

«100 великих сокровищ» – увлекательная книга о самых знаменитых сокровищах и реликвиях, которые были созданы в разные времена на разных континентах разными народами: это и археологические находки, и драгоценные камни, о которых слагались легенды, и реликвии монархов, уникальные ювелирные изделия, редкие монеты и статуэтки, и святыни народов мира…

100 великих сокровищ

Надежда Ионина 100 ВЕЛИКИХ СОКРОВИЩ

Вступление

История человечества столь удивительна и разнообразна, что всякая ее достопримечательность потрясает наше сознание. Любой драгоценный предмет имеет очень интересную судьбу, порой таинственную и загадочную. История каждой вещи, ее «жизнь» в различных обстоятельствах, ее историческая и художественная ценность могут многое рассказать о культуре той страны, где эта вещь создавалась. А также о культуре тех стран, с которыми ее судьба была связана в дальнейшем.

Неумолимое время оставляет позади, в прошлом, не только исторические события и явления, но и рукотворную историю человечества – предметы и вещи. В небытие скользнули целые цивилизации, много еще сокрыто в земле затерянных городов, погребенных святилищ, исчезнувших крепостей. Под песками пустынь спят буддийские монастыри и развалины зороастрийских «башен молчания», каменные жертвенники неведомых племен и керамика Ольвии, золото и бронза Согдианы и многое другое. В последние десятилетия археологические раскопки несколько приоткрыли этот песчаный полог, и современное человечество стало счастливым соучастником раскрытия древних волнующих тайн.

Наша книга – не первая на эту тему, и она не про отважных героев, которые, пройдя через множество трудных испытаний и самых невероятных приключений, достигают цели. Это история самих сокровищ, которые могли бы составить свою «Красную книгу», наподобие той, в которую заносятся редкие растения и животные. Мы разделяем мнение, что клады и сокровища ценны прежде всего не златом, серебром и изумрудами, а их огромным историческим значением, которое не сравнимо с денежными суммами, какими бы баснословными они ни были. Крупнейшие музеи мира по праву гордятся шедеврами древних мастеров.

Раскопки древних курганов и поиски сокровищ увлекают не только ученых, всецело посвятивших себя служению науке, но и людей случайных, зачастую алчных. Этой страсти были подвержены монархи и монахи, принцы и нищие, расчетливые дельцы и неисправимые романтики.

Драгоценные камни известны человечеству уже не одно тысячелетие, но до сих пор они продолжают завораживать и своей красотой, и своими необыкновенными свойствами. История многих самоцветов уходит в глубокую древность, поэтому неудивительно, что о драгоценных камнях слагались поэтические сказания и легенды.

Человек прятал свои (а часто и не свои) богатства и реликвии на необитаемых островах и в дремучих лесах, высоко в горах и глубоко под землей, в роскошных дворцах и ветхих лачугах, в специально устроенных тайниках и в случайно оказавшихся под рукой стульях. Поэтому сокровища ищут везде: золото инков – в горах Эквадора, сокровища пиратов – на дне морей и океанов, святыни древних иудеев – на берегах Мертвого моря, золото тамплиеров – в старинных рыцарских замках…

Вот, например, перед учеными лежит драгоценный жук-скарабей, который в Древнем Египте почитался как божество; а вот ножны кинжала,

покрытые тонкими чеканными рисунками на темы древнегреческих мифов о Геракле, или бронзовые бляхи со сбруи боевого коня… Монеты, статуэтки, украшения и другие творения рук человеческих могут пролить свет на затемненные страницы истории, ответить на многие вопросы. Или же, наоборот, загадать исследователям новые загадки, после чего начинается новый поиск.

Мы хотели создать книгу о сокровищах и священных реликвиях, которые были созданы в разные времена на разных континентах у разных народов, потому что многие произведения искусства – величайшая редкость, нигде больше нет им подобных.

Гора Арарат и Ноев ковчег



Из великого множества легенд и преданий всех народов самую обширную группу составляют сказания о всемирном потопе и Ноевом ковчеге, остановившемся у Араратских гор.

Арарат состоит из двух конусов, слившихся основаниями, – Большого Арарата (высотой 5165 метров) и Малого Арарата (3925 метров). По преданию, на вершине Малого Арарата звездочеты-волхвы наблюдали за движением небесных светил. В ночь Рождества Христова они увидели

пророческую звезду и, спустившись с вершины, пошли в Вифлеем.

Расстояние между вершинами Большого и Малого Арарата составляет примерно 20 километров, в седловине между ними и остановился ковчег праведного Ноя. Он и сейчас находится там, на высоте немного выше четырех километров, закованный вечными льдами. Если бы ковчег остановился чуть ниже вечных льдов, дерево давно бы уже сгнило и от него ничего бы не осталось. На этой высоте не растут никакие деревья, да и никто несколько тысяч лет назад не стал бы таскать сюда бревна, а между тем многие видели на склонах Араратских гор гигантскую деревянную постройку.

Ной начал строить ковчег, когда уже был царем адамитов (дошумерского царства), то есть тогда ему было уже около 600 лет. Местом его жительства была «столица допотопных царей Эриду», которая (по свидетельству клинописных текстов) примыкала одной своей стороной к заливу, а другой – к реке Евфрат. В долине Евфрата и строился ковчег. Таким образом, мы можем представить, что корабль этот предназначался для длительного плавания по Иорданскому заливу.

Ковчег был вместительным, и хотя и не был оснащен мачтами и парусами, был достаточно крепким. Размеры Ноева ковчега в Библии указаны точно.

«И сказал (Господь) Бог Ною…
Сделай себе ковчег из дерева гофер; отделения сделай в ковчеге и осмоли его смолою внутри и снаружи.
И сделай его так: длина ковчега триста локтей; широта его пятьдесят локтей, а высота его тридцать локтей».

Локоть равняется примерно 0,5 метра, следовательно, размеры ковчега были – 150 х 25 х 15 метров. Согласно Священному писанию, соотношения длины и ширины было 6:1, что обеспечивало ковчегу остойчивость при сильном морском волнении. Современные корабелы подтверждают, что такое судно практически не переворачивается, следовательно, библейский ковчег во всех отношениях подходил для того, чтобы выдержать любые штормы во время потопа.

«И продолжалось на земле наводнение сорок дней (и сорок ночей), и умножилась вода и подняла ковчег, и он возвысился над землею;
вода же усиливалась и весьма умножалась на земле, и ковчег плавал по поверхности вод…
И лишилась жизни всякая плоть, движущаяся по земле, и птицы и скоты, и звери и все гады, ползающие по земле, и все люди;
все, что имело дыхание духа жизни в ноздрях своих на суше умерло.
Истребилось всякое существо, которое было на поверхности (всей) земли; от человека до скота, и гадов и птиц небесных, все истребилось с земли, остался только Ной, и что было с ним в ковчеге».

Тотчас после потопа Ной, выйдя из ковчега, принес Богу благодарственную жертву за свое спасение.

Ковчег праведного Ноя искали всегда. Первые исторические сведения о поисках его сообщал еще языческий жрец Веров в 475 году до нашей эры. Он говорил, что многие люди еще и раньше этого года достигали вершины Арарата и видели там ковчег, даже приносили частицы его, как реликвии. В «Иудейских древностях» об этом же писал Иосиф

Флавий, а в христианские времена о том свидетельствовали Н. Дамаскин и Феофан Антиохийский.

И все же, несмотря на столь авторитетные свидетельства, связанные с Араратом воспоминания об истории человечества до потопа пришли в Европу только в средние века. Это название было принесено путешественниками, странствовавшими по Азии с миссионерскими или торговыми целями. *1 Вейденбаум Е.Г. в своем исследовании «Большой Арарат и попытки восхождения на его вершину» утверждает, что Западная Европа не имела никакого представления о местоположении Ноевой горы до тех пор, пока Марко Поло и католические миссионеры не познакомили ее со странами, лежащими за Кавказом.* До это времени предание о потопе не связывалось в Европе ни с какой конкретной известной горой. И названные в Библии Араратские горы – место выхода Ноя из ковчега – указывались так же неопределенно, как и место рая.

Рассказы путешественников о виденной ими снежной вершине, которая является библейской Араратской горой, быстро распространились по всей Европе, а потом вернулись на свою родину – в Армению. Из этих рассказов армяне впервые и услышали название Арарата применительно к горе, которую сами всегда называли Масис. С тех пор, то есть со средних веков, тождество библейского Арарата с горой Масис сделалось уже как бы аксиомой, известной всем со школьной скамьи.

Название «Арарат» объясняют по-разному. Моисей Хоренский утверждал, что оно произошло от слов Арай-Арат («погибель Арата»). Арат I был седьмым армянским царем. Он отказался жениться на ассирийской царице Семирамиде, возбудил этим ее гнев и был убит в 1747 году до нашей эры в сражении с ассирийцами. Другие выводят «Арарат» от названия корабля «Арго», на котором аргонавты приплыли в Колхиду; венецианский путешественник Марко Поло от слова «арк», что по-армянски означает «ковчег», и так далее.

По верованиям местного населения (курдов, татар, персов, армян и турок) даже попытка взойти на Арарат считается делом дерзким и богопротивным. Ослушников карают как христианский Бог, так и Аллах, который своим могучим дыханием сдувает дерзкого в какую-нибудь пропасть. Но хотя восхождение на Арарат сопряжено с неимоверными трудностями и опасностью для жизни, эту библейскую гору и в прежние времена посещали некоторые смельчаки и ученые.

Считается, что восхождение лучше всего предпринимать с 1 по 15 августа, но никак не ранее 15 июля, так как раньше этого срока восхождение совершенно невозможно из-за снега, застилающего горную вершину, горных обвалов и частых бурь и гроз.

У армян существует предание о святом епископе Якове.

Живший отшельником в одном из араратских ущелий, по случаю возникших в его время споров о потопе, Яков решил сам подняться на Арарат и удостовериться – находится ли там Ноев ковчег. Но всякий раз, когда епископ, утомленный страшной крутизной горы, останавливался на отдых и засыпал, ангел сносил его сонного назад в келью. Несколько раз Яков пытался взойти на гору, но все неудачно. Наконец Господь смилостивился над святителем и послал ему ангела, который явился Якову во сне и сказал: «Яков, Яков! Бог услышал молитвы твои и исполнил твою просьбу: то, что у ног твоих, есть часть от ковчега. Возьми ее и не пытайся идти выше, так

угодно Богу». Проснувшись, Яков преклонил колена и увидел доску, будто бы отрубленную от какого-то большого дерева. Он взял ее и отправился со своими спутниками в обратный путь.

По дороге к Арарату встречается источник святого Якова – небольшой ключ, а точнее сказать, два маленьких водоема, высеченных в камнях. Капля по капле сочится в них из скалы прозрачная, холодная вода.

Около этого источника сделана из камня четырехугольная загородка, в которой лежит множество всевозможных предметов: цветные лоскутки, огарки восковых свечей, грубые деревянные палочки, обмотанные тряпочками. Есть здесь и выструганные детские колыбельки с лежащими в них деревянными младенцами.

При первом взгляде на эти вещи можно подумать, что они выброшены за ненадобностью. Но как раз все наоборот: каждая тряпочка или палочка означает что-то свое и указывает на то, что просил у Бога через святителя приходивший сюда паломник. Детские куколки – это усердные молитвы бездетных женщин; мужчины строили здесь игрушечные дворики для овец или верблюдов – кому что нужно.

Целебная вода этого источника привлекала розовых скворцов, которые истребляли саранчу. Когда где-нибудь в Закавказье появлялся этот страшный бич земледельцев, к источнику святого Якова посылали особую депутацию. Человеку праведному достаточно зачерпнуть этой воды и с особыми обрядами, сохраняя всю дорогу полное молчание, отвезти ее на поле. Прилетевшие розовые скворцы безотлучно летали над сосудом со священной водой и истребляли всех насекомых.

Научные экспедиции на Арарат начались постоянно с 1829 года, когда профессор физики Дерптского университета Фридрих Паррот со своей группой поднялся (с третьего раза) на Большой Арарат. Первые две его попытки не увенчались успехом, но третья экспедиция добралась, как им тогда казалось, до места остановки ковчега.

После Ф. Паррота в 1834 году попытку восхождения на Арарат предпринял Спасский-Автономов, причем с весьма оригинальной целью: проверить, действительно ли с вершины Арарата можно среди белого дня видеть звезды, как их будто бы видел один швейцарец, достигший вершины Монблана.

В 1848 году для исследования снежных обвалов на Арарате была снаряжена турецкая экспедиция, которая и обнаружила торчащий из ледника гигантский каркас из почти черного дерева. Обитатели лежащих у подножия горы поселений потом говорили, что они давно знали о существовании этого сооружения, но не смели к нему приблизиться, потому что в верхнем окне его часто появляется грозный дух.

Членов экспедиции эти страхи не остановили, и они продолжили свои исследования. Когда турки приблизились к ковчегу, то увидели, что он находится в очень хорошем состоянии, только бока его немного пострадали. Им удалось даже проникнуть внутрь ковчега, три отделения которого были свободными, а остальные забиты льдом. Лето 1848 года выдалось очень теплым, поэтому туркам и удалось не только увидеть ковчег, но и передвигаться в нем.

Исключительно трудным было восхождение на Арарат экспедиции русского генерала И.И. Ходзько (1850 год). Промоины от дождей и талой

воды заставили людей отказаться от лошадей еще в начале пути. Скалы были очень крутые, и приходилось лезть на них, как на стену. Щебень уходил из-под ног, отчего участники экспедиции падали чуть ли не на каждом шагу. Выше начинались снежные поля, и тут надо было быть особенно осторожными, чтобы не свалиться в пропасть или не сорваться вниз по обледенелой круче. Холод и вьюга были такими же, как зимой, хотя был июль и внизу в долине стояла жара.

А потом И.И. Ходзько со своими спутниками очутились «в середине грозовой тучи, представлявшей электрическую батарею гигантских размеров. Здесь молния зигзагами, по-видимому, не менее сажени шириной в сопровождении сильнейших ударов грома» беспрерывно бороздила воздух и разрушала целые скалы. В палатке, погруженной в глубокую снежную яму, русский генерал прожил на вершине почти целую неделю.

Во время своих изучений истоков Евфрата в 1893 году поднялся на Арарат архидьякон Несторианской церкви Нурри. Он официально заявил, что видел останки ковчега, что до его передней и задней части добраться можно, а средняя остается подо льдом. Дьякон-энтузиаст образовал общество, которое согласилось финансировать его вторую экспедицию и снабдить ее всеми необходимыми материалами и снаряжением. Но с условием, что, если удастся спустить ковчег с Арарата, он будет доставлен на Чикагскую выставку. Однако турецкое правительство отказалось дать разрешение на вывоз из страны священного ковчега.

После этого до Первой мировой войны не было официальных сообщений об экспедициях на Арарат, а в августе 1916 года русский авиатор В. Росковицкий, исследуя турецкую границу, оказался под Араратом и увидел в восточной части его вершины замерзшее горное озеро. На краю его находился каркас гигантского корабля. В. Росковицкий доложил о своих наблюдениях начальству, а оно передало сведения авиатора в Москву. Несмотря на войну, император Николай II распорядился отправить на Арарат 150 солдат. Они работали целый месяц, чтобы сделать сколько-нибудь возможным подъем отправленной сюда научной миссии. Ученые обмерили и сфотографировали ковчег и собрали много образцов, которые были отправлены в Петроград. Но, к сожалению, все это погибло (или исчезло!) во время революции.

После войны было организовано еще несколько экспедиций на Арарат из разных стран, но потом турецкое правительство запретило их под давлением ислама, так как в Коране указана другая гора, где остановился Ноев ковчег.

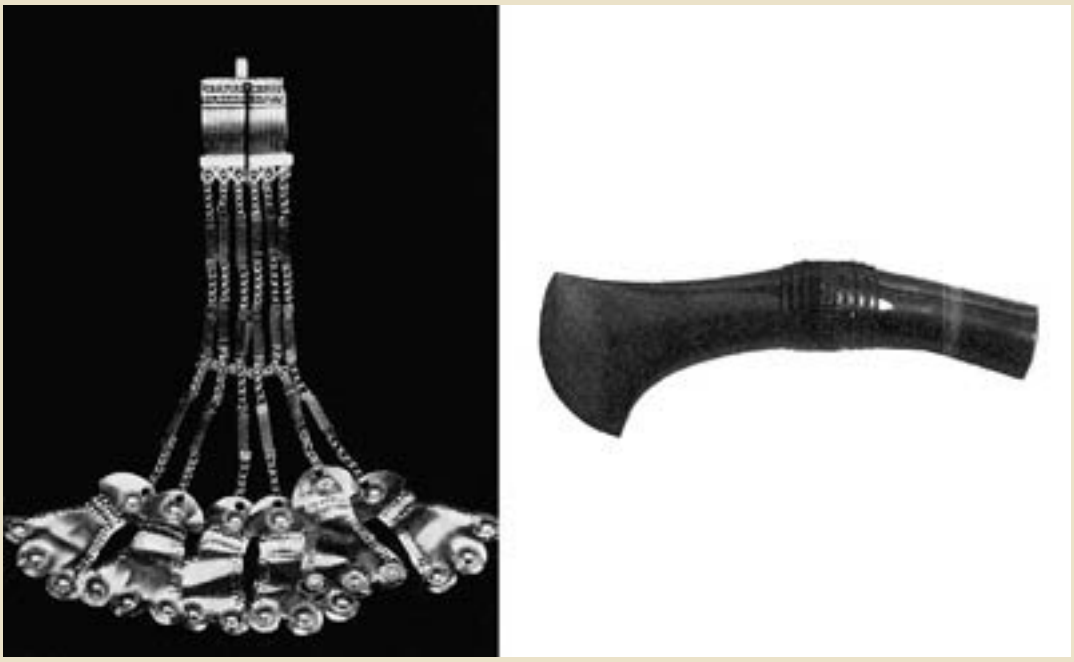
В 1955 году, решив действовать без разрешения турецкого правительства, подъем на Арарат вместе со своим 15-летним сыном Габриэлем совершил французский исследователь Ф. Наварра. Ночью, достигнув границы оледенения, они устроили лагерь, чтобы утром вновь отправиться на штурм неприступных ледяных скал. Однако ночью разразилась страшная буря с сильным морозом, и Ф. Наварра с сыном едва не замерзли, занесенные в своем укрытии большим слоем снега. Но все же им удалось добраться до ковчега и даже отпилить от него кусочек шпангоута длиной около 15 сантиметров.

Через год Ф. Наварра выпустил в свет книгу о своей захватывающей эпопее восхождения на Арарат и снабдил ее многочисленными

фотоснимками местности, где подо льдом находится Ноев ковчег, шпангоута и результатами его лабораторных исследований, чертежами, планами и другими материалами.

А в Эчмиадзине, резиденции армянского католикоса, до сих пор хранится небольшой кусок дерева, являющийся одной из главных реликвий монастыря. Это и есть кусочек обшивки Ноева ковчега, который Господь передал во сне святителю Якову. В монастырь эту священную реликвию передал Григорий Просветитель – родственник святого Якова.

Клад царя Приама



В конце 1880-х годов по всему миру гремела сенсационная слава Генриха Шлимана, раскопавшего легендарную Трою. Ту Трою, которую считали сказкой не только великие поэты И.В. Гете и Г. Байрон, но и все европейские ученые. Но немецкий археолог доверился античной сказке и победил всех.

В XIX веке уже мало кто верил, что Троя реально существовала и что ее можно найти. Сам Генрих Шлиман мечтой о Трое загорелся еще в детстве, когда увидел в подаренной отцом на Рождество книге «Всемирная история для детей» картинку с изображением гибели этого славного города. На ней был нарисован Эней, уцелевший троянец царского рода, уносящий из города своего отца Анхиза и ведущий за руку сына Аскания. Юный Шлиман не мог, не хотел верить, что Троя погибла безвозвратно, что ничего не осталось от столь могучего когда-то города – ни разрушенных стен, ни хотя бы камней.

Завороженный античными поэмами Гомера, Г. Шлиман решил найти следы героев «Илиады» и «Одиссеи». Впервые он посетил «Трою» в 1869 году, с большим трудом получив от турецкого паши фирман на раскопки. По этому фирману Г. Шлиман должен был отдавать половину (по другим данным – две трети) всех найденных вещей Высокой Порте.

Раскопки он начал на северо-западе Турции – на холме Гиссарлык, у входа в пролив Дарданеллы. С античных времен море отступило здесь на

семь километров, и можно было только догадываться, что когда-то здесь располагался портовый город. Расстилавшаяся под Гиссарлыком равнина была неплодородной, работать на ней было трудно, особенно в условиях хронической малярии. Но все же здесь вырос археологический лагерь, куда изо всех европейских городов Г. Шлиману поставляли орудия для раскопок, а со временем даже построили узкоколейку.

Раскопки продолжались с 1871 по 1890 год, но самым удачным оказался сезон 1873 года, когда были найдены сокровища, названные Г. Шлиманом «кладом Приама».

Археологи разных стран работают на Гиссарлыкском холме до сих пор. Но последующие их раскопки показали, что Г. Шлиман нашел не гомеровскую Трою, а поселение еще более древнее. Но тогда немецкому археологу казалось, что он ходит по улицам, где некогда ходил царь Приам, сын которого похитил у спартанца Менелая его жену – Прекрасную Елену.

Сенсационная надпись: «Нашел клад Приама» – появилась в дневнике Г. Шлимана 17 июня 1873 года. В этот день рабочие копали участок близ городской стены у Скейских ворот, где (по Гомеру) Андромаха прощалась с Гектором перед его уходом на бой с Ахиллом. Ранним утром, между восемью и девятью часами, в раскопе что-то блеснуло. Опасаясь со стороны рабочих кражи, Г. Шлиман отпустил их всех, а затем собрал драгоценные вещи и унес их к себе в дом.

«Клад царя Приама» – более 10 000 вещей – находился в серебряном двуручном сосуде. Помимо 1000 золотых бусин, в него входили шейные гривны, браслеты, серьги, височные кольца, налобная золотая лента и две золотые диадемы. Был здесь и массивный золотой соусник (весом около 600 граммов), который предназначался, вероятно, для ритуальных жертвоприношений.

Сами бусины были очень разнообразными по форме: это и мелкий бисер, и тонкие трубочки, и бусинки с расплющенными лопастями. Когда берлинский реставратор В. Кукенбург выполнил реконструкцию нагрудной пекторали, у него получилось двадцать роскошных нитей ожерелья, к нижней из которых подвешивались 47 золотых стержней, а в центре располагался один совершенно особый – с тонкими нарезками.

Найденные в «кладе Приама» серьги, особенно «дольчатые», были выполнены в виде полукольца, свернутого из ряда проволочек (от 2 до 7), на конце сплющенных и прикованных в иглу. Среди колец встречаются крупные массивные экземпляры, с толстой иглой. В уши такие серьги явно не вдевались, и эти вещи ученые впоследствии назвали «височными кольцами». Однако, как их носили, было неясно: то ли в них продевали локоны, то ли ими украшали головной убор. Позднейшие подобные находки в древних могильниках позволили ученым предположить, что кольца привязывались к ушам тонкими шнурами.

Самые изящные серьги имеют форму корзиночки, к которой снизу прикреплены тонкие цепочки с висящими на них стилизованными фигурками богини. Работа древних мастеров-ювелиров была просто изумительной. В изделиях, лучше всего сохранившихся, корпус серьги был спаян из целого ряда тонких проволочек, а сверху украшен розетками, зернью и филигранью.

Когда Г. Шлиман показал троянское золото лучшему английскому ювелиру, тот отметил, что такие вещи могли быть изготовлены только с помощью увеличительного стекла. Позднее в последнем кладе были найдены десятки загадочных «линз» из горного хрусталя, и среди них была одна, которая давала двукратное увеличение.

Кроме золотых вещей, в троянском кладе были найдены кости овец и быков, коз и коров, свиней и лошадей, оленей и зайцев, а также хлебные зерна, горох, бобы и кукуруза. Огромное количество орудий и топоров были каменными, и ни одного из меди. Многочисленные глиняные сосуды были сделаны руками, а частью на гончарном круге. Некоторые из них стояли на трех ножках, другие имели форму животных.

Сам Генрих Шлиман из троянских находок превыше всего ценил ритуальные топоры-молоты, найденные в 1890 году. Эти молоты-топоры относятся к шедеврам мирового искусства. Совершенство их настолько велико, что некоторые ученые сомневаются в том, что их могли сделать в середине III тысячелетия до нашей эры. Все они хорошо сохранились, лишь один (сделанный из афганского лазурита) был поврежден, так как применялся в древности. В каком конкретно ритуале он участвовал, пока не установлено.

Красота пропорций этих каменных топоров не могла быть следствием только одаренности мастеров, хотя бы и исключительной. За ними непременно должна была стоять школа с сильными традициями.

На двух топорах (лазуритовом и жадеитовом) ученые обнаружили следы позолоты, украшавшей декоративные фризы с шишечками. Эти топоры могли быть атрибутами царя или царицы, исполнявшими и жреческие функции.

Из сокровищ, найденных во время раскопок, Г. Шлиман ничего не отдал Порте, а тайно (с помощью Ф. Калверта) все переправил в Афины. Высокая Порта сочла себя ограбленной и возбудила против Шлимана дело об утайке им сокровищ. В 1874 году в Афинах состоялся суд, который присудил немецкого археолога к уплате денежного штрафа, впрочем, весьма умеренного по тем временам. В дальнейшем отношения с турками у Г. Шлимана наладились, и он еще несколько раз возвращался в Трою.

Однако судьба сокровищ оставалась нерешенной. Генрих Шлиман хотел подарить их своей любимой Элладе, но греческий парламент не принял его дара. Тогда он стал предлагать свои находки разным музеям Европы: Британскому национальному музею, Лувру, Эрмитажу и другим.

Убеждая французские власти купить у него клад Трои, Г. Шлиман не уставал повторять, что речь идет об уникальных предметах, к тому же троянского происхождения. «Произнесение одного только этого слова, – говорил он, – тотчас заставит трепетать все сердца и будет каждый год привлекать в Париж миллионы посетителей». И тем не менее никто не захотел принять троянские сокровища, хотя в их числе находились такие шедевры, как две диадемы, одна из которых была сделана из более чем 16 000 звеньев золотой цепи.

Дело заключалось в том, что Г. Шлиман прослыл великим мистификатором, который компоновал свои клады из вещей различного происхождения. Найденные им предметы не соотносились с археологическим контекстом, одни из них не стыковались с другими…

Описание обстоятельств находки «клада Приама» уже при самом его обнаружении вызывало недоумение. Так, например, Софья Шлиман была будто бы свидетельницей этого, но она в те дни находилась в Афинах, где ухаживала за больным отцом. Некоторые даже думали, что Г. Шлиман несколько лет «копил» свои находки, а когда решил, что ничего уже больше не найдет, то и объявил о кладе.

В конце концов в 1881 году «сокровища царя Приама» благосклонно принял только Берлин. Генрих Шлиман специально подчеркнул, что он подарил их «немецкому народу», и Пруссия в благодарность присвоила ему звание почетного гражданина Берлина. В 1882 году троянский клад перенесли в Берлинский музей древней и древнейшей истории, а перед Второй мировой войной В. Унферзагт (директор музея), предвидя возможность гибели бесценных памятников, упаковал их в чемоданы, которые хранил в бункере в районе Тиргартена.

При сдаче Берлина троянские вещи были переданы советскому командованию, и в июне 1945 года их отправили в Москву (259 предметов, в том числе и троянский клад) и в Ленинград (414 предметов из бронзы, глины и меди). Правда, в недавно опубликованных воспоминаниях Андрея Белокопытова, который вывозил из поверженного Берлина Пергамский алтарь и «клад Приама», говорится, что сокровища Трои он обнаружил случайно – в невзрачных деревянных ящиках в бункере зенитной башни берлинского зоопарка.

В Советском Союзе «трофеи» из Берлина хранились в режиме особой секретности, и только в 1993 году правительство России объявило, что сокровища Трои находятся в Москве.



Златообильные Микены



В области археологии, как пишет немецкий писатель К. Керам, «Шлиман достиг трех вершин». Первой были «сокровища царя Приама», второй стало открытие царских погребений в Микенах.

В феврале 1876 года Генрих Шлиман устремился в Микены, древнейший город Греции. По договору с греческим правительством все найденные немецким археологом предметы должны будут стать собственностью греческого народа.

Именно на Микенском акрополе, по предположению ученого, должны были находиться могилы Агамемнона, Эвримедона, Кассандры и других древнегреческих героев. В конце июля Г. Шлиман приступил к раскопкам, а уже 7 августа сосредоточил свое внимание на внутренней части акрополя. Его опытный глаз отметил сразу же своеобразную впадину, находившуюся справа от знаменитых Львиных ворот, и знаменитое скопление щебня.

Через несколько дней рабочие вскрыли ряд горизонтально стоявших плит, перекрытых такими же хорошо отесанными плитами, которые образовывали «круг». Внутри этого круга, чуть ниже, были найдены надгробные стелы, покрытые древними рельефными изображениями. Эти

изображения представляют сражающихся на колесницах людей, сцены охоты и орнаменты различного характера. Странный каменный круг Г. Шлиман принял сначала за скамью, на которой восседали отцы города во время совещаний и судебных заседаний. По предположениям ученых, каменный круг сначала, видимо, служил местом захоронений и только позднее стал местом совещаний.

В Микенах Г. Шлиман открыл пять знаменитых гробниц, находки из которых своими художественными достоинствами ослепили весь ученый мир. Сам Г. Шлиман писал впоследствии: «Все музеи мира, вместе взятые, не обладают и одной пятой частью этих богатств». Действительно, лишь намного позже, уже в XX веке его превзошел знаменитый клад из гробницы египетского фараона Тутанхамона.

Погребенные в микенских гробницах люди принадлежали к высшим слоям общества, а может быть, были правителями его. Вместе с ними было положено в гробницы много вещей, которые служили им при жизни, но большая часть предметов была сделана специально для погребальной церемонии. Из золота были выполнены диадемы, покрывающие лица усопших маски, нагрудники, наплечники, пояса. Тонкие золотые маски сначала были выдавлены в форме, а потом отчеканены. Одежда усопших была покрыта бесчисленными золотыми пуговицами и другими украшениями.

Первая гробница была разграблена еще в древности, и все же Г. Шлиман насчитал в ней пятнадцать золотых диадем – по пяти на каждом из трех усопших. Кроме того, в ней были золотые лавровые венки и украшения в виде свастик. На полу гробницы лежало множество ножей из обсидиана, а также куски большой серебряной вазы с устьем, покрытым резьбой и толстым слоем позолоты.

В другой могиле, где лежали останки трех женщин, Г. Шлиман собрал более 700 тонких золотых бляшек, на которых были выбиты самые разнообразные узоры, спирали, стилизованные цветки, изображения бабочек, медуз, осьминогов, листья растений, звезды… В таком же беспорядке лежали и застежки, сделанные из золота и драгоценных камней, а также множество золотых фигурок: грифоны, львы, олени, пальма с львятами на макушке, лебеди, утки, сфинксы, кузнечики на тонких цепочках… На одном из скелетов была надета золотая корона с 36 золотыми листиками: она украшала голову, уже почти обратившуюся впрах.

В четвертой гробнице археологическая экспедиция Г. Шлимана обнаружила пять больших медных котлов, один из которых был наполнен золотыми пуговицами (68 золотых пуговиц без орнамента и 118 золотых пуговиц с резным орнаментом). Рядом с котлами лежал ритон – серебряная голова быка (высотой около 50 сантиметров) с крутыми, красиво изогнутыми золотыми рогами и золотой розеткой во лбу. Пасть, глаза и уши этого быка-ритона были покрыты толстым слоем позолоты. Возле этой головы лежали две другие, чуть меньшего размера, – из листового золота.

Одна из найденных золотых масок изображала овальное молодое лицо с высоким лбом, широкими дугообразными бровями, длинным прямым носом и удивительно маленьким ртом с тонкими губами.

Но самой замечательной среди всех найденных оказалась одна маска, которая сохранилась гораздо лучше, чем все остальные. Она

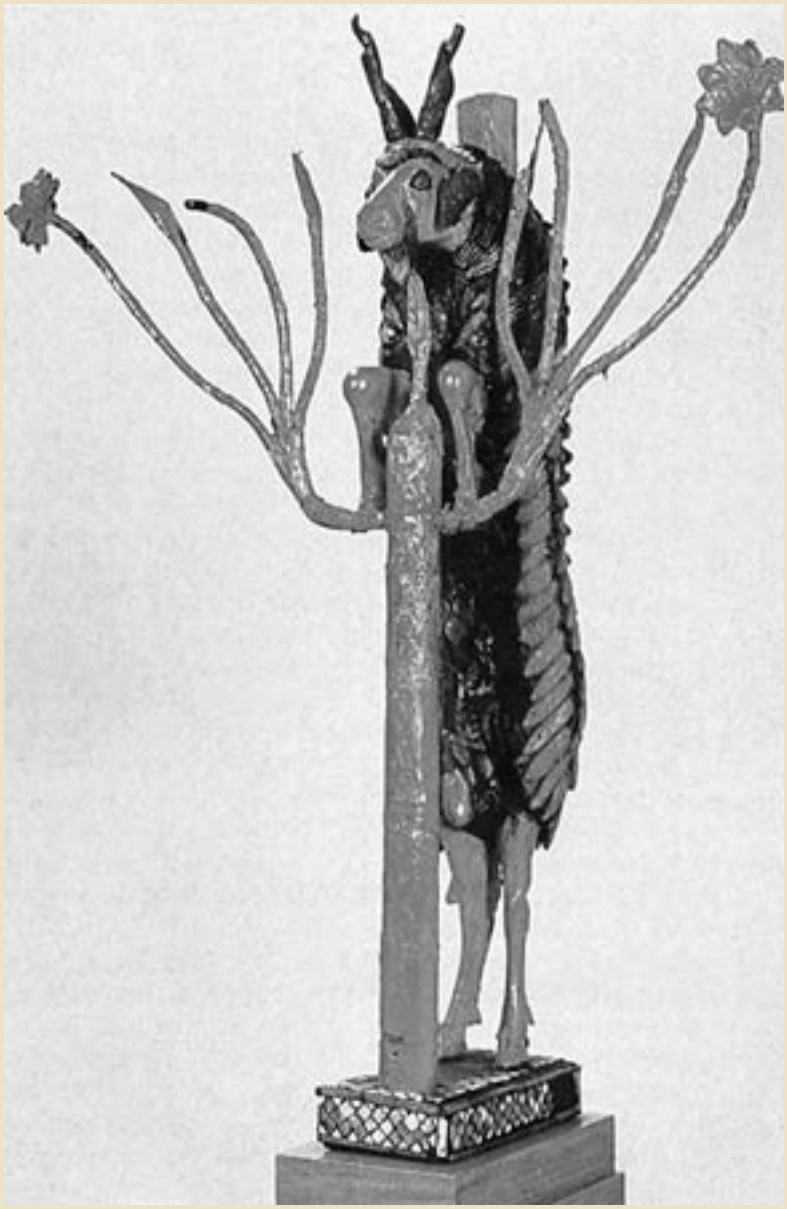
воспроизводит черты, испокон веков считающиеся эллинскими: узкое лицо, длинный нос, большие глаза, крупный рот с несколько пухловатыми губами… У маски – глаза закрыты, кончики усов чуть закручены кверху, подбородок и щеки закрывает окладистая борода.

Могилы были буквально набиты золотом. Но для Г. Шлимана было важно не золото, хотя его было почти 30 килограммов. Ведь это могилы Атридов, о которых говорил Павсаний! Это маски Агамемнона и его близких, все говорит за это: и число могил, и количество погребенных (17 человек – 12 мужчин, 3 женщины и два ребенка), и богатство положенных в них вещей… Ведь оно столь огромно, что собрать его мог только царский род. Шлиман не сомневался в том, что маска человека с бородой закрывала лицо Агамемнона.

Позднейшие исследования показали, что маска была сделана почти за три столетия до рождения Агамемнона, но до сих пор она ассоциируется со знаменитым микенским царем и так и называется: «Маска Агамемнона».

Перечисленные выше находки говорят о баснословном богатстве властителей древних Микен, и недаром Гомер называет их «златообильными Микенами». Но в микенских гробницах было не только золото. В одной из могил Г. Шлиман обнаружил большое количество бронзовых мечей, 87 штук – целый арсенал по тем временам. Выставленные в Афинском археологическом музее, они привлекают многочисленных посетителей и туристов. На парадном оружии микенских басилеев, инкрустированном золотом, серебром и чернью, чрезвычайно тонко выполнены различные узоры: охота на львов и леопард, нападающий в зарослях тростника на диких уток.

Золотой козлик из Ура



В III тысячелетии до нашей эры шумерский город Ур был одним из крупнейших центров цивилизации, которая располагалась на территории современного Ирака. В эпоху своего расцвета Ур был многонаселенным городом с великолепными храмами, дворцами, площадями и общественными зданиями, а его жители (и мужчины, и женщины) любили украшать себя ювелирными изделиями.

В 1920-х годах там начались археологические раскопки. Объединенной экспедицией сотрудников Британского музея и Пенсильванского университета руководил английский археолог Леонард Вулли, посвятивший исследованию этого района более пяти лет.

На протяжении многих столетий из гробниц Ура было расхищено несметное количество бесценных произведений искусства и сокровищ, и все же экспедиции Л. Вулли удалось найти две не потревоженные грабителями гробницы, находки в которых произвели сенсацию в мире. Перед глазами членов экспедиции предстала неожиданная и поразительная картина сложного погребального ритуала.

В углу огромной ямы (глубиной около 10 метров) был устроен каменный склеп, в который помещали тело умершего владыки. С ним оставалось несколько приближенных, которых тоже умерщвляли, прежде чем положить в склеп. Затем на дно огромной усыпальницы, устланной циновками, по наклонному спуску сходили те, кто добровольно отправлялся с покойным царем в загробный мир: жрецы, руководившие всем погребальным ритуалом, военачальники со знаками отличия, дамы из придворного гарема – в роскошных одеждах и драгоценных головных уборах, слуги, музыканты, рабы…

Следом за ними въезжали повозки, запряженные ослами или быками, а замыкали шествие воины, которые становились на страже у входа в гробницу. Все участники траурной процессии занимали отведенные для них места на дне могильного рва, и после заключительного священнодействия каждый выпивал чашу со смертоносным напитком и погружался в вечный сон.

В результате многочисленных раскопок из одной из гробниц были извлечены золотые и серебряные статуэтки, посуда, оружие и инкрустированные ювелирные украшения. Найденные в гробницах правителей Ура изделия из драгоценных металлов свидетельствуют о высоком мастерстве шумерских ювелиров еще в середине XXX века до нашей эры. К этому времени мастера Южного Двуречья уже в совершенстве освоили технику обработки золота и серебра, умели делать из них сплавы, чеканить, ковать и инкрустировать их цветным камнем, украшать зернью и тончайшим филигранным кружевом.

Драгоценные металлы доставлялись сюда караванами из Ирана, Малой Азии, с Армянского нагорья, а лазурит из Бадахшанского месторождения на Памире. Ювелиры Шумера прекрасно чувствовали природные особенности материала и с большим вкусом выявляли его красоту в своих изделиях.

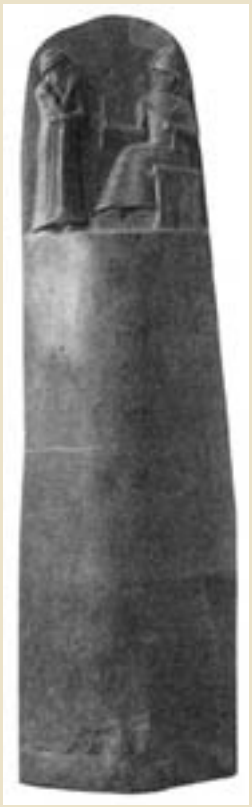
Одним из шедевров шумерского ювелирного искусства является статуэтка, изображающая стоящего на задних ногах у священного дерева козлика. Передними ногами он упирается в ствол дерева, и вся его фигура в высоту достигает пятидесяти сантиметров.

Таких статуэток было две, а нашли их в самой грандиозной во всем некрополе Ура гробнице. Одна из статуэток сейчас выставлена в Британском национальном музее, другая хранится в университетском музее Филадельфии. Ученые считают, что эти золотые козлики символизируют какой-то очень древний миф, содержание которого до нас не дошло, но в свое время он, видимо, был широко известен.

Фигурки козликов поддерживали особый стол для жертвоприношений. Внутри козлик имеет деревянную, покрытую слоем битума основу, поверх которой потом и была наложена внешняя оболочка. Голова, тело и ноги козлика окованы золотым листом, инкрустированным лазуритом и перламутром. Таким способом древние мастера выделили его выступающие лопатки, а также глаза, бородку и витые рога. Живот козлика выполнен из серебряной пластинки, искусно сделаны и все остальные детали, например, завитки шерсти на спине и боках вырезаны из маленьких гравированных кусочков раковин, воткнутых в битум.

Подставка самой статуэтки украшена серебряными полосами и красно-розовой мозаикой. Золотое дерево, к которому серебряными цепочками прикованы передние копытца козлика, высоко поднимает изогнутые ветки с изящными цветами и листьями. Излюбленное шумерскими художниками цветовое созвучие сияющего золота с холодным мерцанием синего лазурита и нежными переливами перламутра рождает яркий декоративный эффект. Но так золотой козлик из Ура, сильно пострадавший от многовекового пребывания в земле, стал выглядеть только после скрупулезного труда реставраторов.

Стела со сводом законов царя Хаммурапи



Реально существовавший и в то же время легендарный, царь Хаммурапи правил в XVIII веке до нашей эры. Он был самым знаменитым и прославленным царем Вавилонии, а точнее сказать, Древневавилонского царства, но наука долгое время не выделяла его из ряда других выдающихся лиц вавилоно-ассирийской истории. Лишь для библиологов он представлял интерес, так как имя его считалось тождественным библейскому «Амрафелу». Следовательно, сам Хаммурапи был одним из четырех восточных царей, взявших при счастливом набеге на Палестину в плен Лота – племянника Авраама.

Исторических сведений о Хаммурапи долгое время было очень мало, о его личности и времени его царствования сообщали только гимны, примерно десять небольших надписей на вещественных памятниках и около 50 писем царя к его вассалу (или наместнику). Да и эти исторические свидетельства показывают нам царя уже возмужавшего, со вполне сложившимся характером. Как писал русский профессор И.М. Волков, это

был правитель, который вполне усвоил политические задачи своего времени и решительно приступил к их осуществлению. Свергнув чужеземное иго и объединив разрозненные силы Вавилонии, он решился и на расширение территории своего царства за счет соседних государств. В результате военных походов Хаммурапи объединил в своих державных руках большую часть тогдашнего цивилизованного мира (распространил свое влияние почти на всю территорию Месопотамии и Элама, на Ассирию и даже Сирию). Продуманная система политических союзов помогла ему разгромить противников, причем нередко чужими руками. В конце концов Хаммурапи расправился и со своим главным союзником – царем северного государства Мари. Кроме успешной внешней политики, Хаммурапи преуспел и на поприще внутреннего управления Вавилонией. Именно этой своей деятельностью он более всего и прославился.

Прославивший царя Хаммурапи свод законов был открыт французской научной экспедицией, которая в 1897 году начала раскопки в том месте, где некогда стояли Сузы – столица древнего Элама. Участники экспедиции, возглавляемой Ж. де Морганом, уже имели на своем счету целый ряд ценных находок, как вдруг в декабре 1901 года они наткнулись сначала на большой обломок из диорита, а через несколько дней откопали еще два обломка. Когда все три обломка приложили друг к другу, из них составилась стела высотой в 2,25 метра, а ширина ее равнялась от 1,65 метра вверху до 1,9 метра внизу.

Когда стелу привезли в Париж и выставили в Лувре, ее изучением занялся ученый-ассиролог Шейль. Для первого исследователя это было делом нелегким, Шейлю (а впоследствии и другим ученым) пришлось иметь дело с трудностями юридического и филологического характера, но результатом их исследований стали дешифровка, перевод и издание свода законов вавилонского царя.

На лицевой стороне стелы помещается художественно высеченное рельефное изображение бога Шамаша, *2 Шамаш – бог Солнца, света, справедливости, оракулов и предзнаменований.* сидящего на высоком троне, и стоящего перед ним царя Хаммурапи. Сидящий на троне бог одет в обычную вавилонскую одежду, отделанную оборками, на его голове – высокая четырехъярусная корона. Величаво протянутой вперед правой рукой бог Шамаш передает вавилонскому царю свиток со сводом законов. Хаммурапи стоит перед богом в обычной молитвенной позе, на нем – подвязанная поясом длинная туника и шапка с ободком.

Следующая за барельефом часть стелы и вся ее обратная сторона покрыты тщательно вырезанным, убористым и изящным клинообразным текстом на вавилоно-семитическом языке. Текст состоит из ряда коротких колонок, идущих справа налево, причем клинообразные знаки читаются сверху вниз. Около 10 колонок надписи Хаммурапи посвятил перечислению своих титулов, прославлению покровительствовавших ему богов и прославлению своего величия, своей заботы о подданных, рассказу о распространении своего могущества.

«Я, Хаммурапи, – пастырь, избранный Энлилем, изливший богатство и изобилие, снабдивший всем Ниппур, связь небес и земли, славный покровитель Э-Кур, могучий царь, восстановивший Эриду, очистивший Э-Ансу, покоритель четырех стран Вселенной, возвеличивший имя Вавилона,

возрадовавший сердце Мардука, своего владыки, все свои дни ходивший на поклонение в Э-Сагиль, царственный отпрыск… обогативший Ур, смиренный богомолец, снабжавший изобилием Кишширгал…

Мудрый царь, послушный слуга Шамаша, сильный, укрепивший основание Сиппара, одевший зеленью могилы Айи, возвеличивший Баббар подобно небесному жилищу, воитель, помиловавший Ларсу, *3 Здесь Хаммурапи намекает, что, свергнув ларсскую династию, он пощадил сам город.* *владыка, царь царей, вечный царственный отпрыск, могущественный царь… давший жизнь Эреху, в изобилии снабжавший водой его жителей…*

Когда Мардук призвал меня управлять народом и доставлять стране благополучие, я даровал право и законы на языке страны, создав этим благосостояние народа…

Чтобы сильный не обижал слабого, чтобы сироте и вдове оказывалась справедливость, я начертал в Вавилоне… для водворения права в стране, для решения тяжб в стране, для оказания справедливости притесненному, мои драгоценные слова на моем памятнике и поставил перед изображением меня, царя-законодателя… Угнетенный, вовлеченный в тяжбу, пусть придет к изображению меня, царя-законодателя, и заставит прочесть ему мою надпись на памятнике. Он услышит мои драгоценные слова, и мой памятник объяснит ему дело. Он найдет свое право, даст своему сердцу вздохнуть свободно и скажет: «Поистине Хаммурапи – владыка, который для своего народа как бы отец во плоти… доставил навсегда благоденствие народу, правил страною справедливо».

Далее клинописный текст рассказывает о том, что вавилонский царь призывает благословение на почитателей и исполнителей нового законодательства и проклятия на его нарушителей.

«Если же этот человек не будет соблюдать мои слова, написанные мною на моем памятнике, не обратит внимание на мое проклятие, не побоится проклятия богов, отменит данное мною законодательство, исказит мои слова, изменит мои начертания… то будет ли это царь или вельможа, или наместник, или простолюдин, или другое лицо, каким бы именем оно ни называлось, – пусть великий Ану, отец богов, призвавший меня царствовать, лишит его царского величия, сломает его жезл, проклянет его судьбу. Энлиль, владыка, определяющий судьбы… да поднимет против него в его доме неподавляемые смуты, ведущие к его гибели, да назначит ему в качестве судьбы жалкое правление, немногие дни жизни, годы дороговизны, беспросветную тьму, внезапную смерть…».

Остальная часть надписи (кроме 7 выскобленных колонок) занята 247 статьями законодательства. Данная стела была своего рода торжественным заявлением Хаммурапи перед подданными о вступлении в силу начертанных на ней законов. После «издания» и обнародования в храме Эсагиле оригинал был воспроизведен во множестве копий, которые были разосланы во все части огромной империи вавилонского царя. Дошедший до нас экземпляр и является одной из таких копий, которая была выставлена в Сиппаре. Во время одного из набегов на Вавилон эламцев эта стела со сводом законов была выкопана и в качестве военного трофея увезена в Сузы. Скорее всего эламский военачальник-победитель и приказал выскоблить семь колонок текста, чтобы потом выбить на этом месте (по обычаю того времени) свое имя в память о собственных победах.

Тексты выскобленных колонок частично были восполнены надписями на глиняных табличках, которые были найдены во дворце царя Ашшурбанипала.

По своему составу вавилонский свод законов распадается на три части – введение, сами статьи законов и заключение. Введение, о котором мы говорили выше, очень важно для ученых обилием сообщаемых исторических намеков и географических указателей-названий.

Само законодательство начинается пятью положениями о нарушении порядка судопроизводства: две статьи об обвинителе-клеветнике, две – о лжесвидетелях и одна – о нарушении правосудия самим судьей.

«Если судья вынесет приговор, постановит решение, изготовит документ, а потом изменит свой приговор, то, по изобличении его в изменении приговора, этот судья должен уплатить в двенадцатикратном размере иск, предъявленный в этом судебном деле; а также должен быть публично свергнут со своего судейского стула и никогда вновь не садиться с судьями для суда».

В следующих статьях идет речь о преступлениях против частной собственности – о краже, купле-продаже краденого, похищении людей, бегстве и уводе рабов, ночной краже со взломом, грабеже и т.д. Вот, например, некоторые статьи законов царя Хаммурапи.

«Если кто-нибудь украдет храмовое или дворцовое имущество, то его должно предать смерти; смерти должен быть предан и тот, кто примет из его рук украденное.

Если кто-нибудь украдет малолетнего сына другого, то его должно предать смерти.

Если кто-нибудь, укрыв в своем доме беглого раба, принадлежащего дворцу или вольноотпущеннику, не выдаст его на требование нагира, [4] *Нагир – лицо, исполнявшее обязанности судебного исполнителя.* *то этого домохозяина должно предать смерти.*

Если кто-нибудь, поймав в поле беглого раба или рабыню, доставит его хозяину, то хозяин должен уплатить ему два сикля [5] *В Древнем Вавилоне вместо чеканенной монеты в ходу были серебряные слитки определенного веса в форме колец. 1 сикль по весу равнялся 8 граммам.* *серебра.*

Если кто-нибудь сделает пролом в доме, то его убивают и зарывают перед этим проломом.

Если кто-нибудь совершит грабеж и будет пойман, то его должно предать смерти.

Если в чьем-нибудь доме вспыхнет огонь, и кто-нибудь, пришедши тушить его, обратит свой взор на что-нибудь из имущества домохозяина и присвоит себе что-нибудь из имущества домохозяина, то этого человека бросают в этот же огонь.

Если кто-нибудь, взявши поле для обработки, не вырастит на нем хлеба, то, по изобличении его в этом, он должен отдать хозяину поля хлеб, сообразно с приростом у соседа.

Если кто-нибудь, открыв свой водоем для орошения, по небрежности допустит, что водою будет затоплено соседнее поле, то он обязан отмерить хлеб, сообразно с приростом у своего соседа.

Если кто-нибудь срубит в чьем-нибудь саду дерево без дозволения хозяина сада, то он должен уплатить полмины серебра.

Если в доме корчемницы соберутся преступники, и она не задержит этих преступников и не выдаст дворцу, то эту корчемницу должно предать смерти.

Если кто-нибудь, протянув палец [6] *против божьей сестры или чьей-нибудь жены, окажется неправым, то этого человека должно повергнуть перед судьями и остричь ему волосы* [7] .

Если чья-нибудь жена будет захвачена лежащею с другим мужчиной, то должно, связавши, бросить их в воду. Если муж пощадит жизнь своей жены, то и царь пощадит жизнь своего раба.

Если чья-нибудь жена умертвит своего мужа из-за другого мужчины, то ее должно посадить на кол.

Если сын ударит своего отца, то ему должно отрезать руки.

Если кто-нибудь ударит по щеке лицо высшего положения, то должно публично ударить его шестьдесят раз плетью из воловьей кожи.

Если врач, снимая бронзовым ножом бельмо с глаза пациента, повредит глаз, то должен уплатить деньгами половину его стоимости».

Свод законов царя Хаммурапи представляет собой приведение в известном порядке случаев из судебной практики, взятых из древневавилонского уголовного и гражданского права. Может быть, не во всех сферах жизни (как бы мы сказали сегодня) вавилонскому царю удалось навести порядок, но он был первым правителем древности, кто соразмерил с властью царя силу закона и признал за подданными право самим заботиться о своей жизни. Хаммурапи постановил, чтобы наказание виновному определял не сам пострадавший и не его родственник, а государственный орган именем правителя. Впервые представив в судопроизводстве гражданское право, Хаммурапи воздвиг себе памятник такой же вечный, как та плита из диорита, на которой он повелел изобразить себя рядом с богом Солнца и справедливости Шамашем.

Диск из Феста

[6] Протянуть палец – несправедливо обвинить, оклеветать.

[7] Волосы остригали на висках в знак бесчестия.



В летний сезон 1908 года итальянская археологическая экспедиция, работавшая в южной части Крита еще с середины 80-х годов XIX века, вела раскопки царского дворца в древнем городе Фесте. Дворец располагался в исключительно красивой местности – на отрогах горы, возвышающейся над долиной Мессары. И здесь, в его развалинах, в один из июльских вечеров Л. Пернье обнаружил вместе с табличками (исписанными известным уже тогда критским линейным письмом) замечательный диск с неведомой дотоле письменностью.

Диск диаметром около 16 сантиметров (толщина его 1,6—2,1 сантиметра) был сделан из хорошо обожженной глины. Он был выполнен вручную, без помощи гончарного круга, и имел не совсем правильную геометрическую форму. Подобно причудливому узору диск с обеих сторон покрывала надпись в виде спирали, составленная из множества рисованных знаков, аккуратно нанесенных на его керамическую поверхность. Знаки, как будто специально заключенные в отдельные ячейки, были объединены в группы, выделенные прямоугольными рамками.

В описании Л. Пернье Фестский диск выглядит так: «Четко оттиснутые линии внешнего силуэта, кое-где зарисованного внутри, складываются в отчетливые и определенные изображения. Большинство рисунков интерпретируется легко и бесспорно: мы узнаем, например, кипарис, кустарник, ветвь, колос, лилию, крокус (шафран), какую-то

розетку… Мы видим на диске и изображение животного мира, например, гусеницу, пчелу, дельфина, голубя, летящего сокола, держащего в когтях маленький двойной щит, головы льва и газели, снятую шкуру, коровью ногу, две кости предплечья, козий рог… Мы видим бегущего человека, пленника со скованными за спиной руками, женщину в набедренной повязке с обнаженной грудью, ребенка, голову мужчины с татуированными щеками и другую – в уборе из перьев. Мы можем рассмотреть и оружие, например, шлем, круглый щит, двойную секиру и натянутый лук, а также дом, колонну, корабль, коромысло, угломер, отвес, треугольник и т.п. Кроме того, мы замечаем несколько рисунков, смысл которых вызывает сомнение или не поддается разгадке.

Однако, несмотря на то, что рисунки отчетливо и конкретно изображают предметы окружающего мира, совершенно ясно, что их назначение не в этом… Рисунки являются знаками для звуков».

Как только скопированный итальянским ученым Фестский диск был опубликован, он сразу же породил в ученом мире множество вопросов, и первым из них был вопрос о происхождении самого диска. Исследователи и ученые разных отраслей наук долго ломали голову над тем, где же был изготовлен этот таинственный диск: на самом Крите или за его пределами?

Три-четыре тысячи лет тому назад подобные диски, вероятно, не были редким явлением. Они могли служить для передачи посланий с гонцами, и таких «информационных дисков» древняя земля Крита хранит немало. Английский археолог Артур Эванс, раскопавший знаменитый Кносский лабиринт, во время работ на острове нашел большое количество глиняных табличек, исписанных буквами – только совсем не похожими на греческие. Чем внимательнее А. Эванс разглядывал линейные письмена, тем больше убеждался, что не все они одинаковы. Те, которые можно было отнести к XVII—XV векам до нашей эры, он назвал «линейным письмом А». Знаки, созданные позже (в XV—XIII веках до нашей эры), он назвал «линейным письмом Б».

Глиняные таблички с «линейным письмом Б» найдены только в Кноссе, однако памятники с близкой им письменностью были обнаружены археологами и в древнегреческом Пилосе, и «златообильных Микенах». В 1952 году знаки «линейного письма Б» расшифровал 30-летний английский архитектор Майкл Вентрис. При этом выяснилось, что тексты, написанные этим письмом, древнегреческие. Слова писались слева направо и отделялись одно от другого вертикальными линиями. Это было слоговое письмо, которое (по словам известного историка письменностей Фридриха) содержало «лишь намеки на тот язык, на каком говорили в действительности».

Текст, прочитанный М. Вентрисом, переводился так: «Треножников узких критской работы – 2, треножник об одной ножке, с одним ушком – 1, треножник критской работы, прогоревший сбоку, – 1, пифосов – 3, чаша большая с четырьмя ушками – 1» и т.д. Это был обычный для письменности Крита и Пилоса хозяйственный документ, что-то вроде инвентарного списка.

Так было сделано одно из самых неожиданных открытий в исторической науке. И самое удивительное, наверное, то, что сделал это открытие (после напрасных стараний многих выдающихся ученых) М.

Вентрис – человек, который свое увлечение критскими письменами считал чем-то вроде хобби.

А как же обстоит дело с прочтением «линейного письма А»? Еще до середины 1980-х годов ученые могли уже читать отдельные его знаки, общие со знаками «линейного письма Б». Но слов не понимали, поскольку не знали того языка, который передается этими знаками.

Нерешенными остаются еще многие вопросы, однако работа над дешифровкой «линейного письма А» уже начата, и многие ученые внесли в нее свою лепту. Мы хотим остановиться на интереснейшей версии, которую выдвинул российский ученый Г.С. Гриневич. Здесь нам нужно будет немного отвлечься от темы (но это, как читатель увидит в дальнейшем, только кажущееся отвлечение) и обратиться к древним надписям, найденным в рязанском селе Алеканове.

В начале осени 1897 года экспедиция археолога В.А. Городцова проводила раскопки древнего захоронения, находившегося за селом. Однажды в своем походном дневнике ученый сделал о найденных предметх такую запись: «Два обломка хорошо обожженной керамики с загадочными знаками. На одном обломке – три знака, на другом – два, из которых один цельный, от другого сохранилась часть в виде черточки. Знаки располагаются в строку. На первом обломке знаки располагаются на стенке сосуда, по обрезу которой идет орнамент из черточек. На втором знаки идут ниже шейки по боковым стенкам».

А через несколько дней в стороне от основного захоронения был найден совершенно целый глиняный горшок с надписью из 14 знаков, «расположенных в строгой планировке». И В.А. Городцов предположил, что «знаки эти представляют из себя литеры неизвестного письма, а комбинация их выражает какие-нибудь мысли мастера или заказчика. Надпись сделана местным или домашним писцом, т. е. славянином».

В декабре 1897 года В.А. Городцов напечатал «Заметки о глиняном сосуде с загадочными знаками». Но, к сожалению, статья эта тогда не нашла в ученых кругах никакого отклика – «ввиду абсурдности даже самой постановки вопроса – о существовании у славян письма до Кирилла и Мефодия». Вывод ученого, что знаки Алекановской надписи действительно представляют собой «литеры неизвестного письма» (скорее всего, докирилловского), вступал в противоречие с общепринятым представлением о том, что такого письма у славян быть не могло. В современной же научной литературе надписи, аналогичные или близкие по начертанию алекановским знакам, получили название письменности типа «черт и резов», или «славянское руническое письмо».

А теперь мы вновь вернемся к Фестскому диску, надпись на котором вызывала среди ученых самые различные предположения. Одни считали, что надпись эта сделана на греческом языке. Другие видели в ней языки хеттский, ликийский или карийский. Третьи предполагали, что надпись сделана на древнееврейском или каком-либо ином семитском языке.

Одним из первых, кто рискнул разгадать тайну диска, был исследователь Джордж Хемпль. Он попытался прочесть надпись на диске по-гречески – по правилам кипрского силлибария, и первые 19 строк «стороны а» перевел следующим образом: «Вот Ксифо пророчица посвятила награбленное от грабителя пророчицы. Зевс защити. В молчании

отложи лучшие (части еще) не изжаренного животного. Афина Минерва, будь милостива. Молчание. Жертвы умерли. Молчание!».

Согласно толкованию Дж. Хемпля, в этой части надписи речь идет об ограблении святилища пророчицы Ксифо греком-пиратом с острова Крит. Вынужденный впоследствии возместить стоимость награбленного скотом, подлежащим жертвоприношению, он предупреждает о необходимости хранить молчание во время принесения жертвы.

Болгарский ученый В. Георгиев предложил свой перевод послания, заключенного в Фестском диске: «Когда Яра хотел идти на Лилимуву, не успел выступить, ибо Ярамува сам прогнал и уничтожил Лилимуву… Сарму подстрекала Троя, а я ее опасаюсь». В этом отрывке чрезвычайно интересны типично русская именная основа «Яр» (Ярополок, Ярослав) и ссылка на Трою – поселение анатолийских русов.

Г.С. Гриневич, обратившись к надписям Фестского диска, свое исследование начинает с пеласгов, генеалогию которых он выводит, опираясь на высказывания древнегреческих авторов. Например, Гелланик еще в V веке до нашей эры говорил, что пеласги, изгнанные греками, приплыли к устью реки По, продвинулись вглубь и поселились в местности, которая получила название «Тиррения». Таким образом, пеласги – это догреческое население Греции и Эгеиды, в том числе и Крита. Великий «отец истории» Геродот Галикарнасский в своих трудах тоже говорит, что Эллада раньше называлась Пеласгией. О пеласгах сообщал и Гомер в своих поэмах «Илиада» и «Одиссея», говорят о них и другие античные авторы.

Ответвлением эгейских пеласгов были этруски, которых «этрусками» называли римляне, греки называли их «тирренами», а сами себя они называли «расена». Словарь же Стефана Византийского этрусков «совершенно безоговорочно называет славянским племенем», значит, можно сделать вывод (каким бы неожиданным он ни показался), что пеласги – это праславяне. И если это так, то не попытаться ли расшифровать Фестский диск с помощью праславянской письменности?

В переводе Г.С. Гриневича надпись на «стороне А» Фестского диска читается так:

«Горести прошлые не сочтешь, однако горести нынешние горше. На новом месте вы почувствуете их. Все вместе. Что вам послал еще господь? Место в мире божьем. Распри прошлые не считайте. Место в мире божьем, что вам послал господь, окружите тесными рядами. Защищайте его днем и ночью; не место – волю. За мощь его радейте. Живы еще чада Ее, ведая, чьи они в этом мире божьем».

Надпись на «стороне Б»:

«Будем опять жить. Будет служение богу. Будет все в прошлом – забудем кто есть мы. Где вы пребудете, чада будут, нивы будут, прекрасная жизнь – забудем кто есть мы. Чада есть – узы есть – забудем кто есть. Что считать, господи! Рысиюния чарует очи. Никуда от нее не денешься, не излечишься. Не единожды будет, услышим мы: вы чьи будете, рысичи, что для вас почести, в кудрях шлемы; разговоры о вас. Не есть еще, будем Ее мы, в этом мире божьем».

Таким образом, содержание Фестского диска предельно ясно. Племя «рысичей» вынуждено было оставить свою прежнюю землю – «Рысиюнию», где на их долю выпало много бед и страданий. Новую родину

они обрели на острове Крите, который автор призывает беречь, защищать и радеть о ее мощи и силе. Неизбывная тоска наполняет текст при воспоминании автора о «Рысиюнии» – та тоска, от которой никуда не деться и ничем не излечиться…

Сокровища гробницы Тутанхамона



Английский лорд Карнарвон – наследник огромного состояния, коллекционер и спортсмен – был еще к тому же и одним из первых автомобилистов. Он едва уцелел в одной из автокатастроф, и с тех пор мечты о спорте пришлось оставить. Для укрепления своего здоровья скучающий лорд побывал в Египте и там заинтересовался великим прошлым этой страны. Для собственного развлечения он решил и сам заняться раскопками, но его самостоятельные попытки на этом поприще оказались бесплодными. Одних только денег для такого дела было мало, а знаний и опыта у лорда Карнарвона не хватало. Ему порекомендовали обратиться за помощью к Говарду Картеру, который в археологию пришел

совсем другим путем.

В 1914 году лорд Карнарвон увидел на одном из фаянсовых кубков, найденных при раскопках в Долине царей, имя Тутанхамона. То же самое имя было и на золотой пластине из маленького тайника. Эти находки заставили лорда выхлопотать у египетского правительства разрешение на поиски гробницы фараона. Эти же вещественные доказательства поддерживали и Г. Картера, когда того охватывало уныние от длительных, но безрезультатных поисков.

Но сначала члены экспедиции лорда Карнарвона решили очистить Долину царей от груд песка. Они проложили рельсы, и по этой узкоколейке покатились вагонетки, тонна за тонной вывозившие песок и щебень. Гробницу фараона Тутанхамона археологи искали долгих семь лет, но в конце концов им улыбнулось счастье.

Сенсационная новость облетела мир в начале 1923 года. В те дни в небольшой и обычно тихий египетский городок Луксор устремились толпы репортеров, фотографов и радиокомментаторов. Из Долины царей ежечасно неслись по телефону и телеграфу сводки, сообщения, заметки, очерки, репортажи, отчеты, статьи…

Восемьдесят четыре дня добирались археологи до внутреннего золотого гроба Тутанхамона – через четыре наружных ковчега, каменный саркофаг и три внутренних гроба, – пока наконец не увидели того, кто долгое время был для историков лишь призрачным именем. Но сначала археологи и рабочие обнаружили ступеньки, которые уводили в глубь скалы и заканчивались у замурованного входа. Когда вход освободили, за ним оказался коридор, засыпанный обломками известняка, а в конце коридора – другой вход, который тоже оказался замурованным.

Проделав в кладке дыру, Говард Картер просунул туда руку со свечой и прильнул к отверстию. «Сначала я ничего не увидел, – писал он потом в своей книге. – Теплый воздух устремился из комнаты наружу, и пламя свечи замигало. Но постепенно, когда глаза освоились с полумраком, детали комнаты начали медленно выплывать из темноты. Здесь были странные фигуры зверей, статуи и золото – всюду мерцало золото!».

Когда лорд Карнарвон и Г. Картер вошли в первую комнату, их ошеломило количество и разнообразие наполнявших ее предметов. Здесь были обитые золотом колесницы, луки, колчан со стрелами и перчатки для стрельбы; кровати, тоже обитые золотом; кресла, покрытые мельчайшими вставками из слоновой кости, золота, серебра и самоцветов; великолепные каменные сосуды, богато декорированные ларцы с одеждой и украшениями. Были также ящики с пищей и сосуды с давно уже высохшим вином.

За первой комнатой последовали другие, и то, что было обнаружено в гробнице фараона, превосходило самые смелые ожидания участников экспедиции. Здесь находились великолепные произведения древнеегипетского искусства.

Безжалостное время многое уничтожает, кроме того, в гробнице в давние времена побывали и воры. Бесчисленные сокровища, которыми снабжали усопших владык, членов их семей и важных сановников, издавна привлекали к себе алчных грабителей. Против них не помогали ни страшные заклятия, ни тщательная охрана, ни горы-пирамиды, ни

хитроумные уловки архитекторов (замаскированные ловушки, замурованные камеры, ложные ходы, потайные лестницы и т.д.). Но благодаря счастливому стечению обстоятельств гробница фараона Тутанхамона остается единственной, сохранившейся почти в полной неприкосновенности.

То, что экспедиция Г. Картера обнаружила гробницу, – уже само по себе было ни с чем не сравнимой удачей. Но судьба улыбнулась ему еще один раз, и в те дни он писал: «Мы увидели то, чего не был удостоен ни один человек нашего времени».

Только из передней камеры гробницы английская экспедиция вывезла 34 контейнера, полные бесценных украшений, драгоценных камней, золота и произведений искусства. А когда члены экспедиции проникли в погребальные покои фараона, то нашли здесь деревянный позолоченный ковчег, а в нем другой – дубовый ковчег, во втором – третий позолоченный ковчег, а затем еще и четвертый. В этом четвертом находился саркофаг из цельного куска редчайшего кристаллического кварцита, и в нем еще два саркофага.

Сейчас сокровища из гробницы Тутанхамона выставлены в Египетском музее в Каире и занимают там десять залов, площадь которых равняется футбольному полю.

Тутанхамон имел две статуи Ка, которые в погребальной процессии несли в почетном ряду – сразу же вслед за саркофагом фараона. В погребальных покоях эти статуи встали по сторонам запечатанной двери, ведущей к золотому саркофагу.

Ка – это жизненная сила, которой боги наделяют каждого смертного при рождении. Эта сила была невидимой, но изображалась в облике того, кого одухотворяла. Со смертью человека Ка покидала его тело, но по-прежнему заботилась о своем хозяине. Благополучие Ка в свою очередь зависело от состояния тела умершего, поэтому такое значение в Древнем Египте придавали бальзамированию.

У Ка фараона юношески красивое лицо с широко расставленными глазами, глядящими с бесстрастной неподвижностью смерти. Древние скульпторы и художники много раз повторяли его на ларях, сундуках и ковчегах. Размеры статуи духа-двойника помогли ученым установить рост самого фараона, так как по древнеегипетской традиции размеры соответствовали росту умершего. Оказалось, что высота Ка и данные, полученные при обследовании тела Тутанхамона, расходятся всего на несколько миллиметров.

Душа человека – это Ба, и представлялась она в виде птицы с человеческим лицом. Ба Тутанхамона охраняла деревянную скульптуру, изображающую фараона на погребальном ложе, а с другой стороны священную мумию осенял своим крылом сокол. Ба и сокол олицетворяют собой небесную защиту. На фигурке Тутанхамона археологи увидели вырезанные слова, с которыми он обратился в мольбе к богине неба: «Снизойди, матерь Нут, склонись надо мной и преврати меня в одну из бессмертных звезд, которые все в тебе!». Эта скульптурка была в числе подарков, которые преподнесли друзья и придворные уже мертвому фараону, как обязательство служить ему и в загробной жизни.

Чтобы добраться до священной мумии Тутанхамона, ученым пришлось открыть несколько саркофагов. «Мумия лежала в гробу, – пишет Г. Картер, – к которому она плотно приклеилась, так как, опустив в гроб, ее залили ароматическими смолами. Голову и плечи, вплоть до грудной клетки, покрывала прекрасная золотая маска, воспроизводящая черты царского лица, с головной повязкой и ожерельем. Ее невозможно было снять, так как она тоже приклеилась к гробу слоем смолы, который сгустился в твердую, как камень, массу».

Голова, очевидно, была наголо выбрита, и кожа ее покрыта каким-то беловатым составом (вероятно, известным видом жирной кислоты).

Третий гроб, в котором и лежала мумия Тутанхамона (царь изображен в образе Осириса), целиком был сделан из массивного золотого листа толщиной от 2,5 до 3,5 миллиметра. По своей форме третий гроб повторял два предыдущих (первый из позолоченного дерева, второй весь был инкрустирован разноцветным стеклом), но его декор был более сложным. Тело фараона защищали своими крыльями богини Исида и Нефтида; грудь и плечи – коршун и кобра – богини-покровители Севера и Юга. Они были наложены поверх золотого гроба, причем каждое перышко коршуна было заполнено кусочками самоцветов или разноцветного стекла.

Лежащая в третьем гробе мумия была завернута во множество пелен. На верхнюю пелену были нашиты золотые кисти рук, державшие плеть и жезл; под ними тоже было золотое изображение души в виде птицы с человеческой головой. На местах перевязей находились продольные и поперечные золотые полосы с текстами молитв.

Когда Говард Картер развернул мумию из пелен, то нашел еще немало драгоценных украшений, опись которых делится у него на 101 группу. Так, например, на теле царя ученые нашли два кинжала – бронзовый и серебряный. Рукоятка одного кинжала украшена золотой зернью и оправлена переплетающимися лентами из перегородчатой эмали. Внизу украшения заканчиваются цепочкой завитков из золотой проволоки и веревочным орнаментом. Клинок из закаленного золота посередине имеет еще два продольных желобка, увенчанных пальметкой, над которой узким фризом расположен геометрический узор.

Кованная золотая маска, закрывавшая голову Тутанхамона, была сделана из толстого листа золота и богато украшена: полосы платка, брови и веки – из темно-синего стекла, широкое ожерелье блистало многочисленными вставками из самоцветов.

Золотой трон Тутанхамона был сделан из дерева, обшитого листовым золотом и богато украшенного инкрустацией из разноцветного фаянса, стекла и камней. Ножки трона в форме львиных лап увенчаны львиными головами из чеканного золота; ручки представляют собой крылатых, свившихся в кольцо змей, поддерживающих крыльями картуши фараона. Между подпорками за спинкой трона расположены шесть уреев в коронах и с солнечными дисками. Все они сделаны из позолоченного дерева с инкрустацией: головы уреев – из фиолетового фаянса, короны – из золота и серебра, а солнечные диски – из позолоченного дерева.

Сзади на спинке трона находится рельефное изображение папирусов и водяных птиц. Спереди на спинке находится единственное в

своем роде инкрустированное изображение фараона и его жены. Утраченные золотые украшения, которые соединяли сидение с нижней рамой, представляют собой орнамент из лотосов и папируса, объединенных центральным изображением – иероглифом «сема», который символизировал единение Верхнего и Нижнего Египта.

В Египте с незапамятных времен существовал обычай украшать тела усопших венками из цветов. Венки, найденные в гробнице Тутанхамона, конечно же, дошли до нас не в очень хорошем состоянии, два или три цветка при первом же прикосновении рассыпались в порошок. Листья оказались очень ломкими, и ученые, прежде чем приступить к исследованиям, несколько часов держали их в тепловатой воде. Найденное на крышке третьего гроба ожерелье было составлено из листьев, цветов, ягод и плодов различных растений, перемешанных с синими стеклянными бусами. Все это располагалось девятью рядами, подвязанными к полукруглым полоскам, вырезанным из сердцевины папируса. По анализу цветов и плодов ученым удалось установить время захоронения фараона – случилось это между серединой марта и концом апреля. Именно тогда в Египте цвели васильки, созревали плоды мандрагоры и паслена, вплетенные в венок.

В великолепных сосудах из камня археологи нашли душистые мази, которыми Тутанхамон должен был умащиваться и в загробном мире так, как он делал это при жизни. Духи эти, и по прошествии 3000 лет, издавали крепкий аромат…



Минойские «Богини со змеями»



В начале XX столетия английский археолог Артур Эванс начал раскопки на острове Крит, располагавшемся в Эгейском море. В период своего ослепительного расцвета (2000—1450 годы до нашей эры) минойская культура дала миру такое чудо архитектуры, как царские дворцы на Кноссе, а также многие памятники материальной культуры.

В так называемых «храмовых мастерских» Кносса археологи обнаружили небольшие чаши с прямыми ручками и раковинами (или щитами) в виде оттиснутых по краям восьмерок. Здесь же были найдены столы из жировика, предназначавшиеся для пиршеств и возлияний, а также молоты из брекчии, имеющие шарообразную форму и два выступа – один против другого. Изящные панели с рельефами, представляющие козу с козлятами и корову с теленком, были выполнены древними мастерами необычайно искусно. Встречались археологам и посвятительные приношения в виде одежды и поясов, а на одежде им часто попадались орнаменты, сделанные из цветов шафрана.

Но, наверное, самыми бесценными памятниками минойского искусства являются фаянсовые статуэтки – так называемые «Богини со змеями». Минойцы не строили храмов, религиозные церемонии они, по всей видимости, совершали на алтарях под открытым небом. Три фаянсовые статуэтки «Богинь со змеями» были найдены Артуром Эвансом в 1903 году – в тайнике под полом одного из дворцовых помещений.

Из трех статуэток полностью сохранилась только одна – высотой в 34 сантиметра. Она представляет собой женщину, одетую в стилизованную юбку «cloche», покрытую полосами и внизу украшенную прошивкой. Поверх юбки на «богине» надет так называемый «польский передник», который своей овальной частью покрывает часть юбки спереди и сзади. Передник заткан по краям волнистым прерывистым орнаментом, а спереди усеян крупными белыми точками. Вокруг талии «богини» лежит широкий пояс из мягкой материи, а спереди этот пояс образует толстый замысловатый узел.

«Богиня» представлена в напряженной позе. Резким движением она вытягивает вперед руку и, широко раскрыв большие подведенные глаза, неподвижно сосредоточенным взглядом пристально смотрит перед собой.

Эта богиня-жрица – заклинательница змей, о чем свидетельствуют две змеи, обвивающие ее талию. Одна из них кладет свою маленькую головку на край высокой шапки жрицы, а другая змея, извиваясь по переднику и обвивая ее бедра, кладет свою голову в ее правую руку, а хвост – в левую.

Лучшие образцы найденных во время раскопок на Крите статуэток сделаны из фаянса. Минойцы знали этот материал еще в III тысячелетии до нашей эры, так как получали его в виде глины из Египта. А потом нашли залежи местного фаянса и у себя на острове.

В Кноссе была организована первая по времени в Европе фаянсовая «фабрика», которая своими художественными изделиями обслуживала в первую очередь дворец. Из мастерских этой фабрики и вышли три раскрашенные статуэтки, из которых вторая является подлинным шедевром фаянсового искусства.

Вторая «Богиня со змеями» – изящна и тонка. «Одета» она в светлое с темными полосками платье, оранжевый корсаж с короткими рукавами, который сильно стянут в талии, обнажая нежное розовато-желтое тело с тонко моделированной грудью. Черты лица намечены черным цветом.

У второй «Богини со змеями» тоже имеется желтый с темным узором передник, накинутый на юбку с множеством оборочек, выступающих одна над другой и составленных из светло-желтых с коричневыми (или голубыми) полосок и коричневых кусочков.

В поднятых и отставленных в стороны руках, согнутых в локтях, «богиня» держит по небольшой желтой с черными полосками змейке. У «богини» молодое, нежное лицо с черными блестящими глазами. На голове ее надета высокая пурпурно-коричневая тиара, вокруг которой извивается змея, а на венце сидит желтая дикая кошка с темными крапинками. Волосы «богини» на лбу подстрижены в виде челки, а сзади струятся черными локонами.

В правой руке «богиня» держит голову змеи, которая извивается через ее плечо, а в левой – хвост другой змеи. Хвост третьей змеи,

обвивающейся вокруг тиары, опущен вниз и сплетается со змеей, голова которой находится на поясе «богини», а хвост рядом с ее ухом. Ученые предполагают, что «богиня» изображена в тот момент, когда, потрясая змеями, она плавно исполняет ритуальный танец.

Алмаз «Кохинор»



Бабур, основатель династии Великих Моголов и мусульманской империи в Индии, правнук великого Тимура, стал властителем Индостана в 1526 году. В своих «Записках» («Бабур-намэ») он сообщает, что среди множества сокровищ, принесенных в виде дани его сыну и наследнику Хумаюну, находился крупный алмаз, который с тех пор в династии Великих Моголов передавался по наследству из поколения в поколение. Согласно древней легенде, вместе с этим драгоценным камнем всех членов царствующей фамилии преследовали семейные трагедии, заточения, ослепления и даже убийства.

Алмаз оказался в сокровищнице Дели в результате завоевания Ала-ад-дином Хильджи княжества Мальва (1304 год), где до этого камень, видимо, был родовой драгоценностью раджей. Тогда вес алмаза составлял 672 карата (по другим сведениям 793 карата), позже его обработали, в

результате чего драгоценный камень потерял 290 каратов.

Однако в индийских преданиях этот самый знаменитый из всех индийских алмазов упоминался еще задолго до Бабура, чуть ли не за несколько тысяч лет до нашей эры. Согласно древнеиндийской легенде, его носил герой Карна – сын бога Солнца.

Когда в 1739 году войска персидского властелина Надир-шаха вошли в Дели, богатство этого города их просто ошеломило. Глазам воинов предстали роскошно украшенные храмы, дворцы и мечети, на стенах которых сверкали тысячи драгоценных камней – рубины, изумруды, сапфиры, бриллианты. В них отражались лучи тропического солнца, и это вызывало ни с чем не сравнимую игру света и красок.

Сам Надир-шах, избалованный роскошью и богатством своего двора, и то не мог оторвать взгляд от чудесного перелива драгоценных камней. Алмаз был «камнем» владык, и обладавший им мог именоваться владыкой Индии. Но знаменитого алмаза, окруженного легендами, Надир-шаху, несмотря на все старания, в Дели найти пока не удавалось.

Однако алмаз был не единственной драгоценностью, которой страстно хотел обладать Надир-шах. Поэтому, когда персидский повелитель захватил Дели, он первым делом направился к «Павлиньему трону» – бесценнейшему произведению искусства.

«Павлиний трон», установленный в зале первого двора, имел форму и размеры, схожие с походной кроватью. Он стоял на четырех больших ножках высотой около 60 сантиметров, а нижняя часть трона держалась на четырех продолговатых брусах. На этих брусах стояли двенадцать опор, с трех сторон поддерживающих балдахин.

Ножки и брусья (ширина их более 40 сантиметров) были покрыты золотом и эмалью и усеяны многочисленными алмазами, изумрудами и рубинами. В центре каждого бруса находился тусклый рубин в окружении четырех изумрудов, образующих четырехконечный крест. Изумруды имеют форму четырехугольников, а пространство между ними и рубинами усыпано алмазами, вес самых крупных из них превышает 10—12 каратов. В отдельных местах имеются жемчужины, вставленные в золотую оправу.

Вся внутренняя часть балдахина покрыта алмазами и жемчужинами, а по низу балдахин украшен бахромой из жемчуга. Под сводом виден павлин с распущенным хвостом, состоящим из голубых сапфиров и драгоценных камней других расцветок. Тело птицы сделано из золота и украшено эмалью и жемчугом.

Однако на месте павлиньего глаза, где должен был находиться драгоценный камень, Надир-шах обнаружил лишь зияющую пустоту. Он распорядился обыскать все уголки дворца самым тщательным образом, но все хлопоты оказались тщетными.

Наконец ему удалось узнать от одной из жен в гареме Мохаммед-шаха, что тот постоянно носит камень в своем тюрбане. В самый разгар прощальных торжеств Надир-шах предложил Мохаммед-шаху в знак вечной дружбы обменяться тюрбанами. Мохаммед-шах не мог отвергнуть это предложение, своими корнями уходившее в древние традиции. И ему ничего не оставалось, как согласиться. Так Надир-шах стал обладателем желанной драгоценности. Когда, размотав тюрбан, новый владелец увидел лучезарное сияние алмаза, он воскликнул: «Кохинор!» («Гора света»). Так

алмаз получил свое нынешнее название.

Правда, по другой версии, персидский владыка обошелся без всяких уловок. Он просто разграбил Дели, а его жители стали жертвами разбоя и насилия, которые учинило войско Надир-шаха. Золото, серебро, драгоценные камни выламывались из стен дворцов; улицы города были усеяны трупами, как «сад опавшими листьями». От некогда цветущего Дели остались лишь дымящиеся руины, воины персидского правителя возвращались домой с богатой добычей. Летописи свидетельствуют, что одними только алмазами, изумрудами и яхонтами они набили шестьдесят больших ящиков. «Видя такие сокровища, – восклицает летописец, – все обезумели!». Чтобы увезти «Павлиний трон», потребовалось восемь верблюдов, а еще Надир-шах вез с собой «Кохинор» – камень, уже в который раз сменивший своего владельца.

Позже «Кохинор» достался по наследству эмиру Афганистана шаху Шудже, а тот передал его потом правителю сикхов магарадже Ранджит-Сингху. Алмаз был вставлен в браслет, который магараджа носил на всех торжественных приемах и хранил среди драгоценностей короны. Когда Ранджит-Сингх лежал на смертном одре, его пытались уговорить, чтобы он завещал камень богу Джаганнатху. Утверждают, что магараджа кивком головы выразил согласие на это предложение, однако казначей не решился на столь щедрый дар без документального соизволения владыки, и «Кохинор» остался в сокровищнице Лахора.

В конце концов его владельцем стал молодой раджа Делиб-Сингх, утвердившийся на престоле при поддержке Англии. Когда в 1848 году в Лахоре вспыхнул бунт двух сикхских полков, драгоценности короны, включая и «Кохинор», были объявлены военными трофеями англичан. Лорд Дейлхауз отослал «Кохинор» в Англию, и в пути камень находился под охраной двух офицеров.

3 июля 1850 года захваченные драгоценности были преподнесены королеве Виктории. Камень, однако, показался королеве очень невзрачным, поэтому она отдала его на переогранку амстердамскому огранщику алмазов Воорзангеру. Ювелир был занят по двенадцать часов в день, и работа продолжалась полтора месяца. В результате алмаз потерял еще восемьдесят каратов, так что теперь он весит 106 каратов. Сейчас алмаз «Кохинор» хранится в Виндзорском замке в Лондоне.

Алмаз «Хоуп»



Примерно с середины XVII века представители королевских династий Европы начали проявлять ничем не обузданную страсть к роскоши и пышным торжествам. Больше всех этим отличался французский король Людовик XIV, создавший новую «солнечную империю» – империю безграничной страсти к роскоши.

Для него канули в Лету опасные времена Фронды, когда против королевской власти восстали французские феодалы, использовавшие в своих интересах жителей Парижа и крестьянское движение. Людовик XIV просто вычеркнул эти события из своей памяти, а из книги протоколов парламентских заседаний собственноручно вырвал те страницы, которые так или иначе касались той эпохи. «Вы ошибаетесь, господа, – заявил Король-Солнце, – если полагаете, что государство – это вы! Государство – это я!».

Склонность и тягу к драгоценным камням Людовику XIV привил кардинал Джулио Мазарини, побуждал короля собирать драгоценные камни и министр финансов Франции Жан Батист Кольбер. «Золото и бриллианты, – говорил он, – хорошие, непреходящие во все времена деньги. На эти деньги, сир, покупается все. Купите небольшой голыш и повысьте его стоимость хорошей шлифовкой. Но это должен быть хороший камень, знающие люди должны отвечать за его качество».

Одним из таких людей, кто давал оценку королевским сокровищам, был Ж.Б. Таверньe – торговец драгоценными камнями, банкир и друг короля. Из своего последнего путешествия в Азию он привез и преподнес Королю-Солнцу 25 крупных алмазов на бархатной подушечке. Из множества драгоценных камней Людовик XIV выхватил взглядом один и стал смотреть через него на свет. Это был голубовато-фиолетовый алмаз,

за который король пожаловал Ж.Б. Тавернье дворянское звание.

История сапфирово-синего алмаза «Хоуп» (вес его 44 карата) интересна и занимательна еще и потому, что синие алмазы встречаются исключительно редко, их известно очень мало. Вокруг этого алмаза столетиями ходили странные слухи – будто это роковой камень, приносящий несчастья, так как на нем самом в течение долгих столетий лежало проклятье.

Древнеиндийское предание рассказывает, что очень давно алмаз был глазом бога Рамы и всякого, кто овладеет этим камнем, ждут болезни, гонения, бесчестье и в конце концов неотвратимая смерть. В самом деле, большой синий алмаз редкой красоты был завезен в Европу из Индии вместе… с чумой.

Людовик XIV повелел огранить камень в форме сердца и подарил его одной из своих фавориток, но вскоре та лишилась благосклонности короля. Да и от него самого в скором времени отвернулось военное счастье. Даже смерть короля – через 43 года – приписывали действию камня, не принимая во внимание время приобретения Людовиком XIV камня и дату его смерти.

После него алмаз достался королеве Франции Марии-Антуанетте, которая однажды одолжила его поносить принцессе Ламбаль. И вскоре принцесса была жестоко убита, а затем во время революции обезглавили и самое владелицу камня.

Несмотря на тяготевшее над камнем проклятие находились все новые и новые авантюристы, желавшие владеть этим редким алмазом. При разграблении французской королевской сокровищницы алмаз попал в руки одного из воспитанников кадетского корпуса, который продал его амстердамскому ювелиру Ваалсу. Ювелир отдал алмаз на огранку, после чего камень был продан сыном Ваалса в Лондон. Довольно скоро все участники перечисленных операций погибли при довольно таинственных обстоятельствах. Позднее алмаз был расколот и заново отшлифован, и к следующему владельцу он попал уже значительно меньшим по размеру.

После огранки алмаза Ваалсом небольшая часть камня (около 14 каратов) попала к «алмазному герцогу» Карлу Брауншвейгскому. В 1830 году возмущенные бюргеры свергли этого чванливого и деспотичного правителя.

Алмаз прошел через множество рук – авантюристов всех мастей, мятежников, капитанов и дипломатов, а в 1830 году его приобрел английский банкир Т.Г. Хоуп *8 От имени банкира алмаз получил название «Хоуп» («Надежда»), а до этого (по некоторым сведениям) он назывался «Голубой Тавернье».* (отсюда и название алмаза – «Надежда»). Некоторое время этот камень в семействе Хоуп передавался по наследству, пока не попал в руки лорда Генри Фрэнсиса Хоупа. Он вознамерился продать алмаз, чтобы оплатить свои многочисленные карточные долги. Однако продаже воспротивились остальные члены семьи, после чего последовал долгий судебный процесс. Только в 1901 году Г.Ф. Хоуп получил разрешение на продажу драгоценности.

На этом странствия рокового камня не закончились – алмаз приобрел турецкий султан Абдуль-Хамид II для своей любимой жены. Через некоторое время эта женщина попала в руки грабителей и убийц, а сам султан был свергнут с престола и умер в изгнании. Есть и другая версия

этой истории: любимая жена заколола супруга кинжалом.

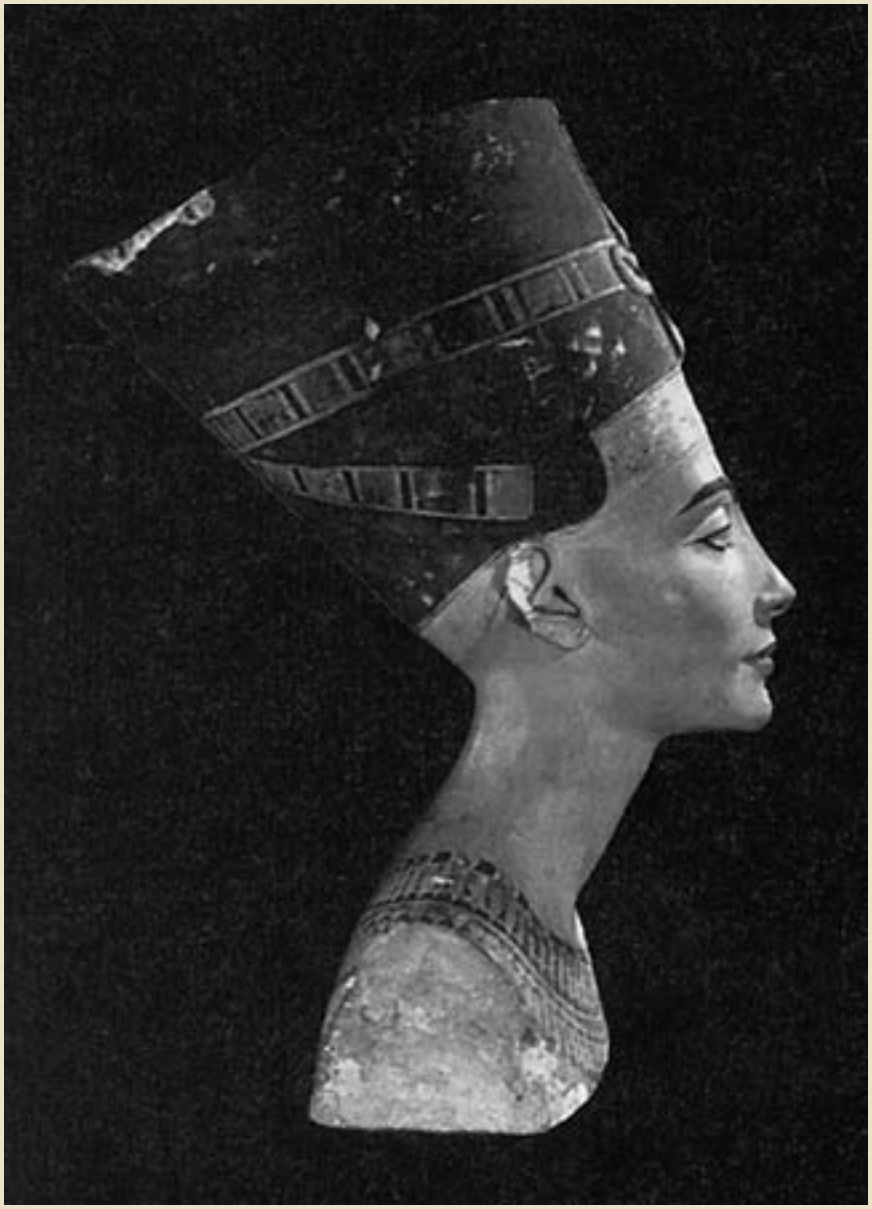
В 1901 году русский князь Корытковский подарил алмаз парижской танцовщице Ледю, которую вскоре застрелил в приступе ревности, а сам через некоторое время пал жертвой покушения. Затем алмаз достался одному испанцу, и тот вскоре утонул в открытом море. Потом камень нашел нового владельца в лице американца, который купил алмаз в подарок своей жене, и вскоре супруги потеряли единственного ребенка, а несчастный отец от горя лишился рассудка.

Долгое время владелицей камня была Э.У. Маклин – известная светская дама из Вашингтона. Чтобы избавиться от тяготевшего над алмазом проклятия, она отнесла колье, в которое был вставлен алмаз, в церковь, и священник освятил его. Только после этого Э.У. Маклин надела колье и практически не снимала его. Рассказывают, что иногда леди Э.У. Маклин давала бесценное колье поиграть своему малютке-сыну – «зубки поточить», и даже надевала его на шею своему красавцу датскому догу. Экстравагантная леди даже перед операцией не желала снять колье, и доктору пришлось долго уговаривать ее.

Миссис Э.У. Маклин прожила жизнь очень несчастливую. Ее брак с сильно пьющим мужем распался, а позже тот скончался в психиатрической больнице. Брат безвременно умер, а вскоре старший девятилетний сын миссис Э.У. Маклин был задавлен автомобилем. В 1946 году в возрасте 25 лет умерла ее единственная дочь, трагедия эта окончательно подкосила миссис Э.У. Маклин, и год спустя она умерла. Все драгоценности она завещала своим внукам, и, может быть, к счастью, ей не довелось дожить еще до одной трагедии: в 1967 году умерла ее внучка – и тоже в 25-летнем возрасте.

Когда внукам пришлось продать драгоценности, чтобы заплатить долги, их приобрел известный торговец драгоценностями Гарри Уинстон. Он не верил в тяготевшее над алмазом проклятие и все «грехи камня» рассматривал «как бессмыслицу и вздор, как нагромождение злополучных случайностей». Какое-то время Г. Уинстон выставлял «Надежду» на всеобщее обозрение, чтобы собрать деньги на благотворительные цели. А потом передал алмаз Смитсоновскому институту в Вашингтоне, причем послал драгоценный камень в обычной посылке, завернутой в невзрачную бумагу.

Прелестный облик Нефертити



На восточном берегу Нила, в трехстах километрах от Каира, есть местность, очертания которой очень своеобразны и неповторимы. Вплотную подошедшие к Нилу горы затем начинают отступать, а потом вновь приближаться к реке, образуя почти правильный полукруг.

Именно здесь построил свою новую столицу Аменхотеп – один из самых знаменитых фараонов XVIII династии. Вступив на египетский престол в 1370 году до нашей эры, он унаследовал государство все еще могущественное, хотя в нем уже наметились две соперничающие силы – царская власть и фиванские жрецы. И Аменхотеп начал борьбу со жречеством, которое стало угрожать неограниченной власти фараонов. Отменив культ всех других богов, он установил не свойственное египтянам почитание единого бога Атона (вместо бога Амона). Фараон закрыл многие храмы и разогнал жрецов, столицу страны перенес на новое место и назвал ее Ахетатоном («горизонт Атона», «небосклон Атона»), а себя приказал именовать Эхнатоном («угодным богу»).

Фараон-еретик, фараон-реформатор, Эхнатон и в искусстве был реформатором. Необычность нового искусства проявилась прежде всего в изображении самого фараона и членов его семьи. Ни до, ни после правления Эхнатона египетское искусство не знало столь «интимных» изображений фараона. Рядом с ним почти всегда присутствует его любимая жена Нефертити и очень часто одна или сразу несколько дочерей. У всех заметны черты фамильного сходства – удлиненные головы и тонкие шеи, изящные (но иногда и угловатые) движения и жесты изысканно тонких рук.

Фараон Эхнатон правил Египтом семнадцать лет. Как и у всякого восточного владыки, у него был свой гарем, но единственной официальной женой-царицей была Нефертити.

Честь открытия всемирно известного бюста Нефертити принадлежит немецкому археологу Л. Борхардту. Зимой 1912 года возглавляемая им археологическая экспедиция приступила к раскопкам Ахетатона. Но тогда и предполагать никто не мог, что именно здесь будут найдены необыкновенные памятники, которые откроют совершенно новую страницу в истории древнеегипетского искусства.

Сначала рабочие нашли бюст самого фараона Эхнатона, сделанный в натуральную величину из известняка и раскрашенный. Но, к сожалению, лицо было разбито на мелкие кусочки.

Дальнейшие раскопки археологи продолжили с большими предосторожностями и вскоре заметили проступившую из кирпичных осколков часть скульптуры. Это был кусок окрашенного в телесный цвет затылка с изображением спускавшихся вдоль шеи красных лент. Почти сразу же ученым стало ясно, что это – бюст царицы, сделанный тоже в натуральную величину.

Немедленно были отложены в сторону все инструменты, и дальнейшие раскопки археологи продолжили только руками. Вот показался синий головной убор, а вскоре был поднят и весь бюст Нефертити. Он оказался почти целым и совершенно поразительным по красоте. Когда Л. Борхардт заполнял рабочий дневник этого исключительного дня, было уже далеко за полночь, и ученый смог только написать: «Описывать бесцельно – смотреть!». Он воздерживается от подробного анализа памятника, ограничиваясь только описанием отдельных черт лица и отмечая, что оно является явным «воплощением покоя».

Действительно, можно без конца смотреть на лицо Нефертити с нежным овалом, с прекрасно очерченным небольшим ртом, прямым носом, чудесными миндалевидными глазами, слегка прикрытыми широкими веками. В правом глазу у бюста была вставка из горного хрусталя со зрачком из черного дерева. Левый глаз не имел вставки, и сейчас уже довольно трудно установить, была ли она изначально или это было намеренно недоделано. Некоторые исследователи предполагают, что это было сделано намеренно, так как бюст служил лишь скульптурной моделью. Законченная круглая скульптура с двумя глазами в представлении древних египтян приобретала сакральное значение, становилась обителью души, частью существа изображенного человека.

Синий головной убор Нефертити (или парик) охватывает широкая лента, в свое время украшавшаяся драгоценными камнями, а ниже шла

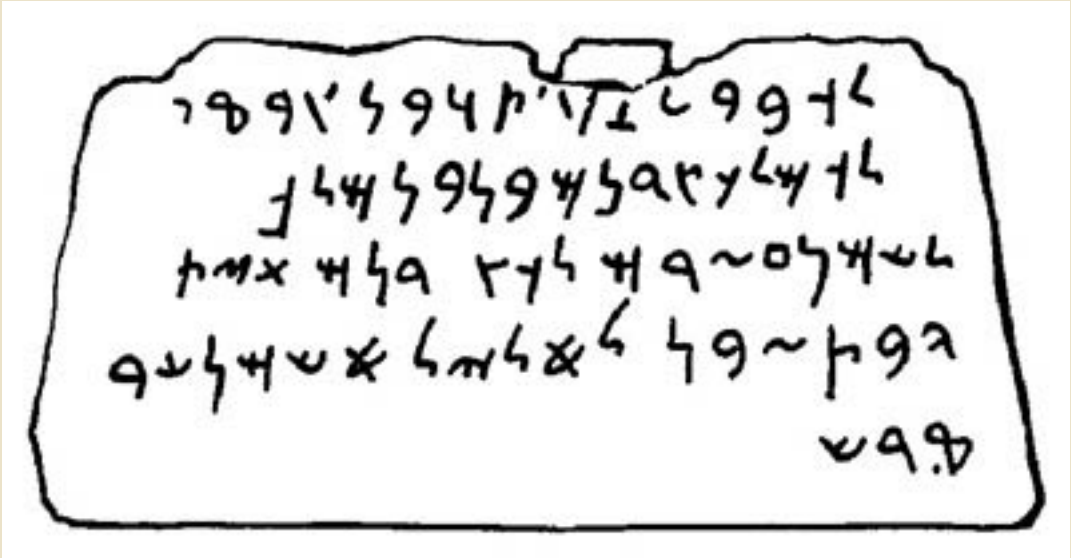
золотая диадема. К ней прикреплялся сделанный из золота урей – стилизованное изображение священной кобры, что было непременным признаком всех портретов египетских правителей, так как кобры защищали царей и богов от злых сил. Подобные диадемы ведут свое происхождение из глубокой древности, еще от времен Древнего царства. Одна из таких диадем была найдена и среди сокровищ гробницы Тутанхамона.

Шею Нефертити охватывало широкое ожерелье из золота и самоцветов. Такие ожерелья представляли своего рода гирлянды из плодов, цветов, отдельных лепестков лотоса, мака и васильков.

Бюст египетской царицы сейчас находится в Берлинском музее, и многочисленных его посетителей особенно поражает сочетание строгого, скупого отбора черт, которые были необходимы мастеру для выразительности портрета, и мягкой их трактовки, которая всему произведению придает характер жизненности. Тонкая, длинная шея словно гнется под тяжестью головного убора, голова немного выдвинута вперед, чтобы легче его удерживать.

Как мы уже говорили выше, Л. Борхардт записал в своем дневнике: «Описывать бесцельно – смотреть!». А через несколько лет он повторил в одной из своих работ: «Я и сегодня мог бы написать то же самое, потому что я убежден, что мои слова не могут передать впечатление от этого произведения искусства». Действительно, бюст Нефертити сразу же стал памятником мировой культуры. Однако в течение своей тысячелетней истории он не раз подвергался опасности уничтожения. Более 3000 лет назад, когда закончилось царствование Эхнатона, разгневанные жрецы чуть было не погубили скульптурный портрет прекрасной Нефертити. А в 1945 году эту же скульптуру пытались уничтожить в Берлинском музее проигравшие войну фашисты.

Пластинка из Угарита



Из поколения в поколение передавало человечество миф о Кадме – сыне финикийского царя Агенора. В поисках своей сестры Европы, похищенной Зевсом, он долго блуждал по свету, пока наконец не приплыл к берегам Греции. Кадм сошел с корабля на острове Фера, и до того

понравился ему этот край, что он решил здесь остаться навсегда. Кадм научил греков различным ремеслам и искусствам, он же привез с собой и подарил им финикийскую азбуку.

Ученые давно строили догадки о происхождении алфавита, пока наконец не было сделано одно из крупнейших археологических открытий XX века. Однажды теплым мартовским утром 1929 года сирийский крестьянин пахал землю, и внезапно его плуг ударился обо что-то твердое. Когда сняли верхний слой земли, под ним открылся свод богатой гробницы. Так был открыт Угарит – древний город-государство в северной Финикии.

Финикийцы жили рядом с морем, их легкие суденышки уходили далеко от родных берегов и не раз причаливали в гаванях Галлии и Иберии (современных Франции и Испании). Паруса финикийских кораблей появлялись даже у оловянных островов, как морские бродяги древности называли Британию. Приплывали они и к Янтарному берегу Балтии.

Финикийские моряки выменивали бронзу Вавилона на египетскую пшеницу, а в Египет везли ливанский кедр. Поставляли фимиам храмам, продавали и перепродавали ароматические масла и рыбу, пряности и украшения, ткани и посуду. И нужно было без ошибок подсчитать, сколько следует получить за проданное, сколько уплатить за купленное…

Именно поэтому в финикийских городах начали создавать такую систему, которую бы можно было легко выучить. Ни египетская, ни ассиро-вавилонская письменность для торговых целей не подходили. Писцы Египта, Вавилона и Ассирии много лет обучались в школах, а у финикийцев не было для этого времени. Да и слишком бы большое количество писцов потребовалось для множества торговых судов.

…Когда прибывшие на поле сирийского крестьянина археологи отрыли каменные ступени, они сначала оказались под аркой крепости, а потом у входа в царский дворец. Пышные покои, анфилада комнат, изящные ювелирные изделия, терракотовые статуэтки, тонко выполненная резьба на изделиях из слоновой кости, богатая библиотека – все говорило о роскоши угаритского правителя. Здесь же была найдена и черная стела с изображением бога Эла на троне, а перед ним – фигура коленопреклоненного царя. Возможно, это был Никмадду – представитель местной династии, при котором угаритское государство достигло своего наивысшего расцвета.

Археологические находки в Угарите свидетельствуют о высоком уровне его жителей, так как даже предметы их быта были выполнены очень искусно.

А вот и знаменитая комната писцов, в которой было сделано сенсационное открытие – найден первый в мире алфавит. Это был крошечный глиняный брусочек с 30 знаками, который сейчас хранится в Национальном музее Дамаска.

Месопотамская клинопись и египетские иероглифы содержали сотни знаков, выражающих слова и словосочетания. Значительно упростив эту систему, финикийцы из Угарита создали на ее основе первый в мире алфавит.

В нашем столетии на территории древнего ливанского города Библа впоследствии была найдена гробница финикийского правителя Ахирама – тоже с надписями. И это дало право ливанцам претендовать на первенство

именно их алфавита, найденного именно в их земле. Но раннее библосское письмо состояло из 22 букв, а угаритская пластинка относится к более ранней дате. Возможно, вариант из Библа является упрощенной формой более древнего алфавита, так как оба они использовались одним и тем же народом, на одной и той же земле. Но гробница царя Ахирама была поставлена тогда, когда Угарит, разрушенный «народами моря», уже перестал существовать.

Исследовав пластинку из Угарита, ученые установили, что быстрое распространение угаритского алфавита подтверждено и надписями на табличках (из Беш-Шамеша), на медном кинжале, обнаруженном на горе Табор в Палестине, и другими находками. На одной из таких табличек был дан угаритский алфавит, записанный колонками. Напротив каждой колонки были помещены соответствующие фонетические знаки на ассиро-вавилонском языке, но ни на одной из многочисленных табличек нет алфавитного знака из Библа, что тоже говорит о первенстве угаритского алфавита.

Финикийцам принадлежит заслуга и в сведении письменных знаков в один последовательный ряд, а две буквы их алфавита – альфа и омега – навечно вошли не только в древние, но и в современные языки.

Угаритский алфавит состоял из одних согласных, гласные в него позднее внесли греки. Расшифровав глиняную пластинку, ученые смогли прочитать многочисленные тексты, тоже найденные в царском дворце, – письма, трактаты, торговые акты, политические документа. А это в свою очередь позволило им проследить историю взаимоотношений финикийцев с египтянами, хеттами и другими народами.

Большую ценность (не только историческую) представляет и «художественная» литература – мифологические поэмы, исторические легенды, песни и гимны, которые стали одними из самых древних литературных памятников Сирии. Полны поэтического очарования, например, такие строки, посвященные богу Баалу:

Выпил он кубок напитка волшебного,
С ложа поднялся
И радости крики издал,
Стал петь он под звуки кимвалов,
И голос его был прекрасен.

А в исторической «Легенде о Керете» рассказывается, как сидонский правитель Керет отправился в поход против враждебного племени, жившего на границе между Аравией и Палестиной. Многочисленные надписи обнаружены и на развалинах храма, построенного еще во II тысячелетии до нашей эры. Именно они рассказали нам о ярком и самобытном мире угаритских богов и богинь, которым были присущи все чувства простых людей: нежная любовь и страстная ревность, жгучая ненависть и неутешное горе…

Так, например, миф об умирающей и возрождающейся природе, который встречается у многих народов, угаритцы передали в полной драматизма поэтической картине.

В начале осени бог смерти Мат похищал Баала и увлекал его под землю. Природа умирала, и народ стекался к храму с погребальными песнями и плачем. Выражая полное отчаяние, женщины рвали на себе

одежду, а жена Баала отправлялась на его поиски…

Дни текут за днями,
Любовью живет Анат,
Она страдает, и,
как сердце антилопы
тоскует по теленку
и сердце овцы
по маленькому ягненку,
так тоскует сердце Анат…

Найдя мужа, Анат выносит его на поверхность земли, где в его честь приносятся многочисленные жертвы, а бог Мат падает под серпом богини Анат…

Свитки Мертвого моря



Хранилище древних рукописей в пустынных пещерах Вади-Кумран (в Иордании) было обнаружено совершенно случайно. И не учеными-археологами, и не исследователями-историками, а молодым пастухом-бедуином по имени Мохаммед ад-Диб. В тот жаркий весенний день 1947 года у него пропала коза, и после долгих и тщетных поисков

Мохаммед остановился отдохнуть в тени скалистой горы.

Юноша уж было и глаза закрыл, как вдруг заметил отверстие в нависшей над дорогой скале. Он подумал, что пропавшее животное могло укрыться в этой пещере, а что расщелина вела в пещеру, Мохаммед ничуть не сомневался. Он бросил в отверстие камень, надеясь вспугнуть козу, если она там была, но вместо ее блеяния вдруг услышал треск битых черепков.

Через некоторое время молодой пастух бросил второй камень и опять услышал все тот же звук разбиваемой глиняной посуды. Преодолевая страх, Мохаммед забрался в пещеру и обнаружил там два глиняных цилиндрических сосуда, в которых находились древние рукописи. Они были написаны на коже, свернутой в свитки, некоторые из них были еще завернуты в ткань. Всего было семь свитков и несколько фрагментов, но ткань не помогла древним манускриптам, и некоторые из них оказались очень ветхими.

Сначала Мохаммед хотел нарезать из свитков ремни для сандалий, но кожа была очень хрупкой, и долгое время свитки пролежали в бедуинском шатре. Но в одну из поездок бедуины взяли их с собой в Вифлеем, чтобы показать там торговцам-антикварам. Историк И.Д. Амусин в своей книге сообщает, что они продали их за бесценок, а С.И. Ковалев и М.М. Кубланов полагают, что антиквары вообще сочли свитки не заслуживающими никакого внимания. В Иерусалиме в поисках покупателя бедуины забрели в монастырь Святого Марка, но надменный привратник не пустил за ворота уставших путников, и они отправились со своим бесценным грузом дальше…

В конце концов два бедуина добрались до сирийского епископа Мара Афанасия и продали ему часть своей находки – четыре свитка. Однако епископ сам не мог ни прочитать свитки, ни вообще определить, представляют ли они какую-нибудь ценность. Он начал осторожно, исподволь показывать манускрипты специалистам, но консультанты из Службы древностей Иордании и из Библейской археологической школы в Иерусалиме заявили, что приобретения Мара Афанасия не представляют никакой ценности. Подлинную историю свитков удалось выяснить молодому американскому ученому Дж. Треверу, он же правильно оценил и их значение.

Впоследствии в районе Кумрана было обследовано более двухсот пещер, и в одиннадцати из них ученые обнаружили еще много свитков. Всего в кумранских пещерах было найдено около 40 000 различной величины фрагментов на коже и на папирусе, написанных на древнееврейском и арамейском языках. Некоторые из свитков были на 1000 лет старше самой древней рукописи Библии, сохранившейся к настоящему времени. Кроме того, выдающиеся семитологи (Е.Л. Сукеник и др.) установили, что среди древних манускриптов были и совершенно не известные науке.

Но перед учеными встала задача: как развернуть тугие свитки рукописей, которые пролежали более двух тысяч лет в непроветриваемых тайниках? Многие свитки при первых попытках раскрыть их ломались и рассыпались, после чего исчезали и стирались целые строки. Некоторые из рукописей склеились так, что казалось, их уже никогда не удастся разделить на первоначальные слои.

Все свитки представляют великую ценность, но у ученых особый интерес вызвали те рукописи, в которых содержатся материалы об организации, общественном устройстве и идеологии одной религиозной еврейской общины, в древности обитавшей в пустынной местности Кумрана. Среди этой группы материалов есть так называемый «Устав общины»: в кумранских пещерах было найдено 11 списков этого документа, и это само по себе говорит о его значении.

В наилучшем состоянии оказался свиток из первой пещеры, дошедший до нас в двух фрагментах, составлявших первоначально один свиток из пяти кусков кожи, сшитых вместе. Сравнив его с другими, ученые выяснили полное название «Устава»: «Устав для всего общества Израиля в конечные дни».

Кумранская «община праведников», населявшая безлюдный край между грядой холмов и Мертвым морем, не была связана с остальным миром. И хотя вероучение общины исходило от иудаизма, однако некоторые положения придают ему совершенно особую окраску. По учению кумранитов, Бог, сотворивший человека, поставил его на распутье между двумя противоположными духами – Правдой и Кривдой, Добром и Злом, Светом и Тьмой. Между ними с переменным успехом идет борьба, и так будет до назначенного свыше тайного срока, когда Бог уничтожит духа Тьмы и всех служивших ему.

«Устав» представляет собой совокупность правил, поучений и наставлений, регламентирующих жизнь кумранской «общины праведников», которая к моменту составления «Устава», видимо, прошла уже долгий путь развития. Люди здесь жили по своим законам, ожидая «день гнева», готовясь к нему и проводя дни «в труде и молитве». Себя они считали верующими, а всех остальных – погрязшими в пороке и лжевере.

По составу община делилась на «Аарон» («жрецы и левиты») и «Израиль» («весь народ»). Управлялась община советом из 12 человек, в который (кроме «жрецов») входило еще несколько «великих» – полноправных членов общины. Все вместе они решали наиболее важные вопросы, например, о приеме новых членов в общину, а также при наложении наказаний за различные проступки.

У них все было общее, и каждый новый член при вступлении отдавал все свое достояние в общину. Общинная собственность охранялась, и если кто-то неумышленно наносил ущерб имуществу, то он должен был возместить его полную стоимость. Но как мог член общества, отказавшийся от всего своего имущества, иметь средства для покрытия нанесенного ущерба?

Некоторые ученые считают, что это правило применялось только к кандидатам в члены общины или новичкам, так как их имущество еще не принадлежало общине.

Каждый желающий вступить в общину заявлял об этом главе «великих», и тот проверял его нравственность и поведение, а также рассказывал о порядках и законах общины. В течение первого года новичок, соблюдая все правила, не мог еще принимать участия в ритуальных омовениях. Только со второго года он начинал участвовать в них, а его имущество передавалось главе «великих». Тот регистрировал

его, но пока еще не присоединял к общинной собственности. Новообращенного не допускали и к общим трапезам, так как он все еще не был полноправным членом общины. Только на третий год, если новичок благополучно выдерживал испытание, он становился полноправным членом общины, должен был участвовать в общинных работах и обрядах, в очищении водой, молитвах и покаянии в грехах.

Некоторые предписания «Устава» касались хороших манер и умения вести себя. Например, в присутствии «великих» запрещалось плевать, и виновник должен был раскаиваться в течение месяца. Скромное и благопристойное поведение требовалось не только на собраниях, но и в любом другом месте. Бросающаяся в глаза жестикуляция, несдержанный смех, непристойные разговоры приводили к раскаяниям. Согласно «Уставу», грехи могли быть искуплены хорошим поведением, а не обязательно жертвоприношением.

Однако, как считают некоторые исследователи, кумранская община в некотором отношении была жреческой корпорацией. Несмотря на общинную собственность и общие трапезы, полного равенства среди членов общины не было. Только «жрецы» и «великие» обладали всеми правами, а кандидаты и новички находились у них в подчинении.

Кумранская община была очень близка секте ессеев, о которой сообщали и древние авторы. Плиний Старший, например, писал, что ессеи – «племя уединенное и наиболее удивительное во всем мире: у них нет ни одной женщины, они отвергают плотскую любовь, не знают денег и живут среди пальм. Изо дня в день число их увеличивается за счет утомленных жизнью пришельцев, которых волны фортуны влекут к обычаям ессеев».

Ученые ссылаются и на Иосифа Флавия, в сочинениях которого тоже есть сведения о ессеях. Он даже называет точную цифру: в середине I века в Палестине было 4000 ессеев.

Иосиф Флавий дважды подчеркивает, что ессеи, не порвав окончательно с иудейским вероисповеданием, не совершают жертвоприношений и не участвуют в них, нарушая тем самым один из главных догматов иудаизма: «в храм они доставляли пожертвования, но сами не занимались жертвоприношениями, признавая другие способы очищения более целесообразными. Поэтому им запрещен доступ в храм, и они совершают свое богослужение отдельно».

Однако в кумранских текстах есть ряд моментов, которые не совпадают с сообщениями И. Флавия и других историков о товариществе ессеев (например, в них ничего не говорится о делении общины на «Аарон» и «Израиль», о «великих» и их собратьях, о «Новом союзе» и «Праведном учителе», а также о преследованиях, которым он подвергся со стороны «нечестивого жреца»).

Израильский историк Клаузнер, однако, считает, что кумранскую общину нельзя отождествлять с есееями. По его мнению, авторами рукописей были сикарии, принадлежавшие сообществу Симона – сына Гиоры, Менахема – сына Иуды и др. Именно они представляли ту секту, о которой шла речь в «Уставе общины» и других манускриптах.

Большой интерес представляет вопрос о связях идеологии и организации кумранской общины с ранним христианством. «Праведный учитель», образ и судьба которого, как они представлены в свитках,

побудили многих ученых отождествить его с Иисусом Христом.

Тексты свитков показали, что приблизительно за сто лет до Рождества Иисуса Христа в Иудее существовали общины, у которых были похожие обряды, обычаи, идеалы и представления о мире, как и у ранних христиан. Ученые отмечают многочисленные терминологические и фразеологические совпадения в кумранских рукописях и сочинениях первых христиан. Так, например, выражение «сыны света» встречается в Евангелии от Луки, где «сыны света» противопоставлены «сынам сего века»; в Евангелии от Иоанна сказано: «Доколе свет с вами, веруйте в свет, да будете сынами света».

Тексты найденных свитков вызывали и споры. Многие западные ученые утверждали, что кумраниты были эбионитами (иудо-христианами). Так, например, Дж.Л. Тайхер отождествлял «Праведного учителя» с Иисусом Христом, а «проповедника лжи» с апостолом Павлом, которого эбиониты называли ложным апостолом.

Английский ученый Вильсон пытался выяснить, в какой мере Иисус Христос находился под влиянием учения и обрядов общины кумранитов. Может быть, Он действительно был ее членом в ранние годы своей жизни или сообщался с ней через Иоанна Крестителя, который знал о существовании кумранской общины: Предтеча жил в Иудейской пустыне еще до того, как начал крестить народ. В этой же пустыне жили кумраниты, здесь же впоследствии были найдены и свитки.

Наиболее насыщен намеками на исторические события свиток «Комментарий к Аврааму». Центральная фигура в нем – «Праведный учитель» (о котором говорилось уже выше), руководитель, а возможно, и основатель «Нового союза». Он наделен даром предсказывать будущее и объяснять то, что неведомо было и самим пророкам.

«Праведный учитель» и вся община в целом подвергаются преследованиям со стороны «нечестивого жреца». Жрец занимает свою должность по закону, но вскоре становится гордым безбожником, не выполняет предписаний закона, во имя личной наживы накапливает богатства грабежами и насилием. «Нечестивый жрец» совершает различные мерзости и даже оскверняет Иерусалимский храм.

«Комментарий к Аврааму» не ограничивается лишь свидетельствами о внутренних делах общины. В нем говорится и об иноземных завоевателях, которые обозначаются словом «киттим». *9 Это название много раз упоминается в Библии, «Иудейских древностях» Иосифа Флавия и апокрифических сочинениях.*

Они приходят издалека, с «островов моря», и покоряют страну при помощи коней и «крупного скота». «Киттим» наводят страх и ужас на все народы, стараются навредить им: один правитель «киттим» сменяется другим, но все они приходят только для грабежа и опустошения.

«Киттим» весьма опытны в военном деле, отличаются смелостью и быстротой передвижения. Им не страшны чужеземные укрепления, они насмехаются над ними, завоевывая их с помощью своего многочисленного войска, а потом разрушают.

Многое из рассказываемого в «Комментарии к Аврааму» относится к любому войску, и это обстоятельство привело к тому, что разные ученые отождествляли «киттим» то с одним, то с другим народом.

«Киттим» упоминаются и в свитке «Трактат о войне», в котором рассказывается о войне племен (колен) Левия, Иуды и Вениамина против «войска Велиала». Армия последнего состояла из эдомитян, моавитян, аммонитян, филистимлян и «киттим». Коленам Левия, Иуды и Вениамина покровительствуют «сыны света и справедливости», а остальных поддерживают силы злые и темные.

Кроме событий войны в «Трактате» содержатся сведения о возрасте лиц, допускавшихся в лагерь «сынов света»: для пехотинцев возраст составлял 20—25 лет, а для кавалеристов – 30—50 лет. В нем подробно говорится о построении армии, видах оружия, музыкальных трубах, военных знаках, башнях, способах ведения боя и т.д. Участвовать в войне на стороне «сынов света» не разрешалось больным, слепым, увечным – всем, кто имел телесные недостатки, а также страдал от физической нечистоты.

В третьей пещере Кумрана был найден так называемый «Медный свиток», сделанный из тонкой меди. Он был настолько сильно поврежден, что ученые решились к нему подступиться только через несколько лет.

«Медный свиток» доставили в Технологический институт Манчестера, где его разрезали на 23 узкие поперечные полосы, которые снимались со свитка наподобие того, как очищают луковицу. А потом фотографирование, произведенное с помощью инфракрасных лучей, позволило прочесть многие стершиеся строки.

В «Медном свитке» содержится опись тайников с указанием их местонахождения и скрытых в них сокровищах. «В крепости, что в долине Ахор, сорок локтей под лестницей, ведущей к востоку, – сундук с деньгами; его содержание весит семнадцать талантов. В надгробном памятнике в третьем ряду кладки – легкие слитки золота. В большой цистерне, что во дворе перистиля, в кладке дна, в углублении напротив верхнего отверстия, – 900 талантов». И далее указываются еще 57 тайников, где скрыты несметные сокровища.

После прочтения «Медного свитка» среди ученых разгорелся спор о толковании документа. Одни (например, Т. Милик) говорили, что это запись предания о сказочных сокровищах древних царей, какие можно найти у многих народов. Другие утверждали, что запись содержит реальные данные.

Д. Аллегро полагал, что указанные в свитке клады зарыли зелоты во время первого восстания против римлян в 68 году. Другие ученые считают, что ценности были укрыты Бар-Коброй позже, в 133 году – во время второго восстания; третьи утверждают, что сокровища – это казна ессеев, которые копили свои богатства многие века.

Кроме вышеперечисленных, в число свитков Мертвого моря входят также «Апокрифические книги Бытия», две версии книги Исайи, «Дамасский трактат», арамейский текст (или перевод) книги Иова, книга Гимнов, книга Иезекииля и другие. Все они хранятся сейчас в Иерусалимском музее, во Дворце книги.



Панафинейская амфора



Художественная культура античного мира, охватывающая почти 15 веков существования государств Древней Греции и Древнего Рима, оказала огромное влияние на всю последующую историю человеческой цивилизации. Именно античный мир создал замечательные памятники архитектуры, скульптуры и живописи, и особое место среди них занимает древнегреческая вазопись. Шедеврами керамического искусства по праву считаются античные вазы VI—V веков до нашей эры.

Незадолго до начала Первой мировой войны известный русский археолог Н.И. Веселовский раскопал несколько курганов в окрестностях кубанской станицы Елизаветинской. Эти огромные земляные насыпи воздвигли над могилами своих вождей древние меоты, населявшие Прикубанье во второй половине I тысячелетия до нашей эры.

Еще в глубокой древности грабители почти полностью опустошили каменный склеп, находившийся под земляной насыпью, в котором находился погребенный вождь. Не пощадили они и самого покойного, на котором было надето много золотых украшений и других драгоценностей. Кости человеческие потом были обнаружены вне склепа, вперемешку с костями захороненных в кургане лошадей. И все же в кургане оставались кое-какие предметы – железные наконечники стрел и копий, железные мечи, бронзовые украшения конской уздечки, железный чешуйчатый панцирь и несколько глиняных амфор – больших остродонных сосудов для хранения масла.

Одна из амфор, покрытая многофигурной росписью, привлекла более пристальное внимание ученого, так как при раскопках редко удавалось найти что-либо подобное. Амфора представляла собой глиняный сосуд с высоким, расширяющимся к венчику горлом и двумя вертикально поставленными ручками. Стройное, округлое тулово амфоры, плавно сужаясь, переходит в короткую ножку на круглом поддоне.

В Афинах существовал целый гончарный квартал Керамик, из его мастерских выходили самые разнообразные сосуды: большие двуручные амфоры, в которые наливали вино, мед или оливковое масло; вместительные кратеры, в которых вино (по греческому обычаю) разбавлялось родниковой водой; изящные пиршественные «килики»… Все это делали на ручном гончарном круге из лучшей аттической глины, которую добывали в окрестностях Афин. Ее старательно очищали от примесей и слегка подкрашивали охрой, отчего после обжига глина получалась оранжево-красного цвета. Готовые вазы долго сушили на солнце, затем расписывали густой глазурью, условно названной черным лаком.

Побывав в обжигательной печи, лак приобретал сочный металлический или неповторимый зеркальный блеск с оливковым отливом. Живописцы чернофигурного стиля полностью заливали лаком фигуры людей и животных, отдельные детали передавали процарапанными резцом линиями, а также белой и пурпурной краской. Секрет этого необыкновенного искусства не разгадан до сих пор, потому качества красок и вызывают такое восхищение.

Изделия аттических гончаров завоевали широкую известность в древнем мире, их высоко ценили этрусские аристократы и скифские цари.

Не случайно большое количество великолепных афинских ваз найдено в богатых некрополях Этрурии и в курганах Южной Украины.

Амфора, найденная в Елизаветинском кургане, покрыта росписью в виде плоских четких силуэтов. Эта роспись украшает тулово амфоры с двух сторон: на лицевой стороне изображена любимая дочь Зевса – богиня мудрости и знания, покровительница Аттики, непобедимая воительница Афина. По преданию, она повергла в изумление всех олимпийских богов, родившись из головы Зевса-громовержца «в полном вооружении – в блестящем шлеме, с копьем и щитом». Такой она обычно изображается на произведениях древнегреческого искусства, такой она предстает и на амфоре.

Как всегда стремительная, движется Афина к какой-то цели. В правой руке, согнутой в локте, она держит копье; в левой – щит, в центре которого изображена голова Горгоны Медузы. Профиль богини очерчен резко, глаз изображен почти в фас, голову Афины венчает шлем с высоким гребнем, из-под которого видны ниспадающие на плечи волосы.

На Афине надет длинный прямой хитон, украшенный цветами; поверх него накинут короткий плащ, спадающий с плеч крупными складками; на груди – эгида (панцирный нагрудник) с изображениями змеиных голов.

Справа и слева от богини две колонны со стоящими на них петухами – символами спортивных состязаний. По форме сосуда, сюжету и стилю росписи, характеру надписи ученые относят эту амфору к числу панафинейских сосудов, которые изготовлялись в керамических мастерских Афин специально для праздника Панафиней.

По преданию богиня Афина получила власть над Аттикой за то, что подарила стране «плодоносную оливу» – дерево, которое, по предсказанию богов-олимпийцев, должно было дать «богатство всей стране и побуждать жителей к труду земледельцев и возделыванию почвы». Поэтому Афина почиталась сначала как земледельческое божество, и посвященный ей праздник носил земледельческий характер. С появлением у афинян государственности богиня Афина стала символом благополучия и единства государства, а Панафинеи – своего рода демонстрацией мощи, силы и сплоченности афинского народа.

С особой пышностью и торжественностью проводились Великие Панафинеи – один раз в 4 года, в конце июля или начале августа. Праздник продолжался шесть дней, и все это время в Афинах царили бурное оживление и радость. Множество развлечений ожидало афинских граждан и гостей, основное место среди них занимали торжественные религиозные обряды и жертвоприношения, а также спортивные игры, которым посвящались первые дни праздника.

Греки очень любили спортивные состязания. Древнегреческий автор Лукиан так описывает отношение эллинов к играм: «Множество народу собирается на игры для того, чтобы смотреть на состязания… Все хвалят состязающихся, а победителя считают равным богу».

Участники соревнований делились на три возрастные категории: мальчиков, безбородых (юношей) и мужей (взрослых граждан). Спортсмены выступали обнаженными, чтобы нагляднее продемонстрировать свою физическую красоту, силу и ловкость. Эти качества больше всего ценились

афинскими гражданами, так как считались дарами богов.

Среди многочисленных видов состязаний (бег, прыжки в длину, метание диска, копья и т.д.) древнейшими и наиболее популярными были борьба и кулачный бой, очень распространен был панкратий – соединение кулачного боя и борьбы. Время выступления бойцов в этих видах спорта не ограничивалось, борьба велась до поражения одного из противников, после чего победителю предстояло сразиться с эфедром.

Победитель, кроме всеобщего признания, получал еще и ценную награду – священное оливковое масло, разлитое в прекрасные амфоры, которые в честь праздника и получили название панафинейских.

На обратной стороне описываемой амфоры как раз и изображен кулачный бой, а в центре композиции помещены бойцы. На них нет никакой одежды, только кисти рук обвиты кожаными ремнями, предохранявшими их от повреждений и способствовавшими усилению удара. Художник, расписывающий вазу, изобразил заключительный момент боя, когда один из борцов терпит поражение. Победитель с поднятой вверх правой рукой наклонился над опрокинутым на землю противником; а тот, опираясь на одну руку и подняв другую, просит о пощаде.

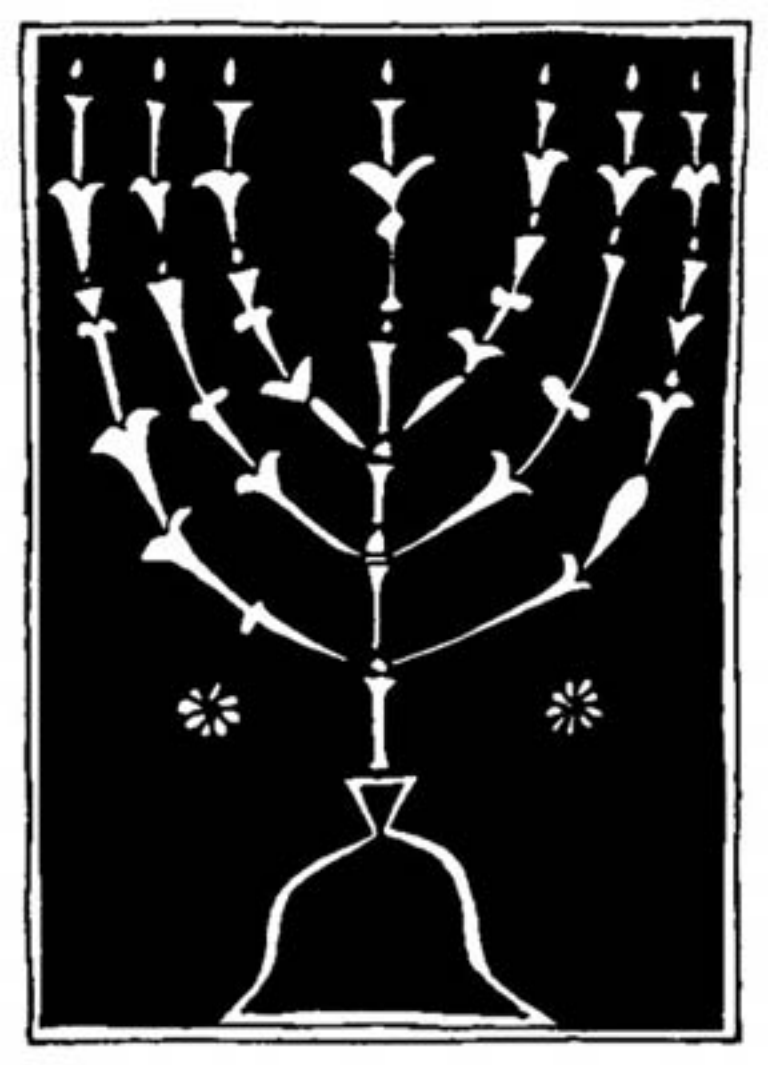
Слева возле столба стоит атлет, наблюдающий за боем. Это и есть эфедр – очередной боец, который по греческим правилам кулачного боя должен сразиться с победителем. Победа во втором туре была решающей для окончательного определения победителя в этом виде спорта.

У всех изображенных на амфоре бойцов маленькие головы с короткими волосами, начесанными на уши. Правильные, классические черты лица не передают индивидуального портретного сходства, обнаженные стройные юноши – это изображение идеального человека.

Справа от центральной сцены в величественной позе с жезлом в правой руке стоит судья, внимательно следящий за ходом боя. На нем надет длинный плащ, перекинутый через левое плечо, на голове – пурпурный венок. Помимо художественной рукописи, на амфоре вдоль одной из колонн с петухами черным лаком сделана надпись по-гречески, свидетельствующая, что ваза являлась «наградой из Афин».

Панафинейские амфоры пользовались большой популярностью в Древней Греции, о чем свидетельствуют своеобразные «подделки», которые впоследствии часто находили при археологических раскопках. Точно повторяя форму сосуда и его роспись, они не имели государственного клейма, а только подтверждали принадлежность амфор панафинейскому празднику. Возможно, амфору из Елизаветинского кургана получил в качестве приза какой-нибудь грек, который впоследствии мог переселиться в Северное Причерноморье и захватить с собой драгоценный трофей.

Золотая Менора



В самом центре «Вечного города», среди развалин древнего римского форума, возвышается триумфальная арка императора Тита. Она прекрасно сохранилась до наших дней, и на ее барельефах можно увидеть ратные подвиги римских легионеров. Увенчанные лаврами победителей, они несут таблицы с названиями побежденных городов, и на одной из них значится «Иерусалим».

В мраморе подробно запечатлено, как в 70 году нашей эры «божественный Тит, сын божественного Веспасиана» на позолоченной колеснице возвратился в родной Рим. За победителем идут вереницы пленников, везут повозки с захваченной казной, утварью, сосудами и серебряными трубами из разрушенного Второго Иерусалимского храма. Среди бесчисленных трофеев находилась и одна из главных святынь иудеев – «Золотая Менора».

«Еврейская энциклопедия» сообщает, что под Менорой обычно понимается священный семисвечник, сделанный во время странствий евреев по пустыне. Она, детально описанная в книге «Исход», была сделана из чистого чеканного золота и имела вид правильного семиствольного дерева. Из главного ствола выделялись шесть боковых ветвей – по три с каждой стороны.

Каждая из шести ветвей имела по три миндалевидных чашечки, завязь и цвет: в чашечку каждого ствола вставлялась золотая лампада. Главный ствол Меноры имел четыре таких чашечки, четвертая помещалась на самом верху и предназначалась для елея и фитиля.

Основание «Золотой Меноры», все ее боковые стволы и украшения чеканились из одного золотого слитка – без спайки. Современникам был известен и вес канделябра: сорок килограммов чистого золота высшей пробы. К светильнику прилагались еще золотые щипцы и лопаточки.

О размерах «Золотой Меноры» в Библии ничего не говорится, но по традиции она была высотой около полутора метров. В скинии Менора помещалась перед южным краем завесы, скрывавшей от глаз Святая Святых, напротив стола со священными хлебами, стоявшими перед северным краем завесы.

Светильник Моисея, как еще называют «Золотую Менору», был сделан по его указаниям Бецалелем. Впоследствии Менора была поставлена в храме Соломона между другими светильниками. В храме светильник располагался так, что ветви его указывали на север и на юг.

Чистка светильника и наполнение его чашечек маслом были обязанностью первосвященника, и происходило это по утрам. Перед Менорой находилась лестница в три ступени, на второй ступеньке помещались масло, лопатки, щипцы и другая утварь. В «Скинии Завета» эта лестница была сделана из дерева «ситтим», но в храме Соломон заменил ее мраморной.

«Золотая Менора» была для евреев светильником веры и символом сотворения Богом мира за семь дней, а главный ствол ее олицетворял субботу.

Это было более чем две тысячи лет назад, когда Палестиной правил греко-сирийский император Антиох IV Епифан. Греки пытались заставить евреев отречься от их иудейской веры и требовали, чтобы они поклонялись их языческим богам. Антиох IV приказал превратить Первый Иерусалимский храм в святилище Зевса Олимпийского.

Но евреи не отказались от своей веры и в течение трех лет под предводительством Иуды Маккавея сражались против армии Антиоха. Как только была одержана победа и Иерусалимский храм освободили, иудеи решили убрать его от внесенных туда языческих идолов и предметов, уничтожить осквернённый алтарь и воздвигнуть новый, а потом освятить его.

Когда воины Маккавея стали расчищать храм, они обнаружили, что сохранился только один маленький кувшинчик с освященным маслом. Этот кувшинчик был спрятан еще прежними священнослужителями храма, но елея в нем было так мало, что могло хватить только на один день поддержания священного огня перед Ковчегом Завета.

Но вот миновали день и ночь, потом прошел еще один день, и снова наступила ночь, а светильник все горел. Свершилось чудо, свидетелями которому оказались все, кто в те дни приходил в храм: добавить масла было неоткуда, а светильник не угасал. Чудесным образом масла хватило на все то время, пока служители храма не собрали его столько, сколько было нужно, чтобы Вечный Огонь не угасал.

И тогда Иуда Маккавей объявил праздник, чтобы отпраздновать посвящение Храма вновь своему Богу. Праздник этот называется «Ханука», потому что слово это означает «посвящение». В память о горшочке со священным маслом каждый день восьмидневного праздника зажигают свечу или масляный фитиль, начиная с одной и потом по дополнительной свече каждый день.

…В Риме драгоценный трофей поставили в храме «Богини мира» вместе со столом священных хлебов (по другим сведениям эти реликвии еврейского народа долгое время хранились в императорской сокровищнице). Отсюда история «Золотой Меноры» прослеживается до 534 года, когда она была перевезена в Константинополь, а уж оттуда возвращена в Иерусалим. Во время одной из войн эти сокровища, очевидно, были уничтожены: историки предполагают, что случилось это в 1204 году – во время Четвертого крестового похода.

Таким образом, следы «Золотой Меноры» потерялись, и на это счет существует много преданий. Например, в одном из них говорится, что некие злоумышленники еще в Риме выбросили «Золотую Менору» в мутные воды реки Тибр – как раз напротив того места, где впоследствии возникло еврейское гетто, а в конце XIX века выросло здание главной римской синагоги.

Правда, есть и такое предположение. Менора, вывезенная императором Титом из Иерусалима и изображенная на его арке, была одним из светильников Второго храма, а не светильником Моисея. А настоящая «Золотая Менора» была спрятана священниками еще до разрушения Первого Иерусалимского храма.

…Со временем слава старинной Меноры постепенно распространилась по миру, а ее изображение впоследствии стало одним из символов израильского государства. Многие пробовали искать эту святыню, потому что еврейский народ был твердо убежден, что она цела и невредима.

Неожиданно эти поиски из архивных перешли в сферу большой политики. В январе 1996 года в Риме побывал Шимон Шитрит, министр по делам религии Израиля. В программу его визита, кроме встреч с официальными лицами Италии, было включено посещение Ватикана и даже личная аудиенция у папы Иоанна Павла II.

В разгар беседы, когда прорабатывался деликатный вопрос о поездке главы римской католической церкви на Святую Землю, израильский министр вдруг резко сменил тему. Шимон Шитрит сказал верховному понтифику, что, по имеющимся у его правительства сведениям, знаменитая «Золотая Менора» не пропала, а хранится за семью печатями в подвалах Ватикана и что «возвращение реликвии (или хотя бы прояснение ее судьбы) имело бы огромную важность для отношений между еврейским народом и католическим миром». Далее министр добавил, что в своих предположениях правительство Израиля опирается на выводы и изыскания специалистов из Флорентийского университета.

Иоанн Павел II, спокойно выслушав взволнованную речь министра, однозначного отрицательного ответа на его просьбу вроде бы не дал. По мнению Шимона Шитрита, это могло означать, что «светильник веры» действительно спрятан где-то за бронзовыми вратами папского

города-государства.

Однако на самом деле уклончивый ответ папы римского мог означать все, что угодно (в том числе и нежелание говорить на тему, которую израильский министр по протоколу не имел права даже затрагивать). Но вслух слово сказано, и волшебная возможность возвращения «Золотой Меноры» уже будоражит воображение и умы верующих евреев.

Стена плача в Иерусалиме



Гора Мориа в Иерусалиме представляет собой священный памятник древней еврейской истории и культуры. Эта скала – святейшее место, подножие ног Божиих. Здесь, между небом и землей, стоял ангел Иегова во время моровой язвы в Иерусалиме, посланной Богом за грехи царя Давида. Эта скала впоследствии была указана Давиду свыше, и именно на ней был поставлен храм Соломона *10 Подробнее о Храме Соломона можно прочитать в книге «100 великих чудес света».* – чудо еврейского искусства, поражавшее даже многих иностранных владык. Так, например, царица Савская предприняла путешествие в Иерусалим не только для того, чтобы научиться у Соломона мудрости, но чтобы еще и увидеть этот великолепный храм – единственный в своемроде.

Но суд Божий над Иерусалимом исполнился во всей своей силе, и камня на камне не осталось от прежних богатейших сооружений. Вавилонский царь Навуходоносор захватил Иерусалим, разграбил его, сжег и разрушил до основания храм Соломона. Тогда же погиб и Ковчег Завета. Весь народ иудейский был отведен в плен (589 год до нашей эры), только самые бедные иудеи были оставлены на своей земле для обрабатывания виноградников и полей. В разрушенном Иерусалиме остался пророк Иеремия, который плакал на развалинах города и продолжал учить добру оставшихся жителей: «Камни святилища раскиданы по всем

перекресткам… Наследие наше перешло к чужим. Прекратилась радость сердца нашего… оттого, что опустела гора Сион, лисицы ходят по ней».

Во время Иудейской войны Второй Иерусалимский храм, возведенный на месте храма Соломона, был разрушен в 70 году новой эры. Однако место ветхозаветного святилища не могло быть забыто, и в 369 году император Юлиан разрешил евреям начать восстановление храма Соломона на горе Мориа. Уже отрыт был древний фундамент и положены на него первые камни, но сильное землетрясение сбросило их с места, а строители в страхе разбежались. С тех пор в истории не отмечено более попыток возродить ветхозаветную святыню, память человечества и камни – вот что осталось от нее.

Эти камни можно видеть в уцелевшей части стены, ограждавшей храм Соломона с юго-западной стороны. С давних пор ее называют Западной стеной, или Стеной плача.

Попутно расскажем, что от храма Соломона, кроме Стены плача, осталась мраморная плита, прожилки которой напоминают фигуры двух птиц. По мусульманскому преданию, это две сороки, окаменевшие в наказание за свою непокорность. Древняя легенда рассказывает, что царь Соломон по окончании строительства храма повелел, чтобы все живые существа принесли ему дань в знак подданства и покорности.

По этому повелению явился лев и пожертвовал свою гриву; слон пожертвовал свои бивни, страус принес в дар самые красивые перья из своего хвоста, пчела пожертвовала отборный сотовый мед, а муравьи принесли голень саранчи.

Только птицы, по наущению двух злых и глупых сорок, отказались повиноваться Соломону. «Этот храм, – трещали они, – не значит ничего в наших глазах, равно как и построивший его. Мы даже можем загрязнить его, если захотим. Соломон может повелевать на земле, а мы имеем свободный воздух, в котором он не может достать нас».

В этот момент явился Соломон, невидимый доселе, и воскликнул громовым голосом: «Глупые птицы! Рука, которой помогает Бог, может заключить в неволю самый воздух. В доказательство этого и чтобы наказать вашу дерзость, я хочу, чтобы вы оставались до последнего дня невольницами этого здания, которое вы по своей глупости вздумали презирать».

При этих словах две сороки сделались неподвижными и сами собою впечатались в мрамор, где их видно и до сего времени. *11 Сейчас эта плита находится близ южных ворот на наружной стене мечети «Купол скалы».*

Еще в начале IV века некий французский паломник из Бордо писал, что «недалеко от разрушенного храма находится «пробитый камень», к которому раз в год приходят иудеи, помазывают его, с воплем рыдают, разрывают свои одежды и затем удаляются».

Во второй половине XIX века, почти через пятнадцать веков после француза, один русский паломник сообщал примерно то же самое: «Они собираются сюда вечером в пятницу молиться, читать «Плач Иеремии» и в буквальном смысле орошать слезами драгоценные для них камни». Камни, уложенные в Стену почти 3000 лет назад…

«Уткнувшись головой и руками в гигантские плиты неотесанной стены, стоят и плачут евреи и еврейки, сокрушаясь о прошедшем величии их народа, о разрушении Храма и упадке величия Иерусалима. Лицом к

стене сидят на голой земле старики, и женщины плачут, уткнувшись в свои платки.

Чернобородые евреи в изношенных широкополых шляпах и в длинных выцветших сюртуках без устали бормочут свои молитвы и скорбные песнопения… Из вечера в вечер приходят они сюда после дневных трудов и забот, особенно в кануны больших праздников.

Как только соберутся они, запевала молит у Извечного о сострадании к Сиону, а остальные взывают: «Собери детей твоих в Иерусалиме!». Кантор напоминает общине о причине их печали, о разрушении храма, о снесенных стенах, о великих людях еврейского народа, о его царях, презревших законы Бога, о его сожженных драгоценностях», – так еще в XIX веке писал ученый путешественник Свен Хедин.

Приведенные нами высказывания относятся к прошлым векам. Но и по сей день так же плачут евреи и орошают своими слезами камни, отрезавшие их могучей стеной от Святая Святых, где когда-то во всем своем великолепии вздымался кивот, а на утесе курился жертвенный алтарь. И так же читают молитвы, уткнувшись лицами в образовавшиеся от времени расщелины между каменными глыбами. Подходят евреи к Стене плача только с наружной стороны, внутрь же храмовой площади они не входят, чтобы даже случайно не наступить на место Святая Святых, будучи твердо уверены, что Иегова смертью поразит неосторожного.

Длина всей западной стены составляет 488 метров, а Котель, собственно Стена плача (256 метров), примыкает к южной ее оконечности.

Начиная с 1968 года, в соответствии с решениями правительства Израиля и министерства по делам религии, вдоль западной стены проводились раскопки, которые завершились в 1985 году. До этого времени большая часть ее оставалась скрытой под землей, а теперь можно пройти вдоль всей Стены и понять назначение некоторых строений в верхней ее части.

Сейчас известно, что под Стеной была возведена туннельная система, вероятно, во времена Второго храма. Так, например, самый большой во всей системе «Крестообразный зал» назван так потому, что построен в форме креста. Его восточная перекладина примыкает к западной стене, а западная перекладина в прошлом служила водохранилищем, о чем говорят сохранившиеся в верхней части следы водоупорной штукатурки.

До «Крестообразного зала» на этом месте находилось более раннее сооружение, возраст которого пока не определен и которое впоследствии было перестроено в бассейн. Сейчас от этого древнего сооружения осталась лишь часть арки, но раскопки продолжаются, и вполне возможно, что ученых ожидают удивительные открытия…

А еврейская легенда гласит, что, когда царь Соломон начал строительство Иерусалимского храма, он обратился ко всему народу, каждому сословию назначил работу по его возможностям. Так, западная стена была возведена бедняками, которые строили ее своими руками и теплом своих сердец. Может быть, потому и уцелела в веках именно эта национальная святыня еврейского народа…

Каменные изваяния ольмеков



Обширные пространства нынешней Центральной и Южной Мексики, Гватемалы и Гондураса некогда составляли регион, который ученые называют Месоамерикой. Именно там в свое время обосновались ольмеки – основатели одной из древнейших цивилизаций не только Мексики, но и всего Нового Света. А уж от них пошли все остальные высокоразвитые культуры.

Ольмеки были первым народом в Месоамерике, который начал создавать скульптурные головы из огромных каменных глыб. Вес некоторых из таких голов достигал 20 тонн.

Неожиданное и сенсационное открытие было сделано в середине XIX века на обширной территории тропического побережья Мексиканского залива. Здесь на краю сельвы, неподалеку от деревушки Уэйапан, владелец одной из асиенд обнаружил огромную каменную голову – одну лишь голову, без тела. Через несколько лет эта голова заинтересовала Х. Мельгара, работника мексиканского музея. Его привлекли, как он считал, «чисто негритянские черты» этой головы. Впоследствии Х. Мельгар даже выдвинул целую теорию об африканском происхождении доколумбовых обитателей этой части Америки. И это было одной из причин того, что каменная голова была со временем забыта. *12 Современные исследователи истории американских индейцев считают, что коренные обитатели сами могли создать свои замечательные произведения, и*

поэтому они отвергли теорию Х. Мельгара.

Вновь ее увидели только в XX столетии, это были супруги Зелер из Берлина. Но и они не проявили к ней особого интереса, просто сфотографировали ее. Только через 100 лет после открытия каменная голова дождалась своего исследователя. Им стал американский ученый М. Стирлинг – необыкновенный человек, к которому местные индейцы и метисы относились с величайшим почтением.

В 1938 году он добился в Вашингтоне финансовой поддержки и отправился в Трес-Сапотес, где в первую же неделю своего пребывания нашел три очень интересные стелы. Потом ему попались два больших «сундука», изготовленных из цельного камня и украшенных рельефными изображениями битвы между двумя группами воинов. И еще одна каменная голова…

Но фантастические открытия М. Стирлинга не вызвали восторженной реакции его коллег, и тогда он отправился в Ла-Венту – крупнейший ритуальный центр ольмеков. Здесь он обнаружил гигантские базальтовые головы, три из которых он нашел на южной окраине гор, а четвертую – у северного подножия пирамиды. По мнению М. Стингла, чешского ученого и путешественника, головы могли изображать вполне конкретных лиц, так как они неоднотипны и у каждой совершенно отличная от других физиономия.

Гигантские головы были защищены своего рода «шлемами», такие изображения встречаются и на столообразных алтарях Ла-Венты. Одного из них называют «победителем». В нише передней части алтаря сидит совершенно нагой мужчина, голову которого украшает нечто вроде короны, а шею – роскошное ожерелье. В правой руке «победитель» держит оружие, напоминающее кинжал, а левой придерживает веревку, которой связан раненый человек (может быть, вождь враждебного племени). Над головой «победителя», как солнце, возносится огромная маска ягуара.

Ягуар в Ла-Венте изображался повсюду. Например, в «Гробнице трех правителей» («Могиле трех старцев») среди других сокровищ были найдены нефритовые подвески в форме зубов ягуара. В Ла-Венте были найдены и нефритовые детские личики, свидетельствующие о том, что человеку хотели придать сходство с ягуаром.

Обитатели Ла-Венты жили под знаком ягуара, были одержимы ягуаром. Что бы ни изображалось на стелах и алтарях, везде присутствует морда ягуара. На каменном памятнике, который М. Стирлинг позднее нашел в Портеро-Нуэво, недвусмысленно передано соитие женщины с ягуаром. От брака божественного ягуара и смертной женщины и произошло могучее племя героев – сыновей небес и земли, полубожественных строителей Ла-Венты.

Так возник удивительный народ, не похожий на других: то были «ягуарьи индейцы» – люди и ягуары одновременно. Впоследствии их стали называть «людьми с ягуарьей пастью», а еще позже ольмеками (от ацтекского слова «олли» – каучук), то есть «людьми из страны, где добывают каучук».

Они начали строить свой город еще в VIII веке до нашей эры и строили до IV—V веков нашей эры. За это время Ла-Вента стала подлинным центром их мира, настоящей империей ольмеков – древнейшей

в индейской Америке. У ольмеков была весьма развитая государственная организация, о чем говорят найденные здесь исторические памятники. Все каменные головы и обработанные камни, найденные в Ла-Венте, попали сюда из другой местности – из потухших вулканов Синтепека, расположенных почти за 100 километров от Ла-Венты. Некоторые каменные головы весят около 20 тонн, и каким образом «ягуарьи индейцы» доставляли сюда базальтовые глыбы – остается только гадать. Хотя часто говорят о трудности транспортировки каменных скульптур на острове Пасхи, но «ягуарьи индейцы» организовали перевозку своих голов на 2500 лет раньше, чем полинезийцы Рапануйи. А такая транспортировка требовала не только отличной техники, но и высокоразвитой общественной организации.

Через 25 лет после М. Стирлинга поселение Трес-Сапотес посетил чешский ученый и путешественник М. Стингл, которому самому удалось увидеть много индейских памятников, которые во времена М. Стирлинга были еще неизвестны. Например, две скульптуры заменяют столбики школьных ворот, каждый угол деревенской тюрьмы украшен произведениями древних индейских мастеров. А на деревенской площади, в вечной непролазной грязи стоит гигантская голова, словно любуясь своим отражением в никогда не просыхающей луже.

Одна из ольмекских скульптур изображает участника тлачтли – ритуальной игры в мяч, напоминающей наш баскетбол. В мяч играли во дворе, имевшем форму римской цифры I. С двух сторон стержень цифры-двора окаймляли стенки и посередине каждой из них (на высоте трех-четырех человеческих ростов) вертикально *13 В противоположность горизонтальному в баскетболе.* устанавливалось каменное (или деревянное) кольцо диаметром даже меньше десяти сантиметров. Игроки должны были кинуть через него твердый каучуковый мяч, который по правилам игры можно было только толкать локтями, бедрами или ногами. Счет очков, по-видимому, производился не только по числу забитых мячей, так как забить их было очень трудно. Зрителями такой игры были не только простые индейцы, но и жрецы, так как (о чем уже говорилось выше) игра была ритуальной, а также представители высшей знати. По правилам игры, победители получали все драгоценности и дорогие вещи, которые были надеты на богатых индейцах, и никто им не мог отказать. Долгое время считалось, что членов проигравшей команды убивали, но сейчас историки столь категорично уже не говорят об этом, так как появились некоторые другие сведения, опровергающие это утверждение.

У найденной статуи нет рук, а по обеим сторонам корпуса туловища видны большие отверстия. М. Стингл предположил, что у статуи были подвижные руки, которым можно было придавать любое положение.

Несгораемая библиотека царя Ашшурбанипала



В 1846 году несостоявшийся английский юрист Г. Лэйярд сбежал из холодного Лондона на Восток, куда его всегда манили жаркие страны и погребенные под землей города. Он не был ни историком, ни археологом, но именно здесь ему чрезвычайно повезло.

Г. Лэйярд наткнулся на столицу Ассирийского царства – город Ниневию, о которой европейцы давно знали из Библии и которая почти три тысячи лет ждала своего открытия.

Ниневия была царской резиденцией почти девяносто лет и своего расцвета достигла при царе Ашшурбанипале, который правил в 669—633 годы до нашей эры. Во время правления Ашшурбанипала «вся земля была мирным домом», войн почти не было, и свободное время Ашшурбанипал посвящал своей библиотеке, которую он собирал с большой любовью, систематически и со знанием древнего «библиотечного дела».

Того, кто посмеет унести эти таблицы…

пусть покарают своим гневом
Ашшур и
Бэллит, а имя его и его
наследников пусть
Будет предано забвению в этой
Стране…

Столь грозное предупреждение, по замыслу царя Ашшурбанипала, должно было повергнуть в страх и трепет всякого, кто только помыслит о похищении книг из ниневийской библиотеки. Никто из подданных царя, конечно же, не осмелился…

Но в 1854 году в библиотеку Ашшурбанипала проник Ормузд Рассам, преступивший законы древней Ассирии ради спасения ее в памяти человечества. И если первооткрывателем Ниневии был

Г. Лэйярд, случайно обнаруживший несколько табличек из Ниневийской библиотеки, то саму библиотеку раскопал именно Ормузд Рассам, один из первых археологов – представителей коренного населения страны.

Среди развалин дворца Ашшурбанипала он обнаружил несколько комнат, в которые, казалось, кто-то нарочно свалил тысячи клинописных табличек. Впоследствии ученые подсчитали, что в библиотеке хранилось около 30 000 тысяч «глиняных книг». Во время пожара, когда впоследствии город умирал под ударами мидийских и вавилонских воинов, в губительном для Ниневии огне «глиняные книги» прошли обжиг, закалились и, таким образом, сохранились. Но, к сожалению, многие разбились.

Ормузд Рассам тщательно упаковал «глиняные книги» в ящики и отправил их в Лондон, но еще тридцать лет понадобилось ученым, чтобы изучить их и перевести на современный язык.

Библиотека царя Ашшурбанипала хранила на глиняных страницах своих книг почти все, чем были богаты культуры Шумера и Аккада. «Глиняные книги» рассказали миру, что мудрые математики Вавилона не ограничились четырьмя арифметическими действиями. Они легко вычисляли проценты, умели измерять площадь разнообразных геометрических фигур, существовала у них сложная таблица умножения, они знали возведение в квадратную степень и извлечение квадратного корня. Наша семидневная неделя тоже родилась в Междуречье, там же была заложена и основа современной науки о строении и развитии небесных тел.

Ассирийцы по праву могли бы претендовать на звание первопечатников, ведь сколько царских указов, государственных и хозяйственных документов нужно было писать и переписывать, прежде чем рассылать их во все концы огромной Ассирийской державы! И чтобы делать это быстро, ассирийцы вырезбли на деревянной доске нужные надписи, делали с нее оттиски на глиняных табличках. Чем такая доска не печатный станок?

В ниневийской библиотеке книги хранились в строгом порядке. Внизу каждой таблички указывалось полное название книги, а рядом – номер страницы. Кроме того, во многих табличках каждая последняя строка предыдущей страницы повторялась в начале следующей.

Имелся в библиотеке и каталог, в котором записывали название, количество строк, отрасль знаний – отдела, к которому принадлежала книга. Найти нужную книгу не составляло труда: к каждой полке прикреплялась небольшая глиняная бирка с названием отдела – совсем как в современных библиотеках.

Здесь были исторические тексты, свитки законов, медицинские справочники, описания путешествий, словари со списками шумерских слоговых знаков и грамматических форм и даже словари иностранных слов, так как Ассирия была связана чуть ли не со всеми странами Передней Азии.

Все книги ниневийской библиотеки были написаны на глиняных таблетках (таблицах), сделанных из глины самого высокого качества. Сначала глину долго месили, а потом делали из нее брикеты размером 32 х 22 сантиметра и толщиной в 2,5 сантиметра. Когда таблетка была готова, писец треугольной железной палочкой писал по сырой таблетке.

Часть книг в ниневийскую библиотеку была привезена из побежденных Ассирией стран, часть покупали в храмах других городов или у частных лиц. С тех пор как появились книги, появились и книголюбы. Сам Ашшурбанипал был рьяным коллекционером, и это не случайно.

Ашшурбанипал – редкий случай среди царей Древнего Востока – был образованнейшим человеком для своего времени. Его отец Асаргаддон предполагал сделать сына верховным жрецом, поэтому юный Ашшурбанипал изучал все науки того времени. Любовь к книгам Ашшурбанипал сохранил до конца жизни, поэтому и отвел несколько комнат на втором этаже своего дворца под библиотеку.

Все «глиняные книги» ниневийской библиотеки старше ее самой, ведь почти все они либо копии с шумеро-вавилонских текстов, либо древние таблички из государственных и храмовых архивов. По приказу царя во всех уголках его обширного государства многочисленные писцы снимали копии с литературных памятников. Работали они с большим старанием, и на многих табличках делали надпись, заверяющую идентичность копии и оригинала: «С древнего подлинника записано, а потом сверено». Ашшурбанипал постоянно требовал, чтобы царские чиновники заботились о пополнении его собрания. Было найдено несколько глиняных табличек с его распоряжениями: «Драгоценные таблички, которых нет в Ашшуре, найдите и доставьте их мне».

Судя по записям на табличках, библиотека ниневийского дворца была публичной, об этом гласит, например, такая надпись: «Дворец Ашшурбанипала, царя мира, царя Ассирии, которому бог Набу и богиня Тазмита дали уши, чтобы слышать, и открытые глаза, дабы видеть, что представляет сущность правления. Это клинообразное письмо, проявление бога Набу, бога высшей миссии. Я его написал на плитках, я пронумеровал их, я привел в порядок их, я поместил их в своем дворце для наставления моих подданных».

Если бы мы чудесным образом оказались в книжном хранилище Ашшурбанипала, наверняка подумали бы, что попали в огромные винные погреба. На длинных скамьях из глины стоит множество глиняных сосудов, в них и находятся книги-таблички. Многие библиотечные полки тоже сделаны из глины, так как в Месопотамии деревья почти не росли и

древесина была очень дорогая. На других глиняных полках сосуды поменьше, в них собственноручные царские записи, в которых рассказывается о военных походах правителей Месопотамии, указы и письма, списки царей, которые когда-либо правили в Месопотамии с того самого времени, когда «цари сошли с неба». А в самых маленьких кувшинчиках – песни древних шумеров, сборники пословиц, плачей, гимны богам.

Давайте наугад засунем руку в кувшин и вытащим первую попавшуюся табличку. Оказывается, мы вытащили собственноручное, или же написанное под диктовку, очень хвастливое письмо одного из ассирийских царей: «Точно лев я разъярился, надел доспехи и возложил на голову боевой шлем. С гневом в сердце я помчался в высокой боевой колеснице. Яростно гремя, я закричал боевой клич против злых вражеских войск. Вражеских воинов я поражал дротиком и стрелами, их трупы я дырявил, словно решето. Быстро я перебил всех врагов, словно связанных жирных быков. Горло им всем я перерезал, словно ягнятам!».

На многие языки мира была переведена и такая, например, повесть.

«У Ахыкара, первого министра ассирийского царя Сенахериба, не было детей, поэтому вместо сына ему стал племянник Анадан. После того как Анадан получил образование, Ахыкар представил его царю. „После моей смерти он заменит меня“, – сказал первый министр.

Но Анадан не хотел ждать так долго. Подделав почерк своего дяди, он написал два подложных письма – на имя царя Элама и фараона Египта. В них он сообщал, какими средствами лучше всего победить царя Ассирийского. Затем эти письма он подбросил царю Сенахерибу.

Повелитель Ассирии поверил в предательство Ахыкара и повелел казнить его.

Первый министр попросил царя казнить его дома, а не на городской площади. Царь согласился.

Когда палач пришел в дом к Ахыкару, то жена его поставила на стол вино. Ахыкар напомнил захмелевшему палачу, что когда-то спас ему жизнь.

Палач пожалел первого министра и вместо него казнил преступника, приговоренного к смерти.

Вскоре египетский фараон обратился к царю Ассирии с просьбой прислать искусного строителя, чтобы тот возвел ему дворец между небом и землей.

Царь вспомнил об Ахыкаре и стал оплакивать его. Палач, узнав об этом, во всем признался. Царь вновь призвал Ахыкара к себе во дворец».

Древняя повесть о торжествующей добродетели заканчивается мудрыми словами Ахыкара, которые стали пословицей у многих современных народов: «Кто роет другому яму, сам в нее попадет».

Амударьинский клад



Более ста лет тому назад на антикварном рынке в индийском городе Равалпинди (современный Пакистан) появились совершенно необычные для этих мест предметы – золотые и серебряные монеты V—III веков до нашей эры. Чеканены они были в разных странах – Греции и Малой Азии, в ахеменидском Иране и государстве Селевкидов. На некоторых из них были надписи, ранее на монетах не встречавшиеся.

Торговцы древностями сообщили, что все монеты были найдены вместе – далеко на севере, в развалинах одного древнего города, которые подмыла Амударья. В следующие несколько лет оттуда же было привезено еще несколько сотен монет, а также художественные изделия из золота и серебра – статуэтки, браслеты, гривны и т.д. (всего около 200 предметов).

Как пишет Е.В. Зеймаль, все эти находки получили название «Амударьинский клад», или «Сокровище из Окса». *14 Античные авторы Оксом называли Амударью.* Позднее ученые установили, что клад, по всей вероятности, был найден в 1877 году на правом берегу Амударьи – между устьями рек Кафирниган и Вахш. Однако, несмотря на то, что сейчас все предметы из «Амударьинского клада» хорошо изучены, точное место и обстоятельства его обнаружения неопределенны и противоречивы. Ф. Бартон, английский капитан пограничной службы в долине Тезина, рисует следующую картину

приключений этих сокровищ.

По версии Ф. Бартона, три бухарских купца – Вази ад-Дин, Гулям Мухаммад и Шукер Али – на пути из Кабула в Пешавар были ограблены кочевыми племенами, и только благодаря смелому вмешательству самого Ф. Бартона получили назад украденное – зашитые в кожаные мешочки золотые и серебряные вещи.

Капитан с двумя ординарцами внезапно появился среди ночи в пещере, где грабители ссорились между собой из-за награбленного. Четверо из них к тому времени лежали уже раненные, остальных Ф. Бартон обратил в бегство. Опасаясь засады, капитан не стал сразу же возвращаться с брошенными грабителями сокровищами, а до утра со своими ординарцами просидел в укрытии. Наутро грабители сами явились к Ф. Бартону в лагерь, так как были напуганы его угрозой направить против них войска.

В английском лагере один из купцов рассказал: «Мулы у нас не были взяты, но грабители срезали вьючные сумки и унесли их с собой. В них содержались золотые и серебряные украшения, несколько сосудов из золота, золотой идол, а также большое украшение, напоминающее браслет. Большинство вещей было найдено в Кандиане, который впадает в Окс; но в определенное время года, когда река пересыхает, люди копают и находят среди древних развалин города Кандиана ценные золотые вещи. Мои компаньоны и я купили эти вещи, опасаясь везти с собой деньги». Благодарные купцы упросили Ф. Бартона приобрести у них золотойбраслет.

В «Амударьинском кладе» насчитывалось около 180 различных предметов, и самую большую группу составляют предметы личного обихода знатных особ: золотые обкладки ножен, серебряный декоративный умбон щита, золотые украшения на одежду и амуницию, золотые браслеты и гривны… В Иране во времена правления династии Ахеменидов, например, такие браслеты и гривны были неотъемлемой частью торжественного облачения царя, царских телохранителей, высших сановников и вообще знатных лиц.

Найденные золотые и серебряные статуэтки – миниатюрные модели колесницы и золотая статуэтка всадника, – по предположениям ученых, вероятно, имели культовое назначение. А вот назначение других предметов (золотые статуэтки животных или полые изображения человеческих голов) пока остается неизвестным.

В процессе длительного изучения амударьинских сокровищ ученых, однако, занимал и другой вопрос: чем этот клад был для его владельца? Ведь среди найденных предметов не было никаких письменных источников (кроме монет с надписями), поэтому ученые не имели ни одного документального свидетельства.

Предположения о принадлежности сокровищ амударьинского клада возникали самые разнообразные. Например, что сокровище Окса является остатками погребения. Но, во-первых, в нем оказалось довольно большое количество монет; а во-вторых, отсутствовали многие характерные для погребения предметы, изготавливавшиеся из недрагоценных металлов.

Многие вещи из клада были изготовлены мастерами, жившими не только в разные эпохи (от VII века до нашей эры и почти до II века нашей эры), но и в разных «мирах». В амударьинских сокровищах отражены

эстетические представления и эллинов, и древневосточные художественные традиции, а также образы и сюжеты евразийских степей. Но прежде всего «Амударьинский клад» – это сокровище, так как вещи в него отбирались по признаку ценности. Многие из них сделаны из золота и серебра и являются настоящим богатством.

Генерал-майор А. Каннингэм, руководитель археологической службы в Индии, считал, что найденные вещи принадлежали родовитой бактрийской семье. Один из представителей ее в тревожное время войны между Антиохом III и Эвтидемом I был вынужден покинуть дом, захватив с собой все самое ценное. Опасность заставила его спрятать драгоценные вещи и монеты, а вернуться за ними ему уже не пришлось.

Исследователь Р.М. Гиршман считал, что где-то на левобережье Амударьи находился храм иранской богини Ардвисуры Анахиты. Поэтому он рассматривал амударьинские сокровища как ритуальные приношения верующих за два или даже за три столетия. Когда в 329 году до нашей эры к храму подошла армия Александра Македонского, сокровищницу из храма вывезли и зарыли.

Е.Е. Кузьмина в своем предположении как бы соединяет две предшествующие гипотезы. По ее мнению, «Амударьинский клад» – это сокровище бактрийских царей, которые наряду со светскими обязанностями исполняли и обязанности верховных жрецов.

Большинство предметов из «Амударьинского клада» попало в Британский национальный музей. Вместе с ними в музей поступило и 1500 монет, однако некоторые ученые (например, М.И. Артамонов) считают, что они к «сокровищам Окса» не имеют никакого отношения. Видимо, исследования будут продолжаться еще долгое время, а мы бы хотели рассказать об одном предмете – серебряной статуэтке, изображающей стоящего мужчину.

Статуэтка эта литая и гравированная, местами позолоченная. Стоящий мужчина держит в левой руке пучок прутьев (или цветов?), а его правая рука опущена вдоль тела. У мужчины узкая борода, тяжелые брови, прямой нос, большие глаза с искусно выполненными веками, хотя зрачки не обозначены.

На голову мужчины надета низкая цилиндрическая тиара, повязанная лентой, стянутой на затылке в узел. Свободные концы ленты свисают вниз. Плоскую вершину головного убора обрамляет позолоченный обруч с выгравированными ступенчатыми зубцами.

Волосы мужчины собраны в валик, локоны на затылке выполнены кружками с точкой в центре.

О. Дальтон, самый первый исследователь «Амударьинского клада», опираясь на особенности верхнего облачения персидского покроя (длинное, в складках, с очень широкими и свободными рукавами), относил статуэтку мужчины к началу V века до нашей эры. Одеяние, характерное для высшей персидской знати, и помогло

О. Дальтону датировать эту вещь. А нанесенные гравировкой на верхнем обруче тиары ступенчатые зубцы позволили ему определить статуэтку как изображение ахеменидского царя.

Сокровище из Панагюриште



В Болгарии говорят, что археологам достаточно только тронуть землю лопатой – остальное делается само собой: находка следует за находкой. Это, разумеется, преувеличение, но в декабре 1949 года в Панагюриште, небольшом городке, окруженном садами и полями, было сделано поистине сенсационное открытие.

В тот день братья Дейковы заготавливали глину для кирпичей, и вдруг их лопата ударилась обо что-то твердое. Петко Дейков разгреб немного землю и увидел металлический ободок. В первый момент он решил, что ободок медный. Петко еще разгреб землю, и опять мелькнуло что-то желтое. Тогда он позвал братьев, но в первые минуты они не могли даже понять, что это такое.

А это были тяжелые, дивной работы древние фигурные золотые кубки. Восемь ритонов (сосудов для вина) лежали на фиале (блюде) в неглубокой яме. Место, где был найден клад, находится в двух километрах южнее Панагюриште. По соседству с ним следов более или менее

значительных древних поселений не имеется. Нет здесь также и каких-либо монументальных развалин, чтобы предположить связь между ними и кладом. Может быть, владелец этих древних сосудов пришел сюда издалека?

Многочисленные и разнообразные археологические памятники Фракийской земли и ее центра – города Пловдива – давно привлекали внимание археологов. Богатые фракийцы приобретали предметы роскоши, которые изготовлялись в лучших ремесленных мастерских древности, и Панагюриштенский клад относится ко второй половине IV или первой половине III века до нашей эры.

Фракия переживала в этот период очень важные события своей истории. Именно в это время Филипп II присоединил Фракию к Македонии, потом она была базой для его сына Александра Македонского в походе на Персию. После смерти Александра Великого полководец Лисимах стал правителем Фракии, а позднее и ее царем.

Это был честолюбивый военачальник, который стремился восстановить великую державу Александра Македонского. Его военные действия, а также попытки фракийцев освободиться от владычества македонян совсем истощили и обескровили Фракию, которая после смерти Лисимаха сразу же подверглась нашествию кельтов. Частые войны, восстания самих фракийцев, вторжение кельтов – все это создавало среди жителей восточных областей Балканского полуострова неуверенность в завтрашнем дне, и они зарывали свои сокровища в землю. Может быть, панагюриштенские золотые сосуды и являются одним из таких кладов?

Уникальные кубки пролежали в земле более двух тысяч лет. Эти бесценные сокровища, скорее всего, принадлежали человеку знатному и богатому. Может быть, это был один из сподвижников Лисимаха, какой-нибудь полководец, принимавший участие в походах и войнах? В какой-то момент (на войне все бывает!) владелец клада счел разумным спрятать свое сокровище. Уходил ли он от погони, просто ли спасался бегством? Кто может сейчас знать, как все это было?

Вся найденная в Панагюриште утварь изготовлена из чистого золота, ее общий вес – чуть больше шести килограммов. На тяжелых золотых фигурных сосудах представлены чеканные сцены из мифов и иллюстрации к греческим сказаниям о героях… На одном сосуде сражается с киринейской ланью достославный Геракл. Год преследовал он ее и наконец-то настиг. Еще немного, и взвалит он чудесную быстроногую лань на свои могучие плечи и отправится с ней к царю Эврисфею.

А вот борется с критским быком, наводившим ужас на всю округу Марафона, поставлявшего кровавому чудовищу жертвы, Тесей. Уже упал на колени грозный бык, и прижимает его к земле герой. Не сбудутся коварные планы Медеи, рассчитывавшей, что погибнет он в единоборстве с чудовищем.

На другом сосуде мы видим богиню мудрости Афину, покровительницу древней Аттики и ее главного города. Богиня сидит, одетая в длинный хитон, в левой руке она держит шлем, правой опирается на круглый узорчатый щит. Спокойно и величественно ее лицо, внимательно и испытующе смотрят глаза. Рядом с ней Парис во фракийском одеянии – в коротком хитоне и длинных чулках. В левой руке

он держит скипетр, правая немного поднята. Складывается впечатление, будто он что-то объясняет.

Еще один персонаж участвует в этой сцене – сидящая на троне богиня Гера. А неподалеку от нее мастер изваял во весь рост прелестную Афродиту – богиню любви. Перед нами явно изображен знаменитый суд Париса.

Амфора-ритон (высота ее 29 сантиметров, весь – около 1700 граммов) является не только самым большим и тяжелым сосудом, но, наверное, и самым интересным. Выгнутые наружу края горлышка украшены рельефным орнаментом в виде жемчужин. Гладкая шейка амфоры отделена от остальной ее части двумя полосами с яйцевидным орнаментом.

Под ручками амфоры расположены изображения курчавых голов негров с выпуклыми глазами, приплюснутыми носами и широко открытыми ртами. Через рты налитая в амфору вода может выливаться наружу, и, таким образом, из ртов двух негров одновременно могли пить два человека, причем каждый из них держал амфору за одну из ручек. *15 У древних фракийцев существовал обычай, что побратавшиеся лица пьют из одного сосуда.*

Нижние части ручек амфоры покрыты вертикальными каннелюрами, а верхние части представляют собой фигурки кентавров. У кентавров довольно густые, но не длинные волосы и бороды. Волосы на груди и шерсть, покрывающая лошадиную часть их тела, древний мастер выполнил насечкой. Ноги кентавров заканчиваются копытцами, и вообще все тело их выполнено анатомически правильно.

Под одной из ручек амфоры находится изображение дверей античного дворца. Эти двери и делят на две части декоративную полосу, которая украшает боковую поверхность амфоры. Двухстворчатые двери обиты гвоздями с широкими декоративными шляпками, а сами двери расположились между двух колонн с ионическими капителями. Над каждой колонной изображена львиная голова.

Двери приоткрыты, и между их створками видны руки и часть лысой головы бородатого мужчины, вся поза которого выражает сильный испуг. Причиной его страха является группа воинов, атакующих двери. Фигуры воинов крупнее размеров дверей и фигуры мужчины. Пятеро из них обнажены, лишь за плечами одного воина развевается плащ. Четыре воина, находящиеся ближе к двери, размахивают мечами, еще один (с трубой) подает сигнал к нападению.

По другую сторону дверей изображены фигуры двух спокойно разговаривающих мужчин. Они стоят, опираясь на сучковатые палицы, которыми обычно были вооружены герои древних сказаний и легенд. На плечи мужчин накинуты плащи, на ремнях висят мечи.

Один из этих мужчин – босой старик с бородой и в плаще, свисающем с его левого плеча и покрытом узором из листьев. Второй мужчина – юноша. Щеки его покрыты пушком чуть пробивающейся бороды, волосы на голове не очень длинны. Юноша смотрит на предмет, который ему показывает старик, и, широко расставив большой и указательный пальцы правой руки, как бы пытается показать необходимый размер или расстояние.

Все восемь ритонов из Панагюриштенского клада лежали на золотом фиале (блюде), на поверхности которого были нанесены четыре

концентрических круга. Первый из них был самым маленьким, его обрамляют 24 рельефных изображения желудей. Затем следуют три круга миниатюрных рельефов голов негров с веселыми улыбками и лукавыми глазами…

По красоте и богатству, по изяществу отделки деталей найденный клад является одним из редчайших памятников эллинистического искусства.

Золотой кубок с «Историей козы»



Археологические раскопки под руководством Е. Негабхана на холме Марлик, который располагался у дороги из Тегерана в Казвин, начались в конце 1961 года и продолжались два сезона. За это время было раскопано 53 погребения, находки в которых вызвали большой интерес ученых всего мира. Но оценки научного качества (не художественного!) найденных предметов колебались от самых восторженных до самых критических. Например, Р.М. Гиршман писал: «Девять десятых вещей, фигурирующих в

отчете Е. Негабхана, не происходили из раскопок. Большинство вещей было реквизировано полицией у местного населения в ряде деревень Амлаша и Марлика».

Со времени начала раскопок прошло почти сорок лет, но, видимо, историки и ученые еще долго будут спорить о принадлежности предметов Марликскому кладу. Но в нем было найдено подлинное сокровище ювелирного искусства, ценность которого неоспорима. Это высокий кубок без ножки, выполненный техникой чекани с оборота с последующей гравировкой изображений (они разделены на пять рядов) на его наружной поверхности.

Ученые не располагают сведениями о том, при каких обстоятельствах был найден кубок «с историей козы». Не дает точного ответа на вопросы, «кем» и «когда» он был изготовлен, и археологический «контекст» кубка. Но по форме и ориентации его краев и дна ученые отнесли находку к большой группе золотых, серебряных и бронзовых сосудов, которые в разное время были найдены на территории Южного Азербайджана и Прикаспия.

Обнаруживший кубок археолог Е. Негабхан так описал его: «В нижнем ряду маленькая козочка сосет молоко матери. Во втором ряду молодая коза, у которой только что отросли рога, обгладывает листья «дерева жизни». В третьем ряду изображен дикий кабан (может быть, тот, что задрал козу). В четвертом ряду простерто тело козы, уже старой, о чем свидетельствуют ее длинные загнутые рога. Ее внутренности клюют две громадные хищные птицы. В пятом ряду – небольшое по размерам существо – эмбрион (или, может быть, обезьяна) – изображено сидящим перед небольшим предметом.

Если это эмбрион, то он должен обозначать новое рождение; если же это обезьяна, то, вероятно, она рассказывает всю эту историю. Для древних иранских сказок характерно, что именно животное (чаще всего как раз обезьяна) рассказывает их».

Однако российский ученый В.Г. Луконин дает свою интерпретацию изображенному на кубке сюжету. «Коза-мать» в нижнем ряду – не коза, а лань. Изображение маленькой лани, сосущей молоко матери, повернувшей к ней голову, нередко встречается на художественных памятниках Древнего Востока (главным образом, на печатях). Похожие изображения лани есть только на плакетках из резной кости, которые относятся к знаменитому кладу из Зивие. К изображению марликского кубка чрезвычайно близки не только сама композиция, но и многие стилизованные детали (например, выделенная передняя лопатка, ребра, изображение шерсти на краю туловища).

«Подросшая коза» с острыми прямыми рогами (второй ряд), по мнению В.Г. Луконина, – это обыкновенный козел. Эта композиция, повторенная на кубке три раза, тоже имеет много аналогий, в частности, в глиптике Месопотамии. Два козла (чаще всего горные) по сторонам «древа жизни» – широко распространенный сюжет как на изделиях из кости, так и на других памятниках. Например, в американском Метрополитен-музее хранится луристанский бронзовый колчан, на нижнем фризе которого изображены и само «древо жизни», и поза козлов – такая же, как и на кубке из Марлика. Похожее изображение козлов представлено и на

золотой чаше из Амлаша, находящейся сейчас в частной коллекции Долорес Селиковец.

«Древо жизни», листья которого объедают горные козлы, по мнению ученого, бесспорно, относится к ассирийским мотивам VIII века до нашей эры.

Изображение двух грифов, клюющих мертвого горного козла («с длинными загнутыми рогами»), повторено на золотом кубке трижды. Подобный мотив появляется уже в XIV—XIII веках до нашей эры на касситских цилиндрических печатях, а потом через хеттские рельефы восходит к чернофигурным кратерам Древней Греции. Мотив двух хищных птиц и их жертвы связан с символикой выигранного сражения, «удачи во время боя», и потому он всегда сопутствовал изображениям воинов.

Обезьяноподобное существо в самом верхнем ряду (между грифами), где в оригинальной касситской композиции должна находиться муха, на кубке больше нигде не встречается. Это – существо с человеческой (?) головой, покрытым шерстью телом, странными лапами и маленьким хвостиком. Одной лапой оно трогает ассирийское «древо жизни», орнаментированное, однако, как оперение на шеях грифов.

Таким образом, получается, что изготовивший марликский кубок мастер использовал готовые художественные образы, существовавшие ранее в изобразительном искусстве нескольких стран. Все они для него в равной степени были чужими, потому и сам кубок с «историей козы» нельзя отнести ни к одному из тех культурных миров, изобразительные традиции которых нашли в нем свое отражение.

Воспроизведенные на кубке композиции – это своего рода «цитаты» из различных «изобразительных текстов», потерявших для мастера и свой первоначальный смысл, и свою символику. Он в своей работе, видимо, пользовался теми сюжетами и мотивами, которые были широко распространены в Северо-Западном Иране в VIII или даже VII веках до нашей эры.

Сочетание в одном ювелирном произведении нескольких (причем весьма далеких друг от друга) художественных традиций позволило ученым предположить, что мастер был иранцем, а сделанный им кубок – одно из наиболее ранних произведений иранского искусства из числа дошедших до нас.

Содержание иранского мифа, запечатленного на кубке, не сохранилось до наших дней, но ученые установили, что это повествование составлялось из различных историй – позднеассирийской лани с детенышем, эламского козла у ассирийского «древа жизни», касситской горной козы и грифов…

Обезьяноподобное создание – это самостоятельная фантазия мастера, некий сказочный персонаж, связывающий все изображенное на кубке в единое повествование. Для этого персонажа у мастера не было никакой модели, никакой похожей композиции; он – порождение его фантазии.

Вероятно, среди памятников Северо-Западного Ирана со временем, может быть, и обнаружится похожая процессия зверей, но сочетание ее с грифами не встречается больше нигде, кроме этого кубка. Зато с их помощью создатель марликского кубка все же рассказал нам свою

историю. Изображение на кубке – это рассказ о жизни и смерти, простой, бесхитростный рассказ, начисто лишенный сложной смысловой символики.

Скифские сокровища из сибирской коллекции Петра I



В 1715 году уральский горнозаводчик Никита Демидов прислал в подарок Екатерине I («на зубок» новорожденному царевичу) 100 тысяч рублей золотом и несколько золотых предметов из сибирских курганов. Эти вещи были найдены бугровщиками – людьми, которые промышляли поиском старинных курганов и извлекали оттуда ценности. Многие купцы Сибири и Приуралья покупали добытые таким путем сокровища и переплавляли их, наживаясь на сбыте золота.

Петр I решил положить этому конец и издал указ, предписывавший все интересные и необычные находки сдавать властям. Вскоре князь М.П. Гагарин, губернатор Сибири, прислал в Санкт-Петербург много старинных золотых предметов, которые и легли в основу первой и единственной в мире коллекции золотых сибирских вещей. Сначала коллекцию эту хранили в Петровской кунсткамере, а в 1859 году передали в Эрмитаж. С этого года была учреждена Императорская археологическая комиссия, которой было поручено собирать сведения о памятниках древности и разыскивать предметы старины, относящиеся преимущественно к отечественной истории и жизни народов, обитающих на огромных пространствах России.

С течением времени коллекция разрослась, и составляющие ее экспонаты географически вышли далеко за рамки одних только сибирских курганов. Сейчас в ней находится и знаменитое на весь мир «скифское золото».

…Широкой полосой от Дуная до Енисея (и дальше в Забайкалье и Монголию) тянется огромная степь, разрезанная на части полноводными реками. С давних пор на этих бескрайних, как море, просторах расселялись родственные народы, не стесняемые никакими преградами. Здесь расцветали однородные культуры и создавались обширные империи, часто не очень долговечные. Здесь пролегали пути опустошительных завоеваний и великих переселений народов.

Степь, как и море, редко бывала спокойной: то в одном ее месте, то в другом поднимались бури, которые часто заносили курганы (земляные насыпи) – эти характерные черты евразийского пейзажа. Курганы тянулись во все стороны горизонта, куда бы вы ни смотрели. Одни из них еле возвышаются над степью, другие поднимаются конусовидной или полушаровидной горой. Часто такие горы достигали высоты 20—25 метров и сотен метров в окружности.

Особенно большими размерами и сложностью могильного устройства отличаются курганы с погребениями скифских вождей. *16 Общим именем «скифы» в науке называется население евразийских степей, жившее от Дуная до Енисея в VII—III веках до нашей эры. Причем состояло оно из многих родственных племен, которые имели свои собственные названия.* Подавляющее большинство скифских курганов было разграблено еще их современниками, но не только… Так, например, богатые Келермесские курганы в 1903 году были раскопаны не специалистами, а одним кладоискателем – неким техником Д.Г. Шульцем. Он раскопал в Прикубанье четыре неразграбленные насыпи, в которых нашел много дорогих вещей – уборы и вооружение погребенных.

И хотя Келермесские курганы были разграблены, впоследствии ученые нашли здесь прекрасное серебряное зеркало, украшенное с тыльной стороны гравировкой и обложенное тонким золотым листом, на котором оттиснуты замечательные рисунки.

Тыльная сторона зеркала разделена радиусами в виде веревочки на восемь секторов, острые углы которых заполнены двумя лепестками. В центре зеркала эти лепестки образуют большую розетку, а остальная часть каждого сектора заполнена изображениями животных и мифологическими сюжетами, причем те и другие чередуются между собой в правильном порядке. Так, например, в одном из секторов в полный рост в длинной (до пят) одежде представлена Кибела – крылатая восточная богиня, владычица зверей. Она держит за передние лапы двух львов, трусливо поджимающих хвосты. В соседнем секторе изображена борьба быка со львом, а под этой сценой фигура кабана.

Одними из интереснейших экспонатов скифской коллекции стали предметы, обнаруженные в 1862—1863 годы в Чертомлыкском кургане (севернее города Никополя), и среди них великолепный золотой горит – колчан для стрел и одновременно футляр для лука. Сделал этот горит греческий мастер-ювелир, он же украсил его рельефами на сюжеты античной мифологии. В двух ярусах, например, на нем изображены сцены, рассказывающие о жизни и подвигах Ахилла – с момента, когда его ребенком обучают стрельбе из лука, до последнего эпизода – когда его мать, богиня Фетида, сжимая в руках урну с прахом погибшего сына, оплакивает его.

Большие размеры золотой обкладки горита, прекрасно выполненные чеканные рельефы, казалось бы, говорят о том, что такая драгоценная вещь может существовать только в единственном экземпляре. Но более поздние находки *17 В Винницкой области, а потом в районе Мелитополя и под Ростовом археологи нашли точно такие же гориты.* позволили ученым предположить, что ювелирная мастерская в какой-то из греческих колоний Причерноморья изготовила с одной формы несколько горитов и отправила их своим заказчикам (скифским царям) в разные места.

Древние эллины исполнили и знаменитый на весь мир золотой гребень из кургана Солоха – одного из редких неограбленных скифских погребений. Это была громадная насыпь высотой 18 метров, включавшая два погребения. Центральная могила имела форму прямоугольного колодца с двумя камерами, вырытыми по его длинным сторонам.

Найденный в кургане гребень относится к рубежу V—IV веков до нашей эры – периоду расцвета древнегреческого искусства. Создатели гребня учитывали вкусы заказчиков, так как были хорошо знакомы с культурой Скифии. Верхняя часть гребня сделана в виде скульптурной группы, изображающей битву между скифами. Запечатлен решающий момент схватки, когда всадник и пеший столкнулись с противником, только что потерявшим своего коня. Детали изображения проработаны настолько тонко, что видна каждая прядь волос на голове одного из воинов, членики панциря на всаднике, нашитые на одежду бляшки-украшения, рана и вытекшая из нее кровь на шее упавшей лошади.

За счет точно рассчитанного расстояния между фигурами древние мастера достигли композиционного единства, гармонии и равновесия объемных масс. Две горизонтальные полосы с зажатыми между ними фигурками пяти львов служат основанием для главной скульптурной группы и создают переход к зубцам гребня.

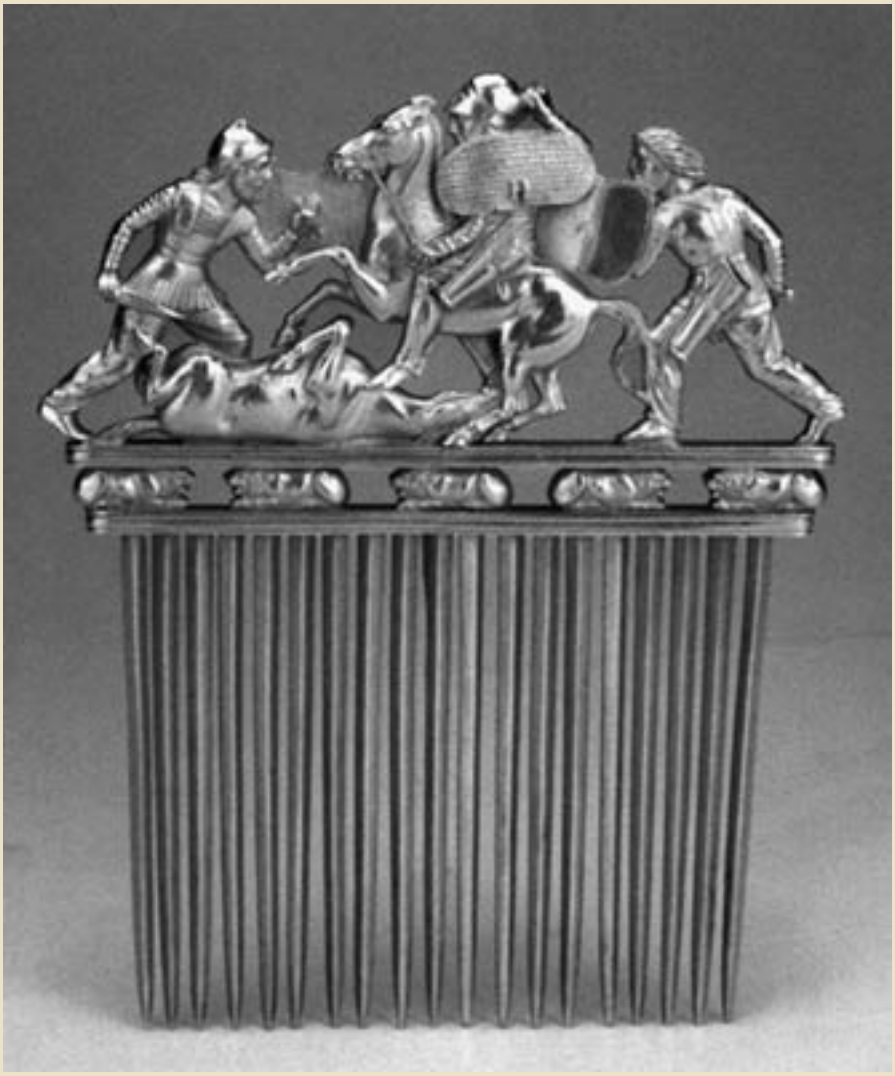
Очень характерно изображены на гребне лошади – небольшие, с длинными хвостами и коротко подстриженными гривами. Всадник резко осадил своего коня, и тот встал на задние ноги, а раненая лошадь лежит на спине с поднятыми вверх согнутыми ногами.

А в 1853 году во время раскопок близ Феодосии были найдены уникальные по мастерству исполнения серьги. Они явили миру образцы того своеобразного вида древнегреческого искусства, который принято называть микротехникой. Каждая серьга состоит из богато орнаментированного диска, края которого покрыты несколькими рядами зерни. На внутренней поверхности дисков размещены восемь изящных пальметок с розетками у оснований, а центр их украшает пышный многолепестковый цветок.

Главное украшение каждой серьги – многофигурная композиция, выполненная в микроскопических формах. Здесь представлен широко распространенный в Афинах вид спортивных состязаний. Во весь опор мчатся четыре коня, запряженные в колесницу, которыми управляет крылатая богиня Ника. Справа от нее стоит воин с большим щитом, готовый вот-вот выпрыгнуть из колесницы, чтобы самому закончить бег до финишной ленты.

Древнегреческий мастер исполнил на серьгах и такие детали, как узор на щите героя-воина, и даже каждое перышко на крыле богини. В «Феодосийских серьгах» зернь настолько мелка, что ее невозможно рассмотреть без лупы. Только при сильном увеличении видно, что крохотные зерна соединены по четыре и размещены рядами. Именно такие детали отделки и создали всемирную славу «Феодосийским серьгам», тем более что изобретенная древнегреческими мастерами техника зерни впоследствии была утрачена.

Неудивительно, что после феодосийской находки эти серьги сразу же привлекли внимание золотых дел мастеров. Многие ювелиры Петербурга и Парижа пытались сделать копию украшения, но задача оказалась невыполнимой из-за незнания способа пайки и состава припоя, которые применяли античные мастера. Даже знаменитый Карл Фаберже, пытавшийся повторить «Феодосийские серьги», потерпел неудачу. Он не смог выполнить лунницу, сплошь покрытую зернью. Крохотные, едва заметные простым глазом золотые шарики в античном памятнике были равномерно распределены по всей поверхности. При создании копии К. Фаберже не удавалось соединить даже три зернышка – они сливались и не держались на серьге. А ведь он использовал достижения современной ему техники, в частности, оптику, которой не имели античные мастера. Впоследствии после долгих усилий ювелиры сумели соединить только три зерна вместо четырех, а древняя техника зерни по существу и по сей день остается неизвестной.



Золотой сакский человек



Обобщенным термином «саки» в исторической науке называются скотоводческие племена Средней и Центральной Азии. Их защитное вооружение в последнее время привлекает пристальное внимание ученых, но вещественные материалы по их изучению очень скудны, как мало и изобразительных источников. Гораздо большую информацию можно почерпнуть из трудов античных авторов. Так, например, древнегреческий историк Флавий Арриан в своем сочинении «Анабасис Александра» говорит о «тщательно защищенном броней засырдарьинском саке», однако до нашего времени сохранилось весьма ничтожное количество оборонительных доспехов саков – всего около пятнадцати остатков панцирей. А между тем в Скифии (близкой и современной сакам по культуре и языку) металлическое защитное оружие, и особенно панцири, представлено в сотнях экземпляров.

В исторической науке был один курьезный случай, когда сакам и бактрийцам приписали броню из железных пластинок. Но это был случай, когда персидский царь Дарий III вооружал новобранцев своей армии оружием из царских арсеналов, в том числе и панцирями для людей и коней. Однако это были персидские доспехи, не имеющие никакого отношения к сакам: последние могли их использовать только в качестве

воинов персидского царя.

Наиболее ранние материальные свидетельства о сакских металлических доспехах происходят из восточных областей Средней Азии – из Ферганы и Таласской долины. Это были гравированное изображение на роговой пластинке (V—IV века до нашей эры) и бронзовая фигурка воина на ритуальном светильнике (IV—III века до нашей эры), ставшие первыми изображениями сакского воина в доспехах. Благодаря им ученые установили, что верхняя часть панциря покрывалась довольно крупными прямоугольными пластинами, а нижняя, вероятно, более мелкими. На обоих изображениях панцирь имел высокий стоячий воротник, сплошь состоящий из узких вертикальных пластин.

А совсем недавно, всего несколько лет назад, казахский археолог Кемаль Апишев сделал поистине сенсационное открытие: он откопал «золотого человека», сразу же ставшего знаменитым. Археолог наткнулся на него в кургане Иссык – погребении сакского вождя V—IV веков до нашей эры. Воин был одет в замшевую куртку красного цвета, сплошь обшитую золотыми бляшками. Голову его венчал высокий кожаный колпак, украшенный фигурками зверей и птиц.

Высокая шапка и шейные украшения – символы светской и духовной власти – говорят о том, что при жизни «золотой человек» был царем или жрецом, отмеченным богами.

В настоящее время «золотой человек» выставлен в освещенной стеклянной витрине краеведческого музея в новой столице Казахстана – городе Астана. Это черный манекен в золотой сверкающей кольчуге: лицо знатного сака сейчас затянуто темным бархатом – оно без носа, безо рта, без глаз и без зубов…

Вместе с золотыми доспехами в кургане Иссык был обнаружен и скелет сакского вождя, вернее, не полный скелет – всего несколько фрагментов его. Поэтому ученым пока трудно сделать полный анализ, у них даже есть сомнения по поводу того, юноша это или девушка.

Некоторые исследователи выдвигают предположение, что это может быть Томирис – легендарная царица массагетов, убившая великого персидского царя Кира, основателя ахеменидской династии. Примерно в середине VI века до нашей эры Кир покорил восточно-иранские провинции, некоторые районы Афганистана и Индии, а также среднеазиатские области – племена саков, Маргиану, Хорезм, Согдиану, Бактрию и другие. Осенью 539 года до нашей эры персы захватили Вавилонию, после чего все западные страны до границ Египта добровольно подчинились Киру. Затем персидский царь решил обезопасить северо-восточные границы своего обширного государства от вторжения массагетов – кочевых племен.

О битве между их армиями, которая происходила на восточной стороне Амударьи в начале августа 530 года до нашей эры, Геродот писал, что она была самой жестокой между варварами. Стоя друг против друга, персы и массагеты осыпали друг друга тучами стрел. Затем, исчерпав запас стрел, они схватились врукопашную – с кинжалами и копьями в руках.

И степняки одолели… Почти все персидское войско пало на поле битвы, погиб и сам царь Кир. Когда труп его нашли, Томирис повелела засунуть голову персидского владыки в мех с кровью.

«Ты хитростью захватил моего сына, – сказала она при этом. – И тем самым погубил меня. Насыться же теперь кровью, которую ты всегда жаждал и которой не мог насытиться!».

Иранские ковры из пазырыкских курганов



Стриженый пазырыкский ковер иранской работы является самым древним в мире из числа дошедших до нас, так как он был выполнен 2500 лет назад. Проведенные впоследствии исследования показали, что он был соткан еще в эпоху ахеменидских царей. Обычно изделия из шерсти не выдерживают подобного испытания временем и гибнут. Пазырыкский ковер сохранился почти полностью потому, что долгое время находился в промерзшем грунте вблизи российско-монгольской границы – в могиле древнего алтайского кочевника.

Раскопки алтайских курганов и найденные там предметы открыли совершенно новый мир, о котором можно было только догадываться. Появились коллекции изделий из кожи, дерева, войлока и разнообразных тканей. Еще в конце XVIII – первой трети XIX века прекрасную коллекцию найденных на Алтае художественных произведений составил алтайский инженер П.К. Фролов. Среди них особенно замечательными были хорошо сохранившиеся деревянные резные изделия, какие встречались при раскопках и скифских курганов Причерноморья.

Алтайские курганы, как и многие другие, были основательно разграблены ворами. Так, например, в одном из них даже трупы оказались беспорядочно разбросаны, а некоторые и вовсе исчезли. Все они были раздеты, головы у нескольких были отрублены: по предположениям ученых, вероятно, для того, чтобы снять гривны – дорогие шейные украшения. У одной из женщин были отрублены стопы обеих ног, голени и кисть правой руки. Даже войлочная обивка была содрана со стен одной из погребальных камер, чтобы извлечь медные гвозди, которыми она была прибита.

Обнаружил пазырыкские ковры советский профессор С.И. Руденко. Они находились в пятом Пазырыкском кургане вместе с трупами коней: один ковер был войлочный с аппликациями, другой – ворсовый, шерстяной.

Войлочный ковер, по предположениям исследователей, являлся скорее всего частью шатра, так как он был большого размера – 30 квадратных метров. На нем чередуются орнаментальные фигуры и несколько раз повторяющаяся композиция. Композиция эта изображает всадника, стоящего в развевающемся платье перед богиней, которая сидит на троне и держит в руке пышное растение.

Эта культовая сцена напомнила ученым изображения, которые были распространены и в искусстве Северного Причерноморья: сидящая богиня символизирует плодородие природы. Растение с изгибающимися ветвями, которые заканчиваются стилизованными цветами и листьями, как считают ученые, не имеет ничего общего с формами деревьев и листьев в сибирском искусстве: скорее оно напоминает китайские орнаменты.

Богиня сидит в профиль в кресле с точеными ножками и отогнутой спинкой, заканчивающейся такой же стреловидной фигурой, как и на ветках находящегося в ее руке растения.

Изображенная на ковре голова богини, по-видимому, обрита, как это было сделано и у женщин, погребенных в Пазырыкских курганах. На голове богини надета шапка с назатыльником, украшенным по тулье широкими треугольниками. У богини плоский затылок, высокий лоб, глаза с прямыми бровями, крупный нос с горбинкой и тяжелый выступающий подбородок. Одета богиня в подобие длинного (до лодыжек) халата, запахнутого на левую сторону и украшенного орнаментом в виде крупных угловатых завитков.

У обращенного к богине всадника густые волнистые волосы, на лице – длинные, закрученные кверху усы. В одной руке всадник держит повод, другой руки не видно. Одет он в короткую куртку, украшенную вдоль плеча, по борту и подолу шитьем. Украшен большими кругами и развевающийся сзади всадника плащ. Такого плаща ученые не встречали ни в скифских находках, ни у саков, а впервые они появились на боспорских фресках и рельефах сарматского периода.

Уникален и ворсовый ковер – самый древний образец этого рода изделий. На центральном поле ковра многократно повторяется один и тот же рисунок – квадратная рамка с крестообразной фигурой из четырех лепестков и треугольником листиков между перекрестиями. Ученые еще расскажут нам о смысле четырехлепестковых цветков, расположенных параллельными рядами, и о символике цветовой гаммы этой реликвии.

Поле ковра обрамлено бордюром из пяти полос. В первой из них представлен ряд маленьких квадратов с фигурой орлиного грифона с повернутой назад головой. Вторая полоса занята многократно повторяющимися фигурами пасущихся оленей с зубчатым рогом на голове. Все олени обращены в левую сторону.

Третья полоса состоит из таких же крестообразных фигур, что и в центре ковра, но без квадратных рамок. Самой широкой является четвертая полоса, в которой расположены чередующиеся всадники – верховые и спешенные, направляющиеся вправо. Хотя человеческие фигуры на ковре изображены весьма схематично, но головные уборы их даны вполне отчетливо: это башлык с заломленным назад верхом, завязанный под подбородком.

Спешившиеся всадники, ведущие коней на поводу, помещены так, что видны только их бюсты и ноги. Зато лошади изображены во всем своем великолепии – с изогнутыми шеями и в богатом уборе. На голове каждой из них высится султан, а узда украшена бляхами. На спине у них вместо седла (видимо, поверх войлочного потника) положен узорчатый коврик, обрамленный бахромой и фестонами.

Пятая полоса повторяет первую – ряд маленьких квадратов с фигурой орлиного грифона с повернутой назад головой.

Шерстяной ворсовый ковер имеет прямоугольную форму (1,89 х 2 метра) и отличается необычайной тонкостью работы. Равномерно подстриженные и образующие сплошной бархатистый покров нити так плотно увязаны на основе, что в каждом квадратном сантиметре ковра умещается 36 таких узлов. Современному мастеру потребовалось бы полтора года напряженной работы, чтобы создать что-либо подобное этому ковру.

Почему этот ковры считаются именно иранскими? На кайме ковра часто встречаются повторяющиеся рисунки мифического крылатого существа – желто-пятнистого оленя и два изображения человека: взбирающегося на коня и сидящего на коне.

Желто-пятнистый олень, одно из наиболее редких животных в мире, обитал всегда лишь в одном месте – на севере Ирана (его так и называют – «иранский желто-пятнистый олень»). Уже одно это говорит об иранском происхождении пазырыкских ковров. А вот еще одна интересная деталь: на каждом коне – седло, сделанное из ковра ручной работы. Получается «ковер в ковре», и это свидетельствует о том, что ковроткачество старше пазырыкской находки.

О персидских коврах сложены поэмы, их сравнивают с роскошным благоухающим садом, полным прекрасных цветов, плодов, птиц, диковинных зверей и сказочных существ. Такой ковер – радость для глаз, он благотворно действует на зрителей творческой энергией своих создателей. И даже если в других странах персидские ковры и вызвали целые школы подражателей, имитация все равно остается имитацией. Никаким чужеземным мастерицам не удается вложить в свое творчество все оттенки смысла, присущего оригиналу. «Физически» все как будто бы то же самое, но дух подлинности отлетает. Наверное, именно это и имел в виду американский художник С. Сарджент, когда однажды как-то сказал: «Вся живопись итальянского Ренессанса не стоит одного кусочка иранского ковра!».

Саркофаг Александра Македонского



Если бурная жизнь Александра Македонского нам известна более или менее подробно, то гибель его в неполных 33 года остается загадкой: умер ли он естественной смертью или пал жертвой заговора? Некоторые историки (И.Г. Дроизен, П. Клоше и др.) причины смерти царя сводят к болезни: организм Александра был истощен нечеловеческим напряжением и не выдержал малярии. Согласно этой версии, Александр Великий по возвращении в Вавилон заболел восточной лихорадкой в какой-то ее особой тяжелой форме, от которой вскоре и скончался.

Версия эта вызывала сомнение еще у античных историков, и некоторые из них оставили нам сведения о насильственной смерти великого полководца. Так, например, по одной версии, Александр заболел лихорадкой после неоднократных пиршеств у Медия. Об этом пишут древние историки Флавий Арриан, Плутарх, Диодор и Юстин, расходясь друг с другом лишь во взглядах на течение болезни.

Диодор писал, что Александр Македонский, выпив большой кубок вина, вдруг (словно пораженный сильным ударом) громко вскрикнул и застонал. Друзья вынесли его на руках, уложили в постель и неотлучно сидели при нем. Болезнь усиливалась, но врачи ничем не могли помочь македонскому царю. Юстин, подтверждая эти сведения, определенно заявляет, что дело не в восточной болезни, а в коварном убийстве…

До сих пор не найдено и ни одного материального памятника, прямо сообщающего дату смерти Александра Македонского (впрочем, как и дату его рождения). Дошедшие до нас свидетельства древних авторов неоднозначны и недостаточно определенны: одни историки называют дату смерти Александра Великого только месяцем на языке древнего календаря (без указания года какой-либо эры), другие, наоборот, только год – 113-й или 114-й Олимпиады. Точно перевести древние календарные даты на язык юлианского календаря невозможно, так как наши знания в этом

вопросе неполны. Поэтому в исторической литературе можно встретить более десяти разных дат смерти Александра Македонского по юлианскому календарю – от мая 324 года до сентября 323 года до нашей эры.

Как только Александр Македонский умер, из-за его наследства начались споры и раздоры. Военачальники и вельможи начали враждовать между собой: так прошло семь дней, а тело его оставалось непогребенным. Наконец тело набальзамировали, положили в золотой гроб, а на голову покойного надели царский венец. Временно Александра Македонского захоронили в Вавилоне, но еще два года сподвижники спорили, куда везти на триумфальной колеснице золотой саркофаг своего бывшего повелителя.

Потом саркофаг выкопали и направили в Македонию, но в Сирии Птолемей I напал на траурный кортеж, отобрал «трофей» и перевез его в Мемфис, где и захоронил близ одного из древних храмов бога Амона. Правда, другие исторические свидетельства говорят о том, что верховный жрец Мемфиса выступил против захоронения тела Александра Македонского в городе: «Его нельзя оставить здесь. Отвезите его в город, построенный около Ракотиса. Ибо место его захоронения будет несчастливым, отмеченным войнами и кровавыми сражениями».

Когда тело Александра Великого в роскошной лодке прибыло в Александрию, Птолемей повелел повторить бальзамирование, тело поместили в новый саркофаг, который установили в мавзолее на центральной площади. Флавий Арриан так описывает похоронную процессию, двигавшуюся по улицам Александрии:

«В колесницу с золотыми спицами и ободьями на колесах были впряжены 8 мулов, украшенных золотыми коронами, золотыми колокольчиками и ожерельями из драгоценных камней. На колеснице стояло отлитое из золота сооружение, напоминающее паланкин со сводчатым куполом, украшенным изнутри рубинами, изумрудами и карбункулами.

Внутри паланкина висели четыре картины. Первая изображала богатую колесницу искусной работы, в которой восседал воин со скипетром в руках. Колесницу окружали гвардия в полном вооружении и отряд персов; впереди шли воины древнегреческой тяжеловооруженной пехоты.

На второй картине была нарисована вереница слонов в боевом облачении; на шеях у них сидели индийцы, а на крупах – воины армии Александра Македонского.

Третья картина изображала отряд кавалерии, совершающий маневр во время сражения.

На четвертой картине были представлены корабли в боевом построении, готовые атаковать вражеский флот, виднеющийся на горизонте.

Под паланкином находился украшенный рельефными фигурами квадратный золотой трон; с него свисали золотые кольца, в которые были продеты гирлянды живых цветов, менявшихся каждый день. Когда внутрь паланкина падали лучи солнца, драгоценные камни купола ослепительно сверкали и освещали тяжелый золотой саркофаг, в котором покоилось тело, умащенное благовониями».

На протяжении долгих столетий археологи многих стран предприняли более 100 попыток напасть на след гробницы Александра Македонского. Многие из них были убеждены, что великий царь похоронен именно в Александрии. Исследователи опирались на исторические факты,

которые подтверждали, что после смерти Александра к его усыпальнице приходили на поклонение многие выдающиеся люди. Когда римский император Август прибыл в Египет, чтобы лично наказать мятежных Антония и Клеопатру, он (узнав об их самоубийстве) потребовал, чтобы его отвели к могиле величайшего из македонцев. Однако знаменитый полководец античности тогда лежал почему-то уже в стеклянном саркофаге…

Цезарю Калигуле принадлежал щит Александра Македонского, который он (по преданию) достал из захоронения во время одной из своих египетских поездок. Однако ни в одной исторической хронике не указывалось, где находится гробница непобедимого полководца. Может быть, поэтому все попытки отыскать ее кончались безрезультатно.

Золотой саркофаг, стеклянный… А есть еще мраморный саркофаг из Сидона, широко известный под названием «Саркофаг Александра». Он является произведением эллинских мастеров конца IV века. На одной из его продольных сторон в высоком рельефе представлена битва Александра Македонского с персами.

«Сражение было горячим с обеих сторон, греки и персы беспощадно убивали друг друга. Все разъярились и дрались, как лютые звери. Македоняне и греки с такой отчаянной яростью бросились на персов, что сам Дарий смутился и не знал, что делать. Около его колесницы уже лежали груды убитых».

Вот сцены этой битвы и были изображены на «Саркофаге Александра». Большая композиция состоит из полных движения фигур, очень убедительно передающих разгар схватки. Фигуры сражающихся полны силы и энергии, резким контрастом с ними кажутся безжизненные тела убитых. Древний скульптор старательно передал различия в одежде и вооружении персов и греков, только один из героически сражающихся представлен обнаженным.

Изображенные на саркофаге фигуры сохранились очень хорошо, утрачены только детали, сделанные из металла, и некоторые части вооружения воинов. Ценность «Саркофага Александра» состоит еще и в том, что на нем хорошо сохранилась полихромия. Палитра, которой пользовался мастер при росписи саркофага, очень богата: он применял лиловую, пурпурную, синюю, желтую, красноватую и коричневую краски. Краской обозначены чепраки коней, ими расцвечена одежда и вооружение воинов, а также их волосы и глаза. Именно благодаря полихромии было достигнуто впечатление живого, сосредоточенного взгляда.

В 1989 году в поисках гробницы Александра Македонского специалисты из Греции начали раскопки в 25 километрах от оазиса Сива, выбрав этот район не случайно. В Сиве Александр Македонский побывал, чтобы убедить египтян и свое войско, что в его жилах течет кровь бога Амона. В храме этого бога находилась статуя Амона, украшенная золотом и драгоценными камнями. Голова и руки статуи были прикреплены к туловищу шарнирами.

Когда Александр Великий предстал перед Амоном, главный жрец храма сообщил ему, что бог признает его своим сыном. При словах жреца статуя будто бы произвела движение головой и руками, что и было истолковано как согласие бога.

Название «Мираки» (как предположили ученые) произошло от древнегреческого слова «миракион», что в переводе означает «человек, умерший совсем молодым». Кроме того, сам оазис стали называть Сивой только несколько столетий назад, а до того он был известен как Сантария. Эксперты в области древних языков дали такую интерпретацию этого названия: «Место, где покоится Александр».

Так где же оно, это место? С 1990 года греческие археологи пришли к выводу, что они раскапывают «необычайно величественное строение», которое могло принадлежать только особо почитаемой царственной особе.

Сегодня уже довольно точно можно представить, как выглядела «усыпальница» Александра Македонского. Комплекс состоял из храма и непосредственно самой гробницы. Он был окружен гигантской (толщиной 2 метра) стеной, украшенной фресками и цветными росписями. Главные ворота вели в просторное помещение, охраняемое двумя каменными львами. В зале площадью 210 квадратных метров археологи откопали заваленные плитами небольшие камеры, которые до тех пор никем не вскрывались. В одной из них, по преданию, и должны были храниться останки бога-царя.

В пользу этой версии говорят не только размеры раскопанного комплекса. По заключению экспертов все постройки и росписи совершенно нехарактерны для древнеегипетской архитектуры и настенной живописи, зато имеют много общего с оформлением македонских гробниц. Кроме того, здесь были найдены обломки алебастрового саркофага, изготовленного за пределами Египта.

В гробнице археологи откопали и уникальное изображение льва, подобное которому раньше встречалось только в древнегреческих храмах. Однако самым убедительным доказательством является укрепленный над входом в гробницу барельеф с восьмиконечной звездой – личным символом Александра Македонского.

В конце января 1995 года были обнаружены предметы, которые заставили учащенно биться сердца многих ученых. Это были три стелы с надписями на древнегреческом языке, расшифровка которых почти полностью подтвердила предположения археологов. Надпись на первой стеле гласит:

«Александр. Амон-Ра. Во имя почтеннейшего Александра я приношу эти жертвы по указанию бога и переношу сюда тело, которое такое же легкое, как самый маленький щит, – в то время когда я являюсь господином Египта. Именно я был носителем его тайн и исполнителем его распоряжений. Я был честен по отношению к нему и ко всем людям. И так как я последний, кто еще остался в живых, то здесь заявляю, что я исполнил все вышеупомянутое ради него».

Этот текст был написан приблизительно в 290 году до нашей эры, а автором его является Птолемей I – ближайший соратник великого Александра, которому знаменитый полководец завещал перевезти свои останки в Сиву.

Надпись на второй стеле гласит следующее:

«Первый и неповторимый среди всех, который выпил яд, ни мгновения не сомневаясь».

Третья стела свидетельствует:
«В этом районе проживают 400 тысяч человек, 110 тысяч из них служат в армии и 30 тысяч солдат охраняют гробницу».

После объявления результатов раскопок тихий оазис Сива стал больше напоминать многомиллионный город. Сюда бросились иностранные корреспонденты и журналисты, делегации египетских министерств и обществ по охране ценностей. Людской поток был настолько велик, что к месту раскопок даже проложили шоссе.

А между тем, несмотря на сенсационные находки, не убавилось и число скептиков, которые сомневаются в том, что захоронение в Сиве принадлежит Александру Македонскому. *18 Существует и такое, довольно распространенное предание: «Когда похоронная процессия из Александрии двинулась в Сиву, в пути она попала в песчаную бурю, потеряла в пустыне дорогу и была занесена песками вместе с гробницей».* Один из египетских историков, например, считает, что нет ничего удивительного в том, что в Сиве нашли «македонскую гробницу». По его мнению, это означает только то, что оазис находился на оживленном пути между Египтом и греческими поселениями в Ливии.

Подобной точки зрения придерживается и М. Джонс, директор германской археологической миссии, который считает, что только в Александрии нужно искать захоронение великого полководца. По его мнению, желание Александра Македонского быть похороненным в Сиве еще не служит доказательством того, что его тело действительно было перевезено из Вавилона в этот отдаленный оазис.

Однако греческие археологи надеются, что дальнейшие раскопки дадут ответ на волнующий мировую науку вопрос: где же покоятся останки великого завоевателя?

Аполлон Бельведерский



Подлинников греческой скульптуры до наших дней сохранилось очень мало. В первые века христианства, а также во время варварских нашествий и во времена раннего средневековья почти все античные бронзовые статуи были переплавлены. Мраморные изображения богов и героев низвергались с пьедесталов, и очень часто благородный мрамор использовался для выжига извести.

Копией греческого оригинала, первоначально созданного в бронзе Леохаром – придворным скульптором Александра Македонского, ученые искусствоведы считают и статую Аполлона Бельведерского. Статую нашли в XV веке в Анцио – во владениях кардинала Джулиано делла Ровере. Взойдя на папский престол и став папой Юлием II, он повелел поставить статую в Оттогонском дворике Бельведерского дворца в Ватикане.

Прекрасное тело греческого бога венчает горделиво посаженная голова, чуть поднятая вверх и резко повернутая влево. Идеальное лицо оживлено взглядом чуть-чуть асимметрично посаженных глаз. Сверкающий взгляд Аполлона устремлен вдаль.

Из того, что за спиной бога имеется колчан, можно предположить, что в вытянутой левой руке он держал лук, тогда как в правой был, по-видимому, другой атрибут Аполлона. Остатки его еще заметны на верхнем конце ствола, и судя по ним, некоторые исследователи предполагают, что античный бог держал лавровую ветку, увитую повязкой.

Плотно обвивая грудь и плечи, широкой массой за спиной Аполлона собирается плащ, составляя задний фон, на котором (словно перед занавесом) вырисовывается прекрасное тело.

Ствол дерева слева введен был в мрамор для устойчивости, а в бронзовом оригинале его, конечно, не было. Статуя Аполлона Бельведерского поразительным образом воплощает собой то, что древние греки называли «теофанией» – «внезапным вступлением в реальный мир доселе незримого божества».

Рано возмужавший Аполлон еще в юном возрасте убил змея Пифона (Дельфиния), опустошавшего окрестности Дельф. В Дельфах Аполлон основал свое прорицалище, там же учредил в свою честь Пифийские игры и был прославлен жителями Дельф в священном гимне.

Скульптор Леохар, создавая свое произведение, может быть, желал представить Аполлона наступающим на врага, который в страхе отступит перед лицом грозного бога. Древний мастер мог быть вдохновлен тем рассказом, когда Аполлон в 278 году до нашей эры отразил нападение галлов на Дельфы.

Враги, напуганные громом, молнией, землетрясением и снежной бурей, отступили не только от стен осажденного ими города, но и вообще бежали из пределов Греции. Миф рассказывает, что во время своего чудесного избавления дельфийцы видели Аполлона, который в образе юноши, сияющего неземной красотой, поднялся над своим храмом через отверстие на его крыше. Божественная легкость походки и позы, поворот головы – все это заставляет предположить, что Леохар хотел изобразить бога идущим, но не походкой людей. Движения Аполлона выходят за границы природы, они были найдены самим скульптором.

Лук характеризует Аполлона как ни перед чем не останавливающегося мстителя, несущего кару. Поза бога и его манера держать эгиду, символизирующие (согласно традициям греческого искусства) грозу, для многих ученых является подтверждением этого. В память о счастливом избавлении от врага в храм Аполлона были принесены жертвы и благодарственные дары, в числе которых, возможно, находился и греческий оригинал Аполлона Бельведерского.

Аполлон Бельведерский со времен эпохи Возрождения считается самым значительным произведением древнего искусства. Немецкий историк искусства И.И. Винкельман называл эту скульптуру «высшим идеалом искусства среди всех дошедших до нас античных произведений», а Карл Юсти (биограф И.И. Винкельмана) говорил об Аполлоне Бельведерском как об «утреннем гимне восходящему солнцу греческого искусства».

Камея Гонзага



Камеи, то есть геммы с выпуклым изображением, появились к концу IV века до нашей эры, а родиной их считается Александрия. Поначалу камеи резали на многоцветном сардониксе, но вскоре в дело пошли драгоценные «дары Востока» – аметисты и топазы, гранаты и аквамарины, гиацинты, сапфиры, изумруды…

Искусство резьбы по камню у археологов получило наименование «живописи в камне», и действительно, роскошные многоцветные камни с их эффектным соединением колорита и пластики очень близки к живописи.

Редкость минерала, высокую стоимость камня и многолетнего труда уникальной работы талантливых мастеров мог оплатить только очень богатый заказчик. В этом же заключается и причина того, что крупные камеи чаще всего прославляли властителей древнего мира. Высшим шиком среди аристократов того времени стало иметь собственную дактилиотеку – коллекцию резных камней.

Многие камеи, прежде чем попасть в Эрмитаж, сменили немало владельцев, и историю некоторых из них можно проследить вплоть до XV века. Небольшую коллекцию гемм для Кунсткамеры приобрел в Голландии еще Петр I, но Екатерина II пошла дальше и создала в Петербурге гигантский кабинет «антиков», как в то время называли резные камни.

Размах приобретений царицы был настолько велик, что она сама в шутку окрестила его «обжорством», «камейной болезнью», а свое огромнейшее собрание гемм – «бездной».

Самой знаменитой камеей Эрмитажа является, конечно же, «Камея Гонзага» работы неизвестного мастера. Первое упоминание о ней встречается в 1542 году в инвентарном каталоге собрания Изабеллы д\'Эсте – супруги Людовико Гонзага, правителя итальянского города Мантуи: «Большая камея оправлена в золото, с рельефными портретами Цезаря и Ливии, с золотой гирляндой вокруг, с листьями лавра из зеленой смальты, с жемчужиной внизу, с обратной стороны украшенной чернью, и с табличкой с именем покойной светлейшей госпожи Герцогини».

Другое известие о камее принадлежит великому фламандскому художнику Питеру Пауэлу Рубенсу. Знаменитый живописец в 1600—1608 годы работал в Италии, где и увидел драгоценную камею: «Я считаю, что среди гемм с парными портретами эта – прекраснейшая в Европе».

Разные люди в разные эпохи в персонажах камеи видели разных лиц. Например, итальянская знать эпохи Возрождения считала, что на резном камне изображен император Август. Наиболее вероятными персонажами камеи считались дерзкий повелитель мира Александр Македонский и его мать. Сейчас уже установлено, что на камее изображены Птолемей II и его жена Арсиноя, а вот имя создателя знаменитого шедевра скрыто от нас временем.

За свою долгую историю камея сменила много владельцев. Одно время она находилась в собрании шведской королевы Христины и обозначалась так: «Картина из агата с изображением двух римлян, в красном футляре». После смерти королевы камея попала к кардиналу Д. Аццолино, а в 1798 году хранилась в Ватикане – в библиотеке папы Пия VI. Возможно, она так бы и осталась в «Вечном городе», но в феврале 1798 года в Риме был убит французский генерал Дюфо и началась оккупация города. Французский генерал Бертье повелел везде расклеить объявления о готовящихся конфискациях произведений искусства: «…из Рима будут взяты картины, статуи и предметы искусства, которые сочтет достойными для перевозки во Францию специально назначенная комиссия».

Один из очевидцев того времени впоследствии описывал, как ворвавшиеся в библиотеку Ватикана солдаты «среди прочих редкостей уничтожили знаменитого «Теренция» Бембо, самую драгоценную рукопись, стремясь овладеть ее золотым окладом». Такая же участь могла ожидать и «Камею Гонзага», и спасло ее только то, что она была вырезана из сверхтвердого минерала. Солдаты интересовались лишь драгоценными камнями, и, возможно, камею у них выкупил контролер Мешен, сопровождавший направленный к Неаполю корпус.

В 1799 году под натиском армии А.В. Суворова французские войска отступили, и камея вместе с ними попала во Францию. Так она оказалась в руках Жозефины Богарнэ, первой жены Наполеона, и хранилась в ее резиденции под Парижем. Хранилась до 1814 года – вплоть до вступления в Париж союзников.

В благодарность Александру I, сохранившему семейству Богарнэ положение и доходы, Жозефина подарила русскому царю этот шедевр древней глиптики. Осенью 1814 года государь передал «Камею Гонзага» в

Эрмитаж, и Г. Келер, бывший тогда директором «Кабинета антиков», извещал русскую публику: «Сей камень – единственный в своем роде… по древности своей и по мастерской отделке… Он принадлежит к весьма малому числу, какие только до нас дошли».

Действительно, таких крупных камей (высота ее – 15,7 сантиметра, ширина – 11,8 сантиметра и высота рельефа – 3 сантиметра) в мире насчитывается всего несколько штук. Как уже говорилось, на ней изображены Птолемей Филадельф, правитель эллинского Египта, и его жена Арсиноя.

В лицах Птолемея и его жены нет портретного сходства, это образы условные, идеальные. Глядя на спокойный и довольно мягкий профиль Арсинои, трудно представить истинный характер и темперамент этой властной женщины, энергично добивавшейся своей цели и не слишком разборчивой в средствах.

Брак между Птолемеем и Арсиноей был окружен особым ореолом святости: Птолемей был обожествлен еще при жизни, Арсиноя – вскоре после своей смерти. Культ их и привел к появлению камеи – парного портрета с профильным изображением, когда одно лицо выступает из-за другого и контуры силуэтов почти созвучны. Такая композиция четко и лаконично выражает единство изображаемых, и в дальнейшем она получила широкое распространение.

Лица царя и царицы изображены на сером фоне. Профиль Птолемея словно освещен ярким светом, а голубовато-белое лицо Арсинои как будто покрыто легкой тенью. В камее удачно использованы фактура и цвет трех различных слоев камня. Гладко отполированная поверхность прекрасно передает блеск металлических деталей шлема Птолемея. Тонкий слой камня, слегка просвечивающий голубизной, придает лицу властной Арсинои утонченную нежность. В то же время волосы и листья венка на голове, исполненные в более высоком рельефе, остаются матово-белыми и хорошо оттеняют бледность царицы.

Блеклой, желтовато-розовой линией проходит полосочка ожерелья на шее обоих супругов. У Птолемея она дополнена странным коричневым завитком: это след позднейшей реставрации, попытка скрыть, что камея была сломана пополам.

Редкая красота камня, торжественная манера исполнения, героическая трактовка образов – все делает «Камею Гонзага» одним из самых выдающихся памятников античного искусства. Она вдохновляла поэтов и художников, привлекала пытливое внимание антикваров, восторженные похвалы ей исходят от самых разных ценителей. Некоторые относят «Камею Гонзага» к числу тех шедевров, до которых так и не смогло возвыситься современное искусство.

Труд безымянного греческого мастера III века до нашей эры поистине граничил с подвигом. Для завершения такого рода работы требовались годы, ведь агат по своей твердости превосходит и сталь. Резьба производилась с помощью порошкообразного корунда и требовала чрезвычайного внимания и терпения. Рассказывают, что в древности на создание больших камей уходило столько же времени, сколько в средние века на возведение готического собора. Уже в новое время резчик А. Давид проработал над камеей «Апофеоз Наполеона» (высота ее 24

сантиметра) пятнадцать лет.

Ника Самофракийская



Крылатая богиня победы Ника, дочь океаниды Стикс и Палланта (сына титана Крия), была постоянной спутницей Зевса, который всегда изображался с фигурой Ники в руках. Зевс Олимпийский работы знаменитого Фидия держал в храме в правой руке Нику из золота и слоновой кости. У каждой ножки трона «отца богов» тоже были изображены танцующие фигурки Ники.

А в III веке до нашей эры (или начале II века) статуя Ники была установлена на острове Самофракия – на высокой скале у входа в гавань, на постаменте в виде носа галеры. Яростные волны разбивались о скалу у ног богини, ветер стремился прижать ее расправленные крылья… Складки ее одежды тяжелыми массами обвиваются вокруг ног, обтекают вокруг бедер и тем самым зрительно передают сопротивление, которое преодолевает распростершая свои крылья богиня. Если бы Ника не

боролась с ветром, она казалась бы слишком большой и тяжелой, но благодаря устремленному вперед телу, благодаря бурному движению ее мощные пропорции теряют свою грузность, приобретая чарующую стройность. Исполненная тревожного напряжения и порыва, чуть подавшись вперед, наперекор ветру Ника как будто готовилась взлететь над морем.

Это действительно все сметающая на своем пути богиня победы. Ника стоит, держа в одной руке крестообразное украшение неприятельского корабля. Богиня была обращена к гребцам, но при виде берега она оборачивается к нему и трубит радостный сигнал, чтобы возвестить о морской победе Деметрия Полиоркета, одержанной им в битве при Саламине (об этом можно судить по сохранившимся монетам).

В 1863 году многочисленные фрагменты этой статуи были найдены французскими археологами. Их бережно собрали, но голову и руки богини, несмотря на упорные поиски, так и не удалось обнаружить. Но Ника так изящна, а формы человеческого тела так выразительны, что об отсутствии рук и головы просто забываешь. Спустя столетие неподалеку от места первоначальных раскопок на острове Самофракия нашли кисть правой руки, которая (по предположениям некоторых ученых) принадлежит Нике. Правда, другие исследователи не соглашаются с таким утверждением.

Сейчас статуя Ники Самофракийской выставлена в Лувре – на повороте широкой лестницы. Она стоит на камне, как на носу корабля, раскинув обломанные крылья, в развевающихся мраморных одеждах. К Нике надо приближаться не спеша и, не отрывая взгляда, обойти ее справа и слева… А потом снова вернуться к ней вечером, когда под действием сильных прожекторов мрамор начинает светиться и приобретает удивительную прозрачность. Тогда произведение неизвестного античного скульптора производит особенно сильное впечатление.

Статике и однообразию мертвого камня противостоит его трепетное движение, ожившее под рукой безымянного мастера. Около Ники всегда стоят многочисленные группы туристов, но люди кажутся маленькими перед ней: Ника «парит» над ними и в то же время устремлена к ним. Она возвещает о победе и сама является ее олицетворением.

Крылатая Ника как будто только что опустилась на нос корабля и еще полна порывистого движения. Это особенно ощущается, если смотреть на статую справа. Легкая ткань приподнимается на высокой груди богини, чуть ниже она почти вплотную облегает ее тело, подчеркивая его упругую стройность. Вокруг бедер складки хитона начинают набегать друг на друга и наконец неистово устремляются вдоль отставленной назад ноги. Им вторят крылья и развевающийся плащ Ники, кажется, что еще мгновение – и богиня взлетит…

Если встать прямо перед Никой, то впечатление от статуи изменится. В богине появляется больше покоя, уравновешенности, но движение полностью не исчезает: свежий ветер так же отбрасывает назад непокорные складки одежды, колышет их… И Ника в любую минуту готова взмахнуть своими могучими крыльями… Доныне трубит она в свой победный рог, и никакие бури столетий не могут заглушить беззвучного шума ее крыльев.

Венера Книдская и Венера Милосская



Когда мы произносим имя «Афродита-Венера», перед нами сразу же встает воспетый в древнегреческих мифах образ «прекрасновенчанной» богини, «улыбколюбивой» девы с «ресницами гнутыми»… Вот она, рожденная из морской пены, выходит на пустынный берег Киферы. Там, где богиня ступает, поднимаются травы и распускаются розы, анемоны, фиалки, нарциссы, лилии… Где бы Венера ни появлялась, ее красоте поклонялись все: и боги, и люди, и даже звери.

«Высокая, стройная, с нежными чертами лицами и мягкой волной золотых волос, как венец лежащих на ее прекрасной голове, Афродита – олицетворение красоты и вечной юности. Когда она идет, в блеске своей красоты, в благоухающих одеждах, тогда ярче светит солнце и пышнее цветут цветы. Дикие лесные звери бегут к ней из чащи леса; к ней стаями слетаются птицы. Львы, пантеры, барсы и медведи кротко ласкаются к ней. Спокойно идет среди диких зверей Афродита, гордая своей лучезарной красотой. Ее

спутницы оры и хариты, богини красоты и грации, прислуживают ей. Они одевают богиню в роскошные одежды, причесывают ее золотые волосы, венчают ее голову сверкающей диадемой».

Венера излучала пронизывающую весь мир любовь, и никто не мог избежать ее власти, даже сами боги. *19 Только Афина, Гестия и Артемида не были подчинены ее могуществу.*

Немецкий искусствовед Г. Мюллер писал о Венере: «Она самая красивая из всех богинь, вечно юная и пленительная. Ее прекрасные очи сулят одно блаженство, она обладает волшебным поясом, в котором заключены все чары любви. И даже гордая Юнона, желая вернуть любовь Юпитера, просит Венеру одолжить ей этот пояс. Золотые украшения богини горят ярче огня, а прекрасные, увенчанные золотым венком волосы благоухают».

В греческом искусстве не было такого идеала Афродиты, который служил бы прототипом для последующих времен подобно тому, как созданный Фидием Зевс Олимпийский однажды и навсегда сделался типом «отца богов» и с необходимыми изменениями преобразился в типы Посейдона, Асклепия, Гадеса и Геракла. Древнегреческие писатели Плиний и Павсаний в своих трудах упоминают о многих изваяниях Афродиты-Венеры, из которых каждое воспроизводит особый тип богини. В ее мифологии (и следовательно, в образе) слились воедино греческие и восточные черты, оттого представление о Венере и сделалось столь многосторонним. Кроме того, что Венера – богиня красоты и юности, она еще и богиня супружества, плодовитости, «устроительница сладостных браков» (не говоря уже о других значениях ее образа). Потому и не нашлось ни одного художника, который бы смог выразить все это разнообразие значений в одном типичном олицетворении. Всегда передавалась то одна, то другая сторона образа Венеры, да и то более всего внешними признаками – позой и жанровыми особенностями.

В древнем мире величайшей славой пользовалась Венера Книдская – работа прославленного скульптора Праксителя, которая была прототипом для некоторых других Венер. Сначала богиня никогда не изображалась обнаженной, поэтому Пракситель и возбудил своим произведением всеобщее удивление. И даже удивление самой Венеры, которая будто бы воскликнула: «Меня видели обнаженной Парис и Адонис, но где и когда меня мог видеть Пракситель?».

Древние поэты и прозаики оставили множество самых восторженных описаний этой статуи. По словам одного из них, даже гордая Юнона и мудрая Минерва, посмотрев на статую Праксителя, воскликнули: «Не будем больше винить Париса!».

Статую Афродиты заказали Праксителю жители острова Коса, и он исполнил для них две статуи богини, из которых одна представляла Венеру одетой, а другая – нагой. Заказчики выбрали для себя первую скульптуру, предпочтя ее ради ее одежды. А может быть, испугавшись того новшества, которое скульптор придал второй скульптуре?

Обнаженная Венера была продана жителям города Книд и вскоре приобрела такую небывалую славу, что многие специально приезжали сюда, чтобы только посмотреть на нее. Вифинский царь Никомед III предлагал книдянам простить им весь их долг (причем весьма

значительный), лишь бы они уступили ему дивное произведение Праксителя. Однако горожане готовы были терпеть что угодно, чем расстаться с Венерой.

Праксителъ представил богиню входящей в купальню: правой рукой она прикрывала себе лоно, а левой опускала снятые с себя одежды на сосуд, стоявший у ее ног. На минуту остановилась Венера Книдская, охваченная легкой дрожью. Ее поза свободна и непринужденна, ибо никто не видит ее и ничто не нарушает бессознательной естественности этой сцены. Только устремленный вдаль, как бы страстно заволакивающий взгляд показывает, что величественная богиня, прежде бесстрастно взиравшая на человеческие чувства, уступила место другой – подвластной страстям, как смертная женщина.

Жители Книда поместили прекрасную статую в небольшом храме, который был открыт со всех сторон, чтобы можно было любоваться Венерой отовсюду. К сожалению, до настоящего времени произведение Праксителя не сохранилось, но книдяне не преминули изобразить свою Венеру на монетах. Благодаря этому и удалось восстановить книдскую богиню в копиях, близких к оригиналу, которые есть во многих музеях мира.

Венеру, богиню любви и красоты, олицетворяет множество статуй, но как различается воплощенный в них образ. И самым знаменитым из них является всемирно известная Венера Милосская, выставленная в Отделе античного искусства в Лувре.

Статуя была случайно обнаружена на острове Милос в 1820 году одним греческим крестьянином. С целью выгодно продать свою находку он до поры до времени спрятал античную богиню в загоне для коз. Здесь ее и увидел молодой французский офицер Дюмон-Дюрвиль. Образованный офицер, участник экспедиции на острова Греции, он сразу же оценил хорошо сохранившийся шедевр. Бесспорно, это была греческая богиня любви и красоты Венера. Тем более что она держала в руке яблоко, врученное ей Парисом в известном споре трех богинь.

Крестьянин запросил огромную цену за свою находку, но у Дюмон-Дюрвиля таких денег не оказалось. Однако он понимал подлинную ценность скульптуры и уговорил крестьянина не продавать Венеру, пока он не раздобудет нужную сумму. Офицеру пришлось отправиться к французскому консулу в Константинополь, чтобы купить статую для французского музея.

Но, возвратившись на Милос, Дюмон-Дюрвиль узнал, что статуя уже продана какому-то турецкому чиновнику и даже запакована в ящик. За огромную взятку Дюмон-Дюрвиль вновь перекупил Венеру. Ее срочно положили на носилки и повезли в порт, где швартовался французский корабль.

Буквально сразу же турки хватились пропажи и настигли поклажу с бесценной статуей. В завязавшейся потасовке Венера несколько раз переходила от французов к туркам и обратно, во время этой схватки и пострадали мраморные руки богини. Корабль со статуей вынужден был срочно отплыть, а руки Венеры были оставлены в порту. Они не найдены и до сих пор.

Но даже лишенная рук и покрытая щербинками античная богиня настолько чарует всех своим совершенством, что этих изъянов и

повреждений попросту не замечаешь. Слегка наклонена ее маленькая голова на стройной шее, приподнялось одно плечо и опустилось другое, гибко изогнулся стан. Мягкость и нежность кожи Венеры оттеняет соскользнувшая на бедра драпировка, и вот уже невозможно оторвать глаз от скульптуры, почти два века покоряющей мир своей чарующей красотой и женственностью.

Исследователи и историки искусства долгое время относили Венеру Милосскую к тому периоду греческого искусства, которое называется поздней классикой. Величавость осанки богини, плавность божественных контуров, спокойствие лица – все это роднит ее с произведениями IV века до нашей эры. Но некоторые приемы обработки мрамора заставили ученых отодвинуть дату исполнения этого шедевра на два столетия вперед.

Когда Венеру Милосскую впервые выставили в Лувре, знаменитый писатель Шатобриан сказал: «Греция еще не давала нам лучшего свидетельства своего величия!» И почти сразу же посыпались предположения о первоначальном положении рук античной Венеры.

В конце 1896 года во французской газете «Illustration» было напечатано сообщение некоего маркиза де Трогофа о том, что его отец, служивший офицером на Средиземном море, видел статую целой и что богиня держала в руках яблоко.

Если она держала яблоко Париса, то как были расположены ее руки? Правда, впоследствии утверждения маркиза были опровергнуты французским ученым С. Рейнаком. Однако статья де Трогофа и опровержение С. Рейнака еще больше возбудили интерес к античной статуе. Немецкий профессор Хасс, например, утверждал, что древнегреческий скульптор изобразил богиню после омовения, когда она собралась умастить свое тело соком. Шведский ученый Г. Саломан высказал предположение, что Венера – это воплощение сладострастия: богиня, пустив в ход все свое очарование, сводит кого-то с пути истинного.

А может быть, это была целая скульптурная композиция, от которой до нас дошла одна только Венера? Многие исследователи поддержали версию шведского ученого, в частности, Картмер де Кинси предположил, что Венера была изображена в группе с богом войны Марсом. «Поскольку у Венеры, – писал он, – судя по положению плеча, рука была приподнята, она, вероятно, опиралась этой рукой на плечо Марса; правую же руку вложила в его левую руку». В XIX веке пытались реконструировать и восстановить первоначальный облик прекрасной Венеры, были даже попытки приделать ей крылья.

Окруженная легендами богиня стоит в Лувре одна в маленькой круглой комнате, завершающей анфиладу залов Отдела античного искусства, и ни один экспонат ни в одном из них не выдвинут в середину. Поэтому Венера видна еще издалека – невысокая скульптура, белым призраком возникающая на туманном фоне серых стен.

А вблизи чуть шероховатая поверхность тела богини кажется живой и теплой плотью.

Художественная бронза Китая



В экспозиции Пекинского императорского музея большое место занимают классические образцы древней китайской бронзы XVI—III веков до нашей эры, их насчитывается в фондах музея свыше пятисот экземпляров. Техника обработки бронзы в Китае еще во II тысячелетии до нашей эры достигла более высокого развития, чем в других государствах древности. При правителях династии Шан (около 1500 года до нашей эры) этот вид ремесленного производства был выделен в отдельную отрасль: шанские мастера по обработке бронзы принадлежали к тайным обществам. А в эпоху «Воюющих царств» обработка художественных деталей бронзовых изделий усовершенствовалась за счет использования при их отделке инкрустации золотом, серебром и бирюзой. Шанские ремесленники делали из бронзы замечательные изделия самого различного назначения – от колоколов до тщательно отполированных зеркал.

Отдельные экземпляры бронзовых произведений китайского искусства попадали к зарубежным коллекционерам, однако в странах

Европы китайская ритуальная бронза оставалась неизвестной вплоть до XX века. В середине 1920-х годов к северо-западу от современного города Аньяна проводились крупномасштабные археологические раскопки, которые и прославили китайскую бронзу на весь мир. В Китае, как и во многих других странах, тоже производились грабительские раскопки, но сначала основным объектом воровской добычи были кости животных и панцири черепах с гадательными надписями. После начала раскопок в Аньяне появился спрос и на другие вещи.

А во время сельскохозяйственных работ, проводившихся в ноябре 1971 года около деревни Баймяохань, крестьяне обнаружили яму неправильной формы, в которой нашли клад – бронзовые клевцы, наконечники копий и мечи. Это был скорее даже не клад, а склад – древнее хранилище оружия.

В деревне Баймяохань археологи откопали огромное городище, окруженное остатками оборонительной стены. Ширина стен, возведенных из утрамбованной земли, у основания равнялась 40—60 сантиметрам, высота сохранившихся стен – 15—18 метров. Внутри городища располагались многочисленные жилища, строения дворцового типа, мастерские и могилы.

Клад бронзовых вещей состоял из 80 клевцов, 80 наконечников для копий и двух мечей. Кинжалы и мечи относятся к сравнительно редким предметам вооружения эпохи поздней бронзы. До последнего времени они практически не были известны археологам, даже к началу 1980-х годов их было известно чуть более сорока экземпляров. Это, конечно, не идет ни в какое сравнение с количеством древкового оружия тех же эпох. Ученые объясняют это тем, что кинжалы и мечи были оружием пехоты, тогда как в первую половину эпохи Чжоу военное дело основывалось на колесничном бою.

На многих орудиях, найденных в деревне Баймяохань, были сделаны надписи. Иероглифы древние мастера отливали вместе с самим оружием. Если при отливке какой-нибудь иероглиф получался нечетко, то его дополнительно прорезали.

Надписи эти очень важны в историческом отношении, так как они позволили ученым проверить и уточнить многие хронологические даты китайской истории. Они помогли уточнить и время изготовления самого оружия – поздний этап периода Чжаньго. Может быть, этот клад зарыли противники циньского режима, чтобы укрыть оружие от конфискации, которую в 221 году до нашей эры проводил Цинь Ши-хуанди – «первый император Цинь».

Период Чжаньго в развитии древнекитайской цивилизации отличался уже высоким производством железа, однако оружие оставалось бронзовым. Для объяснения этого факта историки часто приводят известную фразу из «Речей царств»: «Из прекрасного металла выплавляют мечи, трезубцы, пробуют с собаками и лошадьми; *20 То есть на охоте и на войне.* из плохого металла выплавляют мотыги, лопаты, топоры и тяпки, которые применяют на земле». *21 Хорошим металлом в «Речах царств» названа бронза, а плохим – железо. Это не значит, что железное оружие китайцы вообще не изготовляли, археологи находят как отдельные экземпляры железного оружия, так и формы для его отливки. Но все равно бронзовое оружие являлось основным, а железное – вспомогательным; лишь во время правления династии Хань они поменялись местами.*

Одними из наиболее прекрасных изделий древних китайских мастеров стали бронзовые ритуальные чаши, которые применялись во время религиозных жертвоприношений душам предков. В самом Китае собирательская деятельность при императорском дворе началась еще в глубокой древности. Известно, например, предание о том, что еще император Юй (2205—2198 годы до нашей эры), легендарный правитель династии Ся, получил в дар от девяти провинций (в знак их полного повиновения) девять бронзовых сосудов. Монументальные бронзовые сосуды периода династий Шан-Инь почитались священными, а находка древнего бронзового изделия периода Хань (206 год до н. э. – 220 год н. э.) расценивалась как событие государственной важности.

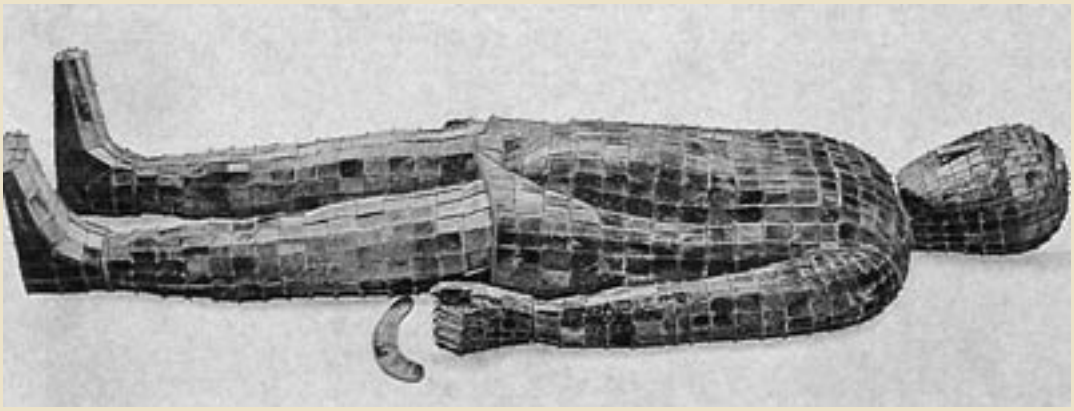
Наиболее ревностным собирателем бронзы стал император Цянь-лун, который сформировал свою коллекцию еще в молодые годы. Он взимал дань с провинций, принимал от подданных древние ритуальные чаши и другие предметы и даже конфисковывал частные коллекции.

Многочисленные клады бронзовых изделий относятся к эпохе Чжоу – к тому времени, «когда Ю-ван погубил государство» и чжоуские аристократы под мощным натиском жунских племен бежали на восток. В этих кладах как раз и представлено множество бронзовых ритуальных сосудов.

Каждый из таких сосудов, в зависимости от своей формы, имел собственное название и использовался в строго определенных целях; например, котел для приготовления пищи душам предков, стоящий на трех или четырех ножках, назывался «тинь». Наиболее распространенными мотивами декоративных украшений таких сосудов были дикие, домашние или мифологические животные – лошади, буйволы, бараны, тигры, драконы, слоны и другие. А некоторые из сосудов и сами были сделаны в форме животного, например, «Тигр, пожирающий человека» – сосуд для жертвенного вина (II тысячелетие до нашей эры) или сосуд для возлияний в виде совы, найденный в могиле одной верховной жрицы.

Среди экспонатов Императорского музея есть бронзовый сосуд, на первый взгляд, как будто ничем не отличающийся от других. Но если наполнить этот сосуд водой и мокрыми руками потереть его ручки, то вода в нем «закипит». Современные ученые взялись было объяснить это явление, но создать подобный сосуд так и не могли.

Нефритовый костюм принца Лю Шена



Резьба по камню – один из древнейших видов прикладного искусства Китая. Для резьбы искусные китайские камнерезы использовали яшму, нефрит и близкий ему по расцветке жадеит. А кроме них, еще агат, халцедон, горный хрусталь, аметист и другие камни, которые еще древних мастеров привлекали разнообразием красок, твердостью и звонкостью материала.

И все же главное место среди камней принадлежит нефриту, который с древнейших времен служил человеку материалом для изготовления орудий труда и защиты. С появлением бронзы (а позднее железа) из нефрита стали вырезать знаки отличия – жезлы и пластины, предметы культа и сосуды, украшения в виде пряжек и подвесок к поясу и головным уборам, а также «би» – пластины с круглым отверстием.

С нефритом в Китае связано очень много красивых легенд и преданий. Вот, например, одна из них – о Лунном зайце.

Едва ли найдется в мире такой народ, в мифологии, фольклоре и лирической поэзии которого Луна не занимала бы почетного места. Она воспета в тысячах стихотворений на разных языках у самых разных народов. Но все же, пожалуй, нигде Луна не пользовалась такой безграничной любовью, как в Китае.

Мы верим, что видим на луне человеческое лицо. Жители древней Вавилонии сравнивали ее с лодкой, плывущей по бескрайнему небосклону. Китайцы же видят на Луне гораздо больше.

Во-первых, они твердо знают, что на Луне живет заяц, который занят очень важной работой – он толчет в большой ступе орошок жизни. Сидит он под огромным деревом кассия, листья и кора которого очень целебны и обеспечивают долголетие.

У зайца и Луны много общих черт: оба никогда не закрывают глаза и потому всю ночь бодрствуют. Луна холодна, и этим напоминает нефрит – камень, который в Китае ценится очень высоко. Он является символом целомудренной и благонравной женщины, поэтому на луне и находится нефритовый дворец Большой прохлады, в котором живут самые красивые феи. Здесь живет и правит богиня Луны Чан-э.

Лунный заяц иногда получает от Чан-э немного нефрита и использует его в приготовлении эликсира бессмертия.

Нефриту приписывали волшебные свойства и магическую силу, он был надежным целебным средством, потому что охранял людей от отравления. В казне китайских императоров нефрит и яшма занимали весьма важное место, а их отсутствие являлось признаком истощения казны и бедности всего государства.

Естественно, что при таком отношении к драгоценным камням в Китае еще с древнейших времен существовали придворные мастерские, в которых для императорского двора работали самые лучшие китайские камнерезы. Впоследствии эти мастерские стали работать и на широкий рынок (внутренний и внешний), наряду с шелковыми тканями создавая своими произведениями мировую известность китайским камнерезам.

Техника резьбы по камню в Китае была очень проста. И хотя орудия труда китайских мастеров очень многочисленны, но все они не очень сложны, к тому же в течение веков они мало изменялись.

Китайского резчика отличает еще и отношение к материалу, над которым он трудится. Если на Западе камень прежде всего ценится за его ровную окраску и прозрачность, китайских мастеров больше привлекает причудливость естественной расцветки камня, его природная форма. Они-то и вдохновляют китайского мастера на создание самой изысканной композиции. Поэтому, выбирая кусок породы, он долго изучает его форму и направление жилок, стараясь впоследствии использовать каждое пятно и прослойку.

Много прекрасных произведений искусства, сделанных из нефрита, хранится в коллекциях Императорского музея в Пекине. А в 1968 году его собрания пополнились сокровищами, которые археологи нашли в гробнице принца Лю Шена и его жены.

Принц Лю Шен был похоронен в гробнице, вырубленной в глубокой скале, которую потом замуровали каменными глыбами и залили расплавленным железом. Чтобы открыть проход к захоронению, археологам пришлось взрывать железную стену динамитом. Каждое из захоронений – принца и его жены – состояло из нескольких соединенных между собой помещений, среди которых была даже комната для омовения.

Вместе с царственными особами в 113 году до нашей эры в гробнице было захоронено 2800 предметов, в числе которых несколько поистине удивительных по своей красоте экспонатов. К наиболее ценным находкам (хотя очень трудно определить, что ценнее) относятся нефритовые погребальные костюмы, в которые были облачены тела венценосных супругов.

В древних китайских текстах говорится, что такие нефритовые «костюмы» делали не только для императоров, но и для наиболее высокопоставленных аристократов династии Хань. Однако «костюмы» Лю Шена и его супруги пока являются первыми из найденных, отчего их историческая ценность еще больше возрастает.

«Погребальные костюмы» делались из нефрита потому, что, по верованиям древних китайцев, они обладали магической силой, способной предохранять тела покойных от разложения.

«Костюм» принца состоит из 2690 кусков нефрита, соединенных 1110 граммами золотой проволоки. Нефрит вырезался так, что куски его вплотную соприкасались друг с другом, образуя «доспехи», охватывающие тело. В уголках каждого нефритового квадратика были высверлены дырочки, сквозь которые и продевали золотую проволоку.

Лаокоон



Около пятисот лет назад итальянский крестьянин Феличе де Федис, вскапывая свой виноградник, находившийся в окрестностях Рима, неожиданно натолкнулся на подземную пещеру. Осматривая ее, он обнаружил там замечательную скульптурную группу, изображавшую легендарного троянского жреца Лаокоона с сыновьями.

Долгих девять лет не могли овладеть Троей греки, пока хитроумный Одиссей не предложил действовать хитростью. Он посоветовал соорудить такого огромного деревянного коня, в котором могли бы спрятаться самые могучие герои греков. Все же остальные войска должны были отплыть от берега Троады и укрыться за островом Тенедосом. Троянцы ввезут коня в город. Ночью выйдут из коня воины и откроют ворота города тайно вернувшимся грекам. Одиссей уверял, что только таким способом можно овладеть Троей.

Вещий Калхас, которому Зевс послал знамение, тоже убеждал греков прибегнуть к хитрости, и наконец они согласились на предложение Одиссея.

И вот с высоких стен Трои осажденные увидели необычное движение в стане греков. Долго не могли они понять, что там происходит, пока, к

великой радости своей, не увидели… что греки покинули Трою.
Ликуя, вышли все троянцы и пошли к стану греков. Стан, действительно, был покинут, кое-где догорали еще постройки. Вдруг в изумлении остановились троянцы, увидев деревянного коня. Смотрели на него жители Трои и терялись в догадках, что это за изумительное сооружение. Некоторые из них советовали сбросить коня в море, благо оно рядом, другие хотели ввезти его в город и поставить на акрополе.
Тут перед спорящими появился Лаокоон, жрец бога Аполлона. Он стал горячо убеждать своих сограждан уничтожить коня. Уверен был Лаокоон, что это какая-то военная хитрость, придуманная Одиссеем. Не верил Лаокоон, что греки навсегда покинули Трою, и умолял троянцев не доверять коню.
Лаокоон опасался греков: он схватил громадное копье и бросил его в коня. Содрогнулся конь от удара, и глухо зазвенело внутри его оружие. Но помрачили боги разум троянцев, не услышали они звона оружия и решили ввезти коня в город…
А вскоре на море показалось два чудовищных змея. Быстро плыли они к берегу, извиваясь бесчисленными кольцами своего тела на морских волнах. Высоко поднимались красные, как кровь, гребни на их головах, а глаза сверкали пламенем. Выползли змеи на берег около того места, где жрец Лаокоон приносил жертву богу моря Посейдону.
В ужасе разбежались троянцы, а змеи бросились на двух сыновей Лаокоона и обвились вокруг них. Поспешил на помощь сыновьям Лаокоон, но и его обвили змеи. Своими острыми зубами терзали они тела Лаокоона и сыновей его. Старается сорвать с себя змей несчастный и освободить от них детей своих, но напрасно. Яд проникает все глубже в тело, члены сводит судорогой… Так погиб Лаокоон, видя ужасную смерть своих ни в чем не повинных сыновей…

Многие художники и скульпторы древности пытались создать образ Лаокоона. Так, например, фрески с изображением Лаокоона были найдены при раскопках Помпей. Но, как повествует в своей «Естественной истории» римский писатель и ученый Плиний Старший, во «дворце императора Тита» находилась скульптура, наиболее полно и выразительно отразившая и воплотившая в себе этот миф. По словам Плиния, Лаокоона, его сыновей и удивительные изгибы змеиных тел сделали из одного камня величайшие скульпторы с острова Родос – Агесандр, Полидор и Афинодор.

Вот этот античный шедевр и удалось так счастливо найти никому дотоле не известному итальянскому крестьянину. Вначале высбодилась из земляного плена рука, потом появилась голова немолодого бородатого мужчины, затем показались вздувшиеся кольца змеи. Мрамор был чистый, белый, красивый, словно статуя и не лежала в земле.

Новость о необыкновенной находке мгновенно распространилась по всему Риму. Со всей округи к винограднику потянулось столько людей, что вокруг ямы даже пришлось выставить охрану. Вскоре прибыли ватиканские стражи, так как папа Юлий II еще за несколько лет до этого оставил за собой право приобретать все понравившиеся ему статуи. Найденную скульптурную группу Юлий II купил у владельца виноградника, уступив ему пожизненные доходы с заставы Порте Сан Джованни.

По просьбе папы Юлия II великий Микеланджело, восхищавшийся этой скульптурной группой, отличающейся исключительным динамизмом,

чистотой линий и глубоким эмоциональным страданием, приступил к ее исследованию. После осмотра «Лаокоона» Микеланджело пришел к выводу, что три фигуры (вопреки сообщениям Плиния) изваяны не из одного, а из двух кусков мрамора. Он насчитал четыре скрепы – прямоугольные пластинки, с помощью которых на мраморных статуях присоединяются к корпусу отдельно изваянные части тела. И если на статуе обнаружены такие скрепы, то можно почти смело говорить, что это копия, выполненная в мраморе с оригинала, который был сделан из бронзы.

Первым, кто реставрировал найденного «Лаокоона», был флорентийский художник и скульптор Б. Бандинелли. Впрочем, он реставрировал копию, которая была сделана по распоряжению папы. Однако вскоре Юлий II пожелал реставрировать саму находку, и Микеланджело порекомендовал ему своего ученика и помощника Монторсолли. Сохранились архивные сведения, что Монторсолли исполнил это в глине.

Скульптурная группа получила широкую известность. В 1515 году ее (и только ее) потребовал у папы Льва X в качестве контрибуции после победы при Мариньяно французский король Франциск I. Правда, папа с присущей ему изворотливостью нашел выход: он заказал Б. Бандинелли копию и послал ее во Францию. В 1796 году во время итальянского похода Бонапарта «Лаокоон» был увезен в Париж и находился там девятнадцать лет.

Слава «Лаокоона» росла. Родосские скульпторы для своего произведения выбрали один из самых потрясающих сюжетов Троянской войны (хоть он и не связан с битвой), и мастерство их оказалось на высоте самого сюжета. Ни один мускул Лаокоона не остается спокойным, все члены извиваются в нечеловеческом страдании, судорожно искаженная голова представляет зрелище почти невыносимое. Лицо Лаокоона изборождено конвульсивными складками, выраженными в волнующих линиях.

Один из деятелей немецкого Просвещения, Готхольд Эфраим Лессинг, в XVIII веке писал: «Мастер смягчил крик, придав ему вид вздоха, и не потому, что обличает неблагородную душу, а из-за того, что крик противным образом исказил бы лицо. Разверзьте, хотя бы мысленно, рот Лаокоона, и поглядите. Дайте ему прокричать, и поглядите». По мнению Лессинга, отверстый рот искажает лик, а это противоречит высшему закону греческого искусства – закону красоты.

А в середине 50-х годов XX века Италия заново пережила то волнение, какое некогда выпало на долю Ф. де Федиса. В то время вдоль морского побережья от Террачина до Гаэты прокладывалась новая железная дорога. Как-то инженер Эрно Белланти, руководитель работ, решил осмотреть грот Тиберия близ местечка Сперлонги.

Грот был довольно обширный, и уже после первых раскопок в нем были найдены следы какого-то античного памятника. В середине грота оказался круглый бассейн, в центре которого на постаменте стояла мраморная скульптура. Впоследствии было найдено еще множество фрагментов (около 400 обломков), большей частью сильно раздробленных. А между обломками Э. Белланти обнаружил чудесную голову юноши, великолепно выполненные торсы, две ноги, стопу и несколько завитков

огромной змеи.

Римский археолог Джулио Якопи, осмотрев находку, пришел к выводу, что обнаруженные обломки являются частями подлинного «Лаокоона», некогда созданного на Родосе. Свою гипотезу Д. Якопи обосновал следующими положениями.

1. Характер позы отдельных частей человеческого тела соответствует историческому описанию скульптурного памятника.

2. На двух фрагментах имеются греческие надписи, обозначающие имена Агесандра и Афинодора.

3. Скульптура была найдена близ виллы Тиберия, который долгое время находился в изгнании на Родосе, откуда он и мог вывезти статую.

Однако достоверность утверждений Д. Якопи долгое время не была установлена, и подлинность оригинала не доказана. Многие ученые, да и сами итальянцы, были не согласны с его мнением. Особенно были взволнованы жители Сперлонги. Опасаясь, что найденная скульптура (а уж они-то с самого начала были уверены в ее подлинности!) будет увезена в другой город, они организовали около грота Тиберия круглосуточное дежурство. С большой осторожностью к этому вопросу отнесся профессор археологии Римского университета Р.Б. Бандинелли. Он считал, что среди множества обломков нет ни одной детали, которая подошла бы к находящемуся в Ватикане «Лаокоону». На найденных в гроте фрагментах видны многочисленные скрепы, и уже одно это заставляет осторожно произносить определение: «греческий оригинал». *22 О том, каким скульптурам принадлежали найденные в гроте Тиберия обломки, можно подробнее прочитать в книге А. Варшавского «Судьбы шедевров» (М.: Детская литература, 1984).*

Золото Бактрии



Афганистан, расположенный в самом сердце Азии, давно уже привлекал внимание историков и археологов своими древностями, но широкомасштабные археологические раскопки начались здесь лишь после Второй мировой войны. Одна из особенностей древней истории Афганистана – наличие в ней различных культур, одной из которых являлась бактрийская цивилизация. До сравнительно недавних открытий советских археологов никто из ученых не предполагал, что в Бактрии существовал своеобразный очаг древней металлургии. Сотни медно-бронзовых изделий: орудия труда и всевозможные украшения, тяжелые церемониальные топоры со скульптурными изображениями птиц, животных и людей, золотые и серебряные сосуды с чеканными, гравированными сценами – все это выходило из древних бактрийских мастерских.

В 1978—1979 годы на севере Афганистана, на холме Тилля-тепе, производились раскопки, во время которых археологи обнаружили богатый некрополь с княжескими, а может быть, и царскими погребениями. В шести могилах было найдено около 20 000 золотых изделий, большинство из которых составляли небольшие золотые бляшки, некогда нашитые на погребальные одеяния. Эти бляшки, разных форм и размеров, нередко были инкрустированы вставками из бирюзы, лазурита и сердолика.

Все погребенные были похоронены в богатых одеждах, расшитых золотым шитьем с нанизанными на золотые нити жемчужинами. Одежды покойных застегивались на груди золотыми застежками, которые были сделаны миндалевидной формы или в виде массивных двойных дисков, инкрустированных бирюзой. Одна из найденных застежек представляет собой две одинаковые половинки из золота, отлитые в виде обнаженных амуров, сидящих на рыбах, которым были приданы черты дельфинов. На головах рыб сохранились пышные султаны, инкрустированные выпуклыми бирюзовыми вставками; бирюзу и лазурит древние мастера использовали и для передачи рыбьей чешуи, плавников и хвостов. Во рту у одной из рыб был зажат крючок, а у другой – петля, с помощью которых обе половинки застежки соединяли рубаху у горла.

Сидящие верхом на рыбах амуры одной рукой держатся за рыбьи султаны, вторая рука у них поднята вверх. Пухлые лица амуров с отвислыми щеками и чувственно припухлыми губами далеки от тех античных эротов, какие резвятся среди морских волн. Правда, в погребениях Тилля-тепе были найдены такие же амурчики, сидящие на спинах дельфинов, но уже имеющие за спиной крылышки.

Головы почти всех усопших покоились в золотых и серебряных чашах; одна из них была в форме греческого фиала, на котором была древнегреческая надпись. К верхней части надписи древний мастер приклепал золотое деревце и небольшую фигурку горного козла. Деревце имело прямой ствол, от которого отходят извивающиеся ветки, унизанные жемчужинами (видимо, имитирующими плоды).

Небольшая пустотелая статуэтка горного козла, стоящего в спокойной, даже горделивой позе, является подлинным шедевром бактрийского искусства. Его чуть горбоносая морда с тонкими прожилками и бугорчатыми мускулами щек сверху венчается сильно закрученными рогами; тонкие уши-лепестки лишь подчеркивают почти царственный поворот головы архара; изогнутая шея спереди украшена косматой головой. Ученые предположили, что эта статуэтка являлась частью более сложной композиции, так как у архара были кольца, на которые опираются его копытца, а также помещенная между рогами полая трубочка.

В погребениях Тилля-тепе археологи нашли короны и высокие головные уборы типа тиары. Так, например, голову одной усопшей венчала золотая корона удивительно тонкой работы. Корона была составлена из пяти резных пальметок, укрепленных в основании на широкой ленте. Каждая из пальметок вырезана в форме стилизованного дерева, на ветвях которого уютно примостились птички. Все вместе (пальметки и лента) украшались золотыми цветочками, богато орнаментированными жемчугом и бирюзовыми вставками. Корона была на женщине, и это еще раз подтверждает то высокое положение, вплоть до царского, которое у кочевников занимали женщины. В короне отразилась и более древняя (чем у бактрийцев) восточно-иранская мифология, связанная с представлением о «священном дереве» и собирающих семена птицах и нашедшая косвенное выражение в «Авесте».

С головных уборов спускались массивные золотые подвески, одна из которых была отлита в виде двух протом лошадей, мордами обращенных

в противоположные стороны друг от друга. Гривы и уши животных были инкрустированы бирюзовыми вставками, а вниз от подвески спускались золотые цепочки, заканчивающиеся дисками или резными листочками.

Среди найденных в Тилля-тепе предметов замечательными являются и золотые двусторонние серьги, отлитые в весьма сложной форме. Обе стороны серег сохранили одинаковое изображение государя, борющегося со стоящими по его бокам драконами. Властные, суровые черты лица передают облик правителя с бесстрастными, по-рыбьи поставленными глазами и прямым носом. На голову правителя надета высокая корона, а на лбу его отмечено пятнышко «тика», что говорит о несомненном влиянии Индии, где этот знак служил показателем высокого социального положения.

Из-под короны на царские плечи легкими косыми прядями спускаются длинные, пышные волосы, шею, по предположениям ученых, охватывала гривна. Торс правителя облечен в короткий, свободно запахнутый кафтан, туго перетянутый в талии поясом. Расставленные в стороны руки царя упираются в рогатых и крылатых драконов, лошадиноподобные морды которых изображены с широко раскрытыми пастями. Тела драконов (с несколько неестественно вывернутыми назад ногами) украшены бирюзовыми, лазуритовыми и сердоликовымивставками.

Вниз от этой композиции, причудливо переплетаясь, спускаются витые цепочки, образующие сетку, украшенную фигурными бляшками с инкрустацией из кроваво-красного граната, голубой бирюзы и синего лазурита.

Пальцы умерших были унизаны золотыми перстнями. На одном из перстней изображалась богиня Афина, сидящая на троне со щитом в руке. На перстне была сделана греческая (?) надпись, выполненная в зеркальном отражении, что характерно для печатей, которыми делались только личные оттиски.

Помимо описанных выше предметов, у многих погребенных были золотые ножны, железные кинжалы, золотые бляхи-фалары – украшения для конских уздечек, золотые плетеные пояса, а также золотые косметические сосуды со скульптурными фигурками, мелкие стеклянные и янтарные украшения, монеты… Монеты и позволили ученым определить, что некрополь Тилля-тепе относится к рубежу нашей эры и скорее всего принадлежал правящему слою кочевников-кэчжей. Вероятнее всего, по их заказу и было сделано большинство ювелирных изделий местными бактрийскими мастерами.



Многоликий и загадочный Шива



Шива («благой», «приносящий счастье») – одно из трех высших божеств индуистского пантеона и вместе с тем одно из самых популярнейших. Он является третьим лицом в триаде «Брахма – Вишну – Шива» и первоначально выступал как разрушитель Вселенной. Но сам он тяготился своей ролью: «Не все боги счастливы! Волей создавшего меня верховного божества я постоянно разрушаю и ничего не создаю. Никто, кроме меня, не знает, как это мучительно – все время разрушать!»

В качестве самостоятельного бога Шива был включен в пантеон сравнительно поздно (около 200 года до нашей эры), но истоки его культа уходят в глубокую древность. К началу нашей эры, когда почитание Брахмы как творца Вселенной почти прекратилось, почитание Вишну и Шивы легло в основу двух новых течений в индуизме. Для поклонников Шивы этот бог стал уже не столько разрушителем, сколько владыкой творческой энергии во всех ее проявлениях, источником жизни Вселенной, ее верховным существом. Создание и разрушение им форм жизни теперь стало пониматься как обновление мира.

Искусствовед-индолог С.Н. Тюляев считает самым ранним изображением Шивы скульптуру бога (высотой 152 сантиметра) в храме в Гудималламе (на севере штата Мадрас) и относит ее ко II или I веку до нашей эры. Здесь бог, изображенный молодым, полным сил и энергии человеком, стоит на фоне лингама (фаллоса) и как бы сливается с ним – символом его животворящей силы. На лице Шивы играет улыбка, он стоит во весь рост на плечах якши – чудовища с огромным ртом и выпученными глазами.

К числу первых изображений относится и рисунок на трех стеатитовых печатях рогатого Шивы, сидящего в «позе лотоса» в окружении животных. Известный английский индолог А.-Л. Бэшем так описывает это изображение: «Тело бога обнажено, если не считать многочисленных браслетов и, по-видимому, ожерелий. Прическа у него необычная: из его головы как бы вырастают два рога, между которыми стоит нечто вроде деревца.

На самой большой печати его окружают четыре диких животных: слон, тигр, носорог и буйвол… Его лицу, как бы напоминающему морду тигра, придано свирепое выражение, и один из исследователей предположил, что оно изначально не было задумано как человеческое.

Справа и слева от головы Шивы видны небольшие выступы… они изображают два или три лица. Несомненно, рогатое божество имеет много общего с Шивой позднейшего индуизма».

Действительно, на многих изображениях у Шивы несколько лиц и четыре руки. В руках он держит трезубец, маленький барабан в форме песочных часов, боевой топор или дубинку с черепом у основания, лук, антилопу и т.д. Посреди лба Шивы находится третий глаз, который появился у него, когда Парвати (жена Шивы), подойдя к нему сзади, закрыла ладонями два других глаза.

А еще у Шивы много имен (Угра – «яростный», Шамбху – «милостивый», Гириша – «властитель гор», Джатадхара – «носящий копну волос», Нилакантха – «с синей шеей», около 1008 имен) и еще больше обликов, с которыми связано множество мифов, нашедших свое воплощение в многочисленных изображениях Шивы в камне и металле.

Начиная с X—XI веков образ Шивы по смыслу и по форме стал трактоваться совершенно иначе. Теперь среди изображений божества основное место отводится «Танцующему Шиве» (Шива Натараджи).

Уникальная статуя Шивы Натараджи была найдена во время археологических раскопок, проводившихся неподалеку от храмового комплекса Шиварампурам, сооруженного около 1200 года. Найденное бронзовое изваяние Шивы хорошо сохранилось, и поэтому на несколько дней было выставлено в храме для всеобщего обозрения, а потом оно должно было перейти в руки реставраторов.

Несколько дней, с утра и до самой темноты, около храма в буквальном смысле не было свободного места. Толпились местные жители и иностранные туристы, бойко сновали между ними мелкие торговцы, кормившиеся с продажи прохладительных напитков.

У входа в храм индийцы снимали обувь и босиком вступали на чистейший мраморный пол. В круглом зале храма находится главный

предмет культа Шивы – лингам, вокруг которого проводится ритуал заимствования людьми божественной силы, способствующей здоровью, работоспособному долголетию и продолжению рода.

Лингам – цилиндрический кусок темного мрамора – был вертикально установлен на горизонтальной плите замысловатой конфигурации. Сверху над лингамом тоненькой прерывающейся струйкой, чуть ли не по капле, стекает вода. Омывая лингам, она по узкому желобку собирается в небольшом углублении в мраморном полу.

Возле лингама обычно сидит бритоголовый жрец в белых одеждах. Его обнаженный торс через плечо перепоясан толстым витым шнуром – это знак принадлежности к касте брахманов. На лбу жреца белой краской нанесено несколько полосок.

Мужчины и женщины с детьми в благоговейном молчании дожидаются своей очереди к жрецу. Вот жрец приближается к мужчине, который сложил руки в традиционном приветствии. Он протянул священнослужителю гирлянду белых пахучих цветов, а затем зачерпнул ладонью воду, отхлебнул и провел мокрой рукой по своему лицу и шее…

Выставленная в храме статуя Шивы Натараджи имеет в высоту 110 сантиметров. Почти не тронутая временем находка нуждалась лишь в незначительной реставрации, и в этом, кроме всего прочего, заключалась ее особая ценность. Найденные до тех пор изображения Шивы представляли его обычно сидящим в «позе лотоса», погруженным в созерцание. Эта бронзовая статуэтка представляла вариант танцующего Шивы, который исполняет священный танец, воплощающий космическую энергию.

Индуисты верят, что, когда Шива танцует, мир погружается в хаос, а звезды беспорядочно падают на землю. Во время магического танца Шива сначала в буйном порыве разрушает Вселенную, а потом столь же энергично восстанавливает ее. В то время как руки Шивы находятся в неистовом движении, а ленты развеваются по ветру, выражение его лица благостно, так как он находится в состоянии нирваны.

Изображение Шивы Натараджи – это передача одной из поз оргиастического танца «тандава» – танца экстаза, а всего Шива исполняет 108 видов танца. Шива изображается с приподнятой правой ногой, две пары его рук и тело находятся в сложном ритмическом взаимодействии. Поза танцующего Шивы традиционна, и в основном образ этот оставался неизменным в течение нескольких веков, пока сохранялось производство металлических статуэток. Небольшие вариации встречались лишь в деталях и атрибутах различных произведений.

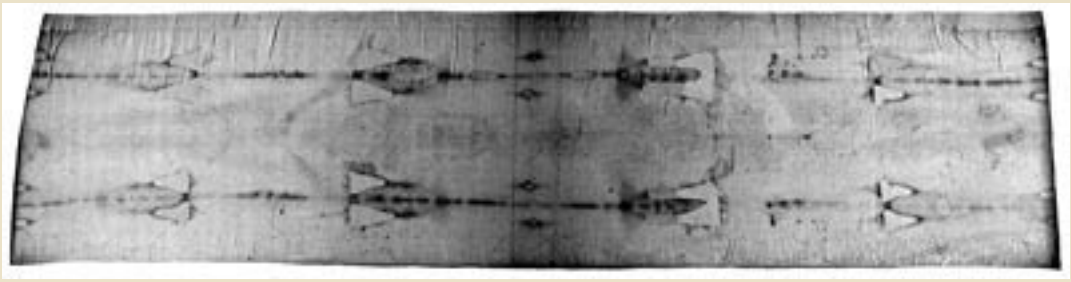
Танец Шивы Натараджи означает движение Вселенной, поза равновесия в танце, гениально выраженная древним мастером, символизирует вечность и незыблемость этого космического процесса. Развевающиеся по обе стороны головы Шивы пряди волос указывают на излучение божественной энергии.

Ногой Шива попирает распростертого карлика – демона Апасмару (некоторые исследователи видят в карлике врага Шивы Мийялаку), который олицетворяет силы зла и неведения, навлекаемые иллюзией, в то время как Шива считается еще и «царем знаний».

С вдохновенным мастерством древний индийский скульптор придал изящество, красоту и жизненную силу Шиве Натараджи – этому наиболее символическому и строго канонизированному изображению верховного индийского божества.

…Но из реставрационной мастерской статуя Шивы не вернулась: в тяжелом ящике ее увезли на джипе, а на ее место была положена кукла-копия. Хоть и прекрасно сделанная, но копия… А настоящий Шива Натараджи сейчас находится в музее Жине в Париже.

Святая Плащаница Христова



В наше рациональное время мир залит равнодушием к вере Христовой. И несмотря на то, что положение начинает заметно изменяться к лучшему, во многом еще царят безверие, безбожие и атеизм. Однако в напоминание верующим, в утверждение колеблющимся существует документ особой силы и значения. Это Плащаница, которой Иосиф Аримафейский и Никодим при погребении обвили тело Иисуса Христа перед положением Его во гроб, – величайшая из святынь всего христианского мира.

«Пришел также и Никодим (приходивший прежде к Иисусу ночью) и принес состав из смирны и алоя, литр около ста. Итак, они взяли тело Иисуса и обвили его пеленами с благовониями, как обыкновенно погребают иудеи».

Самые ранние сказания о Святой Плащанице относятся к VII веку. В записях того времени говорится о Полотне, покрывавшем пречистое тело Спасителя, на котором осталось Его изображение. Первое время, пока было гонение на христиан, Святая Плащаница Христова сохранялась верующими втайне. Когда же гонения эти прекратились, Плащаница хранилась у византийских императоров – в императорской часовне при храме Влахернской Богоматери. Они ревностно охраняли ее и долгое время не показывали народу. Впоследствии Плащаницу стали выносить из храма, развертывать, и народ приходил поклоняться святыне, на которой «ясно можно было видеть Лик Господень». Однако возникает еще вопрос и о том, где же хранилась Плащаница до того, как она попала в Константинополь?

Евангелисты повествуют, что пелена, которой было обвито тело Иисуса Христа по его погребении, лежала на полу погребальной пещеры. Первыми ее увидели ученики Его, Иоанн и Петр, и жены-мироносицы. По преданию, Плащаница хранилась сначала у святого апостола Петра, а потом передавалась от ученика к ученику. В сочинениях доконстантинопольской эпохи она практически не упоминается. Это была великая святыня, и сведения о ней могли бы послужить поводом для ее поисков языческими властями.

Сообщения о Плащанице стали поступать после торжества христианства при императоре Константине. Известно, что именно святая Пульхерия (сестра императора Феодосия VI) поместила Плащаницу в базилику Пресвятой Богородицы во Влахерне.

В 640 году епископ галльский Арнульф, описывая свое паломничество в Иерусалим, упоминает о святой Плащанице и указывает ее точные размеры. Перенесение Плащаницы из Константинополя в Иерусалим связано, вероятно, с развитием в Византии богоборчества и опасностью уничтожения этой святыни.

Роберт де Клари, летописец Четвертого крестового похода, писал, что во время разгрома Византии Плащаница «исчезла так, что никто не знал, что с ней сталось». Другой хронист, граф Риант, рассказывал, что во время разграбления Константинополя Влахернская капелла не была тронута крестоносцами. Епископу Гарнье де Тренелю, который находился при их войске, было поручено охранять все реликвии императорской капеллы. Но епископ вскоре умер, оставив после себя список охраняемых им предметов, в котором Святая Плащаница не упоминается. Многие из перечисленных в списке предметов были отправлены им в Европу, но Плащаницы среди них не было. Как не было и сведений о том, куда она делась.

Впоследствии исследователи высказывали предположение, что епископ оставил Плащаницу у себя, как самую главную из вверенных ему святынь. Может быть, он сам хотел привезти ее в родной город Труа, но смерть помешала ему осуществить это намерение. А может быть, он завещал кому-нибудь из главных рыцарей отвезти Плащаницу в Шампань? Однако с тех пор исторических сведений о том, где и у кого находилась эта святыня, нет.

Но вот в 1353 году граф Жофруа де Шарни I принес в дар аббатству, которое он основал близ Труа, Плащаницу как подлинное полотно, которым было обвито тело Иисуса Христа при снятии его с креста и при погребении. Точных сведений, откуда де Шарни получил Плащаницу, нет, известно только, что она с незапамятных времен находилась в его родовом замке и будто бы досталась предку де Шарни как военная добыча с Востока.

Слух о чудесной Плащанице быстро распространился среди народа, и толпы богомольцев стекались в Труа на поклонение святыне. Однако епископ Г. Пуатье быстро прекратил это паломничество, так как сам не верил в подлинность Плащаницы и считал изображенный на ней лик Спасителя делом рук плохого живописца. Вскоре Плащаницу вернули графу де Шарни, и он хранил ее у себя.

Однако здесь следует вспомнить об особой ценности сообщений Николая Мазарита, спасшего святую Плащаницу от огня еще в 1201 году: «Похоронные ризы Христа. Они из полотна. Еще благоухают помазанием; они воспротивились разложению потому, что закрывали и одевали нагое, миррой осыпанное Тело Бесконечного в смерти». Николая Мазарита поразило то, что Иисус Христос на Плащанице совершенно нагой, а такой вольности не мог себе позволить никакой христианский художник.

Поклонение Плащанице возобновилось в 1389 году, но Петр д,Арси (новый епископ Труа) тоже не хотел верить в подлинность святыни. Чтобы покончить с этим спорным вопросом, он отправил римскому папе Клименту

VII послание, в котором и изложил свои выводы о неподлинности Плащаницы. К посланию епископ приложил вымышленное письмо (якобы бы найденное им), в котором какой-то неизвестный живописец признается, будто это он нарисовал Плащаницу. Папа благосклонно отнесся к этому посланию и своей буллой приказал считать Плащаницу простой живописью. Святыня вновь возвратилась в замок Шарни, а в 1452 году Маргарита де Шарни, одна из наследниц графа, подарила Плащаницу своей подруге – герцогине Савойской. Людовико I Савойский, супруг герцогини, построил в городе Шамбери прекрасную капеллу для драгоценной реликвии, куда ее торжественно внесли в 1502 году. Однако случившийся через год пожар едва не уничтожил часть капеллы, Плащаница чуть было не погибла, но самого изображения огонь не коснулся. Только на согнутых краях остались следы…

На прожженные места потом были положены шелковые заплаты, а еще через два года для большей прочности края Плащаницы были окаймлены особой тканью.

Многие плащаницы и до этого показывались в разных городах, но массовым сознанием только эта принималась за подлинную. Она трижды горела и чудом сохранялась. Чтобы очистить от копоти после пожаров и убедиться в ее ненарисованности, Плащаницу несколько раз стирали, варили в масле, но изображение оставалось.

В 1578 году Карл Барромено, престарелый епископ Милана, пошел пешком в Шамбери на поклонение святой Плащанице. Чтобы избавить старца от перехода через зимние Альпы, Плащаницу вынесли ему навстречу. Встреча эта произошла в Турине, в соборе Святого Иоанна Крестителя, где Плащаница хранится и до настоящего времени. Она была сложена и помещена в металлический ларец с несколькими замками, ключи от которых имелись только у папы римского, принца Савойского и архиепископа Туринского.

Плащаница представляет собой тонкое льняное полотно длиной 4 метра 36 сантиметров и шириной 1 метр 10 сантиметров, тканное зигзагом 3х1. Такие ткани изготавливали на Ближнем Востоке (в частности, в Сирии, отчего их стали называть «дамасскими») в II—I веках до нашей эры. В более ранние и поздние времена такие ткани, стоившие очень дорого, неизвестны. Кроме льна, в составе ткани ученые обнаружили несколько волокон хлопка переднеазиатского вида.

В пользу древнего возраста Плащаницы свидетельствуют и отпечатки монет, которыми были покрыты глаза Иисуса Христа. «Лепта Пилата» – очень редкая монета, она чеканилась только около 30 года нашей эры. Надпись на ней – TIBERIOV KAICAROC (ИМПЕРАТОР ТИБЕРИЙ) сделана с ошибкой: CAICAROC. Монеты с такой ошибкой не были известны нумизматам до публикации фотографии Плащаницы, да и после этого в разных коллекциях было обнаружено всего пять подобных монет.

На пожелтевшей от времени поверхности Плащаницы видны коричневые и красновато-багровые пятна, своим расположением создающие форму человеческого тела спереди и сзади. Лик Спасителя приходится на половину всей длины Плащаницы, а грудь и другие части тела лицевой стороны продолжаются до конца одной ее половины.

Спинная сторона (начиная от затылка) занимает другую половину, и притом в таком соотношении к лицевому изображению, какое могло получиться только при условии, что погребаемый, будучи положен на спину по одной длине Плащаницы, затем другой ее половиной был покрыт через голову по длине всего тела.

Когда в 1898 году Плащаница была выставлена на Международной выставке религиозного искусства, вновь разгорелись споры о ее подлинности. Одни видели в изображении на Плащанице плохую живопись, не заслуживающую особенного внимания. Другие, кто отнесся внимательно и беспристрастно, приходили к твердому убеждению, что это не живопись и изображение получилось непосредственно от тела умершего человека.

Для археологов Плащаница явилась совершенно необъяснимым предметом, так как ничего подобного ей ранее не встречалось. Плащаницу повесили высоко над аркой, а перед закрытием выставки решили сфотографировать.

Археолог и фотограф-любитель Секондо Пиа сделал два снимка. Один негатив оказался испорченным, а другой (60 х 50 сантиметров) вечером того же дня, 28 мая, он проявил и… оцепенел. Получилось очень отчетливое изображение в позитиве погребенного после распятия человека – со следами бичевания на спине, от ран на руках и ногах, в боках, со следами от тернового венца на лбу и на голове. На руках раны были не на ладонях, а выше сгиба кисти руки. Капли кровавого пота исчерчивают лицо, а на теле образуют сгустки крови. И несмотря на следы от ран фотограф видел перед собой фотографический портрет Спасителя – Лик с неземным выражением красоты и благородства. У С. Пиа невольно появилась и крепла уверенность, что на полотне до сих пор все видели лишь негативное изображение Лика и Божественного Тела Иисуса Христа. Всю ночь просидел фотограф в благоговейном созерцании, не отрывая глаз от портрета так неожиданно представшего у него в доме Иисуса Христа. «Святая Плащаница, – размышлял фотограф, – сама каким-то невообразимым способом представляет собой фотографически точный негатив, да еще с огромным духовным содержанием! Этой Святой Плащанице, этому удивительному в человеческий рост негативу, больше 1000 лет! А ведь нашей-то новоизобретенной фотографии всего 69 лет!.. Тут, в этих коричневых отпечатках из Гроба Господня, кроется необъяснимое чудо».

В ту памятную ночь фотограф понял, что Плащаница нерукотворна, что ни один художник древности не мог бы ее нарисовать, сделать, по существу, невидимый негатив. Позже Туринскую Плащаницу много раз снимали в разных лучах спектра – от рентгеновского до инфракрасного излучения. Ее изучают криминалисты, историки, физики, химики, врачи, ботаники, нумизматы и люди других профессий. Хотя неоднократно высказывалось убеждение, что Плащаница нерукотворна, но были попытки приписать ее кисти великого Леонардо да Винчи или какого-либо другого известного художника. Но Плащаница отражает такие анатомические подробности в строении человеческого тела, которые не были известны даже великим средневековым мастерам. На ней нет следов красок, связанных с изображением, только в одном месте она слегка испачкана краской. Это произошло, может быть, в 1516 году, когда А. Дюрер рисовал

с нее копию.

Французские ученые, доктор химии П. Винсон и профессор физики Кольсон, увидев фотографические снимки, приступили к исследованию отпечатков на пелене. В течение двух лет ученые проделали целый ряд физико-химических опытов и пришли к выводу, что при тех условиях погребения, как об этом рассказывают евангелисты, отпечатки на полотне могли получиться. Изображение на Плащанице не могло быть подделано, так как художники прежних времен изображали распятого Иисуса Христа совершенно не так, да и рисунка в строгом смысле этого слова на пелене нет: на ней находятся лишь пятна без резких очертаний. Там, где пелена близко соприкасалась с телом, очертания эти интенсивнее и отчетливее.

Дальнейшие исследования показали, что подверженное действию аммиачных паров тело (завернутое, по обычаю древних евреев, в пропитанные соком алоэ пелены) может производить отпечаток на пелене совершенно так же, как и в случае с Туринской Плащаницей. Впоследствии свои исследования П. Винсон обобщил в книге, в которой он, в частности, писал: «Туринская Плащаница представляет поразительное явление с научной точки зрения. Не имея в пользу своей подлинности последовательных и достоверных научных данных, она сама неопровержимо ясно говорит о своей нерукотворности: история ее происхождения начертана на ней самой».

Известия об исследованиях французских ученых появились во многих периодических изданиях в 1902 году. Появились они и в русских журналах и газетах, вследствие чего в России интерес к Плащанице был настолько захватывающ, что многие русские люди дали себе обещание рано или поздно побывать в Турине для поклонения Святой Плащанице Христовой.

Вопрос о происхождении изображения на Плащанице вызывает интерес не только среди ученых. В середине 1980-х годов интересную версию выдвинул О. Хмоловский из Ленинградской области. Он считает, что изображение на Плащанице могла оставить… молния. И даже приводит случай, когда на теле солдата, убитого молнией, отпечатались форменная пряжка ремня и находящаяся у него в кармане монета. «Если допустить, – продолжает О. Хмоловский, – что в то время, когда тело Христа обертывали плащаницей, хлынул дождь и мокрое полотно прилипло к телу. Люди поспешили в укрытие, а тело Христа положили на землю. Ударившая рядом молния «стекла» на плащаницу и сделала отпечаток».

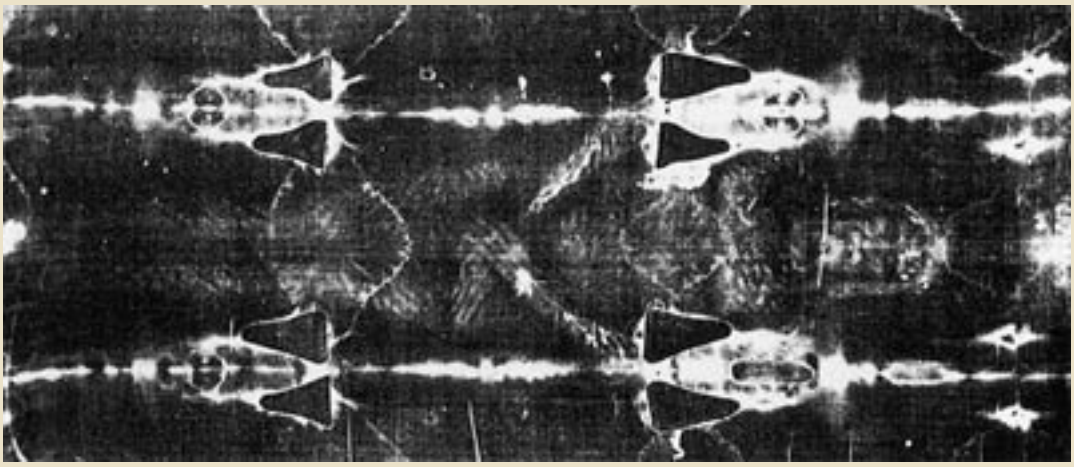
Однако физики (например, Л. Пекарь) утверждают, что от молнии, даже от ста молний, не может запечатлеться изображение ни на чем-либо, кроме особым образом и для особых целей приготовленных эмульсий. Даже если допустить, что образовалось вещество рекордной чувствительности, то и в таком случае от дневного или сумеречного света детали (как на любой фотографии) потеряли бы четкость за считанные секунды.

Врач М. Ильин подошел к вопросу о происхождении изображения на Святой Плащанице с медицинской точки зрения. Он считает, что человек, чье изображение сохранилось на Плащанице, был болен, а загадочный снимок получился благодаря особенностям его редкой болезни. Эта болезнь называется порфирия, когда у больного вместе с выделениями выходят порфирины – пигменты, в основе которых лежит структура из

четырех колец пиррола. На свету патологические порфирины вступают в реакцию и окрашивают в красный и бурый цвет и сами выделения, и ткань, на которую они попадают.

В нашу задачу не входит описание всех исследований Святой Плащаницы, которые проводились на протяжении десятилетий. *23 Интересующиеся читатели могут подробнее узнать об этом, например, в журнале «Чудеса и приключения» (1995, □ 8; 1996, □ 2).* Но об одном открытии, которое сделали Джексон и Джампер (эксперты военно-воздушных сил США) и которое по сей день вызывает головную боль у физиков и оптиков, мы все-таки расскажем.

Джексон и Джампер обработали снимки Плащаницы компьютерным анализатором, преобразующим интенсивность оттенков и тонов изображения в цифровую форму. Затем по этим данным было изготовлено множество картонных пластинок разной высоты. Поставленные друг за другом в определенном порядке эти пластинки образовали рельеф, ошеломивший исследователей. Они увидели на Плащанице объемное изображение человека! Такого результата после аналогичной обработки простых фотографий или рисунков не получается. И никто не может объяснить до сих пор, как в плоском контуре человеческой фигуры на Плащанице мог быть «закодирован» объемный вариант…



Святой Грааль



В западноевропейских легендах и сказаниях Святой Грааль – это таинственный сосуд, ради приближения к которому и приобщения благим его действиям рыцари совершали подвиги. Ему посвящено много мифов, древних легенд, поэм и кропотливых научных исследований. Трубадуры, менестрели, мейстерзингеры XI—XIII веков создали целую генеалогию королей и хранителей Грааля.

На происхождение легенды о Святом Граале в науке долгое время существовало два взгляда, разделявших исследователей на два лагеря. Для одних это была уэллльская сказочная тема, к которой впоследствии присоединились христианские имена и мотивы, для других ученых Святой Грааль – дальнейшее развитие христианского апокрифа, который обставился фантастическими подробностями народной сказки.

Одним из видных представителей кельтской теории был профессор Вилльмарк, который считал, что легенда о Святом Граале перешла в средневековую литературу из латинского пересказа ее, сделанного в VIII столетии одним британским отшельником. Идею чудесного сосуда он почерпнул в произведениях бардов, где встречается чаша, обладающая именем и качествами Святого Грааля.

По словам Вилльмарка, сосуд бардов носил имя, означающее то же, что и Святой Грааль. Слово «per», которое встречается в поэтических сказаниях, означает «широкий сосуд, чашу», и это соответствует Граалю (как его изъяснял галльский словарь). Правда, другие исследователи (например, Гелинанд) сомневались в таком объяснении. По их теории, слово «per» означало преимущественно кухонный сосуд, в котором что-то готовится, тогда как Граалем называлось блюдо, на котором у богачей подавались изысканнейшие кушанья. Таким образом, описание чаши у разных исследователей (как и у средневековых авторов) сильно разнилось. Для одних это была скромная чаша со стола апостолов, у других она была изготовлена из золота и украшена драгоценными камнями, третьи видели в Граале кубок, выточенный из изумруда, выпавшего из лба Люцифера при падении этого восставшего ангела.

Многие исследователи видят в таком разнообразии сюжетов связь с легендами дохристианской поры о жертвенной крови, например, с кубком, который выпивали десять богов древней Атлантиды перед началом своих собраний… Или с золотым кубком германских племен, либо с кубком с водой Стикса, который обладал особыми свойствами и считался вместилищем древних и утерянных знаний.

Вопросу об истоках сказания о Святом Граале в прошлые века было посвящено немало ученых работ (среди которых имелись и довольно солидные), но и до настоящего времени он остается без ответа. В России этим вопросом занимались профессор А.Н. Веселовский и Н. Дашкевич. Последний подробно исследовал все западноевропейские теории и отмечает, что в создании легенды о Святом Граале большую роль сыграли романы о рыцарях Круглого Стола. В течение 400 лет эти книги являлись творениями, всецело воплощавшими идеал знати. Аристократы собирали их в свои библиотеки, после обильных возлияний ими же развлекались гости знатных феодалов. Незнание рассказов о рыцарях Круглого Стола считалось признаком невежества, именами действующих лиц (Артура,

Ланселота и других) называли младенца при крещении и т.д. Например, Мерлин является в романах ревнителем христианских начал. Так, одарив однажды бедняка богатством и почестями, он лишил его их, когда тот сильно возгордился и оказался неблагодарным.

Некоторые герои Круглого Стола были очень популярны. В конце XII века о рыцаре Артуре, в частности, писали: «В какое из мест, куда простирается христианское владычество, крылатая слава не занесла и где не сделала известным имени бритта Артура? Кто… не толкует о нем, когда он, как говорят нам паломники, возвращавшиеся с Востока, почти известнее азиатским народам, чем бриттам? Об Артуре говорят жители Востока, как и жители Запада, хотя их разделяет пространство всей земли. О нем говорит Египет, не молчит уединенный Босфор. Деяния его воспевает владыка государств Рим, да и некогда сопернику Рима Карфагену известны брани Артура, которые прославляет Антиохия, Армения, Палестина».

В цикл романов о рыцарях Круглого Стола входил и рассказ о Святом Граале, который оберегает на суде и в битве, он светится и витает в воздухе, отделяет праведников от грешников, питает и исцеляет, что впервые обнаружилось во время заточения Иосифа Аримафейского. Эта черта, играющая важную роль в легендах, сближает Святой Грааль и с мифологическими символами изобилия (в греческой мифологии это рог Амалфеи, в мифах и ритуалах кельтов это котел), а также с таинствами причащения «как хлеба ангелов» и манны небесной.

Исконную древность первоначальных сказаний о Граале найти теперь довольно трудно, а в средневековой рыцарской литературе мотив Грааля начинает возникать в конце XII века. В романе поэта Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» Святой Грааль – это не чаша, а камень, привнесенный ангелами на землю и обладающий чудесной силой. *24 С содержанием этого романа читатели могут познакомиться в статье Л.Замойского, напечатанной в журнале «Чудеса и приключения» (□ 11 за 1994 год).*

Несколько раньше романа «Парцифаль» появился «Роман об истории Грааля» французского автора Робера де Борона. Это произведение сохранилось в двух изложениях – прозаическом и стихотворном, но от второй части («Мерлин») сохранились, к сожалению, только фрагменты. Однако первоначальный объем и содержание поэмы по ним восстановить можно, и мы остановимся на первой части поэмы – «Иосиф Аримафейский», которая раскрывает суть легенды о Святом Граале.

У Робера де Борона поэма открывается рассказом об искуплении, которое автор рассматривает как освобождение от дьявола. Затем роман повествует о предательстве Иуды, об омовении Иисусом Христом ног своим ученикам и совершении Тайной вечери в доме Симона прокаженного. Иосиф Аримафейский находит на Голгофе чашу, из которой пил Иисус Христос, и относит ее римскому прокуратору Понтию Пилату, который отдает ему чашу вместе с дозволением снять с креста тело Спасителя и предать его погребению.

Иосиф принял на свои руки святое тело Иисуса Христа и тихо положил его на землю. Омывая его, он заметил струившуюся из ран кровь и ужаснулся, вспомнив, что ею был рассечен камень, находившийся у подножия Креста.

Вспомнил он и о сосуде Тайной вечери, который перед тем был отдан ему Пилатом, и благочестивый Иосиф решил в этот сосуд собрать капли божественной крови. Он собрал в чашу капли из язв на руках, ногах и боках и после, обвив тело Иисуса богатой тканью, положил его в пещеру.

Весть о Воскресении Иисуса Христа сильно смутила иудеев, и они решили убить Иосифа и Никодима. Предупрежденный Никодим успел скрыться, Иосифа же схватили в постели, сильно избили и потом посадили в темницу, которую закрыли так, что башня снаружи казалась столбом. Никто не знал, что случилось с Иосифом, и Пилат был сильно огорчен его исчезновением, потому что не видел рядом с собой лучшего друга – правдивого и храброго.

Но Иосиф не был забыт. В осветившуюся темницу к нему явился Тот, за кого он пострадал, и принес сосуд, содержащий Его божественную кровь. Увидев Свет, Иосиф возрадовался сердцем, исполнился благодати и воскликнул: «Всемогущий Боже! Откуда может происходить этот Свет, если не от Тебя?».

«Иосиф, – сказал Христос, – не смущайся, тебя спасет сила Моего Отца! Ты возымеешь непрестанную радость, когда окончишь жизнь на земле. Я не привел сюда ни одного из своих учеников, потому что о нашей любви никто не ведает. Знай, что она будет явственна для всех и опасна для неверующих. Ты будешь обладать памятником Моей смерти, а после тебя те, которым ты Его вверишь. Вот он».

И Иисус Христос вручил Иосифу драгоценный сосуд с кровью, который Он скрывал в тайном, Ему одному известном месте. Иосиф пал на колени и благодарил, но указывал Спасителю на свою недостойность. Однако Иисус Христос повелел Иосифу взять Святой Грааль и хранить Его. Грааль должен был иметь трех хранителей.

Потом Иисус Христос возвестил, что никогда таинство не будет совершаться без того, чтобы не вспоминался подвиг Иосифа Аримафейского. Далее Спаситель сообщил Иосифу таинственные слова, которые Робер де Боран в своей поэме не передает, и в конце сказал: «Всякий раз, как ты будешь нуждаться, проси совета у трех сил, составляющих одно, и у Девы, носившей Сына, и ты будешь иметь совет в своем сердце, потому что к тебе будет говорить Святой Дух. Я не вывожу теперь тебя отсюда, потому что не наступило еще время».

Таково содержание поэмы Робера де Борона, составленное нами по пересказу Н. Дашкевича. Дальше поэма рассказывает об освобождении Иосифа из темницы императором Веспасианом, а потом коротко передает о его жизни на родине. Исследователи предполагают, что, возможно, в поэме говорится о перемещении драгоценного Грааля на запад и некоторых других событиях. Такая гипотеза возникла, вероятно, в связи с появлением реликвий этой крови на западе незадолго до выхода в свет романов о Святом Граале. Так, в 1148 году из Иерусалима во Фландрию была перенесена часть крови Христовой и была помещена в городе Брюгге – в церкви Святого Василия. А в 1171 году реликвии крови были выставлены в Нормандии. Эти и некоторые другие факты как нельзя лучше раскрывают причину, по которой благочестивый трувер остановился на легенде о собрании крови Христовой.

Обладание Святым Граалем всегда считалось заветной мечтой многих рыцарских орденов. Рыцари Круглого стола, тамплиеры, тевтонские рыцари – все они безуспешно занимались поисками этого мистического

сосуда, чтобы овладеть тончайшими энергиями.

А теперь мы коснемся вопроса, который, на первый взгляд, может показаться необычным. Дело в том, что Парсифаль и поиски Святого Грааля имели особое значение для посвященных нацистов в фашистской Германии. Об этом пишет В.Пруссаков в своей книге «Оккультный мессия и его рейх». Музыкальная интерпретация легенды о Святом Граале Р. Вагнером произвела глубокое впечатление на мистиков-нацистов. Один из них, Отто Ран, вдохновленный историей Парсифаля, отправился на поиски Грааля.

В 1931 году он отправился во Францию и добрался до Монтсегюра – последнего пункта героической обороны катаров. Легенда гласит, что именно отсюда в ночь перед решающим штурмом папских крестоносцев незаметно ушли трое еретиков-катаров, забрав с собой священные реликвии. С угрозой для собственной жизни они сберегли магические регалии короля Дагобера II и чашу, считавшуюся Святым Граалем.

Отто Ран досконально изучил Монтсегюр и обнаружил здесь много потайных ходов, в которых (по его мысли) должно было быть припрятано «сокровище веков». Через два года он опубликовал книгу «Крестовый поход против Грааля» – о своих находках и героизме катаров. Согласно некоторым данным, в 1937 году

О. Ран отправил свои монтсегюрские «находки», среди которых находился и Святой Грааль, Гиммлеру. Жан-Мишель Ангебер в книге «Гитлер и традиция катаров» сообщает, что драгоценный сосуд переправили в замок Вевельсбург, где он хранился на мраморном пьедестале.

Дальнейшие сведения о судьбе Отто Рана полны загадок и противоречий. По одним источникам он был отправлен в концлагерь и там убит, по другим – он сам покончил с собой в марте 1939 года, приняв ампулу с цианистым калием. Историки высказывают предположение, что искатель Святого Грааля разочаровался в нацизме и осознал, что передал реликвию величайшей силы и значения не в те руки…

Генезис легенд о Святом Граале, как уже указывалось выше, до сих пор вызывает в науке много споров. Ученые спорят и об этимологии слова «Грааль», и о районах Западной Европы, куда Иосиф Аримафейский приехал из Палестины и где проходила его миссионерская деятельность. По традиции привыкли даже говорить о Святом Граале в мужском роде, как это принято во французском и немецком языках. А между тем «Полный православный Богословский энциклопедический словарь» сообщает: «По преданию, Иосиф Аримафейский, собиравший в нее кровь Христову, увез ее в Англию».

В восточнославянских преданиях Святой Грааль – это корзина с рыбой и бутылью красного вина, а латинское слово «gradual» означает богослужебную книгу.

Ни один из средневековых авторов поэм и романов о Святом Граале не раскрывает существо этого понятия окончательно, оставляя читателю лишь некие намеки. В сознании же всего христианского мира Святой Грааль – это чаша Тайной вечери, в которую впоследствии Иосиф Аримафейский собрал капли крови с пречистого тела Спасителя. В иллюстрациях к рукописям XIII—XIV веков он изображался преимущественно в виде потира.

Храм Воскресения Христова в Иерусалиме



На Земле есть одно место, одинаково священное для большинства людей нашей планеты. Это – святая земля Палестина, в которой находится святой город Иерусалим. Здесь сам Бог неоднократно являлся праведному Аврааму, обещая отдать эту землю ему и его потомству. В Иерусалиме жил и правил царь Давид, здесь ходил пророк Илия, в Вифлееме родился Господь и Спаситель наш Иисус Христос, здесь Он крестился в реке Иордань, а на берегах Генисаретского озера выбрал первых своих учеников. Здесь Он проповедовал свое учение, говорил притчи и поучения и явился ученикам при своем Воскресении.

Храм Гроба Господня в настоящее время находится внутри Иерусалима, а во времена земной жизни Христа эта местность была вне городской черты. Но в сегодняшнем Иерусалиме многочисленные туристы и паломники не найдут ни Голгофу, *25 Голгофу греки называют Краниево от слова «череп», здесь погребена голова первого человека – Адама.* где высились три печально знаменитых креста, ни пещеру вблизи них. С давних пор эти святые места скрыты в стенах храма Воскресения Христова.

В первые века христианства в храм Воскресения приходили ученики Христа, а впоследствии и новопросвещенные христиане, уверовавшие в то, что скончавшийся на горе Голгофе и воскресший в бывшей пред их глазами пещере был воистину Сын Бога Живого…

Гонимые римскими властями и местными правителями первые христиане тайно поклонялись этим святым местам. Чтобы отстранить их отсюда, римский император Адриан приказал место между Голгофой и погребальной пещерой сровнять с землей и завалить его мусором, а на месте этом соорудить языческие храмы. Язычники на этих святых местах поставили своих идолов: на месте Голгофы – Венеру, а на месте Гроба Господня – Юпитера, чтобы христиане, поклоняясь своим святыням,

выглядели поклонниками идолов. Почти двести лет места нашего Спасения были скрыты от глаз, но сами языческие храмы указывали эти святыни приходившим на поклонение.

Во внутренний дворик храма Воскресения ведет низкая дверь. Сразу от главного входа в храм направо поднимается крутая лестница, которая ведет к Голгофе – месту, где был распят Спаситель. Место это разделено на два нефа, один из которых принадлежит греко-православной церкви, а другой – римско-католической. В православном притворе при свете свечей ярко блестят золотые и позолоченные оклады икон. А в большом зале, располагающемся напротив Часовни Гроба Господня, находятся четыре иконы московских богомазов с изумительными серебряными окладами необычайно тонкой работы.

Католический притвор украшают мозаичные картины на библейские темы. В колонне у стены, разделяющей оба нефа, находится усыпанное драгоценными камнями изображение Девы Марии. Оно было изготовлено на пожертвования, собранные во многих странах, настоящая же стоимость горельефа превышает три миллиона долларов.

Голгофа до пожара 1808 года находилась как бы на втором этаже храма. К ней вели восемнадцать ступеней крутой лестницы, расположенной у Камня миропомазания Тела Христова. Богослужения здесь совершались на виду у молящихся на мраморной плите, поддерживаемой четырьмя столбиками. Под плитой находится отделанное серебром отверстие в камне, указывающее место, где был водружен Крест Господень.

В храме Воскресения, спустившись по лестнице в 26 ступенек, паломники попадают в подземелье – придел святой равноапостольной царицы Елены.

По преданию, царица Елена, посетив Иерусалим, долгое время пыталась обрести (найти) крест, на котором был распят Иисус Христос. Наконец один еврей рассказал ей слышанное от предков, что древо, послужившее для крестной смерти, было брошено тут же – близ места казни.

Придел святой царицы Елены прежде принадлежал абиссинцам, которые потом уступили его армянам. Во имя Животворящего Креста Господня этот придел был сооружен первым христианским императором Константином. Придел имеет форму четырехугольника, четыре толстых столба посередине поддерживают купол, который шестью своими окнами освещает весь придел.

В приделе святой Елены находятся два престола: один сооружен во имя самой святой царицы, другой посвящен благому разбойнику, раскаявшемуся на кресте. В стене, налево от престола разбойника, есть место, в котором (если приложить к нему ухо) слышится шум, указывающий, что сзади пустое пространство. Нередко в нем гудит ветер.

В этом подземелье видны огромные камни природной скалы в том виде, в каком они остались после землетрясения, бывшего во время страстей Христовых. Вверху видно окно в скале, из которого святая царица Елена смотрела на работающих, поощряя их копать, чтобы быстрее обрести Животворящий Крест. Направо от первого престола располагается каменное ложе наподобие кресла, на котором (по преданию) сидела царица Елена.

Это подземелье как раз и находится на месте рва (или лощины), которое евреи называли «юдолью мертвых», ибо туда повергали распятых с крестами их. Туда же впоследствии был сброшен и крест Иисуса Христа.

После долгого копания рабочие нашли три креста, но который из них был крестом Иисуса Христа – неизвестно. В это время мимо проносили покойника для погребения. Благоверная царица Елена остановила несущих и приказала возложить на покойника последовательно три креста. При возложении первых двух крестов не произошло никакого действия, но когда был возложен третий крест, то покойник сразу же ожил.

За многие века своего существования Иерусалим побывал под властью разных правителей. Нередко по чьей-то злой воле, порой из-за стихийных бедствий храм Воскресения подвергался многократным разрушениям, но всякий раз христиане собирались с силами и восстанавливали свою святыню. Со всего света стекались сюда паломники, шли они и из Русской земли.

В числе русских даров находится и Евангелие в серебряном окладе и в переплете, украшенном драгоценными камнями. Оно было прислано в иерусалимский храм Воскресения Господня Борисом Годуновым, о чем говорят сохранившиеся на внешней доске оклада надписи на греческом и русском языках. «Положил в святую церковь пресветлого и тридневного Воскресения великого Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа на святый престол над божественным Его гробом, иже есть во Святом граде, многогрешный Борис, сын Федора», – так было написано по-русски. Греческий текст был несколько иной: «Величайший правитель всей Российской земли изготовил сию златокованную книгу и пожертвовал ее святому Гробу Христа Царя и Царя царей всей земли. Борис – имя этому царю».

Камень миропомазания и Животворящий огонь на Пасху



У подножия Голгофы находился сад Иосифа Аримафейского, тайного ученика Иисуса Христа. В этом саду возвышалась гора, в которой высечена была погребальная пещера. Такие пещеры и спустя много столетий после смерти Спасителя можно было видеть не только в окрестностях Иерусалима, но и по всей Святой земле. Обычно они состояли из высеченного в скале притвора, из которого низкая и узкая дверь ведет в высеченную же в скале погребальную пещеру. В ней и находится каменное ложе, на которое клали умершего, а вход в пещеру закладывался большим камнем. В такую погребальную пещеру по снятии с креста и было положено божественное тело Господа нашего Иисуса Христа.

Святая царица Елена, мать императора Константина, вместе с иерусалимским епископом Макарием начала сооружать на этом месте храм, который заключал бы в себе все святыни христианства, а поэтому по великолепию своему храм должен был быть первым в христианском мире. Чтобы погребальная пещера могла войти под своды храма, святая Елена принуждена была отсечь ее от скалы и выступающего из нее притвора. Внутренность пещеры царица оставила без изменений, но снаружи выровняла отсеченные стены, кверху свела их в виде заостренной пирамиды и обложила ее дорогим мрамором, золотом и драгоценными камнями.

Часовня (Кувуклия) *26 Ученые полагают, что это название происходит от латинского слова «cubiculum» – комната, покой, опочивальня. В эпоху раннего средневековья так называлась царская сокровищница. А Святая Кувуклия – это образ неоценимой сокровищницы, в которой «тридневно плотию опочил, яко мертв, Спаситель рода человеческого».* представляет собой малую церковь, над ней – невысокий купол, а над дверью ее висят три образа Воскресения – Греческий, Латинский и Армянский. По обеим сторонам входа в Кувуклию стоят двенадцать больших подсвечников.

Во время завоевания Иерусалима персидским царем-огнепоклонником Хозроем украшения, сделанные святой царицей Еленой, были святотатственно похищены персами, но при восстановлении храма святым Модестом пещера снаружи вновь была отделана мрамором. Перед входной дверью в пещеру спереди был пристроен придел, который впоследствии стал приделом Ангела. Стены придела тоже выложены – белым мрамором с резьбой, а в правой и левой стене придела сделаны два небольших оконца.

Посреди придела находится часть камня, приваленного к погребальной пещере Иисуса Христа и отваленного Ангелом при Воскресении Господнем. Камень этот в поперечнике имеет ширину около пяти метров. Он вложен в каменную вазу, и над ним всегда горят пятнадцать лампад. Когда литургию служит греческий патриарх, вазу эту покрывают серебряной доской, которая служит престолом.

Другую часть Кувуклии составляет собственно Гроб Господень. На трехдневное ложе Спасителя царица Елена положила белую мраморную плиту, чтобы никто не касался священного одра Иисуса Христа. Когда турки захотели получить этот мрамор для своей мечети, то христиане распилили его надвое.

Прямо перед входными дверями лежит Камень миропомазания – одна из величайших святынь христианского мира. На нем лежало пречистое тело Иисуса Христа после снятия Его с креста. Здесь его

помазали благовонными муром и обвили плащаницею. Камень этот издревле был покрыт плитой, которая потрескалась во время пожара 1808 года и теперь заменена другой плитой красноватого цвета. Кругом Камня стоят десять больших свечей в подсвечниках и висят восемь больших лампад, принадлежащих православным, католикам, армянам и коптам. По благочестивому обычаю раньше паломники освящали, возлагая на Камень миропомазания, белое полотно такой же длины и ширины, что и сам Камень. Потом это полотно они увозили с собой и хранили до своего смертного часа, завещая завернуть в него свое тело.

Апостолы и святые отцы свидетельствуют, что при Воскресении Иисуса Христа Гроб Его осветился невещественным светом. Так, например, Григорий Нисский писал: «Петр видел же не только чувственными очами, но и высоким апостольским умом, исполнен убо был Гроб света, так что, хотя и ночь была, однако… образы видел внутренняя».

Первое упоминание о получении Благодатного огня сохранилось с IV века, с самого основания храма Воскресения. Нетварный свет стал появляться у Гроба Господня в Великую субботу как знак того, что Иисус Христос «воистину воскрес». Ни на один год с тех пор не прерывалось свидетельство Благодати, данной храму Воскресения. Следует особо отметить, что получение Благодатного огня принадлежит исключительно православным.

Появление Благодатного огня на Гробе Господнем находится под строгим и ревностным надзором гражданских властей Иерусалима. Все огни в храме Воскресения тушатся еще накануне, в Великую пятницу, под контролем полиции. На середину ложа Живоносного Гроба ставится лампада, наполненная маслом и со светильником в поплавке, но без огня. По краям ложа кругом прокладывается лента, и по всему ложу раскладываются кусочки ваты.

После этого все помещение Гроба Господня тщательно осматривается гражданскими властями, и затем вход в него ими же опечатывается. Запечатанный Гроб Господень покоится до Великой субботы.

Самого Патриарха Иерусалимского разоблачают, и он остается в одном подряснике; его всего с ног до головы осматривают и ощупывают, нет ли при нем чего-нибудь воспламеняющегося. Только после этого снимают печать со входа в Гроб Господень и патриарха впускают в него для получения Благодатного Огня.

В самой пещере темно, и Патриарх один в тишине молится Спасителю, иногда минут десять, а иногда и более. И вдруг в темноте на ложе Живоносного Гроба рассыпаются голубые бисеринки; умножаясь, они превращаются в огонь, от которого загораются приготовленные вата, лента и лампада. Патриарх немедленно зажигает два своих пучка свечей и, выйдя в придел Ангела, ает армянскому патриарху зажечь свои свечи, после чего оба патриарха подают в овальные окошечки «Благодатный Огонь» богомольцам.

При появлении Небесного Огня, как взрыв грома, раздается шум и гул радости и восторга во всем храме Воскресения Христова. Торжественны бывают и предпасхальные службы в Иерусалиме, но ни одна из них не привлекает столько внимания, как эта церемония. Врач А.В.

Елисеев, пилигрим из России, писал впоследствии: «Быть в Иерусалиме на Пасхе и не быть при раздаче священного огня – это, значит, не видеть ничего. Даже в Пасхальную утреню храм Воскресения не бывает так переполнен народом, как в день нисхождения священного огня. Не только православные, но и христиане других исповеданий (армяне, католики, копты), даже мусульмане, стекаются сотнями, чтобы присутствовать на этом единственном в мире зрелище».

Все присутствующие обычно держат в руках пучки свечей, не менее 33 штук, по числу лет земной жизни Иисуса Христа. Но, по свидетельству очевидцев, у русских всегда были громадные пучки свечей, иногда даже до 100 и более. Каждый хотел подарить своим друзьям на родине свечку от Гроба Господня, обожженную Благодатью.

Огонь, полученный в Великую субботу на Гробе Господнем, поддерживается в Кувуклии целый год и тушится только накануне следующей Великой субботы.

Выше уже говорилось, что никто не может быть с Патриархом Иерусалимским внутри пещеры Гроба Господня, кроме епископа армянского, но и тот допускается лишь в придел Ангела. Несколько веков назад армянам удалось однажды оспорить у православных право получать Священный Огонь. Вот как об этом рассказывает инок Парфений.

«Когда-то богатые армяне вздумали оттеснить греков от Гроба Господня и даже вовсе из Храма Воскресения. Они собрали много денег и подкупили иерусалимское начальство (турок), уверяя их, что Свет сходит не ради греков, а ради всех христиан. И если мы, армяне, будем там на Пасху, то тоже получим его.

Турки тогда и утвердили, чтобы армяне могли получить Священный свет. Армяне сильно обрадовались и писали по всем землям к своим единоверцам, чтобы те шли на поклонение в иерусалимский Храм.

Наступила Великая суббота, и армян пришло великое множество, а бедных греков турецкое воинство выгнало вон, и они исполнились великой горести и скорби. Во время тяжелого турецкого ига единственным утешением им был Гроб Спасителя, а теперь и от него их отлучили. Даже Святые врата закрыли.

Армяне внутри Храма радуются и веселятся, а православные греки горько рыдают. Они находились против Святых врат на площади, а кругом стояло турецкое воинство и караулило, чтобы не было бунта. И патриарх, и православные греки все стояли со свечами, так как надеялись хоть через окно от армян получить Благодатный огонь. Но Господь захотел устроить другое: показать истинную веру своим огненным перстом и утешить смиренных греков.

Уже пришло время, когда исходит Благодать, но огня нет: армяне испугались, начали плакать и просить Бога, чтобы Он послал им Благодать, но Господь не услышал их. Уже полчаса прошло и более, а Священного света все нет.

День был чистый и светлый, греческий патриарх сидел в правой стороне. Вдруг ударил гром и на левой стороне мраморной колонны что-то треснуло, из трещины вышел огонь пламенем. Патриарх встал и зажег свои свечи, а от него зажгли свечи и все православные христиане. И тогда все обрадовались и возвеселились, а православные арабы начали от радости прыгать и кричать: «Ты один еси Бог наш Иисус Христос, едина наша истинная вера –

православных христиан!». Они начали бегать по всему Иерусалиму и подняли в городе шум и крик.

Стоявшие на страже воины-турки, увидев такое чудо, весьма удивились и даже ужаснулись. Один из них, по имени Омир, тотчас уверовал в Иисуса Христа и закричал: «Един истинный Бог – Иисус Христос!». Он стоял на страже у Авраамова монастыря, на высоте более 15 аршин, и прыгнул оттуда вниз к христианам. Но ноги его ступили на твердый мрамор, как на мягкий воск. До сих пор видны два следа его, хотя неправославные и стараются их загладить. Спрыгнув, воин Омир взял свое оружие, железом воткнул в камень, как в воск, а сам непрестанно прославлял Христа. За это турки отсекли ему голову, а тело его сожгли. Кости же Омира греки собрали, положили в раку и поставили их в женском монастыре великой Панагии, где они до сих пор источают благоухание.

Армяне внутри у Гроба Господня ничего не получили и были этим сильно посрамлены. Турецкий паша в Иерусалиме и другие начальники сильно на них за это вознегодовали и хотели даже всех их изрубить. Но, убоявшись султана, только тяжело их наказали».

С тех пор православных больше не оттесняли от Живоносного Гроба, а колонна та и до сего дня стоит треснутая и почерневшая.

Серебряный клад из Милденхолла



В начале Второй мировой войны два фермера (по другой версии – один) пахали поле близ Милденхолла в английском графстве Суффолк. Вспахивая землю на десять сантиметров глубже обычного, они вдруг наткнулись на клад римской серебряной посуды, состоявший из 34 предметов.

По всей вероятности, клад был зарыт в конце IV или начале V веков, когда римское господство на Британией клонилось к закату, а на остров все чаще стали нападать морские разбойники – ирландцы и саксы. Все предметы Милденхоллского клада бесценны, но шедевром его считается большое круглое серебряное блюдо, вес которого составляет 8,256 килограмма. Скорее всего оно было изготовлено в Риме, где искусный ювелир отлил его в технике «потерянного воска». Затем он осторожно выбил молотком и тщательно прочеканил многочисленные рельефные фигуры, а тончайшие детали их исполнил безупречным гравированным рисунком.

В центре композиции на блюде, диаметр которого составляет около 61 сантиметра, расположен медальон с головой морского божества – Нептуна (или Океана). Его вдохновенное лицо со сверкающими глазами обрамлено бородой из листьев морской травы и вздыбившимися волосами, в которых резвятся четыре дельфина. На блюде также изображены и другие мифологические герои: они играют на различных музыкальных инструментах, танцуют, резвятся.

Владыку подводного царства окружает хоровод фантастических чудовищ с торсами человека, оленя, коня (или рогатого кабана) и извивающимися чешуйчатыми хвостами, на которых возлежат обитающие в глубинах моря нереиды – дочери морского царя Нерея.

Вокруг бога Океана располагаются две концентрические окружности, которые разделяются своеобразным ожерельем, выложенным раковинами морского гребешка.

Первый фриз блюда изображает процессию, сопровождающую Диониса-Вакха – сына Зевса и победителя титанов, бога плодородия, виноделия и постоянного обновления природы. Обнаженный Дионис с тирсом в левой руке и виноградной гроздью в правой стоит, опираясь ногой на спину пантеры. К нему спешит его воспитатель – лысый сатир Силен – и протягивает богу полную чашу вина.

На втором фризе вокруг Диониса в стремительном танце несутся его постоянные спутники – юные сатиры и грациозные менады в тонких развевающихся одеждах. Среди них выделяются могучая фигура Геркулеса, которого с трудом поддерживают два сатира (один поддерживает его спереди, а другой обхватил поперек груди сзади), и козлоногий пляшущий Пан – бог гор, лесов и пастбищ.

Мифологические изображения, которыми богато украшено блюдо, имеют и глубокий символический смысл: эти мотивы были связаны с религиозно-философскими учениями поздней античности. Они наводят на мысль о путешествии в загробный мир: Океан напоминал о прекрасных островах загробного мира, сидящие верхом на тритонах нереиды олицетворяли бессмертные души праведников. Сцены веселья могут восприниматься и как аллегория райского блаженства душ, попавших на небеса. Блюдо это могло играть религиозно-ритуальную роль в

дионисийских мистериях или сопровождать человека в загробный мир, а изображенный на нем пир в представлении философов II—IV веков являлся аллегорией вечного блаженства, путь к которому как раз и открывали мистерии – посвящения в таинства дионисийского культа.

Богатый орнамент на чашах и блюдах полностью закрывала образовавшаяся на протяжении веков твердая корка, и разглядеть его можно было только после тщательной очистки.

В 1946 году специальная комиссия, изучив все обстоятельства обнаружения клада, объявила, что сокровище «была найдено на земле, не имеющей владельца» и потому (по английским законам) является собственностью государства. Тогда же драгоценная серебряная утварь была передана Британскому национальному музею.

Рунические книги из библиотеки Анны Ярославны



История славян исчисляется почему-то всего одним тысячелетием – со времени крещения Руси и обучения ее грамоте святыми Кириллом и Мефодием. Традиционно считается, что славяне обзавелись собственным письмом лишь во второй половине IX века, а до этого времени никакой письменности у них не было. Если кто-то из славянских ученых и пытался

оспаривать столь обидную точку зрения, им всегда предлагали показать хотя бы одну строчку оригинального докириллического письма. *27 О находке В.А. Городцова в рязанском селе Алеканове рассказано в главе «Диск из Феста».*

Но рунические книги находились в библиотеке Анны Ярославны, дочери киевского князя Ярослава Мудрого. Выданная замуж за короля Франции, она в качестве приданого среди прочего привезла во французское королевство и наиболее ценные книги и рукописи Руси, в том числе древние рунические (как языческие, так и христианские). Известно, например, что на русском Евангелии, привезенном Анной Ярославной, клялись во время коронации все французские короли.

Книги из библиотеки королевы Анны хранились почти восемьсот лет в основанном ею аббатстве Санлис. И лежали бы они там и по сию пору, если бы не разразилась Великая французская революция. И тут в судьбе библиотеки королевы Анны деятельное участие принял коллежский асессор Петр Петрович Дубровский – сотрудник русского посольства в Париже.

Ворвавшиеся в Бастилию солдаты и рабочие вытащили из запечатанных ящиков много бумаг и документов и с криками гнева и торжества стали выбрасывать их из окон. И Петр Дубровский подобрал все, что оказалось в окружающих Бастилию рвах. Ему уже и класть было некуда, но он не мог заставить себя уйти.

Петр Дубровский прославился тем, что вывез из Франции много древних манускриптов из разоряемых революционерами французских монастырей. Так в его собрании оказались и некоторые рунические книги из библиотеки королевы Анны.

Были в «Музее Петра Дубровского» – так он сам называл свое собрание – греческие, персидские, арабские, древнееврейские рукописи, рукописи из невиданных им стран и на языках, которые мало кому доводилось слышать. В Англии П. Дубровскому предлагали за них баснословную сумму, но он наотрез отказался от переговоров с иностранцами, заявив, что его искреннее желание – перевезти свое собрание на родину.

А в Петербурге о чудесном собрании П. Дубровского уже знали. Люди, которым еще в Париже удалось его увидеть, не уставали рассказывать о великолепных средневековых миниатюрах, о редчайшей вещи – автографе историка VIII века Павла Диакона, о знаменитом византийском кодексе – Евангелии VIII века, золотые инициалы которого выписаны на пергамене, окрашенном пурпуром и серебром.

Как только в газетах появилось сообщение, что из Парижа прибыли ящики с долгожданными рукописями, к П.П. Дубровскому стали приходить люди, хоть сколько-нибудь причастные к литературе, культуре, искусству. Его собрание было признано не имеющим себе равных в Европе, его сравнивали только с сокровищами Ватикана. Газеты наперебой твердили, что в «хижине», «в убогих стенах» хранится богатейшее сокровище веков, достойное занимать место «в великолепных чертогах».

Заехал к нему и директор императорских библиотек А.С. Строганов. Ему, владельцу прекрасной картинной галереи и лучшей в России частной библиотеки, не понадобилось много времени, чтобы понять, что представляет собой «Музей Петра Дубровского». Он поставил себе целью

любым способом приобрести его для своей библиотеки, но Петр Дубровский не согласился.

Большую часть своей французской коллекции (древнегреческие, латинские, египетские, древнефранцузские манускрипты) П. Дубровский передал в дар царю Александру I. Он не включил в дар только рунические книги из библиотеки Анны Ярославны. И тому были весьма веские причины. Достаточно вспомнить, что по действовавшему в то время Уложению за проповедь язычества полагалась каторга. Не в цене были рунические манускрипты еще и потому, что они противоречили «норманнской теории» о призвании на Русь варягов.

В ответ на этот дар Александр I назначил П.П. Дубровского хранителем специально образованного «Депо манускриптов». Но потом счастье отвернулось от П.П. Дубровского. На него был послан донос, будто он разбазаривает манускрипты. Для разбора дела о «Депо манускриптов» была послана комиссия, которая через год работы выяснила, что навет был ложным, но к тому времени П.П. Дубровский был уже вышвырнут из своей квартиры и лишен жалованья. Из-за всех этих передряг он сильно заболел, и потому его с «почетом» проводили на пенсию.

В январе 1816 года Петр Петрович Дубровский скончался. После смерти был составлен каталог его личной библиотеки, но ничего ценного в ней уже не оказалось. Так П.П. Дубровский унес с собой тайну библиотеки Анны Ярославны.

О том, где ныне находятся рунические книги из библиотеки Анны Ярославны, можно только догадываться. Судьба многих из них неизвестна, некоторые из них могут объявиться и у нас, и за границей. Может быть, многие погибли в войнах нашего столетия.

Как пишет известный исследователь древнерусской руники А. Асов, «можно быть уверенными в том, что некоторые древнеславянские рукописи из библиотеки Анны в один из тяжелых периодов жизни П.П. Дубровский продал А.И. Сулакадзеву». В собрании петербургского коллекционера значилось более 2000 древнейших рукописей, среди них – поистине бесценные, утрата которых стала национальной трагедией. На 43 буковых досках были начертаны рунические письмена, которые сам хозяин называл «Патриарси» (то есть патриархи), 143 доски книги «Китоврас», «Басни и кощуны» (которые сохранились только в устных легендах). Через полтора века после своего исчезновения «Патриарси» вынырнули из небытия в виде копии, которая стала условно называться «Велесовой книгой».

Были в собрании А. Сулакадзева и древние пергаменты, например, «Перуна и Велеса вещания в Киевских капищах жрецам Мовеславу, Древославу и прочим», а еще рукописи на коже, бересте, свитки и книги из древних русских ведических храмов, огромное количество христианских книг (апокрифов, хроник, житий), а также арабские, греческие, скандинавские, древнегрузинские книги (подлинники и копии), книги гуннов, волжских булгар, пермяков… Их видели русский поэт Г.Р. Державин, писатель и государственный деятель А.С. Шишков и другие. Гаврила Романович Державин особо заинтересовался пергаментным свитком, на котором красно-черными письменами был записан «Боянов гимн». Поэт заказал А. Сулакадзеву копию текстов и подстрочники гимна, а также оракулов новгородских жрецов. Небольшие отрывки из «Боянова

гимна» и свои поэтические обработки подстрочников Г.Р. Державин поместил в очередном номере сборника «Чтения в Беседе любителей русского слова», вышедшем в 1812 году. Впоследствии по мотивам «Боянова гимна» поэт написал балладу «Новгородский волхв Злогар».

В конце жизни А.И. Сулакадзев предлагал древности из своей коллекции Румянцевскому музею. Для ознакомления с ними из Москвы в Петербург прибыл некто А.Х. Востоков, выпускник Академии живописи и архитектуры, бывший помощником хранителя древностей Румянцевского музея. Потом оказалось, что настоящая фамилия его была Остенек, он был из семьи эстляндского немца, потомок тевтонского рыцаря… И А.Х. Востоков-Остенек будто бы вернулся в Москву с пустыми руками, ничего «достопримечательного не обнаружив» в сулакадзевском собрании.

Однако вот какая странность произошла спустя совсем немного времени. Ровно через год А.Х. Востоков, незаметный служащий весьма невысокого ранга, внезапно стал доктором философии аж Тюбингенского университета. А еще через год корреспондентом Немецкой академии наук. За какие такие заслуги? Как считает А. Асов, «за уничтожение ценнейших славянских рукописей и за те, что были им переправлены в Германию».

После смерти А.И. Сулакадзева в 1830 году часть его древних сокровищ была распродана, часть их ушла за границу, некоторые из них попали в частные собрания. В державинском архиве, который в конце XIX века поступил в публичную библиотеку, сохранилась копия «Боянова гимна», тогда как вся коллекция бесследно исчезла.

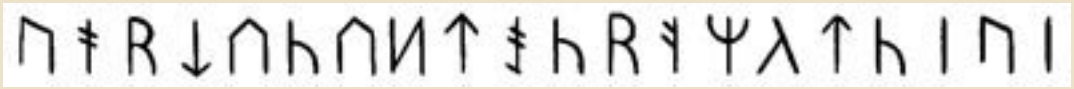
Некоторые рунические книги (либо их копии) еще не так давно хранились в библиотеке Эрмитажа, но она недоступна исследователям. Где-то в недрах публичной библиотеки затерялось сочинение «Опыт древней и новой летописи Валаамского монастыря», которое тоже содержало рунические тексты. Еще один список этого сочинения хранится в финском Ново-Валаамском монастыре. Сюда его привезли бежавшие от красного террора монахи, и теперь он нам тоже недоступен.

Еще в 1928 году вышла в свет статья киевского историка Миколы Макаренко «Молитвенник великого князя Владимира и Сулакадзев». Эта статья содержала немало важных сведений о рунических книгах, которые в свое время были приобретены Александром I для Русской комнаты Эрмитажа. Уже этот факт говорит о многом, так как император не стал бы покупать подделки.

Во время революционной смуты 1917—1918 годов Микола Макаренко, работавший в те годы в Эрмитаже, вынес из библиотеки, а затем увез с собою в Киев некоторые «копии рунических текстов», о чем он тоже упомянул в своей статье. Дальнейшая судьба этих текстов, да и самого Миколы Макаренко трагична.

В Киеве Микола Макаренко вступился за Софийский собор и Михайловскую церковь XII века, когда их хотели разрушить борцы с религиозным дурманом. За это он был осужден и выслан в Казань, куда увез с собой всю свою библиотеку, вероятно, вместе с руническими рукописями. В Казани М. Макаренко работал консультантом в Центральном музее, читал лекции. Но в 1936 году он был вновь арестован и выслан уже в Томск, а через год расстрелян как враг народа – «за контрреволюционную работу».

Рукописи М. Макаренко остались в Казани у его супруги – Анастасии Федоровны. Она не знала о расстреле и всю жизнь ждала мужа. У нее не было родственников, которым бы она могла передать это бесценное наследство. А ныне нет даже дома № 27 по улице Достоевского, где Анастасия Федоровна скончалась в 1971 году.



Черный камень Каабы



В небольшой долине среди гор, спрятанная от всего мира, находится святая святых ислама – город Мекка. Именно к нему пять раз в день обращаются взоры мусульман всего земного шара.

В отличие от других восточных городов Мекка не была обнесена стеной, а естественной оградой ей всегда служили горы. Через весь город тянется широкая улица Массаи, к которой с гор многочисленными ярусами сползают дома – большие и маленькие. Посреди улицы, в самой нижней части долины, расположена площадь, на которой стоит знаменитая мечеть Харам аш-Шериф, что означает «Дом Бога». Мусульмане уверены, что именно в этом месте находится центр мироздания, потому что это даже и не земля, а опрокинутая на землю часть неба. И в последний день существования мира она на небо и вернется.

Территория «Запретной мечети» – священное место для мусульман всего мира. Об этом многократно говорится во второй суре Корана: «И откуда бы ни вышел ты, обращай свое лицо в сторону Запретной мечети; и

где бы вы ни были, обращайте ваши лица в ее сторону».

Площадь похожа на традиционный восточный двор, только очень больших размеров. Она окружена в три, а где и в четыре ряда колоннами из мрамора, гранита и обыкновенного камня. Поверху колонны соединены стрельчатыми арками и покрыты маленькими белыми куполами, а над ними возвышаются семь стройных минаретов.

Но почему именно Мекка считается киблой – стороной, куда должна быть направлена молитва мусульман и обращен михраб – священная ниша в мечети, где бы эта мечеть ни находилась? Ведь казалось бы, что молитва Аллаху должна возноситься на небо.

К Мекке обращали свои взоры еще древние арабы, потому что их языческие боги тоже находились в Каабе. Этот храм был подлинным пантеоном богов и мог удовлетворить все запросы. В нем было сосредоточено около 360 различных идолов и скульптурных изображений обожествляемых лиц. Среди них – арабские боги Илат, Узза, Хубал и другие; ассиро-вавилонские Мардук, Ассор, Син, Самас и Астарта; еврейский патриарх Авраам и Дева Мария с младенцем—Христом на руках.

По преданиям арабов, Кааба была воздвигнута как алтарь для молитвы прародителем людей Адамом. Адам очень страдал от того, что лишился не только рая, но и храма, в котором он привык молиться в раю. Тогда Бог смилостивился, и копия храма была спущена на землю.

Чтобы Каабу легче было строить, ангел Джабраил принес Ибрахиму (Аврааму) плоский камень, который мог висеть в воздухе и служить в качестве строительных лесов. Камень этот до сих пор находится в Каабе, и верующие могут видеть на нем отпечатки ног своего праотца.

В центре площади находится большой каменный куб высотой около тринадцати метров с плоской крышей. Это и есть Кааба, некогда языческое святилище, а ныне главный храм мусульманского мира.

Окон в Каабе нет, а обитая листами серебра дверь поднята от земли примерно на высоту 120 сантиметров, поэтому в храм можно попасть только по деревянной лестнице, которую специально подкатывают во время хаджа.

Сверху, примерно на три четверти своей высоты, Кааба покрыта кисвой – черным шелковым полотном, сшитым из восьми кусков. На нем золотыми и серебряными буквами вышиты изречения из Корана. Долгое время эта материя приготовлялась в Египте и высылалась в Мекку, а вышивать ее имеет право только одна семья, которая передает его по наследству из поколения в поколение.

Закрывать стены Каабы в виде особого почитания впервые стал владетель Керб ибн Эсед. При багдаском халифе Мамуне покрывало это делали из светлой материи и меняли три раза в год. Но в 1349 году египетский халиф Салих Исмаил стал высылать из Египта кисву из черной материи, и делалось это только один раз в год. С тех пор этот обычай сохранился до настоящего времени.

С восточной стороны Каабы есть ворота Баб-э-шейба. Паломник, входящий в эти ворота с правой стороны, оказывается рядом с Макам эль-Ибрахим (местом Ибрахима) – киоском из густой бронзовой решетки, внутри которого, в железном сундуке, покрытом расшитой золотом шелковой материей, находится тот самый камень, который служил Ибрахиму подмостками при строительстве Каабы. По желанию строителя

он мог подниматься или опускаться.

Когда, по преданию, строительство Каабы было почти закончено, Ибрахиму понадобился другой заметный камень, чтобы обозначить на стене то место, с которого следует начинать ритуальное шествие вокруг храма. В раю Адам и ангелы, наученные самим Богом, семь раз обходили храм, и Ибрахим хотел, чтобы и на земле богослужение проходило правильно. Вот тогда ангел Джабраил и принес ему знаменитый Хеджер эль-Эсвад – Черный камень.

По одной из версий это был ангел-хранитель Адама, обращенный в камень после того, как допустил грехопадение своего подопечного. Когда Черный камень спустили с неба, он был ослепительной белизны и блестел так, что его было видно за четыре дня пути до Мекки. Но постепенно от грехов людских он темнел и темнел, пока совсем не превратился в черный.

Природа Черного камня до сих пор неизвестна. Некоторые ученые считают его очень крупным метеоритом, другие исследователи видят в нем большой кусок неизвестной вулканической породы, ведь каменистая Аравия изобилует многими потухшими вулканами.

Когда в 1630 году Магомет вернулся из Медины в Мекку, он выбросил из Каабы всех языческих идолов, но почтительно приложился посохом к Черному камню. Но еще до того как Магомет выступил с проповедью, в Мекке решили отремонтировать сильно обветшавшую Каабу. Когда нужно было перенести Черный камень на другое место, между корейшитскими семьями возник спор, какая из них наиболее достойна этой священной миссии. И тогда Магомет разрешил эту проблему весьма остроумно: он расстелил на полу Каабы свой плащ, положил на него Черный камень, а затем старейшины всех знатных родов подняли плащ с камнем.

«По преданию, – писал русский штабс-капитан Давлетшин, – в 929 году Черный камень был увезен в Йемен, но в 951 году снова был возвращен в Мекку». Сейчас Черный камень, вделанный в Каабу выше земли и чуть ниже человеческого роста, заключен в массивную серебряную оправу. Видимая часть камня в диаметре имеет около 36 сантиметров.

Каждый мусульманин хотя бы раз в жизни должен совершить хадж – посетить Мекку. В прошлые века дело это было нелегким, хлопотным, порой даже опасным. Хадж совершался при условии достаточных средств для посещения Мекки и для обеспечения семьи до возвращения паломника. Если есть все условия, а хадж не совершается, шариат грозит нарушителю очень тяжелым наказанием на том свете, а пренебрегших этим долгом приравнивают к неверующим. Наоборот, выполнившим хадж обещается полное отпущение грехов, совершенных до того времени, и совершившие это паломничество с гордостью носили свои белые чалмы – знак хаджа.

В прошлые времена каждый пришедший в Мекку должен был найти себе матвафа – проводника, который обеспечит паломнику не только ночлег и пищу, но и будет следить, чтобы тот не совершил ошибок в выполнении ритуальных обрядов и молитв. В процедуре хаджа столько тонкостей, что ни одному мусульманину (даже самому истовому) самостоятельно с ними трудно справиться.

В основе хаджа лежит таваф – семикратное обхождение вокруг Каабы. Это шествие символизирует божественный порядок, согласно которому все существа подчинены единому центру – солнечной системе, воплощенной в боге. Во время обхождения Каабы пилигримы набожно прикладываются к Черному камню, ибо глубоко верят, что в день Страшного суда он заговорит и будет называть перед Аллахом имена всех верных, лобзавших его чистыми устами.

Другой ритуал – «сай» – обязывает паломников семь раз пробежать (туда и обратно) по главной улице Мекки, длина которой более 400 метров. Сай – это повторение мучительных метаний Хаджар по раскаленной пустыне в поисках воды. *28 Подробнее об этом можно прочитать в книге «100 великих чудес света» (глава «Священная Мекка»).*

На восьмой день хаджа из Мекки направляется огромная процессия на холм Арафат, чтобы прослушать проповедь имама и совершить особые молитвы. Приближаясь к холму, все паломники молятся и непрестанно восклицают: «Ляббайк!» («Повинуюсь тебе!»). В долине, у подножия холма Арафат, верующие должны провести ночь, и только посетившие этот холм паломники получают титул «хаджа».

Священные Будды



Древние легенды повествуют, что основатель буддизма был сыном царя небольшого княжества на севере Индии. Отец с детства окружил его роскошью и устранил все, что могло бы его опечалить. Жизнь принца Сакьямуни протекала без тревог и волнений, потому что он видел только ее светлые стороны. Вскоре он вырос, возмужал и женился. Его жена Яcодхара, прекраснейшая из прекрасных, родила ему сына Рахулу.

Так безмятежно царевич прожил до 29 лет. Но как-то он отправился в золотой колеснице в лес, чтобы насладиться пением птиц. И по дороге вдруг увидел дряхлого старика, образ которого боги специально сотворили для этой встречи. Так Сакьямуни узнал, что все сразит старость – «память, силу и пригожесть», преклонный возраст приходит ко всем людям, и никто не может избежать старости.

В следующую поездку в лес царевич повстречал больного человека и снова понял, что недуги и болезни грозят всем людям. А через некоторое время Сакьямуни повстречал похоронную процессию, и снова потрясенный царевич узнал, что смерть ждет всех без исключения и никто не может

избежать этого жребия.

Встречи с неприглядной действительностью сильно подействовали на него, и впервые царевич стал обращать внимание на тщетную суетность всего, что его окружало в жизни. Он не понимал, как люди могут спокойно жить, зная о неминуемой смерти.

Во время следующей поездки Сакьямуни увидел пахарей, трудившихся в поте лица своего. И безмерная жалость к смертельно уставшим людям и буйволам стрелой сразила царевича.

Он решил уйти из дома и стать аскетом, чтобы путем уединенных размышлений обрести истину. Царь-отец долго уговаривал сына и наследника не делать этого, но Сакьямуни был непреклонен. Тогда царь приказал закрыть все дороги, ведущие из города. чтобы задержать царевича, были приглашены все придворные красавицы. Но Сакьямуни остался равнодушен к их чарам, и царь вынужден был отпустить его.

Семь лет Сакьямуни прожил отшельником в лесу, истязая себя и изнуряя свое тело, но это не принесло ему удовлетворения. И тогда он понял, что путь к спасению – это самоуглубление через познание истины, только это ведет к покою и просветлению духа.

Открыв для себя истину, принц Сиддхартаха начал проповедническую деятельность, и со временем число его учеников и последователей стало возрастать.

Сначала буддизм был не столько религиозной, сколько философско-этической системой. Сильно упрощая, скажем, что в основе ее лежит теория круга причинности (день сегодняшний является следствием дня вчерашнего и причиной завтрашнего) и концепция перевоплощения душ (если человек несчастлив, значит, он расплачивается за грехи, совершенные в своем предыдущем существовании). Кроме того, краеугольным камнем буддизма являются еще «четыре возвышенные истины».

1. Жизнь человеческая полна страданий.

2. Причина страданий заключается в неосуществленных желаниях.

3. Чтобы избежать страданий, надо подавлять свои желания.

4. Достичь этого можно, если идти по пути из восьми шагов – сделать праведными свои воззрения, намерения, поступки, быт, речь, стремления, мысли, волю.

Тот, кто пройдет эти восемь шагов, достигнет нирваны – просветления и вырвется из бесконечного круга перевоплощений. Будда был первым человеком, кто прошел длинный круг перевоплощений и достиг просветления.

Тысячи скульптурных Будд напоминают людям о Свете Учения, способного помочь им навеки освободиться от страданий, познать истину, достичь счастья и безмятежности.

Двадцать два века назад буддизм проник из Индии на Цейлон, и талантливый цейлонский народ создал много вдохновенных образов Будды, других божеств и простых смертных. Сначала возводились монументальные каменные изваяния Учителя, достигавшие порой просто гигантских размеров. образ Будды первоначально был очень отвлеченным, потому что в нем хотели воплотить представление об идеальном человеке, достигшем нирваны, каким и был Будда – носитель сверхземного сознания.

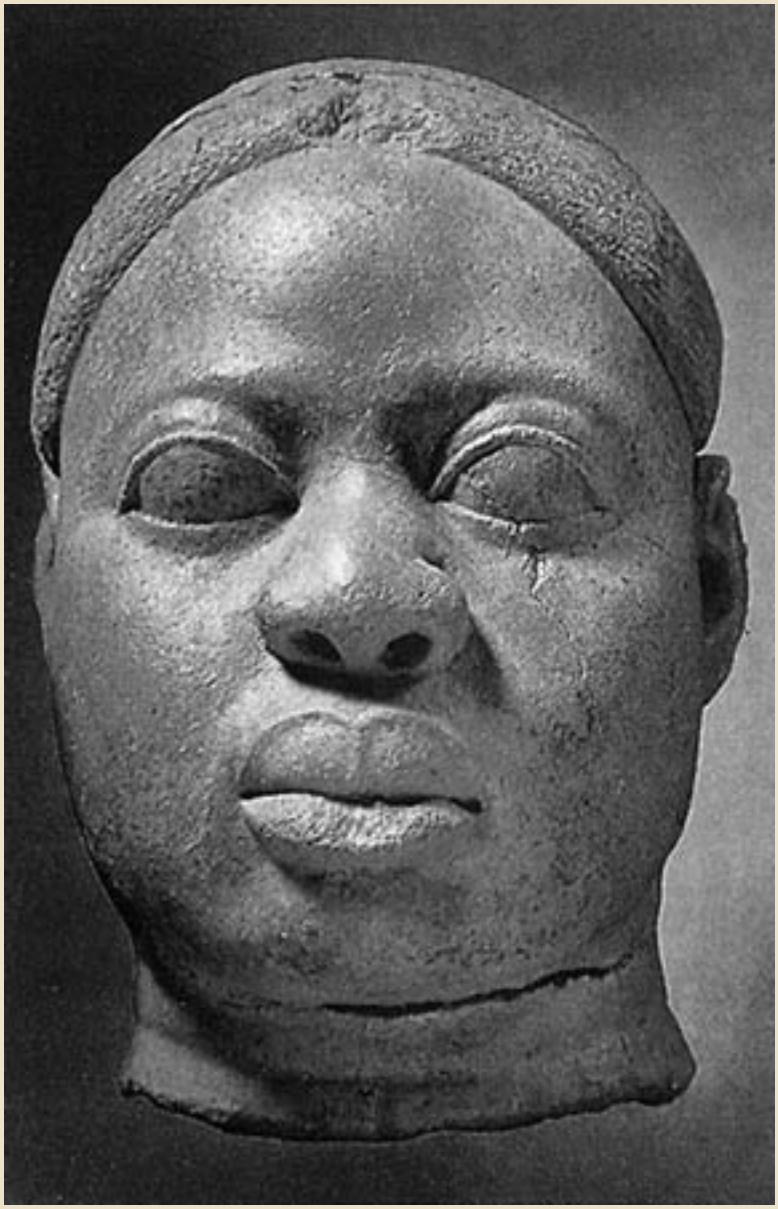
В цейлонской скульптуре всецело господствовал канон. Создавая внешнюю застылость сидящего в медитации Будды, выражение полного бесстрастия на его лице, древний мастер как раз и стремился передать состояние нирваны. Наиболее ранние статуи изображают Будду в сидячем положении, часто в одном ансамбле с деревом бодхи (под которым Учитель достиг просветления). Одной из самых известных фигур, обнаруженных в Анурадхапуре, как раз и является фигура сидящего в позе медитации Будды. По мнению многих ученых, это скульптура – величайшее произведение цейлонского искусства. Выполнена она из крупнозернистого песчаника и обычно датируется IV—V веками. Части тела Будды удивительно пропорциональны, лицо сосредоточенно и выразительно, глаза полузакрыты. Тонкая ткань одежды покрывает лишь левое плечо Будды, правое плечо и часть широкой груди открыты, волосы на голове собраны мелкими пучками в несколько круговых рядов. Кисть правой руки лежит своей тыльной стороной на ладони левой руки, которая покоится на подошве правой ноги, положенной на левую горизонтально земле.

Затем статуи Великого Учителя стали предметом поклонения уже отдельно от дерева бодхи (Будду начинают изображать и лежащим, и стоящим), о чем свидетельствуют и письменные источники. Так, например, в царствование Дуттхагамани началось возведение «Великой ступы» – одного из символов буддийской веры. Круглый низ ступы символизирует Землю, три каменных диска – человеческое счастье, средняя колоколообразная часть изображает сердце человека. Ступу венчает квадратная плита с острием, обращенным вверх, – вечное стремление к богу, а каждая сторона квадрата – это различный вид человеческой воли.

В центре «дома мощей» царь повелел установить сделанное из драгоценных камней дерево бодхи, а рядом на троне золотую статую Будды. Отдельные части тела Будды тоже были сделаны из драгоценных камней.

Среди скульптур стоящего Будды выделяется статуя из Аукана. Здесь тип лица Будды очень необычен для Шри Ланки. Сочно налитые губы очерчены очень выразительно, нос прямой и довольно широкий, его контурная линия сливается с покатостью лба, четко вырезанные линии надбровных дуг круто изгибаются над глазницами с тяжелыми закрытыми веками. Это лицо лишено даже малейшего налета эмоций и напоминает застывшую маску. Левая рука Будды прижата под тканью к плечу, правая поднята в ободряющем жесте, но выше обычного и при этом повернута не ладонью к зрителю (как это повсюду соблюдается на Шри Ланке), а наполовину ребром, что скорее напоминает современное приветствие. Со временем ауканская статуя Будды стала своего рода моделью для позднейших мастеров, создававших скульптуры стоящего Будды.

Скульптура Ифе



В 1897 году английские солдаты захватили город Бенин и начали набивать свои вещевые мешки экзотическими сокровищами. Так мир узнал о знаменитой бронзе Бенина. Примерно в это же время кладоискатели и авантюристы наводнили междуречье между Лимпопо и Замбези, и ошеломленный мир потрясло новое известие – об уникальных памятниках-сооружениях в Зимбабве.

Изделия африканских народов заполнили самые дорогие магазины Парижа и Лондона, в которых можно было приобрести фигурки из черного и красного дерева, оскаленные маски, скульптуры воинов, охотников, женщин…

К сожалению, очень много произведений африканского искусства было похищено или просто погибло в огне колониальных войн. Тем ценнее стали сохранившиеся и дошедшие до нас, и к их числу относится и скульптура Ифе – религиозного и культурного центра народа йоруба с древнейших времен.

Иле-Ифе – старый город, может быть, самый древний в Нигерии. Он расположен в юго-западной части страны, и археология свидетельствует, что город существовал уже в VI веке нашей эры. На одной из центральных улиц Ифе, как святилище, небольшим холмиком отмечено место, которое называется Орун-Оба-Адо – «Небеса бенинских царей». Согласно традиции, здесь почти до середины XIX века хоронили останки (головы) царей Бенинского царства. Сюда их везли длинным и трудным путем, чтобы подтвердить происхождение Бенинской династии из Иле-Ифе.

Таких городов, как Ифе, нет нигде в Нигерии. Это город-святыня, прародина народа йоруба. Согласно их представлениям и верованиям, Ифе – это центр Вселенной и то место, где по воле богов возникли первая суша, первые люди и первые звери. Может быть, современные нигерийцы видят в древних преданиях только иносказательность, но и они знают, что Ифе – это первоначальное ядро государственности и культуры народы йоруба.

Священным царем, согласно древней традиции, является уни, воплощающий в себе здоровье и благополучие всей нации. Большую часть года, кроме государственных праздников, царь проводит в своем дворце. Если же он и появляется перед народом, то должен прикрывать свое лицо вуалью из бус, которые нитями свисают с его короны. Покидать пределы государства уни тоже возбранялось, и таким образом, на священного царя налагались многие запреты. Но все они имели ритуально-магическое значение, так как должны были обеспечить сохранность и действенность магических свойств, которые уни приобретал во время коронации. Так было в прошлые века, так остается и поныне, хотя время и внесло большие изменения в эти древние обычаи.

Примерно в середине XIX века такой уни, правящий тогда в Ифе, преподнес Гильберту Картеру ритуальный табурет, вырезанный из кварца. Через 66 лет Г. Картер передал этот подарок в Британский музей, и европейцы впервые познакомились с памятниками материальной культуры Ифе (наряду с военными трофеями колониальных войск). Но тогда всерьез об открытии африканского искусства не говорили, долгое время этой культуре вообще отказывали в ее африканском происхождении.

Подлинное открытие искусства Ифе состоялось в 1910 году. Третья германская внутриафриканская экспедиция, которую возглавлял археолог и этнограф Лео Фробениус, вела раскопки на территории города Ифе. Работать приходилось в трудных условиях, и скорее раскопки походили на «поиски сокровищ». Но Л. Фробениусу удалось найти терракотовые статуэтки и удивительную по красоте бронзовую голову, которая (по предположениям) изображала морского бога Олокуна.

В последующие годы ученый нашел еще несколько терракотовых статуэток и бронзовых голов – столь же прекрасных, как и первые. Происхождение культуры Ифе и ее возраст сразу же стали предметом самых горячих дискуссий в ученом мире. Как уже указывалось выше, некоторые исследователи просто не могли примириться с мыслью, что африканская культура далекого прошлого могла создать такие шедевры, ведь тогда рушились бы все концепции об отсталости Африки. Сам Л. Фробениус в своей книге «Голос Африки» тоже доказывал, что культура Ифе – это отголосок средиземноморской цивилизации и что создали ее легендарные атланты. Он предположил, что город Ифе и прилегающие к

нему районы являются «остатками древнегреческой колонии», которая возникла в XIII веке до нашей эры на побережье Атлантического океана.

Вслед за Л. Фробениусом многие ученые среди возможных предков Ифе называли Грецию и Рим, Египет и Индию, государство этрусков и Персию, Нубию и страну Мероэ, даже португальцев, впервые появившихся на гвинейском побережье в XV веке, но только не самих африканцев… Кое-кто всерьез даже уверял, будто в Ифе когда-то забрел итальянский скульптор эпохи Возрождения, от которого и пошло это искусство.

Сегодня уже общепризнано, что народы Африки внесли свой неповторимый вклад в сокровищницу мировой культуры. Ученые установили, что африканское искусство имеет тысячелетнюю историю, а тогда, в начале XX века, недостатка в теориях, объясняющих происхождение искусства Ифе, не было.

Шли годы, раскопки продолжались, и вот в 1939 году было сделано новое открытие. И сделано оно было, как это нередко бывает, случайно. При постройке нового дома на месте давно разрушенного дворца в священной роще в Вунмонидже было найдено еще тринадцать бронзовых голов в натуральную величину, а также терракотовых голов и статуэток подобных тем, что нашел Л. Фробениус. В результате начавшихся раскопок были отрыты еще четыре головы и поясное изображение уни в церемониальном наряде.

Эти находки тоже дали богатый материал для определения истоков культуры Ифе. Но где и когда возникло само государство, которому культура Ифе обязана своим происхождением? Среди множества легенд, рассказывающих о происхождении Ифе, ученых привлекли две, в которых (по их мнению) отражен первоначальный период существования государства.

В одной из них рассказывается, что всемогущий бог Олорун послал на Землю своего сына Одудуву. Одудува спустился вниз по цепи, захватив с собой петушка, горсть земли и пальмовый орех. Мир тогда был весь покрыт водой, и Одудува высыпал землю в воду и пустил петушка, который своими когтями разрыхлил ее. Потом Одудува посадил пальмовый орех, из которого впоследствии выросло дерево из шестнадцати ветвей.

Ученые предположили, что число ветвей означает число коронованных правителей государства Йорубаленд. Они также выдвинули гипотезу, что Ифе был уже большим поселением, когда с Востока пришел принц Одудува и захватил его. Семь сыновей Одудувы впоследствии стали править государством народа йоруба, а также и Бенином.

Широкое распространение получила и другая гипотеза, согласно которой в результате происходившей в VIII веке миграции населения на африканском континенте большая группа людей переселилась из Северо-восточной в Западную Африку и создала там правящую династию Ифе во главе с Одудувой.

Правитель Ифе был и религиозным главой государства, границы которого в древности простирались от берегов Нигера (на севере) до Гвинейского залива (на юге). В Ифе было столько богов, что едва ли не каждый день в году там проходили празднества. Казалось бы, что на первом месте в искусстве Ифе должны были стоять религиозные сюжеты и все произведения должны определяться строго религиозными догмами.

Действительно, город Ифе был буквально переполнен скульптурными изображениями и памятниками в честь различных божеств. Поэтому авторы многих исследований считают, что замечательные бронзовые головы древнего Ифе использовались как культовые предметы.

Однако в дальнейшем оказалось, что на самом деле ученым ни разу не попалось ни одного изображения религиозного персонажа. Все найденные до сих пор скульптуры представляют портреты обожествленных правителей, членов их семей, знаменитых воинов и выдающихся приближенных, поэтому при работе над скульптурами древние мастера большое внимание придавали реальному сходству. *29 Известный исследователь африканских культур Н.Б. Кочакова считает, что скульптурные изображения человеческих голов по стилю очень похоже на древнегреческую скульптуру, так как они выполнены даже не в реалистической, а сугубо натуралистической манере.*

Бронзовые головы создавались методом «потерянного воска», который в общих чертах заключается в следующем. Ваятель изготовлял из воска модель, которую потом покрывал слоями сырой земли. После сушки, когда воск постепенно вытапливался, освобождающееся пространство заполнялось жидким металлом. Когда металл застывал, земляную оболочку аккуратно разбивали, и оставалась бронзовая скульптура.

При таком способе изготовления по каждой модели создается лишь одна скульптура, и при малейшей неудаче и неосторожности всю работу приходилось начинать заново. Неудивительно, что техника «потерянного воска» требовала большого мастерства и не меньшего терпения.

Важные открытия были сделаны и во время археологических раскопок в ноябре 1957 года. При строительстве кооперативного склада на одной из окраин Ифе при нивелировке почвы были вырыты шесть бронзовых и несколько терракотовых скульптур, которые принципиально отличались от всего ранее найденного. Здесь были фигура уни в полном ритуальном облачении, групповая скульптура уни и царицы; два бронзовых наконечника для ритуальных жезлов, представляющих полую яйцевидную форму и увенчанных изображением двух мужских голов, связанных перекрученной веревкой.

Пластика Ифе поражает прежде всего удивительным реализмом. В прямом смысле красота и выразительность голов Ифе – это красота и выразительность живого человеческого лица. При этом они как бы преломляются сквозь призму общих закономерностей большого классического искусства.

Святыни мечети «Купол скалы»



Древнее предание рассказывает, что Храмовая гора в Иерусалиме – это первая земная твердь, созданная Богом. В Библии она называется Мориа, а мусульмане называют ее Харам аль-Шариф – «запретная площадь». Она занимает шестую часть старого города, и на этой площади расположена одна из величайших святынь ислама – мечеть «Куббат ас-Сахра» («Купол скалы»). «Купол скалы» был сооружен в 685—691 годы по приказу халифа Абдуль эль-Малика из династии Омейядов. Этот халиф объявил ее местом паломничества для мусульман, так как именно здесь состоялась «ночная скачка» Мухаммеда.

Однажды ночью Мухаммеду, спавшему возле Каабы, явился архангел Джабраил и предложил ему сесть на крылатого коня ал-Барака («Блистающего») – с человеческим лицом, на котором алмазами сверкали глаза. И начался ночной полет из Мекки к священному Иерусалиму. Здесь пророк Мухаммед привязал ал-Барака к тому же самому кольцу, к которому привязывали священного коня Авраам, Моисей и Иса (Иисус), ибо они тоже совершали на нем свои путешествия. В Иерусалиме Мухаммеду дозволено было вознестись на небеса. Он молниеносно поднялся туда по спустившейся с неба сияющей лестнице. Мухаммед побывал на семи небесах, где встречался с пророками, а на седьмом небе предстал перед Аллахом, который доверил ему заветы мусульманской веры. Спустившись потом на землю, Мухаммед снова сел на своего коня, который и доставил его назад в Мекку.

«Куполом скалы» как раз и отмечено то место, с которого Мухаммед вознесся на небо на своем чудесном боевом коне ал-Бараке. Во время вознесения пророка этот утес должен был последовать за ним и даже уже отделился от земли, однако остался и теперь «висит» в воздухе, образовав под собой большой грот, в котором стоит алтарь Давида и Соломона, Авраама и Илии. Каждый звук в этом гроте отзывается эхом. «Купол скалы» называют еще мечетью халифа Омара, который в 636 году (через четыре года после смерти пророка) вошел со своим войском в Иерусалим и вступил на то место Храмовой горы, откуда и был вознесен на небо

Мухаммед. Древние предания рассказывают об этом так.

Халиф Омар потребовал у иерусалимского патриарха Софрония, чтобы тот указал ему место для возведения мечети, а за это обещал христианам оставить в неприкосновенности храм Гроба Господня. По словам христианского историка Евтихия, «патриарх и повелитель верующих сказал ему: «Я дам тебе место, которое греческие цари не могли застроить и на котором ты построишь мечеть. Это та скала, на которой Бог говорил с Иаковом, и назвал ее Иаков Небесными вратами, а израильтяне назвали ее Святая Святых (это и есть гора Мориа). Находится она на середине земли и служила Храмом для израильтян. Они почитали ее и, где бы ни находились, при молитве обращались лицом к ней…

Румы забросили ее и не почитали ее, как это делали израильтяне, и не строили на ней церкви потому, что Господь наш Иисус Мессия сказал в Святом Евангелии: «Се, оставляется вам дом ваш пуст»… По этой причине христиане оставили гору Мориа в запустении и не построили на этом месте церкви».

И взял патриарх Софроний халифа Омара за руку и поставил на эту скалу. Омар взял полу своего платья, наполнил сором и выбросил его в долину Джехеннаму». И повелел построить над местом, где остались камни храма Соломона, купол, чтобы мусульмане и здесь могли молиться Единому Богу.

Возведение мечети над скалой Мориа должно было свидетельствовать, что мусульмане знают от своего пророка и его ближайшего сподвижника халифа Омара: у них с иудеями и христианами общая родословная, ибо они имеют единого прародителя. Сама мечеть была построена почти через шестьдесят лет после того, как на Храмовой горе праведный халиф Омар совершил символический акт «очищения храма».

Мечеть «Купол скалы» вознеслась над самым высоким местом Иерусалима еще на высоту сорок метров, настолько поражая всех своим великолепием и красотой, что многие считали ее восьмым чудом света.

К мечети с каждой стороны ведут пологие ступени, так как ее основание покоится на террасе, возвышающейся над Храмовой горой на четыре метра. Четыре ее двери ориентированы на четыре стороны света, и, входя в мечеть через любую из них, паломники сразу могли охватить взглядом все ее опоры и колонны.

Именно у восточной стены мечети приметен небольшой, так называемый «Цветочный купол». Скорее всего, он является уменьшенной копией большой мечети, но имеет лишь один купол и 17 колонн. Эти колонны поставлены так, что образуют шестиугольник в 11-угольнике – таково было гениальное архитектурное решение, благодаря которому все колонны и видны с любого места мечети. Рассказывают, что это архитектурное ухищрение выдумал сам халиф Абдуль эль-Малик – девятый халиф из династии Омейядов.

Священная скала, расположенная в самом сердце «Купола скалы», своей первозданной красотой резко контрастирует с богатым убранством самой мечети. Скалистая площадка (18 метров в длину и 13 метров в ширину) возвышается на два метра от выложенного мраморной мозаикой пола и окружена прекрасной деревянной резной балюстрадой, которая поставлена так, что у паломников создается впечатление, будто она парит

в воздухе. Между решеткой и самой скалой двумя концентрическими кругами стоят разноцветные колонны из порфира, мрамора и гранита.

Внутри скалы находится пещера, в которую можно войти, спустившись по одиннадцати ступеням. Пещера высотой три метра имеет форму почти правильного квадрата. Пол ее покрыт мраморными плитками, и по преданию здесь стоял жертвенник ветхозаветного храма, с которого стекала кровь приносимых на алтарь «тельцов». Теперь жертвенник пуст, так как сбылось библейское пророчество о прекращении жертвы.

Мечеть «Купол скалы» много раз разрушалась и не один раз перестраивалась, но после каждого восстановления она становилась еще великолепнее. Во время землетрясения 1060 года упала крыша мечети с 500 огромными светильниками. Мусульмане увидели в этом дурное предзнаменование и с тревогой ожидали несчастий. Опасения их сбылись в 1099 году, когда мечеть обагрилась кровью мусульман, пролитой крестоносцами.

Пораженные великолепием «Купола скалы» крестоносцы сначала были уверены, что это и есть ветхозаветный храм Соломона. Они ничего не изменили в устройстве мечети, лишь расписали ее стены христианскими сюжетами, а на священной скале поставили христианский алтарь. На куполе мечети был установлен золотой крест, на одной из дверей укреплено изображение Иисуса Христа, сделанное из золота и украшенное бриллиантами.

Однако хронист Иоанн Вюрцбургский, видевший эту преобразованную в христианский храм мечеть, сообщал, что на ней было много надписей на латыни. Этими надписями крестоносцы напоминали молящимся о новозаветных событиях, совершавшихся на этом месте и вблизи его. Например, в напоминание об изгнании торгующих из храма им показывали камень, освященный стопами Спасителя и окруженный множеством лампад. Показывали также и другой камень, на который, как на алтарь, был впервые принесен в храм младенец Иисус Христос.

Над каждыми из четырех врат храма были свои надписи: над западными, например, такая: «Вечный мир от Вечного Отца да будет этому дому; благословенная слава Господня о святом месте сем»; над северными – «Храм Господень свят, это место Божье, это дом Бога».

Как и при мусульманах, после завоевания Иерусалима крестоносцами особо почиталась священная скала, куда ступали сначала Авраам, а потом Иаков. От этой скалы крестоносцы отламывали кусочки и продавали их паломникам, а еще отправляли их в Европу. Правда, вскоре они спохватились и покрыли скалу мрамором, а вокруг нее соорудили решетку, о которой уже указывалось выше.

В 1104—1107 годы игумен Даниил, один из первых русских паломников во Святую землю, писал о храме: «Церковь хитро и дивно создана… и красота ее несказанна. Церковь круглая, стены ее облицованы плитами различного мрамора, пол выложен красным мрамором. Круглых столпов под верхом, кругом стоящих, – 12, а четвероугольных столпов – 8; дверей четверо, покованных медью и позолоченных».

«Купол скалы» поистине был столь великолепен, что по его подобию в Европе строились многие церкви.

В руках христианских правителей святой Иерусалим был до 1187 года, когда под ударами войск султана Салах-ад-Дина рухнуло королевство крестоносцев. Правда, в 1229 году германский император Фридрих II вернул Иерусалим под свою власть, но это продолжалось недолго. Однако за столь короткое время с султаном Камалом был заключен договор, по которому христиане и мусульмане должны были совместно владеть «Куполом скалы». В храме была даже поставлена символическая статуя общего братства.

Но уже в 1250 году мусульмане вновь безраздельно завладели мечетью и уничтожили в ней все христианские знаки. Золотой крест над куполом был снят еще Салах-ад-Дином и вновь водружен полумесяц. Христианские надписи тоже были уничтожены, а стены мечети омыты розовой водой, которую доставили сюда на 500 верблюдах.

Сейчас в северо-западном углу мечети «Купол скалы» стоят три колонны с архитравом – это судилище Мухаммеда. С его зубцов в день Второго пришествия будут свисать чаши весов с душами умерших, счастливо перешедших через мост, состоящий из одного-единственного конского волоса и соединяющий Масличную гору с судилищем, стоящим на капители колонн.

В небольшом золоченом киоске хранится часть стопы Мухаммеда и три волоска из его бороды. А на южной стороне мечети выставлен штандарт Пророка, обернутый вокруг его копья, и развернутое знамя халифа Омара.

Около северных ворот (Райских) видна плита из асписа, вделанная в пол. В эту плиту пророк Мухаммед вбил девятнадцать золотых гвоздей, которые должны были показывать, сколько времени будет длиться существование мира. Но однажды в мечеть тайно проник злой дух и принялся вытаскивать гвозди. Он успел похитить уже много гвоздей, так что теперь их осталось только три.

Большая мечеть состоит из трех частей – восьмигранного основания, цилиндрической надстройки и купола. Каждая сторона основания составляет в длину 20 метров и облицована на пять метров в высоту мраморными плитами (считая от площадки). Выше за ними начинается роскошный синий фаянс, плитками которого повелел обложить эти стены Сулейман Великолепный.

Вокруг мечети «Купол скалы» расположен фриз изречений из сур Корана, написанный арабским шрифтом. А внутренние стены мечети покрыты византийской мозаикой и изречениями из Корана, написанными золотом.

Две реликвии Карла Великого



Корона Священной Римской империи известна под несколькими названиями, в том числе и как Германская императорская корона, и как Нюрнбергская корона. Очень часто ее называют короной Карла Великого, хотя достоверных доказательств того, что он ее носил, в исторической науке нет. Зато ее носили многие германские императоры после того, как были венчаны римскими папами на престол Священной Римской империи.

Корона Карла Великого (созданная в X веке) состоит из восьми арочных золотых пластин, которые скреплены между собой петлями таким образом, что образуют кольцо. Четыре пластины короны украшены разноцветными драгоценными и полудрагоценными камнями – аметистами, сапфирами, изумрудами и жемчужинами. Все камни вставлены в рельефные оправы, отделанные филигранью.

На остальных четырех пластинах изображены сцены из Священного писания, выполненные в технике выемчатой эмали – одной из разновидностей перегородчатой эмали. При такой технике эмалью заполняются углубления, сделанные в самой поверхности металла, а не емкости, образованные перегородками, напаянными на него сверху. Техника выемчатой эмали требует для работы более толстый металл, чем техника перегородчатой эмали. По краям пластины, выполненные техникой

выемчатой эмали, дополнительно отделаны филигранью и украшены драгоценными камнями.

Первоначально корона Священной Римской империи хранилась в Нюрнберге, но когда войска Наполеона стали подходить к городу, ее перевезли в Вену и там спрятали. Наполеон очень хотел заполучить корону для своего коронования в 1804 году, однако ему так и не удалось выяснить, где же она находится.

В 1938 году Адольф Гитлер потребовал, чтобы корону возвратили в Нюрнберг, но в годы Второй мировой войны это бесценное сокровище находилось в соляной шахте. После того как Австрию освободили войска союзников, корона была найдена и возвращена на свое место в Вене, где она и по сей день украшает прекрасную коллекцию ювелирных изделий, хранящихся в Музее истории искусства.

Другим сокровищем, выполненным в IX веке и уже точно принадлежавшим Карлу XII, является золотая подвеска с огромным сапфиром-кабошоном с обратной стороны. Сначала сапфиры-кабошоны были вставлены с обеих сторон подвески, но теперь камень, украшавший ее лицевую сторону, заменен овальным кабошоном из синего стекла. Но, может быть, самая ценная особенность этой подвески состоит в том, что между двумя крупными кабошонами (как об этом рассказывает старинное предание) находились святые реликвии – волос Богоматери и частица Животворящего Креста, на котором был распят Иисус Христос.

Подвеска, отделанная филигранью и украшенная гранатами, изумрудами и жемчужинами, стала принадлежать Карлу Великому после того, как он стал императором Европы. В декабре 800 года папа римский Лев III призвал Карла XII, бывшего тогда королем франков, в Рим и короновал его там как первого императора Священной Римской империи.

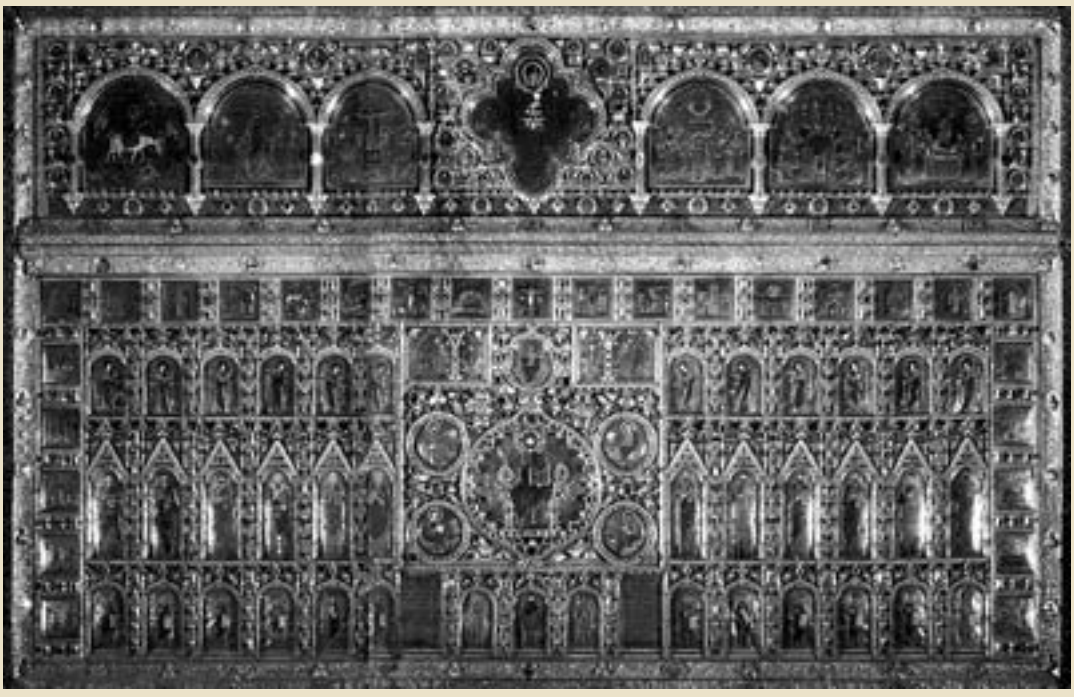
Коронование Карла Великого оказало огромное воздействие на художественное развитие западноевропейских стран того времени. Например, он издал указ, согласно которому члены королевской семьи и представители высшей знати могли хранить у себя свои драгоценности. Именно поэтому многие сокровища IX и X веков, хранившиеся в родовых замках или соборах, дошли до нашего времени.

По указу Карла Великого захоронение драгоценностей вместе с покойными должно было прекратиться, но самого его похоронили вместе с описанной выше подвеской.

Когда около 1000 года по приказу Оттогона III гробницу великого императора вскрыли, драгоценная подвеска находилась на шее покойного. Как священная реликвия эта подвеска до 1804 года хранилась в соборе аббатства Конк, а затем ее передали Жозефине Богарнэ, супруге Наполеона, чтобы она надела ее на церемонию своей коронации. В 1914 году подвеску передали в дар Реймскому собору, и теперь она хранится во дворце Тау.



Золотой алтарь собора Святого Марка



Первоначально небесным покровителем Венеции считался Святой Федор, но в IX веке этот византийский святой сменился латинским Святым Марком. Тогда же возникла и легенда по поводу этой перемены.

Возвращаясь из Аквилеи, где он проповедовал святую веру, Святой Марк был застигнут бурей и остановился на одном из островов лагуны. Во сне ему явился ангел и возвестил, что здесь он обретет покой. Слова Божьего посланца – «Мир тебе, Марк, евангелист мой!» – впоследствии были начертаны на штандарте Венецианской республики. Святой Марк принял мученическую смерть в Александрии, где и был потом погребен. Отсюда его тело тайно вывезли два венецианских купца: сарацинским таможенникам они сказали, что везут солонину.

В 828 году священная реликвия была доставлена в Венецию. За несколько лет венецианцы среди монастырских садов построили собор своему новому святому – рядом с Дворцом дожей и поблизости от храма Святого Федора. В 976 году первоначальное здание собора сгорело от пожара, который перекинулся сюда от резиденции дожей. Рассказывали, что при этом пропали и останки евангелиста Марка. Вскоре храм был восстановлен с некоторыми добавлениями, но через сто лет его заменили совсем новым зданием.

История современного собора Святого Марка восходит к XI веку. Хотя в это время его строительство и не было завершено, но в основном храм уже был возведен. Новый собор надо было освятить, и незадолго до этого торжественного дня власти Венецианской республики объявили о всеобщем посте. А потом устроили всеобщий молебен, чтобы с Божьей помощью отыскать пропавшие мощи своего святого покровителя.

Вот тогда-то и произошло чудо. «Когда процессия во главе с дожем медленно двигалась по собору, у одной из колонн воссиял яркий свет, потом рассыпалась каменная кладка, и из отверстия показалась рука с золотым кольцом на среднем пальце. В то же мгновение по всему собору разлился чудесный аромат. Ни у кого не возникло сомнения, что воистину нашлось тело Марка, и все вознесли хвалу Господу за столь дивное возвращение исчезнувшего святого».

Строительство храма продолжалось несколько столетий, и каждое новое поколение венецианцев вносило что-то новое в облик собора, украшало, обогащало его. Сюда свозились из всех подвластных Венеции стран поистине сказочные сокровища.

Жители Венеции хотели сделать свой собор красивым и пышным, поэтому капитанам всех венецианских кораблей приказали привозить из дальних стран все, «что могло украсить собор и содействовать его славе и величию».

Венецианские мореходы, ходившие за тридевять земель, в течение многих веков доставляли сюда мраморные плиты и колонны редкой расцветки, барельефы, статуи из камня и порфира. Все это в некотором красочном беспорядке, но смонтированное с большим вкусом шло в дело. Строителей не смущала разностильность, они не очень заботились о симметрии, но, наверное, в этом и было чудо настоящего искусства и истинного творческого взлета: ни одна из колонн не походит на другую, и из этой, казалось бы, дисгармонии возникает своя гармония.

На крыше притвора собора Святого Марка установленна знаменитая квадрига – фигуры четырех бронзовых коней. Считается, что четверку лошадей изваял греческий скульптор Лисипп. Некогда она украшала триумфальную арку Нерона в Риме, потом император Константин перевез ее в свою новую столицу, где она тоже была украшением триумфальной арки. В 1204 году венецианский дож Дандоло вывез ее из Константинополя в качестве военного трофея, и скульптуру установили эту на соборе Святого Марка. Следует сказать, что разграбление Константинополя принесло Венецианской республике много военных трофеев, а собору новые сокровища.

В 1797 году, во время итальянского похода Наполеона, из Венеции было похищено много драгоценных камней, а захваченные только в соборе Святого Марка золотые и серебряные предметы были переплавлены в 55 слитков. Бронзовые кони по приказу Наполеона были отправлены в Париж, где знаменитая четверка увенчала сначала вход во дворец Тюильри, а потом и Триумфальную арку на площади Карусель. *30 В 1815 году Габсбурги вернули Венеции коней Лисиппа.*

Но озабоченный перевозкой в Париж бронзовых коней, Наполеон упустил трофей более ценный. Французские солдаты не тронули замечательный золотой алтарь собора, так как были уверены, что он ничего не стоит.

Настоящим сокровищем собора Святого Марка является величественный, сверкающий золотом, драгоценными камнями и великолепным резным орнаментом алтарь.

Древнее предание гласит, что ризничий храма, указывая руками на алтарь, не уставал повторять, что все его украшения сделаны из простого стекла. Это была простодушная хитрость хранителя соборных сокровищ, а в описи алтарных драгоценностей, тщательно составленной в 1796 году, содержались совсем другие сведения. Помимо перегородчатой эмали, алтарь (размеры которого 3 х 1 метр) был украшен искусно обработанными драгоценными камнями и жемчужинами: 400 гранатов, 300 сапфиров, 300 изумрудов, 90 аметистов, 75 розовых шпинелей, 50 рубинов, четыре топаза, две камеи и 1300 жемчужин. Алтарь был просто усыпан драгоценными и полудрагоценными камнями, общее число которых составило 2521.

Золотой алтарь собора Святого Марка создавался почти пятьсот лет – в четыре этапа. Самая ранняя его часть состоит из медальонов, сделанных в X веке византийскими золотых дел мастерами. Эмалевые изображения, на которых изображены сцены из Нового завета и эпизоды из жизни святого Марка, обрамляющие три стороны алтаря, выполнены в XII веке венецианскими мастерами. Эмалевые изображения, находящиеся вокруг центральной части алтаря, были исполнены в 1209 году.

Последним мастером, принимавшим участие в создании алтаря, был Джанпаоло Буонинсенья. В 1345 году он придал алтарю завершенную форму, добавив к нему несколько замечательных панно, на которых изображен восседающий на троне Иисус Христос в окружении евангелистов, пророков, апостолов и ангелов.

«Храм надписей» в Паленке: гробница, саркофаг, маска



Город Паленке – один из центров цивилизации майя – располагался у подножия невысоких холмов, покрытых непроходимой сельвой. Здесь в 1952 году американский археолог Альберто Рус раскопал «Храм надписей» *31 Подробнее о раскопках храма можно прочитать в книге «100 великих чудес света».* и начал его исследование. Преодолев многочисленные препятствия, археолог нашел скрытый вход в огромный склеп, в котором был погребен один из правителей майя.

Сам А. Рус впоследствии писал об этом так: «Из густого мрака неожиданно возникла сказочная картина фантастического, неземного мира. Казалось, что это волшебный грот, высеченный во льду. Стены его сверкали и переливались, словно снежные кристаллы в лучах солнца. Как бахрома огромного занавеса, висели изящные фестоны сталактитов. А сталагмиты на полу выглядели словно капли воды на гигантской оплывшей свече. Гробница напоминала заброшенный храм. По ее стенам шествовали скульптурные фигуры из алебастра. Потом мой взор упал на пол. Его почти

полностью закрывала огромная, прекрасно сохранившаяся каменная плита с рельефными изображениями. Глядя на все это с благоговейным изумлением, я пытался описать красоту зрелища моим коллегам. Но они не верили до тех пор, пока, оттолкнув меня, не увидели эту великолепную картину своими собственными глазами».

Найденный археологами склеп был длиной 9 метров, шириной в 4 метра, а его высокий сводчатый потолок уходил вверх почти на 7 метров. Архитектура этой подземной гробницы была столь совершенна, что она и до наших дней сохранилась почти идеально. Камни стен и сводов были вытесаны и подогнаны друг к другу с таким искусством, что ни один из них не упал со своего места.

На стенах гробницы сквозь причудливую завесу сталактитов и сталагмитов проступали очертания девяти больших алебастровых человеческих фигур. Люди были «одеты» в одинаковые пышные костюмы: головной убор из длинных перьев птицы кецаль, плащ из перьев и нефритовых пластинок, набедренную повязку с поясом (или юбочку), украшенным тремя человеческими головками, сандалии из кожаных ремешков. Шея, грудь, кисти рук и ноги этих персонажей были унизаны драгоценными украшениями, и они горделиво выставляли напоказ символы и атрибуты своего высокого положения: скипетры с рукоятью в виде змеиной головы, маски бога дождя и круглые щиты с ликом солнечного божества. По мнению А. Руса, на стенах подземного склепа были запечатлены девять «владык мрака» – правителей девяти подземных миров.

Первое время археолог не мог даже понять, что же он откопал: подземный храм или уникальную гробницу? Большую часть помещения занимал огромный каменный ящик, накрытый резной каменной плитой. Был ли это алтарь или крышка саркофага? На боковых гранях плиты виднелась полоса иероглифических знаков, среди которых ученые обнаружили и несколько календарных дат, относящихся по эре майя к VII веку.

На плоской поверхности плиты ученый обнаружил символическую сцену, вырезанную резцом древнего мастера. В нижней части этой резьбы можно видеть страшную маску, своим видом напоминающую о разрушении и смерти: лишенные тканей и мышц челюсти и нос, большие клыки, огромные пустые глазницы. У большинства индейских народов доколумбовой Мексики это божество выступало страшным чудовищем, питающимся живыми существами. Поскольку все живое, умирая, возвращается в землю, страшная маска представляла собой стилизованное изображение божества земли. Голову его увенчивали четыре предмета, два из которых у майя являются символами смерти (раковина и знак, напоминающий %); два другие, наоборот, ассоциируются с рождением и жизнью (зерно маиса и цветок, или маисовый початок).

На маске чудовища, слегка откинувшись назад, сидит красивый юноша в богатой одежде и драгоценных украшениях. Тело его обвито фантастическим растением, которое выходит из пасти чудовища. Юноша пристально смотрит вверх на крестообразный предмет, олицетворяющий у древних майя «древо жизни», или, точнее сказать, «источник жизни» – стилизованный росток маиса.

На перекладине «креста» причудливо извивается гибкое тело двухголовой змеи, а из пастей этих голов выглядывают маленькие смешные человечки в масках бога дождя. По верованиям индейцев майя, змея была всегда связана с небом и небесным дождем: словно змеи, плавно и молчаливо скользят по небу тучи, а молния – это не что иное, как «огненная змея».

На самой верхушке «креста» сидит священная птица кецаль, длинные изумрудные перья которой служили украшением парадных головных уборов царей и верховных жрецов майя. Кецаль тоже облачена в маску бога дождя, а чуть ниже ее видны знаки, символизирующие воду, и два небольших щита с изображением солнечного бога.

Вот такой сложный ребус из резных картин был запечатлен на крышке саркофага. После тщательного изучения всех имевшихся в его распоряжении источников, А. Рус дал следующее его истолкование: «Юноша, сидящий на маске чудовища земли, вероятно, одновременно олицетворяет собой и человека, которому суждено в один прекрасный день вернуться в лоно земли, и маис, зерно которого (чтобы прорасти) прежде должно быть погребено в землю. «Крест», на который так пристально смотрит человек, опять-таки символизирует маис – растение, появляющееся на земле с помощью человека и природы, чтобы служить затем… пищей для людей. С идеей ежегодного воскресения маиса у майя была тесно связана идея собственного воскресения человека».

А швейцарец Э. Дэникен, который убежден в общении землян с инопланетянами, изложил свою точку зрения: «Найденный в Паленке рельеф изображает, по всей вероятности, бога Кукуматца… Мы видим человека, сидящего, наклонившись вперед, в позе жокея или гонщика, и в его экипаже любой нынешний ребенок узнает ракету. Она заострена спереди, снабжена странно изогнутыми выступами, похожими на всасывающие дюзы, а потом расширяется и заканчивается языками пламени.

Наклонившийся вперед человек обеими руками орудует со множеством непонятных контрольных приборов, а левой пяткой нажимает на какую-то педаль. Он одет целесообразно: в короткие клетчатые штаны с широким поясом, в куртку с модным сейчас японским воротом и плотно охватывающими манжетами. Активна не только поза у столь отчетливо изображенного космонавта: перед самым лицом у него висит какой-то прибор, и он следит за ним пристально и внимательно».

Массивные каменные «ножки» саркофага в свою очередь тоже были украшены рельефными изображениями. Мифические персонажи в богатых одеждах словно «вырастали» из земли, изображенной чисто символически – полосой и особым иероглифическим знаком. А рядом с ними видны побеги уже настоящих растений, увешанных плодами какао, тыквы и гуайявы.

От саркофага поднималась вверх длинная каменная труба, сделанная в виде змеиного туловища и заканчивающаяся в центральном помещении храма. Эту трубу А. Рус назвал «каналом для души», предназначенным для духовного общения жрецов и здравствующих членов царствующей семьи с их усопшими предками. Лестница после совершения погребального обряда засыпалась обломками камней, и между гробницей и

храмом наверху существовала только магическая связь через этот «канал».

Размеры каменного саркофага и его огромный вес (20 тонн) исключали его доставку вниз – по узкой внутренней лестнице – уже после строительства пирамиды. Пирамида и храм скорее всего строились уже над готовой гробницей, чтобы защитить ее от разрушения и скрыть от непрошенных взоров. Но гробница правителя, похороненного с несметными сокровищами, несомненно, являлась весьма заманчивой добычей для грабителей, поэтому она и была так тщательно спрятана в недрах пирамиды, а ход к ней был плотно забит землей, щебнем и каменными глыбами.

В самой гробнице, действительно, находилось очень много ювелирных украшений и изделий из нефрита, и самое замечательное из них – посмертная мозаичная маска, покрывавшая лицо усопшего правителя. Грудь его украшали нефритовые ожерелья, пальцы были унизаны кольцами из нефрита, крупные куски нефрита были вложены в ладони усопшего.

Но самые изумительные драгоценности украшали голову погребенного. К огромной диадеме было подвешено нефритовое изображение бога – летучей мыши. Пластинки серег были исписаны иероглифами, а во рту лежала раковина, которой покойный должен был (как предполагают некоторые ученые) заплатить за свое загробное пропитание. Лицо покойного покрывала прекрасная мозаичная маска, сложенная из более чем 240 кусочков нефрита, только для глаз были использованы обсидиан и кусочки перламутровых раковин.

Впоследствии ученые установили, что А. Рус открыл гробницу правителя Пакаля, который пришел к власти в 12-летнем возрасте, а умер в возрасте 80 лет. «Мы были поражены его ростом, более высоким, чем у среднего индейца-майя сегодняшних дней, и тем, что его зубы не были подпилены или инкрустированы пиритом и нефритом, как это свойственно всем знатным майя… – писал А. Рус. – В конце концов мы пришли к выводу, что этот человек мог быть немайякского происхождения, хотя и ясно, что он закончил жизнь в ранге одного из правителей Паленке».

Открытие А. Руса уже и так поставило перед учеными множество вопросов, а последняя фраза американского ученого породила поистине огромное количество самых различных версий и гипотез. Вновь стала обсуждаться давняя проблема, а не находится ли прародина майя в Египте, где стоят подобные же пирамиды, которые тоже служили гробницами. Некоторые ученые предположили, будто какой-то европеец пересек Атлантический океан задолго до Колумба, принес на землю майя свет высшей культуры и управлял в Паленке в качестве обожествленного монарха.



Святыни тибетских монастырей



Долгое время европейцы называли Тибет «страной снегов и тайн», для многих он был не реальным местом на земле, а загадочным и таинственным мифом. Нашим знаниям о прошлом Тибета мы обязаны отважным путешественникам разных национальностей, которые, невзирая на опасности, бесстрашно отправлялись в эти труднодоступные районы Центральной Азии. Опасности были не мифическими, а самыми настоящими, ведь правительство Тибета под страхом суровых наказаний запрещало пересекать границу страны чужестранцам, особенно европейцам – «несшим на священную землю скверну». Кара ожидала и тех, кто оказывал помощь пришельцам. Многие путешественники, проделав трудный путь, вынуждены были поворачивать обратно, так и не достигнув заветного Тибета.

В 1881 году сюда сумел попасть индиец Сарат Чандра Дас, которому оказал помощь первый министр панчен-ламы. Только через год, когда Чандра Дас благополучно отбыл на родину, тибетское правительство узнало об этом случае. Но кара была устрашающей: министр был публично

бит палками, а затем умерщвлен с запретом перерождаться в дальнейшем. Его родные и близкие были осуждены на пожизненное заключение, а все их имущество было конфисковано.

Эта далекая и таинственная страна, расположенная среди высоких горных хребтов, в условиях сурового и чрезвычайно сухого климата, в речных долинах, укрытых от леденящих ветров и пыльных бурь, была населена людьми еще в глубокой древности. В VII веке правитель Намри из Ярлунгской династии объединил разрозненные территории Тибета под своей властью, а его сын Сронцзан Гампо стал достойным продолжателем дела отца.

Он создал административную систему управления страной, провел земельную реформу, а также принял участие в разработке письменности и грамматики тибетского языка. Многие события в истории Тибета впоследствии были связаны с приходом сюда буддийских монахов и знакомством тибетцев с учением Будды. Произошло это как раз во времена правления Сронцзан Гампо и при его заинтересованном участии. Процарствовав шесть лет в древней столице Тибета, он потом перебрался севернее, в местечко Раса, где начал возводить новую столицу – город Лхаса.

Существует предание, что до 640 года вся Лхаса была озером, в котором обитал священный дракон. В этом году Сронцзан Гампо, поддавшись уговорам своей непальской жены, решил построить буддистский храм. Вместе с ней он пошел к озеру и бросил в него кольцо, чтобы найти счастливое место для храма. Кольцо попало на середину озера, откуда тотчас выдвинулся священный чортен . *32 В Южной Азии чортен известен под названием «ступа».* *После этого Сронцзан Гампо и его народ наполнили озеро камнями, и на этом водном основании явилась Лхаса. В память о священном драконе в главном храме Лхасы установлена часовенка, рядом с которой расположена большая каменная плита. Плита эта служит преградой, замыкающей ключи озера: во второй месяц каждого года камень поднимают с таинственными ритуалами, при этом слышится страшный вой ветра. Дракону бросают драгоценные приношения, чтобы он не рассердился и не поднял воды, которые проглотят город.*

Джуконг («Дом господина») – самый большой и самый священный храм Тибета. Это древнее святилище Сронцзан Гампо возвел, чтобы поместить в него буддийские святыни, привезенные в Лхасу двумя его женами – из Китая и Непала. Как бесценную реликвию хранят в монастыре маленькую печурку, сложенную при участии самой китайской принцессы Вэнь Чэн.

Святилище Будды так тесно окружают дома, что издали его рассмотреть невозможно. Ноги паломников, приходящих к нему уже многие века, проделали глубокие желобки в каменных плитах, которые ведут к храму. Их еще более углубили головы и руки преклоняющихся богомольцев. Бесконечные преклонения они совершали и перед закрытой дверью: бросаясь ниц на пол во весь рост, пилигримы поднимаются и снова падают в течение нескольких часов. Чтобы защитить руки от трения о камень, паломники надевают на кисти деревянные башмаки с подошвами, утыканными гвоздями и с маленькой подковкой.

Во время больших праздников огромная масса паломников змеей обтекает высокий тополь у западной стены, который, по преданию, вырос из волоса Будды. Пилигримы целуют белую кору священного дерева и кланяются каменной плите, воздвигнутой рядом в IX веке в память о победе над войском китайского императора.

На площади перед храмом стоят большие медные котлы для чая – 270 сантиметров в диаметре и около метра в глубину. В новогодний праздник в них заваривается чай для тысяч монахов, когда к храму приходит далай-лама со своей свитой. В прежние времена китайские императоры ежегодно присылали тибетским ламам сотни тонн чая в качестве субсидии.

Джуконг – это трехэтажный дом-колодезь под четырьмя золотыми китайскими крышами. Перед его огромными воротами высится гора из рогов баранов и яков, а над ней развеваются разноцветные флаги. Все этажи храма разделены на множество комнат, в которых в свете горящих фитилей блестят металлические статуи. Здесь собраны все будды, бодисатвы и охранители, в которых только верят тибетцы.

Главная святыня Джуконга – это статуя Будды Сакьямуни, изображающая его в 16-летнем возрасте, когда он был еще юным царевичем у себя в доме в Капилаватсу.

Статуя сидящего Будды размером приблизительно с человека. Он сидит у восточной стены храма на троне под балдахином, а перед ним на низком и длинном столике день и ночь горят золотые светильники с топленым маслом.

Легенда гласит, что статую эту отлил скульптор Васвакарма, которого бог Индра вдохновил сделать сплав из пяти «драгоценных веществ» (золота, серебра, цинка, железа и меди) и пяти «драгоценностей неба» (алмаза, рубина, ляпис-лазури, изумруда, индронила). Статую Будды изготовили в Магаде еще при жизни Великого Учителя, а потом ее из Индии доставили в столицу Китая. Когда Сронцзан Гампо женился на китайской принцессе, то статуя в качестве ее приданого была привезена в Тибет.

Впоследствии Цзонхава, основоположник одного из направлений буддизма, украсил статую бриллиантами и диадемой из кованого золота и драгоценных камней. Паломники целуют статую в колени, и Будда одаривает их своей необыкновенной улыбкой. Тени и отблески от горящих светильников пробегают по его бесстрастному лицу, и тогда кажется, что Будда оживает под своим балдахином, поддерживаемым сине-зелеными колоннами.

Здесь же установлен и трон Цзонхавы – возле большого небесного камня, который он нашел в одной из пещер. На камне стоял колокольчик с большим рубином в ручке, но на эту реликвию, которая принадлежала Маудгалье – главному ученику Будды, разрешается только смотреть. Лишь высшие ламы могут звонить в него.

В Джуконге хранится и священная золотая ваза, упакованная в специально сшитые для нее парчовые чехлы. Ее прислал в храм около 200 лет назад китайский император Цянь Лун, и используется она только в качестве урны для голосования при избрании нового далай-ламы. В вазу опускают пять пластинок из слоновой кости с написанными на них именами

мальчиков, которые родились в день смерти старого далай-ламы. Из этих мальчиков выбирают нового духовного правителя Тибета, так как именно в одного из них перевоплощается дух умершего далай-ламы. Особо избранные ламы после семидневного поста вытаскивают одну из пластинок, и один из мальчиков получает высокое назначение.

В храме хранится и чудесная «громовая стрела» Дордже, нечто вроде немого колокольчика, который своим беззвучным заклинанием касается головы пилигримов. Раз в год Дордже по случаю новогодних праздников на несколько дней присылают в монастырь Сэра – «Обиталище Великой колесницы».

Монастыри в Тибете – это целые города, спускающиеся со склонов гор каскадом белых каменных зданий. Сэра был основан в 1417—1419 годы в пяти километрах к северо-востоку от Лхасы – на ровной каменистой пустоши у подножия горы Гжябри, которая почему-то называлась «Местностью диких роз». В давние времена, как гласит старинная легенда, монастырь, как оградой, был окружен зарослями диких роз – сэра, отсюда и его название.

Главная святыня Сэры – статуя одиннадцатиликого бодисатвы Авалокитешвары, божества сострадания и милосердия. Авалокитешвара никогда не умирает, хотя иногда, огорченный беззакониями мира, удаляется в далекий Западный рай – Сукавати.

Авалокитешвара сходит в мир со священного лотоса, чтобы уничтожить людские страдания. Он отказывается превращаться в Будду до тех пор, пока все люди на Земле не станут на путь высшего познания, избавляющий их от страданий.

Священные книги говорят, что великий бодисатва, «обладая могущественным знанием, замечает создания, осажденные многими сотнями бед и огорченные многими печалями. Потому он и является спасителем мира, людей и богов». Недаром на ступнях и ладонях Авалокитешвары изображены глаза, открытые к страданиям мира.

Авалокитешвара изображен с одиннадцатью головами, в напоминание о том, что он, потрясенный жестокими страданиями людей, так горько плакал от жалости к ним, что голова его раскололась на десять частей. Тогда бодисатва собрал осколки и сделал из них новые головы, присоединив к ним и собственную.

Легенда рассказывает, что одиннадцатиликая скульптура божества была получена йогиней Балмо, которая и спрятала ее в пещере в окрестностях Сэры. Много времени спустя в этом месте пас стада коз пастух. Увидев, что одна из них вошла в пещеру и исчезла, пастух бросил ей вслед камень, который, влетев в отверстие пещеры, звонко ударился обо что-то.

Этим «что-то» и оказалась блистающая золотом статуя, которая заговорила человеческим голосом. Испуганный пастух бросился к настоятелю монастыря и рассказал обо всем случившемся. Статую извлекли из пещеры и перенесли в один из монастырских храмов, где уже находилась еще одна счастливо обретенная реликвия: жезл-пурбу индийского волшебника Дарчарвы.

Эти святыни привлекали в монастырь много паломников, но жезл можно было видеть лишь один раз в году. В сопровождении торжественной

свиты настоятель Сэры вез его в Лхасу в драгоценной шкатулке, установленной на спине лошади. Там он прикладывал священную реликвию сначала к голове далай-ламы, а потом к головам избранных знатных людей. Только после возвращения из Лхасы жезл-пурбу могли видеть все желающие. В этот день его держал в руках настоятель храма, сидящий на высоком драгоценном троне, облаченный в одежды далай-ламы. Лишь в этот день, всего раз в году, настоятель получал право надеть такиеодежды.

Славу монастыря Сэра составляют и ритоды – уединенные кельи отшельников, высеченные в скалах близ монастыря. В этих ритодах они проходили три степени святости, которые определялись лишь временем добровольного затворничества. С того момента, как закрывалась дверь кельи, отшельник оставался в полной темноте в течение всего избранного срока испытания. В силу данного обета он не должен был выглядывать наружу и впускать в келью свет. Даже передаваемую ему пищу отшельник принимал в перчатке, чтобы лучи солнца даже случайно не коснулись его тела. На время испытания отшельник брал с собой четки с бусинами из человеческих костей, трубку из берцовой кости человека и чашу из черепа.

Позднее почитатели, ученики и последователи аскетов-отшельников превратили некоторые бывшие уединенные ритоды в роскошные дворцы и загородные поместья. Наиболее известным в конце XIX века был ритод «Пабон-ха», принадлежавший далай-ламе. Над пещерой, в которой когда-то жил один из первых буддийских отшельников, пришедших в Тибет, был выстроен двухэтажный дворец. «Пабон-ха» пользовался у паломников особым почитанием и уважением. Сюда приходили, чтобы 3333 раза совершить обход вокруг ритода, на что требовалось от 10 до 15 дней.

Рядом с монастырем находится и еще одна древняя святыня – большая каменная глыба, по преданию, сама прилетевшая из Индии. На этом камне, согласно обычаю, расчленяли трупы умерших, а потом оставляли их на съедение грифам. Камень считался священным, и потому каждый тибетец желал, чтобы его похоронили именно таким способом.

Монастырь Гумбун, чье полное название Гумбун Чжамба-дин («Мир Майтреи со ста тысячами изображений»), находится в провинции Амдэ – на северо-востоке Тибета. Он стоит на склонах глубокого оврага, по дну которого когда-то струились чистые воды небольшой речушки. Теперь дно поросло диким луком, и овраг этот так и зовут – «Падь дикого лука». Здесь в 1357 году родился выдающийся деятель тибетского буддизма Цзонхава, основатель нового направления – «пути добродетели», известного также под названием «учение желтошапочников».

Там, где из перерезанной пуповины на землю упали капли крови Цзонхавы, стал расти чудесный цан-дан – ароматическое сандаловое дерево. На коре его появлялись тибетские буквы-символы, а на листьях – изображения буддийских божеств (Львиноголосого, Ямантаки, Махакалы и др.).

Над этим деревом впоследствии был воздвигнут чортен – ритуальное куполообразное сооружение. Согласно легенде, родители Цзонхавы на склоне лет сильно тосковали о сыне, посвятившем себя монашеству. Наконец мать его, которую звали Шиндза, не выдержала и написала сыну письмо с просьбой о встрече. Цзонхава ответил отказом,

предложив матери построить чортен над чудесным деревом цан-дан, поместив туда 100 000 изображений Будды Майтреи.

Мать так и сделала: выстроила чортен, от которого «была большая польза для всех живущих существ». По буддийским понятиям, тысячи Будд, имеющих особую кармическую связь с нашим миром, приняли решение поочередно воплощаться на Земле, чтобы нести всем живым существам Свет Учения. Человечество существует миллионы лет и будет существовать еще миллионы. Каждый раз, когда Свет Учения будет гаснуть, а люди погружаться во тьму неведения, в мир будет являться новый Будда, чтобы вновь осветить им путь. Будда Сакьямуни является четвертым в этой цепи, пятым будет Майтрея – Будда грядущего мирового периода, имя которого означает «Связанный с любовью». Появление Майтреи принесет всем истинно верующим буддистам долгие, счастливые годы жизни, не омраченные страданием и печалью. Таким образом будет развеяна и печаль матери.

Со временем возле этого чортена поселились монахи, число которых быстро увеличивалось – по мере распространения славы о чудесном дереве и воздвигнутом над ним чортене. Впоследствии чортен облицевали плитами кованого серебра и возвели над ним обширное здание с позолоченной крышей. В нише чортена покоится золотое изображение Цзонхавы, под которым на мраморной ступеньке установлены маленькие чортены с прахом лам и постоянно горящие светильники.

У самого входа в храм растет высокое сандаловое дерево: рассказывают, что у него один корень с тем священным деревом, которое находится теперь внутри чортена. От семян священного цан-дана, занесенных на дно оврага, уже выросла целая роща. Листья с этих деревьев, растущих среди дикого лука, монахи собирают и тщательно высушивают. Они обладают целебными свойствами, поэтому их охотно покупают многочисленные паломники, заваривают их и пьют настой – верное средство от многих болезней (особенно незаменимы листья при трудных родах).

В монастыре Гумбун есть четыре дацана – богословский, медицинский и два мистических (дийнхор и джюд). Здание мистического факультета джюд, основанного в 1649 году, расположилось у самого обрыва. Здесь хранится много чудесных реликвий, о которых паломники вслух не говорят, а только почтительно шепчутся.

С именем Цзонхавы связан и монастырь Галдан, полное название которого – Брог-ри-галдан-намбарчжял-бий-лин («Уединенное горное, вполне радостное обиталище полного победоносца»). Монастырь был выстроен на южном склоне горы Брог-ри, и место для этой обители выбирал сам Цзонхава. Он убедился, что в этом месте присутствуют все благоприятные признаки как земли, так и неба, и основал монастырь Галдан. Соборный храм с престолом Цзонхавы находился как раз рядом с домом, где жил и скончался этот выдающийся буддийский деятель. Древнее предание повествует, что собравшиеся вокруг усопшего ученики горько плакали и в отчаянии восклицали: «Учитель, где ты?». И вдруг на стене комнаты появился образ Цзонхавы и раздался голос: «Я – здесь». Рассказывают, что многочисленные паломники видели эту святыню еще в конце XIX века.

Преданность и любовь учеников к своему учителю были столь велики, что они решили не сжигать его тело. В сидячем положении оно было заключено в ковчег из сандалового дерева и помещено в реликварий чортена, сделанного из серебра и украшенного различными драгоценными камнями. Позже реликварий облицевали листами кованого золота, а над ним воздвигли величественное здание.

Многих паломников привлекает в монастырь Галдан и еще одна реликвия, связанная с именем Цзонхавы. Это часть черепа его матери, оправленная в золото наподобие чаши-габалы. Подобные сосуды не были редкостью в средневековом Тибете, но данная чаша, по преданию, обладала чудесными свойствами. Зерна риса, находившиеся в ней, никогда не кончались, хотя их во множестве раздавали паломникам как средство, исцеляющее от многих болезней.

Великий Будда из Нара



В феврале 740 года японский император Сему испытал потрясение, увидев в храме Тисикидзи статую Будды Русяна. Будда Русяна является центральной фигурой сутры Когэн, и согласно ей, он, подобно солнцу, излучает всеобъемлющий свет, освещает Вселенную, безграничной силой своей мудрости указывает всем живущим путь к спасению. Он – всемогущий и единственный владыка мира.

Создание самых крупных и самых монументальных буддийских ансамблей началось в Японии лишь в VIII веке. Оно совпало со временем формирования централизованного японского феодального государства и появления первого города – столицы Нара («Крепость мира»), сменившей временные резиденции правителей. Для укрепления новой религии – буддизма – император Сему в 743 году издал рескрипт, предписывавший создать огромную статую Будды.

В учении школы Когэн число «десять» обозначает бесконечность, поэтому статуя Дайбуцу (Великого Будды) в высоту должна была быть в 10 раз больше обычной, то есть около 16 метров. Японцам было известно, что еще в 466 году жители соседнего Китая воздвигли 30-метровую статую Будды, но у них в стране такое грандиозное сооружение создавалось впервые.

Во главе скульпторов был поставлен Куни-но Кимимаро, который и создал первоначальный проект и чертежи статуи Великого Будды. По его расчетам предположительный вес статуи должен был равняться 380 тоннам.

Для возведения статуи было отведено место в северо-восточной части Нара, неподалеку от императорского дворца – у подножия горы Микасаяма. Сначала мастера в течение четырех лет напряженно трудились над строительством модели статуи, торжественное открытие которой состоялось в октябре 746 года. Около 16 000 свечей было зажжено вокруг нее, а вечером несколько тысяч монахов с факелами окружили площадку, на которую «из темноты выплыла белоснежная статуя».

После завершения всех подготовительных работ можно было приступать к отливке самой статуи, которая заняла еще два года. Японцы к тому времени знали несколько способов литья, и один из них – с помощью восковой формы, когда металлический стержень обматывался веревкой и обмазывался глиной, а потом на него наносился воск, точно воспроизводящий фигуру. Затем эта восковая фигура помещалась во внешнюю глиняную форму, горячий металл заливался на воск и как бы занимал его место.

Однако в этот раз, учитывая размеры будущей статуи Великого Будды и стоимость воска, такой способ оказался весьма дорогостоящим, и японцы разработали другую технологию. Они решили на укрепленном фундаменте возвести деревянный каркас, состоявший из сложной системы колонн, сеток и перекрытий. Затем они по форме статуи обмазали его несколькими слоями глины: такой каркас должен был сыграть роль внутренней формы. Будущую статую предполагалось разрезать по вертикали на восемь частей, по которым уже изготовлять внешнюю форму, а в промежутки между внешней и внутренней формами заливать медь и по горизонтали насыпать большой слой земли.

Следующим этапом создания Великого Будды было изготовление внешней формы, которое началось с пьедестала – с лепестков лотоса. Чтобы к ним не прилипала глина внешней формы, лепестки простелили слоем особой бумаги, пропитанной специальными веществами. Затем на них стали постепенно наслаивать глину: вначале очень мелкую (обожженную и измельченную), потом смесь пепла с глиноземом, затем глину с соломой, рисовой шелухой и кусками металла. По мере отдаления от центра пьедестала глина становилась все грубее.

Рассказывают, что сам император Сему принес в рукаве кимоно землю и бросил ее к постаменту Великого Будды – для «укрепления» статуи. Так же поступила императрица Каме и придворные. Под постамент были еще зарыты священные предметы: семь сокровищ (золото, серебро, лазурит, раковина тридакны, агат, коралл и горный хрусталь), стекло, замок в форме цикады, украшенный зернью сосуд, меч, зеркало и яшма.

Потом обе формы тщательно просушили, а чтобы свести до минимума испарение воды во время отливки, в спине глиняной статуи для выхода воды было оставлено отверстие. После просушки внешнюю форму надели на внутреннюю, прокладывая пространство между ними специальными брусками, которых было изготовлено 3330 штук. Дальше внешнюю форму закрепили с помощью досок и канатов, а сверху засыпали огромным слоем земли.

Вокруг статуи было сооружено несколько огнеупорных печей, желобом соединенных с ней, и 27 сентября 747 года началась отливка Великого Будды. По свидетельству очевидцев, даже из Киото было видно, что днем и ночью над Нара стоит зарево. Со всех концов Японии в Нару стекались люди, чтобы принять участие в сооружении великой святыни. Над созданием грандиозной статуи трудились 2 603 638 человек, практически каждый второй японец.

Создание столь грандиозного монумента потребовало колоссального напряжения сил и средств всей Японии. Потребовалось огромное количество материалов, некоторые из которых в Нара достать было непросто, поэтому их привозили из других районов Японии. Кроме леса и глины, нужно еще было много меди, олова, ртути, золота и других материалов: все они строго учитывались особо назначенными чиновниками.

Через два года Великий Будда, на создание которого пошло 500 тонн бронзы, был отлит, и в декабре 749 года 5000 монахов отслужили около него первое богослужение. Но потребовалось еще пять лет, чтобы закончить проработку и изготовление мелких деталей, а также золочение Будды.

Волосы Великого Будды сделаны в виде спиралевидных конусов, и на них ушло 6,3 тонны меди. Для золочения потребовалось 440 килограммов золота, а в Наре его взять было негде. Но вскоре с острова Хонсю пришло известие, что близ одного из храмов обнаружены большие запасы этого драгоценного металла.

Статуя была так велика (выше 5-этажного дома), что жители Нары до сих пор говорят о ней: «Можно пройти в ноздрю статуи, не сложив зонта». Но как укрыть Великого Будду от непогоды? И тогда император Сему повелел, «чтобы исчезла гора, и явился на ее месте храм».

Общая высота Великого Будды (без пьедестала) – 16,2 метра, высота его лица – почти 5 метров, ширина – 3 метра, а гигантские уши в высоту почти по 2,5 метра.

Будда сидит с поджатыми ногами, правая рука его раскрытой ладонью протянута вперед. Этот жест означает благословение, и тот, к кому она протянута, получает душевное спокойствие. Левая рука Будды покоится на колене, что символизирует желание могущественного и единственного владыки служить земле.

На лбу Будды, между бровями, находится так называемая «урна» – символический знак мудрости. Она указывает на состояние высокой сосредоточенной мысли, на глубокое внутреннее созерцание Великого Будды. Особо выделено возвышение на темени с несколько неестественными курчавыми завитками волос: это символ превосходства над обычными людьми, обремененными суетными мыслями и заботами о происходящем вокруг. Нимбы за спиной Будды символизируют солнце, струи небесного огня и высшие миры, в которых обитают Будды прошлого.

Пьедестал Великого Будды, состоящий из 56 бронзовых лепестков лотоса, также заслуживает особого внимания. На каждый лепесток нанесена тончайшая резьба – изображение модели мира, согласно сутрам Когэн и Бомбо. В основе изображения, которое символизирует нравственную чистоту и незапятнанность, – венчик 1000-лепесткового лотоса, в центре которого находится алмазная твердь горы Сумэру, возвышающейся над семью рядами золотых горных хребтов, разделенных семью морями с ароматной водой, и окруженной «соленым морем». По вертикали горной оси расположены три мира: мир желаний (состоящий из восьми Великих Адов), мир голодных духов и мир небожителей, который в свою очередь имеет шесть ступеней – мир форм (здесь преодолеваются плотские страсти, а все материальные сущности достигают своей высшей формы), мир чистой духовности (в котором материальные формы вовсе исчезают, все формы сливаются воедино и происходит непосредственное приближение к состоянию Будды) и другие миры.

Над вершиной горы Сумэру располагается «мир просветленных». В центре его изображен Будда в монашеском одеянии и с монашеской эмблемой – символом добродетели – на груди. Пальцы его рук образуют окружности, напоминающие колеса, которые символизируют вечность во времени и пространстве. Со всех сторон Будда окружен внемлющими ему бодисатвами, а сверху, из исходящего от Будды сияния, появляются на облаках «становящиеся Буддой». Такая резьба нанесена на каждом лепестке, и таким образом, пьедестал Великого Будды становится центром бесконечного множества миров.

За головой Великого Будды находится деревянный позолоченный ореол, на котором изображены 16 его воплощений. Это дополнение было сделано в XVII веке, как и две статуи, которые изображают милосердную богиню Каннон и божество Счастья. Справа за Буддой находится небольшое отверстие, через которое пытаются пролезть все паломники, потому что в случае удачи, по преданию, они обретут рай.

Сооружение статуи Великого Будды заключалось, конечно же, не столько в том, что император Сему увидел поразившего его Будду Русяна.

Он хотел, чтобы создание статуи Будды стало делом всего народа, чтобы каждый внес в него свою лепту. Величественная статуя и в наши дни считается символом могущества японской империи и одновременно гармоничного и размеренного образа жизни японцев.

Попутно расскажем о знаменитой статуе Будды, находящейся в городке Карамакура. Высота фигуры, отлитой из бронзы, составляет приблизительно 14 метров, год создания бронзового Будды – 1252-й.

Будда сидит на пьедестале, скрестив ноги и соединив опущенные перед собой руки. Веки его прикрыты, так как Будда повелевает человеку просто созерцать.

Гений средневекового мастера, создавшего эту удивительную скульптуру, просто поразителен! От всей фигуры Будды, даже от складок его одежды, местами позеленевшей от времени, веет глубочайшим покоем и мудрой сосредоточенностью. Потому вокруг статуи тоже царит тишина, хотя здесь всегда полно туристов со стрекочущими фото– и кинокамерами. но рядом с величественным Буддой, кажется, перестаешь слышать гомон снующей многоликой толпы.

К статуе ведут ряды каменных светильников и аллея деревьев, от многих из которых остались лишь пни. У самых колен Будды стоят многочисленные корзины с фруктами и цветы. Это приношения Великому Учителю от его многочисленных почитателей и последователей.

Внутри статуи находится лестница, которая ведет к голове Будды. И конечно, туристам из разных стран хочется забраться по ней, что посмотреть на мир через глаз Просветленного…

Главный шаман Монголии



В горном селении Хангай на севере Монголии часто идут дожди. Иногда три дня и три ночи подряд, и тогда кажется, что им вообще не будет конца. А к вечеру даже в середине августа могут повалить хлопья снега. Каково же было древнему обитателю этих мест – особенно в такую непогоду, особенно одному под грозовыми раскатами грома! Грома боялись особенно, от него оборонялись шумом и били в барабаны.

Виллем Рубрук, средневековый фламандский путешественник, писал: «Боятся грома выше меры, высылают тогда всех чужестранцев из своих домов и закутываются в черные войлоки, в которые прячутся, пока не пройдет гроза». И все-таки люди жили высоко в горах и свои святилища сооружали здесь, в поднебесье, отсюда молили небо и богов о милости и приносили им жертвы.

В горах Монголии часто встречаются жертвенники, так называемые «обо», или «обоны». Обычно они воздвигались на самой высокой части горы, а у основания ее часто устраивались более мелкие круглые «обо». «Обо» – это обычно груда камней, в которую воткнуты длинные жерди, палки, оси телег и детали юрт. На них все проезжавшие мимо вешали лоскутки с текстом молитв: ветер раздувал полоски ткани, и создавалось ощущение, будто молитвы разносятся по свету и боги слышат просьбы

людей. В числе даров могли быть самые разнообразные вещи: спички, сахар, конфеты, монеты всех эпох и достоинств, глиняные и бронзовые изображения богов…

А еще во всех своих житейских вопросах люди обращались к шаманам, и одним из самых известных и чтимых по всей Монголии был Даин Дерхе – грозный шаманский дух. Но более всего его почитали в Хубсугуле – тоже северном, но уже таежном районе страны. Здесь и сейчас вам расскажут множество легенд о нем и даже, неопределенно ткнув пальцем на северо-восток, укажут, что пещера Даин Дерхе «там».

Шаманских пещер нынче сохранилось в мире не так уж много. А здесь, в сорока километрах вверх по течению реки Уур, находится Диваджин Газар – Райское место – с развалинами монастыря Даин Дерхе. Сужаясь к верховьям, приток реки Уур приводит к белой горе и пещере хана Богдо Даин Дерхе. Места здесь болотистые, поросшие зарослями кустарника, да ведь шаманские духи и выбирают себе такие – «поглуше и подальше от людских глаз».

Существует несколько версий о происхождении Даин Дерхе. Согласно первой, он был горным духом, после смерти превратившимся в каменную бабу, которая и стоит на озере Хубсугул. До распространения в Монголии ламаизма возле каменной бабы проходили шаманские посвящения, и, по преданию, существовала и шаманка-удган – толковательница воли Даин Дерхе. Согласно древним поверьям, его дети обитают в одной из соседних пещер, войдя в которую простой человек теряет рассудок.

Согласно второй версии, Даин Дерхе был тюркским героем, который похитил жену Чингисхана (другой вариант – дочь Чингисхана во время ее свадьбы с Хентей-ханом). Настигнутый погоней и спасаясь от занесенной над головой сабли, Даин Дерхе превратился в каменный столб, на котором виден след сабельного удара. Окаменела и похищенная им женщина: спрятавшись в расщелину горы, она также стала почитаемым местным духом.

В третий версии отчетливо видны следы уже буддийского влияния, и Даин Дерхе предстает в ней черным шаманом. Укрощенный «святым», он превзошел его в искусстве отнимать у смерти ее жертвы и был послан им в Монголию. По дороге Даин Дерхе изготовил первый бубен, разделив надвое барабан и повесив одну половинку на воздух, чтобы укрыться от солнца.

Общим во всех этих (и некоторых других) версиях является каменное изваяние, ставшее воплощением Даин Дерхе. И оно действительно существовало вплоть до начала 1930-х годов. Стояло оно недалеко от развалин Райского места и выглядело приблизительно так: камень в человеческий рост, в верхней части которого была трещина от удара острым предметом. Обернутый в шелковую материю, камень и в самом деле приобретал сходство с человеческой фигурой. Перед ним ставились различные приношения, а в июле месяце в день праздника Даин Дерхе камень обертывали новой тканью.

В этот день ламы в монастыре устраивали специальную церемонию «цам», после которой камень становился влажным. Очевидцы утверждали, что если по окончании «цама» камень протереть платком, то платок

начинал пахнуть человеческим путом.

В 1929 году монастырь Даин Дерхе Шаравлийн хурэ был закрыт, камень вывернули из земли и увезли в неизвестном направлении. Сейчас от монастырских храмов остались лишь фундаменты, деревянные колонны (еще довольно прочные), вокруг которых разрослись березки.

А пещера Даин Дерхе сохранилась. Она представляет анфиладу из трех горизонтальных залов, а в потолке последнего зала имеется узкий проход, через который можно попасть в залы второго яруса.

Во всех залах, кроме первого, темно и прохладно. Все святилище Даин Дерхе разместилось в первом зале, у самого входа в пещеру. Центральную часть святилища занимает жертвенный столик, на котором стоит вырезанная из дерева полуметровая фигура всадника в традиционной монгольской одежде, с пучком стрел за спиной и собранными на макушке волосами. Волосы увенчаны изображением ваджры – пучком молний.

Это и есть Даин Дерхе, и перед ним на столе, как и в прошлые времена, разложены жертвенные приношения: сыр, сливки, сухой творог, печенье, конфеты, спички, водка в чашках, масло для лампад.

На стенах пещеры развешаны полуистлевшие от времени свитки с изображением буддийских божеств. С потолка свисают закрепленные на шестах многометровые полотнища, на которых разноцветной тушью написана молитва Даин Дерхе как покровителю счастья, мира и благоденствия на земле. А на одном из полотнищ рассказывается и о достижениях самого человека: о его успехах в космосе, о мире на земле и о вкладе монгольского народа в эти достижения…

Корона Святого Стефана



Одной из национальных реликвий венгерского народа является корона святого Стефана, история которой овеяна многочисленными легендами и преданиями. Корона эта состоит из двух частей, каждая из которых ранее существовала отдельно от другой.

Верхняя корона была сделана в виде шлема из двух тонких золотых пластин, покрытых гравировкой. В 1000 году римский папа Сильвестр II (который, как гласила молва, обладал магической силой) возложил ее на голову первого венгерского христианского короля Иштвана (Стефана) в ознаменование принятия им христианства. Когда в 1083 году король Стефан был канонизирован, эта уникальная корона приобрела особое значение.

Нижнюю корону, напоминающую диадему, прислал 75 лет спустя королю Гезе I византийский император Михаил Дука – в знак признания венгерских королей равными себе. Нижняя часть короны охватывает лоб и сделана из золотой полосы, украшенной жемчужинами. Над ней возвышаются покрытые голубой и зеленой перегородчатой эмалью треугольники и полукружия. По центру полосы вставлены крупные драгоценные камни и византийские миниатюры по эмали с ликами христианских святых.

Обе эти короны были соединены в одну предположительно в начале XII века. Единую корону позднее увенчал двойной (шестиконечный) крест, что должно было придать еще больший авторитет власти венгерских королей. С каждой стороны короны свешиваются золотые цепи, на которых укреплены рубиновые подвески.

Судьба этой короны весьма любопытна. В средние века ею, как символом власти, распоряжались не сами короли, а бароны-хранители. Каждый претендент на венгерский престол стремился быть коронованным именно этой короной, но далеко не каждому это удавалось.

В 1301 году король Вацлав II увез корону с собой в Богемию, а потом передал ее принцу Баварии Отто. Баварский принц, по предположениям некоторых историков, потерял корону в болоте. Сильно погнутую ее нашли много позже, и в 1739 году вдова короля Альберта передала корону императору Фридриху IV, который хранил ее в своем дворце в Вене. Когда в 1780 году на венгерский престол взошел Иосиф II, император Фридрих IV передал корону в королевскую сокровищницу. В 1848 году, во время войны за независимость, корона Святого Стефана была спрятана на территории, которая теперь входит в состав Румынии, но потом ее снова возвратили в Вену.

Последний раз корона использовалась по своему назначению в 1916 году, когда ею короновался император Австрии Карл I. Тогда во дворце в Буде для короны, которую охраняли 24 человека, выделили специальную комнату. Там она и оставалась вплоть до 1944 года. Когда части Советской Армии подошли к Будапешту, венгерскими ценностями (документами, золотом и ювелирными украшениями) был нагружен целый поезд, готовящийся для отправки в США. Среди этих вещей находился черный массивный ящик, надежно запертый и тщательно охраняемый: в нем и находилась корона Святого Стефана.

В ходе столь бурных перипетий отдельные элементы короны были повреждены, а крест погнулся. В начале 1950-х годов Соединенные Штаты Америки ни за что не хотели согласиться с требованием венгерского правительства возвратить корону Святого Стефана на родину. И только в 1978 году, через 33 года после своего пребывания в США, она вернулась в Будапешт и сейчас хранится в одном из залов Национального музея имени Ференца Сечени. На протяжении многих веков (с небольшими перерывами) изображение этой короны являлось неотъемлемой частью венгерского национального герба.

Следует упомянуть и еще об одном событии из «биографии» короны Святого Стефана. В 1981 году ее осматривали эксперты и предположили, что вернувшаяся из-за океана корона совсем не та, которую папа Сильвестр II прислал королю Стефану. По мнению некоторых специалистов, настоящая корона, возможно, была возвращена в Рим еще в 1045 году – после смерти короля Стефана, но местонахождение ее остается тайной.

Ватиканские реликвии



Несмотря на свою скромную территорию, Ватиканское государство владеет баснословными сокровищами. В его музеях хранятся бесценные произведения искусства, созданные выдающимися художниками, ювелирами и скульпторами. В Ватикане собрано такое количество поистине сказочных сокровищ, что нужно потратить многие годы, чтобы насладиться и налюбоваться ими. Недаром в своих «Прогулках по Риму» французский писатель Стендаль отмечал: «Проходя мимо произведений, подписанных знаменитыми мастерами, мы испугались их количества и бежали из Ватикана; удовольствие, которое он предлагал нам, было слишком серьезно».

Одной из достопримечательностей Ватикана является собор Святого Петра, сокровищница которого хранит величайшие шедевры мирового искусства. *33 О самом соборе Святого Петра можно прочитать в книгах «100 великих чудес света» и «100 великих музеев мира».* Главной святыней собора является исповедалище (гробница), в которой хранятся мощи первоверховного апостола Петра. После смерти святого Петра Анаклит, его второй преемник, повелел

поставить подземную комнату, в которую и были положены святые мощи. В ней же собирались первые христиане для отправления своих благочестивых молитв и церемоний.

В исповедалище Святого Петра ведет мраморная лестница, бесчисленные лампады собора освещают спуск в подземелье. Спуск этот окружен мраморной решеткой, но сама гробница всегда закрыта: богомолец может только преклонить колени перед ней. В просветах решетки взору его открывается бронзовая дверь подземного святилища, а перед нею коленопреклоненная статуя папы Пия VI. Сами же святые мощи апостола Петра скрыты от взоров.

Кроме мощей первоверховного апостола, в соборе Святого Петра находятся и другие святыни. В одном из приделов верхней церкви покоятся мощи святого Иоанна Златоуста, в другом приделе – мощи Григория Богослова, которые перенесли в Рим из Византии во время крестовых походов. Здесь же покоятся и мощи папы Григория Великого. С обеих сторон главной ветви креста в соборе расположены богатые приделы, украшенные мрамором, мозаикой и бронзой. Между ними помещаются гробницы римских пап.

В мире нет, наверное, другого такого собора, который бы славился таким количеством мощей и святынь. В нем сохраняются глава святого Андрея и глава святого Луки, тела святого Симона и святого Иуды, святого Матфея и Иоанна Златоуста.

В соборе Святого Петра сохраняется и железо копья страдания Христова, которое раньше находилось в Константинополе. В 1492 году оно было прислано римскому папе Иннокентию VIII султаном Баязетом. Этим подарком султан хотел склонить папу на свою сторону, чтобы тот не оказывал помощи его брату Зизиму для вступления того на константинопольский престол.

В прошлые времена некоторые уверяли, что копье страдания находится в Париже (по другой версии – в Нюрнберге). Но папа Ламбертини в своем послании «О почитании во святыне», доказал, что в Париже находится только кончик копья – его острие, отломленное от находящегося в Риме.

В соборе Святого Петра сохраняются два больших куска дерева, которые почитаются как частицы истинного Креста Господня.

В старинных описаниях собора Святого Петра рассказывается о хранившихся в нем сокровищах и украшениях, число которых постоянно пополнялось за счет даров императоров и пожертвований паломников. Многие из них были утрачены, так как за долгие столетия собор неоднократно подвергался разграблению. Часть ватиканских сокровищ была передана армии Наполеона по договору, заключенному в 1797 году с папой Пием VI.

В сокровищнице Святого Петра хранится позолоченный серебряный крест VI века, украшенный драгоценными камнями. Этот древнейший крест подарил Ватикану византийский император Юстиниан II. Гиацинты, аквамарины, яшма, изумруды, агаты, вставленные в это крест, сначала были обрамлены крупными восточными жемчужинами, но позднее они пропали.

Первоначально кресты делались небольшими и только из золота. Затем их стали украшать драгоценными камнями, а для религиозных церемоний создавать кресты бульших размеров, чем обычные нательные, чтобы придать обрядам величие и пышность. Драгоценные камни – плоско ограненные или в форме кабошонов – вставляли в оправы, выступающие над поверхностью самого креста, и зажимали металлическими лапками.

Все драгоценные камни, украшавшие кресты, имели не только декоративное, но и символическое значение. Например, лазурит означал правдивость и упование на небеса, зеленая яшма символизировала постоянное обновление веры, красный гранат служил напоминанием о крови, пролитой христианскими мучениками. Круг символизировал вечность и совершенство, квадрат – мирскую суету и тщеславие, а треугольник – божественное триединство.

Одним из прославленных сокровищ Ватикана является перстень Фишермана – золотая печатка, которая предназначалась для подтверждения подлинности документов папской курии. Для каждого римского папы делалась новая печатка, а старая уничтожалась.

Некоторые папские перстни были слишком массивны, чтобы носить их на пальце. Делались они из позолоченной бронзы, причем само кольцо было широким и довольно тяжелым, а печатка – квадратной. Обычно в перстень вставляли стекло или хрусталь, на которых изображался герб папы или кардинала вместе с такими папскими символами, как тройная корона и скрещенные ключи.

Один из предметов, находившихся в ватиканской сокровищнице, связан с историей римской католической церкви, но находится он теперь в Мюнхенском музее в Баварии. Это церемониальный молоток с гербом папы Юлия III. Высокое художественное мастерство отделки этого молотка позволило считать (или хотя бы высказать предположение), что его создателем был знаменитый Бенвенуто Челлини. Такой богато украшенный молоток предназначался для того, чтобы занимающий престол папа использовал его на торжественной церемонии открытия дверей собора Святого Петра в свой юбилейный год, отмечавшийся каждые 25 лет. Указанный молоток предназначался для папы Павла III, который занимал престол с 1534 по 1549 год. Папа скончался, не дожив до очередной торжественной даты, и церемониальный молоток перешел к новому папе – Юлию III, герб которого был добавлен к гербу его предшественника.



Сокровища древнего подземелья



В 871 году И Цзун, восемнадцатый император правившей в Китае танской династии, повелел перенести святые мощи Будды Сакьямуни из храма Фамэнь в Чанань, тогдашнюю столицу страны, находившуюся примерно в 100 километрах от храма. Китайский владыка следовал примеру своих предшественников, которые каждые тридцать лет обычно переносили святые мощи из императорского храма в императорскую резиденцию для поклонения. Таким образом монархи рассчитывали добиться благословения Будды, что в свою очередь сулило богатый урожай и спокойствие стране, а также долголетие им самим.

Подготовка к перенесению святых реликвий длилась два года, в течение которых были созданы парадные колесницы, украшенные золотом, нефритом, жемчугом, нарядными занавесами и лентами. Бесконечный поток повозок и всадников день и ночь двигался от храма к Чананю, так как многие жаждали увидеть священную процессию. Верующие отвешивали ей низкие поклоны, что было само собой разумеющимся. А вот некоторые паломники даже отрубали себе руку или ногу, сжигали на голове волосы, чтобы только продемонстрировать свою преданность божеству.

Мощи Будды сначала поместили во дворце, а потом их перенесли в императорский храм Чананя. Министры и придворные сановники старались превзойти друг друга богатством подношений, несли искусно выполненные изделия из золота, серебра, нефрита и фарфора, а также шелка с тончайшей вышивкой.

Но, несмотря на пышную церемонию и щедрые дары, император И Цзун не сумел вымолить благодать Будды и умер в том же 873 году, не успев вернуть святые останки Великого Учителя на прежнее место. Взошедший на престол Си Цзун, пятый сын императора, перенес мощи в храм Фамэнь в январе 874 года и приказал замуровать их в подземном хранилище под пагодой. С тех пор местонахождение их держалось в строжайшем секрете.

Но в апреле 1987 года в Китае было сделано сенсационное открытие, которое привело в восторг археологов, и не только их одних. Утром 2 апреля рабочие археологической экспедиции при расчистке основания рухнувшей в Фамэне пагоды обнаружили древние каменные плиты. Заглянув в щель, они увидели сначала блестящие предметы, а потом, посветив фонарями, убедились, что некоторые из них были из золота и серебра.

На следующий день к месту находки поспешил археолог Хань Вэй, который обнаружил в южной части основания храма вход в подземное хранилище. Дальнейшие раскопки явили миру редчайшую сокровищницу, находившуюся в 20 метрах от каменных плит.

Эти плиты закрывали подземный тайник, крупнейший из ему подобных, которые когда-либо были обнаружены на территории Китая: площадь его была более 30 квадратных метров.

Спустившись по каменной лестнице, Хань Вэй и его коллеги увидели по обе стороны прохода две каменные плиты, высота которых равнялась примерно 120 сантиметрам. На одной плите они обнаружили изображение перенесения мощей в 873 году, а также сцены из истории храма. На другой плите – список предметов, которые были подарены храму императорами

танской династии и их министрами.

Через неделю рабочие открыли первую каменную дверь, на которой висел каменный замок. За дверью находились три помещения, где и хранились 121 предмет из золота и серебра, 400 изделий из нефрита и драгоценных камней, 12 каменных изделий, 16 изделий из фарфора, шелковые ткани и много других бесценных сокровищ. Количество предметов полностью совпало с перечнем на каменной плите. Столько древних сокровищ в Китае еще не находили, а кроме того, большинство из них представляло собой «лучшие из лучших в национальной сокровищнице».

Но помимо сокровищ, на плите было еще указано, что в хранилище покоятся и святые останки Будды. Тщательные поиски в дальнем углу хранилища привели археологов к сундуку из сандалового дерева, обитому по углам серебром и охраняемому двумя каменными изваяниями. Внутри сундука находился другой, меньшего размера и обитый золотом. Археолог Хань Вэй впоследствии рассказывал: «Всего я открыл семь сундуков, вложенных один в другой, пока не добрался до миниатюрной золотой пагоды с одноярусной крышей, увенчанной жемчужиной. В основании этой пагоды находилась серебряная подставка, а на ней лежал кусочек кости. Как гласила надпись на плите, эта косточка (длиной 4,03 сантиметра и весом 16 граммов) является частью пальца Будды Сакьямуни».

Другой кусочек кости археологи нашли в небольшом мраморном саркофаге, находившемся во втором помещении. А в скрытой крыше заднего помещения они обнаружили железный ящик, покрытый тканью, расшитой золотыми нитями. Внутри этого ящика находился серебряный ларец, поверхность которого украшали 45 позолоченных статуэток, изображающих учеников Будды. На крышке ларца удалось прочитать следующую надпись: «Это высокочтимый ларец, сделанный с благоговением по приказу императора для святых останков Будды Сакьямуни».

Но серебряный ларец был не последним, внутри него находился сандаловый ларец, а в нем в свою очередь – маленький хрустальный гробик, углы которого были украшены драгоценными камнями и жемчугом. Но и эта хрустальная находка оказалась не последней. Внутри хрустального гробика оказался еще гробик нефритовый, в котором хранился третий кусочек святых мощей. А четвертый фрагмент кости (последний) был найден в переднем помещении миниатюрной четырехъярусной пагоды, украшенной цветными рисунками.

Специалисты пытаются разгадать, как эти реликвии – единственные известные в мире останки пальцев Будды – оказались в храме Фамэнь. Однако древняя легенда рассказывает, что Ашока, один из императоров индийской династии Маурья, был ревностным покровителем буддизма и поделил святые останки Великого Учителя на 84 000 частей. С целью распространения буддизма по всему свету он при помощи богов устроил так, что за одну ночь возникло 84 000 дагоб (мавзолеев), в каждую из которых было помещено по одному кусочку святых останков Будды. В Китае было устроено девятнадцать таких дагоб, и пагода в храме Фамэнь была по своему значению пятой.

Но остается загадкой происхождение и самой пагоды. Исторические источники отмечают, что она существовала еще до постройки храма Фамэнь – во время царствования императора Хуанди (147—167 годы н. э.). И с самого начала было известно, что кости пальца Будды захоронены под пагодой.

Эта бесценная святыня тщательно охранялась в течение долгих веков, но вот в безумное время «культурной революции», в один из сентябрьских дней 1966 года, на сокровище было совершено покушение. Разъяренная толпа ворвалась в храм и пыталась выведать у настоятеля Лян Цина место хранилища. Тот отказался сообщить им и в знак протеста против насилия и издевательств облил себя бензином и совершил акт самосожжения. Однако погромщики не успокоились. Вооружившись кирками и лопатами, они перекопали всю землю у основания пагоды, но так ничего и не нашли.

В апреле 1987 года основание пагоды расчищали археологи. В слое утрамбованной глины они нашли ореховую скорлупу и шелуху от семечек, которые остались после погромщиков. Этот слой находился всего лишь в 60 сантиметрах от покрытия хранилища, именно эти сантиметры и спасли бесценные сокровища.

Кроме святых мощей Будды, ученые обнаружили монашеский жезл длиной около двух метров, содержащий 1740 граммов серебра и 60 граммов золота. На изготовление этого жезла с выгравированными на нем изображениями двенадцати учеников Будды ушло девять месяцев.

Среди найденных редкостей выделяется и ванна диаметром 54 сантиметра и весом чуть более 6 килограммов – с двумя ручками (в форме золотого цветка и утки-мандаринки). Пристальное внимание археологов вызвала и серебряная курильница весом 19 килограммов. В верхней ее части расположились пять позолоченных черепашек, спящих на цветках лотоса: такая композиция символизирует долголетие и благоденствие.

Поразили археологов и найденные шелковые ткани, в которые были вплетены золотые крученые нити сечением тоньше человеческого волоса, обвивающие шелковую нить. На куске ткани длиной в один метр ученые насчитали до 3000 витков золотой нити.

Хотя сведения об останках Будды в китайской пагоде были отражены в исторических хрониках, находка их оказалась тем не менее неожиданной. Прежде всего неожиданной потому, что качество и количество дарованных Будде предметов превосходят все археологические находки, относящиеся к периоду танской династии. Хань Вэй сравнил эту удачу с открытием в той же провинции Шаньси армии терракотовых всадников императора Цинь Ши-хуанди. *34 О терракотовой армии императора подробно рассказывается в книге «100 великих чудес света».*

Шапка Мономаха



Почти трехвековое царствование дома Романовых вознесло Россию на очень высокую ступень славы. Сокровища государства непрестанно умножались каждым царем, и царский двор удивлял посланников всех иностранных государств пышностью и богатством. Так, например, лорд Карлейль, английский посол, описывая двор царя Алексея Михайловича, сообщал: «С нами случилось то же самое, что бывает с теми, которые выходят вдруг из мрака на свет и бывают внезапно поражены лучами яркого солнца. Едва глаза наши в состоянии были сносить блеск двора царя русского, покрытого драгоценными камнями и посреди оного казавшегося ясным солнцем».

Всемирно известен древний царский венец – шапка Мономаха. Ею венчались на царство все русские цари в XVI—XVII веках. Очень давно о ней сложили легенду, будто в XII веке византийский император Константин прислал ее и другие регалии на золотом блюде киевскому великому князю Владимиру Мономаху, от которого через много поколений этот венец перешел к московским царям. Легенда рассказывает, что митрополит Эфесский Неофит передал Владимиру Мономаху еще и оплечья, или бармы – драгоценные медальоны, которые нашивались на круглый воротник, а еще животворящий крест, цепь из аравийского золота и чашу римского папы Августа.

Правда, потом историки, сопоставив их годы жизни и правления, решительно опровергли эту легенду. Император Константин умер в 1054 году, а Владимир Мономах стал великим князем в 1113 году – через 59 лет после смерти византийского правителя.

Мнения ученых о происхождении царского венца различны. Одни историки считают, что она была сделана в Византии, другие относят ее к восточному (арабскому или арабо-египетскому) искусству, третьи утверждают, что это произведение бухарской работы. Происхождение царского венца, как и история его появления в царской казне, до сих пор не выяснены и еще ждут новых исследований.

В древних летописях о шапке не упоминается: даже если она и была прислана византийским императором, это явилось бы знаком подчинения того лица, кому предназначался подарок. А о шапке Мономаха слыхом не слыхивали до начала XVI века… Зато во всех «духовных грамотах» московских царей, начиная с Ивана Калиты, упоминалась некая золотая шапка, но сколько-нибудь подробного описания ее не приводится.

Сейчас документально установлено, что впервые шапкой Мономаха был в 1498 году венчан на царство внук Ивана III – Дмитрий. Царь Иван III был крупным государственным деятелем, потому в столь трудное для страны время решил подчеркнуть создание твердой централизованной власти и возросшую мощь страны особой торжественной церемонией – венчанием на престол. Для этой церемонии 4 февраля 1498 года и был использован Мономахов венец. В этот день Иван III в сопровождении бояр ввел своего 15-летнего внука в храм Успения Пресвятой Богородицы, где их встречало русское духовенство. Для придания большей торжественности венчанию внука Иван III пригласил некоторых иерархов русской православной церкви: митрополита Симона, архиепископа Ростовского, а также епископов суздальского, рязанского, тверского, коломенского и сарского. Два архиепископа поднесли митрополиту великокняжеские регалии – бармы и венец, а митрополит передал их великому князю, который и возложил шапку Мономаха на голову Дмитрия. Через 50 лет ею венчался на царство юный Иван IV, который окончательно утвердил за русскими государями царский титул.

Шапка Мономаха по форме похожа на скуфью, только имеет еще острую верхушку. Золотая поверхность ее покрыта кружевным сканым узором греческой работы, в котором в единое целое сплелись изящные спиральные завитки, звездчатые розетки и цветки лотоса из шести лепестков.

Украшенный драгоценными камнями золотой венец русских государей состоит из восьми продолговатых треугольных дощечек-пластин, с лицевой стороны покрытых сканью и острыми концами соединенных под «яблоком». Рисунок скани представляет собой широко распространенный характер греческих завитков, но каждый из них в деталях различается: например, на одном – совершенно особый узор, на трех других – несколько сходный с первым, а на четырех остальных – не похожий на другие. Рисунок каждой дощечки снизу окаймлен поясом наподобие угольчатой цепи, а около швов – боковыми рамками.

«Яблоко» по нижнему поясу прорезано, а в средних частях чеканено. На нем установлен гладкий золотой крест, а по концам и в

подножие его вставлены четыре жемчужных зерна: верхнее продолговатое, боковые – круглые, нижнее как бы несколько сдавлено и крупнее прочих.

На каждой из восьми дощечек в гнездах, три из которых украшены финифтью, посередине находится по крупному камню: четыре рубина и четыре изумруда.

Первоначально шапка Мономаха была украшена жемчужными и золотыми подвесками, позже ее опушили темным собольим мехом и увенчали золотым гравированным навершием с крестом. Высота шапки с крестом около 25 сантиметров, а ее диаметр – примерно 20 сантиметров.

«Камень Солнца» ацтеков



В 1790 году испанский вице-король приказал замостить улицы Мехико и провести систему сточных канав. На площади Сокало появились беспорядочные на первый взгляд рвы. В юго-восточном углу площади, в тени Национального дворца – официальной резиденции вице-короля, в один из летних вечеров, когда заходящее солнце освещало все вокруг красноватым отблеском, стояла группа рабочих. Время от времени кто-нибудь из них останавливался, чтобы вытереть пот со лба или посмотреть на стоящий неподалеку кафедральный собор. Дренажные работы и были предприняты для того, чтобы уберечь собор, Национальный

дворец да и саму площадь от периодического затопления.

Работы продолжались несколько лет, в течение которых были найдены многие памятники давно позабытой религии ацтеков. Среди них статуя со змеиными головами вместо лица, а также темно-зеленая круглая гранитная глыба, весящая 24 тонны и имеющая 3,5 метра в диаметре. На этом камне располагались рельефные изображения, а в центре находилось нечто похожее на человеческое лицо – с высунутым изо рта лезвием ножа вместо языка. Вся остальная поверхность гранитной глыбы была украшена переплетающимися геометрическими фигурами. Этот монолит ученые назвали впоследствии «Камнем Солнца» – отчасти из-за сходства с солнечными часами, но чаще его называют «Календарным», так как на нем изображены символы 20-дневного ацтекского календаря.

Позже стало известно, что это не просто календарь. Резные изображения на камне представляют собой общемировые события: они указывают не только на прошлое, но и на то, что ожидает Вселенную в будущем.

Надпись на камне гласит, что человечество живет в Пятой эре. Первая эра называлась «Четыре оцелота», по имени оцелотов – диких кошек, истребивших племя гигантов. Вторая эра – «Четыре ветра» – закончилась ураганами и превращением людей в обезьян. Третья эра – «Четыре дождя» – закончилась всемирным пожаром от огненного дождя. В это время падал с неба каменный дождь, камни кипели и превращались в скалы, люди гибли вместе со своим хозяйством и домами, и даже само солнце кипело. В четвертую эру – «Четыре воды» – небо сошлось с землей, даже горы ушли под воду, и вода оставалась неподвижной в течение 52 весен. Эта эра закончилась всемирным потопом и превращением людей в рыб.

К моменту испанского завоевания ацтеки считали, что они живут в Пятой эре (она продолжается до сих пор). Эта эпоха, которую боги сотворили в 986 году, будет последней и завершится страшным землетрясением.

Обо всем этом ученым рассказали геометрические фигуры, обрамляющие внутренний круг и символизирующие разрушительные силы, уничтожившие четыре мира. В квадратах помещены знаки ягуара, урагана, вулканического огня и ливня, а лицо внутри круга принадлежит богу Солнца Тонатиу.

В древнем Теночтитлане (Мехико) главными еще были бог войны Уицилопочтли и бог дождя Тлалок. Два верховных жреца возглавляли отправление культа в их честь, а другие жрецы ведали храмом и культовым ритуалом каждого отдельного бога или богини. Во время совершения священных обрядов они облачались в одежды своего божества, как бы воплощая на земле его образ. Эти жрецы в свою очередь имели много подручных, а у последних были помощники из числа кандидатов на жреческие должности.

Жрецы руководили всей духовной жизнью страны, и жизнь ацтеков представляла собой своего рода чередование ритуальных обрядов, которые рассчитывались все теми же жрецами с помощью сложных математических и астрономических вычислений.

Основой религиозного культа являлся календарь, состоявший из двух частей: ритуальной последовательности дней и солнечного календаря. Солнечный календарь разделялся на 18 месяцев (по двадцать дней в каждом) и пятидневный несчастливый период. В этом календаре названия месяцев были связаны с различными сельскохозяйственными культурами и временем их обработки.

Комбинация обеих календарных систем позволяла жрецам вести летоисчисление по системе не бесконечно возрастающих лет (как у нас), а разделять его на 52-летние циклы.

Священный календарь, охватывающий период в 260 дней, складывался из 20 названий дней ацтекского месяца, сочетавшихся с числами от 1 до 13. Когда цифровой ряд кончался, то он тут же начинался снова, так как список дней по окончании повторялся заново. Таким образом, в 260-дневном периоде каждый день имел свое особое обозначение, которое достигалось сочетанием одного из 20 названий с одним из 13 чисел. По окончании одного периода без перерыва наступал следующий.

Кроме того, этот священный период подразделялся еще на 25 недель по тринадцать дней в каждой. Неделя начиналась с первого числа и с того названия дня, которое приходилось в соответствие с периодическим повторением ряда названий дней. Ни один день священного календаря, таким образом, не мог совпасть с обозначением дня другой недели, так как одинаковое сочетание этих двух элементов никогда не могло повториться.

Может быть, нам такое летоисчисление покажется сложным, но каждый день священного календаря ацтеков, по расчетам, был посвящен определенному богу или богине. Боги недель следовали в том же порядке, что и боги дней, только бог одиннадцатого дня пропускался, так что каждый, следовавший за ним, передвигался на одно место. Свободное место в 20-й неделе заполнялось двумя божествами, которые в эту неделю почитались совместно. Иногда вводились и дополнительные усложнения, и жрецы обязаны были за всем этим тщательно следить, чтобы чествовать своих богов и богинь в надлежащее время. Простым индейцам, прежде чем предпринимать какое-либо дело, следовало установить, какое божество надо умилостивить в этот день.

Обо всем этом ученым рассказали и найденные при раскопках календари-справочники, которые были сделаны на бумаге из коры дикой смоковницы. После испанского завоевания Мексики последующие календарные списки были сделаны уже на европейской бумаге. Одна из таких древних книг представляла собой длинную полосу бумаги, выделанную и загрунтованную для последующей обработки и для удобства складывания (на манер ширмы).

Каждой неделе в такой книге отводилось обычно две страницы (но бывало и по одной), на которых большой красочный рисунок изображал божество, которому была посвящена данная неделя. Другие фигуры представляли второстепенных богов и предметы их культа (курильницы для ладана, шипы и т.д.). Вся остальная поверхность листа разделялась на квадраты, в которых рисовались названия и числа дней, связанных с каждым днем того или иного бога (или богини), а иногда их науал – те птицы или животные, чей облик могло принять данное божество. Конечно

же, таким календарем, в форме картинок без текста, мог пользоваться только посвященный жрец.

Смену 52-летних циклов ацтеки праздновали очень торжественно, так как это была смерть одной жизни и переход к жизни новой. Мысль о том, что природа может не продлить их существование, придавала всей церемонии особую торжественность. Обряд «нового огня» состоял в том, что на храмовом алтаре тушили огонь, беспрерывно горевший 52 года, и зажигали новый.

В течение пяти несчастливых дней последнего года цикла люди гасили очаги и разрушали всю обстановку дома. В эти дни народ постился и горько плакал, ожидая катастрофы. Беременных женщин запирали в сараи, чтобы они не могли превратиться в диких свиней, а детей заставляли бодрствовать и ходить взад-вперед, чтобы сон в эту роковую ночь не превратил их в крыс.

На закате пятого несчастливого дня жрецы в торжественном облачении восходили на «Холм звезды» – кратер потухшего вулкана, который круто поднимается со дна долины Мехико и виден почти с любой ее точки. В храме на вершине холма они всю ночь тревожно вглядывались в небо, пока определенная звезда (Альдебаран) или звезды (Плеяды) не достигали зенита, возвещая, что мир продолжил свое существование.

В тот момент, когда эти звезды переходили меридиан, жрецы хватали деревянное сверло для получения огня и зажигали «новый огонь» во вскрытой груди человека, принесенного в жертву. Весь народ – жрецы, вожди племен и простые индейцы – ликовал. Скороходы с факелами переносили священный огонь на алтари многочисленных храмов, а люди несли его к своих очагам. На следующее утро в знак признательности богам устраивались особые жертвоприношения: люди пускали себе кровь или умерщвляли пленников.

В честь бога огня Уэуэтеотла ацтеки тоже совершали очень страшный обряд. Сначала военнопленные и взявшие их в плен воины совершали ритуальный танец в честь этого бога, а на следующий день пленники поднимались на вершину платформы храма, где им бросали в лицо порошок яутли (индейской конопли), чтобы одурманить перед ожидавшей их участью.

Когда разжигался большой костер, каждый жрец хватал одного пленника и, связав ему руки и ноги, клал себе на спину. Вокруг разгоревшегося костра они танцевали танец смерти, во время которого бросали свои «ноши» в огонь. Но, прежде чем наступала смерть, которая могла бы прервать и без того страшные мучения несчастных пленников, жрецы вытаскивали их из огня большими крюками и вырывали сердца из обожженных тел.

Священные календари рассказали ученым о многих ритуальных праздниках и обрядах ацтеков, даже игры и спорт имели у них религиозное значение, хотя, конечно же, были и забавой, и развлечением.

Со дна священного Сенота…



Высокий тропический лес, в котором деревья переплетены лианами, окружает таинственный полуостров Юкатан. Со всех сторон слышатся крики птиц, обезьян, рев ягуаров… Сейчас даже трудно представить, что в этих диких краях родилась цивилизация индейцев майя. Каменными топорами они вырубали гигантские деревья, расширяя земли под посевы маиса и под строительство. Их города, построенные 15—17 веков назад, сохранились до наших дней: ни ураганы, ни тропические ливни не могли их разрушить. Одним из таких городов был Чичен-Ица, названный по имени майякского племени «ица», которое в середине V века нашло здесь естественный сенот (колодец) и обосновалось вокруг него. *35 Чичен-Ица означает буквально «рот колодца, пасть».*

К началу испанского завоевания большая часть полуострова Юкатан была разделена между 16 небольшими индейскими государствами. Каждое из них называлось «кучкабаль», что испанцы потом перевели как «провинция». Между правителями юкатанских государств велись непрерывные войны из-за спорных земель, ради добычи, рабов и т.д. Эти мелкие «кучкабаль» дважды объединялись в более обширное государственное образование, потом оно снова распадалось, а к X веку власть на Юкатане захватили тольтеки.

Их столицей и стал Чичен-Ица, на главной площади которого они построили ступенчатую пирамиду в честь своего бога Кукулькана. На расстоянии трех полетов стрелы от пирамиды расположился священный «Колодец смерти», в котором живет Юм-Чак – бог дождя и влаги. Если бог будет гневаться, то все погибнет на земле: деревья, птицы, звери. Без дождя все сгорит, и тогда погибнут сами люди, останутся только высокие горы и бездонное небо.

Но чтобы бог Юм-Чак проявил милость, ему нужны были жертвы – самые красивые девушки, он ждет их на дне священного колодца. Паломники из окрестных майякских городов собирались на церемониальной площади перед пирамидой. После богослужений в святилищах Чичен-Ицы жрецы укладывали роскошно одетые жертвы на катафалк и несли их по священной дороге к «Колодцу смерти». Гремели барабаны, трубили изготовленные из морских раковин трубы, люди пели торжественные гимны в честь Юм-Чака.

В конце священной дороги до наших дней сохранилось маленькое святилище, в котором жертвы, прежде чем стать невестами бога, проходили обряд ритуального очищения. Перед жертвоприношением им лазурью помазывали сначала грудь и бедра, а потом и все тело, потом на шею девушек надевали дорогие ожерелья, на руки – браслеты из золота с бирюзой и нефритовыми камнями, в уши вдевали серьги из горного хрусталя. А затем… Взяв жертвенных девушек за руки и за ноги, жрецы раскачивали их и бросали в водяной дворец Юм-Чака. Вслед им пришедшие паломники бросали золото, нефритовые украшения и шарики благовонной смолы…

Сам священный сенот поражает своими огромными размерами. Почти круглый, словно его специально кто-то высверлил, он достигает в диаметре – от одного края до другого – расстояния, равного броску камня (почти 60 метров). А в глубине – темнота и зеленая вода, где живет могущественный Юм-Чак. Расстояние от верхней естественной кромки сенота до мутной глади воды – около 25 метров.

Когда конкистадоры завоевали Мексику, они не интересовались ни богами этой удивительной земли, ни ее прекрасными дворцами и храмами. Им нужно было только золото, оно завораживало их, воспламеняло фантазию; золото нужно было испанскому королю Карлу V и знатным придворным, золото открывало любые двери. И сколько испанцы вывезли его из покоренных земель! Но бог дождя Юм-Чак и впоследствии долго охранял своих невест и свои драгоценности, так что кладоискателям приходилось с трудом пробивать себе дорогу.

Многие слышали о священном «Колодце смерти» и золоте, что похоронено на его дне, и многие хотели достать его. Решил попытать счастья и американец Эдвард Томпсон. Он не был легковерным кладоискателем, поэтому сначала отправился в библиотеку и стал изучать литературу о древнем городе Чичен-Ица.

Целью Эдварда Томпсона стало исследование священного колодца, хотя у него, казалось бы, не было никаких предпосылок для выполнения поставленной перед собой задачи. Чтобы облегчить себе путешествие на Юкатан, Томпсон решил поступить на дипломатическую службу и отправился на полуостров в качестве консула. Это было в 1885 году, и ему

очень хотелось самому, без проводников и посторонней помощи, найти священный сенот, одному постоять на его берегу и почувствовать его страшную тайну.

Э. Томпсон купил территорию, на которой находился «Колодец смерти», и потому денег, чтобы начать работы, уже не хватило. Не было у него и археологического образования, кроме того, он никогда не работал под водой. Но у 25-летнего консула впереди была вся жизнь, и он посвятил ее исследованию «Колодца смерти».

Впоследствии несколько американских компаний предоставили ему средства для обследования сенота, но не водолазов. И Э. Томпсону пришлось нанять двух опытных греков, а потом и самому погружаться в воду.

Сначала грейфер, погружаясь в илистое дно, вытаскивал одну лишь грязь, полусгнившие ветки да кости диких животных. На краю сенота постепенно вырастала коричневая гора, и 30 нанятых индейцев просматривали улов, но пока результатов не было. Потом они нашли в грязи два коричневых яичка, и когда Э. Томпсон очистил их, оказалось, что это шарики копаловой смолы, запах которой сопровождал все майякские обряды и ритуалы. А затем в сетке индейских рабочих появилась и первая хульче – примитивное деревянное оружие майя, которое часто встречается на изображениях тольтекских воинов.

Но Э. Томпсон искал на дне колодца доказательств человеческих жертвоприношений, и однажды грейфер вытащил прекрасно сохранившийся череп молодой девушки, потом второй, третий… И настало время спуститься в глубину сенота самому Э. Томпсону. Индейцы, любовно относившиеся к своему дону Эдуардо, были очень грустны, ведь он больше никогда не вернется. Все знают, что в священных водах сенота живут гигантские змеи и страшные ящеры. Разве вода время от времени не окрашивается кровью?

Эдвард Томпсон и два водолаза-грека начали первое погружение на 25-метровую глубину. Первые пять метров воду еще пронизывали лучи солнца, глубже наступала полная темнота. Греки привезли с собой подводный прожектор, но и он не мог прорезать шоколадно-коричневую кашу, которой были заполнены две трети колодца.

Изо дня в день водолазы прощупывали вековой ил, чтобы найти то, чего не могла поднять со дна землечерпалка. И надежды Э. Томпсона вскоре стали осуществляться. Они нашли десятки индейских предметов: вырезанные из нефрита статуэтки, двадцать золотых колец, 21 золотую статуэтку – фигурки лягушек, скорпионов и других живых существ, прекрасную золотую маску, глаза который были закрыты, словно она изображала мертвого.

День за днем Э. Томпсон и его помощники погружались на дно колодца и нашли еще десятки хульче, а также извлекли из грязи более ста золотых колокольчиков. У всех у них, еще до того как их бросили в «Колодец смерти», были вырваны язычки. Ведь индейцы верили, что вещи живут как и люди, потому жрецы убивали и жертвенные предметы так же, как приносили в жертву людей.

Самой прекрасной находкой стали некое подобие золотой короны, которая была украшена двойным кольцом «Пернатого змея», и 26 золотых

дисков. На них индейцы изобразили своих богов, взятие майякских городов тольтеками, эпизоды морских сражений и человеческие жертвоприношения. Томпсон нашел и жертвенный нож с рукоятью в виде змеи: такими ножами тольтекские жрецы вырезали у своих жертв сердце.

Эдвард Томпсон добыл свой клад, о котором мечтал всю жизнь. Но не воспользовался им в собственных целях, а передал его американскому музею Пибоди при Гарвардском университете. Среди множества прекрасных и замечательных экспонатов музея предметы со дна «священного колодца» остаются самой ценной его коллекцией.

Владимирская икона Божьей Матери



В конце 1840-х годов в Москве было напечатано «Сказание о чудотворной иконе, именуемой Владимирской», в котором сообщалось, что чудесную икону написал «богогласный евангелист Лука, самовидно зря на истинную Богородицу при животе ее». Ученые по-разному относились к этому предположению, в частности, профессор Снегирев называл

Владимирскую икону Божьей Матери «памятником апостольских времен». А Д.А. Ровинский утверждал, что эта древнейшая икона «принесена из Греции в Россию» и что она неоднократно обновлялась – в 1514, 1566 годах и «кажется, еще раз после 1812 года».

Выдающийся русский археолог Н.В. Покровский отмечал, что ответить на некоторые вопросы или хотя бы чуть-чуть прояснить их могло только «тщательное изучение письма этой иконы как первоначального, так и реставраций, быть может, неоднократных». «Но, – прибавлял он с сожалением, – сделать этого нельзя».

И действительно, Владимирская икона Божьей Матери была святыней столь неприкосновенной, что даже великий князь Сергей Александрович, пожелав отремонтировать этот памятник к коронации Николая II, мог решиться лишь на секретное укрепление иконы. Это было известно только духовенству Успенского собора и производившим реставрацию мастерам О.С. Чирикову и М.И. Дикареву.

Таким образом, долгое время (более полувека) русская наука не могла установить, памятником какой эпохи и какого стиля является Владимирская икона Божьей Матери. Соответствуют ли действительности указания некоторых письменных источников о евангелисте Луке? Не легенда ли рассказ о ее происхождении из Византии и неоднократных реставрациях?

Написанный в Византии (около 1130 года) чудный образ Богоматери принадлежал к тому типу икон, которые назывались «Елеус», а на Руси это слово перевели как «Умиление», и закрепилось за подобным типом композиции название Богоматерь «Умиление». Эта икона стала национальной святыней земли русской, а название «Владимирская» к ней пришло позднее.

Теперь уже установлено, что Владимирская икона Божьей Матери была привезена на Русь в середине XII века. Это было долгое путешествие – сначала из Византии в Вышгород – княжеский дворец под Киевом, а потом во владимиро-суздальские земли.

Князь Андрей Боголюбский не любил стольный Киев-град, хотел править в великокняжеском Владимире. А какая столица без своей святыни! И еще при жизни своего отца, киевского князя, решился Андрей Боголюбский на невиданное дело: тайно увез покровительницу Руси в далекую от Киева владимиро-суздальскую землю.

Русские люди верили, что Богоматерь «Умиление» способна творить чудеса. На пути из Киева, в одиннадцати верстах от Владимира, конь, везший икону, вдруг остановился. Все сочли это чудесным предзнаменованием, и Андрей Боголюбский повелел заложить на этом месте село Боголюбово. Икона украсила новопостроенную церковь Успения Пресвятой Богородицы. На ее оклад, согласно преданию, князь отдал больше 30 гривен золота, кроме серебра, драгоценных камней и жемчуга.

После смерти князя много нашлось охотников завладеть этой святыней. Побывала Владимирская икона Божьей Матери в руках рязанского князя Глеба. Страшной опасности подвергалась она, когда в 1238 году орды татар ворвались во Владимир. По преданию, долго всматривался в скорбный лик Богоматери сам хан Батый и, не выдержав Ее взгляда, вышел из церкви.

В августе 1395 года Владимирская икона Божьей Матери была торжественно перенесена в Москву, еще раз явив чудо: 26 августа 1395 года Тамерлан навсегда оставил русские земли.

Бросил свой огненный взгляд на чудотворную икону и грозный царь Иван IV, смиренно молился перед ней о даровании побед над недругами благочестивый сын его Федор Иоаннович. А когда подступил к Москве крымский хан Казы-Гирей, Борис Годунов повелел доставить в свой воинский лагерь Владимирскую икону Божьей Матери. И было в стане русских воинов великое ликование…

Потом наступили времена великих смут и потрясений. Прошли и они, и несколько веков великая святыня русского народа пребывала в покое. Лишь однажды чудотворная икона вернулась в город, именем которого была названа. В 1812 году, во время наполеоновского нашествия, ее на несколько месяцев увезли во Владимир.

Как уже говорилось выше, Владимирская икона Божьей Матери подвергалась неоднократной реставрации. После ее очередного раскрытия в 1919 году оказалось, что от первоначальной композиции уцелели только лица и небольшие фрагменты торса и рук Богомладенца. Очертания обеих фигур дошли до нас лишь в живописи начала XVI века.

Согласно летописи, в 1514 году в Москве, в палатах московского митрополита Варлаама, была произведена реставрация, которая захватила всю площадь иконы. На нее был наложен новый левкас, слегка заходящий на уцелевшие остатки ее древней живописи, прочно державшиеся на деревянной доске. Тогда были вновь написаны темный торс, голова и левая рука Богоматери, а также тело Богомладенца, окутанное сияющими золотыми одеждами. Нежность, с которой Пречистая Богородица склоняется к своему Младенцу, вызывает в душе каждого верующего эмоциональный отклик.

Сокровища тамплиеров



Когда крестоносцы в 1119 году захватили Иерусалим, они были поражены великолепием мусульманской мечети «Купол скалы». Более того, они были уверены, что это и есть храм Соломона, и называли его храмом Господним – по латыни «Tamplum Domini». Отсюда произошло и название ордена рыцарей-монахов – тамплиеры (храмовники), основанного в 1119—1120 годы.

По преданию орден тамплиеров основали бургундские рыцари Гюг де Пен и Готфрид Сент-Омар. Вместе с семью другими рыцарями они создали небольшой воинский отряд для охраны дорог, ведущих в Иерусалим. Через некоторое время все члены братства дали обет иерусалимскому патриарху и приняли ряд статей монашеского устава. Король Болдуин Фландрский, глава основанного крестоносцами Иерусалимского королевства, выделил ордену здание рядом с мечетью «Купол скалы», и здесь была устроена первая обитель ордена.

Впоследствии римские папы тоже стали осыпать рыцарей-храмовников своими милостями. Тамплиеры получили право

строить свои церкви, иметь свои кладбища, их не могли отлучить от церкви, они же получили право снимать наложенное церковью отлучение. Все движимое и недвижимое имущество тамплиеров освобождалось от церковных налогов, а десятина, которую они собирали сами, полностью поступала в казну ордена. Ни один духовно-рыцарский орден, а их было основано в Палестине немало, не имел таких прав и привилегий.

Неудивительно, что вскоре после своего основания орден тамплиеров стал процветать и богатеть. Центр его находился в Иерусалиме, но Иерусалимское королевство было лишь одним из приоратов ордена. Такие же приораты находились в Англии, землях Французского королевства, Португалии, Венгрии, Ирландии и других землях.

Тамплиеры не признавали над собой никакой власти, они не подпадали под юрисдикцию властей тех земель, на территории которых находились. У ордена храмовников были своя полиция и свой трибунал.

Богатство храмовников уже через век после создания ордена поражало воображение современников. Они владели землями, домами в городах, укрепленными замками, разнообразным движимым имуществом и неисчислимым количеством золота. В 1192 году они купили у английского короля Ричарда I остров Кипр за 100 000 византионов (800 000 золотых рублей) – немыслимую по тем временам сумму.

Но пока тамплиеры копили богатства и скупали в Европе земли, дела крестоносцев в Палестине шли все хуже и хуже. После того как султан Салах-ад-Дин захватил Иерусалим, им пришлось уйти из Палестины. Эту потерю храмовники восприняли довольно спокойно, ведь их земельные владения в Европе были достаточно велики, а богатства огромны.

Кроме того, орден создал флот и добился монополии на плавание по Средиземному морю между Европой и Ближним Востоком. Его корабли перевозили войска крестоносцев и богатых паломников, среди которых были и щедро платившие за услуги принцы.

Особенно сильны позиции тамплиеров были во Франции, так как значительная часть рыцарей ордена происходила из французского дворянства. Кроме того, к этому времени они были уже настолько опытны в финансовых делах, что нередко возглавляли казначейства своих государств.

У тамплиеров был свой банк, и золото сразу же пускалось в оборот. В то время большинство французских городов имело весьма ограниченные средства, и если появлялись свободные деньги, их в первую очередь тратили на укрепление городских стен. Но в течение нескольких лет во Франции нашлись деньги для строительства огромных готических соборов. Единственная организация, которая была способна на это, – орден тамплиеров. Менее чем за сто лет было построено 80 огромных соборов и 70 храмов поменьше.

Казалось, что во Франции ничто не угрожает благополучию ордена, но наступило время царствования короля Филиппа IV Красивого – правителя жестокого и властного. Он всю жизнь свою посвятил борьбе за единую, могучую и централизованную Францию, и в его планах совсем не было места ордену тамплиеров, во владениях которого не действовали ни королевские, ни общецерковные законы. Кроме того, Филиппа Красивого

стало сильно беспокоить и влияние ордена на финансовые дела королевства.

К концу XIII века доходы ордена во Франции в несколько раз превышали доходы королевской казны, то есть тамплиеры по сути дела начали определять финансовую политику государства… И Филипп Красивый решил покончить с властью ордена на территории своего королевства.

Короля поддержал и народ, потому что репутация ордена к тому времени была уже сильно подпорчена. Рыцари занимались ростовщичеством, а для человека средневековья благородство происхождения и воинская доблесть были с ним несовместимы. Заносчивость храмовников, их пренебрежение к местным обычаям и традициям привели к тому, что среди народа распространились самые мрачные слухи. Говорили, будто на Востоке тамплиеры заразились какой-то ересью и отреклись от Христа, будто они служат «черную мессу», а на своих тайных собраниях предаются противоестественным оргиям.

В то время резиденция храмовников находилась в неприступном замке Тампль, в окрестностях Парижа. Высоченные стены замка окружал глубокий ров, а к одной из семи башен замка был переброшен подъемный мост, который удерживался толстыми цепями. Сложная система рычагов и блоков позволяла в считанные секунды поднимать и опускать мост, открывать и закрывать могучие дубовые ворота и устанавливать за ними массивные железные решетки. В этом замке хранились несметные сокровища и золото ордена, которые не давали покоя французскому королю.

Против тамплиеров Филипп Красивый возбудил инквизиционное дознание, и в ночь на 13 октября 1307 года Великий магистр ордена Жак де Молле и высшие сановники по приказу главного инквизитора Франции Гийома де Ногаре были обвинены в ереси и арестованы. Одновременно был наложен арест на все имущество и владения ордена.

Скорый суд приговорил узников к сожжению заживо. За казнью, свершившейся на одном из островов Сены, наблюдал сам Филипп Красивый и члены его семейства, а потом король лично руководил конфискацией сокровищ ордена. Он резонно полагал, что в столь важном деле доверять нельзя никакому вельможе. Все золото тамплиеров до последней монеты должно стать собственностью короля!

Но каково же было разочарование Филиппа Красивого, когда добыча оказалась не столь громадной, как хотелось бы. Видимо, основную часть своих сокровищ тамплиеры успели спрятать, и все усилия короля найти их были безуспешны.

После разгрома ордена о его сокровищах постепенно стали забывать, но через несколько столетий золото тамплиеров вновь оказалось в центре внимания. В 1745 году в одном из старинных архивов был обнаружен любопытный документ – письмо, которое Жак де Молле сумел передать перед смертью племяннику графа Гийома де Боже – своего предшественника на великом посту. В письме говорилось: «В могиле твоего дяди, Великого магистра де Боже, нет его останков. В ней находятся тайные архивы ордена. Вместе с архивом хранятся реликвии: корона иерусалимских царей и четыре золотые фигуры евангелистов, которые

украшали Гроб Христа в Иерусалиме и которые не достались мусульманам. Остальные драгоценности находятся внутри двух колонн, против входа в крипту. Капители этих колонн вращаются вокруг своей оси и открывают отверстие тайника».

Найденный документ заинтересовал историков, и они занялись изучением хроник XIV века. После долгих исследований удалось выяснить, что после казни Жака де Молле юный граф Гийом де Боже обратился к Филиппу Красивому с просьбой позволить ему вывезти из замка Тампль хранившийся там прах его знатного родственника. Король дал такое разрешение, и, возможно, осуществляя перезахоронение, юный граф извлек из колонн золото и другие драгоценности и перепрятал их в другое место. Ученые считают эту версию вполне правдоподобной, потому что одна из колонн в замке Тампль действительно оказалась полой.

Среди гипотез о том, куда же граф переправил сокровища ордена, была и такая: гроб с мнимыми останками Великого магистра был перенесен в фамильный склеп графов де Боже, находящийся в их родовом замке. Проверить эту гипотезу удалось только спустя несколько десятилетий – во время Великой французской революции. Подозрительные места замка были разобраны так, что вся территория превратилась в хорошо вспаханное поле. Однако ни в одном из склепов, ни в тайных подвалах замка, ни в земле сокровищ не нашли.

После этого опять наступило затишье, но длилось оно недолго. В 1870-х годах Париж подвергся реконструкции, в результате которой церковь тамплиеров была снесена. Одна из могил в открывшемся подземелье оказалась пустой, вот тут снова и вспомнили о магистре де Боже, в могиле которого его преемник хранил архивы и сокровища.

Вскоре удалось найти еще один документ. В нем говорилось, что семейство де Боже, кроме обследованного уже имения, владело еще и замком Аржиньи, расположенном в департаменте Рона. В свое время замок этот не был объектом посягательств Филиппа Красивого. Несмотря на свой почтенный возраст, замок хорошо сохранился. В верхней части его главной башни (Башни восьми блаженств), сложенной из подогнанных друг к другу каменных глыб, есть восемь отверстий. Эта башня и многие другие помещения замка испещрены никому не понятными знаками – таинственной письменностью тамплиеров. Одни историки считают, что знаки эти – ключ к разгадке тайны, другие – что это заклинания против нечистой силы, в существовании которой рыцари-тамплиеры не сомневались. *36 Виталий Смирнов в своей статье «Куда уплыло золото тамплиеров» (журнал «Чудеса и приключения, 1995, □ 10) выдвигает версию, что его «отмыли» средневековые алхимики.*

А теперь вернемся опять на несколько веков назад, в то время, когда король Филипп Красивый стремился найти сокровища ордена. Слово «сокровища» в средние века обозначало, как утверждает французский историк Жан де Майе, еще и тайные архивы. Среди множества признаний, вырванных у членов ордена, его особенно заинтересовало одно. В протоколе показаний рыцарь Жан де Шалон утверждает, что в ночь перед арестами из Парижа вышли три крытые повозки, груженные сундуками с сокровищами (то есть тайными архивами) Храма. Повозки сопровождал конвой из 42 рыцарей, груз и рыцари должны были прибыть в один из портов, где их ждали семнадцать кораблей.

Жана де Майе в этом факте поражает несоответствие числа кораблей и содержимого трех повозок. Но, возможно, к порту направлялись обозы и из других районов Франции? И в них находились секретные архивы ордена, которые надо было спрятать в надежном месте.

В какой же порт могли направиться рыцари в ту тревожную ночь? Конечно же, в Ла-Рошель – порт, принадлежавший тамплиерам. Другие были ненадежны, и там не было кораблей ордена. Но достиг ли этот секретный груз пункта назначения? Сейчас мы знаем, что архивы ордена не значатся в списках имущества, захваченного королем Филиппом Красивым. А имена рыцарей, сопровождавших таинственный груз, названы в числе тех, кто избежал ареста. Среди кораблей, нашедших убежище в Португалии, не было кораблей из Ла-Рошели: они исчезли навсегда.

Но куда же все-таки ушли корабли, груженные сокровищами ордена, которые удалось спасти в 1307 году? Может быть, действительно в земли Нового Света, о существовании которого тамплиеры знали. И одним из доказательств этого является найденные в конце 1980-х годов в Национальном архиве Франции печати ордена, захваченные людьми Филиппа Красивого в 1307 году. На одной из них видна надпись: «Sekretum Templi» – Тайна Храма. В центре печати расположена фигура американского индейца в набедренной повязке. Голову его украшает убор из перьев, какой носили индейцы Северной Америки, Мексики, Бразилии. В правой руке индеец держит лук, под луком изображена свастика – крест с изогнутыми концами (этот символ был распространен в Скандинавии в эпоху викингов).

Так что тамплиеры знали о существовании континента, который мы теперь называем Америкой. И это была их большая тайна – тайна настолько важная, что сохранение ее поручили Великому магистру и самым высшим иерархам ордена. Сокровища ордена так и не найдены, и где они – об этом до сих пор спорят ученые.

Странствия Золотой Бабы



Вот уже несколько десятков лет ученые, искатели приключений и просто авантюристы ищут следы легендарной Золотой Бабы. Рассказы о ней заставляют учащенно биться многие сердца и манят в неведомые края. Одних толкает на ее поиски предание, что она сделана из золота; другие откликаются на образ Золотой Богородицы, который носит в своем сердце каждый. Но никто не знает, откуда она пришла и куда ушла…

Известный российский историк А. Асов в своем исследовании приводит несколько версий о ее происхождении. Одни говорят, что Золотую Бабу принесли из Китая, другие считают ее родиной Иран или Индию, третьи – Древний Рим. Последний раз эту святыню видели в 1930-х годах в тайном святилище кызымских ханов – в бассейне реки Обь, поэтому некоторые ученые считают, что Золотая Баба не были принесена ниоткуда, а является произведением местных сибирских мастеров.

Самое древнее упоминание о загадочной Золотой Бабе встречается в Новгородской летописи за 1398 год. Записано оно было после миссионерской деятельности Стефана Пермского, который ходил по пермской земле: «Сей научи Пермьскую землю вере Христове, а прежде кланялися зверем и деревом, воде, огню и Золотой Бабе». Вслед за Стефаном шли стрельцы и разрушали языческие святилища пермяков, а на

их месте ставили церкви.

О Золотой Бабе писали и иностранные ученые. В Западной Европе интерес к неведомой Югре (стране угров) возник благодаря сочинениям итальянца Юлия Помпония Лэта, который считал, что угры – предки современных венгров – участвовали в походе Алариха на Рим и в разграблении города. «На обратном пути, – пишет Помпоний Лэт, – часть их осела в Паннонии и образовала там могущественное государство; часть вернулась на родину к Ледовитому океану и до сих пор имеет какие-то медные статуи, принесенные из Рима, которым поклоняются как божествам». Итальянцы считали, что Золотую Бабу вывезли из Рима угры, которые в союзе с готами разрушили Римскую империю, а Золотая Баба – это будто бы статуя Юноны.

Писал о Золотой бабе и поляк М. Меховский в своем «Трактате о двух Сарматиях»: «За областью, называемой Вяткой, по дороге в Скифию, стоит большой идол Золотая Баба… Соседние племена весьма чтут его и поклоняются ему». С тех пор известия о Золотой Бабе стали широко распространяться, ее помещали на картах Московии англичане А. Дженкинсон и А. Вид. А. Дженкинсон, например, на своей карте сделал такую надпись: «Золотая Старуха пользуется поклонением у обдорцев и югры. Жрец спрашивает этого идола о том, что им следует делать и куда перекочевывать, и идол (удивительное дело!) дает вопрошающим ответы, и предсказания точно сбываются».

Особенностью этих карт являлось следующее обстоятельство: чем позднее карта, тем дальше на Восток отодвигалась Золотая Баба. Может быть, первоначально ей поклонялись только в пермских краях, а потом – в связи с христианизацией этих мест – ее перенесли за Урал?

Рисунки Золотой Бабы у разных авторов различны. У М. Меховского, например, это статуя стоящей женщины, у А. Вида – женщина с рогом изобилия, а у С. Герберштейна она изображена в виде богини Минервы с копьем в руке. Через восемь лет его же Золотая Баба напоминает сидящую Мадонну с ребенком на руках. Итальянец Гваньини писал, что Золотая Баба была вытесана из камня и представляла собой женщину с двумя детьми, одного ребенка она держала на руках, другой стоял рядом и назывался ее внуком.

Золотую Бабу почитали и славянской богиней. По многочисленным сведениям ханты, манси и русских старожилов, Золотая Баба долгое время хранилась в Белогорье – местности на Оби близ впадения в нее Иртыша. Это подтверждает и Сибирская летопись, в которой повествуется о приключениях Богдана Брязгина, ближайшего друга и соратника Ермака. После взятия в 1583 году остяцкого городка Самар он посетил в Белогорье мольбище остяков «богыне древней; нага с сыном на стуле сидящая; приемлюще дары от своих, и дающе ей остатки во всяком промысле, а еже кто по обету не даст, мучит и томит; а хто принесет жалеючи к ней, тот пред ней пад умрет, имеща бо жрение и съезд великий. Егда же вниде им слух приезд Богдана, велела спрятатися и всем бежати; и многое собрание кумирское спрятаща и до сего дни».

Через некоторое время исчезнувшее из Белогорья божество объявилось в бассейне реки Конды. Его тайно перенесли туда белогорские ханты, но потом следы Золотой Бабы теряются. Православный миссионер

Григорий Новицкий, проповедовавший в начале XVIII века христианское учение остякам, пытался найти спрятанную статую и уничтожить ее, но сделать это ему не удалось. Он смог собрать лишь много ценных сведений как о самом кумире, так и тайном святилище, в котором хранилась Золотая Баба.

Так какое же божество олицетворяет Золотая Баба? Некоторые ученые предполагают, что так могли называть золотую (или позолоченную) Мадонну с младенцем, которую завезли в пермскую землю, а оттуда она попала в Западную Сибирь. Однако М.П. Алексеев, один из авторитетных знатоков «биографии» Золотой Бабы, считает даже саму догадку эту неправдоподобной, «хотя бы потому, что русские не имели скульптурных образов Мадонны; а если и имели, то резались они из дерева и, кроме того, конечно, едва ли куда вывозились из церквей». В своем исследовании «Сибирь в известиях иностранных путешественников и писателей» М.П. Алексеев предположил, что Золотая Баба – это статуя бодхисатвы милосердия Авалокитешвары, который в китайском буддизме приобрел женский образ Гуаньинь – богини милосердия. Гуаньинь была спасительницей тех, кто подвергался опасностям во время морских плаваний или переходов через высокие горы.

Иконография Гуаньинь не противоречит изображениям Золотой Бабы на средневековых картах; возможно, у нее был какой-то более древний прототип индуистского божества.

Версия М.П. Алексеева как будто объясняет и еще один феномен, связанный с Золотой Бабой. В героическом эпосе якутов есть легенда о Дьес Эмигет (Медной статуе), которая издает звук, «как сверчок». Некоторые ученые предположили, что эти звуки могли быть вызваны трубами, но ни на одном из известных рисунков такие трубы не изображены. Другие считают, что звук издавал особый свисток, в который дует ветер; высказывалось даже предположение, что сама Золотая Баба – это колокол. Если же речь идет все-таки о Гуаньинь, то одна из ее статуй в Тибете имела белую раковину, издающую нежный звук плещущегося моря. Когда раковина звучала, Гуаньинь излучала «мягкое сияние»; Дьес Эмигет тоже испускала «синий цвет».

Однако возражение М.П. Алексеева, будто скульптурные изображения Мадонны «никогда не вывозились из церквей», М. Косарев считает неубедительным. По той простой причине, что в истории известны многократные набеги хантов и манси на пермские земли, когда разорялись села и посады и вывозилась бытовая и церковная утварь. Таким образом, эти племена были знакомы с христианским богом еще задолго до похода в Сибирь Ермака. Упоминавшаяся выше Сибирская летопись свидетельствует, что ермаковские казаки с удивлением узнали, что ханты нередко используют в качестве священных идолов христианские изображения.

Князь Н.С. Трубецкой, известный русский этнограф, считал, что Золотая Баба изображает Калтась (Калташ-Экву) – жену верховного ханты-мансийского бога Нуми-Тарума. Манси считали Калтась матерью всего живого: она покровительствует новорожденным, определяет судьбу и срок жизни каждого человека, отмечая их жизненный путь на священных бирках.

Версии, гипотезы, предположения… Их очень много, но однозначных ответов на вопросы – «Как на самом деле выглядела Золотая Баба? Какое божество она олицетворяла и куда исчезла?» – до сих порнет.

В 1981 году в местах, близких истокам Северной Сосьвы, побывал пермский кинооператор М.А. Заплатин, рассказавший впоследствии о встречах с местными старожилами. Один старый манси говорил ему, что в горы ходить нельзя, ибо там находится Сарни-Эква («Золотая Женщина»): «Вам ее не найти. Ее куда-то утащили наши старики, а потом убили сами себя».

Но куда «утащили»? На север? Знаменитый фламандский картограф Г. Меркатор нанес на карту у устья Оби слова «Zolotaja baba». Устье Оби – это южная часть полуострова Ямал, которая находится за Полярным кругом, в зоне вечной мерзлоты. В. Нейман, поддерживающий версию М.П. Алексеева (что Золотая Баба – это статуя бодисатвы Авалокитешвары), задается вопросом: «Почему статуя из Центральной Азии оказалась так далеко от своей родины?». Он выдвигает очень любопытную гипотезу о том, что арии пришли в Центральную Азию 7—8 тысяч лет назад с погибших арктических островов. Может быть, впоследствии кто-то из их потомков в поисках своей далекой прародины отправился назад на север и взял с собой Золотую Бабу… Статую, которая тогда еще напоминала незабытую богиню жителей Арктики, а затем стала святыней угров.

Гентский алтарь в соборе Святого Бавона



В 1521 году, во время путешествия по Нидерландам, немецкий художник А. Дюрер записал в своем дневнике о приеме, который ему устроили в Генте: «…староста гильдии живописцев и художники оказали мне много чести, прекрасно меня приняли, предложили мне свои услуги и вечером отужинали со мной. В среду рано утром (10 апреля) они повели меня на башню св. Иоанна, откуда я мог обозреть весь большой удивительный город… Затем я видел картину Яна, это драгоценнейшая и превосходнейшая картина, и особенно хороши Ева, Мария и Бог-Отец».

Гентский алтарь уникален. Он явился плодом вдохновенного мастерства двух братьев-художников, Губерта и Яна ван Эйков (а может быть, и кого-то еще из подмастерьев) и благочестивых намерений и действий богатых заказчиков. В алтаре отразились не только их религиозные идеи, но и самые разнообразные представления о мире и о месте в нем человека. В Гентском алтаре присутствует все, что и в окружающем мире, все здесь смешалось: подробный и неторопливый рассказ с пленительными деталями, таинственная недосказанность

характеров, грозная сила скрытых страстей и непосредственное восхищение радостями бытия. Потому-то строгое религиозное чувство сочетается здесь с радостным и поэтичным восприятием земной красоты, идеальные образы соседствуют рядом с портретами реальных людей, сложная теологическая символика с простыми человеческими эмоциями. Из гармонии всего этого и складывается удивительное явление искусства, неповторимое и ни с чем не сравнимое.

Заказчиками алтаря были Йодс Фейд, один из богатейших людей Гента (впоследствии он стал бургомистром города), и его супруга Изабелла Борлют. Они и заказали алтарь для своей фамильной капеллы, находящейся в церкви Святого Иоанна (так первоначально назывался собор Святого Бавона).

Гентский алтарь представляет собой большой деревянный складень. Ученые потратили немало сил и стараний, чтобы установить, кто из двух братьев сыграл главную роль в создании алтаря. Считается, что старший брат, Губерт, начал работу, а Ян закончил ее. Но подпись на раме алтаря не содержит сведений о том, какие части алтаря выполнил Губерт, а какие Ян.

В непраздничные и невоскресные дни алтарь представал перед посетителями капеллы закрытым. Самой удивительной на внешних створках Гентского алтаря является сцена «Благовещение», традиционная для створчатых алтарей. Здесь художники изобразили коленопреклоненную Деву Марию и архангела Гавриила, который принес ей божественную весть.

Работая над алтарем, братья Эйки, уже в процессе самой работы, меняли композицию и живописную структуру, изменяли детали, а порой под их удивительной кистью возникали совершенно новые решения. Так, например, первоначально сцена «Благовещение» была увенчана стрельчатыми арками, но потом они были заменены иллюзионным изображением потолка комнаты. Этим решением мы обязаны Яну ван Эйку, любившему пространственное единство. Скудные предметы быта и городской пейзаж за окном он написал достаточно подробно. Фигуры Марии и архангела Гавриила, написанные Губертом, масштабно несколько не соотнесены с интерьером, он как будто слишком низок для них, но это несоответствие почти не замечается.

Над «Благовещением» по краям (в полукруглых нишах) изображены пророки Захария и Михей, а в центральной нише, разделенной рамой, – Эритрейская и Кумская сивиллы. Все эти персонажи пророчествовали об изображенном событии – «Благовещении».

Нижний ряд внешних створок алтаря занимают донаторы – портреты его заказчиков. Они предстают преклоненными перед статуями двух святых – Иоанна Крестителя (патрона церкви Святого Иоанна) и Иоанна Богослова (ему посвящена капелла этой церкви). Фигуры донаторов написаны с такой силой, какой не обладают реальные человеческие фигуры. Их лица, тела и одежды завораживают зрителя. Случайные складки одежды нашли вечный покой, навсегда остался неподвижным свет на их лицах, да и сами лица словно остановились в своей многосложной жизни. Мгновение обратилось в вечность, случайное обрело непреложную силу закона. Чуть поднятые брови Йоса Фейда, морщины на высоком лбу,

выражение сосредоточенной рассеянности, которую испытывает привыкший молиться человек, – вот что мы видим в фигуре донатора.

Две фигуры по углам как бы входят в картину с земли. Ибо дальше, ближе к середине и верху, меркнут, гаснут земные краски, и рядом с фигурами донаторов в нишах стоят уже не люди из плоти и крови, а статуи. Цветом художники наделили лишь сцены земной жизни, лишь те фигуры и предметы, что связаны с грешной землей. Сквозь оттенки холодноватой слоновой кости скульптур лишь кое-где пробиваются живые розовые и золотистые тона, как будто художник не обделяет их плотью и кровью, но не решается сделать их просто людьми. Только в крыльях ангела мелькают яркие краски, ведь крылья – это изящное украшение, нечто почти реальное. А между Марией и архангелом Гавриилом картина вновь наполняется цветом, там идет обыденная жизнь – комната, простые вещи, город за окном.

В «Благовещении», как отмечают исследователи, еще царствует чопорная условность готики. По-рыцарски склонил лилии перед Девой Марией архангел Гавриил, и будто в торжественном оцепенении подняла к нему глаза будущая Богоматерь. Но видение это, чуть оживленное бледными оттенками красок, возникло в реальной комнате, где вещи имеют свой цвет и свою тяжесть: здесь теплой золотистой медью сияет умывальник, солнечные пятна зажигают блики на стекле и металле, здесь оживает сама душа вещей. А в проеме окна – город на закате: поблескивают под заходящим солнцем остроконечные крыши, хрупкий шпиль колокольни, башни замка и рассекающие высокое бледное небо стремительные птицы… Огромный мир вступает в низкую, безмолвную комнату. Но это чудо еще будничное, а когда распахиваются створки алтаря, наступает чудо праздничное. С алтаря льется такое лучезарное солнце, какого Фландрия никогда не знала. Братья ван Эйки сотворили то, чем природа обделила их родину, даже солнечная Италия, природа которой сама утоляла стремление к многоцветью, не всегда видела на своих полотнах подобное кипение красок.

«Поклонение агнцу» является сердцем всего алтаря. Нет ничего многозначительного и печального в этой традиционной сцене. Ягненок, из шеи которого льется в жертвенный фиал кровь, кажется изделием искуснейшего ювелира, а не жертвенным агнцем. В воздухе, будто потеряв связь с земным тяготением, застыли золотые кадила, которыми взмахнули ангелы с пестрыми крылышками. Золотые лучи тонкими линиями льются из нимба, окружающего голубя – Святой Дух. Сцена из Священного писания превратилась в алтаре в сказку, нарядную мистерию, сыгранную праздничным днем на фламандской земле.

Со всех сторон к агнцу, кровь которого превратилась в источник жизни, медленно и торжественно приближаются святые, праведники и праведницы. Первый план слева занят пророками, философами, мудрецами – всеми, кто предсказал рождение Спасителя. Тут же находятся античный поэт Вергилий и великий Данте.

Ярким солнечным светом залит широкий зеленый луг. Среди травы видны ландыши, маргаритки, легкие одуванчики, фиалки, лилии, ирисы и другие цветы. Луг уходит далеко в глубину, где зеленеют небольшие рощицы, лужайки, леса и заросли кустов. На заднем плане цветущие розы

чередуются с виноградными кустами, ель растет рядом с буком, а еще – вишни и смоковницы. Современные ученые насчитали в Гентском алтаре более 30 видов растений, так тщательно были прописаны каждый листок и каждый лепесток цветка.

В картине верхнего ряда изображен Бог-Отец, царящий над всем окружающим. Торжественно восседает он на троне, устремив вперед бесстрастный взгляд. Строго симметричные черты лица его идеально прекрасны. Голова окружена сиянием на золотом фоне, а тиара сверкает холодным блеском. Драгоценными камнями усыпаны большая застежка на груди Бога-Отца и корона у подножия трона. Рубиново-красный цвет одежд подчеркивается матовым сиянием жемчуга, переливами зеленых изумрудов и синих сапфиров. Правая рука Бога-Отца поднята вверх, в левой Он держит скипетр из прозрачного хрусталя. Каждая деталь этой более чем полуметровой картины выполнена с ювелирной точностью и столь тщательно, что зрители как будто ощущают мягкость тканей, холод металла и хрупкость хрусталя.

Чуть ниже Бога-Отца расположились Дева Мария и Иоанн Креститель, еще ниже – ангелы музицирующие и ангелы поющие.

«Поющие ангелы» стоят перед резным пюпитром с нотами. Выражение их лиц различно: у одних сосредоточенно нахмурены брови, другие безмятежно спокойны, одни смотрят в ноты, другие устремили рассеянный взгляд в пространство. Еще 500 лет назад ван Мандер, первый историк нидерландского искусства, с восхищением писал, что по движениям ангелов зритель может легко догадаться, кто из них поет дискантом, альтом, басом или тенором, но все различные голоса сливаются в едином хоре, и торжественно льется величественная песнь.

Но было время, когда отдельные части этого чудесного алтаря разошлись по разным музеям. Подлинные Адам и Ева были заменены копиями, на которых прародители человечества предстали в кожаных передниках, так как целомудренный правитель Иосиф II повелел заменить оригиналы благопристойными копиями.

Завладев Нидерландами, Наполеон перевез Гентский алтарь в Париж, но в 1816 году его возвратили на родину. Правда, в таком виде, что одному из видевших эти створки они казались совершенно испорченными. Створки этого поистине бесценного сокровища тогда стояли на полу одной из церквей и были покрыты пылью, которая за время переездов просто-таки въелась в них. Однако ключник, водивший путешественника по церкви, радовался возвращению из изгнания этого сокровища. А желая продемонстрировать его достоинства, он поплевал на одну из панелей, потом вытер это место платком, нисколько не подозревая о своем варварстве.

Драматичной оказалась и история створки «Праведные судьи». В 1934 году она была украдена, причем вор распилил доску и поместил изображение статуи Иоанна Крестителя в железнодорожную камеру хранения. Позвонив, он назвал номер камеры властям, желая показать, что владеет и другой частью изображения. Он потребовал у бельгийского правительства выкуп, но власти не приняли его условий, и с тех пор всякие следы «Праведных судей» утрачены. *37 В Гентском алтаре они заменены копиями.*

Изумрудный Будда, Золотой и другие…



В Бангкоке – столице королевства Таиланд – наиболее популярен у туристов и почитаем местным населением храм Изумрудного Будды – образец классической тайской архитектуры. Храм был построен в конце XVIII века королем Рамой Тибоди I, основателем королевской династии, которая правит в Таиланде до наших дней. Его возвели специально для того, чтобы поместить там статую Изумрудного Будды, высота которой около 75 сантиметров. А сколько ей лет – точно не знает никто. Изумрудного Будду в Таиланде называют «Священная Изумрудная Драгоценность». Тайские хроники по-разному, но очень подробно излагают «биографию» Изумрудного Будды. В одной из них, например, рассказывается следующее.

Спустя 500 лет после ухода Будды в нирвану, монах Нагасена решил создать статую Будды, но не из золота или серебра, а из драгоценного камня, обладающего особой магической силой. Бог Индра взялся доставить такой камень, а именно драгоценность Чакравартина, Вселенского императора, – один из семи его атрибутов. Но так как драгоценность эта могла принадлежать только Чакравартину, то боги предложили Индре «Изумрудную Драгоценность», наделенную такой же магической силой. Вот из нее и был сделан Изумрудный Будда, в которого потом по велению Нагасены вошли еще семь реликвий Будды.

Статуя Изумрудного Будды до начала III века оставалась в Индии, потом в целях безопасности ее перевезли на Ланку, а уже отсюда ее увез Анураддхи – правитель Пагана. Во время бури корабль прибило к берегам Камбоджи, где статуя Изумрудного Будды попала в город Ангкор. Через некоторое время жители Ангкора, спасаясь от наводнения, перебрались на территорию Сиама, взяв с собой «Изумрудную Драгоценность».

Правители Сиама долгое время перехватывали статую друг у друга, пока она не попала в город Чиангрaй, правитель которого покрыл ее от посторонних глаз позолоченной штукатуркой.

В других тайских хрониках те же самые события излагаются с некоторыми вариантами, например, что Изумрудный Будда был упрятан в небольшую пагоду в городе Чиангрaй, расположенном в одном из северных районов Таиланда. В 1434 году эта пагода была разрушена ударом молнии, и под ее обломками нашли позолоченную статую Будды, которая поначалу не вызвала почти никакого интереса. С этого времени и начались странствия Изумрудного Будды по храмам Лампанга, Чиангмая, Вьентьяня, Тонбури. Они продолжались до тех пор, пока 200 лет назад для него указом тайского монарха не был построен специальный храм.

Через некоторое время часть золотого покрытия статуи осыпалась, и обнажился зеленый камень. Несмотря на свое название она сделана не из изумруда, а из камня, который довольно часто встречается на севере Таиланда, но минералогический состав которого до сих пор точно не определен, хотя ученые высказывают предположение, что сделан Изумрудный Будда из цельного куска нежно-зеленого нефрита. Но порода камня в данном случае даже и не важна, так как для буддистов частичка «истинной сущности Учителя» заключена и в скромной статуэтке, и в высокохудожественном произведении. Потому в Изумрудном Будде прежде всего важно глубокое синевато-зеленое свечение камня, зависящее от освещения и от угла зрения смотрящего. Эта необычная и загадочно-таинственная особенность и объясняет сакральный характер «Священной Изумрудной Драгоценности», которым она обладает в глазах многочисленных паломников. В средние века принцы и придворные Сиама и Лаоса присягали перед статуей на верность тому монарху, который владел ею.

Во второй половине XVI века, когда статуя находилась еще в Лаосе, дважды в год Изумрудному Будде меняли одежду: в начале сезона дождей его облачали в монашеские одежды, с наступлением прохладного сезона – в полное королевское одеяние. В Сиаме при короле Раме I (в конце XIX века) к двум сменам одежды прибавилась еще третья – для жаркого сезона (тоже королевское одеяние). Этот ритуал переодевания Изумрудного Будды и поныне три раза в год самолично совершает король Таиланда.

Храм Изумрудного Будды каждые 50 лет подвергается тщательной реставрации, ответственность за которую несут первые лица королевства. Вход в него охраняют два гигантских изваяния «якшей» – каменных стражников китайской внешности, защищающих храм от всякой нечисти. Их серые неподвижные глаза всегда устремлены в отблескивающие золотом оконные наличники на отбеленных стенах храма.

Изумрудный Будда находится в Зале Собраний. В позе созерцания он восседает на высоком золоченом пятиярусном троне, в свою очередь украшенном многочисленными статуями. Кроме обычного входа, в центральном зале есть еще две парадные двери, пользоваться которыми могут только король и королева. Створки этих дверей вырезаны из тика и отделаны перламутровыми раковинами. Королевский вход с обеих сторон охраняют бронзовые статуи львов, привезенные из Кампучии еще королем Рамой I.

По сторонам от статуи помещены две стеклянные сферы, символизирующие Солнце и Луну. Ниже статуи располагаются богато украшенные вазы, чаши с благовониями, всевозможные подношения и дары от высокопоставленных лиц и простых тайцев.

Стены и потолок главного зала покрыты тонкой высокохудожественной росписью, которая воспроизводит сцены из жизнеописания Будды. Не менее красивы и внешние стены храма, декорированные голубыми и золотыми цветами. Главный зал обнесен невысокой белой стеной, вокруг которой расположены двенадцать павильонов – каждый из них является произведением тайской национальной архитектуры. Росписи, покрывающие стены других строений храмового комплекса Ват Пракеу, представляют сцены из «Рамакияны» – эпической тайской легенды, созданной по мотивам «Рамаяны».

Другой храм Бангкока – Ват По – занимает самую обширную территорию и знаменит находящейся в нем статуей Лежащего Будды. Будда покоится со спокойной улыбкой на лице – в позе перехода в благостное состояние нирваны, которое произошло, согласно летописям, в 543 году до нашей эры. Гигантская статуя (длина ее 46 метров, а высота – 15 метров) умещается в тесном павильоне, который по-тайски называется «вихан». Чтобы увидеть голову Будды, посетителям нужно запрокинуть свою, и только тогда можно оценить грандиозный замысел скульпторов.

Статуя, блистающая позолотой, занимает почти все пространство «вихана», оставляя посетителям только узкий проход. К Будде близко подойти нельзя: во-первых потому, что статуя находится на высоком постаменте, а во-вторых потому, что ложе Лежащего Будды обнесено деревянной решеткой, вдоль которой тянутся ларьки с богатым выбором буддийских сувениров. На решетке висит табличка, сообщающая, что на реставрацию гигантской статуи потребуется несколько миллионов бат, потому здесь и развернута торговля сувенирами.

Существует и еще один вид пожертвований. Паломники и многочисленные туристы покупают при входе в храм небольшие, тончайшие листочки золотой фольги и наклеивают их на фигурку Будды, стоящего у подножия огромной статуи. Только очутившись «в ногах» у Лежащего Будды, можно оценить тот размах, с каким выполнена эта громадная скульптура.

Следуя по периметру решетки, окружающей Лежащего Будду, можно увидеть множество курящихся ароматических палочек. Вокруг гигантской статуи всегда толпятся туристы, желающие сфотографироваться на таком впечатляющем фоне. А вот в королевском храме с Изумрудным Буддой фотографировать строго запрещено, на специальных стендах даже выставлены изъятые у туристов и засвеченные фотопленки.

В храме Лежащего Будды можно услышать и звуки своего рода «металлической капели». Это тоже пожертвования, но в весьма своеобразной форме. Паломники разменивают баты (бумажные купюры) на сатанги (мелочь), а вернее, просто покупают плошку, доверху наполненную мелкими желтыми монетками. Затем они проходят вдоль стены и бросают по одной монетке в металлические чашки, а таких чашек здесь

установлено несколько десятков. Вот от этих падающих монеток и раздается звук «металлического дождя». Проходят человек 10—15 жертвователей, и служители храма опорожняют чашки: монетки потоком сыплются в ведерки, а оттуда опять в плошки – для продажи.

Прежде чем войти в храм, обувь следует оставить за порогом, довольно высоко выступающим над каменным полом, и ни в коем случае не ступать на него: это может быть воспринято как оскорбление святыни. Другое дело – благоговейно перешагнуть порог, который на всякий случай укрыт панцирем из прозрачного пластика.

Статуя Лежащего Будды изготовлена из кирпича и цемента, а сверху покрыта золотыми пластинками. Великий Учитель лежит на правом боку, подложив под голову согнутую в локте руку. С противоположной стороны – в другом конце «вихана» – ступни статуи слиты в единой плоскости, инкрустированной перламутром, все пальцы Будды одинаковой длины. Ученые находят у статуи еще 107 признаков, по которым можно определить «настоящего» Будду.

Но не столько размеры, сколько мастерство исполнения и точность в отделке деталей Лежащего Будды приводят в восхищение каждого посетителя. Мельчайшими пластинками ракушек по черному лаку сложены 108 изображений физических воплощений Будды.

В 1950-е годы, во время строительных работ по расширению речного порта в Бангкоке, строители нашли массивную, но малопривлекательную статую Будды, покрытую гипсом. Поскольку в Таиланде все статуи Будды священы, никто не осмелился ее выкинуть. Гипсовый великан нашел прибежище в храме Ват Траймит, где над ним соорудили временный навес.

Так эта статуя и поныне ничем бы не отличалась от многих других изображений Будды, но в ночь накануне перевозки статуи в храм прошел тропический ливень и размочил внешнюю оболочку скульптуры. На следующий день во время транспортировки Будды его уронили на землю, и от падения гипс треснул. Когда испуганные рабочие осмелились подойти к Будде, они не поверили собственным глазам: под гипсом блестело золото.

Историки потом установили, что эту храмовую скульптуру Будды покрыли гипсом специально, чтобы скрыть под ним почти шесть тонн золота от бирманской армии, вторгшейся в Таиланд в XVIII веке.

Алтарь Мариацкого собора в Кракове



Старинный польский город Краков, основанный около 700 года, располагался сначала на небольшом возвышении левого берега Вислы, которая разделяет город на несколько частей. У Кракова, как и у всякого древнего города, есть своя легенда.

Польский князь Крак, добившись мира, все свое внимание уделил внутреннему устройству государства. Сначала на холме, омываемом водами Вислы, он построил королевский замок, затем для его безопасности и великолепия основал город, которому дал свое имя.

Но вскоре Краков постигло страшное несчастье: под Вавельским холмом поселилось огромное чудовище – то ли змей, то ли дракон. Прожорливое чудище похищало крестьянский скот, а иногда даже и людей. Ненасытность дракона так измучила жителей Кракова, что они уже стали подумывать о бегстве из города. И тогда Крак повелел начинить предназначенную для кормления дракона падаль серой, воском и смолой, потом поджечь ее и бросить чудовищу. Дракон проглотил еду и вскоре испустил дух от жара, снедавшего его внутренности.

Князь Крак правил государством мудро и счастливо, он жил долго и умер в глубокой старости. Чтя его память, благодарные жители Кракова похоронили князя с надлежащими почестями и в согласии с обычаем. А чтобы его

могила жила в веках и чтобы потомки не забывали о ней, краковяне искусно и умело соорудили из песка курган такой высоты, чтобы вершина его возвышалась над всеми окрестными холмами.

Постепенно Краков рос и расширялся, а во второй половине XIII века в архитектуре города появляется готический стиль, что позволило возводить здания значительной высоты. Новая готическая техника принесла с собой и новую конструкцию стен и перекрытий, а также высокие и большие окна. Так появилось прекрасное здание костела Девы Марии (Мариацкий костел) – самого известного готического собора Польши. В 1223 году епископом Иво Одровонжем при Мариацком соборе была основана самая старая приходская школа.

Костел располагается на Главном рынке – самой большой, великолепной и величественной площади Кракова. Самая высокая башня Мариацкого костела (высотой 81 метр) была самым высоким строением в городе, и находилась она в ведении не церковных, а городских властей, так как играла роль сторожевой башни. С нее хорошо просматривались все окрестности Кракова, и, когда дозорный на Мариацкой башне трубил сигнал, ему отвечали трубачи с других башен. Тогда горожане спешно вооружались и занимали заранее условленные места на крепостных стенах.

До сегодняшнего дня ежедневно каждый час появляется трубач на башне и трубит «гейнал» – старинную военную песнь польских рыцарей. Этот обычай сохраняется в Кракове в течение вот уже 600 лет (с небольшими перерывами), и, как в старину, трубач поворачивается лицом попеременно ко всем четырем частям света. А в двенадцать часов радио транслирует «гейнал» по всей Польше, потому что эта мелодия стала еще и позывными Краковской астрономической обсерватории как сигнал точного времени.

Происхождение «гейнала» связано с эпохой татарских набегов, и древняя легенда рассказывает об этом так.

Однажды находившийся на Мариацкой башне дозорный раньше других заметил приближение врагов и предупредил об этом горожан. Но ему не удалось до конца сыграть сигнал тревоги: татарская стрела пробила ему горло.

В память об этом мелодия «гейнала» и сегодня внезапно обрывается, как в далеком прошлом внезапно оборвалась жизнь зоркого часового.

У южного входа в костел висят средневековые железные оковы. В них в давние времена заковывали грешников и преступников, чтобы выходившие из костела набожные граждане могли их видеть и публично осуждать. Но на такой позор обрекались лишь тяжко согрешившие люди.

Внутри костела огромный высокий неф (28 метров) замыкает радуга, за которой находится сияющий золотом великолепный алтарь работы Фейта Штоса, *38 Поляки произносят его имя как «Вит Ствош».* освещаемый лучами солнца, падающими через средневековые витражи.

Фейт Штос работал над алтарем двенадцать лет (1477—1489 гг.). В конце июля 1489 года мастер Ф. Штос в окружении многочисленных прихожан и членов своей семьи присутствовал на освящении алтаря. С глубоким почтением все поздравляли скульптора, ибо поистине невозможное он исполнил с таким совершенством!

Благодарные жители Кракова освободили его от уплаты всех городских налогов и податей. Да и сами краковяне были людьми состоятельными, ибо алтарь был сооружен на пожертвования мещан и простого народа. Собранная ими сумма в 2808 флоринов равнялась годовому бюджету Кракова.

Алтарь представляет собой полиптих размером 11 х 16 метров и признан лучшим готическим алтарем Европы. Он выполнен из вызолоченного полихромированного липового дерева, почти трехметровые фигуры алтаря вырезаны из цельных стволов, а стволы такой толщины могли иметь только очень старые, 500-летние деревья. Сам алтарь создан чуть более пятисот лет назад, следовательно, материалу, из которого он сделан, – около 1000 лет.

Как пишут немецкие ученые Рут и Макс Зайдевиц, во время освящения алтаря взорам верующих предстали великолепные картины. Алтарь состоит из центральной части и четырех закрывающих ее крыльев. В верхней части алтаря изображено венчание Богоматери, рядом с ней стоят святые Войцех и Станислав, а на крыльях алтаря – двенадцать барельефов, изображающих сцены из жизни Святого семейства. Когда крылья алтаря открываются, верующие видят на них шесть сцен: Благовещение, Рождество, Поклонение волхвов, Воскресение, Вознесение и Ниспослание Святого Духа. Главная сцена алтаря представляет «Семь радостей и печалей Богоматери», «Смерть Марии», «Успение и Вознесение Богородицы».

Во время войны немцы, отлично знавшие художественную цену Мариацкому алтарю, хотели немедленно конфисковать его и увезти в Германию. Но польские патриоты приняли своевременные меры, чтобы укрыть творение Ф. Штоса в безопасном месте. Под руководством профессора К. Эстрейхера они с величайшей осторожностью разобрали алтарь на составные части: все скульптурные барельефы и резные орнаменты были тщательно упакованы и в ночь на 30 августа 1939 года погружены на речное судно. Оно доставило тяжелые ящики в Сандомир, где их спрятали в подвалах местного собора.

Чтобы отыскать Мариацкий алтарь, немцы не останавливались ни перед пытками, ни перед убийствами, и в конце концов им удалось с помощью предателей обнаружить тайник. Вскоре ящики с алтарем Девы Марии разместилось в подвалах берлинского рейхсбанка.

А тем временем вокруг похищенного шедевра разгорались нешуточные страсти. Некоторые высокопоставленные нацисты считали, что Мариацкий алтарь мог бы стать украшением и гордостью «музея фюрера» в Линце. Однако другие нацистские бонзы тоже хотели бы получить алтарь в свои коллекции награбленных произведений искусства. В конце концов в Германии одержала верх идея установить алтарь Девы Марии в Нюрнберге – на родине Фейта Штоса. *39 В 1477 году Ф.Штос переселился с семьей из Нюрнберга в Краков, куда его пригласил польский магистрат для создания самого большого в городе алтаря в Мариацком соборе.*

Нюрнбергский обер-бургомистр Либель был в восторге от этого предложения, поддержанного и другими фашистскими лидерами, ведь в Нюрнберге регулярно устраивались съезды гитлеровской партии. После

«окончательной победы» было решено установить алтарь в кафедральном соборе святого Лаврентия, и план этот утвердил сам А. Гитлер.

В мае 1940 года ящики со скульптурами алтаря перевезли из Берлина в Нюрнберг и разместили в подвалах тамошнего замка. Но собрать и установить алтарь в соборе так и не пришлось, так как город уже бомбила англо-американская авиация. Большую часть ящиков перевезли в другое место, а оставшиеся в Нюрнберге, к счастью, не пострадали.

После разгрома фашизма, в результате долгих поисков алтарь был найден и привезен назад в Польшу. Однако некоторые его части все же оказались в столь плачевном состоянии, что нуждались в длительной и дорогостоящей реставрации. Восстановительные работы заняли несколько лет, и только в 1957 году алтарь возвратился в Мариацкий костел, где он красуется и поныне.

Ненайденное золото инков



Едва Христофор Колумб открыл Америку, как туда, почуяв наживу, хлынула из Европы целая орда обедневших дворян, авантюристов, искателей приключений, кладоискателей, разбойников, воров и прочего бесшабашного люда. Этот пестрый народ разрушал, жег, убивал и, конечно, грабил. Один лишь Ф. Писарро со своими людьми, разрушив дотла процветавшую империю инков, награбил богатства на пять миллионов фунтов стерлингов, и прежде всего золота.

Индейцы древнего Перу не знали ни торговли, ни денег, поэтому им не были знакомы ни воровство, ни грабежи, ни другие преступления. Жизнь их текла размеренно: каждый инка имел свое определенное место, которое он не мог покинуть или сменить.

Золото, которым так славилось Перу, не было у них символом богатства. Инки знали, что такое «могущественный», но понятия «богатый» у них не существовало. Золото для них было священным металлом бога Солнца. *40 Инки называли золото «путом Солнца», а серебро – «слезами Луны».* Инки поклонялись Солнцу, почитали его родоначальником царей своих. По легенде Манко, сын Солнца, сошел на Землю для того, чтобы образовать человеческий род, научить людей истинной религии, где праведные после смерти будут наслаждаться спокойствием души и тела, а грешники будут вечно претерпевать бедствия и болезни. Манко повелел людям поклоняться и служить отцу своему, он и был у древних народов первым Великим Инкой. Золото предназначалось только для того, чтобы умилостивить бога Солнца, из него делались украшения, скульптурные фигурки, троны Великих Инка, но все это было связано с религиозным культом.

Незадолго до вторжения европейцев Великий Инка Уайна Капак по каким-то причинам вдруг оставил священный город Куско и сделал своей резиденцией крепость Кито (находящуюся сейчас на территории Эквадора). Перед смертью он разделил свою огромную империю на две части: южную со столицей Куско передал Уаскару, одному из своих законных сыновей; а северную часть с городом Кито – внебрачному сыну Атауальпе.

Двое братьев немедленно стали врагами. Атауальпа знал, что его армия в несколько раз сильнее армии Уаскара, и напал на брата. Большинство сторонников Уаскара было убито, а сам он взят в плен и в цепях отправлен в Куско. Сам Атауальпа разбил военный лагерь под Кахамалкой и стал ждать подхода своего полководца Руминьяуи, чтобы во главе своих войск войти в Куско – поверженную к его стопам столицу Великих Инка.

Именно в этот драматический момент на территории нынешнего Перу и высадился Ф. Писарро. Тайные сторонники Уаскара показали конкистадорам скрытые тропы, и те за два месяца достигли Кахамалки.

У перуанских индейцев издавна существовала легенда о том, что всемогущие и добрые боги, бледнолицые, бородатые и светловолосые, когда-то оставили их землю и уплыли далеко за море, но они непременно должны вернуться. Поэтому, встретив испанцев, сидевших верхом на страшных четвероногих чудовищах, доверчивые инки решили, что это и есть либо сами боги, либо посланцы богов. Даже то обстоятельство, что они появились в момент междоусобиц, означало для них, что белые боги хотят помочь одной из сторон.

Уаскар надеялся, что белые боги хотят помочь именно ему. В свою очередь и Атауальпа тешил себя надеждой, что боги пришли только затем, чтобы освятить его триумфальный въезд в Куско.

Ф. Писарро пригласил Атауальпу на пир. Индейский вождь, подчеркивая свое миролюбие, появился на главной площади Кахамалки в золотых, украшенных перьями носилках, в сопровождении великолепной

свиты. И сам Великий Инка, и его вельможи прибыли без оружия, что только и нужно было конкистадорам. По сигналу Ф. Писарро испанцы напали на гостей и перебили безоружных вельмож. Атауальпа, оглушенный неожиданным нападением, смотрел, как падали вокруг него преданные ему люди, но сам был даже не в состоянии понять происходящее. А потом самого Атауальпу взяли в плен и заключили в самой отдаленной части его собственного дворца в Кахамалке.

Ф. Писарро оказывал величайшее почтение своему именитому пленнику и старался развеять печаль Великого Инки, которую тот пытался скрыть, притворяясь равнодушным и покорным. Испанцы научили Атауальпу играть в шахматы, и вскоре в этой игре он достиг большого искусства. Испанцы сохранили за ним и некоторую видимость власти. Например, он мог принимать приближенных: при нем находились жены и гаремные девушки, которые прислуживали ему за столом и исполняли любые прихоти и поручения своего повелителя.

Яства за столом подавались Атауальпе только на золотых и серебряных подносах. Одежда Инки, которую он часто менял, состояла из плащей (вытканных из викуньей шерсти настолько тонко, что они казались шелковыми) и шерстяной разноцветной шали. На голове он по-прежнему носил борлу, пурпурные нити которой, смешиваясь с золотыми, падали до самых глаз Инки. Это были символы его прежней власти, хотя Атауальпа понимал, что он является заложником у безжалостных завоевателей. Когда посуда и наряды, которыми Великий Инка хоть раз пользовался, становились ему больше не нужны, их складывали в особый ящик и сжигали, так как то, что хоть раз было освящено прикосновением Великого Инки, не могло быть достоянием других людей.

Внешнее религиозное рвение испанцев не обмануло Атауальпу, вскоре он обнаружил в них жадность к золоту и решил воспользоваться этим, чтобы возвратить себе свободу. Однажды Великий Инка сказал Ф. Писарро, что если тот отпустит его на волю, то он покроет золотом пол комнаты, в которой они тогда находились. Все присутствующие при этом разговоре недоверчиво улыбнулись, и тогда Атауальпа сказал: «Не только покрою я пол, но и наполню комнату золотом так высоко, как только могу достать». Поднявшись на цыпочки, он прочертил рукой линию на стене.

Все смотрели на Атауальпу с изумлением, считая его слова пустым бахвальством человека, который страстно желает получить свободу. Но Франсиско Писарро согласился.

Немедленно были разосланы по всей империи гонцы с повелением Великого Инки: собрать золотые украшения и сосуды из дворцов, храмов и общественных зданий и немедленно доставить их в Кахамалку. Спустя некоторое время комнаты были наполнена золотом и серебром, и Ф. Писарро стал владельцем таких сокровищ, каких не имел в своих сундуках ни один европейский монарх того времени.

Один очевидец рассказывал впоследствии, что сам видел, как для выкупа Атауальпы из Куско прибыл груз чистого золота. Его несли на нескольких носилках, каждые из которых поднимали четыре дюжих мужчины, а на одних носилках было навалено столько золота, что их смогли поднять только 12 носильщиков.

Уплатив выкуп, Атауальпа должен был бы получить свободу, но представления конкистадоров о справедливости были весьма «своеобразны». Индейцы считали невозможным нарушить клятву, а завоеватели, проповедуя милосердие, на самом деле оказались вероломны. И через несколько дней Атауальпа был убит.

Получив огромную долю сокровищ Великого Инки, испанцы сделались безмерно богатыми. Многие из них даже не знали, как перевезти добычу, ибо не все имели лошадей. Но жадность не знает границ, и через несколько месяцев после убийства Атауальпы испанцы разгромили и разграбили Куско.

Вот что писал один из испанских хронистов: «Теперь я поведаю о том, что мы увидели, когда вошли в Куско… В изумлении созерцали мы сосуды из дерева, золота и серебра, хотя лучшие из них были унесены индейцами. Среди прочих вещей мы обнаружили золотое украшение, и индейцы сказали нам не без горечи, что это изображение основателя династии инков. Мы нашли также золотых крабов и сосуды, разрисованные орнаментами из птиц, змей, пауков, ящериц и различных насекомых. Эти драгоценные вещи были обнаружены в пещере в окрестностях Куско. Один индеец нам сказал, что в пещере неподалеку от Виллаконги спрятано множество золотых пластин, которые Уаскар велел начеканить для украшения своего дворца».

Здание храма Солнца в Куско было опоясано карнизом из чистого золота, впаянного в камни. Не только статуя Солнца, но и статуи других богов (бога-творца Виракочи, бога грома и молнии и т.д.), а также знаменитый большой диск, олицетворяющий собой Инки, – были сделаны из золота. Здесь же находились многочисленные золотые музыкальные инструменты, например, барабаны, украшенные к тому же еще и драгоценными камнями.

К зданию Кариканче примыкало еще одно чудо из чудес – так называемый «золотой сад Куско». Древняя легенда рассказывает, что все, что в нем росло, цвело и летало, было сделано из золота. Все, что жители великой империи инков видели вокруг себя, они воспроизвели в этом саду: клочки полей, маис, стада лам с их детенышами, 24 индейских пастуха, срывающие золотые плоды с золотых яблонь. Здесь же «произрастали» и другие золотые деревья и кустарники, на ветках которых сидели золотые пчелы. По земле «ползали» золотые змеи с глазами из темных драгоценных камней и сновали туда-сюда золотые жуки. Этот «золотой сад» был одной из самых причудливых фантазий, которые когда-либо создала рука человека.

Вот как описывал «Золотой сад» один из испанцев: «В саду этом были высажены самые красивые деревья и самые замечательные цветы и благоухающие травы, которые только произрастали в этом королевстве. Многие из них были отлиты из золота и серебра, причем каждое растение изображено не единожды, а от маленького, едва видного над землей побега до целого куста в полный его рост и совершенную зрелость. Там видели мы поля, усеянные кукурузой. Стебли ее были из серебра, а початки из золота, и было это все изображено так правдиво, что можно было разглядеть листья, зерна и даже волосочки на них. В добавление к этим чудесам в саду инки находились всякого рода животные и звери,

отлитые из золота и серебра, такие, как кролики, мыши, змеи, ящерицы, бабочки, лисы и дикие кошки.

Нашли мы там и птиц, и сидели они на деревьях так, словно вот-вот собирались запеть, другие же будто покачивались на цветах и пили цветочный нектар. И были еще там золотые косули и олени, пумы и ягуары, все животные и в малом, и в зрелом возрасте, и каждое из них занимало соответствующее место, как это и подобало его природе».

В начале XVI века – во времена правления Инки Уайна Капака – священный Куско был богат необычайно. Этот Инка облицевал стены не только храмов небесного отца и стены своих дворцов, позолота наносилась буквально на весь город. Двери всех зданий в Куско в это время обрамляются золотыми рамами, а еще их вдобавок украшали яшмой или цветным мрамором.

Во время торжественных церемоний 50 000 воинов Великого Инки вооружались оружием, которое было сделано из чистого золота. Для себя Уайна Капака повелел сделать небольшой трон из золота, а сверху покрыть его накидками из перьев попугая. Этот золотой трон был выставлен на главной площади Куско, прямо перед дворцом-резиденцией Великого Инки.

Чтобы и сама площадь имела достойный вид, Уайна Капака повелел изготовить из золота самое большое «ювелирное» изделие, какое когда-либо существовало в мире. По его приказу ремесленники империи «сплели» из чистого золота цепь длиной в 350 шагов (около 250 метров). Эта цепь, весившая несколько тонн, обрамляла главную площадь, и во время религиозных праздников граждане империи, держа ее в руках, должны были танцевать на центральной площади. Чтобы только поднять цепь, требовалась сила двухсот человек.

Чтобы легче было делить награбленное, величайшие произведения искусства инков (за немногим исключением) испанцы переплавили в слитки. Но и это сделать оказалось очень не просто: например, золотое изображение месяца было таким тяжелым, что его невозможно было взвесить ни на одних весах, имевшихся у конкистадоров.

Однако все несметные сокровища, которые испанцы награбили в Перу, были лишь малой частью того, чем владели инки. Педро Сьесо де Леоне, один из завоевателей Перу, говорил впоследствии: «Если бы испанцы, войдя в Куско, не совершили столько злодеяний и не проявили свою жестокость убийством Атауальпы, я не знаю, сколько огромных сундуков потребовалось бы для перевозки в Испанию сокровищ, которые сейчас для нас потеряны, ибо те, кто зарыл их, – мертвы». Когда после завоевания Перу инка Манко II встретился с испанским послом, он высыпал перед ним на стол бокал кукурузных зернышек. Потом взял одно из них в руки и сказал: «Это все, что вы смогли украсть из золота инков». А потом показал на все оставшиеся и сказал: «А это то золото, которое осталось у нас».

И с тех пор, в течение вот уже нескольких столетий, продолжаются его поиски. Сохранилось донесение испанскому королю бывшего солдата Вальверде, который в XVI веке служил в Эквадоре. Солдат женился на дочери одного индейского вождя, который отвел его в тайник, находящийся в Льянганати. Здесь Вальверде взял лишь столько золота, сколько мог унести, и с ним уехал в Испанию.

Эквадорские историки утверждают, что солдат Вальверде существовал в действительности и что упоминаемый документ – подлинный. Тайник, в котором побывал Вальверде, в XX веке искали американцы и австрийцы, итальянцы и шведы, но попытки их не имели успеха. Отчасти потому, что Льянганати расположен в исключительно труднодоступной местности.

Не обошлось в этом деле и без оккультных наук. Софья Блаватская, например, «открыла» с помощью гипноза и спиритизма, а потом прочертила на карте тоннель, который протянулся почти через всю Южную Америку. Этот тоннель (равного которому нет и поныне), по ее словам, якобы построили жители древней Атлантиды, а индейцы спрятали в нем свое золото и вход завалили камнями.

Где теперь хранится золото Куско, которое не досталось испанцам? Где тот «золотой урожай», который по законам государства инков ежегодно, в целости и сохранности, должен был доставляться в столицу государства? Судя по всему, испанцам не досталась и золотая цепь, им не удалось захватить и личные сокровища, которые накопили Великие Инки в период своего царствования. Ученые и поныне ломают голову над вопросом «Куда исчезло золото инков?». Некоторые из них считают, что инки переправили основную часть своих сокровищ через Панамский перешеек и спрятали их на одном из островов атлантического побережья Северной Америки – подальше от глаз ненасытных завоевателей.

Художественные изделия Бенина



Искусство африканского государства Бенин, сложившееся под непосредственным воздействием более древней культуры Ифе, в XV—XVII веках достигло наивысшего расцвета. Именно к этому времени (1400 год) королевство Бенин, прежде признававшее власть верховных царей племени йоруба, обрело политическую независимость и превратилось в самую могущественную державу на всем побережье Гвинейского залива.

Богатство его основывалось на торговле слоновой костью, перцем, пальмовым маслом и на печально известной работорговле. Еще с конца XV века сюда устремились португальские купцы, а нидерландские и французские путешественники, побывавшие в Бенине в XVII веке, потом с удивлением рассказывали о густонаселенной стране и ее столице, которая размерами своими не уступала европейским городам. Они восхищались великолепием царского дворца, его пышным убранством и роскошью, а также высоким мастерством бенинских ремесленников.

История Бенина, охватывающая почти целое тысячелетие, в конце XIX века завершилась трагически. Тогда между крупными колониальными

державами Европы разгорелась схватка за раздел Африки, и английские войска спровоцировали кровавый инцидент.

В 1897 году английский вице-консул объявил о своем намерении нанести официальный визит «оббе» – правителю Бенина. В ответ «обба» сообщил, что не может принять вице-консула в назначенный день, так как будет участвовать в очень важной местной церемонии. Однако английские власти продолжали настаивать на визите. Многие лица, сопровождавшие вице-консула, по дороге погибли, и хотя «обба» не нес за это никакой ответственности, англичане послали в Бенин карательную экспедицию. Они подвергли Бенин ожесточенной бомбардировке и разрушили его столицу. В пламени пожара погиб и дворец правителя, варварски было уничтожено более 2000 художественных произведений, в число которых входили изделия из бронзы, слоновой кости и деревянные резные украшения. Исчезло около 1000 прямоугольных литых бронзовых пластин (с рельефами), на которых были запечатлены многочисленные посетители дворца (в том числе и португальцы), а также большие бронзовые змеи, отлитые по частям, а потом прикрепленные к башням дворца.

Уцелевшие в развалинах дворца бронзовые головы и некоторые рельефные плиты стали добычей английских солдат, которые привезли их в Англию. Там эти художественные изделия произвели подлинную сенсацию, некоторые из них впоследствии попали в руки антикваров и обогатили коллекции многих европейских музеев. За немногим исключением бесследно исчезли чудесные изделия из кости – гордость бенинских мастеров, и теперь судить о них можно только по случайно уцелевшим образцам.

К их числу относится вырезанная из куска слоновьего бивня голова (высота ее 24,4 сантиметра), служившая пекторалью (нагрудным украшением) знатного аристократа. Бенинский скульптор очень искусно выточил из твердого, но хрупкого материала выразительное лицо с широко открытыми глазами, подчеркнув в нем типично негритянские черты. Два вертикальных рубца на лбу, куда вставлялись железные полоски, являются отличительными знаками традиционной татуировки. Инкрустированные железом зрачки глаз придают взгляду особую напряженность; ожерелье на шее, сплетенное из драгоценных кораллов, орнаментальные завитки волос и венчающая прическу диадема со стилизованными изображениями бородатых голов европейцев (видимо, поразивших воображение мастера) составляют декоративное обрамление маски.

У народа йоруба еще в древние времена мастера Бенина позаимствовали и приемы художественной обработки металлов. Легенда рассказывает, что в 1280 году опытный литейщик Игве-Ига был отправлен царем Ифе в Бенин, где научил своему искусству местных мастеров и где впоследствии возникла оригинальная школа торевтики. Бенинские ремесленники в таком совершенстве овладели сложной техникой отливки изделий из бронзы, что могли получать отливку, толщина стенок которой не превышала 2—3 миллиметров. Такой виртуозной работы европейские литейщики не знали даже еще в XV веке. Недаром в 1914 году директор Берлинского музея говорил об изделиях искусных бенинских мастеров: «Ни Бенвенуто Челлини, ни кто бы то ни было другой не смог бы отлить эти скульптуры лучше».

Изготовление бронзовых изделий считалось в Бенине привилегией царя, поэтому искусство литья держалось в строжайшем секрете, а осама – бронзовых дел мастера – жили и работали в особом квартале по соседству с царским дворцом и под неусыпным надзором одного из царских приближенных. В этих мастерских изготавливались бронзовые головы умерших царей, горельефные панели для облицовки дворцовых галерей, разнообразные статуэтки вельмож, воинов, музыкантов…

Памятники средневековой скульптуры Бенина тесно связаны с религиозно-магическим мировоззрением бенинцев. У них, как и вообще у многих народов Африки, был широко распространен культ предков. В сознании бенинцев окружающий мир был наполнен множеством духов некогда живших людей. И хотя они уже умерли, но незримо остаются членами родовой общины и оказывают огромное влияние на жизнь своих потомков. В каждом бенинском доме существовал алтарь, на который члены семьи возлагали щедрые дары прародителям и прежде всего покойному отцу.

Особым почитанием пользовались у бенинцев царственные предки – обожествленные владыки Бенина. Их культ имел общегосударственное значение, а алтарь в царском дворце считался главным местом поклонения предкам всей страны. В память о них ежегодно проводились торжественные церемонии, сопровождавшиеся сотнями человеческих жертвоприношений.

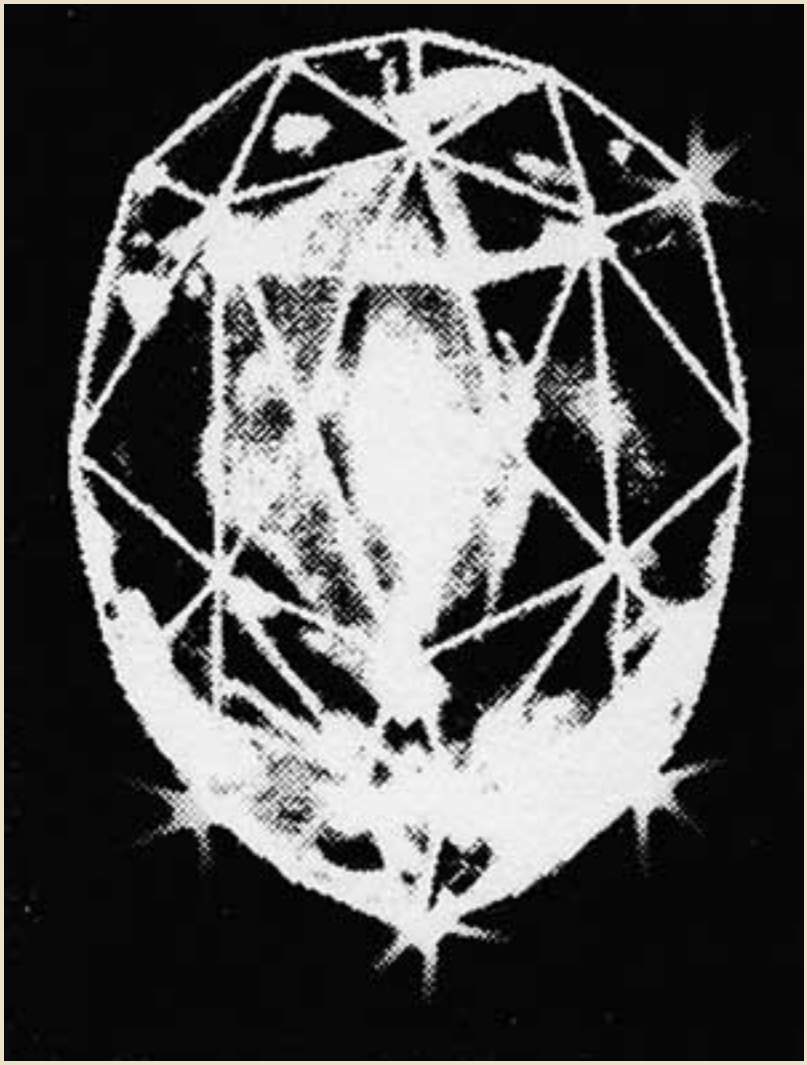
Важную роль в таких церемониях играли священные головы предков царя. В отличие от обычных ухув-элао *41 Ухув-элао – это резные деревянные головы предков, служившие посредниками между потусторонним и земным мирами.* священные головы отливали из бронзы и увенчивали резными слоновьими бивнями.

Наряду с изображением мужских голов среди бронзовых изделий Бенина встречаются и головы царицы-матери, занимавшей при царском дворе привилегированное положение. В соответствии с принятым в Бенине каноном она всегда предстает в облике молодой женщины с ярко выраженными негритянскими признаками.

Одна из таких голов (высота ее 40 сантиметров) сейчас хранится в Британском национальном музее. Ее высокий конусообразный головной убор с подвесками имитирует подлинный наряд царицы. Он сплетен из розовых и голубых кораллов, которые в Бенине ценились выше золота. Из них же составлено и необычайное по своим размерам ожерелье, обнимающее шею бенинской царицы подобно стоячему воротнику и обладающее магической силой.

Древний скульптор, создавший эту голову, искусно отполировал бронзу, создав эффектную игру световых бликов. Вертикальными линиями он обозначил на лбу линии татуировки и стилизовал рисунок ушей, превратив их в орнаментальные завитки. Бронзовая голова царицы-матери принадлежит к подлинным шедеврам бенинского искусства.

Алмаз «Санси»



Алмаз «Санси», как и многие другие исторические алмазы, вероятно, был привезен из Индии, а в Европе этот камень впервые увидели у короля Карла Смелого. В его мантии было четыре алмаза, покрытых грубой естественной корой. Голландский дворянин Луи де Беркен, открывший способ огранки, шлифовки и полировки драгоценных камней, в 1475 году огранил этот алмаз, который по величине своей считался первым в Европе.

Карл Смелый мечтал завоевать всю Европу и верил в магическую силу драгоценного камня. По арабскому поверью из двух воюющих сторон побеждает та, которая владеет более тяжелым алмазом, и король повелел вставить ограненный алмаз в свой шлем – наподобие современнойкокарды.

В битве с войсками швейцарцев Карл Смелый вступил в поединок с самым храбрым воином противника. На своем боевом скакуне он проскакал вдоль вражеского войска, развернулся на всем скаку и неожиданно для всех встал напротив солнца. Все так и ахнули от этой элементарной тактической ошибки. Однако во время поединка Карл начал мотать своей головой из стороны в сторону, солнечным зайчиком от бриллианта ослепил противника, а потом проткнул его шпагой.

Было так в действительности или это только легенда – неизвестно, но только в битве при Нанси драгоценный алмаз не принес Карлу Смелому

успеха. Войско его было разбито, а сам он, спасаясь бегством, потерял бриллиант из своего шлема и в этот же день был убит.

Валявшийся на обледенелом поле бриллиант подобрал один швейцарский солдат. Но он не знал цену драгоценным камням и стал пользоваться бриллиантом как кремнем: высекал им огонь для своей курительной трубки.

Вскоре красивый камень отобрал у солдата его командир и продал его, как безделицу, протестантскому священнику за один гульден. Тот уже «втридорога!» перепродал бриллиант испанскому негоцианту – за три гульдена. Испанец продал драгоценный камень португальскому королю Альфонсу Африканскому, который не один раз закладывал алмаз ростовщикам, а потом продал его за сто тысяч франков французскому маркизу Николасу Гарлею де Санси. Он него камень и получил свое название.

Маркиз де Санси дружил с королем Франции Генрихом III – последним отпрыском династи Валуа, которому не раз помогал в финансовых затруднениях, закладывая банкирам свой алмаз. Однажды по повелению короля де Санси отправился в Швейцарию для набора солдат во вспомогательное войско. Генрих III нуждался в деньгах и попросил у маркиза временно уступить ему алмаз, чтобы под его залог достать нужную сумму денег.

Маркиз де Санси, находясь в это время в швейцарском городе Солотурне, послал во Францию алмаз с одним из преданных слуг и напомнил ему, чтобы тот остерегался разбойников. На это верный слуга отвечал, что если он и погибнет, то алмаз разбойникам не достанется. На дороге в Юрских горах слуга заметил шайку разбойников и, желая скрыть от них алмаз, проглотил его. Грабители обыскали его и, в негодовании на свое обманутое ожидание, убили доброго и верного слугу.

Маркиз де Санси тщетно ожидал возвращения слуги и очень беспокоился, что от него нет никаких известий. Когда тревога его достигла предела, он употребил все средства, чтобы отыскать слугу. Наконец маркиз узнал, что слуга убит, а тело его погребено на крестьянском кладбище.

Николас де Санси, приехав в указанное место, приказал выкопать тело своего слуги, по вскрытии которого и был найден алмаз. Радуясь возвращению драгоценного камня, маркиз вместе с тем искренне горевал о невозвратной потере верного и преданного ему слуги.

После смерти Генриха III маркиз де Санси по просьбе следующего французского короля несколько раз пытался продать бриллиант, но цена камня была столь высокой, что покупателей на него не находилось. В конце концов его купил английский король Яков I всего лишь за 60 000 экю – да и то в рассрочку!

Много еще владельцев сменил знаменитый алмаз: в 1649 году он снова возвратился во Францию, где попал в сокровищницу кардинала Джулио Мазарини. В 1755 году, когда на царство венчался Людовик XVI, алмаз был уже в короне французских королей и составлял собственность сокровищ французского двора. Во время Французской революции бриллиант «Санси» вместе с другими королевскими сокровищами был украден и долгое время его местонахождение было неизвестно. Даже при Наполеоне, когда все драгоценности были найдены, знаменитого алмаза

среди них не было.

Наполеон Бонапарт любил драгоценности и, конечно же, сразу заинтересовался историей алмаза «Санси». Но на след камня не удалось напасть даже самому ловкому из шпионов Наполеона по прозвищу Блейвейс.

Но вот в 1830 году по Парижу разнесся слух, что русский промышленник П. Демидов, владелец уральских заводов, за 500 000 франков приобрел алмаз «Санси» для своей жены Авроры Карловны.

К П. Демидову (через негоцианта Жана Фриделейна) алмаз попал от Марион Бургиньон – герцогини Беррийской, дочери Франциска I, короля обеих Сицилий. В смутные тридцатые годы XIX века она (к тому времени уже вдова) решила возвести на французский престол своего малолетнего сына Генриха – как последнего представителя старшей линии Бурбонов. В организованном ею заговоре принимал участие и барон Жорж Дантес (будущий убийца А.С. Пушкина). Однако состояние герцогини к тому времени оскудело настолько, что она решилась продать свою богатую библиотеку. Но о продаже алмаза, который в то время был собственностью государства, герцогиня умолчала.

Тем не менее об этом стало известно в высших кругах французского общества, и правительство предъявило судебный иск П. Демидову в том, что, решившись на приобретение краденой вещи, он уронил свое достоинство. Многие из общества отвернулись от Павла Николаевича, а торговый дом Демидова обрел репутацию непорядочного.

Дело тянулось очень долго, пока в суд не явилась сама герцогиня Беррийская. Сверкая усыпанной цейлонскими сапфирами диадемой, она заявила, что «Санси» принадлежит ей, так как попал к ней от ее бабушки, которая получила этот драгоценный камень в подарок от Людовика XVI. В обществе поползли слухи, что эта романтическая история обошлась П.Н. Демидову еще в 150 000 франков, но сам он был реабилитирован.

Утром после свадьбы П.Н. Демидов преподнес своей молодой жене бриллиант в платиновой шкатулке для украшений. Кроме бриллианта, в этой шкатулке лежало еще четырехрядное ожерелье из жемчужин размером в лесной орех.

Брак этот, однако, оказался недолгим. Через три года П. Демидов умер, а после смерти мужа Аврора Карловна появлялась в свете только в темных однотонных туалетах. Но шею ее всегда украшал «Санси» на платиновой цепочке.

Много лет спустя Аврора Карловна вышла замуж за гвардейского офицера Андрея Николаевича Карамзина – сына известного писателя. Из Парижа, где она жила с мужем, Аврора Карловна писала своей сестре: «Санси» и мое жемчужное ожерелье производят здесь удивительный эффект. Говорят даже, что некоторые дамы добиваются приглашения в дома, где я бываю, только для того, чтобы увидеть мои жемчуга. Андре уверял меня, что вчера на балу он все время знал, где я нахожусь, благодаря образовавшейся вокруг меня толпе, следовавшей за мной повсюду».

Документальных сведений о том, кто владел алмазом «Санси» после Авроры Карловны, нет никаких, но странствия знаменитого бриллианта, видимо, продолжались еще долго. В настоящее время существует около

восьми версий о последнем его местонахождении, но в разных источниках приводятся разные сведения о бриллианте, претендующем на имя «Санси».

Так, например, исследователи Г. Бан и Г. Смит, утверждают, что «Санси» восхищались на Всемирной выставке в Париже в 1867 году, а потом его приобрел лорд Астор. Но кто представлял бриллиант на выставке и у кого лорд Астор купил его – неизвестно.

А вот что пишет М. Рыжова: «Безымянный бриллиант, вделанный в кольцо, по сообщениям американской печати, продавался с аукциона… На аукционе «скрестили» шпаги Жаклин Кеннеди – в то время жена греческого судовладельца А. Онассиса – и голливудская кинозвезда Элизабет Тейлор. Однако камень был приобретен Р. Кенмором – представителем ювелирного дома Картье». Впоследствии знаменитый бриллиант как будто перешел от Картье к Элизабет Тейлор…

Либерия Ивана Грозного



В одном из дошедших до нас сказаний о писателе Максиме Греке, монахе Афонского монастыря, говорится, что у царя Ивана Грозного было замечательное собрание редчайших древнейших книг. Отец Ивана Грозного и пригласил Максима Грека для составления каталога этих книжных сокровищ. Афонский монах, получивший образование в Париже и Флоренции, ревностно взялся за дело. После осмотра тайника он заметил: «…вся Греция не имеет ныне такого богатства». Сличая тексты некоторых греческих книг с их переводами на церковно-славянский язык, М. Грек обнаружил много неточностей и тут же принялся их исправлять, а также полностью перевел «Толковую псалтирь».

С тех пор вот уже не одно столетие привлекает к себе внимание как широкой публики, так и специалистов-ученых «либерия» Ивана IV. Термин этот взят из Ливонской хроники рижского бургомистра Франца

Ниенштедта. Именно так назвал он библиотеку, замурованную загадочным царем Грозным в московском тайнике.

Царская библиотека состоит из двух частей: греческой библиотеки Софьи Палеолог и, так сказать, европейской – собственной библиотеки Ивана Грозного.

Как невеста царя Ивана III Софья Палеолог, племянница последнего византийского императора Константина XI, приехала в Москву из Рима в ноябре 1472 года. Своим главным сокровищем она считала не драгоценности и золото, которые, конечно же, были в ее приданом, а старинные книги и древние рукописи. И все время, пока Софья жила в Кремле, она боялась пожаров, чтобы не сгорели древние книги. По наследству эта бесценная «либерия» досталась внуку Софьи Палеолог – царю Ивану IV, который помнил ее заповедь беречь книги от пожара и прятал их в специальном каменном подземелье. Иван Грозный был очень начитан и часто обращался в сочинениях к произведениям из своего собрания.

Манускрипты из библиотеки Ивана Грозного видели несколько иностранцев, и в их числе был дерптский пастор Иоганн Веттерман. Об этом стало известно к середине XIX века из упоминавшейся выше «Хроники Франца Ниенштедта», умершего в глубокой старости в 1622 году и лично знавшего пастора.

Пастор Веттерман, знавший несколько языков, был поражен богатством собрания, в котором находились «Записки о галльской войне» Цезаря, кодексы императоров Феодосия и Юстиниана, «Итхифалеика» и «Энеида» Вергилия, поэмы и оратории Кальвуса и многие другие манускрипты, сохранившиеся в единственном экземпляре. Далее в списке рядом с Полибием, Аристофаном и Пиндаром упомянуты имена уже совсем утраченных авторов – Гелиотропа, Зомарета, Замолея и других.

«Великий князь, – как повествует другой летописец, ливонец Ф. Клоссиус, – отменно уважал Иоганна Веттермана, как мужа ученого, и велел показать ему свою библиотеку, находящуюся в Москве и полученную от Патриарха из Константинополя… Наслышавшись много хорошего о сем ученом муже, великий князь велел разломать каменные своды с книгами, которые целых сто лет не открывались… потом призвать других, разумевших по-русски, и в их присутствии было вынуто из сводов несколько книг, которые и отданы Веттерману для просмотрения». Известия о том, где и как хранились бесценные книги, в разных источниках варьируются, но сам факт, что пастору Веттерману было показано несколько рукописей, можно считать вполне достоверным.

Но книги московской либерии тех счастливцев, которые ее откроют, поразят и своими переплетами. Значительная часть из них может оказаться в переплетах дощатых и из кожи, обыкновенно красной, иногда белой. Есть много в сафьяне лазоревом, выбиваемы золотом, были в либерии книги и обтянутые рыжими тканями, бархатом и оболоченную камкою вишневою или «учажком золотным по таусиной земле».

Часто книги были с застежками, медными или серебряными, металлическими жучками, которые «резаны финифтью или пробиваемы». А жучки – это род ножек, или подставок, по углам, на исподней стороне переплета.

Восточные рукописи, которых в «либерии» насчитывалось до восьмисот, Иван Грозный большей частью покупал, нередко за весьма большие деньги, а частью получил в дар. В их числе было и сочинение арабского естествоиспытателя Захарии бен Мохаммеда Казвини «Аджаибу-ль-Мухлукат» («Всего мира мудрость»), или «Чудеса природы», которое содержало Космографию и естественную историю. В 1549 году это сочинение было отбито людьми великого князя, «Ураком с товарыщи», у казанских послов, ехавших к крымскому хану. Впоследствии ногайский князь Тинемхат спрашивал об этом сочинении: «А нечто молвит Тинехмат-князь: писал есми ко царю и великому князю о книге Азя ибу имах лукат. И государь тое ко мне книги не прислал. И Михаил *42 Михаил Федорович Сунбулов.* молвити: государь тое книгу в казнах своих искати велел и доискатися ее не могли».

В XVII веке таинственная библиотека Ивана Грозного не давала покоя многим иностранным ученым, слухами о ней полнилась вся Европа, говорили о ней в Константинополе и на монашеском Афоне, в папском Ватикане и Швеции, Дании, Италии, Германии…

В Москву приезжал Газский митрополит Паисий, который просил у царя Алексея Михайловича разрешения ознакомиться с греческими и латинскими сочинениями либерии. Агенты Ватикана – ученый монах Петр Аркудий и канцлер Лев Сапега – тоже побывали в Москве с поручением всяческими способами узнать, где находится библиотека с ценнейшими манускриптами. Католический Рим, наверное, до сих пор клянет себя, что позволил Софье Палеолог увезти с собой в Россию библиотеку византийских императоров, спасенную ее отцом от турок.

После смерти Ивана Грозного о царской библиотеке долгое время не упоминалось, и что с ней сталось – не ведал никто. В Кремле ли она, в селе Коломенском, в слободе ль Александровской или на Белоозере – Бог весть! Правители новой династии о ней позабыли, а если кто еще и помнил, предпочитал молчать – как бы чего не вышло!..

Это сокровище не могло перейти в Синодальную библиотеку прежде всего потому, что оно было собственностью Ивана Грозного; а во-вторых потому, что Синодальная библиотека была основана лишь в XVII веке. Упоминание о том, что либерия могла быть перевезена в Александровскую слободу и здесь могли бы сохраниться ее следы, тоже сейчас кажется сомнительным. В монастырской библиотеке находились рукописи по большей части времен позднейших, а в Александровской слободе следы пребывания царя почти вообще исчезли.

Многие исследователи считают, что книги либерии погибли во время московского пожара в 1571 году, когда город выгорел почти дотла. Правда, другие историки полагают, что библиотека исчезла позже – во время польского нашествия в 1612 году. Осажденные в Кремле шляхтичи мучались от голода и в поисках еды они обшарили все кремлевские подземелья. Возможно, что в одном из тайников поляки обнаружили хранилище древних рукописей и… съели часть из них.

Однако в этой версии засомневался историк Иван Забелин, который из архивных записей извлек один очень любопытный документ. В 1682 году (почти через 100 лет после смерти царя и через 70 лет после польского

нашествия) государьев дьяк Василий Макарьев, выполняя тайное поручение правительницы Софьи Андреевны (знавшей о либерии), спустился в подземелье под Тайницкой башней. Пробираясь через многие переходы, он достиг Троицкой башни, рядом с которой оказался подземный ход (3 х 3 метра), в котором находилась закрытая дверь с тяжелыми замками, а над дверью было два оконца с железными решетками. Осветив через оконце внутренность камеры фонарем, дьяк увидел, что она до самых кирпичных сводов заставлена коваными сундуками.

Василий Макарьев был уверен, что нашел пропавшую библиотеку Ивана Грозного, и, выбравшись наверх, обо всем рассказал царевне Софье. Она внимательно выслушала его и приказала ему молчать и хранить тайну до самой смерти.

Царевна Софья понимала, какую ценность представляет либерия и что в случае победы над братом (Петром I) она будет обладать рукописями и манускриптами, за которыми так охотятся европейские ученые. Она не доверяла дьяку В. Макарьеву и приказала замуровать вход в тайник, чтобы вскрыть его потом – когда она займет царский трон. Но из истории мы знаем, что вместо царских палат Софья оказалась в заточении в Новодевичьем монастыре.

Незадолго до своей смерти дьяк В. Макарьев рассказал о сундуках с книгами пономарю Конону Осипову, и тот тоже решил разыскать библиотеку. В 1718 году он нашел лаз в подземелье, но тот уже был завален землей. Когда землю расчистили, открылся вход в туннель, однако продвижение внутрь его грозило обвалом и дальнейшие исследования в подземелье были прекращены.

В 1724 году упрямый пономарь приехал из Москвы в Петербург и рассказал о тайном подземелье и находке дьяка В. Макарьева Петру I: «Есть в Москве под Кремлем-городом тайник, а в том тайнике есть две палаты, полны наставлены сундуками… А те палаты за великою укрепою; у тех палат двери железные, поперек чепи, в кольце проемные, замки вислые превеликие, печати на проволоке свинцовые, и у тех палат по одному окошку, а в них решетки без затворов». Петр I распорядился отыскать кремлевские тайники, и опять Конон Осипов искал усердно, но подземный ход, исследованный В. Макарьевым, был заполнен водой, а поиски другого входа в туннель оказались безуспешными.

Несмотря на многие достоверные сведения, в истории об исчезнувшей либерии Ивана Грозного много еще неясного. Но многие исследователи глубоко убеждены, что она не пострадала ни от пожаров, ни от грабежей, так как всегда хранилась в одном из подземных кремлевских тайников, где находится и поныне. Нет нигде прямых указаний и на то, что в Смутное время она была увезена в Польшу.

Кованые сундуки, которые видел дьяк В. Макарьев, по предположению историка И. Забелина, могли содержать в себе царский архив. «Утрата этих ящиков, – писал он, – несравненно горестнее для русской истории, чем утрата всей библиотеки Ивана Грозного».

Вокруг либерии Ивана Грозного разгорались яростные споры, а некто Белокуров, чиновник московского архива, утверждал, что такой библиотеки вообще никогда не существовало. «Отыскивать следы мнимых рукописных сокровищ Ивана Грозного, – писал он в «Журнале министерства

народного просвещения», – станет только ученый, обладающий беспочвенным воображением и не доверяющий исторической критике».

И такой ученый нашелся. Это был историк И. Стеллецкий, считавший, что от подземного туннеля В. Макарьева где-то должно быть ответвление, которое и приведет к либерии. А сама она находится в кремлевских тайниках, которые спроектировал еще Аристотель Фиораванти.

Неутомимый историк взялся за дело и занимался им почти 20 лет (с перерывами), но в 1935 году, когда дело могло вот-вот закончиться успехом, раскопки в Кремле были прекращены и на долгое время оказались под негласным запретом.

В настоящее время дело, которым в течение 400 лет занимались одиночки, намереваются вести специалисты разных направлений науки. Этим собирается заняться Штаб поисков библиотеки Ивана Грозного, созданный по инициативе Московского дворянского собрания. Как только получит разрешение правительства…

Зуб Будды и шествие в его честь



После смерти Будды его святые мощи приняли на хранение самые преданные последователи великого Учителя. Многие века в Индии у правителей династии Калинга находился Зуб Будды. Но постепенно в Индии стало теряться уважение к этой святыне, а брахманы даже стали испытывать Зуб Будды на прочность: они клали его на наковальню и били по реликвии кузнечным молотом, но повредить его не могли.

Боясь, что его трон захватят противники буддизма, правитель Гухазива завещал своей дочери – в случае, если он погибнет в бою, – перевезти драгоценную реликвию в безопасное место.

Так и произошло: враги убили правителя. Тогда его дочь Хемамала, спрятав Зуб Будды в пышной прическе, вместе с мужем тайно села на корабль. Под видом пилигримов они покинули Индию и направились к берегам Шри Ланки. Благополучно достигнув «благословенной земли», паломники добрались до столицы острова – города Анурадхапура – и передали священный Зуб прямо в руки короля, который оставил его на хранение в своем дворце. По другой версии Зуб Будды принесли на остров монахи.

В 1592 году Зуб Будды попал в новую столицу Шри Ланки – город Канди, где его сначала поместили в двухъярусную гробницу, вокруг которой много времени спустя построили новый храм. И по сей день возвышаются каменные колонны храма Зуба Будды, выдержавшие все бури, которые пронеслись над ними за прошедшие века.

Храм и его постройки наполнены многими воплощениями Будды. Так, например, в нижнем ярусе находится сидящий Будда, высеченный из глыбы горного хрусталя. А в одном из ларцов на этом же ярусе хранится крошечная фигурка Будды, вырезанная из цельного изумруда.

Есть в храме и отдельный зал, где выставлены статуи, подаренные монастырями и верующими из Индии, Таиланда, Китая, Японии: золотые, белые, желтые, зеленые Будды. Здесь же под отполированными слоновьими бивнями – гипсовый отпечаток следа ноги Будды с пика Адама.

В «Зале прекрасного вида» на серебряной столешнице возвышается Великая карандува – золотая ступа, которая состоит из семи одинаковых по форме ковчегов. Внешний ковчег – позолоченный. В него вкладываются один в другой (как в матрешке) еще шесть ковчегов, инкрустированных золотом и драгоценными камнями. В самом маленьком из них и покоится священный Зуб.

Где-то в отдалении звучат барабан и что-то вроде флейты, потом начинаются воскурения и песнопения. Слышны только шарканье босых ног верующих и какое-то негромкое бормотание. Каждый поверяет святыне свои беды и горести, просит помочь советом, наладить неудавшуюся жизнь. И из храма люди выходят с просветленными лицами – успокоенные и умиротворенные.

Сам Зуб видели очень немногие. Было время, когда доступ к золотой ступе имели только король, его приближенные и некоторые из монахов. Сейчас храм Зуба Будды открыт с рассвета до заката, поэтому ступу могут лицезреть все желающие, кто в состоянии выстоять длинную очередь к этой святыне. В очень редких случаях, когда показывают сам Зуб, его укладывают в особую золотую петлю, выходящую из центра

золотого лотоса, потому что священный Зуб был найден в Индии именно на цветке лотоса.

В былые времена сингальские правители вели между собой войны за обладание Зубом Будды. Считалось, что тот, кто владеет драгоценным Зубом, будет управлять всем островом. Но дело заключается еще и в том, что сингалы всегда очень берегли свои традиции, соблюдали веками устоявшиеся ритуалы. И они твердо верят, что процессии Зуба Будды могут вызвать дождь и помочь в других весьма необходимых делах.

Храм Зуба Будды пользуется у населения особым почетом и становится центром праздника Эсала, когда один раз в году в Шри Ланке в честь священной реликвии в дни полнолуния устраиваются торжества. Эсала – это название месяца, который приходится на август – время муссонных дождей и ожидания богатого урожая.

Обычай выносить Зуб и устраивать пышное шествие по улицам города восходит к глубокой древности. Впервые праздник Эсала начал проводиться с IV века нашей эры, когда правитель Мегаванна повелел раз в году доставать священную реликвию и устраивать перахеру – праздничное шествие. Но только с XVIII века короли Цейлона подробно регламентировали программу перахеры, которая длится целую неделю.

В самом начале перахеры устраиваются небольшие процессии внутри буддийских храмов, где служители с флагами, барабанами и священным оружием шествуют по территории храма. Главное шествие начинается вечером и длится несколько часов. Гром барабанов и труб, свет пылающих факелов – все это создает особое религиозное настроение, но самое большое впечатление производит последняя ночь праздника, которая продолжается до самого утра.

В это время улицы Канди полны людей, многие приезжают заранее, чтобы занять удобные места, в городе в буквальном смысле нет ни одного свободного места. Около 6—7 часов вечера храмовые процессии выходят на улицу и сливаются в единый поток, который направляется к храму Зуба Будды. Отсюда перахера движется по городу, а утром направляется к реке, чтобы совершить там последний священный обряд – рассекание воды.

Следует отметить, что одними из главных участников праздника являются слоны, которых наряжают в яркие, красочные одежды и зачастую украшают драгоценностями. Когда из храма выносят урну с Зубом Будды, ее укрепляют именно на спине главного (или царского) слона, который и открывает все шествие. На спине королевского слона лежит великолепная попона, на хобот надет чехол, вспыхивающий в темноте гирляндами разноцветных лампочек; на шее слона мелодично позванивают колокольчики, а его бивни украшены наконечниками из чеканного серебра.

Вся процессия движется в строгом порядке. Сначала идет слон, на котором сидит человек, держащий в руках священную книгу с изложенными в ней ритуалами праздника. За слоном идут главные настоятели храмов и их помощники, а на празднично украшенных слонах покоятся священные древние реликвии. Особо почетное место, конечно же, занимают служители храма Зуба Будды.

Кругом слонов теснятся участники празднества с барабанами, флейтами и другими музыкальными инструментами. В эту ночь, конечно же, никто не спит. Рвутся петарды, оглушительно гремят барабаны,

деревянным флейтам протяжно вторят трубы из океанских раковин, звенят тамбурины – всеобщее веселье разливается рекой.

Женщинам разрешено участвовать только в той части процессии, где несут паланкины, в том числе и паланкин царицы. В XVIII веке именно этот ритуал был внесен в программу праздника по повелению правящего тогда короля в память о его матери.

Сокровища «Непобедимой армады»



Специалисты утверждают, что на дне морей и океанов покоится почти восьмая часть золота и серебра, добытых в мире за последние пятьсот лет. Получается, что под толщей воды покоятся сокровища, которые не снились даже самому Али-Бабе. И одним их них являются богатства кораблей «Непобедимой армады», слухи о которых после ее гибели взбудоражили умы многих кладоискателей. Известный исследователь Лев Скрягин считает одним из самых больших кораблей «Великой армады» корабль, который получил название «Тоберморский галион», утонувший после взрыва почти со всем своим экипажем в заливе Тобермори. В Англии и Шотландии существует несколько вариантов легенды о «Тоберморском галионе», и самый распространенный среди них в пересказе Л. Скрягина выглядит следующим образом.

Уходя от преследования англичан, «Флоренция» (казначейский корабль «Армады», битком набитый сокровищами) попала в шторм и нашла убежище в заливе Тобермори.

В это время в Шотландии шла кровопролитная война между двумя кланами – Макдональдов и Маклинов. Занятые своими местными распрями, шотландцы на этот раз не тронули испанский корабль, хотя до этого жестоко расправлялись с экипажами кораблей «Армады».

Капитан «Флоренции» Перейра послал предводителю Макдональдов довольно грубое письмо, требуя для своего экипажа воды и провизии. Назвав испанца «наглым нищим», Макдональд вернул ему письмо и вызвал на поединок.

Но Лохлан Мор, предводитель Маклинов, оказался хитрее. Он снабдил экипаж «Флоренции» водой и бараниной, а за это попросил у капитана Перейры на несколько дней сто солдат. Пополнив таким образом свое войско вооруженными испанцами, Лохлан наголову разбил Макдональдов.

Перед самым отплытием «Флоренции» Лохлан узнал, что на корабле находятся несметные сокровища, и стал требовать у испанцев золото. Отпустив на корабль взятых «взаймы» солдат, он оставил у себя заложниками трех испанских офицеров. За выкупом он послал на «Флоренцию» своего родственника Дэвида Гласа Маклина, но испанцы захватили его и посадили в трюм.

Пленному Маклину испанцы разрешили в последний раз бросить с палубы взгляд на родную землю. Когда он вернулся в трюм, то поджег пороховой погреб, и «Флоренция» взорвалась, переломившись надвое. Вместе с кораблем погибли и сокровища, стоимость которых оценивалась в 30 000 000 золотых дукатов.

Далее Л. Скрягин отмечает, что историки до сих пор не установили подлинное название «Тоберморского галиона», так как список кораблей, составлявших «Непобедимую армаду», до наших дней не дошел. Сведения о том, что «Флоренция» была казначейским судном, тоже лишь предположение, так как в то время каждое судно имело собственную казну. Однако рассказывают, что на «Флоренции» находилась королевская корона, вся усыпанная бриллиантами. В случае победы испанцев эта корона предназначалась для коронации Филиппа II на английский престол.

Погибшие сокровища с испанского галиона не давали покоя многим. Сначала им заинтересовался английский король Карл I. По его приказу в 1641 году герцог Арджилла, потомок шотландского рода Маклинов, должен был заняться поисками золота в заливе Тобермори, но найти тогда ничего не удалось.

Через 25 лет Арджиллы заключили с английским мастером по изготовлению водолазных костюмов Джейсом Молдом договор на три года. По этому договору мастер имел право заниматься поисками золота, оставляя себе пятую часть найденного.

Однако водолазный колокол Джейса Молда работал очень плохо, его часто приходилось ремонтировать, и за три месяца работ удалось поднять только три бронзовые пушки. Лишь в 1730 году с «Тоберморского галиона» достали несколько золотых и серебряных монет.

Впоследствии интерес к сокровищам «Непобедимой армады» то вспыхивал, то затухал, а после Первой мировой войны к поискам их вернулись только в 1922 году. На этот раз галион привлек внимание английского капитана Джона Айрона, и это была уже пятидесятая попытка добраться до сокровищ. За ней последовали другие, но результат у всех практически был один: пушки, ядра, старинные кремневые ружья, в лучшем случае серебряный подсвечник да десяток-другой золотых монет.

Самой яркой фигурой среди кладоискателей, ищущих сокровища «Непобедимой армады», является Роберт Стенюи, потому что он был бессребреником. Сам он впоследствии говорил, что «клад – понятие относительное. Для археолога медная пуговица или мушкетная пуля подчас важнее сундука с монетами. Отыскав реликвии, я меньше всего думаю об их рыночной стоимости».

Профессиональным водолазом Роберт Стенюи стал вопреки воле родителей и сразу же начал самостоятельные исторические изыскания. Он завел у себя картотеку, в которую заносил все сведения о погибших и затонувших кораблях. Вскоре успехи новоиспеченного водолаза и его страсть к кладоискательству сделали Р. Стенюи столь заметной фигурой, что с 1954 года его стали приглашать на поиски затонувших сокровищ в испанской бухте Виго.

Примерно в эти же годы у Роберта Стенюи появилось новое серьезное увлечение – подводная археология. Его все больше начали привлекать корабли, которые могли бы рассказать о малоизвестных страницах истории, и, конечно же, корабли «Непобедимой армады».

Изучив не одну сотню страниц старинных рукописей, множество отчетов и банковских счетов, Р. Стенюи пришел к выводу, что никакого золота на «Флоренции» не было. Чтобы подтвердить свою догадку, он обратился к испанским историкам, и те, проведя собственные исследования, пришли к тому же выводу. Легенды о несметных богатствах, якобы находившихся на «Флоренции», – сплошной вымысел. Она не могла быть казначейским кораблем «Непобедимой армады», ибо в то время (как указывалось выше) каждое судно имело собственную казну.

А вот «Хирона», разбившаяся в ночь на 27 октября 1588 года о скалы, – другое дело. На «Хироне» находилось больше людей, чем на каком-либо другом судне, многие из них принадлежали к высшему свету Испании.

Уже при первом погружении на глубину всего десять метров Р. Стенюи нашел свинцовую чушку, какие на кораблях «Армады» применялись в качестве балласта. Тут же, почти рядом с чушкой, лежала бронзовая пушка, далее вторая, а рядом со второй – ядро. А вот и монета!

Р. Стенюи не скрывал своей радости, а радоваться было чему: не многие музеи мира могли похвастаться даже ржавым гвоздем, принадлежавшим некогда «Армаде». А тут при первом же погружении – и сразу такое богатство! Все трудности, которые пришлось пережить Р. Стенюи и его команде за три года работы в бухте Порт-на-Спанья, окупились сторицей. Всего было найдено более 12 000 предметов, и среди них осколки мальтийского креста с сохранившимися остатками белой эмали на червленом золоте. Кроме того, было найдено триста золотых и шестьсот серебряных монет.

Но об одной из находок Р. Стенюи впоследствии вспоминал с особой теплотой и нежностью. Это было во время одного из многочисленных погружений, когда вдруг между камнями мелькнула искорка, оказавшаяся золотым кольцом тончайшей работы. «Мне пришлось, – писал впоследствии исследователь, – снять перчатку, чтобы достать его, но я даже не почувствовал холода. Мы подняли его наверх, в лодку, и кольцо мягко заблестело в лучах ирландского солнца. Из всех

сокровищ «Армады» эта была самая прекрасная и трогательная находка. Должно быть, молодая испанка специально заказала кольцо у самого лучшего ювелира города. И тот старательно выгравировал изящную ручку, держащую сердце, расстегнутую пряжку пояса и слова: «Большего я дать тебе не могу».

Захлебываясь в соленой воде, молодой испанский гранд наверняка в последние свои минуты мысленно прощался с невестой… И она, провожая его в дальний путь на завоевание Англии, надела ему на палец кольцо, чтобы оно всегда напоминало ему о ней.

Тело несчастного влюбленного стало добычей крабов, а драгоценный подарок, соскользнувший в расщелину, ждал четыреста лет, как ждут своего первооткрывателя и другие сокровища».

Казанская икона Божьей Матери



Страшное несчастье постигло Казань вскоре после ее завоевания Иваном Грозным. В 1579 году сильный пожар уничтожил дотла большую часть города, тысячи людей остались без крова и хлеба. Огонь, вырвавшийся со двора стрельца Данилы Онучина, в несколько часов обратил в пепел достояния многолетних трудов человеческих. Плач и стон

людской стояли над Казанью летним июньским днем.

Пожар истребил в основном христианскую часть города, и татары всякое бедствие обращали в укор русским: это, мол, пророк Магомет карает их за разорение мусульманского царства. Тяжело было христианам переносить незаслуженные обвинения, а еще тяжелее было видеть поругание над святыми иконами. И тогда Господь послал им свое милосердие – для утешения одних и вразумления других.

Свой образ явила Пресвятая Богородица, и явила не начальнику города, не вельможе, не богатому и даже не мудрому, а десятилетней девочке Матроне – дочери стрельца Данилы Онучина. В почти пустой избе перед ней явилась икона, от которой раздался голос: «Иди и скажи архиепископу и воеводам вынуть Мою икону из недр земли». Но первое время Матрона не решалась сказать о своем видении даже матери, а не то что посторонним людям.

Через несколько дней ей снова явилась икона, вот тогда Матрона и рассказала матери о своем дивном видении, но та не обратила внимания на ее слова. Прошло еще некоторое время, и однажды десятилетняя отроковица заснула в своем доме в самый полдень. Вдруг какая-то сила перенесла ее на середину двора, где она опять увидела в воздухе икону Пресвятой Богородицы. От иконы исходили такие огненные лучи, что девочка даже испугалась, что они сожгут ее. И опять раздался грозный голос: «Если ты не объявишь моих слов и не возьмешь из земли Моей иконы, то будешь больна до самой смерти». Матрона до того испугалась, что без чувств повалилась на землю.

Когда она пришла в себя, то рассказала о чудесном своем перенесении на двор и об иконе в огненных лучах. На другой день мать отправилась с Матроной к городским воеводам, и девочка со слезами просила вынуть икону из земли в том дворе, который был ей указан во время видения. Однако воеводы не приняли ее слова всерьез, и Матрона с матерью отправились к архиерею в полной надежде, что святитель выслушает их и непременно сделает нужное распоряжение. Но и здесь их ждало одно огорчение, так как архиепископ оставил их слова безвнимания.

Идти им больше было не к кому, и тогда они решили сами искать чудесно явившуюся икону. На погоревшем месте Д. Онучин стал расчищать место для новой постройки, и 8 июля 1579 года мать с Матроной пришли на пожарище, где уже собралось много народу. Многие приняли участие в поисках иконы и вскоре ископали много земли, но иконы нигде не было.

Начала копать и сама Матрона, и там, где прежде была печь, на глубине около полутора метров, обрела икону Богоматери Одигитрии с Предвечным младенцем на руках. Икона была завернута в ветхий суконный рукав, но сияла лучезарным светом, как будто только недавно была написана. Радости православных людей не было предела. Они преклоняли пред иконой колена, лобызали ее и наперебой стремились прикоснуться к ней, чтобы получить чудодейственную благодать.

Дали знать о находке архиерею и воеводам, и по благословению архиерея вскоре зазвонили колокола. Когда архиерей увидел новоявленный образ, то сильно удивился, потому что никогда не видел икон такого чудного письма. Он упал на колени и с умилением просил прощения за свое неверие, а также и воеводы просили себе помилование.

Вскоре по милосердию Божьему от святой иконы начали совершаться чудеса. Прежде всего милость Божью получил один нищий, который три года был слеп, ничего не видел, а потом прозрел. Когда обретенную икону Пресвятой Богородицы внесли в казанскую Благовещенскую церковь, зрение было даровано и некоему Никите, который до это времени тоже ничего не видел.

Весть о явлении Казанской иконы Божьей Матери вскоре разнеслась далеко за пределы Казани, и прежде всего эту весть поспешили сообщить Ивану Грозному. С иконы была снята копия и как драгоценное сокровище послана в Москву – вместе с описанием ее явления и бывших от нее чудес. Слово «копия» в те времена и вплоть до XVIII века имело не тот смысл, какое оно имеет в современном языке, то есть не являлось точным воспроизведением оригинала. Тогда в первую очередь речь шла о правильности композиции, а в Казанской иконе Божией Матери это был особый поворот головы Богородицы и особое положение Богомладенца.

Икона произвела глубочайшее впечатление на царя и сыновей его: «Царь и дети его дивишися зело, яко таковые иконы начертанием нигде не видеша». Иван Грозный повелел немедленно воздвигнуть на месте ее обретения церковь в честь Одигитрии и устроить женский монастырь. А царь Федор Иоаннович повелел украсить икону золотом и драгоценными камнями. Но след копии, присланной в Москву Ивану Грозному, впоследствии был утерян.

Казанская икона Богоматери Одигитрии списана с той самой иконы, которая, по преданию, была написана евангелистом Лукой.

В 1829 году полковник австрийской службы Шерельмей, возвращаясь из археологической поездки по Палестине, увидел в бедуинском шатре молодого греческого монаха, страдавшего болезнью легких. Сжалившись над его острым недугом, он взял монаха с собой в Каир, а оттуда в Италию.

Во время бурного плавания монах Исаак скончался, но перед смертью он успел передать своему благодетелю кожаный мешок со всем, что в нем было. Шерельмей поначалу не обратил на этот мешок никакого внимания, даже как бы и вовсе его не заметил, полагая, что мешок был вместе с телом спущен в море. Однако, будучи уже в Италии, он нашел сумку монаха в своем багаже, а в ней следующие предметы: древнюю серебряную чашу, четки, старинные греческие молитвословы, бедную монашескую одежду, позлащенный ковчежец с частицами костей палестинских мучеников и старинный пергамент. А на самом дне мешка лежала тщательно завернутая икона древнего типа. но то, что она древняя, удалось обнаружить, только сняв затвердевший черный слой, покрывавший изображение.

Все эти сокровища пожелал приобрести кардинал Меццафонти, но икону купить он не смог, так как греческое духовенство готово было заплатить за нее гораздо большую цену. Потом икона самым тщательным образом была очищена в Париже, и миру предстало дивное, глубокой древности изображение Пресвятой Богородицы с Богомладенцем, писанное на медной доске. Вокруг их ликов и на головном покрове буквами халдейского алфавита были сделаны древнееврейские надписи.

На покрове были начертаны слова: «Иисусова Мария Одигитрия», а около изображений: «Мой дух радуется в Боге Израилеве: мои очи видят Иисусову

Марию. Да будут намерения сердца моего угодны Иисусовой Марии. Помажь голову мою елеем и ниспосли мир рабу твоему Луке пред очами Иисусовой Марии. Иисусова Мария, подкрепи раба Твоего Луку провозвестить имя твое».

Божья Матерь на Казанской иконе изображена с головой, преклоненной к Сыну Своему. Богомладенец представлен с благословляющей десницей, а лицо Богоматери излучает такую любовь, что трудно представить себе что-либо выше этого изображения, превосходящее всякое человеческое искусство. В Ее светлых очах отражается задумчивость, но не суетная задумчивость, не тревожная, а тихая материнская задумчивость и бесконечное милосердие.

Глаза Богомладенца, живые человеческие глаза, смотрят выше земного, в детском их выражении виден разум взрослого человека, а в детской нежности – сила Божественная, весь лик Его исполнен Божественной красоты.

Казанский священник Гермоген, который принял икону и на своих руках нес ее до Благовещенской церкви, впоследствии стал патриархом московским и всея Руси. Как очевидец, он составил описание явления иконы и некоторых чудес, бывших при нем в Казани от чудотворной иконы.

Одна мать принесла слепого ребенка к чудотворному образу и со слезами молила Небесную Заступницу о его прозрении. Вместе с нею молился и весь народ. И вдруг дитя стало хватать свою мать за лицо и разглядывать его. Архиепископ, который все это время стоял на своем месте и наблюдал за происходящим, велел принести красное яблоко и показать его ребенку, который тут же потянулся к нему своими ручонками…

В 1767 году Екатерина II во время посещения Казани одарила икону бриллиантовой короной, специально изготовленной по заказу самой императрицы.

Национальной святыней Казанская икона Божией Матери стала в начале XVII века, когда страшные бедствия обрушились на русское государство и оно осталось без царя. Воспользовавшись столь печальным состоянием России, поляки овладели Москвой и предложили в цари своего королевича Владислава. Но тот не хотел переменить своей католической веры на православную, не являлся в Москву, и тогда патриарх Гермоген призвал людей русских к освобождению Москвы от поляков и избранию себе православного русского царя.

В 1612 году новая копия иконы прибыла в Москву вместе с казанским ополчением и находилась в стане князя Д.И. Пожарского. И в счастливых, и в несчастливых боях русские воины молились перед иконой и призывали на помощь Пресвятую Богородицу.

После окончательного освобождения Москвы от поляков князь Д.И. Пожарский поставил Казанскую икону Божьей Матери сначала в церкви Введения, что на Лубянке. Впоследствии в благодарность Божьей Матери, что она сохранила его в походах и сражениях, и на память потомкам князь построил Казанский собор на Красной площади, куда и перенес чудотворную икону.

Много чудес совершалось от иконы и в первые дни ее пребывания в Москве. Вот что, например, рассказывается в старинной рукописи об одном из них.

Некто Савва Фомин, казанский посадский, проживавший в Москве, задумал совершить страшное преступление. Он призывал на помощь дьявола и обещал отдать ему свою душу. Но после совершения преступления Савва Фомин впал в тяжкую болезнь и стал раскаиваться в своем грехе. Уже приготовляясь к смерти, он во всем исповедовался своему духовнику.

После того явилась ему во сне Божья Матерь, ободряла его и обещала испросить для него у Бога прощение и исцеление. Для этого Она повелела Савве прибыть в Казанский собор в день праздника – 8 июля. Слух об этом дошел до царя Михаила Федоровича, и он повелел принести больного к собору на ковре. Во время богослужения у больного начались страшные страдания, и он исступленным голосом начал кричать: «Помоги мне, Царица Небесная!».

И вот явилась ему Божья Матерь и тихо сказала: «Исполни свое обещание, иди в монастырь, впредь не согрешай, и будешь здоров!». А потом все православные люди, бывшие на литургии, вдруг услышали голос: «Савва, встань и войди в мою церковь!».

И Савва тотчас встал, вошел в Казанский собор и упал перед чудотворной иконой на колени. Весь народ с изумлением смотрел на свершившееся чудо. Савва Фомин тотчас отдал все, что имел, бедным людям, и постригся в Чудов монастырь.

В 1812 году фельдмаршал М.И. Кутузов, перед оставлением Москвы, вошел в собор, взял икону на грудь под шинель и так вывез ее. Впоследствии икона оставалась в соборе вплоть до сноса его в 1934 году.

Третья копия Казанской иконы Божией Матери была привезена в 1708 году в Петербург – по повелению Павла I. Сначала она находилась в деревянной часовне на Петербургской стороне, а потом ее перенесли в церковь Рождества Богородицы, которая находилась на Невском проспекте. Здесь она пробыла до 1811 года, когда ее перенесли в построенный Казанский собор, где она до сих пор и находится.

А в Казани в 1904 году произошла кража. Икону Божией Матери вместе с двумя другими иконами, сосудами и кружками унесли из монастыря. Казанское «Общество трезвости» назначило премию в сумме 300 рублей тому, кто укажет место нахождения похищенной иконы.

Вскоре вор были пойман в Нижнем Новгороде. Им оказался некто Чайкин – вор-рецидивист, имевший в совокупности 43 года каторги. Он был хорошо известен полиции как вор, специализировавшийся на церковных кражах. На следствии он сначала утверждал, что разрубил икону, потом изменил свои показания и стал говорить, что сжег икону. Но суд ему не поверил, так как опытный преступник прекрасно знал о ее большой ценности. И все равно до самой своей смерти, до 1917 года, Чайкин утверждал, что сжег Казанскую икону Божией Матери.

Русский народ в пропаже иконы увидел дурное предзнаменование, недаром молва говорила, что «Богородица уходит из земли русской». Но в церковных кругах было распространено мнение, что Чайкин украл икону Божией Матери для продажи ее старообрядцам, может быть, даже по их заказу. Среди старообрядцев с давних пор бытовала легенда о том, что до тех пор, пока икона не будет в их руках, они не получат полной свободы для исповедания своей веры. В некоторым смысле это их убеждение сбылось,

так как в 1905 году был издан указ о веротерпимости, и с этого времени права старообрядцев были восстановлены.

Если Чайкин действительно передал им икону Божией Матери, то он должен был знать, в какой из многочисленных скитов она была направлена. Но рассказать об истинной судьбе иконы он не мог, в противном случае ему бы несдобровать. А произошедшая в 1917 году революция замела все дальнейшие следы…

Святыни Фатимы



Дети из города Фатима, свидетели явления Девы Марии

След исчезнувшей в смутные времена революции Казанской иконы Божьей Матери обнаружился в небольшом португальском городке Фатима, о котором рассказали Н. Кривцов и Н. Рогинский – корреспонденты журнала «Вокруг света». *43 Кривцов Н., Рогинский Н. В колыбель Лузитании (Вокруг света. 1998. □ 8).*

В начале XX века Фатима была ничем не примечательным, можно сказать, Богом забытым местечком. Сейчас это центр паломничества со всего мира, не менее важный и известный в католическом мире, чем, например, Лурд во Франции. Не случайно именно Фатиму – одно из всего двух мест в Португалии, которые удостоил своим посещением папа

римский.

13 мая 1917 года здесь произошло чудо – явление Девы Марии, свидетелями которого стали трое детей-пастушков. Вернувшись домой, ошеломленные дети рассказали, что им надо молиться не то за ослика Руса (который принадлежал семье пастушки Лусии), не то за какую-то светловолосую женщину «руссу». Так сказала им Богородица, чудо явления которой повторялось 13 числа каждого следующего месяца вплоть до октября.

Молва о явлении Пресвятой Богородицы быстро разнеслась не только по Португалии, но и по всему Пиренейскому полуострову. И в 1928 году, на месте явления Девы Марии, построили паломническую церковь, площадь перед которой (чтобы она вмещала всех верующих) пришлось сделать вдвое большей, чем площадь Святого Петра в Риме. Последние несколько сот метров до храма с изображением Пречистой Девы паломники преодолевают на коленях.

В огромном храме есть две могилы, в которых покоятся останки того пастушка и той пастушки, которые были первыми свидетелями явления Девы Марии в 1917 году. Третья пастушка жива до сих пор, но увидеть ее невозможно: сестра Лусия укрылась от мирской суеты в монастыре кармелиток. Тайну послания Богородицы, с которой ей посчастливилось общаться в раннем детстве, она открыла только папе римскому.

Послание это было более чем необычным. Тогда, в 1917 году, дети в провинциальной маленькой Фатиме, конечно же, не знали о существовании страны России, из послания Богородицы они услышали лишь знакомое слово.

Но то, что не смогли понять дети, на самом деле означало: «Если мои молитвы будут услышаны, Россия обратится в другую веру и наступит мир. В противном случае ее заблуждения распространятся по всему свету, неся с собой войны и гонения на церковь… Россию будут сопровождать несчастья до тех, пока за нее не будут как следует молиться».

Что происходило до октября 1917 года и после, мы знаем из истории. Первая мировая война была в самом разгаре, Россия после февральской революции катилась к смуте… Последний раз Дева Мария явилась в Фатиме в октябре 1917 года, а потом Россия действительно обратилась в новую веру.

В Фатиме рядом с католической святыней соседствует православный храм – довольно внушительное здание, над центральной частью которого красуется купол-луковка. Это здание принадлежит «Голубой дивизии» *44 Не путать с испанским подразделением, посланным воевать в Россию.* — католической организации, которая была создана в США после Второй мировой войны, чтобы препятствовать распространению коммунизма в мире. Свое здание в Фатиме «Голубая дивизия» построила в 1950-е годы, а православная церковь при нем (которая называется «Византийская») была специально предназначена для хранения Казанской иконы Божьей Матери.

В начале 1920-х годов новый образ Казанской Божией Матери (до сих пор нигде не описанный) мельком всплыл в Советском Союзе, где его видел один английский скупщик-антиквар. В 1928 году эта икона была вывезена – якобы поляком и якобы через Берлин – в Англию. *45 Корреспонденты «Вокруг света» рассказывают несколько иную версию, которую им довелось услышать в Португалии. Будто бы*

Казанская икона Божьей Матери с войсками Врангеля попала в Крым, оттуда в Румынию, а затем она оказалась в США. От русских эмигрантов икона и перешла к «Голубой дивизии».

Путь нового образа сейчас проследить трудно, так как икона побывала в руках многих коммерсантов. Все они были очень немногословны, что наводит на мысль о вывозе иконы из советской страны нелегальным путем. Свою несловоохотливость посредники объясняли, например, тем, что против них будто неоднократно возбуждались судебные дела о незаконной продаже ими русских драгоценностей.

Так как спрос на иконы был чрезвычайно неустойчив (высокий в 1920-е годы и низкий в 1930-е), то владельцы иконы часто менялись, за четверть века три раза. По всей вероятности, никто из них ничего не понимал в иконописании, да и в ювелирном деле мало что смыслил, поэтому икону и ее оклад они рассматривали только как выгодное капиталовложение. Один скупщик, например, в начале 1950-х годов приобрел ее за 12 000 фунтов стерлингов, но не за наличные деньги, а в результате каких-то весьма запутанных торговых сделок – в зачет разных убытков и пачку акций.

Четвертый скупщик-антиквар, тоже англичанин, предложил образ Божией Матери советскому посольству, но запросил такую сумму, что на этом дело и остановилось. Тогда он обратился в Сан-Франциско – в епархию Американской Православной церкви. По просьбе епископа Иоанна, возглавлявшего в 1950-х годах епархию в Сан-Франциско, икону два раза рассматривал и даже ее сфотографировал, в красках и без ризы, профессор Н.Е. Андреев.

Владелец иконы настаивал, что она «тысячелетней давности, взята из Казанского собора в Ленинграде, а камни оклада взяты из складов драгоценностей царя Соломона». *46 Некоторые ученые предполагают, что эта икона тождественна украденной в Казани.* На вопрос, как икона попала в Англию, владелец решительно отказался назвать имя человека, который привез ее, но заявил, что «лишь чудотворная икона могла иметь такой богатый оклад». Удалось только установить, что из-за темного лика в Англии икону стали называть «Черная Казанская Богородица».

На утверждение Н.Е. Андреева, что риза имеет более позднюю выделку и что оклад, хотя и богатый, но многие камни имеют трещины и риза за время своего пребывания в Англии потеряла часть своих драгоценностей, владелец ответил, что такого рода заявления делаются для того, чтобы снизить цену иконы. Он никак не хотел понимать, что ценность иконы не в окладе, а в изображении на простой деревянной доске. Потом, подумав несколько минут, хозяин иконы предложил Н.Е. Андрееву 500 фунтов стерлингов, если тот подтвердит, что икона настоящая и привезена из Санкт-Петербурга.

После смерти владельца икону перевезли в Сан-Франциско, где епископ Иоанн объявил сбор денежных средств, чтобы церковь могла купить ее. Но собранных денег не хватило, так как новый владелец запрашивал за икону 500 000 долларов. В начале 1970-х годов образ Казанской Божией Матери была куплен униатской церковью и около тридцати лет хранился в православной церкви в Фатиме. По условию прежних владельцев иконы, она должна вернуться в Россию после падения коммунистического режима. Но вместо этого, причем сравнительно

недавно, из Португалии икона была переправлена в Ватикан, и когда она возвратится в Россию – неизвестно.

Острожская Библия Ивана Федорова



Древний восточнославянский город Острог упоминается еще в Ипатьевской летописи под 1100 годом. Ко времени приезда туда Ивана Федорова Острог был уже одним из крупнейших политических, административных, экономических и культурных центров Украины. В этом городе и была создана Иванов Федоровым знаменитая Библия – издание, известнее и прославленнее которого, пожалуй, нет во всей старопечатной славянской книжности.

Острожская Библия представляла русскую и украинскую старопечатную книгу и за рубежом: Иван Грозный, например, подарил экземпляр ее Дж. Гарсею (посланнику английской королевы), а князь Константин Острожский – римскому папе Григорию XIII. Известен экземпляр, принадлежавший шведскому королю Густаву II Адольфу.

Для своего времени тираж этой книги (1000 экземпляров) был необычайно велик, и об издании хорошо знали современники и ближайшие потомки. Выпуск в свет первой полной славянской Библии, конечно, не мог пройти незамеченным в тогдашнем мире. Знаменитое издание Ивана Федорова было известно во Франции, где оно хранилось в Парижской королевской библиотеке. Экземпляр Острожской Библии хранился и в Дрездене – у известного востоковеда Элиаса Хуттера, экземпляры ее находились в колледжах Кембриджа, а о распространении Острожской Библии в Болгарии поведал католический епископ Петр Богдан.

В основу Острожской Библии был положен церковно-славянский перевод библейских книг, выполненный к концу XV века в Новгороде под

руководством архиепископа Геннадия. Для редакционной подготовки издания Библии надо было собрать в Остроге литераторов, переводчиков и редакторов. Среди них активную роль играл и сам Иван Федоров, который не только руководил печатанием Библии, но и был одним из главных «справщиков» ее текста. Поиски рукописей велись в Константинополе, в «римских пределах», во многих монастырях греческих, сербских и болгарских. За очень короткий срок были сверены различные списки Библии, но только один из них оказался полным (это упоминавшаяся уже выше Геннадьевская). Эту Библию получили из Москвы от царя Ивана Грозного, и по ней сличали греческие, латинские и славянские тексты. Острожские ученые мужи были убеждены, что перевод московского списка был осуществлен в Киеве еще при Владимире Великом, то есть за 500 лет до того.

За очень короткий срок были сверены различные списки Библии, отобран оригинал и сопоставлен с зарубежными изданиями. Кроме того, нужно было отлить новые шрифты – славянские и греческие, набрать текст (3 240 000 знаков), отпечатать том в 1256 страниц, а также переплести часть тиража.

Многие из приемов художественного оформления, которые Иван Федоров использовал при создании Острожской Библии, встречались и в предыдущих его изданиях, но только здесь художественные детали и дополнительные статьи текста выступили именно в той последовательности, которая потом станет характерной для украинского и белорусского книгоиздания: титульный лист с рамкой-порталом, герб и геральдические вирши на его обороте, далее предисловие издателя и составителей, оглавление и в конце книги – календарные указатели и послесловие печатников.

Острожская Библия была издана в формате in folio. Она содержит 628 листов, украшена ксилографической титульной рамкой, гербом князя К.К. Острожского и печатным знаком Ивана Федорова. Заставки острожского издания Библии содержат орнаментальные мотивы, которые к тому времени были распространены в украинской рукописной книге. Они были сделаны белым узором на черном фоне, так как Иван Федоров стремился визуально сблизить их с московской старопечатной орнаментальной традицией.

Центральная часть заставки, открывающей основной текст Острожской Библии, была оттиснута с доски из Апостола 1564 года, но ей придана П-образная форма (как в польской Библии, изданной в 1563 году в Бресте). Из этой же Библии была заимствована и форма картуша для герба князя К.К. Острожского на обороте титульного листа.

Заставки, в большинстве своем помещенные в начале каждой книги Библии, устанавливают необходимые между ними паузы и облегчают чтение. Одновременно они выполняют и декоративную функцию, нарушая однообразие наборных страниц. По сравнению с прежними заставками Ивана Федорова в Острожской Библии форма их значительно упрощена: навершия в виде шишек, листьев или плодов встречаются только четыре раза, а остальные украшения имеют характер четких вертикальных прямоугольников. В рисунках преобладают растительные элементы – гроздья винограда, плоды граната, цветы.

Редкой красотой и выдержанностью стиля отличаются в Острожской Библии многочисленные инициалы. Все они имеют форму прямоугольников, обведенных по краям белой линией. Как и заставки, заглавные литеры в них моделированы растительными мотивами, однако симметрия (свойственная заставкам) в них нередко нарушена.

Своеобразие Острожской Библии ярко проявилось и в широком использовании вязи: ею набрано 78 строк, причем отдельные заглавия выполнены вязью красного цвета. При издании этой Библии Иван Федоров использовал бумагу 18 различных бумагоделательных мастерских, польских и украинских, а всего в ней использовано 50 водяных знаков, многие из которых были знакомы и по другим изданиям русского первопечатника. Это, например, герб «Элита» – мастерской украинского села Лифчицы, герб «Топор» – характерный для мастерской Тенчиньских и другие.

Фигурных гравюр в Острожской Библии нет, она оформлена строго и просто. Но, как сказал известный книговед А.А. Сидоров, «в ней есть все достоинства – и типографские, и наборные». Недаром М. Андрелла-Оросвиговский, закарпатский писатель XVII века, утверждал, что «един листок» этой книги «он не дал бы за всю Прагу, Англию и немецкую веру». А потом к этому перечню добавил еще несколько городов, стран и народов. А Йозеф Добровский писал одному из своих друзей: «Я отдал бы половину своей библиотеки за «Острожскую Библию».

Ссыльный колокол



Необычайна судьба одного из угличских колоколов, до 1591 года ничем не выделявшегося. Но когда был убит царевич Дмитрий, колокол вдруг сам «неожиданно заблаговестил». Правда, ученые, основываясь на исторических фактах, рассказывают об этом по-другому.

Мария Нагая, мать царевича Дмитрия, и ее братья приказали церковным служителям звонить в набат, разнося скорбную весть и созывая угличан для расправы над предполагаемыми убийцами. Священник Константино-Еленинской церкви Федот (по прозвищу Огурец) и сторож Максим Кузнецов стали как-то по-особенному звонить в набатный колокол Спасской колокольни. Сбежавшиеся в кремль разъяренные горожане по указанию Михаила Нагого убили обвиненных в смерти царевича Данилу Битяговского, Никиту Качалова, Осипа Волохова (как представителей Бориса Годунова в городе) и трех посадских людей.

За учиненный самосуд угличане вскоре были жестоко наказаны, понес ответственность за звон и набатный колокол. По приказанию Бориса Годунова его сбросили со звонницы, били плетьми, ему «отсекли» ухо, вырвали у него язык, а потом сослали в Сибирь. В связи со смертью царевича Дмитрия колокол оказался виновником гибели многих людей, и сосланные в сибирскую тундру жители Углича должны были тащить опальный колокол волоком до Тобольска.

Князь Лобанов-Тобольский, тогдашний тобольский воевода, велел сначала запереть колокол в приказной избе и сделать такую надпись: «Первоссыльный неодушевленный с Углича». Потом колокол был повешен на колокольню церкви Всемилостивого Спаса, а оттуда перемещен на Софийскую соборную колокольню.

В 1677 году (то есть на 84-м году «ссылки») во время случившегося большого пожара колокол «расплавился, раздался без остатка», как сообщал об этом «Сибирский летописец». Таким образом, с 29 мая 1677 года настоящий ссыльный угличский колокол не существует, однако в память о прошлом (что ссыльный колокол все же был в Тобольске) в XVIII веке отлили такой же по весу колокол, но отличавшийся от первоначального по форме. И надпись на нем была сделана такая: «Сей колокол, в который били в набат при убиении благоверного царевича Димитрия, в 1693 году прислан из города Углич в Сибирь в ссылку во град Тобольск к церкви Всемилостивого Спаса, что на торгу, и потом на Софийской колокольне был часобитный, весу в нем 10 пудов 20 фунтов». Эта надпись на колоколе сохранилась до наших дней.

В 1837 году по распоряжению епископа тобольского Афанасия колокол был снят с Софийской колокольни и подвешен возле архиерейского дома при Крестовой архиерейской церкви – под небольшим деревянным навесом. Перемещение это было вызвано двумя обстоятельствами.

Во-первых, в 1837 году в Тобольске ожидали приезда наследника престола, поэтому для более удобного обозрения этой исторической достопримечательности ее и поместили рядом с архиерейской церковью. Кроме того, Крестовая церковь была недавно перестроена и не имела своего колокола, вот на его место и встал «угличский сосланный». В 1890 году колокол был куплен тобольским музеем и стал музейным экспонатом.

А что случилось за это время в самом Угличе? Еще в 1606 году, когда со дня убиения царевича Дмитрия прошло пятнадцать лет, колокол стал восприниматься страстотерпцем, как и невинно убиенный царевич. Потом про него как будто бы вообще забыли, но к 250-летию отправки колокола в ссылку угличане захотели каким-нибудь внешним образом ознаменовать незаслуженность позора, которому почти два с половиной века назад подвергся их город. И тогда 40 горожан подали просьбу министру внутренних дел о возвращении колокола в родной город. Просьба была доложена императору Николаю I, который ответил на нее следующим распоряжением: «Удостоверясь предварительно в справедливости существования означенного колокола в Тобольске, и по сношении с г. обер-прокурором Святейшего Синода просьбу сию удовлетворить».

Святейший Синод после долгих сношений с Тобольском установил, что колокол не тот, и в мае 1850 года вынес резолюцию: «Собранными сведениями не подтверждается мысль, что сей колокол есть тот самый, которым было возвещено убиение св. Царевича Дмитрия, и, вероятно, мысль сия уже поколеблена в понятиях самих угличских жителей». На основании данной резолюции в возвращении ссыльного колокола угличанам было отказано.

Однако инициаторы этого дела не успокоились, и один из них, В. Серебренников, продолжал выискивать доказательства, что колокол – настоящий. Его подлинность, по мнению В. Серебренникова, подтверждается прежде всего постоянной к нему внимательностью Тобольска как к исторической достопримечательности. Кроме того, он считает невероятным тот факт, чтобы приведенная выше надпись была помещена на неподлинном колоколе, как и то, что тобольский архиепископ не мог показывать наследнику престола неподлинный колокол.

В 1892 году – в 300-летний юбилей со времени высылки колокола, Угличская городская дума уже и не помышляла о возвращении «первоссыльного неодушевленного». Она была твердо уверена, что у архиерейского двора в Тобольске висит совершенно другой колокол, и вопрос о его возвращении не поднимался ни в местной печати, ни на заседаниях городской думы.

И все же о ссыльном колоколе не забыли, о нем вспомнили угличане, проживавшие в Петербурге. Некоторые из них были близки к императорскому двору, и среди них купец второй гильдии Л.Ф. Соловьев – совсем еще молодой человек. Он, конечно же, знал о судьбе угличского колокола в Тобольске, о пожаре и других событиях, но он страстно хотел, любыми путями, вернуть колокол к 300-летнему юбилею его высылки в родной город и таким образом прославить Углич.

Уже с 1877 года Л.Ф. Соловьев начал докучать этой идеей угличскому городскому голове и Угличской городской думе, но те считали возвращение колокола пустой затеей и ничего в этом направлении не предпринимали. В ноябре 1877 года в своем очередном письме угличскому голове восемь угличан-петербуржцев предложили свою материальную помощь в возвращении ссыльного колокола на родину и даже вызвались сами съездить за ним в Тобольск. Такое же письмо получил и настоятель угличского собора отец Платон, но Углич молчал…

Однако неутомимый Л.Ф. Соловьев не успокаивался, и в конце концов Угличская городская дума уполномочила его ходатайствовать во всех инстанциях о возвращении ссыльного колокола.

«Наш изгнанник-колокол по суду истории оказался нимало не причастен к тяжелому событию 1591 года, он терпит, если можно так выразиться, незаслуженное наказание, ссылку по оговору. Настало время исправить ошибку и снять позор с невиновного. Будем же ходатайствовать о его возвращении на родину, к нам в Углич. Звон его в нашем родном городе напомнит ему о том счастливом времени, когда Углич был не забытым, далеким углом, а цветущим торговым городом, имевшим далеко не малое значение в семье других русских городов».

После этого за своей подписью и печатью Л.Ф. Соловьев разослал письма с просьбой содействовать делу – министру внутренних дел, ярославскому архиепископу Ионафану, тобольскому архиепископу Аврамию и обер-прокурору Святейшего Синода. Министр внутренних дел распорядился вернуть колокол в Углич, но Тобольск отказался.

Долго еще хлопотал Л.Ф. Соловьев, писал в различные инстанции и организации – в Угличскую городскую думу, ярославскому губернатору, пока Святейший Синод не доложил о деле императору Александру III и тот не распорядился вернуть ссыльный колокол обратно в Углич. Л.Ф. Соловьев был в восторге. «Не могу нарадоваться, – писал он угличскому городскому голове, – благополучному исходу дела. Дела, тяготевшего надо мной около четырех лет, при этом вовлекшего меня в большие расходы и породившего массу неприятностей».

Однако и на этом неприятности Л.Ф. Соловьева не кончились. Указывая на то, что во время пожара ссыльный колокол «растопился без остатка», тобольский губернатор Трайницкий в свою очередь тоже развил деятельность, чтобы оставить колокол в городе. И только к 1892 году тобольчане согласились продать колокол за 600 рублей.

Углич стал готовиться к торжественной встрече. На берегу Волги, напротив Спасо-Преображенского монастыря, были выстроены специальные мостки и пристань, куда должен был причалить пароход с колоколом-страдальцем. «Ярославские епархиальные ведомости» писали тогда: «20 мая в 11 часов ночи, во время перенесения колокола с парохода на южный вход паперти Спасо-Преображенского собора, двухтысячная толпа народа сопровождала колокол неумолкаемым «Ура!». К 10 часам утра он был повешен на особо устроенном перекладе, а в собор прибыло все городское духовенство и все представители городского и общественного правления».

По окончании торжественного молебна протоиерей, окропив крестообразно колокол святой водой, позвонил в него. «Многочисленные граждане Углича сами подходили под колокол, подносили к нему детей своих, гладили колокол руками, прикладывали к нему свои головы, крестились при взгляде на него, любовались им и долго не расходились». Многие вынимали платки и прикладывали их к колоколу, а потом обтирали ими свои лица, чтобы перенести на себя часть святости колокола. Проживавший в Петербурге угличанин Л.В. Колотилов столь торжественному событию посвятил свои стихи:

Приехал гость давно желанный.
Привет тебе, земляк наш дорогой!
Три века жил ты, как изгнанник,
Теперь настал и праздник твой.

Однако люди реагировали на это событие по-разному. А.П. Субботин в своей книге «Волга и волгари», например, пишет: «И вдруг оказалось, что эта прекрасная эпопея была проделана ради призрака… Колокол оказался не настоящим ссыльным, а совсем другим – имеющим с тем только общий вес в 19 пудов». Вспомнили и о том, что привезенный колокол имеет форму, характерную для колоколов XVII века, которая очень отличалась от формы колоколов, литых в XIII—XIV веках. В это время надписи на церковных колоколах отливались вместе с самим колоколом, так как были сделаны прямо на отливочной форме. Эти надписи, выполненные церковно-славянской вязью, были различного содержания и размещались в одну или две строки в верхней части колокола, потому и назывались оплечными. Обычно в них указывалось время изготовления и в честь какого события колокол был отлит.

Надпись в одну строку (венечная) отливалась и по нижнему краю колокола, указывая имена мастеров. Кроме того, старинные колокола часто украшали рельефными орнаментами и даже библейскими сюжетами. На колоколе, который прибыл из Тобольска, ничего этого нет, как нет и следов «отбитого уха». Специалисты литейного дела, осматривавшие ссыльный колокол, установили, что ухо, выдаваемое за «отсеченное», попросту не было отлито. А некоторая шероховатость на оплечье, где должно было бы находиться «ухо», – просто брак в полировке.

Вот так сложилась судьба «первоссыльного неодушевленного». А между тем «отцы» Углича решали уже новую проблему: где после торжеств повесить колокол-святыню, чтобы он укреплял в простом народе веру. Предложений было много, и, рассмотрев их, ярославский губернатор распорядился «поместить колокол для безопасности в музее на пьедестале», что и было исполнено.

Самый красивый шлем Оружейной палаты



Важнейшей частью доспехов русских воинов издавна являлись боевые наголовья, в числе которых был и шлем. Он сопровождал всю ратную историю нашего народа – от Киевской Руси до позднейших времен. Но шлем с древнейших времен был не только защитой, но и украшением воина. Еще в поэмах Гомера внешнему виду шлемов, которые носили олимпийские боги и прославленные герои «Илиады» и «Одиссеи», отводится много поэтических строк. Так, могучий и грозный Ахилл имел шлем «четвербляшный, с конской гривой, и страшный поверх его гребень качался»; а у Агамемнона был шлем, «пышный, кругом изукрашенный, гребнем златым повершенный».

Древнерусский шлем X века плавно изогнут и вытянут вверх. Подобная форма, отсутствовала в Западной Европе, но была распространена в Передней Азии. Такими были еще ассирийские шлемы, а в средние века – арабские, персидские и турецкие.

На Руси были распространены куполообразные и колоколовидные шлемы, иногда с длинным шпилем (навершием), который иногда украшался

еще и флажком. Своеобразную конструкцию имел шлем «шапка ерихонка». Форма самого колпака была сферической, он был снабжен козырьком, подвижной носовой стрелкой, наушами и гибким назатыльником. Подобный шлем хорошо защищал воинов от холодного оружия, которое применялось в конном бою. Историки предполагают, что, возможно, в таком типе боевого наголовья отразилось стремление мастеров-оружейников создать образец кавалерийского шлема.

Лучшим образцом такого наголовья и является «шапка ерихонка» царя Михаила Федоровича Романова – самый красивый шлем из собрания Оружейной палаты. Название «ерихонка» одни ученые выводят от библейского города Иерихона, чьи стены пали от трубного «гласа». Сторонники этой версии ссылаются на пристрастие иерихонцев к роскоши и нарядным украшениям. Другие исследователи называют город Яркенд, располагавшийся в Центральной Азии, где якобы впервые и зародился такой тип боевого наголовья.

«Ерихонки» с парадной отделкой были излюбленным видом наголовья русских парадных доспехов.

«Все русские ремесленники превосходны, очень искусны и так смышленны, что все, чего с роду не видывали, не только не делывали, с первого взгляда поймут и сработают столь хорошо, как будто с малолетства привыкли», – так рассказывал один иностранец, побывавший в Москве в XVII веке.

К украшению «шапки ерихонки» царя Михаила Федоровича в 1621 году приложил руку «латных и самопальных дел мастер» Никита Давыдов. Это была одна из ранних работ прославленного русского оружейника.

Первое упоминание о Никите Давыдове относится к 1613 году, когда М. Салтыков писал муромскому воеводе: «…и како те ся наша грамота придет и ты бы немедленно сыскал в Муромском уезде… и прислал к Государю на Москву в Оружейную палату на казенной подводе кузнеца Микиту».

До поступления в Оружейную палату Никита Давыдов учился у константинопольских мастеров, у которых он перенял тонкую, почти ювелирную технику отделки оружия. Впоследствии муромский ремесленник обучил оружейному делу и своих сыновей – родного Любима и приемного Мишку.

В Москве Никиту Давыдова сразу же назначили старшим мастером Оружейной палаты, и в этой должности он прослужил более 50 лет. Все эти годы другие мастера Оружейной палаты работали под его наблюдением, многие вещи были сделаны им самим или при его участии, недаром Никиту Давыдова часто называют «отцом русских оружейников». За прекрасную работу царь много раз жаловал его дорогими подарками и повышал годовое жалованье: Никита Давыдов получал самое высокое среди мастеров Оружейной палаты жалованье – 30 рублей.

«Шапка ерихонка» состоит из колпака, назатыльника, козырька, носовой стрелки и наушей с фигурными слуховыми отверстиями. Его поверхность богато украшена виртуозно насеченным орнаментом из тонкой золоченой проволоки, алмазов, рубинов и других драгоценных камней.

Боевые достоинства шлема усилены длинным пластинчатым назатыльником и прорезными наушами, покрытыми «травами» – тончайшей

паутиной золотого узора. В таком шлеме лицо надежно защищалось от поперечного сабельного удара носовой стрелкой, которая завершается золотым украшением с чеканным, наведенным эмалью изображением ангела.

Сам шлем и все его детали выкованы из иранской булатной стали. Навершия у него сейчас нет, осталось только гнездо, куда оно когда-то ввинчивалось. Подвершье ограничивается выпуклым ободком, повыше которого золотом наведены три продолговатых и три звездчатых клейма. В продолговатых клеймах есть арабская надпись: «Обрадуй правоверных обещанием помощи от Бога и скорой победы».

Повыше «трав», которые входят в звездчатые клейма, золотом наведен узор, а над ним подвершье украшено разноцветной финифтью и четырьмя граненными продолговатыми алмазами, укрепленными в золотых гнездах. Под выпуклым ободком золотом тоже наведены «травы», а на колпаке золотом наведены великокняжеские короны, осененные восьмиконечными крестами. В золотых, расцвеченных финифтью гнездах укреплены четыре ограненных алмаза.

Выше говорилось, что к украшению «шапки ерихонки» приложил свою искусную руку Никита Давыдов, однако старинная легенда гласит, будто этот шлем Никитой Давыдовым был лишь переделан из древнего «шелома», якобы принадлежавшего прежде Александру Невскому. Как бы там ни было, но царь Михаил Федорович по достоинству оценил работу русского оружейника и 18 декабря 1621 года повелел выдать Никите Давыдову «полпята аршина тафты желтой, виницейской, да четыре аршина сукна аглицкого за то, что он делал государеву шапку на ерихонское дело».

Сделанный Никитой Давыдовым шлем, вес которого составлял 3,3 килограмма, использовался довольно часто. Известно, что он находился в походной казне царя Алексея Михайловича в боевых походах 1650-х годов – под Смоленск, Вильно и Гродно.

Нагрудное украшение воина-орла



Золото – вот то магическое слово, «которое гнало испанцев через Атлантический океан; золото – вот чего первым делом требовал белый, как только ступал на вновь открытый берег». Это неудержимое стремление к золоту вызывало у завоеванных народов даже некоторое недоумение и изумление. Известно, что на вопрос одного индейца, почему белые люди так жаждут золота, Кортес вынужден был ответить: «Они страдают особой болезнью сердца, излечить которую может только золото».

Чтобы завладеть индейским золотом, конкистадоры даже раскапывали могилы и извлекали оттуда много драгоценных предметов. Впоследствии ученые подсчитали, что за годы завоевания у ацтеков было захвачено золотых вещей весом 3547 килограммов и почти столько же серебряных. Многие из них были отправлены в Европу, где и были переплавлены.

Все современники, видевшие привезенные из Нового Света ювелирные произведения ацтеков, восхищались работой индейских мастеров. «Я не удивляюсь золотым и драгоценным камням, – говорил Петер Мартир, один из первых историков Нового Света, – но мне поистине изумительно было видеть мастерство, превосходящее материал… Я никогда не видел какой-либо (подобной) вещи, красота которой могла бы

так прельщать людей».

К числу таких бесподобных вещей относится и хранящееся в Эрмитаже «Ацтекское золотое нагрудное украшение». История этого украшения малоизвестна. В Эрмитаж оно поступило в 1926 году, а до этого хранилось в Строгановском дворце-музее, следовательно, принадлежало к мексиканской коллекции Строгановых. Скорее всего, ацтекское украшение было приобретено у парижского антиквара Э. Бобана, который имел большое собрание памятников древней Мексики.

Это украшение представляет собой большой бубенец (5,5 х 4,1 сантиметра) с широким щелевидным прорезом внизу. Внутри бубенца находится небольшой шарик из красной меди, и при потряхивании бубенец издает короткий мелодичный звон.

Верхняя часть бубенца украшена головой воина с раскрытым ртом (у него даже видны зубы), длинным прямым носом и широко раскрытыми глазами. Над узким лбом воина с резко очерченными надбровными дугами видна часть волос, выполненная в виде рельефного жгута с насечками; в ушах воина – крупные дисковидные серьги. На его груди, которая одновременно является и верхней частью бубенца, рельефом изображено какое-то украшение в виде овальной вытянутой пластины, покрытой горизонтальными извилистыми линиями.

На голове воина надет шлем в виде орлиной головы с широко раскрытым кривым клювом, так что само лицо выглядывает между двух его половинок. Над клювом изображены глаза и перья орла, которые переданы извилистыми полосками проволоки. В верхней части украшения находятся два массивных кольца для веревки (или цепи), на которой это украшение носилось.

От боков шлема отходит плоская, прорезная, прямоугольной формы рамка, изображающая пышный султан из перьев, каким обычно украшались шлемы. Пучки перьев спускаются вниз до половины туловища, а с левой стороны шеи отходит вниз небольшое продолговатое украшение из перьев в виде крыла.

В правой руке воина, согнутой в локте и поднятой вверх, – небольшой жезл, украшенный в верхней части тоже пучком перьев и охватывающим его кольцом. В левой руке, опущенной вниз, воин держит три дротика, а выше их (на кисти руки) надет небольшой щит, также украшенный по краям перьями.

Ацтекское нагрудное украшение было отлито из высококачественного золота блестящего желтого цвета способом «потерянной восковой формы». После отливки бубенец был зачищен, детали его в нескольких местах (лицо воина и его шлем) доработаны резцом и отшлифованы. При изготовлении украшения мастер использовал крученые нитки, покрытые воском, они-то и создают впечатление филигранной техники.

Но какое же практическое назначение было у этого бубенца? Был ли он простым украшением любого индейца или использовался только для определенных целей?

В ацтекском обществе, как известно, воинскому могуществу и отваге придавалось очень большое значение. Для особо отличившихся в боях воинов был создан особый ритуал, и заслуги воина рассматривались в

прямой зависимости от числа взятых им пленников. Даже переход из группы юношей в группу воинов был связан со взятием в плен первого пленного. Кроме того, и здесь существовали своего рода различия, например, взят ли пленник при помощи товарищей или без нее. Если молодой ацтек действовал с помощью других, то обязан был привести сразу шестерых пленных. Только после этого юноша переходил в группу воинов и получал все права взрослого мужчины. Но если юноша очень долго не мог захватить пленного, его ожидал всеобщий позор: он считался «переростком» и обязан был носить детскую прическу.

Молодого ацтека, захватившего пленного в одиночку, без помощи товарищей, приводили во дворец Монтесумы, где победитель после беседы с правителем получал ценные подарки. Вся дальнейшая карьера воина зависела от числа приведенных им пленных. Тот, кто пленил четверых или пятерых человек, получал звание «предводителя» и «право на циновку» (то есть право сидеть) в «Орлином доме» – на собраниях «воинов-орлов».

В общество «воинов-орлов» допускались только знатные лица и их сыновья, все они имели привилегированное положение (освобождались от податей, могли иметь несколько жен, имели право носить одежду из хлопка). Воины-орлы имели свой храм, а во дворце правителя им был отведен особый зал. Все их привилегии были наследственными.

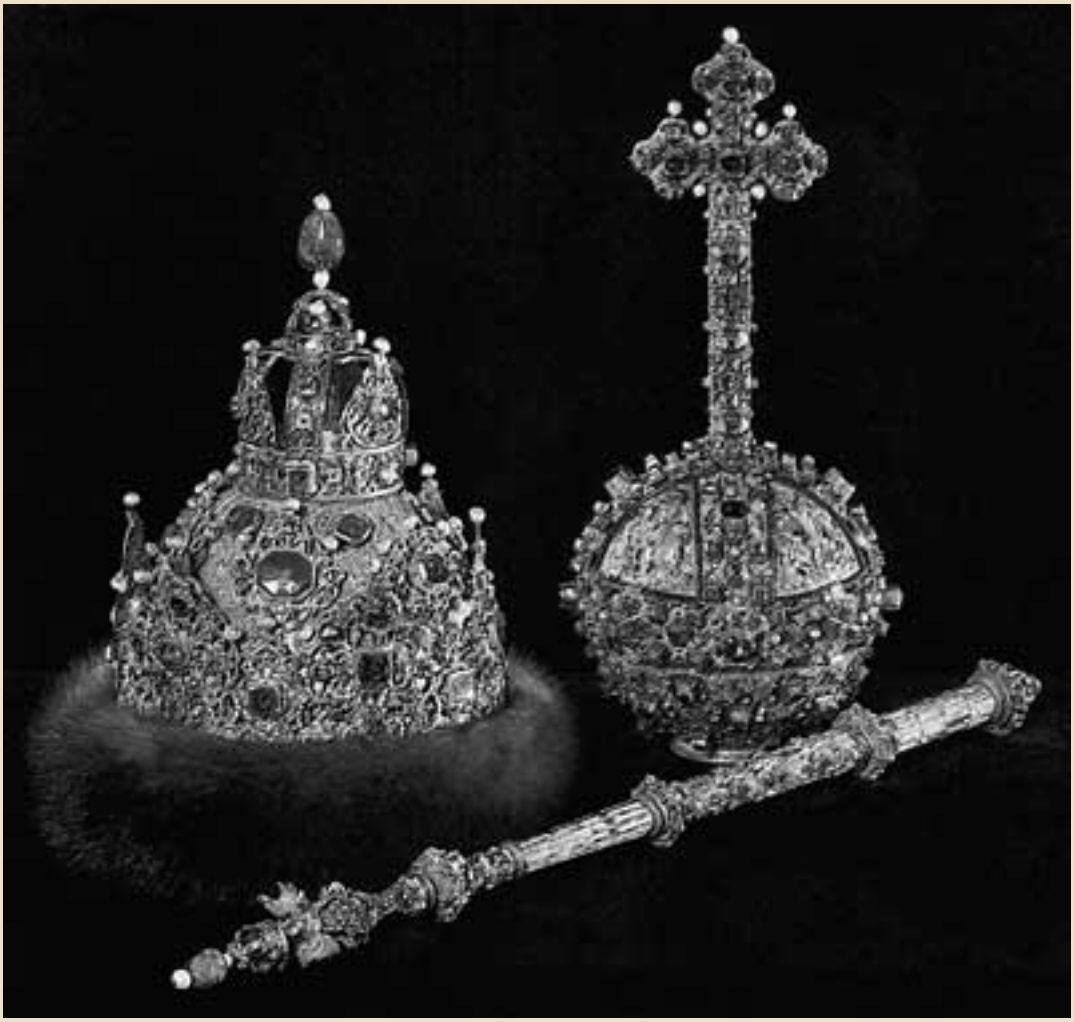
В определенные дни члены такого союза устраивали культовые пляски, переодеваясь в костюм того или иного тотемного животного. Особую роль «воины-орлы» играли на ежегодном ацтекском празднике Тлакашипеуалистли. Одной из частей этого праздника было ритуальное сражение между пленными и «воинами-орлами». Для битвы пленные вместо меча получали палку, украшенную перьями, и легкий деревянный щит, а «воины-орлы» имели настоящее оружие. Естественно, что при таком соотношении сил исход ритуального боя был предрешен заранее. Но иногда мужество пленников было настолько велико, что битва продолжалась несколько часов, и, чтобы побыстрее закончить ее, со стороны ацтеков выступали уже несколько человек против одного пленника. Испанские завоеватели, познакомившись с этим ритуальным празднеством, назвали его «гладиаторским жертвоприношением». Сами ацтеки называли его «посыланием ацтекского человека наверх» (на небо), так как участвовавшие в нем пленные назывались «орлиными людьми».

Одежда «воина-орла» состояла из шлема в виде головы орла, украшенного пучком длинных перьев, серег и других украшений. В ацтекских рукописях часто встречаются изображения таких одеяний, которые в качестве дани приносились побежденными племенами. Среди всего прочего в них упоминается и «золотой шлем с клювом орла, покрытый различным золотым шитьем, *47 Имеется в виду техника ложной филиграни.* с султаном из синих и длинных зеленых перьев». Такие шлемы надевались только в особо торжественных случаях – на празднествах или в бою. В обычные дни шлем заменялся ремнем с кистями из таких же орлиных перьев.

Вероятнее всего, и описываемое нами золотое нагрудное украшение является знаком отличия одного из «воинов-орлов», даже, может быть, он предназначался для самого «предводителя». Причем данный экземпляр очень уникален, так как ничего подобного ему в описаниях больше не

встречается нигде.

Большой наряд царя Михаила Федоровича



После освобождения от польских интервентов русскому государству требовалось много оружия для войска, защищавшего его границы. Кроме того, новому царю – Михаилу Федоровичу Романову – необходимо было восстановить богатство и пышность московского двора. В царских мастерских стали спешно готовить новые украшения, золотую и серебряную утварь, парадное оружие. А в 1627—1628 годы кремлевские ювелиры выполнили для Михаила Федоровича «государев Большой наряд», который включал золотой, украшенный яркой эмалью и драгоценными камнями царский венец, скипетр и державу. «Большой наряд» русский царь надевал только в особо торжественных случаях – во время «парадных выходов» и во время приема иноземных послов.

Золотой чеканный венец «наряда Большой казны» окружен типично русскими прорезными «городками» и ажурными запонами с драгоценными камнями. Их обилие в сочетании с белыми, голубыми и зелеными эмалями создает звучную красочную гамму и узорочье.

Держава «Большого наряда» представляет собой золотой шар, разделенный на два равных полушария и увенчанный высоким крестом. Верхнее полушарие в свою очередь разделено на четыре части, в каждую

из которых вписано чеканное изображение из жизни библейского царя Давида, символизирующее мудрость правителя. Его искусно чеканные рельефы оживляются многокрасочной мозаикой.

Скипетр состоит из трех столбиков, соединенных между собой и сплошь покрытых эмалями и драгоценными камнями. Он символизировал мировую ось, был близок магическому жезлу, палице, молнии; скипетр был эмблемой Зевса, а также всех богов, связанных с плодородием.

Эти царские регалии призваны были символизировать богатство и растущее могущество русского государства. А еще для царя Михаила Федоровича был изготовлен саадак – налуч и колчан для стрел, украшенный золотым с эмалью узором. Налуч и колчан сияют яркими красками: среди трав орнамента, вплетаясь в него, сверкают сапфиры, изумруды и рубины. Орнамент легко и свободно покрывает всю поверхность причудливыми завитками и букетами.

В центре всей композиции многоцветной эмалью выполнены геральдические символы русского государства: двуглавый орел, Георгий Победоносец, единорог, грифон и орел.

Саадак был изготовлен сравнительно быстро: работу начали в августе 1627 года, а к ноябрю 1628 года уже закончили. Его создавала большая группа мастеров, в том числе и немецкие ювелиры, служившие в Оружейной палате. И тем не менее эти вещи соответствовали исконно русским вкусам того времени.

На изготовление саадака пошло около 3,5 килограмма золота, более 500 алмазов, рубинов, изумрудов и сапфиров. Поверхность саадака была расцвечена ярким эмалевым узором и золотым орнаментом из трав, цветов и букетов, образующих весьма замысловатую композицию.

Алмазный трон царя Алексея Михайловича



При царе Алексее Михайловиче государство российское шло огромными шагами к возвышению, усиливаясь в могуществе своем. Оно вступало в политические связи со многими европейскими странами, и само становилось в череду первостепенных держав в мире. Русский царь видел исполнение своих желаний и хотел показать внутреннее благосостояние также и наружной пышностью своего двора.

К числу царских сокровищ относится алмазный трон русского монарха, сделанный в готическом стиле. Алмазный трон, выполненный в Исфагане в 1659 году придворными ювелирами персидского шаха, был поднесен царю Алексею Михайловичу Армянской торговой компанией. Армянские купцы были очень заинтересованы в получении различных льгот и привилегий для торговли в Русском государстве. Они полагали, что такой подарок поможет им достигнуть желанной цели.

В одной из архивных выписок о приезде персов упоминается, что «1660 года, Великому Государю Царю Алексею Михайловичу челом ударил Кизилбашскаго шахова бляжняго человека Ихто Модевлетова, купчина

Армянин Захарей Сарадаров в дарех: кресла оправлены золотом с каменьи, с алмазы и с яхонты и с жемчуги, по оценке 22,591 руб. алтын».

Для украшения трона армянские купцы купили в Индии множество драгоценных камней, в числе которых были 800 замечательных алмазов. Трон был обложен золотой басмой и сетчатыми чеканными накладками, украшенными драгоценными камнями.

Из четырех столбиков, составляющих основу сидения, на двух задних были поставлены еще два столбика, отклоняющиеся назад и образующие с перететивьями спинку. На ней по черному бархату вышиты шелком и золотом (местами нанизанным жемчугом) два Гения, держащие в руках по трубе, а другой рукой поддерживающие корону с жемчугом и драгоценными камнями. В короне находятся 21 алмаз, 28 яхонтов, два места остались пустые, а в трех нитках крупного жемчуга 105 зерен. Украшена яхонтами и жемчугом и грудь Гениев. Между ними расположена унизанная жемчугом надпись (162 зерна мелкого жемчуга): «Могущественнейшему и непобедимейшему Московии Императору Алексею, на земле благополучно царствующему, сей трон великим искусством сделанный; да будет предзнаменованием грядущего в небесах вечного блаженства. Лета Христова 1659».

С боковых наружных сторон столбиков в каждом алмазном ряду находится по тринадцать алмазов, а в середине между алмазными полосами расположено по тринадцать красных алмазов и гранатов.

На верхнем отдельном перететивье находится крест, составленный из бирюзового набора, а посреди креста посажен гранат, вокруг которого в золотых гнездах укреплены четыре алмаза. Верхний и боковые алмаза сделаны в форме овала, а нижний – треугольный. По бокам самого креста, в двух подобных ему звездообразных крестах из бирюзового набора и между ними, укреплены 54 больших алмаза и 62 малых.

Лицевая сторона алмазного трона тоже украшена драгоценными камнями: здесь укреплены 876 алмазов и еще 1224 драгоценных камня – яхонты, изумруды и другие, а сверх этого еще и множество жемчуга. По боковым сторонам помещены полосы удивительных персидских миниатюр, на которых изображены птицы, животные, растения и сцены охоты. Выемы и отвалы алмазного трона отделаны чеканным золотом, своими выпуклостями изображающим разнообразные восточные фигуры.

На самом верху алмазного трона, на столбиках, установлены золотые фигуры апостола Петра и Николая Чудотворца, а двуглавый орел посреди спинки был приделан уже в России.

Патриаршая ризница



В январе 1918 года была ограблена находившаяся в московском Кремле Патриаршая ризница – бесценная сокровищница древнего прикладного и декоративного искусства. В те зимние послереволюционные дни Кремль являл собой картину довольно неприглядную: его тротуары, мостовые и площади были покрыты жижей грязного снега, растоптанного тысячами ног; во дворах выше человеческого роста стояли сугробы неубранного снега и были навалены кучи всевозможного хлама. В самых неожиданных и неподходящих местах лежали огромные штабели дров, ведь для отопления всех кремлевских зданий их требовалось два, а то и три вагона в день. По всей территории Кремля с утра до позднего вечера бродили толпы людей: никто не знал, кто были эти люди и что им тут нужно. Впрочем, никто этим и не интересовался…

Понятно, что в подобных условиях некоторые кремлевские хранилища ценностей являлись объектами «угрожающими» – с точки зрения их охраны и обеспечения безопасности. В число таких объектов входила и Патриаршая ризница, которая размещалась в верхнем этаже пристройки к знаменитой колокольне «Иван Великий».

В архивах Московского археологического общества сохранился любопытный документ (от 24 мая 1910 года) о том, что еще в то время специальная комиссия осматривала Патриаршую ризницу и установила: ее помещение «небезопасно». Ненадежными были признаны два окна на южной стороне колокольни, обращенные к Царь-колоколу. А так называемые тепловые каналы и каналы обратной тяги, проходящие в

стенах здания, комиссия признала «вполне доступными для проникновения злоумышленников через камеру печи или через приточный канал снаружи». Тогда комиссия предложила выставлять пост под окнами ризницы и Царь-колокола, а тепловой и приточный каналы заделать стальной решеткой. Но меры эти вовремя не были приняты, и через восемь лет грабители воспользовались именно этим способом.

Когда-то Патриаршая ризница размещалась в Патриарших палатах, в здании, которое было построено в 1643—1645 годы около Успенского собора. Здесь же находилась и Крестовая палата – приемная патриархов, и патриаршая библиотека, и церковь Двенадцати апостолов – домовая церковь патриархов, над ней и располагалась ризница.

В начале XVIII века, когда Петр I ликвидировал патриаршество, часть сокровищ ризницы раздали церквам и монастырям, а оставшиеся поместили в небольшую церковь Филиппа, «что у патриарха вверху». Во время наполеоновского нашествия в 1812 году сокровища ризницы вывезли в вологодский Спасо-Прилуцкий монастырь, а по возвращении их разместили на третьем ярусе звонницы, которую итальянский зодчий Петрок Малый возвел в 1552 году рядом с «Иваном Великим».

Когда 30 января 1918 года ризничий и сопровождавшая его охрана подошли к дверям ризницы, они увидели, что находившийся справа от двери металлический ставень с зеркальным стеклом, закрывавший небольшую нишу в стене, вскрыт… Перед вошедшими предстала картина самого варварского разгрома. Сначала им даже показалось, что грабители вынесли буквально все, лишь со временем удалось установить размеры похищенного.

Из Патриаршей ризницы исчезло большинство икон и панагий, изготовленных из драгоценных металлов и украшенных драгоценными камнями. Слово «панагия» означает Всесвятая, и наименование это принадлежит Божией Матери. В древние церкви приносили особую просфору в честь Божией Матери, которую клали в особый ковчежец. Во время трапез в древних обителях этот ковчежец возлагали на себя и носили его в воспоминание о явлении Божией Матери апостолам после Вознесения Ее на небо. Сам ковчежец назывался панагиаром, и по примеру древних настоятелей такие же панагиары стали устраивать для себя и архиепископы. Отсюда и получили свое название иконы, которые архиепископы носят на груди, – панагии.

В Патриаршей ризнице можно увидеть священную и домашнюю одежду и утварь не только патриархов московских, но и древних митрополитов всероссийских. Большинство священных предметов ризницы – это вклады русских государей, но есть среди них и такие, которые в разное время были доставлены из Константинополя.

Например, в Патриаршей ризнице хранятся омофоры – облачение, представляющее собой длинный широкий плат, который использовался священнослужителями во время богослужений. Омофора восходит к временам апостольским, когда, по преданию, такие омофоры носили апостолы Петр и Марк. В древности омофоры делались из овечьей шерсти и служили символом той заблудшей овцы, которую Христос обрел и взял на рамена свои. Впоследствии омофоры стали изготовлять из различных тканей – с крестами и другими священными изображениями.

Древнейшим в Патриаршей ризнице является омофор из белойкамки *48 Камка – шелковая ткань с различными фигурами и узорами.* – на красной тафтяной подкладке и с малиновыми шелковыми кистями. На омофоре на четырех крестах помещены четыре изображения с греческими надписями: Рождество Христово, Крещение, Распятие и Воскресение. Омофор состоит из двух кусков ткани, и на одном из них, в круге, помещено Воскресение Христово.

Изображение Рождества Христова представляет Богоматерь, возлежащую на одре и обратившую голову свою в правую сторону, где перед ней в яслях лежит спеленатый младенец, а над яслями стоит звезда. У изголовья Богоматери стоят волхвы и осел, а ниже (в левой стороне изображения) сидит в задумчивой позе Иосиф. Перед ним – традиционная фигура старца в козлиной шкуре и с клюкой в руке; справа – сцена омовения младенца, совершаемая старой женщиной и служанкой.

Изображены едущие на конях волхвы в красных шапках, а на небе – три ангела, один из которых несколько удален от других, на него и обратил свой взор пастух в круглой шапке и с посохом в руке.

Время изготовления этого омофора относили и IV, и к VII векам, приурочивая его то к Первому, то к Шестому Вселенским соборам. Этот драгоценнейший омофор, который приписывали святителю Николаю Чудотворцу, привез в XVII веке в Москву митрополит никейский Григорий – в дар царю Алексею Михайловичу. В грамоте патриарха иерусалимского Паисия, писанной к русскому царю, об омофоре сообщалось: «Он *49 То есть митрополит никейский Григорий.* показывал нам найденный в ризнице своей митрополии (Никеи) один ветхий священный омофор. Как значится в ризничной описи митрополии, он принадлежал святейшему патриарху александрийскому Александру, присутствовавшему на соборе 318-ти свв. Отцев, где он сам возлагал его на себя и свв. Отцы». Позднее исследователь А.И. Успенский, на основе палеографических признаков и характере иконографического изображения, определил, что омофор мог быть лишь на Седьмом Вселенском соборе, состоявшемся в 788 году.

Из других священных одежд Патриаршей ризницы можно выделить облачение святого Фотия – митрополита московского. Ему принадлежат два саккоса, епитрахиль, поручи и парамонд искусной греческой работы. Эти облачения и по богатству украшений, и по искусству исполнения принадлежат к числу самых замечательных памятников священной древности.

Большой саккос митрополита Фотия шит золотом и серебром волоченым по лазоревому атласу, а подол его весь унизан жемчугом. Изнутри саккос подложен вишневой тафтой, у него есть десять колоколец, а мелкого жемчуга и сосчитать трудно.

Большой саккос митрополита Фотия украшен изображениями праздников и ликами святых, которые вышиты шелками и золотом и унизаны жемчугом. Все изображения и надписи размещены на саккосе по плану и в определенном порядке, что придает ему вид самый благолепный. На одной стороне саккоса вышиты Благовещение Богоматери, Распятие Господне, Вход Господень в Иерусалим, Положение во гроб, Тайная вечеря, Сошествие во ад; пророки Соломон, Давид, Исайя, Иеремия и другие, а также святые и мученики.

Распятие Господне изображено на передней стороне саккоса, в кресте – с предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом (погрудное изображение), святым сотником Лонгином и воином. Сверху к кресту Иисуса Христа приникли два ангела, а в пещере у подножия креста изображена голова Адама; между концами креста изображены пророки, а вверху креста – Спаситель-отрок с открытыми глазами, за ним справа – ангел с орудиями страданий. Внизу креста изображен Гроб Господень с лежащим спеленатым телом Иисуса Христа.

На оплечьях саккоса вышиты Спаситель, Богоматерь, Иоанн Богослов и ангелы. Святые изображены с подвижническими лицами, в которых выражается их святость и богоугодная жизнь.

К числу сокровищ Патриаршей ризницы относится панагия митрополита Дионисия, сделанная из оникса, на котором было вырезано Знамение Божией Матери. Внутри этой панагии находятся частицы святых мощей, а также частица Животворящего Древа и частица камня от Гроба Господня.

Митрополиту Дионисию принадлежала и другая панагия, тоже сделанная из оникса, на котором вырезано изображение Иоанна Лествичника. Между находящимися в панагии частями святых мощей лежит часть багряницы Спасителя и часть камня от горы Голгофы. Обе эти панагии были сделаны по повелению Ивана Грозного в память об убиенном им сыне.

Золотая панагия митрополита Петра – небольшая. В середину ее вставлен халцедон, на котором вырезан образ пророка Даниила. Около халцедона расположены четыре граната в золотых гнездах, а между ними восемь кафимских зерен. Сзади вырезан образ Богоматери Одигитрии с Предвечным младенцем. Возглавие панагии сделано золотом с чернью, и в нем укреплен винис в золотом гнезде, на возглавии и на закрепах – пять жемчужин.

Во время разграбления *50 Об этом «преступлении века» можно подробнее прочитать в журнале «Наука и религия» (1984, □ 4—5).* из ризницы исчезла серебряная дарохранительница «Малый Сион» (1486 год), украшенная драгоценными камнями. Исчезла и задняя доска гигантского оклада печатного Евангелия. Этот оклад был в 1693 году подарен Успенскому собору Кремля царицей Настасьей Кирилловной – матерью Петра I. Все поле оклада покрывали эмалевые украшения, алмазы и драгоценные камни, а фигуры евангелистов на лицевой стороне доски были вырезаны на крупных изумрудах.

Трудно рассказать о всех священных реликвиях Патриаршей ризницы, ведь она является богатейшей коллекцией предметов церковного убранства, а также предметов прикладного и декоративного искусства разных веков. В ней находилось церемониальное и келейное (обиходное) имущество русских патриархов и митрополитов (саккосы, омофоры, епитрахили, митры, панагии, кресты и другое облачение), а также ценнейшие и древнейшие вещи из ризниц кремлевских соборов. Были тут вещи, изготовленные по специальному заказу русских патриархов, а также подаренные им. Количество драгоценного металла и камней, пошедших на изготовление этих изделий, не поддавалось никакому исчислению, но намного значительней была художественная стоимость этих предметов.

Оружейная коллекция Петра I



Петр I собирал оружие на протяжении всей своей жизни, ему принадлежала одна из самых значительных оружейных коллекций мира: она насчитывает 526 образцов охотничьего и строевого холодного и огнестрельного оружия, созданных как западноевропейскими и восточными мастерами, так и русскими оружейниками конца XVII – начала XVIII веков.

Образцы оружия, принадлежавшие русским вельможам, нередко после их смерти отходили в государственную казну, а потом передавались в Оружейную палату. Петровское собрание, и это особенно важно, хранилось отдельно от государственной казны – при его жизни всегда, а после кончины царя – тоже довольно определенное время.

При жизни русского царя его оружие сначала хранилось в селе Преображенском под Москвой, а в 1736 году коллекцию перевезли в Санкт-Петербург и разместили в бывшем доме царевича Алексея. Однако уже в 1737 году коллекция находилась в Итальянском домике Екатерины I, в дальнейшем она хранилась в Ораниенбауме, а в 1810 году была перевезена в Оружейную палату Кремля.

Петр I следил за всеми новшествами в оружейном деле, особенно интересовался возможностями увеличить огнестрельность оружия. Задача эта решалась тремя путями: увеличением количества стволов, заряжением с казенной части (что позволяло ускорять перезарядку оружия) и созданием магазинных систем. Образцы оружейной коллекции Петра Великого во многом и отражают эти поиски.

Ядро петровского собрания составили не пышно украшенное парадное оружие, а типичные национальные образцы основных его видов и конструкций. Следует отметить, что царь-реформатор интересовался этим предметом не как любитель-коллекционер, а как государственный деятель, занятый организацией регулярной русской армии. Сам он любил повторять, что «военное дело – есть первое из мирских дел!». Но хотя Петр I и подбирал экспонаты своей коллекции с государственными целями, она тем не менее оставалась личным, уникальным собранием.

Интерес к оружию у Петра I проявился очень рано. В 1675 году для братьев-царевичей (девятилетнего Ивана и трехлетнего Петра) были устроены потехи – царские забавы с использованием оружия. Согласно

сохранившимся архивным записям, живописцу Ивану Безминову выдали 200 листов золота и сто листов серебра для украшения «булав, буздыханов, ножиков, шестоперов, чеканов, топоров, посольских и простых, молотков, пары пистолей и карабинов…». Потом появились другие записи, а в 1682 году помазанный на царство десятилетний Петр впервые потребовал из Оружейной палаты уже не игрушки или единичные образцы, а «50 пищалей винтованных, 100 завесных (крепостных), 50 карабинов, и к тем пищалям купить трещотки, затравки до 20 натрусок (пороховниц) карельчатых и к ним шнуры, да пуль разных статей два пуда».

В каком именно году Петр I заложил основу собственного оружейного собрания – точно неизвестно. Большую часть его (320 предметов) составляет ручное огнестрельное оружие западноевропейского и восточного производства. В том числе образцы с различными механизмами воспламенения: фитильные, колесцовые и кремневые ружья и пистолеты.

Фитильное и колесцовое оружие представлено в коллекции Петра I небольшим количеством образцов, и хотя фитильные мушкеты и карабины, колесцовые пистолеты и аркебузы еще состояли на вооружении многих европейских держав, разработка новых конструкций подобных механизмов во второй половине XVII века была уже почти завершена. Поэтому основное место в петровской коллекции занимает оружие с кремневым замком, потому что замок, использующий удар кремня по огниву, обладал лучшими боевыми качествами – был прост, удобен и надежен.

Больше всего в коллекции русского царя образцов шведского оружия – в основном военного. Оно было очень просто оформлено, так как шведские мастера-оружейники уделяли внимание его прочности и надежности. Во время Северной войны оружейное производство Швеции было практически полностью сосредоточено на выпуске армейского строевого оружия. Естественно, что Петр I интересовался оружием противника, так как мастерство шведских оружейников находилось на очень высоком уровне. В строевом оружии они применяли нарезные стволы, оригинальные прицельные приспособления в виде трубок-диоптров, различные усовершенствования кремневых замков и т.д.

Среди образцов шведского оружия есть работы Даниэля Ролофа – стокгольмского мастера последней четверти XVII века. Он делал гладкоствольные ружья с замком с округлыми формами деталей и предохранителем в виде крюка у основания курка, а еще он применял широкий фузейный приклад (без ящика для принадлежностей) и толстостенный граненый ствол.

Особенно интересны строевые винтовки, которые скорее всего поступили в собрание Петра I как трофеи после взятия Нарвы в 1704 году. Подобные образцы сохранились и в некоторых других оружейных коллекциях, однако среди петровских есть два с надписью «NARVA», указывающей на место их изготовления. Причем одна из винтовок сделана известным мастером Г. Классом. Для изготовления таких винтовок нарвские оружейники использовали доставленные из Швеции и других европейских стран нарезные стволы, калибром не более 11 миллиметров.

Широко представлено в петровской коллекции и голландское оружие, созданное в таких крупных городах, как Амстердам, Утрехт,

Маастрихт, а также оружие французское. Во второй половине XVII века Франция стала не только лидером оружейного дела в Европе, но и своего рода законодательницей художественных направлений в оформлении оружия.

Самым известным из французских мастеров-оружейников был парижанин Шасто. Изготовленные им пистолеты и фузеи отличаются великолепным качеством и художественным вкусом; мастер владел разнообразными техниками обработки металла и дерева. Например, очень необычна пара пистолетов, изготовленная Шасто. Стволы пистолетов с кремневыми замками круглые, в казенной части они украшены обронными орнаментами и изображением воина в античных одеждах в орнаментальном обрамлении. На прицельной грани сделана надпись: «CHASTEAU A PARIS». Рукояти пистолетов инкрустированы серебряной проволокой и фигурными серебряными пластинами; приборы – железные, с гравировкой и золочением. Набалдашники рукоятей выполнены в виде золоченых литых оскаленных собачьих голов.

Пышная резьба на цевье пистолетов словно вторит обронному орнаменту высокого рельефа на казенной части ствола, а на гербовых щитках были изображены мужские и женские профили. Мастер Шасто в гравировке на небольших металлических деталях достиг подлинного совершенства.

Кроме огнестрельного, в оружейное собрание Петра I входили и образцы холодного оружия. В те времена были широко распространены разнообразные виды шпаг, палашей, сабель, кортиков и т.д. Одним из крупнейших в Европе центров по производству холодного оружия был немецкий город Золинген. На клинке одной из шпаг парадного образца есть надпись «SOLINGEN 1703» и изображение двуглавого орла с вензелем Петра I.

Сам клинок имеет довольно необычную форму: он трехгранный, однолезвийный, с широким обухом, на конце – обоюдоострый. Поверхность клинка сплошь покрыта воронением и резными золочеными изображениями. На одной его стороне – восемь аллегорических женских фигур, олицетворяющих основные христианские добродетели; на другой – правители – германские курфюрсты и императоры (с поясняющими надписями). Исследователи предполагают, что эту великолепную шпагу изготовили специально в подарок русскому царю.

Петровский кубок



«Весьма драгоценная золотая кружка… снаружи покрыта золотой финифтью и везде равномерно, как и крышка; обложена прекраснейшими каменьями или выпуклыми на разных драгоценных камнях головками, одинаковыми фигурами древними и новейшими. Из сей драгоценной кружки, говорят, король Дацкий однажды за столом пил за здравие Петра Великого в Копенгагене и потом оную бывшей с ним Императрице Екатерине поднес «в подарок для памяти». Так писал академик Якоб Штелин в своих «Сказаниях о Петре Великом».

В июле 1716 года в Копенгагене, во время второго заграничного путешествия Петра I, датский король Христиан VI действительно преподнес царственной чете из России роскошный дар – золотой кубок, усеянный множеством резных камней. После смерти Петра I этот кубок поступил в Кунсткамеру, где его и увидел академик Я. Штелин.

Драгоценный кубок был описан и в двухтомном издании (на латинском языке) «Императорского Петербургского музея»: «Застольная золотая чаша с крышкой, покрытая голубой эмалью, стоящая на трех

ножках, изображающих дельфинов, украшена древними и новыми геммами различной формы и величины из агата, оникса, сардоникса и т.п. Дар короля Датского. 1716 г.».

В 1747 году в здании Академии наук, где тогда располагалась и Кунсткамера, произошел такой сильный пожар, что в огне погибли даже медные доски. Что уж было говорить о коллекциях Кунсткамеры!

Но «петровский кубок» не погиб в огне. В середине XVIII века английский резчик по камню Л. Наттер отметил эту реликвию как самое интересное из того, что он видел в Петербурге. В Лондоне Л. Наттер издал свой «Трактат о резьбе на камнях», в котором есть и такие строки: «В Копенгагене показывают большой золотой кубок, весь покрытый античными камеями, и похожий есть в Петербурге, но в том и другом хорошее и плохое смешано вместе… Это и все, что я мог открыть во время моего петербургского путешествия».

Заграничные путешественники, посещавшие Россию в годы правления Екатерины II, единодушно хвалили «петровский кубок», который им показывали в Кунсткамере. Кавалер Карберон, секретарь французского посольства, в феврале 1776 года так писал в Париж о своем посещении Петербургской Академии наук: «Среди этих редкостей имеется великолепный кубок, подаренный жене Петра I королевой Дании. Этот кубок из тонкого золота, инкрустированный прекрасными антиками и резными геммами».

На всей поверхности кубка, высота которого составляла примерно 32 сантиметра, располагалось около 2320 резных камней. Самые ранние из них относились к XVI веку – к работам итальянских и французских мастерских эпохи Возрождения; самые поздние по времени были близки времени изготовления самого кубка – XVIII веку.

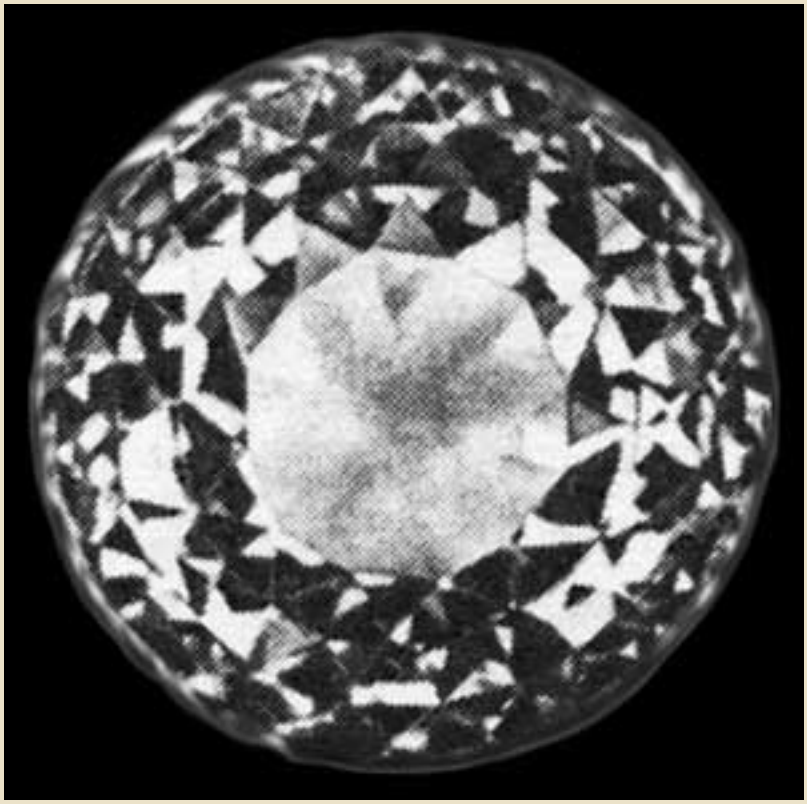
В 1785 году кубок был взят из Кунсткамеры «в комнату ее величества императрицы Екатерины II». Страстная собирательница «антиков» (так тогда называли камеи), Екатерина II не устояла перед соблазном увеличить свою коллекцию: 1 января 1785 года кубок был «изъят» из Кунсткамеры, а взамен него туда поступил «пожалованный Императрицей минеральный кабинет профессора Лаксмана». Инициатором этого «изъятия» была Е.Р. Дашкова, назначенная Президентом Академии наук, которую негласно называли «Екатериной Малой».

К сожалению, великолепный дар датского короля до наших дней не сохранился. Пережив пожар 1747 года, он был испорчен людьми и лишился своего богатого украшения. Варварское уничтожение «петровского кубка» было не только личным капризом русской императрицы: к тому времени отношение к геммам резко изменилось, и их стали воспринимать как самоценные произведения искусства… И бесценный кубок перестал существовать.

Сейчас его можно увидеть только в Отделе гравюр Эрмитажа, на чудом уцелевшей акварели О. Эллинера и на гравюре, выполненной для задумывавшегося (но неосуществленного) каталога Кунсткамеры. Эти изображения и позволили сотрудникам Эрмитажа найти в коллекции глиптики геммы, некогда украшавшие лицевую сторону «петровской реликвии».

Камея с портретом французского короля Франциска I, некогда располагавшаяся на крышке кубка, была выполнена Маттео дель Нассаро – мастером из Вероны; камея «Падение Икара» была изготовлена в Италии и восходит к рисунку Перино дель Вага, ученика Рафаэля. Великолепны также крупные камеи «Вакханки» и «Минервы», украшавшие центральную часть «петровского кубка», как и многофигурные геммы «Актеон» и «Суд Париса».

Алмаз «Великий Могол»



Голконда – столица древнего индийского государства. Опоясанная многокилометровой стеной (причем не один раз!), крепость и сейчас смотрится неприступной. А еще Голконда, что на языке телугу означает всего-навсего «пастушеский холм», – это синоним несметных сокровищ и богатств, ведь именно здесь, в бассейне реки Кришны, найдено множество драгоценных камней, которые до XVIII века и добывались-то только в Индии.

Вот как в 1298 году описывал Голконду известный путешественник Марко Поло: «В этом царстве находят алмазы, и скажу вам, много тут гор, где находят… алмазы. Пойдет дождь, вода и потечет ручьями по горам да по большим пещерам, а как перестанет дождь и только что вода сойдет, идут люди искать алмазы в тех самых руслах, что вода понаделала, и много их находят.

А летом, когда тут ни капли воды, много алмазов находят в горах, но жара тогда тут нестерпимая. В этих горах, скажу вам, больших да толстых змей великое множество, и ходят туда люди с опаскою. Но если могут, так все-таки и находят там большие и крупные алмазы».

Именно из старой Голконды отправились в путешествие по белу свету известные всем бриллианты, такие, как «Кохинор», «Орлов», «Шах», «Регент», «Великий Могол» и другие. Все знаменитые камни индийского происхождения окутаны дымкой таинственности и загадочности. И чем меньше наука знает об их происхождении, тем богаче и красочней становятся легенды, окутывающие их.

Старейший драгоценный камень «Великий Могол» был найден в копях Колур на реке Кистне в Голконде в 1640 году (по другим данным в 1650 году), поэтому его происхождение не столь легендарно. А вот дальнейшая судьба «Великого Могола» исключительно богата драматическими событиями.

Древние предания рассказывают, что на этом камне остались кровавые следы интриг правителей из династии Великих Моголов. Близкие родственники – родители и дети, братья и сестры – из-за этого алмаза стали самыми яростными и непримиримыми врагами.

Когда нашли алмаз «Великий Могол», он был размером с шарик для игры в настольный теннис, весил около 800 каратов и до 1905 года был самым крупным из всех встречавшихся до той поры алмазов. *51 После шлифовки вес «Великого Могола» уменьшился до 280 каратов.*

Французский ювелир и путешественник Жан Батист Тавернье в своих путевых заметках об Индии утверждает, что видел этот алмаз своими глазами 1 ноября 1665 года в царской сокровищнице Аурангзеба в древней столице Индийской империи – городе Агре. Согласно описанию Ж.Б. Тавернье, камень имел круглую форму и с одной стороны был огранен в виде очень высокой, но не вполне правильной розы. Наметанный глаз ювелира заметил также в «Великом Моголе» и небольшой дефект в виде трещинки.

Об алмазе Ж.Б. Тавернье сообщает, что некто Миргимола «предал своего господина, раджу Голконды, и принес этот камень в дар Чагехану» (Шах-Джахану – отцу Аурангзеба). Выходец из Персии, Миргимола был искателем приключений и при дворе правителя Голконды занимал пост казначея. Он сам имел несколько частных лавочек по продаже драгоценных камней и однажды стал обладателем найденного на реке Кистне драгоценного камня. Однако вскоре Миргимола впал в немилость у раджи Голконды, но нашел покровительство у Шах-Джахана. При помощи богатых подарков, в числе которых находился и «Великий Могол», он надеялся убедить последнего напасть на раджу Голконды.

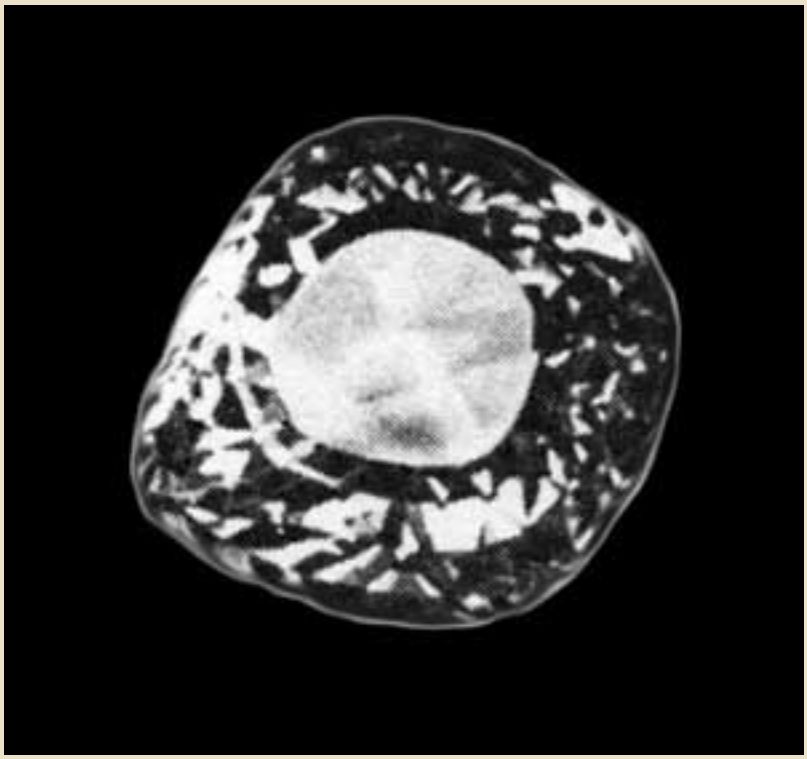
С того времени как французский путешественник увидел «Великий Могол», следы этого камня окончательно затерялись. После разграбления Дели камень, вполне вероятно, мог попасть в руки Надир-шаха. Долгое время даже ювелиры придерживались мнения, что алмаз «Кохинор», принадлежащий сейчас английской короне, – это неотшлифованный «Великий Могол». Сегодня никто не в состоянии документально подтвердить, что драгоценные камни, которые тогда появились в Европе, действительно принадлежали династии Великих Моголов. Больше всего споров возникало, и возникает в наше время, по поводу «ВеликогоМогола».

Французский философ и писатель Дени Дидро в своей «Энциклопедии» (1756 год) изображает его в виде островерхой конусообразной розы. В конце XIX века ученые обратили внимание на

очевидное сходство алмазов «Великий Могол» и «Орлов», хотя английский ювелир Стриттер, самым тщательнейшим образом изучивший историю драгоценных камней, только однажды высказал мысль об идентичности внешней формы этих двух драгоценных камней.

Однако русский ученый А. Ферсман, тоже обративший внимание на эту проблему, в своих исследованиях убедительно доказывает, что пересчет Ж.Б. Таверньe рати (индийской меры веса) в караты не соответствует действительности. Французский путешественник руководствовался соотношением 7:8, а А. Ферсман считает его равным 6:10. В результате дополнительных пересчетов и других исследований русский ученый-минералог пришел к выводу, что «Великий Могол» и «Орлов» – это один и тот же алмаз.

Алмаз «Орлов»



История этого знаменитого алмаза началась в Индии в начале XVII века. Здесь в копях Голконды был найден один из крупнейших в стране алмазов, который представлял собой природный осколок крупного кристалла, вес которого оценивался в 400 каратов.

В таком виде алмаз попал к «властителю мира» Шах-Джахану, принадлежавшему к десятому поколению Тимура. Шах-Джахан был знатоком драгоценных камней, собирал их и иногда даже сам занимался их обработкой.

По повелению владыки новый алмаз был передан в огранку. Гранильщик стремился максимально сохранить массу алмаза и потому лишь подшлифовывал природные грани камня, чем и объясняется его не совсем правильная форма. Однако, несмотря на все старания огранщика, алмаз потерял почти половину своей массы и в ограненном виде весил 194,8 карата.

В середине XVII века, когда Шах-Джахан тяжело заболел, встал вопрос, кому из сыновей занять его престол. Старший сын, Дара-шикал, был единомышленником отца, деда и прадеда. Он хотел единства страны, мира с индусами, единства с раджпутскими и маратхскими раджами. Мусульманские муллы и вельможи стеной стояли за второго сына – Аурангзеба, жестокого фанатика.

Аурангзеб победил брата и вошел в Агру с войсками. Здесь он узнал, что отец благополучно выздоровел и не собирается освобождать трон. Но власть, получив однажды, нелегко добровольно отдавать. Сколько еще проживет отец? И Аурангзеб приказал арестовать отца и заточить его в крепость.

В 1665 году новый правитель демонстрировал свои богатства знатоку драгоценных камней Ж.Б. Таверньe и даже разрешил ему взвесить и описать главнейшие камни. В книге француза самый большой алмаз описан под названием «Великий Могол», но по всей вероятности это был «Орлов» – камень белого, чуть голубоватого и зеленоватого тонов, со всех сторон покрытый трех– и четырехугольными фацетками. Об этом бриллианте чистейшей воды тоже существует множество легенд.

По одной версии, это один из больших осколков камня «Великий Могол». Как гласит предание, алмаз долгое время был третьим глазом (находился между бровей) у статуи Брамы в храме Серингапатама. Может быть, одну из таких легенд (несколько видоизменив ее для занимательности повествования) английский писатель Уилки Коллинз и положил в основу своего захватывающего романа «Лунный камень». *52 В романе английского писателя этот алмаз имеет желтый цвет.*

Стариннейшее из преданий гласит, что камень этот украшал чело четверорукого индийского бога Луны. Отчасти по своему особенному цвету, отчасти из-за легенды – будто камень этот подчиняется влиянию украшаемого им божества и блеск его увеличивается и уменьшается с полнолунием и ущербом луны – он получил название, под которым до сих пор известен в Индии – Лунный камень.

Приключения желтого алмаза начинаются с одиннадцатого столетия христианской веры. В ту эпоху магометанский завоеватель Махмуд Газни вторгся в Индию, овладел священным городом Сомнаут и захватил сокровища знаменитого храма, несколько столетий привлекавшего индийских богомольцев и почитавшегося чудом Востока.

Из всех божеств, которым поклонялись в этом храме, один бог Луны избег алчности магометанских победителей. Охраняемый тремя браминами, неприкосновенный идол с желтым алмазом во лбу был перевезен ночью во второй по значению священный город Индии – Бенарес.

Там, в новом капище – в чертоге, украшенном драгоценными каменьями, под сводами, покоящимися на золотых колоннах, был помещен бог Луны… В ночь, когда капище было достроено, Вишну-зиждитель явился будто бы во сне трем браминам. Он вдохнул свое дыхание в алмаз, украшавший чело идола, и брамины пали перед ним на колена и закрыли лицо одеждой. Вишну повелел, чтобы Лунный камень охранялся тремя жрецами день и ночь, до скончания века… и предсказал несчастье тому дерзновенному, кто осмелится завладеть священным камнем, и всем его потомкам, к которым

камень перейдет после него. Брамины велели записать это предсказание на вратах святилища золотыми буквами.

Век проходил за веком, и из поколения в поколение преемники трех браминов день и ночь охраняли драгоценный Лунный камень. Век проходил за веком, пока в начале восемнадцатого столетия христианской веры не воцарился Аурангзеб… По его приказу храмы поклонников Брамы были снова преданы грабежу и разорению, капище четверорукого бога осквернено умерщвлением священных животных, идолы разбиты на куски, а Лунный камень похищен одним из военачальников Аурангзеба.

Не будучи в состоянии возвратить свое потерянное сокровище силой, три жреца-хранителя, переодевшись, следили за ним… Лунный камень переходил, принося с собой проклятие, от одного незаконного владельца к другому, и, несмотря на все случайности и перемены, преемники трех жрецов-хранителей продолжали следить за своим сокровищем…

Так говорится в романе английского писателя, но по другой версии священный алмаз был похищен французским солдатом-дезертиром, который специально, чтобы проникнуть в храм, принял индуистскую веру. В Мадрасе солдат продал камень за две тысячи фунтов стерлингов капитану английского корабля, а тот в свою очередь продал камень купцу-еврею за двенадцать тысяч фунтов стерлингов. Но есть и другая версия, будто камнем завладел Надир-шах и самоцвет был вставлен в шахский трон, причем алмаз тогда назывался «Дерианур» («Море света»).

Как бы там ни было, но с тех пор следы знаменитого алмаза затерялись до того времени, пока он не оказался в руках армянского купца Григория Сафраса. В 1767 году он положил алмаз в Амстердамский банк, а через пять лет продал камень за 125 000 рублей племяннику своей жены, придворному ювелиру Ивану Лазареву, а тот перепродал его графу Г.Г. Орлову уже за четыреста тысяч рублей, пожизненную пенсию в размере двух тысяч рублей и дворянскую грамоту.

Г.Г. Орлов в надежде вернуть расположение Екатерины II в день ее именин 24 ноября 1773 года (по старому стилю) подарил императрице драгоценный бриллиант. Князь фон Сольмс, прусский посол в России, в 1773 году доносил своему императору о торжествах по случаю празднеств в честь именин Екатерины II: «Среди подарков, преподнесенных царице, можно было видеть и изумительный по красоте крупный алмаз, подарок графа Григория Орлова».

Необычайность самой драгоценности и обстоятельства, при которых она была преподнесена императрице, породили множество самых фантастических слухов и выдумок о том, как камень достался самому И. Лазареву. Одни утверждали, что алмаз был выкраден прямо из сокровищницы Надир-шаха; другие были убеждены, что Лазарев купил его за бесценок у человека, который не знал цену камню; третьи говорили, будто кто-то из кавказцев (по поручению Лазарева) врезал драгоценный алмаз себе в ногу и в таком виде доставил его из Индии в Санкт-Петербург.

Слухи были самые невероятные, однако опальному фавориту не удалось вернуть себе утраченную благосклонность императрицы. В 1784 году Екатерина повелела вставить алмаз в свой скипетр, и с тех пор он украшал навершие скипетра русских царей. В настоящее время этот «камень дома Романовых» хранится в Алмазном фонде Московского

Кремля.

Орден Андрея Первозванного



Иоанн Георг Корб, секретарь австрийского посольства в России, в марте 1699 года записал в своем «Дневнике»: «Его Царское Величество учредил орден святого Андрея Апостола». Это и есть самое первое упоминание о первом российском ордене.

Однако к моменту появления этого ордена наградная система в России прошла уже довольно длинный путь. Известия о выдаче особых знаков отличия содержатся еще в русских летописях. Так, например, в рассказе об отражении набега половцев на Киев при Владимире Мономахе упоминается Александр Попович, отличившийся в битве и награжденный князем золотой гривной – массивным золотым обручем, который носили на шее.

В дальнейшем в нашем Отечестве была создана довольно сложная система наград за военные и гражданские отличия перед государством и

лично перед государем. Кроме денежных выдач и земельных наделов, заслуги отмечались пожалованиями оружия, шуб, различных драгоценных предметов – кубков, ковшей и т.д.

К моменту появления ордена Андрея Первозванного практически во всех европейских государствах имелись уже собственные наградные ордена, и некоторые из них насчитывали уже сотни лет своей истории.

Само слово «орден» произошло от латинского «ordo», что означает «организация, отряд». Так в эпоху крестовых походов назывались полувоенные-полумонашеские организации, члены которых, наряду с благотворительностью (освобождение «Гроба Господня» и др.), активно участвовали в сражениях с неверными.

После крестовых походов в странах Европы оказались довольно многочисленные ордены, которые военное дело стали считать своей основной деятельностью. Они стали искать покровительства у европейских монархов, отдавая на службу им свой меч. Теперь властелин становился главой ордена и мог сам посвящать в его члены людей, имевших заслуги лично перед ним. Члены ордена продолжали носить особую одежду, основным элементом которой был нашитый на нее крест определенной формы.

Постепенно крест превратился в металлический, богато украшенный знак, который стали носить на ленте или на цепи. Потом появилась звезда, которая сначала тоже нашивалась на одежду, но уже к XIX веку она тоже стала металлической. Так образовалось понятие «знаки ордена», включавшие в себя крест (собственно знак) и звезду. Вступавшее в орден лицо получало право носить знаки своего ордена.

При учреждении ордена Андрея Первозванного в России господствовало именно такое представление об орденах и сохранялось оно довольно долго. В официальных документах награжденного сообщалось, что он получает не орден, а именно «знаки ордена».

Первый российский орден имел собственно «знак» – покрытый синей эмалью крест особой формы (в виде буквы «Х»). По преданию, на таком именно кресте был распят апостол Андрей, и на кресте изображалась фигура самого святого. Этот крест носили на широкой голубой ленте через правое плечо, а в торжественных случаях – на золотой, покрытой разноцветными эмалями цепи на груди. К кресту прилагалась большая восьмиугольная (шитая золотом) звезда, которую носили на левой стороне мундира. Звезда имела круглый центральный медальон, в котором тоже помещалось изображение Андреевского креста, а по кругу шла надпись, воспроизводящая девиз ордена: «За веру и верность».

Проект устава ордена Андрея Первозванного, который несколько десятилетий оставался единственным русским орденом, составлялся при непосредственном участии Петра I. В нем была глава «О кавалерах», в которой говорилось, за что должна выдаваться эта награда: «в воздаяние и награждение одним за верность, храбрость и разные нам и Отечеству оказанные услуги; а другим для ободрения ко всяким благородным и геройским добродетелям».

Но жаловался орден весьма скупо, потому что кандидаты в награжденные должны были иметь графский или княжеский титул, звание

сенатора (министра, посла или «прочих высоких достоинств»), либо генеральский или адмиральский чин. Орден могли также получить губернаторы, которые «несколько лет, по меньшей мере десять, оказывали полезные и верные услуги». Кроме того, непременным условием было, чтобы у кандидата отсутствовали телесные недостатки, был соответствующий возраст – не менее 25 лет и наличие состояния, необходимого для того, чтобы «важность ордена поддержать».

Кавалерами ордена Андрея Первозванного могли состоять не более 12 человек «природных Российских кавалеров», и это условие на протяжении всего времени царствования Петра Великого тщательно соблюдалось. В некоторые годы их было даже меньше 12 человек.

Первым кавалером ордена Андрея Первозванного стал Федор Алексеевич Головин – ближайший соратник Петра I, отличавшийся незаурядным умом и выдающимися военными и дипломатическими талантами. Именно он в 1689 году заключил Нерчинский мир о границе между Российским государством и Китаем. Во время первого заграничного путешествия Петра I Ф.А. Головин был занят организацией российского флота: приглашал иностранных офицеров и мастеров, закупал необходимые для строительства флота материалы, отправлял за границу русских учеников. По возвращении в Отечество он встал во главе только что созданного «Приказа Воинских морских дел», одновременно возглавляя и Посольский приказ.

Вторым кавалером ордена стал гетман Мазепа, получивший первую русскую награду из рук самого Петра Великого в феврале 1700 года. После известия об измене Мазепы по приказу разгневанного Петра I «персону (манекен Мазепы) вынесли и, сняв кавалерию, которая на ту персону была надета с бантом, оную персону бросили в палаческие руки, которую палач взяв и прицепив за веревку, тащил по улице и по площади даже до виселицы и потом повесил».

В царствование Петра I орденом Андрея Первозванного были пожалованы 38 человек. В их числе был и валашский Господарь Константин Брынковяну, получивший эту награду – за симпатии к России – тайно и не внесенный даже в официальные списки награжденных. Сам Петр I был отмечен орденом в 1703 году седьмым – за руководство операцией по взятию двух шведских судов в устье Невы. *53 Сейчас Андреевский крест Петра I хранится в Алмазном фонде России.* Знаки ордена на царя, имевшего официальный чин капитана бомбардирской роты, возложил первый андреевский кавалер Ф.А. Головин.

За Полтавскую битву орденом Андрея Первозванного было награждено сразу четыре человека, в их числе генерал Я. Брюс, командовавший во время боя русской артиллерией. Полученная им звезда сейчас хранится в Историческом музее в Москве.

До царствования Павла I кавалерами ордена Андрея Первозванного стали еще 231 человек, в том числе выдающиеся отечественные полководцы П.А. Румянцев, А.В. Суворов и др.

5 апреля 1797 года, в день своего коронования, император Павел I подписал особое Установление, которое стало первым по времени официальным статутом ордена Андрея Первозванного. Кроме конкретных положений об орденских делах, в этом Установление было дано подробное

описание особого орденского костюма, в котором андреевские кавалеры должны были являться ко двору 30 ноября – в день орденского праздника (а также и в другие дни, указанные самим императором).

Этот костюм составляли длинная бархатная зеленая епанча, украшенная серебряными шнурами и кистями, с нашитой на левой стороне звездой размером «более обыкновенной»; белый супервест с золотым галуном, бахромою и с нашитым на груди крестом; черная шляпа из бархата с бело-красным плюмажем и Андреевским крестом на узкой голубой ленте.

Начиная с павловских времен андреевским кавалерам запрещалось самовольно украшать свои знаки ордена драгоценными камнями. Крест со звездой, осыпанной бриллиантами или алмазами, стали особым, высшим отличием ордена, который жаловался теперь исключительно по личному усмотрению царя.

Павел I начал награждать Андреевским орденом и лиц духовного звания, первым из них был митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский Гавриил. Царь узаконил награждение при крещении орденом Андрея Первозванного всех без исключения младенцев мужского пола – великих князей, а князей императорской крови – по достижении ими совершеннолетия. При Павле I изображение апостола Андрея, помещавшееся в медальоне звезды, было заменено на двуглавого орла.

При императоре Александре I резко возросло число награжденных, только за отличия в 1812—1814 годы орден получили восемь человек. Но теперь андреевские кавалеры при пожаловании им ордена должны были вносить в кассу по 800 рублей. Примерно в это же время появились изготовленные из серебра звезды, а не шитые, как это было раньше.

В 1807 году, за пять лет до начала Отечественной войны, ордена Андрея Первозванного был удостоен… Наполеон. По случаю ратификации Тильзитского мира между Россией и Францией знаки высшей российской награды, кроме самого французского императора, получили его брат Жером, маршалы Бертье и Мюрат, а также князь Талейран. В 1815 году к имевшим Андреевский орден иностранцам прибавился английский полководец герцог Веллингтон.

До 1855 года орденские знаки, дававшиеся за военные заслуги, внешне ничем не отличались от таких же знаков за заслуги гражданские. Позднее к боевой награде стали добавляться скрещенные мечи, проходящие на звезде через середину. А на орденском знаке эти мечи помещались между собственно крестом и венчающими его коронами.

Редкости Галереи драгоценностей Эрмитажа



Первоначально Галерея драгоценностей была предназначена для картин французской и русской живописных школ. Когда же последовало высочайшее повеление разместить живописные полотна в новом здании Эрмитажа, выстроенном императором Николаем I, то в эту Галерею поступили художественные изделия и редкости, исстари принадлежавшие императорскому дому. До этого времени они хранились в Кунсткамере, в старом Эрмитаже, Зимнем дворце и отчасти в Московской Оружейной палате.

Галерея драгоценностей сначала состояла из 26 шкафов и 11 витрин. Но впоследствии, благодаря покупкам и дарам русских царей, а также вкладам частных лиц, Галерея сделалась одной из самых богатых и интересных коллекций подобного рода.

Из 26 первоначальных шкафов 16 относились ко временам Екатерины II, остальные 10 были впоследствии изготовлены столярных дел мастером Туром. С приходом к власти Екатерины II начался новый этап собирательства произведений ювелирного искусства. По завершении

строительства Зимнего дворца императрица занялась его перепланировкой. В 1764 году парадная опочивальня русской императрицы была переделана в алмазный покой. «Вместо алькова, – вспоминает современник, – здесь поставили застекленный шкаф, где хранились царские драгоценности».

В 1777—1778 годы с преобразованием частной коллекции Екатерины II в Императорский музеум алмазная (или бриллиантовая) комната сохранила свое месторасположение, являясь как бы центром всего музея. Она находилась примерно в равном удалении и от Тронного зала, и от покоев императрицы. В записях тех лет отмечалось, что комнату императрицы можно считать «самым богатым кабинетом драгоценных вещей. Государственные регалии стоят в нем на столе под большим хрустальным колпаком, через который все ясно рассмотреть можно… По стенам сея комнаты разставлено несколько шкапов со стеклами, где лежит множество украшений алмазных и иных драгоценных каменьев; в других же великое число орденских знаков, портретов ее императорского величества, табакерок, часов и цепочек, готовальней, перстней, бантов, золотых шпажных эфесов и других драгоценных вещей».

Свободные стены Галереи были украшены многочисленными миниатюрами, каждая из которых большей частью была выставлена отдельно. Художественное убранство Галереи дополнялось скульптурами, вазами и букетами, вырезанными из дерева.

У входа в Галерею, справа и слева, были выставлены два туалетных шкафа аугсбургской работы, украшенные серебряными и черепаховыми пластинами. Они принадлежали правительнице Софье Алексеевне – сестре Петра I.

Здесь же был выставлен парик из серебряных нитей, преподнесенный, по преданию, Екатерине II семейством Нарышкиных. Ее трость из пальмового дерева с георгиевской лентой – это французская работа в стиле Людовика XIV, в эмалированный набалдашник трости был помещен золотой флакон.

Одним из прекраснейших экспонатов Галереи являются часы в яйцеобразном золоченом ажурном корпусе – работа механика-самоучки Ивана Петровича Кулибина. Они были поднесены императрице через графа Владимира Орлова. Кроме обычного хода, часы содержали в себе еще музыкальный механизм и двигающиеся фигуры. А в другом шкафу была выставлена золотая курильница в виде яйца на козьих ножках с эмалированным изображением «жертвоприношения сердец императрице Екатерине II».

Есть здесь и овальная золотая табакерка, украшенная портретами 32 римских императоров. На верхней стороне ее крышки под стеклом расположилась коллекция всех встречающихся на Востоке драгоценных камней; на внутренней стороне – камни, соответствующие месяцам года. Табакерка эта тоже принадлежала Екатерине II.

Большое количество разнообразных табакерок, коллекции английских часов, букеты И. Позье, многочисленные подвески, золотые и серебряные сервизы, чаши из горного хрусталя, вазы и кубки слоновой кости – вот то ядро, из которого впоследствии сложилась коллекция знаменитой Галереи драгоценностей Эрмитажа. Однако доступа к этим

драгоценностям не имели порой и очень близкие к императрице люди.

Иеремия Позье, один из наиболее прославившихся ювелиров, работал в России в середине XVII века. Он еще мальчиком приехал с отцом в Петербург, здесь получил образование у ювелира Граверо, здесь же впоследствии и сам стал знаменитым мастером.

Иеремия Позье проработал в российской столице много лет, его называли «придворным ювелиром трех императриц», а в числе его заказчиков была вся петербургская знать. После себя он оставил много прекрасных ювелирных произведений, а также «Записки придворного брильянщика» – о жизни и работе в России.

Среди работ И. Позье в Эрмитаже хранится замечательная золотая табакерка, покрытая чеканным орнаментом и украшенная бриллиантами и сапфирами. Пунцированный фон ее крышки украшен золотыми ветвями и цветами, все бриллианты заключены в серебряный каст, нейтрализующий желтоватый блеск золота, оттого драгоценные камни представляются более прозрачными и блестящими. Крупный сапфир в центре табакерки представляет собой крупный цветок (или плод), как бы помещенный в корзину.

Для аристократических дам из высшего света И. Позье выполнял ювелирные букеты из великолепных камней, разных по цвету, огранке и происхождению. Такие букеты знатные дамы обычно носили на поясе или плече, иногда прикрепляли к лифу платья. Все камни такого букета закреплялись в серебряные оправы, а золото служило лишь для соединения отдельных цветков в букет. Часто для курьеза и живости впечатления И. Позье вставлял в букет маленькие фигурки какого-нибудь насекомого – стрекозы, бабочки или жука. Когда в XIX веке ювелирные букеты демонстрировались в Галерее драгоценностей Эрмитажа, для них были сделаны специальные вазочки.

В Эрмитаже хранится и золотая табакерка работы швейцарца Ж.П. Адора, в крышку и дно которой вмонтированы оттиски медали, выпущенной И.Г. Вехтером по случаю коронации Екатерины II. Императрица представлена здесь в шлеме и доспехах – в виде богини Минервы. Таких медалей было выпущено тринадцать, и все они предназначались участникам дворцового переворота, способствовавшего восшествию Екатерины на престол.

Другим известным мастером-ювелиром был Иоганн Готлиб Шарф, который тоже выполнял табакерки с изображением Екатерины II. А в крышку одной из них он вмонтировал медальон расписной эмали с изображением левретки Лизетты – любимой собачки русской императрицы.

В 1780 году И.Г. Шарф изготовил овальную табакерку, золотая основа которой была покрыта тонким гильошированным орнаментом и синей эмалью. В центр крышки вмонтирован медальон с накладкой в виде улья с пчелами и розового куста, а над ними золотыми буквами была сделана надпись: «Полезное». Этот девиз Екатерины II украшал и многие другие ювелирные произведения последней четверти XVIII века.

В крышку другой табакерки работы швейцарских мастеров вмонтирована миниатюра с портретом графини Орловой-Зиновьевой. Екатерина Александровна Орлова – дочь петербургского губернатора А. Зиновьева – в 1777 году вышла замуж за Григория Орлова, в этом же году

стала статс-дамой и сразу получила Екатерининскую ленту. Миниатюра является вольной копией с одного из прижизненных портретов Е.А. Орловой и выполнена ювелиром Колтеллини в 1781 году – в год смерти графини в Лозанне, где она лечилась от чахотки. Вокруг медальона помещены волосы Е.А. Орловой (знак памяти) и жемчужник «под опалы» (ее камень).

В художественных кругах России было известно и имя французского ювелира Р.Ж. Лалика. В ноябре 1902 года агенты Училища технического рисования барона Л.К. Штиглица приобрели у самого мастера пять его работ, уплатив 4500 франков. В их числе были подвеска «Клубок змей», пряжка «Жуки» и гребень, которые с 1923 года хранятся в Эрмитаже.

Форма рогового гребня с обтекаемым контуром и достаточно большой гладкой основой дала Р.Ж. Лалику простор для фантазии. Как украшение он использовал золотые и серебряные накладки с крупными цветами и эмалью. На этом гребне серебряная чеканная ветка дельфиниума, занимающая почти всю плоскость основы, плавно переходит на наружный зубец, причем серебряный лист становится все тоньше, постепенно переходя в серебрение.

Представлены в особой кладовой и ювелирные произведения семьи Дювалей. Луи Давид Дюваль приехал в Россию еще во времена правления Елизаветы Петровны и имел звание придворного ювелира. Его сыновья унаследовали профессию отца и сначала работали вместе с ним, а потом самостоятельно.

Среди работ братьев Дювалей хранится в Эрмитаже веточка лилий, составленная из бриллиантов и жемчуга в серебряной монтировке. Веточка была изготовлена в подарок к свадьбе великой княгини Александры Павловны и австрийского эрцгерцога Иосифа. При переезде Александры Павловны в Вену веточка, как часть приданого, была увезена в австрийскую столицу, но после ее смерти возвращена в Петербург, где и стала одним из украшений Особой кладовой.

Во время правления императора Александра I одним из основных пополнений коллекций стали солонки. Они преподносились при приеме дорогих гостей (например, во время визита царя) или при отмене пошлины на разные товары (как купеческие подарки). Несколько таких солонок было подарено русскому царю после победы в войне с Наполеоном. В основном солонки поступали вместе с золотыми блюдами, но последние, к сожалению, не сохранились.

В Особой кладовой Эрмитажа представлены солонки, изготовленные как иностранными, так и русскими ювелирами. В русских изделиях воплотилось сочетание матовой и глянцевой отделок поверхности с литыми и чеканными деталями в виде орлов, лавровых ветвей, рогов изобилия, украшенные эмалями и вензелями императора из золота и бриллиантов.

В 1818—1825 годы неизвестным мастером из ювелирной мастерской Кейбеля была сделана солонка высотой 16,2 сантиметра (диаметр ее – 8,6 сантиметра). Это было массивное произведение из литого золота с подножием в виде орлов и крышкой, увенчанной короной и лавровым венком из зеленой эмали.

«Заговоренные клады» Степана Разина



Степан Разин. Художник В.И. Суриков

Совершившаяся на Красной площади в Москве казнь Степана Разина положила начало исследованиям таинственных и загадочных явлений. Когда подручные палача поволокли на плаху Фрола, брата С. Разина, тот вдруг сорвавшимся от натуги голосом крикнул: «Слово и дело государево!». А потом сказал, что знает тайну писем и кладов своего брата.

Казнь Фрола Разина была отсрочена, но через два дня его жестоко пытали, а показания его были сообщены царю Алексею Михайловичу, который проявлял живейший интерес ко всяким слухам о кладах. Ведь «по отпискам» воевод, бояр и всякого другого богатого люда, «разбойник награбил зело много добра всякого», и среди прочего находился сделанный безымянным мастером из слоновой кости «Царьград», который очень нравился Степану Разину. При разгроме восстания, когда сам атаман бежал в Кагальник, он не пожелал расстаться с «Царьградом» даже в минуту смертельной опасности и послал за этим сокровищем своего брата.

Разинских кладов насчитывается бесчисленное множество. По берегам Волги, где некогда гулял атаман со своей лихой вольницей, некоторые холмы с тех пор носят названия: Стол, Шапка, Бугры Стеньки Разина… В разинских «Буграх», по народному поверью, знаменитый разбойник в глубоких погребах спрятал свое богатство, и теперь оно лежит там «заклятое». «Сам Стенька Разин жив до сих пор, сидит где-то в горе, стережет свои поклажи», – так обобщает легенды о них знаменитый русский собиратель сказок А.Н. Афанасьев.

По поводу того, что Стенька Разин сам себя определил в сторожа, Н. Аристов приводит такую версию: «Клал Стенька клады не с тем, чтобы взять обратно, а потому, что некому было передать на сбережение… Или по желанию, чтобы сокровища его не достались никому, особенно человеку недостойному.

Словно чуял Разин, что он – великий грешник, не будет знать смерти на земле, что будут его мучить силы преисподней неслыханной

мукой. По некоторым преданиям, мучается он в жигулевских горах; будто у него две бабьи груди и обе сосут змеи».

По народным преданиям, удалой атаман был не вором и разбойником, а защитником простого народа. Нарушителями народных интересов и прав (имущественных и личных) являлись помещики и воеводы, потому и неудивительно, что во многих легендах и сказаниях говорится, что клад разинский зарыт на бедных и гонимых.

Но хотя рассказов о кладах Стеньки Разина много, ни один из них до сих пор не найден, хотя как будто известны точные места их захоронения и даже «зароки», на которые эти клады положены. А не найдут их потому, что С. Разин – колдун и чернокнижник. И Марина, главная жена его, тоже была колдуньей, чарами чаровала и свои собственные клады имела – золото и серебро в заговоренных бочках, и клады ее сам Степан Разин разгадать не мог.

«Когда изловили Марину и его сотоварищей, почти за каждым из них числился клад. Но Разин ушел и спрятался в берегу между Окой и Волгой, и до сих пор там живет: весь оброс мохом, не знать ни губ, ни зуб». А не умирает он оттого, что мать-земля не принимает его, столько он нагрешил, насвятотатствовал, что не может сойти в землю. Ушел Стенька Разин в сторожа своему кладу, и будет жить, пока жив клад, тем самым обрел он свое разбойничье бессмертие.

Легенда о том, что не только клады атамана «заговоренные», но и сам он человек «заговоренный» и неуязвимый, существовала еще при жизни Степана Разина. Царицынский воевода еще в 1610 году отписывал царю: «Того атамана и есаула Разина ни пищаль, ни сабля – ничего не берет». А в народе говорили так: «У Стеньки кроме людской и другая сила была – он себя с малых лет нечистому продал, не боялся ни пули, ни железа; на огне не горел и в воде не тонул. Бывало, сядет в кошму, по Волге плывет и вдруг на воздух над ней поднимался, потому как был чернокнижником».

Клады Стеньки Разина особые, они спрятаны в землю на голову человеческую, а то и на несколько голов. Чтобы добыть их, «кладоискатель» должен погубить известное «заговоренное» число людей, и тогда уж клад достанется без особых затруднений. Иногда клад зарыт на «счастливого», но это бывает очень редко. Тогда «знаком клада» являются черная кошка или собака. В этом случае надо идти за такой кошкой (или собакой), а когда она замяучит (или залает), надо ударить ее изо всех сил и крикнуть: «Рассыпься!». А потом в этом месте копать…

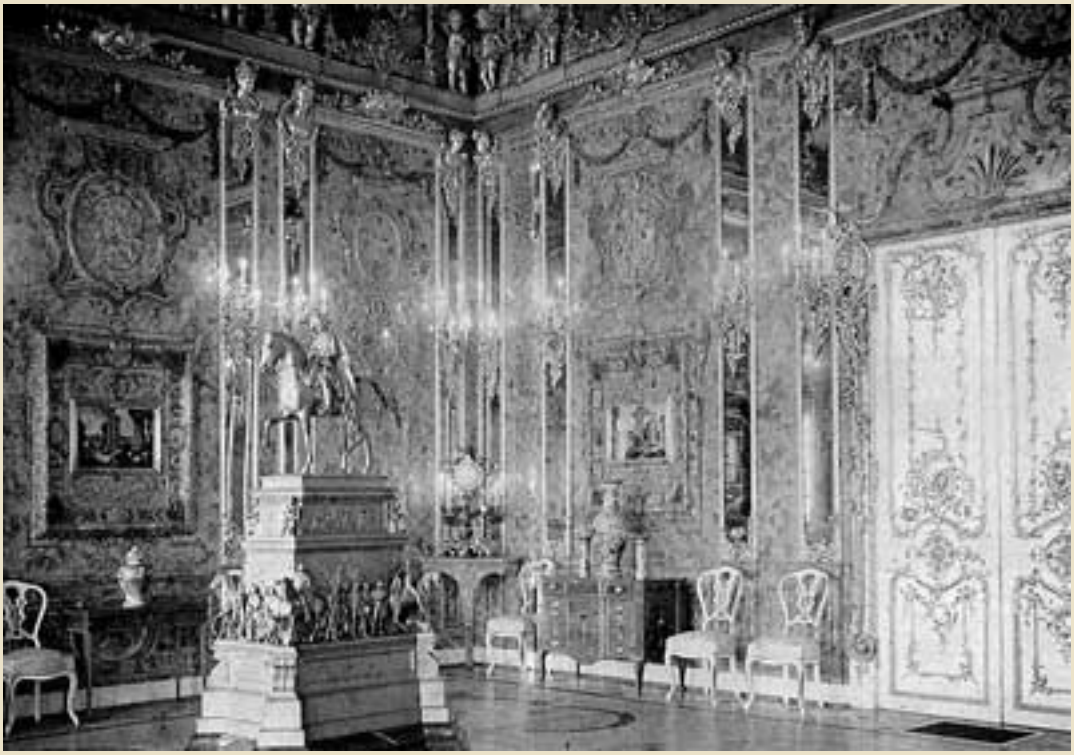
На Волге среди казаков, бурлаков и другого люда долго бытовало поверье, будто по ночам Степан Разин объезжает все места, где положил свои клады – по городищам и пещерам, по горам и курганам, а то и просто вдоль Волги-матушки, – и проверяет. Видели его будто в заломленной папахе на белом коне, промчится он – только его и видели. А то в струге плывет под белыми шелковыми парусами…

Хитро и надежно спрятаны клады Степана Разина. Выше уже указывалось, что вроде бы известны места их нахождения (например, что «оставил разбойник клад под корнями шести берез»), но откопать их не помогает даже «Завещание» самого Степана Разина:

«Шел я, Степан Тимофеевич, сын Разин, из города Алатыря в верх Суры-реки и дошел до речки Транслейки (в 30 верстах от Алатыря) и спрашивал Мордвина, где пройти за Суру-реку, – и перешел со всем моим войском. Дошел я оброда в горы и нашел в правой стороне ключ, и тут мы жили полтора года, но это место нам не показалось. И нашли мы бортника, и он сказал нам место угодное, и шли мы четыре дня и дошли до горы, – еще гора, и в горе ключ в полдень течет; в горе верхней две зимницы на полдень выходят… три яблони посажены в малой стрелке (мыс между двумя оврагами), в полугоре – ломы, шипы, заступки и доска медная, на верхней горе – шелом. Тут пенек – дуб сквозь сверлом просверлен и заколочен черным дубом, и тут положены стволы и бомбы, и тут вырыт выход, и сделан, покрыт, обложен пластинками дубовыми, и в нем положена братская казна, 40 медянок, а моей – купца Бабушкина, алатарскаво клюшника, сорок тысяч, и его Ивана два сундука платья, сундук третий – запонки драгоценного жемчугу и всякие вещи драгие. Еще четыре пуда особливого жемчугу и семь ружей, а мое ружье стоит в правом углу, заряжено и заткнуто, а именно – травой. В средине стоит образ Богоматери не оцененный, украшенный всякими бриллиантами. Это место кто найдет, и будет трясение одна минута, а расстоянием от пенька полста жирелей (оглоблей); а оный сыскавши, раздать сию казну сорок тысяч на белом коне, а раздавши – из моего турецкого выстрелить и сказать: «Вот тебе, Степан Тимофеевич сын Разин, вечная память!» А коню голову отрубить… Прежде проговорить три молитвы – Богоматери, Архангелу Михаилу и Николаю Чудотворцу, а потом будет три трясения».

В «Завещании» не говорится, как надо выстрелить и куда девать икону, но в некоторых преданиях указано, что выстрелить следует в икону, а затем пешком отнести ее в Киев. И только тогда можно брать клад…

Янтарная комната



В 1701 году бранденбургский курфюрст Фридрих I самолично короновал себя прусской короной и стал королем Пруссии. Коронация происходила в Кенигсберге, где новый король и познакомился с работами тамошних мастеров янтарного дела.

В этом же году Фридрих I заказал мастеру Готфриду Вольфраму (датчанину по происхождению) не какой-нибудь перстень, а янтарные панели для убранства одного из залов большого Королевского дворца в Берлине. Работа была гигантская, и вскоре к ней подключили архитектора и скульптора из Данцига Андреаса Шлютера. Тот создал проект, но потом первоначальная идея претерпела изменения. Взбалмошному правителю Пруссии пришла в голову мысль украсить Янтарным кабинетом свой загородный дворец в Потсдаме и тем самым превзойти роскошь Версаля. Теперь янтарные панели предназначались для галереи в замке Шарлоттенхоф.

Работу завершили в 1709 году, но это был несчастливый год для создателей чудесного кабинета: янтарные панно, которые были плохо закреплены, рухнули, и король в гневе приказал изгнать А. Шлютера из страны. Таким образом, янтарные панели, несмотря на замысел прусского короля, так и не попали в Шарлоттенхоф. Одну из причин этого ученые видят в том, что Фридрих I был очень суеверен.

Впоследствии ни янтарный кабинет, ни янтарная галерея так и не были закончены: Фридрих I умер, новый король Фридрих Вильгельм I, осуждавший мотовство своего отца, работы прекратил. Но и в незавершенном виде янтарные панели представляли собой шедевр ювелирного искусства. Это были мозаичные панно с удивительной красоты орнаментами в виде вензелей, картин, гербов, цветочных гирлянд, выполненных из кусочков солнечного камня разных оттенков – от светло-прозрачного до темно-желтого.

Уникальность творения немецких мастеров заключалась еще и в том, что до них из этого самоцвета из-за его ценности и дороговизны делали в основном ювелирные украшения, резные кубки, вазы, шкатулки и табакерки, инкрустации мебели и облицовки. Картины были созданы впервые.

Стены Янтарного кабинета представляли собой панно из полированных янтарных пластинок – целые полосы красочных драгоценных самоцветов. Лучисто-прозрачные, желтые, желтовато-коричневые – оттого что смоляной натек в янтарном лесу был обращен к солнцу, они притягивали взор каждого. Иногда встречались красивые кусочки облачного янтаря с его причудливыми узорами, напоминающими то языки пламени, то кучевые облака. Попадались и, словно чуть запыленные, пластинки дымчатого янтаря.

Все было так удивительно ладно подобрано, так выдержано в единой мягкой, красочной гамме, что взгляд просто невозможно было оторвать. В объемные резные украшения вплетались орнаментальные и мозаичные композиции из яшмы, сделанные искусной рукой большого мастера. На белых с золотом подзеркальниках и на золотистых пилястрах сверкало солнце.

Спустя несколько лет Фридрих Вильгельм I преподнес это сокровище в дар русскому царю Петру I, который со своим Великим посольством отправился в Польшу, Германию, Голландию. В Берлине празднества в честь русского царя были грандиозными и торжественными – со снопами фейерверков, фонтанами из вина и набитым птицей и дичью зажаренным быком для горожан. На другое утро Петр I с любопытством рассматривал Потсдам – город дворцов, парков и храмов.

Некоторые исследователи считают, что «фельдфебель на троне» (как называли прусского короля), не очень разбиравшийся в искусстве, просто не знал, что делать с Янтарным кабинетом, и был счастлив избавиться от него под благовидным предлогом. Однако это не совсем так: Фридрих Вильгельм I, не в пример отцу, отличался большой скупостью, о которой в истории сохранилось много легенд. Так что цену вещам он знал очень хорошо.

Не желая тратиться на завершение работ, Фридрих Вильгельм I распорядился янтарными панно достаточно умно и расчетливо, сделав дипломатический и политический дар с далеким прицелом. Пруссия тогда нуждалась в таком могучем союзнике как Россия, недавно одержавшая победу над шведами. Но и русский царь не остался в долгу. За панно он подарил прусскому королю 55 русских солдат ростом более двух метров, именно таких гигантов король собирал для своей гвардии по всей Европе.

Янтарный кабинет был разобран, упакован в восемнадцать огромных ящиков, и они морем приплыли сначала в Мемель (Клайпеду). Петр I очень высоко ценил подарок прусского короля. В Мемель он выслал специальную миссию во главе с обергофмаршалом. Затем на санях ящики попытались перевезти в российскую столицу, но беспрестанные метели и снегопады задержали транспорт. Только весной, в мае 1716 года, каждый ящик погрузили в специальную повозку, которую везла шестерка лошадей. Так Янтарный кабинет через Курляндию с большими предосторожностями был переправлен в Санкт-Петербург. Здесь он был выставлен для обозрения в одной из дворцовых гостиных, поражая всех гостей своей красотой и великолепием. В это время Янтарный кабинет имел такой же вид, как и в бытность свою в Берлине.

Однако сам Петр I, более пристально рассмотрев в Петербурге полученные драгоценности, был несколько разочарован и… потерял к ним всякий интерес.

Янтарный кабинет состоял из отдельных, не совсем готовых частей, которые невозможно было использовать для отделки, не закончив работу. Не хватало многих частей, главное – пилястров, которые должны были находиться в местах соединения панно. Кроме того, не хватало надверников, одной рамы зеркала и некоторых других деталей и частей.

Янтарный кабинет был отправлен в служебные покои Летнего дворца, где долгие годы лежал несобранным в подсобных помещениях, в так называемых «людских покоях». Здесь он находился до 1743 года, пока у императрицы Елизаветы Петровны не возникла идея убрать Янтарным кабинетом покои нового Зимнего дворца.

Но в 1755 году императрица распорядилась вновь перевезти Янтарный кабинет – теперь уже в Царское Село, где отстраивалась летняя резиденция русских монархов. Во исполнение царского распоряжения 76

специально подобранных гвардейцев, силачей и аккуратистов, отправились в пеший поход из Петербурга в Царское Село. Они попарно несли носилки, на которых лежали ящики с убранством кабинета. Неспеша двигались солдаты, шесть дней затратили они на переход в 25 верст, но в конце концов в целости и сохранности комната была доставлена на место.

В своем первоначальном виде, как уже указывалось выше, подарок прусского короля представлял отдельное панно площадью около 55 квадратных метров, покрытое мозаикой из кусков натурального янтаря различных оттенков. При расположении панно в зале Царского Села, который был в шесть раз большего размера, чем в прусском помещении, перед Варфоломеем Растрелли встала очень непростая задача. Но гениальный архитектор прекрасно справился с ней, введя в отделку золоченую деревянную резьбу, зеркала и мозаичные картины из агата и яшмы. Таким образом, был создан праздничный зал изысканной красоты. Пребывание в этом зале (благодаря целительной силе янтаря) воспринималось современниками как величайшее наслаждение, как гармония плоти и души…

Для исправления и починки Янтарной комнаты был приглашен и итальянец Александр Мартелли, который воспринял эту работу как великую честь для себя. Он подписал контракт об «исправлении» кабинета и обязался поставить на место все отпавшие детали, дополнить недостающие новыми и собрать кабинет в указанное императрицей Елизаветой время. Работа итальянского мастера оценивалась в 600 рублей, что по тем временам являлось целым состоянием.

В. Растрелли и А. Мартелли составили план реконструкции Янтарного кабинета. Многие детали (например, зеркальные пилястры) надо было изготавливать заново. Российские заводы не могли тогда выполнить такой заказ, и стекла пришлось заказывать во Франции – 52 стекла по 48 рублей каждое. Появились в Янтарном кабинете и новые детали отделки, например, четвертая янтарная рама, изготовленная в Кенигсберге и присланная Елизавете в подарок следующим прусским королем – Фридрихом II.

В Царском Селе под руководством В. Растрелли кабинет и превратился в знаменитую Янтарную комнату. В ней должны были иначе, чем в Зимнем дворце, размещаться янтарные панно, и поэтому пришлось добавить зеркала в белых с золотом подзеркальниках и золотые бра. Их сделали русские мастера Иван Копылов, Василий Кириков и Иван Богачев. Кроме того, Растрелли ввел дополнительные пилястры, которые чередовались с картинами, а поверх них он спроектировал резной золоченый фриз. Были изготовлены и расписаны под янтарь новые панели, впоследствии замененные натуральными самоцветами.

Для постоянного хранения шедевра и поддержания его в хорошем состоянии из Пруссии был приглашен Ф. Роггенбук – янтарных дел мастер. В 1758 году он занял специально учрежденную должность хранителя Янтарного зала. По существу он (вместе со своим сыном Иоганном и учениками) был автором всех работ, которые выполнялись в Янтарной комнате с этого времени. Только к 1770 году Янтарная комната окончательно приобрела свой законченный вид и стала одним из главных украшений Екатерининского дворца.

Французский поэт-романтик Т. Готье, впервые увидевший Янтарную комнату в середине XIX века, писал о ней: «Мы будем говорить о Янтарной зале. Это совсем не так, как в «Тысяче и одной ночи» или в волшебных сказках, когда архитектура дворцов доверена волшебникам, гениям и джиннам; дворцов, в которых мы видим залы из бриллиантов, рубинов или других драгоценных камней, обычно считаемых сокровищами. Здесь слово «янтарная зала» является выражением не поэтической гиперболы, а реальной действительности.

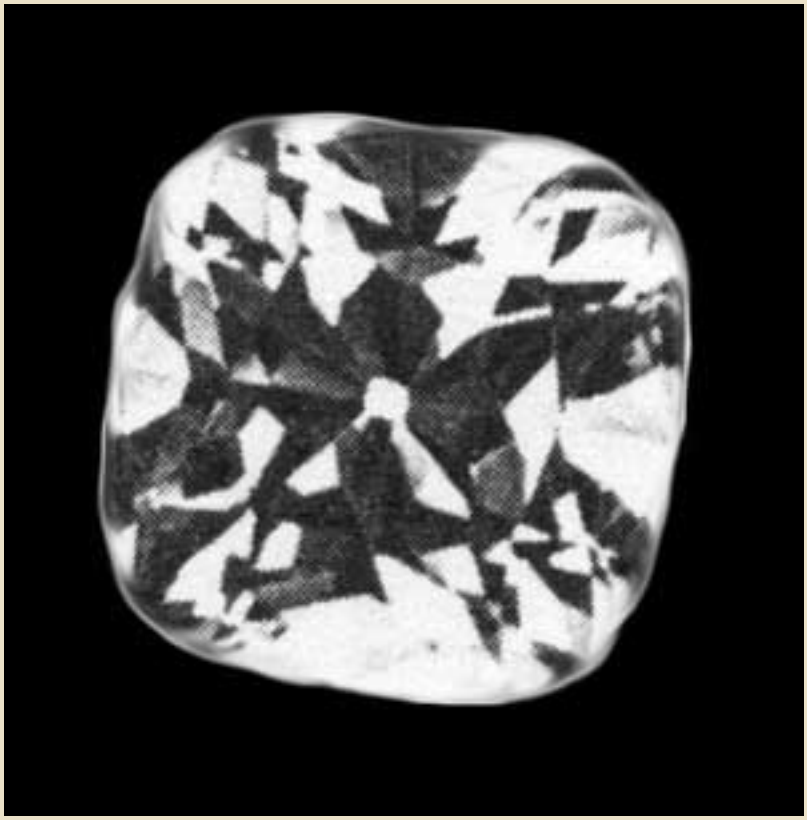
Это не тесный будуар или маленький кабинет, но комната довольно больших размеров, с трех сторон сплошь отделанная от пола до фриза янтарной мозаикой. Глаз, не привычный видеть янтарь в таком количестве, захвачен и ослеплен богатством и теплотой тонов, которые пробегают всю гамму, – от пылающего топаза до светло-лимонного. Золото резьбы кажется тусклым и фальшивым на фоне янтаря, особенно тогда, когда солнце освещает стены и проникает своими лучами в прозрачные прожилки янтаря».

Вечером дневной свет, заливавший всю комнату через широкие окна, сменялся огнем сотен свечей, тысячекратно отраженных зеркалами. Именно сочетание света и янтаря придавало праздничному залу в Екатерининском дворце особую прелесть. На свету начинали играть мозаичные стены, игра света продолжалась в янтарных рельефах, открывая их глубину и пластичность, их живую и одухотворенную красоту.

Около 200 лет Янтарная комната сохранялась почти без изменений. Но, когда в сентябре 1941 года последний отряд бойцов, оборонявших Царское Село, отошел на Пулковские высоты, она была еще не демонтирована. И вывезти ее не успели.

Фашисты ободрали Екатерининский дворец буквально как липку: со стен срезали шелковые обои, выломали наборные паркетные полы, сняли и увезли двери. Специальные команды тщательно отбирали и отправляли в рейх бесценные музейные сокровища. Среди них была и Янтарная комната, которую вывезли в конце 1941 года в столицу Восточной Пруссии – город Кенигсберг. С тех пор она пропала…

Алмаз «Регент»



В 1701 году на руднике, расположенном на берегу реки Кришны, раб-индиец нашел необыкновенно большой алмаз. В состоянии крайнего изумления он поднял его и нерешительно начал оглядываться вокруг: за ним никто не наблюдал. Тогда невольник опять положил алмаз на то место, откуда взял его, а место находки пометил. Потом подневольный индиец нанес себе глубокую рану на бедре, но надсмотрщик все равно заставил его работать дальше, хотя и дал ему кусок полотна для перевязки.

Когда наступил вечер, раб спрятал алмаз под повязку и в ту же ночь отправился к берегу моря. Там он встретил одного английского шкипера и открыл ему свою тайну – взамен за обещание помочь ему освободиться от рабства. Еще за камень индиец попросил небольшой денежный задаток, чтобы можно было прожить первое время.

Заманив невольника на корабль, англичанин отнял у него алмаз, весивший 410 каратов, и продал его купцу Джамхунду – крупнейшему в то время на Востоке торговцу драгоценными камнями. А невольника-индийца, выйдя в открытое море, шкипер попросту выбросил за борт. Но полученные деньги вору-матросу не пошли впрок: быстро промотав их, он впоследствии повесился.

Купец Джамхунд в свою очередь продал драгоценный камень – за 20,4 тысячи фунтов стерлингов – сэру Томасу Питту (отсюда первое название алмаза – «Питт»), губернатору крепости Сент-Джордж. Однако у сэра Питта было темное прошлое: прежде, чем стать губернатором, он был пиратом. И если губернаторство бывшие дружки ему еще как-то могли простить, то приобретение алмаза в 410 каратов – никогда.

Когда в 1710 году сэр Питт возвратился в Англию, слух о приобретенном им алмазе уже достиг ушей лондонских директоров

Ост-Индской компании. Бывший губернатор почти сразу же вынужден был вести жизнь скрытую и уединенную. Он не расставался с алмазом, и каждый раз, когда раздавался стук в дверь, был начеку. Ему никогда не доводилось провести две ночи подряд под одной крышей, и он никогда не оставлял известий о местах своего пребывания, постоянно меняющихся.

А слухи о том, что сэр Томас Питт приобрел алмаз нечестным путем, продолжали распространяться. Чтобы хоть как-то оправдаться, он описал всю операцию купли-продажи, проведенную с Джамхундом, в «Европиен мэгэзин».

Томас Питт понимал, что охотники за алмазом не оставят его в покое. Но однажды ему удалось тайно проникнуть к ювелиру, который согласился огранить камень. Работа продолжалась два года, и вот на ладонь владельца, сверкая совершенными гранями, лег бриллиант. Ничего более прекрасного до этого сэр Питт не видел, но ему нужны были деньги и спокойная жизнь. Ювелир связался с парижским дельцом Джоном Лоу, и тот предложил бриллиант регенту Франции герцогу Орлеанскому.

Только тогда сэр Питт освободился от своих бесконечных мытарств, когда герцог Орлеанский (отсюда второе название камня – «Регент») купил алмаз для Людовика XV уже за 3375 тысяч франков.

В 1791 году началась инвентаризация драгоценностей французской короны, которая проводилась по решению Учредительного собрания Франции. Она продолжалась до августа 1792 года, а проводили ее самые знаменитые ювелиры страны, которые оценили стоимость этого бриллианта уже в 12 миллионов франков. В течение всего времени инвентаризации, каждый вторник нового месяца, королевские драгоценности выставлялись для всеобщего обозрения под самой строгой охраной.

После народного восстания в августе 1792 года и захвата парижанами королевского дворца Тюильри, где эти драгоценности хранились, выставка была закрыта. Коммунары опечатали двери кабинета, где были размещены корона, скипетр и другие регалии Бурбонов; золотой сундук, подаренный кардиналом Ришелье Людовику XIII; знаменитая золотая ваза весом 245 килограммов; алмазы, рубины, изумруды и другие драгоценные камни королевской сокровищницы.

Утром 17 сентября 1792 года три стражника, назначенные Коммуной, во время осмотра вдруг обнаружили, что печать сломана. Замки оставались целыми и невредимыми, но помещения были опустошены, и все сокровища Бурбонов исчезли.

Подозрение сразу же пало на самих стражников, и они были взяты под арест. На них писались доносы, но даже самые суровые допросы не дали никаких результатов. И вот в очередном из анонимных доносов был указан тайник в аллее Вдов на Елисейских полях. Однако это было одно из многих указаний, какие поступали в полицию со времени похищения. Сами полицейские уже устали от бесконечных обысков и раскопок, но на этот раз появилась надежда, так как тайник был описан довольно точно.

И надежды эти сбылись: в выгребной яме в аллее Вдов были найдены драгоценнейший алмаз «Регент» и знаменитый кубок из агата и оникса.

Невиновные стражники были освобождены, но возникло новое подозрение, что ограбление – дело рук врагов Парижской Коммуны. Некоторые даже стали думать, что унтер-офицер, ответственный за охрану королевской казны, сам запустил в нее руки. Подозрение это еще больше усилилось тем обстоятельством, что именно он нашел «Регент» и знаменитую вазу. Парижане даже дали этому унтер-офицеру прозвище «Агат».

Однако вскоре были схвачены настоящие преступники. Главарь банды с четырьмя соучастниками были приговорены к смертной казни, а остальные члены банды к длительным срокам тюремного заключения.

Но и это был еще не финал. Финал этой и без того детективной истории оказался поистине ошеломляющим. Через семь лет после осуждения грабителей состоялся судебный процесс над очередной группой фальшивомонетчиков. Среди обвиняемых был человек по имени Баба, вначале категорически отрицавший все обвинения. Затем он все-таки признался и даже дал показания. Особенно же «гениальной» была его речь о самом себе.

«Уже не первый раз, – говорил Баба, – мои показания приносят пользу обществу, и если я теперь буду осужден, то подам королеве прошение о помиловании. Потому что без меня Наполеон не получил бы трона, *54 В 1799 году Наполеон заложил алмаз, чтобы совершить переворот 18 брюмера.* и успехом битвы при Маренго обязаны тоже только мне.

Я принадлежу к похитителям сокровищ Бурбонов. Я помогал своим товарищам прятать в аллее Вдов алмаз «Регент» и другие сокровища, вскоре после этого найденные».

Но речь его не возымела на судей воздействия: члены банды были сосланы на галеры, а Баба и главарь фальшивомонетчиков были осуждены на пожизненную каторгу.

Однако Французская республика нуждалась в деньгах и вскоре заложила алмаз «Регент» богатому московскому купцу Трескову. Миновали дни революции, и к власти пришел Наполеон I. Он и вернул алмаз во Францию, приказав вправить его в эфес своей шпаги.

В 1886 году при аукционной распродаже алмазов французской короны только историческая ценность спасла «Регент» от публичных торгов, и отныне он хранится в Лувре.

Алмаз «Шах»



Полна загадок и тайн и судьба известнейшего в мире алмаза «Шах», из-за которого были тоже погублены десятки человеческих жизней. Величиной 3 сантиметра, чистый и прозрачный, слегка желтоватый с поверхности, он весит 88,7 карата. Алмаз был найден среди обычной гальки в копях Голконды более 500 лет назад. Он сохранил свою природную форму, лишь отдельные грани его были отшлифованы.

Итальянский путешественник Марко Поло писал: «Нигде в свете, только в этом царстве (то есть в Голконде) водятся алмазы, их тут много и все хорошие. Но не думайте, чтобы лучшие алмазы шли в наши христианские страны, несут их к великому хану, к царям и князьям здешних стран и царств. У них большие богатства, они и скупают все дорогиекамни».

Именно поэтому желтоватый удлиненный алмаз сразу попал в руки правителя Голконды. Согласно правилу индийских мастеров-гранильщиков, алмаз высшего качества должен иметь вершины, грани и ребра в количестве 6, 8 и 12. Они должны быть острыми, ровными и прямолинейными, то есть алмаз должен иметь кристаллографическую форму восьмигранника. Кроме того, камень должен быть брахманом (по индийскому разделению камней на четыре сорта), то есть абсолютно бесцветным и прозрачным.

Желтоватый алмаз «Шах», форма которого была далека от идеальной, относился к сорту «вайшья», поэтому он недолго задержался в руках индусов и был продан правителю Ахмаднагара.

Султаном Ахмаднагара был в то время мусульманин Бурхан Второй. Огромный удлиненный алмаз – перст Аллаха – поразил воображение правителя, а обширные плоские грани алмаза представились ему скрижалями истории, на которых следовало увековечить свое имя.

Гениальный мастер из придворной камнерезной мастерской Бурхана Второго покрыл октоэдрическую грань алмаза тонким слоем воска и иглой нацарапал нужные слова. Затем на кончик стальной (или медной) иглы, смоченной маслом, набирал он алмазную пыль и без конца царапал по грани.

Так появилась первая надпись – «Бурхан-Низам-шах Второй. 1000 год». Именно эта надпись и помогла ученым воссоздать историю камня.

Алмаз «Шах» недолго украшал сокровищницу Бурхана Второго. По нашему летоисчислению 1000-й год соответствует 1591-му году. Именно тогда в Северной Индии правил Великий Могол Акбар – выдающийся государственный деятель и военачальник. В 1595 году его войска захватили Ахмаднагар, и среди драгоценностей правителя нашли этот уникальный камень. Так алмаз «Шах» стал династической регалией Великих Моголов. Более сорока лет пролежал он в их сокровищнице, пока не попал на глаза Шах-Джахану, который сочетал в себе царственное величие с профессионализмом мастера-гранильщика. Многие часы проводил он в гранильной мастерской, собственноручно обрабатывая самоцветы. Может быть, он принимал участие в полировке некоторых граней алмаза, чтобы увидеть прозрачность камня. А потом повелел вырезать на алмазе вторую надпись: «Сын Джехангир-шаха Джехан-шах. 1051 год».

В 1665 году алмаз «Шах» впервые увидел европеец, знаменитый французский путешественник Ж.Б. Тавернье. Алмаз был подвешен к трону Великих Моголов и висел так, чтобы сидящий на троне постоянно видел его перед собой. Камень окружает глубокая бороздка, чтобы его можно было подвешивать и на шею (как талисман) на шелковой или золотой нитке.

В 1739 году на индийский город Дели, где тогда находился камень, напал Надир-шах. Он переправил алмаз в Персию, и в Персии на камне появилась третья надпись: «Владыка Каджар-Фахт-али-шах. Султан. 1242».

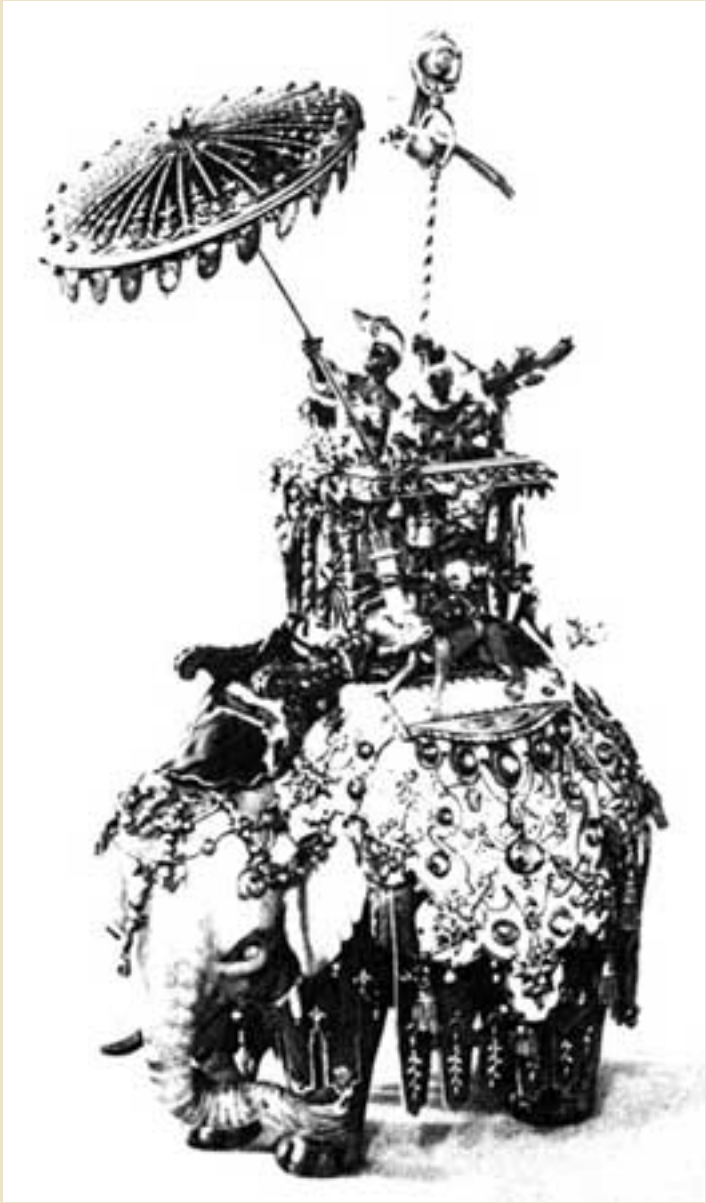
В конце января 1829 года во время вспыхнувших в Тегеране беспорядков был убит русский посол А.С. Грибоедов, автор знаменитой комедии «Горе от ума». Убийство дипломата великой державы грозило серьезными осложнениями, и в Петербург была направлена особая делегация, которую возглавлял сын Аббаса-мирзы – принц Хосрев-мирза. Чтобы искупить вину персидского народа, он предложил России принять самую драгоценную вещь персидской короны – алмаз «Шах». В ответ на витиеватую речь Хосрев-мирзы российский император будто бы сказал только семь слов: «Я предаю вечному забвению злополучное тегеранское происшествие».

Долгое время эта версия считалась в истории единственной, однако теперь некоторые ученые считают, что в действительности дело обстояло не совсем так. Видимо, версия о том, что алмаз был отдан за смерть А.С. Грибоедова, возникла благодаря повести Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара». Но востоковед В.Ф. Минорский еще в 1920-х годах установил, что русский царь и не думал требовать «цену за кровь» А.С. Грибоедова. Русское правительство настаивало на присылке посольства из Персии и наказании виновных. Персидский шах, направляя в Петербург свою делегацию, преследовал свои цели: он хотел добиться снижения контрибуции. По Туркманчайскому договору 1828 года Персия должна была выплатить России десять кураров контрибуции, что составляло 20 миллионов рублей. Контрибуция была очень тяжелой для Персии, для ее выплаты были отправлены в переплавку золотые канделябры шахского дворца, жены шаха и придворные сдали бриллиантовые пуговицы. Но все равно удалось собрать только восемь кураров.

Униженные просьбы Хосрев-мирзы и его дары, среди которых были не только алмаз «Шах», но и два кашмирских ковра, жемчужное ожерелье, двадцать старинных манускриптов, сабли и прочие драгоценные вещи, по мнению персидского шаха, должны были смягчить сердце русского царя.

Дары сделали свое дело: русский царь отказался от одного курара контрибуции и на пять лет отсрочил выплату другого. Так что утверждать, будто алмаз «Шах» является «ценой крови» А.С. Грибоедова, можно с очень большой натяжкой.

«Двор Великого Моголаурангзеба в Дели в день его рождения»



Династия Великих Моголов ведет свое происхождение по прямой линии от Тамерлана. Основателем этой династии был Бабур, разбивший в 1526 году в битве при Панипате войска афганской династии, правившей в Дели.

Более двухсот лет Моголы властвовали над Индостаном, вели постоянные войны против соседних государств и своих вассалов, подавляли восстания городских париев и крестьян.

Первым европейцем, описавшим двор Великих Моголов, был французский врач, философ и путешественник Франсуа Бернье, проживший в Индии двенадцать лет и в 1670 году издавший книгу о своих приключениях. Через десять лет в свет вышла другая книга, привлекшая к себе всеобщее внимание. Это было «Описание шести путешествий, совершенных Жаном Батистом Тавернье, рыцарем и бароном д,Обонном, в Турцию, Персию и Индию за 40 лет всеми путями, какими можно достичь этих стран».

Во время своего последнего путешественника французский купец пользовался особым расположением могущественного правителя Аурангзеба. Прибыв ко двору владыки, Ж.Б. Тавернье и высшие чины из его свиты получили традиционный подарок – золото и драгоценные камни (общей стоимостью 23 187 франков).

В своем «Описании» французский путешественник неустанно расписывает богатство и роскошь двора индийского владыки: «Я трижды видел, как королю, сидящему на троне, приносили пить. На золотой тарелке, украшенной алмазами, изумрудами и рубинами, ему приносят большую гладкую круглую чашу из хрусталя с крышкой, сделанной, как и тарелка, из золота и драгоценных камней.

Вообще никто, кроме женщин и евнухов, не видит, как король ест, и только очень редко на трапезах присутствует кто-либо из его подданных, будь то князь или его ближайший родственник».

Перед отъездом Ж.Б. Тавернье Аурангзеб пригласил его по случаю своего дня рождения на праздник, который продолжался целых пять дней. И здесь двор индийского повелителя в Дели предстал перед французом во всем своем великолепии, когда вассалы преподносили своему владыке богатые подарки.

Врач Бернье и Ж.Б. Тавернье (а также некоторые другие лица) сообщали, что «этот двор пышнее, чем двор французского короля в Версале. Государь правит бескрайней страной и живет, утопая в роскоши». Во второй половине XVII века по всей Европе ходили слухи о сказочной роскоши двора Великих Моголов в Дели. Курфюрст Саксонский Август приобретал картины, отображавшие жизнь этого двора, но они его не удовлетворяли. Ему хотелось видеть все великолепие, весь блеск индийского двора реально – воплощенными в золоте и драгоценных камнях. Иоганн Мельхиор Динглингер, замечательный немецкий ювелир XVI века, и создал для курфюрста Августа шедевр – «Двор Великого Могола Аурангзеба в Дели в день его рождения» (размеры его 142 х 114 сантиметров), который находится сейчас в «Зеленых сводах» в Дрездене.

И.М. Динглингер одинаково блестяще владел искусством обработки драгоценных камней, золота и серебра. К работе над этим ювелирным шедевром с множеством мелких, покрытых эмалью кукольных фигурок мастер приступил в 1701 году. К этому времени И.М. Динглингер был уже достаточно богат. За расход материала для этого произведения (за драгоценные камни и золото) ему нужно было платить самому, как и за труд подмастерьев. Кроме золота и серебра, немецкому ювелиру

потребовалось 4909 бриллиантов, 164 изумруда, 160 рубинов и 1 сапфир. Он трудился вместе с двумя своими братьями – Георгом Фридрихом и Георгом Кристофом – и 14 помощниками в течение семи ет, а в марте 1709 года преподнес свое творение Августу Сильному, который оценил его в 60 000 талеров.

«Двор» делится на три отделенных друг от друга внутренних двора. Первый внутренний двор устлан серебром, второй – золотом, а в третьем на троне восседает сам великий Аурангзеб, окруженный своей свитой. К его богато украшенному павильону приближаются князья со своими приближенными и слугами, несущими дары.

60 000 талеров, заплаченные ювелиру Августом Сильным, не была слишком высокой ценой. Что же касается художественного исполнения этой самой крупной работы И.М. Динглингера, то цены ему просто нет.

Индюк-курильница из Мексики



Христофор Колумб, вернувшись в Европу из своего плавания к берегам Америки, показал при дворе испанского короля несколько изделий древнеамериканских ювелиров, привезенных с новооткрытых островов. Эти предметы сразу же возбудили всеобщий интерес, так как были

сделаны из золота, но образованные люди Европы (среди которых был и немецкий художник А. Дюрер) сразу же поняли, что неизмеримо более ценными, чем сам металл, были художественные достоинства этих произведений.

Некий полковник Ла Роса приказал переплавить в слитки более 5000 золотых бабочек, каждая из которых весила около миллиграмма. Эти создания древнеперуанских индейцев настолько легки, что, запущенные в воздух, могли некоторое время парить над землей.

В 1813—1816 годы Михаил Лазарев, тогда еще капитан, на фрегате «Суворов» совершал плавание к русским владениям в Северной Америке. На обратном пути корабль зашел в Перу, и в этой стране, как записано в документах М. Лазарева, «26 января… приняли различные вещи из древностей прежних инков… от вице-короля маркиза де Абагадиль с письмом». В числе этих вещей русскому «Государю Императору были присланы золотые фольги пять штук, шариков золотых шесть, в том числе один больше и один полушарик». Все эти вещи впоследствии были переданы в Эрмитаж, но, к сожалению, в запасниках музея они пока не обнаружены. Зато подлинным шедевром является небольшая серебряная фигурка индюка с веерообразным хвостом и опущенными по бокам крыльями.

Индюк стоит на филигранном подносике-поддоне, к которому прикреплен посредством двух винтов на гайках. Индейский ювелир сделал ноги и голову птицы массивными, отлив их, по-видимому, способом «потерянного воска». Все остальные части его туловища, как и сам поднос, сделаны филигранью, причем овальные и спиральные филигранные нити довольно толстые.

Высота изделия – всего 11 сантиметров, а вес его – 650 граммов. К туловищу индюка, сделанного из белого блестящего серебра (без каких-либо следов потемнения, окиси или копоти), прикреплены большие изогнутые крылья, на верхней части его шеи – узкий ошейник из двух крученых проволок, около груди – второй (большего диаметра).

На голове индюка находится петля, к которой мастер-ювелир прикрепил короткую серебряную цепочку с пуговкой, украшенная эмалевыми вставками. В середину пуговки вложен небольшой кусочек материала красного цвета. Р.В. Кинжалов, известный исследователь искусства американских индейцев, предполагает, что цепочка использовалась для открывания этой вещи, потому что само тело индюка горизонтальным разрезом делится на две половины.

Сам разрез оформлен в виде двух находящих друг на друга колец, сделанных из широкой серебряной ленты и около хвоста скрепленных довольно большим шарниром. Благодаря ему, верхняя часть индюка, служащая крышкой, может быть опрокинута назад, после чего можно заглянуть в нутро птицы.

Серебряная фигурка индюка, по предположению Р.В. Кинжалова, служила курильницей. Внутрь ее должны были накладываться раскаленные угли, на которые насыпались благовонные смолы. Дым выходил через филигранные верхние части туловища и грудь индюка, однако на изделии следов использования его именно в качестве курильницы не видно.

Фигурные курильницы в форме животных или птиц были известны ученым по культурам народов Переднего Востока. От арабов, завоевавших часть Испании, они попали к жителям Пиренейского полуострова, а затем и в испанские колонии в Америке.

Подносик шириной 15,5 сантиметра, на котором укреплена курильница, имеет волнистые края с чисто барочным оформлением, а середина его выполнена филигранной техникой. Он стоит на трех литых маленьких ножках, массивных и слегка изогнутых. Подставки такого рода были очень характерны для изделий мексиканских мастеров-ювелиров конца XVIII века. Именно эта черта, а также ряд других художественно-технических деталей дает ученым основание предположить, что курильница изготовлена в Мексике, а не в Перу, как это сказано в документах М. Лазарева. Вице-королем Перу в то время был Х.Ф. Абаскаль (хотя в документах он именуется почему-то Абагадилем), и он, конечно же, знал о происхождении этого изделия. Во всяком случае никак не мог спутать с изделиями древних народов Перу. Сейчас в музейных собраниях России подобных образцов мексиканского искусства почти не имеется, поэтому индюк-курильница является поистине бесценным шедевром.

Рака Александра Невского



Вывоз раки великого князя Александра Невского после вскрытия мощей. 1922 год

«Согласно предписанию Райкома от 9 мая 1922 года, направляются в ваше распоряжение товарищи Урбанович и Наумов с инструментами для участия в вскрытии мощей в Александро-Невской лавре».

Похожие документы от Петроградского райкома имели еще девять слесарей-железнодорожников и ювелир А. Семенов. И ближе к полудню 9 мая 1922 года дюжина удальцов-умельцев прибыла в Лавру. К тому времени там уже собралось много людей. Были среди них делегаты от верующих города и уезда, представители от Петроградского исполкома и губкома, представители агитотдела, радетели от Общества охраны памятников старины и медицинские эксперты… Чуть поодаль от толпы держалась группа священников во главе с митрополитом Вениамином.

Ровно в двенадцать часов приступили к вскрытию мощей благоверного князя Александра Невского – вскрытию, которое больше было похоже на публичное осквернение.

Да, можно разрушить города, даже сотни городов, сжечь тысячи книг, разгромить музеи, уничтожить или похитить находящиеся в них произведения искусства. Но нельзя уничтожить само искусство и память народную. Александр Невский – один из достойнейших сынов Древней Руси, славный своим благочестием и храбростью в боях, заслуги которого велики и перед Церковью, и перед Отечеством.

Свято-Троицкая Александро-Невская лавра в Санкт-Петербурге названа так по соборной церкви Живоначальной Троицы и по имени святого благоверного князя Александра Невского, в честь и память которого она и сооружена. По журналу Государя Петра Великого значится, что основание Александро-Невскому монастырю было положено в 1710 году, когда «Государь, осматривая места, где быть строениям… на устье речки Черной усмотрел изрядное место, которое называлось Виктори». Тогда некоторые полагали, что именно на этом месте Александр Невский одержал славную победу над соединенными под предводительством самого шведского короля шведскими, датскими и лифляндскими войсками. Но так как в летописях сказано, что победа эта была одержана на реке Ижоре, следовательно, место (где сейчас находится Лавра) называлось Виктори по каким-то другим причинам.

Впоследствии выяснилось, что древние предания связывают с этим местом историческое сражение 15 июля 1240 года, когда новгородцы разгромили вторгшиеся на Русь войска ярла Биргера. Таким образом, основание Александро-Невскому монастырю, положенное в разгар Северной войны на отвоеванных землях отцов и дедов, подчеркивало незыблемость вновь обретенных российских границ.

В мае 1723 года, будучи в Лавре, царь Петр Великий «повелел обретающиеся в Владимирском Рождественском монастыре мощи Александра Невского перенести сюда».

Из Рождественского монастыря во Владимире, где был похоронен прах благочестивого и благоверного князя, происходил и автор Лаврентьевской летописи, в которой (за 1377 год) Александр Невский впервые был назван святым. Ни в Пскове, ни в Новгороде мысль о святости Александра Невского не возникала; она постепенно укреплялась только во владимирских землях, здесь складывались все новые и новые предания о посмертных явлениях и чудесах князя.

Когда строительство Александро-Невского монастыря только начиналось, образ святого князя Александра Невского приобрел уже

большую известность. Писались многочисленные иконы с ликом князя, его изображения помещались на триумфальных сооружениях в честь побед русской армии. И Петр I благочестиво считал, что Александр Невский, как Угодник Божий, бывший постоянным охранителем здешнего края от внешних врагов, пребудет самым надежным защитником и охранителем и возводившегося Санкт-Петербурга.

Чтобы перенести святые мощи из Владимира в Санкт-Петербург, суперинтендант Синода И.П. Зарудный в Москве должен был сделать ковчег и балдахин. Ему был прислан рисунок, изображавший ковчег на восьми «подножках» в форме львиных лап с головами херувимов. Ковчег был украшен еще и львиными масками – это традиционный на саркофагах символ Воскресения, а на крышке ковчега помещалась княжеская корона. Ковчег стоял на подставке, и над всем сооружением возвышался балдахин, у основания которого были укреплены золотые доспехи.

Ритуал перенесения мощей был разработан в самых мельчайших деталях. Еще в начале июня 1723 года был составлен маршрут и определено: «Нести оный ковчег и над ним балдахин людьми с переменою, чего ради во всех городах, селах и деревнях брать как из посадских, так из ямщиков и из крестьян, чьего бы оные ведения ни были». В пути святые мощи Александра Невского безотлучно должен был сопровождать сокольничий М.В. Собакин – один из последних представителей этого дворцового чина.

В городах и крупных селах ковчег должны были нести священники и монахи, встречавшие его у городских ворот.

Повеление Петра I о перенесении мощей святого князя Александра Невского было исполнено в 1724 году, этим действием российский государь хотел знаменовать заключение Нейштадтского мира между Россией и Швецией. В июле 1724 года во Владимир была отправлена комиссия из духовных и гражданских лиц, которая должна была везти мощи до Новгорода. Ритуал соблюдался строго. По пути следования повсюду устраивались торжественные встречи, в соборах и церквах служили молебны, войска салютовали ковчегу артиллерийскими залпами.

От Новгорода мощи на специально приготовленной яхте должны были водным путем следовать до Санкт-Петербурга.

Навстречу святым мощам на галере к устью Ижоры выехал сам Петр Великий. Он сам перенес их с яхты на галеру, сопровождающим повелел сесть на весла, и сам управлял рулем. На встречу мощей к Александро-Невскому монастырю под штандартом был выведен «Ботик» Петра I, на берегу расставлены были военные полки. Когда государева галера пристала к берегу, под пушечную и оружейную пальбу Петр I сам поднял ковчег и перенес его в Александро-Невский монастырь.

В честь и память перенесения святых мощей князя Александра Невского торжества и празднества продолжались три дня. Петр I повелел ежегодно 30 августа во всех православных российских церквах праздновать перенесение мощей благоверного князя, а также ежегодно выводить в этот день к монастырю свой «Ботик» для торжеств. Тогда же он намеревался учредить и орден в честь Александра Невского, но намерение это в 1725 году исполнила уже его супруга – Екатерина I.

В 1752 году по повелению императрицы Елизаветы Петровны, дочери Петра I, ковчег был заменен серебряной ракой, которая была сделана из первого серебра, выплавленного при ее державе на Колыванских рудниках.

Наверху раки по атласу был написан образ святого князя Александра Невского; при нем находился зеленый бархатный покров, шитый золотом с бишью и золотой канителью. На середине покрова, который был пожалован Екатериной II в 1768 году, располагался орденский знак Александра Невского из бриллиантов и бурмитского жемчуга.

Святая рака украшена превосходно вычеканенными барельефами, рассказывающими в лицах о подвигах Александра Невского. На ней также располагается сочиненная М.В. Ломоносовым надпись:

Святой и храбрый князь здесь телом почивает:
Но духом от небес на град сей призирает,
И на брега, где он противных побеждал,
И где невидимо ПЕТРУ способствовал.
Являя дщерь Его усердие святое,
Сему защитнику воздвигла раку в честь
От первого сребра, что недро ей земное
Открыло, как на трон благоволила сесть.

К восточной стороне раки была приделана большая серебряная пирамида, на которой тоже сделана составленная М.В. Ломоносовым надпись. Она написана на двух серебряных щитах, которые держат в руках два серебряных ангела.

...

БОГУ
Всемогущему
И Его угоднику
Благоверному и Великому
Князю
АЛЕКСАНДРУ НЕВСКОМУ
Россов усердному,
защитнику, презревшему прещение мучителя

Над ракой Александра Невского в праздники подвешивалась драгоценная золотая лампада с подвесной кистью, сделанной из драгоценных жемчугов и бриллиантов. Лампада была пожалована в 1791 году императрицей Екатериной II. А в 1806 году император Александр I пожаловал аналой с киотом для частиц святых мощей и подсвечник о двенадцати серебряных тандалах.

В киоте, который сверху закрывается стеклом, находятся частица Животворящего Креста Господня, а также пять ковчегов с мощами святых. А образ святого князя Александра Невского на века остался покровителем города, «небесным предстателем за невские земли».

Нэцкэ





Своеобразным видом японского искусства, не встречающимся в других странах, является народная скульптура – нэцкэ. По своему назначению нэцкэ выполняли весьма утилитарную роль, служили подвеской, с помощью которой к поясу кимоно прикреплялись кошелек, кисет, ключи или инро – коробочка для хранения личных печатей или лекарств.

Первые нэцкэ по форме были очень просты и маловыразительны, обычно они делались в виде декоративной пуговицы или палочки. Но в дальнейшем формы нэцкэ стали изменяться и становились все замысловатее, утонченнее и изысканнее.

Принято считать, что нэцкэ – это традиционная японская скульптура, однако родиной ее является все-таки не Страна восходящего солнца, а Китай. В Китае намного раньше, чем в Японии, стали носить на поясе маленькие предметы, которые назывались чжуй-цзы. К XIV веку Япония позаимствовала у Китая многие обычаи, в том числе и манеру носить одежду. Первые собственно японские нэцкэ назывались просто «китайская вещь» или «китайская резьба». Но именно в Японии к XVII веку изготовление нэцкэ превратилось в высокое искусство, чего не случилось в Китае с брелками чжуй-цзы.

Золотой век в развитии японских нэцкэ – вторая половина XVIII и начало XIX века, когда увлечение ими приняло необычайно широкие масштабы. Нэцкэ изготовлялись из самых разных материалов: слоновой кости, оленьего рога, рогов буйвола и носорога, клыков вепря и медведя, волка и даже тигра, из моржовой кости, а также из древесных корней. Отсюда и произошло название нэцкэ («нэ» – корень и «цкэ» – прикреплять).

Изящно вырезанные деревянные нэцкэ носили мелкие торговцы, ремесленники, крестьяне, а нэцкэ тончайшей работы в виде зверька или фигурки из слоновой кости можно было увидеть только на поясе богача.

Потом появились изделия фарфоровые и лаковые, из коралла и нефрита, окаменевшего дерева и янтаря, из панциря черепахи и стекла. А еще в качестве нэцкэ использовались маленькие тыквы-горлянки, красивые раковины и другие предметы, у которых ранее было совсем другое назначение (например, детали оправы ножей и мечей). Однако самые знаменитые фигурки вырезались все-таки из дерева и слоновой кости.

Как правило, дерево оставалось неокрашенным, оно лишь подвергалось тщательной полировке. Мастер-резчик стремился выявить и подчеркнуть природную красоту материала, его фактуру и цвет. Но из какого бы материала ни были сделаны такие фигурки, они не должны были быть тяжелыми и большими по размеру. Нэцкэ следовало быть гладким, прочным, иметь обтекаемую конфигурацию – без выступов, острых углов и граней. Отверстие, через которое проходил шнур, не должно портить нэцкэ, поэтому мастера виртуозно включали его в композиционное решение скульптурки. Этими условиями не мог пренебречь ни один мастер, все остальное зависело от творческой индивидуальности каждого.

Принято различать три вида (или формы) нэцкэ. Наиболее многочисленный вид – катабори (фигурные нэцкэ), которые представляют собой скульптурные изображения людей, животных, птиц, цветов, плодов и т.д. Все сюжеты, на которые были созданы нэцкэ, перечислить просто невозможно. Прежде всего мастера изображали национальных литературных и сказочных героев, и в первую очередь персонажами нэцкэ были семь богов счастья… Были фигурки, изображающие борьбу народных героев с демонами, изображались известные архаты – ученики Будды, нэцкэ в форме любимого народного героя Кинтаро – очень сильного ребенка… А некоторые нэцкэ запечатлели бытовые городские сценки: на приеме у массажиста, детские игры, образы смешных иностранцев, например, фигурка голландца в коротком плаще и с тощими ножками… Изображались и злые демоны, бог ада Яма, рыба-сом, от которой, по народным поверьям, и происходят все землетрясения.

Животные и люди нередко изображались с большим юмором. На одной известной нэцкэ показан осьминог, заигрывающий с русалкой; на другой – гуляка, проснувшийся после вечерней попойки. Завзятые игроки носили нэцкэ в форме черепов или змей, которые, по поверью, должны были принести им удачу. И, конечно же, множество нэцкэ представляли любимого в Японии бога Дайкоку – бога счастья, добра и веселья. Обычно его изображали веселым и толстым человечком с мешком риса за спиной и несколькими крысами. Древняя японская легенда гласит, что крыса однажды спасла Дайкоку. Когда боги разгневались и хотели сжечь его на костре, крыса посоветовала Дайкоку зарыться в мокрую землю…

Второй вид нэцкэ – это кагамибута, что буквально означает «зеркало в футляре». Обычно это небольшая круглая, плоская коробочка (сделанная из кости) с искусно украшенной металлической крышечкой.

Третий вид – это мандзю, форма которых напоминала рисовые лепешки. Эти нэцкэ в основном ценились за узор на их поверхности.

Одним из наиболее выдающихся мастеров нэцкэ, как пишет искусствовед Т. Норина, был Есимура Сюдзан. Живописец по образованию, он более прославился как блистательный резчик нэцкэ. За свое искусство Е. Сюдзан удостоился титула «хогэн», который обычно присваивался лишь мастерам монументальной скульптуры.

Свои нэцкэ Е. Сюдзан чаще всего вырезал на мифологические сюжеты, а порой воспроизводил образы, заимствованные из книг по искусству. Для своих фигурок мастер чаще всего использовал старый кипарис, готовые нэцкэ лишь слегка тонировал, втирая краску руками. Цвет кипариса приобретал мягкие пастельные тона, которые в свою очередь придавали нэцкэ изысканность.

Хорошо известно и имя Хиромори Мива I, для которого работа с нэцкэ сначала была просто развлечением. Однако с течением времени в этом искусстве он достиг такого мастерства, что прославился как первоклассный мастер.

Одна из его работ – фигурка крестьянина. Она изображает прижавшегося к земле, съежившегося от холода человека, который не может, как ни старается, укрыться от непогоды. Плащ его невелик, он закрыл только спину и плечи, а нога намного выше колена осталась на холоде.

Все в этом нэцкэ вызывает восхищение совершенством своей формы и гармонией целого. В нем нет ничего надуманного, неестественного. Густой темно-вишневый цвет дерева еще больше выигрывает благодаря введению в него лака. Ярким блеском он вспыхивает на шляпе крестьянина, на его колене, лице, циновке…

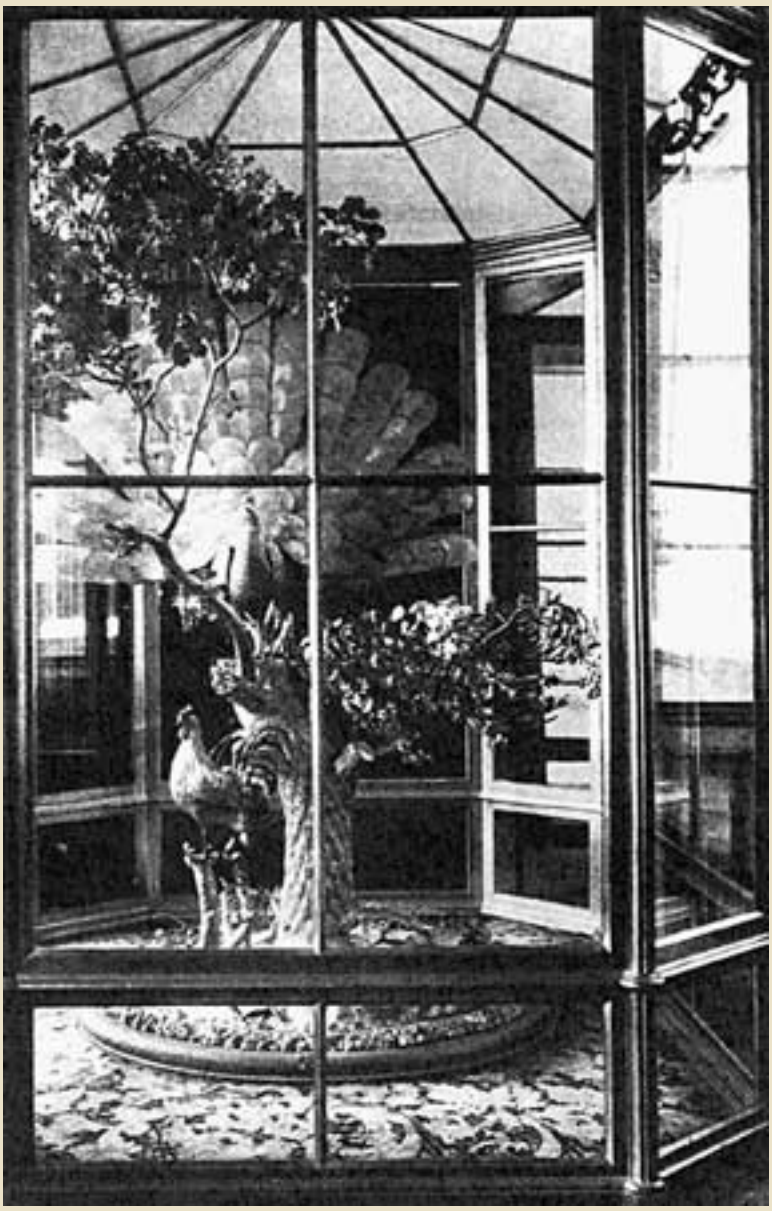
Образ крестьянина в этом нэцкэ очень эмоционален, поза его выразительна – особенно лицо с сердитыми глазами, выглядывающими из-под опущенных бровей, раздутыми ноздрями и плотно сжатым в гримасе ртом. Мастер Мива показал здесь себя тонким знатоком человеческих чувств, со всей полнотой раскрыв их в созданном образе. Неудивительно, что современники очень часто предпочитали нэцкэ Мива I другим.

Создавая свои произведения, японские мастера часто исходили из эстетической категории «ваби-саби» – красота простоты, что вообще является одной из характерных черт декоративного искусства Страны восходящего солнца. Руководствуясь этим принципом, они создавали подлинно выразительные шедевры, к числу которых относится «Сидящая утка» неизвестного мастера XVIII века.

Керамическая фигурка сидящей птицы покрыта глазурью. Утка плотно прижалась к земле, а голова ее повернута к спине. Основную роль в этом нэцкэ играет контур, силуэт, обрисованный одной непрерывной линией. Это маленький (высотой в 2,6 сантиметра) белый уснувший комочек, в перышках которого играют розовые блики заходящего солнца и нежно-голубой отсвет прозрачной воды. Совсем как в хокку Басе:

Утка прижалась к земле,
Платьем из крыльев прикрыла
Голые ноги свои…

Часы «Павлин» и «Слон»



В XVIII веке Англия славилась в Европе своими замечательными учеными-механиками. Одним из них был Джеймс Кокс – искусный ювелир и изобретатель сложных механизмов. Расцвет его деятельности относится к 1760—1780 годам, когда он имел в Лондоне мастерскую и даже небольшой музей своих работ. В этом музее были выставлены всевозможные замысловатые часы (одни «с вечным заводом»), поющие механические птицы и дорогие игрушки с движущимися фигурами.

Знаменитые часы «Павлин» Д. Кокса, сделанные из позолоченной меди, сейчас выставлены в Павильонном зале Эрмитажа. Первоначально позолота была разноцветной: хвост павлина был золотисто-изумрудный, а его туловище местами покрывали цветные лаки.

Пьедесталом для восточного павлина служит дубовый пенек с кудрявой веткой, поднявшейся над ним на высоту более двух с половиной метров. К дубу еще прикреплен сухой сук, а к нему подвешена на шнуре шарообразная клетка. В этой клетке сидит сделанная из темного серебра

сова, а под клеткой расположилась белка. К другой стороне пня приделана еще одна ветка, рядом с которой стоит петух.

Основание самих часов – круглое, подобно выпуклой клумбе, и посеребренное. В прежние времена борт основания был покрыт зеленым лаком, а теперь он украшен большими овальными граненными хрусталями на красной фольге.

На передней части клумбы-основания стоят шесть грибов: на шляпке самого большого из них, в прорезе, появляются римские цифры (часы) и арабские цифры (минуты). Бег секунд отмечает кузнечик, кружащийся над грибной шляпкой. Другие грибы, а также лежащие на земле желуди и листья скрывают отверстия для завода механизмов. За пнем, в ползучей листве, спрятаны тыквы, на дереве и на земле видны еще улитки, ящерицы и две маленькие белки, а еще здесь есть лягушка и змея.

Когда механизм часов заведен, то скрытые в их основании колокольчики начинают отбивать четверти и часы, а в определенное время шевелятся фигурки птиц. Первой оживает сова: ее клетка вращается, звеня укрепленными на ней колокольчиками. Сова вертит головой, хлопает глазами, одна лапа ее то опускается, то поднимается, как будто птица отбивает такт мелодичному звону.

Когда затихает музыка и замирают движения совы, с легким шумом распускается великолепный павлиний хвост. Сверкнув золотом своих перьев, павлин быстро поворачивается, а когда хвост опускается, павлин возвращается в первоначальное положение. Последним, хрипло кукарекая, пробуждается петух. Так работают эти замечательные часы, и в Павильонный зал Эрмитажа, чтобы полюбоваться ими, всегда приходит много народа.

Часы «Павлин» были куплены у английской герцогини Кингстонской, которая в 1777 году на собственном корабле с грузом художественных ценностей, вывезенных из Англии, приплыла в Санкт-Петербург. Герцогиня щедро дарила свои сокровища Екатерине II, графу Г.А. Потемкину-Таврическому и его секретарю Гарновскому, который впоследствии стал ее фаворитом и наследником имущества герцогини в России.

Хотя мастер Д. Кокс довольно часто ставил подпись на своих произведениях, но на часах «Павлин» ее нет. На медной верхней доске главного механизма только выгравирована большая буква «L» (означающая, может быть, Лондон?). Однако исследователи не сомневаются, что эти замечательные часы сделаны именно Д. Коксом, настолько их стиль характерен для его работ.

Часы были куплены князем Г.А. Потемкиным-Таврическим в 1780 году, но до начала 1790 года описание их не встречается нигде. Первое упоминание знаменитого теперь «Павлина» принадлежит Г.Г. Георги, который в своей книге «Описание столичного города Санкт-Петербурга» говорил о них следующее: «В одной из комнат сего *55 Имеется в виду Таврический дворец.* дворца есть искусная работа одного англичанина, имеющая вид кряжа, во внутреннем расположении коего играют куранты и в самое то время сова бьет такт, павлин поднимает крылья, а петух поет. Механик Кулибин привел оные в прежнее их состояние и действие».

Действительно, без великого русского механика-самоучки И.П. Кулибина эта великолепная машина осталась бы в безвестности. Из Англии часы были привезены герцогиней в разобранном виде и, вероятно, еще лет десять лежали бы где-нибудь в дворцовой кладовой, теряя свои части и детали. Например, из 55 граненых хрусталей, лежащих на основании часов, к 1791 году уцелел лишь один.

Но однажды «светлейший князь Потемкин-Таврический пожелал подарить государыне императрице знаменитые часы: одни с павлином, петухом и совою, а другие – со слоном. Но они были испорчены до того, что никто из известных иностранных механиков и мастеров не брался починить их. Один только Г.Г. *56 Это имя пока остается неизвестным.* вызвался починить их, но требовал непомерную цену: 3000 червонных…

И тогда князь призвал И.П. Кулибина и просит: «Пожалуйста, г. Кулибин, возьми моих бедных птичек и слона, оживи и поставь их на ноги – тебе честь и хвала».

В кладовой Таврического дворца мастер И.П. Кулибин нашел 10 больших ящиков (наполовину развалившихся) и две корзины, в которых и были сложены детали и механизмы к этим часам. Он привез их к себе на Васильевский остров, где жил в доме Академии наук, и с первого взгляда гениальный самоучка увидел, что к часам недостает нескольких очень важных механизмов.

Долгое время (почти три недели) И.П. Кулибин только смотрел на «Павлина», однако не видел никакой возможности проникнуть внутрь его. Но однажды на спине загадочной птицы он заметил одно небольшое перышко, которое чуть-чуть отличалось от других. Так механик нашел ключик, с помощью которого и разобрал всю птицу. Сначала И.П. Кулибин отвинтил само это перышко, потом остальные, а когда раскрыл внутренность «Павлина», то увидел его удивительный механизм.

Однако пружины часов лопнули, цепочки порвались, колесики поломались. Многие части и детали вышли из своих мест и повредили другие части «Павлина». Порою трудно было даже догадаться, к чему они относятся, так как недоставало многих частей.

Но прошло время, и И.П. Кулибин все разобрал, разложил на отдельных столах, и, казалось бы, можно было приступать к делу. Но тут мастера вызвали в Яссы к князю Г.А. Потемкину-Таврическому. Собираясь в дорогу, он наказывал старшему сыну разложенные на столах механизмы беречь пуще своего глаза. А в случае пожара, все бросив, сложить их в корзины и вынести в безопасное место. Для этого И.П. Кулибин даже приказал сыну спать в этой комнате.

В самом начале сентября 1791 года сын его вдруг проснулся от шума и крика и увидел свою комнату ярко освещенной от горящих под окном барок с сеном на Неве. В испуге он бросился складывать со столов все механизмы и бросать их в корзины без всякого разбора.

Опасность миновала, но все детали опять оказались перемешанными. После кончины князя И.П. Кулибин все спрашивал, что же теперь делать с этими часами. Вот тогда ему и было поручено починить их за счет государственной казны.

Часы «Павлин» являются теперь одним из сокровищ Эрмитажа, а часы «Слон» только некоторое время пребывали в России. В «Описании

вещам, находящимся в Эрмитаже» о них сказано: «Часы бронзовые, золоченые с музыкой, состоящие из слона, покрытого налетом золоченой же бронзы. У него вместо бахромы вынизано мелким жемчугом. На голове слона стоящий на одном колене китаец с молотком, а посередине беседка с сидящею фигурой и держащею на плечах сферу. Наверху палатки из красных и белых хрусталей вертящийся фейерверк. Ход часов устроен в виде горы золоченой бронзы; кругом цыркуль-плаца две связанных лавры из хрусталя и металлового листа. Под оными часами коробка осьмиугольная золоченой бронзы с живописью и белыми вертящимися хрусталями в виде каскада».

Часы «Слон» упоминаются и в описании поэтом Г.Р.Державиным великолепного потемкинского праздника в 1791 году. «Тогда в другой комнате Таврического дворца золотой слон, обвешанный жемчужными бахромами, убранный алмазами и изумрудами, начал обращать хобот. Он был как бы жив. Персиянин, *57 Так Г.Р. Державин назвал фигуру «китайца».* сидящий на нем, ударил в колокол, и сие было возвещением театрального представления».

Часы «Слон» тоже были куплены у герцогини Кингстонской, а в Эрмитаж они поступили из Таврического дворца в конце XVIII века. Некоторые исследователи предполагали, что «Слон» двигался посредством общего с «Павлином» механизма, но это предположение впоследствии оказалось ошибочным. До 1817 года часы «Слон» стояли не только в другой комнате, но и на другом этаже Эрмитажа – третьем. Они располагались на шкафу для гравюр, под стеклянным колпаком из пяти стекол. Следовательно, по размерам своим «Слон» был не больше обычных каминных часов. В 1817 году «Слона», в числе других ценностей, отправили в Персию – в подарок Фет Али Шаху.

Златоустовские клинки



К концу XVIII века Тула продолжала сохранять ведущее положение в оружейном деле России, но в 1811 году возникла идея организовать еще один оружейный центр, который бы «разгрузил» Тулу, взяв на себя производство какого-нибудь определенного вида оружия. Из-за начавшейся Отечественной войны 1812 года этот проект пришлось отложить, и вернулись к нему только после ее окончания. Требовалось найти новый центр, который бы размещался в непосредственной близости от исходных материалов для производства оружия, и, конечно же, его нужно было обеспечить квалифицированными кадрами.

Выбор российского правительства пал на уральский городок Златоуст, так как здесь еще со второй половины XVII века на базе местных залежей руды действовал железоделательный завод. Для организации производства «белого» (холодного) оружия решили пригласить иностранных мастеров, так как в Златоусте предполагалось изготовлять исключительно клинковое оружие. Из Германии – из Золингена и Клингенталя – первоначально рассчитывали пригласить 35 семейств общей численностью более 100 человек. Были заключены соответствующие соглашения, по которым иностранные мастера обязывались не только непосредственно участвовать в производстве холодного оружия, но и – что особенно важно! – передавать свой опыт местным ремесленникам. За каждым иностранцем закреплялось «потребное число для обучения мастерствам русских мастеровых».

Фабрика «белого» оружия была основана в Златоусте в 1815 году у горы Таганай, а уже через год после ее открытия в Санкт-Петербург были отправлены первые изделия. Основную массу оружия, выпускавшегося этой фабрикой, составляло оружие строевое, но не менее важным направлением производства стало и изготовление художественного оружия, или, как оно тогда именовалось, «украшенного». Отчасти именно с этой целью и приглашались тогда опытные иностранцы.

Однако заграничные мастера неохотно делились своими секретами. Один из них, Н. Шааф, уезжая в 1824 году в Петербург, оставил секрет своего производства в запечатанном конверте, который вскоре затерялся среди множества канцелярских бумаг. Обнаружен он был только в конце столетия, но к тому времени русские мастера уже намного опередили своих иностранных учителей.

Сейчас, оценивая искусство Златоуста, обычно отмечают великолепное убранство клинков, а о старых оружейниках говорят как о непревзойденных мастерах «гравюры на стали». И действительно, златоустовский клинок всегда отличим уже одним только сочетанием покрывающей его позолоты и глубокого по тону воронения, на фоне которых обычно располагаются сложные и изящные орнаменты или целая сюжетная композиция.

Наряду с золочением и воронением, уральские мастера-оружейники возродили забытое в XVIII веке травление (или «вытравку»), и в совокупности всех этих приемов они получили основные компоненты для декоративного оформления своих изделий: клинки у них выходили украшенные позолотой, воронением и гравировкой с травлением.

Самым ранним из златоустовских изделий считается парадная сабля, изготовленная для подарка князю Г.С. Волконскому – известному русскому генералу, служившему под началом А.В. Суворова и П.А. Румянцева. В 1803—1816 годы Г.С. Волконский был генерал-губернатором Сибири, куда в то время входил и город Златоуст.

Богатое убранство сабли позволяет безошибочно отнести ее к «украшенному оружию». Длина ее – 106,5 сантиметра, длина клинка – 89,3 сантиметра. Клинок украшен изображением крылатой богини Ники и головами античных воинов, а также стилизованным растительным орнаментом, гербом князей Волконских и вензелем из букв ГСВ – Григорий

Семенович Волконский. Эфес сабли сделан из гравированной стали, рукоять – из черного дерева с накладными серебряными звездочками и монограммой в венке, ножны – железные полированные. Превосходная техника исполнения и позволила оружейникам, варьируя различные приемы, воплотить свои замыслы наиболее выразительными средствами.

А между тем столичный Петербург требовал доставки «украшенного оружия» ежегодно. В 1820 году в российскую столицу была отправлена новая партия художественного оружия, в которую входили офицерская сабля с вытравленными на клинке сюжетами сражений, две сабли с «возвышенною позолотой», два палаша тоже с «возвышенной позолотой» и с изображениями сражений, а также две пехотные шпаги и две кавалерийские. После получения этого «белого оружия» Горный департамент дал Златоустовской оружейной фабрике такое указание: «Требуется, чтобы каждый год была такая доставка, а честь и обязанность начальства должны состоять в том, чтобы последующая доставка превосходила в совершенстве предыдущую».

Большое количество «украшенного оружия» было сделано в 1824 году – к приезду в Златоуст Александра I. Российскому царю поднесли двенадцать художественных изделий – сабли и шпаги. Некоторые из них были украшены чрезвычайно сложными рисунками, исполненными позолотой. Тут были и бегство Наполеона из Москвы, и переход русских войск через Березину, и несколько сражений Отечественной войны 1812 года. А на одной из сабель была изображена встреча Александра I в Златоусте с надписью: «Государю Императору счастливый Златоуст».

В первой половине XIX века Златоустовская оружейная фабрика много работала для промышленных выставок. Так, на Первой промышленной выставке в Петербурге в 1829 году изделия из Златоуста были признаны одними из лучших экспонатов. На ней были представлены меч в ножнах из слоновой кости; сабля, украшенная каменьями с изображением на клинке «мира при Эривани»; сабля с изображением сражения при Варне и еще одна сабля, на одной стороне которой был представлен вход русских войск в Париж, а на другой – сражение при Фаршампануазе.

Как уже говорилось выше, молодые русские ученики не только быстро освоили практику иностранных мастеров, но и творчески восприняли переданные им навыки. В числе тех, кто специализировались на изготовлении «украшенного оружия», оказались и братья Бушуевы. Происходили они из семьи живописца и чертежника местного железоделательного завода. Младший брат, Ефим, известен как талантливый рисовальщик. С именем старшего брата, Ивана Николаевича Бушуева, связано создание едва ли не самых замечательных оружейных произведений. Иван Бушуев в расчетных ведомостях значился по клинковому отделению, но он владел двумя специальностями – был мастером по выковке клинков и в то же время художником. Первые изделия его не сохранились (или пока еще не выявлены), а первые подписанные им относятся к 1823 году.

В художественном отношении из ранних работ И. Бушуева очень интересен охотничий нож, на обеих сторонах клинка которого, по вороненому и вытравленному крапом фону, золотом наведен орнамент с

изображением сцен охоты. В центре первого сюжета представлен кабан, преследуемый собаками, одна из которых уже хватает его за морду, а другая бросается сзади. Впереди пеший охотник пронзает кабана рогатиной, а позади скачет конный охотник с обнаженным ножом.

На другой стороне клинка представлена охота на медведя. В центре сюжетной композиции помещен медведь, поднявшийся на задние лапы. Собаки рвут его – одна вцепилась медведю в грудь, другая в спину, третья хватает его за ногу. Спереди охотник пронзает медведя рогатиной, а другой, трубя в рог, подходит сзади с такой же рогатиной.

Оба эти сюжета выполнены просто великолепно: мягкая густая позолота выразительно моделирует формы людей, прекрасно выявлены их мускулатура, а также стремительные и вместе с тем ритмичные движения.

В 1827 году Иван Бушуев вместе с другими мастерами изготовил так называемый «Технический кабинет» для поднесения его в подарок наследнику престола. «Технический кабинет» представлял собой коллекцию холодного оружия в различных стадиях процесса его изготовления, начиная с простой болванки и заканчивая готовой шашкой, с соответствующими чертежами. Как лучший мастер-художник Иван Бушуев был откомандирован (вместе с другим мастером Д. Вольферцем) в Петербург – для сопровождения туда «Технического кабинета» и на случай, если потребуются добавления и исправления художественной отделки. В октябре 1827 года «Кабинет» был представлен российскому императору и наследнику престола, которые были очень довольны произведением златоустовских мастеров и дали ему блестящую оценку – «как в отношении технической цели, так и за совершенство отделки, ясность и точность вещей».

Все, кто принимал непосредственно участие в изготовлении «Технического кабинета», были представлены к награде. Директор оружейной фабрики Оливьер, унтершихтмейстер И. Бушуев и оружейный мастер Д. Вольферц получили бриллиантовые перстни, а остальным мастерам было выдано 600 рублей награды путем раздачи этих денег по «усмотрению директора».

Современники так отзывались об Иване Бушуеве: «Бушуев – молодой человек, обещает много хорошего, ибо имеет страсть к своему художеству и душу пылкую». Недаром среди уральских сказов сохранилась о нем такая легенда.

Немец Штоф [58] *Вероятно, имеется в виду Н.Шааф.* *имел «руку твердую, и рисунок у него был четкий, но мало живости, и фигуры у него не дышат». И вот молодой русский оружейник Иван Бушуев, по совету своей невесты, создает крылатых коней, полных жизни и движения. Однако стоявшие тогда во главе производства иностранные мастера забраковали его работу за «нереальность изображенного: мол, крылатых коней не бывает». Но тут приехал на Златоустовскую оружейную фабрику царь, а вместе с ним один генерал – участник Отечественной войны 1812 года. Русские оружейники показали ему саблю Ивана Бушуева с крылатыми конями. Генерал пришел от нее в восторг, поцеловал русского умельца и назвал его крылатым мастером. С тех пор и прилепилось к нему прозвище – Ивашко Крылатко!*

Розеттский камень



В июльский день 1799 года, во время египетской экспедиции Наполеона, при рытье окопов в укреплении Сен-Жюльен в устье Нила, недалеко от города Розетты, из земли был вырыт большой черный камень. Базальтовая плита, обломанная по краям, была покрыта непонятными письменами. «Верхняя часть ее значительно отломана и содержала четырнадцать строк иероглифов, фигуры которых размером в шесть линий расположены слева направо, следуя не общему для восточных языков направлению, а направлению наших европейских языков.

Вторая надпись под иероглифической частью наиболее полная. Она состоит из 32 строк алфавитных письмен, которые следуют в обратном направлении по отношению к верхней надписи, и характер ее неизвестен.

Третья часть, расположенная непосредственно под двумя предшествующими, является греческой надписью, выполненной архаическими буквами. Она содержит 54 строки, последние из которых лишены большей или меньшей своей части вследствие того, что от одного из нижних углов отломан треугольный кусок».

Французские офицеры, однако, сразу оценили свою находку, и генерал Мену тотчас отдал приказание перевести греческий текст,

начертанный на камне. Греческая надпись, которая читалась легко, рассказала о постановлении жрецов в честь египетского царя Птолемея Епифана (грека по происхождению), который правил в 196 году до нашей эры. Он оказал жрецам ряд милостей, и в благодарность за это они решили поставить его статую рядом со статуей верховного божества, а также объявить день рождения царя и день восшествия его на престол днями храмовых праздников.

Однако две другие надписи прочесть никто не мог. Что это иероглифы, знали со слов греческих писателей. Геродота, например, сильно поразил египетский способ письма: «Эллины пишут и считают от левой руки к правой, а египтяне от правой к левой, хотя и утверждают, что они пишут к правой руке, а эллины к левой. Египтяне употребляют двоякое письмо: одно называют священным, другое – народным, простым». Об этом же говорил и другой ученый грек – Диодор, да и в греческом тексте Розеттского камня говорилось, что то же самое содержание повторено дважды по-египетски: священными иероглифами и демотическими (народными) письменами.

Сами египтяне называли иероглифику «письмом слова бога», то есть почитали его за откровение свыше. Покровителем знаний и письма в египетской мифологии считался великий и всемогущий Тот – бог луны, мудрости, счета и письма. Тот создал письменность и научил людей счету и письму, египетские писцы считали его своим покровителем и перед началом работы совершали ему возлияния. Он разделил время на месяцы и годы, его называли «владыкой времени», так как он записывал дни рождения и смерти людей и вел летописи. Тот управлял «всеми языками» и сам считался языком бога Птаха. Египтяне именовали его «писцом отменным, с чистыми руками… писцом истины, ненавидящим грех, хранителем кисти Владыки Мира, владыкой законов».

Розеттский камень сначала выставили в Египетском институте в Каире, основанном Наполеоном для руководства исследованиями этой страны. Но вскоре английский флот нанес французам поражение и грозил отрезать французские войска от Франции. Остатки наполеоновской армии вернулись обратно, англичане укрепились в Египте, и по договору 1801 года они получили Розеттский камень. Базальтовую плиту увезли в Англию и выставили в Британском национальном музее.

Как только копия Розеттского камня появилась в Европе, ученые разных стран принялись изучать его надписи, но стоявшая перед ними задача была очень трудной. Хотя содержание всех трех надписей было известно, этого оказалось мало. Необходимо было выяснить значение каждого отдельного священного иероглифа, каждого демотического знака; нужно было понять, каким образом из этих знаков составлялись слова, как они произносились, какие были у египтян грамматические правила.

Прошло более 20 лет, прежде чем был найден правильный путь к дешифровке египетских иероглифов. В это время во французском городе Гренобле жил (у старшего брата Жака-Жозефа) Жан Франсуа Шампольон. Здесь он познакомился с египетской коллекцией ученого Ж.Б. Фурье, участника египетской экспедиции Наполеона. Назначенный губернатором департамента Изера, французский ученый, помимо служебных обязанностей, был занят составлением обширного предисловия к

знаменитому труду «Описание Египта».

В доме Ж.Б. Фурье можно было видеть прекрасные рисунки с изображением древнеегипетских памятников, тогда еще никому не известных, здесь было немало и подлинных вещей. Гостеприимный хозяин охотно рассказывал о Египте старшему Шампольону, который исполнял у него обязанности домашнего секретаря.

Однажды Жак-Жозеф привел с собой младшего брата, и с тех пор тот «заболел» Египтом. Впоследствии он признавался, что уже в первое посещение дома Ж.Б. Фурье его охватило страстное желание расшифровать непонятные египетские иероглифы. *59 Впервые о Розеттском камне девятилетний Ж.Ф. Шампольон узнал из 37-го номера «Египетского курьера».*

Однако одиннадцатилетний Жан Франсуа Шампольон понимал всю трудность поставленной перед собой цели, и в течение нескольких лет он изучил буквально все, что было написано за последние 2500 лет о Египте и иероглифах. Еще на девятом году жизни Жан Франсуа знал греческий и латинский (освоив их по книгам отца-книготорговца), в одиннадцать лет он читал Библию в древнееврейском оригинале, в тринадцать – изучил арабский и вскоре коптский языки, в пятнадцать – персидский и труднейшие языки Древнего Востока: зендский, пехлеви и санскрит (для развлечения еще и китайский).

Таким образом, к 25 годам Жан Франсуа Шампольон оказался во всеоружии для наступления на египетские иероглифы. Прежде всего он стремился понять, что же они собой представляют. Попытки расшифровать их делались и другими учеными, *60 Несколько знаков открыли датский ученый Г. Цоег и шведский востоковед Д. Окерблад; французский ученый де Саси остановился перед проблемой, почему в демотическом тексте различные имена начинаются с одинаковой буквы. Английский врач и естествоиспытатель Томас Юнг дешифровал пять знаков иероглифического письма и определил их звучание, подтвердив уже давно высказанную гипотезу, что в древнеегипетском письме гласные не встречаются.* но они открыли значение только отдельных знаков, добившись этим лишь частичных успехов.

Все ученые того времени полагали, что при помощи иероглифов могут быть переданы только человеческие мысли, но не звуки человеческой речи. Ж.Ф. Шампольон первым понял ошибочность такого взгляда, так как уже давно был убежден, что значительная часть иероглифов имеет чисто звуковое значение и что египтяне во все времена пользовались ими для передачи не только имен собственных, но также грамматических окончаний и даже многих слов.

Ж.Ф. Шампольон не имел пока доказательств для подтверждения своей теории, поэтому не решался еще выступить против авторитетного мнения современных ему ученых, да и против свидетельств древних писателей. Поэтому он занялся разбором имен собственных греко-римского периода в истории Египта, так как иероглифы, составлявшие эти имена и заключенные в овальные рамки (картуши), по общему признанию должны были иметь чисто звуковое звучание.

В сентябре 1822 года Ж.Ф. Шампольон получил несколько копий с рельефов египетских храмов, которые ему прислал его друг – французский архитектор Гюйо. Приводя в порядок свои бумаги, грудами покрывавшие его письменный стол, в одной из них он вдруг увидел знакомый картуш, внутри которого стояло четыре иероглифа. Значение двух из них было уже известно: изображенный круг (или диск) были именем солнечного бога,

который у египтян назывался Ра. Оставалось объяснить значение двух других иероглифов, которые довольно часто встречались ему и на других египетских надписях. И вдруг… машинально, даже не отдавая себе отчета в том, что случилось, Ж.Ф. Шампольон совершенно свободно прочел имя фараона Рамзеса и его титул: «Гор, сын Осириса, рожденный от Исиды».

Точно пелена спала с глаз молодого ученого, и он сначала даже сам себе не поверил. Судорожно роясь в бумагах, Ж.Ф. Шампольон хватал один список за другим: вот еще то же имя, еще, еще и еще, и все их он свободно читает, хотя они на разных копиях написаны по-разному.

Правильность чтения египетских иероглифов подтвердилась и на других картушах. А вот что-то другое. «Тутмос», – читает Ж.Ф. Шампольон. Этот фараон царствовал на триста лет раньше Рамзеса, и вот он, Жан Франсуа Шампольон, свободно читает не только надписи греко-римского периода, но и более древние.

Прочитав имена фараонов, Ж.Ф. Шампольон перешел к прочтению имен богов и частных лиц, а также и всех других слов, встречающихся в древнеегипетских текстах. Египетские имена очень часто были составлены из двух слов: Рамзес – сын бога Ра, Тутмос – сын бога Тота и т.д. Прочитывая подобные имена, Ж.Ф. Шампольон прочитывал и составляющие их слова, при этом он часто замечал, что эти же слова точно с таким же значением встречаются и в коптском языке. Пользуясь своим алфавитом, который постепенно расширялся и пополнялся новыми знаками, он устанавливал, как произносились египетские слова. А узнав их произношение, часто находил их значение при помощи коптского словаря. «Значит, верна моя система!» – только и смог воскликнуть счастливый ученый и тут же рухнул от изнеможения на пол.

Прошло несколько дней, прежде чем молодой человек оправился после своего радостного потрясения. 27 сентября он уже выступал с докладом о своем открытии на заседании Парижской академии наук. В тот темный и дождливый осенний день в качестве гостей на заседании присутствовали знаменитый немецкий ученый и путешественник А.Гумбольдт и Томас Юнг, выдающийся физик и астроном. Англичанин по достоинству оценил заслуги Ж.Ф. Шампольона в дешифровке египетских иероглифов и тем, кто утверждал, что первыми картуши начал читать именно он, Томас Юнг, отвечал: «Говорят, будто он воспользовался английским ключом, но ведь замок так заржавел, что нужна была необычной силы рука, чтобы этот ключ повернуть».

В тот день, 27 сентября 1822 года, родилась новая наука – египтология. В 1824 году Ж.Ф. Шампольон издал большой труд «Очерк иероглифической системы», в котором подробно рассказал о характере иероглифического письма.

Открытие Ж.Ф. Шампольона – результат огромного труда, труда напряженного и титанического, а не случайная улыбка судьбы. Если ему и повезло, то повезло заслуженно, ибо этот замечательный ученый всю свою жизнь, всего себя посвятил изучению Древнего Египта. Бог письма Тот именно ему доверил подготовить ключи, чтобы через чтение Розеттского камня открыть двери в сокровищницу древнеегипетской письменности. Открыть, а не взломать их…

Доспехи Лжедмитрия в Царскосельском Арсенале



В XIX веке едва ли не центральное место в парковом ансамбле Царского Села занимал Царскосельский Арсенал. Еще во времена императрицы Елизаветы в царскосельской роще был построен охотничий павильон, который при императоре Александре I был превращен в небольшой четырехбашенный замок полуготического стиля. Английский архитектор Адам Менелас первоначально задумал его как один из павильонов паркового ансамбля, и новый замок сначала вошел в число жилых покоев царской семьи. В нижнем этаже замка разместились две приемные комнаты, прихожая, зал, кабинет, библиотека и спальня; в верхнем – большой зал и несколько боковых кабинетов, а в подвальных помещениях – хозяйственные помещения и комнаты для прислуги.

В царствование императора Николая I, известного своим пристрастием к хорошему оружию и рыцарской старине, этот небольшой замок был превращен в своего рода оружейную палату. Свою коллекцию Николай I стал составлять еще в 1811 году, и члены царской семьи старались дарить государю-императору что-нибудь особенное. Впоследствии традицией стало дарить царю трофейное оружие, добытое в бою. Родоначальницей царской коллекции стала турецкая сабля, взятая у

одного паши во время Дунайской кампании и подаренная императору генералом графом А.Ф. Ланжероном. Потом к этой сабле присоединились трофеи персидские и турецкие кампаний 1820-х годов и войны на Кавказе, а также удачно приобретенное оружие в Дели и Калькутте.

В 1834 году Царскосельский Арсенал торжественно распахнул свои двери, и внешний вид старинного рыцарского замка пришел в полное соответствие с его внутренним наполнением.

Анфилада прекрасных комнат начиналась с «Прихожей», которую украшали одетые в броню рыцари, создававшие иллюзию караульной стражи. Первой в череде была так называемая «Албанская комната», в которой была собрана ценнейшая и необыкновенно разнообразная коллекция восточного вооружения с роскошной отделкой – персидского, турецкого, кавказского, китайского, японского…

В обширном зале «Огнестрельного оружия» по сторонам стояли две фигуры черногорцев, одетых в национальные костюмы. На стенах зала висели портреты исторических лиц: например, славный полководец XVI века герцог Фарнезский был изображен в вороненых латах с серебряными и золочеными украшениями. Сверху лат на нем «надет» кожаный кафтан и красный шарф, к которому с правой стороны привешен кинжал для левой руки. Французский «король-Солнце» Людовик XIV представлен в полуброне, золоченной гербовыми изображениями, а шведский король Карл XII «одет» в свой обычный синий мундир с супервестом из желтой кожи.

Посреди зала «Огнестрельного оружия» стояли винтовки и пирамида снарядов, изготовленных на Тульском оружейном заводе. Здесь же были выставлены охотничьи ружья и роскошные пистолеты, сделанные самыми известными мастерами-оружейниками XVIII века: Зенгера из Вены, парижского мастера Лепажа, Буте – оружейника Версальского завода.

В окнах «Комнаты Императрицы» светились швейцарские и немецкие витражи XVI—XVII веков, стояла кровать под балдахином с занавесками и стеганым одеялом из китайского атласа, расшитого цветами и фигурами. Кровать с обеих сторон «охраняли» два максимилиановских доспеха. Такие желобчатые доспехи из полированной стали были введены в употребление императором Максимилианом I в конце XV века; они и составляли боевое вооружение немецких рыцарей до половины XVI века. Эти доспехи надевали император Николай I и его сын, будущий император Александр II, во время торжественной карусели, устроенной в Царском Селе в 1842 году.

В этом празднике участвовали 16 кавалеров и их дамы. Дамы были одеты в средневековые костюмы, а кавалеры выступали в доспехах; младшие великие князья одеты были пажами того времени. Рыцарский кортеж, предшествуемый музыкантами и герольдами, выступил из Арсенала и, проехав через парк, выстроился на площадке перед Александровским дворцом, где начинались кадрили.

На втором этаже замка главным помещением был «Рыцарский зал», представлявший собой правильный восьмиугольник с высокими стрельчатыми потолками и высокими полукружиями окон. В полном вооружении кругом зала стояли на пьедесталах семь конных рыцарей в полном вооружении. При входе в зал, справа и слева, расположились

бронзовая мортира и бронзовая пушка, особенно замечательная своими прекрасными украшениями. Здесь представлен Геракл, поражающий Цербера; вдоль наружной части орудия изображены «Суд Париса», свергнутый с небес Меркурий, Юпитер со своим орлом и громоносными стрелами, занятые уборкой винограда амуры, будто скопированные со знаменитой картины П. Веронезе «Похищение Европы».

В 1870 году Арсенал пополнился отдельными частями парадного рыцарского вооружения, которое (по предположению Е.А. Кеммерера – хранителя всех царскосельских сокровищ) было заказано в Германии для Лжедмитрия. Это были двое наручей и два длинных набедренника, состоящих из 14 пластин. Доспехи были сделаны из вороненого железа и украшены травленными крепкой водкой и вызолоченными полосками. Богатый рисунок этих полосок представляет самые разнообразные узоры, воинские атрибуты и овальные медальоны, в которых был расположен двуглавый царский орел, увенчанный открытой короной с пятью концами, над которой возвышается крест. Наколенники и налокотники также были украшены изображениями царских орлов.

Большие оплечья доспехов были сделаны в виде опахала, продолжающегося и на спинном прикрытии; с обеих сторон они украшены большими кружками с двуглавым царским орлом, окруженными тринадцатью маленькими кружками. Верхний из маленьких кружков вмещал в себя длинный греческий крест, по сторонам которого были изображены орудия страдания Иисуса Христа. Двенадцать других маленьких кружков украшались гербами царств и государств, упоминавшихся в титуле российского императора.

Точно такие же геральдические эмблемы были изображены и на лицевой стороне печати Ивана Грозного, которая была приложена к двум договорным грамотам 1583 и 1584 годов. *61 В настоящее время эти грамоты хранятся в королевском архиве в Стокгольме.*

Царь Федор Иоаннович, Борис Годунов, Федор Борисович Годунов и Лжедмитрий для официальных документов употребляли лицевую сторону большой царской печати. Поэтому геральдические эмблемы на доспехах и позволили Е.А. Кеммереру предположить, что часть брони была изготовлена для Лжедмитрия – скорее всего в последние годы XVI или в самом начале XVII веков (не позднее 1613 года). Об этом говорит и рисунок царского орла, который увенчан всего лишь одной короной и не держит в своих лапах ни скипетра, ни державы. С избранием на всероссийский престол державного дома Романовых царский двуглавый орел иногда изображался увенчанным уже тремя коронами и всегда держащим в лапах скипетр и державу. А данные рыцарские доспехи скорее всего относятся ко времени «непродолжительного царствования Лжедмитрия».

Колыванская ваза



В странах Западной Европы камнерезное искусство к XVIII веку прошло длительный путь развития, и многие музеи мира обладали шедеврами Древнего Египта, классической античности и эпохи Возрождения. В XVII—XVIII веках искусством обработки камня славились мастера Флоренции и Милана, Франции и Саксонии, Англии и Швеции. И хотя в XVIII веке техника обработки цветного камня в России тоже достигла определенных успехов, так что камнерезное дело впервые стало играть существенную роль в отечественной ювелирной культуре, русским мастерам предстояло догнать своих зарубежных собратьев в кратчайшие сроки.

Один из российских камнерезных центров был создан на Алтае, но этому предшествовал длительный период изучения богатейших недр этого края. Самые ранние сведения о нахождении цветных камней в этом районе были собраны в 1744—1745 годы, и уже весной 1745 года на Алтай была отправлена крупная поисковая экспедиция, доставившая в Санкт-Петербург первые образцы поделочных камней. А весной 1786 года в малоизученные районы алтайской реки Алей отправились сразу девять поисковых партий, которые должны были изыскать цветные камни, пригодные для «обрабатывания колонн, вазов, столов». Потом в этих краях

побывало еще несколько экспедиций, и в российской столице родилась мысль о возможности не только добычи, но и обработки камня на Алтае.

Выбор пал на Локтевский меде– и сереброплавильный завод, который как раз и располагался на локте (излучине) реки Алей. Неподалеку от этой излучены были обнаружены залежи великолепного поделочного камня – черного порфира. К концу 1787 года было открыто еще 210 разновидностей поделочного камня, и, таким образом, сырьевая база для камнерезного дела на Алтае была солидно подготовлена самой природой.

Летом 1786 года, одновременно с добычей первых блоков черного порфира, при Локтевском заводе началось строительство шлифовальной мельницы (по образцу Петергофской). Как правило, изделия из камня создавались по заказу Кабинета Ее Императорского Величества, и, конечно, это накладывало особую ответственность на всю работу мастеров-камнерезчиков. Сначала вазы создавались цельные, без «вынутого нутра», но потом появилась возможность высверливать и внутреннюю полость изделия.

Исключительное место среди алтайских изделий занимает знаменитая Колыванская ваза – самая большая ваза России. Да и не только России! «Царица ваз», изготовленная из яшмы и весящая 19 тонн, является самой большой вазой в мире.

В 1819 году унтершихтмейстер И.С. Колычев, добывая на Ревневской каменоломне блоки для колонн, обнаружил яшмовую глыбу длиной около десяти метров. Когда глыбу стали отделять, она оказалась раздвоенной, причем большая ее часть достигала пяти с половиной метров. Через некоторое время управляющий фабрикой послал в Горный департамент описание и модель добытой глыбы: «План и профили с каменной штуки, добытой из зелено-волнистой ревневской яшмы, с коей зделана по одинакому маасштабу деревянная модель 1820 года».

То, что удалось выточить пятиметровой длины яшмовый монолит, – уже само по себе было замечательным событием. Обработка этой породы является необычайно сложным процессом, ведь яшма, обладая большой твердостью, в то же время очень хрупка, не переносит ударов, которые порой оставляют на ней многочисленные трещины. Известно, что два постамента, предназначавшиеся под вазу-чашу, в процессе обработки погибли. Но алтайские мастера умели работать с яшмой, и вот что об этом говорится в одном из архивных документов: «здешние мастера привыкли уже к обработке этой породы и знают все приемы, как должно обращаться с нею без вреда камню, в случае если окажутся небольшие трещины».

В сентябре 1824 года М.С. Лаулин, управляющий фабрикой, сообщал начальнику Колывано-Воскресенских заводов, что глыба после очистки может быть употреблена на изделие «эллинского вида в 7 аршин длины». Очевидно, в это время был заказан и рисунок вазы. Проект архитектора А.И. Мельникова был высочайше утвержден уже в октябре 1824 года, а еще через месяц отправлен М.С. Лаулину с указанием, «чтобы по этому рисунку приступлено было к делу чаши, согласно с предложениями… размера, но с тою только разницею, чтобы назначенные на нижней оконечности чаши ложки сделаны были выпуклыми, а не углубленными». Однако этот проект был еще не окончательный, через три

года на фабрике был создан окончательный рисунок, а перед тем на фабрику была отправлена гипсовая модель вазы-чаши.

В течение лета 1828 года яшмовая глыба обрабатывалась под руководством И.С. Колычева, а в сентябре 230 человек подтащили ее к каменотесному сараю и поставили, приподняв над землей примерно на один метр, на специальные стойки. В 1829 году «грубою обтескою» из камня было вынуто около 15 сантиметров породы, а «нижняя площадка его снята фацетом до половины диаметра».

Работа на самой фабрике началась в 1831 году, куда яшмовую глыбу тащили целый месяц, при этом занято было 1000 человек, которые за сутки протаскивали монолит на полверсты (500 метров). Правда, другой документ говорит, что путь в 30 верст за восемь дней проделали всего 567 человек. Может быть, так и было в действительности, ведь специальные крестьяне, «наряженные для расчистки дороги и устройства мостов», не учитывались.

На фабрике работа над вазой началась в цехе «колоссальных вещей», где она выдалбливалась и вырезалась для Эрмитажа – первого российского императорского музея. В гигантской яшмовой глыбе, из которой вырезалась «Царица ваз», было множество мелких трещинок, но они были так искусно заделаны, что их трудно рассмотреть даже с близкого расстояния.

Чтобы драгоценный груз доставить в Барнаул, понадобились 160 лошадей и «четыре вновь изобретенного устройства вагона, особенно для самой чаши, имеющей с укупоркою весу слишком 1000 пуд». Из Барнаула обоз двинулся в Екатеринбург, а потом водным путем по рекам Чусовой, Каме, Волге, Шексне и далее по Мариинской системе.

Благополучно добравшаяся до Санкт-Петербурга баржа в августе 1843 года доставила «Царицу ваз» в российскую столицу. Сначала ее до открытия нового Эрмитажа предполагали хранить «в ящиках на среднем дворике против решетки Аничкова дворца», затем (чтобы избежать лишних затрат) решено было доставить вазу прямо в Зимний дворец, где и хранить до окончания строительства нового музея. По приезде в Петербург для вазы дополнительно были сделаны украшения из бронзы, например, под «ножкой» был укреплен бронзовый позолоченный венок из дубовых листьев.

Впоследствии Колыванское чудо (высота вазы – больше 2,5 метра, размер овальной чаши – 5 х 3,25 метра) поместили в специально созданный для нее зал, который стал называться Залом большой вазы.

Волшебные лаки Вьетнама



Столица Вьетнама Ханой – древний город с тысячелетней историей, а центром его является изумительной красоты озеро – Хоан Кием (озеро «Возвращенного меча»). Посреди озера расположилась башенка, которая называется «Храм черепахи» и с которой связана одна старинная легенда.

Эти события произошли в те времена, когда феодалы китайской династии Мин вторглись в земли Вьетнама с севера. Народ под предводительством Ле Лоя поднял восстание, но китайцы были лучше вооружены, и войско Ле Лоя терпело поражения.

Когда крестьянская армия отошла в горы и встала на отдых, в один из вечеров в лагерь пробрался бедно одетый вьетнамец. Его отвели к шатру, где вокруг Ле Лоя сидели военачальники, одолеваемые мрачными думами.

– Ле Лой, – сказал бедняк. – Я – простой рыбак и каждый день ловлю рыбу на своем озере. А вчера сеть зацепила что-то тяжелое, и я еле-еле подтянул ее к лодке. Потом на поверхность озера всплыла громадная черепаха, держа в зубах меч. Вот он, этот меч! Сокрушай, Ле Лой, врагов нашей земли.

Рыбак вытащил из лохмотьев молнией сверкнувший меч и с поклоном вручил его вождю.

Ле Лой разбил полчища китайских захватчиков, прогнал их с вьетнамской земли и стал правителем страны. В честь великой победы он устроил праздник на том озере, где жила черепаха. В синих и желтых лодках Ле Лой и его приближенные выплыли на середину озера, и вдруг перед носом лодки правителя появилась старая черепаха и сказала:

– Тебе, Ле Лой, был послан меч, чтобы разгромить врага. Твой долг выполнен, ты победил. Меч этот страшен только захватчикам, и теперь верни его мне.

Меч описал над водой полукруг, черепаха схватила его в пасть и погрузилась в воду.

С давних пор контур изящной трехъярусной пагоды «Храм черепахи» вьетнамские живописцы изображают на лаковых шкатулках и других художественных изделиях. Изделия из лака – это древний и замечательный вид народного искусства вьетнамцев. Сок лакового дерева в процессе изготовления получает различную окраску и создает прочное водонепроницаемое покрытие для деревянных предметов. Он отличается не только блестящим, но также мягким и глубоким оттенком, поэтому лаковые изделия очень изящны и практичны.

В конце XIX века судно, груженное многими экзотическими товарами, плыло из Тонина в Париж. В трюмах корабля были бережно сложены лаковые изделия, которые должны были удивить парижан на открывающейся художественной выставке.

Однако судьба распорядилась иначе: торговый корабль потерпел крушение, и все грузы, в том числе и прекрасные лаки, оказались на морском дне. Только спустя много лет полуразрушенное судно подняли из пучины, и… к великому изумлению спасателей, изящные лаковые изделия оказались в прекрасном состоянии.

Еще в давние времена заметили люди необыкновенные свойства сока небольшого дерева, растущего в Северном Вьетнаме. Нанесенный на поверхность плетеного или деревянного изделия, он делает его удивительно стойким к воздействию влаги. Лаком стали покрывать лодки, предметы из кожи и изделия домашнего обихода. Особый блеск лак придавал деревянной резьбе, украшавшей вьетнамские храмы, императорские дворцы и усыпальницы. Лаковое покрытие не только облагораживало дерево, но и предохраняло его от воздействия климата и жуков-древоточцев.

Постепенно лак стал широко использоваться в декоративно-прикладном искусстве вьетнамского народа. Лаковыми росписями покрывалась поверхность изящных ваз и подносов, шкатулок, настенных панно и многостворчатых ширм. Сюжеты этих росписей сначала были довольно традиционными: четыре мифических животных – феникс, дракон, черепаха, фантастический лев-единорог; пейзажные композиции и цветы, соответствующие четырем временам года, – слива, лотос, пион и хризантема.

В начале XX века вьетнамские художники впервые попытались использовать лаковую технику для создания живописных картин. На этом пути, как всяких первооткрывателей, их ожидало множество трудностей. Во-первых, необходимо было создать новую художественно-образную систему. Кроме того, нуждалась в расширении и цветовая палитра, ведь традиционно в ней было всего пять цветов: черный, коричневый, зеленый, красный и золотой, так как лак плохо соединялся с химическими красителями. И вьетнамские мастера прекрасно справились с этой проблемой: они стали применять сусальное золото и серебро, которые подкладывались под слои темного лака, как бы «высветляя» его. Трудны были и поиски белого цвета, так необходимого в живописи: художники до сих пор зачастую пользуются яичной скорлупой, которая наклеивается на еще непросохший грунт, а сверху покрывается прозрачным лаком.

Создание лаковой картины – процесс сложный и длительный. Сначала доску покрывают несколькими слоями грунта, основу которого

составляют лак-сырец, речной ил и каолин. Каждый слой должен быть тщательно просушен и отполирован, причем делается это в затемненном помещении при определенной влажности, чтобы лак просыхал равномерно. От тщательности всех этих операций во многом зависит «долголетие» живописных картин.

Писать цветными лаками сложно – они вязкие, на воздухе быстро густеют и засыхают. Кроме того, толщина лакового слоя на всей поверхности картины должна быть примерно одинакова, потому что наложить повторный слой или исправить неудачные места уже нельзя.

Написав картину, художник покрывает ее сверху толстым слоем черного непрозрачного лака. Затем предстоит еще один из самых ответственных этапов создания лаковой живописи – заключительная шлифовка картины. Постоянно смачивая картину водой, мастер сначала шлифует «полотно» пемзой, затем листьями бамбука и волосяной щеткой и только потом ладонью. В результате слой черного лака стирается почти полностью, лишь кое-где остается черная «дымка», которая придает предметам на картине светотеневой объем. Картина как будто оживает, на ней появляются блики и тени, глубина неба и прозрачная гладь воды, в которой отражаются облака и листва деревьев.

Возникнув лишь в первые десятилетия XX века, вьетнамская лаковая живопись тем не менее получила широкое признание за пределами страны. Работы вьетнамских мастеров экспонируются на художественных выставках и украшают многие музеи Европы и Азии. Так, например, Нго Тхо, один из самых известных во Вьетнаме художников, в своем творчестве продолжает традицию романтических женских образов, которая в основных своих чертах сложилась в 1960-х годах. А Фам Нгок Ши в своих произведениях создает радостное настроение, изображая ветвистое дерево с «золотыми» плодами. Это мандариновое дерево многое говорит сердцу каждого вьетнамца, ведь оно связано с новогодним праздником Тэт и с давних пор считается символом счастья и благополучия.

Одной из разновидностей этого вида искусства являются гравированные лаки, когда в слое черного лака, нанесенного на поверхность доски, специальными резцами воспроизводится задуманная композиция. Лак снимается до нижнего светлого слоя, а бороздки затем заполняются краской – гуашью или маслом. Однако в таких произведениях главное – не цвет, а линия. И мастера-виртуозы из тонкой паутины линий могут создать силуэт, например, пагоды «Храм черепахи», о которой мы рассказали вначале.

Иконостас храма Христа Спасителя



В устройстве и убранстве русских православных храмов главное место занимает иконостас, который представляет собой высокую стену, простирающуюся от помоста алтаря до свода вверх и от северной стороны собора до южной. Иконостас, уставленный в несколько ярусов иконами, отделяет алтарь от средней части храма.

Первоначально христианские храмы не знали иконостасов, у древних христиан он заменялся простой решеткой. Как древние византийские храмы, так и русские до XIV века не имели многоярусных иконостасов, а довольствовались только одними предалтарными преградами, которые не скрывали алтарь от взоров молящихся.

Только к XIV веку иконы православных храмов, находившиеся на алтарной апсиде, на парусах свода и на средней части были перенесены на иконостас. Но не все и не всякие иконы, а только с изображением определенных святых, а именно: апостолов, пророков, патриархов и праотцов. Они же впоследствии стали помещаться на иконостасе вместе с изображением Деисуса (Иисуса Христа, Пресвятой Богородицы и Иоанна

Предтечи). На иконостасе православных храмов не помещаются изображения святых, даже высокочтимых на Руси (Георгия Победоносца, Преподобного Сергия и др.), а также никогда не встречаются изображения жен ни Ветхого, ни Нового заветов (кроме праматери Евы и Пресвятой Богородицы).

Сооружение иконстаса в храме Христа Спасителя *62 О строительстве храма Христа Спасителя можно прочитать в книге «100 великих чудес света».* осуществлялось под руководством К. Тона. Иконостас представлял собой восьмигранную часовню, сделанную из белого каррарского (без прожилок) мрамора, с орнаментами и инкрустацией из других пород мрамора. Для цоколя и инкрустации употреблялись, например, лабрадор и шокшинский кварцито-песчаник.

Производство мраморных работ иконостаса взял на себя Скворцов – почетный гражданин Москвы. Полученные казенные камни подрядчик приводил в надлежащий вид, так как «должен был сортировать мрамор и порфир по цвету и направлению жилок в камнях». По контракту Скворцов обязался окончить работу за три года, что и исполнил в срок, за исключением полировки, так как к ней нельзя было приступать, пока не будет установлен вверху часовни бронзовый вызолоченный шатер. Кверху суживающийся, он заканчивался главой и крестом.

Внутри часовни находился престол, так как она одновременно служила и надпрестольной сенью, какие обычно устраивались в древних христианских храмах. Такая сень уже тогда имела шатровое завершие и опиралась на четыре резные колонны, которые по традиции назывались «Соломоновыми».

Москвичи очень любили свой храм, чувствовали себя защищенными под его благодатной сенью. После Кремля он стал вторым духовным центром города. Сколько младенцев перекрестили в нем, сколько здесь было совершено бракосочетаний! На его ступеньках играли дети, здесь же влюбленные назначали свидание… Храм Христа Спасителя был средоточием московской жизни и в то же время символом всей православной России, выразителем ее мощи и величия. Построенный в национальном русском стиле, он вошел в каждое русское сердце и пребывал там неизменно, а часовня-иконостас своим видом должна была напоминать верующим ту пещеру, в которой был погребен Спаситель.

Три стороны иконостаса-часовни были обращены внутрь храма. Каждая грань иконостаса фланкировалась богато инкрустированной граненой колонной и завершалась малой главой и крестом. Если распрямить (мысленно) все грани восьмерика в одной плоскости, перед нами развернулась бы характерная четырехъярусная композиция.

Над третьим ярусом простирался свод часовни, а бронзовый шатер – над четвертым. Сень часовни имела глубокие арочные проемы для местных икон, и вообще весь акцент декора сделан на центральный проем с Царскими вратами, которые уже сами по себе представляли произведение литейного искусства. Царские врата находились с передней стороны часовни, здесь же были расположены пролеты северных и южный дверей – в особых двойных мраморных стенках, примыкающих к стенам храма.

Обычно на Царских вратах находится икона «Благовещение», а под ней обыкновенно помещаются четыре евангелиста, которые изображались со своими символами, а иногда и без них. Все священные изображения,

составляющие необходимую принадлежность Царских врат, сени и столбцов, подчинены общей идее: все они имеют отношение к бескровной жертве, которая совершается в алтаре.

На Царских вратах храма Христа Спасителя было помещено шесть священных икон: Благовещение Пресвятой Богородицы в двух иконах (на правой стороне – Пресвятая Дева, на левой – архангел Гавриил), четыре евангелиста (тоже в двух иконах), Спаситель и Богоматерь.

На бронзовых столбах по бокам Царских врат помещались четыре иконы святителей московских – Петра, Алексея, Ионы и Филиппа. В нижнем ярусе, направо от Царских врат, было изображение Господа Вседержителя, а налево – образ Рождества Христова. В середине над Царскими вратами помещалось изображение воскресшего Христа Спасителя в червленом хитоне и ярком сиянии. Правой рукой Иисус Христос благословляет, а левой поддерживает крест. Вокруг его расположились Богоматерь, Иоанн Предтеча и двенадцать апостолов.

Второй ярус иконостаса в храме Христа Спасителя состоял из Господних и Богородичных праздников, третий представлял Новозаветную церковь, а четвертый – поясные изображения праотцов и пророков Ветхозаветной церкви.

Внутри иконостаса-часовни, вверху, было изображено всевидящее око с надписью «Сый». Изображение это сделано на медали в память войны 1812 года, а по сторонам его – преподаяние хлеба и отдельно преподаяние вина. Под ними располагалось изображение преломления хлеба двумя учениками в Эммаусе и явление Иисуса Христа по воскресении Марии Магдалине, а по углам изображены ангелы с дискосом, евангелием и крестом.

Ряды ярусов на иконостасе храма Христа Спасителя были прорезаны углублениями с иконами, фланкируемыми колоннами с базами и капителями. Шатер, главы, врата и рамки для икон были позолочены желтоватым или зеленоватым золотом. Проект золочения иконостаса неоднократно менялся. Одной из причин этого было то, что в основном беломраморная («тяжелая») часть иконостаса зрительно отрывалась от верхней – шатровой позолоченной («легкой»), их надо было сначала уравновесить.

Иконостас храма Христа Спасителя производил неизгладимое впечатление на всех видевших его. Позолоченными были не только девять глав с крестами и окрытия выступающих частей ярусов, золотом был прописан и сам мрамор. Свет, падавший из окон барабана, отражался на золотом фоне росписей стен и позолоченной решетке. Сливаясь со световыми потоками, льющимися из окон хора через золоченую балюстраду, он отражался на золоте иконостаса и превращал его в светоносный источник.

…При восстановлении храма Христа Спасителя специалисты провели целый ряд исследований: архивных, историко-библиографических и иконографических. В результате их был сделан ряд открытий и выявлен материал, который долгое время оставался неизвестным. Во-первых, в Музее геологии им. Вернадского были найдены подлинные фрагменты иконостаса, что позволило уточнить его типологию, конструктивные особенности и цветовую гамму всего сооружения: это колонки из черного с

прожилками мрамора, фланкирующие иконы иконостаса, колонки с капителями из «бордиглио» (голубовато-серого мрамора), обрамлявшие иконы на клиросе, и т.д.

Однако это были лишь части уникального иконостаса. Иконы многострадального храма не были взорваны большевиками вместе с самим собором. Их припрятали, а потом они будто бы были подарены И.В. Сталиным Элеоноре Рузвельт – вдове президента США. Высокопоставленная дама впоследствии будто бы выставила их на художественном аукционе в Нью-Йорке. Там они вроде бы были куплены вездесущими посланцами Ватикана и оказались в его хранилищах, вход в которые строго ограничен, а в некоторые и вообще закрыт.

Лабиринты ватиканских дворцов бесконечны и очень извилисты. Их точного расположения и списков содержащихся в них сокровищ, пожалуй, не знают даже сами смотрители. Может быть, где-то там спрятаны и иконы из храма Христа Спасителя?

Не один раз руководители Московского патриархата намекали католическим отцам, что следовало бы поискать в ватиканских коллекциях бесценные иконы и вернуть их законным владельцам. Но пока…

Изделия фирмы Карла Фаберже



Изделия с клеймом Карла Фаберже вызывают восхищение как неискушенных зрителей, так и тонких ценителей и коллекционеров. Свой блистательный путь фирма начала в 1842 году, когда в Петербурге на Большой Морской улице никому не известный ювелир Густав Фаберже открыл небольшую ювелирную мастерскую. Скромная поначалу мастерская и работы выполняла соответствующие своим размерам. Это были модные в то время золотые браслеты, брошки и медальоны в виде камней с пряжками, более или менее искусно скомбинированные. Но с вступлением в дело сыновей Густава Фаберже – Карла и Агафона – мастерская расширилась, и художественная сторона ювелирного производства стала предметом их особых забот.

Оба брата получили художественное образование за границей. Карл Фаберже, который впоследствии стал главой фирмы, учился в Дрездене, в торговой школе. После ее окончания он отправился в путешествие по Европе – совершенствовать ювелирное мастерство и одновременно изучать экономику.

В 1870 году Карл Фаберже вернулся в Петербург и сразу же приложил свои знания на практике. Кроме того, он имел редкий дар организатора, был главным источником идей и окончательным судьей воплощенных замыслов. Одной из первых работ, которая принесла братьям Фаберже известность, стали копии с керченских украшений, выполненные по заказу германского императора Вильгельма II. Копия со знаменитого ожерелья с подвесками в виде амфор, сделанная ювелиром фирмы Э. Коллином, обратила на себя внимание знатоков и на Всероссийской выставке в 1882 году в Москве, где получила золотую медаль. А международный успех к изделиям фирмы Карла Фаберже пришел через три года на Нюрнбергской выставке.

Вскоре на изделия ювелирной фирмы обратили внимание и придворные круги России, которые на долгие годы стали главными клиентами Карла Фаберже. Сейчас в собрании Оружейной палаты хранится около 300 изделий мастеров-ювелиров знаменитой фирмы. В основном это столовые приборы и предметы сервировки, но самую интересную часть коллекции составляют пасхальные сюрпризы и резные фигурки из камня.

Пасха в России всегда почиталась особо, и обычай делать подарки в виде пасхальных яиц был весьма распространен. Для подарков использовались не только затейливо раскрашенные настоящие яйца, но и сделанные из самых различных материалов: дерева, фарфора, папье-маше и поделочных камней. И здесь фантазия Карла Фаберже нашла самое достойное применение, особенно изобретателен он был при создании подарков для членов императорской фамилии.

В 1885 году к празднованию Пасхи Карл Фаберже изготовил самый оригинальный сувенир, который сохранял форму традиционной народной «крашенки», но удивлял новизной воплощения идеи. Обыкновенное на первый взгляд яйцо было выполнено из золота и покрыто плотным слоем белой земли. Скорлупу можно было разъединить на две части и, подняв верхнюю половинку, заглянуть внутрь. Там, в полусфере золотого желтка, как в лукошке на яйцах, сидела маленькая курочка из цветного золота. Все

детали были выполнены так тщательно, что можно было разглядеть не только невысокий гребешок или круглые птичьи глазки, но даже и самое маленькое ее перышко.

Однако чудеса на этом не кончались. Курочка в свою очередь тоже содержала сюрприз, и даже не один. В ней хранилось два миниатюрных предмета: рубиновое яичко и императорская корона. Это маленькое диво было выполнено по заказу императора Александра III для подарка жене – императрице Марии Федоровне. Сюрприз произвел самое благоприятное впечатление, и с этого времени фирма к каждой Пасхе готовила новый подарок – всегда неожиданный и оригинальный.

Император Николай II заказывал к Пасхе два яйца и дарил одно матери – императрице Марии Федоровне, другое жене – императрице Александре Федоровне. Рисунки пасхальных яиц не представлялись на утверждение высочайшим особам, Карл Фаберже имел полную свободу в выборе сюжета. Работа эта была трудной, так как зачастую следовало отбирать события из жизни императорского дома или памятные даты русской истории.

Например, по случаю двухсотлетия строительства Петербурга фирма Фаберже сделала к Пасхе 1903 года яйцо «Петр Великий». Тулово яйца украшено золотым орнаментом с мелкими алмазами и рубинами. На четырех миниатюрах на слоновой кости помещены портреты Петра I, Николая II, виды Зимнего дворца и Домика Петра Великого. Внутри яйца расположилась миниатюрная реплика знаменитого «Медного всадника», застывшего на скале из сапфира. Внутренняя крышка над памятником покрыта белой эмалью, как бы пронизанной солнечными лучами.

В Оружейной палате хранятся десять пасхальных яиц, самое раннее из которых относится к 1891 году. Всего же фирма Карла Фаберже изготовила более пятидесяти пасхальных яиц для императорской фамилии, но в настоящее время известно местонахождение лишь 48 из них.

Частично изделия фирмы Фаберже были вывезены за границу русскими эмигрантами после революции. За границей оказалась редчайшая коллекция произведений Фаберже из собрания Юсуповых, составляющая теперь ядро музея Хилвуд в Вашингтоне. А в Париже было продано яйцо «Гатчинский дворец», созданное мастером Михаилом Перхиным около 1912 года. Яйцо разделено на двенадцать сегментов мелкими ровными жемчужинами, покрыто белой прозрачной эмалью по гильошированному рисунку в виде муаровых волн и украшено орнаментом из красных бантов и зеленых листьев. Сюрприз яйца – модель Гатчинского дворца, любимой резиденции Марии Федоровны, из четырехцветного золота со всеми архитектурными подробностями и памятником Павлу I перед фасадом.

Целыми партиями покупали произведения искусства и предметы личного обихода царской семьи Арманд Хаммер, Александр Шеффер и другие «коллекционеры». А серебряные изделия после революции зачастую так просто продавались на вес, без учета их художественной ценности. Александр Шеффер когда-то начинал работать в галерее Хаммера, а позже открыл в Нью-Йорке фирму «Русская вилла» – одну из самых богатых и известных фирм по продаже русского антиквариата. Вторая в мире по значимости коллекция изделий Фаберже крупного бизнесмена Малколма Форбса на шестьдесят процентов приобретена

именно через «Русскую виллу» (около 360 изделий).

Судьба разбросала работы фирмы Карла Фаберже по всему свету. Пасхальные яйца-сюрпризы можно увидеть во многих музеях Америки – в Вашингтоне, Новом Орлеане, Кливленде, Балтиморе, а также частных коллекциях США и Европы.

В 1989 году по инициативе Морин О'Коннор, мэра города Сан-Диего, и Государственных музеев Московского Кремля была организована выставка «Искусство Фаберже: Пасхальные сюрпризы». Выставка прошла в Сан-Диего и Москве, на ней были представлены 27 пасхальных сюрпризов Фаберже из разных коллекций.

На эту выставку любезно представила два яйца английская королева Елизавета II. Английское королевское собрание произведений Фаберже является самым крупным в мире и насчитывает более 450 предметов. Начала собирать эту коллекцию еще королева Александра, последующие английские монархи продолжали ее пополнять. Из королевской коллекции особый интерес представляет яйцо под названием «Мозаичное», поражающее изобретательностью фантазии, виртуозным мастерством и изысканностью ювелирной работы. На тончайшем платиновом камне вместо шелковых нитей засверкали и заискрились рубины, алмазы, сапфиры, зеленые гранаты. Сюрприз яйца – овальный экран на подставке с миниатюрными профильными портретами детей императора Николая II. На другой стороне экрана – корзина с цветами и надпись с датами рождения и именами новорожденных.

Особая заслуга К. Фаберже заключается еще и в том, что он впервые использовал в своих изделиях удивительной красоты уральские и сибирские самоцветы, а также драгоценные камни Кавказа. Продавцы камней были желанными гостями в его доме, и сам он, естественно, был признанным знатоком минералов, недаром он стал оценщиком драгоценных камней при императорском дворе. Известность приобрели и такие изделия фирмы как часы, табакерки, портсигары, ювелирные украшения, подарки-сувениры, миниатюрные скульптурные фигурки людей, животных, миниатюрные игрушки и многое другое.

Мастерская знаменитого ювелира Карла Фаберже производила еще и изысканные флакончики для духов. Один из них, в виде совы, находится в коллекции ювелира Геза фон Габсбурга. Это самое крупное частное собрание драгоценных бутылочек фирмы Фаберже, в нем насчитывается сорок флаконов. По словам экспертов, такая коллекция оценивается в сотни тысяч фунтов стерлингов.

Орден «Победа»



Мысль об учреждении этого ордена для награждения высшего командного состава возникла у советского руководства летом 1943 года. Первоначально для него предполагалось название «За верность Родине». Для работы над проектом ордена были привлечены видные советские художники-медальеры. Например, проектный эскиз художника Н. Неелова выглядел следующим образом: в центральном круглом медальоне изображались повернутые вправо профили В.И. Ленина и И.В. Сталина, а в нижней части – надпись «За верность Родине».

Также был приглашен и художник А.И. Кузнецов – автор рисунка Ордена Отечественной войны. Он получил задание создать особый орден – для награды советским полководцам за проведение крупномасштабных успешных боевых операций, поэтому и внешнее оформление ордена должно было отличаться от ранее учрежденных наград, предполагалось в его оформлении использовать драгоценные камни.

В ходе работ над эскизом ордена появилось его новое название – «Победа». Учреждение ордена совпало с празднованием 25-й годовщины со дня Октябрьской революции – 8 ноября 1943 года. Еще шла война, враг еще был очень силен, но самые трудные испытания считались пройденными, и никто уже не сомневался в победе над фашизмом. К этому

времени гитлеровским войскам был нанесен сокрушительный удар: разгром под Москвой, окружение и уничтожение сталинградской группировки, разгром вражеских полчищ на Курской дуге, форсирование Днепра и освобождение Киева – все это свидетельства не только возросшего боевого мастерства, мужества и отваги советских солдат и офицеров, но и высокого военного искусства высшего командного состава Советских Вооруженных Сил.

Все проектные рисунки ордена (как и пробные образцы) в основе своей изображали красную звезду, украшенную бриллиантами. На разных эскизах А.И. Кузнецова в центральном круглом медальоне варьировались одни и те же изображения: Государственный герб СССР, серп и молот, развернутое красное знамя и Спасская башня Кремля. Окончательный вариант ордена «Победа» был выбран Верховным Главнокомандующим 5 ноября 1943 года; а 8 ноября 1943 года Указом Президиума Верховного Совета СССР был учрежден сам орден, его статут и описание знака. В статуте сказано: «Орденом «Победа», как высшим военным орденом, награждаются лица высшего командного состава Красной Армии за успешное проведение таких боевых операций, в масштабе нескольких или одного фронта, в результате которых в корне меняется обстановка в пользу Красной Армии».

Орден представлял большую выпуклую пятиконечную звезду из рубинов, богато украшенную бриллиантами. Общий вес драгоценных бриллиантов в ордене должен был равняться 16 каратам.

Основа ордена «Победа», размер которого равнялся 72 миллиметрам между концами противоположных лучей, изготовлялась из платины. В центральном круглом медальоне были помещены золотые листья (дубовые и лавровые), обрамляющие стены и башни Кремля, а под ними – Мавзолей В.И. Ленина. В нижней части круга на красной эмалевой ленте располагалась надпись – «Победа», в верхней части медальона буквами белой эмали была сделана надпись – «СССР». На оборотной стороне ордена было сделано приспособление для крепления его на одежду.

Первое награждение орденом «Победа» состоялось в 1944 году – через пять месяцев после его учреждения. Указом Президиума Верховного Совета СССР были отмечены заслуги двух боевых полководцев – маршалов Советского Союза Георгия Константиновича Жукова и Александра Михайловича Василевского.

В начале 1944 года маршал Г.К. Жуков принял командование Первым Украинским фронтом, и уже вскоре Южному флангу гитлеровских армий был нанесен сокрушительный удар. В результате успешно предпринятого наступления в марте месяце войска фронта уже к началу апреля продвинулись на 350 километров вперед, разгромив большую группировку вражеских войск и освободив при этом 57 городов и сотни населенных пунктов.

За годы Великой Отечественной войны было произведено 19 награждений орденом «Победа». Дважды им награждались генералиссимус И.В. Сталин, маршалы Г.К. Жуков и А.М. Василевский. По одному ордену – за искусное руководство войсками – маршалы И.С. Конев, К.К. Рокоссовский, Ф.И. Толбухин, Л.А. Говоров и С.К. Тимошенко, а также

генерал армии А.И. Антонов. Маршал К.А. Мерецков был награжден орденом «Победа» за отличие в войне с Японией.

Указом Президиума Верховного Совета СССР от 18 августа 1944 года были утверждены образец и описание ленты ордена «Победа», а также определен порядок ношения планки с лентой ордена «Победа». Ширина шелковой муаровой ленты составляла 46 миллиметров. Посреди ее проходила красная полоса шириной 15 миллиметров, по обе стороны от нее (ближе к краям ленты) проходят зеленые, синие, светло-голубые и бордовые полоски, окаймлена лента оранжевыми и черными полосками. Размер планки, на который крепится лента ордена «Победа», – 46 х 8 миллиметров.

Высшим советским военным орденом были отмечены и пять иностранных военачальников – за вклад в общую победу над фашизмом. Это были маршал Иосиф Броз Тито – Верховный Главнокомандующий Народно-освободительной армией Югославии, маршал М. Роля-Жимеринский – Верховный Главнокомандующий Войска Польского, французский генерал Б. Монтгомери – командующий войсками группы армий в Западной Европе, Михай I – бывший король Румынии (на заключительном этапе войны румынские войска принимали участие в военных действиях на стороне союзников).

Сверкающий бриллиантами орден «Победа» в июне 1945 года в немецком городе Франкфурте-на-Майне Г.К. Жуков вручал генералу американской армии Д. Эйзенхауэру – Верховному Главнокомандующему союзными экспедиционными силами в Западной Европе. «Я поражен такой большой наградой советского правительства, – сказал Д. Эйзенхауэр, – и польщен тем, что получаю такой орден из рук маршала Жукова».

После Второй мировой войны Д. Эйзенхауэр стал политиком, и его прочили в президенты, но… «кандидату на выборах 1952 года не к лицу было иметь награду коммунистического государства». И орден «Победа» был сдан в музей Д. Эйзенхауэра в Абилине. В этом отношении очень любопытно свидетельство одного из адъютантов американского генерала: «Орден «Победа» был оценен в 100 000 долларов. Эйзенхауэр тщательно пересчитал бриллианты, учел их размеры… Но как быть с рубинами?

Тогда обратились к экспертам, но и они не смогли назвать их точную стоимость, потому что не могли понять – подлинные или синтетические рубины укреплены на ордене. Окончательное решение вынести никому не удалось, так как никто в США не видел подлинных рубинов таких размеров».