

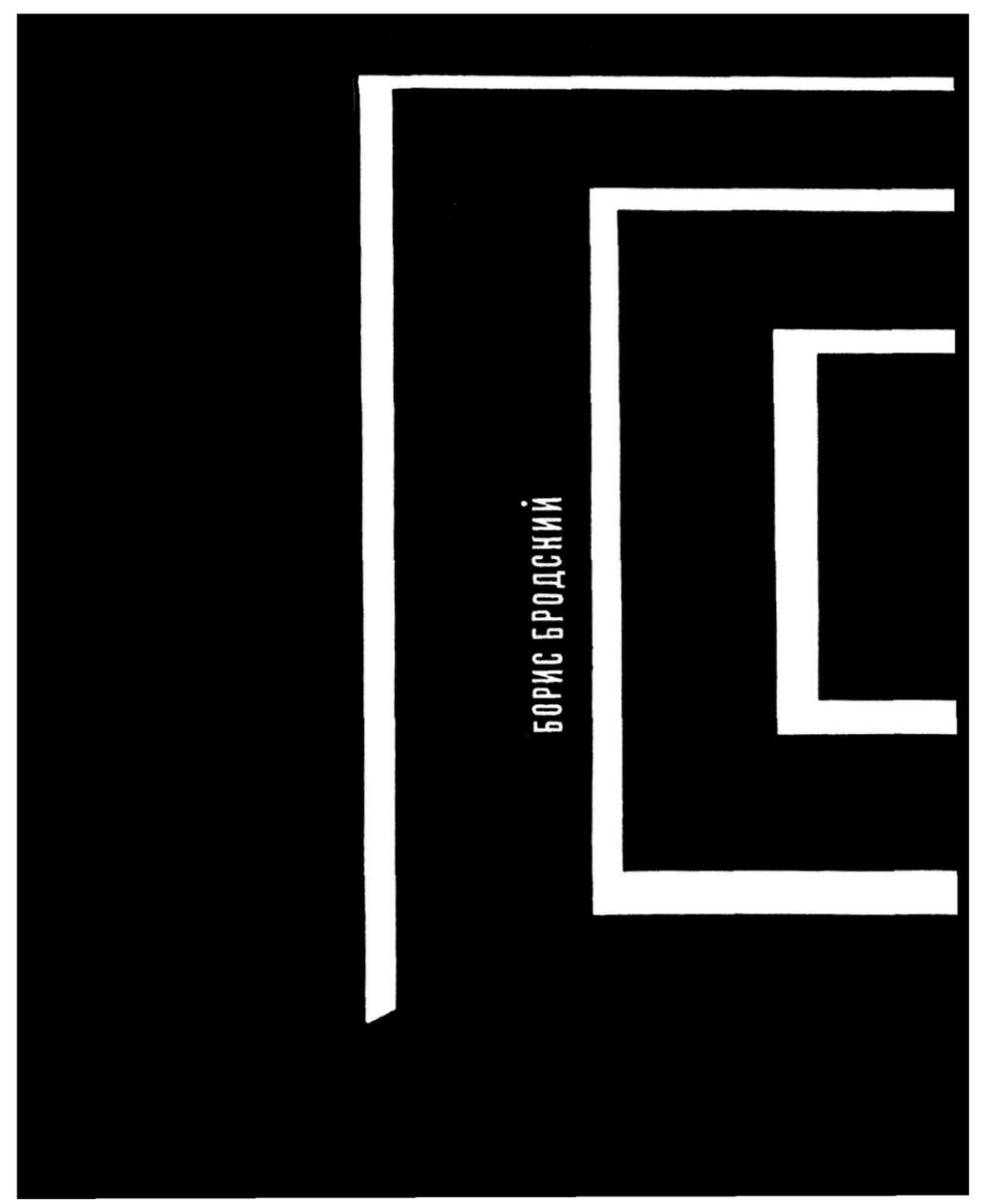


Романтические
ведуты



Советский художник. Москва

**СТРАНИЦЫ
ИСТОРИИ
ИСКУССТВ**



БОРИС БРОДСКИЙ

РОМАНТИЧЕСКИЕ



ВЕДУТЫ

Памяти моей матери

Давно уже художники не рисуют ведут, и само слово это позабыто. А в стародавние времена каждый любознательный человек знал и любил ведуты. В ту пору ездить в далекие страны на лошадях было дорого и трудно, а на корабле — опасно, и люди знакомились со знаменитыми городами и прославленными постройками по ведутам.

Ведута — городской пейзаж, написанный столь тщательно и подробно, что, кажется, можно, глядя на него, перенестись через моря и горы, совершить прогулку по улицам и площадям, подойти вплотную к дворцам и святилищам, потрогать рукой ветхие стены лачуг.

Ныне ведуты вышли из обихода, и все же эта книга называется «Романтические ведуты». Подобно зрителям старинных ведут, читатель совершит на ее страницах путешествие по городам, в которых он никогда не был, смешается с толпами людей и будет любоваться творениями зодчества, скульптуры и живописи, непохожими на те, что окружают нас.

В мире происходят грозные события. Приходят и уходят поколения. Рождаются новые взгляды, новые отношения между людьми. Изобретаются новые способы строительства, а одновременно и новые средства разрушения. Все это отражается и в облике городов,

в которых жили и живут люди, в характере монументов и других произведениях искусства, которыми эти города украшены.

Искусство — это язык, на котором люди рассказывают о своей жизни, о своих мечтах и идеалах, о том, что они считают прекрасным. У каждого народа, у каждой эпохи свои вкусы, идеалы, представления о счастье, но язык искусства понятен всем, ибо он нуждается не в переводчике, а в горячем сердце. Не столько ум, сколько сердце заставляет нас восхищаться свободными и сильными людьми, высекавшими рельефы античного храма, и сочувствовать страданиям армии рабов, строившей загробное жилище фараону.

Литературные ведуты, из которых состоит эта книга, — страницы летописи великих деяний и роковых ошибок, разума и легкомыслия.

В этой книге рассказано о величии и ничтожестве, о красоте и безобразии, о благородстве и лицемерии, о могуществе человеческого духа и о силе фантазии. Здесь повествуется о людях, которые были столь отличны от нас по взглядам и характеру, о государствах, столь непохожих на наше, о законах, обычаях, настолько странных на наш современный взгляд, что хочется спросить: неужели это правда?

Но, как ни отлична от нашей жизнь далеких народов, как ни удивительны их история, обычаи и образ жизни, человек, при желании, всегда может понять человека. Нужно знать и уважать прошлое, чтобы научиться самому выбирать в его сокровищнице то, что нам дорого, и отвергать чуждое, враждебное, ненавистное. Нужно понимать прошлое, чтобы оценить настоящее и заглянуть в будущее, чтобы, зная, откуда мы пришли, видеть, куда и к чему должны стремиться.



В четвертом тысячелетии до н. э. в Месопотамии низовья Евфрата населяли шумерийцы. Плодородная почва щедро вознаграждала земледельцев, но каждый год бурный разлив реки уносил людей и скот. Если во время половодья налетал ураган с Персидского залива, бурные потоки сносили строения и мосты, затопляя всю долину.

В конце четвертого тысячелетия шумерийцы построили дамбы и плотины, провели отводные каналы, вырыли бассейны, осушили болота. Однако в памяти людей сохранились воспоминания о прошлых бедствиях. Из поколения в поколение, из уст в уста с фантастическими подробностями передавались рассказы о наводнениях, складывались легенды о всемирном потопе. Даже свою историю шумерийцы делили на два периода: «до потопа» и «после потопа».

Крупнейшим городом, построенным сразу после потопа, считался город Ур. Ур был построен в форме неправильного овала и окружен глинобитной стеной. Внутри, плотно притиснувшись друг к другу, стояли жилища ремесленников. Между ними в городе не было места ни для дерева, ни для

**В ГОРОДЕ
БОГА
ЛУНЫ**

зеленого кустика: крохотные дворики были тесны, а извилистые улицы так узки, что на них с трудом расходились два навьюченных ослика. Дома с глиняными стенами четырехметровой толщины стояли на глинобитных платформах для защиты от наводнения. Дома были перекрыты кирпичными сводами, ибо в Уре не было строительного леса; помещения в них были узкими и длинными, как коридоры.



Примерно на полпути между Багдадом и Басрой, километрах в двадцати от железной дороги высятся несколько холмов. Самый высокий из них издали казался совершенно черным, и арабы назвали его «Смоляной холм». С вершины Смоляного холма открывался вид на песчаную пустыню, унылую, серо-желтую, до самого горизонта лишенную признаков жизни и лишь на западе оживляемую зеленой полоской пальм.

С 1924 по 1932 год в окрестностях Смоляного холма вела раскопки археологическая экспедиция Пенсильванского университета и Британского музея, руководимая Леонардом Вулли. Смоляной холм оказался вовсе не холмом: под слоем песка ученые наткнулись на развалины сооружения, которое начали возводить в III тысячелетии до н. э. в центре города Ура. Оно и сегодня возвышается над окружающей местностью на восемнадцать метров.

Ступенчатые башни, похожие на искусственную гору, назывались «зиккуратами». Они возникли в Двуречье в незапамятные времена, но ни один не сохранился так хорошо, как «Смоляной холм» — зиккурат Ура.

Древние зодчие сложили из кирпича террасы, поднимающиеся к небу. Три лестницы, каждая в сто ступеней, сходились на высоте пятиэтажного дома у величественной арки. Арка служила входом на первую террасу храма. Терраса была усажена деревьями и походила

на поднятый высоко над землей сад. Новая лестница вела на вторую, тоже озелененную террасу. Третья лестница вела на террасу третьего яруса, где, блестя изразцами небесного цвета и золотым куполом, стояло святилище.

Благодаря размерам и грубой простоте своих форм зиккурат как бы «давил» на все окружающее. Жители города на фоне его громады казались обитателями какого-то муравейника: жалкими и ничтожными.

Древние зодчие знали законы оптической иллюзии. Для того, чтобы зиккурат казался еще грандиознее, стены террас они сделали наклонными внутрь и так рассчитали угол наклона каждого этажа, что взгляд зрителя направлялся вверх и к центру здания. Во всем сооружении не было ни одной прямой линии. Наклонные стены — не плоские, а выпуклые. Края террас чуть приподняты по отношению к середине. Стороны основания не прямые, а чуть изогнутые, обращенные выпуклостью наружу. От этого казалось, что маленькое святилище на гигантском ступенчатом постаменте достигает небосвода, по которому бог спускается в свое жилище.

Мы знаем, что в III тысячелетии до н. э. Ур находился на берегу Персидского залива и имел две гавани, на месте которых ныне ветер медленно двигает песчаные волны барханов. Шумерийцы, жившие около океана, рано заметили связь между фазами луны и высотой приливов. Луна представлялась им могущественным божеством, имя которому было Наннар. Наннар считался покровителем Ура, ему-то и был посвящен зиккурат. В святилище на вершине зиккурата жило священное животное — олицетворение бога.

Шумерийцы верили, что боги не только живут в храмах, что они едят и пьют с людьми. Перед зиккуратом был двор, окруженный кольцом складов, где под сводами из сырца были вкопаны в землю глиняные сосуды с зерном, вином и крепким пивом — собственностью Наннара.

В Уре Наннару было посвящено еще два храма. Оба были квадратной формы, но устроены по-разному. Один храм служил чем-то вроде монастыря или общежития жрецов. Здесь были обширный двор для богомольцев, большой каменный алтарь и обширная кухня, где готовились пышные трапезы для бога. Другой храм был посвящен Наннару и его жене Нингал. Здесь хранились городские сокровища и совершались какие-то таинственные обряды. Вероятно, к ним допускалась лишь высшая знать, так как места для молящихся в этом храме не было.



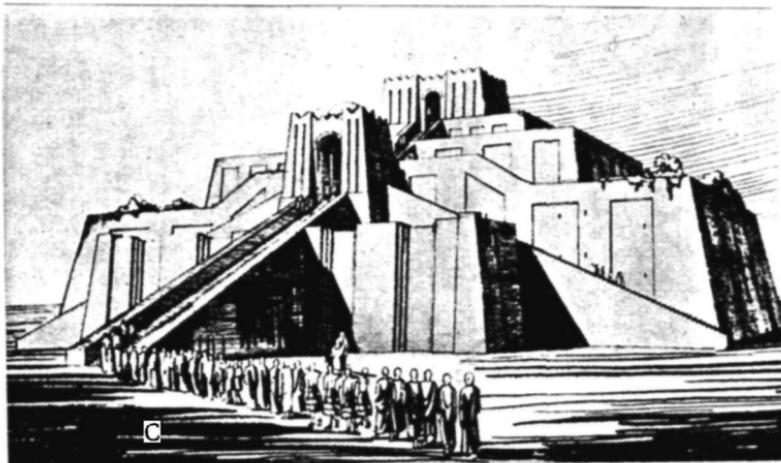
Раскопав цитадель города и часть кварталов, Вулли решил еще дальше углубиться в землю: он начал раскопки древнего кладбища.

Ученые раскрывали квадратные шахты с величайшей осторожностью, чтобы не повредить какие-нибудь древние предметы. Шли недели, месяцы, шахтам, казалось, нет числа, но — ничего интересного. На дне каждой шахты лишь скелет, лежащий обязательно на левом боку, да кое-какие остатки утвари.

Но однажды в наклонной траншее археологи наткнулись на пять скелетов, лежавших в разных позах. Люди умерли на этом месте, умерли одновременно, и, самое удивительное, их смерть не была насильственной.

Теперь каждый день приносил новые находки. Тяжелые сани, украшенные золотыми головами льва и быка, рядом с ними два скелета ослов. Дальше — останки погонщиков. Еще дальше — опять человеческие кости, медное оружие, серебряные сосуды, золотые кубки и золотые чаши, различные украшения и огромный сундук, который оказался пустым.

Все говорило о том, что ученые попали в погребение племенного вождя или царя.



Зиккурат в Уре. Реконструкция.

В захоронении было 68 скелетов. Золото, серебро, самоцветные камни украшали истлевшую одежду и свидетельствовали, что перед учеными останки знатных людей. Многие держали кубки и чаши, а самый прекрасный золотой кубок стоял возле царицы.

Царица покоилась на высоком ложе под балдахином. Ее платье не было видно: настолько густо оно было усыпано драгоценностями. Серьги, ожерелья, кольца, подвески — все это было из золота, серебра или их сплава — электрума. Все было покрыто чеканкой и гравировкой тончайшей работы. Особенно хорош головной убор из нескольких золотых венков и золотого гребня. Посуда тоже была из



Голова быка
из гробницы Шубад.
Золото.

золота и серебра. На одной из печатей были прочтены клинообразные письмена с именем царицы Ура — Шубад.

Рядом с гробницей Шубад оказалось еще одно подземелье, его оберегало шесть скелетов в медных шлемах. Оружие истлело, но оставило небольшие углубления в земле. Достаточно было влить расплавленный парафин в такое углубление, чтобы выяснить, что воины

в медных шлемах имели некогда остроконечные копыя. Тут же рядом две деревянные колесницы, запряженные быками, и останки конюхов или возниц, которые придерживали истлевшие поводья.

Кто же был хозяином выезда, которого они ожидали?



У входа в следующую камеру сидели десять женских скелетов в красных шерстяных платьях. Золотые венки и бусы из сердолика и лазурита дополняли их убор.

Кто это: придворные дамы? Певицы? Около них — скелет арфиста в золотой короне; арфа, инкрустированная лазуритом, красным камнем и перламутром, лежала рядом.

А дальше — вооруженные золотыми и медными дротиками стражники в медных шлемах, построившись в две шеренги, оставляли узкий проход. В новой камере окруженный придворными должен был возлежать царь. Ему принадлежали золотые и серебряные чаши, оружие из золота, а также маленькая серебряная лодочка, точно такая, какие до сих пор плавают по Евфрату. Имя царя, как выяснилось, Абарги. Судя по пролomu в своде, помещение было ограблено в древности, но воры успели захватить лишь очень небольшую часть того, что здесь хранилось, и в том числе скелет царя.

Кто же эти люди, чьи скелеты здесь найдены? Почему ни на одном из них нет следов насильственной смерти? По-видимому, в огромную открытую сверху царскую могилу, стены и пол которой устланы циновками, вслед за телом своего владыки спускались жрецы, воины, слуги, знатные женщины, повозки, запряженные быками, музыканты и телохранители, — свита шумерийского царя. Они служили царю при жизни и оставались при нем и после смерти. Справив торжественную тризну и свершив неизвестные нам обряды, все по знаку или команде принимали из маленьких чашек яд и укладывались в ожидании смерти. Затем какие-то люди убили животных (их скелеты

лежат поверх скелетов возниц), засыпали могилу и утрамбовали землю.

Судя по расположению костяков все шли в свою могилу, как на праздник, и, выпив яд, умирали без страданий.



Сегодня мы знаем обычаи шумерийцев, умеем читать их письмена, можем восстановить их облик. Но сможем ли мы понять людей, которые поработали подобных себе, заставляли их рыть каналы, трудиться на полях, годами строить из глины и кирпича похожий на ступенчатый холм зиккурат... и все для того, чтобы самим под конец выпить чашу ядовитого зелья?

Можем ли мы понять придворных и воинов, считавших нужным жить лишь до тех пор, пока живет их царь? Можем ли мы понять людей, считавших праздником смерть? Люди, которые на заре истории поклонялись луне, не ценили жизнь. Человек не имел собственной судьбы, место его на земле не зависело ни от силы, ни от сообразительности, ни от благородства или других качеств — оно давалось с рождением, и человек верил, что оно сохранится и после смерти. У него не было цели жизни, ибо жизнь была неподвижна. Шумериец был человеком, но не стал еще личностью.

Ничто не менялось в Уре, кроме зиккурата, который медленно рос посреди города. Без этой башни, без копошащихся на ней строителей Ур был невысшим. Муравьев сплачивает инстинкт. В муравейнике, который именовался Уром, жили люди. Их, не обремененных еще писанными законами, историей и принципами морали, могла объединять только совместная деятельность. На постройке оросительных каналов, имевших для них жизненно важное значение, и еще более на постройке гигантских ступенчатых холмов, никакого практического назначения не имевших, они как бы познавали собственную силу.

Работы на зиккурате были как бы железным обручем, сплавившим молодых и старых, знатных и простолюдинов, рабов и свободных в единый конгломерат, соперничавший с природой, которую шумерийцы считали одухотворенной и потому противопоставленной человеку.

Колоссальный зиккурат был воплощением силы, скорее стихийной, нежели сознательной, и с помощью этой силы люди в процессе соперничества с природой утверждали свою независимость от нее. Это было бессмысленно, но неизбежно. Человек не видел в себе венца творения и господина вселенной, а история и цивилизация еще не наполнили его высокими целями и идеалами.

Возводя зиккурат, который даже не был храмом, а лишь его подножием, люди хотя и осознавали свою творческую мощь, тем не менее, приписывали эту мощь не себе, а царю, олицетворяющему в их представлении все то, на что они способны. Поэтому они видели смысл своего собственного существования лишь в беззаветной, безотчетной, безграничной преданности своему владыке при жизни и после смерти.



В одном из самых узких мест нильской долины, невдалеке от бедной деревушки Эль-Амарна, где отвесные скалы подходят почти к самому берегу Нила, а затем чуть отступают, образуя песчаную котловину неправильной формы, места пустынно и неудобны для земледелия. В 1881 году женщина из племени Бен-Амран, бродя здесь в поисках себаха (удобрения), наткнулась на глиняные таблички, сплошь покрытые непонятными письменами.

В ту пору любой египтянин уже хорошо знал, что за подобные находки можно выручить деньги на ближайшем базаре, и женщина отправилась на другую сторону Нила, чтобы продать таблички.

Так началось путешествие табличек сначала по египетским базарам, потом по различным музеям, пока они не были признаны письмами к фараону Эхнатону. Об этом фараоне имелись лишь глухие и отрывочные упоминания в древних папирусах. Ряд надписей на стенах зданий с соскобленным царским именем относился к его царствованию.

Найденные таблички были просьбами подвластных фараону сирийских

**ПРОКЛЯТЫЙ
ИЗ
АХЕТАТОНА**



Эхнатон. Рельеф.

князьков прислать помощь против вторгшихся врагов. Такие таблички могли находиться лишь в царском архиве в столице страны, но обнаружены они были не на месте древней столицы Египта — города Фивы, а в четырехстах километрах севернее. И тогда ученые вспомнили, что в некоторых папирусах жрецы именуют царя не пышными титулами владык Египта, а странной и презрительной кличкой «проклятый из Ахетатона». Не найдены ли таблички в загадочном

городе Ахетатоне, в котором жил царь Эхнатон, прозванный «проклятым»?

Эту догадку подтвердила в 1891 году английская экспедиция под руководством Флиндерса Питри, начавшего раскопки на том месте, где женщина из племени Бен-Амран нашла таблички.

ОЖИВШИЙ ГОРОД

«Могучая, многолюбимая, владычица обильных похвал... При виде ее красот восклицают: «Украшенная, прекрасная, взглянуть на нее — увидеть небо!..» Так восхвалял Ахетатон Маи — начальник строительных работ, главный зодчий Эхнатона, хранитель государственной печати и носитель опахала справа от царя.

В северо-западной части города ученые обнаружили пещеры, вырубленные в обрывистых склонах. Это были гробницы вельмож Ахетатона. Каждая состояла из одной-двух комнат, где стоял саркофаг, коридора и кладовых с разной утварью. Гробницы были, как правило, ограблены еще в древности.

Египетский вельможа начинал задолго до смерти готовить каменный саркофаг, в котором будет храниться его спеленутая мумия. Задолго до смерти он приказывал вырубить в скале погребальную камеру и украсить рельефами стены.

Жители Ахетатона верили, что умерший, так же как и живой, молится на рассвете восходящему солнцу, умывается нильской водой, бродит среди домов и храмов, принимает те же почести, что получал при жизни. Поэтому стены гробниц были покрыты рельефами и росписями, как бы повторявшими жизнь Ахетатона.

Чего только не изображали египетские художники на гладко побеленных стенах! Из нильские берега, и рыбную ловлю, и охоту, и плетение корзин, и разные виды домашних работ, и почести, почести, оказанные вельможе при жизни.

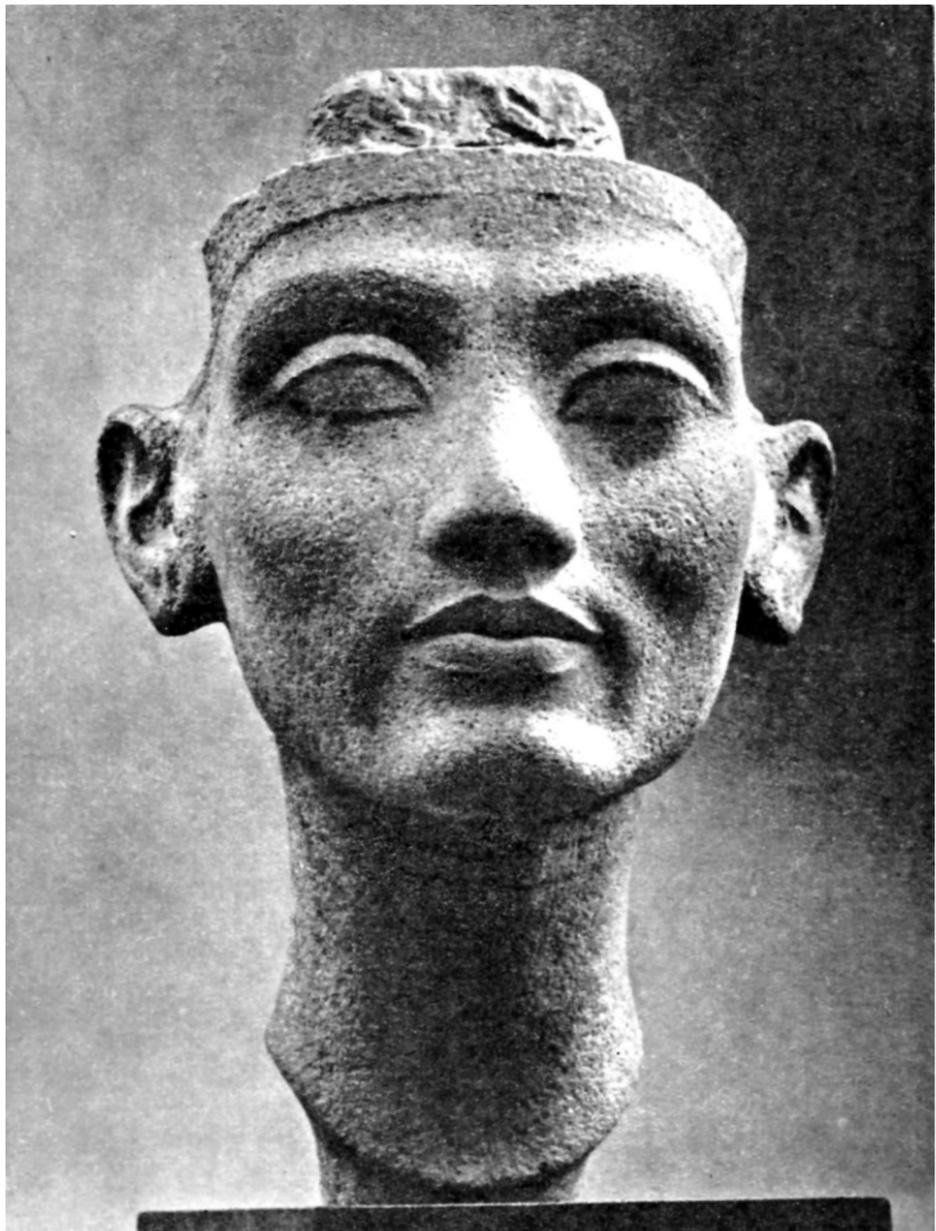
Зодчего Маи, построившего дворец в Ахетатоне, фараон награждает ожерельем. Эта сцена изображена на берегу Нила на фоне только что оконченной постройки. Царский писец Яхмос командовал дворцовыми слугами, его награждение изображено в зале, где обычно пирует царь. Награждение Пенту, царского врача, происходит в дворцовом святилище, ибо Пенту одновременно жрец бога Атона. А те, кого царь не одарил особыми милостями, украсили свои гробницы кто сценой торжественного выхода царя, в котором участвовал, кто сценой приема, на котором он присутствовал, кто изображением царской трапезы, которую ему довелось видеть. Здесь и слуги, отгоняющие мух от сладких вин, и рабы, поливающие пол, чтобы не было пыли, и ремесленники, изготавливающие весла и корабельные снасти. Здесь и скалы, и заросли камыша на нильских берегах, и тенистые сады, и цветники.

Подробнее всего на стенах гробниц изображена жизнь царской семьи. Вот Эхнатон в свете заходящего солнца мчится в золоченой колеснице по улицам города, он погоняет скачущих жеребцов с султанами страусовых перьев. На другой колеснице супруга царя Нефертити, а за ней колесницы с царскими дочерьми. Рядом бегут люди, вооруженные копьями и топорами. Среди них бородатые сирийцы, негры из Нубии и длинноволосые жители Ливии. Из домов выбегают горожане полюбоваться процессией. А у входа в храм коленапреклоненные жрецы и танцующие девушки.

Безвестный художник вводит нас в храм. Вот Эхнатон и Нефертити перед осыпанным цветами алтарем льют в пламя какую-то жидкость. Царь полуобнажен, только юбочка из тонкой ткани спадает мягкими складками да с пояса на бедра свисает алый шарф.

На царице белый наряд из прозрачного материала, также перепоясанный алым шарфом, ниспадающим до пола.

Две царские дочери возносят гимн богу солнца Атону, аккомпанируя себе на маленьких струнных инструментах. А в стороне — семь



слепых музыкантов, старых и толстых. Они воспевают Атона и вторят себе на арфах. А вот вся семья фараона собралась в деревянном павильоне с колоннами, оплетенными гирляндами лотоса. На капителях букеты и дикие утки, подвешенные за лапы.

Молодой монарх протягивает чашу жене, а Нефертити наполняет ее вином. Три дочери окружают кресло царя; одна держит букет цветов, другая подает сласти, а третья развлекает отца беседой.

Фараон очень любил своих дочерей. Когда одна из них умерла, горю его не было границ. Произведение древнего художника запечатлело собравшихся вокруг умершей родителей и оставшихся в живых сестер. Эхнатон словно оцепенел от отчаяния. Нефертити с выражением глубокой скорби держит на руках самого младшего ребенка, пытаясь этим маленьким существом утешить себя в потере.

В искусстве Египта семейные радости, нежность, внимательность, глубокая скорбь, переживаемые царской семьей, не привлекали художников ни раньше, ни после Эхнатона. Поэтому скульптура и живопись Эль-Амарны по своей глубокой человечности стоят в египетской истории особняком.

Каменные стены и своды пещерных усыпальниц прочнее кирпича и деревянных балок домов. Они надежно защитили росписи, которые за века не потеряли ни яркости красок, ни отточенной красоты линий, и через много столетий на этих стенах и сводах потомки нашли рассказ о необыкновенном городе, о его строителе и о трагической судьбе тех, кто его окружал.

ПРОКЛЯТЫЙ ИЗ АХЕТАТОНА

Фараон Аменхотеп IV отрекся от множества древних богов, которым поклонялись его предки. Он запретил богослужение, изгнал жрецов, закрыл храмы и велел стесать со стен храмов имена прежних богов.

Свое имя Аменхотеп, что значит «Амон доволен», он заменил на Эхнатон, что значит «угодный Атому». Атон — солнечный диск — был объявлен единственным богом Египта, а сам фараон стал его главным жрецом.

Фараоны XVIII династии, царствовавшей в Египте с 1580 по 1350 год до нашей эры, были великими завоевателями. Они предпринимали многочисленные походы, подчинили себе Северную Палестину и покорили Сирию до самого Евфрата, всюду захватывая бесчисленную добычу: скот, рабов, серебро. Они завоевали Нубию и завладели нубийскими золотыми рудниками. Вавилоняне и ассирийцы вынуждены были платить Египту дань.

Во дворцах и храмах воцарилась невиданная пышность. Но постепенно рядом с фараоном выросла новая сила — разбогатевшая аристократия, а верховный жрец Фив сосредоточил в своих руках такую власть, что стал соперником фараона.

Аменхотеп IV вступил на трон в 1375 году до н. э., когда ему исполнилось четырнадцать лет. Начало его правления проходило под опекой аристократов и жрецов. Когда фараон достиг совершеннолетия, он объявил войну жрецам, упразднил старых богов, чтобы их место занял Атон — единственное, могучее, всеозаряющее солнце.

Ученые давно и безуспешно ищут объяснение этой странной религиозной реформы. Неясно, как, откуда почерпнул Эхнатон свои необычные взгляды. И менее всего вероятно, что их породила борьба между царем и его соперниками из фиванского храма Амона.

То, что известно об Эхнатоне, говорит, что этот потомок фараонов-завоевателей, в отличие от вереницы своих предков, не был властолюбив. Он не стремился ни увеличить территорию своего царства, ни умножить его богатства, не заботился о престиже в глазах союзников или покоренных народов. И все же именно он, Эхнатон, начал и провел титаническую борьбу, на которую не решались его могучие предшественники.





Эхнатон в кругу семьи.
Рельеф.

Египетских фараонов при жизни величали Благой Бог, а после смерти — Великий Бог. Жизнь страны зависела от системы каналов и дамб, а фараон был полновластным ее повелителем. Это значит, что сила фараона была под стать силам природы, и он не только считался богом, но и был им фактически.

А Эхнатон хотел быть человеком, а не богом. У него была красивая жена, которую он любил, у него были дети, дочери, к которым он относился с глубокой нежностью. Он хотел счастья в кругу семьи, счастья, которое доступно, как ему, может быть, казалось, простому крестьянину. Это счастье неведомо человеку-богу, ибо его жизнь принадлежит не ему, а той власти, которой он наделен и которая сильнее его самого.

Борьба Эхнатона была борьбой за его личные человеческие права, но он был царем, и его стремление к радости и счастью должно было потрясти целую страну.

Прежних богов египтяне представляли себе в виде существ, одаренных бессмертием, но и не лишенных человеческих слабостей. Это были силы, возбуждавшие страх, мстительные и капризные, и фараон был одной из них. Новый бог Атон выступал без всяких земных качеств. Его присутствия следовало искать не в шуме битв, а в красоте природы, среди цветов, деревьев, птиц.

Атон должен был стать единственным богом, а Эхнатон — пусть первым среди людей, но все же человеком.

Атон — «господин любви», он дарит жизнь ребенку и утешает его, чтобы тот не плакал.

«Я наполняю обе земли Египта своей любовью» — гласит один из хвалебных гимнов Атону. Новая религия была насыщена радостью, ее сторонники пели: «Вся земля радуется и ликует перед тобой». Она была не религией тирана и завоевателя, а верой человека, который ищет добра и счастья, человека, который ставит перед собой высокие нравственные задачи.

Обряды в храмах Атона отличались от таинственных церемоний в фиванских святилищах своей простотой. Они сводились к пению гимнов и приношению в жертву цветов и плодов.

Храм Атона должен был быть столь не похож на старые храмы Египта, как солнце не похоже на прежних богов с птичьими или коровьими головами. В прежних храмах были обширные залы — солнцу же подобало молиться под открытым небом. В старых храмах было множество статуй богов, в новом — их не было совсем. Зачем изображение божества, которое в египетском небе не прикрывается даже случайным облачком? В главном храме Атона, построенном по приказу царя, только одна каменная фигура Эхнатона в глубине вытянувшегося с запада на восток храма как бы охраняла жилище бога и подчеркивала связь фараона и солнца.

В жертву Атону цветы и плоды приносили за оградой храма. Во время жертвоприношений все смешивались в одной толпе.

Здесь раскопаны тысяча восемьсот жертвенников, по девятьсот с южной и северной стороны здания. Это значит, что Атону мог приносить жертвы каждый, не прибегая, как прежде, к посредничеству жрецов.

Чтобы строить новую жизнь, Эхнатон должен был окружить себя новыми людьми. Фараон изгнал прежних вельмож и, как сообщает в надписи в гробнице один из придворных, подбирал себе единомышленников среди простых земледельцев.

Другой приближенный царя говорит о себе:

«Я был человеком низкого происхождения по отцу и по матери, но царь поставил меня на ноги. Он позволил мне вознестись. Я был неимущим человеком, а он в своей милости дал мне пищу на каждый день, мне, который когда-то должен был вымаливать кусок хлеба».

Вельможи и жрецы организовали покушение на жизнь фараона. Об этом нам известно из фрески в гробнице начальника царской

стражи. Художник нарисовал трех пойманных заговорщиков, представших перед лицом великого визиря. Надпись гласит, что великий vizирь благодарит Атона за помощь в поимке преступников и благословляет своего господина царя Эхнатона.

Эхнатон, по-видимому, только после раскрытия заговора закрыл старые храмы, разогнал жрецов и приказал разрушить статуи местных божеств. Затем он приказал построить новую столицу на месте, где никогда не возносились молитвы ни одному из прежних богов и где он сам чувствовал бы себя в безопасности.

Египет уже тогда был заселен очень плотно. Всюду, где имелась свободная земля, давно стояли города или села. Но все же нужное место было найдено. В четырехстах километрах севернее Фив высокие отвесные скалы подходят почти вплотную к восточному берегу Нила. В одном месте скалистая цепь прерывается, образуя продолговатую пустынную котловину. Здесь никто никогда не жил, не обрабатывал землю, а значит и не молился. Здесь-то и решено было построить новый город Ахетатон, что значит «Небосклон Атона».

ПРИЕЗД ЭХНАТОНА

Никто никогда не узнает, сколько тысяч человек было отправлено в каменоломни на юге страны, сколько согнано на север для перевозки бревен, которые доставляли из далекого Ливана. Сколько людей было занято на пересадке деревьев и перевозке земли, сколько на строительстве пристани, плотин и канала, который был прорыт от Нила к сердцу Ахетатона. Никто никогда не узнает, сколько рабов, подобно муравьям, копошились под беспощадными лучами солнца, ставшего богом Атоном, единственным богом Египта.

Каменщики и плотники, кузнецы и ткачи, землекопы, корабельщики, плетельщики циновок, столяры и резчики под шелканье бичей и стоны наказанных месяц за месяцем выполняли волю фараона.

Самым прославленным зодчим, художникам и скульпторам приказал Эхнатон построить под руководством Май дворец, который был бы прекрасен, как заря.

...Живопись гробниц и данные раскопок позволяют представить себе день, на рассвете которого к деревянной пристани нового дворца подошла разукрашенная флотилия. Во главе ее шел корабль с парусом пурпурного цвета, такого же, как утренняя заря.

Когда над горизонтом поднялся край солнечного диска, все, кто был на палубе, распростились ниц, кроме одного худощавого человека, который начал медленно распевать:

Прекрасен твой восход на небосклоне
О, Атон, живущий из начала жизни!
Ты прекрасен и велик...

И со всех кораблей, как эхо, доносились торжественные слова гимна, обращенного к солнцу его верховным жрецом и заместителем на земле Эхнатоном.

Начальник закровов тучный Панехси, престарелый врач Пенту, начальник дома Эхнатона и царский писец Яхмос, жрец Мерира, царские зодчие Паранафер, Туту, Май и другие высокопоставленные лица, которым позволено не только видеть царя вблизи, но и разговаривать с ним, встречали флотилию.

По усыпанной цветами дорожке повели они царя через сад к украшенному иероглифами дворцовому входу. Дворец был как бы городом в городе, со всех сторон окружала его высокая крепостная стена. Мачты с развевающимися на них флагами выделяли шесть входов.

Дворец состоял из многих прямоугольных дворов. Один двор назывался «Восход Атона», другой — «Широкий зал Атона», третий — «Благословение Атона», и каждое пышное название говорило о том, что это не только жилище царя, но и обиталище живого воплощения бога солнца Атона.

Сочетание подчеркнутой простоты с безудержной пышностью отличало архитектуру. Один двор своими суровыми стенами, сложенными из светло-серого камня, мог бы напомнить крепость, если бы не огромные черные статуи. Они были одинаковой величины, высечены из одинаковых блоков грифельно-черного гранита и поставлены на равном расстоянии вдоль гладкой стены. Все статуи изображали человека с узким, как нож, лицом, тяжелым подбородком и необычайной формы массивным черепом.

Эхнатон — властитель Египта и верховный жрец бога Атона, прямой и спокойный, стоял, опустив вдоль худощавых бедер длинные тонкие руки. Внимательный взгляд удлинённых каменных глаз был устремлен вперед, туда, где, как отражение в зеркале, стояли на фоне гладкой стены другие такие же Эхнатоны, такие же огромные, черные, до блеска отполированные.

Другой двор вымощен квадратными плитами. Они точно пригнали друг к другу. Казалось, будто расстелено полотно или гигантский, испещренный фигурами папирус. Когда Эхнатон шел по двору, он попирал поверженные к его ногам фигуры ливийцев, нубийцев, жителей аравийских пустынь и других врагов Египта, искусно вырезанные художником на каменных плитах.

В третьем дворе — ряды поставленных вертикально каменных стел. Этот двор особенно интересовал Эхнатона, ибо строился по начертанному им самим плану. На стелах солнце протягивало лучи к сидящему на троне Эхнатону, его жене — красавице Нефертити, его матери Ти и дочерям с такими же удлинёнными лицами и странной формы черепами, как и у отца.

Каждый луч кончался рукой, которая держит Анх — иероглиф, означающий жизнь. И такой же Анх в руке у царя, подобно солнцу, властвующему над всем живым по обоим берегам Нила.

Эхнатон был доволен. Он осмотрел также залы, предназначенные для торжественных церемоний по случаю рождения царских детей

или вступления их в брак, осмотрел постройки для вельмож и писцов, ведавших войском, казной, рабами. Эти залы напоминали какой-то сказочный сад. Одни колонны были похожи на древесные стволы с короной пальмовых листьев. Другие изображали пучки папируса с распутившимися цветами, третьи — стебли лотоса с готовыми раскрыться бутонами. Стволы колонн были окрашены восковыми красками в цвет коры, а верхняя часть (капитель) — в цвет листвы. Потолок над колоннами был бирюзово-синий, цвета южного неба.

Дворец явно нравился царю, и царь выразил желание немедленно наградить зодчего Паранафера.

Паранафер был уже глубоким старцем, он уже не мог руководить всей постройкой дворца и построил только один лишь двор. Но Паранафер еще в Фивах соорудил первый храм Атона. За это его возненавидели фиванские жрецы, а царь, наоборот, всячески подчеркивал его заслуги.

Прямая, как стрела, «Дорога фараонов» разрезала дворец на две части. Парадные дворы и залы лежали по одну сторону дороги, жилые покои царской семьи — по другую. Обе части связывал мост.

Когда Эхнатон поднялся на мост, здесь его уже ждали Нефертити и обе старшие дочери с тяжелым золотым ожерельем. Внизу стояли придворные и Паранафер, окруженный певцами и арфистами.

Жители города, которым разрешалось лицезреть своего владыку не чаще двух-трех раз в год, толпились в отдалении.

Приняв из рук жены золотое ожерелье, Эхнатон кинул его вниз царскому писцу Ипи, тот вручил его жрецу. Другой жрец в цветистых выражениях перечислил заслуги Паранафера. Певцы затянули песню, прославляющую Атона, и жрец по знаку царя возложил на старого зодчего ожерелье, блестящее в лучах солнца. Затем придворные с гимном проследовали под мост, открывая процессию.

Медленно катился людской поток к мосту, перекинутому между двумя частями дворца. На мосту, как в раме, стоял в особом «окне

явлений», сияя золотом и самоцветными камнями, сам Эхнатон. Его фигура с тонкими длинными руками четко рисовалась на фоне темного прямоугольника, и толпы людей, ликуя и восхваляя солнце, проходили у него под ногами.

ЖИЛАЯ ПОЛОВИНА

Торжество кончилось, Эхнатон перешел по мосту в жилую часть дворца.

На трех террасах росли редкие тропические растения. Финиковые пальмы разных пород были высажены правильными рядами вокруг прямоугольных водоемов, а вдоль цветников, для которых были свезены цветы со всего тогдашнего мира, стояли отягощенные плодами гранаты и изящные киоски, увитые виноградом. Это был сад, разбитый на земле, привезенной по Нилу, на земле, орошенной потом, слезами и кровью рабов.

Эхнатон поднялся на верхнюю террасу сада и мимо неподвижных стражников с кинжалами из золотистой бронзы прошел из сада в зал, тоже похожий на сад. Сорок две колонны зала изображали пальмы и были украшены вставками из цветного фаянса, в нижней части коричневого, а в верхней — зеленого. Здесь уже стояли выложенные золотом и перламутром кресла. Они были так широки, что в них могло усесться по два гостя. Около каждого кресла стоял столик с фруктами и сосудами для пива и вина. Мясо, рыбу, птицу, хлеб разносили слуги. Каждый брал пищу руками и ел, не прибегая к ложке, вилке или ножу.

Для Эхнатона, Нефертити, дочерей, для матери фараона царицы Тии была особая трапезная, куда не допускался никто, кроме царской семьи.

По воле случая царская трапезная была одной из первых находок Флиндерса Питри.

Через три с половиной тысячи лет после приезда Эхнатона в свой дворец ученые увидели нарисованные на стене ноги скачущих коней — остатки сцены прибытия фараона, обнаружили изображение слуги, метущего дорожку перед воротами, человека с палкой — домоправителя, отдающего распоряжения. Открыли фигуру бегущего слуги с двумя подставками (одна с мясом, другая с хлебом), прислужника, поливающего водой дорожку, и привратника, ожидающего приближения царя. Все, как во время фараона-отступника.

Этот разделенный на две половины дворец был как бы зеркалом раздвоенной жизни Эхнатона. Казалось бы, он вышел победителем из борьбы со жрецами, и что же? Он сам стал жрецом своего нового бога и на парадной половине дворца оставался таким же царем и воплощением бога, каким были его предшественники. Ему так же поклонялись, его так же боялись, ему оказывали те же почести, что его отцу и деду.

Эхнатон думал, что, перейдя мост, он освободится от бремени церемоний, из царя превратится в отца и мужа, сбросит с себя заботы власти. Но ничего подобного не получилось.

Эхнатон хотел освободиться от цепей, которыми была скована его жизнь среди церемоний, пиров и празднеств. Но тот, кто ищет духовного освобождения лишь для одного себя, тот, кто признает право на счастье лишь для своих близких, ничего достичь не может. Эхнатон не понимал, что нельзя быть свободным среди узников, нельзя быть счастливым в море несчастья. И фараон, мечтавший с помощью своего нового бога завоевать себе самому свободу, обрел одиночество. К концу жизни Эхнатон, по-видимому, расстался с Нефертити. Ряд египтологов считают, что супруга царя жила отдельно в Северном дворце, где имя Эхнатона на надписях сбито, а имя Нефертити сохранено.

Северный дворец также имел множество павильонов, дворов и садов, был там свой храм Атона. Но славился Северный дворец не

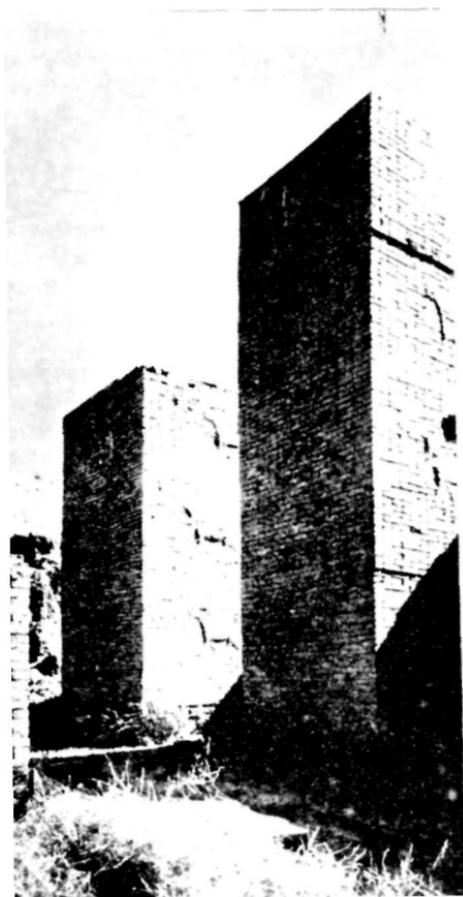
храмом, а зверинцем, одним из самых древних на свете. До сих пор стоят на прежних местах каменные кормушки для антилоп и диких быков. И словно для того, чтобы потомки знали, какое животное здесь содержалось, оно изваяно на каменных стенках кормушек. Нефертити могла в своем одиночестве любоваться животными с прохладной каменной галереи. Тростники, папирусы, лотосы, цветы, похожие на кувшинки и лилии, начинались от пола и переходили на потолок галереи. Они были выполнены инкрустацией из кусочков фаянса и изображали нильские заросли. Здесь царица Египта могла чувствовать себя охотником, встретившим зверя на воле. Это, возможно, было развлечением последних лет ее жизни, по-видимому, не удавшейся. Сохранившаяся статуэтка Нефертити в пожилом возрасте повествует о тяжелой душевной драме, пережитой некогда красивой из цариц Египта.

Эхнатон прожил в Ахетатоне одиннадцать лет. Здесь он скончался и был похоронен. После его смерти на престол вззошел десятилетний мальчик по имени Тутанхатон, что значит «Живое воплощение Атона». К этому времени могущество Египта пошатнулось. В Палестину вторглись кочевники хабири, хетты захватили пограничные районы Сирии.

Еще при жизни Эхнатона военные неудачи начали объяснять его изменой прежним богам. Теперь старые жрецы подняли головы. Юного Тутанхатона нетрудно было заставить открыть храмы, Амона, сменить свое имя на Тутанхамон (живое воплощение Амона) и вернуться в прежнюю столицу — Фивы. За царем потянулся его двор, за ним ремесленники. Имя Эхнатона было предано проклятию и соскоблено с надписей на домах и храмах. Религиозные фанатики пытались уничтожить мумию фараона. Этим они хотели обречь его душу на вечные скитания среди пустынь подземного царства. Но в царской гробнице мумии не оказалось, и тогда гнев врагов фараона обрушился на его дворец.

Ахетатон, еще недавно такой оживленный, стал добычей песка и ветра. Балки прогнили, потолки рухнули. История города оказалась такой же короткой и трагичной, как и судьба его основателя.

Сухой песок Египта сохранил и стены, и полы, и фундаменты, рельефы, статуи, утварь и росписи, а вместе с ними память о том, что египетские жрецы постарались предать забвению. В мастерской начальника скульпторов Тутмоса остались лежать на земляном полу сброшенные сторонниками жрецов бюсты царя Эхнатона и царицы Нефертити. Они стояли на полке рядом с колоссальной головой Эхнатона, которая была разбита на мелкие кусочки. Оба бюста вместе с другими работами Тутмоса упали лицом на мягкий земляной пол. В пылу разгрома они остались незамеченными. Для человечества сохранились одни из самых прославленных портретов в истории мирового искусства. Фараон с болезненным удлинённым лицом, с высоким лбом мыслителя, тяжелым подбородком и странной формы массивным черепом — сочетание мечтательности и воли. Царица с прекрасной и гордой головой на нежном стебельке-шее похожа на какой-то изысканный цветок. Это незабываемый образ утонченной женской красоты спокойной, мягкой и в то же время исполненной необычайного достоинства.



Древние думали, что число семь обладает особой магической силой. «На небе семь планет, в неделе семь дней, на свете семь самых тяжких «смертных грехов», — говорили они. Чудес на свете насчитывалось тоже семь.

В старину за каждым кустом или камнем людям мерещились таинственные силы богов или злых духов. И тем не менее, чудесами почитались не удивительные явления природы, а великие творения человеческого ума, таланта и трудолюбия. Семь чудес, описанных на старинных папирусах и свитках пергамента, — это пирамиды в Египте, висячие сады в Вавилоне, колосс на острове Родос, храм Артемиды в городе Эфесе, мавзолей в Галикарнасе, статуя Зевса в Олимпии, маяк в Александрии. Самым загадочным из семи чудес остаются висячие сады во дворце большого и богатого города Древнего Востока. Никто из античных авторов их своими глазами не видел, и описания, сделанные на основе слухов и легенд, туманны и противоречивы.



**ВИСЯЧИЕ
САДЫ
СЕМИРАМИДЫ**

Ново-Вавилонское царство просуществовало всего 88 лет.

В 626 году до н. э. вавилонские правители сумели освободиться от ига ассирийских царей, а в 538 году ворота Вавилона раскрылись перед полчищами персидского царя Кира II из рода Ахеменидов.

Власть вавилонских царей простиралась до границ Египта, Вавилон за короткое время покорил Сирию, Иудею, Финикию. И отовсюду сгонялись на постройки Вавилона рабы.

Евфрат, протекая внутри города, делил его на две половины — старую на восточном берегу и новую на западном. Река прерывала гигантский прямоугольник кирпичных стен, окружавших город, и с берега на берег через нее были переброшены тяжелые бронзовые цепи.

Стены Вавилона были, как утверждали древние, «величиной с гору». Первая наружная стена была такой толщины, что на ней могли разехаться две четверки лошадей, высотой она была с пятиэтажный дом. Вторая, внутренняя стена, не была такой широкой, — на ней могли разехаться только два всадника. Зато она была вдвое выше наружной. Была и еще одна стена в стороне от города. Она начиналась на берегу Евфрата и кончалась на берегу Тигра, эта стена служила Двуречью защитой от воинственных северных соседей.

Внутренняя стена Вавилона была укреплена бесчисленным количеством башен. Они поднимали свои зубцы через каждые 44 метра, и издали казалось, что город окружен частоколом, огромным, тоскливым и страшным. Вокруг стены, построенной из кирпича того же серо-желтого цвета, что и земля Двуречья, шел ров, наполненный мутной водой. Он соединялся с Евфратом системой каналов и шлюзов. По приказу царя всю окружающую местность можно было затопить, и таким образом город превращался в остров. «Чтобы враг, замысливший злое, не мог бы подступить к стенам Вавилона,

я окружил страну могучими водами, которые подобны вздувшимся волнам», — похвалялся царь Навуходоносор. Ров был также окружен кольцом стен.

Все, что знала военная техника древности, было применено, чтобы сделать неуязвимым богатейший город Востока. Все возможное было предусмотрено заранее, и, казалось, нет такой силы или военной хитрости, которая могла бы заставить Вавилон врасплох.

Восемь мостов, по числу главных вавилонских богов, вели через ров к восьми воротам города. Самыми великолепными были северные ворота, посвященные богине Иштар. Они были выкованы из меди, а проездные башни, облицованные синим изразцом, были украшены желтыми и красными фигурами. Львы с раскрытой пастью и существа со змеинными головами и орлиными ногами располагались на стене правильными рядами.

От этих ворот начиналась дорога, замощенная белым известняком и красным камнем брекчий. На плитах была высечена надпись: «Я — Навуходоносор, царь Вавилона, сын Набопаласара, царя Вавилона. Я вымостил вавилонскую дорогу для процессий... плитами из камня Шеду. Мардук — владыка! Одари вечной жизнью!»

Дорога вела в центр города к башне высотой в тридцатидесятиэтажный дом. Это была знаменитая Вавилонская башня — зиккурат Этеменанки, что значит «Дом основания неба и земли». Семью ступенями он поднимался к раскаленному белесому небу. Первый ярус его был белым, второй — черным, третий — красным, четвертый — синим, пятый — алым, шестой — серебряным, а на седьмом, самом верхнем ярусе цвета неба стоял храмик, в котором жил священный ящер — воплощение главного бога вавилонян Мардука. В храмике стояло золотое ложе, золотое кресло и золотой стол на случай, если ящер примет облик человека.

На вершину башни с трех сторон вели лестницы, такие широкие, что по ним могло бы подняться пять-шесть человек в ряд. Однако ходить по ним можно было только вавилонским жрецам.

Вавилоняне молились богу Мардуку в храме напротив башни. Идол этого божества был поставлен в нише таким образом, чтобы в день весеннего равноденствия на него падали первые лучи солнца. Идол был отлит из золота и весил, как полагают некоторые ученые, около 24 тонн.

«Дом основания неба и земли» был одним из пятидесяти трех больших храмов Вавилона. Кроме того, по всему городу были разбросаны сотни часовен и алтарей.

Однако не колоссальные стены и не гигантские храмы поражали воображение древних людей, чудом казались им сады вавилонских царей, вошедшие в историю как «висячие сады Семирамиды».



В IX веке до нашей эры в Ассирии царствовала царица Шумаш. Ее окруженное легендами имя вошло в историю в греческом произношении — Семирамида. В ту пору Вавилон входил еще в состав Ассирийской державы и впоследствии древние греки приписали могущественной царице почти все главные постройки Вавилона. В действительности, после Семирамиды, Вавилон был стерт с лица земли завоевателями и возродился вновь. Висячие сады, стало быть, к ней отношения не имели.

Как гласит вавилонское предание, царь Навуходоносор II взял себе в жены царевну из прекрасной горной страны Элам. Царевна тосковала о покрытых деревьями холмах своей родины. Чтобы ее утешить, Навуходоносор велел построить сад, которому не было подобных. Но и это легенда. Сад был частью дворца Навуходоносора. Этот дворец стоял не на земле, а на высокой искусственной платформе. Под палящим солнцем Двуречья люди из стран Севера,

Востока и Юга месили ногами глину, формовали кирпичи и из них складывали прямоугольную платформу такой же высоты, что и городская стена. Половина платформы лежала внутри города, другая выходила за пределы городских стен.

Завоеватель и жестокий тиран окружил себя гвардией телохранителей, но нигде, даже в своей столице, Навуходоносор не чувствовал себя в безопасности.

Наказания, пытки и казни в Вавилоне отличались той необузданной жестокостью, которая возникает там, где человеческая жизнь, личность, достоинство стоят мало или не стоят ничего. Надсмотрщики и военачальники подавляли малейшие признаки ропота, и все же царь боялся восстания. Пленники из Иудеи, Сирии, Финикии, говорившие на разных языках, поклонявшиеся разным богам, враждовали между собой и с жителями Вавилона. Свободные ремесленники ненавидели богачей и ростовщиков. Ростовщики ненавидели воинов. Рознь облегчала владычество царя, но он понимал, что недовольные всегда могут объединиться.

На случай восстания Навуходоносор построил дворец так, чтобы он, как зверь, готовый к прыжку, грозил населению города. Отвесная стена платформы была не менее надежной защитой изнутри, нежели снаружи стены и рвы, с которыми она соединялась. Вавилонские цари позаботились, чтобы у горожан не было оружия, а арсеналы и кладовые с многомесячными запасами находились бы на платформе дворца. Здесь же были казармы телохранителей. Чтобы предотвратить угрозу измены, им не разрешали сноситься с населением города.

Цари покидали платформу только в дни праздников, когда во главе процессии они направлялись в храмы. В другое время сойти в город, значило спуститься до уровня простых смертных, до людей, у которых два призвания: трудиться на своего владыку и умирать за его интересы.



Жизнь дворца была подчинена строгому и сложному этикету, нарушить который не смел даже сам могущественный царь. Царь был владыкой земли и воды, ему принадлежала жизнь миллионов людей, его произволу не было и не могло быть границ. Но здесь он был не более, чем рабом обычаев, суеверий, предрассудков. Власть была целью и смыслом жизни Навуходоносора. Он одаривал жречество, которое считал надежной опорой своего трона, и обставлял свое царствование и свой дворец с невиданной пышностью.

На платформе находилось более тысячи помещений, и все они группировались вокруг открытых дворов. Каждое помещение имело свое назначение. Главным был парадный двор, на который выходил тронный зал, облицованный бирюзовыми изразцами. Второй и третий дворы окружали жилые покои царской семьи. Четвертый и пятый были хозяйственными. Сюда из города по наклонной плоскости — пандусу — вереницы запряженных волами повозок привозили припасы.

Дворцовый сад начинался на внешней крепостной стене и затем лестницей поднимался на уровень внутренней стены и платформы дворца. Из города он казался зеленой горой, поднявшейся по повелению царя к безоблачному небу.

По словам античного путешественника, окрестности Вавилона были «зеленым морем растительности». На плодородной почве Двуречья воткнутая в землю палка через неделю давала побеги. Земли у Навуходоносора было много, и он мог разбить вокруг своего дворца самый роскошный парк на свете.

Но в парк пришлось бы спускаться, уподобляясь последнему простолыдину. Это значило унижить «величие своего достоинства», как говорилось в царских надписях. Чтобы царь не спускался на

землю, земля была поднята к царю Навуходоносору на платформу его дворца.

Внизу была мутная вода Евфрата. В ней отражалась серо-желтая стена, однообразная и жестокая, как молчаливое отчаяние раба. Казалось, ей нет ни конца ни края. И вдруг в одном месте стена как бы венчалась зеленой кроной великолепных тропических деревьев: словно какая-то неведомая сила вырвала деревья из почвы и подняла высоко в воздух.

Сады были крохотным пятачком в огромном городе, даже по сравнению с дворцом они были невелики. Сады не были ни роскошны, ни красивы. Они были чудом не художественным, а техническим. И это чудо было тем удивительнее, что оно было совершенно десятками тысяч людей только для того, чтобы удовлетворить непомерную гордость и высокомерие одного.

Чтобы в саду росли пальмы и сикоморы, необходимо было дать их корням доступ воздуха и обеспечить воде свободный сток. Утрамбованная глина, из которой была построена платформа дворца, для этого не годилась, и древние зодчие как бы «подвесили» сад на шести кирпичных аркадах. Поэтому он назывался висячим.

В Двуречье не было ни строительного леса, ни строительного камня. Все возводилось из глины и кирпича. Тяжелые кирпичные арки опирались на массивные стены или устои огромной толщины. Чтобы своды висячего сада не пропускали воду, они были покрыты сверху асфальтом. Асфальт может размягчаться на солнце, и древние строители настелили поверх листы свинца. Таким образом, плодородная земля, удобренная илом Евфрата, была насыпана на свинцовую подстилку.

В саду были устроены оросительные каналы. Колоссальные деревянные колеса с кожаными ведрами подавали воду снизу, из Евфрата. Сотни полуголых рабов вращали эти колеса от зари до зари.

С террасы на террасу вели лестницы из белого и розового мрамора. На самой верхней — находился мраморный портал, соединяющий сад с дворцом. Две фигуры крылатых быков с головой Навуходоносора стояли по сторонам портала, охраняя вход.

Кирпичные стены террас были облицованы белыми плитами. Они были сплошь покрыты рельефами, на которых виднелись мускулистые лучники с завитыми бородами. Лучники стояли на колесницах. Натягивая тетивы, они продолжали целиться, а вокруг лежали убитые ими звери. Это были сцены царских охот, высеченные на камне так, что казалось, будто тишина всяческого сада наполнена криками загонщиков, ржаньем и ревом животных.



Висячие сады начинались на высоте крепостной стены и поднимались террасами на платформу. Они были столь же неприступны, как и остальные части дворца. Отдыхая в тени сикомор, Навуходоносор считал, что его покой и покой его потомков защищен навечно. Он не мог и помыслить, что пройдет немного лет после его смерти и возмущенные невыносимым гнетом ремесленники и доведенные до отчаяния рабы, объединившись, откроют медные ворота Вавилона персидскому войску и крепость падет без боя.

Сыну Навуходоносора — царю Набониду не помогли ни стены, ни рвы, ни шлюзы. Даже телохранители последнего из вавилонских властителей перешли на сторону победителя. А стоило персидскому царю Киру принести жертвы богу Мардуку, чтобы жрецы, которые всегда на стороне сильного, объявили себя союзниками персов.

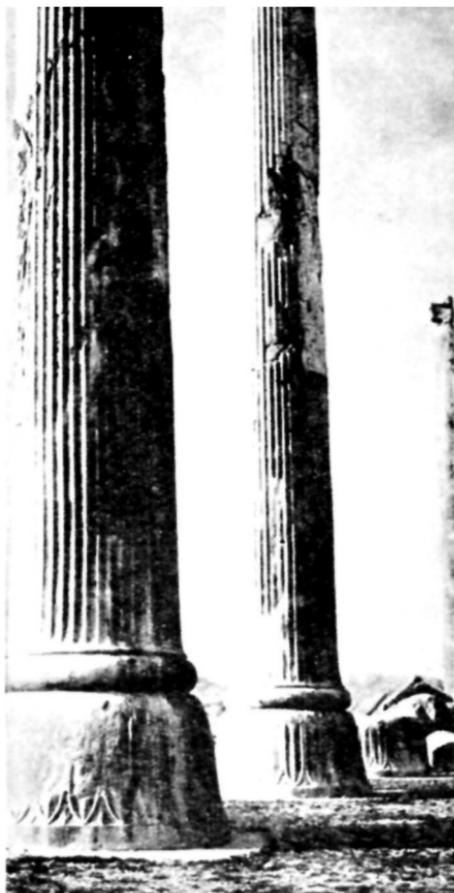
Висячие сады получили новых хозяев. Персы не разрушили ни города, ни дворца. Не тронули их и войска Александра Македонского, вошедшие в Вавилон в 331 году до н. э.

Александр рассчитывал сделать Вавилон столицей своей мировой державы. Он завладел дворцом Навуходоносора, а Вавилон-

скую башню с обветшавшим от времени храмиком священного ящера приказал своим солдатам разобрать. Посреди новой столицы Александр не хотел оставлять памятник чужому величию. На его месте должна была вырасти другая башня, построенная в честь Александра.

Зиккурат был снесен. Из-за неожиданной кончины Александра Македонского новое строительство начать не успели, и на месте Вавилонской башни остался огромный наполненный водой котлован.

Дворец Навуходоносора разрушило наводнение. Евфрат очень капризен и часто меняет русло. Уже в начале нашей эры все то, что оставалось от одного из чудес света, лежало под слоем ила.



В 331 году Александр Македонский начал поход на Восток. Покинув завоеванный им Египет, где льстивые жрецы объявили его богом, царь прошел через Сирию, пересек Евфрат и Тигр и у деревни Гевгамелы встретился с персидским войском Дария II.

Персов было больше, чем греков, и они располагали грозным оружием: на флангах персидской конницы трубили боевые слоны, а в центре войска блестели огромными бронзовыми серпами боевые колесницы. Колесница должна была врезаться в ряды врагов, давить их копытами лошадей, калечить укрепленными на колесах серпами.

Александр обладал оружием более грозным — дисциплиной. Построенная прямоугольником македонская армия действовала как один человек. Дарий бежал, оставив свою державу распростертой у ног молодого завоевателя...

Преследуя противника, Александр бросился в глубь Азии. Он рассчитывал захватить Дария в его столице Персеполь. Персеполь был взят без боя, но персидского царя там не оказалось.

**СТОЛИЦА
ЦАРЯ
ЦАРЕЙ**

Заняв и разграбив дворец Дария, македонский царь много раз пировал со своими сподвижниками в зале, где на возвышении стоял священный трон персидских владык. Ложа, застеленные драгоценными материями из сокровищницы дворца, были составлены вокруг накрытых столов. Посудой служила священная утварь, предназначенная для Аурамазды — бога огня и света.

Во время одного из подобных пиров, длившегося весь день, опьяненный вином и успехом Александр неожиданно заявил, что нет ненавистнее для греков города, чем столица древних царей Персеполь: «отсюда выходили бесчисленные полчища, отсюда начинали преступные войны против Европы сначала Дарий, а потом Ксеркс. Долг памяти предков следует воздать разрушением этого города».

Древний историк повествует: «Царь первым поджег дворец, а за ним гости, слуги, наложницы. Обширный дворец был построен из кедра, он быстро разгорелся и широко распространил пожар. Когда это увидели в лагере, расположенном недалеко от города, воины, думая, что загорелось случайно, побежали, чтобы оказать помощь. Но, подойдя к порогу дворца, они видят, что сам царь все еще поддает огня. Разлив воду, которую они принесли с собой, они и сами стали бросать в огонь горючий материал».

Персы поклонялись свету. Жизнь представлялась им борьбой света и тьмы. Аурамазда, владыка царства света, олицетворяет добро и истину, а Ариман, владыка тьмы, — зло и заблуждение. Новый год праздновался в день зимнего солнцестояния и был праздником нарождающегося света.

Летом «царь царей» спасался от жары в горной резиденции — Экбатане (Экбатана некогда была столицей Мидии). Несколько месяцев в году он пил воду целебного источника в Сузах (Сузы когда-то были столицей Персии). Подолгу персидский царь жил и

в Вавилоне, самом большом городе Древнего Востока, но новый год он встречал всегда в Персеполе.

На каменистой равнине, в бесплодной, выжженной солнцем местности, окружавшей Персеполь, не было ни возделанных полей, ни деревень, ни поселков. Если бы враг осадил столицу Персии, ему нечем было бы кормить свою армию.

Естественная терраса в форме прямоугольника, на которой стоял город, с востока упиралась в горный склон, а с севера и юга граничила с глубокими лощинами. С трех сторон она была неприступна, а с четвертой — западной стороны был вырыт глубокий ров, и дно его утыкано кольями, похожими на волчьи зубы.

Над стеной поднимались зеленые купы. Посреди бесплодной каменистой равнины они казались каким-то чудесным видением. Свет дает жизнь. Тем, кто поклоняется Аурамазде, надлежало рыть каналы, растить деревья — насаждать жизнь. Искусственный оазис Персеполя был символом победы жизни над мертвой пустыней, света над мраком.

Задолго до наступления праздника в Персеполь переезжали царский двор и маги — жрецы, которым молва приписывала сверхъестественную силу. Затем прибывали с дарами гости из близких и далеких сатрапий. За стенами города вырастал многоцветный палаточный лагерь: в священной столице полагалось жить лишь придворным, слугам, отряду конных телохранителей.

Все в этом городе служило царю и только ему одному. Это был город-дворец, город царских арсеналов, царских закромов, царских казнохранилищ.

В городе, посвященном свету, не было ни могил, ибо смерть — это мрак, ни храмов, ибо свет не имеет телесной оболочки и не может быть изображен в виде статуи или идола.

Аурамазда — абстрактный бог, и добро, которое он олицетворял, было абстрактным. Оно не было добром для отдельного человека,

ибо в деспотиях Древнего Востока землепашец, воин, ремесленник были не более чем кирпичиками, из которых сложено здание государства. Добро Аурамазды и его наместника — «царя царей» — это добро для всех: богатого и бедного, жреца и воина, знатного вельможи и простолюдина. И получалось, что добром и истиной считалось лишь то, что полезно царю и его окружению, а злом и заблуждением — все то, что им враждебно или чуждо.

В праздник перед восходом солнца процессия торжественно поднималась по широкой двухпролетной лестнице к воротам Персеполя. Ворота охраняли царская гвардия и огромные каменные быки с человеческими головами. Каменные стражи, олицетворявшие силу и мудрость, стояли по сторонам арки, сквозь которую открывался вид на дворец, состоявший из многих отдельных построек. Они четко вырисовывались на фоне неба и на рассвете казались иссиня-черными.

Город-дворец был как бы зеркалом Персидского царства. Подобно свету, который озаряет все и раскрывает при этом особую форму каждого предмета, Персидское государство, объединив разные страны, не нарушало ни обычаев, ни образа жизни каждой из них. Даже вооружение, способы сражаться у каждой части Персии были свои. Правда, персы проложили через свое государство дороги, по которым в столицу скакали царские гонцы; правда, персы поставили над каждой из завоеванных стран полновластных диктаторов-сатрапов, но это не многое меняло. Объединение под властью Персии не было связано с коренной ломкой и перестройкой жизни на новый лад, подобными тем, которые несли покоренным народам завоевания Ассирии и Вавилона, а после — походы македонского царя Александра.

Персы облагали побежденных данью, но дань была не больше того, что покоренные народы платили до завоевания своим владыкам. Персы были жестоки, но кто в те времена не был жесток?





Персеполь. Рельеф.

Каждая часть Персепольского дворца жила своей жизнью.

Приемный зал царя — ападана — стоял на высокой платформе из тесаного камня, с трех сторон окруженный портиками. На углах платформы возвышались массивные кирпичные башни, которые подчёркивали хрупкость темно-серых мраморных колонн. Каждая из 36 колонн была с шестизэтажный дом и была такой тонкой, что ка-



Персеполь.
Крылатый бык.

залось, будто она может рухнуть от собственного веса. На головокружительной высоте колонну венчала позолоченная каменная протомы, состоявшая из двух бычьих туловищ, словно разрезанных пополам и приставленных друг к другу. Она имела две головы, направленные крутыми рогами в разные стороны, и четыре согнутых передних ноги.

Бык, в представлении персов, был священным животным — носителем добра и символом силы.

Когда-то в Шумере и Вавилоне глиняные платформы служили защитой здания от грунтовых вод, наводнений и ярости восставшей толпы. В Персеполе на сухой, каменистой почве высокие платформы были символическими постаментами почета. Своей массой, распластанной по земле, платформы составляли контраст растущим к небу колоннам и свету, который врвался между колоннами под кедровое перекрытие.

Как и в других восточных деспотиях, персидские зодчие стремились к созданию колоссальных, подавляющих человека построек. Но, в отличие от построек Египта и Вавилона, где господствовала мертвая масса камня или кирпича, в Персеполе колоссальный объем не сплошной, а расчлененный колоннами и пронизанный светом.

Главный вход в ападану был со стороны городских ворот. Двухмаршевая лестница, похожая на парящую птицу, была такой пологой, что по ней без труда мог подняться всадник: царь въезжал в ападану верхом.

На боковых стенах лестницы, на дверях и в стенных нишах сохранились рельефы.

Вот царь в строгой и величественной позе сидит на троне. Над ним отороченный кистями и бахромой балдахин из расшитой ткани. Прямой и неподвижный, царь смотрит вдаль, поверх всех, кто перед ним. Сзади, держась за спинку трона, стоит сын царя, наследник престола. Внизу, под ногами обоих, в три ряда идущие с дарами поданные, а над ними — крылатый диск, символ Аурамазды. Это не бог солнца, подобный Атону. Для персов солнце и луна священные, поскольку они испускают свет, но они не боги. Бог Аурамазда — сами лучи света, ибо это лучи добра.

Именно добро прославляет царь в своих надписях: «По милости Аурамазды построил я эту крепость... Я построил ее совершен-

ной и прекрасной, согласно его желанию... Да хранит Аурамазда меня и мою крепость».

На другом рельефе снова царь, выступающий торжественным шагом. Слуга с опахалом держит зонтик над его головой.

Царя Персии считали владыкой земли и воды, но настоящая власть находилась не у него, а в руках его сатрапов и семи вельмож, составлявших царский совет. В отличие от фараонов Египта, власть Дария была символической, а сам царь был не столько властелином, сколько символом единства государства, простершегося от берегов Нила до неведомых пустынь центральной Азии.

Уверенная рука художника передала важную осанку «царя царей», завитки его сложной прически, мягкие складки длинной одежды, драгоценные украшения на руках и на шее... А вот царь в схватке со львом. Тело животного напряжено до предела, его мускулы вздулись, морда оскалена, лапа схватила руку царя. А сам царь так же величаво спокоен, как и на других рельефах. Он уверен в своей силе и не сомневается в победе над львом, так же как и над всеми врагами.

В Персеполе всюду царь. Царь на троне, царь идет, царь на охоте, царь — герой... И даже там, где его нет, он незримо присутствует. Его как бы ощущаешь в веренице слуг, в строгом порядке гвардии, в бесчисленности данников.

Вот царские телохранители. Их фигуры занимают почти все плиты у лестницы, располагаясь то длинной ровной линией, то поднимаясь вместе со ступенями. Их было десять тысяч человек. Число это никогда не менялось: умершего или павшего немедленно заменяли другими. Отсюда название «бессмертные». Копье, внизу украшенное серебряным яблоком, отличало гвардию телохранителей от простых воинов.

Изображения людей с приношениями и дарами от 20 сатрапий украшают пролеты лестниц и стены порталов Персеполя.

Вот мидяне в фетровых колпаках с лентами, ниспадающими на спину. На них длинные кожаные штаны, перехваченный поясом кафтан с рукавами почти до колен, обувь, туго стянутая шнурками. Они держат поводья коней. За ними — жители Суз со львами. Далее — лидийцы, в длинных одеждах с короткими рукавами, у каждого через левое плечо перекинута нечто вроде шали. Лидийцы сопровождают царские колесницы. А дальше — жители Согдианы с каракулевыми баранами, полуголые индийцы с сосудами, полными золотого песка, арабы в просторных бурнусах во главе каравана верблюдов, курчавые эфиопы с животными окапи... Невозможно перечислить всех участников процессии, изображение которой занимает двести метров.

Это все те, кто пришел в Персеполь праздновать день нового года, день рождения света.



Долго длилась церемония приветствий и прославления «царя царей, царя великого, царя многочисленных стран, царя этой земли великой, раскинувшейся далеко». А затем царь со свитой выходил через западный портик на террасу и оттуда, минуя тройной пилон, направлялся в маленький зал.

Там за столом, в кругу самых близких и знатных начинался пир. На роскошно убранном столе сверкали рифленые ритоны для вина с головами львов, плоские чаши, украшенные орнаментом, сосуды с ручками в виде крылатых козлов, блюда с рельефным орнаментом... Все это сияло, переливалось и своим блеском соперничало с золотом украшений — браслетов, серег, ожерелий.

Праздник завершался в тронном зале, где царь появлялся после пиршества. Вдоль каждой стороны зала стояли колонны с протомами в виде двухголовых быков. Этот зал называется Стоколонным.

Подобно другому дворцу персидских царей в Сузах, дворец в Персеполе строила вся Азия. «Дерево, называемое кедр, привезено с гор Ливана. Ассирийцы довели его до Вавилона. Дерево, называемое яка, привезли из Гандары. Употребленное здесь золото привезли из Лидии и Бактрии. Камни катака и сиката, употребляемые здесь, привезены из Согдианы. Употребленные здесь серебро и бронза привезены из Ионии. Слоновая кость из Эфиопии, Индии и Арахосии...» — повествует древняя надпись о строительстве дворца в Сузах.

Со всех четырех сторон в тронный зал вели по две двери с косяками из черного базальта. Одна дверь была для царя, другая для подданных.

Царь восседал на золотом троне в центре зала. Широко расставленные колонны не мешали видеть его величественную фигуру в негнущихся одеждах. На ступеньках трона стояли семь вельмож, семь главных советников, окружавших царя, подобно тому, как семь планет окружают солнце и отражают его свет. Ниже стояли телохранители, сзади — опахалоносцы, а вокруг них свита. Разноцветная пирамида одежд словно боролась с одноцветностью архитектуры. Черный базальт дверных косяков, темно-серый мрамор колонн, потемневший от времени кедр перекрытий, и среди этого однообразия — золото, покрывающее протомы и сверкающее на цветных шелках драпировок и придворных костюмов.

По данному царем знаку впускали посланцев сатрапий. Знатнейшие представители разных племен и народов — цари, вожди, военачальники — не подымая глаз, словно боясь ослепнуть от лицезрения своего повелителя, раболепно приближались к подножию трона и, склоняясь до земли, слагали дань к стопам «царя царей, царя этой земли великой, раскинувшейся далеко».

Из года в год росли груды сокровищ в кладовых и подземельях Персеполя, чтобы в один прекрасный день стать добычей тридцати-

летнего завоевателя. Но Александр не довольствовался ни захватом персидской казны, ни разгромом персидского войска. Ему нужно было сокрушить саму память о тех, кого некогда подобострастно называли «царь царей».



Упоенный победами Александр считал себя богом. И не только потому, что египетские жрецы из храма в Фивах объявили его сыном Амона, но и потому, что в его руках оказалась ни с чем не сравнимая власть. На земле все должно было прославлять Александра Македонского, а все, что не отвечало культу царя-завоевателя, должно было быть уничтожено, стерто с лица земли, предано навеки забвению.

Персеполь был разгромлен. Город в пустыне, вдали от караванных путей, город без храмов и статуй богов тем не менее говорил о чужом величии и о чужой великой культуре. А Александр не терпел ничего «чужого», ничего, что он не мог бы сделать «своим». Все, что не было похоже на эллинское, было для него варварским, да и в эллинской культуре то, что говорило о свободе и демократии, было ему подозрительно.

Александр презирал безвольного Дария, презирал персов за отсутствие твердой власти, а их терпимость к чужим взглядам он считал сродни беспорядку в их армии. А персидские боги? Они не похожи ни на самого Александра, ни на греческих богов ни даже на богов Египта, склонившихся перед завоевателем, ибо свет не похож ни на что... Их тоже следовало вычеркнуть из памяти людей.

Александрю была чужда вера персов в борьбу добра и зла. Он, Александр, во главе железных рядов своей фаланги — бог и сын самого солнца, он сам — воплощение добра, и все, что он делает или только думает сделать, все обязаны были считать благом.

Персеполь был сожжен. Великий город древности превратился в руины за несколько часов.

Ныне на каменистой почве центрального Ирана сохранились лишь искусственные террасы ападаны и тронных залов. Обломки колоссальных колонн, крылатые быки и рельефы стоят под открытым небом, приводя в изумление немногих путников да туристов, не без труда добирающихся сюда из многолюдного зеленого Шираза.



Жизнь древних греков была трудной. Земля, на которой они выращивали виноград и сливы, пасли коз и овец, строили города и храмы, была неплодородна. Как ни трудились земледельцы, Греции не хватало своего хлеба. Его приходилось покупать у других народов, выменивая на вино, оливковое масло, изделия ремесленников. Поэтому в Греции сравнительно рано стали развиваться ремесло и торговля, а вместе с ними мореплавание.

Взгляните на карту Греции. Полуостров как бы тонет в окружающих его морях: вода пробила множество глубоких и извилистых бухт, похожих на затопленные ущелья. Берега Греции напоминают берега нашего Крыма. Такие же огромные, облизанные прибоем камни высовываются из воды, снизу скользкие, черные, обросшие водорослями, сверху горячие и шершавые от соли. А вокруг темно-серые скалы.

Две с половиной тысячи лет назад древнегреческие мальчишки точно так же, как их современные сверстники где-нибудь в Керчи или Феодосии, шлепали пятками по камням, так же звенели цикады, и по ночам так же

**ГОРОД-
ГРАЖДАН**



Фриз Парфенона.

мерцало и шевелилось тяжелое южное небо. Грецию во всех направлениях пересекают горы. Они разгородили полуостров на отдельные изолированные области.

Долины Греции сравнивали с комнатами, в которых захлопываются двери. Для врагов они были почти неприступны. Недаром спартанский полководец Леонид, укрепившись с тремястами воинов в горловине Фермопильского ущелья, мог в течение нескольких дней удерживать многотысячное войско персов.

В долинах расцвели окруженные селениями греческие города: каждый со своей округой был самостоятельным государством — «полисом». Границы такого государства часто можно было обойти

за несколько часов. Греческие полисы воевали друг с другом, заключали и расторгали союзы, образовывали конфедерации. Каждый полис имел свое правительство. В одних полисах правили выборные народом правители, в других — тираны. Каждый полис имел своего бога-покровителя, свои законы, свои традиции. В каждом полисе говорили на особом местном диалекте и придерживались своих обычаев. Но при этом греки не теряли сознания своего единства. В стране было много общегреческих святынь, дороги к которым считались неприкосновенными: каждому, кто к ним направлялся, обеспечивалась безопасность. Здесь устраивались ярмарки, праздники, состязания атлетов и певцов. В них участвовали представители всех полисов и в том числе тех, которые еще вчера сражались на поле боя. Несмотря на раздробленность древней Эллады, развивалась единая письменность, общегреческая культура и непревзойденное греческое искусство.

АФИНЫ

«Афины превосходят все города мира», — писал древнегреческий мыслитель Дикеарх. И это было справедливо. Двадцать пять веков назад в одной из долин Аттики, в пяти километрах от моря, расцвел самый красивый город Древней Греции.

Афины в V веке до н. э. ... Более всего людей на площади, именуемой Агорой. Она окружена множеством зданий с тенистыми колоннадами портиков. Под одним вершится суд при ропоте или одобрении многочисленных слушателей. В тень другого, окрашенного в синий и красный цвета, стекаются афиняне слушать ораторов. Около стены третьего, на которой вырезаны тексты афинских законов, собираются философы.

Еще дальше — толпа у треножника на массивном каменном пьедестале. Грани постамента увешаны табличками — проектами новых

законов или именами кандидатов на ближайшие выборы. Каждый гражданин может вывесить здесь свои предложения и может быть уверен — они будут обсуждены.

И тут же обложенный камнем колодезь и рабы-водоносы с глиняными кувшинами на головах.

Степенные люди беседуют, прогуливаясь по площади среди бесчисленных статуй. Фигур богов и героев так много, что в некоторых местах между ними невозможно протиснуться. Здесь, на Агоре, молятся богам, здесь хранят государственные документы и тут же торгуют вразнос местным и привозным товаром.

Афиняне гордятся тем, что любой сапожник может поспорить на площади с главой государства Периклом. В этом они видят выражение демократизма, а свой город считают цитаделью демократии. Основа демократии — добродетель. Главных добродетелей греки насчитывают три: умеренность, мужество и мудрость. Без добродетелей, как учат греческие мудрецы, человек не может быть полезен ни себе, ни своим близким. Гражданин, лишенный добродетелей, бесполезен и для государства. Пороки, и особенно честолюбие, лицемерие и праздность, в Афинах презирают. К богатству относятся философски:

Многие низкие люди богаты, а добрый беднеет;
Мы же не будем менять доблесть на денег мешок;
Ведь добродетель всегда у нас остается, а деньги
Этот сегодня имел, завтра получит другой.

Рядом с площадью кипит Дромос — улица, где заывают к себе цирюльники, где клубится пар из дверей харчевен, где в лавках и с лотков продают мясо, рыбу, овощи, вино.

А еще дальше лежит на склоне холма подкова амфитеатра. Это место народных собраний — театр Диониса.

Гражданин Афин обязан присутствовать в театре на собрании, имеющем важное для города значение. Он должен участвовать в

принятии решения не одним только голосованием, а увлеченно вникать в суть дела; в Афинах не отличают дел государственных от дел личных.

В собрании, где все равны перед законом и друг перед другом, формируются характеры сильные, свободолюбивые, решительные, способные трезво оценивать себя и других. Эти люди с уважением слушают своего вождя Перикла, потому что считают: равенство прав не означает равенства способностей и заслуг. Перикла они признают самым полезным государству человеком, мудрым и прозорливым, посвятившим себя служению народу.

В начале V века до н. э. Афины возглавили греческие полисы в борьбе с персидской державой. Войско персов вторглось в Грецию, и многие города были преданы огню и мечу. Не избежали этой участи и Афины.

Покинув свой город, афиняне в союзе с платейцами разбили полчища персов сначала на суше при Марафоне, а затем во главе других полисов в морской битве близ острова Саламин. Победа греков была результатом не только мудрости полководцев и героизма воинов, но и доблести, патриотизма граждан. Под руководством маленьких Афин демократия показала свое превосходство над восточной деспотией, она показала, что народ непобедим, если он сам решает собственную судьбу.

Когда афиняне после победы вернулись домой, они нашли пепелище. Статуи и рельефы превратились в груды щебня, портики и колоннады — в почерневшие руины. Нужно было восстанавливать дома, возводить новые укрепления.

И тогда афиняне поклялись, что новый Акрополь — цитадель на вершине холма, стоящего посреди города, — затмит все, что когда-либо возведено под небом Эллады.

Перикл мечтал, что Акрополь станет не только памятником исторической победы, но и воплотит те великие идеалы, которые привели

афинский народ к этой победе. К тому же он хотел, чтобы постройки обеспечили надежным заработком ремесленников, чтобы, как пишет Плутарх, «рабочая масса, не несущая военной службы, не была обездолена, но вместе с тем, чтобы она не получала денег в бездельствии и праздности».

ДОРОГА НА АКРОПОЛЬ

Холм Акрополя с запада на восток длиннее, чем с юга на север. Склоны холма круты и обрывисты. Скалы холодны и мрачны. Стены, окружающие плоскую вершину, тоже холодные и темные, снизу кажутся не отвесными, а наклонными внутрь.

Тропинка сворачивает на запад и начинает виться по уступам скалы. За долгие годы ее вытоптали ноги людей, копыта конницы, вереницы жертвенных животных. Полого поднимаясь, тропа огибает холм и подводит к входной колоннаде Акрополя — Пропилеям.

Пропилеи открываются в сторону города колоннадой из шести мраморных колонн дорического ордера. Эти колонны произошли от деревянных столбов, которые некогда вкапывали в землю толстой частью книзу. Поэтому каменные колонны Пропилей резко сужаются кверху. Поперечная мраморная балка — архитрав — также произошла от деревянных перекладин, а как воспоминание о торцах продольных балок остались, по три мраморные дощечки — триглифы, которые повторяются на равном расстоянии над архитравом.

Представьте себе, что мы поднялись на Акрополь не сегодня, а в ту пору, когда он царил над Афинами во всей своей красоте. Примыкающие к Пропилеям справа и слева пристройки различны по величине. Слева — массивный мраморный павильон со сплошными глухими стенами. Это Пинакотека, первый в мире художественный музей. Здесь над панелью лилового элевсинского мрамора знаме-

Фасад Парфенона.



нитые художники изобразили эпизоды Троянской войны. Подвиги эпических героев должны служить примером и напоминать детям о доблести их отцов — победителей персов. Интересно, что греки не изображают эпизоды из времен самой персидской войны. Они считают, что художник унижит себя, уподобляясь летописцу. Художник, по мысли греков, воплощает идеи, а не изображает события. Живопись сурова, в ней только четыре краски: черная, белая, коричневая и желтая. Роспись напоминает рельеф.

Правое крыло Пропилей короче левого. Перед ним — хрупкое, похожее на изящную мраморную игрушку здание как будто улыбается само и заставляет ласково улыбаться прохожих. Это храм Ники.

Самое маленькое в ансамбле здание посвящено богине победы. Греки сделали это сознательно: главное — не сама победа, а мир и процветание, которые за ней следуют.

Непоседливые, пылкие и деятельные боги Греции походили на самих греков. Правда, они были выше ростом, принимали любой облик, превращались в животных, в растения и никогда не умирали. Но в остальном вели себя точно так же, как обыкновенные люди: женились, наказывали детей, обманывали друг друга.

Богиня победы Ника изображалась прекрасной женщиной с большими крыльями: победа непостоянна и перелетает от одного противника к другому. В отличие от бога войны Ареса, который всегда изображался вооруженным, Ника безоружна, ибо победа выше оружия и обитает она не на поле боя, а на родине победителя, ибо побеждает воин, а одерживает победу — весь народ.

Афиняне изобразили богиню бескрылой. Они хотели сказать этим, что, поселившись в Афинах, победа уже никогда и никуда не улетит, что она останется на Акрополе навечно. Храмик, маленький и изящный, подчеркивает, что Победа стала почти «домашней» богиней Афин. И, правда, она чувствует себя здесь так спокойно и уютно, что даже сняла с головы свой традиционный атрибут — шлем, а на одном из рельефов изображена спокойно поправляющей сандалию.

Ника без крыльев и без доспехов — означает победу духа над грубой силой. Храм Ники стоит на выступе скалы. Он чуть повернут в сторону Пропилей и играет роль маяка, направляя путника к входу на Акрополь.

Но вот мы вступили под мраморную сень Пропилей. Лента дороги тоже одевается мрамором. По ней через массивные средние

ворота, отлитые из бронзы, проходят на Акрополь жертвенные животные. Эти ворота открыты только в дни празднеств. В будни на Акрополь входят через боковые двери, обитые медью.

Еще несколько ступеней вверх, ступенька вниз, и взору открывается площадь на вершине скалы.

БРОНЗОВЫЙ СТРАЖ

Прямо перед нами, шагах в сорока, возвышается бронзовая статуя женщины в чешуйчатом панцире и шлеме с высоким гребнем. У ног ее пифон — атрибут мудрости. Грозна и в то же время спокойна и величава Афина — покровительница города, но ее оружие никому не грозит, никого не устрашает. Она оперлась на бронзовое копьё, как страж. Ее взор устремлен вдаль, поверх укреплений Акрополя, туда, откуда могут появиться враги. Вооруженная женская фигура воплощает не воинственность, а бдительность: обладая свободой, должно зорко ее охранять.

Творец этой статуи Фидий, друг Перикла и величайший скульптор Греции, был вдохновителем работ на Акрополе. Он всем распоряжался и за всем наблюдал, хотя при каждом сооружении были великие зодчие и художники — свидетельствует Плутарх.

Творчество Фидия завершало собой большой отрезок истории греческого искусства. Древние греки были веселым народом. Они любили все яркое. Мраморные изваяния богов и героев они расцвечивали, а иногда покрывали позолотой. Храмы украшали цветным орнаментом — синим, красным и коричневым, рельефы красили золотистой охрой. До сих пор в прохладных залах музеев улыбаются мраморные девушки — памятники далекой жизни этого удивительного народа.

Греческие статуи VII—VI веков до н. э., стоявшие на Акрополе до персидских войн, были симметричны: одна половина фигуры —

зеркальное отражение другой. Скованные позы. Вытянутые руки прижаты к мускулистому телу. Ни одного поворота ни вправо, ни влево. Ни малейшего наклона головы. Глаза слегка навывкате. Взгляд напряженно-внимателен, даже суров. Но губы расплылись в улыбке. Улыбка словно изнутри освещает скульптуру выражением радости, спокойной и сдержанной. Это радость жизни.

В искусстве Греции после Марафона и Саламина, скованность поз исчезает, фигуры обретают движение, пропорции — естественность. Великий скульптор Мирон, старший современник Фидия, первым



Храм Ники. Рельеф балюстрады.

изобразил юношу в момент, когда он замахнулся тяжелым диском. Его тело изогнуто, захвачено движением. Фигура юноши-атлета напряжена, как готовая развернуться пружина. Под упругой кожей отведенной назад руки взбурились тренированные мускулы. Пальцы ног, образуя надежную опору, глубоко вдавились в песок. Он весь в действии, он — само действие.

В отличие от Мирона скульптор Поликлет, тоже современник Фидия, любил изображать атлетов в состоянии покоя. Он считал, что в скульптуре стремительное движение препятствует выражению душевной красоты человека.

Копьеносец Поликлета стоит неподвижно. Но это не статичность архаических статуй. Он не скован симметричной позой, а как человек, умело и легко владеющий своим телом, чуть согнул одну ногу и переместил тяжесть своего тела на другую. Копьеносец стоит на месте, но кажется — мгновение, и он сделает шаг вперед. Перед нами человек, свободный от страха, гордый, сильный и сдержанный, — воплощение достоинств воина и гражданина. Его лицо невозмутимо, но это не безразличие, а ясность духа, позволяющая господствовать над страстями.

Ясность духа нашла свое высшее проявление в скульптуре Фидия. Его Афина — воплощение строгой чистоты. Нежности или свойственным женщинам слабостям нет места в ее образе. Афина полна сознания своей силы, но в отличие от героев Поликлета не гордится силой. Она — само спокойствие и доброжелательность.



Как и все греческие постройки, Парфенон относительно невысок. Но он и не низок. Издали, из города он кажется больше, чем есть на самом деле, вблизи он кажется меньше: человек, глядя на храм, кажется себе выше ростом и шире в плечах. Греки придают особое значение тому, каким ощущает себя человек перед зданием

Пожалуй, нигде люди не казались сами себе такими большими, сильными и могущественными, как перед Парфеноном. Зодчий явно хочет заставить человека чувствовать себя равным богам.

Это ощущение — масштаб архитектуры.

Масштаб Парфенона достигается сложной системой художественных средств. Карнизы, ступени, колонны — все чуть-чуть, незаметно изогнуто с учетом особенностей человеческого зрения, искажающего прямые линии. Благодаря этому зрителю все части здания представляются идеально правильными.

На первый взгляд кажется, что колонны Парфенона отстоят друг от друга на равном расстоянии. В действительности пролеты незаметно для глаза увеличиваются к центру. Толщина колонн также неодинаковая. На фоне неба деревья и другие предметы кажутся намного тоньше, чем на самом деле, — свет как бы «съедает» объем. Чтобы преодолеть это, угловые колонны, которые вырисовываются на фоне неба, сделаны чуть более массивными, чем те, что видны на фоне стены. И стоят колонны не прямо — они немного наклонены внутрь, к стенам здания, и поэтому выглядят выше и стройнее.

История сохранила нам имена Иктина и Калликрата — строителей Парфенона, закончивших свое творение к 438 году до нашей эры. Но в неменьшей мере Парфенон обязан и гению Фидия, который задумал украсить Парфенон снаружи так, чтобы скульптура на фасадах была чем-то вроде пролога к изваянию богини внутри храма.

Композицией на западном, обращенном к Пропилеям, фронтоне Парфенона Фидий как бы объясняет входящему, почему Афина стала покровительницей города. Бог морей Посейдон и богиня мудрости Афина когда-то стремились обладать Атикой. Согласно мифу, их спор должно было решить чудо, которое они сотворят на пользу краю. Посейдон ударил трезубцем по скале, и из камня потекла соленоватая целебная вода. Афина ударила в землю копьем, и на этом месте поднялось оливковое дерево.

Дар Афины был признан более полезным, и ей было передано покровительство над Аттикой и ее главным городом. И здесь мы видим: не люди служат богам, а боги стараются услужить людям.

Сцена, изображенная Фидием, имела и другое значение. Море соединяет между собой города и страны, поэтому бог моря Посейдон считался богом-основателем городов, покровителем аристократов, богачей, владеющих кораблями. Афина — богиня мудрости — считалась изобретательницей ткачества и других ремесел. Она была покровительницей тех, кто живет трудом своих рук.

Миф о победе Афины над Посейдоном был отражением победы простых людей над знатью.

ПАРФЕНОН

Парфенон открывается проходящему через Пропилеи с угла и тем самым как бы понуждает к круговому обходу. Вход в Парфенон — со стороны, противоположной Пропилеям. Зодчие заставляли человека обойти храм и проникнуться строгим и торжественным настроением.

За колоннадой по верху стен Парфенона тянется шестидесятиметровая мраморная лента рельефа. Вместе с путником как бы движется вокруг храма праздничное шествие.

Панафинеи — главный праздник Афины — отмечают раз в году. Афинские девушки, окончив ткать пеплос — священное одеяние богини, несут его в храм. Вместе с ними на Акрополь поднимается процессия афинян. Вот группа отважных всадников на горячих коренастых лошадях. Девушки в длинных рубахах погоняют круторогих быков. Идут женщины с пальмовыми ветвями — символом мира. Важно шествуют старцы, спокойные и благородные; для процессии в честь богини Афины выбирались самые бодрые и статные старики. Торжественно и ритмично фигуры то сближаются, то отдаляются одна от другой, то сливаются в живописные группы.

На рельефе боги смешались с людьми не только для того, чтобы принимать от них почести. И те и другие участвуют в общем празднестве и восседают за столами для пиршества. Бог ремесла Гефест и покровительница науки Афина беседуют между собой просто и дружелюбно, как труженики по окончании дня. В них нет ничего сверхъестественного, ничего, отличающего богов от прекрасных людей, и в то же время они выше забот и пагубных страстей, владеющих человеком.

Панафинейское шествие — ключ к композиции Акрополя. Ансамбль рассчитан на восприятие во время движения, неторопливого и торжественного: Пропилеи открывались взору лишь после того, как процессия обогнула Пиргос, статуя Афины-воительницы возникла за порогом Пропилей, а высокий постамент Афины заслонял собой Парфенон, но не целиком, а так, чтобы, вызвав интерес зрителя, заставить его обойти стацию справа. Затем нужно было обойти кругом самый храм.

Согласно мифу, Афина родилась из головы Зевса. Бог-кузнец Гефест рассек ему серебряным топором череп, и появилась богиня в сверкающих доспехах и с атрибутами мудрости — змеей и совой.

Эту сцену Фидий с группой учеников изобразил на восточном фронтоне над входом в Парфенон. Зевс, могучий и суровый верховный бог, восседает на троне как царь греческих богов. Рядом с ним его только что родившаяся дочь — прекрасная Афина со своей неизменной совой, а дальше жена Зевса Гера и богиня любви Афродита, прильнувшая к Гере, ласково прислонив голову к ее груди.

На углах фронтона помещены головы лошадей со скошенными глазами и оскаленной пастью, на них примчались на Олимп бог Солнца Гелиос и богиня Луны Селена.

Богам Фидия свойственны и доброта, и доверчивость, и нежность. Поэтому люди в изваянных им скульптурах могли видеть идеал, основанный на бесконечном уважении к человеку.

ИЗ ЗОЛОТА И СЛОНОВОЙ КОСТИ

Вошедшему в Парфенон казалось, что в обширном, окрашенном в красный и синий цвета зале царит полумрак, — свет проникал сюда только из распахнутой двери. Глаза быстро привыкали к мягкому освещению, и взгляд обращался туда, где среди даров, венков, серебряных масок, как бы встречая вошедших, стояла двенадцатиметровая статуя Афины.

Прекрасная голова Афины с невысоким гладким лбом и округлым подбородком чуть наклонена, словно под тяжестью шлема и густых волнистых волос. Ее глаза из драгоценных камней внимательны и испытующи. Богиня в образе прекрасной женщины — хранительница города и его сокровищ, горделивое олицетворение Афин.

Греки видели в справедливости высшую добродетель. В их понимании справедливость — стремление к всеобщему благу. Справедливость — это то, что открывает дорогу разумному и доброму и преграждает путь нелепому и злему. Поэтому справедливость прекрасна, прекраснее всего на свете. Без справедливости другие добродетели — умеренность, мужество, мудрость — лишаются силы.

Фидий, изображая богиню — покровительницу государства, призванную помочь каждому занять в жизни место, соответствующее заслугам, способностям и склонностям, стремился воплотить в облике Афины идею справедливости.

Плавно струятся складки одежды Афины, гармонируя с ее спокойной, уверенной позой.

Афину Фидий не отлил из бронзы и не высек из белого пантелийского мрамора. Тысячи пластинок слоновой кости были искусно пригнаны к деревянной основе так, что казалось, будто голова и руки великой богини изваяны из одного куска этого драгоценного и благородного материала. Желтоватая кость выглядела снежно-

белой благодаря контрасту со шлемом и одеянием богини из чеканного золота. Круглый щит, который Афина придерживала левой рукой, тоже был золотым. На щите Фидий представил сцену битвы греков с воинственными женщинами-амазонками. И в центре — плешивый старик, поднявший двумя руками камень. Это сам Фидий.

■

Автопортрет художника в храме сочли неслыханной дерзостью. Он-де этим поставил себя выше сограждан и приравнял себя к богам. Процесс над Фидием (его к тому же обвинили в краже золота) — начало заката демократических Афин. Внешне дело касалось защиты демократии от посягательств честолюбца. Но это было лишь лживым предлогом. Фидий — друг и сподвижник Перикла, процесс против скульптора должен был опорочить главу государства.

Афинская демократия после бурного, но, увы, кратковременного расцвета неожиданно показала свою ограниченность. Любовь к родной Аттике, укрепившаяся после греко-персидских войн, стала незаметно перерастать в высокомерие по отношению к недавним союзникам и соратникам Афин, идея равноправия постепенно лишалась смысла. Патриотизм под воздействием демагогов перерастал в тщеславие, в представление исключительности роли Афин в истории Греции. Бесспорно большие заслуги Афин стали преувеличиваться, что вызывало страх и подозрительность у других полисов. Наконец, и в самих Афинах начинания, полезные для всех, уступают место замыслам честолюбцев, а престиж государства делается ставкой в игре самолюбий. После 431 года, когда разразилась страшная и опустошительная Пелопонесская война за гегемонию между Афинами и Спартой, это стало очевидным для всех.

Главный противник Афин — Спарта — государство железной диктатуры. В Спарту никто не мог въехать и ее не имел права покинуть ни один из ее граждан. Каждого мужчину в Спарте воспитыв-

вали, как солдата, в казармах. В жестокие времена рабовладения спартиаты сумели удивить мир своей бессердечностью. Рабов, которые содержались в лагерях под охраной, спартиаты казнили не только за проступки, но даже за силу и красоту.

В истории нередки случаи, когда воюющие страны начинают оказывать друг на друга влияние.

Тоталитарная Спарта без труда обезвреживала проникновение демократических идей, а для демократических Афин появление в городе сторонников спартанских порядков было гибельным. Оно вызвало расщепление личных и общественных интересов, противопоставление отдельного человека — государству, честолюбия — любви к родине. Семена разложения давали медленные, но верные всходы, и, когда в 421 году был заключен мир, названный Никиевым, Афины были уже не те, что при Перикле.

ЭРЕХТЕЙОН

Новый храм Акрополя Эрехтейон, начатый в 421 году во времена Никиева мира, непохож на Пропилеи и Парфенон.

Против колоннады Парфенона тянется гладкая мраморная стена. Взор как бы отдыхает на ее белой плоскости. Слева у края стены фигуры девушек с ношей на голове поддерживают перекрытие, от которого падает тень — наверху почти черная, у подножия стены голубоватая и воздушная. Это портик карнатид.

Все шесть девушек высоки и стройны, в одинаковой перепоясанной длинной одежде. Они красивы и изящны, но это иная красота, нежели красота героев Фидия. Фигуры, заменяющие колонны, лишены свободы. Их сила — не внутренняя сила гражданина, и даже не сила атлета, а пассивная сила несущего тягость раба.

В отличие от Парфенона, Эрехтейон асимметричен, он имеет три портика: с юга, востока и севера. Все три они лежат на разных

уровнях, и поэтому высота всех трех портиков разная. Портик кариатид самый низкий. Северный портик самый высокий.

Парфенон, как и Пропилеи, построен в дорическом ордере, колонны Эрехтейона относятся к ордеру ионическому. Дорическая колонна приземистой и тяжелее ионической. Она сильно расширяется книзу и может стоять прямо на каменных ступенях. Ионическая колонна, стройная, тонкая, требует для своей установки особой базы, похожей на точеную подставку шахматной фигуры.

В дорическом ордере капитель, соединяющая колонну с балками, — это круглая мраморная «подушка». Ионическая капитель похожа на два лепестка изящного цветка или две упругие спирали.

Во времена Фидия и Перикла дорическая колонна казалась афинянам воплощением сурового духа их предков — дорийских племен Северной Греции. Теперь в Афинах предпочитают изящество и хрупкость ионической колонны, создания изнеженных жителей восточного Средиземноморья.

Оба ордера сошлись на Акрополе, как на перекрестке путей греческой цивилизации. Парфенон поражает своей мужественностью. Эрехтейон — изысканной, несколько женственной красотой. В искусство вторгается лирическая струя, появляются задумчивость, размышление о жизни, стремление поддержать, утешить человека. Эти новые тенденции вызваны не только страданиями, принесенными войной, но и тем, что жажда обогащения у одних рядом с обнищанием других, стремление к роскоши там, где она еще полвека назад считалась пороком, принесли разочарование и отчужденность.

Фриз, опоясавший Эрехтейон, двухцветный. Белые мраморные фигуры контрастировали с фиолетовым фоном фриза из элевсинского известняка и казались драгоценной камеей, вырезанной известным ювелиром. Да и весь Эрехтейон отличается ювелирной отделкой покрытых орнаментом карнизов, мраморных тяг, спиралей ионических капителей.

Эрехтейон столь же человечен и соразмерен, сколь Парфенон, но великолепие Парфенона — в сдержанной мощи, а обаяние Эрехтейона — в изысканном благородстве, в изяществе, в праздничности.

Асимметрия плана здания объясняется необычным его назначением. Восточная часть Эрехтейона посвящена Афине, западная — Посейдону. Внутри Эрехтейона жрецы показывали след трезубца, которым бог Посейдон ударил в скалу Акрополя. А в маленьком дворике, близ портика кариатид, росло оливковое дерево, якобы то самое, которое появилось среди бесплодных скал благодаря богине Афине.

История не донесла до нас ни имени строителя Эрехтейона, ни того, какое отношение к этой постройке имел осторожный богач Никий, оказавшийся во главе государства. Эрехтейон был последним крупным сооружением Акрополя. Вскоре Никиев мир был нарушен, и Пелопонесская война началась с новой силой и с прежней яростью.



13 июня 323 года до н. э., не достигнув тридцати трех лет, умер Александр Македонский. Сразу же после его смерти огромная держава, простиравшаяся от Балкан до далекой Индии, обнаружила свою непрочность. Начался период кровопролитных войн между сподвижниками Александра за наследие великого полководца. Хитрый и дальновидный Птолемей сумел закрепить за собой житницу древнего мира — Египет. Селевк обосновался в Вавилоне. Антигон Одноглазый стал властителем Македонии.

Враждующие армии опустошали целые области, разоряли города. Но островам, лежавшим между Египтом, Малой Азией и Грецией, война принесла выгоды. Роль островов, как опорных пунктов для военных флотилий, возросла.

Расположенный в 18 километрах от берегов Малой Азии, Родос разбогател особенно быстро. Он издавна славился своим прекрасным климатом, виноградниками и обилием корабельных лесов. Отвесные стены черных, облизанных волнами скал со всех сторон окружали остров. Удобных бухт на Родосе было только две, и их легко было защищать.

**КОЛОСС
РОДОССКИЙ**

Родос один из первых после смерти Александра объявил себя независимым. Но независимость была, увы, только кажущейся. Растущее благополучие островитян зависело от Египта, от египетской торговли хлебом, которая шла через Родос.

Главный город острова, тоже называвшийся Родос, раскинулся у подошвы горы и террасами спускался к гавани. На прямых, как стрелы, мощеных улицах никогда не было жарко, на высокие тротуары падала тень колоннад, а на перекрестках и площадях журчала вода, проведенная из горных источников.

Родос был разбит на одинаковые кварталы по системе греческого зодчего Гипподама. Над квадратами жилых кварталов царили величественные храмы и среди них окруженное колоннами святилище бога солнца Гелиоса. Оно стояло над мраморными ярусами огромного амфитеатра, вырубленного в склоне горы. Храм Гелиоса был самой высокой точкой города.

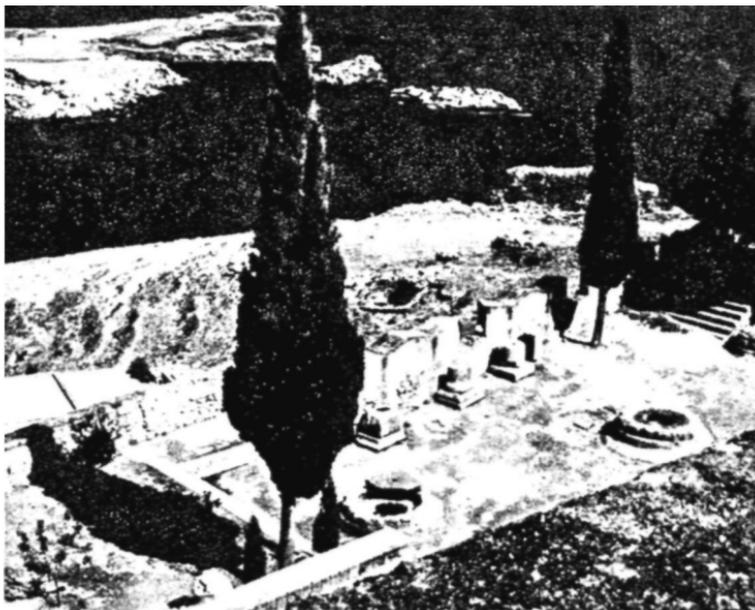
Жители Родоса утверждали, что по настоянию Гелиоса боги подняли остров из морских пучин. В древности, когда корабли страшились открытого моря и с наступлением сумерек приставали к берегу, бог Солнца, бог виноградарей почитался моряками наравне с богом морей Посейдоном.

■

Греки издавна любили украшать храмы и площади своих городов скульптурой, однако мало кто придавал ей такое значение, как родосцы. Одних только статуй в три-четыре раза больше человеческого роста во времена расцвета Родоса насчитывалось более ста.

Такие скульптуры назывались «коLOSSами». Они стояли в храмах, в садах и на «дигме» — площади между гаванью и городской стеной, где все проезжающие купцы выставляли свои товары.

Дигма была деловым центром Родоса, его сердцем. Здесь можно было увидеть людей с разных концов Средиземноморья, услышать



Остров Родос. Античные руины.

все языки и наречия. Но чаще всех на родосской дигме можно было встретить египетских купцов. С берегов Нила, кроме огромных глиняных пифосов с зерном, они завезли на Родос и любовь к огромным статуям. Казалось бы, на Родосе нет ни фараона, которому поклоняются, как богу, ни культа загробной жизни, без которого были немислимы колоссальные скульптуры Египта. И все же почва свобо-

долюбивого острова, рассадника греческой учености и ораторского мастерства, оказалась благоприятной для тысячелетних семян египетской культуры.

Устойчивый, гармоничный уклад жизни старых греческих городов-государств был разрушен походами Александра. Теперь разрушилась и мировая держава македонского царя. Неуверенность в завтрашнем дне, в собственных силах, в смысле того, что происходит, росла там, где еще недавно господствовала ясность духа, отличавшая греков эпохи Фидия. На смену суровой сдержанности нравов пришла любовь к роскоши, пышности, внешнему выражению богатства. Родился культ грубой силы и вместе с ним инертность в общественных делах и повышенный интерес к личной жизни. Как это бывало у многих народов, отсутствие устойчивости в делах земных вызвало и у родосцев желание подменить ее устойчивостью монументов, многотонную массу которых не могут сокрушить ни силы земли, ни силы неба, ни само всеильное время.



В 305 году на Родос напал царь Македонии Антигон Одноглазый. Македония хотела блокировать остров и лишить своего соперника, египетского царя Птолемея, важной опорной базы. На острове высадилось многочисленное войско под командой сына Антигона Деметрия, знаменитого полководца и военного инженера. Современники считали Деметрия высоким военным авторитетом и даже прозвали его Полиоркет, что значит «осаждающий города». Древний историк пишет: «Он был ненасытен в строительстве огромных кораблей и осадных машин и находил немалое удовольствие в наблюдении за этими работами». Под его руководством строились приспособления для метания каменных ядер и зажигательных снарядов — баллисты, огромные стрелометы, корабли с шестнадцатью рядами весел.

Главной гордостью Деметрия были орудия, которые именовались «Погубительницы городов».

На Родос была доставлена самая большая из «Погубительниц» — это была деревянная башня, выше самой большой из крепостных башен Родоса. «Погубительница» стояла на колесах, и ее приводили в движение три тысячи четырехсот человек. Как говорит древний историк: «Изнутри она разделялась на ярусы со многими помещениями, и с лицевой, обращенной к неприятелю, грани на каждом ярусе открывались бойницы, сквозь которые летели всевозможные метательные снаряды; башня была полна воинами любого рода и выучки.

На ходу она не шаталась и не раскачивалась, а ровно и непоколебимо стояла на своей опоре, подвигаясь вперед с оглушительным скрипом и грохотом».

Однако машины Деметрия оказались бессильными перед мужеством. Жители держались стойко, блокировать Родос не удалось. Египет продолжал оказывать помощь своему союзнику. Вскоре обстоятельства изменились, Антигону потребовалась помощь сына в Малой Азии. Деметрию пришлось снять осаду и отойти. При этом он не смог вывезти осадные орудия.

Жители Родоса большой армии не имели и осаждать никого не собирались. Они продали военные трофеи и выручили за них огромные деньги.

В народном собрании было решено на эти средства, полученные столь необычным образом, установить в городе статую, которая превзойдет все памятники, воздвигнутые прежде. Статуя должна была прославить Родос на весь мир и обессмертить победу родосцев над грозным врагом. Изображать статуя Должна была Гелиоса — бога солнца и покровителя острова, бога, который поднял когда-то Родос со дна моря, а теперь вселил в сердца граждан мужество и волю к победе.

■

О Харете — ученике Лисиппа, скульптора Александра Македонского, мы знаем только то, что он был уроженцем острова Родос. Неизвестно, участвовал ли он вместе с Лисиппом в походах Александра, видел ли он скульптуры завоеванного Египта или знал о них понаслышке. Неизвестно, какими работами он прославился, но ясно, что если бы слава Харета не была велика, никто не доверил бы ему изваять фигуру Гелиоса высотой в 36 метров.

Создание статуи таких размеров — дело даже при современной технике в высшей степени сложное. На рубеже IV и III веков до н. э., когда все надо было изобретать, когда бесконечное множество нерешенных технических проблем подстерегало мастера на каждом шагу, это было подлинным чудом.

Раньше всего нужно было найти такое место, где бы вся статуя была бы видна с моря, при этом стоять она должна была так, чтобы солнце ни утром, ни днем, ни перед закатом не освещало бы ее сади и не превращало в темный силуэт.

Колосс не мог быть поставлен ни на одной из площадей, ибо тогда его до пояса закрыли бы стены. И в то же время нелепо устанавливать Колосса спиной к городу. Еще труднее было рассчитывать пропорции фигуры, ибо голова и плечи, оказавшись на огромной высоте, снизу кажутся много меньше, чем они есть в действительности. Нужно было решать и то, как поднимать отдельные части статуй, как их крепить, какой фундамент делать и как при грандиозной высоте колосса добиться устойчивости.

Около двадцати лет трудился скульптор, а с ним вместе и сотни рабочих. Колосс держался на трех массивных каменных столбах, перехваченных полосами железа. Зритель не видел этих столбов: два из них проходили внутри ног, а третий стоял рядом с бедром и был замаскирован плащом Гелиоса.

От столбов были отведены железные брусья, скрепленные ободьями. Ободья составили внутренний каркас, на который накладывали тонкие металлические листы. Этим был облегчен вес конструкции, и вместо примерно ста тонн бронзы, которые потребовались бы при изготовлении литой статуи, Харет обошелся, как утверждают древние авторы, всего лишь двенадцатью с половиной тоннами металла. Нужно, однако, полагать, что эта цифра сильно преуменьшена. Вряд ли Колосс весил менее пятидесяти тонн.

У Харета, вероятно, была модель Колосса. Обычно такие модели лепили из глины в натуральную величину, а затем с помощью специальных приспособлений механически «переводили» статую в камень или снимали с нее форму для отливки.

Глина, однако, разрушается от собственной тяжести, если фигура превышает высоту 14 метров. Харет, следовательно, мог иметь модель, которая была в несколько раз меньше Колосса. Каждую часть этой модели нужно было увеличивать, внося поправки на несовершенство человеческого глаза и на искажения, связанные с необычайной высотой памятника.

Под руководством Харета было изготовлено множество шаблонов. Это были вырезанные из дерева части рук, головы, груди статуи, точно такие, какие должны были быть у Колосса. На шаблон накладывали лист металла и начинали осторожно колотить по нему деревянными молотками. Постепенно лист принимал форму шаблона. После этого его закачивали и полировали.

Греки уже знали и блок и полиспаг, но для постройки Колосса они были неприменимы. Поднимать части статуи нужно было вручную.

Тысячи возчиков и землекопов свозили к низкому пьедесталу землю. Около памятника медленно росла пологая насыпь. По насыпи на повозках привозились отдельные части каркаса. Выгружали тут же на насыпи и устанавливали на место, а затем на повозках

таким же образом поднимали выбитые из меди части статуи. Их крепили к каркасу с помощью железных скоб, а затем снова насыпали землю, чтобы установить следующий ярус каркаса.

Все выше становилась насыпь, и все выше поднималась будущая статуя. И настал, наконец, день, когда все население Родоса собралось на великое торжество.

На дигме стояла обнаженная фигура юноши атлета в диадеме из расходящихся во все стороны лучей. Чуть расставив могучие ноги, приложив козырьком к глазам ладонь правой руки, он всматривался в морскую даль. Бугристые мускулы делали его похожим на юного Геркулеса, они выражали грубую, неприкрытую силу и нетерпение бойца.

Черты же спокойного лица Колосса с прямым носом и широким гладким лбом были похожи на черты лица Александра, царя и полководца. Еще при жизни Александр был объявлен богом, сыном самого солнца. Теперь, спустя много лет после его смерти, само солнце оказалось похожим на Александра. Так оно и должно было быть: Колосс был памятником победы, а Александр в сознании греков был ее олицетворением. И в то же время это был не Александр, а бог с идеально правильным лицом и спокойным всевидящим взглядом огромных, чуть скошенных в сторону глаз.

Было трудно определить, встречает ли Гелиос желанных гостей или же следит за бегством вражеского флота. Со стороны моря казалось, что он увлечен открывшимся видом, а из города, к которому Колосс был обращен вполоборота, создавалось впечатление, что вот-вот он повернется к городским постройкам.

Произведение Харета производило неизгладимое впечатление. Посмотреть на него приезжали люди со всех концов эллинистического мира. Стоустая молва объявила Колосса одним из семи чудес света.

Колосс стал как бы символом Родоса, и его изображение было выбито на родосских монетах. Всех поражал родосский Колосс, но

лишь немногие понимали, что Харет изваял не только памятник героическому подвигу своих сограждан, он увековечил и их тщеславие.

Но недолго довелось родосцам гордиться своим Гелиосом. До сих пор сохранились могильные плиты с именами погибших во время землетрясения 227 года до н. э. Подземные толчки обрушили целые кварталы. Храм Гелиоса превратился в кучу щебня. Его колонны срывались с горы и с грохотом катились по трибунам театра.

Крепостные стены дали глубокие трещины, а верхняя часть Колосса рухнула на землю. Только гигантские ноги с пальцами в рост человека остались на прежнем месте. Прутья каркаса на фоне неба изгибались подобно каким-то чудовищным змеям. Медное туловище было смято и сплющено.

Вскоре Родос начал приходить в упадок. Распри между простолюдинами и аристократами, участие в борьбе эллинистических владык и стихийные бедствия положили конец былой славе острова. О том, чтобы строить новую насыпь и восстанавливать статую, не могло быть и речи.

В I веке Родос потерял самостоятельность и подпал под власть Рима. Впоследствии он стал владением Византии. К тому времени мраморные статуи были сожжены в известковых печах, руины храмов перестроены в христианские церкви. Лишь около гавани, там, где когда-то была многолюдная диग्ма, лежали обломки некогда знаменитого памятника победы над Деметрием Полиоркетом. И хотя люди уже не помнили о временах Деметрия, обломки и спустя тысячу лет продолжали удивлять каждого, кому довелось их увидеть. И поверженный наземь Колосс оставался чудом света.

До наших времен дошел рассказ о том, что в 977 году остатки статуи Харета приобрел у византийцев арабский купец. Кусками он, якобы, нагрузил 900 верблюдов.



Раскаленные, как духовка, автобусы везут туристов по покрытой беслой пылью дороге из Константинополя на юг в городок Бергама. Дорога не длинна, но утомительно однообразна. Скалы, кустарники, кипарисы. По сторонам дороги деревеньки, убогие и нищие. Дома из необожженного кирпича трескаются на солнце и размываются дождем. Большая часть Малой Азии — холмы почти без всякой растительности. Ручьи в зной пересыхают. Бергама уютно разместился между обветренными скалами в долине мелководного Каика. Он невелик, но опрятен и зелен. Городок с похожими на карандаши минаретами занял все удобное для поселения место по обоим берегам реки. Со всех сторон теснят его безлюдные каменные холмы, со всех сторон обступают скалы. Самая высокая и крутая из них поднимается над восточной окраиной Бергама на 270 метров. Из окон автобуса она видна задолго до того, как открывается городок. Но вдруг за поворотом шоссе скала, как по волшебству, теряет свои естественные очертания и превращается в руины античного города Пергама.

**ГОРОД-
ЛИЦЕМЕР**

НОВЫЙ ГОРОД БОГИНИ АФИНЫ

После смерти Александра Македонского его полководец Лисимах занял всю Переднюю Азию. Для хранения казны он избрал подземелья Пергама — небольшой, неприступной крепости на вершине скалы. До сих пор сохранились вырубленные в твердом камне коридоры, в которых была сложена большая часть македонских драгоценностей.

Особым расположением Лисимаха пользовался грек Филетер. Ему и была доверена охрана сокровищ. Но Филетер присвоил золото. Сегодня нет ни необходимости, ни возможности расценивать поступок Филетера. Было ли это вероломством во времена, когда наемные войска недавних соратников раздирали на куски целые области и страны, когда измена и клятвопреступление стали нормой поведения властолюбцев?

Почему Филетер имел меньше прав на золото, спрятанное в Пергаме, чем Лисимах, сумевший под носом у своих соперников захватить казну Александра? А давно ли сокровища Александра хранились в казнохранилищах царя Дария в его столице Персеполе? А Дарий? Разве он не грабил покоренные персами страны?

Захватить золото часто легче, чем его удержать, и Филетер начал лихорадочно укреплять Пергам. На самой высокой точке скалы возник арсенал: несколько длинных, похожих друг на друга построек без окон, колонн или каких-либо украшений.

В подвалах хранилась провизия, достаточная для питания тысячи человек в течение года, а под черепичными крышами стояли наготове похожие на скелеты чудовища-баллисты из кедрового дерева и пирамиды каменных ядер.

Рядом с арсеналом стояли казармы и дворец Филетера, мало чем отличавшийся от простого дома. Другие дома на вершине скалы

были разрушены для строительства арсеналов и укреплений, а их обитателям пришлось строить новые ниже по склону. Город начал сползать вниз, в долину реки Каик, и это движение, медленное и неуклонное, длилось затем несколько столетий кряду.

Как мог стать независимым никому неведомый Пергам, если могучие страны с тысячелетней историей теряли самостоятельность за несколько дней или даже часов? Кем был Филетер рядом со знаменитыми сподвижниками Александра, делившими между собой мир? Чтобы стать в один ряд с диадохами, как называли себя наследники Александра, Филетер должен был прославить себя. И он прославился на особенный лад.

В битве при Ипсе в 301 году Антигон Одноглазый был убит воинами Лисимаха, а сын его Деметрий Полиоркет бежал с поля боя. Тело македонского царя, покинутого всеми, попало в руки врагов, и тогда Филетер выкупил Антигона за огромные деньги, чтобы предать его погребению в земле Македонии с почестями, подобающими полководцу.

Филетер не был ни другом, ни союзником Антигона. Наоборот, когда-то он перебежал от него на сторону Лисимаха. Но дальновидный лицемер не пожалел ничего, чтобы показать, что он, Филетер, — единственный ревнитель традиций и обычаев, которыми пренебрегли в своей неумной гордыне охваченные жадной почестей другие властители.

Племянник Филетера Эвмен оценил своего предшественника. Наследник выскочки, он всеми средствами подчеркивал связь Пергама с великим прошлым Греции и ее культурой. Когда в Пергаме узнали, что Деметрий Полиоркет превратил Акрополь в свой лагерь и сам стал на постой в Парфеноне, Эвмен построил новый храм и посвятил его Афине. Он как бы предоставлял богине мудрости и войны новую обитель на вершине Пергамской скалы, там, где никто и никогда не посмеет ее оскорбить.

Конечно, этот скромный периптер из коричнево-серого трахита не мог соперничать с творением Иктина и Калликрата, но и он, подобно Парфенону, царил над городом и, подобно Парфенону, стал хранилищем государственной казны.

Крепость, увенчанная храмом, превратилась в акрополь Пергама, а жилые кварталы растущего города продолжали спускаться вниз в долину.

ПОБЕДА

Пергам быстро богател. Цари Эвмен и Аттал оказались не только хитрыми политиками, но и оборотистыми дельцами. Они построили обширные мастерские, в которых сотни рабов ткали золотую парчу. Царям принадлежали рудники, в которых добывалась горная смола для благовонных курений, царские мастера владели секретом изготовления особых занавесей из льна.

Цари заставили виться по склонам крепостные стены и вырубленные в скале лестницы, заменявшие улицы. Они заставили домики с крышами из черепицы лепиться к склону, как гнезда ласточек. И, наконец, они заставили саму гору изменить свою форму.

Армии рабов превратили в просторные террасы выступы скалы. Одни стесывали камень, чтобы выровнять природные площадки, другие наращивали эти площадки с помощью искусственных стен из каменных блоков. И чем шире растекалась по миру слава Пергама, тем настойчивее его владыки стремились утвердить в общем мнении свою роль хранителей демократических традиций прошлого.

Преемник Эвмена Аттал ввел в Пергаме обычай панафинейских шествий, таких же, как изображены на фризе Парфенона. Теперь и в Пергаме девушки ткали священное одеяние богини Афины и во главе процессии несли его в храм. Аттал дошел до того, что официальные документы в Пергамском царстве повелел писать не на

Голова Аттала. Мрамор.



современном ему греческом языке, а на старинном наречии, на котором говорили в Афинах во времена Перикла и Фидия.

На долю Аттала выпали две страшные битвы.

Галаты были могущественным воинственным племенем, вторгшимся в Малую Азию. Сами сирийские цари Селевкиды предпочитали платить им дань, а не рисковать переменчивым воинским счастьем. В 230 году, выбрав момент, когда Пергаму не от кого было ждать помощи, полчища галатов внезапно появились у исто-

ков Каика. История не донесла до нас подробностей хода обеих битв. Известно лишь, что они были долгими и кровопролитными. Пергам победил, победил не потому, что казна Аттала позволила нанять большое войско: все население встало на защиту своих очагов, своих семей, своей родины.

Борьба вызвала могучий подъем, увековеченный художниками Пергама. Собственно, весь город, по мысли Аттала, должен был теперь превратиться в огромный памятник его великой победе. На постройке театра, прокладке водопровода, работах по украшению города тысячи пленных галатских воинов присоединились к рабам, купленным у многочисленных малоазийских пиратов.

И вот, воплощая победу над скалой, такую же трудную, как победа над вражеским войском, на утесах вознеслись колоннады, выросли портики храмов, протянулись подпорные стены искусственных террас, продолжая оттеснять кварталы жилых домов все ниже и ниже в долину.

АЛТАРЬ

На вершине пергамской скалы бурлил рынок. Здесь можно было купить все: от аравийского ладана до сирийских благовоний, от свитков папируса, которые умели выделять только в Египте, до шелковых тканей и драгоценных камней из далекой Индии. Стоял несмолкаемый гомон: крики разносчиков, рев ослов, скрип деревянных колес, клятвы, проклятия, хохот.





И над этим людским морем был заложен фундамент белоснежного мраморного помоста. Помост, оконченный лишь при внуке Аттала, в плане был квадратным. Вдоль трех стен шла мраморная лента рельефа, а с четвертой — лестница вела на окруженную колоннадой площадку. На площадке находился мраморный жертвенник.

Помост назывался алтарем Зевса, и огромный рельеф, окружавший помост с трех сторон, был посвящен верховному богу древних греков.

Греческий миф рассказывает, что у богини земли Геи были сыновья, которых называли гигантами. Они имели человеческий облик, но вместо ног у них росли змеиные туловища.

Однажды гиганты восстали против власти богов. Ваятели Пергама запечатлели на фризе алтаря отчаянную, самозабвенную схватку богов и гигантов, в которой нет места ни сомнению, ни пощаде. Эта борьба добра и зла, цивилизации и варварства, разума и грубой силы должна была напоминать потомкам битву их отцов с галатами, от которой зависела когда-то судьба Пергама да и всей Передней Азии.

Фигура Зевса превосходит остальные величиной и силой. Кажется, что все тело, каждая мышца пронизаны страстью. Вооруженный молнией верховный бог ведет бой сразу с тремя гигантами. Один из них обращен к зрителю боком, другой в фас, третий и главный — вождь гигантов Порфирион — повернул к зрителю могучую спину. Это достойный соперник Зевса, такой же гневный, такой же ненавидящий. Но, если Зевс, как и остальные боги, — сильный и прекрасный человек, то Порфирион и гиганты — носители примитивной, грубой, почти животной силы и тупой, тоже животной ненависти.

Над богами, распростерши орлиные крылья, парит богиня победы Ника. В руке ее пальмовая ветвь. Это значит, что победа на стороне Зевса и его сподвижников, на стороне сил света.





Около Зевса его любимая дочь Афина. Схватив правой рукой за волосы молодого четырехкрылого гиганта, Афина отрывает его от матери — Земли. Священный змей, неразлучный спутник Афины, впился в его тело. На лице гиганта страдание. В предсмертной муке, умоляя о помощи, протягивает он руку к матери. Гордая Гея по грудь поднялась из почвы, но она уже не может ничего сделать для спасения гибнущих своих сыновей. Ее глаза, полные скорби, обращены к Афине с тщетной мольбой пощадить хотя бы одного — младшего. Драма матери подчеркивает беспредельную трагичность битвы.

В борьбе Зевса с гигантами участвуют почти все древнегреческие боги: стройная богиня охоты Артемиды с луком и колчаном за плечами, бог солнца Гелиос, который, стоя на колеснице, управляет огненными конями, трехголовая и шестирукая богиня Геката. Богиня плодородия Деметра, сидя на льве, спешит на поле боя. И так же много гигантов, яростных, страдающих или обессилевших от полученных ран.

На рельефе Пергамского алтаря нет точно рассчитанного ритма Панафанейского фриза, нет ни отдельных групп, ни пауз между ними. Нет и единой цели, к которой было бы направлено бурное движение. Нет ни кульминации боя, ни моментов разрядки, когда утомленные бойцы немного переводят дух. Здесь всюду нечеловеческое напряжение. Кажется, что напрягся мрамор, что фигуры с силой вырвались из камня, чтобы сплестись в смертельной схватке.

Пергамский алтарь словно создан из контрастов. Контрасты света, играющего на буграх атлетических мышц, и глубоких теней в складках одежд. Контраст между ликованием и страданием, между победителями и поверженными, между бурной динамикой окружающего алтарь рельефа и спокойной гармонией венчающей его ионической колоннады.

Аттал уподобил свою победу над галатами победе богов и этим протянул еще одну нить от классической Эллады к своему царству. Он был из иного теста, нежели Деметрий. Аттал не украшал себя золотканой мишурой, не требовал почестей, подобных божественным, а в театре он отличался от своих подданных только тем, что сидел в мраморном кресле. Но это не значит, что Аттал не был честолюбив. Напротив, он мечтал о славе, но он был умнее и дальновиднее Деметрия. Прославляя себя и свой род руками художников, Аттал и его преемники приравнивали себя к богам. Недаром Гелиос на Пергамском фризе имеет лицо царя Пергама, победителя галатов.

Когда Фидий изобразил себя на щите Афины, он попал за это в тюрьму. В Афинах на человека, посмеявшегося увековечить себя рядом с богами, смотрели как на святотатца: он нарушал равенство между свободными. В Пергаме не было равенства, здесь был всемогущий царь, правда, по примеру Перикла, одетый так же, как остальные горожане, но тем не менее царь. Царь этот, подобно богам, был волен над жизнью и смертью своих подданных. Хотя этот царь и делал вид, что блюдет традиции греческой демократии, он тем не менее оставался царем, а значит должен был быть изображенным в виде бога.

ПЛОЩАДЬ АФИНЫ

Алтарь был посвящен владыке богов Зевсу, однако покровителем Пергама считался не Зевс, а его дочь Афина. «Это она помогла нам одержать победу, подобную блистательным победам, которые 250 лет тому назад одерживали над персами афиняне. Теперь в Афинах царит кошунство, и богиня отвратила свое лицо от когда-то любимого ею города. Ныне ее избранник Пергам», — думали суеверные люди.

Алтарь был не только сказанием о победе Зевса, высеченным в камне в честь победы Аттала, но и торжественной увертюрой к зрелищу, посвященному дочери Зевса Афине.

За алтарем, отделенная от него оградой с проходом, раскинулась обширная терраса. На ее краю, над отвесным обрывом стоял серо-коричневый периптер — храм, построенный Евменом I. Небольшой храм Афины казался больше, чем был на самом деле, из-за двухэтажной каменной галереи, построенной внуком Аттала Евменом II. Галерея в виде буквы П с трех сторон окаймляла террасу, и ритм ее широко расставленных, легких и изящных колонн как бы подчеркивал торжественное звучание массивного дорического ордера самого храма.

Вокруг храма Афины у его подножия на постаментах разной высоты и формы стояли фигуры воинов и бюсты полководцев, стелы с надписями, прославляющими подвиги отдельных отрядов, медные треножники для благовонных курений, водруженные по обету, данному богам, а также размалеванные резные идола, захваченные у побежденных.

Люди, создавшие алтарь Зевса, были достаточно мудры, чтобы понимать: унижение побежденного не вплетает лавров в венки победителя. Много ли чести одолеть слабого, глупого или ничтожного? Слава достается тому, кто одержал победу над равным или над тем, кто сильнее его, и пергамские художники возвеличивали поверженных врагов.

Вождь галатов и его жена, изваянные скульптором по имени Эпигон, стояли близ храма Афины. Жена вождя готова сдаться, ибо она слабая женщина. Он же, полный мужества, предпочитает смерть. Чтобы не отдать жену врагам и самому не пережить позора, галат нанес ей смертельную рану и, собрав последние силы, вонзает меч в собственную грудь.

В отличие от алтаря, на террасе Афины не было скульптур, изо-

блещущих сражение или единоборство. Она была своего рода музеем под открытым небом, музеем скульптур, посвященных победе. Статуи, бюсты, стелы, расставленные без какой-либо системы, занимали всю площадь террасы. Плиты, соединявшие колонны второго этажа, играли роль своеобразного аккомпанемента этой симфонии скульптур. На плитах были изображены панцири, шлемы, мечи, части военного оружия, тараны, носы боевых кораблей, конская сбруя, боевые колесницы, щиты — словом, целая энциклопедия военной техники эллинизма.

Богиня Афина в Пергаме стала явно воинственнее богини, которой поклонялись на Акрополе Афин во времена Фидия. Но и в Пергаме помнили, что Афина не только богиня войны, но и богиня мудрости. Рельефы с трофеями ограждали не арсенал и не место военных советов, а галерею величайшей сокровищницы античной образованности. В прохладных залах в мраморе стен были устроены выложенные кедром ниши. В них хранили 200 тысяч свитков с творениями греческих философов и поэтов, трудами географов, священными книгами персидских, египетских, еврейских жрецов. Больше всего здесь было собрано рукописей, касающихся медицины, ибо Пергам считался центром медицинской науки, и даже сами цари Атталиды изучали искусство врачевания и свойства лечебных трав.

В Пергаме огромный отряд рабов обслуживал библиотеку, среди них были искусные каллиграфы-переписчики, ученые-переводчики, люди, следившие за сохранностью свитков. В других странах, где были хранилища рукописей, агенты Атталидов покупали драгоценные свитки или одалживали их под залог огромных сумм. Библиотека росла так быстро, что стала соперничать с самым большим книгохранилищем древности — Александрийской библиотекой. Египетские цари не захотели, однако, допустить этого. Свитки папируса считались единственным материалом для

переписки книг, и царь Птолемей запретил вывоз папируса из своей страны. Но в Пергаме быстро научились так обрабатывать кожу телят и баранов, чтобы она стала пригодной для письма. Вскоре новый материал, более прочный и не столь ломкий, как папирус, начали изготавливать в царских мастерских Пергама в таких количествах, что его стали вывозить в другие страны. Он получил название пергамент.

Это был еще один подвиг Пергама, совершенный в честь богини Афины, и мраморная богиня доброжелательно взирала на стены библиотеки, похожие на соты из-за облицованных кедром ниш.

Статуя Афины, стоявшая посреди библиотеки, отличалась от остальных скульптур Пергама своей внутренней уравновешенностью, величавым и торжественным спокойствием. На вытянутой правой руке у нее стояла богиня Победы Ника, а у ног — круглый, покрытый рельефом щит. На щите в гуще битвы греков с амазонками можно было различить фигуру старца, поднявшего камень. Старцем был великий Фидий, а статуя Афины была мраморной копией Афины-Парфенос, изваянной некогда Фидием из золота и слоновой кости. Тщательно выполненная искусным мастером копия передавала малейшие детали великого оригинала. Но черты лица Афины как-то огрубели, глаза запали, и весь облик богини лишился той одухотворенной и гармоничной красоты, которой отличалось творение Фидия.

ТЕАТР АТТАЛИДОВ

Храм Афины не случайно был придвинут к самому краю террасы и стоял на кромке обрыва. Сразу под храмом склон скалы образовывал колоссальную воронку. Ее широкая часть граничила с Акрополем, а узкая доходила до середины склона. Это был театр на пятнадцать тысяч человек, подаренный городу Евменом II. Воронка

заканчивалась внизу обширной террасой или площадью, которая прочерчивала горизонтальную линию поперек Пергамской скалы.

Мощные контрфорсы, которые поднимались от подножия скалы, разграфили подпорную стену террасы на вертикальные полосы. Казалось, будто стена растет вверх, чтобы на десятиэтажной высоте встретить низвергающуюся, как лавина, каменную воронку из 90 полукруглых подков.

Выемка амфитеатра и выступ террасы завязывали в единый архитектурный организм «верхний» и «нижний» город Пергама и храмы на склоне скалы. Издали человеку казалось, что перед ним не город, проходя по которому постепенно его узнаешь, а колоссальное сооружение, которое можно обозреть с одной точки. Это сооружение высотой в 270 метров было чуть ли не вдвое выше самой большой из египетских пирамид.

Терраса, которую удерживала подпорная стена, — фойе пергамского театра. Оно так же, как и трибуны театра, вмещало пятнадцать тысяч человек. Зрители спускались сюда в перерывах, ибо в дни спектакля несколько пьес шли подряд с утра до наступления сумерек.

Вырубленные в скале ярусы театра были разделены на секторы, и от этого амфитеатр казался разрезанным на клинья. Все поражало величественной простотой. Никаких украшений. Лишь тени на упругой кривизне каменных ярусов меняли свое очертание с движением солнца. Трудно поверить, что человеческие руки вырезали в скале эти идеально правильные подковы.

Театр был неотъемлемой частью каждого греческого полиса, но только в Пергаме театр составлял как бы его сердцевину. И это тоже не было случайным. Во времена Перикла театр — место народных собраний, центр общественной жизни. В афинском театре публично решались все важнейшие государственные дела, вершились судьбы народа. Конечно, здесь давались спектакли, и все население

Реконструкция театра
в Пергаме.



города приходило в театр развлекаться, но это не было главным. В Пергаме театр — только место развлечения.

Лицемерные Атталиды понимали, что в глазах народа театр продолжает казаться символом народоправства, поэтому они построили его в центре своей столицы и сами сидели в мраморных креслах: согласно обычаю это было правом уважаемых горожан.

Что же касается государственных дел, то они решались не в народном собрании, а в тиши дворца пергамских царей.

РИМСКИЙ ГОРОД

Атталиды были искусными дипломатами. Лавируя между Македонией, Сирией и Египтом, они дальновидно вступили в союз с быстро поднимающимся Римом. Это дало им возможность расширить свои владения. К середине II века до нашей эры в руках Атталидов оказалась большая часть Малой Азии. Искусственно возникшее государство, несмотря на свое богатство и громкую славу, могло существовать, лишь умело используя противоречия между своими соседями и Римской республикой.

С возвышением Рима равновесие рушилось. В конце 133 года до н. э. последний царь Пергама Аттал III решил не дожидаться, пока его царство станет добычей легионов, и сам завещал его Риму. Государство Атталидов стало римской провинцией — Азией. За пределами Италии это была первая провинция будущего властелина мира, и римляне рассматривали ее как плацдарм для своих походов: они не подвергли Пергам разгрому, обычному при захвате чужого города.

Теперь в арсеналах Пергама хранилось римское оружие, а в казармах разместились римские легионеры. Но жизнь города текла по-прежнему. Чтобы показать всему миру, как благотворно владычество Рима для тех, кто ему покорен, римские правители, подобно Атталидам, не жалели денег на украшение города.

На Акрополе вырос гигантский храм императора Траяна. Каждая его колонна была вдвое выше храма Афины, стоявшего рядом. Нелегко было вытесать из желтоватого песчаника каменные барабаны, нелегко вкатить их на вершину скалы и еще труднее поставить их один на другой на высоком каменном основании.

В III веке н. э. на террасе театра возник храм в честь императора Каракаллы, который приезжал лечиться у знаменитых пергам-

ских врачей. Этот храм был невелик, но зато отделан драгоценным цветным мрамором.

Римляне построили в Пергаме еще два театра на 25 и 35 тысяч зрителей, так что в городе стало больше театральных мест, чем зрителей, и возвели за стенами города лечебницу с надписью «Во имя богов, смерти вход запрещен».

Больные принимали ванны в отделанных бронзой бассейнах, пили целебные воды, а руки искусных массажистов и благовонное притирание возвращали силу ослабевшим мускулам. В здравнице можно было отдохнуть в тени галерей, сидя на каменных скамьях или прислонившись к колонне. Под сводами здесь были скрыты особые рупоры и через них доносились голоса невидимых жрецов. Они убеждали больного забыть свои недуги, не думать о горестях и физических страданиях, подавлять болезнь силой собственного духа. Они уговаривали, настаивали, внушали, говорили о том, как хороша жизнь и сколько счастья и радости еще впереди.

Многие верили и, покидая здравницу, впрямь считали себя исцеленными и счастливыми. Надолго ли? — Неизвестно.

Жрецы Эскулапа, надо полагать, считали себя преемниками Атталидов. Как бы то ни было, их стремление врачевать увещанием странно напоминало обычаи полузабытых к тому времени древних пергамских царей.



Историю не удивишь ни дикостью, ни вандализмом. Жажда разрушения, насилия, грабежа проявлялась в разные времена и в разных обличьях. Слепая ненависть к прекрасному, к вдохновенным творениям человеческого гения, стремление стереть с лица земли великое, ставшее непонятым, а потому страшным, проявлялось не раз и не два.

Но, пожалуй, нигде вандалы разных времен не проявили такого единодушия, такого упорства и такого рвения, как в храме бога, носившего пышный титул — Юпитер Геополитанский Великий и Всеблагий.

Византийцы превратили древнее святилище в каменоломню для постройки своих церквей и базилик, арабы разбирали его кладку для строительства крепостных стен, крестоносцы перестроили древний храм в замок, турки разрушали его для постройки мечети, орды татарского хана Хулагу и полчища Тимура громили и крушили здесь все, что могли.

То, чего не уничтожили люди, разрушали землетрясения 1158, 1203, 1669 и 1759 годов. Стихийные силы раскалывали каменные рельефы, опрокидывали колонны, сбрасывали со своих

БААЛЬБЕК

мест статуи. И все же Большой храм в Баальбеке уничтожить не удалось. Силы созидания оказались могущественнее сил разрушения.

Дань этим силам через шестнадцать веков отдали те, кто утверждает: «Ничего подобного не могли создать человеческие руки» Статьи и книги, в которых научные фантасты наших дней пытаются доказать, что руины Баальбека оставили землянам на память пришельцы из космоса, еще недавно были весьма модны. И хотя это утверждение ничего общего с истиной не имеет, оно не кажется смехотворным, настолько грандиозно и непостижимо все то, что сохранилось в Баальбеке.

■
Сооружение, которое по затрате времени и труда, быть может, превосходит даже пирамиду Хеопса, воздвигнуто в плодородном районе, между горными хребтами Ливана и Антиливана, который греки называли Келесирия (что значит Сирийская впадина).

Когда-то здесь жили финикийские племена, поклонявшиеся богу Баалу, что значит властелин или владыка. На перекрестке дорог, ведущих с побережья в глубь Сирии, среди бесчисленных бьющих из почвы ключей находилось главное святилище этого бога. Называлось оно Баальбеком, что значит и «город Баала», и «господин земли».

Баал считался повелителем солнца и воды, его почитали не только финикийцы, но и многие другие земледельческие народы Востока. Каждый из них имел своего солнечного бога и называл его Баалом.

Во главе своих македонских сподвижников Александр побывал в Баальбеке. В древнем святилище он увидел исполинского истукана, сплошь покрытого листьями золота. На округлой массивной голове истукана высился странной формы убор, унизанный жемчугом и драгоценными камнями. В правой, поднятой кверху руке он держал бич, в левой — пучок колосьев. Баал, солнечный бог, был богом землепашества и скотоводства. У ног его возлежали золотые быки.

Александр Македонский, захватив Египет и Сирию, стремился распространить духовное влияние греков на завоеванные страны. Одним из способов эллинизации было «объединение» богов.

На устах кумира играла улыбка, которая греческим воинам казалась бессмысленной. Но Александр не был греком. Он был сыном царя Македонии, страны, которую еще недавно считали варварской. Сам Александр внешне приобщился к эллинской культуре, но в глубине души он продолжал оставаться варваром. Истукан, в честь которого тысячи паломников приносили жертвы, жестоко истязали сами себя и друг друга, был не похож на греческих богов, но не вызвал отвращения у царя. Александр сам считал себя богом и, уподобляясь богу, приказал переименовать Баальбек в Гелиополь, что значит «город солнца», а Баала — в Гелиоса. На месте святилища кровожадного Баала он повелел заложить храм Гелиосу, и греки начали строить величественный храм своему жизнерадостному и веселому богу, богу земледельцев и мореплавателей, богу света, тепла и плодородия.

Возможно, что еще Александр с его манией грандиозного наметил необыкновенные размеры будущего храма. Заготовка материалов и подготовительные работы потребовали столько труда, что контуры колоссального сооружения начали только вырисовываться, когда в Келесирию в 60-х гг. до н. э. вступили римские легионы Гнея Помпея.

Когда Помпей увидел тысячные толпы паломников — греков, сирийцев, арамейцев, жителей прибрежных городов, он решил, что в интересах римского владычества, следует великое божество из греческого сделать римским. И тогда Баал-Гелиос превратился в Юпитера, главного бога римлян.

Помпей пожертвовал большие деньги на строительство храма. Юлий Цезарь — удачливый соперник Помпея в борьбе за власть над Римом, последовал его примеру. Его дар Гелиополису был еще щед-

рее, ибо Цезарь стремился завоевать популярность, противопоставляя себя Помпею.

Император Август, который во всем подчеркивал, что он преемник Цезаря, так же демонстративно осыпал Баальбек своими щедротами, — а за ним и другие императоры.

Особенно велик был вклад Нерона, при нем строительство приняло невиданный размах и не прекращалось уже до тех пор, пока в IV веке в Риме не установилось христианство.



Для того, чтобы попасть в храм Юпитера, нужно было подняться по самой широкой на свете лестнице. На каждой из двадцати семи ее ступеней могло стоять по сто человек в ряд. Ступени были по колено взрослому мужчине, словно рассчитанные на каких-то гигантов.

Лестница вела к двенадцати десятиметровым колоннам из розового гранита с капителями из позолоченной бронзы. Это были пропилеи — преддверие храма. В тени двенадцатиколонного портика пропилей могло собираться до тысячи человек.

С двух сторон портика, как часовые, стояли массивные башни. К глухим стенам башен были приставлены пилястры такой же высоты, что и колонны, и с бронзовыми капителями такой же формы. От этого пропилеи казались еще шире и еще грандиознее.

В самом Риме храмы никогда не имели башен. Башни Баальбека были данью традициям Востока и своими корнями восходили к архитектуре Египта: вход в древнеегипетский храм охраняли две огромные башни-пилоны.

Около башен в углах портика пропилей собирались философы и часами вели диспуты и беседы со своими учениками. Они были греками или сирийцами, ибо римляне образованность ни во что не ставили. Завоеватели, ростовщики и администраторы, римляне прези-

Большой храм
в Баальбеке.
Колоннада.



рали свободную мысль. Их богатство было результатом не труда, а грабежа. Если им нужны были ученые, педагоги, поэты, они покупали на острове Делос греческих и сирийских пленников.

Ученые и философы в Риме были по большей части рабами, но здесь, в отдаленной провинции, философы пользовались уважением, и римские наместники оказывали им свое покровительство.

Окруженный резными наличниками вход пропилей, через который можно было проташить четырехэтажный дом, служил только жрецам. Для простых людей были две другие двери, много меньших раз-

меров, которые запирались бронзовыми засовами. Главный вход не имел дверных створок. Суеверие прочнее замков: никто не смел переступить священный порог.

Три входа вели в обширный двор, или скорее «вестибюль» без крыши. Двор имел шестиугольную форму, и по каждой стороне шестиугольника стояли колонны из цветного мрамора. 60 колонн стояли в два ряда, образуя широкий обход. Благодаря необычной форме двора они оказывались под разным углом к зрителю и представлялись каким-то каменным лесом.

Нигде, кроме Гелиополиса, римляне не строили ни дворов, ни залов столь неудобной и странной формы. По-видимому, колонны были поставлены на основании, заложенном еще финикийцами, ибо звезда с шестью лучами и шестиугольник считались магическими у многих народов Сирии и Палестины. В углах шестиугольника были тесные и темные хранилища храмовой утвари, а вдоль граней — помещения для жрецов — предсказателей будущего по внутренностям птиц. Римляне ничего не предпринимали без гадания. Они считали, что человек не властен над своей судьбой, заранее предопределенной богами.

Когда-то на этом месте поклонялись Астарте — жене Баала, но когда Баал стал Юпитером, его жена приобрела облик римской богини Венеры. Шестиугольный двор получил тогда название двора Венеры.

Отсюда паломники попадали в главный двор храма, или скорее на обширную мощеную площадь, с трех сторон окруженную колоннами. Колонны были вытесаны из розового гранита в Египте близ Асуана, привезены по морю в Келисирию и доставлены в Гелиополис на волах.

Зритель сначала видел фронт из 84 монолитных колонн, но затем замечал второй ряд таких же колонн в тени окружающей двор галереи. Размеренный строй колоннады напоминал построенных для парада солдат римского легиона.

Большой храм
в Баальбеке.
Колоннада.



Анфилада залов позади галереи отделана с упомрачительным великолепием. Стены, выложенные цветным мрамором, были украшены бесчисленным числом ниш. Ниши были самой разнообразной формы. Одни с наличниками, другие в резном обрамлении, третьи с фронтончиками, четвертые с какими-то мраморными сегментами, полуколоннами, плоскими пилястрами, гирляндами, фигурами мифических существ.

В каждой нише стояла скульптура. Здесь были и шедевры греческого искусства, и сухие ремесленные копии с прославленных ориги-

налов, и творения египетских скульпторов, и бюсты императоров. Все это боги римлян.

В отличие от поэтических греческих божеств, римские боги до крайности прозаичны. Бог, спасающий от колючек; бог, охраняющий пороги и двери; бог, помогающий роженицам; бог спокойствия; бог заботы; богиня лени Муразия, бог полей Русин и бог гор Югатин; богиня холмов Коллатина и богиня долин Валлония; богиня, сохраняющая урожай, и бог, охраняющий скот. Римляне поклонялись и египетской Исиде, и сирийскому Адонису, и своим императорам, которые после смерти объявлялись богами. И все эти боги, причудливо перемешавшись, стояли в нишах главного двора.

Часть этих богов создали себе сами римляне, а многих заимствовали у других народов, если им казалось, что иноземный бог может принести пользу римскому государству. Бог для римлянина — средство достижения своих практических, а часто и низменных целей. Бесконечные обряды, которые были связаны с каждым божеством, были похожи на сделки: молящийся обращался к богу с просьбой, а взамен обещал что-либо такое, что ему казалось равноценным и приятным божеству.

Главных своих богов римляне отождествили с греческими. Посейдон превратился в Нептуна, бог-кузнец Гефест в Вулкана, Афродита в Венеру, Афина в Минерву. При этом Афина сохранила свои атрибуты — змею, шлем, копье, но лишилась человечности и справедливости. Афина умела изобретать ремесла и учить людей военной хитрости. Минерва же воплощала лишь только одну абстрактную государственную мудрость.

Главный бог Рима — Юпитер вобрал в себя черты Зевса и Гелиоса. Он так же, как и Зевс, — бог-громовержец, главнейший из богов, из головы которого родилась Минерва. Но что осталось от справедливости, от умеренности, мужества и любвеобильности Зевса? Юпитер суров, жесток, равнодушен. Это холодный и непреклонный бог, стоя-

ций над всеми остальными, подобно римскому государству, покровителем которого он считался. Это бог всеокушающей государственной машины, бог порядка, бог собственников, это бог подданных, а не граждан, рассудочный и прозаический.



Лица статуй и бюстов были обращены в центр двора, где возвышался огромный каменный стол, такой большой, что на нем без труда могло уместиться несколько бычьих туш.

Дважды в день триста жрецов в белых балахонах и остроконечных шапках по знаку первосвященника в золотой тиаре и одежде пурпурного цвета с пением гимнов обводили вокруг алтаря украшенных лентами жертвенных коз, баранов или быков. Затем животных вели к бассейнам, которые были вырыты по обе стороны двора. Жертву трижды окунали в священную воду в знак того, что животное очищается от земной скверны. Теперь его можно было волочить по ступеням алтаря и под оглушительный шум флейт и свирелей закалывать во имя солнечного бога.

Тысячи паломников впадали в экстаз при виде хлещущей крови. Они срывали одежду и начинали истязать себя ремennыми бичами. Сыромятная кожа врезалась в человеческое тело, оставляя глубокие рубцы, и окровавленные фанатики замертво падали посреди храмового двора. Самобичевание считалось угодным Юпитеру.

Храм этого бога, холодный и надменный, словно возносил над распростертыми телами свой фронтон, которому стоявшие на нем колоссальные статуи придавали сходство с короной. К храму вела огромная лестница. Она поднималась на платформу или цоколь из тесаных блоков. Платформа была выше всех остальных построек храма и ее грандиозность подчеркивалась величиной камней, из которых она сложена. Три из них, известные в древности под названием «трилитоны» — самые большие на свете, считались священными,

им поклонялись, как божествам. Трилитоны достигают 20 метров в длину и весят по 500 тонн каждый. Чтобы их передвинуть, требовались усилия десятков тысяч человек.

52 колонны, превосходящие своей величиной все колонны на свете, окружали храм. Они были в пять обхватов толщиной и высотой почти в 20 метров, т. е. в семиэтажный дом.

Каждая колонна состояла из трех полированных гранитных цилиндров. Каждый цилиндр был выточен на колоссальных «токарных станках» в дальних каменоломнях, привезен по горным дорогам, водружен на цоколь и поставлен на свое место вертикально людьми, вооруженными только рычагами. Такая работа потребовала еще больших затрат времени и труда, чем добыча и перевозка трилитонов.

Когда-то в Греции колонны храмов Акрополя были рассчитаны на масштаб человека, человек был мерой вещей, и зодчий грек стремился создать аккомпанемент величию человеческого духа. Здесь, в Баальбеке, колонна приобретает космические масштабы. Она пугает, подавляет, заставляет человека почувствовать себя ничтожным. Колонна, в понимании зодчего, символ сверхчеловеческой силы, которой наделены только боги да императоры.

На головокружительной высоте с колонны на колонну переброшены мраморные балки и на них уложены резные карнизы из мрамора. И опять, как они непохожи на благородную простоту карнизов Парфенона и Эрехтейона. Чем только не украшены мраморные плиты! И водометами в виде львиных голов, и листьями аканфа, и подобием жемчужных бус, и фигурами быков, которые словно вылезают из камня, чтобы поддержать нависающие над ними полосы зубцов и кронштейнов. Бессмысленная и беспощадная растрата труда художников и каменотесов, плоды которого едва-едва видны с земли.

Каменная громада, которой, казалось, нет меры, которая превосходила всякое воображение и была воздвигнута посреди города словно неведомой стихийной силой, служила олицетворением Римской

империи. Она казалась такой же подавляющей, безжалостной и безразличной к судьбам людей, как Римское государство, уравнившее подданных в их бесправии перед лицом императорского произвола.

Покрытый золотом истукан внутри храма не казался главным среди богов, как Зевс на Парфеноне или на Пергамском алтаре. Он был отделен от остальных божеств, стоявших во дворе, подобно тому, как император в своем дворце на Палатинском холме в Риме был отделен от своего народа. То, что роль императора богов играл финикийский Баал, по существу, случайно превратившийся в Юпитера, тоже было символичным. Владыками миллионов становились благодаря случайным стечениям обстоятельств, в результате интриг, заговоров, по воле взбунтовавшейся гвардии. Жизнь империи не зависела от того, вознесла ли судьба на вершину человеческого могущества аристократа или бывшего солдата, коренного римлянина или сирийца, великого философа или самодура, едва умеющего читать. Все они оказывались одинаковыми во главе государственного механизма.

Юпитером Великим и Всеблагим Гелиополитанским продолжал оставаться тот самый истукан, которого когда-то увидел в Баальбеке Александр Македонский и объявил Гелиосом. Его круглое безбородое лицо по-прежнему кривила бессмысленная улыбка, а у ног, напружинив короткие шеи, по-прежнему лежали золотые быки. Золотой бич Юпитер продолжал держать в своей деснице.

Римляне лишь изменили немногие аксессуары. В левую руку кумира они вместо колосьев вложили изображение молнии, плечи и грудь, ранее свободно задрапированные финикийским плащом, оказались закованными в панцирь римского легионера, на золотой одежде появились рельефы с головами римских богов, а на постаменте — надписи латинскими буквами.



Когда после ослепляющего солнца пустыни попадаешь в узкий темный проход между отвесными стенами розового песчаника, небо начинает казаться тонкой полоской, где-то высоко-высоко разрезающей сплошную массу камня. Солнечные лучи достигают дна только в полдень. Остальное время Сик, как называется это ущелье шириной в 4—6 метров, лежит в полумгле, и тени окрашивают его розово-коричневые стены в густой фиолетовый цвет.

Отражаясь от скал, стук каблуков повторяется десятки раз. Каждое слово, с которым обращаешься к спутникам, помимо своей воли произносишь полупшепотом. Дорога завалена камнями. Некоторые весят более тонны. Они обкатаны потоками, время от времени затопляющими Сик. В древности воды редких дождей отводились по высеченным в скале водосточкам в подземный туннель, сохранившийся поныне, но забитый илом и песком.

Через Сик лежал древний караванный путь из Египта в Палестину и Сирию. На этом пути, долгом и трудном, неожиданно среди моря молочно-белых песков поднимается отвес-

**СТОЛИЦА
КАРАВАННОЙ
ИМПЕРИИ**

ная гряда. Только опытный глаз может найти узкое, прорытое водой ущелье — единственный проход между скал. Он прихотливо извивается и вдруг скалы как бы раздвигаются и открывают город такого яркого цвета, будто солнце раскалило его докрасна. Это — Петра. Петра расположена в зеленой от диких олеандров котловине и вся вырезана в скалах красно-розового песчаника, а внизу — золото песков, которые намел сюда ветер пустыни.

Прямо против Сика огромное здание с двухэтажным портиком. Оно увенчано чем-то вроде круглого храма, на крыше которого сохранились остатки каменной урны. В течение веков каждый бедуин, проезжавший Сик, стрелял в нее в тщетной надежде, что урна расколется и осыпет его сокровищами. Загадочное здание в народе называется «Сокровищницей фараона».

Постройки Петры бесчисленны. Они громоздятся в два, а иногда и в три яруса, прячутся в расщелинах, скрыты за естественными выступами скал. И величина их разная. Здесь и небольшие, чуть выше человека, пещеры с выветрившимся изображением Душареса, древнего бога полубогородных эдомитов. Здесь и огромные десятиметровые портики, словно нарисованные на отвесном обрыве, и странные башни, увенчанные чем-то, похожим на зубы собаки. Одни выполнены с варварской грубостью, другие отличаются изысканным, виртуозным искусством резьбы по камню, изяществом орнамента и декоративных гирлянд.

Колонны, архитравы, карнизы, фронтоны — все как будто такое же, как у греков. Но греческий ордер выражает работу системы стоек и балок, несущих и несомых частей. Здесь же в Петре — это всего лишь мотив резьбы по камню. По существу это не архитектура, а ее изображение: и колонна, и архитрав, и фронтон, и стены — один сплошной каменный массив.

Идеально правильные линии карнизов, резные наличники дверей, рельефы и декоративные статуи, головы которых отбиты с завидной

настойчивостью, — все это один колоссальный розовый монолит, пересеченный, как дерево — годичными кольцами, — фиолетовыми, пурпурными, темно-коричневыми прослойками.

Фасады Петры — скорее скульптуры, нежели произведения зодчества. И они пластичны, как скульптуры. Нередко зодчий, например в той же «Сокровищнице фараонов», как бы разрывает пополам четырехколонный портик, как игрушки, растаскивает в стороны обе части фронтона, а в образовавшийся зазор вставляет круглый храмик или каменный цилиндр, украшенный нишами и приставными полуколоннами.

Колонны круглые, колонны, выступающие из стены на три четверти, полуколонны, четвертушки колонн, плоские пилястры испещряют окрестные стены без логики, системы, необходимости.

К входам, так старательно и красиво отделанным, не ведут никакие лестницы. К тем, что внизу, нетрудно подобраться с помощью стремянок, но к тем, что зияют черными провалами на высоте пяти-шести-десятиэтажного дома может подняться лишь скалолаз.

За портиками он не найдет ничего, отвечающего пышности фасада; древние пещеры с нишами сильно изуродованы и несут следы переделок.

Ни последовательность, ни время, когда высекались здания, все еще неизвестны. Никто не может сказать, какие сооружения более древние, а какие поздние.

Большая часть Петры все еще лежит под многовековым слоем песка. Днем при солнце, кроме гробниц в скалах и полустертых надписей на непонятном языке, видны лишь беспорядочные обломки колонн да непонятные, наполовину вросшие в землю руины. Но когда ночью луна поднимается из-за высокой древней горы, город как бы оживает.

Тени обрисовывают фундаменты домов по обе стороны улицы. Обломки колонн в призрачном свете начинают казаться портиками,

защищавшими некогда тротуары от палящего зноя. А дальше, за остатками римской триумфальной арки — руины рынка и подкова вырубленного в скале античного амфитеатра.

Это наслоение веков — летопись истории города, теперь мертвого, а некогда самого большого и богатого на всем протяжении от Мертвого до Красного моря, города, который из всех своих соседей уступал только Иерусалиму.



Про Петру говорят, что она древняя, как время. Первые сведения о Петре сообщает нам Библия. В VIII веке до н. э. иудейский царь Амасия похвалялся, что он захватил здесь крепость народа эдомитов и перебил все ее население. По-видимому, уже в это время Петра считалась большим и богатым городом. Победа над ним записывается в анналы иудейской истории, как событие первостепенной важности.

Об эдомитах наука располагает самыми скудными сведениями. Вероятно, им принадлежат цистерны для дождевой воды, валы и остатки керамики, найденные на одной из скал Петры. Быть может, они воздвигли жертвенники или обелиски на вершинах скал, окружающих котловину, и пробили к ним крутые лестницы. По-видимому, эти обелиски были когда-то идолами Душареса, но впоследствии человеческие черты были стесаны поклонниками религий, запрещающих создавать кумиры.

После разгрома, учиненного Амасией, город утратил значение, и несколько веков никто о нем не упоминает. Вероятно, кроме кочевников, прогонявших стада через Сик, о Петре никто и не помнил.

В IV веке до н. э. эдомиты были изгнаны из Петры набатеями. Набатеи считались опасными пиратами Красного моря, и египтяне оттеснили их с побережья в глубь страны. Набатеи избрали неприступную Петру своей новой столицей.



Голова бога пустыни. Рельеф.

Неизвестно, где и когда набатеи приобрели свои инженерные познания и гидротехническое искусство. Но оно равнялось их предприимчивости и трудолюбию. С помощью плотин, шлюзов и водоотводящих тоннелей древний народ превратил бесплодную, хотя и богатую водой местность в огромный сад.

Пустыня, как и море, не только разъединяет, но и соединяет. Набатеи купцы, предки современных арабов, взяли в свои руки торговлю с далекими странами. Драгоценные камни и драгоценные сорта дерева, оружие, вино, финики, благовония и пряности — все, чем богаты Индия, Южная Аравия, Центральная Африка, провозили через Петру запыленные караваны. Через Петру гнали табуны коней для египетской армии и колонны рабов для египетских мастерских и поместий. А навстречу везли золото и слоновую кость Нубии, жемчуг Красного моря, ладан и александрийское стекло. И вместе с ними к горным святилищам Петры тянулись толпы паломников.

Легкие отряды набатейских конников, знавших каждый холмик, укрытие или пещеру, были надежной охраной на торговых путях Востока. И хотя набатейское царство не имело точных границ, караванные дороги в пустынях Аравийского полуострова и Западной Сирии в III и II веках до н. э. были в руках набатеев.

В Финикии, Италии и Греции — всюду знали набатеев и всюду они имели свои храмы, где поклонялись луне и звездам, вечерней и утренней. Это были боги, которые ночью указывали караванам путь в темной пустыне, путь к воде, путь к наживе, путь на чужбину и с чужбины домой.

На Аравийском полуострове Петра была главной соперницей Мекки и, подобно Мекке, считалась священным городом бедуинов. Возможно, что великолепное здание, высеченное при впадении Сика в котловину, — не сокровищница, а храм набатейским богам. Возможно, однако, что молитвы и священнодействия свершались набатеями, по примеру эдомитов, не внизу в котловине, а в нагорных святили-

Пещерная
гробница
в Петре.



щах. Там наверху находились высеченные из скалы жертвенники и лежал черный метеорит, который считался посланным богом.

Подобно стригам, строящим гнезда в отвесных берегах, набатеи жили, вероятно, сначала в стенах котловины. Пещеры служили, возможно, домами (в северной Африке пещерные города не были редкостью). Впоследствии пещеры стали местом захоронения набатейской знати, а самые великолепные — гробницами набатейских царей. Утверждать это трудно, до нас не дошло ни одного сохранившегося набатейского жилища, ни одного документа, связанного с жизнью или торговыми операциями Петры. Это связано с упадком города в конце II века до н. э., когда с развитием мореплавания караванная торговля замирает и Египет на собственных кораблях и

на судах своих союзников перевозит товары в столицу Средиземного моря — Рим.

Не успела еще угаснуть слава торговой Петры, как войска Помпея и Цезаря в I веке до н. э. превращают Сирию, Иудею, Египет во владения Рима. Петра становится, пусть ненадолго, опорным пунктом римлян. Память об этом — римская улица с остатками колонн и высокие тротуары, которые протянулись вдоль древнего караванного пути по руслу потока, отведенного в туннель набатейскими мастерами. Храм римским богам, термы с горячим и холодным бассейнами, гимнасий, в котором знатные набатейские юноши изучали латинский и греческий языки, и окруженный караван-сараями обширный рынок стали гордостью города.

Римляне не смогли уничтожить древние обычаи набатеев. По-прежнему тысячи паломников поднимались на вершину горы поклониться черному камню и по-прежнему продолжало множиться кольцо гробниц в скалах, окружающих котловину. Ожившие караванные пути оказались опять в руках набатейских купцов.

В I веке н. э. рынок Петры опустел, подземные водостоки пришли в ветхость и вода в период дождей стала разрушать великолепные римские постройки. Город покинуло почти все население, паломничество замерло. Но и это не было смертью Петры.

Во II веке Петра становится центром римской провинции Аравия, заново отстраивается и даже воздвигает в честь императора Траяна великолепную триумфальную арку. Опять потянулись через Сик вереницы верблюдов, и опять наполнилась гортанными криками, клятвами и божбой котловина, окруженная скалами розового и красного цвета. И опять мимо высеченных в скалах гробниц потянулись колонны закованных в цепи рабов.

Римляне построили еще два рынка, и их стало в Петре три; в пологом склоне скалы они вырубили амфитеатр, и проезжие купцы могли любоваться спектаклем или гладиаторскими боями.

При Траяне в Петре о набateaх и о могучей империи караванных путей уже не помнили. Народ этот слился с другими бедуинскими племенами. Святилища и вытесанные в скалах гробницы были заброшены. А внизу бурлила жизнь многоплеменного римского города.

В V веке с падением Рима бассейн Иордана становится византийским владением, бывшая римская провинция Аравия приходит в упадок, и караванная торговля через Сик прекращается. Бесчисленные гробницы в красно-розовых скалах заполняют христианские монахи. Погребальные ниши они превращают в алтари нового бога, а древние храмы — в пещерные монастыри. Когда сюда в начале VIII века вторглись арабы, они нашли только полуодичавших отшельников.

Мусульмане сохранили ненависть своих предков — мекканских купцов — к старой торговой и религиозной сопернице Мекки — Петре. При арабах торговля через Сик не восстановилась, купцы предпочитали южные караванные пути через Мекку и северные морские пути вдоль средиземноморского побережья.

Но Петре суждено было ожить. После захвата крестоносцами города Иерусалима в 1099 году Балдуин I основал эфемерное Иерусалимское королевство. Через Сик потянулись в Иерусалим паломники — египетские христиане, а вместе с ними караваны купцов. Балдуин построил на одной из скал замок и оставил в нем отряд, чтобы брать пошлину с купцов и паломников. Римские развалины начали опять заселяться, а скиты — превращаться в богатые монастыри.

В 1187 году Иерусалимское королевство рухнуло под ударами султана Саладина. Крестоносцы бежали. Замок в Петре был разрушен мусульманами, и его руины до сих пор чернеют на скале.

Но Петра опять ожила в наши дни в современной Иордании в качестве одной из туристских столиц Ближнего Востока. И опять котловина среди красно-розовых стен наполнилась звуками разноязычной речи, а на рынке, построенном при императоре Траяне, ныне можно купить сувениры.



Высокий холм рисуется на фоне далеких гор и вулканов, остроконечных, розово-серых. Одни поднимают потухшие жерла к раскаленному тропическому небу, другие угрюмо курятся за горизонтом. Похоже, что вторжение каких-то космических сил взломало земную кору и нагромодило причудливые обломки вокруг однообразной и плоской равнины.

В VIII веке безрадостное плоскогорье в центре острова Ява, вдали от городов и торговых дорог, выбрали последователи Будды для постройки величайшего из своих святилищ. На вершине холма они соорудили ступенчатую пирамиду из девяти террас. Она увенчана подобием колоссального каменного колокола на круглой террасе. От нее спускаются кругами еще три террасы с меньшими каменными колоколами, а затем пять квадратных террас с прекрасными изваяниями.



Буддизм возник в VI веке до н. э. в Индии. Буддой, что значит «просветленный», называют индийского царевича Гаутама из рода Шакья, который, согласно легенде, покинул дворец, чтобы проповедовать людям.

БОРОБУДУР

Все существующее подвержено страданию — учил Гаутама. Причина страданий — жажда жизни. Избавление от жажды жизни избавляет и от страданий. Любые поступки влекут за собой пагубную игру страстей и неудовлетворенных желаний. Последствия ее нельзя ни учесть, ни предвидеть: нарастая, подобно лавине, она захватывает все новые и новые поколения людей.

Путь к избавлению — внутри человека, в отрешенности от окружающего мира и его соблазнов. Не следует связывать себя семьей, любовью, патриотизмом. Не нужны ни привязанности, ни богатство, ни власть. Не следует ничего делать, не нужно чего-либо желать, нельзя ничего требовать.

Необходимо полное бездействие, учил Будда, а оно дается лишь углублением в самого себя, созерцанием того, что «невыразимо и не может быть охвачено мыслью». Длительное самоусовершенствование просветляет. Человек постепенно оказывается по ту сторону добра и зла в мире вечного покоя — нирване. Достичь этого трудно, но стремиться необходимо.

Гаутама утверждал, что боги, как и люди, не властны над законом причин и следствий и, стало быть, не всемогущи. Человек, достигший совершенства и просветления путем упражнений и праведной жизни, выше богов и демонов. Он может свершать чудеса и читать мысли. Такой человек называется бодисатвой.

Жизнь, учили буддисты, вечный поток, который не имеет начала. Нельзя предвидеть следствия причин, ибо каждое следствие, в свою очередь, становится причиной, а каждая причина является следствием чего-то. Неизвестно поэтому, к чему приведет человека борьба.

Счастье столь же быстротечно, сколь и несчастье, говорили буддисты, и борьба за лучшее будущее — такая же игра страстей, как любая другая. Буддизм отрицал общественную борьбу и проповедовал политическую пассивность. И тем не менее, учение Будды противоречило кастовому строго Индии.



Дагобы на верхней террасе Боробудура

Утверждение, что все люди одинаково могут избавиться от страданий, что каждый человек, знатный он или не знатный, может стать бодисатвой, было отрицанием божественности касты браминов. Буддизм отвергал жертвоприношения и самоистязания, провозглашал равенство мужчин и женщин, что подрывало авторитет аристократии и жречества.

Под влиянием жреческой касты, которая считалась сословием святых, буддистов в начале новой эры начали преследовать, и тогда тысячи буддийских монахов бежали из Индии в Индонезию.



В Индии издавна ставили каменные полушария «ступа» в местах, связанных с легендами о святых или проповедниках буддизма. Форма «ступы» происходит от кургана на могиле Будды. В Индонезии «ступа» приобрели форму колокола с каменным шпилем на вершине; там их называли «дагобы».

На террасах Боробудура несчетное число дагоб. Карликовые дагобы тянутся вдоль балюстрад пяти нижних террас. Их шпили темнеют на светлом фоне неба и кажется, что вся пирамида ошетинулась тысячами игл. Главными являются семьдесят две дагобы на трех верхних круглых террасах, ажурные и полые внутри. Под каждой дагобой, скрестив ноги, сидит каменный Будда.

Идея отрешенности от мира, изоляция Просветленного от океана бытия, его ничем не омраченный покой, выражены в Боробудуре сокрытием священных статуй под резными каменными оболочками дагоб.

В нишах пяти нижних террас Боробудура помещено еще четыреста двадцать девять статуй. И фигуры и лица идеализированы, лишены индивидуальной характеристики. У всех покрытая локонами круглая голова, грустные полузакрытые миндалевидные глаза, изящные руки. Никаких деталей. Никаких отличительных черт.



Ни одного острого угла или прямой линии. Все обобщено, смягчено, округлено. Даже возраст сидящего в глубоком раздумье человека со скрещенными ногами определить невозможно. Все статуи одинаково спокойны, все равно широкоплечи и тонки в талии.

И все же они неодинаковы. Если взглядеться, то чувствуешь непреклонную решимость, которую выражают одни лица. На других можно прочесть напряженную борьбу с самим собой. На третьих — глубокую задумчивость. На четвертых — печать просветленности — результат постижения истины. Все передано полунамеками и подчеркнуто тем или иным расположением пальцев, локонов, скрещенных ног. В буддийском искусстве это играет роль своеобразного шифра. Одно положение значит «отвергающий страх», другое — «увещающий», третье — «дарующий истину».

В отличие от античной скульптуры, чьи образы связаны со зрителем тысячами уз, произведения яванских мастеров изображали людей, лишенных каких бы то ни было контактов с внешним миром. Передать состояние человека, устремившегося вглубь самого себя, отрешившегося от чувств и страстей, изолировавшего себя от окружающего, можно было только с помощью системы условных знаков и символов.

Впрочем, статуи Боробудура не всегда даже можно считать изображениями человека — правильнее видеть в них воплощение абстрактной идеи в человеческом облике. Боробудур не официальное святилище, а своего рода трибуна, рассадник идей, которые проповедовались людьми, утверждавшими своеобразное равенство и отрицавшими правомерность власти и государства.

Будда — учитель, мудрец, принесший в мир свою философию. Он не бог, не пророк, а проповедник, смертный человек. Его последователи бодисатвы тоже по рождению обыкновенные люди, и поэтому их каменные изображения не должны превышать размеров человеческой фигуры.



Бодисатва — человек, достигший высших степеней совершенства, он может вкусить блаженство в мире вечного покоя, но поскольку оттуда нет возврата, он остается в земной юдоли, чтобы своим примером помочь заблудшим и омраченным найти путь избавления от страданий. Бодисатва — благодетель человечества, но не единственный, а один из многих, поэтому в Боробудуре столько статуй. Даже изображение бодисатвы, согласно поверью, способно излучать добро-детель и мудрость. Излучение воспринимает тот, кто искренне и безоговорочно к этому стремится. Паломник может как бы примерить себя к любому из 429 бодисатв Боробудура и выбрать того, который ближе всех его душевному состоянию.



В VIII—IX веках н. э. государство Шривиджайя было могучей морской империей. Ее влияние распространялось на Суматру, Филиппинские острова, полуостров Малакку. В зависимости от Шривиджайя был весь Индокитай, а корабли Шривиджайя бороздили моря Дальнего Востока. История сохранила очень мало сведений об этой могучей индонезийской державе. Как и во многих странах Востока, здесь считали, что история, подобно жизни, не имеет начала, не вели летоисчисления, не знали летописей и хроник.

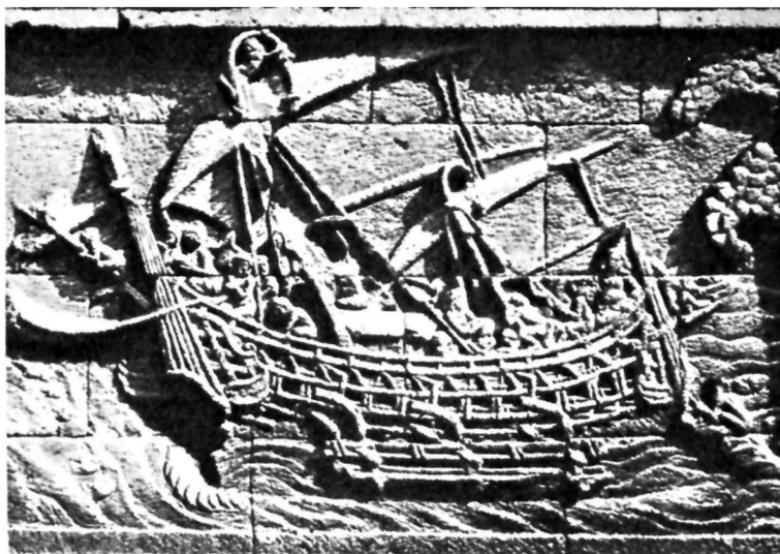
В середине VIII века правители Шривиджайи из династии Шайлендра, что значит «властители гор», распространили свою власть на остров Яву. На Яве было несколько княжеств с древней самобытной культурой и устойчивым патриархальным бытом. Исторические трагедии и опустошительные войны обходили стороной прекрасный тропический остров.

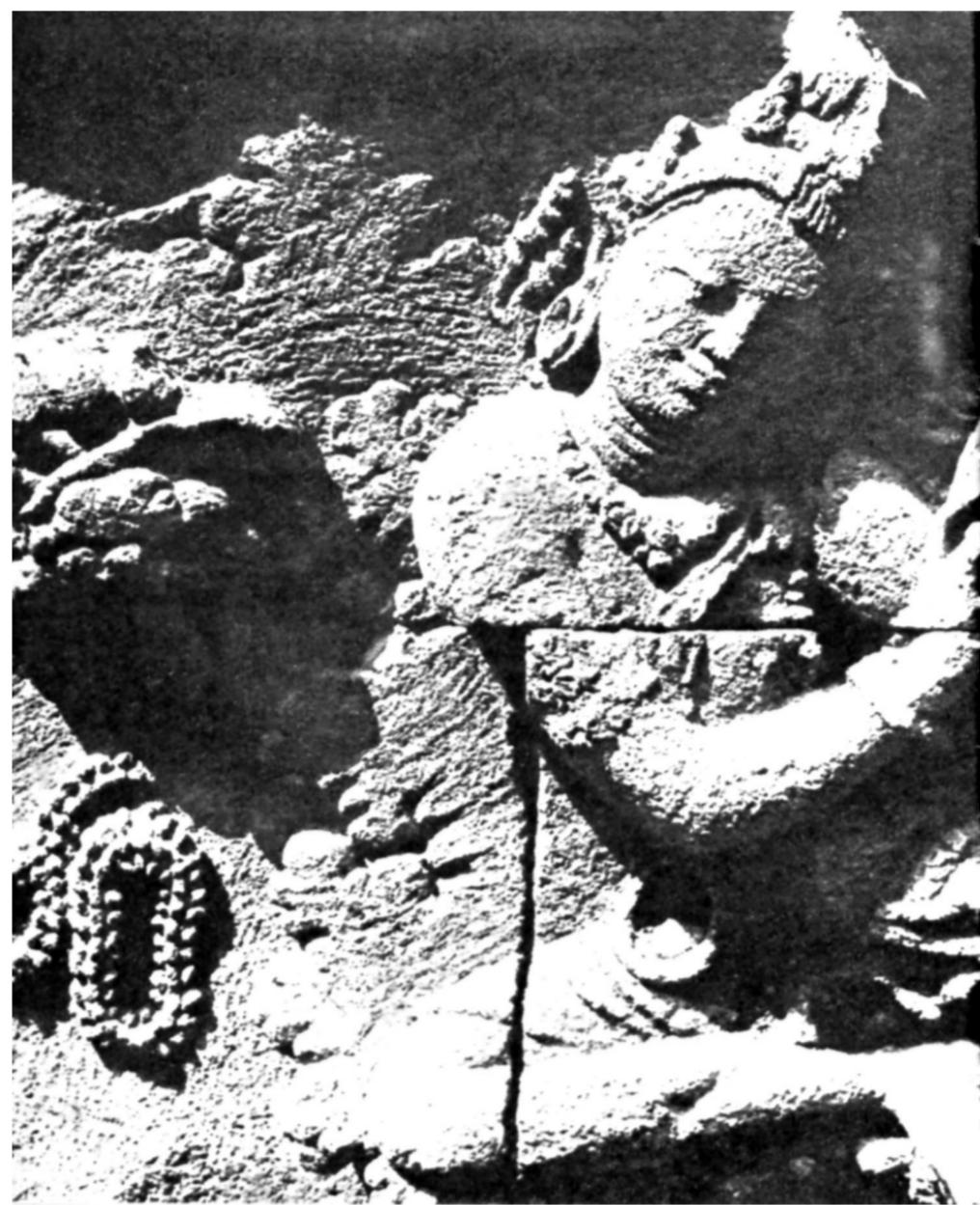
Первый правитель из рода Шайлендра, подчинивший яванские княжества, был Паньчапана. В 772 году в его присутствии на плоскогорье Кеду было заложено святилище Боробудур, что значит «множество Будд».

Боробудур был построен в невиданно короткий срок. В первой четверти IX века господству буддизма на Яве пришел конец. Поклонники богов Вишну и Шивы и здесь потеснили буддистов. Нужно полагать, что к этому времени святилище было уже завершено во всех частях, кроме центральной дагобы. Несколько рельефов тоже остались неоконченными.

По-видимому, главную роль в строительстве играли не придворные зодчие, а члены многочисленной и сильной общины буддийских

Корабль. Рельеф из Боробудура.







Рельеф из Боробудура.

монахов, задолго до этого переселившихся на Яву и нашедших на острове, не знавшем кастовых различий, благоприятную почву для своего учения.

Государи Суматры держали в своих руках торговые пути, владели самым сильным флотом Востока, неисчислимой армией и землей, которая родила камфору, гвоздику, драгоценное сандаловое дерево. И все же на Суматре они не сумели создать ничего, что могло бы соперничать с Боробудуром по грандиозности замысла и совершенству исполнения.



Вход — символ начала. Боробудур не имеет главного входа, потому что жизнь безначальна. Процессия могла начинать свой путь вокруг террас святилища с любой из четырех расположенных по сторонам света арок. Кончался этот путь около центральной дагобы — жизнь не имеет начала, но может иметь конец.

Каждая терраса окружена балюстрадой, образующей нечто вроде узкого коридора. Двигаясь вдоль него, как бы читаешь повесть о жизни Гаутамы Шакья, прозванного Буддой.

На тысяче трехстах рельефах как бы навстречу процессии двигаются десятки тысяч фигур. Они поражают спокойствием, безмятежностью, полнокровной красотой, которую мы редко встретим в искусстве других стран Востока. Художника не интересуют ни порывы страсти, ни радость, ни гнев, он не стремится ни к передаче величия, ни к прославлению. Его герои исполнены достоинства и уравновешенности и особой элегантности, характерной лишь для искусства древней Явы. Даже мифические существа — небесные и адские стражи, духи и демоны — все глубоко человечны.

Каждая из пяти террас символизирует ступень познания. Рельефы, расположенные ниже уровня глаз человека, рассказывают, как родился Будда, как рос и воспитывался. Как он встретил старца,

нищего и больного, и убедился в тщете земной юдоли. Как отправился на поиски истины. Как стал поучать людей. И по мере того, как на рельефах Будда поднимается по лестнице совершенства, зритель, следя за его судьбой, поднимается с террасы на террасу.

Бесчисленны подвиги Будды, бесчисленны события его жизни, бесчисленны фигуры людей, гениев, небесных и адских существ на рельефах квадратных террас. Рельефы символизируют мир, познаваемый человеческим разумом, и обрываются на том месте рассказа, где Будда заканчивает свой земной путь.

Согласно учению Будды, существует второй мир, полуреальный, постижимый только для разума совершенных существ. Этот мир олицетворяют три круглых террасы с каменными колоколами. Здесь нет стен, покрытых бесконечным повествованием, нет полукруглых ниш со статуями бодисатв. На трех круглых террасах стоят семьдесят две статуи. Они существуют, они реальны и в то же время нереальны: их покрывает густая тень, а сквозь прорези ажурных дагоб можно различить лишь отдельные детали, но не фигуру целиком. Статую нельзя воспринять глазом, оценить разумом, выразить к ней свое отношение словами.

Непостижимый третий высший мир олицетворяет неоконченная центральная дагоба, на которой нет никаких изображений. Форма ее безупречна, как кристалл. Дагоба должна была быть позолоченной и венчать святилище, подобно огромной тиаре. Высший мир — Ничто, из которого произошло Все и в которое Все обратится. В этом третьем мире, как верят буддисты, реальные предметы теряют все свои качества и превращаются в царство абстрактных понятий. Нирвана, в которой пребывает Будда, — конец круговорота жизни.

Загадочна и необъяснима в этом святилище нижняя терраса Боробудура. Самые поразительные рельефы находятся именно здесь, но она была «спрятана» еще во время постройки святилища, и толстый слой земли скрывал ее от человеческих глаз.





Рельеф
из Боробудура.



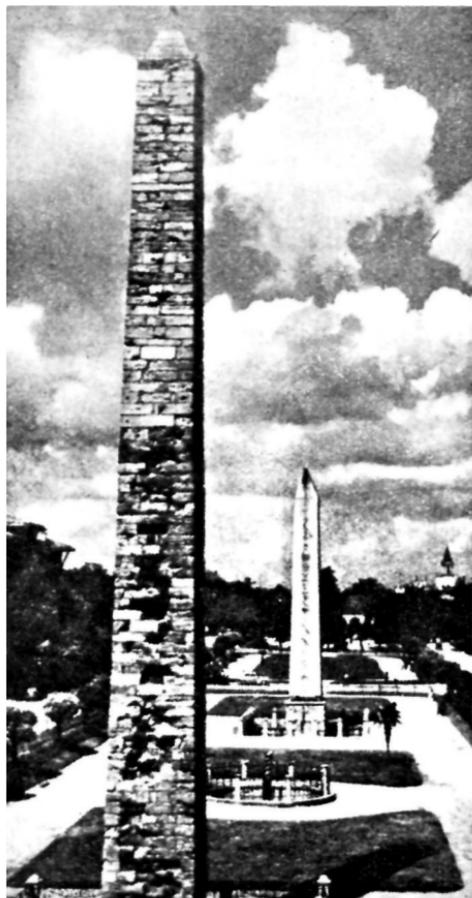
Боробудур

Охотники, монахи, полногрудые девушки с кувшинами на головах, корабли с надутыми парусами, танцоры и музыканты — все, чем был замечателен остров Ява в VIII—IX веках, изваяно на стенах фундамента Боробудура. Фигуры на рельефах, в отличие от статуй будисатв, острохарактерны. Возраст, профессия, положение в обществе каждого персонажа переданы с удивительной точностью. Пение,

музыка, плавные танцы, развлечения и удовольствия — все здесь предельно земное, лишённое даже намека на ту сложную философию или систему символов, которая отличает изображения бодисатв. Трудно поверить, что рельефы и статуи были созданы в том же месте, одновременно, одними и теми же людьми, настолько они различны, так много в рельефах живого чувства: то идиллического любования, то юмора, то наивной радости беспечности. Рельефы фундамента отмечены печатью внутренней свободы, столь далекой от уставов буддийских монастырей, и той самой жаждой жизни, которую Гаутама Шакья считал источником страданий и грехов.

Наука не даёт ответа на вопрос, почему эти шедевры искусства были зарыты в землю их творцами. Впрочем, не только нижняя терраса, но и весь комплекс святилища оставался скрытым от людей более пятисот лет. В XIV веке в Индонезии распространяется ислам. Мусульмане уничтожали скульптуры, изображающие человека, и буддисты позаботились надёжно укрыть свою святыню. Тонны земли и глины были насыпаны поверх святилища, так что ни одна статуя, ни один камень не выглядывали наружу.

Боробудур был откопан в середине XIX века и заново воскрес как великий памятник мировой культуры.



В 330 году римский император Константин приказал воздвигнуть на берегу Босфора бронзовую статую, олицетворяющую судьбу города Константинополя. Одновременно он объявил Константинополь столицей Римской империи — «Новым Римом». Это решение никого не удивило. Перенесение столицы в бывший греческий Византий облегчало управление самыми богатыми землями Римской империи на Балканах, в Азии и Северной Африке. Императоры и раньше переносили свои резиденции из Рима в другие города. Такие столицы не были долговечны. И никто поэтому не мог предвидеть странной судьбы Константинополя.

Это был треугольный город-остров на стыке Европы и Азии. С юго-востока его омывает Мраморное море, с северо-востока — широкий залив Золотой рог. А с запада от моря до залива был прорыт ров и построены неприступные стены. Здесь был античный город с водопроводом, фонтанами, площадями, колоннадами, со статуями греческих мастеров, привезенными сюда Константином. Но затем в античную утонченность вторглась варварская грубость, восточная роскошь и

**МЕЖДУ
ЕВРОПОЙ
И АЗИЕЙ**

лицемерие, порожденное новой религией — христианством. Город потерял свой античный характер и стал центром православия, а император — наместником нового единого бога, судьей во всех делах, земных и духовных.

Статуи Судьбы воздвигали при основании городов еще древние греки. Это был языческий обычай, восходящий к незапамятным временам. И то, что его выполнил император Константин, вскоре ставший христианином, врагом и гонителем язычества, уже само содержало в себе удивительное противоречие. Противоречивым был весь этот город и его судьба. Жители называли себя «ромеями», то есть римлянами, но писали и говорили по-гречески. Свое государство они считали Римской империей, хотя сам Рим давно был сокрушен варварами.

Проповедь милосердия — наряду с жестокостью, превзошедшей жестокость тиранов Востока; аскетизм в одном и невиданная, ни с чем не сравнимая роскошь в другом причудливо переплелись в этом городе.

Ни один город в истории не знал, вероятно, такого числа триумфальных шествий, богословских диспутов, избиений, оргий, интриг и восстаний, как Константинополь. Нигде с таким раболепием не оказывались властителю поистине божеские почести, как в Византии. Нигде и никогда царская власть не обставлялась такой сверхчеловеческой пышностью, столь сложным и изысканным этикетом, как в Константинополе. И в то же время золотой трон доставался то конюху, то солдату, то ловкому авантюристу.

В течение восьмисот лет после падения Рима Константинополь оставался первым городом мира. Византия устояла против варваров, чье нашествие затронуло лишь ее границы, а в начале VIII века отразила натиск арабов, обрушившихся на ее владения. Она выдержала и внутренние междоусобицы, и религиозные войны, и восстания наемных войск. Периоды упадка, когда империя, как казалось.

стояла на краю гибели, сменялись периодами взлета, когда претензии Византии на роль единственной наследницы Римской империи никто не мог оспорить.

Один из периодов подъема Константинополь переживал в середине X века в царствование Никифора Фоки, сурового и энергичного полководца, захватившего трон, человека коварного, не знавшего ни милосердия, ни жалости.

ПО УЛИЦЕ МЕСА

4 июня 968 года у ворот Константинополя стража остановила отряд, сопровождавший епископа Лиутпранда, посла римского императора Оттона I.

Лиутпранд, в совершенстве владевший греческим языком и знавший византийские обычаи, ожидал достойной посла торжественной встречи. Однако его вместе с секретарями, слугами и пятью «львами» (как называли тогда телохранителей испытанной ловкости и силы) заставили три часа простоять под дождем на лугу перед статуями Геракла и Прометея. Эти статуи украшали трехпролетную триумфальную арку, вставленную в зубчатую кирпичную стену. Средний пролет арки — для императора, два боковых — для полководцев и послов. Это были Золотые ворота столицы Византии, ворота торжеств и триумфов.

Укрыться от дождя было негде. От Мраморного моря на север, к заливу Золотой рог тянулся обложенный камнем ров шириной более 20 метров. За ним поднималась зубчатая стена. За первой стеной щетинился второй ряд стен и башен. Дальше шла третья стена с башнями, достигавшими сорока метров. Это были суровые и мрачные укрепления, возведенные императором Феодосием II. Назывались они стеной Феодосия. Кроме Золотых в стене было еще несколько ворот, от которых улицы вели к церкви святой Софии.

Феодосий построил свою стену для защиты города от нападения варваров. Тогда варварами называли степных кочевников. В X веке византийцы считали варварами воинственных саксов, король которых Оттон возложил на себя корону римских императоров и прислал в Византию своего посла Лиутпранда. И это давали почувствовать послу, которого византийцы умышленно держали под проливным дождем.

В пять часов вечера дождь начал стихать. Посла и его свиту заставили слезть с коней и пешком повели в город через «малые Золотые ворота», предназначенные для простолюдинов. Это было еще одним унижением.

Путь был утомителен и долог, посла явно хотели подавить величием, богатством, грандиозностью столицы.

Со стороны пояса укреплений Константинополь казался суровой крепостью, но внутри все дышало роскошью и великолепием. Ветер, дующий с моря, поддерживал свежесть в садах и кипарисовых рощах, среди которых нарядно белели купола церквей и часовен. Церкви стояли на константинопольских холмах, громоздясь друг над другом, утопали в океане зелени вдоль берегов Босфора и Мраморного моря. Прямо от них к воде спускались каменные террасы, служившие причалами для мелких судов и местом шумных, многолюдных торжищ.

Посла вели по главной улице Меса, дороге, по которой императоры въезжали в город после победоносных войн.

Колоннады, защищавшие пешеходов от дождя и зноя, тянулись по обе стороны улицы. Большинство колонн когда-то украшало собой древнегреческие и древнеримские храмы, но впоследствии они были выломаны и свезены в огромный город на стыке Европейского и Азиатского континентов. Колонны были неодинаковой толщины, цвета и формы, из камней, добываемых в разных частях света, так что по ним можно было изучать географию всего Средиземноморья.

Особенно роскошной улица становилась за прямоугольной площадью. Площадь называлась форум Аркадия.

В 395 году Феодосий Великий умер. Римскую империю разделили его сыновья Аркадий и Гонорий. Аркадий получил Восток и Константинополь, Гонорий — Запад и Рим. Соперничество двух столиц длилось недолго. Под натиском варваров, вторгшихся в Италию, Западная Римская империя рухнула. Рим потерял свое значение. А Константинополь продолжал процветать.

Спиральная лента мраморного рельефа вилась вокруг огромной колонны-башни с позолоченной фигурой наверху, стоявшей в центре форума Аркадия. Она прославляла подвиги императора Аркадия и его отца Феодосия.

Златотканая парча, бархат, блистающие шелка, мягкая шерсть лежали тюками и кипами прямо на земле у дверей полутемных лавок. Ковры были расстелены по восточному обычаю поперек мостовой, прямо в грязи после только что прошедшего ливня, и по ним шагали лошади, ослы, верблюды.

Посол шел мимо столов менял, заваленных грудями золотых и серебряных монет; мимо мастерских ювелиров, выставивших в окнах ожерелья и украшенные камнями сосуды; мимо оружейников, предлагавших мечи, щиты, шлемы, изукрашенные чернью, золотой и серебряной насечкой. В этом городе, названном «мастерской великолепия», казалось, сосредоточились все богатства мира.

Процессия пересекла окруженную колоннадой прямоугольную площадь Быка, заставленную античными статуями не менее плотно, нежели Римский Форум. И чем дальше она двигалась по улице Меса, тем роскошнее становились отделанные розовым мрамором дворцы, богаче лавки, красочнее одежды людей.

Но вдруг сопровождавшие посла византийские воины свернули в один из переулков. Это были жилища бедноты, ютившейся в крохотных зловонных каморках без воды, отопления, а часто и без очага,

на котором можно согреть пищу. Здесь не было и следа роскоши и великолепия главной улицы. Узенькие, извилистые, мрачные закоулки без света и мостовых. Беспорядочная смесь многоэтажных домов и жалких домишек из бревен и глины, а дальше — закоулки, огороды, пустыри. Лавки дубильщиков, кожевников, красильщиков, сукноделов издавали нестерпимый смрад. Голые дети в кучах отбросов и нечистот, крики, шум. И чем дальше, тем ужаснее. И, наконец, заросший бурьяном Мраморный дворец — резиденция, отведенная посольству. Дворец! Дырявая крыша не могла спасти от дождя. Вокруг ни кустика, не говоря о деревьях, которые могли бы защитить от зноя. Прохладный ветер с моря не доходил сюда ни в какое время года. Отведя послу это жилище, византийский царь Никифор Фока хотел выразить свое презрительное отношение к Оттону I. Этот тевтонский князек, внезапно захватив Северную и Центральную Италию, без всяких прав присвоил себе титул Римского императора, а затем так обнаглел, что напал на владения византийцев в Южной Италии. Возмущению Никифора не было предела. И теперь, когда Оттон, потерпев поражение у стен византийской крепости Бари, прислал послов с просьбой о мире, Никифор и отводил душу.

Два дня окруженных стражей «дорогих гостей» содержали как пленников: их не выпускали на улицу, к ним не допускали никого.

На третий день их повели во дворец. И опять посла заставили идти пешком по размытым ливнями переулкам до улицы Меса, а затем мимо памятников и статуй, мимо церквей, садов, монастырей.

ИППОДРОМ

Расположенный в узкой ложбине константинопольский ипподром издавека не был замечен. Его мраморная подкова, вмещающая 100 тысяч зрителей, внезапно открылась перед ошеломленным посольством. Белые трибуны поднимались одна над другой в виде амфите-

атра, увенчанного колоннадой. С колоннады открывался вид на Босфор с бесчисленными кораблями, на кипарисы азиатского берега, на башни и портики примыкавшего к ипподрому дворца, на бесконечное море кровель, куполов, триумфальных арок.

Константинопольский ипподром был великолепен. Навесы из шелка защищали многотысячную толпу от южного солнца. Арена покрывалась благовонной пылью или цветами. Возницы въезжали на колесницах, отделанных золотом, сверкая драгоценными одеждами. Особенно роскошна была сбруя коней, выкормленных и тренированных под надзором императорских управителей.

Портик ипподрома был украшен множеством статуй, шедеврами древнегреческого искусства: в свое время император Константин дочиста ограбил храмы Эллады и греческих городов Малой Азии. Константин понимал толк в искусстве.

Еще более удивительный «музей» был устроен на арене.

Посреди подковы тянулся невысокий каменный помост, вокруг которого совершали свой бег запряженные четверками колесницы. На помосте громоздились памятники и статуи. Здесь высился гигантский обелиск из единого куска розового гранита, вывезенный из Египта Феодосием Великим и установленный им на четырех бронзовых кубках. Невдалеке сверкал другой обелиск, облицованный позолоченными бронзовыми плитами. Тут же стояла бронзовая статуя Геркулеса, большой палец которого был толще талии обыкновенного человека. Статуи императоров Феодосия, Грациана, Валентина соседствовали с фигурами знаменитых атлетов и другими бронзовыми и мраморными изваяниями. Среди них были четыре бронзовые змеи с золоченой чашей, отлитые в 479 году до н. э. в честь победы греков над персами.

Произведения разных эпох и народов, сvezенные из многих стран, установленные без какой-либо системы или плана на террасе вдоль ипподрома, производили странное впечатление, подавляли хаотическим разнообразием.

Зрители, занимавшие трибуны константинопольского ипподрома, делились на партии «зеленых» и «синих». Обе партии враждовали и их места были разделены стеной. Стена окружала и арену.

Толпа зрителей была страшной силой, которой побаивались и могущественные владыки. На ипподроме не стеснялись высказывать мнение о вельможах, чиновниках и даже о самих императорах в выражениях непочтительных и едких. Распалаясь спортивным азартом, зрители нередко поднимали мятежи, и их приходилось усмирять здесь же на мраморных трибунах.

Трибуна императора была настоящей крепостью с толстыми стенами и приспособлениями для боя. Для большей безопасности она не имела сообщения ни с ареной, ни с местами зрителей. Подземный ход вел к ней из дворца. В нижней части трибуны находилась проезжая арка, через которую колесницы въезжали на арену, над аркой нависал балкон для телохранителей, а выше открывалась аркада императорской ложи, увенчанная четверкой бронзовых коней работы великого скульптора Лисиппа с острова Хиос. При трибуне был зал и покои, где император переодевался в парадный костюм.

В своей ложе император появлялся под восклицания зрителей: «Взойди!» И он действительно восходил, словно солнце, появляясь из потайного хода во главе высших сановников государства и прославленных полководцев. Император торжественно осенял народ крестным знаменем и затем давал знак. Сановник бросал на арену платок, что и было сигналом начала игр.

СВЯТАЯ СОФИЯ

Посольство вели по верхнему портику над беспокойным морем зрителей, ожидающих начала состязаний.

Внезапно одна из дверей в сплошной кирпичной стене распахнулась, и за ней открылся небольшой переход в полукруглый вестибюль.

Дворцовые слуги откинули серебряный занавес с вышитыми на нем птицами, и перед послом открылась залитая светом мраморная галерея, почти такой же длины, как ипподром. Высшие чины империи в негнущихся одеждах из толстой парчи ожидали здесь вызова в тронный зал. Они ходили от окна к окну, собирались группами и вновь расходились, тщательно обходя плиты красного порфира, вставленные на равном расстоянии в мозаичный мраморный пол.

Когда во время торжественных выходов император касался этих плит ногой, все падали ниц. Это была одна из бесчисленных церемоний, которые связывали каждый шаг обитателей дворца. Даже сам император должен был следовать им неукоснительно, как бы тягостны и обременительны они ни были.

Посольство шло вдоль украшенных золотой мозаикой стен, мимо античных рельефов и статуй, сопровождаемое подчеркнуто безучастными взглядами.

В конце галереи новое унижение: в тронный зал посла не допустили. Его повели в одну из парадных комнат, где вместо главы государства посольство принял брат императора Лев Фока, носивший важный титул — куропалата. Лев не скрывал своей враждебности. В первых же фразах он отказался именовать Оттона императором, утверждая, что так можно называть лишь властителя Византии. Это была новая обида, и Лиутпранд энергично протестовал.

В ответ куропалат грубо упрекнул посла в том, что он приехал препираться о чинах, а не вести переговоры о мире. Лев Фока высокомерно оборвал беседу и даже не принял у Лиутпранда писем римского императора Оттона I к императору Византии Никифору Фоке.

На другой день послу сообщили, что император примет его после молебна. И опять Лиутпранда повели через весь город, но уже не на ипподром, а в главную святыню Константинополя — церковь Софии. Издали церковь казалась каким-то странным и неуклюжим нагромождением каменных масс, господствующим над столицей. Посольство



Церковь Софии. Современный внешний вид.

провели по обширному двору мимо бассейна, вокруг которого толпились юродивые и нищие. Лиутпранд обратил внимание на то, что бассейн был вырезан из цельного куска зеленоватой яшмы. Затем следовал обширный притвор. Отсюда девять бронзовых дверей вели в самый большой зал на земле — в храм, который должен был воплотить представления верующих христиан о божьем царстве и мудрости господней, ибо София означает мудрость.

Четыре огромных устоя образуют квадрат, перекрытый гигантским куполом. Со столба на столб перекинуты огромные арки. Они, как и купол, имеют в диаметре 31 метр и несут на себе всю тяжесть перекрытия. Основание купола — веноч из сорока окон. Снопы золотистого света, врываясь внутрь церкви, отсекают покрытый мозаикой круг от остального здания, и кажется, что он не то парит в воздухе, не то прикреплен золотыми цепями к самому небесному своду.

Римские купола имеют форму полусферы. Охватить взглядом такой купол можно, лишь находясь под ним. В Софии купол более плоский, поэтому он отовсюду виден целиком.

Собственно, у Софии не один купол. Два полукупола приставлены один к восточной, а другой к западной арке. Большой купол господствует над двумя полукуполами, а те, в свою очередь, переходят в три малых полукупола (конхи), замыкающих Софию с востока и запада. И все это, связанное системой взаимного равновесия, изнутри церкви кажется парящим в воздухе.

Пространство церкви нарастает последовательно и постепенно. От небольших конх — к большим полукуполам и от них — к необъятному подкупольному пространству. Центральная часть словно вырывается из-под полукуполов. Кажется, что она освобождается от напряжения, от сковывающих ее подпружных арок, чтобы воцариться над собором своей светоносной короной. Это представляется молящимся чудом, которое постигается не холодным разумом, а взволнованной, исполненной веры душой.

В Риме тяжелая масса стены была важным художественным элементом постройки. В Византии стены утратили свою массивность и превратились в своего рода оболочку вокруг пространства, одновременно простого и сложного. Цель этой оболочки — изолировать человека в «доме божием» от остального «земного» мира. И не случайно византийский писатель свидетельствует: те, кто входит в эту церковь, чувствуют, «что храм не есть дело людского могущества и искусства, но скорее дело самого божества, и душа, обращаясь к небу, сознает, что бог здесь, близко, и что ему нравится этот дом его, который он сам избрал для себя».

Эта необыкновенная церковь была сооружена Анфимием из Тралл и Исидором из Милета при императоре Юстиниане в VI веке н. э. Юстиниан задумал построить здание не только самое большое на свете, но и самое богатое по отделке. Император-христианин хотел затмить пышностью своих языческих предшественников, его храм должен был говорить о торжестве новой веры, которая из религии рабов и бедняков превратилась в государственную религию великой империи.

И хотя христианство, как и прежде, проповедовало бедность, простоту, бескорыстие, в храме христианского бога его основатель собирався выложить пол золотыми плитками. На это вряд ли хватило бы всех богатств Византийской империи, и Юстиниану пришлось довольствоваться разноцветным мрамором, волнистые линии которого должны напоминать верующим волны райских рек.

Посреди главного нефа был сооружен невысокий помост — амвон из цветного мрамора. Над ним — балдахин из драгоценных металлов, увенчанный крестом в сто фунтов весом. Крест был из чистого золота. Из золота, украшенного камнями и эмалью, был престол, стоявший на золотых колоннах в восточной части церкви. Впрочем от глаз верующих он был скрыт рельефным иконостасом из чеканного серебра.



Церковь Софии. Современный вид интерьера.

Из золота были чаши, переплеты священных книг.

Шесть тысяч канделябров, по 111 фунтов каждый, все из массивного серебра, свисали с потолка в виде огромных гроздей, и столько же было серебряных переносных подсвечников. И все это для бога, который, якобы сам проповедовал нестяжательство.

Для постройки Софии были затребованы восемь колонн красного порфира из храма Солнца в Баальбеке. Когда-то император Аврелиан перевез их в Рим. Теперь же они были присланы из Рима в Константинополь. Из Эфеса губернатор доставил Юстиниану восемь колонн из гладкого зеленого мрамора. Раньше они принадлежали храму богини Артемиды, тому самому, который считался одним из семи чудес света. Желтый мрамор Юстиниан поручил добыть и привезти из Африки правителю Нумидии, крапленый зеленый мрамор — наместнику Фессалии, гранитные колонны добыты в Египте близ Ассуана.

Строители Парфенона ценили в камне чистоту и белизну, византийцы — многоцветность, причудливость естественного узора. Всего в храме сто семь колонн из ценных пород цветного камня. 107 — цифра, имеющая, по представлению древних, магический смысл. Каждая из колонн носит имя одного из ста семи византийских патриархов, возглавлявших христианскую церковь до постройки храма. Впрочем не только колонны, но и каждая часть храма имела символическое значение: купол символизировал бога, места соединения купола со столбами — четырех евангелистов, столбы — отцов церкви (авторов священных книг). Здесь была столь же строгая иерархия, как и в императорском дворце.

Колонны как бы отгораживали центральную часть церкви от боковых. Они отделяли зрителей от участников богослужения, которое в Софии было пышным спектаклем.

Не случайно византийцы называли свою церковь «бесплотным духовным театром». Священники изображали персонажей библии, а

их глава — патриарх — самого Иисуса Христа. Отдельные части богослужения были расписаны по месяцам и дням, и, таким образом, спектакль длился в течение года.

Содержание отдельных сцен состояло из песнопений и медленных торжественных движений, сопровождаемых курением ладана и возжиганием свечей. Драматическое действие разворачивалось так, что мозаичный пол центрального квадрата превращался в огромную сцену с сотнями участников. Далеко не все зрители могли видеть детали этих удивительных мистерий. Но этого и не требовалось. Постоянно повторяющееся, давно известное во всех подробностях зрелище было знакомо всем настолько, что вызывало ощущение участия в нем. И все же тем, кто не мог из-за толпы увидеть центральную часть церкви, в какой-то мере заменяло священный спектакль созерцание пересечений купола и полукуполов, видимых сквозь завесу колонн.

Хоровое пение, особенно торжественно звучащее под сводами Софии, игра солнечного света на мозаиках, удивительные узоры, образованные тысячами светильников, и огромный золотой купол на четырех арках, линии которых опускаются до самой земли, — все настаивало человека на торжественный и мистический лад.

Настроение усиливала неподвижная разноцветная пирамида, возвышавшаяся на амвоне. Не шевелясь, стояли придворные вокруг своего владыки, и только ему одному, отягощенному одеждами с тысячами драгоценных камней, разрешалось изредка покидать свое место и отдыхать в особой комнатке при церкви. Все остальные — и зрители и участники богослужения — независимо от возраста и здоровья должны были выстаивать многочасовую службу на ногах.



Аккомпанементом к спектаклю служат мозаики из смальты — цветных кубиков непрозрачного стекла. В алтарной нише изображена богоматерь с младенцем.

Массивная, но в то же время лишенная объема фигура небесной царицы словно отделяется от золотого фона, выступает вперед и парит в воздухе. Трон, на котором она восседает, связывает таинственно мерцающий и как бы колеблющийся фон с неподвижным силуэтом. Лицо Марии исполнено женственности. Нежный овал, правильный нос, маленькие пухлые губы. Но главное — глаза. Огромные, печальные, неподвижные. В них чудится то скорбь, то строгость, то всепрощающая доброта.

Внимателен и не по-детски строг взор сидящего на материнских коленях младенца. Это бог, принявший человеческий облик. Как не похож он на полных сил и движения атлетически сложенных античных богов!

Золотой нимб вокруг головы делает ее как бы лишенной тяжести. Христос в одежде с прочерченными сухими линейными складками кажется совершенно бесплотным, и от этого удлинненные миндалевидные глаза, темные и пронизательные, приобретают какую-то гипнотическую силу. Так же, как и глаза богоматери, они пристально смотрят на молящегося. Они протягивают к его душе какую-то невидимую нить, опутывают его сознание и волю, влекут куда-то в иной, потусторонний, сверхчувственный мир.

Авторы мозаики то свободно располагают кубики смальты по плоскости, то выстраивают их в ряд, то разбрасывают в ритмическом беспорядке.

Они виртуозно пользуются полутонами, разной степенью преломления света в стекле разных сортов. С неподражаемым совершенством художники обыгрывают узор и фактуру швов, остающихся между кубиками. Кусочки стеклянной массы разных цветов смотрятся то плотными пятнами, то вибрируют на золотом фоне, то контрастируют с рядом лежащими, то мягко переходят один в другой, образуя новые сочетания, создающие живую, мерцающую среду.

ДВОРЕЦ ВИЗАНТИЙСКИХ ВЛАДЫК

Лиутпранд с трудом выстоял службу. В Риме верующие христиане имели право сидеть в церкви на скамьях, и церковная служба не была столь утомительна. Папа римский и патриарх византийский оба свято и неукоснительно выполняли заветы Иисуса Христа, но понимали их по-разному. Католик Лиутпранд отметил, что это различие с годами усиливается.

Хотя и император и посол оба находились в церкви, посла по окончании богослужения повели во дворец, ибо этикет допускал беседу императора с послами лишь в тронном зале.

Собственно, София была как бы одним из залов дворца, единственным открытым для всех. Остальные помещения дворца были доступны лишь царедворцам, и поэтому пословица гласила: «В Константинополе народ имеет ипподром, бог — Софию, а император — дворец».

Посольство провели сперва на обширный квадратный двор, окаймленный двойным рядом колонн.

Посреди площади стоял невысокий позолоченный столб, от которого веером расходились все главные дороги империи, а рядом с ним на семи ступенях из белого мрамора гордо возвышалась конная статуя. Лошадь и всадник были в четыре раза больше натуральной величины. Облаченный в одежды античных героев, в коротком плаще, усеянном звездами, и в головном уборе из перьев павлина на коне восседал Юстиниан — строитель Софии. В левой руке у него была держава, увенчанная крестом, а правую император простер к востоку. На постаменте статуи было высечено: «Злодей унижен перед ним, а он прославляет боящихся господ».

С западной стороны площади виднелась тяжелая железная дверь. Она вела в полукруглые сени, окруженные массивными решетками, — на случай нападения разъяренной толпы.

За сенями следовал купольный зал с полом из фиолетового и желтого мрамора. Панели стен тоже были из цветного камня, а в их верхней части, под куполом, помещались мозаичные картины, изображавшие Юстиниана и его супругу Феодору, царедворцев в парадных одеждах и великого полководца Велисария, повергающего завоеванные в походах сокровища к ногам императора. Юстиниан на мозаике имел, подобно святым, нимб вокруг головы. Мозаика была сделана, видимо, до того, как победитель варваров и спаситель отечества Велисарий был ослеплен по ложному доносу своим «угодным богу» господином.

Двустворчатая бронзовая дверь вела из круглого зала в помещение дворцовой стражи. Путь посла далее шел по колоннаде, пересекавшей обширные дворы. Здесь жили воины, носившие белые туники, золотые шлемы с красными перьями и щиты с именем Христа. Это была почетная стража императора, предназначенная не столько для охраны, сколько для участия в церемониях.

Три двери, выложенные слоновой костью, вели в первый тронный зал. Зал славился драгоценными коврами, устилавшими пол перед золотым троном. Здесь в дни больших праздников император принимал поздравления высших сановников и выслушивал от них похвалы.

Далее шел роскошно убранный триклиний, где давались пиры в честь послов и иноземных государей. В пирах византийки видели средство приобретения союзников и утверждение престижа своего государства. Триклиний был так велик, что, полулежа на обитых шелком лавках за уставленными яствами столами, там умещалось до трехсот человек. На потолке были устроены блоки и протянуты позолоченные веревки, которыми прямо по воздуху без помощи слуг можно было передвигать золотые вазы.

Дворец казался бесконечным. Он не был одним зданием, а состоял из множества построек, занявших 400 тысяч квадратных метров. Во дворце насчитывалось пятнадцать внутренних дворов, четыре

Голова византийского императора. Мозаика.



церкви, девять молелен, четыре казармы, пять тронных залов, три трапезных, десять жилых покоев, десять галерей, двое терм с бассейнами, библиотека, арсенал, манеж, гавань, подземные и висячие переходы.

Анфилады залов были полны челядью. Здесь были служащие придворных конюшен, императорских терм, телохранители, стражники, дворцовые священники, чиновники, писцы дворцовых канцелярий во главе с хранителем императорской чернильницы — всего около десяти тысяч человек.

ТРОННЫЙ ЗАЛ

Путь лежал через галереи, аркады, круглые, квадратные, многоугольные залы. Наконец, посла ввели в обширный зал. Его купол опирался на восемь полукуполов, венчавших восемь ниш, которые расходились во все стороны, подобно лепесткам огромного цветка. Двери этого зала были серебряные. Купол и стены были отделаны мозаикой на золотом фоне, а против входа висели массивные парчовые портьеры. Когда посол оказался посредине зала, портьеры раздвинулись, открывая золотой трон с восседающим на нем императором.

По византийским представлениям, император «есть человек, стоящий непосредственно за богом, который получил от бога то, чем он владеет и который ниже одного бога». Церемонии дворца поэтому напоминали священнодействие. Вокруг престола располагались мудрейшие из советников, за ними полукругом — меченосцы и секироносцы, их опоясывал ряд телохранителей, затем первая степень сенаторов, за первой — вторая, за второй — третья. Сенаторы стояли правильными рядами, неподвижно, точно приросшие к месту в позе полупоклона, с руками, скрещенными на груди.

Император восседал на троне в затканном золотом платье, на голове у него был блистающий драгоценными камнями венец, на шее цепь из драгоценных камней. В руках он держал золотой скипетр. Все это были атрибуты царской власти, главным из которых считались усыпанные камнями туфли из пурпурной кожи. Они были так важны, что многие императоры не расставались с ними даже ночью.

Когда портьеры начали раздвигаться, первый полукруг затянул славословие императорской мудрости, затем второй — славословие императорскому милосердию, третий — справедливости и набожности императора Никифора Фоки.

Не давая опомниться пораженному этим спектаклем епископу, Никифор начал заносчивую речь, полную резких нападок на Оттона, укоров и угроз. Лиутпранд с удивлением заметил, что говорит не сам император, а от его имени логофет, чиновник, ведающий приемом.

«На море я без труда одолею твоего государя, сожгу и разрушу его приморские города, опустошу берега его рек. Море принадлежит мне одному. Да и на суше не твоему государю тягаться со мною, когда он принужден был позорно уйти от моей маленькой крепости со всеми своими швабами, саксами, баварцами и итальянцами», — заявил через логофета Никифор.

Лиутпранд даже занемог от горя. Он мечтал только о том, чтобы унести ноги, но это было непросто. Четыре месяца держали византийцы посла Оттона I фактически в плену. Только в октябре перед ним открылись Золотые ворота, те самые, перед которыми в июне Лиутпранда заставили ждать под проливным дождем.

На прощанье Лиутпранду были вручены две грамоты. Одна была адресована Оттону и имела золотую печать и подпись пурпурными чернилами. Это означало, что византийский царь обращается к равному. Вторая грамота была предназначена римскому папе и скреплена только одной серебряной печатью. Это означало, что византийцы не признают папу главой христианской церкви. Содержание обоих документов до нас не дошло.



Юго-восточный угол азиатского материка, где находится Камбоджа, настолько же богат водой, насколько бедна влагой Малая Азия. Начиная с июня, четыре месяца льют потоки тропических дождей, в это же время начинается таяние снегов в горах Тибета. И без того полноводные Красная река, Иравади и могучий Меконг, разветвленный на четыре рукава, выходят из своих берегов. Пять миллионов гектаров полей и тропических джунглей уходят под воду, чтобы потом подставить горячему солнцу слой красноватого плодородного ила.

Реки Камбоджи несут так много воды, что в половодье они могли бы затопить и унести в океан чуть не половину и без того залитой тропическими ливнями страны, если бы не Тонле-Сап. Тонле-Сап, что значит «большая вода», вытекает из Великого озера Камбоджи и несет илистые воды в Меконг. В период дождей и половодья, когда бушующие волны Меконга грозят снести все на своем пути, Тонле-Сап меняет свое направление и, подобно каналу, отводит излишек воды Меконга, как в резервуар, в Великое озеро. Озеро увеличивается более, чем втрое, и спасает

АНГОР

страну от затопления. Через четыре месяца, когда Меконг отступает и входит в свои берега, Тонле-Сап опять поворачивает течение, и Великое озеро возвращает воду Меконгу. Площадь озера уменьшается, и оно становится самым богатым рыбой водоемом в мире.

Камбоджа — страна воды и непроходимых джунглей. Всюду, где нет рисовых полей и где плуг камбоджийского крестьянина в течение нескольких лет не касается почвы, поднимаются зеленые великаны.

Сегодня могучие корни зеленых гигантов, как ящерицы, проникают в расщелины между тяжелыми, нагретыми тропическим солнцем глыбами тесаного песчаника; упругие лианы, как удавы, сжимают своими кольцами обветренные статуи фантастического мертвого города. Ангкора, города храмов, каменных скульптур, искусственных каналов и водоемов. Буйная растительность джунглей вторглась сюда словно для того, чтобы оттенить столь же буйный и своевольный лес каменных башен, похожих не то на кактусы, не то на ананасы, не то на готовые распусться священные цветы лотоса.

Эти башни тянутся вверх, набухают посредине и кончаются какими-то бутонами. Постройки кажутся то растениями, то сосудами, вылепленными из чего-то мягкого и вязкого, подобного воску или глине. И это впечатление усиливает скульптура, покрывающая поверхность построек, подобно лианам.

ДВОРЕЦ ДРЕВНИХ БОГОВ

В далекие времена, говорит легенда, когда боги запросто появлялись на земле, жил юный сын царя страны Индрапрашта, как называли тогда Камбоджу. Принц был так прекрасен, что бог солнца Индра взял его с собой на небо, во дворец на пяти вершинах священной горы Меру — центр вселенной и обиталище богов. Юный принц наслаждался безмятежным счастьем в золотых чертогах, выложенных драгоценными камнями, он гулял в садах у подножия

золотых башен и любовался плясками небесных танцовщиц-тевод. Но небесные танцовщицы стали жаловаться, что не могут переносить земные запахи, исходящие от человека, Они стали докучать Индре, и он, чтобы отделаться от жалоб, вернул юношу на землю.

А юный принц привык уже к украшенным рубинами башням небесного дворца, он не мог забыть ни золотых стен, на которых любил играть лучами солнечный бог, ни музыки небесных певцов, ни танцев прекрасных тевод. Принц умолял Индру взять его назад. Но бог солнца решил вместо неба дать ему на земле копию небесных чертогов. Индра повелел Преа Пушнуку — великому зодчему богов — построить дворец, пять башен которого точно повторяли бы дворец богов.

Так объясняет поэтическая легенда происхождение Анкор-Вата — сооружения столь удивительного, что даже и современному человеку трудно убедить себя, что это не мираж, навеянный пряными испарениями тропического леса.

В I—VI веках н. э. в южной части Индокитая в дельте Меконга существовало царство, которое известно под названием Фунань. Сохранились описания его городов. Они были велики, имели форму квадрата, были окружены земляными валами и широкими каналами. В каналах разводили бесчисленных крокодилов, которые должны были устрашить войско врага.

Своеобразная система обороны не спасла, однако, Фунань от вторжения северного соседа — государства Ченла. Примерно в 550 году Фунань и Ченла составили новое государство, во главе которого стало знатное семейство Камбуджаев. История этого государства изучена мало. Известно лишь, что в VII веке Камбоджа подчинила себе большую часть Индокитайского полуострова. В столицу стекалась дань от многих народов, и купцы по всей Восточной Азии прославляли богатство страны. Вскоре, однако, гражданские войны ослабили Камбоджу, и она подпала под владычество царей Индонезии.

Байон. Башни.







Камбуджай полтора века содержались на Яве в качестве заложников. К концу VIII века одному из принцев удалось бежать с Явы и провозгласить свою страну независимой. Звали его Джайяварман II.

Джайяварман II принес с Явы учение о божественности царской власти. Он объявил себя спустившимся на землю богом. Бог лишь временно изменил свой образ и стал именоваться «монархом вселенной», но после смерти Джайявармана он примет свое обличье и вернется во дворец на пяти вершинах легендарной горы Меру.

Согласно учению о божестве, символы власти должны помещаться в центральной башне храма, а храм — быть копией дворца богов. Поэтому в центре города был построен храм, возле которого среди жилых кварталов был вырыт искусственный водоем. Пять башен храма изображали гору Меру, а водоем — океан жизни.

В конце IX века Ясоварман I основал столицу к северу от Великого озера. Сначала она называлась в честь короля Ясодхарапура, а затем ее стали называть Ангкор, что значит «город». Посреди новой столицы был также воздвигнут пятибашенный храм.

В районе Ангкора осталось множество полуразрушенных пятибашенных храмов и зеркальных водоемов. Эти храмы, построенные из песчаника в разных частях города, имеют разную величину и различный цвет: одни золотистые, другие серо-голубоватые, третьи теплого, чуть лилового оттенка. Они удивительно гармонируют с зеленой равниной, но ни один не может сравниться с Ангкор-Ватом, построенным в XII веке Сурьяварманом II. Три его башни, похожие на бутоны лотоса или на тиары, которые венчают головы римских пап, известны каждому — они изображены на национальном флаге современной Камбоджи.

На самом деле этих тиар не три, а пять. Одна, по высоте не уступающая собору Парижской богородицы (в ней 65 метров, что равно

высоте дома в 22 этажа), стоит в центре Ангкор-Вата, четыре меньших поставлены по его углам.

Древние зодчие боялись, что пять башен, попадая одновременно в поле зрения, лишат композицию той величавой простоты, которая подобает святилищу, и они решили «спрятать» две башни.

К Ангкор-Вату ведет прямая дорога с запада и в сухой сезон с востока. Свернуть с этих дорог некуда: по обе стороны водоемы. По какой дороге человек не идет, он приближается к святилищу точно по центральной оси и поэтому видит только три башни — одну в середине и две по бокам: передние угловые башни заслоняют собой задние.

Ощущение величия и грандиозности сначала торжественно и медленно, а затем бурно и стремительно нарастает по мере приближения к зданию, которое было и храмом и мавзолеем Сурьявармана.

Мощная дорога пересекает ров и подходит к портику. Ров ограждает священный участок в виде квадрата со сторонами в полтора километра. От входа портик отстоит на расстояние вдвое большее, чем длина фасада здания. Древние художники знали законы оптики и заставили поколения людей созерцать свое творение с наилучшей точки.

Дорогу, подобно балюстраде, ограждают ряды многоголовых каменных кобр, раздувших в ярости шеи. Это легендарные предки кхмеров — мудрые «наги». Их здесь несколько сот. Они словно следят за каждым движением паломника и провожают его взглядами к преддверию храма.

Издали башни Ангкор-Вата кажутся изящными безделушками на низкой горизонтальной подставке. Вблизи башни вырастают в подавляющие тяжестью каменные громады, а их «подставки» оказываются стелющимися по земле галереями. Галереи с кровлями из пальмовых листьев, высеченных из камня, тремя поясами венчают массивные террасы.



Три портала поднимаются один над другим, символизируя новое, вырастающее из старого, а похожие на застывшие каскады пологие лестницы словно льются им навстречу с верхних галерей храма.

В период тропических ливней лестницы и впрямь превращаются в водопады. Верхняя терраса становится квадратным озером, и вода низвергается по каменным ступеням. Мириады искрящихся на солнце брызг создают радужный ореол вокруг каменных кобр — мифических предков кхмеров.

Столбы галерей и балюстрады лестниц, вытесанные из серого песчаника, покрыты резьбой. Резным орнаментом одеты каменные балки. На плитах карнизов высечены листья и травы. Каждый камень, независимо от того, лежит ли он на уровне глаз человека или на вершине самой высокой из башен, где его видят разве что пролетающие орлы, покрыт рельефами или резьбой.

Сегодня Ангкор-Ват — это симфония форм, вытесанных из серого известняка, но в XII веке он был и симфонией красок. Ярусы башен были окрашены в яркие цвета — красный, синий, желтый. Верхушка центральной башни была позолочена, а верхние части угловых башен были покрыты листовым серебром.

ЗАСТЫВШАЯ МУЗЫКА

В галереях Ангкор-Вата столько рельефов, что если вытянуть их в одну ленту, она протянется на 600 метров. Здесь изваяны сотни сцен с тысячами фигур.

По преданию, десятиголовый и многорукий демон Равана похитил прекрасную Ситу, жену принца Рамы. Он унес ее на остров Цейлон и заточил во дворце, охраняемом полчищами демонов. После долгих поисков Рама нашел любимую жену. Но как освободить ее? И принц обращается за помощью к царю обезьян Хануману. Момент, когда сотни вооруженных сучьями и дубинами обезьян, неся смерть и опу-

стошение, побеждают своих демонических противников, изображает один из рельефов.

Все в движении, все подчинено порыву яростной схватки. Но как непохож ангорский фриз на пергамский, изображавший гигантомахию — борьбу богов и гигантов. Античный фриз был высоким горельефом, а рельефы Ангкора только на несколько сантиметров поднимаются над стеной, сохраняя поверхность каменной кладки. И не титанические силы земли и неба в смертельной борьбе сплелись в Ангкор-Вате, а обыкновенные обезьяны дерутся с демонами, которые при всем своем фантастическом облике кажутся обыденными, хотя и злобными существами. Здесь нет сложной гаммы трагических страстей, которая свойственна греческому искусству эпохи эллинизма. В Ангкоре движения отдельных персонажей перекликаются между собой, подобно связанным единой мелодией движениям танцоров. Отсюда необыкновенная цельность, ритмичность и какой-то особый, напоминающий строй восточного ковра, композиционный строй рельефов.

На другом рельефе Ангкор-Вата восемьдесят восемь богов и девяносто два демона тянут в разные стороны гигантскую священную змею. Змея обвилась вокруг легендарной горы Мандара, стоящей посреди молочного моря. Под горой на дне моря находится эликсир жизни и счастья. Боги и демоны, ухватившись за священное чудовище, как за огромный канат, стремятся пересилить друг друга, чтобы достать эликсир.

Согласно легенде, гора Мандара, вокруг которой обвилась змея, не удержалась на месте и начала вращаться, как веретено. От этого море вспенилось, и из его глубины всплыли морские чудовища, рыбы, крокодилы и разные удивительные вещи. Среди них был и эликсир жизни и счастья. Демоны пытались похитить эликсир, но его отобрал бог Вишну, который и возвратился с бесценной жидкостью во дворец на горе Меру. Обо всем этом повествует рельеф.

Нужны недели, а может быть, и месяцы, чтобы рассмотреть застывшие в камне мифы, легенды, сказания. Но если и разглядишь, далеко не все станет понятным. В символах и намеках могут разобратся лишь посвященные. Простому человеку можно лишь любоваться неукротимой силой и многообразием жизни, разлитой в фигурах, то пляшущих, то скорбных, то яростных, то погруженных в благочестивое размышление. И тут же сцены вполне земные, хотя и перенесенные художником в загробный мир.

Цари Камбоджи оставили немало надписей на стенах своих храмов. Они величали себя в этих надписях: «снисходительными, справедливыми, милостивыми, терпеливыми, не знающими гнева, избегающими жестокости». И как иллюстрация правдивости этих слов на рельефе адский палач дробит дубинкой кости тому, кто портил царские сады. Другой палач разрубает мечом тех, кто дурно отзывался о недостатках царя. Расхитителей чужого имущества опускают в котел с расплавленным оловом. А тому, кто рвал цветы в священных садах, вбивают в голову гвозди.

Мифологические сюжеты сменяются сценами церемоний, парадов, торжественных шествий. Нельзя без волнения смотреть на каменное «полотно» с парадом войск Сурьявармана. Среди воинов — орда дикарей в странных, похожих на юбки одеждах, с цветами в многэтажных прическах. Это соседи кхмеров — сиамцы.

В Камбодже, по-видимому, не очень доверяли союзу, навязанному силой, и на рельефе беспорядочная толпа сиамских воинов с восседающим на слоне вождем изображена с нескрываемой насмешкой.

Распущенности сиамцев противопоставлен безукоризненный строй камбоджийских пехотинцев с дротиками, взятыми «на плечо». Это непобедимая армия, покрывшая себя славой. За пехотинцами — конники, гордость и цвет кхмерского войска. Фигуры всадников и лошадей покрыты тонким слоем золота, и оно оттеняет пурпурную окраску балдахина над фигурой принца по имени Джаяситхаварман.



СВЯЩЕННАЯ СТОЛИЦА

Начиная с IX века, каждый новый правитель Ангкора заново строил город с храмом посередине, но строил таким образом, что храм, воздвигнутый его предшественником в центре предыдущей столицы, как бы передвигался на окраину последующей. И хотя жизнь страны шла прежним чередом, порядки и законы оставались прежними, считалось, что с воцарением нового владыки начинается новая эра.

Строительство, затеянное прежним царем, прекращалось. Начиналось рытье новых каналов, постройки новых дамб, новых городских укреплений. Все начиналось сызнова. Старый город легко входил в состав нового потому, что все улицы и каналы Ангкора, прямые и ровные, шли либо с юга на север, либо с запада на восток, а стены описывали правильный прямоугольник, ориентированный по странам света. Новый храм строился на пересечении диагоналей квадрата, ибо считалось, что, подобно горе Меру — центру мироздания и обители богов, Ангкор — центр земли, а храм — ось земной тверди.

Так рос этот город-гигант, с каналами и водоемами, в которых отражались украшенные скульптурами, расцвеченные пятибашенные храмы.

В незапамятные времена предки камбоджийцев жили в горных районах, возможно, в далеком Тибете. Постепенно они были отеснены к югу, на равнины Индокитайского полуострова, но воспоминания о прошлом оставались жить в народе и приняли форму веры в то, что в горах живут боги и что храмы должны быть похожи на горы. Поэтому-то в Камбодже каменные здания воздвигались только для богов. Даже для самого царя жилище делалось только из дерева.

Дома в Ангкоре строили из легкого бамбука и поднимали на высоких сваях, чтобы улавливать движение ветерка и защищать от

сырости. В хижинах на сваях жили бесчисленные ремесленники: ювелиры, ткачи, резчики, позолотчики, каменных дел мастера, а на окраинах в таких же домах жили земледельцы, обрабатывающие здесь же в городе зеленые квадраты рисовых полей.

Целые кварталы вокруг храмов были заняты лабиринтами бамбуковых домов, домиков, домишек, в которых обитали жрецы, монахи, храмовые слуги. В Ангкоре они исчислялись десятками тысяч. Другие кварталы были населены воинами, третьи — королевскими чиновниками. Целые кварталы состояли из заезжих дворов со складами, где можно было держать товар, ибо в Ангкор приезжали купцы со всего Востока. Была здесь улица менял, знавших толк в монетах разных стран, были улицы тюрем, казарм, больниц. Не было только кладбища.

Кхмеры верили, что в момент смерти душа отделяется от тела и переселяется в новорожденного человека или в зверя. Заботиться о душе бессмысленно, а тело вообще не имеет никакой ценности. Его нужно либо сжечь, либо выбросить хищным птицам.

Равнодушие к мертвым, как правило, рождается там, где люди не ценят жизни, где они не пользуются ее благами, там, где призвание человека видят в том, чтобы служить от рождения до смерти своим владыкам. В Камбодже только сам царь имел право на мавзолей, который строил народ, напрягая все свои силы.

И в самом деле. В этом роскошном, огромном городе текла жизнь утеснительная и унижительная. Считалось, что из головы бога Браммы родились священнослужители брамины. Их обязанностью было чтение священных книг — Вед. Кроме брамина, никто не мог ни читать, ни толковать содержания этих древних рукописей, написанных на листах пальмы.

Из рук Браммы произошли воины, из бедер — ремесленники, из ног — слуги. Люди составляли замкнутые касты. Каста не мыслилась без бесконечного множества правил, смысла которых никто не пони-

мал. Так брамин не должен был смотреть ни на восход, ни на заход солнца, ни на отражение его в воде. Ему запрещалось выходить на улицу в дождь, смотреть на жену, когда она ест, чихает или зевает. Он не имел права перешагнуть через веревку или наступить на чрепок.

Воины не должны были есть мяса, им нельзя было прикасаться к мертвым телам, пить из пруда, из которого напилось животное, запрещено было брать в рот пищу, сваренную чужими руками.

Особенно стеснительны были правила поведения на улицах и дорогах. В определенное время надо было смотреть на север, в определенное — на юг, возвращаться при встрече с низшими, отворачиваться или сходить с дороги, если встретишь высшего, падать на землю, если повстречается царь.

Тысячи царских шпионов и добровольных соглядатаев следили в Ангкоре за тем, чтобы никто не посмел нарушить бессмысленных и бессердечных установлений, которые были одинаково тягостны и для всего государства и для отдельного человека. В столице кхмерских царей, слава о которой катилась по всему миру, хорошо и свободно было жить только иностранным купцам.

Храмы Ангкора были немыслимо богаты. Одному из них принадлежало 5 тонн золотой и 5 тонн серебряной посуды, 35 крупных бриллиантов, 40620 жемчужин, 4540 драгоценных камней, множество золотканых одежд и шелковых зонтов.

3140 деревень с населением почти 80 тысяч человек поставляли этому храму сосуды масла, молока, риса и других продуктов, которые были необходимы для ежедневных жертвоприношений и для того, чтобы прокормить 2758 жрецов, 2202 послушников, 615 храмовых танцовщиц.

Каждый праздник обставлялся с исключительной пышностью. На одной церемонии в Ангкор-Вате было сожжено восковых факелов более ста тысяч. Их колеблющийся свет играл на драгоценных кам-

нях, украшавших храмовых танцовщиц, блестел на бронзовых треногах с курящимися благовониями, вырывал из тьмы фигуры дюжих носильщиков с коромыслами, на которых раскачивались гонги и барабаны. Факелы освещали музыкантов с медными трубами, жрецов и вереницы паломников с корзинами цветов в руках.

В Ангкор-Вате почти нет внутренних помещений. В каждой башне устроена крошечная полутемная комната и вход в нее разрешался лишь самым высоким жрецам. Огромные башни служили декорацией, а богослужение проходило на террасах и было похоже на спектакль. Жрецы, храмовые певцы и танцоры разыгрывали сцены из жизни богов, а верующие, неся плетеные корзины цветов на головах, бесконечным потоком с пением гимнов шли по широким, обрамленным гладью каналам аллеям, поднимались по лестницам с террасы на террасу, со двора на двор и, пройдя по галереям, насыпали вокруг похожего на каменную гору храма горы цветов.

ВЕЛИКИЙ АНГКОР

В полутора километрах от Ангкор-Вата над джунглями возвышаются каменные ворота. Трехголовые слоны протянули каменные хоботы к цветам лотоса. А над ними каменные маски с полузакрытыми загадочными глазами и мягкой, бесконечно спокойной улыбкой обращены лицами на запад, на север и на юг. Это один из пяти входов в столицу короля кхмеров Джайявармана VII.

Джайяварман VII вступил на престол уже пожилым человеком. Он выдержал тяжелую борьбу за власть, сумел изгнать врагов из страны и на пепелище сожженного ими старого города выстроил новый, который гордо назвал Ангкор-Тхом, что значит Великий Ангкор или Большой город.

Построенная в конце XII века столица была окружена стеной и ровом шириной в сто метров. Город символизировал сушу, а ров изоб-

ражал мировой океан, который, по древним поверьям, окружает землю. Четверо ворот города были обращены к четырем странам света, а пятые, увенчанные огромными улыбающимися масками, вели во дворец Джаявармана VII.

Аллея, проходившая через эти ворота, считалась священной. Ею пользовались царь и его приближенные, а простые люди только в большие праздники могли взирать на две шеренги каменных гигантов, присевших перед воротами, как в танце.

Справа двадцать семь гигантов, величественных и спокойных, — боги, слева двадцать семь гигантов с искаженными гневом лицами — демоны. Все они держат в руках чешуйчатое туловище каменной змеи, которая обвилась вокруг города. Это знакомая нам священная змея, помогающая добыть эликсир счастья со дна молочного моря. Столица уподоблена горе Мандара из древнего мифа.

Джаяварман развил удивительную деятельность: прорыл новые каналы, построил дороги, вдоль дорог на равном расстоянии поставил гостиницы. Он занялся устройством больниц и основал их более двухсот. В каждой больнице в XII веке было по два врача, шесть помощников врачей, шесть аптекарей и около семидесяти служителей.

Восемьсот тридцать восемь деревьев поставляли в больницы ежедневно рис, мед, сахар, камфару и другие припасы в огромном количестве.

Джаяварман создал труппу придворных певцов и танцоров, которые выступали и перед горожанами, он благоволил ко всякого рода бродячим фокусникам, жонглерам, владельцам театров, в которых вместо актеров пели, танцевали, веселились и горевали... тени на промасленном белом экране.

Джаяварман соорудил невиданный королевский дворец. В сыром климате Камбоджи дерево быстро разрушается, и от дворца Джаявармана в наши дни уже не сохранилось следов. Но он хорошо

известен по описанию путешественников. Дворец стоял на высоком фундаменте или террасе из красного камня, на котором были изваяны рельефные изображения боевых слонов. Окруженный ровом квадрат, стены которого тянулись на 2 километра, в свою очередь, был разбит сетью каналов на квадраты дворов. Каждый двор имел особое назначение: для приемов, для слуг, для царских жен, для солдат, для особой стражи, состоящей из женщин. Каждый квадрат был окружен галереями, они были обиты шелком и парчой, на узорчатом фоне которых выделялись черно-зеленые изваяния из бронзы и резные столбы из драгоценных пород дерева. У входа во дворец стражники на башне отбивали время в огромный бронзовый гонг.

За башней находился двор с галереями, ослепительно блестящими на солнце: бесчисленные осколки зеркал были вставлены в столбы и казались гранями алмазов. По галерее гуляли гвардейцы в медных шлемах, изображавших головы легендарных чудовищ. На огромных щитах были нарисованы драконы, и на панцирях изваяны демоны. В свободное от дежурства время гвардейцы всегда находились на этом дворе, чтобы быть под рукой. Со двором сообщались арсеналы, ибо во дворце хранились мечи, кинжалы, панцири, машины для метания каменных ядер.

В первый двор могли приходиться высшие чиновники — судьи, начальники городских ворот, смотрители рынков, управляющие королевскими конюшнями, хранители арсеналов, но в соседний парадный двор с вызолоченной галереей они не допускались. Только принцев и послов принимал в тени балдахина окруженный опахалоносцами царь. Неподвижно, как статуя божества, не меняя ни позы, ни выражения лица, он восседал на троне из пяти сортов сандалового дерева, изукрашенном семью видами драгоценных камней, по древним поверьям, приносящих счастье. На голове короля сверкала диадема, сплошь унизанная самоцветами, обнаженные шею и грудь закрывали золотые цепи, на ногах сверкали массивные браслеты.

Государь Камбоджи считался своими подданными «наставником всего мира», средоточием мудрости, храбрости и знаний. «Во всех науках, во всех видах спорта, в искусстве, в языках, в писательском мастерстве, в танцах, в пении и во всем остальном он был так искусен, как будто сам изобрел все это, — писали придворные льстецы, — он был первый из тех, кто знал науку борьбы против безудержного натиска слонов, мощи кавалерии, решимости людей».

Был во дворце и зал, где один раз в день каждый житель Ангкора мог увидеть своего повелителя. Правда, министры, чиновники, послы, военачальники занимали большую часть зала и простым людям почти не оставалось места. Аудиенция начиналась с возжигания благовоний, потом слышались приглушенные мелодичные звуки, темп их стремительно нарастал; переходил в громкий яростный бой литавр и барабанов и, словно по мановению, стихал. Две девушки быстро раздвигали тяжелый златотканый занавес, и в обрамленном золотой рамой окне появлялся царь с остро отточенным мечом в руке. На этот раз он был без украшений, в костюме жреца из огненно-желтого шелка. По обе стороны окна стояло по семь зеркал, и царь как бы множился на глазах у присутствующих.

Еще торжественнее был выезд Джайявармана. Сначала знаменосцы несли яркие флаги. За ними триста вооруженных женщин из охраны царя со свечами в руках открывали дорогу носильщикам паланкинов с принцессами — дочерьми Джайявармана. За принцессами шла конная гвардия, за ней принцы крови и пять министров на слонах, и, наконец, появлялся белый слон в золотых доспехах. На белом слоне сидел царь, держа в руках меч, сплошь усыпанный огромными самоцветами.

Слона окружали вельможи с белыми зонтиками на золотых ручках — обиталищами невидимых гениев — советчиков царя. Двадцать зонтиков были символами божественной власти царя. Министры (их было пять) и принцы имели право на четыре зонтика, вельможи цар-

ского рода — на два, а управители областей — на один зонт с золотой ручкой.

Процессия направлялась в Байон — храм, посвященный Джайяварманом себе самому, своей матери и наследнику сыну. Невозможно найти слов, чтобы описать впечатление от этого леса башен, постепенно возвышающихся по направлению к центру, к главной башне высотой в четырнадцатитэтажный дом. На каждой башне (их было 52) высечены четыре огромные маски, обращенные к четырем сторонам света.

Нанеся поражение государству тямов, Джайявармана VII приказал высечь свои изображения на сером песчанике башен, чтобы они служили символом его могущества, простирающегося на север, запад, юг и восток. Самые большие маски на шестнадцати главных башнях в середине ансамбля; башни — это символ шестнадцати провинций, на которые была разделена Камбоджа. Головы, обращенные на четыре стороны, означали власть царя над всеми землями. Это воплощение политического и религиозного могущества царя, объединяющего в своем лице все части света. Внутри центральной, самой высокой башни было приказано поставить статую божества в четыре с половиной метра, похожую на Джайявармана. Сам Джайяварман сравнивал башни Байона с осью мира, стены — с горной цепью, окружающей земную твердь, а ров вокруг Байона — с мировым океаном.

Галереи, окружающие Байон, как и в Ангкор-Вате, покрыты рельефами. Во внутренних переходах — это картины из жизни богов, на наружных — из жизни смертных. Мы видим, как люди строят дома, торгуют на рынке, охотятся при помощи луков, ловят рыбу, наблюдают петушиный бой. Чего только здесь нет: и рождение ребенка, и сбор урожая, и работа ткача — мирная жизнь Камбоджи, переданная с тонким народным юмором. Вот, например, ученый брамин произносит проповедь. Его внимательно слушают женщины, сидящие

на корточках в первом ряду, — они боятся пошевелинуться, чтобы не разгневать жреца. Но другие, сидящие сзади, передразнивают его насмешливыми жестами. Им, очевидно, невыносимо скучны избитые, сотни раз слышанные слова.

И тут же ужасы войны, изображенные так, как их могут изобразить только очевидцы, только люди, пережившие нашествие и вынесшие все его тяготы. Перед нами страшная народная драма, столь непохожая на сцены парадов на рельефах Ангкор-Вата. Здесь нет ни героизации битв, характерной для искусства Древнего Египта, ни излюбленного древними ассирийцами прославления побед. Здесь «портрет» войны с ее ужасами и страданиями.

Мимо своих раненых товарищей идут в бой воины. Один из них, легко раненный, поддерживает голову умирающего друга. Лицо одного выражает страдание, трагически сжатые губы другого говорят о близком конце. А дальше к зрителю обращено полное скорби забываемое женское лицо — воплощение горя матери. Эти рельефы — память о страшном вторжении тямов, разгромивших флот Камбоджи на Великом озере, предавших столицу огню и мечу, но изгнанных потом Джайяварманом VII.

Мы не знаем, как эта народная струя могла прорваться в искусстве, предназначенном для украшения придворного сооружения, где все размерялось и проверялось жрецами.

Байон был последним крупным сооружением древней Камбоджи. Мания собственного прославления, которая обуревала Джайявармана VII, обескровила государство, истощила силы народа. Байон с его бесчисленными изображениями царя, на которые было истрачено пять тонн золота, пять тонн серебра, сорок тысяч жемчужин, остался незаконченным.

«Нужно понять, — говорит один из историков Камбоджи, — что несло это строительство для камбоджийского народа, который построил уже так много великих храмов во время предыдущих царств-

вований. Нужно понять, каких усилий стоило ему строительство монументов, подобных Байону, какая огромная армия рабочих должна была атаковать каменные склоны горы Кулен, сколько потребовалось людей, чтобы перетащить на место строительства поразительные по величине глыбы песчаника, каменотесов, чтобы их обтесать, и, наконец, сколько нужно было скульпторов и художников.

Только подумать об этих людях-муравьях, насильно завербованных и работающих, как галерные рабы, строя бесполезные с практической точки зрения сооружения лишь только для того, чтобы прославить царя, его мать и наследного принца!».

После смерти Джайявармана в 1218 году начался быстрый упадок Камбоджи. Уже в XIII веке в Ангкоре не возведено ни одного нового монумента, хотя город еще по-прежнему живет кипучей и деятельной жизнью. Но это лишь отблеск недавнего величия. Внутри страны начинаются распри. Короли Сиам, варвары, над которыми еще недавно смеялись в Ангкоре, вторгаются в Камбоджу. Ангкор стал добычей сиамцев, и в течение нескольких десятилетий улицы, каналы, храмы полусгоревшего города стали добычей джунглей.



Ноздреватые плиты отстоят на шаг друг от друга. Между ними зеленеет короткая жесткая трава. Дорога идет прямо, затем круто сворачивает в зеленый коридор. Незаметно серо-зеленый свод листьев граба переходит в зелено-серые стены. Стены медленно понижаются, а затем вдруг расступаются. На фоне остроконечных, поросших ивами и соснами-латимериями холмов перед путником вырастает двенадцатиметровый бронзовый гигант, как бы погруженный в глубокое раздумье. Он сидит на каменном помосте, который кажется тонким ковриком. Если представить себе этого гиганта поднявшимся, то его покатые плечи окажутся выше окрестных сосен и грабов, а покрытая кудрями голова достанет до самого небосвода.

Взгляд миндалевидных глаз гиганта опущен вниз, на руки, соединенные так, что палец одной руки приходится против пальца другой. Эта поза означает созерцание. Ноги скрещены так, что левая ступня лежит на правом колене, — это означает спокойствие. Туловище чуть наклонено вперед. Фигура выражает сосредоточенное, углубленное размышление.

**ИВОВАЯ
СТОЛИЦА**

Эта статуя высотой в четырехэтажный дом и весом девяносто две тонны называется Большой Будда Камакура. Она стоит посреди японского города Камакуры, как памятник его былой славы.

„ПОКОЙ И ТИШИНА“

В VI веке н. э. японские императоры считали себя владельцами всей земли и неограниченными повелителями всех своих подданных. Нити государственной жизни сходились в руках императоров, подобно тому, как дороги, пересекающие японские острова и словно продолжавшиеся по морю, стягивались к императорской резиденции в столице страны Нара.

На этих дорогах скрипели повозки купцов, звенело оружие сборщиков податей, стучали копыта конников, шушали подошвы проповедников буддизма — новой религии, пришедшей в Японию из Китая.

В японском толковании Будда превратился в божество. Проповедники учили, что Будда — воплощение высшего спокойствия, высшего беспристрастия, высшей справедливости и высшей мудрости. Он, якобы, видит прошлое, настоящее и будущее, ему ведомы все причины и все следствия. Божественной иерархии на небе, возглавляемой Буддой, соответствует земная иерархия во главе с императором. Император — сосредоточение не только светской, но и духовной власти, его личность божественна, и все, что он делает, свято.

Новое учение помогло императорам препятствовать своеволию знати, стремившейся ослабить центральную власть в стране. Императоров устраивало и то, что религия в буддийском культе оказалась тесно переплетенной с политикой, что буддийские монастыри в Нара служили не только для молитв и проповедей, но и были местом, где обсуждались государственные дела и создавалось учение о божественной власти императора.

Изваяния Будды из дерева, камня или бронзы считались не только изображением божества, но и олицетворением мудрости и справедливости. Установку таких статуй в храмах считали благочестивым делом. Чем крупнее была статуя, тем больше усматривали в ней религиозного рвения.

Главной святыней древнейшей столицы Японии и гордостью японских императоров была грандиозная бронзовая фигура сидящего Будды Отлитая в VIII веке, эта статуя столько раз переделывалась и реставрировалась, что первоначальный вид ее нельзя восстановить даже примерно. И все же фигура с пристальным взглядом миндалевидных глаз до сих пор кажется воплощением силы. Правая рука гиганта поднята и обращена ладонью к миру. Металлические лотосы в три человеческих роста извиваются по обеим его сторонам — это знак справедливости. Одевание оставляет открытыми грудь и часть живота.

Эту статую отливали много лет. Ко времени ее окончания в Японии значение императоров начало ослабевать. Этот процесс развивался весьма стремительно. К концу VIII века несколько могущественных феодальных родов сумели отнять у императора власть и сосредоточить ее в своих руках. Император стал игрушкой знатного рода Фудзивара, а затем Фудзивара увезли императора в свое владение — город Хэйан-кё, что значит «покой и тишина», и объявили его (нынешний город Киото) столицей империи.

Огромные поместья с тысячами крепостных давали возможность знатым хэйанским кавалерам и дамам вести беззаботную, полную развлечений жизнь. «Наслаждение — вот смысл бытия» — учили хэйанские поэты.

Хэйанские аристократы наслаждались. Безвестные мастера разбили для них обширные сады с искусственными холмами и озерами. Посреди озер они насыпали искусственные острова, напоминавшие очертания журавлей или черепах — символы долгой и безмятежной

Японский садик.



жизни. Против островов стояли павильоны. Павильоны сменялись обширными храмами из дерева хиноки, одной из самых стойких древесных пород. Залы служили для многолюдных изысканных празднеств и сложнейших ритуалов со множеством участников. В городе выросли сотни часовен, монастырей и залов, их украсили тысячи статуй, а одна из них (ныне не сохранившаяся) превосходила статую Будды в Нара своими размерами. Верные своей философии, хэйанцы



Японский садик.

настолько презирали труд, заботы, обязанности, что считали зазорным самим носить оружие и заниматься государственными делами.

Кормили и одевали хэйанцев крестьяне, которых они почти никогда и не видели. Управление страной было доверено чиновникам, оборона была вручена касте воинов, за свою службу получавших мелкие наделы земли в северных и восточных районах Японии. Эти воины назывались самураями.

ИВОВАЯ СТОЛИЦА

Шли годы. В XI веке между хэйанскими аристократами и самураями начались феодальные распри. Сначала они носили характер религиозных споров, затем перешли в военные столкновения. Страна разбилась на несколько враждующих группировок. Началась гражданская война.

В конце XII века служилое дворянство восточной части острова Хансю, объединившись вокруг полководца Ёритомо Минамото, нанесло сокрушительный удар остальным феодальным группировкам Японии. Ёритомо захватил Хэйан и взял в плен императора. Император не был формально свергнут, он был превращен в своего рода живое божество, ведущее уединенную жизнь в Хэйане. Вождь самураев провозгласил себя полновластным правителем страны — «сёгуном», что значит «великий победитель варваров». Резиденцией сёгуна стала Камакура — гнездо воинственного рода Минамото в пятистах километрах к востоку от Хэйана. Так родилась в 1192 году военная столица Японии.

Камакура сперва была рыбацкой деревушкой в холмистой котловине. Здесь было много речек и ручейков, и котловина сплошь заросла влаголюбивыми ивами. С трех сторон она окружена горными кручами, а с четвертой — морем. По суше проходами к котловине служили узкие ущелья, которые было легко запереть небольшому отряду воинов. С моря Камакуру защищал укрепленный островок.

Камакуру облюбовал еще отец Ёритомо, впоследствии коварно убитый хэйанцами. Он укрепил котловину, разбил в ней военный лагерь и построил небольшой храм Хашиману, богу-покровителю солдат и рода Минамото.

Если Хэйан был легкомысленным городом наслаждений, то Камакура стала суровым городом воинственных игрищ, городом конных

турниров, поединков, охотничьих забав, состязаний в фехтовании и стрельбе из лука. Для упражнений в силе, ловкости, меткости служили дворы и сады многочисленных храмов, построенных Ёритомо и составлявших славу города.

При постройке новых зданий и разбивке парков японцы стремились по возможности сохранить каждое дерево. Город утопал в сероватой зелени ив и даже в шутку назывался «Ивовая столица».

Закаленные в боях самураи презирали изнеженность хэйанских аристократов. Они обвиняли их в отсутствии мужества и твердости духа. Они отвергли обряды, которые с театральной пышностью выполнялись в Хэйане, и противопоставили им культ простоты, строгости, презрение к роскоши. Самообладание и воля — высшие доблести, которыми должен обладать человек, — считали в Камакуре. Эти доблести должно воспитывать в себе всю жизнь. Лишь воля делает человека спокойным и уравновешенным, способным совершенствовать себя и постигать красоту природы.

Простота, — говорили самурайские вожаки, — была источником силы и могущества Японии в эпоху Нара, и теперь настало время вернуться к этому источнику. Камакура — наследница суровых традиций Нара и его властных правителей.

ГОРОД РАЗДВИЖНЫХ СТЕН

Строить из кирпича и камня в Японии умели уже в глубочайшей древности, но Камакура была деревянным городом. И дома, и дворцы, и храмы — все было из дерева. Лишь крыши с загнутыми, напоминающими волны углами делались иногда из черепицы.

Легкие домики с раздвижными стенами не боялись частых в Японии землетрясений, разрушавших постройки из камня. Такой домик нетрудно было оставить, чтобы перебраться в новый где-либо по соседству или на другом конце Камакуры. Религия требовала, чтобы

в случае смерти одного из членов семьи все остальные переселялись на новое место.

В японских домах вообще не было стен. Их заменяли деревянные рамы с наклеенной на них плотной бумагой. Рамы свободно передвигались по деревянным пазам, и хозяева дома в течение дня могли несколько раз менять планировку и количество помещений. Они могли превращать комнату в открытую террасу, когда дул освежающий ветерок, могли превращать террасу в комнату, когда на нее падали горячие лучи полуденного солнца. Поэтому японский дом не знал той грани между интерьером и экстерьером здания, которая отличала архитектуру других народов.

Достаточно было раздвинуть легкую перегородку, чтобы эта грань исчезла. Но и тогда, когда створы рам смыкались, ощущение внешнего мира оставалось в комнатах, в которых не было мебели. Столы и стулья заменяли плетеные маты из соломы светло-лимонного цвета. На них хозяева и гости сидели, поджав под себя пятки. Кровати заменяли тюфяки, которые на ночь стелили на пол, а днем свертывали и прятали в раздвижные стенные шкафы.

Ничего лишнего, никаких вещей, никаких украшений не должно было быть в доме. Красота — в идеальной чистоте, простоте, в отделке, в красоте натурального материала.

Деревянные части никогда не окрашивались: окраска нарушает структуру дерева, а полировка ее выделяет. Темное дерево столбов, золотистые доски полированного пола и фактура плетеной соломы циновок — основа цветового решения японского дома. Простота, доведенная до своего логического предела, была эстетическим идеалом окружения Ёритомо и вытекала из идеалов этических, ибо прямота, безыскусственность и твердость духа — то, к чему должно стремиться.

В отличие от римлян, считавших, что собственность — обрuch, сплачивающий семью, самураи считали, что вещи берут человека

в плен, лишают мужества и выносливости. Основу устойчивости семьи они видели в простоте и неприхотливости, укрепляющих волю и самоуважение, а вместе с ними уважение к старшим.

Единственное украшение дома — длинный узкий свиток с рисунком тушью или красиво написанным изречением, и под ним ваза с двумя-тремя цветками или ветками, искусно подобранными по цвету и форме.

И картина, и ваза находились в специальной нише комнаты, предназначенной для приема гостей. Подбор этих веток и цветов японцы превратили в особое искусство. Сочетание оттенков, наклон того или иного стебля, число бутонов может означать то пожелание долголетия гостю, то радость по случаю его приезда, то поздравление гостя с успехами в жизни и многое, многое другое.

Каждый, пусть самый скромный, дом Камакура имел сад: не пышный парк, как в поместьях хэйанских аристократов, а клочок земли, иногда в несколько шагов в поперечнике. Он был так мал, что нельзя определить, часть ли это пространства природы или элемент интерьера, лишенный крыши.

Сад — место уединения, спокойных размышлений, место созерцания и самоуглубления. Человек приближается к Будде, погружаясь в самого себя. Общение с природой — одна из форм самоуглубления.

Главная прелесть такого сада — цвет, предельно скупой и благородный. Темная зелень сосен, серовато-желтоватый песок, серые, поросшие мхом камни, прозрачная вода. Беседка, если она имелась, из неокрашенного дерева. Ни одного яркого пятна, никаких цветов — только вишни, сливы и яблони.

В Камакуре возникли новые типы садов, например, «Сады камней», в которых камни изображали скалы, а песок — океан; «Сады воды», в которых искусственные ручейки и водопады своей «естественностью» должны были превосходить саму природу; «Сады мха», в которых сочетались мхи различных оттенков и фактур — от глад-

ких, похожих на бархат, до мохнатых и кустистых, похожих на мех какого-то зверя. Со временем в убранство сада стали включаться японская сосна, низкая, причудливо изогнутая, и, в зависимости от ее формы, камни нескольких, строго определенных пород.

Сидя на открытой деревянной веранде или раздвинув стену своего дома, японец созерцал свой сад, видя в неровностях песка, узоре поросшего мхом камня просторы океана, вершины гор, бесконечность вселенной. Достаточно было не только пройти два-три шага, а иногда всего лишь повернуть голову, чтобы увидеть все под другим углом зрения, в новом сочетании, заключающем новые ценности. Смысл художественного замысла был в бесконечном числе сочетаний при крайней скупости средств.

Когда задвигались стены из полупрозрачной бумаги, они не отделяли, подобно театральному занавесу, человека от пространства сада. Силуэты, как отзвуки тихой песни, просвечивали сквозь тонкую оболочку дома, как бы таяли, превращаясь в двухмерность, и это служило переходом к такому же углубленному созерцанию живописи — идеального пейзажа, переданного сочетанием тушевых пятен и белых просветов бумаги.

Это не был «портрет» природы, ибо японцы никогда не стремились передать какой-то конкретный уголок.

Художник стремится к созданию образа, независимого от времени и реального пространства. Возвышенная красота, выражающая сокровенные, общие, непреходящие свойства природы, красота всех бамбуков, всех водопадов, всех птиц и цветов выражена одной певучей линией, скупым, но точным ударом кисти.

Эта красота живет в воздушной среде, неизмеряемой и необозримой, так как художник отвергает перспективу и создает свой собственный мир, одновременно пространственный и плоский.

Контрастом к тонкости и благодетью, которые присутствовали всюду — от дворца сёгуна до обиталища храмового служки, служило

популярное в Камакуре развлечение — собачьи бои. Зрелище перегрызающих друг другу горло животных было в Камакуре излюбленным. В городе временами держали до четырех тысяч огромных псов. Собаки-победительницы пользовались таким почетом, что пищу им готовили специальные повара, а особые слуги переносили их по городу в крытых носилках.

И этому не приходится удивляться. В характере зрелищ находила выход та холодная жестокость, доходившая до садизма, которая культивировалась в войне-самурае наравне с терпеливостью. Самурай должен был быть равнодушным к чужим страданиям, он должен был уметь убивать и не бояться смерти.

СВЯТИЛИЩЕ ХАШИМАНА

В 1191 году после пожара, уничтожившего храм, построенный его отцом, Ёритомо приказал выстроить новое святилище покровителю своего воинственного рода Хашиману.

Почти полтора километра тянется усаженная узловатыми соснами и скрипящими на ветру ивами дорога от берега моря к святилищу.

Три странных сооружения цепочкой расставлены вдоль длинной кедровой аллеи монастыря. Каждое сооружение — два столба с перекладинами. Кажется, что они построены из дерева, но на самом деле и столбы, и тонкие балки вытесаны из камня. Это ворота. Ворота без створок и засовов. Священные ворота «тории». Они подготавливают зрителя к созерцанию храма и говорят о том, что мы движемся по священной дороге.

В древности тории были из кедрового дерева, покрытого красным лаком, но затем дерево заменили камнем, сохранив, однако, первоначальную форму. Когда-то в начале аллеи на самом берегу моря стояли еще одни тории: волны бились об их подножие, и казалось,



Статуэтка Ёритомо
Минамото.

будто дорога к храму ведет из бесконечности морских глубин. Это символ пути познания, который не имеет начала и ведет к истине.

Аллея идет между двумя прудами. Правый с белыми лотосами — цвета траура, левый пруд с красными — цвета торжества. Оба пруда соединяет канал, не длинный и не короткий — как человеческая жизнь.

Аллея раздваивается и пересекает канал. Два моста параллельны друг другу. Один мост горбатый, другой плоский. Горбатый мост называется Красным. Когда-то здесь был деревянный мост, покрытый красным лаком. Здесь правители Камакуры выходили из своих

Буддийское
божество
из Камакуры.



носилок и шли дальше к храму пешком. Горбатый мост служил только для знатных, плоский мост — для простых.

От плоского моста идет прямая аллея ив. Путь простого человека прям и прост. От Красного моста — извилистая аллея, путь знатного запутан и извилист. Ряды старых вишен обрамляют аллею. Их насадил здесь еще сам Ёритомо, желая умиловить богов перед рождением наследника. Но цветы вишен, означающих благополучие, не помогли. В конце аллеи, у колоссального дерева, которому ныне около тысячи лет, на ступенях лестницы был убит и обезглавлен жрецами наследник Ёритомо. Тысяча всадников, ожидавших его у Красного моста, не смогли уберечь сёгуна от вероломства.

Лестница в шестьдесят ступеней ведет к проездной башне. Храм — символ небесной истины, а башня — преддверие неба. Башню охраняют грозные существа с раздутыми от ярости ноздрями, выкатившимися из орбит глазами. Оба десяти метров роста, оба от макушки до пят покрытые красным лаком, таким ярким, что, как говорит старинный поэт, кажется, будто они вот-вот «выплюнут цветок пиона». Это фигуры небесных стражей, охранителей истины и чистоты. Вооруженные мечами, красные фигуры контрастируют своим нечеловеческим напряжением физических и душевных сил со спокойным изяществом архитектуры.

За башней — терраса, превращенная еще в древности в музей. Здесь хранятся драгоценные одежды и оружие Ёритомо, боевые барабаны, луки и древние маски для ритуальных танцев.

Когда-то здесь были еще обширный зал для письма, храм, где хранились священные книги, и шестигранный павильон, из которого день и ночь возносились священные курения. Теперь от них ничего не осталось, и лишь в стороне павильон с четырьмя колоннами из железа — Храм белого знамени — говорит о былом величии святыни. Белое знамя — символ Хашимана, покровителя солдат и рода Минамото. Храм из железа посвящен памяти основателя Камакура.

БОЛЬШОЙ БУДДА КАМАКУРА

Японские художники стремились изобразить Будду не только отрешенным от мира мудрецом, но и воплощением властности. Они подчеркнули в его облике недоступность сомнениям и твердость.

Это впечатление создается не только линией чуть упрямого рта, могучим разлетом полукруглых бровей, удивительной простотой ниспадающих складок, но и точно найденным соотношением пирамидального объема фигуры со стелющимися насыпями террас, контрастом неподвижной бронзовой массы и трепетной листвы.

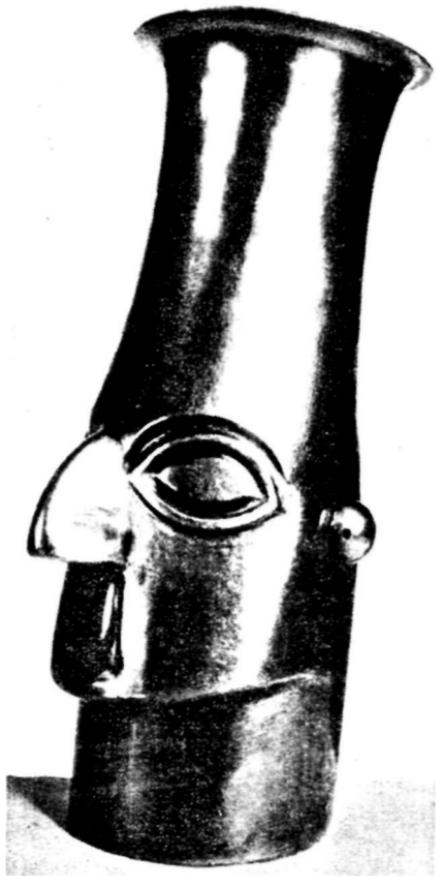
Соорудить в Камакура огромную статую задумал еще Ёритомо, но смерть помешала ему выполнить план. Статуя была изваяна из дерева в 1243 году. Простояла она всего пять лет. В 1248 году буря разрушила и фигуру и павильон, под сенью которого она стояла.

Было решено отлить статую из бронзы. Очевидно, первоначальная деревянная статуя послужила моделью для отливки. Иначе нельзя объяснить короткий срок создания бронзового гиганта. Он был готов в 1252 году. История сохранила нам имена Танзи Хаза-томо и Оно Горозоэмон, мастеров особой литейной техники «игара-куру». При этой технике фигура разбивается на горизонтальные секции или кольца. Каждая секция отливается отдельно. Внутри секции — упоры, на которые ставится следующее кольцо. Достигнуть совпадения секций трудно. Необходимо иметь однородный состав металла и одинаковый температурный режим отливки. Японские мастера работали безукоризненно, хотя им пришлось отлить и обработать примитивными напильниками статую весом в 460 тонн.

Первоначально скульптура была сверху донизу покрыта тончайшими пластинками золота. Глаза статуи и поныне из золота.

830 бронзовых локонов, завивающихся на шаровидном черепе Будды, — символ мудрости. Согласно легенде, Будда с обритой головой молился на солнце, и тогда 830 улиток собрались, чтобы прикрыть своего господина от палящих лучей. Белый локон на лбу статуи (он отлит из серебра и весит 15 кг) — символ пронизательности. Удлиненные уши — признак божественного внимания.

Чтобы предохранить бронзу от действия дождя и снега, над статуей воздвигли деревянный навес, но в 1335 году его разрушил тайфун. Навес был опять восстановлен в конце XIV века, но в 1495 году и его снесла с лица земли страшная приливная волна и было решено оставить статую на открытом воздухе.



Ранным июльским утром 1911 года туман клубился в ущелье реки Урубамба. Молодой американский археолог Хирам Бингхем и перуанский сержант Карраско, ежась от сырости и холода, глядели на скалу, на которую собирались забраться по узенькой тропинке, едва заметной на отвесной каменной стене.

В долину Урубамбы Бингхема привели записи французского путешественника Шарля Винера, упомянувшего, что, по словам индейцев, в районе скалы Мачу-Пикчу находятся загадочные руины.

...Бингхем отважился на трудный и опасный подъем и на высоте 600 метров наткнулся на отесанные блоки светлого гранита. Бингхем думал, что город погребен среди пожелтевшего кустарника под толщей песка и пыли, но когда он поднялся выше, то увидел постройки, с которыми за сотни лет не могли справиться ни время, ни древесные корни, ни лианы. Здесь оказался храм со стенами четырехметровой толщины и глубокими нишами вдоль фасада. Кладкой и трапециевидным входом он напоминал храмы, построенные инками в их древней столице Куско.

МАЧУ-ПИКЧУ

Здесь были и двухэтажные жилые дома и какие-то постройки с остроконечными крышами. В них была утварь из обожженной глины. В городе оказались гранитные бассейны и желоба, по которым с террасы на террасу стекала вода из высохших ныне источников.

Почему замерла жизнь в городе, не имеющем следов ни вражеского нашествия, ни стихийного бедствия?

Ответ на этот вопрос должна была дать экспедиция Иельского университета, которую через год возглавил Бингхем. 150 скелетов было найдено в погребениях и во дворце, сложенном из тщательно подогнанных каменных глыб. Оказались скелеты и на лестницах, которые в этом удивительном городе насчитывают три тысячи ступеней. Заменяя улицы, лестницы частично вырублены в скале, частично сложены из каменных брусьев, одним концом заделанных в стену. Скелеты найдены в развалинах домов и около храмов, и почти все скелеты, найденные на скале Мачу-Пикчу, остатки одежды и украшения были женскими.

Освободив постройки от наносов и растительности, экспедиция раскрыла храм Солнца (он же «храм трех окон»), расположенный так, что от него видна вся долина считающейся у индейцев священной реки Урубамба. От полированного каменного пола этого здания отражался первый солнечный луч, проникавший через прорубленные с особым расчетом окна, и скользил по мумиям, которые, очевидно, сушились под крышей храма.

Дальше находился еще один храм с помещением для ягуара, скелет которого сохранился, а еще дальше — нечто вроде военного плаца, мельница, предместье престолюдинов.

А у края обрыва — место казни. Выемки в скале предназначались для рук осужденного, которого подвешивали над бездонной пропастью.

Камни, отесанные и отшлифованные, поражали тщательностью отделки. Но стены, выложенные из этих камней, не имели украше-



ний. Здесь не было орнаментов, карнизов, оконных наличников, не было никаких рельефов ни на домах, ни в храмах. В городе не оказалось ни статуй, ни следов живописи. Лишь алтарь рядом с помещением для ягуара сохранил следы красной краски. Утварь также отличалась суровой простотой. Две-три полоски, да примитивные треугольники на сосудах — вот все, что позволяли себе обитатели вымершего города в качестве украшения. Только на одном сосуде, похожем на кувшин, оказалось изображение битвы.

ИМПЕРИЯ ИНКОВ

Империя инков родилась в битвах. По-видимому, вождь одного из племен района Куско достиг господства над своими соседями в южных районах Перу. От основания до гибели империи инков прошло всего полтора века. За это время под ее властью оказалась на севере большая часть современного Эквадора, Боливии, Перу, а на юге — часть территории Чили. Ученые считают, что инка Тупак Юпанки покорил южные племена вплоть до пустынных пампасов современной Аргентины, а его наследник Хуайна Капак расширил владения приблизительно до границ современной Колумбии. Территория, на которой он царствовал, была населена примерно 12 миллионами человек.

Это странное государство было похоже на пирамиду. Ее вершиной был император — Великий Инка. Его считали сыном самого солнца, живым богом, властителем жизни и смерти своих подданных. От Великого Инки, как от вершины, спускались ступени чинов и должностей. Главные должности занимали люди из дома Великого Инки, то есть его родичи.

Отличительной чертой аристократов были огромные серьги, отверстия для которых прокалывал в их ушах сам Великий Инка. Эти аристократы и именовались инками. Инки были не народом, а кас-

той, в которую входили потомки старых племенных вождей. Инки ввели постепенно единый язык «кечуа», построили главную столицу страны Куско, протянули от нее, как щупальцы, дороги во все стороны.

Мужчины от 25 до 50 лет в этой разноплеменной и в то же время монолитной стране были разделены на отряды в сто, пятьсот, тысячу, пять тысяч и десять тысяч человек. Каждым отрядом ведал особый вождь или чиновник, назначенный Великим Инкой. По первому же приказу царя отряд должен был идти на завоевание далеких стран, отправляться на постройку дорог или возводить храм одному из богов.

Чиновники следили, чтобы каждый индеец имел участок земли строго определенной величины, чтобы он его старательно обрабатывал, чтобы он жил в глинобитном доме установленных размеров, чтобы сверх того, что полагается простому земледельцу, он не имел никакого имущества, никаких запасов, никаких одежд. И чтобы в строго определенное время он сдавал положенную часть урожая в закрома бога Солнца и Великого Инки.

Зато, когда в стране случался неурожай или стихийное бедствие, каждый мог получить со складов все необходимое.

Чиновники следили, чтобы сын земледельца был земледельцем, а сын ткача — ткачом. В 25 лет, не позже и не раньше, индеец женился на девушке из той же местности. Чиновник слыл, чтобы жених и невеста были людьми одного сословия. Земледелец и думать не мог о женитьбе на дочери военачальника, а сын военачальника на дочери жреца.

В древнем Перу каждому человеку было заранее определено его место, и он не мог ни сменить его, ни покинуть. Вся его жизнь была предусмотрена от рождения до смерти. Простой индеец был приучен без устали трудиться и безропотно повиноваться распоряжениям свыше. Любое нарушение обычаев или приказов каралось смертью.

В государстве инков все учитывалось: и люди, и земля, и урожай, и число домов. Это требовало целой армии счетчиков. Учет велся с помощью узлов на длинных шнурах. С помощью узлов записывались цифры, законы страны, распоряжения властителей.

Процесс создания империи инков был, нужно полагать, болезненным и трудным. Территория Перу так изрезана цепями гор, долинами рек, полосами мертвых солончаков и непроходимыми чащами, что общение между отдельными племенами в течение многих веков было затруднено. Каждое племя жило особой жизнью, имело свои обычаи, свой язык и свое искусство. Народы древнего Перу говорили на 125 языках и на бесчисленном множестве диалектов. Они имели свое искусство, предания и законы.

К началу нашей эры культура долин Наска, Ика и Паска уже насчитывала без малого полтысячелетия. Жители этих долин, подобно египтянам, верили в то, что жизнь продолжается за гробом, и, подобно египтянам, бальзамировали усопших. Мумии жителей этих долин хоронили в подземных камерах на священном полуострове Паракас.

На полу высеченных в скалах пещер все еще лежат аккуратными рядами мумии, укутанные в желтые, красные, синие плащи из хлопка и шерсти. Ни раньше, ни позже, ни здесь, ни в другом уголке земли не было ткачей, которые превзошли бы в своем искусстве мастеров древнего Перу. Ящеры и пумы, боги и духи, войны и жрецы, которые должны были оберегать покойного от демонов загробного мира, были вытканы с неповторимым техническим совершенством людьми, знавшими сотни приемов переплетения тканей, изготовлявшими краски около двухсот оттенков, умевшими использовать художественный эффект сочетания фактуры растительного и животного волокна.

Между пятым и девятым столетиями в Перу жили народы, достигшие удивительных познаний в инженерном деле. Акведуки и оро-

Голова вождя.



сительные каналы, построенные людьми, не знавшими железа, действовали еще в начале XX века. Народ долины Моче в первом тысячелетии создал керамику, не имевшую аналогии в истории мирового искусства. Люди Моче имели обширные познания в математике и

в XIV—XV веках, когда на побережье Атлантического океана возникло мощное государство Чиму со столицей Чанчан. В этом городе стены были, как ковер, украшены орнаментом. В этом городе были дворцы, переполненные красочной утварью и мелкой пластикой, пирамиды и мавзолеи.

В городах, построенных инками, ученые почти не находят раскрашенных сосудов, скульптур или орнамента, то есть всего того, что отличало страну до того, как инки создали свое государство, завоевав страну Чиму и захватив Чанчан.

Стереть из памяти племен их прошлое, особенности образа жизни, языка и культуры было стремлением инков. Их владычество привело к упадку искусство скульптуры, орнамента и похожее на живопись ткачество. Искусство вдохновляет и облагораживает человека, искусство выражает душу народа, его историю, традиции и характер. От всего этого подданные Великого Инки должны были отрешиться. Поэтому величественные здания, построенные инками, лишены украшений, а их утварь отличается предельной простотой.

Известно, что у Великих Инков были собраны разрисованные таблички и платки. Это были документы, написанные иероглифами, но незадолго до прихода испанцев жрецы объявили древнюю иероглифическую письменность приносящей несчастье. Запрет вытекал из логики развития индейской империи: поскольку иероглифическая письменность была искусством, она в конце концов была запрещена. Ее место заняло безликое вязание узелков.

Впрочем, инки изгоняли искусство не всюду. Для знатных детей делались в качестве игрушек фигурки из серебра. Смерть Великих Инков сопровождалась изготовлением масок и статуй из золота. Для мумий Великих Инков по-прежнему ткались узорчатые одеяния, их костюм из перьев отличался пышностью и великолепием, а в их дворцах висели картины. Инки признавали искусство, но считали его достоянием только тех, кто правит страной.

ПОТОМКИ БОГОВ

Великий Инка Хуайна Капак по неизвестным до сих пор причинам оставил священную столицу Куско и сделал своей резиденцией крепость Кито на территории нынешнего Эквадора. Что-то непредвиденное заставило его предпринять этот шаг, а затем, перед своей смертью, в 1527 году разделить централизованную империю на две части.

Южная часть со столицей Куско оказалась в руках старшего сына Уаскара, а северная часть с городом Кито во власти Атауальпы, сына Великого Инки и местной царицы. Двое братьев немедленно стали врагами. Уаскар, по-видимому, был ставленником жрецов, а Атауальпа — военных вождей. Их вражда отражала борьбу за власть внутри правящей касты. В 1532 году оба брата решили встретиться в крепости Кахамалке, посередине между обеими столицами.

Поначалу ничто не предвещало войны, но братья на всякий случай двинулись во главе своих войск. Встреча сразу же превратилась в смотр сил соперничающих группировок. Атауальпа увидел, что его армия многочисленнее и тут же напал на Уаскара. Сторонники Уаскара были изрублены, сам он взят в плен и в цепях отправлен в Куско.

Атауальпа разбил под Кахамалкой военный лагерь и ждал подхода остальных отрядов, чтобы во главе войска войти в священную столицу Великих Инков — Куско.

Конкистадор Писарро и сто семьдесят семь его сподвижников высадились на территории нынешнего Эквадора именно в этот драматический момент.

У безбородых меднолицых перуанских индейцев из поколения в поколение передавалась легенда о божь-короле Виракоче с белой кожей и волосами, растущими на подбородке. Этот бог ушел за море и обещал вернуться в год страшных несчастий, чтобы помочь

своему народу. Кем же могли быть эти белокожие пришельцы с черными и рыжими бородами, сияющие на солнце металлом своих кирас, верхом на страшных четвероногих чудовищах? Конечно, они могли быть только богами или посланцами богов! То, что они появились тогда, когда в стране разгорелась междоусобица, когда брат пошел на брата, значило, что боги хотят помочь одной из сторон.

Как же было Уаскару не надеяться, что боги пришли, чтобы выручить его из неволи? Его сторонники помогли Писарро пройти к сердцу Перу.

Атауальпа тешил себя мыслью, что боги пришли затем, чтобы освятить его триумфальный въезд в священную столицу Куско. Поэтому он миролюбиво ждал пришельцев.

Кахамалка — крепость на высокогорном плато между центральным хребтом и восточными отрогами Кордильер. Склоны гор вокруг Кахамалки укреплены искусственными террасами, поднимающимися подобно гигантской лестнице.

В момент прихода Писарро — 15 июля 1532 года на террасах шуршали по ветру палатки лагеря Великого Инки. Кахамалка была оставлена жителями, и Писарро вошел в пустой город.

Вскоре Писарро пригласил Инку на пир. Атауальпа, который гордо сказал Писарро: «В небе моей страны не полетит птица и в лесах не шевельнется листок, если я того не хочу», имел 20—30 тысяч воинов. Он мог бы легко уничтожить кучку испанцев. Но Великий Инка, подчеркивая свое миролюбие, прибыл на главную площадь Кахамалки без оружия в золотых, украшенных перьями носилках. Безоружной была и свита.

Этого ждал Писарро. По его сигналу закованные в доспехи испанцы с боевым кличем «Сант-Яго!» напали на своих гостей. Три тысячи безоружных спутников Великого Инки были перебиты, а сам он взят в плен и заключен в отдаленной части своего собственного дворца в Кахамалке.

Пленный и разоренный Инка в глазах перуанцев оставался сыном Солнца, богом и наследником бога. Писарро считал недостаточным захватить царство и опустошить сокровищницу. Нужно было уничтожить самого Инку.

На той самой площади в Кахамалке, где Атауальпа появился в блестящем, украшенном перьями паланкине, спустя девять месяцев стояла гаротта. На шею Инки был надет железный ошейник. Его начали затягивать. Мрачная толпа, которая был свидетельницей падения своего царя, не попыталась остановить то, что казалось ей неизбежным.

Захват Великого Инки означал покорение его государства. В момент пленения Атауальпы страна распростерлась у ног испанского капитана: централизация, которая инкам казалась силой, явилась причиной их гибели.

ГИБЕЛЬ КУСКО

Испанцы бросились через обьятое ужасом государство в его главную столицу Куско. Писарро выбрал Великую дорогу инков, ведущую из Кито в Куско, огибая озеро Титикака. По этой дороге легко могла двигаться не только пехота, но и кавалерия. На ней были склады провизии и мосты через ущелья и реки. Дорога была твердой и гладкой, как тесаный камень. Испанцы были потрясены, сравнивая эту дорогу с грязными трактами Кастилии. Те, кто бывал в Италии, сравнивали ее с дорогами древних римлян.

После смерти Атауальпы Писарро убедился, что, лишившись своей вершины, пирамида начала рассыпаться: войско и чиновники без Великого Инки существовать не могли. Нужен новый Великий Инка, получивший власть из рук испанцев. Из всего рода оставался в живых один Манко, сводный брат Уаскара. Писарро обещал Манко трон и взял его с собой в поход.

Когда 15 ноября 1533 года за два часа до захода солнца испанцы увидели Куско, ворота города оказались открытыми. Сторонники Уаскара ожидали нового повелителя Манко, в жилах которого текла священная кровь.

Куско представлял собой величественное зрелище. Город был разбит на прямоугольные кварталы. В центре — окруженная храмами огромная «Площадь радости», и над ней, блестя на закате, золотая кровля храма Солнца.

Как и все постройки инков, храм был сложен из многотонных гранитных блоков. Здесь не было ни извести, ни цемента, камни были отшлифованы и подогнаны друг к другу так, что между ними нельзя было просунуть волос. Такое здание, величественное и суровое, отличалось особым качеством: оно не боялось землетрясений.

Храм стоял на мощенной порфиром платформе и состоял из пяти частей, напоминавших испанцам католические часовни. Одна часовня была посвящена Солнцу. Ее потолок и стены были покрыты золотыми листами, а восточную стену покрывал окруженный лучами золотой диск с глазами из самоцветов. Это был символ главного бога инков — Виракочи. Восходящее солнце ударило в этот диск своими лучами, и загадочные глаза из самоцветов внезапно загорались огоньками.

Вторая часовня, отделанная серебром, была посвящена Луне. Третья, со стенами, усыпанными аметистами, топазами и другими камнями, была часовней звезд, четвертая — радуги, пятая — молнии.

К храму примыкал золотой сад. Здесь деревья, кустарники, птицы — все было искусно выделано из золота. Это был золотой рай, в котором стояли золотые троны, на них восседали мумии сыновей солнца — Великих Инков.

Все это стало добычей завоевателей.

Над городом царила крепость Саксаайман, цитадель столицы и

символ величия империи инков, ее строили тридцать тысяч индейцев около десяти лет. Отдельные отесанные камни длиной 7—8 метров весили по 200 тонн. Конкистадоры не понимали, каким чудом люди, не знающие ни железа ни колес, могли с математической точностью обтесать, поднять на вершину горы и выложить из таких гигантов три яруса стен общей высотой в шестизэтажный дом.

ПОСЛЕДНЕЕ УБЕЖИЩЕ ИНКОВ

Во время разгрома Куско погибла большая часть населения города, но Манко бежал в горы, захватив золотые пластины и, что для инков было дороже золота, — жриц бога солнца. Вскоре к его небольшому отряду присоединились те, кому удалось бежать в долину реки Урубамба.

Испанские хроники глухо упоминают о том, что Манко организовал сопротивление захватчикам. Вокруг него сплотились уцелевшие воины, голодные, лишенные одежды, но полные ненависти к врагу. Отряды Манко спускались с гор и наносили неожиданные удары испанцам. Они научились не бояться коней, привезенных в Америку испанцами, и выводить их из строя с помощью «болла» — двух шаров на сыромятном ремне.

Со временем силы Манко настолько выросли, что он напал на Куско, сжег половину города и укрепился в могучей цитадели Саксаайман. Однако испанцам удалось выбить Манко из крепости, и он опять удалился в Кордильеры. Здесь Манко сделал столицей затерянную среди скал крепость Виткос, построил укрепления и спрятал в тайниках золото, которое сумел унести из Куско.

Старинные испанские хроники рассказывают и о том, что где-то в долине реки Урубамба было место, где передавались традиции разрушенных храмов Солнца и где были укрыты уцелевшие при разгроме Куско жрицы.

Высоко над пропастью, на вершине гранитной скалы Мачу-Пикчу белый каменный город, как гнездо кондора, был идеально приспособлен для этой цели. Скала с трех сторон окружена бушующей рекой. Лишь с юга к крепости подходит узкий, как нож, перевал шириной 8—10 метров. Оборонять его против войска могли всего два человека.

Город укреплен двумя рядами стен, окруженных глубокими рвами. Около внутренней стены тянется длинное здание казарм. Оно опирается в круглую сигнальную башню, с которой подавали весть о противнике другим орлиным гнездам, недавно открытым в той же долине. Ольятайтамбо был началом этой цепи крепостей. Мачу-Пикчу, Уайна-Пикчу, Уайна-Марка и совсем недавно найденная Лоямарка — ее звенья. Все они получили свои нынешние названия от названий окрестных гор.

Мачу-Пикчу была самой сильной из крепостей. Здесь находились два дворца с внутренними дворами и залами, с подземельями, которые все еще не исследованы.

На самом высоком месте города возвышался тщательно отесанный «Солнечный камень». Это было подобие приземистого обелиска, высеченного из куска скалы вместе с обширной платформой для наблюдений за солнцем. Инкам казалось, что зимой солнце уходит от них все дальше и дальше. Особыми обрядами жрецы «привязывали» лучи солнца к этому монолиту, чтобы светило не могло уйти навсегда.

Как уже говорилось, на вершине Мачу-Пикчу нашли сосуд, расписанный сценами битв и жертвоприношений. Подданным Великого Инки такое искусство было несвойственно. Стало быть, крепость Мачу-Пикчу была построена еще до того, как первый Инка начал создавать централизованное государство, во времена, когда каждый народ, впоследствии покоренный инками, жил своей особенной жизнью.

Кто же были строители крепости? Что это был за народ? Какова его судьба? Ученые считают, что горные крепости в долине реки Урубамба были уже заброшены в конце первого тысячелетия нашей эры. Около 500 лет об их существовании знали только жрецы и люди из дома Великого Инки. После разгрома Куско эти крепости на короткое время ожили и вошли в состав государства Манко. Тогда-то обветшалые укрепления были исправлены, а искусственные террасы на крутых склонах превратились в висячие сады. Следы спешного ремонта и сегодня видны на башне и воротах города.

Вскоре после этого войны, оставив женщин за надежными стенами, ушли защищать горные проходы. Вернуться им не довелось...



На рубеже XIX и XX веков в Берлинском музее народоведения появились загадочного происхождения бронзовые головы необычайной красоты. Припухлые губы, широкие, чуть сплюснутые носы и форма глаз делали их похожими на жителей Африки, но высокое совершенство техники бронзового литья, бесподобная по качеству чеканка и гравировка металла поставили перед специалистами вопрос: кому принадлежит авторство этих оригинальных, ни на что не похожих скульптур? Считалось, что с художественной обработкой металла народы Черной Африки никогда знакомы не были, и ученые решили, что это индийская или китайская работа. Одновременно с Берлинским музеем охоту за загадочными бронзами начал Британский музей, которому удалось кроме голов приобрести бронзовые рельефы того же стиля. Большеголовые фигуры в плетеных шапках с лицами, закрытыми до рта высокими воротниками, отличались какой-то подчеркнутой торжественностью. Одни — в панцирях с подвешенными к ним колокольчиками, другие — в вышитых передниках, третьи — с украшенными мечами. Рельефы пора-

БЕНИН



жали филигранной тщательностью чеканки, изысканным контрастом полированных и матовых частей, тончайшей гравировкой, покрывающей фон.

Впоследствии выяснилось, что загадочные бронзовые скульптуры привезены вернувшимися из Африки английскими колониальными войсками, участниками карательной экспедиции 1897 года в город Бенин. Дорвавшись до европейских кабаков, солдаты продали свою добычу владельцам антикварных лавок, а у офицеров захваченную бронзу скупил генерал Питт-Ревверс, составивший собственную коллекцию необычайной ценности. Кроме Британского и Берлинского музеев, всего несколько бронзовых голов и рельефов удалось приобрести другим музеям Европы.

Над берегами атлантического побережья Африки, там, где бросали якорь первые каравеллы европейских работорговцев, и сегодня чернеют в зубчатых стенах угрюмые бойницы и торчат чугунные и бронзовые стволы старинных пушек. Длинной цепью вдоль африканского побережья тянутся форты завоевателей. Эта цепь должна была заковать черный континент с его неисчислимыми богатствами.

Ныне с карты Африки исчезают ярлыки — «английское», «французское», «португальское». Государства обретают былую свободу и возрождают свои древние традиции.

«Негры не имеют истории», — еще вчера твердили европейские ученые. «Только Запад принес цивилизацию Африке», — вторили журналисты. В «Истории Африки» крупнейшего английского специалиста сэра Реджинальда Капленда истории континента до прихода европейцев уделено всего три десятка страниц.

Новая оценка африканского прошлого и вклада Африки в мировую культуру родилась тогда, когда более тридцати ее стран добились независимости. Середина XX века останется в истории как время не только политического освобождения, но и культурного раскрепощения африканского континента. Четыре столетия искажалась

история Африки. Ее подлинное исследование только начинается. Сквозь пелену незнания и предрассудков начинает проглядывать величественная картина городов и шумных торговых гаваней. Одним из самых удивительных африканских государств был Бенин или, как его называли сами жители, Эдо.

ПРОВОКАЦИЯ НА РЕКЕ НИГЕР

До конца XIX века Бенин фактически не был известен в Европе. Имелись отрывочные сведения, сообщенные португальскими и голландскими купцами, побывавшими там, и доклад француза Ландольфа конца XVIII века. Последний утверждал, что ему довелось посетить город, не уступающий ни по величине, ни по богатству, ни по числу жителей самым большим городам Европы, и что этот город — столица царства Бенин и называется Великим Бенином.

Как это часто бывает, рассказ Ландольфа о Великом Бенине сочли фантастическим, а затем о нем и вовсе забыли. В середине XIX века Бенин посетил европеец Ричард Бертон, сообщивший, что белый, увидевший лицо царя Бенина, должен умереть.

В конце XIX века началась бурная экспансия английского капитала в Африку. Утвердившись в устье Нигера, англичане попытались проникнуть и в глубь страны, но границы государства Бенин оказались наглухо закрытыми. Никаких дел с европейцами бенинцы иметь не хотели. После долгих переговоров и многочисленных подарков англичанам все же удалось в 1892 году заключить с бенинским царем торговый договор, но и после этого все попытки англичан проникнуть в столицу Бенина или даже в ее окрестности оставались безуспешными.

Не имея крупных сил, англичане вначале держались осторожно, но когда в Нигерии были расквартированы английские колониальные войска и когда близ устья Нигера появился военный флот ее величе-

Бронзовая голова из Бетина.



ства королевы Великобритании, английский консул Филип изменил свой тон. Он перестал просить и потребовал от царя Бенина допустить его в столицу.

Посланцы Филипа вернулись из Бенина с ответом, что царь просит консула отложить свой визит. Царь объяснил, что в городе совершается ежегодное торжество в честь предков, и что во время ритуальных церемоний и жертвоприношений ни один иноземец не должен находиться на Бенинской земле, иначе ничто не может сохранить ему жизнь.

Филип пренебрег предупреждением, и 2 января 1897 года в сопровождении восьми англичан и двухсот сорока носильщиков отправился на лодках из Сапеле в гавань Бенина — Гвато.

Здесь Филип снова получил от дружественного англичанам племени доре подтверждение, что в Бенине происходят религиозные торжества и что появляться в окрестностях города в это время — идти на смерть. И это предупреждение не остановило высокомерно британца. Филип высадился в Гвато и направился в глубь страны.

Невдалеке от Бенина весь отряд, за исключением двух англичан и сорока черных носильщиков, был уничтожен.

10 января известие о гибели Филипа дошло в Кейптаун к английскому командующему адмиралу Роусону; адмирал немедленно решил воспользоваться спровоцированным англичанами инцидентом. С неслыханной для того времени быстротой (за двадцать девять дней) была сформирована экспедиция в составе нескольких военных кораблей и вооруженного до зубов карательного отряда в семьсот человек. Эскадра вошла в устье Нигера и 17 февраля 1897 года подвергла Бенин бомбардировке. Затем отряд солдат в красных мундирах и пробковых шлемах начал наступление на город.

Деревянные постройки занялись после первого же залпа. Когда стрельба закончилась, на месте столицы пылало пожарище. Население частью погибло в огне, частью бежало в леса.

Участники карательной экспедиции бросились грабить остатки города. А на пепелище каратели нашли слоновьи бивни, покрытые резьбой, и обнаружили под обрушившейся кровлей царского дворца множество предметов из бронзы.

ПРАЗДНИК

Когда английский консул Филипп решил предпринять свою злосчастную экспедицию, в Бенине в последний раз совершались церемонии праздника предков. В эти дни там собрались не только обитатели окрестных поселков, но и жители отдаленных деревень.

Пришли древние сморщенные старцы, полные сил зрелые воины и проворные длинноногие юнцы, которые еще только готовились стать мужчинами и еще не были посвящены в обряды, обычаи и законы своего народа.

В этот день на площади перед королевским дворцом вспыхнули десятки костров. Плотное кольцо людей окружило воинов, сидевших на корточках вокруг огня.

По знаку, поданному жрецом, воины начали отбивать такт ударами ладоней по земле. Неожиданно вступили барабаны. С бешеной скоростью принялись бить барабанщики по выдолбленным тыквам, издающим мягкие и плотные звуки, потом раздалось пение. В пространстве между сидящими на корточках воровались обнаженные воины в масках. Положив левую руку на бедро соседа, они образовали круг и заскользили один за другим.

Этот священный танец исполнялся раз в год на протяжении столетий.

Удары деревянных барабанов сливались в протяжное зловещее гудение. Движения в такт музыке убыстрялись. Танцоры, извиваясь, как змеи, приходили в экстаз, их натертые маслом тела в свете костров отливали металлическим блеском.





Военачальник со свитой. Фрагмент рельефа из Бенина. Бронза.

Внезапно круг танцующих распался, слышалось лишь потрескивание костров. В глубине площади беззвучно появилась фигура человека в тяжелых, унизанных красными кораллами одеждах с бронзовым жезлом в руке. В сопровождении телохранителей, следовавших за ним в десятке шагов, он торжественно пересек площадь. Это был царь — верховный жрец и живой бог.

Приблизившись к воротам дворца, царь остановился и начал длинную монотонную речь. Слова лились с головокружительной быстротой. Безостановочный поток звуков прерывался громкими выкриками. Это были священные имена предков царя, предков всего народа. Царь молил их быть милостивыми к живущим.

Внезапно царь двинулся в ворота дворца. За ним вереницей потянулись жрецы и военачальники, чтобы за священными стенами принести ежегодные жертвы перед бронзовыми головами предков. Видеть священнодействие перед бронзовыми изображениями могли только особо посвященные.

НЕМНОГО ИСТОРИИ

Бенин был уже стерт с лица земли, когда ученые разыскали редчайшую книгу «Описание африканских стран», изданную в 1668 году голландским врачом Ольфертом Даппером.

«Город представляется очень большим, — писал Даппер о Бенине. — Как только тудаходишь, сразу попадаешь на большую, широкую, немощеную улицу, которая кажется в семь или восемь раз шире улицы Вермус в Амстердаме. Она идет прямо без поворотов. Когда я жил у Матфея Корнелиса в четверти часа ходьбы от ворот, я не мог видеть оттуда конца улицы. Я видел только высокое дерево вдали ее, и мне говорили, улица много длиннее. Я говорил с одним голландцем, который сказал, что он живет около того дерева, но и оттуда не видно конца.

Дома в этом городе стоят в большом порядке и построены один возле другого, как в Голландии. В дома, в которых живут важные люди, нужно подняться на две-три ступени, они имеют спереди галерею, где можно укрыться от дождя».

Голландский купец середины XVIII века свидетельствует: «Город имел в то время очень прямые и широкие улицы, столь же широкие, как Геере и Кайзеркрахт в Амстердаме. С той и другой стороны ряда домов отходили другие улицы такой же ширины».

Бенинское царство возникло в начале X века. Первые цари носили титул «огизо». Последний огизо был свергнут и изгнан из своей страны, по-видимому, в XII веке. Длительные междоусобицы, имевшие место в ту пору, ослабили государство, и бенинцы отправили посольство в город Ифе просить сына царя Одудуа занять престол.

Потомки Одудуа привезли с собой новый царский титул «обба» и обычай хоронить каждого третьего царя Бенина в Ифе. Из Ифе были привезены атрибуты власти, которые вручались каждому новому царю, и мастера литья из бронзы, которое считалось священной профессией. Предводитель отряда по ловле леопардов, занимавших какое-то особое место в религии Бенина, так же был из Ифе.

Ифе был, очевидно, еще более древним культурным центром Западной Африки, нежели Бенин.

Бенинцы не очень доверяли царю-иноплеменнику и создали при нем совет из шести человек. Должность члена совета была наследственной и принадлежала самым знатным потомкам племенных вождей. Совет управлял страной и выбирал наследника из числа сыновей оббы. Поскольку обба имел до тысячи жен, потомство его было многочисленным. Совет всегда мог найти среди его детей такого, чья покорность сановникам была бы несомненной.

Обба лишь считался неограниченным повелителем своих подданных и властелином земли. «Я думаю, что царь ничем, кроме имени, не обладает, вся власть принадлежит знатным людям», — писал один

из путешественников, посетивших эту загадочную страну в XVII веке

Обба был живым божеством и олицетворением единства государства. Он появлялся перед своими подданными только один раз в году во время праздника предков. В остальное время его не только невозможно было видеть, но даже нельзя было произносить вслух его имя. Когда обба умирал, поминальные торжества длились около месяца и духу царя приносилось в жертву по несколько сот человек.

Выражением божественности царя была величина его дворца. «Дворец так же велик, как город Гарлем, и обнесен вокруг особой стеной, кроме той, что окружает город, — пишет Даппер. — Дворец состоит из множества великолепных домов и прекрасных длинных четырехугольных галерей почти такой же величины, как амстердамская биржа. Галереи эти покоятся на высоких столбах, снизу доверху покрытых медью с изображением военных подвигов и битв».

Великолепные рельефы, попавшие в европейские музеи, — по-видимому, остатки бронзовой облицовки дворца, построенного в XV веке. Они имели, очевидно, последовательность, которую теперь уже невозможно восстановить. Рельефы повествовали о битвах, празднествах, великих событиях. Они были своего рода летописью народа, еще не знавшего письменности. На рельефах были изображены цари, племенные вожди, простые воины и многочисленные бенинские боги.

Первым европейцем, посетившим Бенин в 1472 году, был португалец Секвейра. В 1486 году португалец Алонзо д'Авейро вернулся в Лиссабон вместе с первым и, кажется, единственным послом Бенина в Европе. Бенинцев чрезвычайно удивил облик белых людей, и они изобразили их узкие кафтаны и головные уборы настолько точно, что на рельефах можно узнать португальцев 80-х годов XV века.

В 1553 году португальцы получили первую монополию на торговлю с Бенином и основали свою факторию в Гвато. Известно, что

Голова из Ифе.



португальцы продавали Бенину конские седла и сбрую, котлы, гвозди, мечи, кинжалы, одежду и шляпы. Все это товары, которые может употреблять лишь сравнительно культурное государство. Судя по тому, что Бенин ввозил необработанное железо, там была хорошо известна техника обработки металла.

Из Бенина в Европу вывозились сначала перец и слоновая кость, но в 1506 году португальский король Мануэль запретил ввоз перца

из Африки, чтобы не подрывать торговлю с Индией. Гвато перестает быть торговой факторией и становится центром работорговли.

Широкая торговля с Бенином в XVII и начале XVIII века велась голландцами. В это время Бенин покупал золотую и серебряную парчу, бархат, красное сукно, туго накрахмаленные гарлемские ткани с зелеными цветами, золингенские рыболовные крючки и ножи, испанские вина и другие предметы роскоши.

Дворец, поразивший своими размерами голландского врача Даппера, был одновременно и храмом бога — царя. Окруженный высоким забором, он состоял из бесчисленного множества дворов. Каждый новый царь пристраивал новый дворец и приказывал покрыть окружавшую его галерею бронзовым повествованием.

Кровли дворца были крыты пальмовыми листьями, поверх которых простирали крылья птицы, отлитые из бронзы. Это были изображения духов — покровителей царского рода. Над жилыми палатами самого обба извивалась огромная змея, выкованная из меди.

День и ночь вооруженные копьями воины с разукрашенными щитами охраняли вход во дворы, в которых жил царь. Другие воины охраняли дворы, в которых размещалась царская свита: сказители преданий, предсказатели будущего, чиновники дворца, люди, ведавшие литьем из бронзы, которое в Бенине считалось царской монополией, и ловцы леопардов.

Все занятия в Бенине были наследственными, они переходили от отца к сыну, от деда к внуку. Профессия налагала на человека определенные обязанности и давала ему место на иерархической лестнице титулов, званий и рангов, которая при бенинском дворе насчитывала тридцать одну ступень.

Широкие улицы Бенина, усаженные с двух сторон четырьмя рядами пальм, делили его на кварталы, и в каждом квартале жили люди одного рода занятий: прорицатели, знахари, литейщики, резчики по слоновой кости, собиратели целебных трав, сборщики пошлин.

Дома в Бенине были удивительными произведениями резьбы, плетения и скульптуры. Семья в 20—30 человек свободно размещалась во множестве помещений с плетеными стенами, которые группировались вокруг внутреннего двора. Двор окружали колонны из раскрашенного резного дерева, а между ними стояли каменные или глиняные алтари с большими деревянными головами предков.

По представлениям бенинцев, человек после смерти уходит в мир «мертвых и нерожденных», среди которых живут духи — хранители людей. Перед тем как человек родится, дух является к главному богу и говорит ему о жизненном пути того, кому предстоит появиться на свет, и о том, что он, дух, собирается сделать, чтобы помочь человеку в его будущей жизни.

Голова на алтаре — помощник духа. Она — посредник между потомками, живущими на земле, и их предками в загробном мире. Ей надо оказывать почести и приносить жертвы.

У простых людей фетиши были вырезаны из дерева, а на алтаре царя Бенина стояли головы из бронзы. Они изображали 37 поколений его предшественников, восседавших на бенинском троне. Считалось, что предки царя — предки всего народа. Их память отмечалась ежегодно пирами и военными танцами, после которых перед бронзовыми головами приносились человеческие жертвы.

Жертвами были военнопленные и преступники. Когда их не хватало, царская стража устраивала засады на улицах и хватала каждого, кто появлялся вне дома после наступления темноты.

Творцами бронзовых голов были, по-видимому, также еще не художники, сделавшие искусство своей профессией, а рядовые воины или общинники. Их взгляды и вкусы были абсолютно тождественны со взглядами и вкусами племени в целом и каждого его члена в отдельности, ибо в бенинском обществе еще не существовало личных вкусов и склонностей. Искусство еще не отделилось от других видов деятельности. И все же царские головы — произведения не случай-

ных, а специально отобранных людей, своего рода царских поставщиков. Авторы голов не стремились воплотить индивидуальные черты умершего, они передавали традиционные типические черты, по которым можно было классифицировать членов сложной иерархии царских и племенных предков.

Изображенные на рельефах люди похожи друг на друга. У них огромные глаза, с чуть удивленным выражением, небольшой рот, тонко очерченные ноздри и высокие коралловые воротники, подпирющие подбородок; у других — священные змеи вылезают из ноздрей и ушей. На всех рельефах одинаковая диспропорция огромных голов и маленьких туловищ. Но если лица на рельефах, по существу, тождественны и лишены даже намека на индивидуальную характеристику, то головы царей, при всей сознательной типизации, отмечены попыткой придать им некоторое сходство с оригиналом.

Бенинские рельефы — не только отражение увиденных в жизни сцен и событий, но и религиозная идеограмма, магическая картина с особым, скрытым, устремленным в будущее смыслом. Она не только призвана рассказать о славе племени и подвигах вельмож, но и должна закрепить в низших покорность могуществу высших, обеспечить долголетие вождям, а их оружию — силу. Рельеф призван служить одновременно украшением и средством воздействия на судьбу.

Для Бенина характерно, что магия оперирует не фантастическими существами из мира духов, а персонажами, характерными для реального бенинского общества.

Бенинские головы — главные фетиши государства. Их характер также продиктован целями культа. Они имели магическое значение, но поскольку художник изображал людей, которых вочно видел, он старался в портрете традиционного типа передать отдельные, характерные, запомнившиеся ему черты лица. Фетиш начинает перерождаться в портрет. Это следующий шаг по пути художественного развития, которое было оборвано в 1897 году.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Голова шумерийца	6
Зиккурат в Уре. Реконструкция	11
Голова быка из гробницы Шубад	12
Эхнатон. Голова	16
Эхнатон. Рельеф	18
Нефертити. Портрет из мастерской Тутмоса	21
Эхнатон в кругу семьи. Рельеф	24—25
Стена Вавилона	36
Персеполь. Руины ападаны	46
Персеполь. Руины пропилей	51
Персеполь. Рельеф	52
Персеполь. Крылатый бык	53
Фриз Парфенона. Деталь	60
Фриз Парфенона	62
Фасад Парфенона	67
Храм Ники. Рельеф балюстрады	70
Остров Родос. Античные руины	80
Остров Родос. Античные руины	83
Рельеф Пергамского алтаря. Деталь	90
Голова Аттала, Мрамор	95
Рельеф Пергамского алтаря. Деталь	96—97
Рельеф Пергамского алтаря. Деталь	99
Рельеф Пергамского алтаря. Деталь	100
Реконструкция театра в Пергаме	107
Двор Большого храма в Баальбеке	110
Большой храм в Баальбеке. Колоннада	115
Большой храм в Баальбеке. Колоннада	117
Амфитеатр в Петре	122
Голова бога пустыни. Рельеф	127
Пещерная гробница в Петре	129
Танцор. Рельеф из Боробудура	132
Дагобы на верхней террасе Боробудура	135
Сидящий бодисатва. Песчаник	137

Голова бодисатвы. Песчаник	139
Корабль. Рельеф из Боробудура	141
Рельеф из Боробудура	142—143
Рельеф из Боробудура	146—147
Боробудур	148
Обелиск на ипподроме в Константинополе	150
Церковь Софии. Современный вид	160
Церковь Софии. Современный вид интерьера	163
Голова византийского императора. Мозаика	169
Байон. Деталь башни	172
Байон. Башни	176—177
Байон. Фрагмент башни	178
Ангкор-Ват. Общий вид	181
Рельеф из Ангкор-Вата	185
Большой Будда Камакуры	196
Японский садик	200
Японский садик	201
Статуэтка Ёритомо Минамото	208
Буддийское божество из Камакуры	209
Сосуд из серебра	212
Мачу-Пикчу. Общий вид	215
Голова вождя	219
Бронзовая голова из Бенина	228
Бронзовая голова из Бенина	230
Бронзовая голова из Бенина	233
Военачальник со свитой. Фрагмент рельефа из Бенина.	
Бронза	236—237
Голова из Ифе	241
На обложке: Боробудур. Дагобы.	

СОДЕРЖАНИЕ

В городе бога Луны	7
Проклятый из Ахетатона	17
Висячие сады Семирамиды	37
Столица царя царей	47
Город-гражданин	61
Колосс Родосский	81
Город-лицемер	91
Баальбек	111
Столица караванной империи	123
Боробудур	133
Между Европой и Азией	151
Ангкор	173
Ивовая столица	197
Мачу-Пикчу	213
Бенин	229

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Составитель серии **Б. Бродский**

72И

Б88

8-1-2

81-66

72И

Бродский Борис Ионович

Б88

Романтические ведуты.

М., „Советский художник“, 1966.

Ведута — старинное слово, означает городской пейзаж. Подобно ведутам, новеллы данной книги вызывают в воображении жизнь древних народов. Читатель узнает о том, как Александр Македонский сжег столицу „царя царей“, о висячих садах Семирамиды, о Баальбекской платформе, о колоссе Родосском, о скульптурах таинственного святилища на острове Ява и о многом другом.

Редактор **Т. Гурьева**

Художник **Б. Шейнес**

Художественный редактор **Л. Горячкин**

Технический редактор **Н. Пташкина**

Корректоры **И. Шпынева, С. Ярошевская**

А17694. Подп. к печ. 22.X. 1966 г. Зак. 994.
Тир. 50.000. Уч.-изд. л. 11,35. Печ. л. 7,75.
Усл.-п. л. 10,617. Формат 70x108¹/₃₂. Цена 82 коп.
Изд. № 2—111. Издательство „Советский художник“.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР.
Москва, Проспект Мира, 105.

Цена 82 коп.



**СОВЕТСКИЙ
ХУДОЖНИК**