукатуркой и раскрашены. Иногда их покрывали мозаикой и раковинами. Кроме того, повсюду стояли бронзовые, мраморные и терракотовые статуэтки.

До наших дней хорошо сохранился один из особняков конца I в. до н. э. Это дом Ливии, жены Августа. Площадь, занимаемая им, равна 850 м<sup>2</sup>. Вокруг перистилия располагались 12 комнат.

Дом Ливии знаменит еще и сохранившимися на его стенах фресками. Одна из них называется «Альдобрандинская свадьба» и изображает сцену приготовления к свадебной церемонии. Картина выполнена в форме вытянутого прямоугольника, что прекрасно согласуется с композицией, выстроенной в спокойном и плавном ритме.

Фигуры персонажей образуют три группы, свободно расположенные на розовато-коричневом фоне стены. Их движения раскованы и полны сдержанной грации. Афродита, занятая беседой с закутанной в белоснежное одеяние невестой, выглядит строгой и величавой.

Пластичность фигур и композиции, схожие с рельефом, светлая, изысканная гамма красок близки к греческой живописи IV в. до н. э. В серии пейзажей с изображениями приключений Одиссея проявились своеобразные черты изображения моря, гор и равнин. Заметно новое понимание художниками пространства, ставшего на фресках более широким и свободным.

Особняк Ветия Полиона был в 14 раз больше дома Ливии. Таких роскошных домов в Риме было немного. В эпоху Константина во всех 14 районах столицы их насчитывалось 1790.

Состоятельные римляне строили для отдыха и развлечений загородные виллы. Они планировались как городские особняки. Отличием их было неременное наличие большого водоема (пiscины). Планировка виллы определялась характером местности.

В комплекс построек архитекторы вписывали фонтаны, беседки, пропы, скульптуры и роскошный сад. До наших дней хорошо сохранились «Вилла мистерий», «Вилла Диомеда» возле Помпей, а также «Вилла папирусов» недалеко от Геркуланума.

Большое значение в жизни римлян играли цветы. Во время любого праздника дом украшали гирляндами и венками из цветов. В домах зажиточных горожан их высаживали во внутреннем дворе на клумбах.

Бедняки, чье жилище часто находилось в инсуре или в лагате на окраине Рима, выращивали цветы и травы в ящиках, установленных на окнах.

Основное население города жило в многоэтажных инсулах. Квартиры в этих домах были как для зажиточных римлян, так и для самых бедных. В Остии, римском порту, при археологических раскопках получено представление о римской инсуле.

На каждый этаж с улицы вела своя кирпичная или терракотовая лестница. Если фасад особняков был обращен внутрь улицы, то окна инсулы смотрели наружу. Здание инсулы было лишено каких-либо украшений, оно даже не было оштукатурено.

Только в инсулах с дорогими квартирами вход украшали кирпичные колонны или пилястры. Стены оживляли лишь ряды окон и деревянных балконов. Инсулы строили разными по планировке и по величине.

По свидетельству Страбона, они возводились «непрерывно по причине обвалов, пожаров и перепродаж, которые происходят тоже непрерывно. Эти перепродажи являются своего рода обвалами, вызванными по доброй воле: дома по желанию разрушают и строят заново».

Тот, кто в Пренесте холодной живет, в лежачих  
среди горных,  
Лесов покрывах кражей Вольсиниях, в Габиях ельских,  
Там, где высокого Тибуря склон, — никогда не болелся,  
Как бы не рухнул дом, а мы населяем столицу  
Все среди тонких подпор, которыми держат обвалы  
Домоправитель: прикрыв зияние трещин давнишних,  
Нам предлагают спокойно стать в навиших руинах.  
Жить-то надо бы там, где нет ни пожаров, ни  
страхов.

Укалегон уже просит воды и выносит пожитки,  
Вот задымился и третий этаж, а ты и не знаешь:  
Если с низов поднялась тревога у лестниц,  
После всех погорит живущий под самою крышей,  
Где черетицы одни, где мирно несутся голуби...  
Все мы вздыхаем о римской беде, проклиная пожары.  
Ювенал. «Сатиры»

Обрушение зданий происходило по простой причине: несоблюдение правил строительства и несоответствие прочности фундамента высоте здания. По указу императора Траяна высота домов не должна была превышать 17,7 м во избежание обвала.

Римляне умели обогревать свои жилища горячим воздухом. Обогрев применяли в банях, в отдельных комнатах богатых усадеб и на первых этажах инсул.

Возле помещения, которое необходимо было обогревать, в земле складывали 4-угольную печь со сводом. По специальному каналу горячий воздух поступал в подвал и нагревал мраморный пол комнаты. Прогревание шло медленно, и тепло сохранялось очень долго.

Для обогрева стен в них прокладывали трубы, по которым из подвала шел горячий воздух. Состоятельные римляне приобретали также специальные отопительные приборы, напоминающие русские самовары, где кипятится вода. Кроме того, обогревали помещения простыми жаровнями из бронзы или меди.

Для освещения в домах использовали светильники и свечи. При малейшей неосторожности в инсулах вспыхивал пожар, погасить который было нечем, так как в доме не было воды.

Водопровод проводил к себе в квартиру только домовладелец. Остальные жители должны были покупать воду у водоносов или набирать ее в ближайшем колоде или фонтане.

В римских инсулах не было уборных (в инсулах Остии были). Их жители должны были пользоваться общественной уборной или же выносить нечистоты на улицу в общую навозную кучу. Ленивые римляне выплескивали отходы прямо из окон на улицу.

В дни осеннего ненастья в инсулах становилось холодно и неудобно. Стекло было очень дорогим, и в оконные рамы, как правило, вставляли слюду, плохо пропускающую свет, или же навешивали на окна деревянные ставни с небольшими прорезями. По словам Квенала, за темные, лишённые каких-либо удобств квартиры в инсулах римляне платили такие большие деньги, что на них можно было купить маленький домик с садиком на отдаленной окраине Рима.

К середине I в. резко выросло число харчевен и постоялок дворов. В каждом заведении были свои завсегдатаи, которые встречались там каждый день, обедали и ужинали. Складывались определенные общественные связи.

Необходимо сказать и о таком человеческом объединении, как семья. В ее создании важную роль играли гражданские и хозяйственные мотивы. Эмоции, чувства, лирика в расчет не брались.

Рождение ребенка в семье всегда было праздником, если отец брал на руки положенного к его ногам младенца. Если же отец отвергал ребенка, его выбрасывали.

Слабых и уродливых детей топили. В бедных семьях выбрасывали и здоровых младенцев. В этом случае их приносили на овощной рынок и оставляли возле одной из колонн.

Право распоряжаться жизнью ребенка принадлежало отцу. Только во времена правления императора Константина выбрасывание детей было признано преступлением, а казнь взрослого сына стала считаться убийством.

По достижении 7-летнего возраста мальчики начинали постигать различные науки под руководством отцов. Их обучали грамоте, езде верхом, владению разным оружием, закаляли и приучали терпеть боль, стойко переносить непогоду и физическое напряжение. Девочки оставались с матерями.

Когда мальчики становились юношами, на них надевали взрослую тогу и отдавали в обучение государственному чиновнику. Это называлось начальной школой форума. Позже юноши проходили военную службу и начинали политическую или военную карьеру.

Дети ремесленников росли в духоте и тесноте грязной каморки, их кругозор ограничивался окрестными узкими шумными улочками. Они могли учиться только в начальной школе.

Обучение начиналось с 7-летнего возраста и продолжалось в течение 5 лет. Школьные порядки допускали постоянные побои и брань. За 5 лет учебной деятельности едва ли занимались половиной этого времени. Летние каникулы длились более 4 месяцев, а в сельской местности и того больше.



Распорядок дня римлян был, в сущности, одинаковым для сенатора и для ремесленника. Все горожане вставали с рассветом, так как светлое время суток очень ценили.

Обувшись в сандалии, римлянин мыл лицо, руки и полоскал рот. За завтраком каждый съедал кусок хлеба, пропитанного вином и посыпанного солью или намазанного медом, а также несколько оливок и ломтик сыра.

Все дела обычно завершались к полудню. Затем следовал второй завтрак, содержание которого тоже было весьма скромным, даже у императора. Например, Марк Аврелий ел хлеб, лук, бобы, мелкую соленую рыбу и сушеный инжир.

После второго завтрака наступал полуденный отдых. Затем римляне отправлялись в бани, чтобы позаниматься в гимнастических залах, помыться и пообщаться.

Ближе к вечеру вся семья собиралась на обед. Обед иногда сопровождался музыкой или чтением. Там, где нравы были не слишком строгими, обедающих развлекали танцовщицы. Обед продолжался несколько часов.

За столом звучали шутки, велась непринужденная беседа или шел серьезный разговор. Богатые люди обедали в триклинии, в зале, где вокруг стола стояли три ложа. Бедные не имели такой возможности, им приходилось располагаться за столом сидя.

Кроме посещения бань, у римлян было немало других развлечений. Они любили различные загадки и головоломки, играли в чет и нечет, увлекались игрой в мяч и в кости.

Среди простых («маленьких») людей процветал культ дружбы и взаимовыручки. Религиозные представления были в этой среде совсем другими: здесь чествовали богов, представляющих природотворца. Это нашло отражение в изобразительном искусстве. В провинциальных мозаиках изображения красивых людей, цветущих

растений и хищной силы животных слиты воедино и представляют всю мощь окружающей природы.

В результате войн в Рим нескончаемым потоком прибывали военные трофеи и рабы. В домах состоятельных римлян держали рабов разных категорий.

Среди них обязательно был привратник, привязанный на цепь возле ворот; рабы для переноски носилок, рабы, лично прислуживавшие хозяину; раб, сопровождавший господина на обед или в гости и стоявший позади его стула; раб-повар; раб-хлебопек и многие другие.

В числе «чужеземной роскоши», привезенной с войны, римляне называли актеров и домашних певцов, а с I в. пришла мода на шутов и карликов, стоявших на невольничьем рынке больших денег.

В городе рабам жилось несравненно легче, чем в сельских поместьях, где они трудились от зари до зари. Городской раб вел полупраздничный образ жизни.

Если хозяин жил в особняке, он мог позволить себе держать сотни рабов в специально построенной для них казарме, но римлянину, живущему в квартире многоэтажной инсулы, такое количество рабов разместить было нелегко.

При переселении из особняков в инсулы произошла настоящая революция. Рабов нелегко было держать и нелегко было кормить. Им платили месячину (хлебный паек) продуктами или деньгами. Спали рабы где придется, обычно в углу возле двери на жесткой подстилке.

Рабы полностью зависели от хозяина, подчинялись всем его прихотям и капризам. Наказание розгами считалось для них обычным и довольно мягким. Страшнее были для них треххвостка (плеть из трех ремней, оплетенных проволокой) и ремненной бич.

Рабы, занимавшие должности управителей в хозяйстве господина, пользовались почетом у хозяев и особыми привилегиями. Од-

них слуг баловали, других постоянно унижали. Все зависело от настроения и прихоти владельца.

Многие римляне имели рабов в качестве вооруженной охраны. Отряды специально обученных гладиаторов были у Цицерона, Клодия, Цезаря. Городские фамилии имели еще одну привилегированную группу рабов — так называемую рабскую интеллигенцию.

Образованными рабами гордились, их значение с усложнением хозяйства и развитием культуры все возрастало. Во времена империи роль рабской интеллигенции заметно снизилась за счет того, что появилась многочисленная интеллигенция из свободных римлян.

После Второй Пунической войны под начало Рима попала Испания, а третья война закончилась полной победой римлян над карфагенянами и разрушением покоренного города. Значительно повысилось благосостояние высшего сословия империи.

Рим приобретал новый облик, соответствующий столице мировой державы. Возросло число общественных зданий, в короткие сроки возводились новые мосты, форумы, акведуки. Архитектурный декор становился все роскошнее и наряднее.

Римский историк Светоний писал о том, что император Август так украсил город, «что по справедливости мог хвастаться, что принял его кирпичным, а оставляет его мраморным».

Рим был городом без границ. Панорама столицы, открывавшаяся с любого холма, поражала современников своей необозримостью. Величественные здания и портики со стройными колоннами, сводчатые крыши и декоративные фронтоны, тенистые аллеи с фонтанами и видневшаяся сквозь пышную зелень садов гладь мраморных бассейнов — таким был город на рубеже тысячелетий.

Последний диктатор Римской республики Корнелий Сулла пытался сохранить влияние Сената, но прежний авторитет власти был уже утрачен. В ходе продолжительной гражданской войны за власть

боролись многие политические деятели — такие, как Гней Помпей, Красс, Юлий Цезарь.

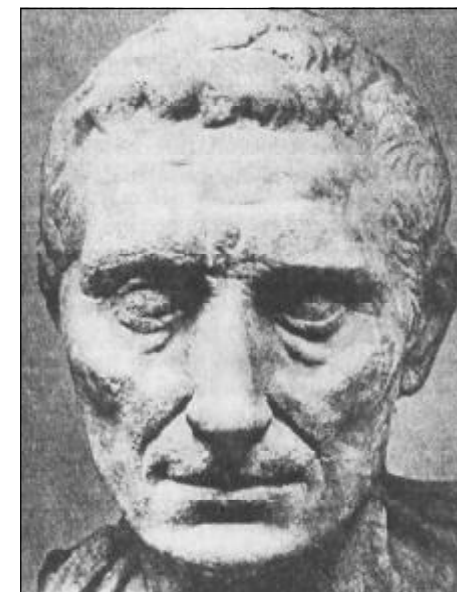
В январе 49 г. до н. э. Юлий Цезарь во главе большого войска вступил в Рим. Вместо казней и гонений он объявил всем помилование. Пленники были отпущены на свободу, а сенаторы отправлены по домам.

Через несколько дней Цезарь отправился в Испанию, вернувшись оттуда с победой над войсками Помпея в августе 49 г. до н. э. Решающим сражением с армией Помпея была битва в июне 48 г. до н. э. Сам Помпей бежал в Египет, где был предательски убит.

Спустя несколько дней после убийства Помпея в Александрийском порту высадился Цезарь и выставил требования о возвращении огромного денежного долга, который брал у него покойный царь Птоломей Авлет.

А в Александрии в это время бушевали страсти вокруг царского трона. Цезарь вмешался в борьбу и стал на сторону дочери умершего царя, Клеопатры. Придворные остались весьма недовольны таким результатом и подняли восстание (Александрийская война).

Скульптурный портрет  
Юлия Цезаря



Во время военных действий в Египте Цезарем был сожжен прямо в гавани египетский флот. Именно тогда огонь, перекинувшийся на город, погубил большую часть богатейшей Александрийской библиотеки. Восстание египтян было подавлено с помощью подоспевшего подкрепления из Сирии, а власть Цезарь вручил Клеопатре.

Следующей победой в военном марафоне Цезаря стал 5-дневный поход против понтийского царя Фарнака, захватившего Малую Азию. По поводу молниеносной победы над понтийским царем и было по-снано в Рим историческое сообщение: «Пришел, увидел, победил».

Наконец в 47 г. до н. э. Цезарь вернулся из военных походов в Италию, где его ждали многочисленные социальные вопросы. Цезарю удалось восстановить спокойствие в столице путем введения некоторых налоговых льгот.

Затем последовал краткосрочный военный поход в Африку с 6 легионами, а в августе 46 г. до н. э. были отпразднованы все 4 победы: над Галлией, Египтом, Понтом и Африкой.

Победителей славили 4 дня. Римлянам были продемонстрированы сокровища, привезенные с войны. Часть из них пошла на выплату пособий воинам, участвовавшим в боевых походах. Сумма превысила все ожидания легионеров: каждый рядовой получил 5 тыс. динариев, каждый центурион — 10 тыс.

Каждому жителю Рима было выдано по 400 астеридиев и по 100 кг зерна. Кроме этого, было устроено обильное угощение всех желающих на 22 тыс. столах, а после этого игры и всевозможные зрелища.

Вскоре после триумфальных торжеств в Римской империи была проведена перепись населения, которая показала, что численность жителей государства сократилась вдвое. Это и было настоящей платой за победы Цезаря.

По решению сената Цезарю была подарена почетная колесница и воздвигнута статуя с земным шаром возле ног изваяния. Надпись на

пьедестале гласила: «Полубогу». Кроме этого, сенат провозгласил Цезаря диктатором на 10-летний срок с вручением цензорской власти на 3 года.

Цезарь наделил земель ветеранов, ограничил список лиц, получавших от государства хлебный паек, распустил религиозные коллегии и провел реформу календаря.

Затем обстоятельства вынудили Юлия Цезаря выехать в Испанию. Цезарь проявил завидное мужество, чтобы его легионеры пошли за ним, и из безвыходной ситуация превратилась в победносную.

Новый триумф Цезаря праздновали так же пышно, как и предыдущие. Теперь все дни побед диктатора стали праздничными для римлян.

Через некоторое время по Риму поползли слухи о стремлении Цезаря объявить себя царем Рима. Диктатора охраняла стража из сенаторов и вооруженных всадников. Запахло заговором. В результате сложившейся обстановки среди придворной знати Цезарь остался в одиночестве.

Он готовился к парфянской войне, когда на заседании сената Цезарю решили присвоить титул царя по отношению к провинциям и государствам-союзникам.

В Римском государстве он оставался диктатором. Тем не менее заговор имел место, и Юлий Цезарь был заколот кинжалами 15 марта 44 г. до н. э.

После убийства Цезаря к власти устремился Октавиан Август. Будущий император родился 23 сентября 63 г. до н. э. Он был сыном Атии, племянницы Юлия Цезаря. Цезарь усыновил Октавиана, дал ему свое имя (Гай Юлий Цезарь Октавиан) и назначил юношу наследником.

После трагической кончины Цезаря Октавиан, продав унаследованные имения, сумел собрать необходимую сумму, чтобы выпла-

тить обещанные Цезарем в завещании 300 сестерциев каждому гражданину республики. Этим поступком Октавиан сумел завоевать доверие знатных римлян. Кроме того, он предал суду убийц Юлия Цезаря.

Октавиан, Марк Антоний и Элий Лепид, объявившие себя регентами Римской республики (триумвират), правили вместе недолго. Октавиан захотел единоличной власти и с помощью интриг и оружия устранил соперников. По сути, Октавиан стал основателем нового государственного строя — империи — и первым императором Рима. Через три года сенат утвердил его власть и присвоил ему пожизненный императорский титул и новое имя — Август.

Сенат в правление Августа превратился в некий исполнительный орган, полностью зависевший от императорской воли. Сенаторы, неудобные Августу, были исключены из списков сената. Расположение народа новоявленный император старался заслужить богатыми подарками и проведением общественных игр и развлечений.

В 23 г. Август получил власть трибуна и консула, затем он присвоил себе право издавать законы. Последним титулом императора стало звание верховного жреца.

Таким образом Октавиан Август сосредоточил в своих руках всю государственную власть и под прикрытием республиканской формы сам единолично правил страной.

Главной опорой его власти было постоянное войско, состоявшее из 25 легионов (300 000 человек). Результатом нескончаемой череды войн стало расширение государственных границ до Чёрного моря.

Но Август все же в первую очередь старался заботиться о спокойствии внутри государства и о благосостоянии граждан. Он избавлялся от злоупотреблений в управлении провинциями, строил по всей территории страны колонии и дороги, украшал Рим храмами и общественными зданиями.

После смерти Августа были найдены документы, в числе которых — «список деяний» первого императора, составленный им самим. Перечень включает в себя 35 глав и список раздач.

В этом уникальном историческом документе подробно говорится обо всем, что когда-либо совершалось в государстве во время правления Октавиана Августа. Также в перечне перечислены положительные качества императора — такие, как великодушие, скромность, щедрость и милосердие.

Здесь описаны различные торжественные встречи, строительство зданий и сооружений, рассказывается о войнах и победах в сражениях, о самых зрелищных мероприятиях, устроенных им для римлян.

В последней главе Август присвоил себе титул отца отечества и перечислил все истраченные им средства из государственной казны за 44 года правления.

«Список деяний» представляет собой тщательно продуманное обоснование всей деятельности этого человека, показывающее подданным, что вся его жизнь с 19-летнего возраста была посвящена служению родному государству.

Скромность императора была показной: он не разрешал возводить в свою честь храмы в провинциях, но допускал строительство храмов и жертвенных алтарей, посвященных ему вместе с богиней Ромой.

Август тщательно продумывал все нюансы своего поведения, чтобы вызывать у народа только положительные эмоции и не потерять к себе доверие как к правителю. Даже с женой, Ливией, он разговаривал по заранее написанному конспекту.

Современные исследователи называют Августа мастером пропаганды. Он умело использовал многочисленные лозунги для внедрения в общественное сознание убежденной уверенности в божественности императорской власти.

Римское государство было обескровлено бесконечными войнами и нуждалось в изменении управления страной. Возникла необходимость создания нового искусства, способного служить укреплению возникающей монархии. До этого времени римское искусство было подвержено сильнейшему влиянию этрусской и греческой культур.

Эпоха императора Октавиана Августа заслуженно называется золотым веком римского искусства. Звучали стихи Вергилия, Тибулла, Горация, Овидия, отразившие все духовные искания свободных римлян — покорителей мира. Именно в тот период Страбон написал свою знаменитую многотомную «Географию», а Витрувий — «Десять книг об архитектуре».

В Риме строились величественные здания, появлялись новые форумы. Стены Туллия были разобраны, и границы города вышли далеко за их пределы. На Марсовом поле возводились зрелищные сооружения, храмы и портики.

С именем Октавиана Августа связана застройка Капитолийского и Палатинского холмов. Август отличился еще и тем, что издал указ о запрещении строить в городе здания выше 21 м и советовал использовать выходящие растения как огнезащитное средство для жилых построек. Чтобы внушить римлянам мысль о значимости завоеваний, была выполнена грандиозная карта, помещенная в портике ближайшего соратника Августа, Агриппы.

На рельефной карте были показаны не только римские владения, но и земли соседствующих народов, размер которых был во много раз меньше территории Римской империи. Каждого гражданина, созерцающего карту, охватывало чувство причастности к «деяниям» императора и гордость за свое сильное государство.

К сожалению, карта не сохранилась, но знаменитый римский историк Плиний Старший оставил потомкам подробное описание этого монументального произведения.

Площадь низины в излучине Тибра составляла 250 га. После проведения ряда работ по благоустройству Марсово поле стало излюбленным местом отдыха римлян.

Страбон, известный греческий географ, оставил потомкам восторженное описание Марсова поля: «Большая часть дивных сооружений находится на Марсовом поле: природную красоту этого места увеличила мудрая забота. Равнина эта удивительна уже самой величиной своей: здесь без помехи можно мчаться на колеснице и заниматься другими видами конного спорта; в то же время огромная толпа спокойно занимается игрой в мяч, бросает диск, упражняется в борьбе. Здания, лежащие вокруг, вечнозеленый газон, венец холмов, спускающихся к самой реке, кажутся картиной, от которой нельзя оторвать глаз».

Молодежь занималась здесь гимнастическими и военными упражнениями. Отсюда уходили на войну римские легионы. Появившиеся на Марсовом поле великолепные здания, прекрасные сады и парки привлекали в этот район все больше жителей столицы.

Строительство зданий и мощение дорог в Риме велось на средства богатых горожан. Чаще всего это были полководцы, вернувшиеся из военных походов с огромным количеством трофейного добра и многочисленными рабами.

Руководство римскими литераторами Август поручил Гаю Цильнию Меленату, своему другу. Это был очень образованный человек, бесценный источник мудрости для Октавиана Августа. Кроме того, Меленат обладал замечательным характером: он всегда был веселым, общительным, нарядно одетым, его постоянно окружала толпа поклонников. Имя этого человека, пройдя через века, стало нарицательным для состоятельного покровителя искусства.

Интересен тот факт, что Август был первым, кто подверг репрессиям поэтов и писателей за инакомыслие. Так, Публий Овидий

Назон, посмеявшийся воспеть супружескую неверность, запрещенную императором, был сослан за Дунай, где и умер в нищете среди варваров.

В этот период на Марсовом поле возводились портик Октавии, театры Бальбы и Марцелла. До середины I в. до н. э. римляне не строили постоянных зданий для театральных представлений, так как не желали подражать грекам, вернее, их расточительности. Первое каменное здание строящегося театра по этой причине даже было разрушено по решению сената.

Актёров набирали из числа рабов и в обществе презирали. Римский театр не был связан с религиозным культом и не имел такого общественного значения, как в Греции.

Первое театральное представление было дано на Римских сентябрьских играх в 240 г. до н. э. Затем представления стали традицией для римских граждан и происходили на Аполлоновых июльских играх, на Плебейских ноябрьских и на апрельских торжествах, устраиваемых в честь матери богов Реи Кибелы.

Спектакли ставили также по просьбе знатного римлянина в любой другой день. Для театральных действий возводились временные сооружения, которые после спектакля ломались. Сценой служила площадка, поднятая над землёй на 1 м.

К сцене вела узкая деревянная лесенка, по которой поднимались персонажи, прибывшие по сценарию из другой местности. Для зрителей сколачивали низкие скамьи, но иногда представления разрешали смотреть стоя.

В 58 г. до н. э. Эмилий Скавр построил великолепный деревянный театр, вмещавший 80 тыс. зрителей. Красоту и убранство здания восхвалял в своих трудах Плиний Старший. Судя по его описанию, совсем непохоже, что сооружение это было временное. Казалось, что театр был построен на века.

Трехъярусную сцену украшали 360 мраморных колонн. Первый ярус был отделан мраморной плиткой, второй — стеклянными кубиками, а деревянные стены третьего были позолочены.

Между колоннами стояли прекрасные бронзовые статуи, число которых достигало 3 тыс. Скавр впоследствии перенес все ценности из здания театра на свою виллу в Тускулуме. По свидетельству Плиния, после пожара на вилле убытки составили более 100 млн сестерциев.

### Театр Помпея

Первое каменное здание для театральных спектаклей, вмещавшее до 40 тыс. зрителей, было построено знаменитым полководцем Пневм Помпеем около 55 г. до н. э. Все внутреннее убранство было выполнено из мрамора, включая сиденья для зрителей.

Театр не раз был облит огнем пожара. Это случалось в правление Августа, Тиберия, Тита, Флиппа Аравиянина, Дисклетиана. Но здание восстанавливали снова и снова, и представления в нем шли даже в VI в. За театральной сценой находился большой портик, окруженный колоннами. Возле портика располагалась курия Помпея, где иногда заседал сенат и где был убит Юлий Цезарь. До наших дней сохранились развалины театра Помпея значительных размеров, хотя их трудно разглядеть за современными домами.

При раскопках уже в древности находили на месте разрушенного здания театра множество прекрасных статуй, а архитектор Браманте использовал найденные там 50 колонн из египетского красного гранита для оформления канцелярского дворца в Риме.

Устройство римского театра отличалось от греческого. Орchestra представляла собой полукруг и занимала намного меньше места, чем у греков. А так как хора в римском театре не было, на орchestra находились места для знатных горожан.

Сцена была поднята над уровнем оркестры до 1,5 м, а ее ширина составляла 6 м. В римском театре уже был занавес, который скрывал сцену до начала спектакля.

### Театр Марцелла

Двухэтажное здание театра Марцелла, вмещавшее до 3 тыс. зрителей, было построено в 13 г. до н. э. Это единственное частично сохранившееся здание театра той эпохи. Римские театры строились на субстанциях (специальных сводах), а не на склоне холмов, как это было принято у греков.

Архитектурным украшением театрального здания являются три яруса аркад в композиции фасада, что было характерно для зодчества всего периода Римской империи. Театр был построен в честь рано ушедшего из жизни последнего из рода Клавдиев — Марка Клавдия Марцелла, сына Гая Клавдия Марцелла и Октавии. Бездетный император Октавиан Август возлагал на юношу большие надежды, желая сделать его преемником римского трона.

По надписи разрушенного землетрясением памятника в Помпеях можно судить, что там стояла статуя Марцелла. Найденная при раскопках мраморная голова позволяет предположить, что это скульптурный портрет племянника Августа.

Черты лица юноши выдают большое сходство с Августом, и, несмотря на совершенно другую прическу, этот портрет долгое время принимали за портрет императора. В мавзолее Августа была найдена памятная надпись Марцеллу. Известно, что на его могиле император произнес траурную речь.

Кроме театра, построенного в честь Марка Марцелла Октавианом Августом, его матерью, Октавией, была открыта библиотека, также названная именем умершего юноши.



Театр Марцелла

Римская история сохранила имена великих античных актеров, живших в I в. до н. э., — трагика Эвора и комика Рошья, которые начали выступать на сцене в масках.

Октавиан Август в воспитательных целях пытался возродить на театральной сцене трагедию. Это стремление императора активно поддерживал великий римский поэт Гораций. В труде «Наука поэзии» изложены его взгляды на трагедию и значение искусства для воспитания гражданского общества. Кроме комедий и трагедий, на сцене римского театра шли пантомимы — сольные мужские театрализованные танцы, где один актер, меняя маски, играл сразу несколько ролей, а приглашенный для этих представлений хор рассказывал под музыку зрителям содержание пантомимы. Любили римляне и пирии — танцевальные спектакли, где группа танцовщиц исполняла танец на мифологические сюжеты.

После падения Римской империи прекратил свое существование и античный театр. Сценическое искусство возродилось в новых видах на театральных подмостках лишь в эпоху христианства.

### Римский водопровод

Долгое время в Риме не было водопровода. Жители пользовались речной, ключевой и дождевой водой. Первый водопровод появился в столице в 312 г. до н. э. Его провел на свои средства цензор Аппий Клавдий. Длина водопровода была 16,5 км.

Второй водопровод, длиной 70 км, был построен в 274 г. до н. э. Длина третьего составляла 91,33 км, причем последние 10 км он шел по специально возведенным мощным аркадам, которые сохранились до наших дней, а водопровод до сих пор действует исправно.

Четвертый водопровод был совсем коротким, он начинался в 15 км от Рима, и его строительство было последним в Римской республике.

При правлении Октавиана Августа строительство водопроводов возобновилось. Их сооружением занимался Марк Агриппа, ближайший друг и соратник Августа. Марк Агриппа активно участвовал в строительстве различных сооружений в Риме, в ремонте древних водопроводов — Анио Ветус, Аква Тепула, Аква Аппия, Аква Анция. Кроме того, Агриппа провел два новых водовода Аква Вирго и Аква Юлия.

Акqua Вирго снабжал водой термы (общественные бани) Агриппы, построенные на Марсовом поле. Вокруг терм были разбиты сады, украшением которых являлись многочисленные скульптуры, портики и бассейны. Для постоянного дренажа заболоченной почвы Марсова поля служили специальные каналы.

Агриппа первым делом создал «водяную команду» для обслуживания системы водопроводов. Она состояла из рабов, владеющих разными специальностями, и включала в себя около 700 человек.

Управляли командой архитекторы-гидравлики, которые занимались всем, начиная от постройки водопровода. В их подчинении были обходчики, каменщики, специалисты по работе со свинцом, мостовщики и многие другие.



Акведук Клавдия



Интересна была сфера деятельности рабочих-мостовщиков. Под мостовыми города тянулась сеть свинцовых труб. Римляне, получившие право пользования водопроводом, не могли передать это право ни своим наследникам, ни новым жильцам при продаже дома.

Поэтому трубы то подводили к дому, то убирали, при этом каждый раз приходилось разбирать мостовую. Этим и занимались мостовщики.

В исторических документах упоминаются сверлитышки. Но это название совсем не означает какую-либо рабочую специальность. Так называли «водяных воров», которые по просьбе горожан, не имеющих права на пользование водопроводом, пробивали трубы, помогая жильцам в краже воды.

Масса воды, поступающая в город, распределялась по трем основным потребителям: императорский дворец, общественные учреждения и большие фонтаны.

В период империи на каждого человека приходилось ежедневно 600–900 л воды. Все водопроводы давали столице по 1,5 млн кубометров воды в день.

Основных водопроводов в конце I в. в столице было 7. Специальная система труб соединялась с водораспределительными сооружениями, разбросанными по всему городу. На каждый водопровод приходилось от 14 до 92 таких сооружений. Всего их было 247.

Водопроводная система Рима, в отличие от акведуков, была технически несовершенна. От каждого распределителя к центрам потребления воды тянулись линии подземных труб, не сообщавшихся между собой. Почему умнейшие римские инженеры не замкнули их в единую водопроводную систему, остается загадкой.

Нельзя объяснить логически тот факт, что умевшие изготавливать краны римляне ими практически не пользовались — вода из водопроводных труб текла непрерывным потоком.

В конце республиканского периода в городе появились общественные купальни. Их число росло на протяжении всей античной эпохи. Они были устроены так же, как и домашние купальни: чередующиеся сухие и влажные парильни, залы с горячей и холодной водой и, разумеется, традиционное сочетание отдыха и гимнастики с купанием.

Судя по свидетельствам современников, купальни в основном были очень тесными и грязными. Поэтому императоры стали строить грандиозные термы за счет государственной казны. Самые первые термы подарил Риму тот самый Агриппа, друг и соратник императора Августа.



Форум Августа

### Форум Августа

Особое внимание Август уделит древнему форуму Романум. За время его правления были отремонтированы все обветшавшие древние постройки, достроена базилика Юлия, заново выстроен храм Кастора и Поллукса, обновлен храм Сатурна, а у подножия Капитолийского холма возведен грандиозный храм Согласия.

Форум Романум обрел вторую жизнь и превратился в замечательный архитектурный ансамбль. Занимаясь реконструкцией старого форума, Август начал по соседству строительство новой площади, получившей впоследствии его имя.

Этот форум представлял собой территорию 50 x 100 м в окружении колоннады и высокой стены (36 м), выложенной рельефной кладкой из туфа и травертина.

В конце площади по римской традиции должен был стоять храм. Август посвятил его Марсу-Ультору (Мстителю), согласно своему обету, данному во время сражения при Филипах в 42 г. до н. э.

Огромные размеры храма, где колонны портика достигали высоты 18 м, его торжественное величие, тщательность и красота отделки и скульптурного оформления дали основание считать его одним из лучших памятников архитектуры начала I в. н. э.

На форуме Августа было запрещено проводить народные собрания. С трибуны не звучали речи республиканцев. Сюда допускали только привилегированную знать древней столицы, и на форуме всегда царил тишина и порядок. Площадь была предназначена только для торжественных событий государственного уровня.

Долгие годы Октавиан Август готовил себе преемника. Как уже было сказано, вначале он хотел передать императорскую власть своему племяннику Марцеллу, за которого Август выдал свою дочь Юлию.

После смерти Марцелла Юлия вышла замуж за полководца Агриппу. Он унаследовал бы власть как зять, если бы скоропостижно не скончался. Злой рок или злой умысел преследовал первого императора.

Усыновленные императором внуки, дети Юлии и Агриппы, Луций и Гай, тоже умерли один за другим. Тогда Август назначил наследником императорской власти своего пасынка Тиберия, который и стал новым императором Рима.

Многие черты, свойственные эпохе правления императора Августа, перешли в следующий период развития римского общества. Не-



Мавзолей Августа

много в стороне от терм и садов виднелось грандиозное здание мавзолея императора Октавиана Августа.

Император соорудил на Марсовом поле мавзоль себе и своему семейству. Его здание выстроено на насыпном холме и имеет в диаметре около 90 м. Вероятно, мавзоль венчала статуя Августа. Сооружение окружала роща из вечнозеленых деревьев.

Мавзоль напоминал этрусские гробницы, но отличался тем, что его внутреннее помещение находилось над землей, а не под ней. Оно разделено на отдельные камеры и в целом не представляет особого интереса. У входа в мавзоль снаружи стояли обелиски и была высечена надпись с завещанием императора.

В первые два столетия нашей эры искусство Древнего Рима достигло своего наивысшего расцвета. После смерти Октавиана Августа, в 14 г. н. э., Римом правила династия Юлиев — Клавдиев. Во времена правления этой династии Рим превратился в крупнейшую рабовладельческую империю Средиземноморья.

Столица империи часто страдала от пожаров, и даже активная строительная деятельность императора Клавдия не помогла остановить ее разрушение. При Клавдии были построены водопровод и святилище с храмом в честь этого императора.

Пожар 64 г. н. э., продолжавшийся 9 дней, превратил в пепел и руины всю центральную часть города. В огне погибло много жителей, а уцелевшие нашли убежище в храмах и портиках Марсова поля.

Виновником страшного бедствия называли императора Нерона, обожавшего подобные зрелища. По преданию, во время пожара Нерон взшел на башню дворца в театральном костюме и, глядя на зарево, декламировал стихи о гибели легендарной Трои.

Желая отвести от себя подозрения, Нерон впоследствии обвинил в поджоге Рима христиан и устроил их массовую публичную казнь

на арене амфитеатра. Одних христиан обернули в просмоленные шкуры и, привязав к столбам, сожгли заживо, других отдали на растерзание диким зверям.

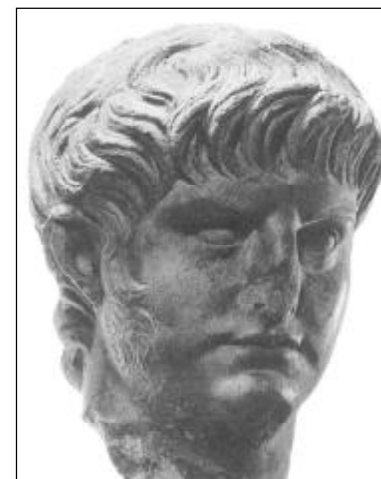
Огонь страшного пожара уничтожил храмы, театры, дворцы, лагуны, греческие скульптуры и другие ценности, захваченные во время войн. Нерон, которому незадолго до пожара был представлен макет нового Рима, сразу приступил к осуществлению своего плана.

Он приказал строить дома только из огнеупорного туфа, не используя дерева. Им была ограничена высота зданий, запрещена застройка дворов. Фасады «доходных» домов, сдававшихся внаем, на личные средства Нерона обустраивались портиками, значительно украсившими городские улицы.

Свое правление Нерон начал с устранения матери из дворца, а потом и ее убийства. Император считал себя талантливым поэтом и актером. Он постоянно выступал на сцене театра в ролях богов, боинов и героев в спектаклях на мифологические сюжеты. На арене цирка его знали как азартного кулачного бойца и циркового возницу. Мания величия поразила разум Нерона еще с детства.

Нерон особенно отличался тем, что строил здания вопреки логике и архитектурному вкусу. Он руководствовался своими прихотями и капризами.

Огромный дворец Нерона, названный Золотым домом, занял



Скульптурный портрет императора Нерона

склоны трех холмов. Это строительство полностью опустошило римскую казну.

Площадь застройки была такой обширной, что в народе ходила шутка: «Римлянам остается только одну — переселиться в соседний город». Территория, занятая Золотым домом, в 7 раз превышала современный Ватикан.

Золотой дом представлял собой грандиозный дворцовый комплекс в самом центре Рима. При строительстве этого сооружения архитекторы применили бетонные своды, перекрывавшие огромные залы дворца без опорных столбов. Стены дворца, благодаря хитроумному устройству, поворачивались вслед за солнцем.

Убранство дворца изобиловало драгоценными камнями, золотом, перламутром и было чрезмерно пышным: «столовые имели потолки с обшивкой из слоновой кости, которая вращалась, дабы можно было сыпать сверху цветы, а сквозь трубки брызгать благовониями».

Могучий и мрачный архитектурный стиль Золотого дома удивительно не соответствует росписи на дворцовых стенах. При строительстве этого сооружения впервые был применен бетон, позволивший перекрывать обширные залы. Одно из сохранившихся помещений перекрывало крестовыми сводами, которые будут стоять века.

Роспись на стенах отличается необыкновенной легкостью и эфемерностью. На больших светлых полях изображены воздушные архитектурные детали, веночки и гирлянды, которые органично сочетаются с яркими картинками в тонких рельефных рамках, выполненными красной и синей красками с позолотой.

В сочетании с драгоценными украшениями залов все мерцало, сверкало, переливалось и производило ошеломляющее впечатление. Резкий контраст между архитектурой и внутренним убранством дворцов и вилл богачей относился и непосредственно к сложившимся проблемам в жизни римлян.

Воспитатель Нерона, знаменитый философ Сенека, связывая искусство с моралью, укоренившийся в римском обществе, писал: «Мы восхищаемся стенами, облицованными тонкими плитами мрамора, и хотя знаем, что под ними скрыто, сами обманываем свои глаза. А наводя позолоту на кровли, разве не лживой видимости мы радуемся?»

Ведь знаем же мы, что под нею — неприглядное дерево! Но не только стены и потолки украшаются тонкой облицовкой; у всех тех, кто гордо шествует у тебя на виду, счастье облицовано. Вглядишься — и узнаешь, сколько зла скрыто под тонким слоем достоинства».

Вокруг сооружений Золотого дома были разбиты роскошные сады. В одном из них установили огромную бронзовую фигуру Нерона в виде знаменитой статуи Колосса Родосского. У ног гиганта был выкопан обширный котлован, который заполнили соленой морской водой. Получившееся озеро символизировало море.

В развернувшемся бурном строительстве столицы были задействованы тысячи рабочих, сотни архитекторов. На глазах у римлян город поднялся из пепелища, и это был уже совсем другой Рим. Именно этим великолепным городом, столицей великой империи, не уставали восхищаться люди вплоть до самого его падения.

Во времена правления Веспасиана, основавшего династию Флавиев, заметно оживилась строительная деятельность, и прежде всего Рим избавился от следов пожаров и разрушений. Самой значительной постройкой Флавиев бесспорно считается Колизей.

### Коллизей

Император Нерон и его Золотой дом раздражали римлян. После его свержения и самоубийства новый император, Веспасиан Флавий, при полном одобрении своих действий горожанами разрушил Зо-

лотой дом, приказал переплавить статую, а на месте озера-моря начал строительство гигантского сооружения в виде эллипса.

Сооружение вначале называлось амфитеатром Флавиев. Свое настоящее название этот амфитеатр получил в Средние века: Колизей от латинского слова «колоссеум» — «колоссальный». Это произошло либо вследствие огромных размеров амфитеатра, либо римляне помнили о «Колоссе Нероне».

Колизей воздвигался в два этапа. Строительство началось при императоре Веспасиане и продолжалось во времена правления династии Флавиев. Первоначально он имел только три наружных яруса. Для увеличения вместимости амфитеатра спустя десятилетия был

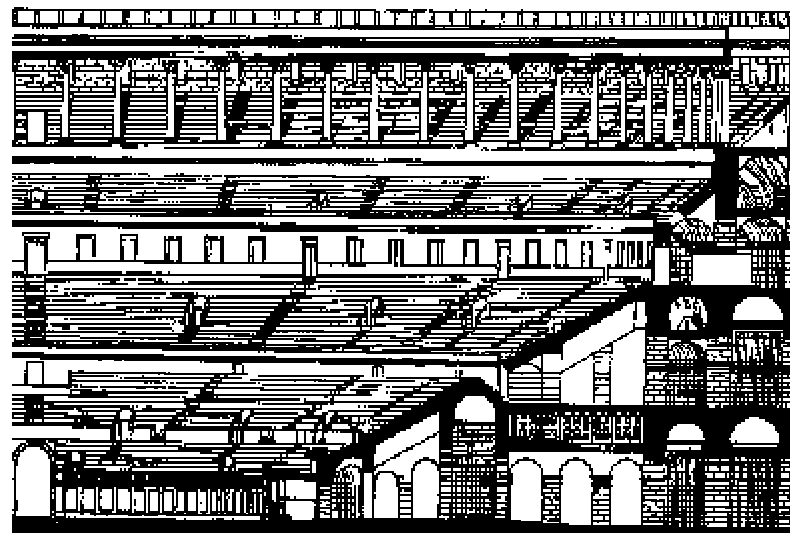
пристроен четвертый, наружный ярус. Первоначально Колизей предполагалось использовать для выступлений гладиаторов и травли зверей, но функции амфитеатра с годами расширились, и на его арене впоследствии устраивали демонстрацию сухопутных и водных сражений. Для водных сражений арену наполняли водой с помощью специального акведука. Пригодилась старая система шлюзов и каналов, позволявшая впоследствии за считанные минуты затопить арену водой. На искусственное озеро пускали большие настоящие корабли.



Колизей. Наружная часть стены

Места для зрителей окружали арену со всех сторон. Несмотря на то что зритель на протяжении всего действия сидел на одном месте, он воспринимал представление коллективным взглядом, всей массой присутствующих. Это очень активизировало зрителей, что и требовалось римским властям.

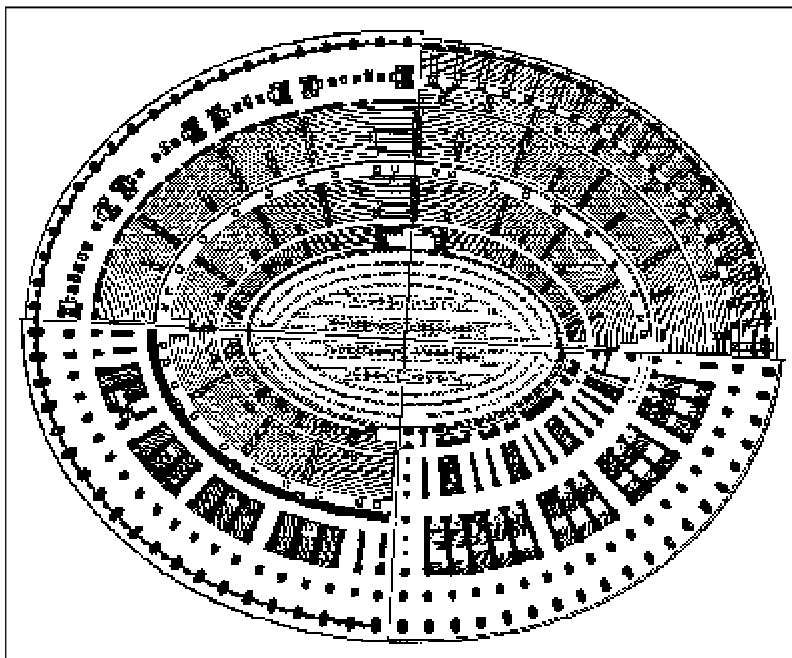
Колизей и другие огромные зрелищные сооружения в первую очередь служили удовлетворению потребности беднейших слоев населения в зрелищах. Это отвлекало бедноту от насущных социальных проблем. Исследователи не могут с уверенностью сказать, сколько зрителей вмещал Колизей. Предположив, что на всех четырех ярусах публика сидела свободно, не слишком стесненными рядами, они очень осторожно называют цифру в 50 тыс. человек.



Колизей. Продольный разрез

Но вряд ли трибуны вмещали всех желающих лицезреть кровавые зрелища, и скорее всего люди теснились, толкали друг друга, и вместимость амфитеатра в реальности была намного выше.

Особенно это касалось представлений с участием редких зверей или каких-то необычных поединков знаменитых гладиаторов. Чем выше, тем теснее набивался амфитеатр жадной до зрелищ толпой. Лишь на нижнем ярусе привилегированная знать сидела относительно свободно. При этом вместимость Колизея, вероятно, достигала 90 тыс. человек.



План Колизея

По форме Колизей представлял собой гигантский эллипс, длина большой оси которого составляла 188 м, а малой — 156 м. Первоначальная высота здания была 38 м, а с дополнительным четвертым ярусом — 44 м. Поражающие воображение размеры Колизея должны были производить впечатление мощи и устойчивости императорской власти в стране.

Площадка, где непосредственно происходило действие, была размером 54 × 86 м и опиралась на систему террас. Ее деревянный настил посыпали песком (по-латыни — арена), отсюда и название площадки. Над ареной располагался подиум с мраморными креслами для сенаторов. Там же находилась ложа императора.



Колизей. Общий вид

В образовавшихся между террасами ячейках находились все службы амфитеатра: клетки для зверей, комнаты для убитых и раненых гладиаторов, водопровод. Размеры арены позволяли одновременно сражаться 3 тыс. пар гладиаторов. Арена была отгорожена от зрителей 4-метровой стеной.

Конструкция здания Колизея была тщательно продумана древними архитекторами. Основу конструкции составляют арки и своды. Это самая характерная деталь римского зодчества. Именно эти формы стали традиционными для Рима и вошли в историю мировой архитектуры как оригинальный вклад римских зодчих.

Сиденья для зрителей были выполнены из мрамора, за исключением верхних рядов. Для женщин там были построены специальные деревянные скамьи. Под зрительскими местами проходили горизонтальные коридоры, а чтобы ярусы были достаточно освещены, наружные стены представляли собой ряды арок. В нижнем ряду такие арки служили входами на трибуны.

В проемах верхних ярусов стояли статуи, напоминая строй солдат на параде. Это впечатление усиливали ряды полуколонн, маскировавших тяжесть стены амфитеатра.

Мраморные статуи не поражают воображение красотой и художественностью исполнения. Они лишь подчеркивают мощь и силу великой империи.

Верхний ярус Колизея, словно щетиной, был утыкан множеством деревянных мачт. С помощью особой системы канатов и блоков на мачты натягивался парусиновый тент, чтобы зрители были защищены от дождя и южного палящего солнца.

В дни популярных представлений бесконечные толпы зрителей вливались через арочные входы в амфитеатр. При входе и выходе из Колизея никогда не было давки, так как внутри места располагались отдельными секциями, отгороженными лестницами, а 80 коридоров

нижнего яруса разбивали всю зрительскую массу на отдельные потоки по 600 человек в каждом.

Амфитеатры создавались не для игр и демонстрации театрального искусства, а для кровавых поединков жизни и смерти. Эта жестокая драматургия была унаследована римлянами от этрусков.

Гладиаторские поединки были в Этрурии частью погребального и поминального обрядов. Однажды в Риме, в 264 г. до н. э., сыновья никому не известного Брута Перы провели гладиаторские бои в честь своего умершего отца.

В сражении участвовали три пары гладиаторов, а местом действия был выбран Вмий рынок. Люди пришли в восторг от увиденного. Зрелище было необычным и захватывающим настолько, что об этом событии написал в летописи римский историк.

Римляне никогда не забывали о том, что гладиаторские бои — часть поминального обряда, и называли их погребальными играми. Но чем дальше, тем быстрее бои превращались в увлекательное зрелище, а в 105 г. до н. э. власти ввели их в число публичных мероприятий.

Гладиаторские бои стали самым любимым проведением досуга всех горожан. При Флавиях было запрещено держать гладиаторов частным образом, а массовые бои могли устраивать только императоры. Римлянам оставили право организовывать гладиаторские поединки в память об умерших родных, но законом было ограничено число сражавшихся пар.

Ллекует буйный Рим... торжественно премит  
Рукоплесканьями широкая арена:  
А он — пронзенный в грудь, — безмолвно он лежит,  
Во прахе и крови скользят его колена...

М. Ю. Лермонтов

Императоры же устраивали блестящие игры, не имевшие никаких ограничений. Люди испытывали особое чувство единения и ощущали себя настоящими хозяевами на представлении, где они в полной мере получали требуемые зрелища. После боя победители удалялись с арены с наградами, а проигравших по желанию зрителей добивали или дарили им жизнь.

Против жестоких зрелищ выступали передовые образованные римляне. Но таковых было немного. За свободу гладиаторов и рабов поднял восстание Спартак, но на этом гладиаторские бои не закончились. Все дело было в том, что нищие и полуголодные массы черни чувствовали себя в Колизее и других амфитеатрах хозяевами и распорядителями чужими жизнями.

Во времена республики в Риме действовали гладиаторские школы, куда собирали сильных, способных рабов. Существовала целая категория лиц (ланисты), профессией которых были купля, обучение и продажа гладиаторов. Занятие это считалось в римском обществе подлым, и ланистов презирали, несмотря на то что все пользовались их услугами.

В период империи держать гладиаторов в столице могли только правители. В Риме действовали четыре гладиаторские школы. Гладиаторская школа считалась наказанием. Страшнее была только смерть от руки палача. Новичок проходил курс обучения. Он должен был в совершенстве овладеть многими видами оружия. Различалось и снаряжение гладиаторов. Они сражались как легковоруженными, так и в тяжелом снаряжении.

Легковоруженным считался боец, у которого в руках были сеть, трезубец и кинжал. Такие гладиаторы должны были опутать противника сетью и поразить его. На теле сражавшегося не было ничего, кроме широкого кожаного пояса и наплечника, закрывавшего левое плечо и руку до локтя.

На тяжеловоруженных гладиаторах было гораздо больше обмундирования: шлемы с забралом и воротником, короткие трусы, кожаный пояс с металлическими пластинами, закрывавшими полностью живот и верх бедер. Также кожными приспособлениями были защищены ноги и правая рука. Вооружение гладиатора состояло из меча или длинного кинжала.

О дне гладиаторских боев горожане узнавали заранее. Объявления писали прямо на стенах домов. Если сообщение было на отдельном листе, там оговаривались повод для игр, число сражающихся пар и количество выступлений. Эти афиши продавались и пользовались у зрителей большим спросом.

Обычно гладиаторские игры начинались с парада участников, для чего гладиаторов одевали в расшитые золотом туники. Затем шли бои на деревянных мечах, чтобы воины могли продемонстрировать свое искусство.

Иногда на арену выходили фехтовальщики из числа зрителей. После этого начинались настоящие бои. Оружие гладиаторам выдавали перед началом поединка на арене амфитеатра.

На арене судьбу гладиаторов решал и случай, и настроение зрителей. Пары не подбирались, все определял жребий. Если зрители благоволили к поверженному, они поднимали большие пальцы, и над трибунами несло единодушное «Отпустить!».

Если же гладиатор чем-то не угодил толпе, большие пальцы опускали и вопили: «Добей!». Победитель переворачивал поверженного гладиатора лицом вниз и добивал ударом ножа в спину.

Победителя награждали пальмовой ветвью, с которой он обегал арену. Кроме этого, устроители игр вручали и денежный приз, но самым бесценным даром была свобода.

Это происходило нечасто, так как владельцы гладиаторов не желали с ними расставаться. Но тем не менее иногда требования тол-



пы были такими настойчивыми и угрожающими, что приходилось даровать гладиатору свободу.

Немалой считалась награда в виде деревянного меча. Получивший такой приз навсегда освобождался от смертельных боев на арене и занимался лишь обучением новичков в гладиаторской школе и судейством на очередных играх.

Официально ремесло гладиатора презиралось в обществе, считалось недостойным. Сами же гладиаторы, даже после освобождения, были отверженными в государстве и не имели никаких прав, в том числе и права на пристойное погребение.

В то же время многие восхищались мужеством гладиаторов, отпрыски из знатных фамилий брали у них уроки фехтования, в них влюблялись аристократки.

О гладиаторах постоянно говорили в римском обществе. Это обширная страница истории, о которой сохранилось достаточно фактов в литературном наследии Древнего Рима.

Гладиаторская школа Лентула Батиата в Капуе готовила гладиаторов для сражений в столичных амфитеатрах. В стенах школы временно собиралось большое количество рабов. Батиат держал рабов закованными в кандалы и принимал всевозможные меры для предотвращения побегов.

И все же летом 74 г. до н. э. из знаменитой школы сумели бежать 78 гладиаторов. Они нашли убежище на Везувии и вначале не предпринимали никаких активных действий, так как их было слишком мало и они были почти безоружны.

Ошибкой сената была наблюдательная позиция властей. В течение осени и зимы 74-73 гг. до н. э. вокруг гладиаторов собрались немалые силы.

Во главе восстания встал фракиец Спартак. В древних исторических документах говорится о нем как о человеке, обладающем сме-

лостью и физической силой варвара, а умом и благородством похожим на эллина.

Вскоре в армии Спартака собралось 10 тыс. человек. Теперь это было хорошо вооруженное войско, готовое к решительным действиям. Римские власти считали ниже своего достоинства воевать с беглыми рабами, и первые попытки подавить восстание были неудачными.

Действующий тогда претор Клодий силами 3-тысячного войска окружил Везувий и отрезал Спартаку все пути к отступлению. Спартак был необычайно умным человеком и, как оказалось, талантливым полководцем.

Хитроумным способом он благополучно миновал расставленную ловушку и вывел свою армию из окружения. Мало того, он наголову разбил легион Клодия. После этого вся Римская Кампания оказалась под контролем восставших гладиаторов. Восстание охватило всю территорию Южной Италии. Уже 120 тыс. восставших объединились под началом Спартака.

Спартак проявил незаурядные способности полководца. Всякий раз перед сражением он правильно оценивал обстановку, распределял свои силы и неизменно побеждал.

Только в 72 г. до н. э. власти, осознав угрожающие размеры армии гладиаторов, поставили во главе правительственных легионов Марка Красса, который начал решительные действия против повстанцев.

Разногласия в армии Спартака по поводу дальнейших планов восставших привели к расколу. Отделившиеся части армии Спартака были уничтожены Крассом, а оставшееся войско гладиаторов он загнал на Брутийский полуостров, отделил весь перешеек отрогом и возвел стену.

Восставшие предприняли попытку вырваться из этой ловушки, но не смогли преодолеть все препятствия. Спартак героически погиб,

а 6 тыс. повстанцев были распяты на крестах, поставленных вдоль всей дороги от Капуи до Рима.

Остатки армии Спартака сформировались в отряды и еще долгое время тревожили римские власти своими набегами. Они продолжали борьбу за самое дорогое в человеческой жизни — за свободу. Многие повстанцы погибли, но сумели показать римскому обществу всю бесчеловечность гладиаторских боев.

В современном виде Колизей представляет собой огромный амфитеатр с наполовину обвалившейся наружной стеной. Сиденья исчезли, не сохранилась великолепная облицовка стен. В средневековый период Колизей использовали как городскую каменоломню, что окончательно превратило грандиозное здание в руины.

История разрушения Колизея охватывает период времени немногим более тысячи лет. С IV в. римляне начали растаскивать статуи и устанавливать их в своих жилищах. В 398 г. была организована круглосуточная охрана Колизея, но это мало помогало.

Несомненно, Колизею был нанесен значительный урон при набегах норманнов в 1087 г. и нашествиях немецких ландскнехтов в 1527 г. Но если бы в XIII в. амфитеатр не превратили в каменоломню, он представлял бы в современном мире более значительное и впечатляющее сооружение. Из стройматериала, вывезенного из Колизея, в эпоху Средневековья было построено 6 церквей и 23 дома для знатных семей. Даже обломки мрамора пережигались в известь.

В 1495 г. из материалов Колизея было возведено здание папской канцелярии. Камни и плиты брали так неаккуратно, что обрушивались верхние ярусы амфитеатра. Известно, что в XVI в. из квадров Колизея возводили мосты, а папа Климент XI нашел применение бесценным плитам при постройке павана. На территории Колизея целое столетие действовала фабрика по производству селитры, что также нанесло ощутимый вред историческому памятнику.

Археологические исследования в Колизее начались в 1714 г. Специалисты подсчитали, что только на внешнюю стену у строителей ушло 45 000 м<sup>3</sup> дорогостоящего травертина (известкового туфа). Еще столько же было использовано на фундамент здания и зрительские места.

При раскопках в 1937 г. были обнаружены расположенные рядом с Колизеем склады для оружия, казармы, бани и небольшой амфитеатр для проведения тренировочных гладиаторских боев.

Вглядываясь в прошлое этого исторического памятника, трудно представить, сколько Колизей видел смертей под рев всемогущей толпы, сколько редких зверей было убито на его арене, сколько прославленных кумиров из числа бестравных гладиаторов приветствовали зрители бесконечными овациями.

### Арка Тита

В период правления Флавиев и Траяна были созданы самые грандиозные архитектурные сооружения. Рядом с форумом Романум появился форум Траяна. Жилые дома стали многоэтажными.

Древнеримский писатель Аристид в хвалебном слове о Риме оставил такое свидетельство: «Подобно тому как сильный человек поднимает и несет на себе других людей, так и Рим промывает города над городами, вознося их над собою в высоту. А если бы растянуть их по земле в одну линию, то Италия на всем протяжении в ширину, до Адриатического моря, покрылась бы одним сплошным городом».

Особое место в архитектуре той эпохи занимают триумфальные арки, строившиеся в честь военных побед империи не только в столице, но и в многочисленных римских провинциях.

После победы римлян в иудейской войне в 81 г. н. э. архитектором Рабрием была построена однопролетная Триумфальная арка

Тита (трехпролетными триумфальные арки стали строить позднее) из белоснежного пенделейского мрамора, привезенного из Греции. Это совершенное по форме сооружение венчала скульптурная группа, изображавшая императора на колеснице.

Колесницей, запряженной четверкой лошадей, правил император в образе бога. Сохранилась надпись: «Божественному Титу, сыну божественного Веспасиана».

Внешний вид арки достаточно скромный и строгий, но ее замечательная пропорциональность и торжественность позволяют считать это сооружение одной из лучших триумфальных арок Рима.

Среднюю часть арки украшают две фигуры богинь победы Викторий с победными венками. Рельефные композиции на двух внутренних панелях арки изображают торжественное шествие



Фрагмент рельефа арки Тита

императора и его легионеров, несущих трофеи и таблицы с названиями покоренных городов. Возглавляет шествие сама богиня Рома.

Среди трофеев видны семисвечник и другие священные предметы. Одежда изображена скульптором в деталях. Тщательно выполнены складки облачений, прически, мелкие детали предметов.

Скульптору удалось изобразить многочисленную толпу в движении. Жесты солдат угловатые и энергичные, далекие от пластичности и красоты. В правом углу рельефа видно, что процессия поворачивает и входит под своды Триумфальной арки, где словно исчезает.

Эта иллюзия создана путем изображения арки под углом, чтобы зритель видел только ближнюю к нему часть входа в арку. Стоя

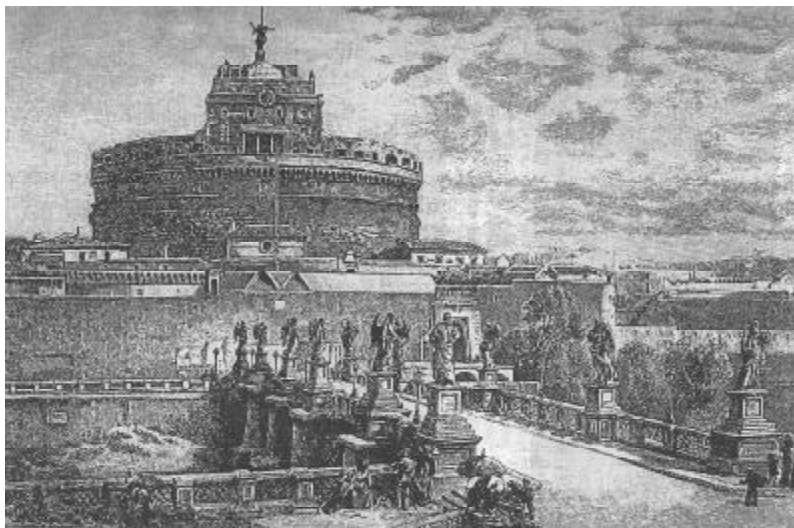


Фрагмент рельефа арки Тита

в боковом потоке света, падающего в пролет арки, можно реально почувствовать дух военного триумфа, ощутить иллюзию единства с шумной толпой возвращавшихся с победой легионеров.

Одним из последних сооружений, возведенных при Флавиях, был дворец с тронным залом весьма внушительных размеров (29 × 35 м) на Палатинском холме. Строил дворец Рабирий, архитектор, возводивший арку Тита.

Рабирий участвовал также в строительстве Проходного форума, соединившего форум Августа и форум Мира. В конце Проходного форума возвышался храм Минервы, а вся его территория была вымощена мрамором. Величественные постройки Флавиев как нельзя лучше соответствовали столице великой Римской империи.



Храм Адриана

Во II в. н. э. население Нима достигло 1 млн жителей. Социальный состав обитателей столицы был очень пестрым. Значительную часть римского населения составляли плебеи и рабы.

Ежедневно 150 тыс. бедняков получали от правительства бесплатный хлеб, а по большим праздникам еще и другие продукты. Чтобы отвлечь массы бедноты от восстаний, повсюду возводились амфитеатры и устраивались кровавые зрелища.

В этот период в Риме получило распространение христианское учение, обещавшее всем равенство после смерти. Проповедники этой религии вначале подвергались страшным гонениям, но постепенно христианство вытеснило древнее многобожие.

В конце I в. н. э. Римом начала править новая династия — Антонинов. Самые значительные архитектурные ансамбли, возведенные в этот период, связаны с именами императоров Траяна и Адриана.

### Форум Траяна

Одним из крупнейших архитектурных ансамблей Древнего мира считался форум Траяна. Он был построен знаменитым архитектором Аполлодором Дамасским. Форум занимал площадь прямоугольной формы, вход на которую был через Триумфальную арку.

В центре форума возвышалась бронзовая конная статуя Траяна, покрытая позолотой. С трех сторон площадь окружали портики со статуями знаменитых ораторов, размещенных между колоннами.

Четвертую сторону форума ограничивало здание базилики. Форум Траяна отличался не только величественными размерами, но и красотой и богатством отделки. Об императоре Траяне сохранились свидетельства современников. Свою деятельность в римском обществе он начал простым легионером. Он обладал необычайной физической силой и нечеловеческой выносливостью.

Траян любил пробираться через лесную чащу, отслеживая диких зверей, покорял вершины гор и утесов, ему нравилось плыть на веслах по штормовому морю.

Он в совершенстве владел всеми видами оружия, его привлекала военная походная жизнь с ее скудным рационом и неустроенным бытом. Траян всегда вышаживал впереди легиона. Даже став императором, он ходил по Риму пешком.

Придя к власти, Траян избавил общество от многочисленных доносчиков. Он прекратил все судебные дела по обвинению в оскорблении императорской особы и государственного строя. Всех доносчиков по его приказу утопили в море. А на сообщения оставшихся в обществе тайных доносчиков Траян просто не реагировал.

Император заботился о состоянии гаваней и дорог, что способствовало развитию в Риме торговли. По его инициативе сенатом было принято решение о помощи малоимущим семьям с детьми. Из государственного фонда ежемесячно выплачивались пособия на детей. А сироты были взяты на полное государственное обеспечение.

Деньги в фонд поступали от процентов на выдаваемые землевладельцам ссуды.

Траяну удалось обеспечить Рим хлебом и прекратить зависимость от Египта, постоянного поставщика зерна.



Скульптурный портрет императора Траяна

Древний историк Евтропий оставил свидетельство, что Траян не раз высказывал следующую мысль о своем правлении: «Я хочу быть таким императором, какого бы я сам себе желал, будь я подданным».

В 101 г. Траян начал завоевательные войны, так как Рим нуждался в пополнении казны и притоке рабов. Пять лет продолжалась война с даками, жившими на берегах Дуная, на территории современной Румынии. Итогом военных действий стало превращение Дакии в одну из римских провинций.

Далее Траян устремил свои войска на Восток, но народные волнения в Палестине, Вавилонии, Египте, на Кипре и в других странах заставили благоразумного императора вернуться в Рим.

На пути домой Траян скончался. Его прах в золотой урне был привезен в Рим и замурован в цоколе колонны на форуме его имени. На вершине колонны римляне установили его статую. В дальнейшем каждому императору, вступавшему на трон, желали быть лучше Траяна и счастливее Августа.

С восточной стороны форума располагался огромный рынок Траяна. Строительство этого форума было последним в комплексе возведенных императорских форумов.

### Колонна Траяна

Исторические памятники, украшавшие форум Траяна, сильно пострадали от времени. В целом виде сохранилась лишь колонна его имени, возведенная в честь побед императора в сражениях с племенами даков. Колонна сложена из обработанных мраморных блоков, ее высота — 30 м.

Внутри колонны имеется винтовая лестница. Вся наружная поверхность колонны покрыта барельефами, где последовательно отображены все главные моменты военных походов Траяна.

Жаль, что большая часть труда резчиков оказалась напрасной, так как без специальной оптики трудно что-либо рассмотреть выше 4-5-го вилка. Поясняющие надписи отсутствовали, а это значит, что оформление каждого эпизода изображения должно было быть максимально понятным и тщательно продумывалось.

Существовало и еще одно требование для мастеров, выполняющих резьбу, — ее глубина. Изображения не должны были давать сильную тень, так как тогда выступавшие детали сделали бы резьбу «нечитаемой» для стоявшего внизу зрителя.

Скульптор практически исключил из рельефа пейзажи и архитектурные сооружения, чтобы иметь возможность увеличить угол наклона условной поверхности, на которой стоят персонажи.

Более 150 эпизодов сражений высечены на рельефе, а в изображенных сценах участвуют 2,5 тыс. фигур. Издалека рельеф похож на орнамент, широкой лентой (ширина полосы 1,27 м) обвивающий колонну.



Фрагменты рельефа колонны Траяна

С двух сторон колонны находились две библиотеки, а напротив возвышался храм Траяна. Колонна Траяна — единственная в своем роде и представляет уникальный памятник древнеримской культуры.

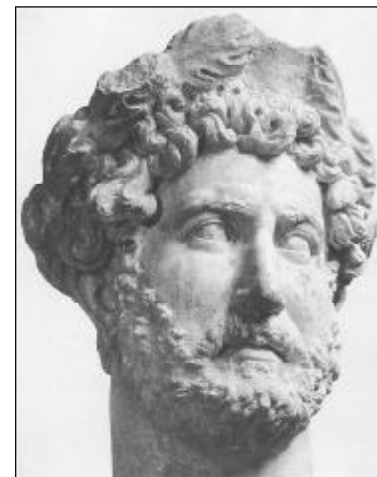
### Пантеон

Публий Элий Адриан властвовал в Римской империи со 117 по 138 г. За 20 лет правления император много путешествовал. Его любимым городом были Афины. Много сил и времени он отдал реставрации и ремонту древнегреческих памятников. Из Греции Адриан привез в Рим талантливых архитекторов и художников.

Римским патрициям и другой знати не нравилось увлечение императора греческим искусством. Наверное, поэтому в столице не было построено ни одного значительного сооружения, где бы выражалась любовь Адриана к греческой архитектуре.

В Риме в этот период был возведен монументальный храм Венеры и Рому, расположившийся между Колизеем и древним римским форумом. Но все же самым значительным сооружением, созданным при императоре Адриане, стал Пантеон.

На месте римского Пантеона еще в 27 г. до н. э. было построено языческое святилище. Его возвел зять императора Августа,



Скульптурный портрет  
Публия Адриана

выдающийся полководец Марк Веспасиан Агриппа на свои личные средства. Агриппа собирался посвятить храм императору, но Август не пожелал становиться богом при жизни, и храм тогда посвятили всем богам. Отсюда и название храма — Пантеон, что на греческом языке буквально означает «храм всех богов». Но этот храм был посвящен не всем, а только семи богам, тем, чьими именами названы планеты Солнечной системы. Их статуи были размещены в семи нишах внутри здания.

Не простояв и ста лет, Пантеон сильно пострадал от удара молнии и пожаров. В 118–128 гг. н. э. при императоре Адриане храм был полностью перестроен архитектором Аполлодором Дамасским. Но на фасаде здания было увековечено имя создателя первого храма: «Марк Агриппа, сын Луция, консул в третий раз, соорудил».

От облика прежнего Пантеона остались лишь гранитные колонны. К ним был пристроен круглый огромный зал с необыкновенным куполом, который в своем первоначальном виде был вызолочен, символизируя «золотой свод небес».

История не называет имени человека, создавшего такой оригинальный проект здания, совершенно несвойственного римским постройкам. Это величественное здание, созданное в период расцвета империи, — вершина римского зодчества.



Скульптурный портрет  
Сабины, жены Адриана

Стендаль оставил такое высказывание об этом историческом памятнике: «Пантеон имеет одно большое преимущество: достаточно двух мгновений для того, чтобы проникнуться его красотой. Вы останавливаетесь перед портиком, делаете несколько шагов, видите храм — и все кончено. Иностранцу довольно только того, что мною сказано: ему не нужно других объяснений. Он будет восхищен соразмерно степени художественного чувства, каким одарило его небо. Мне кажется, никогда еще я не встречал человека, который бы не испытал хоть какого-нибудь волнения при виде Пантеона».

В античных храмах было не принято проводить культовые мероприятия. Исключение составляли только храмы, посвященные богине Весте. Обычно верующие находились на площади перед храмом, где был установлен алтарь. В самих же храмах по традиции хранили сокровища, военные трофеи, городскую казну, важные документы.

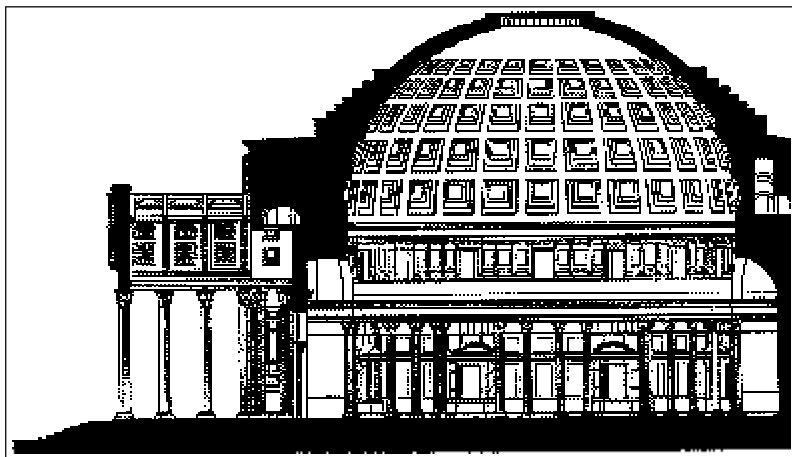
Адриан же руководствовался целью показать всему миру величие и незыблемость Римской империи. Ему это вполне удалось: человек в храме ощущал себя в центре Вселенной, где купол заменял небесный свод.

Но у человека возникало также и впечатление, что он находится глубоко под землей, а уровень почвы там, где круглое отверстие на вершине купола. Это религиозно-мистическое ощущение основано на пещерном характере внутреннего пространства здания. От косого солнечного луча, прорезающего не имеющее окон помещение, в нишах скользят тени, что производит странное, жутковатое впечатление.

Пантеон не отличается пышностью убранства, но крупнейший купол, венчающий это здание, так и не смогли превзойти лучшие архитекторы мира. На протяжении веков бились зодчие Византии, Средневековья, эпохи Возрождения, всех времен и народов, но гениальные античные мастера унесли свой секрет в могилу.

Внутренняя поверхность точной полушеры из бетона украшена 140 резными углублениями (кессонами), значительно облегчающими массу купола, составляющую 5000 т. В основании толщина слоя бетона достигает 6 м, а возле круглого окна, «ока Пантеона», — всего 1,5 м. Внутренний диаметр купола равен его высоте и составляет 43 м. Купол создавался последовательно из пластов бетона с заполнением пустот кирпичным щебнем и легкой пемзой. А вся верхняя часть купола выполнена из пемзобетона. В стенах храма много скрытых ниш и пустот.

В «небесное окно» никогда не попадают капли дождя, несмотря на значительные размеры отверстия (9 м в диаметре). Благодаря точным инженерным расчетам «око Пантеона» выполняет роль вентиляционной отдушины, через которую устремляются наружу потоки теплого воздуха из помещения и препятствуют попаданию дождевых капель.



Пантеон. Разрез

Существует легенда, что для возведения купола была использована огромная куча мусора, насыпанная внутри здания. Рассказывают, что, чтобы убрать ее после строительства, император Адриан приказал стряпать среди мусора несколько слитков золота.

На самом деле свод возводили с помощью деревянных кессонных форм, вокруг которых заливали бетон. Когда-то крыша Пантеона сверкала под солнечными лучами позолоченной медью. Парадный фасад храма выходил на большую площадь, в центре которой стояла Триумфальная арка.

Перед тем как вступить под своды Пантеона, каждый человек должен был пройти под аркой, тем самым приравняв себя к богам. В этот момент в душе римлянина происходило чудо, которому он был обязан мистической силе, вложенной в эти сооружения древними зодчими.

Пантеон — единственное античное здание, сохранившееся практически полностью. В конце IV в. император Феодорий I закрыл храм. Так продолжалось два долгих века. В 609 г. император Феофа разрешил папе Бонифацию IV превратить Пантеон в христианский храм.

Сюда доставили из катакомб останки христианских мучеников. Внутри храма поместили престол, где до сегодняшнего дня стоит икона Божьей Матери, написанная рукой евангелиста Луки. Храм посвятили Божьей Матери и всем великомученикам и называли Санта-Мария делла Ротонда.

Пантеон всегда привлекал к себе внимание знаменитых художников и ученых. Микеланджело считал его неземным, ангельским творением, а великий Рафаэль завещал похоронить свое тело в Пантеоне, «объединившем в себе небо и землю, богов и людей».

Завещание Рафаэля было выполнено, и после его смерти, 6 апреля 1520 г., древний храм получил новое назначение: он стал усыпальницей великих людей. С этого времени слово «пантеон» стало



нарицательным. Во многих странах появились мавзолеи с таким названием.

В первой половине XIII в. по приказу папы Урбана VIII Барберини с Пантеона была снята вся позолоченная бронза для отливки огромного балдахина в соборе Святого Петра. Сняли даже все розетки, украшавшие кессоны.

Занимавшийся этим придворный архитектор Лоренцо Бернини решил заградить свою вину по отношению к древнему храму и разработал проект двух башен для украшения фасада храма. В народе их тут же называли «остлистыми ушами Бернини» и в 1641 г. снесли одну из уже построенных башен.

Пантеон так и стоит среди узких римских улочек, отвернувшись от центра города, словно обидевшись на него. Его фасад обращен на маленькую площадь Колонны, где стоит одинокий египетский обелиск, украшавший когда-то храм Изиды на Марсовом поле.

Портик храма с двумя рядами колонн маскирует собой массивную ротонду Пантеона. Против входа в нише храма стоит статуя бога Юпитера. Плавные очертания круглого зала, точная полушара купола создают ощущение завершенности и идеальной гармонии.

Гениальному автору этого сооружения удалось полностью избежать резких линий и плоскостей. Даже поверхность пола внутри здания слегка поднимается к центру, словно отвечая торжественному парению купола. Внутреннее убранство храма не сохранилось. Можно лишь представить, как необычайно торжественно выглядели мраморная облицовка стен и бронзовые скульптуры, украшавшие портик.

Храм обладает прекрасной акустикой и может вместить одновременно до 2 тыс. человек. Неизвестно, какие культовые действия совершались в Пантеоне, но композиция древнего храма подтверждает, что в Риме уже тогда наметился сдвиг к единобожию, позднее завершившийся в христианстве. Статуя Юпитера не играет домини-

рующей роли. Главное в Пантеоне — купол и объединяющее все внутреннее пространство храма.

Пантеон — величественный памятник Античности, дошедший до наших дней практически в таком виде, в каком был возведен при императоре Адриане. Его словно пронизывают представления и символы древних римлян: земля, небо, мироздание, империя. А вместе с ослепительным лучом солнца, пробивающимся сквозь «небесное окно», на человечество благосклонно взрывает боги.

### Мост Адриана

За несколько лет до смерти Адриан начал строительство своего мавзолея на правом берегу Тибра. Сам мавзолей не представляет собой уникального сооружения, но к нему был выстроен замечательный мост через Тибр, украшенный прекрасными статуями. Этот мемориал стал последним крупным строительством в Риме периода империи.

Примечательно, что на строительных работах в Риме было занято большое число неквалифицированных рабочих. Строительный процесс приходилось предельно упрощать, что привело древних зодчих к изобретениям новых, рациональных и остроумных строительных приемов.

Вследствие этого стало возможным разделение труда на стройке, что облегчало труд рабочих и значительно удешевляло весь процесс возведения сооружений. Строительство вели либо из монолитного бетона, либо из тесаного камня.

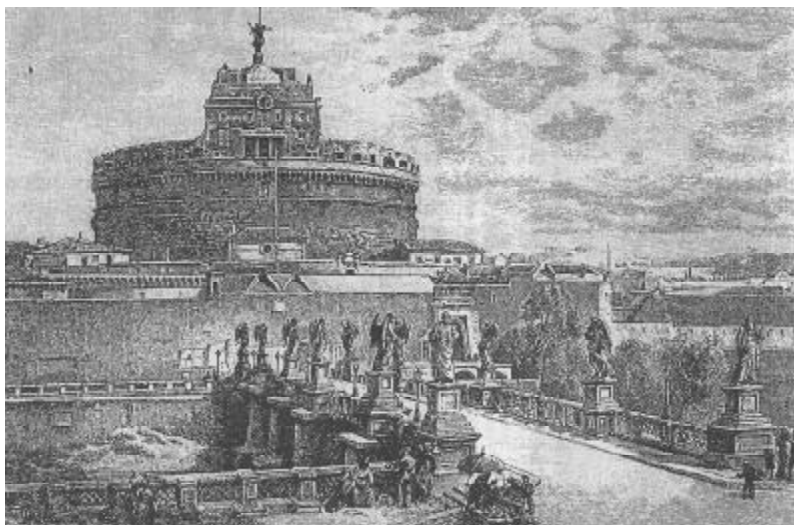
Общая протяженность дорог в Риме составляла около 80 000 км. На каждой дороге было построено несколько мостов. По мостам вели также и водопроводы, снабжавшие водой все крупные города Римской империи. Суммарная длина римского водопровода, по са-

мым приблизительным подсчетам, была около 500 км, причем 55 км труб шло по аркам акведуков.

В Италии с древнейших времен сохранилось 30 мостов и акведуков, из них 6 — в самом Риме. Первый каменный мост был возведен в центре Древнего Рима у подножия Палатинского холма в 127 г. до н. э.

Композиции римских мостов отличались стремлением к симметрии. При нечетном числе пролетов моста центральная его часть всегда была горизонтальной. Один из съездов с моста, как правило, украшала триумфальная арка.

Для беспрепятственного слива воды в паводок над опорами мостов имелись специальные отверстия, которые служили также для облегчения веса всей конструкции и являлись частью декора.



Мавзолей Адриана

При строительстве внешнего слоя мостов часто применяли такой прочный и дорогой материал, как травертин, а внутренние ряды выкладывали дешевым туфом. Так был построен мост Адриана (мост Ангела). Кладка его сводов выполнена без применения раствора, что характерно для большинства римских мостов.

### Искусство скульптуры в Древнем Риме

Римляне всегда были большими любителями старины. Им нравилось украшать интерьеры своих жилищ древними греческими статуями. Опромным спросом у состоятельных жителей столицы пользовались и вновь созданные римскими художниками скульптурные портреты и сюжетные рельефы.

Еще со времен начала республики в Риме было принято увековечивать наиболее отличившихся военачальников, прославленных политических деятелей и правителей. Современной науке не известно ни одного скульптурного портрета, созданного до начала I в. до н. э.

Искусство скульптурного портрета берет свое начало от древнего обычая снимать посмертную маску с лица ушедшего главы семьи. Маска выполнялась из воска и была недолговечна.

Поэтому портрет впоследствии воспроизводили в мраморе и выставляли на всеобщее обозрение, чтобы показать окружающим древность своего рода и тем самым подтвердить свое право на привилегированное положение в обществе.

Статуя, изображающая римлянина с портретами отца и деда в руках, словно подтверждает сказанное. Мраморные изображения предков уже не походили на посмертные маски, а становились произведениями искусства.

Для римских скульпторов имело значение только лицо, по сходству максимально приближенное к изображенному человеку. Во всех

портретах присутствует так называемая фотографичность и почти отсутствует вдохновение. Это главное отличие работ римских мастеров от греческих.

Реалистичность изображений считалась достоинством портретов. Сквозь черты лиц проступает не тонкий духовный мир персонажей греческого скульптурного искусства, а грубоватая жесткость, чувство долга, мужество и воля — типичные черты настоящего римлянина.

Портреты, созданные в республиканскую эпоху, отличаются незрелостью и слабым раскрытием внутреннего облика модели. Они напоминают посмертные маски с детально проработанными особенностями лица без намека на внутренний мир и характер человека.



Бронзовая статуя оратора, предположительно изображающая Авла Метеллу, относится уже к более развитому портрету этрусско-римского направления.

Оратор изображен в момент произнесения речи с протянутой к слушателям правой рукой. Скульптор тщательно передал черты лица оратора и детали его облачения.

Но уже во второй половине IV в. до н. э. были созданы портреты большой художественной выразительности и силы. Примером такого портрета можно

Оратор

считать бронзовый бюст римлянина из Палатинской консерватории в Риме, условно называемый «Брут».

Этот портрет — настоящее произведение искусства. Художник сумел создать яркий, запоминающийся образ сурового, непреклонного римлянина далекой республиканской эпохи.

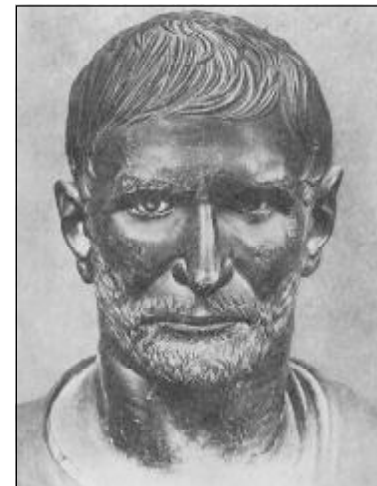
Наиболее характерным для того времени был распространенный в скульптуре образ облаченного в тогу римлянина, занятого выполнением своих государственных обязанностей. Такие скульптуры называют «тогатус».

Этот вид портрета получил свое дальнейшее развитие в статуе, изображающей римлянина, совершающего возлияние. Портрет сурового величавого человека впечатляет своей реалистичностью. Художнику удалось передать пластику движений римлянина.

Человек одет в длинную широкую тогу, ниспадающую многочисленными глубокими складками, скрывающими фигуру. Плащ покрывает голову римлянина, чтобы ничто не мешало совершению молитвенного обряда. Бритое лицо его выражает суровую сосредоточенность и отрешенность.

Портреты Цицерона и Помпея относятся к позднему республиканскому периоду. Они превосходят точной индивидуальной характеристикой и дают представление о личных качествах этих знаменитых личностей.

Скульптурный портрет первого консула Брута



Слава и авторитет великого Помпея не помешали проницательному художнику создать портрет человека ничтожного и ограниченного, полководца, прославившегося совершенно незаслуженно.

В период империи римское искусство было направлено в первую очередь на укрепление государственных устоев и возвеличивание императора. Для скульптурного искусства времени Октавиана Августа (27 г. до н. э. — 14 г. н. э.) характерно обращение римских художников к греческому искусству и подражание его классическим образцам.

В портретах того времени сохраняется реалистическое воплощение индивидуального образа человека. К официальным портретам относится статуя императора Августа из Прима Порты, созданная в I в.

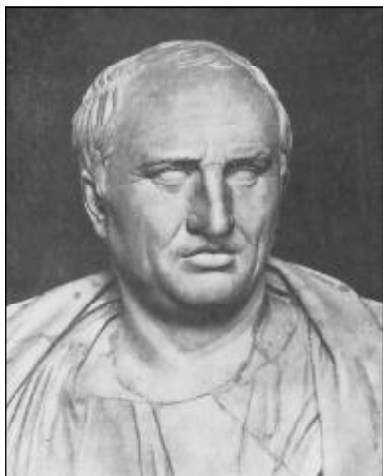
Август изображен полководцем, облаченным в пандирь, с жезлом в левой руке, в момент обращения с речью к войску. Поза императора проста и величава. Черты лица несколько идеализированы. Скульптор с большим мастерством

изобразил широкий спокойный лоб, зоркие глаза, маленький рот, острый подбородок и слегка торчащие уши.

Постановка фигуры императора, обобщенная трактовка форм явно заимствованы у греческих мастеров, но строгая пластичность форм и совокупность характеристик образа присущи только римским скульптурам.

Такая идеализация и торжественная парадность, появив-

Скульптурный портрет Цицерона



шиеся в работах римских мастеров, стали характерными для официального портрета эпохи империи.

Реалистичность портрета намного отчетливее проявилась в скульптурном изображении соратника Августа — полководца Агриппы, окруженного сияющим ореолом славы.

В его образе художнику удалось выразить большую силу воли этого человека, твердость и решительность. Художник изобразил его обнаженным, подобно греческому герою. Портрет молодого человека, хранящийся в римском Национальном музее, также отличается большой выразительностью и реалистичностью.

Высоких достижений римское портретное искусство достигло во второй половине I в. в период правления династии Флавиев.

Лучшие произведения этого времени соединяют в себе бесспорную правдивость с многосторонней образной характеристикой и развитым художественным обобщением.

Портретисты второй половины I в. взяли на вооружение лучшие достижения реалистического изображения греческого искусства.

Хранящийся в Капитолийском музее портрет молодой римлянки с высокой прической из завитых локонов — один из лучших женских образов — лишен острок ак-

Статуя Августа в тоге



центов и очень тонок по характеристике. Очевидно, что прическа женщины была особым шиком моды того времени, что могла позволить себе только состоятельная римлянка. Масса локонов лишила лицо строгой простоты.

Свет, касаясь мраморных волос, дробится на блики и создает целую симфонию полутонов. Прическа, словно дорогая рама, обрамляет лицо женщины.

Но за благородной внешностью этой знатной римской дамы легко угадываются основные черты ее характера — эгоизм и душевная холодность. Этот портрет отличает мастерская обработка мрамора, что особенно видно в сложном рисунке волос и тонких черт лица.

Примечательно, что портреты времени правления императора Августа весьма схожи по своей образной характеристике. В них сквозит чувство спокойного самособладания и некоторой сдержанности. Нередко замкнутость того или иного образа кажется зрителю проявлением бесстрастного равнодушия.

В эпоху династии Флавиев мастера скульптурного портрета стараются оживить лица мимикой. Впечатление усиливают светотеневые контрасты, полученные в результате энергичной лепки. Скульпторы применяют также повороты, наклоны, жесты, что обогащает пластическое решение каждого скульптурного портрета.



Скульптурный портрет  
Марка Агриппы

Для римской скульптуры II в. характерно подражание греческим мастерам. Особенно ярко это проявилось в правление Адриана. По его приказу римские скульпторы одну за другой создавали статуи императорского любимца, прекрасного юноши Антиноя, утонувшего в Ниле и объявленного богам после смерти.

В его образе не было ничего героического. Художники подчеркивали грусть и лирическую задумчивость юного лица. Мускулы изнеженного обнаженного тела Антиноя лишены упругости.

В это время проявился повышенный спрос на греческие статуи или их копии. Во времена правления Адриана и Антонина римскими скульпторами было сделано огромное количество копий с греческих оригиналов. Это веяние моды помогло сохранить для потомков многие исчезнувшие памятники эллинской культуры.

Копии не были очень точными хотя бы потому, что римляне полировали мрамор, что в значительной мере лишило скульптурные изображения



Антиной

жизненности и свежести. Кризис Римской империи во II в. еще более углубился. Люди потеряли уверенность в будущем, многих охватило чувство безысходности. Широкое распространение получила стоическая философия.

Одним из крупнейших философов этого направления был император Марк Аврелий. Сущность стоической философии заключена в презрении к наслаждениям и страданиям, в безропотном ожидании смерти, в полном отрешении от окружающего мира.

В портретах времен правления Антонинов видное место заняли скульптурные изображения знатных римлян. Исчезли прежние грубоватые, волевые, энергичные лица.

Характерным образцом портрета того времени являются скульптурные изображения Марка Аврелия, внешне напомина-

вшие греческих философов. Впервые художники обратились к внутреннему миру человека, и это стало главным акцентом в портретах того периода.

Важную роль при попытке выразить состояние души и чувств в портрете играло умение художника передать выражение глаз. Слегка опущенные тяжелые верхние веки, радужная оболочка и зрачок, переданные глубокими врезками, со-



Скульптурный портрет юноши  
времен Антонинов

здают впечатление несколько затуманенного взгляда, погруженности в себя, усталости и разочарования.

Типичным для такого портрета является контраст фактуры лица и прически. Волосы и борода, выполненные с помощью бурава, обрамляют лицо живописной игрой светлых и темных пятен. Кажется, что полированный мрамор лица светится изнутри, что еще более усиливает впечатление одухотворенности.

Древний Рим подарил миру множество скульптурных портретов, в полной мере отражающих все многообразие римского общества. В монументальной статуе, изображающей императора Марка Аврелия Антонина верхом на коне, явно ощущается стремление римских художников приблизиться к классическим образцам.

### Конная статуя Марка Аврелия Антонина

Одним из последних римских императоров II в. был Марк Аврелий Антонин. При взгляде на сохранившиеся портреты Марка Аврелия становится очевидным то, что этот человек отрешился от земной суеты и живет своей внутренней жизнью.

На римском троне оказался настоящий философ. Частые военные походы не помешали Марку Аврелию оставить после себя несколько литературных трудов. В книге размышлений «Наедине с собой» он писал: «Я носил в своей душе образ свободного государства, в котором все управляется на основании одинаковых для всех законов и равного для всех права». Через 30 лет император Каракалла дал римлянам равные гражданские права, но античный мир был на грани исчезновения, и эти меры оказались бесполезны для разложившейся системы жизни рабовладельческой эпохи.

Марк Аврелий считал своим духовным наставником раба Эпиктета, который жил в нищете и проповедовал свое учение, не делая никаких

записей. Его глубокие мысли записывали многочисленные ученики. Император-философ был страшно одинок, и в своем труде «К самому себе» он написал строки, пронизанные грустью и печалью: «Время человеческой жизни — миг; ее сущность — вечное течение; ощущение смутно; тело бrenно; душа неустойчива; судьба — неизвeстна; слава — недолговечна».

Одним словом, все, имевшее телесную природу, подобно потоку, относящееся к душе — сновидению или дьму; жизнь — борьба и странствие по чужбине; посмертная слава — забвение».

Он также учил сограждан, что искусство разумной жизни предполагает способность обретать душевное равновесие от совершенных дел, не противоречащих добродетели.

В честь Марка Аврелия, как и в честь других императоров, было установлено несколько памятников. До наших дней сохранились только два: триумфальная колонна в память о его военных походах и конная статуя.

Колонна внешне похожа на колонну Траяна: ее также обвивает широкая лента из рельефов с изображениями батальных сцен и ключевых сражений с германскими и сарматскими войсками.

Но изображения на колонне трудно рассмотреть, все словно сливается в единую живописную массу, однако среди череды персонажей иногда можно увидеть образы богов, придающие изображению некую мистическую направленность.

Потомки, наверное, мало что помнили бы о Марке Аврелии, если бы он не был философом и не оставил бы литературного наследия. Кем же был этот необычный человек? Кроме памятников, сохранилось несколько портретов императора, по которым можно судить о его личности. Древнеримская пластика отличалась необыкновенной реалистичностью и достоверностью. В те времена в общество уже очень широко вошло христианство. Новая религия, захва-

тываящая все большее число римлян, несла с собой учение о душе. В портретах женщин и детей, военных и гражданских мужчин сквозила печаль и меланхолия.

Годы жизни Марка Аврелия совпали с такими значительными событиями, как строительство Пантеона и возведение колонны Траяна, с появлением первых произведений христианской культуры.

Будущий император родился в 126 г. в Риме в семье Анния Вера, принадлежавшей к знатному роду, идущему из древнейших времен от царя Румы Помпилия. Мать Марка тоже происходила из царского рода, ее звали Дрoмидия Кальвилла.

В детстве Марка усыновил император Антоний Пий, от которого в 161 г. и унаследовал трон Римской империи Марк Аврелий вместе с соправителем Люцием Вером. Задумчивое лицо Марка на оердоликовой инталии словно противопоставлено надменному выражению лица Люция. При созерцании скульптурного памятника очень важно то, как он освещен. Легкое изменение ракурса — и сразу меняется характер выражения. Скульпторы Древнего Рима были настоящими мастерами пластики и, учитывая особенности освещения, создавали непревзойденные шедевры.

Конная статуя Марка Аврелия — единственная античная конная статуя, дошедшая до наших дней. Во времена Средневековья от переплавки статую спасло лишь то, что Марка Аврелия принимали за императора-христианина Константина.

В эпоху Возрождения великий Микеланджело сделал постамент для статуи, и памятник установили на площади Капитолия. Где стояла статуя раньше, неизвестно, но место, выбранное для нее Микеланджело, кажется безупречным.

Скульптор следовал римской традиции, когда ваял образ императора, восседавшего на коне, подобно статуе Юлия Цезаря, настоящего владыки мира. В статуе Марка Аврелия величественно выплывает

фигура могучего коня, под его передним правым копытом когда-то корчилась ничтожная фигурка поверженного варвара.

Сам же Марк Аврелий представлен здесь без оружия и военных доспехов. Величавая поступь коня не воспринимается как утверждение сильной императорской власти. А император представлен не как воин, а как философ, по странной прихоти скульптора оказавшийся на коне.

Спокойным и уверенным взглядом пожилой император смотрит на окружающих. Утверждающий жест правой руки словно говорит, что не только оружием можно победить противника, но и силой убеждения. Не насилие, а разум должен господствовать в мире. Это памятник скорее миротворцу, нежели военному герою.

Портреты и памятники Марка Аврелия оставили о нем память как об императоре, признавшем огромное значение духовности в жизни. Очень современно и мудро звучат его слова о поведении человека в сложном окружающем мире: «Живи не так, как будто тебе предстоит прожить десять тысяч лет. Судьба не ждет. Пока живешь, пока можно, стань хорошим».

Время правления Марка Аврелия Антонина было последним затишьем перед бурей. Целое столетие после этого Римскую империю сотрясал непрекращающийся кризис.

Императоры сменяли друг друга, убивая своего предшественника, и с помощью легиона поддерживали воцаряться на римском троне. Их называли «солдатские императоры».

Бюсты этих правителей, словно портреты братьев, похожи друг на друга выраженными в их лицах страхе, подозрительности и жестокости.

Это злобье, хитрое, тупое и порой свирепое лица людей, утративших чувство уверенности в жизни. От них веет тревогой и страхом потерять все завоеванное с помощью грубой силы.

Женские портреты III в. отличаются мягкостью и внутренней теплотой. Пример тому — портрет Лкциллы, хранящийся в Капитолийском музее. Там же выставлен и скульптурный портрет пожилой женщины, являющий собой пример образа, где с поразительной обнаженностью раскрыты отрицательные качества человеческого характера.

Скульптурный рельеф этого периода представлен изображениями, выполненными на саркофагах. Сложные многофигурные композиции занимали, как правило, всю плоскость саркофага.

Часто изображались сцены охоты на львов, фрагменты мифологических сюжетов, а рядом, в медальоне, почти всегда давался портрет умершего.

В Латеранском музее хранится саркофаг с изображением философа-проповедника. Композиция приобрела симметричный характер: по обеим сторонам восседающего в центре философа — две женщины и трое мужчин, но их фигуры безжизненные и застывшие, нет ни намека на движение.

В III в. расцвет Римской империи миновал, и подтверждением тому были нескончаемые крестьянские восстания, мятежи в армии, вторжения варваров на территорию страны, стремление колониальных владений к независимости. Все это было связано с глубочайшим кризисом в рабовладельческом обществе и приводило к ослаблению императорской власти. Династия Северов, правившая Римом со 193 по 235 г., не могла справиться со все углублявшимися процессами.

Одной из последних попыток укрепления императорской власти было введение Диоклетианом новой формы управления империей — доминанта (абсолютной власти императора).

Диокл пришел к власти осенью 284 г., после того как был убит кный, прекрасно образованный император Нумериан, обещавший в будущем стать мудрым и рачительным римским правителем.



Изменив свое имя на римский манер, Диоклетиан взялся за управление страной. Применяв ум, хитрость, проницательность, энергию и жестокость, он сумел удержаться у власти 20 лет.

Новый император обожал роскошь, и подданные всегда видели его в пурпуре, в многочисленных драгоценностях. Он требовал поклонения и повиновения себе как Богу.

Диоклетиан решил, что ему не совладать с такой огромной империей одному, несмотря на введение абсолютной власти императора. Он объявил своим соправителем Максимиана, дав ему титул цезаря.

Империя была разделена на Западную и Восточную. Максимиан получил Западную и сел в Равенне, а Диоклетиан стал править Восточной, устроившись в городе Никомедии. Рим официально оставался столицей государства, но больше никогда не был резиденцией императоров, так как в стратегическом плане его местоположение было в сложившейся ситуации невыгодным.

Именно с этого времени началось медленное запустение Рима. Диоклетиан и Максимиан объявили народу, что через 20 лет добровольно передадут власть другим правителям.

Правление Диоклетиана было очень бурным и насыщенным событиями. Этот период отмечен проведением военной реформы, сделавшей римскую армию более подготовленной и мобильной.

Кроме того, стала действовать денежная реформа, в результате которой цены и заработная плата стали стабильными. Зато новая система налогов тяжким бременем легла на римлян. Сборщики налогов беспрерывно обирали народ, оказавшийся совершенно бесправным и беззащитным. Диоклетиан пытался вернуть старую римскую религию и сделать ее опорой своей власти. Преследования христиан стали более жестокими. Тех, кто не хотел отказаться от веры в Иисуса Христа, подвергали смерти, церковные книги сжигали, так как власть видела опасность для себя именно в христианской религии.

Все изменения в правлении империи отразились в конечном итоге и на деятельности римских строителей. В этот период уже не возводились грандиозные императорские форумы, стадионы, амфитеатры, новые дворцы и храмы. Стали модными развлечения в термах. Крупнейшими императорскими банями считались термы Каракаллы и термы Диоклетиана.

### Термы Каракаллы

Термы располагались на окраине Рима, вдали от общественных центров. Их интерьеры отличались роскошным убранством, декоративными архитектурными деталями и наличием искусно выполненных скульптур. Термы Каракаллы были построены в 216 г. у подножия Авентинского холма на Аппиевой дороге. Строились термы при сыне Септимия Севера Бассиане, получившем в наро-



Термы

де прозвище Каракалла, что означает «плащ с капюшоном». Так называлась верхняя одежда, которую Бассиан ввел в римской армии. Кроме прозвища, новый император удостоился чести носить имя нового Марка Аврелия. Зенит римской славы был тогда уже далеко в прошлом, но империя была еще сильна.

Император имел репутацию злого правителя с неустойчивой психикой. Это был человек, совершавший непредсказуемые поступки. С прижизненных портретов сквозь века смотрит подозрительный, хмурый человек. При боковом освещении скульптурного портрета лицо его кажется жестоким и беспощадным.

Глядя на портрет, легко поверить, что в яростном порыве Каракалла убил родного брата Гету на глазах у матери. С тех пор он единолично правил Римом. Каракалла даровал римское гражданство всему мужскому населению Рима. Прежде всего это было вызвано тем, что государственная казна совсем истощилась, а новые граждане стали новыми налогоплательщиками, то есть источником доходов. На полученные от налогов средства власть строила грандиозные сооружения для развлечений римлян.

Каракалла с юных лет был приучен своим отцом, Септимием Севером, купаться в холодной речной воде. Его примеру следовали многие патриции, предпочитавшие мутный Тибр подо-



Скульптурный портрет Каракаллы

третьм бассейнам на своих виллах. Они с удовольствием ныряли в водопроводы-акведуки и даже в волны Средиземного и Тирренского морей.

Термы Каракаллы не были чем-то выдающимся в те далекие времена. По всем окраинам возводились подобные сооружения, являвшиеся не чем иным, как обыкновенными банями.

И все же это были не совсем обыкновенные бани. Здесь посетителю предлагали не только банно-купальные услуги, но и спортивные и интеллектуальные развлечения.

Термы представляли собой довольно внушительное сооружение, занимавшее 12 га. Площадь главного здания — 112 × 216 м, его украшением были обширные залы и портики. На территории терм был разбит чудесный сад с фонтанами, тенистыми аллеями и нарядными цветниками.

Внутри терм имелись специальные помещения для музыкальных и литературных выступлений, гимнастические и массажные залы, уютные комнаты для бег-сед, библиотеки.

Термы были воплощением идеального римского заведения для всестороннего развития личности. Там римляне обсуждали философские проблемы, научные идеи, упражнялись в красноречии, поэты читали новые стихи, художники демонстриро-



Термы Каракаллы. Реконструкция главного зала

вали свои произведения. Одновременно в термах могло находиться 1800 человек.

На гигантские термы римское правительство не жалело денег, они были частью отвлекающей системы «хлеба и зрелищ». Проводя время в термах, люди на время забывали о социальных проблемах и существующей несправедливости.

Термы Каракаллы поражали великолепием своего внутреннего убранства: в сводчатых помещениях было много света и воздуха. Стены и пол были выложены мозаикой и цветным мрамором, а также вкраплениями драгоценных камней.

Воду для терм брали с Сабинских гор. Центром терм Каракаллы являлась ротонда горячих бань, именная 50 м в диаметре. Помещение с прохладной водой называлось фригидариумом, с горячей — тепидариумом, с теплой — калидариумом. Последнее помещение было покрыто огромным куполом и имело большой бассейн.



Мозаичные изображения со стен терм Каракаллы

Главные входы в эти помещения были расположены с двух сторон каждого зала. Римлянин попадал в переднюю, а затем в раздевалку, где специальные рабы принимали на хранение одежду.

Оттуда он шел в тепидариум, где посетители потели, мылись, натирались маслами и благовониями. Зал был круглой формы. В середине поднимался пар от бассейна с горячей водой, а вокруг него, словно лепестки невиданного цветка, были установлены ванны, тоже наполненные горячей водой.

Бани, вино и любовь разрушают вконец наше тело,  
Но жизнь создают бани, вино и любовь.

Неизвестный автор

Вдоль стен были устроены ниши с удобными ложами, где опытные массажисты убажали римлян. В зале всегда была очень высокая температура, которую поддерживали специально обученные служители. По широкой мраморной лестнице посетитель поднимался в главный зал в центральной части здания. В бронзовые оконные переплеты были вставлены полупрозрачные тонкие пластинки из светло-желтого камня, что придавало освещению зала теплый золотистый оттенок.

Из центрального зала римлянин направлялся в калидариум и нежился в теплой воде бассейна. Затем надо было вновь пройти через центральный зал, чтобы попасть во фригидариум, где посетители купались в холодной воде бассейна под открытым небом.

Из этих трех помещений по специальным переходам римлянин выходил в гимнастические залы. Пройдя через двор, можно было попасть на стадион. К наружной стене сада примыкал ряд помещений для интеллектуальных развлечений.

Большое значение термы имели для бедных римлян, живших в темных, грязных и душных инсулах. Можно легко представить,

что чувствовал человек, попав из нищего квартала в это великолепие. Здесь все были равны, все имели право отдыхать и развлекаться.

Грандиозные термы, где изо дня в день тысячи праздных горожан проводили свое время, рождали уверенность в нерушимом могуществе государства.

С высоты птичьего полета руины терм Каракаллы представляют собой не слишком привлекательное зрелище. План бывшего сооружения едва просматривается. Своеобразие развалин можно увидеть только с земли.

Лишь на земле термы Каракаллы с их опорами, пролетами, полуразрушенными стенами воспринимаются во всем чудовищном величии среди почти неразличимых очертаний залов и переходов.

В эпоху Средневековья термы, в отличие от остальных античных построек, не были реконструированы, их словно вычеркнули из городской жизни, бросили на произвол судьбы.

Термы Каракаллы в настоящее время представляют собой рукотворную гору, каким-то непонятным образом разместившуюся в юго-западной части Рима.

Разрушающееся сооружение обеспечило строительным материалом не одну из окрестных церквей. Таким образом «гора» выполняла предназначенную ей роль каменоломни.

Во времена Ренессанса на территории терм проводили раскопки, в результате которых из земли извлекли множество античных архитектурных деталей здания, служивших декоративными украшениями интерьеров. Назначение древнего сооружения долго оставалось неразгаданным.

Расчищенные развалины заняли свое место в историческом центре Рима, но там еще длительное время селились разбойники и городские нищие, и жители столицы старались обходить стороной таинственные и опасные руины. Во второй половине XX в. эти

развалины стали использовать весьма необычно — для проведения фешенебельных концертов.

В той части терм, которая сохранилась, открыты залы Национального римского музея. Термы Диоклетиана были построены через 90 лет после терм Каракаллы, но по своим размерам и планировке были очень похожи на них. Отличие от терм Каракаллы заключалось в отсутствии ротонды в центральном здании.

### Триумфальные арки

В конце II в. на римском троне оказался Септимий Север. Императором его провозгласила армия, но Север, начавший свою карьеру с простого солдата, был человеком образованным и добропорядочным. В методах управления государством он следовал традициям династии Антонинов. У римлян даже возникла уверенность, что империя может вернуть свое былое величие и могущество. В скульптурных портретах Септимий Север предстает умным и думающим правителем.

Септимий Север родился в Северной Африке. Взойдя в 211 г. на римский трон, он стал основателем династии Северов. Удивительно, что этот суровый человек верил в астрологию. Еще в 186 г. он познакомился со своей будущей супругой, красавицей-сирийкой Юлией Домной. Она была дочерью жреца бога Ваала, образованной и весьма религиозной особой, увлекавшейся оккультными науками. Романтическая история их женитьбы нашла отражение в трудах римских писателей. По составленному для Юлии гороскопу она непременно должна была стать императрицей.

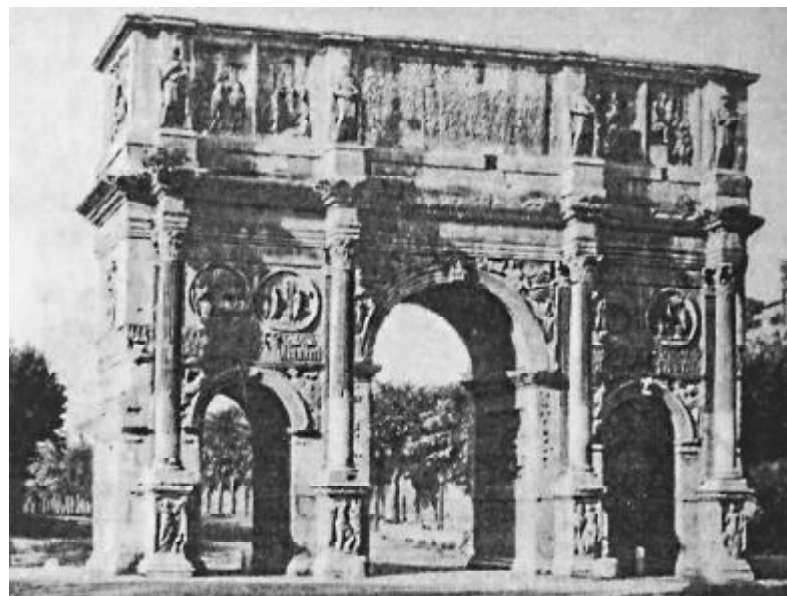
В 193 г. предсказание исполнилось — удачливый полководец был вознесен на римский трон. Их брак был на редкость счастливым. Юлия родила Септимию двух сыновей: Бассиана и Гету.



Арка Септимия Севера

Север был одним из самых загадочных римских императоров. Он надолго обеспечил Рим хлебом. Его жизнь оборвалась в британском военном походе. Умирая, Септимий изрек: «Я был во всем, и все это ни к чему». Триумфальные арки Септимия Севера и императора Константина относятся к поздним римским постройкам. Арку Септимия Севера многие исследователи противопоставляют арке Тита по живописному стилю.

Это совершенно разные архитектурные сооружения. Арка Септимия Севера была построена в 203 г. на территории древнего форума Ромул в честь 10-летнего правления этого императора и в честь



Арка Константина

его сыновей — Геты и Каракаллы, одержавших блестящие победы в сражениях с арабами и ассирийцами.

Триумфальную арку с обеих сторон украшает многословная надпись, прославляющая отважного императора: «Императору Цезарю Луцию Септимию Северу, сыну Марка, Пию Пертинаксу Августу, отцу отечества, Парфянскому Арабскому и Парфянскому Адиабенскому, великому понтифику, наделенному властью народного трибуна в 11-й раз, императору в 11-й раз, консулу в 3-й раз, проконсулу, и императору Цезарю Марку Аврелию Антонину Августу, сыну Луция, Благочестивому, Счастливному, наделенному властью народного трибуна в 6-й раз, консулу, проконсулу, отцу отечества, наилучшим и отважнейшим принципсам, за восстановление государства и за расширение власти римского народа благодаря их выдающейся доблести в Риме и вне его пределов сенат и народ римский (воздвигли им триумфальную арку)».

В арке Севера бросаются в глаза три глубоких пролета, перекрытые полуцилиндрическими сводами. В столбах-стенках сделаны проходы, и внутри арки образовалось несколько пространств. Арка Септимия Севера выглядит более воздушной и легкой по сравнению с аркой Тита.

Плоскости между арочными пролетами сплошь покрыты рельефами с изображением массовых сцен и нескольких фигур летящих Викторий, неперменного элемента украшения триумфальных арок. Динамичные рельефные картины усиливают зрительный характер форм арки и придают всей композиции живописный вид.

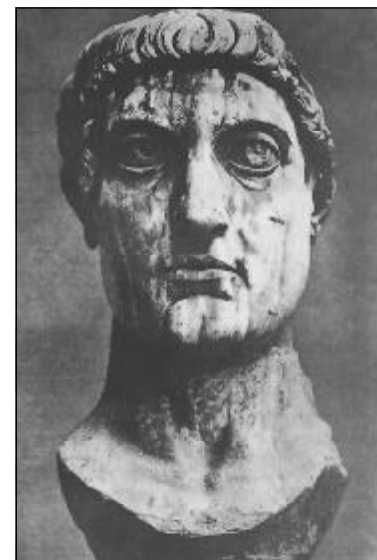
Арка Септимия Севера хорошо сохранилась. Рядом с ней находится круглая плита, символизирующая геометрический центр Рима. С левой стороны арки видна стена из туфа — все, что осталось от трибуны древних ораторов Ростры.

### Базлика Максенция

Император Максенций в 306 г., мечтая восстановить и обновить древнюю римскую культуру и язычество, на площади старого форума между храмом Венеры и Рому и форумом Веспасиана взялся за возведение огромной базилики, своей каркасной конструкцией предвосхитившей христианские базилики Западной Европы эпохи Средневековья.

Площадь базилики Максенция более 6000 м<sup>2</sup>, а ее конструкция была необычной для архитектуры той эпохи. Очевидно, что проект разрабатывали талантливые зодчие, выполнившие точный расчет оригинальных конструкций. Базилика, имея в длину 101 м, делится на три нефа. Средний, самый широкий, был перекрыт тремя крестовыми сводами, опиравшимися на 8 мощных столбов. Этот неф был еще и значительно выше других (40 м), что дало возможность разместить окна на продольных стенах над крышей боковых нефов. Диаметр арки крестового свода достигает 25 м.

Сквозные наружные стены не являются несущими, они лишь заполняют пространство между столбами, принимающими ос-



Голова колоссальной статуи императора Константина, найденной при раскопках базилики Максенция

новую нагрузку. Световые пролеты в верхней части здания разделены на три части узкими столбиками.

Все эти конструкторские нововведения придали большее значение замкнутому внутреннему пространству, нежели это было сделано архитекторами в Пантеоне. Конструкция базилики намного изящнее и легче. Там не менее в сводах боковых нефов еще много лишней тяжести.

Архитекторы, строившие базилику, максимально использовали живописные пересечения и композиции, немного напоминавшие виллы в Помпеях. Большое впечатление получает зритель, проходящий вдоль главного нефа, но еще более богато и живописно выгля-



Базилика Максенция

дит интерьер базилики для того, кто движется вдоль одного из боковых нефов.

Украшением базилики были богатые декоративные детали и живописные пересечения. На полуцилиндрических сводах сохранился рисунок касет, подобных касетам Пантеона. Пролеты базилики Максенция идентичны пролетам арки Септимия Севера. Это сооружение считается завершающим в развитии римского сводчатого стиля.

Достраивали базилику при императоре Константине. Базилика существенно отличалась от своих предшественниц. Она скорее походила на центральные помещения огромных терм Каракаллы и Диоклетиана.

Развалины этого сооружения только с одним сохранившимся боковым нефом (выпнутое помещение, ограниченное с двух сторон колоннами) производят ошеломляющее впечатление.

Что же ощущали современники этого сооружения, когда базилика была еще цела, когда стройные колонны поддерживали ее крестовые своды, когда ее внутренние помещения были облицованы мрамором? Базилика Максенция-Константина — одно из самых последних монументальных произведений римской архитектуры.

### Арка Константина и алтарь Мира

Арка императора Константина была построена в 315 г. возле знаменитого Колизея при смешении различных архитектурных стилей. Это сооружение излишне перегружено затейливыми многофигурными рельефными композициями, среди которых были и снятые с древних зданий. Ее возвели в честь победы Константина над Максенцием, его соперником в борьбе за императорскую корону.

Арку венчает следующая надпись: «Императору Цезарю Флавию Константину Величайшему, Благочестивому, Счастливному Августу

сенат и народ римский посвятили замечательную арку в честь его триумфа за то, что он со своим войском и благодаря величю своего ума с помощью справедливого оружия освободил государство одновременно и от тирана, и от всей его клики».

Эта арка уникальна тем, что была сооружена в честь победы, одержанной в междоусобной войне.

Это означало то, что римляне утратили понятие государства-республики и стали рассматривать его как собственность монар-



Фрагмент рельефа с алтаря Мира

ха, а также то, что они окончательно приняли варварскую идеологию полного подчинения правителю.

Их варварство проявилось даже в том, что для украшения триумфальной арки была снята скульптура с арки Траяна, считавшегося лучшим римским императором. К IV в. римляне совсем разучились уважать предков и их славные подвиги.

В IV в., после признания в 313 г. христианства господствующей в империи религией, началось строительство христианских храмов, формы которых в основном заимствовались из античных базилик.

На римском форуме был построен алтарь Мира, представлявший собой прямоугольную площадку 11,6 × 10,5 м, обнесенную стенами высотой 6 м. В центре площадки на ступенях расположен алтарь. Стены украшены рельефным орнаментом.

В верхней части наружной стороны стен помещено изображение торжественной процессии, шествующей к алтарю. Среди персонажей — Октавиан Август и вся императорская семья, а также сенаторы и жрецы. Все изображения имеют большое портретное сходство.

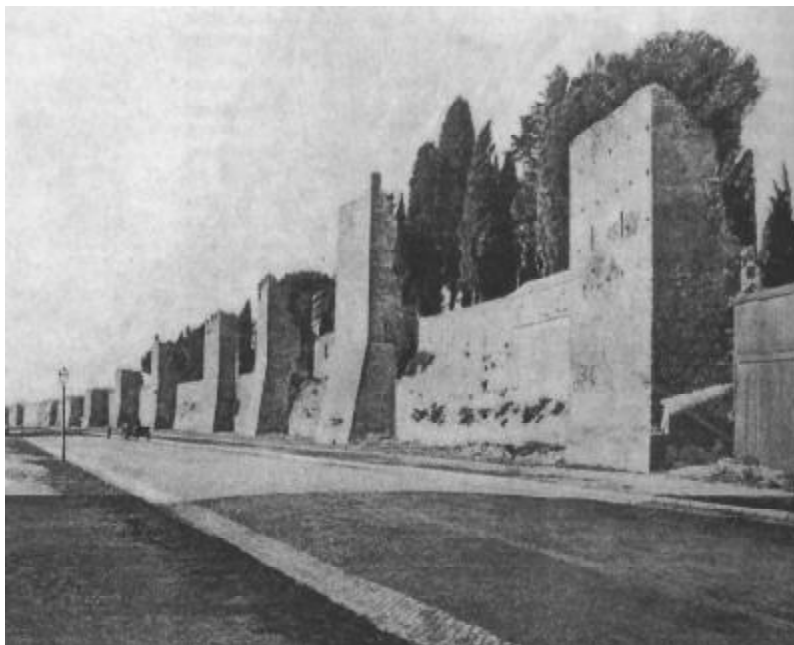


Внешний и внутренний вид алтаря Мира



Нижняя часть стен украшена мастерски выполненным растительным орнаментом. На торцевой стене — аллегорическое изображение, символизирующее благоденствие империи в период правления Августа.

Рим мало изменил свой облик с начала II в. Одним из самых значительных сооружений того времени можно назвать лишь крепостную стену вокруг Рима, строительство которой было предпринято с целью защиты города от вторжения варваров.



Стена Аврелиана

Диаметр нового кольца укреплений, построенного при императоре Аврелиане в 273 г., составлял около 4 км. Аврелиановы стены возводились по всем правилам архитектуры оборонительных сооружений. Их высота была 10-15 м, а толщина — 1,2 м.

Стены из римского бетона и кирпича через равные промежутки были перекрыты арками, которые служили опорой для верхнего прохода. Это придавало всей стене многокилометровый ритмический архитектурный мотив, своеобразно объединивший разрозненные постройки на окраинах города.

Через каждые 30 м крепостные стены были снабжены встроенными башнями. Так великий Рим из города открытого типа превратился в замкнутый город, оставшийся таким долгое время.

### ГЛАВА III. НА ЗАРЕ ХРИСТИАНСТВА

Последствия судьбоносного решения императора Константина о переносе столицы империи в Грецию, в город Византий, вошедший в историю как Константинополь, ощущаются до сих пор.

К сожалению, строительство стен в Риме не остановило продолжавшегося разрушения города в V в. В 410 г. город был занят и разграблен вестготами во главе с королем Аларихом.

Три раза Рим подвергался осаде. На третий раз вестготам в медных панцирях и сарматам в звериных шкурах удалось попасть за крепостные стены. Рим пал.

К началу V в. все интересы состоятельных римлян сосредоточились на удовольствиях и собственном тщеславии. Интерес к интеллектуальным занятиям был полностью утрачен.

В доказательство этому достаточно прочитать характеристику римского общества, которую дал в конце IV столетия Аммиан Мар-

целлин: «Людей образованных и серьезных избегают как людей скудных и бесполезных... Даже те немногие дома, которые в прежние времена славилась серьезным вниманием к наукам, теперь погружены в забавы позорной праздности, и в них раздаются песни и громкий звон струн. Вместо философа приглашают певца, а вместо ритора — мастера потешных дел. Библиотеки заперты навек, как гробницы, зато сооружаются... всякие громоздкие орудия актерского снаряжения...»

К тому времени Римская империя уже не имела вдохновенных поэтов и мудрых историков; языческие писатели впали в риторику, а христианские славили свою религию, не заботясь об исторической достоверности.

Современные исследователи пришли к выводу, что Рим не выдержал продолжительной осады в результате голода и предательства. Варвары ограбили город, перебили основное население. На это Аларих дал своему войску три дня.

Вестготы были христианами, поэтому христианские храмы в Риме остались нетронутыми. Епископ Иннокентий I бежал из города, и вскоре разгорелась борьба за его место.

Римская империя, раздражаемая внутренними противоречиями, оказалась совершенно беззащитна перед внешними врагами. К середине V столетия от былого величия Рима ничего не осталось.

В 455 г. на Рим напали африканские вандалы, угнавшие в рабство тысячи римлян. Именно вследствие жестокого разграбления Рима появилось нарицательное слово «вандализм».

В течение 20 лет императоры-вандалы сменяли на троне один другого. Летом 475 г. самым влиятельным римским военачальником был варвар из племени скиров Одоакр, решивший завладеть римским престолом. Он сверг последнего римского императора Ромула Августула. Это событие условно завершило историю античного Рима.

Императорская власть в Риме потеряла всякий смысл, и Одоакр оставил идею своего императорства. Он отослал все символы верховной власти византийскому правителю Зенону. А римский сенат принял решение признать Константинополь столицей, и в 476 г. Западная Римская империя прекратила свое существование.

Константин не мог предвидеть, что менее чем через 100 лет при расколе империи западная ее часть будет покорена германскими племенами, а восточная (Византия) выдержит все нападения варваров и в начале VI в. вновь обретет могущество.

Спустя время раскол наступит и христианскую церковь: она разделилась на католическую и православную. Так называемое раннехристианское искусство характеризует любое произведение искусства, созданное в период до разделения церквей. А период этот охватывает первые 5 веков нашей эры.

Один из просвещенных римлян по имени Цельс во II в. занимался изучением христианской литературы, Ветхого Завета. Он подверг все «суду разума». Цельс отвергал миф о непорочном зачатии, считая, что Иисус родился от связи Марии с неким солдатом Пантерой.

Цельс не верил в Божественную сущность Христа, он отметил ряд несуразностей в Евангелии и поставил вопрос о цели пребывания Божьего Сына на земле.

Христиан преследовали и подвергали жестоким пыткам и казням. На них надевали снятые с животных шкуры и отдавали на растерзание голодным собакам и диким зверям; их распинали на крестах, привязывали к столбам и поджигали, используя вместо факелов в ночное время. Мученическая смерть христиан порождала в народе сострадание к ним и привлекала к этой религии все новых и новых людей.

Интересен труд Иосифа Флавия, современника событий, связанных с пребыванием Иисуса Христа в Иудее. В книге «Иудейские древности»

сти» он писал: «Жил Иисус, человек мудрый. Весь его образ жизни был безупречным, и он был известен своей добродетельностью, и многие люди среди евреев и других народов стали его учениками.

Пилат осудил его на распятие и на смерть. Но те, кто стали его учениками, не отказались от его учения. Они рассказывали, что он им явился через три дня после распятия и что он был тогда живым: таким образом, он был, может быть, мессия, о котором возвестили пророки».

Римские философы, оценив с разных точек зрения возникшую религию, сделали вывод об исторической неправомерности христианства и его низком уровне по сравнению с прежними римскими религиями. Считалось, что эту религию создали необразованные рабы и нищие простолюдины.

При возникновении первых христианских общин еще не сложилось единого вероучения. Некоторых привлекал образ воскресшего бедного плотника, других — Вожества, явившегося к народу в облике раба.

Единство этих людей заключалось в том, что все они принимали на веру то, что Христос пострадал за людей и несет им избавление от всех страданий.

Христианами был предсказан скорый Конец Света. Безнравственному миру они противопоставляли аскетизм, любовь к ближнему и самопожертвование. Но такая абсолютная нравственность была практически не достижима.

История раннего христианства — это как раз и есть история введения в окружающую жизнь новых нравственных устоев и нового вероучения при почти сложившейся церковной организации.

Христианство формировалось на фоне разлагающегося римского общества, прикрывавшегося внешним благополучием. В то непростое время перед людьми остро стоял вопрос: как жить?

Идея равенства всех людей, звучащая в речах первых христианских проповедников, со временем превратилась в идею равенства всех людей перед Богом.

Главной религиозной идеей для общества стало обещание скорого прихода Освободителя. Ожидание давало людям надежду на гармонию и справедливость, которые установятся в обществе с приходом Спасителя.

Христианская религия, отрицая земные знания и мудрость, обещала каждому больному и страждущему спасение через веру. Эта вера в возможность вечного спасения и сплотила ряды христиан.

Христиане не отрицали свою принадлежность к новому учению. Собрания верующих были тайными только потому, что их общины не были разрешены и подвергались преследованиям.

Многим вначале были непонятны принципы нового вероучения, и поэтому христиан обвиняли в зловерности, называли религию «безмерно уродливым суевением».

Члены общин называли друг друга братьями и сестрами, у них процветала благотворительность, сыгравшая значительную роль в привлечении в общины бедняков. Взаимопомощь сближала христиан и привлекала к ним окружающих. На деле далеко не все христиане делились со своими близкими и не всем доставалось по праву.

На собраниях христианских общин читали проповеди, повторяли речи Христа, произносили пророчества о Конце Света. В каждой общине имелись свои пророки.

Были у христиан еще и апостолы (посланцы Божьи), переходившие из общины в общину и проповедовавшие Евангелие («благовестие»). Проповедники, фанатично веровавшие в учение Христа, внушали эту веру людям.

Часто их проповеди расходились в том, как они понимали вероучение, рождались разные версии Евангелия, и возникали конфликты

между общинами. Самые большие споры вызывало создание системы наказания: за какие проступки и как наказывать верующих.

Одним из дошедших до наших дней памятников раннехристианской литературы является «Дидахе» («Учение двенадцати апостолов»), созданный на рубеже I–II вв.

Здесь были даны правила совершения самых древних христианских обрядов — крещения и причастия, уже имелся текст молитвы «Отче наш» и некоторых других. В это время внутри христианских общин шла ожесточенная борьба, в результате которой складывались органы управления.

К началу 140-х гг. уже не осталось людей, кто, еще будучи ребенком, мог слышать от очевидцев рассказы о земной жизни Христа и о деятельности его учеников. Ничто не мешало объявить Христа Богом.

Этому предшествовало целое столетие, в течение которого из уст в уста передавались легенды о чудесах, связанных с именем Иисуса Христа.

Главная роль в распространении нового вероучения принадлежала проповедникам и их устным рассказам о чудесах и волшебных превращениях. Позднее церковнослужителям пришлось отсеять большинство сказаний о Божьем Сыне.

Провозгласив Иисуса Христа Богом, христиане бесповоротно порвали с иудаизмом. Иудеи, в свою очередь, они полагали, что христиане, поклоняясь Иисусу Христу как Богу, отказались от единобожия.

Период II–III вв. характеризовался глубоким кризисом традиционных порядков, поиском решения различных философских проблем. Повседневная жизнь римлян становилась все труднее. Наверное, именно поэтому в то время христианство и получило наибольшее распространение по всей территории Римской империи.

Утасла светская литература, остановилось в своем развитии искусство римского портрета, застыла скульптура. Живопись приобретала все более условный характер. Само собой получилось так, что искусство утратило реализм, так как все помыслы людские устремились к загробной жизни. Римляне трепетали перед близившимся концом света и адскими муками после смерти.

Жители древних городов становились все более замкнутыми и необщительными. Невежество римлян сделало их жизнь беспросветной и безрадостной. Все добрые чувства и положительные эмоции отодвинулись на второй план, тогда как на первый вышли страх перед потусторонним миром и озлобление на тяжелую жизнь.

Только возрождение городов могло вновь пробудить в людях светлую надежду и веру в будущее. Но эпоха Возрождения была еще далеко.

До вступления на трон императора Константина произведениями раннехристианского искусства считали только фрески на стенах и гробницах первых римских христианских проповедников.

Рим тогда еще не был центром христианства, но сохранившаяся на стенах катакомб живопись отражает духовную жизнь христианских общин того времени.

### Раннехристианские катакомбы

Для первых христиан погребальный ритуал имел очень важное значение, так как умерший должен был ожидать воскрешения и вечной жизни в раю. В окрестностях Рима известно более 40 подземных гробниц, сооруженных в период раннего христианства. Большинство из них найдено в начале 1800-х гг.

Часто это происходило случайно, но некоторые катакомбы искали по древним «путеводителям», написанным когда-то для первых

паломников. Самые значительные катакомбы были обнаружены на территории Рима, за чертой древнего города.

Термин «катакомбы» возник еще в глубокой древности, сложившись из двух греческих слов: «ката кюмбон», что в переводе означает «около углубления». Так называли в IV в. христианское кладбище, расположенное в 3 км к югу от Рима. Это была низина между цирком Максенция и церковью Святого Себастьяна, вытянутая вдоль Аппиевой дороги. Впоследствии все гробницы подобного типа стали называть катакомбами.

Катакомбы похожи на извилистые пещеры с переплетающимися и пересекающимися ходами без какой-либо системы. Они образуют своеобразный подземный Рим, что является свидетельством того, какое широкое распространение получила в обществе христианская религия до ее признания в 313 г. Вызвет представление, что катакомбы служили христианам убежищем во времена гонений, а также были местом богослужений. В первые годы существования катакомб там не было подходящих помещений, где одновременно могло находиться большое количество людей.

Исследователями доказано, что катакомбы использовались только по назначению. Христиане не считали умерших, как это делали язычники, поэтому тела надобно было предавать земле.



Коридор с погребальными нишами в римских катакомбах

В устройстве и расположении этих кладбищ, в искусстве первых приверженцев новой веры, в украшениях и надписях гробниц, в словах, начертанных на стенах, в малейших чертах и знаках, оставленных в подземельях, открываются самые сокровенные стороны нравственного состояния первых христиан. Стены катакомб и самих склепов покрывают фрески с изображениями библейских сюжетов



Роспись на потолке катакомб

и бесчисленные надписи. По древним фрескам можно проследить, как постепенно зарождался условный иконный стиль живописи.

Роспись стен и потолков катакомб выражена прежними художественными формами. Художники, создававшие стенопись, обладали весьма скромными талантами. Тем не менее старательные живописцы изображали на потолках катакомб небесный свод, где в центральном медальоне создавался образ молодого пастуха, несущего на плечах овцу.

Это изображение символизировало Иисуса Христа, пастыря людского, не пожалевшего жизни «за овцы своя». В полукружиях, расположенных вокруг Христа, как правило, находились фрески с изображениями сцен из Ветхого Завета.

Созданные первыми христианами фрески были понятны и доступны верующим, что помогало обращать в новую религию все новых и новых римлян. Работы художников в катакомбах обладают своего рода красотой, искренностью и безыскусной наивностью. В катакомбах постоянно встречаются элементы римского языческого искусства. Специалисты, изучая настенные изображения, разгадали немало тайн древней цивилизации, узнали много интересного о верованиях и обрядах первых римских христиан.

Самыми ранними захоронениями считают катакомбы Домициллы и Прициллы. Первое возникло во II в. на выделенном вольноотпущенникам под кладбище участке земли. Землю дала им внучка императора Веспасиана.

Катакомбы Домициллы открыл Джованни Росси. При входе в катакомбы было обнаружено более позднее сооружение, в настоящее время представляющее собой развалины нескольких комнат без гробниц.

Эти помещения предназначались для погребальных пиршеств. Стены были покрыты красной краской с редкими цветными поло-

сами и небольшими фресками. В развалинах совершенно ясно просматриваются следы сооружений хозяйственного характера.

Во фресках нет ничего языческого, не найдено ни одной сцены на мифологические сюжеты. Зато присутствуют изображения птиц, корзин с зеленью и плодами, виноградные лозы и кисти, гирлянды цветов.

В различных позах изображена Психея, символизирующая бессмертие души. Она то наполняет корзину цветами, то занята сбором винограда вместе с крылатыми ангелами.

Катакомбы Домициллы представляют собой лабиринт протяженностью 13 км, в котором коридоры пересекаются на разных уровнях и под разными углами.

Вторые катакомбы были связаны с фамилией богатых римлян Ацилиев. Одного из них, Ацилия Глабриона, казнили при императоре Домициане за приверженность к христианской религии. Со временем подземные гробницы перешли в собственность христианской церкви.

Суммарная протяженность галерей римских катакомб, вырубленных в пористом вулканическом туфе, составляет, по оценкам разных специалистов, от 100 до 500 км.

В погребальных камерах подземелий насчитывается до 800 тыс. захоронений. Самый простой вид захоронения — ниша прямоугольной формы, расположенная под прямым углом к стене коридора. После погребения нишу закладывали мраморной плитой или черепицей, где было написано имя усопшего.

Иногда тело умершего помещали в углубление, выкопанное в полу склепа или коридора. Был еще один вид захоронений, более сложный. В полу вырубленной прямоугольной ниши вырезали углубление. В катакомбах можно встретить погребения с арочным входом и в мраморных саркофагах, что было доступно только состоятельным римлянам.

Катакомбы святого мученика Себастьяна тоже тянутся вдоль Аппиевой дороги. В одном из коридоров этих катакомб можно увидеть камень с подлинными отпечатками стоп Иисуса Христа. Его взяли с того места Аппиевой дороги, где Спаситель встретил апостола Петра. Теперь там стоит церковь «Куда идешь, Господи?».

По церковному преданию, святой Пётр внял мольбам христиан и решил покинуть Рим, чтобы легионеры Нерона, приговорившего Петра к казни, не схватили его. Едва Пётр миновал городские ворота, как увидел идущего по дороге ему навстречу Иисуса с крестом на плечах.

Апостол поклонился ему и спросил: «Куда идешь, Господи?». Христос ответил, что идет в Рим для того, «чтобы снова быть им растятым». Сказал и стал невидим. Пётр понял, что должен пострадать за Иисуса, и вернулся в Рим, где был арестован и заточен в Мамертинскую тюрьму.

На стенах церкви фрески с изображениями Христа и апостола Петра находятся на противоположных сторонах, а между ними на полу храма лежит камень с точным воспроизведением следов, которые оставили стопы Спасителя.

Над катакомбами иногда встречаются небольшие часовни или полуподземные помещения, построенные по типу базилик. Убогое убранство подземных гробниц резко контрастировало с пышными мавзолеями, которые языческая знать возводила для себя и себе подобных на поверхности земли.

Христианство в первую очередь нашло отклик в сердцах бедноты и разорившихся богачей. То же самое происходило и по всей Италии. Стремительное увеличение протяженности катакомб началось после отмены императором Константином гонений на христиан. Много усилий приложил к благоустройству и украшению подземных гробниц папа Дамас.

В начале III в. папой Калликстом были созданы знаменитые катакомбы Калликста, которые тоже располагались вдоль Аппиевой дороги. То, что в столице империи, центре языческой религии, появилось христианское подземное кладбище, имело очень важное значение.

С этого времени христианская церковь попала под действие закона «Об общинах погребения умерших», и тем самым ее существование было в определенной степени легализовано. Катакомбы Калликста считаются одним из самых ценных памятников раннехристианского искусства. Они имеют во всех своих разветвлениях одну и ту же форму, непохожую на форму каменоломен. Катакомбы иногда вырастают в 5 этажей, их галереи могут быть различной высоты, но всегда они очень узкие и пересекаются под прямым углом.

В стенах высечено определенное количество ниш, от поворота до поворота все рассчитано до сантиметра. Интересен тот факт, что не найдено ни одной катакомбной галереи без ниш для гробниц.

Все римские катакомбы находятся за стенами древней столицы. Еще во времена язычества закон запрещал жечь тела и хоронить умерших в



Катакомбы Калликста.  
Усыпальница епископов

пределах города. Христианам и без того жили под страхом гонений, поэтому свои кладбища они сразу же расположили за городской стеной.

Верхние ярусы катакомб находятся на глубине 7–8 м, а самые нижние этажи — на глубине до 20 м. В катакомбах Калликста находится самое глубокое место — 25 м под землей.

На такой глубине очень трудно дышать, а на полу в галереях постоянно стоит вода.

Казалось бы, что в подземелье, наполненном телами умерших, должны пробуждаться тяжелые и неприятные ощущения. Удивительно, что в римских катакомбах душу охватывает чувство покоя и умиротворения. Вся живопись, встречающаяся на стенах, оптимистического характера и наполнена обещанием воскресения.

Надежда воскреснуть давала христианам возможность считать смерть проходящим сном.

Например, изображение пальмовой ветви у язычников символизировало победу, а христиане выражали ею победу над искушениями жизни и над смертью через воскресение.

Мысль о жизни после смерти все более занимала умы христиан и была им особенно приятна.



Внутренний переход в катакомбах Калликста

Прямым следствием веры в воскресение тела стало уважение к праху умершего.

Христианская религия одинаково относилась к телам богатых и бедных. Равенство перед погребением давало беднякам право на могилу. Если сравнить с языческими обрядами древних римлян, то у них далеко не все тела сжигались и были похоронены.

Только состоятельные римляне могли позволить для своих родных «роскошь костра» и гробницы. Тела бедняков и рабов свозили за городские стены и бросали в огромные ямы вместе с останками животных, где они гнили, часто становясь добычей хищных птиц.

Для бедных существовали и общественные костры за чертой города, где тела сжигали вместе с большим количеством смолистых дров без всяких обрядов и почестей.

В христианских катакомбах каждый умерший имел право на свою индивидуальную гробницу независимо от состояния и положения в обществе. Очень редко встречаются гробницы, где в глубокие ниши укладывали несколько тел, тщательно отделяя их друг от друга.

Отверстия гробниц заделывали плитами и все щели герметично заполняли цементом, чтобы гниение тел не отравляло воздуха. На плитах писали имя, возраст, день смерти и погребения умершего.

Эпитафия могла быть примерно такого содержания: «Кириаке стадавшей, положенной с миром: жила 35 лет, иды марта». За этой надписью следовали 4 символических знака первых христиан: монограмма Христа, пальмовая ветвь, голубь с оливковой веткой и якорь.

Иисуса Христа у первых христиан символизировало изображение рыбы. Этот тайный знак выражал веру в Спасителя, а часто и его самого. Основанием для этого служила фраза на греческом языке «Иисус Христос Сын Божий Спаситель» — первые буквы слов складывались в слово, в переводе с греческого языка означавшее рыбу.



В ранних христианских памятниках изображение рыбы повторялось бесконечное число раз.

Тело умершего христианина мыли, натирали благовониями, обкладывали ароматическими травами, препятствующими быстрому разложению, заворачивали в белую ткань и обвязывали тесьмой.

Во времена гонений никаких обрядов над телом не совершали, мертвых для погребения приносили тайно, под покровом ночи. В случаях, когда перенести тело не представлялось возможным в течение нескольких дней, между двумя слоями ткани прокладывали слой извести, чтобы предотвратить появление запаха тлена.

Провожая своих близких в иной мир, вместе с ними в гробницы часто укладывали их любимые вещи. Мужчине могли положить его любимое оружие, женщине — украшение, ребенку — игрушку. Этот обычай перешел в христианство из язычества.

Христианам разрешалось посещать могилы родственников в годовщину их смерти. Они украшали гробницы цветами, зажигали глиняные лампы, вспоминали добрые дела усопших и молились.

Лампы в катакомбах использовали не только для освещения, но и для культовых церемоний. Февраль у римлян считался месяцем поминовения усопших, и часто именно в этот месяц родственники зажигали лампы возле гробниц своих близких.

Горящая лампа была символом небесного света, а свет у христиан считался основным условием небесного блаженства: ад — средоточие тьмы, рай — место Божественного сияния.

Саркофаги, несколько выступавшие вперед, стали прообразом будущих престолов. В комнатах, вырубленных в катакомбах для совершения церковных церемоний, встречаются высеченные из туфа ниши с креслом для епископа, реже — отдельно стоящие престолы.

В Риме постепенно появилась профессия могильщиков, людей, которые посвятили себя созданию подземных галерей, гробниц и погребению тел умерших христиан.

В катакомбах Калликста было обнаружено настенное изображение могильщика на его гробнице: человек изображен с ломом в правой руке и с зажженной лампой в левой, остальные инструменты разбросаны у него под ногами.

В тех же катакомбах был найден металлический лом могильщика, очень похожий на высеченный на плите гробницы. Впоследствии могильщики стали собственниками катакомб. Все участки были поделены между их семьями и передавались по наследству.

Римляне могли заранее купить себе место под захоронение, разрешая при этом хоронить бесплатно вокруг своей могилы немущих горожан. После признания христианства официальной религией кладбища стали располагать вблизи базилик и церквей.

Могильщики и там успели завладеть землями, но с середины V в. (454 г.) в исторических документах упоминаний о них не встречается. Вероятно, их общество было уничтожено римским епископом или распалось само.

С 410 г. погребения в катакомбах совершались очень редко, а после 455 г. прекратились совсем. Судить о состоянии катакомб в V в. можно по описанию святого Иеронима: «Когда я был ребенком... вместе с другими детьми... мы спускались в подземные галереи, стороны которых наполнены до верха телами умерших и где царствует столь непроницаемая тьма, что готов применить к себе слова пророка: "живые они спустились в ад". Только редко дневной свет, скудно проникая сквозь отверстия, устроенные на поверхности земли... умеряет на небольшое пространство ужасающую мглу подземелья...»

С IX в. началось забвение катакомб, они разделили судьбу всех исторических памятников Рима. Начиная с VII в. останки умерших

переносили в римские церкви и базилики. Катакомбы стали излюбленным местом для паломничества. После падения Рима в 455 г. значение катакомб для захоронений было утрачено. Многие могилы подверглись разграблению и осквернению.

Чтобы положить этому конец, папы Павел I и Пасхалий I на протяжении длительного времени занимались перенесением останков римлян из катакомб на кладбища при церквях в черте города.

Поток паломников в катакомбы постепенно иссяк, дороги, ведущие в подземелья, заросли травой, входы обвалились и были потеряны. Вплоть до XV в. никто не интересовался катакомбами. Только катакомбы Святого Себастьяна были постоянно открыты, так как вход в них был из одноименной церкви.

Надписи на стенах подземелья свидетельствуют о том, что вновь паломники проникли в них после 1432 г. Это был Помпино Лето и его соратники, которых во время папства Павла II обвинили в вероотступничестве и составлении заговора против папы.

Процесс закончился полным оправданием любителей старины, желавших найти в подземелье свидетельства о деятельности первых христиан. В надписях, сделанных на стенах катакомб, Помпино Лето называет себя первосвященником (*pontifex maximus*).

О существовании катакомб сообщали письменные памятники, но местонахождение многих было потеряно. Часто их находили при строительных и дорожных работах.

Римляне несколько пренебрежительно относились к памятникам искусства первых христиан. Все же стараниями некоторых средневековых исследователей были сняты копии с фресок и саркофагов.

Благодаря этому можно иметь представление, какими были катакомбы до окончательного опустошения, какие трогательные надписи делались на погребальных плитах.

Антонио Бозио был одним из первых исследователей подземного мира. Он посвятил всю свою жизнь и все состояние изучению римских катакомб, собрал все сведения из церковных книг, деяний мучеников, жизнеописаний пап и постарался сопоставить все известные факты. Таким образом были открыты катакомбы на Аппиевой дороге.

Антонио Бозио внимательно изучал христианские древности. Обследовав галереи катакомб Калликста, он обнаружил фреску с явным изображением Христа. Он тщательно скопировал ее и датировал началом II в. Тогда еще оставались люди, которые могли в детстве видеть живого Христа.

Фреска, к сожалению, не сохранилась, и проверить современными методами датировку ее создания теперь невозможно. Но лик Христа с копии Бозио необыкновенно близок к каноническому образу: удлинненное лицо с длинным носом и маленьким ртом, глубоко запавшие глаза с характерными надбровными дугами, заострившиеся скулы и волосы, ниспадающие на плечи.

Бозио был проделан огромный труд по расшифровыванию надписей в подземелье, объяснению символических знаков. Он посвятил этой кропотливой работе 36 лет жизни.

Бозио проводил в подземелье дни и ночи, рискуя заблудиться или быть погребенным под обвалом. Но опасности не останавливали его. Ученый провел колоссальную работу по подготовке изучения катакомб, и все его последователи пользовались трудами ученого.

Сам же он успел определить только одну группу исторических гробниц, а трем катакомбам возвратил их первоначальные названия. Бозио умер в возрасте 54 лет, не дожив до выхода в свет своей книги. Только через 5 лет после смерти исследователя был издан его труд, ставший первым полным сочинением о римских катакомбах.

После Возио изучение подземного города не прекратилось, но катакомбные памятники по какой-то причине описывали отдельно, не привязывая к местонахождению. Скорее всего, целью исследователей были не археологические открытия, а религиозная пропаганда.

Остатки живописи, скульптуры, надписей собирали безо всякой системы. Фрески и эпитафии копировались далеко не все, многое было утрачено безвозвратно.

В 1700 г. к методу Возио приблизился Рафаэль Фабретти. Он издал книгу с описанием двух вновь открытых катакомб и собранием эпитафий. Исследователь Боллетти в 1720 г. тоже выпустил свой труд, ставший плодом 30-летней работы. Несмотря на то что в его книге описана только малая часть памятников, в ней содержится масса важных открытий.

После этого был издан еще ряд книг, содержащих сочинения о римских катакомбах. Заслуживают внимания исследования Джованни Батиста де Росси, которого по праву можно назвать последователем Антонио Возио.

Росси строго следовал системе, разработанной Возио. Он практически сразу столкнулся с трудностями, связанными с добыванием материалов, так как во время гонений христиан, особенно при Диоклетиане, было уничтожено множество церковных книг и архивных документов.

Большую помощь Росси оказали путеводители по святым местам, составленные паломниками. Их рассказы и описания, изложенные порой примитивно, давали бесценную информацию о катакомбах еще до перенесения мощей святых мучеников.

Фрески, саркофаги, эпитафии, взятые отдельно, без исследования их местонахождения, способны дать только поверхностное представление о христианском искусстве.

Чтобы памятники заговорили, необходимо иметь о них полную информацию. Росси проделал огромную работу и подарил миру уникальные исторические памятники, скрывавшиеся в римских катакомбах.

Изобретенная им машина для измерения подземных галерей получила медаль на лондонской выставке 1862 г. Все открытия Росси были признаны научным миром и оценены по достоинству.

Исследование катакомб стало одной из важнейших отраслей археологии, изучающей период раннего христианства. Совсем недавно в лабиринтах катакомб Калликста в результате археологических исследований была открыта большая «царковидная» базилика времен эпохи императора Константина.

В последние годы исследованиям и реставрации исторических памятников в Риме придается большое значение. Новую, более позднюю датировку недавно получило знаменитое изображение Богоматери из катакомб Присциллы, считающееся самым древним образом Марии с младенцем.

Фреску, датируемую III в., принято считать древнейшим изображением Рождества Христова. Все событие представлено здесь весьма символично: Дева с младенцем на руках, над ними светит звезда, а рядом с Марией — юноша-ангел.

Развитие раннехристианской архитектуры повлияло и на характер живописи. Возникла потребность расписывать большие площади стен архитектурных сооружений. Самые ранние росписи выполнены довольно примитивно и носят элементарный характер. Это набросанные кистью изображения виноградной лозы с поспевшими гроздьями, символизирующими христианство, изображения рыбы и молодого пастуха с ягнком на плечах — символы Христа.

Античные мотивы в раннехристианской живописи получают новое истолкование. Например, Эрот превратился в ангела, Психея,

собирающая цветы, на фреске в катакомбах Дримиллы стала символом души, а в катакомбах Калликста Орфей олицетворяет Христа.

Постепенно сюжеты усложнялись, появились сцены, связанные с погребальным обрядом, выражавшие идею спасения души. В катакомбах Калликста обнаружена фреска, изображающая чудесное спасение пророка Ионы, которого проглотило морское чудовище. Живописная манера, в которой выполнена эта роспись, напоминает памятники поздней Античности.

В дальнейшем живопись стала более схематичной и условной. Если первое дошедшее до наших дней изображение Богоматери в катакомбах Присциллы выполнено объемно и движения персонажей вполне естественны, то фигура молящейся женщины с поднятыми руками (оранты) на стене тех же катакомб совершенно бесплотна, а жест рук носит ритуальный характер. В этой фреске поражает высокое духовное напряжение, переданное взглядом огромных глаз женщины, обращенных к небу.

К этому же времени относятся росписи с изображениями сцен из Ветхого и Нового Заветов: Моисей, выбивающий воду из скалы, три отрока в «печи огненной», Ной в ковчеге. Рисунки эти расплывчатые, условные и схематичные, но живописная манера художника привлекает темпераментом смелых, крупных мазков. Цветовая гамма выдержана в теплых красно-коричневых тонах.

Именно тогда возникло искусство настенной мозаики, которая на время заменила фресковую живопись. До тех пор римляне, подобно грекам, использовали мозаику лишь в украшении полов. Настенные мозаики были истинно римским изобретением.

Римляне первыми стали покрывать стены мозаичными картинами и применять при этом окрашенные кусочки стекла кубической формы (смальта). Смальта давала возможность использовать яркие краски и всевозможные оттенки.

Для полной имитации живописи смальте не доставало тончайших переходов тона. Поверхность мозаики сверкала, отражая свет, и создавала эффект призрачного окна в иной мир. Мозаичные произведения искусства нашли широкое применение во внутреннем убранстве раннехристианских базилик.

Яркие, свежие цвета, наполненные светом, геометрический порядок в расположении интерьеров базилик — все соответствовало духу первых христианских храмов. За мерцающей поверхностью стен верующие видели Царство Божье, новый мир, населенный существами, сошедшими с пергаментных страниц первых манускриптов Ветхого и Нового Заветов.

Скульптура в раннехристианском искусстве Вима уже не имела такого важного значения.

Библия запрещала создавать идолов в рост человека, чтобы навсегда избавиться от языческого идолопоклонства. Все же в Латеранском музее хранится статуя Доброго пастыря. Скульптурные изображения юнши-пастуха с ягненком на плечах встречались и в языческой античной скульптуре, но в раннехристианском искусстве в них уже вкладывалась символическая идея новой религии.



Статуя Доброго пастыря

Пропорции и композиция статуи еще правильные и четкие, как в античных произведениях искусства, но в скульптурной моделировке уже видны жесткая графичность и условность. Статуя Христа имеет подобный характер.

Скульптурные произведения искусства становились все более мелкими и декоративными. Примером раннехристианской скульптуры могут служить мраморные саркофаги, которые появились в середине III в. и использовались в основном при захоронениях священнослужителей. До времен правления императора Константина саркофаги украшались сюжетами, подобными катакомбной живописи, но оформлялись они в языческих традициях.

Саркофаг Юния Басса можно считать ярким примером раннехристианской скульптуры. Юний Басс был префектом Рима, принявшим христианство незадолго до смерти. Он умер в 359 г. Его высокое положение объясняет роскошный мраморный саркофаг и богатую резьбу, словно кружевом, покрывающую его поверхность.

Передняя плита делится небольшими колоннами на 10 частей. Каждая секция заполнена рельефом на один из сюжетов Ветхого или Нового Завета.



Статуя Христа-проповедника

В верхнем ряду помещены сцены «Жертвоприношение Авраама», «Христос перед Понтием Пилатом», «Святой Пётр в узах», «Спаситель на троне со святыми Петром и Павлом».

В нижнем ряду представлены такие сюжеты, как «Грехопадение Адама и Евы», «Даниил во львином рву», «Вход Господень в Иерусалим», «Иов на гноище», «Святой Павел, ведомый на мучения».

Выбор сюжетов на первый взгляд может показаться странным, но для людей эпохи раннего христианства Божественное происхождение Христа имело огромное значение.

Поэтому его страдания и мучения апостолов не брались во внимание и изображались бесстрастно и фрагментарно. Зато центральные сцены представляют Христа облаченным в царские одежды и восседающим на троне небесном.

На нижнем рельефе Иисус изображен иудейским царем, въезжающим в Иерусалим под ликующие крики толпы. Первые христианские грешники — Адам и Ева — символизируют принятие Христом всех мировых грехов на себя. Сцена жертвоприношения Авраама представляет символ искупительной жертвы Иисуса Христа.

Фигуры, размещенные скульптором в глубоких нишах, показывают его явное стремление придать изображениям благородные формы, свойственные древнегреческим статуям. Все сюжеты и персонажи, изображенные на саркофаге, словно несут высокое знание о новой вере и связаны воедино символическим значением.

### Раннехристианские базилики

Императором Константином в 313 г. было объявлено равноправие языческой и христианской религий. В конце IV в. император Феодосий I объявил христианство государственной религией и пытался с его помощью укрепить устойчивость императорской власти.

В храме Весты погас священный огонь, а в 408 г. все святыни языческих храмов и ценности, хранившиеся в них, были переданы в государственную казну. Но никто не знал, каким должен быть христианский храм. Ясно было лишь то, что храм должен вмещать большое количество верующих и им нужно видеть все, что происходит у алтаря.

Самыми подходящими зданиями оказались базилики. По их образцу и строились первые христианские храмы, также называвшиеся базиликами. Рядом с ними часто возводили баптистерии — здания круглой или многоугольной формы, предназначенные для совершения обряда посвящения в новую веру (крещение).

У христианских строителей развивались другие принципы возведения храмов, отличные от строительства языческих культовых сооружений. Так, например, языческие храмы немыслимы без монументальных колонн снаружи здания, а в раннехристианских базиликах колонны находятся внутри помещения.

Внешний вид базилик очень прост. Внутри над алтарем расположена торжественная арка. Плоский потолок и зачастую открытые стропила скрашивали ряды колонн и многоцветные мозаичные картины на стенах здания.

Наиболее крупные базилики IV в. представляют собой роскошные сооружения. Обычно здание базилики окружал двор с портиками на колоннах. Напротив главного входа в базилику располагался вход во двор, а в центре двора обязательно имелся фонтан для омовения. Двор являлся вводной частью церкви и переходом от ворот к главному залу.

Римские базилики в течение времени претерпели многочисленные перестройки и изменения, но все же некоторые памятники позволяют составить наглядное представление о первоначальном устройстве раннехристианской базилики.

Архитекторы, занимавшиеся церковным строительством, постепенно отказались от сводов и бетонной техники. Большое значение для базилик получила их вытянутая форма. Это было вызвано необходимостью размещения в зданиях базилик большого числа верующих.

Римская базилика стала похожей на древнегреческие храмы. Этому способствовало трехнефное внутреннее пространство с широким средним нефом, боковые нефы-портики, имевшие входы в церковь, боковое освещение из окон среднего нефа, возвышавшегося над боковыми. («Неф» в переводе с латинского — «корабль».)

Композиция главного зала древнехристианской базилики находилась в строгом подчинении основному направлению к апсиде, завершающей центральный неф. В апсиде стоял алтарь, к которому сходились все линии храма: два ряда колонн, линии пола, потолка, ряды световых пролетов.

Между двором и церковью устраивали широкий вестибюль, называвшийся «нартекс», который предназначался для тех, кто еще был не вполне посвящен в верующие, или для тех, кто был наказан и временно не допускался внутрь храма.

В связи со все более возрастающей торжественностью обрядов увеличивалось число церковнослужителей, появилась необходимость специализированного помещения для служителей культа. Его устраивали в поперечном нефу в конце главного зала.

Пространство, окружавшее алтарь, отделяли от массы верующих невысокой сквозной перегородкой. Алтарь был виден ото всюду, и со временем он переместился ближе к молящимся.

Яркие лучи света, лившиеся из алтарной апсиды, имели огромное значение для верующих. Все христианские церкви располагались алтарями на восток, и утренние лучи восходящего солнца использовались священниками в культовых обрядах.

Христианские храмы поражали красотой и величием внутреннего убранства, которому и уделялось основное внимание при строительстве.

Ранними христианами для украшения храмов была использована мозаика, позволившая создать многоцветные изображения, поражающие красотой и цветовой палитрой уже на протяжении многих столетий.

Мозаикой стали занимать поверхности между арками и световыми отверстиями. Эффект дематериализации боковых стен достигался световым контрастом между верхней частью стен, освещенной



Алтарная мозаика базилики Санта-Пуденциана

потоком лучей из боковых световых отверстий, и нижней, неосвещенной, частью базилики.

Во время службы пламя свечей в руках собравшихся верующих мерцающим светом отражалось на поверхности сверкающих золотом мозаик, создавая особое настроение и усиливая зрелищность церковных обрядов.

Для древнехристианских базилик Древнего Рима IV в. характерен целостный архитектурный стиль. Базилики строили по всей территории империи. Христианство прочно вошло в римское общество.

Примечательно, что христианские базилики, а затем и храмы возводились на развалинах античных сооружений и при использовании их в качестве строительных материалов. Часто это касалось колонн, которые подгоняли по длине к стоящему зданию, не всегда заботясь об их единообразии.

Из 32 раннехристианских базилик до наших дней сохранились лишь некоторые. Наиболее известными считаются базилики Сан-Джованни ин Латерано, Святых Павла и Лаврентия, Санта-Мария Маджоре.

Древнейшей базиликой считается обнаруженная при раскопках в 1961 г. базилика Святого Климента. Она была построена в 390 г. над древним святилищем богини Митры.

Согласно преданиям, первой христианской церковью была базилика Пуденцианы на Эсквилинском холме, поблизости от площади Республики. В базилике сохранились древние мозаичные изображения.

На апсидах базилики изображен Христос, сидящий на троне в окружении апостолов на фоне фантастических строений небесного Иерусалима. В облаках видны крылатые фигуры ангела, льва, быка и орла, символизирующие четырех евангелистов. Над головой Иисуса Христа — огромный крест.

В этой мозаике ярко проступают античные традиции: Христос Вседержитель очень похож на бога Юпитера; образы ангелов имеют индивидуальные черты лица, а их фигуры выполнены с большой пластической выразительностью.

Цветовая гамма мозаики базилики Санта-Пудециана отличается богатством и разнообразием и напоминает мозаики Древней Греции.

### Церковь Санта-Констанца

Интересным архитектурным сооружением периода раннего христианства является мавзолей Святой Констанции, возведенный императором Константином для дочерей Елены и Констанции.

Мавзолей представляет собой круглое здание с кольцевой колоннадой внутри и круговым обходом снаружи. Купол составляет в диаметре 22,5 м. Его поддерживают 24 двоянные колонны коринфского ордера.

Мавзолей возведен из бетона. Композиция внутреннего помещения, где верхняя часть стен ярко освещена, а нижняя теряется во мраке, сходна с композициями раннехристианских базилик.

Освещение внутреннего пространства построено на контрасте



Интерьер церкви Санта-Констанца

сильно освещенного подкупольного пространства и оставшейся в тени нижней галереи. Круглая двойная колоннада дает ощущение порыва, легкости купола.

Своды мавзолея также были покрыты своеобразной мозаикой. Художнику удалось придать мозаичным картинам особую лучистость, светозарность, что усиливало одухотворенность созданных им образов. Мозаика также рождала эффект ослепительной роскоши отделки храмовых интерьеров.

Мозаика обходной галереи мавзолея является самым ранним из дошедших до наших дней мозаичных изображений. На белом фоне между раскинувшимися виноградными лозами представлены сцены сбора винограда.

В небольших медальонах — изображения цветов и плодов, амуров и голубей. Все изображения имеют символическое значение согласно христианской религии, но все они носят традиционный античный характер.

Мавзолей Святой Констанцы — это последнее монументальное сооружение Древнего Рима.

В нем вместе с традиционными методами строительства и внутренней отделки архитекторами той эпохи поставлены новые проблемы, которые были решены только в VI в. византийскими архитекторами.

Мозаика свода церкви  
Санта-Констанца





Король остготов Теодорих попытался сохранить в Риме действующий сенат и, соответственно, всю систему управления, но из этого ничего не вышло. Падение Рима продолжалось.

Рим был захвачен готами, затем его покорили византийцы. После полного разорения города гуннами большинство жителей покинули Рим. Столица великой империи превратилась в деревушку, затерянную в каменных городских стенах, некогда возведенных императором Марком Аврелием. На древнем форуме Романум паслись коровы. Везде царил запустение и тишина.

Нет тебе равного, Рим, хотя ты почти и разрушен, —  
 Но о величьи былом ты и в разуме гласишь.  
 Длгие годы твою низринули степь, и твердьни  
 Цезаря, храмы богов ныне в болоте лежат...  
 Град сокрушится, но в честь ему и великую славу  
 Только одно я хочу вымолвить: это был Рим!  
 Но ни годов череда, ни меч, ни пламя пожара  
 Не были в силах долга славу его сокрушить.  
 Рим стараньем людей воздвигнут был столь величаво,  
 Что и старанье богов не сокрушило его.  
 Мрамор опять собери, и богатства милостью вышней  
 Нового пусть мастера будут стараться достичь.  
 Но не удастся создать никогда им подобной твердьни,  
 Даже развалин ее не восстановят ни...  
 Город счастливый, когда б у него были власти другие  
 И не стыдились познать истину веры они!  
 Епископ Хильдеберт Лаварденский

В 740-х гг. франкские короли Пипин Кроткий и Карл Великий передали территорию Римского герцогства папе. А в 800 г. папа Лев III

объявил Карла Великого императором, что и явилось началом Священной Римской империи.

Но покоя в империи не было. Внутренней политикой папы были недовольны римские феодалы и республикански настроенные граждане. Их стараниями папская власть превратилась в предмет издевательств и насмешек. Самим Римом правили постоянно менявшиеся сенаторы и патриции. Для защиты Рима от нападений извне горожане объединялись в отряды.

В результате борьбы за престол Рим сначала был занят войсками императора, а в 1085 г. подвержен нашествию норманнов, что еще больше усугубило положение города.

В XII в. в Риме возникла коммуна под руководством Арнольда Брешинского, которая активно боролась с папским режимом. Но это продолжалось недолго, при папе Иннокентии III руководство Рима уже было под полным его контролем.

От всего Рима в составе сената был только один полномочный представитель. В 1266 г. им был Карл I Анжуйский, который в 1303 г. стал основателем Римского университета.

### Церковь Санта-Мария Маджоре

Базилика Санта-Мария Маджоре (Святой Марии Великой) принадлежит к самым известным римским раннехристианским храмам. Первоначально церковь, построенная на холме Эсквилин в IV в., называлась Санта-Мария делла Неве, что означает «Святая Мария на снегу».

Состоятельному римскому гражданину Иоанну в 352 г. однажды во сне явилась святая Мария и повелела построить храм на том месте, где на следующий день выпадет снег. Жарким августовским днем Иоанн действительно увидел снег недалеко от рынка Ливии,

и периметр будущего храма был начерчен папой Либерием прямо на снегу.

В 432–440 гг. перед проведением Эфесского собора по инициативе папы Сикста III церковь была полностью перестроена.

В результате неоднократных переделок фасада и портика в последующие годы базилика наконец обрела тот вид, в котором шла до наших дней.

Последний раз ее перестраивали по проекту архитектора Фердинандо Фуга. С двух сторон базилики были возведены высокие дворцы, и ее фасад словно захватили ими.

К портику ведут широкие ступени, а над ним возвышается лоджия с арками. Над фасадом проходит балюстрада, объединяющая церковь с соседними дворцами в один архитектурный ансамбль.



Центральный фасад церкви Санта-Мария Маджоре

Фасад и портик базилики богато украшены скульптурными изображениями. На лоджии сохранилась мозаика, выполненная на фасаде церкви в XIII в. Мозаика явилась первым робким ростком оживающего римского искусства.

Это было прикладное искусство, не требовавшее дополнительных расходов, так как в разоренном городе повсюду валялись осколки мрамора различных оттенков. Их дробили и складывали в многочисленные геометрические узоры. С этого времени в христианских базиликах стали класть мозаичные полы.

Появились мастера и мастерские по производству мозаики. Во второй половине XII в. особой известностью пользовалась мастер-



Интерьер базилики Санта-Мария Маджоре

ская Космати. Есть предположение, что именно в этой мастерской и был создан мозаичный пол базилики Санта-Мария Маджоре.

Над собором возвышается самая высокая колокольня в Риме (75 м), возведенная в готическом стиле. Интерьер церкви Санта-Мария Маджоре украшают 40 ионических колонн. Центральный неф поражает великолепием резного деревянного потолка.



Мозаика «Расставание Лота и Авраама»

Согласно косвенным свидетельствам, имеющимся в исторических документах, создателем необыкновенного потолка базилики был знаменитый Джулиано Сангалло. Вероятно, потолок был богато декорирован золотом, доставленным в Рим из Америки и подаренным базилике ее щедрым покровителем, королем Испании.

Пол собора украшает превосходная мозаика работы мастеров XII в. Вдоль архитрава (балки, лежащей на капителях колонн) сохранились прекрасные мозаичные картины V в. с изображениями библейских сцен, представляющие большую художественную ценность. Огромное мозаичное панно «Триумф Марии» принадлежит руке Торрити.

К старейшему циклу раннехристианских мозаик относится сюжетная сцена расставания Лота и Авраама, выполненная на стене в церкви Санта-Мария Маджоре в 430 г.

Авраам вместе с сыном Исааком и остальными членами семьи занимает левую сторону мозаики. Группа родных Лота изображена в движении по направлению к городу Содому.

Художнику удалось сделать картину «читаемой» с расстояния: толпа людей изображена в виде голов позади фигур главных персонажей, значительно «сокращены» изображения домов и деревьев.

Мозаика церкви Санта-Мария Маджоре отражает живую реальность Священного Писания, поэтому художник мог опустить некоторые детали и подробности из исторического повествования.

Симметричная композиция мозаики глубоко символична. По центру картины проходит раздел между двумя группами Лота и Авраама, означающий, что теперь каждый из них идет своим путем. Авраам будет праведником и проповедником завета Бога, а Лота ожидает встреча с гневом Господним.

Различие уготованного обеим семьям воспринимается верующими особенно близко к сердцу, когда их взор падает на детские фигурки, стоящие по краям мозаики.

В мозаичных изображениях базилики Санта-Мария Маджоре уже видны черты схематизации и отвлеченности образов, все явственнее принципы, ставшие характерными для искусства эпохи Средневековья.

В 642 г. в храм была доставлена одна из христианских святынь — ясли, где когда-то лежал младенец Христос. По этой причине храм получил еще одно название — «римский Вифлеем». Святыню поместили на самое почетное место — в нижний придел под центральным престолом церкви.

Здесь также хранятся мощи святого апостола Матфея, архидиакона Лаврентия, первого христианского мученика Стефана и блаженного Иеронима. В одном из приделов находится чудотворная икона «Мадонна в снегах». По преданию, она была написана самим евангелистом Лукой.

В 590 г. в Рим свирепствовала эпидемия моровой язвы. Папствующий в то время Григорий Двоеслов вышел с крестным ходом и пронес икону по городу. Мор прекратился, а икона с тех пор получила свое второе название — «Спасение народа римского».

Интересно, что в Риме хранится несколько раннехристианских икон. К сожалению, иконы, созданные в IV-V вв., не сохранились. Согласно церковным преданиям, иконы существовали и на заре христианства, когда новая вера преследовалась и христиане были вынуждены скрываться.

Первые дошедшие до наших дней иконы относятся к VI в. К этому времени уже существовали раннехристианские мозаики в катакомбах. В них, так же как и в иконах, отражается слав старого и нового искусств. Античные представления римлян еще долгое время проступали в произведениях искусства.

Все ранние иконы отличаются скромным внешним видом по сравнению с сияющими мозаичными картинами на библейские

сюжеты. Назначение иконы заключается в создании образа, представляющего Божество и связывающего земное с Божественным.

Икона относится к культовым предметам и несет в себе мистическую символику гораздо большей силы, нежели фрески или мозаики, где преобладает повествовательный оттенок.

В Риме находятся две замечательные иконы, созданные в начале VIII в. способом энкастики (расплавленными восковыми красками). «Богоматерь с младенцем», сохранившаяся фрагментарно, находится в церкви Санта-Мария Маджоре.

Первоначальный размер иконы неизвестен, тогда как вторая — «Богоматерь — Царица небесная» имеет размер 200 × 133 см и достаточно хорошо сохранилась. Она находится в церкви Санта-Мария ин Трастевере.

Тайна происхождения икон не разгадана. Они могли быть привезены из Византии или из восточно-христианских стран. Они могли быть созданы и в самом Риме руками иностранных мастеров: сирийцев, греков, палестинцев.

«Богоматерь с младенцем» принято связывать с искусством Восточной Византии, но это совсем не означает, что икону привезли оттуда. Вероятнее всего то, что она написана в Риме художником, приехавшим из тех мест. Икона обладает поразительно высоким качеством исполнения. Блистательный талант мастера очевиден, несмотря на плохую сохранность изображения. От оригинала остались фрагменты лика младенца Иисуса и полностью сохранившийся лик Богоматери. Недостающее выполнено при поздней реставрации.

Но и в таком виде икона производит сильнейшее впечатление необычайной выразительностью своеобразной красоты Марии. Черты ее лица можно назвать неправильными с точки зрения классической нормы: низкий лоб, плоский череп, очень маленький рот, необычно посаженные глаза.

От иконы просто невозможно отвести глаза. Она завораживает и притягивает цветущей красотой молодой женщины, словно символизирующей жизнь.

Мастер использовал восковые краски нежных розовых тонов, плавно перетекающих один в другой. Изображение выглядит настолько одухотворенным и сияющим, что производит впечатление источника света.

Другая знаменитая икона — «Богоматерь — Царица небесная» — выполнена приблизительно в тот же период. Богоматерь изображена восседающей на троне в окружении двух ангелов. Ее одежды усыпаны жемчугом, а на голове — царский венец. Роскошь облачения и внешнего убранства выполнена вполне в римском вкусе.

### Собор Сан-Джованни-ин-Латерано

Это одна из древнейших христианских церквей. Силуэт собора виден с любой римской возвышенности. Центральный фасад церкви называют самым красивым в Риме.

Кафедральный собор Сан-Джованни ин Латерано считается в Риме вторым по значимости после собора Святого Петра. Землю для строительства церкви подарил император Константин в IV в.

Базлика подвергалась набегам и грабегам варваров, значительно пострадала от многочисленных пожаров и землетрясения 896 г. К ее перестройке имели отношение известные архитекторы Джованни ди Стефано и Франческо Борромини. В 1735 г. архитектор Алессандро Галилей полностью перестроил фасад базилики.

Церковь Сан-Джованни ин Латерано представляет собой монументальное архитектурное сооружение. Центральный корпус немного выступает и украшен балюстрадой, оживляющей все здание базилики.

Над балюстрадой установлены огромные мраморные статуи Иисуса Христа, Иоанна Богослова, Иоанна Крестителя и апостолов. У церкви пять входов с лоджиями наверху. Крайний правый вход носит название Porta Santa (Святые ворота) и открывается только по большим церковным праздникам.

Алтарная часть базилики обращена на запад, как и у некоторых других раннехристианских церквей. Это произошло под влиянием восточного культа бога Митры. Лишь в V в. ориентация церквей на восток стала непреложным правилом при строительстве храмов.

Внутренний интерьер базилики выполнен в виде латинского креста с пятью нефами. Считают, что великолепную роспись и резьбу потолка церкви создал в XVI в. художник Пирро Лигорио.



Главный фасад собора Сан-Джованни ин Латерано

Статуи апостолов, пророков и святых великомучеников, установленные вдоль стен собора, сделаны учениками великого Борромини по его эскизам в XVIII в.

В верхней части главного престола хранятся священные мощи (главы) апостолов Петра и Павла. В соборе находится величайшая святыня христианства — столешница, на которой происходила священная трапеза во время Тайной вечери Христа с учениками.

Ниша для даров (табернаклъ) находится в сердце собора, над папским алтарем. Ее автором считают Джованни ди Стефано. В папском алтаре базилики Сан-Джованни ин Латерано бережно хранится древняя реликвия — деревянная доска, принадлежавшая святому Петру и использовавшаяся им при совершении богослужения в римских катакомбах. Кроме этих реликвий, в соборе хранятся многочисленные произведения искусства. Среди них можно назвать надгробную плиту папы Мартина V необыкновенно тонкой работы, апсиду с мозаикой XIII в. работы Торриги и Камерино.

На ближайшей от входа правой колонне сохранились фрагменты фрески с изображением папы Бонифация VIII, предположительно выполненной Джотто. Выход в глубине левого нефа ведет во внутренний двор, отделанный мрамором.

Мраморный узорчатый пол в базилике считается одной из самых ярких работ знаменитых мастеров семьи Космати, называвших себя римскими мраморщиками. Инкрустационный стиль, разработанный ими, совершенствовался несколькими поколениями. Он во многом определил неповторимый облик Вечного города.

Стиль этот заключается в отделке стен и полов тонкими мраморными плитами разного цвета. Белые, розовые, синие, зеленые, черные и синие плитки тщательно подгоняли друг к другу. Складывался причудливый узор из геометрических фигур: квадратов, окружностей, ромбов, прямоугольников и полос различной длины и ширины.

### Собор Сан-Паоло фуори ле Мура

В инкрустационном стиле декорированы фасады многих зданий в Риме. Монастырский двор церкви Сан-Паоло фуори ле Мура выполнен другим мастером, Вассалетто, который использовал инкрустационный стиль на венецианский манер.

Базилика Сан-Паоло фуори ле Мура была возведена в правление императора Константина на месте прощания апостолов Петра и Павла в день казни Павла. Там, где он впоследствии был похоронен.

В 1823 г. ее здание сильно пострадало от пожара. В течение последующих 30 лет базилику восстанавливали и реставрировали. Базилика была заново отстроена в прежнем виде. Вновь ее освятили только в 1854 г.

Церковь Сан-Паоло фуори ле Мура очень похожа на Вифлеемский храм. Ее фасад украшает величественный портик на 146 колоннах. В центре между колоннами установлена статуя апостола Павла, выполненная Пьетро Каноником.

Часть фасада, виднеющаяся над портиком, богато декорирована мозаикой. На внутреннем поле фронтона портика представлена композиция под названием «Христос благословляющий между святыми Петром и Павлом». Чуть ниже расположен сюжет «Агнец Божий», а под ним огромные изображения пророков обрамляют окна базилики.

Интерьер базилики богато украшен и состоит из пяти нефов. Восемьдесят колонн из гранита отделяют центральный неф от боковых. В верхней части храма вдоль нефов тянется лента изображений 236 пап. Старые витражи были разбиты взрывом в 1893 г. Их давно заменили огромные окна. Потолок украшен кессонами и золочеными панелями.

Возле наружной двери находится алтарь Святого Дионисия. По преданию, когда этого великомученика обезглавили, он, взяв голову

в руки, целый час ходил по кругу, потом осторожно положил голову и умер. По другую сторону от входа стоит еще один алтарь, где имеется надпись: «Здесь (лежит) тело деви Устиане».

Рядом с главным алтарем — алтарь Святого Креста. Каждую пятницу после удара малого колокола поднимается занавес, и перед верующими открывается чудотворный крест, все падают ниц и молятся о сотворении чуда.

Замечательными мастерами-мраморщиками была создана изящная крытая квадратная колоннада внутреннего двора церкви. Впервые в этом сооружении появились характерные для Средневековья детали.

Колоннада состоит из небольших тонких колонн, попарно поставленных на высокий барьер. Колонны выглядят очень хрупкими и изящными. По форме они либо прямые, либо скручены в затейливые жгуты. Некоторые из них были отделаны мозаикой.

В верхней части колонны венчают кудрявые капители с опирающимися на них небольшими полукруглыми арочками. Такой же внутренний дворик сохранился и в базилике Сан-Джованни ин Латерано. Исследователи считают, что оба дворика (кьостро) были сделаны в известной мастерской Вассалетто.

Весь пол перед главным алтарем выложен мозаикой с изображениями всевозможных животных. Алтарь окружает красивая бронзовая решетка. Табернакль работы Арнольфо ди Камбио и Пьетро Каваллини, созданный ими в 1285 г., почитается верующими как самая дорогая реликвия этой церкви. Прекрасный балдахин табернакля покрывает алтарь, сооруженный над гробницей святого Павла. Через традиционное исповедальное окошко гробницы видна надпись на камне, высеченная в IV в.: «Павел Апостол Мученик».

В разрушенном Риме XV в. пострадали и многие христианские храмы. Биограф папы Мартина V оставил описание состояния базилики Сан-Паоло fuori ле Муре того времени: «Церковь и мона-

стырь этого имени находились в полном запустении. Монахов оставалось всего несколько человек, и многие из них жили вне монастыря. В уцелевших кельях содержались козы и свиньи. В старинной базилике путники варили на кострах мясо и овощи и тут же ели их, сопровождая еду выпивкой, шумом и криками. На ночь пастухи загоняли сюда быков и буйволов. Центральный неф базилики стоял без крыши, которая уже давно провалилась.

Однажды в базилику вошел известный в Риме отшельник и, подойдя к одному из алтарей ее, перед которым стояла деревянная статуя апостола Павла с мечом в руке, обратился к ней с такими словами: "О Павел, дурак и простофиля! Что ты делаешь? Зачем держишь поднятым свой меч? Разве не видишь, что твоя церковь находится в позорном состоянии, в обломках и никто о ней не заботится? Опusti меч, который ты держишь, и порази тех, кто оставляет в запустении твой дом!" Слова отшельника были сообщены папе, который после этого и начал усиленно реставрировать запущенную базилику и монастырь».

### Базилика Сан-Пьетро ин Винколи

Название базилики связано с преданием о жене Феодосия II, правителя Остготской империи. Согласно легенде, Евдокия отправилась вместе с паломниками в Иерусалим.

Во время нелегкого путешествия женщина нашла цепи, в которые когда-то дважды был закован апостол Пётр. Первый раз — за проповедь Иисуса Христа в Иерусалиме по приказу царя Ирода. Второй раз Пётр был закован в Мамертинской тюрьме legionерами императора Нерона.

Цепи были отправлены в Константинополь, а несколько звеньев достались Евдокии, которая подарила их папе Льву Великому. Сто-

или ему взять в руки эти звенья, как произошло чудо: они неожиданно непонятным образом соединились с другими звеньями той же цепи. Церковь Сан-Пьетро ин Винколи была построена на Эквилинском холме на развалинах древнего храма, датированного III в. Строилась базилика в V в. пресвитером Филиппом. Тогда же она и была освящена.

Свое название церковь получила в декабре 1471 г. при кардинале Джулиано делла Ровере (папа Сикст IV). Одна из самых значительных реконструкций была проведена в 1480 г. архитектором Баччио Понтелли.

### Собор Сан-Лоренцо fuori ле Муре

Христианская базилика была построена во времена правления императора Константина на месте захоронения священника Лоренцо. Храм многократно перестраивался и расширялся. Основные перестройки были произведены в 1210 г. и в 1846–1864 гг.

В современном виде главный фасад собора украшен портиком, покоящимся на шести античных колоннах. Фриз богато декорирован мозаикой. Внутрь базилики ведут три входа.

Интерьер храма состоит из двух разных по архитектурному решению помещений. Первое представляет собой типичную трехнефную базилику, которую завершает триумфальная арка. Оно связано с более низким строением, украшенным по трем сторонам колоннами и галереей, которая была предназначена для женщин.

### Собор Сан-Стефано Ротондо

Стены круглой сводчатой церкви сплошь покрыты фресками с изображениями страданий христианских мучеников. Любой чело-

век, глядя на их муки, не мог остаться равнодушным. Первым мучеником за веру в Христа стал святой Стефан, которого побили камнями в толпе иудеев. Об этом есть свидетельство в Деяниях апостолов в Евангелии.

Первых христиан жестоко преследовали, и римские власти часто устраивали показательные казни проповедников, чтобы остановить распространение новой веры. Базилика Сан-Стефано Ротондо стала памятником всем первым христианским великомученикам.

Последнее слово в названии церкви (Ротондо) отражает его круглую форму, где сводчатый потолок лежит на мраморных колоннах. Расписывал стены храма известный итальянский художник Пьетро Каваллини.

В созданных им мозаиках и фресках возродились основные принципы античной живописи: светотень и перспектива. Его Христос на фреске в церкви Санта-Чечилия ин Трастевере являет собой образ справедливости, высокой мудрости и душевного благородства с совершенно несвойственной античному искусству присущей этому образу трепетной одухотворенностью.

### Собор Санта-Мария ин Трастевере

Церковь Санта-Мария ин Трастевере (церковь Святой Марии за Тибром) считается первым богородичным храмом Рима. Он был основан в 340 г. святым Каллистом, а его строительство закончилось при папе Юлии I. Интересно, что церковь сохранила свой первоначальный облик, несмотря на проводившиеся на протяжении веков многочисленные реставрационные работы. Окончательно облик храма сложился в XII в. при папе Иннокентии II.

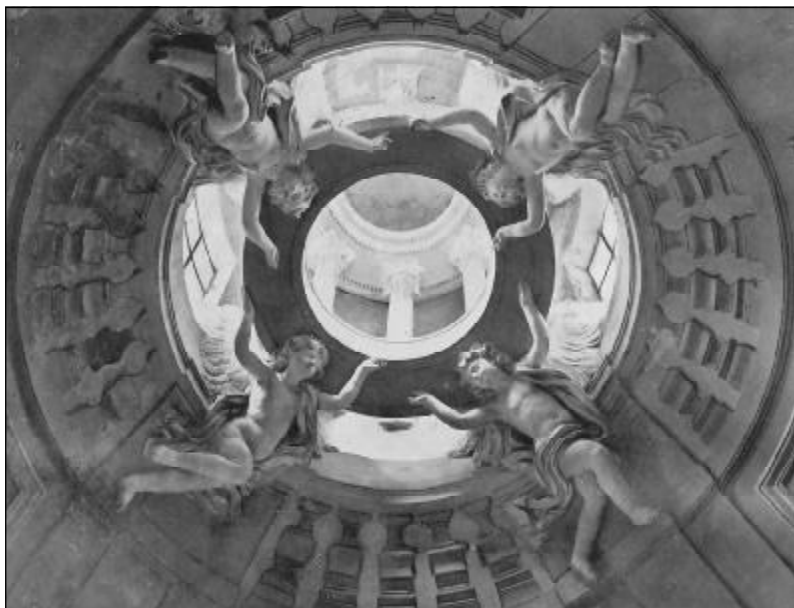
В это же время церковь была украшена мозаиками в византийском стиле. На триумфальной арке изображены символы евангели-



стов, а в конце апсиды — сцена коронации Девы Марии и фриз Христос-ангел в окружении паствы.

При реставрации в XVIII в. папа Климент VII обратился к архитектору Карлю Фонтана с просьбой построить портик перед фасадом церкви. С тех пор фасад церкви украшает высокий тимпан (внутреннее поле фронтона) и богато декорированные порталы.

Интерьер базилики Санта-Мария ин Трастевере представляет собой трехчастное пространство с разными колоннами и апсидой с мозаиками Пьетро Каваллини, выполненными в середине XII в.



Декорация купола церкви Санта-Мария ин Трастевере

Первые изображения сцены рождения Сына Божьего относятся к IV в. Сюжет везде практически одинаков: под небольшим навесом в яслях лежит запеленатый младенец. Возле него стоят осел и вол, тут же видны Мария и Иосиф. Иногда среди персонажей изображения рождения Христа встречаются пастухи. Иногда в небе горит звезда, и в этом случае в сцене участвуют три волхва.

Художники по-разному трактовали место рождения Христа. Одни опирались на слова евангелиста Матфея: «И, войдя в дом...», другие изображали навес или пещеру.

В эпоху Возрождения дом изображался художниками в виде ветхой лагути, которая символизировала Ветхий Завет, куда явился Христос, чтобы заменить его Новым Заветом.

Событие Рождества Христова во всех странах христианской культуры в сознании людей стояло очень высоко. Художники, работая над этим сюжетом, старались как можно полнее раскрыть его смысл. Они в первую очередь опирались на повествование, изложенное в Евангелии.

В Евангелии Рождество Христово — событие величественное и значимое. Его предсказывает Деве Марии архангел Гавриил. Он приносит непорочной деве «благовест» о чудесном воплощении в ее чреве и рождении Сына Божьего.

Плафон церкви Санта-Мария ин Трастевере



Учение Христа было обращено ко всем людям без исключения. В этой религии все люди равны. Здесь утверждалась суетность тщеславия и несправедность богатства. Учение несло утешение в страданиях, облегчение обездоленным и угнетенным.

Скупой текст точными ясными фразами рисует аскетическую в своей убогой простоте обстановку рождения Божественного младенца.

Судя по рассказу евангелистов, Дева Мария росла в храме, но по достижении совершеннолетия она не могла больше там оставаться, и ей назначили опекуна — «обручника». Это был благочестивый человек по имени Иосиф, а по профессии плотник.

В его семью и вошла Мария. В Римской империи в то время была объявлена перепись населения, и каждый должен был пройти ее там, откуда происходил его род.

Мария, уже ожидавшая ребенка, и Иосиф отправились из Назарета в Вифлеем, на родину Иосифа. В Вифлееме им не нашлось места в гостинице, и они остановились на ночлег за городом.

По преданию, в пещере был заброшенный хлев, где Мария и решилась от бремени. Первой колыбелью Иисуса стала кормушка для скота — ясли. Именно сюда положила спеленатого младенца Мария.

Но событию этому, совершившемуся в тишине, были рады небесные силы. Ангелы сошли с небес и прославляли рождение Сына Божьего. Они сообщили о произошедшем чуде пастухам, пасшим скот недалеко от пещеры.

Пастухи поспешили поклониться младенцу. А с востока, следуя за путеводной, необыкновенно яркой звездой, торопились жрецы-волхвы, которые узнали о рождении Христа из древних пророчеств. Звезда остановилась прямо над пещерой.

Волхвы принесли младенцу драгоценные дары — золото, ладан и миро. Некоторые евангелисты свидетельствуют о присутствии

при рождении Иисуса двух женщин-повитух, которых позвал Иосиф, но их помощь оказалась ненужной. Рождение младенца было для Марии совершенно безболезненным, и она сохранила свою непорочность.

На мозаике в церкви Санта-Мария ин Трастевере Пьетро Каваллини изобразил рождение Христа в пещере. Эта фреска чрезвычайно интересна тем, что в ней соединились свидетельства трех евангелистов (Луки, Матфея, Иакова) с местными деталями.

Изображение гостиницы художник заимствовал у Луки. На мозаике это дом с башней, снабженный поясняющей надписью, что комнаты сдаются внаем.

Согласно повествованию того же Луки, Каваллини изобразил ангела, несущего пастухам благую весть. Звезда, приводящая в Вифлеем пастухов, заимствована у Матфея, а пещера и образ задумчивого Иосифа — у Иакова из Протоэвангелия.

Определенный вклад в создание мозаики внес известный римский меценат кардинал Якопо Стефанески: рядом с башней и хижинкой на переднем плане художник изобразил быкший источник священного благовонного масла.

По преданию, он забил точно в момент рождения Иисуса Христа. Над источником была воздвигнута церковь Санта-Мария ин Трастевере. Под мозаикой есть соответствующая надпись на латинском языке: «Он, Младенец и вечный Отец, как равный нам, как современник родился среди нас. Мы верим, что отсюда изливается миро (милосердия), как волны Тибра».

Церковь и площадь перед ней стали центром народного римского квартала Трастевере.

Рядом с церковью возвышается замечательная в своей строгой красоте романская колокольня, где многие века бьется сердце древнего коллока.

### Собор Санта-Мария ин Арачелли

Название древнего храма на Капитолийском холме переводится как «церковь Божьей Матери "Жертвенник небесный"». По преданию, император Октавиан Август на этом месте встречался с сивиллой, напороочившей ему рождение Сына Божьего в подвластной ему империи.

Здесь же явилась ему в небе Пречистая Дева с младенцем на руках. Август встал на колени перед ней и отказался от титула «божественный», который был присвоен ему сенатом. На этом месте Август поставил алтарь и посвятил его неведомому Богу, которого назвал Жертвенником небесным. Возведенный впоследствии храм с VI в. известен как церковь Санта-Мария де Капитоллю.

В приделе храма хранятся мощи святой равноапостольной царицы Елены, матери императора Константина. Елена сердцем приняла новую религию и воспитала любовь к Иисусу Христу в своем сыне.

Она неустанно трудилась на пользу христианской церкви, прошла дороги, освященными стопами Сына Божьего, и возвела множество храмов в тех местах, которые связаны с земной жизнью Христа.

Ее стараниями был обретен Гроб Господень и Крест Христов. Елена прожила до глубокой старости и умерла в 80-летнем возрасте вскоре после возвращения из Иерусалима.

Над главным престолом церкви Санта-Мария ин Арачелли помещена древняя чудотворная икона Божьей Матери, написанная, согласно преданию, апостолом Лукой.

### Собор Санта-Мария sopra Минерва

На территории древнего форума Романум стоит церковь Санта-Мария sopra Минерва, освященная папой Павлом III в 1539 г. Она

построена на месте разрушенного древнего храма богини Минервы под руководством двух монахов фра Систо и фра Ристоро. Это единственный в Риме готический собор. Рядом с ним возвышается башня Ратуши высотой 45 м.

Собор Санта-Мария sopra Минерва знаменит тем, что в его стенах хранится статуя Иисуса Христа, созданная Микеланджело во второй половине 1510-х гг. Это произведение искусства великого мастера не считается его удачей, но Микеланджело вложил в него большой труд.

Перед ним стояла нелегкая задача изобразить воскресшего Христа, испытавшего нечеловеческие муки и страдания. Художник сознательно отказался от создания образа Спасителя в драматическом ключе, он также не использовал некоторых традиционных средств художественного языка. В результате статуя лишена той эмоциональной и пластической энергии, которой отличаются другие произведения Микеланджело. Но его Христос обладает выразительным силуэтом и многими другими достоинствами.

Для церкви Санта-Мария sopra Минерва творили и другие художники. Жан Фуке считается одним из самых значительных представителей французской живописи XV в. Он внимательно изучал творчество живописцев Раннего Возрождения. Его творчество формировалось под влиянием гениальных итальянских художников.

Фуке пользовался уважением самого папы Евгения IV. Наверное, по этой причине папа доверил Фуке создание своего портрета. Портрет был подарен церкви Санта-Мария sopra Минерва в Риме. К сожалению, это произведение искусства до наших дней не сохранилось.

Итальянский ученый и архитектор Леон Баттиста Альберти долгое время занимал должность секретаря папы. Большую часть своей жизни он прожил в Риме. Он владел несколькими языками и написал множество трактатов на разные темы.

Его главным трудом считается трактат о семье в 4 книгах. Во время пребывания во Флоренции Альберти написал известный трактат о живописи и посвятил его архитектору Филиппо Брунеллески.

Вернувшись из Флоренции, Альберти составил подробное описание города и создал объемный труд «О зодчестве», который состоял из 10 книг и оказал огромное влияние на развитие римской архитектуры.

Его называли флорентийским Витрувием, и до самой смерти Альберти работал по заказам аристократии, папской резиденции и богатых римлян. При создании проекта перестройки Рима его советами воспользовался папа Николай V.

На трудах Альберти познавал искусство архитектуры и живописи известный художник Филиппино. Его талантливой рукой написаны фрески капеллы Караффа в церкви Санта-Мария sopra Минерва. Работы этого художника отличаются совершенством и красотой образов, выдавая в нем искусного мастера, обладавшего богатым воображением.

В конце XIII в. папой стал честолюбивый Бонифаций VIII. Он основал традицию — каждые 100 лет устраивать юбилей возникновения христианства. В этот праздник всем паломникам отпускались грехи.

Вскоре Рим был захвачен французами, а Бонифация заточили в Ананьи. С тех пор папский престол находился во Франции, а французские понтифики жили в Авиньоне. Пока папская власть была вне Рима, римляне поднимали мятеж за мятежом. В стране царил хаос.

Только после избрания папы из числа римлян государство начало заживать. Начиная с Мартина V, Рим стал расширять свои владения и постепенно превратился в центр культурной и духовной жизни.

## ГЛАВА V. ВРЕМЯ РЕНЕССАНСА

Современные исследователи объединяют архитектуру Ренессанса и барокко в одно понятие: эпоха архитектурных ордеров. Все здания и сооружения, возведенные в Рим во второй половине XVI и в XVII в. являются наиболее характерными для стиля итальянского барокко. Центром архитектурной мысли и законодателем моды в эту эпоху был Рим. Созданный римскими зодчими стиль барокко получил широкое распространение по всей Италии и на севере, за Альпами.

Во Франции сложился в то время свой стиль, получивший название «классицизм». Вся архитектура Европы XV-XVIII вв. основана на древнеримских ордерах в совокупности с греческими правилами композиции. Древнеримские архитектурные формы должны были приспособиться к новым жизненным условиям римлян.

С середины XV в. для Рима наступили благоприятные времена. Во главе христианской церкви стал папа Николай V, интеллектуальный, высокообразованный человек, настоящий гуманист.

Он разработал план реконструкции Рима и приказал отреставрировать 40 церквей, заново отстроить район Борго на правом берегу Тибра и многое другое. Не все планы удалось осуществить, но часть работ была выполнена.

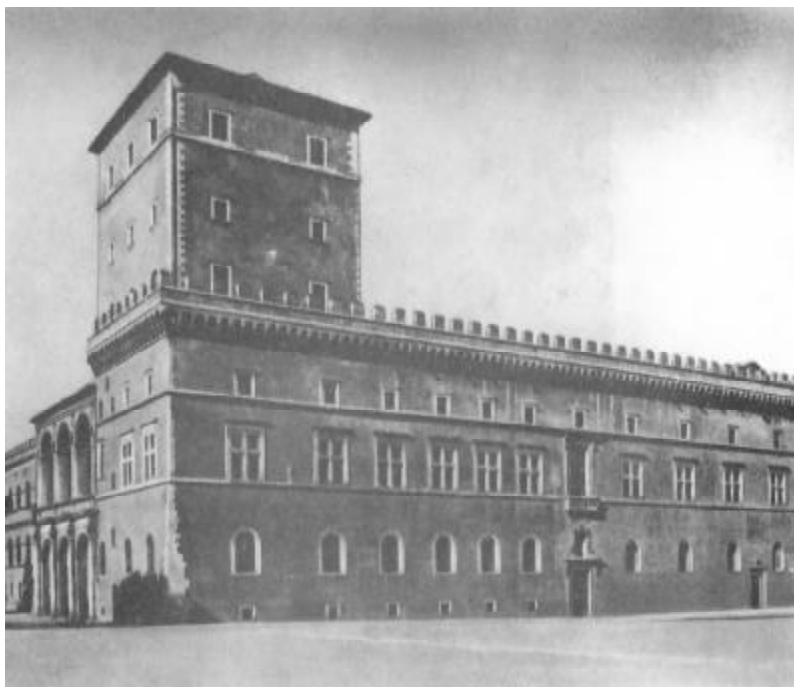
В этот период население Рима стало расти, и горожане строили для жилья многоэтажные кирпичные дома. Состоятельные римляне возводили дворцы, один роскошнее другого.

### Палаццо Ватикана

Раньше других был построен знаменитый римский дворец Палаццо Ватикана. Его владельцем был кардинал Пьетро Барбо, ставший впоследствии папой Павлом II. Родом он был из Венеции и очень любил красивые роскошные вещи, коллекционировал произведения искусства. Его дворец со временем превратился в настоящую сокровищницу.

Барбо настолько любил драгоценности, что родилось предание, согласно которому Пьетро умер от холода, исходившего от огромного количества перстней с крупными самоцветами, украшавших его руки.

После смерти папы в Палаццо Венеция жили кардиналы-настоятели находившейся поблизости церкви Сан-Марко. Многочисленные окна дворца, ритмично расположенные в каждом из



Палаццо Венеция

этажей здания, обращены на площадь. Палаццо Венеция представляет собой массивное 3-этажное здание вытянутой формы, с примыкающей к нему приземистой 3-этажной башней. Стены дворца венчают средневековые зубцы и нависающие машикули, что придает дворцу полное сходство с крепостью.

В конце XV в. дворец подвергся перестройке, в результате чего исчезли двойные готические арки, ранее обрамлявшие окна второго этажа, окна получили прямоугольную форму и украшение в виде беломраморных наличников и крестообразных переплетов.

Замечателен внутренний двор дворца, обрамленный арками, подобными аркам Колизея. Свое название дворец получил в начале XIX в., когда стал резиденцией венецианского поста. Для строительства Палаццо Венеция использовали камни, добытые в древнем Колизее. Практика возрождения Рима за счет разрушения античных зданий продолжалась достаточно долго. Многие памятники античной архитектуры не дошли до наших дней именно по этой причине.

В одном из докладов, найденных в папских архивах, неизвестный автор с горечью констатирует факт сознательного разрушения древних зданий: «К чему нам сетовать на готов, вандалов и прочих вероломных врагов, когда даже те люди, которые, подобно отцам и опекунам, должны были бы охранять эти ничтожные остатки Рима, в течение долгого времени заботились только об их разрушении!.. Сколько извести добыли из переженных статуй и других античных произведений искусства!.. Весь этот новый Рим, который мы видим теперь, сколь бы ни был он велик, красив, украшен дворцами, церквями и иными зданиями, весь он построен на извести, добытой пережитанием античного мрамора...»

До 1564 г. Палаццо Венеция занимали папы, пока дворец не был подарен Венецианской республике, которая разместила в нем свое посольство. В настоящее время огромный дворцовый комплекс стал

одним из центральных римских музеев. Во второй половине XV в. в римском обществе заговорили о новых писателях и поэтах. На сценах театров шли постановки комедий Плавта.

Постепенно в Риме складывалось общество образованных людей, часто собиравшихся вместе, чтобы отметить печальные или радостные события.

В результате их постоянного общения образовалась римская Академия, где на латинском языке декламировали стихи и произносили речи, устраивали театральные спектакли. Каждое такое заседание, как правило, оканчивалось обильным застольем.

Продолжалось подпольное дело: папа Павел II упразднил Академию, а ее идейного вдохновителя, Помпонию Лето, заточил в темницу за высказывание вслух сомнения по поводу бессмертия души.

Восстановителем Рима справедливо называют папу Сикста IV. Он правил с 1471 по 1484 г., и время его правления стало началом длительного возрождения древнего города. По его приказу в 1480 г. были выровнены улицы и сломаны дома, мешавшие этому процессу. В том же году Сикст IV перенес папскую резиденцию из Латеранского собора в Ватикан. Мост Адриана, ведущий к замку Святого Ангела и Ватикану, был отреставрирован в кратчайшие сроки. С моста убрали все торговые лавки и украсили его статуями.

1480 г. был ознаменован также открытием Ватиканской библиотеки. Собрание книг уже тогда насчитывало 3600 томов. Стены комнат библиотеки были расписаны знаменитыми мастерами Меллоти да Форли и Доменико Гирландайо.

До нашего времени сохранилась фреска Меллоти да Форли, написанная им в 1477 г., где изображено открытие библиотеки. Сейчас фреска находится в Ватиканской пинакотеке.

Незадолго до этого события Сикст IV принес в дар городу свою коллекцию античной скульптуры, которую выставили во дворце

Консерваторов на Капитолийском холме. Таким образом, Рим стал первым европейским городом, где был основан музей.

Сикст IV увековечил свое имя созданием в Ватикане новой церкви — знаменитой Сикстинской капеллы. Автором проекта этого прямоугольного здания с одним большим светлым залом был архитектор Джованни деи Дольчи. Сооружение использовалось для проведения наиболее значительных религиозных собраний.

На стенах Сикстинской капеллы сохранились фрески, выполненные известными мастерами живописи (Боттичелли, Росселли, Гирландайо, Синьорелли, Перуджино), а потолок расписал в XVI в. великий Микеланджело.

Он же стал автором фресок на алтарной стене. Живопись Сикстинской капеллы затмила всю предшествовавшую ей. После кончины Сикста IV к власти пришел Иннокентий VIII, который ничем не проявил себя в области искусства и культуры. Новшество, введенное в его правление, — штраф за убийство вместо сурового наказания — способствовало разгону бандитизма в Риме.

### Палаццо-де-ла-Кантелера

Один из самых богатых людей Италии, кардинал Рафаэль Риарио, построил роскошный дворец возле церкви Сан-Лоренцо ин Дамазо. Это сооруже-



Папа Сикст IV

ние стало одним из самых великолепных итальянских дворцов времен Ренессанса.

Рафаэль Риарио претендовал на сан папы, но победу одержал кардинал Джованни Медичи, ставший папой Львом X. Риарио решил отомстить и вступил в союз с заговорщиками против нового папы. Но заговор был раскрыт, и кардинала заточили в замок Святого Ангела, а его имущество конфисковали, в том числе и грандиозный дворец.

Лев X разместил в нем свою канцелярию, с тех пор это здание носит название Палаццо делла Канцеллерия. Имя архитектора, спроектировавшего это благородное здание, до сих пор неизвестно. Есть предположение, что Палаццо делла Канцеллерия был создан руками зодчих из Тосканы. У него нет прототипов.



Палаццо делла Канцеллерия

Необыкновенная гармония и ритмичность всех архитектурных деталей и форм фасадов, изящные аркады внутреннего двора позволяют предположить, что зодчий, работавший над проектом, не менее талантлив, чем знаменитый Браманте.

Делла Канцеллерия — более гармоничное сооружение, чем Палаццо Венеция. Высота здания 24 м, а в длину оно занимает целый римский квартал. Сохранилась отделка некоторых внутренних помещений дворца. Просторные залы украшены изящной резьбой, скульптурами и живописью. Один из залов носит название «Салон 100 дней». В течение именно такого времени его декорацией занимался Джорджо Вазари.

Церковь Сан-Лоренцо была перестроена и включена в дворцовый комплекс. Был сохранен внутренний церковный двор, имеющий прямоугольную форму и окруженный строгими двухъярусными аркадами.

Не фасады, а именно двор стал общепризнанным шедевром римского зодчества эпохи Возрождения. Восхищение вызывает смелая загрузка арок стеной верхнего этажа.

Фасады дворца состоят из трех ярусов, причем верхний ярус двухэтажный. Пространство между вторым и третьим ярусом декорировано мраморными пилястрами с изящными капителями.

Двор Палаццо делла Канцеллерия



Стены здания облицованы снятыми с древнего Колизея гладкими квадратными плитами из травертина. Колонны, украсившие внутренний двор, тоже были созданы в античные времена и служили величию церкви Сан-Лоренцо ин Дамазо. Здание дворца венчает монументальный карниз, который завершает величественную архитектурную композицию.

Преемник Иннокентия III, папа Александр VI, отличался жадностью и расточительством. Не обращая внимания на христианские заповеди, он проводил все свое время в развлечениях. Александр VI ввел жесточайшую цензуру, искоренил влиятельные итальянские семейства Орсини и Колонна и стал настоящим хозяином Рима и католической церкви.

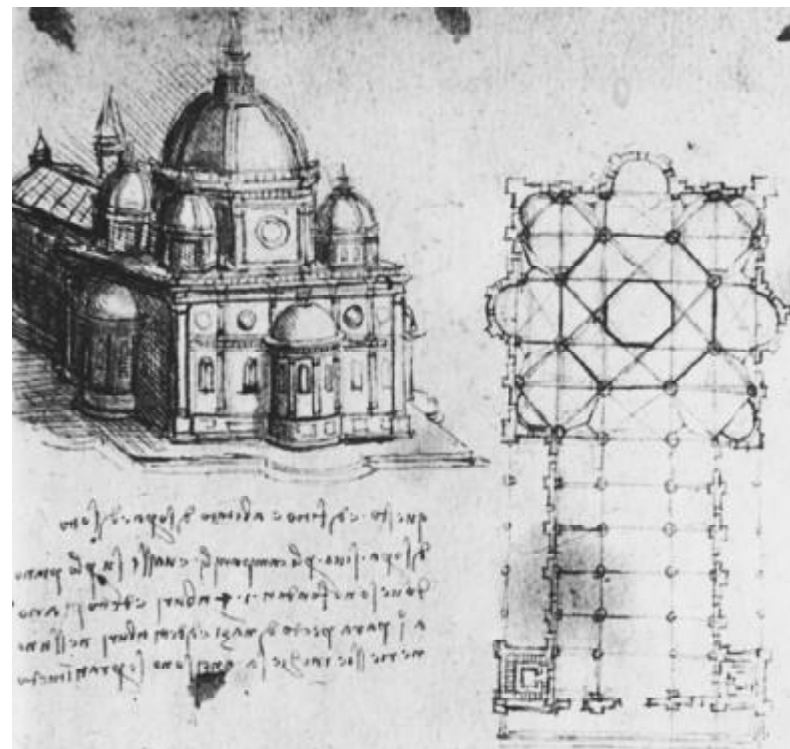
С 1494 г. для страны наступили тяжелые времена. Период, продолжавшийся до 1559 г., вошел в историю под названием «время итальянских походов». Франция и Испания стремились к оккупации значительной части территории Италии.

В 1503 г. папой стал Юлий II, который сделал очень много для укрепления и поднятия престижа папской власти. При нем развернулась бурная строительная деятельность. Рим в те годы по праву стал называться художественным центром Италии.

Имена великих мастеров искусства Возрождения, творивших в XVI в., — Браманте, Леонардо, Микеланджело, Рафаэля, Тициана — стали синонимами творческого совершенства. В первой половине XVI в. укрепилась тенденция видеть в талантливых художниках не ремесленников, а настоящих гениев-творцов.

Представление неоплатонизма о творчестве заключалось в том, что трудом гениев правит Божественное вдохновение, поэтому сами художники, скульпторы и архитекторы заслуживают таких эпитетов, как «божественные», «бессмертные». Их называли создателями.

Культ гениальности сильнее всего повлиял на художников эпохи Возрождения и вызвал у них желание создать нечто великое и грандиозное. Большинство планов оказались нереальными и трудновыполнимыми. Многие замыслы так и остались нереализованными.



Проект храма Леонардо да Винчи



Художники, стараясь воздействовать на чувства зрителей, наполняли свои произведения драматизмом, создавая великие шедевры искусства, ставшие классическими навечно.

Лучшим мастером искусства Возрождения называют Леонардо да Винчи. Он пользовался авторитетом не только как великий художник, но и как архитектор и инженер, однако больше его интересовало проектирование, нежели строительство.

В 1490-е гг. Леонардо тесно сотрудничал с архитектором Браманте, но большинство его проектов так и осталось на бумаге. Один из самых интересных замыслов гения — план храма центрально-купольного плана, где центральный купол окружают меньшие по размеру купола, — тоже не был воплощен в жизнь, но послужил другим архитекторам основой для новых проектов.

Донатто Браманте был одержим идеей постройки грандиозного христианского храма, не имевшего аналогов в мировой архитектуре. Он разработал проект собора с симметричной композицией: огромный купол посередине, который окружали еще 4 меньших купола.

Все 4 фасада здания были задуманы совершенно одинаковыми, так же как и во внутреннем помещении нельзя было определить, в какой из 4 апсид должен находиться алтарь.

Чтобы понять, какими были предполагаемые размеры христианского храма, достаточно представить, что каждая сторона греческого креста, положенного в основу плана, должна была иметь размеры базилики Константина. Если бы храм был построен, то знаменитый Пантеон и другие раннехристианские базилики рядом с ним казались бы крошечными сооружениями.

Юлий II занялся капитальной перестройкой Ватикана, пригласив для этого знаменитого архитектора Донато Браманте. В Риме по приказу папы были начаты раскопки с целью извлечения из земли и руин античных статуй.

В январе 1506 г. между Коллизеумом и церковью Сан-Пьетро ин Винколи, на территории древних терм Тита, была найдена скульптурная группа из мрамора, представляющая троянского жреца Лаокоона и его сыновей в смертельных кольцах гигантских змей. Юлий II приказал установить скульптуру во дворе Бельведера (папская резиденция), а впоследствии она была перенесена в закрытое помещение.

Юлий II был очень тщеславным человеком и пожелал быть похороненным в новом соборе Святого Петра. Он обратился к Микеланджело с просьбой о создании роскошной гробницы для себя, представлявшей многофигурную композицию в центре собора, возвышавшуюся до вершины купола.

Гробница папы Юлия II считается самым значимым произведением Микеланджело в Риме. Она была задумана художником как памятник идеальному герою эпохи, полному доблести и величия. По замыслу автора огромное сооружение должны были украшать 40 фигур, превышающих рост человека.

Художник собирался самостоятельно воплотить задуманное в жизнь, не прибегая к помощи учеников и каменотесов. Он привез из Каррары прекрасный мрамор, который заполнил большую часть соборной площади. Это было своеобразным состязанием великого мастера Возрождения со средневековыми художниками, столетиями возводившими свои сооружения.

Микеланджело, в соответствии с теорией неоплатонизма, воспринимал свой талант как дар Божий, и это давало ему уверенность в том, что все, созданное его руками, подобно сотворенному Богом.

Он был глубоко убежден, что изваяние скульптором образа человека дает ему наибольшую степень самовыражения и удовлетворения. Микеланджело доставляло ни с чем не сравнимое удовольствие из твердого неподатливого материала «освобождать» реально существующие тела.

Если в представлении Микеланджело статуя являла собой тело, вызванное из мраморной твёрды, то тело человека было своеобразной твёрдой для души. Это придавало работам скульптора необыкновенную внутреннюю энергию, переполнявшую тело и не находившую выхода наружу.

К сожалению, гробница Юлия II не была завершена (из задуманных 40 скульптур художник выполнил только 4, ещё 8 остались незаключёнными), но дошедшие до наших дней фигуры Моисея и пленников позволяют осознать величественный масштабный замысел всей гробницы.

Моисей представлен могучим старцем с косматой бородой. Волёвое напряжение лица и всей фигуры Моисея достигает высшей степени. Сильное движение скрыто в самом построении скульптуры. В ней все до единого мускула напряжено.

Микеланджело обнажил руки Моисея со вздувшимися мышцами, откинул плащ с его правого колена. Это настоящий парадокс: памятник умершему исполнен необыкновенной жизненной силы.

Более гибко и пластично выполнены фигуры пленников, которые хранятся в Лувре и Флорентийской академии. В их образах затронута тема человеческого страдания, воплощённая ещё в образе пронзённого стрелами Себастьяна.

Затем была работа над фресками Сикстинской капеллы, завершившаяся в 1512 г. Юлий II неустанно заботился о том, чтобы Вечный город становился все богаче и красивее. По проекту Джулиано и Антонио да Сангалло в начале XVI в. около колонны Траяна была сооружена небольшая эффектная церковь с грандиозным куполом — Санта-Мария ди Лоретто. Фонарь купола выполнен в конце того же столетия по проекту Джакомо дель Дуки.

С 1508 г. в Ватикане жил и творил Рафаэль Санти из Урбино. Он выполнял заказ папы на роспись четырёх жилых комнат (станц)

в его дворце. Фрески были так хороши, что эти помещения навечно получили имя талантливого художника и стали называться «станцы Рафаэля».

Папа Лев X, пришедший на смену скончавшемуся Юлию II, продолжил строительство собора Святого Петра. Архитектор Браманте умер, и руководить грандиозной стройкой папа поручил Рафаэлю. Кроме того, Рафаэль был назначен смотрителем всех античных произведений искусств.

Сохранился доклад Рафаэля папе о результатах разрушительной деятельности архитектора Браманте. Художник описывал плачевное состояние исторических памятников и дал Браманте меткое прозвище Руминанте («разрушитель»), так как тот использовал в качестве строительного материала камни стен античных зданий.

Рафаэль скончался в 1520 г. и, как уже было сказано, завещал похоронить себя в Пантеоне. Его проводили в последний путь с почестями и на гробнице вырезали надпись: «Тот здесь покоится Рафаэль, при жизни которого великая родительница всего (природа) боялась быть побеждённой, а в момент его смерти — умереть».

После смерти в 1521 г. папы Льва X работы на строительстве собора Святого Петра были прекращены. В Италии сильно осложнилась политическая обстановка после прихода к власти в Германии Карла V.

В 1523 г. папой стал Климент VII. К этому времени население Рима достигло 55 000 человек. Согласно статистике 1526 г., папский двор насчитывал 700 человек, а среди горожан было зарегистрировано 683 купеческих семейства, включавшие в себя 3143 едра. Домовладельцев в Риме было 448 с 10 014 едрами.

В документах упоминались люди таких профессий, как булочники, торговцы, сапожники, цирюльники, нотариусы, скороходы, красильщики, портные, учёные, музыканты, врачи, скульпторы, печатники,

живописцы, ювелиры, архитекторы, писатели и даже куртизанки. Череда жестоких войн прокатилась по Европе во времена Реформации. Германское войско Карла V в 1527 г. опустошило Рим, а папа Климент VII попал в плен. Семь месяцев продолжалось его заточение в замке Святого Ангела.

На протяжении трех десятилетий на территории Италии сражались Франция и Испания. Античные здания все это время оставались без примотра. Но у архитекторов возродился интерес к античному зодчеству, и в 1530-х гг. в Риме была открыта Ватиканская академия, где объединились ведущие итальянские архитекторы. Они добровольно взялись за обмер и описание всех сохранившихся античных сооружений.

В 1534 г. Алессандро Фарнезе принял сан папы и имя Павла III. Во время его папства были возобновлены работы по строительству собора Святого Петра, расписана алтарная стена Сикстинской капеллы.

Микеланджело с этого времени навсегда поселился в Риме. В 1536 г. Павел III поручил великому творцу создание парадного ансамбля на Капитолийской площади.

Изменения, происходившие здесь на протяжении всего времени существования комплекса, коснулись только оформления овальной площади, в середине которой до сих пор возвышается конная статуя Марка Аврелия. Застройка площади началась в 1547 г. Микеланджело лично руководил перестановкой статуи на специальный постамент. Овал Капитолийской площади имел выпуклую поверхность и словно поднимался от краев к статуе. Рисунок площади также сходил к центру, подчиняясь замыслу архитектора.

Обладая необыкновенным чувством пространства, Микеланджело в разработке проекта композиции Капитолийского ансамбля воплотил новые закономерности, усиливавшие эффект восприятия всей площади в процессе движения.

Микеланджело использовал трапециевидную форму вершины Капитолийского холма, придал пространству площади определенную замкнутость и тесно связал широкую лестницу с фасадом дворца.

Дворцы, выстроенные по боковым сторонам площади, сходились к лестнице. Если двигаться на Капитолий от подножия холма, видны отдельные части ансамбля с разных точек.

При подъеме по ступеням лестницы взгляд охватывает всю композицию площади, но статуя Марка Аврелия и выпуклая часть овала вокруг нее мешают идти по средней линии площади.

Для композиции по замыслу Микеланджело очень важно, что боковые здания имеют сквозные нижние этажи. Очертания овала



Капитолий. Дворец Сенаторов

направляют движение посетителей к одному из портиков боковых фасадов.

Они проходят через него и снова оказываются на площади возле лестницы центрального фасада. Во время движения посетителям поразному видны все фасады ансамбля в сочетании со статуей Марка Аврелия. Статуя служит опорной точкой для глаз — ее (статую) словно приходится все время оглядывать.

Весьма эффектен момент входа в портик одного из боковых фасадов: приближение к нему позволяет видеть скульптурные и пластические формы фасада все ближе и ближе, все больше ося-



Капитолий. Вид на Палаццо деи Консерватори

зать их, а внутри портика масса здания словно охватывает человека со всех сторон.

Трапециевидная форма всего ансамбля Капитолия замыкает его в пространстве площади и отделяет от остального города. Изолированность архитектурного ансамбля весьма характерна для итальянского зодчества второй половины XVI в. и этим отличается от французских ансамблей стиля барокко.

Капитолий расположен на холме, считавшемся центром Рима. Здесь находилось древнейшее поселение людей, здесь же стоял храм Юпитера — главное римское святилище. Капитолийский холм был когда-то самым укрепленным районом Рима. В эпоху Ренессанса и барокко Капитолий был для римлян центром вселенной.

Восприятие Капитолия как единого архитектурного ансамбля усиливается еще и тем, что с вершины холма видны руины древнего



Капитолий. Вид с лестницы дворца Сенаторов

форума у подножия на северо-востоке и современный город, панорама которого открывается северо-западнее, за гигантскими силуэтами скульптурной группы Диоскуров.

Тем не менее Микеланджело не задавался целью связать в единый большой комплекс Капитолийскую площадь и окружающий ее город, так как Рим имел неправильную форму, а чтобы ее исправить, нужны были огромные средства и усилия на прокладку новых дорог и улиц.

Капитолий предстает перед римлянами во всей красе и величии после заката солнца. Тогда здания, галереи, статуи и фонтаны у ног Минервы мерцают в таинственном свете искусно созданной подсветки. В это время никто не может прочувствовать красоту и гармонию архитектурных форм.

Типичным для итальянского барокко явилось и то, что одна из трех прямых улиц, расходящихся от Porta del Popolo, главных ворот города, никак не связана с Капитолием, хотя оканчивается у его подножия.



Мотив трех расходящихся прямыми лучами улиц впоследствии был использован при строительстве Версаля, а также при создании ансамблей во многих городах Европы.

Архитектура барокко сильно отличалась от ренессанса тем, что каждое здание рассматривалось как часть единого ансамбля с соответствующим оформлени-

Группа Диоскуров

ем всех сооружений в едином стиле. В эпоху Ренессанса отдельные здания тоже были связаны друг с другом, но для архитектуры той эпохи само здание было важнее ансамбля и пространства между сооружениями.

В период развития римского барокко, в XVII в., акцентировалось внимание именно на композиции пространства и подчинении ему фасадов всех близлежащих зданий.

Строительство архитектурных ансамблей стало популярным в Италии. Великий Микеланджело создал первый постоянный ансамбль в Европе. Он не успел закончить эту работу, и по его проекту Капитолийский ансамбль достраивал архитектор Джакомо делла Порта.

Самым грандиозным произведением стиля барокко считается собор Святого Петра в Ватикане. При его создании Микеланджело не стал следовать проекту архитектора Браманте, выполненному в стиле ренессансной классики. Он явился автором нового архитектурного направления, что проявилось уже в ранних работах Микеланджело.

Если сравнить проекты Браманте и Микеланджело, заметно два нововведения великого архитектора и художника: усиление массивности наружных стен собора и объединение в единую композицию всех внутренних помещений.

Микеланджело стал вести строительство собора в 1546 г. Он обратился к первоначальному варианту плана Браманте (форма греческого креста), но существенно доработал его: столбы и стены получились более массивными.

При проектировании декоративных архитектурных деталей Микеланджело уделял большое внимание пластическому решению мельчайших участков поверхности стен и потолка храма.

Выпуклые и вогнутые детали создали неповторимую игру светотени в интерьере собора, открыв для итальянских архитекторов прямой путь к стилю барокко.

Гениальному мастеру в то время было уже далеко за семьдесят. Остаток жизни он посвятил работе над сооружением самого грандиозного собора, но не получал за свой труд ничего. Микеланджело умер в 1564 г. в возрасте 89 лет и был похоронен во Флоренции.

Согласно проекту огромное здание собора Святого Петра должен был увенчать грандиозный купол, который возводил архитектор Джакомо делла Порта уже после смерти Микеланджело.

## ГЛАВА VI. НОВЫЙ РИМ

Исследователи противопоставляют первый период развития барокко второму. Первый отличается необыкновенной пластичностью

и скульптурным оформлением зданий, второй привлекает внимание живописными фасадами.

В начале XVI в. в Риме было построено лишь несколько соборов и церквей. Во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио архитектор Браманте возвел капеллу Темпьетто. Это небольшой круглый храм, увенчанный куполом, высоко поднятым над круговой колоннадой.

Этот архитектурный замысел, несомненно, был навеян Браманте античными круглыми хра-



Капелла Темпьетто

мами, но окончательное решение построения здания совершенно оригинально.

В этот период над католицизмом нависла серьезная угроза. Мартин Лютер и Жан Кальвин стали во главе нового религиозного движения — Реформации, связанного с переменой политического строя во многих странах. Первый удар реформаторы нанесли оплоту феодального строя — католической церкви.

Папская власть стала искать новые меры воздействия на верующих. В области архитектуры и искусства это привело к использованию деталей, насыщенных декором, а по сути, к рождению нового стиля архитектуры — барокко.

Весомой страницей истории итальянской архитектуры эпохи барокко стали дворцы и роскошные виллы римской аристократии в окрестностях столицы.

## Палаццо Фарнезе

Палаццо Фарнезе в Риме — одно из самых значительных сооружений итальянского Возрождения. Его создание считается важным этапом в развитии римского зодчества. Здание дворца еще в 1511 г. начал строить Антонио да Сангалло Младший, а после его смерти дворец достраивал Микеланджело. Он спроектировал карниз и балкон над парадным входом, а также третий ярус внутреннего двора.

Дворец расположен в глубине одноименной площади, украшенной двумя красивейшими фонтанами. Монументальный фасад здания вызывает ощущение величия и торжественного покоя. Поэтажные членения и редкие, ритмично расположенные окна создают необычайно пластичную скульптурную композицию фасада.

Внутренний двор окружен массивными аркадами и колоннами. Если внимательно рассмотреть архитектуру фасада и аркад, ста-

новится очевидна завершенность и цельность нижних деталей, их подчеркнутая пластичность в контрасте с формами верхнего этажа, разорванными оконными карнизами на центральном фасаде.

Эта явная разница в деталях объясняется тем, что здание строили разные архитекторы. Микеланджело предвосхитил барочный стиль созданием необычного карниза и скульптурно разработанного верхнего яруса дворца.

Здание Палаццо Фарнезе построено из кирпича и оштукатурено. Его план представляет собой замкнутый прямоугольник, с квадратным внутренним двором. С художественной точки зрения дворец принадлежит к типу флорентийского трехъярусного дворцового комплекса.

Прямые оси, проходящие через все помещения, объединяют их и создают торжественную последовательность парадных залов и



Палаццо Фарнезе

гостинок. Во дворцах барочного стиля важную роль играла галерея (центральный зал дворца), украшенная богатейшими коллекциями живописи.

Дворцовая площадь своими внушительными размерами символизирует могущество и состоятельность семьи Фарнезе. До этого ни один дворец не имел такого огромного пространства перед фасадом.

С 1547 г. в строительстве принимал участие архитектор Виньола, который впоследствии руководил всем ходом стройки. Возведение Палаццо Фарнезе было закончено в 1589 г. под наблюдением римского зодчего Джакомо делла Порта.

В 1731 г. дворцом завладели неаполитанские короли и вывезли из него самые ценные античные скульптуры (Флору, Теркулеса и



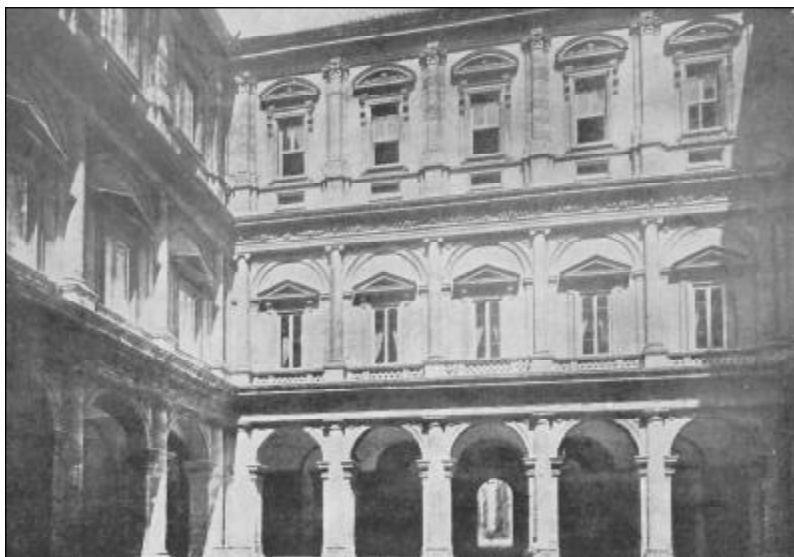
Интерьер галереи Палаццо Фарнезе

Фарнезского бья). В 1911 г. Палаццо Фарнезе был продан французским монархам за 3 млн франков.

Наружная композиция дворцов долгое время оставалась относительно невзрачной, и только в конце XVII в. архитекторы начали оформлять фасады дворцов с неслыханной роскошью.

Большую роль в Риме продолжала играть в ту эпоху церковная архитектура. Римские соборы во второй половине XVII — XVIII в. оформлялись все более пышно, как снаружи, так и внутри.

В разработку стен архитекторы внесли пространственность и глубину. Колонны и другие декоративные формы превратились в средство оформления интерьера.



Внутренний двор Палаццо Фарнезе

Получили широкое распространение криволинейные очертания стен. Это повлияло на повышение пластики рельефа стен и оформление пространства перед стенами.

Иная постановка проблемы ансамбля в римском барокко привела архитекторов к совершенно новому решению фасада. С этого времени уличное движение стало подчеркиваться и усиливаться динамически разработанными фасадами.

В Риме до 1720-х гг. каждая часть фасада была прекрасно развита и обладала большой самостоятельностью, и общее впечатление от архитектуры оставалось спокойным и уравновешенным.

Архитекторы римского барочного стиля мастерски умели трактовать наружные части здания в зависимости от общего решения ансамбля. В XVII в. стал применяться новый композиционный прием, весьма типичный для того времени.

Наружные части зданий, выходявшие на улицы и площади, оформляли неравномерно, оставляя большинство из них гладкими. Из стенок плоскостей выступали только незначительные детали и плоские пилястры.

Старые дома оставались неформенными. Даже в заново строящихся зданиях некоторые стены обрабатывались крайне бедно. Был сознательный расчет на контраст гладких обнажен-



Церковь Санта-Мария делла Паче



ных стен и богато украшенных фасадов с нишами и статуями, пышными обрамлениями окон и дверей, множеством декоративных деталей.

Такой контраст совершенно не воспринимался как нарушение композиции ансамбля, напротив, барочный фасад всегда сочетался с архитектурной формой всей улицы или площади.

На фоне гладких однообразных стен разворачивалось движение барочных архитектурных форм. Фасады соборов Санта-Мария делла Паче и Санта-Мария ин Кампители можно назвать типичными для развитого живописного барочного стиля.

Фасад соборов также увязывался с движением вдоль улицы, и особым образом выделялся вход в собор, представленный порталом. Попав через портал внутрь церкви, посетитель входил в длинный зал, все линии которого направлены к алтарю. При выходе из собора архитектурная форма зала также направляла посетителя к выходу.

Во второй половине XVI в. против Реформации выступили сплотившиеся иезуиты. При этом папство претерпело некоторые изменения. Но католический Рим выстоял и не позволил Реформации проникнуть в Италию.

С 1568 г. в Риме было принято решение о строительстве церкви для ордена иезуитов. Приверженцы новой идеологии хотели привлечь прихожан богатым убранством нового собора.

### Церковь Иль Джезу

Иль Джезу считается первым церковным зданием, выстроенным в стиле барокко и оказавшим сильное влияние на всю церковную архитектуру Рима. Церковь была построена архитектором Джакомо Виньолай после 1568 г.

Джакомо Виньола был известен также своим трактатом об архитектурных ордерах, оказавшим сильное влияние на формирование Школы изящных искусств во Франции. Композиция церкви, разработанная талантливым архитектором, долгое время служила образцом архитектуры иезуитских храмов, строившихся в XVII в. по всей Европе. Значение создания этого сооружения для последующего церковного строительства трудно переоценить.

Просторный главный неф, открывающий ряд капелл, неширокий поперечный неф, купол и цилиндрические своды складываются в непривычную для Ренессанса схему.



Интерьер церкви Иль Джезу

Интерьер собора богато украшен, а фасад, выполненный в 1578 г. архитектором Джакомо делла Порта, — один из первых барочных фасадов Рима. Он имеет двухъярусную композицию со спаренными полуколоннами и массивными волжтами (завитками у основания колонн), которые объединяют оба этажа.

Интересно, что в рисунках великого Леонардо да Винчи найден набросок фасада для церкви в Павии, который как две капли воды похож на Иль Дезу. Поэтому можно считать, что идея стиля барокко родилась гораздо раньше.

Над порталом возвышается треугольный фронтон. Удача зодчих в проектировании фасада заключалась именно в применении классического фасада при сооружении базилики. Принципиально новым словом в архитектуре стало соединение всех деталей в ансамбль.



Обоим этажам фасада Порта задал единый вертикальный ритм, которому подчинил и горизонтальные элементы. Двойное обрамление главного портала придало своеобразный вид всему фасаду. Проект церкви Иль Дезу стал образцом для барочной архитектуры и относится к сооружениям протобарокко. Во времена Пия IV (1550–1565 гг.) и Сикста V (1585–1590 гг.) Рим украсили новые церкви и дворцы, названные в честь семей понтификов: Барберини, Боргезе, Альтиери, Корсини и др.

Фасад церкви Иль Дезу

В новом столетии к памятникам древней римской архитектуры сохранилось прежнее пренебрежительное отношение. Античные здания продолжали разрушать, используя развалины как строительный материал. Итальянское духовенство значительно увеличило свои доходы, что способствовало бурному росту строительства в Риме. Великолепная барочная архитектура по своей художественной выразительности достигла уровня античного зодчества.

Тяга к простым гармоничным формам эпохи Ренессанса продолжала существовать в архитектуре Рима еще весь XVII в. параллельно с развитием барокко. Оба направления могли проявляться в творчестве одного и того же архитектора и в оформлении одного здания.

### Палаццо Барберини

На улице Четырех Фонтанов находится Палаццо Барберини, один из самых роскошных дворцов римской аристократии. Его начал строить в XVII в. архитектор Мадерно, продолжил строительство Борромини и завершил Бернини.

Главным творением Карло Мадерно, бывшего каменщика, ставшего впоследствии знаменитым архитектором, считается фасад собора Святого Петра в Ватикане, но, работая над проектом Палаццо Барберини, зодчий впервые в римской барочной архитектуре создал парадный двор, окруженный боковыми крыльями дворца. Внутри дворца Мадерно спроектировал театр на 3000 мест.

Во внутренней отделке дворца был задействован итальянский живописец, архитектор и декоратор эпохи барокко Пьетро да Кортона. Он родился в Тоскане 1 ноября 1596 г.

Талант художника был виден в нем с детства. В 1612 г. Кортон приехал в Рим, чтобы учиться секретам живописи у флорентийских художников Баччо Чарли и Андреа Коммоди.

Яркий, декоративный стиль живописи Пьетро да Кортонэ стал одной из вершин римского барочного искусства. Ростись плафона Палаццо Барберини считается наиболее известной работой этого художника.

Поверхность потолка Кортонэ разделил живописной рамой на отдельные панно, заполненные сюжетными сценами. На плафоне представлена аллегорическая композиция, посвященная папе Урбану VIII, представителю рода Барберини.

Внутри архитектурного обрамления центральной части плафона зрителю открывается фрагмент неба с белоснежными облаками и многочисленными фигурами среди них в просторных, развевающихся одеждах.



Дворец Барберини

Люди, забравшиеся на облака, словно парят в зале. Некоторые проносятся в опасной близости от посетителей дворца, другие же устремляются в наполненную манящим светом бесконечную даль.

Динамизм изображенных фигур достигает здесь непревзойденной выразительности. Фрески завораживают, от них трудно отвести взгляд. Кортонэ работал над ростисью плафона в течение 6 лет.

Художник в своем творчестве представил живопись как жанр эпической поэзии со своими актерами, играющими роли в сюжетных эпизодах, подчиненных единой теме и создающих потрясающий декоративный эффект.



Оформление двери в интерьере дворца Барберини

Кортонна словно подтверждал знаменитое высказывание Горация: «Поэзия — это та же живопись».

Он же первым из римских художников того времени заговорил в своем творчестве о том, что в искусстве необходимо присутствие чувственной привлекательности, существующей как самоцель.

Плафонная живопись носила иллюзионистический характер и демонстрировала различие в подходах к изображению исторических сюжетов и персонажей и к внедрению новаторских идей в искусство.

Иллюзионизм давал возможность художникам путем соединения в единый живописный сплав разных уровней реальности достигать

такого величия, потрясающего воображение, что все споры и разногласия о характере плафонной живописи прекращались сами собой.

Автором замечательного фасада здания Палаццо Барберини был другой зодчий, Джованни Лоренцо Бернини.

Самый известный римский архитектор XVII в. Бернини родился в Неаполе. В 1628 г. он был назначен главным архитектором собора Святого Петра. По его эскизам выполнена отделка интерьера собора.



Пьетро да Кортонна. Фрагмент росписи плафона Палаццо Барберини

Бернини спроектировал внешние колоннады, которые заключили в овал соборную площадь, имевшую ранее прямоугольную форму. Площадь занимает территорию в 3,5 гектара.

Колоннада состоит из 300 колонн и 90 опорных столбов, верх которых увенчан статуями святых. По замыслу архитектора колоннады должны были окружить площадь замкнутым кольцом, но их строительство так и осталось незавершенным.



Собор Святого Петра и соборная площадь

Бернини был еще и талантливым скульптором. Выполненные им статуи Аполлона и Дафны, Давида и святой Терезы отличаются квелирной обработкой мрамора и наполнены сильнейшим движением.

С античными греческими статуями произведения Бернини оббликает единство духа и плоти, эмоций и движения. В отличие от созданных другими скульпторами статуй Давида, Бернини создал своего Давида как часть сюжетной группы.

Все внимание юности сосредоточено на Голиафе, чье присутствие только подразумевается. Неизвестно, собирался ли Бернини ваять статую Голиафа, но именно незавершенность этого произведения искусства и делает его барочным.

В статуе Давида со всей очевидностью проявилось отличие барочной скульптуры от всего, что было создано за два предыдущих столетия. В барочной скульптуре довольно часто встречается так называемый фокус невидимого присутствия других персонажей.

Именно это наполнение окружающего пространства энергией движения и есть, по сути, главный признак всего барочного искусства скульптуры и живописи.

В стиле барокко нет принципиальных различий между живо-



Лоренцо Бернини. Мраморная статуя Давида из галереи Боргезе

писью и скульптурой, они часто сливаются и с архитектурой, которая играет роль театральной сцены.

Шедевром Бернини-скульптора стала Капелла Коронаро со скульптурной группой «Экстаз святой Терезы» в церкви Санта-Мария делла Виттория.

Тереза Авильская, канонизированная за борьбу против Реформации, описала свои ощущения, когда ее сердце пронзил золотой стрелой ангел: «Боль была так сильна, что я громко закричала; но в то же время я почувствовала такую безмерную сладость, что мне захотелось, чтобы эта боль продолжалась вечно. Боль эта была не физической, а душевной, хотя она в равной степени отзывалась и в теле. Это было сладчайшее неженство души Богом».

Две фигуры, плывущие на облаке, освещены яркими лучами из невидимого окна. Сверкающая белизна мрамора создает впечатление бесплотности обоих персонажей. Невидимая сила влечет их к небесам.

Энергию движения передают складки одежды ангела и святой Терезы, а также золотые лучи на фреске свода капеллы, выполненной Гвидебальдо Аббатини.



Лоренцо Бернини. Экстаз святой Терезы. Церковь Санта-Мария делла Виттория

У зрителя создается полное впечатление движения ангельской стрелы, заставляющее его поверить в экстаз, испытанный святой Терезой.

Творчество Бернини было неразрывно связано с теориями Возрождения и его гуманизмом, а отправной точкой при создании скульптур для него было античное искусство. Бернини принадлежат также проекты нескольких римских фонтанов.

Настоящим виртуозом стиля барокко называют архитектора Франческо Кастелли по прозвищу Борромини. Для римского барокко является типичным соединение творческих замыслов таких противоречивых зодчих, как Бернини и Борромини.

Борромини был полной противоположностью Бернини не только в искусстве, но и в быту. Это был неуравновешенный, вспыльчивый, скрытный человек, понимавший свою гениальность. Боясь быть непонятым, Борромини покончил жизнь самоубийством.

Острый конфликт между двумя творческими личностями был основан на резком контрасте их творчества. Они оба стоят на вершине барочного искусства римской архитектуры, но проекты Бернини подчеркнута просты и целостны, а творения Борромини отличаются сложностью и экстравагантностью.

Новые приемы в планировке криволинейных «резиновых» фасадов вызвали у других архитекторов тревожное чувство.

### Церковь Сант-Иво

Архитектор Борромини построил римскую университетскую церковь Сант-Иво. Он закончил старый церковный двор полукружием, над которым в стремительном вертикальном порыве застыла церковь.



Фрагмент декора интерьера церкви Сант-Иво

Внутри шестиугольного здания собора чередуются различно оформленные ниши, позволяющие ощутить сильное движение вверх. В этом здании практически отсутствуют прямые линии.

Двухэтажный фасад церкви получил вогнутую форму, а купол стал уникальным сооружением мировой архитектуры. Барабан купола Борромини имеет шестилопастную форму. Снаружи купол выглядит плоским.

Самое замечательное в этом сооружении — фонарь, возвышающийся над куполом на высоком, стройном основании. Венчает фонарь изящная спираль с каменной короной и маленьким ажурным куполом луковичной формы. На вершине луковки — шар с красивым ажурным крестом.

Интересно, что талантливый архитектор построил план здания церкви Сант-Иво в виде пчелы. Заказ Борромини получил от папы Урбана VIII, принадлежавшего к роду Барберини, а в герб этого семейства входило изображение пчел.



### Церковь Сан-Карло

Главное произведение архитектора Франческо Борромини — церковь Сан-Карло. Здание совсем небольшое по сравнению с другими церковными сооружениями, поэтому римляне дали ей ласковое, уменьшительное название — Сан-Карлино.

Церковь Сан-Карло



Внутренний двор церкви Сан-Карло

Проект церкви представляет собой верш архитектурной изобретательности: фасад здания выстроен в необычном волнообразном изгибе. Стены церкви украшают многочисленные декоративные элементы. Овальный план и криволинейный фасад церкви отражают характерные для той эпохи сложные, динамичные формы.

Бесконечное чередование выпуклых и вогнутых поверхностей создает впечатление растягивания форм. Купол изнутри выглядит так, словно выполнен из резины и готов вернуться в свое первоначальное положение, как только невидимый источник невероятного давления ослабит напряжение всей конструкции здания.

Фасад церкви Борромини создавал 30 лет спустя. Он использовал столь необычные приемы и сочетания скульптуры и архитектуры, что поверг Бернини в совершенное изумление.

Созданием церкви Сан-Карло Борромини снискал себе международную славу. Иностранные архитекторы никогда не видели ничего подобного и долгое время пытались заполучить копии плана церкви.

Свободное обращение с декором и экспрессией деталей произвели на свет новые архитектурные образы, совершенно непохожие на академические, строгие сооружения архитектора Палладио.

Движение форм и линий в соборе выражает величайшее



Деталь декора фасада церкви Сан-Карло

напряжение и насыщенность энергией. Вогнуто-выпуклая поверхность фасада вся заполнена глубокими нишами, где стоят статуи. Их позы также выражают сильнейшее движение.

Небольшое внутреннее пространство церкви окружают плоские ниши с огромными темными картинами, а угловые простенки воспроизводят очертания фасада. Все внутреннее помещение церкви словно стремится вверх, внутрь купола, где происходит эффектное чередование светлых и темных пространств.

Композиция светотени — это сильнейший прием архитекторов римского барочного стиля. Эти мастера умело распределяли на фасадах и внутри помещений большие массы света и тени, становившиеся частью декора. Фасад собора Сан-Карло — один из самых ярких примеров такого приема. Церковь стоит на перекрестке, где каждый из скошенных углов украшен фонтаном. Отсюда церковь и получила свое второе название — «У четырех фонтанов».

### Церковь Сант-Андреа

Архитекторы римского барокко создали немало оригинальных проектов и внесли в историю архитектуры множество своеобразных форм и приемов, касающихся главным образом композиции ансамбля.

Наиболее спокойное впечатление производит фасад церкви

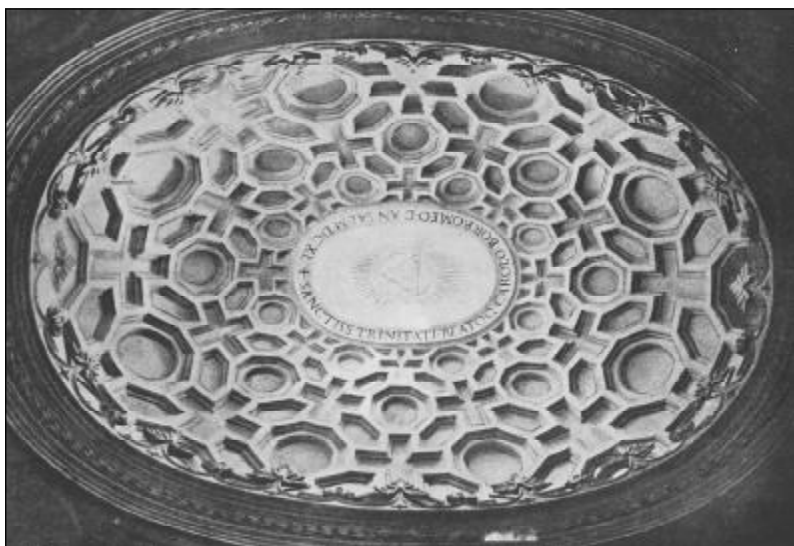


Деталь интерьера церкви Сан-Карло



Сант-Андреа на Квиринале. Весь фасад состоит из грандиозного ордера пилястров, которые венчает фронтон, повторяющий оформление входной двери. В прямоугольную раму ордера удачно вписаны полукруглые арки под фронтоном, такие же полукруглые ступенек перед входом и полукруг навеса над ними.

Центральная часть фасада контрастирует со скромной круглой низкой оградой по обеим сторонам центральной части. Особенно хорошо полукруглая форма ограды сочетается с полукруглыми центральной части фасада. Внутренний интерьер церкви Сант-Андреа оформлен так же спокойно, за исключением алтарной части, полной движения, выраженного в скульптурных украшениях.



Декорация плафона в церкви Сан-Карло

### Палаццо Квиринале

На Квиринальском холме в XVIII в. было завершено строительство Палаццо Квиринале. К его возведению были причастны такие знаменитые архитекторы, как Бернини, Фонтана и Мадерно. Дворец возводился по заказу папы Григория XIII.

Строительство здания начал в 1574 г. известный римский архитектор Фламиньо Понцио. Продолжили возведение дворца Фонтана, Бернини и другие римские зодчие.

Дворец представляет собой архитектурное сооружение, типичное для римского барокко. Интересно оформление внутреннего двора с портиками, башенными часами и мозаикой. Изображе-



Церковь Сант-Андреа



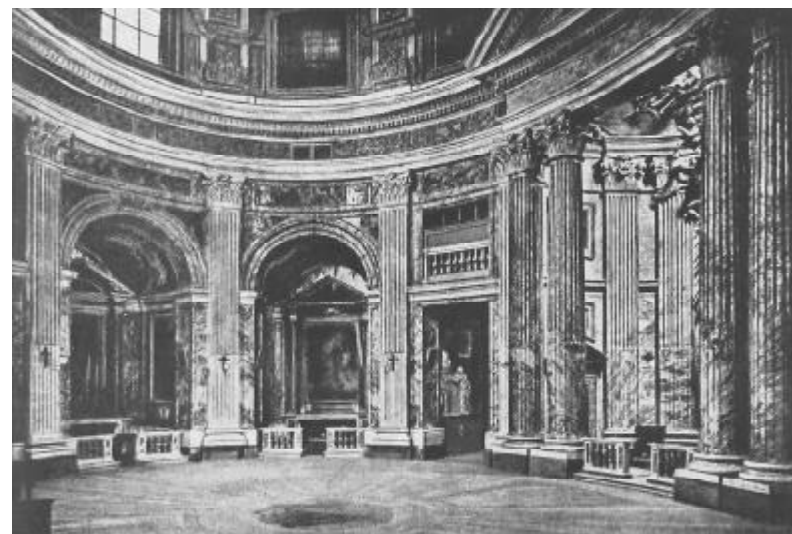
Фасад церкви Сант-Андреа

ние Мадонны на мозаике выполнено по рисункам итальянского живописца Маратта.

В росписи роскошных залов дворца участвовали также Рени и другие известные художники. Украшением Палаццо Квиринале являются гобелены, выполненные мастерами в XVI и XVII вв. В наши дни дворец является резиденцией президента республики.

### Фонтаны и площади Вечного города

В XVI в. стали также уделять больше внимание ремонту древних водопроводов. Трубы наращивали, и они продолжали служить рим-



Интерьер церкви Сант-Андреа

лянам. Кроме этого, окончания водопроводов были оформлены в виде фонтанов и небольших бассейнов для стирки белья. Римские архитекторы украсили фонтаны скульптурными изваяниями, которые сделали эти водоемы достопримечательностью города.

В 1590-х гг. было начато строительство знаменитого Палаццо Боргезе. Участие в его создании принимали известные архитекторы Фламино Понцо, Карло Райнальди, Мартино Лунги Старший и Карло Мадерно. Для XVI в. характерно также постоянное проведение работ по улучшению планировки города, чтобы сделать его более удобным для приезжавших в Рим паломников. Многие древние дороги были выпрямлены и значительно продолжены.

Фонтаны на городских улицах словно не дают римлянам забыть о живописных уголках природы и придают Вечному городу неповторимое очарование. Фонтан ди Треви в Риме является оформлением одного из фасадов Палаццо Поли. Название фонтана произошло



Главный фасад Палаццо Квиринале

от латинского слова «тривиум», что означает «перекресток трех дорог». О нем существует поговорка, что без Треви не было бы Рима.

Римляне считают, что вода в этом фонтане самая вкусная в городе. Перед фонтаном большой бассейн, куда люди бросают монетки, чтобы еще раз побывать в этом прекрасном городе.

Создал фонтан архитектор Николо Сальви по чертежам Бернини, используя при этом древний водопровод Аква Вирго, построенный Агриппой еще в 19 г. до н. э. для его терм. В настоящее время ежедневно по этому водопроводу в Рим поступает 80 тыс. м³ воды, которая распределяется между фонтанами, выполненными в барочном стиле.

Фасад Палаццо Поли представляет собой героическую композицию на скалистом острове.

Вся небольшая площадь перед дворцом занята бассейном, фонтаном и скульптурами.

Архитектор Николо Сальви обладал исключительной фантазией и создал необыкновенную композицию, ставшую вершиной римского барокко. Из арки центрального фасада дворца тор-



Палаццо Квиринале.  
Декорация плафона

жественно выезжает колесница Океана, выполненная скульптором Пьетро Браччи. Сказочными конями управляют Наяда и Тритон. Очертания скал и струящихся водопадов создают ощущение силы непокоренной природной стихии. По сторонам арки, в нишах фасада, установлены аллегорические статуи Изобилия и Здоровья рабобы известного скульптора Филиппо Валле.

Над ними видны барельефы, один из которых представляет легендарный сюжет о девушке, указавшей источник страдающим от жажды римским солдатам. На другом барельефе изображен Марк Агриппа. Этим создатели фонтана увековечили имя человека, во времена правления которого был построен акведук с самой чистой водой в Риме, по сей день ниспадающей сверкающими каскадами в бассейн фонтана ди Треви. Между бассейном и зданиями оставлен



Три улицы, сходящиеся к Пьяцца дель Пополо



Фонтан ди Треви

лишь узкий проезд. Водяные струи, разные в диаметре, выдают целый аккорд звуков. Вся наружная композиция дворца выражает стремление человека слиться с природой.

Бернини украсил многие площади Рима небольшими красивыми фонтанами.

Церковь Санта-Аньезе, сохранившая очертания древнеримского цирка, оформлена сложной композицией фонтанов.

Площадь Испании — известная римская достопримечательность. Ее окружают здания, выстроенные в стиле барокко. Центр площади украшает Фонтан дельла Баркачча (фонтан «Подочка»). От фонтана к церкви Сантиссима Тринита деи Монти ведет широкая лестница, 135 ступеней которой выложены из травертина. Район площади Испании — одно из любимых мест отдыха римлян.



Церковь Санта-Аньезе

Площадь Навона расположена на месте античного стадиона Домитиана и тоже украшена фонтанами. В центре площади их три. Центральный — знаменитый фонтан Рек.

Его создателем был архитектор Бернини. Папа Иннокентий X поручил ему оформить установленный на площади египетский обелиск. Четыре статуи вокруг обелиска символизируют четыре континента и четыре



Интерьер церкви Санта-Аньезе

реки: Ганг (Азия), Нил (Африка), Дунай (Европа) и Рио делла Плата (Америка).

Особенно красив фонтан в вечернее время. Современные дизайнеры создали искусную подсветку. Ниспадающие прозрачные потоки мерцающим блеском напоминают расплавленный металл, а мраморные статуи в отблесках этого света словно оживают. Динамика фигур, игра воды и света создают удивительный эффект.

Южную сторону площади Навона украшает чудесный фонтан «Непр», выполненный по проекту Джакомо делла Порта архитекторами Бернини и Мари.

На другой стороне площади находится знаменитый фонтан Нептуна. Он также был спроектирован Джакомо делла Портой, но Бернини воплотил его замысел лишь частично, и композиция фонтана долго оставалась незавершенной. Только в 1878 г. была создана центральная статуя Нептуна.



Двор церкви Санта-Аньезе

У стен средневекового собора Санта-Мария дель Попола в результате реконструкции сходящихся к нему улиц образовалась площадь, оформление которой было выполнено талантливым архитектором Доменико Фонтаной.

В центре Пьяцца дель Попола Фонтана установил древний египетский обелиск фараона Рамзеса II высотой 24 м, найденный в развалинах цирка Максимус. Формирование площади было



Площадь Навона

продолжено через 100 лет после работ Фонтаны. По замыслу римского зодчего Карло Рейнальди построенные симметрично две церкви (Санта-Мария деи Мираколи и Санта-Мария ди Монтесато) определяют главенство центральной римской магистрали — Виа Корса, соединившей новую площадь с Пьяцца Венеция.

Пьяцца дель Пополо имеет в плане форму трапеции, но даже в XVII в. она не получила своей завершенности. Закончил оформление площади Жозеф Валадье, французский архитектор, добившийся объединения всех строений в ансамбль путем сооружения полуциркульных стенок и скульптурных групп по сторонам площади. Египетский обелиск стал частью композиции из 4 фонтанов



Пьяцца дель Пополо

с мраморными фигурами львов. Кроме того, у полукруглых ограждений площади были расположены фонтаны внушительных размеров, с аллегорическими изображениями рек и рострами (нос боевого корабля).

Римские фонтаны не похожи один на другой и очень музыкальны. Их струи разной ширины, ниспадающие и бьющие вверх, очень эффектны внешне. Кроме того, у каждого фонтана есть свой голос: гармоничный аккорд особых журчащих звуков. Голоса фонтанов наполняют неповторимыми мелодиями узкие римские улочки и маленькие площади.

Нет ни одного дворца, во внутреннем дворе которого не было бы чудесного фонтана; нет ни одного бедного квартала, где не было бы своего бьющего из-под земли источника. Только те, кто вырос под палящим южным солнцем, кто вдыхал испарения знаменитых Понтинских болот, могут испытать восхищение чистой родниковой водой, которой наполняют горожане свои кувшины в римских фонтанах.

Рим — единственный город на земле, который заслужил такой необычный титул: Вечный город. Он стал символом живой и неисчерпаемой вечности, мужества перед всеми превратностями судьбы. Сам факт существования Рима уже давно воспринимается как символ неиссякаемой творческой энергии человека.

Еще в VII в. известный английский монах изрек: «Пока стоит Колизей, будет стоять Рим; когда падет Колизей, падет Рим; когда падет Рим, падет весь мир». Кажется, время бессильно перед этим городом, в этом и заключается его историческая уникальность.

Вечный город продолжает жить, бережно храня память о прошлом.



## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. ГОРОД НА СЕМИ ХОЛМАХ .....	8
ГЛАВА II. ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО РИМА .....	20
Форум Романум .....	21
Табуларий .....	23
Храм Кастора и Поллукса .....	28
Храм Весты .....	31
Градостроительство .....	38
Театр Помпея .....	59
Театр Марцелла .....	60
Римский водопровод .....	62
Форум Августа .....	66
Колизей .....	71
Арка Тита .....	83
Форум Траяна .....	87
Колонна Траяна .....	89
Пантеон .....	91
Мост Адриана .....	97
Искусство скульптуры в Древнем Риме .....	99
Конная статуя Марка Аврелия Антонина .....	107
Термы Каракаллы .....	113
Триумфальные арки .....	119
Базилика Максенция .....	123
Арка Константина и алтарь Мира .....	125
ГЛАВА III. НА ЗАРЕ ХРИСТИАНСТВА .....	129
Раннехристианские катакомбы .....	135
Раннехристианские базилики .....	153
Церковь Санта-Констанца .....	158

ГЛАВА IV. СРЕДНЕВЕКОВЫЙ РИМ .....	160
Церковь Санта-Мария Маджоре .....	161
Собор Сан-Джованни ин Латерано .....	168
Собор Сан-Паоло фуори ле Мура .....	171
Базилика Сан-Пьетро ин Винколи .....	173
Собор Сан-Лоренцо фуори ле Мура .....	174
Собор Сан-Стефано Ротондо .....	174
Собор Санта-Мария ин Трастевере .....	175
Собор Санта-Мария ин Арачелли .....	180
Собор Санта-Мария sopra Минерва .....	180
ГЛАВА V. ВРЕМЕНА РЕНЕССАНСА .....	183
Палаццо Венеция .....	183
Палаццо делла Канцеллерия .....	187
ГЛАВА VI. НОВЫЙ РИМ .....	202
Палаццо Фарнезе .....	203
Церковь Иль Джезу .....	208
Палаццо Барберини .....	211
Церковь Сант-Иво .....	218
Церковь Сан-Карло .....	220
Церковь Сант-Андреа .....	223
Палаццо Квиринале .....	225
Фонтаны и площади Вечного города .....	227



**ЕРМАКОВА Светлана Олеговна**  
**ИСТОРИЧЕСКИЙ ЦЕНТР РИМА**

Редактор *Ю.В. Рыкова*  
Ответственный за выпуск *О.Г. Рогов*  
Корректор *О.Н. Трюхан*  
Верстка *О.Н. Перескокова*  
Разработка и подготовка к печати  
художественного оформления *Д.В. Грушин*

Гигиенический сертификат  
№ 77.99.02.953.П.001857.12.03 от 18.12.2003 г.

129348, Москва, ул. Красной Сосны, 24.

ООО «Издательство «Вече 2000»

ЗАО «Издательство «Вече»

ООО «Издательский дом «Вече»

E-mail: [veche@veche.ru](mailto:veche@veche.ru)

<http://www.veche.ru>

Подписано в печать 26.10.2004. Формат 70×108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Гарнитура «Миниатюра». Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Печ. л. 7,5. Тираж 5000 экз. Заказ .