



Окно, открытое в мир

Курьер

**СОХРАНИМ
АНГКОР**





СОКРОВИЩА
МИРОВОГО
ИСКУССТВА

Камбоджа

Фото Анри Штирлена, Женева

Апсара из Ангкора

Изображения сотен апсар или деват — полунимф, полуангелов — украшают стены храмового комплекса Ангкор, радуя глаз своими грациозными формами. На снимке: деталь изображения одной из деват в святилище Бантеай-Срей («Цидатель женщины»), расположенном в 30 километрах от Ангкора и посвященном богу Шиве. Построенный брамином, воспитателем двух царских сыновей, этот храм, несмотря на свои небольшие размеры, — подлинный архитектурный шедевр. Особенное очарование ему придают изящные изображения ихмерских нимф, изваянные из розового песчаника. Высота их не превышает 70 сантиметров (см. также снимки на стр. 11, 21 и 26).

ДЕКАБРЬ 1971

24-й ГОД ИЗДАНИЯ

ПУБЛИКУЕТСЯ НА 12 ЯЗЫКАХ

Русском	Японском
Английском	Итальянском
Французском	Хинди
Испанском	Тамили
Немецком	Иврит
Арабском	Персидском

Публикуется ежемесячно ЮНЕСКО — Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры

★

Ежемесячный иллюстрированный журнал «Курьер ЮНЕСКО» выходит 11 выпусками в год (август-сентябрь — сдвоенный номер). Издание журнала на русском языке с 1957 года осуществляется издательством «Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО.

При перепечатке материалов обязательна ссылка на «Курьер ЮНЕСКО». При перепечатке подписанных статей необходимо указывать имя автора. Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала.

★

Адрес главной редакции
 ЮНЕСКО, ФРАНЦИЯ, Париж 7,
 Плас Фонтенуа

Главный редактор
 Сэнди Коффлер

Заместитель главного редактора
 Рене Калоз

Ответственный секретарь
 Ольга Родель

Помощники главного редактора
 русский яз.: Георгий Стеценко (Париж)
 английский яз.: Рональд Фэнтон (Париж)
 французский яз.: Джейн Альбер Эсс (Париж)
 испанский яз.: Ф. Фернандес-Сантос (Париж)
 немецкий яз.: Ганс Рибен (Берн)
 арабский яз.: Абдель Монеим Эль-Сави (Каир)
 японский яз.: Хитоси Танигути (Токио)
 итальянский яз.: Мария Ремидди (Рим)
 язык хинди: Картар Сингх Дуггал (Дели)
 язык тамили: Н. Д. Сундаравадивелу (Мадрас)
 язык иврит: Александр Пели (Иерусалим)
 персидский яз.: Феридун Ардалан (Тегеран)

Литературные редакторы
 английский яз.: Говард Брабин
 французский яз.: Нино Франк

Проверка материалов: Зоэ Алликс

Подбор иллюстраций: Анна-Мария Майлар

Оформление: Робер Жакмен

4 СОХРАНИМ АНГКОР

Хироси Дайфуку

6 АНГКОР — ВЕЛИКОЕ ТВОРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

Анри Штирлен

14 ВЕЧНАЯ УЛЫБКА БАЙОНА

Филип Стери

19 ЦВЕТНЫЕ ВКЛАДКИ

**27 ЗАМЕТКИ О КАМБОДЖЕ
 ДИПЛОМАТА XIII ВЕКА**

Чжоу Та-нуань

28 СТОЛЕТИЕ ПОИСКОВ

Забывтый город освобождается от плена джунглей

Мадлен Жито

30 КАМЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ XII ВЕКА

Бытовые сцены на стенах храма Байон

Фото Люка Ионеско

Текст Суберта Сола

42 ПИСЬМА РЕДАКТОРУ

43 «КУРЬЕР ЮНЕСКО» В 1971 ГОДУ

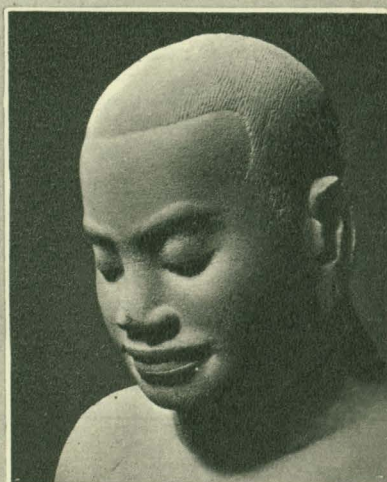
2 СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Апсара из Ангкора (Камбоджа)

Обложка

Несколько столетий скрывались под зеленым саваном джунглей храмы Ангкора. О них почти забыли, и только в XX веке упорный труд ученых вернул миру эти замечательные памятники. Но нынешний конфликт в Юго-Восточной Азии снова угрожает знаменитому архитектурно-художественному комплексу. На снимке: одна из скульптур Ангкора — голова кхмерского правителя Джаявармана VII, в царствование которого, в конце XII века, кхмерская культура достигла вершины своего развития.

Фото Люка Ионеско, Париж



Ангкор в опасности. Зловещая тень войны, развязанной в Камбодже, нависла над выдающимся по исторической значимости и художественному совершенству архитектурным ансамблем. Ангкор и другие памятники зодчества древней Камбоджи — одно из поистине бесценных достояний мирового культурного наследия, и ЮНЕСКО, призванная сохранять это наследие, предпринимает сейчас меры к тому, чтобы обеспечить защиту Ангкора. Этот номер «Курьера ЮНЕСКО» посвящается зодчим, скульпторам и художникам древней Камбоджи, создавшим в IX—XIII веках замечательные произведения, образцы гармоничного слияния архитектуры и пространства.

Хирози Дайфуку

В классических цивилизациях древней Греции и Рима творческую мысль и труд художника ценили очень высоко. В те времена паломничества к выдающимся монументам, творениям архитектуры и искусства были, пожалуй, явлением не менее распространенным, чем поездки туристов в наши дни.

Из сотен существовавших тогда замечательных сооружений некоторые считались особо выдающимися — их называли «семью чудесами света». До нашего времени от них сохранилось немного, но их слава не увядает и по сей день.

Теперь всемирно признанных «чудес света» насчитывается, конечно, больше, чем семь, и к числу их, несомненно, принадлежит храмовый комплекс Ангкор-Ват. Сообщения о том, что этот памятник может пострадать от военных действий на территории Камбоджи, обогнали всю мировую печать; все громче раздаются требования обеспечить сохранность Ангкора от разрушения.

Ангкор-Ват — лишь один из многочисленных и прекрасных памятников, расположенных вблизи большого озера Тонле-Сап в Камбодже, в нижнем течении реки Меконг и ее притоков. В период муссонных дождей паводковые воды переполняют озеро, а с наступлением сухого сезона вода отступает, оставляя наносы плодородного ила — готовую почву для возделывания риса и других культур. Такое естественное удобрение даже и теперь получают здесь 2000 квадратных миль возделываемых земель. В воде, приносимой наводнением на поля, много рыбы; это означает, что в питании местных жителей достаточно белка.

Такие благоприятные природные условия были причиной того, что в этих местах еще в глубокой древности развилась городская цивилизация. Здесь возникали, возвышались и приходили в упадок, сменяя друг друга, различные государственные образования. Каждое из них оставляло какие-то материальные следы своего существования. Древние города, храмы и дворцы (некоторые из них все еще скрыты густой тропической растительностью) высяты здесь молчаливыми свидетелями былой славы кхмеров.

На рельефах каменных стен запечатлены триумфальные шествия, символы воинской доблести, пышный ритуал придворных церемоний. Ста-

туи Шивы, Вишну, других божеств индуистского пантеона, изображения бодисатв доносят до нас черты давно умерших царей и цариц, принцев, представителей придворной знати, возведенных в сан богов.

Скульпторам нередко удавалось воплотить в своих произведениях «слияние человека с богом», удавалось наделить их такими замечательными качествами, которые находят отклик и в душе современных зрителей, хотя многие из них, возможно, не знают ни истории кхмерского народа, ни его религиозных и культурных традиций, породивших такие произведения искусства. Из всего комплекса архитектурных памятников, известных под общим названием «Ангкор», Ангкор-Ват, несомненно, самый впечатляющий. Он был построен в XII веке, при жизни властителя Сурьявармана II и впоследствии стал его усыпальницей.

Многие годы работают в Камбодже французские археологи, историки и архитекторы. В археологических раскопках, в изучении и реставрации памятников многое сделали, в частности, специалисты Французского института Дальнего Востока. Подготовлены и кадры местных специалистов, и сейчас во главе национального и местных музеев, служб по охране исторических памятников стоят уроженцы Камбоджи. За годы поисков обнаружены и взяты на учет несколько тысяч памятников различного рода, но многие тысячи еще предстоит открыть.

Ученых ждут здесь многие годы напряженного труда. Еще до того, как разразился вооруженный конфликт, ЮНЕСКО направила в Камбоджу архитектора-реставратора, который должен был начать восстановительные работы в группе исторических памятников, созданных в период между VII и XIII веками в 150 километрах от Ангкора. В этот же район были командированы эксперты, призванные определить размер предполагаемых расходов, связанных с приведением в порядок исторических памятных мест.

Следует отметить, что доходы от «культурного туризма» стали уже заметным фактором в экономике страны. Город Сиен-Реап ныне располагает современным аэропортом, который может принимать реактивные самолеты, в 1970 году здесь функционировали и дополнительно строились новые отели. Благоустройство исторических мест способствовало бы более длительному пребыванию туристов в стране и, следовательно, росту доходов, то есть оправдало бы бюджетные ассигнования, выделяемые государством на исследовательские и восстановительные работы. Вооруженный конфликт смешал все эти планы и отложил их

осуществление на неопределенное время.

В ходе истории Ангкор уже не первый раз оказывается под угрозой разрушения. Период смуты, последовавший за смертью Сурьявармана II, ослабил государство кхмеров; оно пало под ударами своих соседей — чамов, и в 1117 году Ангкор был разграблен. Затем власть снова перешла в руки кхмерских правителей. Они восстанавливали разрушенное, перedelывали старое и воздвигали новые архитектурные шедевры, умножая и без того богатое культурное наследие.

Нынешний вооруженный конфликт снова поставил под угрозу памятники кхмеров, причем особенное беспокойство вызывает сохранность Ангкорского комплекса. Каковы бы ни были причины, уже повлекшие к некоторым повреждениям, необходимо принять меры по защите Ангкора, в частности создать нейтральную зону вокруг памятников, с тем чтобы избежать ущерба в результате военных действий.

Стремление сохранить Ангкор — это еще одна попытка (их немало знает долгая и бурная история человечества) уберечь связь с прошлым, ту связь, которая наполняет жизнью историю данного народа, его традиции. Утрата традиций, самобытности и преемственности — вещь весьма опасная.

Это сознавали еще в самой глубокой древности. И поэтому властители, дабы сохранить в последующих поколениях память о себе, возводили величественные сооружения или, наоборот, разрушали то, что было построено их врагами. Рим, например, после второй пунической войны следовал в своих действиях фанатичному призыву Катона — «Карфаген должен быть разрушен».

И развязанная римлянами третья пуническая война действительно завершилась полным разрушением города. Карфаген был проклят, предан огню и мечу, разорен дотла, и поселиться на месте бывшего города было запрещено. Правда, со временем город здесь все-таки поднялся снова, но это был уже не пунический Карфаген. Уцелевшие жители были ассимилированы римлянами, самобытность их культуры навсегда канула в Лету.

Во время второй мировой войны Гитлер, потопив в крови восстание жителей Варшавы, приказал уничтожить польскую столицу. Древний королевский замок, средневековая часть города (торговая площадь «Старо място»), дворцы, костелы, многие другие здания были взорваны и преданы огню.

Решение польского народа восстанавить большинство исторических памятников Варшавы и воскресить прежний облик столицы, в том числе и «Старого място», выражало стрем-

4 ХИРОСИ ДАЙФУКУ возглавляет отдел ЮНЕСКО, в ведении которого находятся вопросы сохранения культурного наследия. Автор многих трудов в области антропологии, музейного дела, сохранения памятников прошлого.

ление сохранить преемственность польской истории.

Уроки второй мировой войны сыграли немалую роль в том, что ЮНЕСКО разработала Международную конвенцию о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта, которая была одобрена в Гааге в 1954 году. Подобно всем другим правовым актам, эта конвенция есть своего рода компромисс между идеалом и теми правилами, которые, по мнению большинства стран, могли бы соблюдаться воюющими сторонами.

Гаагская конвенция 1954 года уже вступила в силу—ее ратифицировало более 50 государств, в том числе и Камбоджа. Статья 23-я Конвенции гласит, что к ЮНЕСКО можно обращаться за техническим содействием для обеспечения защиты культурных ценностей.

По просьбе кхмерского правительства ЮНЕСКО направила эксперта для оказания содействия в переговорах о прекращении огня с целью сохранения Ангкора и получения разрешения на вывоз скульптур и других художественных произведений в безопасное место. Несколько позже в Камбоджу были направлены эксперты для оказания помощи в упаковке, транспортировке и хранении этих произведений искусства. Ныне наиболее ценные образцы находятся в Национальном музее в Пномпене.

Однако подлинным решением вопроса были бы переговоры о специальных соглашениях, обеспечивающих осуществление положений Гаагской конвенции в этом районе. В случае достижения таких соглашений наиболее ценные памятники подпали бы под действие статьи 2-й конвенции о «специальной защите». Естественно, такое решение вопроса было бы торжеством доброй воли всех заинтересованных сторон.

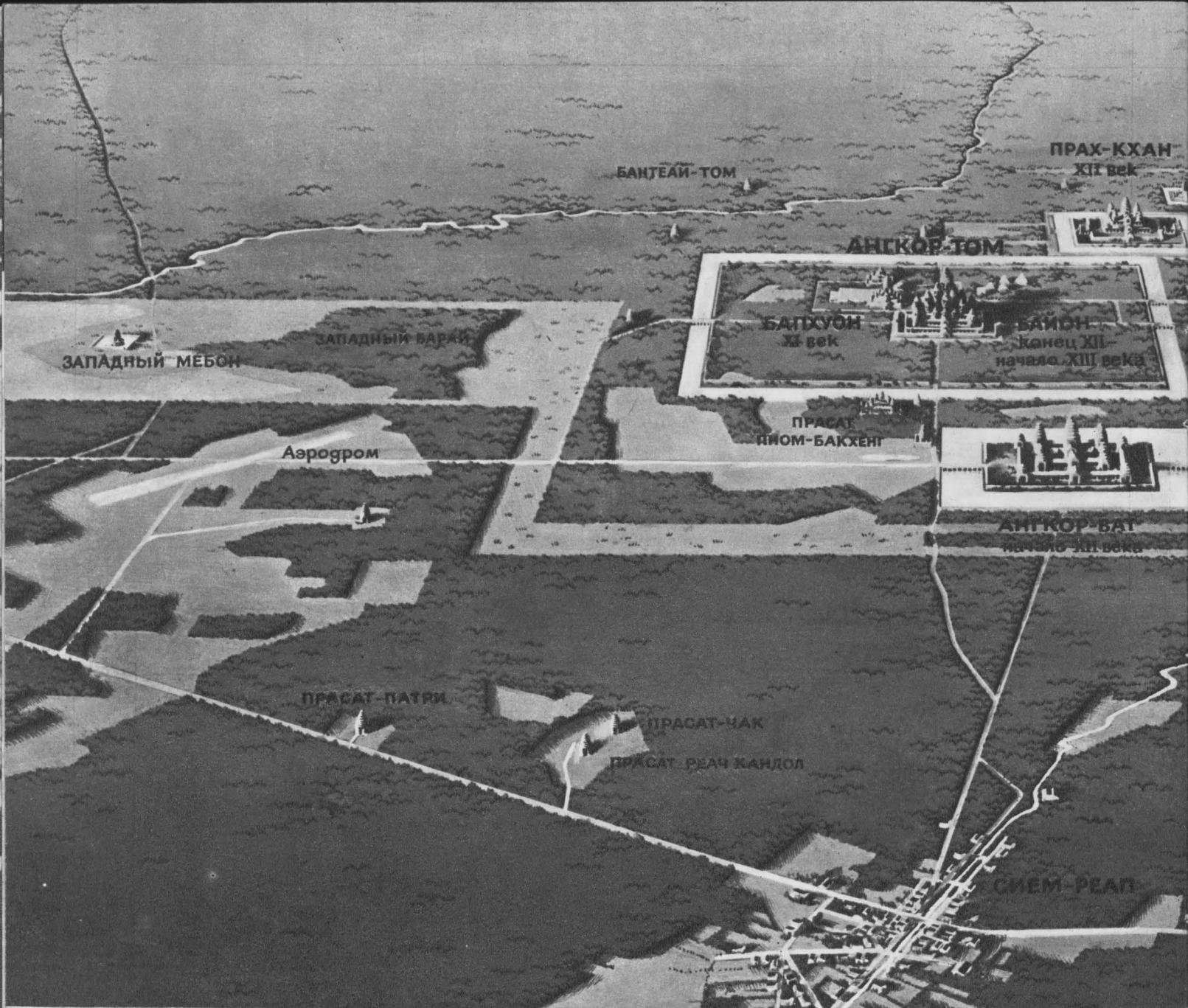
Военные конфликты—это наиболее наглядная, наиболее непосредственная форма угрозы памятникам культуры. Но в густонаселенных центрах рост населения и близорукая политика, преследующая получение немедленных экономических выгод, вызвали к настоящему времени, пожалуй, даже большее разрушение культурных ценностей, чем мировые войны и другие военные конфликты.

Следовательно, это тоже одна из тех проблем, которые предстоит решить современному поколению для того, чтобы будущие поколения не утратили культурных уз, связующих их с прошлым, чтобы им не пришлось жить в отравленной расточительностью и невосдержанностью человека среде—касается ли это атмосферы нашей планеты, ее рек, озер и морей или же культурного наследия человечества.

Голова Будды на Террасе Слонов в храме Ангкор-Том.
Скульптура сильно пострадала от времени.



Фото изд-ва «Арто», Париж



Общий вид района Ангкора в его нынешнем состоянии. Столица Кхмерской империи в IX—XIII веках занимала территорию в 600 квадратных километров, в ней насчитывалось 600 храмов. Около 100 из них ныне расчищены от зарослей (на схеме обозначены наиболее значительные). Процветание Ангкора связано с созданием поразительной для той эпохи оросительной системы, обеспечившей успешное производство риса. В периоды дождей вода скапливалась в искусственных озерах — бараях, затем по сети каналов подводилась к рисовым полям общей площадью в 1000 квадратных километров. Урожай обеспечивали продовольствие для населения, достигавшего в период расцвета империи миллиона человек. Светлые квадраты и прямоугольники — это рвы вокруг храмов, водоемы и т. д., все то, что составляло развитую ирригационную систему Ангкора.

АНГКОР

великое
творение
человека

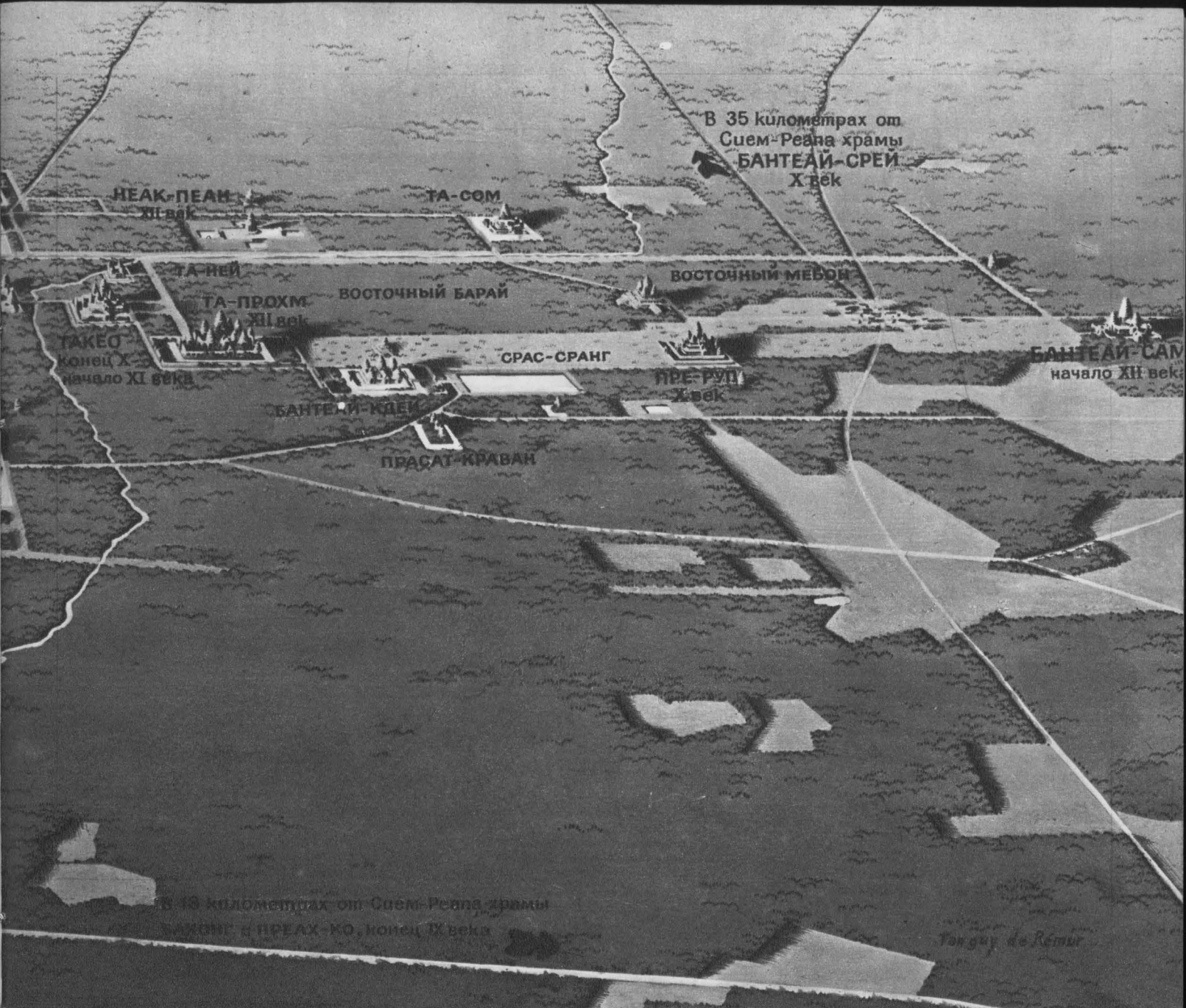


Рис. Танги де Ремюр, Пари-матч

Город-государство Ангкор широко известен своими великолепными памятниками искусства и архитектуры. Но не следует забывать, что такой необычайный взлет художественного гения стал возможен благодаря неистощимой изобретательности человека в приспособлении

АНРИ ШТИРЛЕН (Швейцария), писатель и режиссер телевизионных фильмов, специалист по истории архитектуры. Под его редакцией в Швейцарии опубликовано много-томное издание «Всеобщая архитектура». В этом издании вышел в свет и очерк «Ангкор», написанный А. Штирленом (ему же принадлежат и снимки, иллюстрирующие эту книгу). Вместе с выдающимся французским специалистом по Ангкору Б. Гролье Анри Штирлен недавно создал серию телефильмов, посвященных искусству, истории, развитию Ангкора.

к окружающей среде, благодаря преобразованию природных условий кхмерским обществом XII века, которое стремилось обеспечить интенсивное производство риса.

Пожалуй, нигде в мире значение этого понятия — «окружающая среда» — не раскрывается с такой полнотой, как здесь, в Ангкоре. Этот древний камбоджийский город, столица кхмерского государства в IX—XIV веках, являет собой яркий пример борьбы цивилизации за обеспечение средств для производства избыточного количества продуктов питания, без чего в условиях неблагоприятного окружения — джунглей Индокитайского полуострова — был бы невозможен расцвет высокой культуры.

В этой статье мы постараемся кратко охарактеризовать основные моменты, определившие своеобразие ангкорской цивилизации, ее несравненной архитектуры, к судьбе кото-

рой привлекло внимание нынешнее развитие событий в Юго-Восточной Азии.

Ангкор — это монументальный архитектурный ансамбль, включающий десятки храмов и селений — «спутников» с системой водоснабжения, необходимой для сельского хозяйства и повседневных нужд населения. Можно сказать, что Ангкор — это чудесная амальгама, в которой гармонично слились воедино Земля и Вода, Люди и Боги. Слияние и взаимодействие этих четырех элементов и вызвало к жизни одну из величайших цивилизаций средневековой Азии.

Влияние развитой индийской цивилизации, и в особенности ее религии и искусства, стало распространяться на соседние с Индией страны и районы Азии еще до начала нашей эры. Первым воздействию буддизма подвергся Цейлон — в III веке до н. э. В Бирме, Индокитае, на островах Ява и Бали это влияние проявилось лишь

Влияния, заимствования и самобытность

в первых веках нашей эры. Торговля экзотическими товарами между Дальним Востоком и Римской империей проложила те пути, по которым буддизм и индуизм распространялись по всей Юго-Восточной Азии. Связи, установившиеся в ту далекую эпоху между Индией и Дальним Востоком, сохранялись в ряде случаев в течение многих веков, хотя и потеряли свой первоначальный коммерческий характер. В этой части мира произошел своего рода раздел сфер культурного влияния между Индией и Китаем; это отразилось и в самом названии полуострова, который орошается тремя реками: Менамом, Меконгом и Красной. Первые две протекают там, где развивались культуры, испытывавшие сильное влияние Индии; третья несет свои воды в районах, ощущавших воздействие китайской культуры.

Влияние индийской культуры проявилось в первых же кхмерских архитектурных сооружениях из твердых материалов. Однако известно, что еще до них в дельте реки Бассак, в долине нижнего Меконга, существовала древняя кхмерская столица Окео. В III веке н. э. этот город располагался на прямоугольной площадке длиной 3000 и шириной 1500 метров. Площадку эту образовывали пять земляных террас, разделенных рвами с водой. Святилища, находившиеся в этом районе (китайцам он был известен тогда под именем Фу-

нань), были, вероятно, возведены из таких недолговечных материалов, как дерево и солома, и поэтому никаких следов от них не осталось.

Среди первых известных нам памятников нужно назвать прежде всего святилища в Самбор-Прей-Кук. Этот город в Камбодже занимал территорию примерно 2 квадратных километра. В начале VII века здесь была столица империи Чен-ла, и постройки ее были довольно-таки внушительными: святилища, выложенные из кирпича, окруженные высокими башнями со ступенчатыми сводами. Конструктивная особенность этих башен — поставленные друг на друга, постепенно сужающиеся кверху объемы — придавала им легкость, устремленность ввысь; эта особенность потом повторилась и закрепилась в кхмерском каменном зодчестве.

В течение VIII века, после раскола империи Чен-ла на два царства, история которых нам мало известна, сколько-нибудь заметных явлений в дальнейшем развитии кхмерского искусства не было. В Малайзию и Индокитай проникли яванцы, и влияние яванской культуры сыграло свою роль в ходе формирования ангорской цивилизации.

Расцвету кхмерской архитектуры предшествовал период созревания, который протекал уже в районе гор Кулен, километрах в 50 к северо-во-

стоку от озера Тонле-Сап, куда камбоджийские правители, как бы предчувствуя, что судьба кхмеров будет решаться в сердце страны, а не в южной дельте (Окео) или на востоке (Самбор), перенесли свою столицу. Именно в этот период (800—850 годы) были заложены подлинные основы камбоджийского искусства, впервые обнаружившие себя в постройках Ролуоса, неподалеку от Ангкора. В Ронг-Чене был воздвигнут первый «храм-гора», конструктивные принципы которого типичны для всей последующей кхмерской архитектуры. В нем выявляется единение двух архитектурных форм, унаследованных от Индии через посредство Явы: ступы, искусственного возвышения, вокруг которого совершают ритуальное шествие буддисты (характерный пример — Боробудур), и многоярусного индуистского храма, образцом которого являются храмы Махабалипурама в Индии.

Таким образом, «храм-гора» — это ступа, увенчанная квадратной формы святилищем, над которым возвышается многоярусная, утончающаяся кверху кровля. В целом эта композиция как бы символически воссоздает город богов, воздвигнутый, согласно индуистской мифологии, на священной горе Меру.

Построенный на заре IX века к северо-западу от Ангкора храм Ак-Юм представляет собой еще одну по-



пытку воплотить в храмовом ансамбле эту идею. Весьма возможно, что этот храм был построен по приказу Джаявармана II, который долгое время жил при дворе яванских царей династии Шайлендра и в правление которого царский двор окончательно обосновался в районе Ангкора.

Но лишь со строительством Ролуоса в юго-восточной части Ангкора, предпринятым Индраварманом II (877—889), специфические черты кхмерской архитектуры оформились в окончательном виде. Именно здесь впервые кхмеры не ограничились рытьем каналов для лучшего использования вод, приносимых муссонными дождями, но осуществили широкую программу землеустроительных работ с целью повысить урожайность риса, основного продукта питания во всей Юго-Восточной Азии. Именно благодаря успехам в этом важном деле, обеспечившем экономическое про-

цветание государства, и стало возможно создание огромных архитектурных ансамблей Ангкора.

Индраварман понял, что есть лишь одно средство борьбы с фатальным циклом муссонов, когда в течение четырех месяцев идут сплошные дожди, а в оставшиеся восемь на землю не падает ни капли: нужно хранить излишки воды, а потом, в сухое время года, распределять их по полям.

Так можно было с большей выгодой использовать природные условия Ангкорской равнины: обильное орошение в течение всего года давало возможность снимать до трех урожаев риса в год. Чтобы добиться этого, Индраварман повелел начать широкие гидростроительные работы, в результате которых были созданы огромные искусственные водохранилища *барай*, где собиралась вода, необходимая для орошения.

Первое такое водохранилище, Лолей, прямоугольной формы, длиной 3000 и шириной 800 метров и было создано в Ролуосе. Плотины обеспечивали постоянный высокий уровень воды. Достаточно было лишь открыть проемы в плотинах, и вода в необходимом количестве поступала на рисовые поля. Наполняемое либо по специальным каналам, либо муссонными дождями, это рукотворное озеро емкостью в 6 миллионов кубометров стало источником благосостояния кхмеров. Другие кхмерские правители продолжали начатые при Индравармане ирригационные работы. К 900 году н. э., при царе Яшовармане, был создан огромный Восточный барай (7000 × 1800 метров), а затем, в 1050 году, — еще больший Западный барай (8000 × 2200 метров), емкостью более 40 миллионов кубометров.

Бурный процесс освоения Ангкорской равнины вызвал заметные из-

ДОРОГА, ОКАЙМЛЕННАЯ ЗМЕЯМИ

Справа: конечный 350-метровый участок осевой дороги Ангкор-Вата [вид с третьей платформы храма]. По обе стороны приподнятой над землей дороги установлены изваяния «наг» — божеств в образе змеи. На заднем плане виден трехъярусный, крестообразный в плане входной павильон — «гопура». Когда-то его увенчивали башни, сейчас частично разрушенные. От входного павильона крытые галереи ведут направо и налево, к двум другим гопурам (на фото не видны), построенным с таким расчетом, чтобы через них могли проходить слоны и повозки.

СЛОНЫ, ПОЕДАЮЩИЕ ЛОТОСЫ

Слева: массивная «Слоновая терраса» царского дворца, расположенного в центре Ангкор-Тома. Фасад дворца обращен на восток; к нему от ограды идет дорога, подводящая к дворцовой лестнице, к которой с двух сторон примыкают отражающиеся в воде рва скульптурные фризы на стене террасы. Общая длина фризов составляет 300 метров; они изображают сцены охоты и слонов в натуральную величину. У подножия лестницы справа и слева высятся каменные изображения трехглавых слонов богини Индры с цветами лотоса в хоботах.

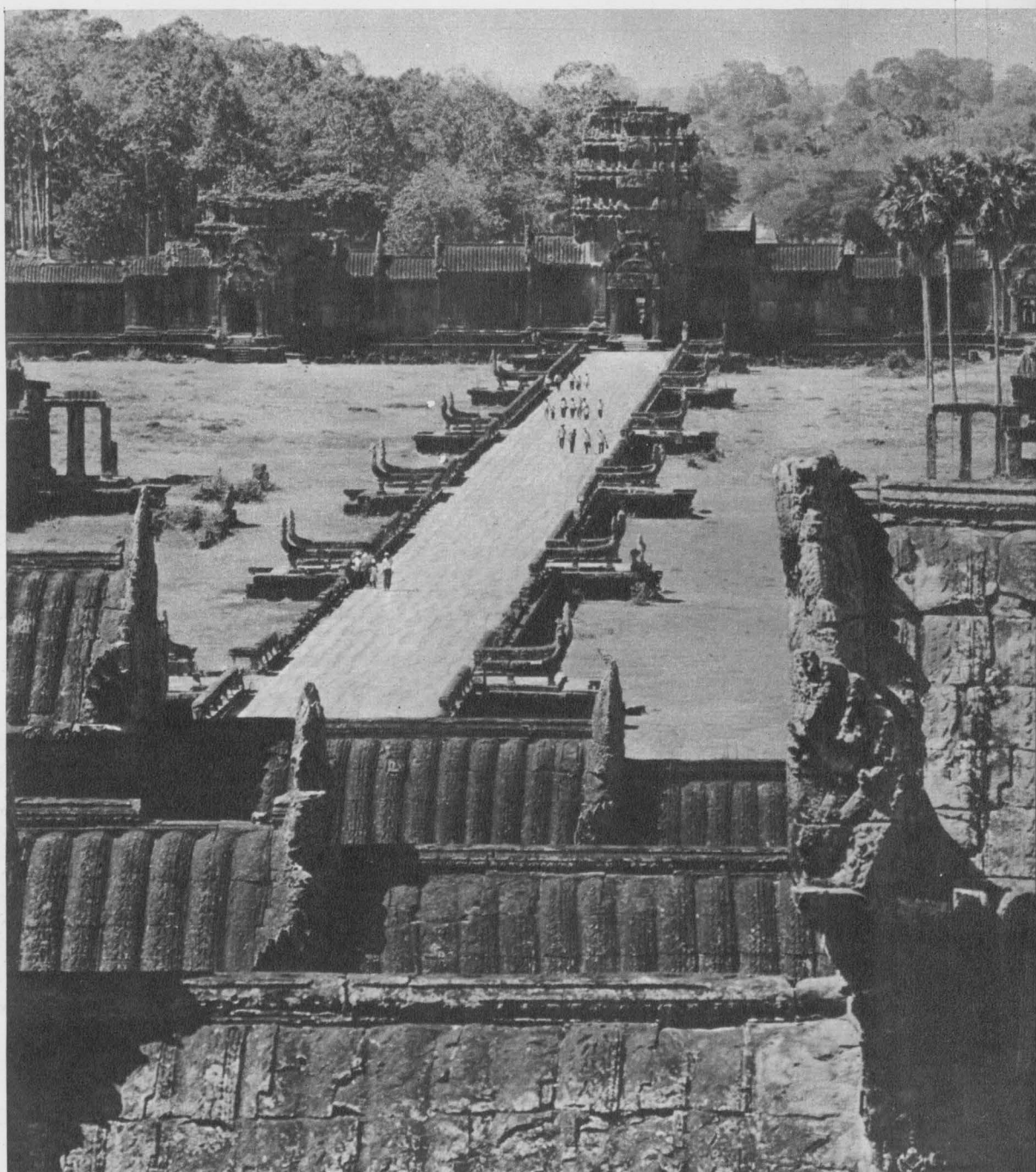


Фото Анри Штирлена, Женева

Вода: ключ к разгадке тайны кхмерской культуры

менения в местном ландшафте. Бесчисленные каналы и ровные квадраты рисовых полей превратили его в своего рода «шахматную доску». Так кхмеры создали свою систему землеустройства, и Ангкорская равнина стала производить ежегодно 150 000 тонн риса (площадь полей составляла примерно 1000 квадратных километров). В XII веке этого было более чем достаточно для 700—800-тысячного населения Ангкора; поэтому около 40% урожая риса экспортировалось в менее плодородные страны, туда, где не было такого «рисового завода».

Это своеобразие природной среды, созданной руками человека и полностью подчиненной его интересам, нашло отражение в градостроительных планах, для которых характерна прежде всего ортогональность. Пересекающиеся под прямым углом линии оград и улиц составляли как бы рамку для храма, размещавшегося в самом центре города. В кхмерском государстве все, начиная от перемычек, разграничивающих крестьянские поля, и кончая храмом с его трехпоясными оградами и рвами, соединенными с ирригационной системой, находилось в тесной взаимосвязи...

Это подтверждает и пример Ролуоса, первой крупной столицы в районе Ангкора. Индраварман не ограничился постройкой водохранилища Лолей: в 881 году было начато строительство «храма-горы» Баконг в центре города, называвшегося тогда Харихаралайя.

Этот храм состоит из пяти террас, выложенных из песчаника и почти квадратных в плане. Размеры основания храма — 67×65 метров. Террасы поднимаются на высоту 15 метров, составляя монументальный пьедестал главного святилища. Предпоследнюю террасу окаймляют 12 «часовенок», а вокруг всей гигантской пирамиды располагаются 8 больших кирпичных башен *прасат* — они построены внутри ограды, размеры которой 160×120 метров. Ограду окружает ров 60-метровой ширины, протяженностью 1500 метров. Вокруг рва располагались дома жителей города — соломенные или тростниковые, установленные на сваях для защиты от наводнения в период муссонных дождей. Вокруг города шел еще один ров шириной 22 метра, образующий квадрат со сторонами 800 метров. Население города составляло 7—8 тысяч человек. Дороги, ведущие к главному храму, пересекали рвы по насыпным дамбам и служили как бы осями, деля город на четыре равные части.

Таково было кхмерское городское поселение в его законченном виде: барай питал водой рвы города, в центре которого высился «храм-гора» или поднималось царское святи-

лице. Храмово-городской архитектурный комплекс представлял собой сложный технико-экономический и магически-религиозный механизм, обеспечивавший процветание аграрного общества, основанного на интенсивном производстве риса.

В этом и заключается ключ к разгадке тайны кхмерской культуры. Когда комплекс Ролуоса впоследствии будет воспроизведен в новом, вчетверо и впятеро большем масштабе — в Ангкоре, в обнесенных стенами городах Яшодхарapura, еще позднее — Ангкор-Тома, — система останется той же самой. Камбоджийская архитектура служила лишь своего рода декоративным оформлением для ирригационных сооружений.

Боги, изображения которых находятся во внутреннем святилище храма, охраняют и освящают всю эту технику. Кхмерский храм, посвящен ли он индуистским божествам — Шиве, Вишну, Брахме — или (на закате ангорской цивилизации) Будде-Царю, есть для кхмеров центр мироздания, гора Меру, обитель богов (как Олимп был обителью греческих богов).

Квадратный или прямоугольный в плане храмовый комплекс с его геометрическими подразделениями представляет как бы грандиозную *мандалу* (индийский графический символ Вселенной), которая включает собственно храм (и он тем самым приходит в гармонию с законами космоса), город — царскую столицу и обители людей (и город, следовательно, отождествляется с центром Вселенной), все пространство окружающей равнины (и это связывает равнину с богом, посвящает ее божееству). А панорама в целом пересечена четырьмя осевыми дорогами, которые исходят из святилища и устремляются по кхмерской земле в бесконечную даль...

Такая всесторонняя симметрия расположения построек вдоль осевых дорог — основной композиционный закон строительства храмов в архитектуре стран, испытавших на себе влияние индийской культуры. Но, пожалуй, одни только кхмеры подчинили этому закону буквально все: и архитектуру культовых сооружений, и планировку городов, и даже ландшафт страны.

Именно в таком всеобъемлющем слиянии религиозно-магического и функционально-практического начал и нашел выражение кхмерский народный гений. Эта удивительная способность к синтезу, охватывающему все стороны человеческого творчества, и породила замечательный апофеоз Ангкор-Вата.

Одна из характерных особенностей кхмерского искусства, отличающая его от искусства Индии, берет начало в народной архитектуре древ-

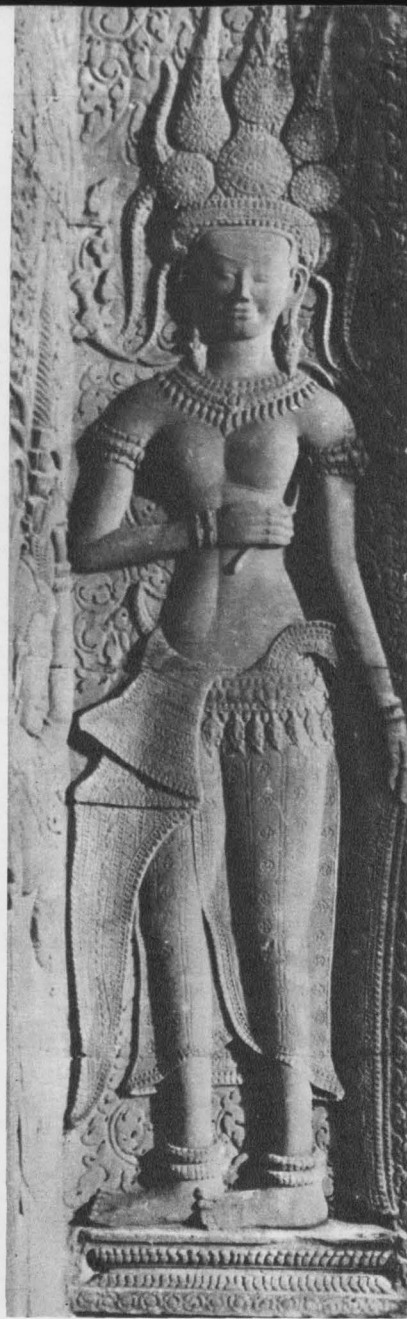
ней Камбоджи — в формах свайных деревянных построек с коньковой кровлей, покрытой тростником или соломой. Этот тип жилищ уходит корнями в доисторические времена и резко отличается от строений неолитической эпохи в Индии.

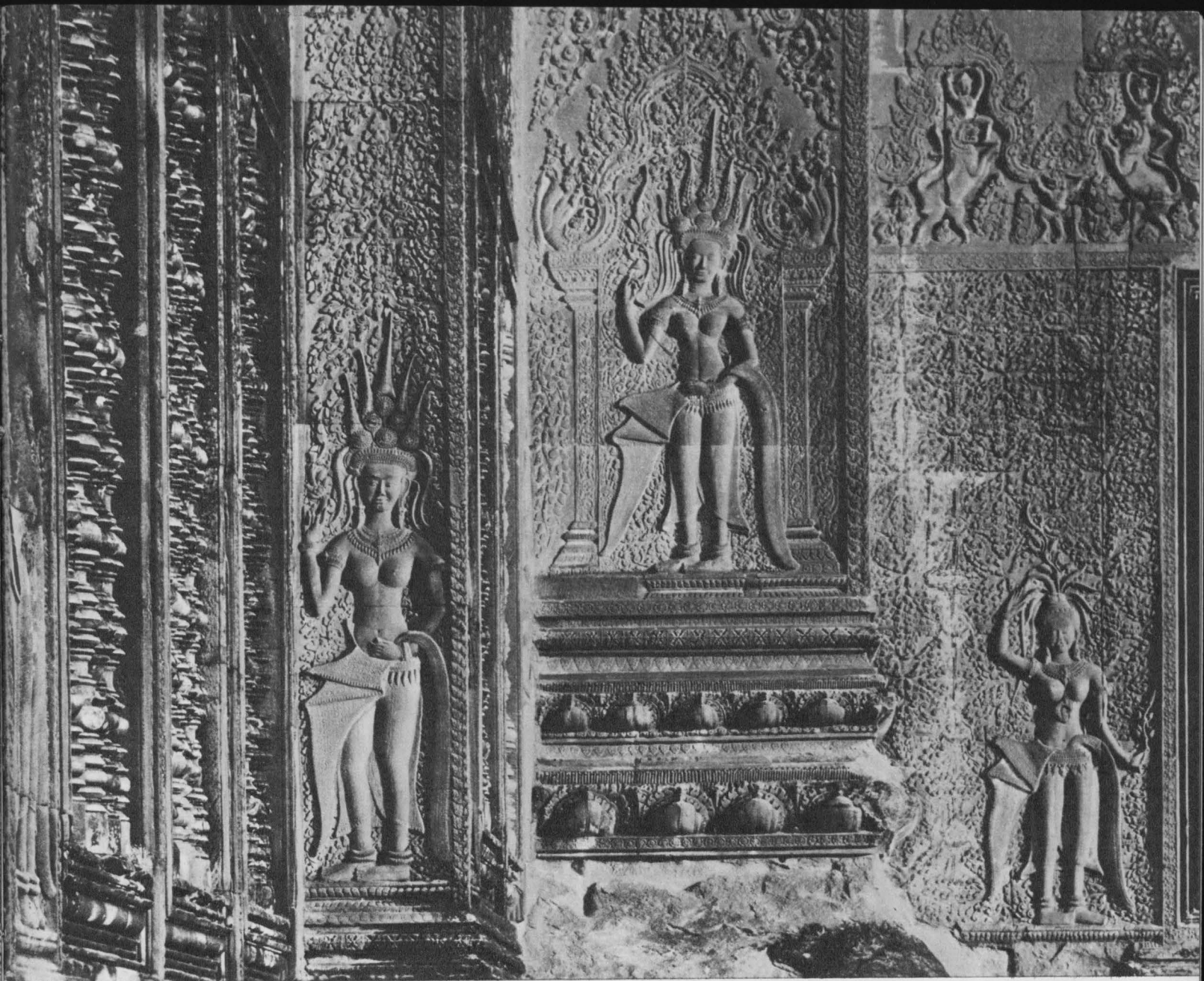
Именно народное искусство, нашевшее великолепное выражение в кхмерских барельефах (в Ангкор-Вате, и особенно в Байоне), породило некоторые, наиболее типичные формы ангорской архитектуры. Его влияние отчетливо ощущается, например, в том, что кхмеры, создавая каменные строения, перенесли в них многие черты народного деревянного зодчества.

Таковы, например, баллюстрады окон, воспроизводящие в песчанике деревянную загородку у входа в хи-

Фото Анри Штриппе, Женева

НИМФЫ НА СЕНАХ АНГКОР-ВАТА





Эта фотография интересна не только своим сюжетом, но и тем, как она сделана. То, что воспринимается глазом просто как стена с несколькими фигурами на ней, есть на самом деле «сокращенная перспектива» 30-метрового участка стены большой галереи Ангкор-Вата [снимок сделан специальным телеобъективом]. Галерея образует «вестибюль» самого большого и наиболее сохранившегося храма Ангкора. Храм

построен царем Сурьяварманом II и должен был служить его гробницей и местом посмертного культа царя. Фигуры в длинных набедренных повязках, с диадемами на голове и обнаженной, согласно древнему кхмерскому обычаю, грудь — младшие божества, так называемые апсары или дева-ты. В буддийской мифологии им отведена роль «увеселителей сердец» богов и блаженных.

жину; коньковые кровли, имитирующие в камне плотницкую технику далекого прошлого; столбики вдоль галерей, приподнятых над землей, — они напоминают о свайных мостиках селений в районе озера Тонле-Сап; украшения окон и дверей и т. д.

Все эти особенности издавна присущи кхмерскому искусству и не являются заимствованием индийских моделей. Таким образом, можно сказать, что кхмерское зодчество питалось из двух источников — народного кхмерского искусства и индийской культуры.

Символизм архитектурных форм был свойствен уже шедевру Индравармана в Ролуосе («храм-гора» Баконг). Но знания и опыт зодчих продолжали расти, и архитектура стано-

вилась все более сложной и в то же время — все более цельной и самобытной. Так, возрастает роль тех вытянутых в длину павильонов, которые в Баконге располагались по обе стороны осевых дорог. Они начинают даже «взбираться» на ступенчатые платформы «храма-горы». Вскоре эти павильоны занимают уже весь периметр этажей пирамиды. Здесь мы видим гениальный процесс упрощения, который привел (например, в храме Такео) к возникновению основного элемента кхмерской классической архитектуры: опоясывающих галерей.

Павильоны смыкаются воедино, разрывы между ними исчезают, и внешняя стена образовавшейся таким образом сквозной галереи выходит на край каждой платформы; осевые

входы (по индусской терминологии, *гопур*) и угловые башни довершают композицию. Концентрические пояса галерей на платформах символизируют горные цепи, окружающие мир людей; их, в свою очередь, омывают воды изначального океана, который символизируется рвом с водой, опоясывающим город.

Тем временем накапливался и технический опыт: храмы, которые строили теперь из камня и кирпича, стремясь обеспечить вечным богам обиталище из вечных материалов, научились венчать кровли, где деревянный остов и черепица уступили место ложносводчатым перекрытиям из песчаника.

Наконец, в классический период много внимания было уделено совершенствованию декора. Использование



ВЕЛИКОЕ ТВОРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА (Продолжение)

тесаного камня способствовало также и улучшению качества скульптуры. Одной из первых по-настоящему классических в этом смысле построек является небольшой храм Бантеай-Срей, примерно в тридцати километрах к северу от Ангкора. Планировка этого прелестного памятника совершенно оригинальна, ибо здесь мы встречаемся не с «храмом-горой», а с храмовым ансамблем, развернутым в горизонтальном плане, где концентрически расположенные ограды образуют как бы проекцию на плоскости тех возвышающихся друг над другом галерей, которые характерны для храмов-пирамид.

Но славу этому небольшому храму принесли его необычайно богатые и изысканные украшения. Несмотря на некоторую тенденцию к «нарядности», в них столько вкуса, изящества, такой тонкий расчет и такое мастерство, что Бантеай-Срей, несомненно, представляет один из шедевров кхмерского искусства. Построенный в 967 году, он буквально весь покрыт изображениями божеств, нимф и стражей, искусно высеченными из розового песчаника. Трудно найти хотя бы сантиметр камня, который не был бы щедро украшен. Обилие

рельефов в этом памятнике можно сравнить разве что с изобилием окружающей его девственной природы.

С созданием великого храма Ангкор-Ват, построенного в годы правления наиболее известного ангорского царя Сурьявармана II (1113—1150), кхмерская архитектура по совершенству форм и пространственных решений, по качеству выполнения достигла своей вершины.

Собственно храм представляет собой настоящий кафедральный собор в джунглях. Ангкор-Ват — современный выдающихся сооружений готического стиля: Шартрского собора, собора в Сансе, собора Парижской богородицы, — не только самый большой, но и самый красивый из всех храмов Индокитая. Ров шириной почти 200 метров образует прямоугольник размерами 1500×1300 метров, то есть около 2 квадратных километров. Храм является центром городского комплекса, от которого уцелели только здания, выстроенные из прочных материалов. В пору расцвета в городе жило от 17 до 20 тысяч человек.

Общая протяженность рва составляет 5,5 километра; в западной части его пересекает дамба, по которой

проходит дорога к входному портику длиной в 235 метров, разделенному тремя воротами. Это довольно-таки внушительное по масштабам сооружение, образующее главный вход в храм, предваряет собственно фасад храма, открывающийся в дальнем конце величественных пропилей.

Следующий участок осевой дороги длиной 350 метров подводит к подножию самого храма. Над его фасадом, возвышающимся на высоком цоколе с богатыми лепными украшениями, поднимаются пять башен, покрытых каменной кровлей в форме тиары. Украшенные колоннами крылья огромной внешней галереи, размеры которой — 187×215 метров, создают совершенную и гармоничную композицию.

По внутренним стенам этой галереи, окружающей весь храм (длина ее более 800 метров), нескончаемой, фантастической лентой тянутся рельефы — своего рода хроника деяний правителей Ангкора вперемежку с мифологическими сценами.

Пройдя через ворота, посетитель попадает в крестообразный внутренний двор, образуемый четырьмя двориками, соединенными крытыми переходами. Внутренний двор смыкает



ХРАМ-ЖЕМЧУЖИНА И ХРАМ-ГОРА. Слева: «мандапа», преддверие святилища в храме Бантеай-Срей. Это маленькое чудо архитектуры, затерявшееся в лесу километрах в 30 от Ангкора, охраняют мифологические существа: перед богато украшенным рельефами входом в здание из розового песчаника сидят стражи с телом человека и головой обезьяны. Вверху: вид с птичьего по-

лета на развалины Пном-Бакхенга, «храма-горы» с 109 башнями. Этот храм был сооружен на естественном возвышении между Ангкор-Томом и Ангкор-Ватом. Святилище храма стояло на пяти ярусах террас, поднимавшихся на высоту 13 метров. Вокруг него располагались, по углам верхней площадки, башни из песчаника — теперь от них остались только руины.

внешнюю галерею с галереей, опоясывающей самый храм.

Переходы внутреннего двора впервые в кхмерской архитектуре имеют свод, поддерживаемый четырьмя рядами колонн, которые образуют центральный неф, дополненный двумя боковыми. Эту легкую, изящную композицию украшают рельефы, изображающие танцующих *деват* и *ансар* (женские божества индийского пантеона).

Из внутреннего двора к следующему этажу ведут три крытых лестницы. Галерея, опоясывающая второй этаж, открывается только вовнутрь — через окна, украшенные резными балюстрадами. Эта вторая ограда размерами 100×115 метров окружает огромный цоколь храма высотой 13 метров, увенчанный пятью башнями святилища.

Третий ярус «храма-горы» также опоясан галереей. Но окна ее, забранные балюстрадами, выходят на внешнюю сторону; внутрь, к дворикам, ведут портики с колоннами. Центральное святилище на уровне четырех угловых башен соединено с галереей такими же крытыми переходами, что и в крестообразном внутреннем дворе.

Башня святилища поднимается вверх на 42 метра, а общая высота храма достигает 65 метров над уровнем Ангкорской равнины. С этой высоты хорошо видна огромная *мандала*, образуемая архитектурным комплексом, который, по мысли его создателей, должен был стать небесным дворцом, обиталищем богов.

После смерти Сурьявармана II, примерно в 1150 году, соседи кхмеров, чамы, воспользовавшись ослаблением империи, погнавшей в дворцовых переворотах и борьбе за власть, вторглись в Ангкор и в 1177 году сожгли город. Восстановлением своего могущества кхмерское государство обязано Джаяварману VII. Ему удалось изгнать захватчиков, и в 1181 году он стал царем Ангкора. Сразу же после прихода к власти он принялся за перестройку города.

Джаяварман VII отрекся от индуизма, религии своих предшественников, и был обращен в буддизм. Тогда-то и появился совершенно новый, несколько странный и причудливый стиль, где классическая строгость Ангкор-Вата уступила место новому пониманию пространства и объемов. Возникло новое искусство, в котором трудно провести границу

между скульптурой и архитектурой.

На башнях храмов появились огромные рельефные лики, представлявшие образ Будды Шакья-Муни (святого Гаутамы) и в то же время изображение царя Джаявармана VII. Это было настоящим переворотом и в религии, и в формах художественного выражения.

В начале Джаяварман VII возвел город-храм Та-Прохм, территория которого составляла 1000×600 метров. Сам храм строился по плану, который в дальнейшем послужил образцом для большинства буддийских монастырей, построенных в правление Джаявармана VII. В своей основе план был таким же, что и у «горизонтальных» храмов типа Бантеай-Срей, но пространство вокруг храма огораживалось теперь не только стенами, но и concentрическими галереями. Таким образом, постепенно установилось единство стиля и символики в архитектуре храма-горы и «горизонтального» храма.

Храм Прах-Кхан, размерами 1000×750 метров, окруженный вром шириной 40 метров, очень походит на Та-Прохм. Но строились оба эти ансамбля в спешке, и качество кладки здесь довольно невысокое, а украше-

Внизу: знаменитые «башни с ликами» храма Байон — шедевра монументального искусства Камбоджи XII и XIII веков. Байон — часть архитектурного комплекса Ангкор-Тома. Французский писатель Пьер Лоти, посетивший Ангкор в 1901 году, сказал: «Четыре лика с высоты каждой башни глядят на четыре стороны света, глядят на мир из-под смеженных век, глядят с одинаковым выражением, с одинаковой улыбкой...»

Фото Люка Ионеско, Париж



ВЕЧНАЯ УЛЫБКА БАЙОНА

Филип Стерн

Как удивителен и как прекрасен этот памятник — храм Байон в Ангкоре!

Байон — последний из великих кхмерских памятников, построенных из камня. Кхмерское искусство зародилось в VI веке н. э. на территории, приблизительно соответствующей современной Камбодже; но в течение почти всей первой половины своей истории памятники этого искусства, часто украшенные прекрасными статуями и богатым декором, были постройками сравнительно скромных размеров. Только позже, после основания Ангкора (конец IX — начало X века н. э.), появляются огромные храмы с концентрическими оградами, сложенные уже из камня, а не из кирпича. В Ангкоре было воздвигнуто около тридцати таких сооружений, и Ангкор оставался столицей (за исключением небольшого периода в X веке) вплоть до того времени, когда после Джаявармана VII величие кхмеров начало клониться к упадку, даже несколько дольше.

В Байоне наше внимание привлекают прежде всего две примечательные особенности. Это, во-первых, внешняя галерея, частично разрушенная, но сохранившая покрытые барельефами стены. Начиная с определенного этапа характерным элементом «больших» кхмерских храмов стали концентрические галереи, располагавшиеся вокруг центрального святилища; с XII века н. э. внешние

ФИЛИП СТЕРН (Франция) — один из самых авторитетных специалистов по истории кхмерского искусства. Им разработана научная методика, давшая возможность проследить эволюцию искусства древней Камбоджи и установить истинную датировку различных его памятников. Автор многих научных трудов, ведет активную работу в музее Гиме в Париже, известном своим собранием произведений искусства стран Востока.

галереи стали украшать барельефами (Ангкор-Ват, Бантеай, Тьмар, Байон). В Байоне барельефы отмечены интересным новшеством: в нижней части одного из них изображена целая серия бытовых сцен (снимки на стр. 30—38).

Барельефы дают нам возможность пристальнее взглянуть в жизнь кхмеров давних времен, в их будничные занятия, ремесла, мелочи повседневного обихода. Кхмерское искусство — искусство прежде всего религиозное, и сцены, о которых я только что упомянул, представляют очень большой интерес не только потому, что они замечательны сами по себе, но и потому, что это единственный пример использования бытовой тематики в кхмерском искусстве рельефа.

Но еще более поразительна верхняя часть памятника. Байон — это «храм-гора», построенный в виде ступенчатой пирамиды. Каждый властитель почитал своим долгом воздвигнуть такой храм, который представлял как бы центр земного человеческого мира, как священная гора считалась центром мира богов.

Башни-святилища Байона примечательны тем, что на каждой их стороне высечены гигантские лики — изображения, в которых слиты воедино черты божества и обожествленного царя. Лики изливают свое царское благоволение на все четыре стороны света («смотрят окрест», как говорится в древних текстах).

Этот мотив возник в кхмерском искусстве в эпоху правления Джаявармана VII (примерно 1181—1219 годы); он связан с религиозной реформой, предпринятой этим правителем, по моим подсчетам, спустя около десяти лет после его прихода к власти. Поскольку таких башен с ликами в Байоне более пятидесяти, этот храм представляет собой совершенно уникальный архитектурный и скульптурный комплекс.

В процессе строительства верхней части Байона было принято решение увеличить здание по сравнению с первоначальным планом. Поэтому более ранние скульптуры оказались как бы скрытыми, и в целом создается впечатление почти полной хаотичности в их расположении. Но, поднявшись к верхней части храма, застываешь, буквально потрясенный

открывшимся перед тобой неповторимым зрелищем: со всех сторон тебя окружают лики, которые видны повсюду на разной высоте и как бы отражаются один в другом. На устах многих из них — улыбка.

Поздний буддизм (*махаяна*, буддизм «большой колесницы») во многом отличен от раннего буддизма. И улыбка, которую мы видим на статуях Байона, — вершина совершенства и красоты (снимки на обложке и на стр. 17). Другой отличительной чертой поздней кхмерской скульптуры являются опущенные веки.

Что же означает этот улыбающийся лик? На мой взгляд, это конкретное воплощение того понятия — основного для наших эстетических концепций, — которое, будучи выражено словами, означает единство противоположностей, но на самом деле воплощает противоположности, изначально слитые воедино, еще не обретшие самостоятельной сущности.

Закрытые глаза выражают «погруженность в себя», поиск во внутренних глубинах трансцендентальной отрешенности и покоя, путь к нирване; а улыбка, также идущая из каких-то внутренних глубин, выражает идею милосердия, слияния со всем живым на земле.

Этим определяется характерное для стиля Байона единство выражения на ликах скульптурных изображений — и у мужских *бодисатв*, и у женских *праджняпарамита* (стр. 16).

Бодисатвы позднего буддизма — это чудесные богоподобные существа, достигшие после бесконечных перевоплощений, после многих жизней, исполненных отрешенности и милосердия, порога нирваны, где они должны освободиться от всех страданий, утратив свою индивидуальность и погружившись в Невыразимое. Но они отказываются от освобождения из страдания к ближним, отказываются от спасения, пока все люди не будут спасены вместе с ними.

Джаяварман VII так глубоко проникся этой идеей буддийского милосердия, что в надписях на стелах, установленных вблизи странноприимных домов, повелел высечь такие слова: «Он страдает от болезней своих подданных больше, чем от собственных болезней: ибо печали народа,

УЛЫБКА ИЗ ГЛУБИН САМОСОЗЕРЦАНИЯ

Лишь немногие явления в искусстве Азии могут сравниться по силе художественной выразительности с улыбкой статуй Ангора. На снимках справа: изображение обожествленной царицы или принцессы; в центре — «портрет» Джаявармана VII. Сравните улыбку этих лиц с улыбкой, запечатленной на лице совсем другой эпохи и другой страны — на лице фараона и религиозного реформатора Эхнатона (крайний снимок справа), который правил в Древнем Египте в XIV веке до н. э. «Улыбка из глубины», как ее называют, раскрывает перед нами целый мир гуманности и милосердия; в кхмерском искусстве она доведена до совершенства. Улыбки, тихо мерцающие на «башнях с лицами» храма Байон, выражают чувство милосердия Будды, изливающегося на всю Вселенную. Внизу — храм Байон, снимок с воздуха.

УЛЫБКА БАЙОНА (Продолжение)

а не собственные печали угнетают дух царей».

Смеженные веки кхмерских ликов, их улыбки, чуть тронувшие чуткие губы (снимки справа), приобщают нас к внутреннему миру непреходящего покоя и нежного сострадания ко всему живому. Я храню слепок с одной из самых прекрасных голов, запечатлевший такое выражение лица. И хотя я вижу этот слепок каждый день, запечатленная на нем улыбка служит мне неисчерпаемым источником вдохновения, как всякая Красота, достигшая совершенства.

Выше я упомянул о ликах обожествленных царей. Но за исключением изображений Джаявармана VII, созданных уже на закате кхмерской культуры, эти статуи всегда представляют идеализированные существа; их создавали по канонам красоты того времени, без всякого сходства с оригиналом. Это относится к статуям и индуистским (верховные божества Шива и Вишну), и к буддийским. Лишь надписи указывают, кто именно из смертных (сначала только цари, а затем и члены царской фамилии и даже высшие сановники) после своей смерти удостоивался слияния с божеством и изображался в виде бога. Только в изображениях Джаявармана VII, которого, очевидно, отождествляли с самим Буддой («Просветленным»), мы впервые видим соединение «идеального» портрета с реальным обликом человека (снимки на обложке и на стр. 17).

И здесь мы сталкиваемся с фактом, любопытным и трогательным. Изображения «улыбки из глубины» очень редки в истории искусства (по моему мнению, было всего четыре таких периода). Правления двух монахов, являвшихся одновременно и религиозными реформаторами, Аменхотепа IV — Эхнатона в древнем Египте (XIV век до н. э.) и Джаявармана VII у кхмеров (конец XII — на-

чало XIII века н. э.), как раз совпадают с такими периодами. Это не случайно, ибо улыбка выражает связь между людьми, взаимопонимание, общность, сострадание, даже нежность.

Еще более удивительное совпадение заключается в том, что обе эти статуи с одухотворенными лицами дошли до нас. У колоссальной головы египетского фараона, найденной в Карнаке (крайний снимок справа на стр. 17), одно из самых оригинальных лиц, когда-либо запечатленных в скульптуре: удлинённый профиль, высокие скулы, длинный подбородок. Голова Джаявармана VII, также сильно индивидуализированная (ее можно узнать и на других изображениях), — совсем иная: лицо широкое, даже немного одутловатое, но не менее одухотворенное.

В Египте Аменхотеп IV, принявший впоследствии в Эль-Амарне имя Эхнатона, был, вероятно, первым правителем-монотеистом, а его гимн Солнцу стих за стихом совпадает со 104-м псалмом Библии. В этой связи, учитывая время исхода евреев из Египта и т. д., можно, вероятно, высказать предположение о том, что учение Эхнатона нашло отражение в Библии.

Джаяварман VII на протяжении всей своей жизни следовал законам милосердия буддизма («печали народа угнетают дух царей» и пр.) и был, как мы увидим дальше, великим религиозным реформатором.

Поэтому мы можем, учитывая общность гуманистических устремлений Аменхотепа IV и Джаявармана VII, сравнивать и сопоставлять этих людей, хотя ни о каком взаимном их влиянии, конечно, не может быть и речи — ведь их разделяло не только огромное расстояние, но и 25 веков истории.

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 18

Фото Буллоз — музей Гиме, Париж

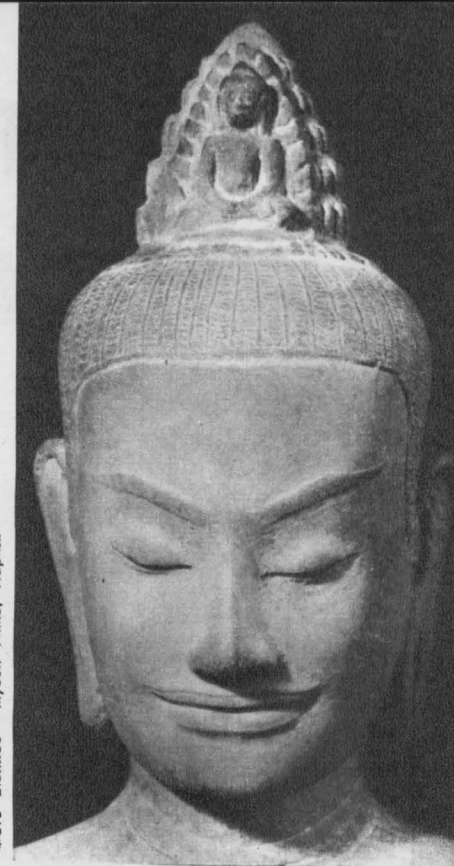
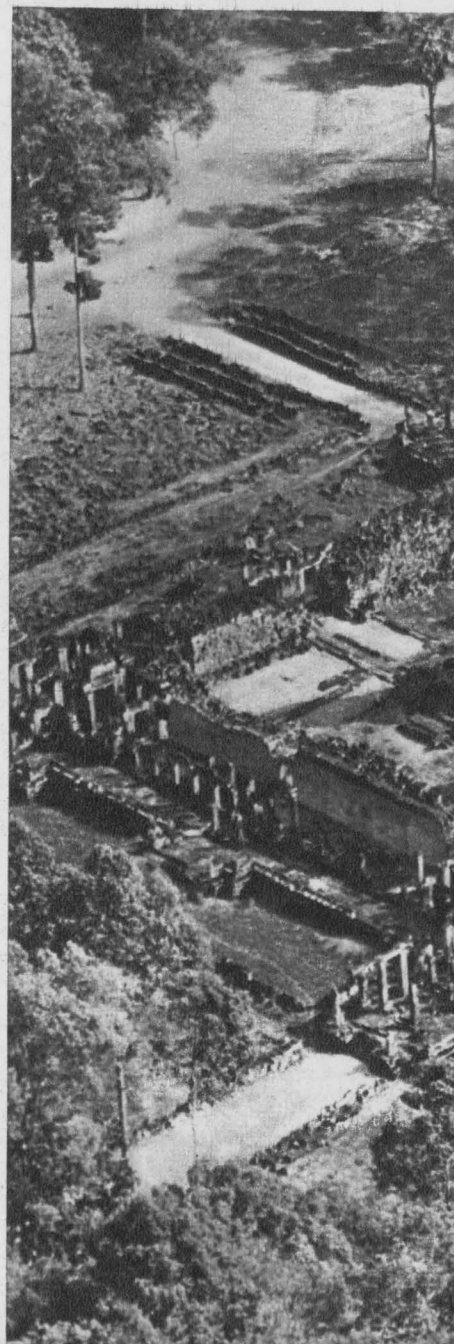


Фото Анри Штирлена, Женева



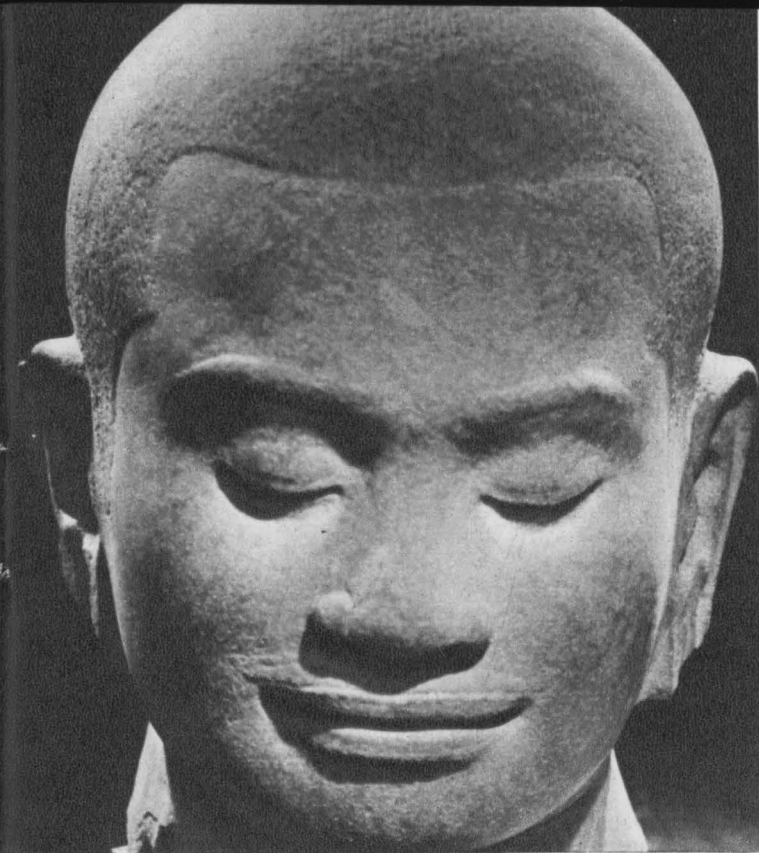


Фото Р. Кошетъе, Париж — Национальный музей, Пломпень

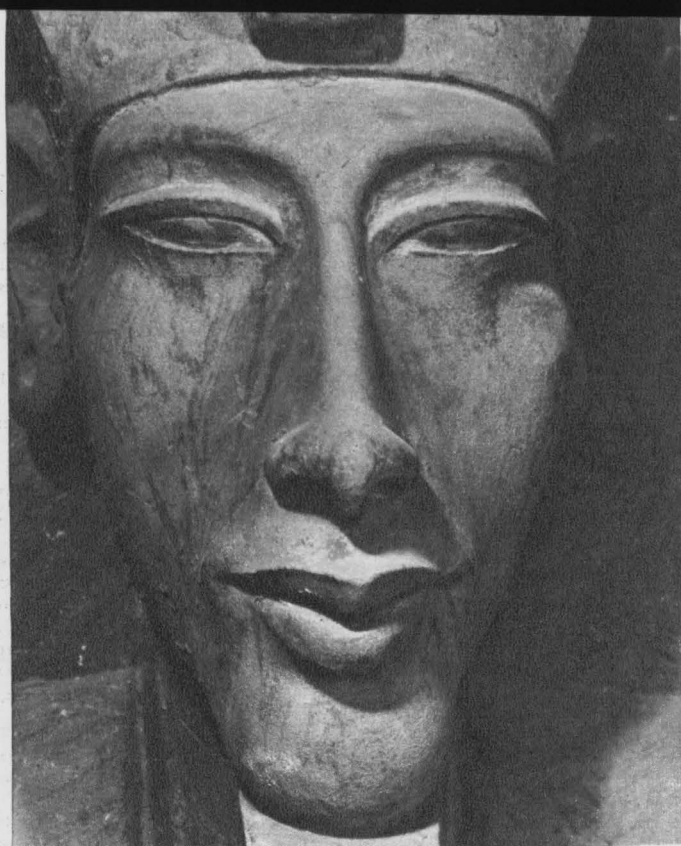
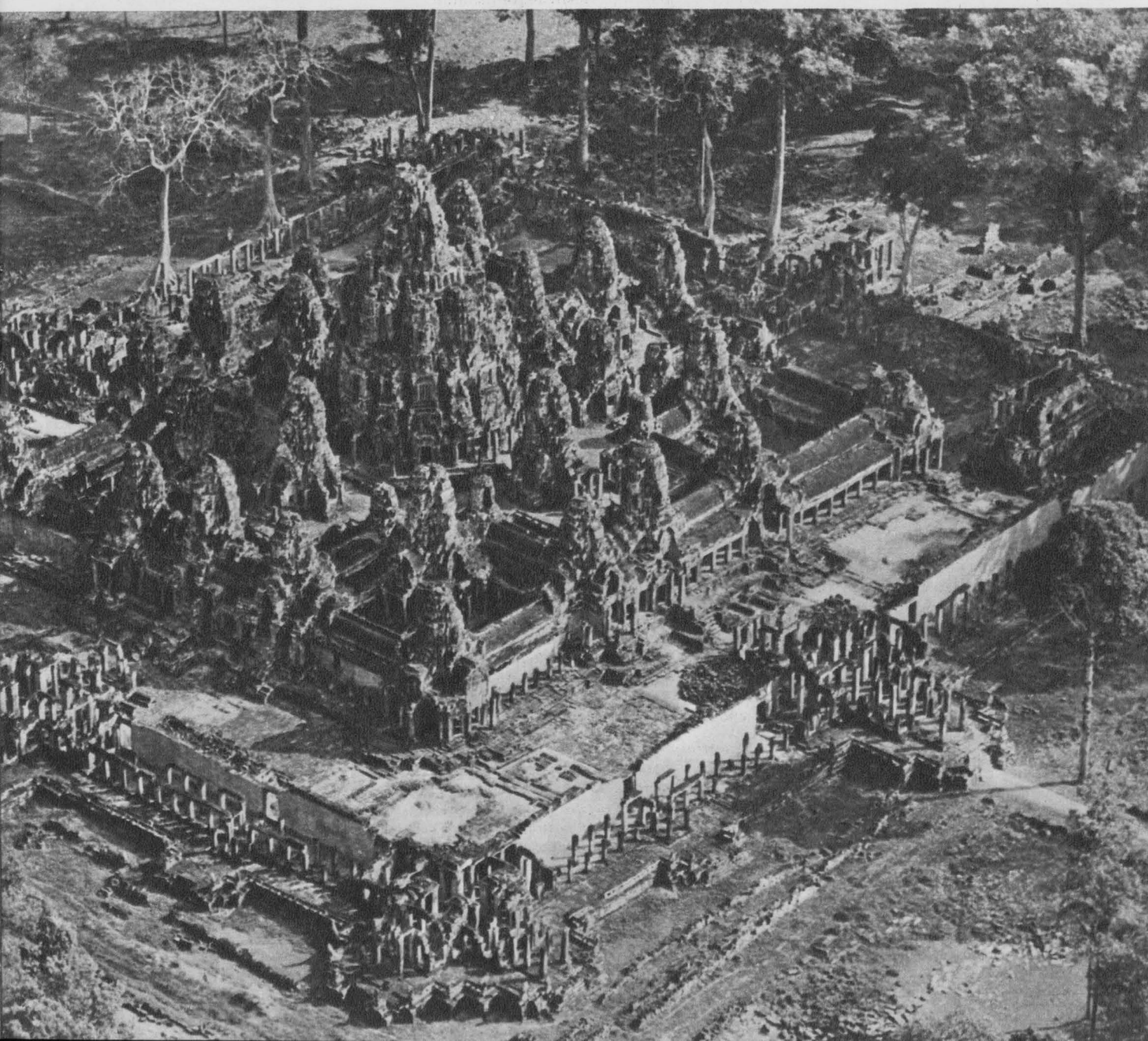


Фото Жиродон, Париж — Каирский музей



Другая особенность Джаявармана VII заключается в том, что он сумел создать сложную и, так сказать, статистически оснащенную административную службу. С поразительной точностью перечисляет он данные о числе людей и количестве объектов, отписанных храмам. Так, мы видим сведения о том, сколько башен-святых имеется в каждом памятнике, сколько в нем жилых помещений, какова протяженность ограждающих стен, рвов и т. д. ...

Байон был не только храмом Джаявармана VII и его будущей гробницей (эти два назначения часто объединялись), но также и пантеоном, где были представлены статуи многих кхмерских богов, очевидно, правда, далеко не всех, ибо, судя по надписям, их насчитывалось 24 400. За храмами было закреплено 8176 деревьев, 208 532 человека — мужчин и женщин, в том числе 1622 танцовщицы.

Чтобы показать, какое внимание уделял Джаяварман VII мельчайшим деталям, расскажем поподробнее о его благотворительных начинаниях. Его буддийское милосердие выразилось и в практических делах. Он, в частности, создал на дорогах страны странноприимные дома («дома с очагом»), число которых через десять лет после прихода его к власти достигло 121; за пять лет своего правления он построил также 102 больницы.

Инструкция для каждой больницы исключительно скрупулезна и точна: «Здесь могут получить лечение представители всех четырех каст, здесь есть два лекаря, и у каждого имеется один помощник мужчина и две помощницы — женщины, имеющие право на бесплатное проживание; два хранителя, в обязанности которых входит раздача лекарств... два повара, которые бесплатно получают топливо и воду и обязаны следить за цветами и убирать храм (часовню при больнице)... четырнадцать больничных служителей, две женщины, чтобы толочь рис... а всего 32 человека; включая же тех, кто живет здесь за свой счет, то 98 человек». Примеры подобных инструкций можно было бы приводить без конца.

Здесь нет возможности перечислить все символические элементы, связанные с религиозной реформой Джаявармана VII — такие, например, как угловые орнаменты, имеющие явно космогоническое значение: над слоном возвышается лев, а над львом — сказочная птица Гаруда.

Ограничимся теми, что связаны непосредственно с Байоном. Для него характерно, как мы видели, увеличение количества башен-святых с ликами, появление каменных стен длиной в несколько километров с четырьмя воротами, выходящими на четыре стороны света (пятые ворота открывают путь к царскому дворцу).

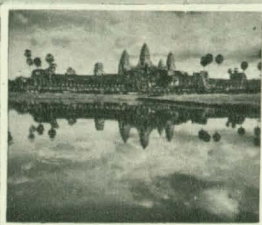
ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 39

ЦВЕТНЫЕ ВКЛАДКИ



МОЛЕНИЕ К БОГАМ (стр. 19)
Деревянная скульптура высотой около метра (XVII век), украшавшая некогда храм Ангкор-Ват. Сейчас она перевезена в национальный музей Пномпеня.

Фото Люка Ионеско, Париж



АНГКОР-ВАТ (стр. 20)
Сказочно великолепный «храм-гора» Ангкор-Ват с его пятью башнями отражается в воде искусственного водоема, окружающего храм.

Фото Марка Рибу — Магnum, Париж

ТАНЕЦ ВЕЧНОЙ МОЛОДОСТИ

(стр. 21)
Нимфы с улыбками на устах — деталь рельефа во внутреннем дворе Ангкор-Вата. Филип Стерн считает, что изображенная здесь поза — одна фигура обнимает другую за талию — характерна для раннего периода орнаментального стиля Ангкор-Вата. В кхмерской мифологии таких нимф называли апсарамы или деватами, но в чем состояло различие между ними — не совсем ясно. По традиции изображения танцующих нимф именуют апсарамы, а неподвижных — деватами.



Фото Анри Штирлена, Женева



«БАШНИ С ЛИКАМИ» (стр. 22—23)
Характерной особенностью храма Байон являются его знаменитые «башни с ликами».

Фото Бруно Барбей, Магnum, Париж

СМОКОВНИЦА РУИН

(стр. 24—25)



Фото Люка Ионеско, Париж

«Смоковница руин властвует в Ангкоре», — писал семьдесят лет назад французский романист Пьер Лоти. «Вначале это всего лишь семечко, занесенное ветром на фриз или на вершину башни; потом тонкие, похожие на щупальца корни змеями проникают в швы каменной кладки... добираются до почвы, крепнут, растут, раздвигают камни и раскалывают могучую стену сверху донизу. И сооружение гибнет безвозвратно». Слева: один из четырех «ликов» башни Та-Сом, охваченный смертельным объятием «смоковницы руин». Справа: вид храма Та-Прохм в его «естественном», нетронутым состоянии дает представление о разрушительной силе джунглей.

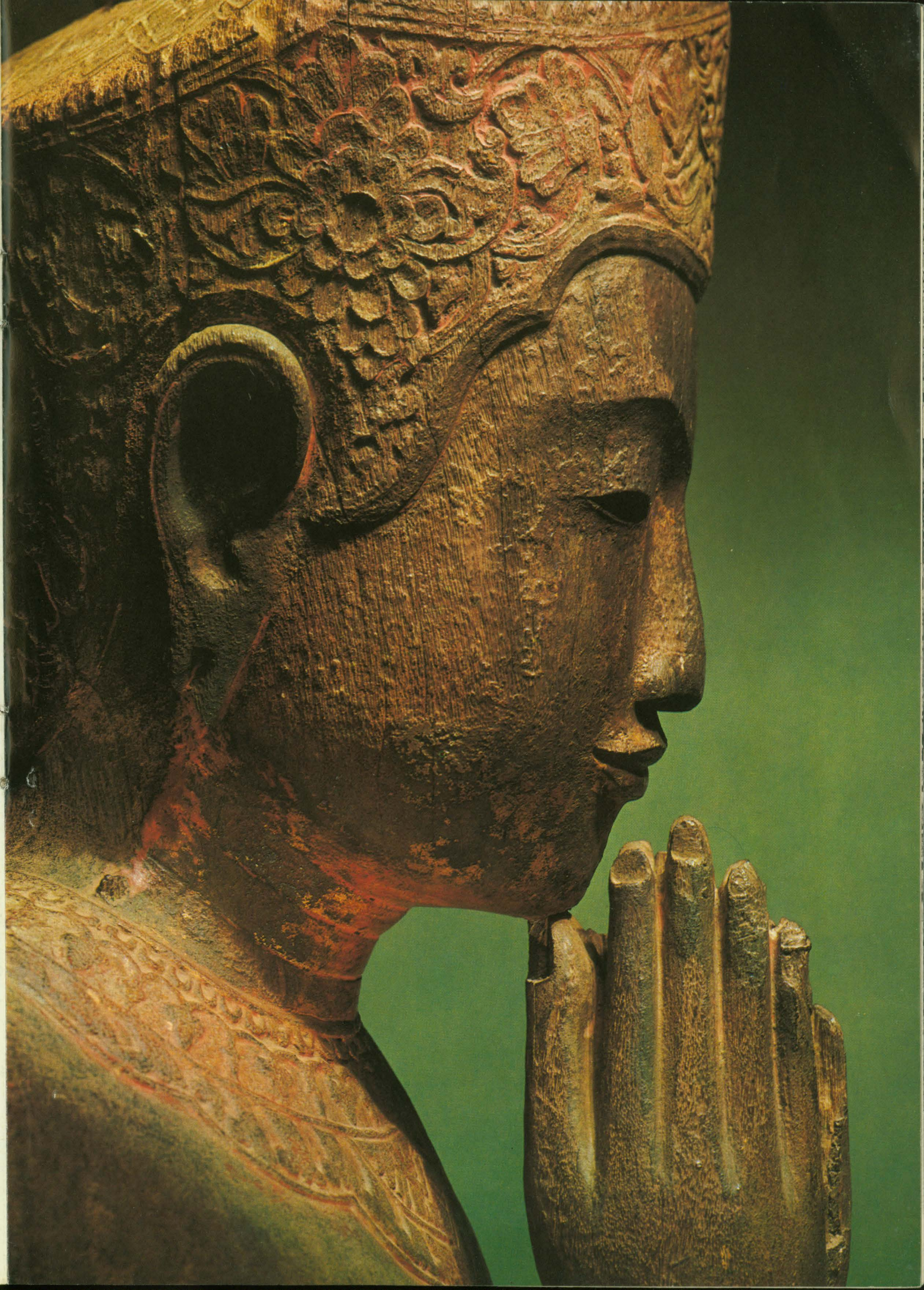


Фото Анри Штирлена, Женева



ОДЕЯНИЯ АПСАР РАСКРЫВАЮТ ДАТИРОВКУ (стр. 26)
На снимке показана деталь рельефа на внутренней галерее храма Байон. Разные оттенки розового песчаника подчеркивают грациозность деват и апсар, изображенных в различных позах. Устанавливая хронологию орнаментальных стилей храма, Филип Стерн руководствовался стилями причесок, одеяний и украшений, типичных для того или иного исторического периода.

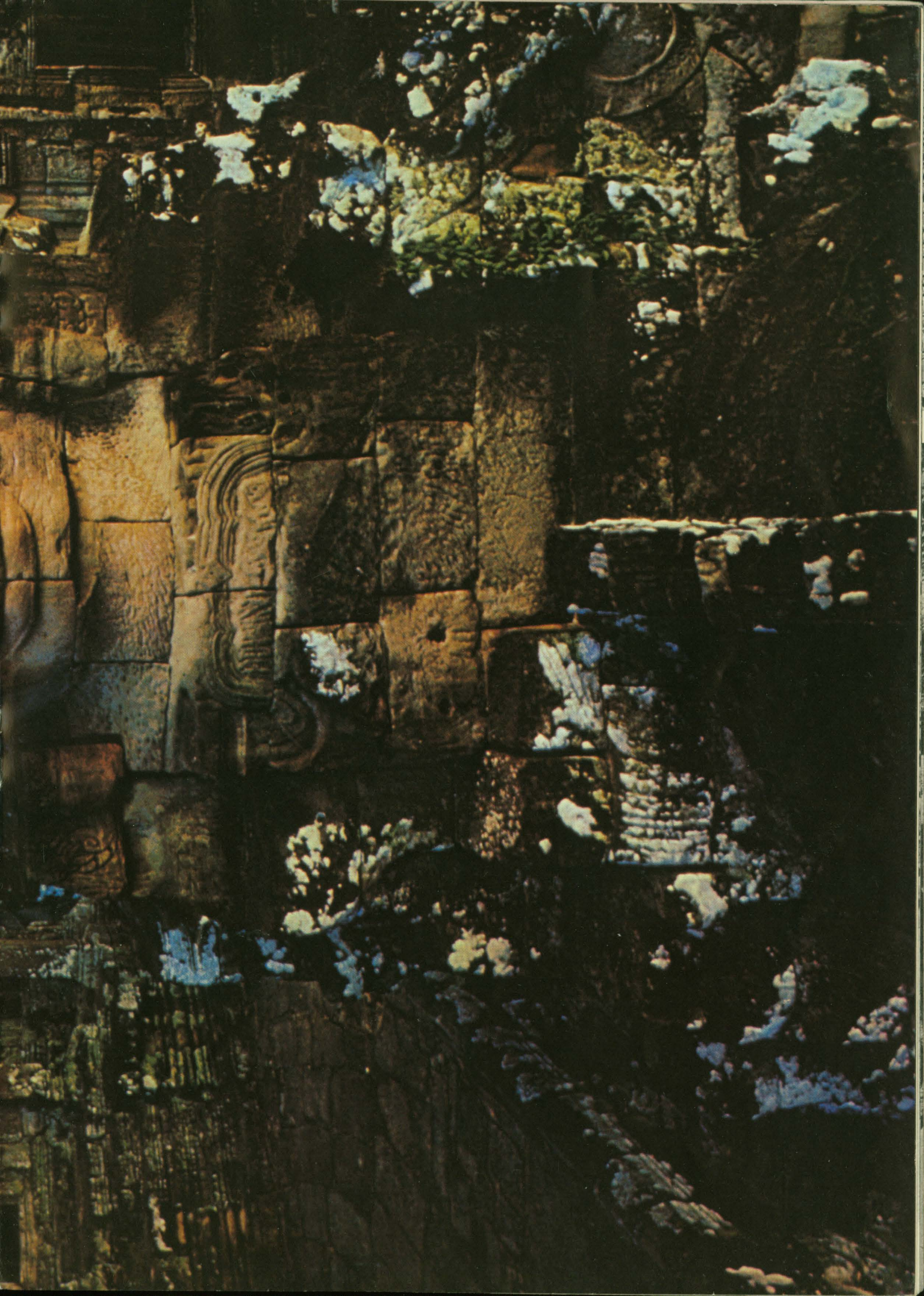
Фото Люка Ионеско — Реалите, Париж



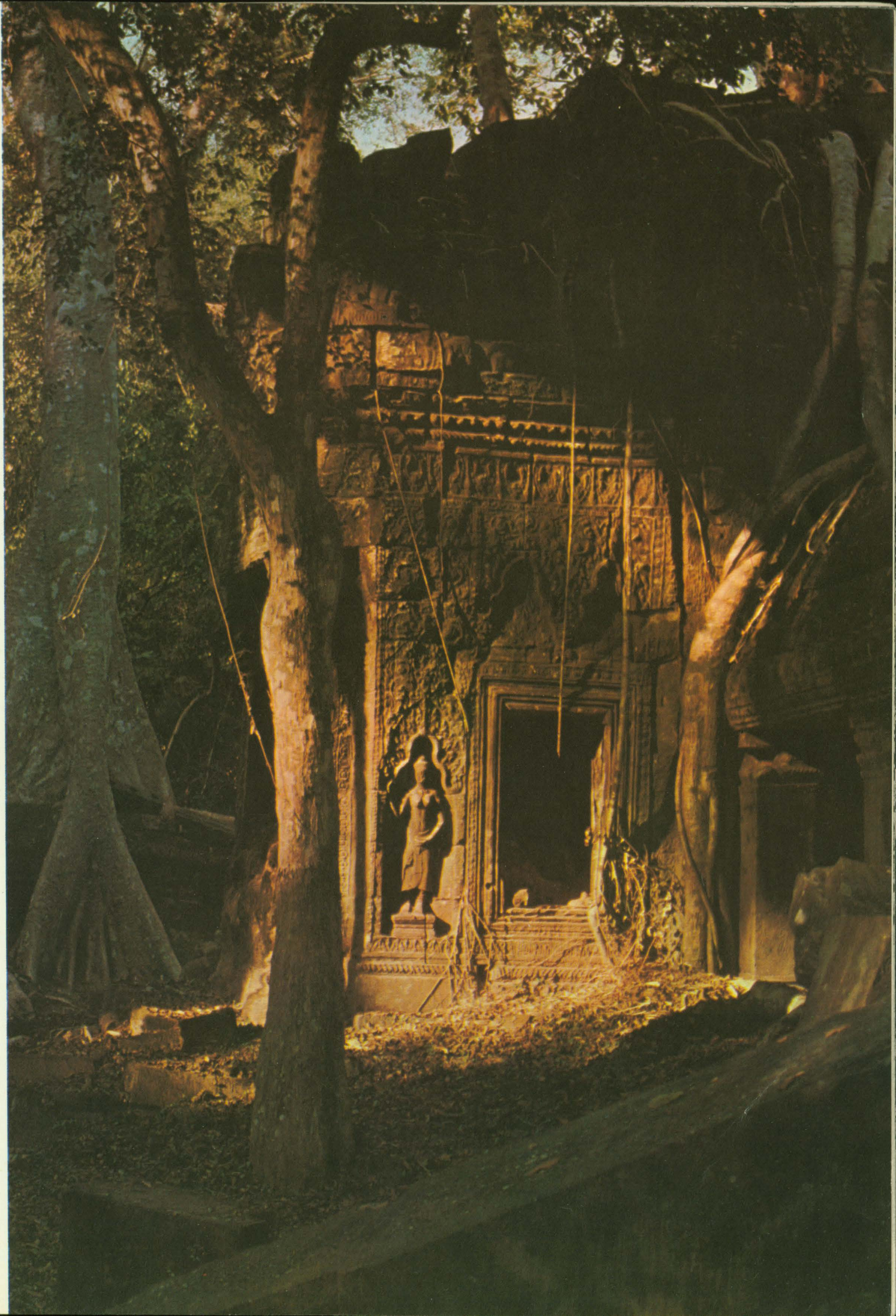


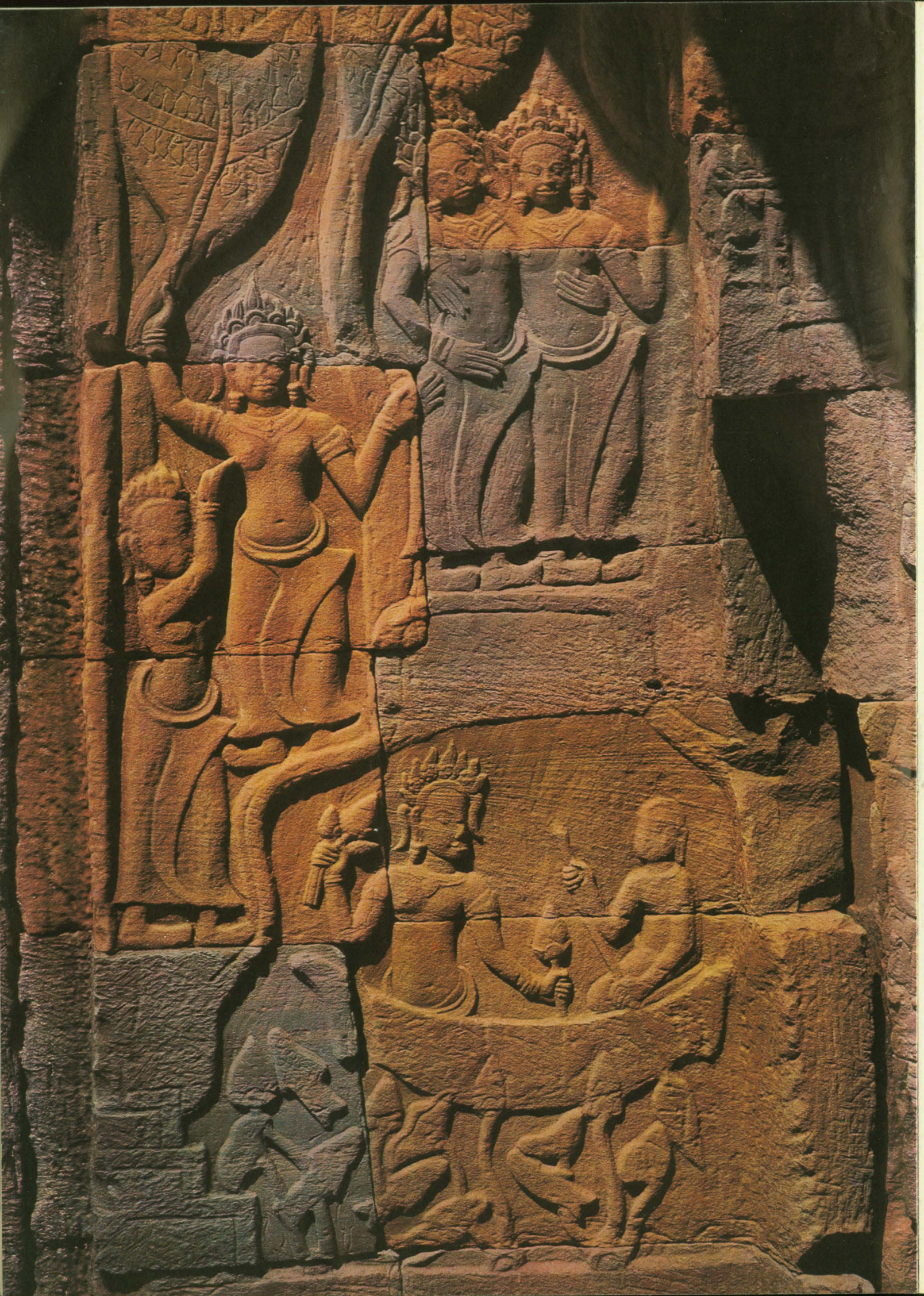












Чжоу Та-куань в составе китайского посольства был направлен в Камбоджу в 1296 году и пробыл там около года, оставив нам единственное из известных доселе свидетельств очевидца о государстве Кхмер в эпоху его расцвета. Его «Описания обычаев Камбоджи» вызвали большой интерес в древнем Китае. Как можно заключить из публикуемых ниже отрывков, это прекрасный образец записок — они полны жизни, насыщены множеством остро подмеченных подробностей.

Заметки о Камбодже дипломата XIII века

Чжоу Та-куань

Страна, именуемая Камбоджа, известна китайцам под названием Чен-ла.

Царский дворец, а также все правительственные здания и дома знати обращены на восток. Царский дворец находится к северу от Золотой башни и Золотого Моста. В зале, где властитель решает дела государства, есть окно с золотой рамой, по обе его стороны на квадратных колоннах помещены зеркала числом сорок или около того. Под окном расположен фриз с изображением слонов.

Все мужчины и женщины начиная с самого властителя завязывают волосы в узел, а плечи оставляют открытыми. Подпоясываются они узкой полоской материи, поверх которой, выходя из дому, наматывают кусок более широкой ткани. Выбор материи регламентируется строгими правилами в соответствии с рангом человека.

Только властитель может пользоваться материей со сплошным тканым узором. На голове он носит диадему, весьма похожую на те головные уборы, что носят верховные жрецы (*ваджрадхара*); иногда он снимает диадему и тогда вплетает в волосы гирлянду цветов, напоминающих жасмин.

Лишь женщинам из простонародья разрешается красить пятки и ладони рук. Мужчинам это запрещено. Облачаться в ткани с повторяющимся узором из цветов могут лишь высшие сановники и принцы. Простым чиновникам разрешается употреблять материю с более скромным узором. Если впервые прибывший китаец облачится в такую ткань, его простят, поскольку он «человек, не знающий правил».

Внешний вид должностных лиц при появлении на людях тоже регламентируется: особые правила устанавливают полагающиеся им в зависимости от ранга атрибуты и количество слуг. Высшие чиновники пользуются паланкином с золотыми шестами, им положены также четыре зонта с золотыми рукоятками. Следующие по рангу сановники имеют право на паланкин с золотыми шестами и на два зонта с золотыми рукоятками; за ними идут те, кому положен паланкин и один зонт с золотой рукояткой. Занимающие низшую ступень могут иметь лишь зонт с серебряной рукояткой.

Для обычной переписки, а также для официальных документов применяют пергамент из оленьей или другой кожи, окрашенный в черный цвет. Писарь разрезает пергамент соответственно надобности. Пишут тонкими палочками, изготовленными из какого-то порошка, напоминающего китайский мел, которые оставляют на пергаменте нестирающиеся знаки. По окончании письма палочки закладывают за ухо. Если нужно удалить написанное, пергамент протирают какой-то жидкостью. Все документы читаются слева направо, а не сверху вниз.

Новый год в Камбодже начинается с десятой китайской луны и называется *Чуай-те*. Перед царским дворцом устанавливают большой помост, достаточный, чтобы вместить более тысячи человек; его со всех сторон украшают фонарями и цветами. Напротив на некотором расстоянии сооружают другой высокий помост из легких брусьев, такой же формы, как леса для строительства ступ; его высота достигает ста двадцати футов. Каждый вечер возводится от трех до шести таких сооружений. На верху их размещают ракеты и шутихи — все это делается за счет провинций и знатных семейств. С наступлением вечера царя просят пожаловать принять участие в празднестве. Пускают ракеты, зажигают петарды. Фейерверк виден на очень большом расстоянии. Взрывы петард, словно стенобитные машины, сотрясают весь город.

Каждый месяц происходят празднества. В четвертый месяц устраивают игру в мяч. Девятый месяц — это время *я-лие*, или смотра, когда всех жителей созывают в столицу на смотр перед царским дворцом. На пятый месяц приходится церемония «поднесения воды Будде». В это время собирают изображения Будды со всей страны, доставляют в назначенное место воду, и правитель участвует в обмыивании статуй. Шестой месяц отмечают праздником воды, во время которого царь наблюдает зрелище, восседая в плавучем павильоне.

В седьмой месяц, в сезон уборки риса, происходит «сжигание риса». Рис нового урожая приносят к Южным воротам и сжигают — это жертва Будде. Множество женщин приезжают в повозках или на слонах поглядеть на церемонию, но правитель в это время не появляется. Восьмой месяц — это *зайлан*, или месяц танцев. Каждый день музыкантов и актеров приглашают во дворец для участия в танцевальном представлении. Кроме того, устраивают бой вепрей и слонов. На эти празднества, продолжающиеся десять дней, в качестве гостей царя приглашают иноземных послов.

Каждый день царь дает две аудиенции для рассмотрения государственных дел. Должностные лица и простолюдины, желающие видеть правителя, усаживаются на землю и ждут его прибытия. По прошествии некоторого времени во дворце слышится далекая музыка, а снаружи раздаются мощные трубные звуки — это, приветствуя правителя, трубачи дуют в конусообразные раковины. Мне говорили, что в этом случае правитель, поскольку он прибывает из недалеко, пользуется одним золотым паланкином. Две дворцовые девушки изящным движением рук приподымают занавес, и в его золотом обрамлении появляется царь со священным мечом в руках. Все присутствующие — министры и простолюдины — берутся за руки и касаются лбом земли. В этом положении они пребывают до тех пор, пока не смолкнут звуки раковин. Правитель усаживается на львиную шкуру, атрибут царской власти. По рассмотрении государственных дел царь возвращается во дворец; те же девушки опускают занавес, и все встают.

Когда кхмерский властитель Понхеа-Ят снова вернул себе престол в Ангкоре, свергнув посаженного туда правителем Сиамом тайландского принца, в прежней славной столице кхмеров он все-таки не остался, а решил обосноваться на берегах Меконга, сначала в Срей-Сантхоре, а затем в Пномпене. Принято считать, что Ангкор перестал быть столицей кхмерского государства около 1432 года.

О. В. Уолтерс в недавно опубликованном исследовании высказывает предположение, что восшествие Понхеа-Ята на престол имело место ранее 1432 года; следовательно, по его мнению, древняя столица была покинута около 1400 года. Уолтерс считает также, что новый кхмерский правитель лишь утвердил то, что физически уже было сделано его предшественниками.

Однако, какова бы ни была конкретная дата, для решения о переносе столицы в другое место были веские основания. Расположенный в непосредственной близости от границы государства, славившийся своей красотой далеко за его пределами, Ангкор был слишком легкой добычей для врагов. Понхеа-Ят хорошо понимал это.

Покинутая царским двором, много раз подвергавшаяся разгрому и разграблению, древняя столица Камбоджи вскоре была поглощена окружающими ее джунглями. Хотя «первооткрывателем» Ангкора принято считать Анри Муо, в действительности не Муо первым обнаружил этот город, который никогда и не был окончательно предан забвению. Первым обнаружил его тот самый кхмерский царь XVI века, который однажды во время охоты наткнулся на красивый город в джунглях, покинутый его предшественниками менее века назад. Вот как описывает это событие португалец Диего до Кутто: «В 1550 или 1551 году царь Камбоджи по своему обыкновению отправился охотиться на слонов в самые дремучие леса, какие только есть в этом царстве. Его люди, прокладывая путь через джунгли, вдруг увидели перед собой величественные строения, настолько заросшие кустарником, что им не удалось проникнуть внутрь. Обо всем этом было доложено царю, и он собственной персоной прибыл на место. Пораженный протяженностью и высотой стен, окружавших город, он захотел осмотреть город и внутри и приказал вырубить и выжечь заповолившие его деревья и кустарники... Проникнув наконец в город, царь восхитился величием его строений и тут же решил перевести сюда свой двор». Так в XVI веке Ангкор вновь стал царской резиденцией.

МАДЛЕН ЖИТО — французский востоковед, сотрудница Института Дальнего Востока (Париж). Неоднократно выезжала для проведения научных исследований в страны Юго-Восточной Азии, была хранителем Национального музея в Пномпене. Автор нескольких трудов по проблемам кхмерской цивилизации и искусства Азии.

СТОЛЕТИЕ ПОИСКОВ

Мадлен Жито

Однако похоже, что Диего до Кутто несколько ошибся относительно даты этого события. Надписи на поздних барельефах храма Ангкор-Ват говорят, что к работе над этими скульптурами приступили по приказу царя в 1548 году. Можно предположить, что начало работ связано с возвращением столицы в Ангкор. Но в таком случае это произошло не позднее начала второй четверти XVI века.

В тот период Камбоджей правил Анг-Чан, сумевший на несколько лет возродить былое величие кхмерского государства. После смерти Анг-Чана Ангкор еще некоторое время оставался резиденцией кхмерских правителей.

Приезжавшие в Камбоджу испанские и португальские миссионеры имели возможность посетить Ангкор, и в документах той эпохи можно найти их восторженные рассказы об этом городе.

Но подлинной столицей государства оставался все же город Ловек, расположенный к юго-западу от Большого Озера (Тонле-Сап). В 1593 году сиамцы захватили Ловек, и тогдашнему правителю Сатхе пришлось бежать в Лаос, а его подданным, отступившим в Срей-Сантхор, познать горечь поражения и иностранное владычество.

Впоследствии резиденцией правителей были то Срей-Сантхор, то Удонг, но кхмерские цари по-прежнему время от времени навещали Ангкор. В XVII веке они неоднократно совершали паломничества к этим святым местам, живым свидетелям бывшего расцвета государства. В хрониках того времени упоминаются эти путешествия и связанные с ними события.

К концу XVII века Ангкор был окончательно покинут камбоджийскими правителями. В XVIII веке сиамцы и вьетнамцы оказывали все более сильное давление на Камбоджу, и в такой обстановке не могло быть и речи о том, чтобы царский двор находился в расположенном в непосредственной близости к границе Ангкоре. И постепенно Ангкор-Том (так называлась древняя столица) оказался во власти джунглей, но храм Ангкор-Ват по-прежнему сохранял свое значение главного религиозного центра страны.

Начиная с XVI века и до наших дней здесь возникали все новые святилища и храмы, не прекращался и поток кхмерских паломников и гостей из других стран. Об этом свидетельствует обилие статуй в галереях и во внутреннем, крестообразной формы дворе, а также надписи, рас-

шифрованные Э. Эмонье. Воплощенные в дереве или в камне, изображающие вельмож или простых монахов, буддийские статуи Ангкор-Вата представляют все кхмерские школы скульптуры, существовавшие в послангкорский период.

Работы, опубликованные в XVII—XVIII веках, подтверждают, что руины Ангкора по-прежнему пользовались славой и известностью. Так, в 1676 году испанский историк Доминикан Наварретт сообщил, что в Камбодже «есть великолепные исторические памятники, отделка которых столь совершенна, что не поддается описанию». В его рассказе приводится и неоднократно выдвигавшееся предположение о том, что «создателем этого роскошного храма с его двориками и монастырскими обителями» был будто бы Александр Македонский. В начале XVII века неизвестный японский паломник набросал план Ангкор-Вата, а в 1715 году с этого плана была снята копия.

Вслед за португальцами и испанцами в Ангкоре побывали французы. Посетивший Камбоджу в 1688 году отец Шеврель, упоминая об Ангкоре, подчеркивал, что эта святая земля славится во всей Юго-Восточной Азии.

В конце XVIII века Ангкор посетил направлявшийся в Баттамбанг французский миссионер отец Ланженау. Он составил краткое описание святилища на латинском языке. В одном из своих писем Ланженау, рассказывая о посещении Ангкора португальским миссионером Карпо де Орта, описывает очень характерное скульптурное изображение аскета Сумедхи — одного из прежних воплощений Будды.

Так в конце XVIII века благодаря путешественникам с Запада и Дальнего Востока мир узнал о существовании Ангкора, о его неповторимом архитектурном ансамбле и богатой отделке, о некоторых скульптурных изображениях. Однако все эти сведения были доступны пока лишь узкому кругу людей, так как чаще всего хранились в архивах монашеских орденов.

Следовательно, не путешественникам XIX века должна, вероятно, принадлежать слава первооткрывателей Ангкора; это сделали до них. Но зато именно они превратили величественный город Камбоджи в достояние всего человечества.

Забытый город освобождается от плена джунглей

В 1858 году отец Буйево опубликовал описание Ангкора, где он побывал в 1850 году. Буйево мог бы, следовательно, оспаривать у Муо титул «первооткрывателя Ангкора». Но фактически он его не открыл, ибо необыкновенная красота кхмерского искусства осталась им не замеченной. Естествоиспытатель Анри Муо посетил Ангкор в 1860 году и вскоре после этого умер, но его путевые заметки были опубликованы посмертно. Если Муо и не был «первооткрывателем», то зато именно он сумел оценить, сколь велика художественная ценность знаменитых руин. Его энтузиазм заразил читателей многих журналов, опубликовавших его заметки. С этого времени число путешественников в Ангкор значительно возросло.

15 декабря 1898 года в Париже при Академии надписей и литературы была создана постоянная «Миссия Индокитая», которая затем была преобразована во Французский институт Дальнего Востока. Целью создания этого научного учреждения было изучение не только исторических памятников, но также и истории языков и цивилизаций в Юго-Восточной Азии и соседних с ней странах.

После того как в 1907 году был заключен договор с Сиамом и провинция Сиам-Реап снова отошла к Камбодже, была создана Комиссия по охране Ангкора, на которую возлагались задачи по расчистке и реставрации древних архитектурных памятников. Первым ее руководителем стал Ж. Комай, который в 1916 году погиб от руки грабителей. Затем до 1932 года Комиссию возглавлял А. Маршал, которому еще дважды приходилось занимать этот пост: в 1935 и в 1947 годах, когда под его руководством осуществлялись восстановительные работы в южной галерее храма Ангкор-Ват.

Первоочередной задачей Комиссии по охране Ангкора стало выявление архитектурных памятников, расчистка их от кустарников и деревьев. Нужно было также удалить покрывавший их почвенный слой и обломки, приостановить процесс разрушения. На вооружении первых хранителей были весьма примитивные средства, но тем не менее их работа дала возможность справиться с задачами, не терпящими отлагательства.

Значительным нововведением в области реставрационных работ в храмах явилось применение метода анастилоза, который предусматривает восстановление древних памятников с помощью тех же материалов и тех же рабочих приемов, которые использовались при первоначальной по-

стройке. В 1930 году Маршал побывал на Яве, где археологи уже применяли этот метод на практике. Возвратившись в Ангкор, он использовал его при реставрации храма Бантеай-Срей. Анастилоз впоследствии неоднократно применялся при восстановлении крупнейших памятников древней архитектуры и стал одним из основных приемов реставрационных работ.

Набожность камбоджийцев, существование на территории Ангкора двух действующих монастырей спасли этот памятник от поглощения джунглями. Но оседание почвы и «болезни камня» привели все-таки к значительным разрушениям. Реставрационные работы продолжают здесь уже в течение многих лет: восстанавливаются обрушившиеся детали храма, укрепляются галереи; хорошие результаты дали и исследования, призванные помочь борьбе с «болезнями камня».

Храм Байон был расчищен в 1911—1913 годах, а в 1939—1946 годах были реставрированы его башни, украшенные огромными скульптурными ликами. После 1960 года проводятся исследования, имеющие целью освободить каменные рельефы храма от лишайников.

На площади Ангкор-Тома работы начались в 1911 году. Именно в то время и были обнаружены барельефы внутри Террасы слонов и Террасы прокаженного царя. Накануне событий 1970 года археологи обнаружили продолжение террас к северу от уже известной Террасы прокаженного царя. Храм Вапхуон, воздвигнутый на искусственной земляной насыпи в непосредственной близости от Большой площади, начал разрушаться из-за оседания почвы еще очень давно. Попытки укрепить этот древний архитектурный памятник принесли лишь временный успех, и в 1958 году было принято решение о капитальной реконструкции храма. Эта серьезная задача (основание храма Вапхуон имеет размеры 120×100 метров) начала осуществляться в 1970 году.

Реставрационные работы проводились как в границах храмового комплекса, так и в окрестностях Ангкор-Тома. Восстановлены, например, окаймленные высеченными из камня гигантскими скульптурами три осевые дороги, которые ведут к монументальным воротам, увенчанным башней с четырьмя ликами. Частич-

но расчищены и реставрированы храмы Та-Кео, Та-Прохм, Прах-Кхан, Бантеай-Кдей, Та-Ней и другие. После восстановления храма Бантеай-Срей методом анастилоза реконструированы также храмы Бантеай-Самре, Неак-Пеан и центральное святилище Ваконга.

К настоящему времени создано уже немало работ, знакомящих с памятниками искусства, собранными в Ангкоре. Таковы, например, работы Дюрера и Карпо, посвященные байонским барельефам, «Описательный каталог исторических памятников Камбоджи». Люне де ла Жанкиера, который и ныне, 60 лет спустя после создания, не утратил своей практической ценности. Огромный вклад в восстановление и изучение древних храмов внес А. Пармантье, глава Археологической службы Французского института Дальнего Востока. Под руководством В. Голубева в 1931—1934 годах была проведена воздушная разведка этого района с целью обнаружения неизвестных ранее древних памятников, оборонительных сооружений города, дорог, плотин, каналов и т. д. Эта работа была продолжена В. Гролье в 1951 году.

Ангкор дал исследователям и большое количество надписей. Вслед за немецким ученым А. Бастианом кхмерскими надписями заинтересовался голландец Керн, а затем немец А. Барт и француз А. Бергэнь, который составил и снабдил переводом первый сборник этих надписей. Наконец, Ж. Сёдес, бывший долгое время директором Института Дальнего Востока, подготовил и издал восемь томов ангорских надписей. Ему удалось также воссоздать историю Камбоджи ангорского периода и оживить в памяти людей давно забытых кхмерских правителей. Из его книг мы узнали, какими царями построены те или иные храмы, каков был характер религии, которой они служили.

Американский историк Лоренс Бриггс опубликовал книгу об ангорской и послеангорской эпохах. Ж. Филлиоза, директор Французского института Дальнего Востока, занимается изучением истории храмов по индийским источникам. Большое значение для изучения кхмерского искусства имеет труд Ф. Стерна, в котором на основе эволюции декоративных мотивов установлена четкая хронология кхмерских архитектурных памятников.

Так за столетие напряженной исследовательской работы Ангкор приобрел известность не только среди ученых, но и среди любителей искусства во всем мире.

КАМЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ XII ВЕКА

Бытовые сцены на стенах храма Байон

*Фото
Люка Ионеско*

*Текст
Суберта Сона*



На стр. 30—38 мы помещаем ряд замечательных своими достоинствами снимков барельефов храма Байон. Их автор — французский фотограф Люк Ионеско, который в течение пяти лет изучал и фотографировал памятники Ангкора, часто часами выжидая того редкого мгновения, когда можно сделать наиболее точный снимок. Его фотографии выявляют мельчайшие детали рельефов с такой четкостью и глубиной, какой редко кому удавалось достигнуть раньше. Молодой кхмерский этнограф Суберт Сон по просьбе редакции прокомментировал эти снимки. Его пояснения мы помещаем в виде подписей. С. Сон родился в Пномпене, является специалистом в области сохранения и реставрации памятников архитектуры. Приобрести профессиональные знания ему помогла выделяемая ЮНЕСКО стипендия.



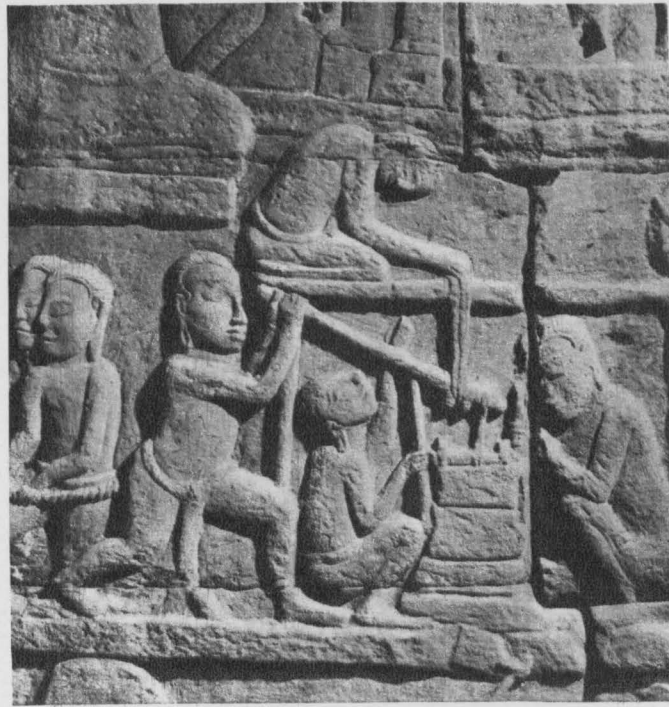
Фото Люка Ионеско, Париж

Стены храма Байон в Ангкоре — своеобразное свидетельство того внимания, которое Джаяварман VII уделял своему народу. По его повелению на наружных стенах Байона в конце XII века была высечена целая «повесть в камне», посвященная жизни простых людей, своим трудом способствовавших величию Кхмерского государства.

Огромное множество изображений — люди, животные, растения — покрывают стены галерей Байона. Общая площадь рельефов достигает 1300 квадратных метров. На снимке вверху: наружная галерея южной стороны храма. Запечатленные сцены рассказывают о повседневной жизни простого народа, о его труде, развлечениях, отдыхе. Образ жизни кхмеров определялся ритмом смены двух главных времен года: в «сухой» сезон люди отмечали праздники и развлека-

лись, а в сезон дождей прилежно трудились на рисовых полях. Успехи в производстве риса — основного продукта питания в Юго-Восточной Азии — и обеспечили процветание государства и расцвет кхмерской культуры, подарившей миру уникальные архитектурные памятники (см. статью на стр. 6).

С восходом солнца ремесленники, торговцы и хозяйки принимались за свои дела. На рынках с шести утра до полудня люди сновали вокруг прилавков, заваленных овощами, рисом, травами, пряностями, мясом, рыбой, китайскими шелками, рыболовными принадлежностями, гребенками, лекарствами, всевозможными побрякушками, уставленных оловянной посудой из Чжен-чжоу и фарфором из Цзян-чжоу. На снимке слева: увеличенная деталь рельефа в храме Байон — чайник; на стене он изображен буквально крошечным — всего в несколько сантиметров.



КАМЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ XII ВЕКА (Продолжение)

Кхмерский скульптор обладал большой наблюдательностью, и изображенные им сценки и фигурки людей выполнены живо, реалистично, порой не без юмора. Мы легко различаем купца и ремесленника, каменщика, обтесывающего камень [вверху справа], торговца рыбой, зажаренной на вертеле [вверху слева], поваров, суетящихся возле печей, — они варят рис, пекут лепешки, подают напитки пирующим [внизу]. Далее

художник показывает нам сцены придворной жизни, подвиги воинов, ремесленников, собравшихся за совместной трапезой. Изображает он и пейзажи, сценки деревенской жизни (справа; бык, привязанный к дереву) или забавные происшествия и проделки озорников. Одна из сценок, например, показывает, как мальчишка крадет что-то с лотка задремавшего торговца.

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТ. 34





Фото Люка Ионеско, Париж



КАМЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ XII ВЕКА (Продолжение со стр. 32)

На этом развороте и на следующих двух страницах показана панорама одной из сохранившихся наружных стен храма Байон. Барельефы на внутренних стенах воспроизводят религиозные сюжеты и сцены придворной жизни, а на наружных стенах художник изображает бытовые картинки, события исторического прошлого. Тут скульпторы дали волю своему воображению. Многие сцены, несомненно, навеяны впечатлениями от празднеств: Нового года, праздника риса, празд-

ника танцев. Внизу: акробат, лежа на спине, вертит ногами колесо; его товарищ балансирует, держа детей на голове и на руках. В рельефе мы видим канатоходца, который смело шагает по веревке, протянутой над толпой, раскрывшей рты от восхищения. Часто встречаются охотничьи сценки: охотники стреляют в дичь из лука или арбалета (справа: цель охотника — птица на ветке).

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 36



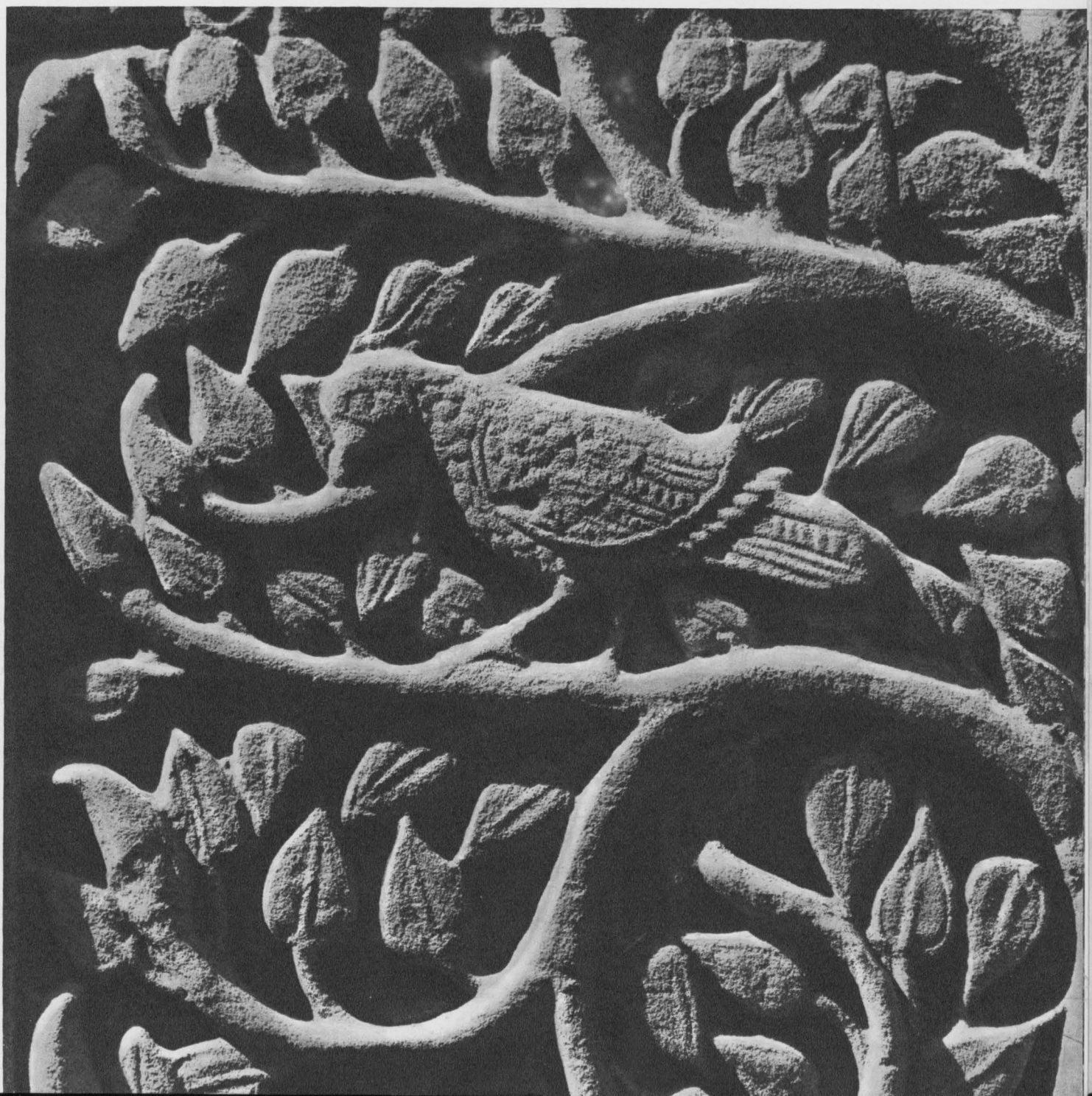


Фото Люка Ионестю, Париж



НАЙДИ КРОКОДИЛА!

Среди множества изображений на стене храма Байон (снимок сверху) попробуйте найти крокодила и рыбу, «выхваченных» объективом фотокамеры (снимок справа). Если вам это не удастся, переверните страницу, и вы увидите сцену рыбной ловли, деталью которой является это изображение. Все три фотографии вместе показывают замечательное искусство резьбы по камню кхмерских народных художников, их мастерство в изображении мельчайших деталей. В то же время снимки демонстрируют и неиссякаемые возможности современного искусства фотографии. Панорама на стр. 36—37 и на двух предыдущих страницах показывает 26-метровый отрезок — десятую часть той гигантской «ленты» барельефов, которая опоясывает храм Байон. Высота барельефов — 5 метров.

КАМЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ XII ВЕКА *(Продолжение со стр. 34)*

Храмы Ангкор-Вата были как бы самостоятельными городами в городе. Их башни возвышались над обширным пространством городских кварталов, над водохранилищами, дворцами, резиденциями знати и иностранных послов, над ювелирными и ткацкими мастерскими, над мастерскими художников, скульпторов, каменщиков и плотников. Далее простирались сельские пригороды, где жили земледельцы-огородники и рыбаки. Благодаря скульпторам Байона мы, отделенные от этих людей восемью веками, знаем теперь многие подробности их промыслов и занятий. Например, рыбной ловле посвящена целая серия барельефов Байона. Занимались ею, конечно, круглый год, но рыболовы-любители могли порыбачить вволю только в сухое время года, когда не было работы на рисовых полях.

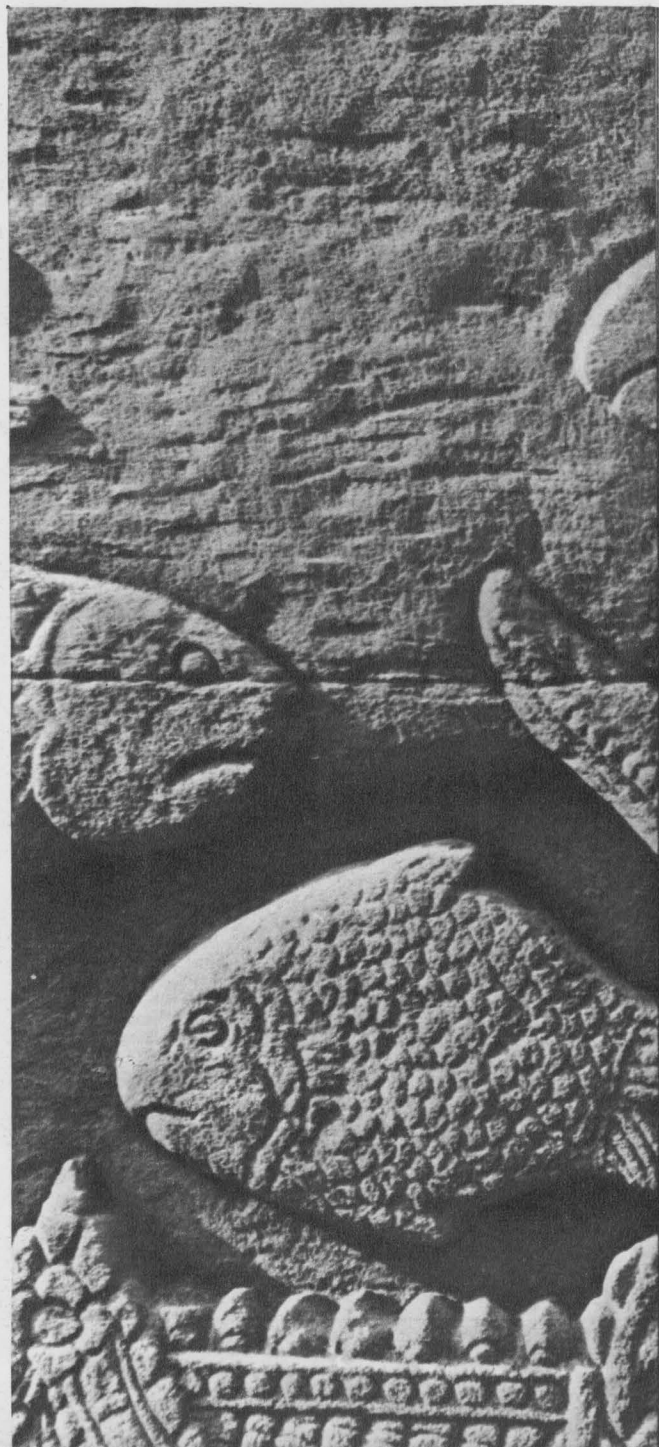


Фото Люка Ионеско, Париж





КАМЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ XII ВЕКА (Продолжение со стр. 36)

38 Маленькая лодка (верхняя часть снимка) среди черепах, крокодилов и всевозможных рыб. Один рыбак (на корме) гребет, другой (на носу) забрасывает сеть в воду. В середине лодки — третий рыбак; он хвастается своей добычей. Сетью рыбу ловили, должно быть, в реках и на водохранилищах — больших озерах, созданных трудом ихмеров. Утлым рыбацким лодкам приходилось иногда лавировать среди больших прогулочных барок (одна из них изображена в центре этого снимка); как

видно, их пассажиры развлекались всевозможными играми и даже танцами. В нижней части барельефа — серия бытовых сценок, в том числе (справа) настоящий «моментальный снимок» группы азартных болельщиков, захваченных петушиным боем. Но все это — лишь отдельные разрозненные «страницы» из той прекрасной, полной жизни летописи, которую запечатали в камне для последующих поколений ихмерские художники и скульпторы на стенах Ангора.

Над воротами изображены те же лики, что и на башнях, а перед воротами, по обеим сторонам дороги, стоят изображения *девов* (второстепенных богов) и *асур* (их врагов), держащие мифическую змею над вром с водой.

По мнению П. Мюса и Ж. Сёдеса, это символизирует одновременно и радугу, соединяющую мир людей с миром богов, и «пахтанье Молочного моря» — космический миф о могуществе царя, мотивы которого часто встречаются и на кхмерских барельефах. В этом случае миф воплощен в круглой скульптуре огромных размеров.

В мифе рассказывается о том, как бог Вишну, перевоплотившись в черепашку (вера в перевоплощение, свойственная индуизму, сохранилась и в буддизме эпохи Джаявармана VII), поддерживает Священную гору, а *девы* и *асуры*, ухватившись за мифическую змею и пользуясь Священной горой как мутовкой, сбивают из Молочного моря различные чудесные вещи, получая, наконец, напиток бессмертия *амриту*. П. Мюс предполагает, что *девам* каждого ворот соответствуют *асуры* ворот, расположенных на противоположной стороне города. А так как Байон находится в центре по отношению к стенам и воротам, то, очевидно, он и символизирует Священную гору, служащую для пахтанья Молочного моря.

Тот факт, что Байон считали центром города, явился причиной серьезной ошибки в исследованиях, как, впрочем, и последующего ее исправления. Одна из поздних надписей, достаточно длинная и подробная, говорит о том, что царь, основавший Ангкор (Яшварман), воздвиг на центральном холме царскую лингу — фаллическую эмблему Шивы; а поскольку храм-гора Байон находится в центре относительно каменных стен, то решили, что именно Байон был первым большим кхмерским памятником (в то время как фактически он был... последним).

Когда я начинал свои кхмерские исследования, это положение было отправной точкой, относительно которой устанавливалась датировка других храмов. А в результате последовательность возникновения ангорских памятников была целиком и полностью нарушена.

Вся моя работа как археолога основывается на методе, который ни в коей мере не заменяет другие методы, а только дополняет их. Он заключается в том, чтобы путем сравнения проследить изменения определенных элементов, отобранных в результате специальных экспериментов, и на этой основе выявить хронологиче-

скую последовательность постройки памятников, развития всего искусства в целом, отдельных его мотивов или стилей. Этот метод, примененный к кхмерскому искусству, опроверг датировку, приписываемую Байону; выяснилось, что постройка его должна относиться к значительно более позднему времени.

Таким образом, получилось так, что именно на мою долю выпала удача и честь изменить представления ученых об этом вопросе. Однако дальше этого я не пошел. Заслуга установления точной «даты рождения» Байона принадлежит Ж. Сёдесу, который после опубликования моих выводов заново рассмотрел материал надписей и отнес возникновение Байона к периоду правления Джаявармана VII. В это же время В. Голубев путем авиационной разведки установил место первоначального центра города, которое, даже в гораздо большей мере, чем казалось мне, отдалено от нынешнего центра.

Таким образом, Байон послужил отправным пунктом для определения хронологии всех кхмерских памятников.

Позднее тот же Байон позволил мне еще раз проверить примененный мной метод. На этот раз я анализировал архитектурные дополнения и пристройки к основным памятникам, которые были возведены Джаяварманом VII для размещения новых богов (в то время особенно распространилось увлечение обожествлением смертных). Приведу один только пример. Женские фигуры на стенах (*деваты* и *ансары*) различаются между собой в зависимости от того, принадлежат ли они к первому или третьему и последнему периоду стиля Байона. А когда на одной галерее одного и того же памятника видишь рядом образцы первого и последнего периода стиля, то на стене между ними всегда обнаруживаются следы, указывающие на то, что происходила какая-то пристройка. Таким образом, метод датировки с помощью изучения изменений отдельных стилистических мотивов получил объективное подтверждение. Об этом я писал в работе «Кхмерские памятники стиля Байон и Джаяварман VII», в которую включены также наиболее существенные отрывки из работы Х. Сёдеса о Джаявармане VII и некоторые работы П. Мюса. Я постоянно сотрудничал с Х. Сёдесом, и обоим этим ученым, недавно скончавшимся, я хотел бы отдать должное как выдающимся исследователям.

Храм Байон в Ангкоре — «храм-гора» Джаявармана VII — лишь один из многочисленных памятников, построенных в стиле Байон. В качестве

примера памятников аналогичного стиля можно указать на два комплекса построек, относящихся к началу правления Джаявармана VII (дата установлена с помощью вышеописанного метода, а затем подтверждена надписью). Первый комплекс, Та-Прохм, был посвящен царем матери и *гуру* (духовному отцу). Второй, еще более значительный комплекс — Прах-Кхан в Ангкоре — царь посвятил своему отцу. Вообще говоря, памятники в стиле Байон очень многочисленны в Ангкоре и даже за его пределами.

Архитектурный ансамбль Ангкора, бесспорно самый замечательный на территории Камбоджи, состоит более чем из тридцати храмов. Но в этой стране немало и других памятников кхмерского искусства — великолепных, а иногда даже и просто уникальных по стилю. Прекрасными образцами кхмерского искусства доангорского периода являются поразительные комплексы VII века в Самбур-Прей-Кук и, может быть, вообще самый совершенный кхмерский храм — маленький, изящно отделанный храм X века в Бантеай-Срей. И мы очень встревожены тем, что сейчас они ежедневно подвергаются опасности. Мы ощущаем постоянную тревогу прежде всего за храмы Ангкора, а также за музей в Пномпене с его уникальной коллекцией кхмерской скульптуры, за другие кхмерские храмы, наконец, за памятники чамов, находящиеся во Вьетнаме. Столько трудностей было преодолено, столько труда и терпения было вложено в реставрацию этих серьезно поврежденных временем памятников! Многие из них почти полностью восстановлены в своем первоначальном виде. Но и памятник, и огромные усилия, вложенные в него, в одно мгновение могут быть обращены в прах.

Эти сооружения, изучению которых мы отдали столько сил, стали для нас как бы живыми друзьями.

И мы обращаемся к тем, кто участвует в военных действиях, развернувшихся на территории страны, с призывом сохранить эти памятники. Они созданы трудом предков, они являются подлинной сокровищницей красоты, обогащающей все человечество. Они представляют также значительный интерес для туристов, а туризм выгоден всем. Мы горячо надеемся, что, когда мир будет восстановлен (мы ждем этого, и это в конце концов должно произойти), все великолепные памятники, все неповторимые и столь любимые нами ансамбли выйдут из обрушившихся на них испытаний неповрежденными и вечно нетленными.

Вплоть до середины 50-х годов нашего века советский читатель был мало осведомлен о небольшой и далекой Камбодже, к тому же долгое время скрытой даже от глаз сравнительно искушенных в географии людей за общей вывеской «Французский Индокитай». За весь период с 1917 по 1951 год специально Камбодже была посвящена, пожалуй, лишь статья в Большой Советской Энциклопедии да глава в малотиражной книге «Экзотический театр». Не удивительно поэтому, что даже в относительно образованной среде слово «Ангкор», которое по силе своего объективного культурного звучания ничуть не уступает словам «Вавилон» или «Нотр-Дам», еще пятнадцать лет назад не будило почти никаких ассоциаций.

Не большим вниманием и освещением пользовалась Камбоджа и в до-революционный период. В русских журналах того времени едва ли наберется десяток статей или хотя бы заметок о тех или иных сторонах камбоджийской истории и современности. Выделяются, пожалуй, своей обстоятельностью статьи Н. Султанова о кхмерском искусстве в «Вестнике изящных искусств» за 1886 год, в котором дается обзор экспонатов Парижской всемирной выставки 1878 года (обратите внимание на запозданные информации!) и раздел о Камбодже в книге К. Бона «Путешествие по всему свету и вокруг него» (1879), составленной на основании записок русских путешественников (Коцебу, Гончарова и др.).

В отличие от Индии, Китая, Ирана и других областей, служивших объектом традиционного интереса русского востоковедения, Юго-Восточная Азия в целом и Камбоджа как ее составная часть не заняли в XIX и первой половине XX веков подобающего им места в своде знаний русской общественности о мире и в исследовательской деятельности русских ученых.

Устранение этого исторически сложившегося пробела было связано как с выходом стран Юго-Восточной Азии на самостоятельную политическую арену, так и с усилением внешнеполитической активности Советского Союза и расширением ее географии в послевоенные годы. Середина 50-х годов была ознаменована появлением ряда обзорных работ популярного характера, таких, как брошюра Г. Сочевко «Вьетнам. Лаос. Камбоджа» (1955), книга Р. Поповой и В. Шил-

товой «Камбоджа» (1958). Выходят книги и статьи, написанные людьми, побывавшими в Камбодже: В. Верин, Н. Верина, «Камбоджа (1960)»; М. Ветров, «В Камбодже — древней стране кхмеров» (1961). В этих книгах читатель получал уже репортажи из первых рук, содержавшие интересные наблюдения и обобщения, касавшиеся обычаев и нравов кхмеров, их образа жизни и национального характера, их истории.

За рамки популяризаторских задач не выходила и деятельность ныне покойного архитектора Ю. Лебедева, статьи которого «Фунань и начало истории Камбоджи», «Монументальное искусство средневековой Камбоджи», «Ангкор Великий — памятник градостроительного искусства Камбоджи» и др. были, по сути дела, первыми публикациями, знакомившими советскую читательскую аудиторию с величайшим достижением творческого гения кхмерского народа. Немалую роль в пропаганде изобразительного искусства и народного творчества Камбоджи играли и его публичные лекции об Ангкоре, сопровождавшиеся показом диапозитивов, а также переводы (пока еще с французского) кхмерских сказок, пословиц и поговорок.

К началу 60-х годов кхмерская культура и история уже прочно входят в круг популярных и обзорных работ. В книгах о сокровищах мировой архитектуры (Б. Бродский, «Покинутые города», А. Варшавский, «Города раскрывают тайны») Ангкору отводится видное место. Большая статья о камбоджийском театре появляется в Театральной энциклопедии, в Исторической энциклопедии намечается поместить 60 статей о Камбодже общим объемом 75 тысяч знаков.

В это же время происходят менее заметные на поверхности, но более глубокие по своей значимости процессы становления кхмероведения как самостоятельной области советского востоковедения. Создание в 1956 году в Институте востоковедения Академии наук СССР Отдела Юго-Восточной Азии во главе с доктором экономических наук В. Я. Васильевой, известным специалистом по Ин-

докитаю, положило начало углубленной самостоятельной исследовательской работе по изучению культуры, языка и истории кхмеров. Группа молодых ученых приступает к изучению кхмерского языка, на первых порах с помощью работников камбоджийского посольства в Москве. Начинать приходилось в условиях почти полного отсутствия надежных словарей и других учебных пособий. Однако уже в начале 60-х годов появляются первые серьезные самостоятельные работы по кхмерской лингвистике. Они принадлежат перу Ю. Горгоньева, ведущего советского специалиста по кхмерской филологии. В 1960 году он выступил на XXV Международном конгрессе востоковедов в Москве с докладом «О близости грамматических систем кхмерского и тайского языков», вызвавшим большой интерес у присутствовавших советских и иностранных ученых. Ю. Горгоньев принимал участие также в подготовке другого, коллективного доклада «Общие черты в строе китайско-тибетских и близких к ним языков Юго-Восточной Азии», где для сравнения привлекался и кхмерский язык.

Ряд ценных теоретических выводов получил Ю. Горгоньев в плане установления генетического родства китайского и кхмерского языков (статья «Одна из кхмерско-китайских параллелей» в журнале «Проблемы востоковедения») Сравнительно-лингвистические проблемы решаются им в статьях «Место кхмерского языка среди языков Юго-Восточной Азии», «Проблема частей речи в кхмерском языке», «О кхмерской письменности». Результаты исследовательской деятельности ученого обобщены в монографиях «Кхмерский язык», «Категория глагола в кхмерском языке», «Грамматика кхмерского языка».

В 1967 году впервые в русской издательской практике был осуществлен перевод с кхмерского языка. Прекрасно оформленный сборник «Похождения хитроумного Алеу и другие сказки Камбоджи» был подготовлен к печати все тем же Ю. Горгоньевым. В интересном предисловии к сборнику, написанном В. Микуще-

ВЕЛИКОЕ ТВОРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА (Продолжение со стр. 13)

ния грубы и безжизненны. Да и все сооружения эпохи Джаявармана VII несут на себе следы спешки.

Столица Кхмерского государства, построенная приблизительно в 1200 году и названная Ангкор-Том (или «Большой царский город»), ознаменовала новое направление в ангорском зодчестве. Возник как бы новый архитектурный стиль барочного типа, и это искусство явилось предвестником упадка кхмерской державы.

Новый стиль немедленно нашел отражение в оградах молодой столицы: пять дамб, пересекающих ров, выглядели теперь необычно — они стали Дорогой Гигантов. По обеим сторонам дороги поднялись 54 изображения гигантов, держащих в могучих руках тело огромной *наги* (змея, персонаж индийской мифологии).

Эта аллегорическая композиция символизирует популярный сюжет индийских мифов: «пахтанье Мо-

лочного моря» (миф о сотворении мира). С башен над воротами на гигантов взирают высеченные в камне лики, воплощающие образ Будды-Царя, владыки мира, чей взор объемлет все четыре стороны света.

Кульминацией этого насыщенного символической искусством является удивительный, неповторимый храмовый ансамбль Байон — шедевр эпохи Джаявармана VII. Это было совершенно новое, весьма значительное явление в

вичем, отмечается, что «каждая сказка кхмеров дарит воображению новую картину, новую живописную подробность; шаг за шагом мы проникаем в самое сердце Камбоджи, улавливаем своеобразие ее древней культуры». Действительно, выход в свет более чем 70 камбоджийских сказок тиражом в 30 тысяч экземпляров был отличным подарком и массовому читателю, и ученым-фольклористам.

В свете общего расширения фронта исследовательских работ, посвященных Камбодже, вполне естественным был поворот внимания к наиболее блестящей эпохе камбоджийской истории — периоду Ангкора (IX—XIV века). Овладение основами старокхмерского языка и санскрита позволило Л. Седову осуществить увлекательное путешествие через века к истокам кхмерской государственности и культуры. Л. Седов предпринял самостоятельное прочтение надписей на камне, оставшихся от эпохи Ангкора и переведенных и прокомментированных французскими учеными Седесом, Фино, Дюпоном и др., с целью извлечения из этих надписей сведений о социальном и экономическом строе средневековой Камбоджи и реконструкции некоторых до сих пор не исследованных сторон ее политической и социальной структуры. Выводы и наблюдения ученого, опубликованные в ряде статей и обобщенные в монографии «Ангкорская империя» (1967), позволяют увидеть в Камбодже своеобразное раннеклассовое теократическое общество, возникшее на развалинах родо-племенного строя за счет завоевания и насильственного объединения автономных сельских общин централизованным государством, образовавшимся на базе возвышения одних общин над другими. И сам процесс становления империи, и ее структурные особенности имеют поразительное сходство с аналогичными процессами и структурами на древнем Ближнем Востоке, отделенном от Камбоджи эпохи расцвета Ангкора тысячами лет и километров.

Об этом сходстве Л. Седов написал в статье «Ангкорское общество и проблема азиатского способа произ-

водства», опубликованной во французском журнале «Пансе» в 1968 году. Камбоджийский материал позволил ученому выдвинуть ряд новых гипотез в контексте дискуссии об азиатском способе производства, ведущейся с 30-х годов и по сей день и заставляющей творчески осмысливать все новые и новые факты, относящиеся к древней и средневековой истории.

Сравнительно-типологическое исследование раннеклассовых обществ Камбоджи, Бирмы, Малайи и Индонезии позволило М. Козловой, Л. Седову и В. Тюрину выступить с гипотезой о том, что вплоть до XII—XIII веков в Юго-Восточной Азии существовали раннеклассовые общества трех различных типов, эволюционировавшие затем в сторону развитых классовых обществ, отличных, однако, от феодальных обществ европейского типа (статья «Типы раннеклассовых государств в Юго-Восточной Азии» в сборнике «Проблемы истории докапиталистических обществ», М., 1968). «Азиатский способ производства» в свете этой гипотезы предстает как особый тип развития, а Камбоджа ангорского периода и Камбоджа после Ангкора — как стадии в этой особой ветви социальной эволюции.

Серьезный вклад в изучение камбоджийской культуры в СССР был сделан Т. Проскураковой. В 1968 году молодая исследовательница защитила диссертацию на тему «Архитектура в Камбодже». В диссертации хронологически проследжено развитие кхмерского зодчества от древности до наших дней. Богатый фактический материал подвергся в диссертации специальному архитектурному анализу, в результате чего ученой удалось получить интересные новые выводы относительно принципов планировки, композиции и освоения пространства, которыми руководствовались кхмерские зодчие в период наивысшего расцвета религиозного и светского строительства, то есть во времена Ангкора.

Графический и математический анализ обмерных материалов, выполненных французскими учеными, дал возможность установить, что

кхмерские зодчие располагали отдельные сооружения своих грандиозных ансамблей примерно на двойном расстоянии от заранее определенной точки восприятия, с тем чтобы архитектурные объемы воспринимались под углом 30°, что является оптимальным решением с точки зрения восприятия зрителем архитектурных форм. Прямоугольный треугольник с углом при вершине в 30° оказался главной геометрической фигурой, применявшейся как в разбивке сооружений на местности, так и в расчете высоты построек.

Работа, проведенная Т. Проскураковой, позволила выявить специфические черты пирамидальных объемов храмов-гор и своеобразие кхмерских башен, очертания которых напоминают в профиле бутон лотоса. Установленные ею методы построения архитектурных форм памятников Камбоджи могут служить, в частности, важным вспомогательным материалом при реставрации памятников кхмерской архитектуры. Опубликованные исследовательницей научные труды — «Архитектура Камбоджи», «Принципы архитектуры Камбоджи», «Особенности синтеза искусств в архитектуре Камбоджи» — свидетельствуют о том, что изучение сокровищ кхмерской архитектуры перестало быть исключительной монополией французского кхмероведения и что в лице советских исследователей французские коллеги имеют серьезных творческих собеседников.

Подводя итоги этого краткого обзора достижений советских ученых в области изучения культуры кхмеров, можно заключить, что, несмотря на свою молодость, кхмероведение в СССР уже имеет в своем активе ряд исследований, оригинальных по постановке проблем и выводам. Эти исследования органически вливаются в общемировой поток работ, посвященных истории, искусству, языку Камбоджи. Присущий советской исследовательской школе интерес к социально-экономической проблематике, к связи явлений духовной деятельности человека с материальными условиями этой деятельности обуславливает тот особый угол зрения на явления кхмерской культуры, который позволяет по-новому взглянуть на пути ее развития, на ее место в мировом культурном наследии.

Ю. ВИХРОВ

архитектуре, ибо оно знаменовало проникновение буддизма в страну кхмеров.

Таково замечательное художественное наследие, оставленное последним из великих кхмерских царей. При нем архитектура сумела раздвинуть свои рамки, стерла различия между зодчеством и скульптурой и превратилась в своего рода мистическую формулу, которая открывала перед человеком дверь во Вселенную, к миру богов.

В течение XIV века, несмотря на неоднократные набеги воинственных племен тай, несколько ничем не

примечательных царей еще восседали, сменяя друг друга, на ангорском троне. Затем, в середине XV века, город был покинут. В превратностях войны, в обстановке общей разрухи следить за поддержанием водного режима в крупных гидротехнических сооружениях Ангкорской равнины становилось все труднее. Вода, некогда богатая плодородным илом, осветлилась. Появилась и малярия. Весь сложный механизм Ангкора, которому кхмеры были обязаны своим богатством, процветанием и могуществом, застопорился и стал, будто пораженный проклятием. Лихорадка

вынудила поредевшее население оставить огромный город, превратившийся в очаг заразы. Так пренебрежение к окружающей среде погубило могущественную империю...

Если попытаться оценить достижения кхмерской цивилизации за те четыре века, в течение которых она достигла своего апогея, то можно сказать, что рисовые поля и храмы были звеньями — хотя находились они в противоположных ее концах — одной цепи явлений, определявших развитие района Ангкора. Экология помогает понять возникновение форм искусства.

НОВАЯ ЭМБЛЕМА ВМО



Просматривая номер «Курьера ЮНЕСКО» за август-сентябрь 1971 года, я обратил внимание на то, что вы пользуетесь уже устаревшим образцом эмблемы Всемирной метеорологической организации. V конгресс ВМО еще в 1967 году утвердил новую эмблему.

Ф. Т. Ханнам
руководитель отдела
внешних сношений и связей
с общественностью Всемирной
метеорологической организации
Женева

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОМИССИИ ПО ДЕЛАМ ЮНЕСКО

Я с интересом прочитал статью У. Макюинга о деятельности ЮНЕСКО, помещенную в № 8—9 журнала за этот год, который посвящен 25-летию Организации.

Обзор, написанный молодым кандидатом, произвел на меня большое впечатление. Особенно понравились его непредвзятый подход, живое изложение, искренность его замечаний.

Однако весьма огорчительно, что У. Макюинг ничего не сказал о роли в деятельности ЮНЕСКО национальных комиссий. Из-за такой недоговоренности у неинформированного читателя создается впечатление, будто ЮНЕСКО состоит только из штаб-квартиры и Секретариата в Париже, и он ничего не узнает о работе национальных комиссий по делам ЮНЕСКО, которые ведут работу в своих странах. А ведь именно они обеспечивают действенность Организации и определяют ее отличие от других специализированных учреждений системы ООН.

Владислав Гжедзельский
Генеральный секретарь
Польской национальной комиссии
по делам ЮНЕСКО
Варшава

ОБЩЕСТВЕННОСТЬ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Опрос Международного совета музеев, целью которого было выяснить отношение общественности к современному искусству (о нем рассказывалось в мартовском номере «Курьера» за этот год), — мероприятие весьма интересное, но результаты его скорее всего сомнительны.

В самом деле — перед малочисленной и явно консервативной по своим вкусам группой людей поставили наивно-туповатый вопрос: «Нравится или не нравится вам современная живопись?» Вполне понятно, что вывод обязательно должен был получиться однозначным, а именно: общественность, мол, отрицательно относится к современному искусству, ибо это искусство противоречит традиционным художественным концепциям. Но художник вовсе не обязан делать то, что «нравится», что «понятно» людям средних способностей.

Кроме того, опрос уже с самого начала был, так сказать, «недееспособен», ибо методы, которыми он осуществлялся, могли только запутать публику — ведь людям предъявляли какую-то непонятную смесь безыменных произведений — старых и новейших, фигуративных и абстрактных, известных и малоизвестных. Иногда предъявлялись картины, принадлежащие к различным периодам творчества одного и того же художника.

Д-р Т. Хайриш, комментируя результаты опроса, отмечает, что в некоторых случаях те или иные произведения кажутся «знакомыми» потому, что принадлежат к уже известному стилю живописи. Но ведь люди, которые так воспринимают искусство, отдадут предпочтение «прославленной» картине даже в том случае, если на самом деле она им не нравится. Мы знаем, что, хотя рядовой зритель все еще отвергает работы Мондриана, он тем не менее и в архитектуре, и в живописи, и в модах, и в театре принимает то, что возникло под влиянием Мондриана и других столь часто критикуемых художников — Малевича, Кандинского, Делоне, Пикассо и т. д., и это доказывает, что разрыв в два поколения между художником и публикой, о котором так много говорилось, на самом деле не существует.

С другой стороны, мы можем с полным основанием задать себе вопрос: а не уходит ли в прошлое традиционная живопись холста и мольберта, не сменит ли ее в будущем фресковая живопись или какой-либо синтез искусств? А если это случится, то не окажется ли наше нынешнее понятие музея и картинной галереи устаревшим? Если зритель не идет смотреть живопись, потому что музеи и картинные галереи его не при-

влекают, то почему бы нам не вынести произведения искусства на улицы, в рабочие цеха, в школы, на предприятия общественного транспорта?

Д. Ж. Корре
Шантильи, Франция

Д-р Т. Хайриш, являвшийся членом комитета по проведению опроса в Торонто, отвечает на это письмо:

Нашей задачей было разработать и испытать практичный и действенный метод, который мог бы найти применение во многих странах мира. Когда такое обследование будет проведено, мы получим возможность сделать обоснованные заключения.

«Наивно-туповатый» вопрос: «Нравится или не нравится вам современная живопись?» никогда нами не ставился. Рабочие материалы опроса, по вполне очевидным соображениям анонимные, вполне отвечают поставленной перед ними задаче.

Опрос был проведен для того, чтобы обеспечить музейных работников конкретным материалом, который дал бы им возможность по-новому оценить принятые ныне методы работы с посетителями в области современного искусства. Наш метод учитывает, конечно, необходимость принимать во внимание мнение тех, кто вообще интересуется искусством. Но для начала мы решили выяснить взгляды тех людей (а их довольно много), которых нельзя отнести к числу «любителей музеев», и оставили в стороне приверженцев современного искусства.

Посещаемость музеев отнюдь не снижается, и интерес общественности к искусству всех времен в целом постоянно растет. Однако собранные нами данные показывают, что предпочтение произведениям у той части публики, которая была участником опроса, уменьшается в прямой зависимости от их «новизны» и сложности. Мы никогда не выступали за то, чтобы художники или музейные работники подлаживались в своей работе под вкус широкой публики; наша задача состояла в том, чтобы помочь музейоведам критически оценить существующие ныне методы их работы, с тем чтобы сократить очевидный разрыв в понимании современного искусства.

Печальный, непреложный факт заключается в том, что живопись, скажем, Мондриана по-прежнему остается «деликатесом для избранных». Почему это так, в чем причина — это то мы и хотели выяснить своим опросом.

„Курьер ЮНЕСКО“ в 1971 году

ЯНВАРЬ

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРЫ СЕГОДНЯ (Ф. Макдермот). Душа нации в ее культуре. Массовые средства информации и культура масс. Тысяча и одна грань культуры — международная конференция в Венеции по проблемам политики в области культуры. Независимость Африки и создание национальных культур (Дж. Нгуги). Сокровища мирового искусства: Обетный божок каменного века (Уругвай).

ФЕВРАЛЬ

ТЕЛЕВИДЕНИЕ: ТАМТАМ НАШИХ ДНЕЙ. Возможности и недостатки (М. Эсслин). ЮНЕСКО во втором Десятилетии развития (Г. Брабин). Статистический ежегодник ЮНЕСКО. Дороги жизни для развивающихся стран (У. Х. Оуэнс). Воля к миру (послание папы Павла VI). О циклонах и других стихийных бедствиях — размышления геофизика (Э. М. Фурнье д'Альб). Поиск юных талантов (А. Колмогоров). Сокровища мирового искусства: На пути к совершенству (Корея).

МАРТ

ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО. Общественность открывает карты (Д. Ф. Камерон). Школа разоружения. Сокровища мирового искусства: Танцующий майя (Гватемала).

АПРЕЛЬ

ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОБЛЕМ БУДУЩЕГО. Есть ли будущее у футурологии? (Ф. Ле Лионнэ). Будущее уже началось (Р. Юнгк). Ландшафт XXI века. Исследование будущего: итоги и проблемы (И. Бестужев-Лада). Объект исследования — человек (П. Пиганьоль). Сокровища мирового искусства: Душа иероглифа (Китай).

МАЙ

РАННЕХРИСТИАНСКИЕ РУКОПИСИ С БЕРЕГОВ НИЛА (Дж. М. Робинсон). Голоса из далекого прошлого (Г. Брабин). Физики мира встречаются в Триесте (Д. Берман). Каменные надгробия богомилы (М. Крлежа). Культура «машинной жизни» (М. Лернер). Учебные пособия для слепых детей (Э. Фрейнд). Сокровища мирового искусства: А. Дюрер, «Катарина, 20-ти лет».

ИЮНЬ

МИР ЧУДЕС СОВРЕМЕННОЙ ХИМИИ (Д. Грегори). Важный фактор прогресса. Химия умножает ресур-

сы питания. Растущий арсенал лечебных средств. 10 000 превращений пластмасс. Карта на стене лаборатории (Г. Тетерин и К. Терлон). Ученые находят недостающие звенья (В. Гольданский). Сокровища мирового искусства: Командор из Капестрано (Италия).

ИЮЛЬ

S.O.S. — СПАСИТЕ ОКРУЖАЮЩУЮ СРЕДУ. Послание, адресованное 3,5 миллиарда соседей по планете Земля. Когай (С. Цуру). Питтсбург (Э. Л. Стоктон). Проблемы загрязнения среды перед судами США (Дж. Л. Сэкс). Украина: охрана природы — дело всего народа (Б. Вольтовский). Развивающиеся страны: индустриализация без загрязнения окружающей среды? (И. Сахс). Сокровища мирового искусства: Геометрия прекрасного (Берег Слоновой Кости).

АВГУСТ-СЕНТЯБРЬ

МОЛОДОСТЬ МИРА, МОЛОДОСТЬ ЮНЕСКО (Р. Майо). 25 лет ЮНЕСКО глазами 25-летнего студента (Э. Нараги). ЮНЕСКО в пути (У. Макюинг) «В сознание людей...». Нубия — победа международной солидарности (А. М. Эль-Сави). Сокровища мирового искусства: Путь к совершенству (Цейлон).

ОКТАБРЬ

ИРАН, 2500 ЛЕТ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ (П. Авери). Научное наследие Ирана (Д. Стюарт). Религиозное искусство в иранской культуре (С. Наср). Повесть о верной любви (А. С. Меликьян-Ширвани). Книга царей (Ж. Санта-Кросс). «Тысяча и одна ночь», или тайна Шахразады (М. Летюрми). Сокровища мирового искусства: Сказочная женщина-птица (Иран).

НОЯБРЬ

НЕТ. РАСИЗМУ. Раса и психологические тесты (О. Клинеберг). Расистские законы расистского режима. Цвет кожи ближнего твоего (М. Авад). Подвиг ученого (Н. Бутинов). Три основы процесса образования (А. Мазруи). Сокровища мирового искусства: Женщины-скульпторы народа Ашанти (Берег Слоновой Кости).

ДЕКАБРЬ

СОХРАНИМ АНГКОР (Х. Дайфуку). Ангкор — великое творение человека (А. Штирлен). Вечная улыбка Байона (Ф. Стерн). Столетие научных поисков (М. Жито). Каменная летопись XII века (С. Сон). Сокровища мирового искусства: Апсара из Ангкора (Камбоджа).

И. О. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА РУССКОГО ИЗДАНИЯ

Игорь БРЫЧЕВ

Адрес русской редакции: 119021 Москва, Г-21, Zubовский бульвар, 21, т. 247-17-58
Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Зак. 1328

Цветные вкладки отпечатаны в типографии Ж. Ланга, Париж



Фото Люка Ионеско, Париж

БУДНИ АНГКОРА

XII ВЕКА

Ангкорские храмы по праву считаются одним из самых выдающихся архитектурных памятников Азии. Но даже и среди чудес Ангкора выделяется храм Байон: его «башни с ликами», его скульптурные фризы, запечатлевшие буквально тысячи сцен повседневной жизни древних кхмеров — поистине верх художественного совершенства. На снимке: деталь одного из рельефов — базарные торговцы, разложив товары, дремлют в ожидании покупателей [см. также серию снимков на стр. 30].