

ХРАМОВЫЕ КОМПЛЕКСЫ «ГОРОДА СОЛНЦА» В БААЛЬБЕКЕ

Симон Тадрус, аспирант

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В современной литературе, к сожалению, недостаточно полно освещено искусство и архитектура восточных провинций Римской империи. Не получили на сегодняшний день достаточно полного анализа и художественные процессы, происходившие в этом регионе. Между тем, культура восточных провинций Римской империи играла значительную роль в формировании позднеантичного художественного творчества. Ярким примером этому служит храмовый комплекс «Города Солнца» в Баальбеке.

Ключевые слова: храмовый комплекс, Ливан, «Город Солнца».

Анотация. Симон Тадрус. Храмові комплекси «Міста Сонця» в Баальбекє. У сучасній літературі, нажаль, недостатньо повно освітлено мистецтво та архітектура східних провінцій Римської імперії. Не одержали на сьогоднішній день достатньо повного аналізу й художні процеси, які проходили в цьому регіоні. Між цим, культура східних провінцій Римської імперії відігравала значну роль у формуванні пізнеантичної художньої творчості. Яскравим прикладом цьому є храмовий комплекс «Міста Сонця» що розмістився у Баальбекє.

Ключові слова: храмовий комплекс, Ліван, «Місто Сонця».

The summary. Simon Tadrus. Church complexes «Sunsities» in Baalbek.

In the modern literature, unfortunately, the art and architecture of east provinces of Roman empire is insufficiently full covered. Have not received for today of rather complete analysis and art processes, arise from this region. Between that the culture of east provinces of Roman empire played a significant role in formation antique of art creativity. A vivid example to this serves church complex «Sunsities» in Baalbek.

Key words: a temple complex, Lebanon, «City of the Sun».

Постановка проблемы. В Древнем Риме помимо христианства и официальной языческой религии получили широкое распространение всевозможные восточные культы, из которых наиболее сильными было поклонение Солнцу в виде Юпитера Долихена или Юпитера Гелиополитанского. В восточной части империи воздвигались огромные храмы, для украшения которых изготавливались многочисленные статуи и рельефы. Скульптурные портреты донесли до нас не только облик живших там людей, но воплотили их внутренний мир, настроения, связанные с новым, принципиально иным, нежели в западных провинциях, взглядом человека на мир. Малоазийские и сирийские мастера создавали произведения, неповторимые по силе раскрытия чувств; с их выразительностью не могли соперничать галльские, германские и британские памятники.

Результаты исследования. Географическое расположение Ливана (рис. 1) сделало его местом, где смешиваются разные культуры и разные народы. Многие считают, что если Израиль - страна Сына Божьего, Аравия - страна Божьего пророка, то Ливан - это страна самого Бога или богов. Здесь все дышит вечностью - от бессмертных развесистых кедров на подступах к горным вершинам, до загадочных колоссов Баальбека в плодородной низине Бека'а. Эти руины легендарных городов - верные очевидцы древности человеческого бытия, его изначальной страсти к запредельному. Ощущение такое, что простые смертные тут никогда не жили и не живут до сих пор.

Город Баальбек (нынешняя территория Ливана) с его гигантским акрополем, возвышающимся над окрестными равнинами (рис. 2), представляет собой один из самых смелых замыслов в истории мировой архитектуры. Баальбек находится в высоте приблизительно трех тысяч восьмисот футов на плодородной долине, известной как Коэль. Баальбек расположен приблизительно на равном расстоянии между живительными реками старины, Нила и Евфрата, и в ранние времена привлекал торговые караваны из Месопотамии, Египта и восточного средиземноморского мира. В настоящее время это небольшой город, в древности – великолепный город-храм на территории Ливана, расположившийся между хребтами Ливан и Антиливан.

Комплекс был задуман и построен римлянами как самый большой храм Империи. Вход на огороженный храмовый участок находился с восточной стороны, где огромная лестница вела к монументальным воротам – пропилям (рис. 3). Здесь находилась колоннада шириной около 150 м, по краям которой располагались квадратные башни высотой примерно в 30 м. За высокими колоннами этого портика имеются большой центральный и два меньших боковых входа в шестиугольный передний двор (рис. 4). Этот двор, приподнятый на 6 м относительно уровня наружной поверхности, был окружен двойной колоннадой и имел четыре прямоугольные ниши.

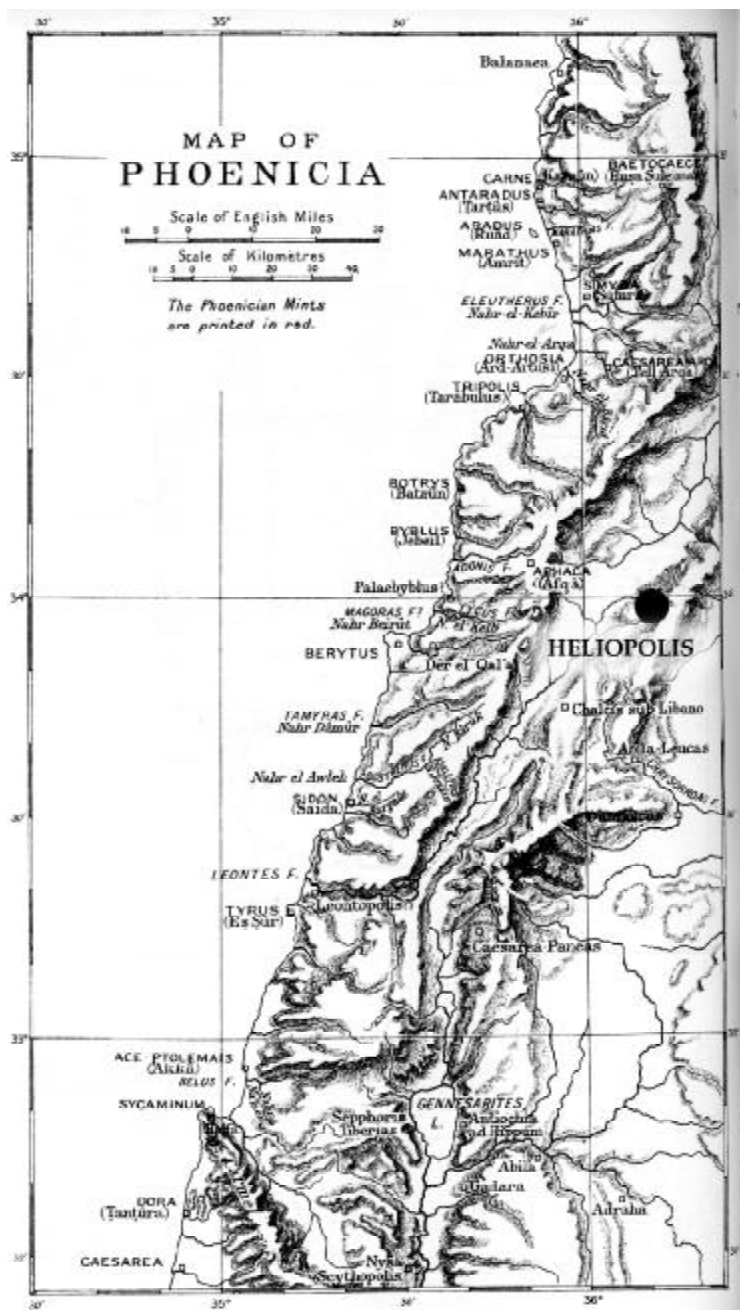
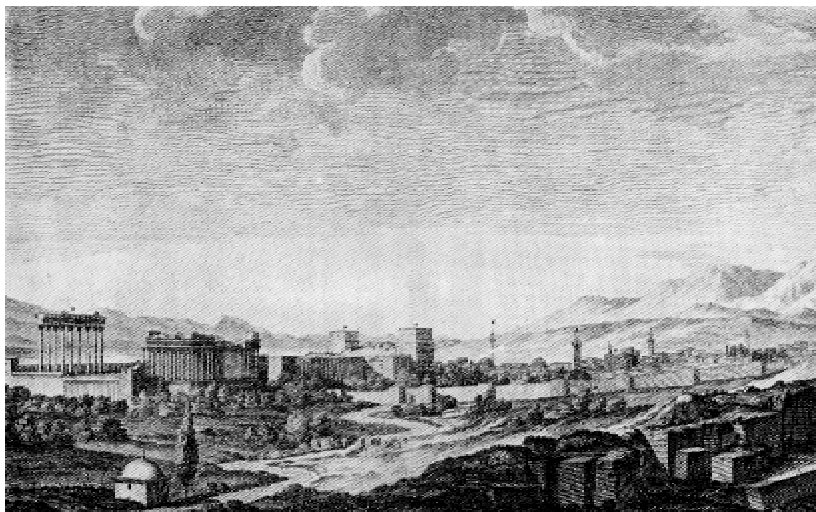
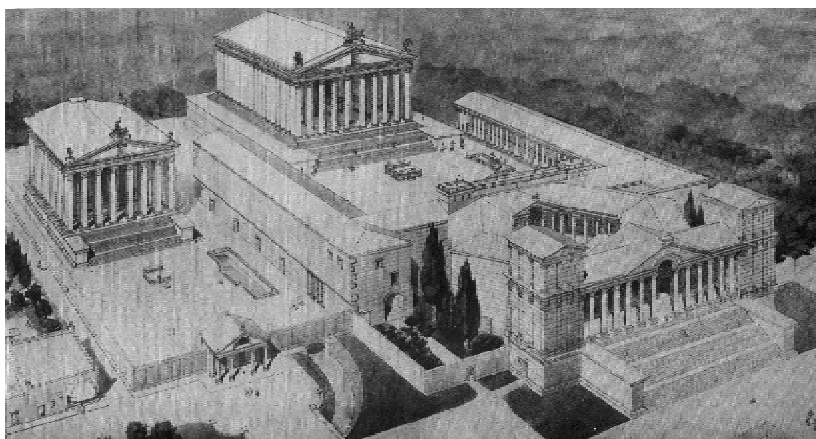


Рис. 1

*Рис. 2**Рис. 3*

Главным в ансамбле был **Большой храм** (53,3x94,4 м, см. рис. 7), который вместе с относящимися к нему сооружениями возведен, согласно старой сирийской традиции, на искусственной платформе (ее высота 9 м). Высота храма (около 40 м), пространственный размах ансамбля и его обращенность к центру города обусловили его господство в городском пейзаже (рис. 5).

Основанием этому величественному храму - наиболее масштабному и удивительному сооружению комплекса - послужила большая терраса. Основание храма имело 91 м в длину и 52 м в ширину, а по его периметру

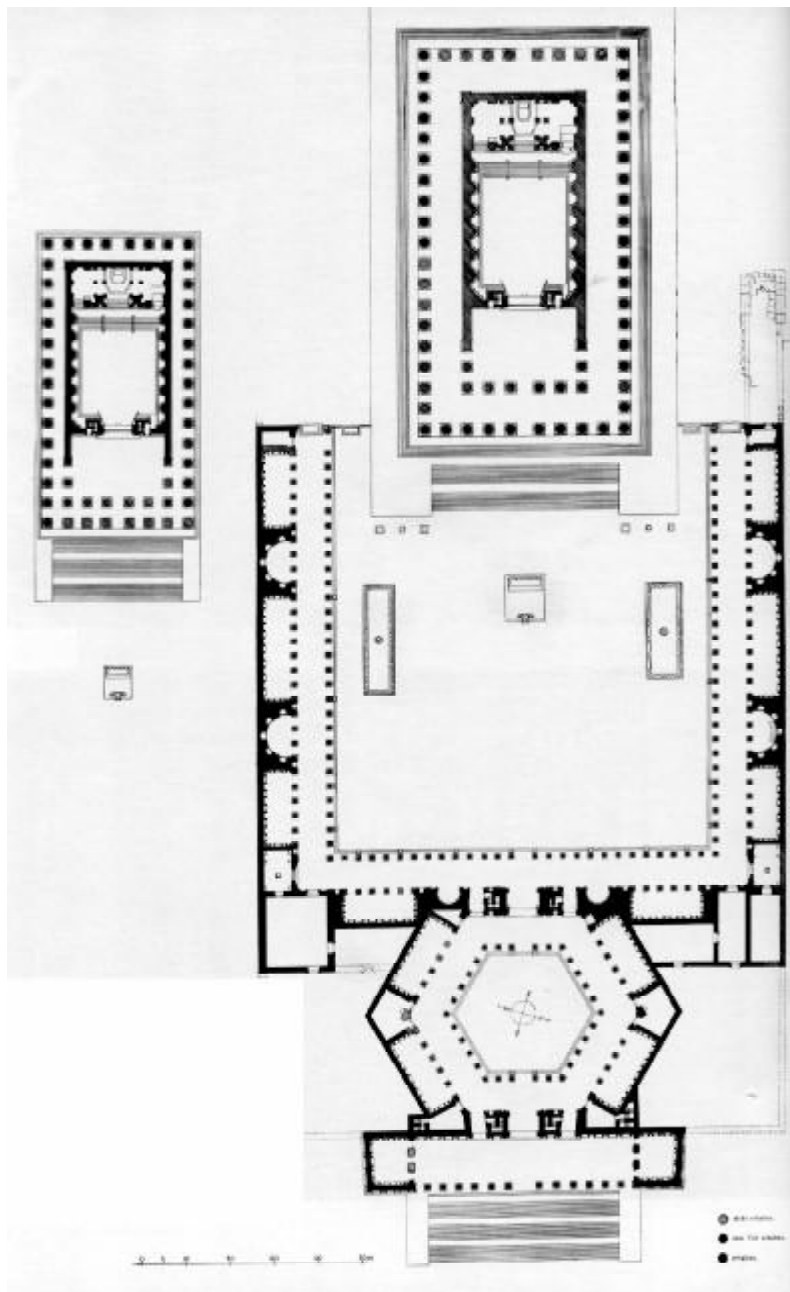


Рис. 4

стояло 54 колонны. Диаметр каждой колонны составляет 2,2, а высота — 20 м. Шесть из них до сих пор стоят в ряд по южной стороне, создавая наглядное представление о пропорциях храма. Это был самый большой храм Римской империи.

Монументальная лестница подводила к широкому фасаду. Башни, фланкирующие глубокий 12-колонный портик, изгибание антаблемента по форме арки над расширенным средним пролетом колоннады, подчеркнутая фронтальность пропилей — все это соответствовало традициям восточной архитектуры. В то же время расположение по одной оси всех частей комплекса — пропилеи, шестиугольного двора, прямоугольного перистилия и самого Большого храма — соответствовало принятому в римской архитектуре принципу осевой симметрии. Центрическое пространство шестиугольного двора служило своеобразным переходом от фронтально развернутого пространства пропилей к пространству прямоугольного перистилия. Расположенный по оси перистилия алтарь и удлиненные фланкирующие его бассейны направляли к Большому храму. Однако отвечавшая местной традиции постановка алтаря в центре храмового комплекса и его грандиозные размеры вступали в противоречие с осевой композицией этого ансамбля. Большой храм сильно разрушен. Однако аналогичность планировки Большого и Малого храмов позволяет реконструировать интерьер Большого храма.

Его особенностью является уподобление интерьера храма перистильному двору, что порождает впечатление своего рода удвоения пространства. В композиции всего комплекса Большой храм был завершающим элементом, но в то же время его внутреннее пространство как бы повторяло в уменьшенных размерах ансамбль в целом. Единство различных частей ансамбля подчеркивалось одним и тем же декоративным приемом — членением двумя ярусами ниш и эдиков, заполненных скульптурой, почти всех внутренних поверхностей: стен пропилеи, стен многочисленных экседр, выходящих в портики дворов, и стен храма. Ордер трактован в целом по-римски, хотя и с чрезмерно высокими колоннами. Он сочетался с полуфигурами быков и львов в рельефном декоре антаблемента (рис. 6).

Чтобы удовлетворить религиозные потребности большинства местного населения, в большом храме в Баальбеке было установлено «высокое место», и этот отход от римской традиционной религиозной практики был принят императорами Рима. На рассвете, когда первые лучи встающего солнца проникали через затемненную целлу храма, главный священник, поднявшись с набожными молитвами вверх по крутой лестнице высокой башни, воскуривая ладан и принося жертвы богам Гелиополя — Баальбека, проводил службу у жертвенника, поставленного перед святыней. Позади жертвенного алтаря был построен второй, более внушительный памятник. Это был куб, возвышающийся на высоту семнадцати метров от уровня внутреннего двора.



Рис. 5



Рис. 6

Интерьер храма был разработан с таким расчетом, чтобы облегчить подъем и спуск многих прихожан в соответствии с предназначением лестницы в двух полностью независимых направлениях. Очевидно, это было сделано для того, чтобы позволить подняться на вершину по одной лестнице и спуститься по другой. Поголки лестниц и коридоров были богато украшены скульптурой. Справа и слева от жертвенного алтаря в большом храме были построены продолговатые бассейны, украшенные мозаичными панно, грифонами и разнообразными мифологическими фигурами и сценами, в нишах располагались статуи богов и императоров были.

Малый храм - «Храм Вакха» (Храм Гермеса) (34X68,5 м)

На нижней террасе, южнее храма Юпитера, был построен храм Вакха. Хотя храм много раз страдал от разрушительных землетрясений, его детали были использованы для строительства более поздних сооружений. Это продуманно украшенное святилище - лучший сохранившийся римский храм в мире, он считается прекраснейшим памятником римской эпохи на территории Ливана. Сегодня совсем не трудно представить себе, как прекрасен был храм в период расцвета древнего Гелиополиса.

В задней части храма располагалась лестница. Девять ступеней вели к алтарю, который был разделен на центральное святилище и два крыла. Справа дверь давала доступ к двум подвальным помещениям, расположенным под всем зданием. (рис. 7). Этот храм повторял те же композиционные и декоративные мотивы, что и храм Юпитера, но в меньшем масштабе. Хотя храм был меньше храма Юпитера, он все же заслуживает внимания своими размерами, поскольку по площади он был больше Парфенона.

Храм поднят на стилобат высотой пять метров, к нему приближается лестница в тридцать три ступеньки, разделенная на три части. Передняя часть имеет два ряда коринфских колонн, которые в прошлом поддерживали фронтон. Дверь - путь к целле, имеет искусно вырезанное лепное украшение. Ряд массивных коринфских колонн, на которых покоится резной каменный потолок, опоясывают внешние стены храма. Они имели высоту в 17 м и размещались по 15 с каждой боковой стороны и по 8 на торцах с северной стороны. Как и в храме Юпитера Гелиополитануса, колонны были составлены из трех барабанов и были без каннелюр. Трудно представить, что колонны перистилия этого храма на два с половиной метра короче, чем шесть гигантов большого Храма Юпитера Гелиополитануса. 9 из этих колонн сохранились до сих пор и стоят в прежнем порядке. Прекрасно украшенный портал ведет в целлу, или закрытое внутреннее помещение храма, имевшее 27 м в длину и 23 м в ширину.

Богатым убранством отличался и интерьер храма. Фриз, помещенный на подиум адитона и изображающий сцены дионисийского культа, как бы подводил к статуе Вакха, стоявшей в нише в глубине адитона. Отто Пачстеин, который в начале XX столетия был ответственный за немецкую

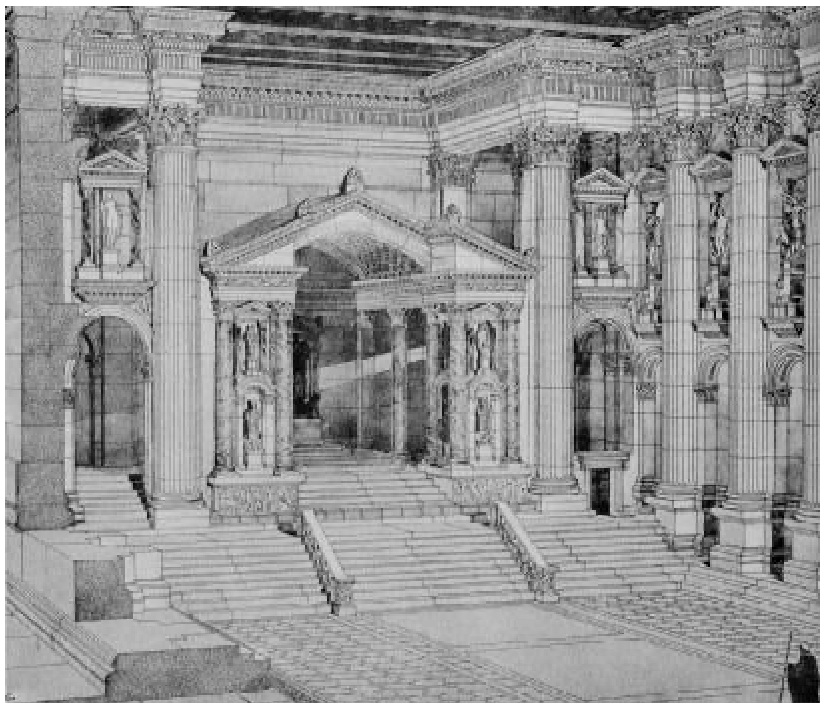


Рис. 7

Археологическую Миссию, полагал, что храм был посвящен Дионису (римская интерпретация - Вакх или Бахус). На эту мысль его натолкнуло обилие виноградных лоз, используемых в большом количестве в качестве украшений интерьера (рис. 8). Направо от дверного проема храма имеется бордюр изображающий жертвенную процессию а также скульптурное изображение Дионисийской процессии.

Художественное оформление храма поражает. В его отделке были использованы изображения растений, животных, божеств, а так же фигурок веселящихся людей. Проем двери украшен связками колосьев, маками, появляющимися из чаш, снопами пшеницы, желудями, гирляндами из листьев виноградной лозы, нимфами и сатирами. Эти темы создают орнаментальное украшение двери и фронта перемычки. Изображения купидонов, которые располагаются на перемычке дверного проема и на резьбе, в данном случае являются не только художественным оформлением, но и, очевидно символизируют Венеру, богиню любви и изобилия. На северной стороне храма потолок перистиля, сохранившийся в его первоначальном виде, охватывает стену целлы и колоннаду.

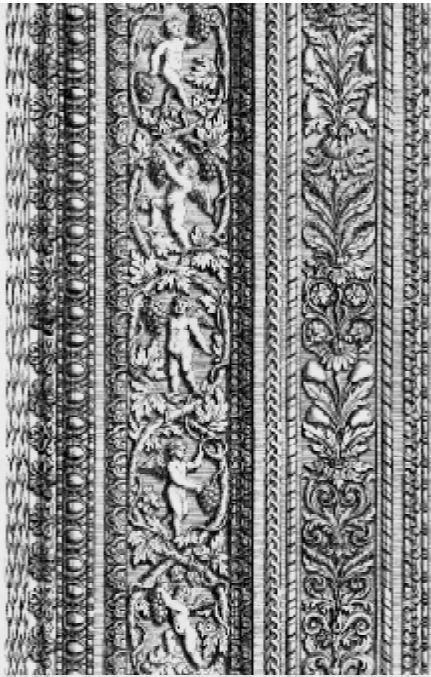


Рис. 8

Над центральным дверным проемом расположились два декоративных мотива - орел с распространенными крыльями и стебли пшеницы являющиеся эмблемами изобилия, символами Юпитера Гелиополитануса. Эти же изображения присутствуют и на бронзовых статуэтках. Жезл, который орел держит в когтях, является символом, относящимся к Гермесу. Он появляется также, как и декоративный мотив, в резьбе потолков Большого Алтаря в Храме Юпитера Гелиополитануса. Этот же мотив присутствует на монетах Гелиополиса относящихся к третьему столетию нашей эры. Стены храма украшены колоннами с коринфскими капителями и каннелюрами, которые чередуются с двумя рядами ниш, более низкие ниши изогнуты кверху; верхние ниши

имеют треугольные, богато орнаментированные фронтоны. Вероятно, в этих нишах стояли статуи богов Гелиополя.

Круглый храм, посвященный Венере находился Южнее Большого и Малого храмов (его диаметр 9 м).

Этот храм находился в 305 м к востоку от акрополя и представлял собой круглое сооружение, первоначально перекрытое каменным куполом и украшенное в том же стиле, что и акрополь. Четырехколонный портик, обращенный к центру ансамбля, заслонял целлу и придавал центрическому храму излюбленную римскими зодчими фронтальную осевую ориентацию. Редкое своеобразие облика храма открывалось при его обходе. Глубокая раскреповка подия и антаблемента создала чередование сильно выступающих вперед и западающих частей портика. Отступающие дугообразно части портиков приближали к зрителю ниши целлы, выделяя их ордерной рамкой и сосредоточивая внимание на помещенных в них статуях. Тем самым архитектурные формы храма сообщали движению воспринимающего их зрителя прерывистый ритм, отличный от плавного продвижения вокруг обычной ротонды.

Объемы главных храмов Баальбека - Бахуса и Баала, подавляют так, что в сравнении с ними храм Венеры кажется изящной поделкой. Он стоит несколько поодаль, за стенами комплекса, и поначалу кажется прихотливой архитектурной игрушкой – фонтаном, памятником, надгробием. Но это только на первый взгляд: храм не так уж и мал, он невелик только по сравнению с соседними громадами.

Вглядевшись в очертания прямоугольного двора, обрамлявшего храм Венеры, понимаешь, что этот сложный по структуре объем должен быть предварен серией некоторых архитектурных изысков, создающих на подходе к нему определенное настроение. Тут был и затесненный двор, несколько расширявшийся в сторону храма, и узкий вход с диагональным видом на храм, и почти наполовину закрывавший храм алтарь, располагавшийся по диагонали у входа. Все эти эффекты были рассчитаны на то, чтобы воздействие от архитектуры храма Венеры было наиболее сильным, наиболее шокирующим.

Выводы. Проанализированы особенности синтеза архитектуры и скульптуры храмового комплекса Города Солнца (Гелиополиса) в Баальбеке. Рассмотрена роль скульптуры и архитектурной пластики в образе города Баальбека, а также принципы и приемы их гармонического синтеза. Отмечается, что архитектура и искусство храмов Баальбека - одно из наиболее ярких сохранившееся свидетельств архитектурной революции. Художественные приемы скульптуры и архитектуры встроены здесь в единый процесс сквозного архитектурно-художественного действия, создающего и разрешающего драматическую коллизию пространственных впечатлений. Это привело архитектуру римских провинций в сторону структурной скульптурности, позволявшей осуществлять сильное и прямое воздействие на зрителя, вовлекать его в тактильно-пространственную игру с напряженными и «движущимися» формами здания. Последовательно внушавшаяся идея ансамбля была тоже синтетической, объединявшей политические, религиозные и гносеологические представления эпохи.

Литература:

1. Alouf, Michel. History of Baalbek. 12-th ed. revised and completed. Beirut: Imprimerie Catholique, 1914.
2. Awad, Johann. Baalbek in der Geschichte. Beirut: Imprimerie Catholique, 1964.
3. Mosatques du Liban. Textes et planches. «Villa de Soueidie'-Baalbek», BMB XIV (1958), pp. 29-52.
4. Clermont-Ganneau, Charles. «Jupiter Heliopolitanus», Recueil d'archiologie orientate VI (1905), pp. 78-81.
5. Coupel, Pierre. «Un edifice monumental dans la cour du temple de Jupiter a Baalbek», BMB VI (1942-1943), pp. 27-40.
6. Travaux de restauration a Baalbek en 1933 et 1934, Syria XVII, 1936, pp. 321-334.
7. Gosset, Alphonse. Baalbek-Heliopolis. Temple du Soleil. Paris: 19 Rue Bonaparte, 1905.