

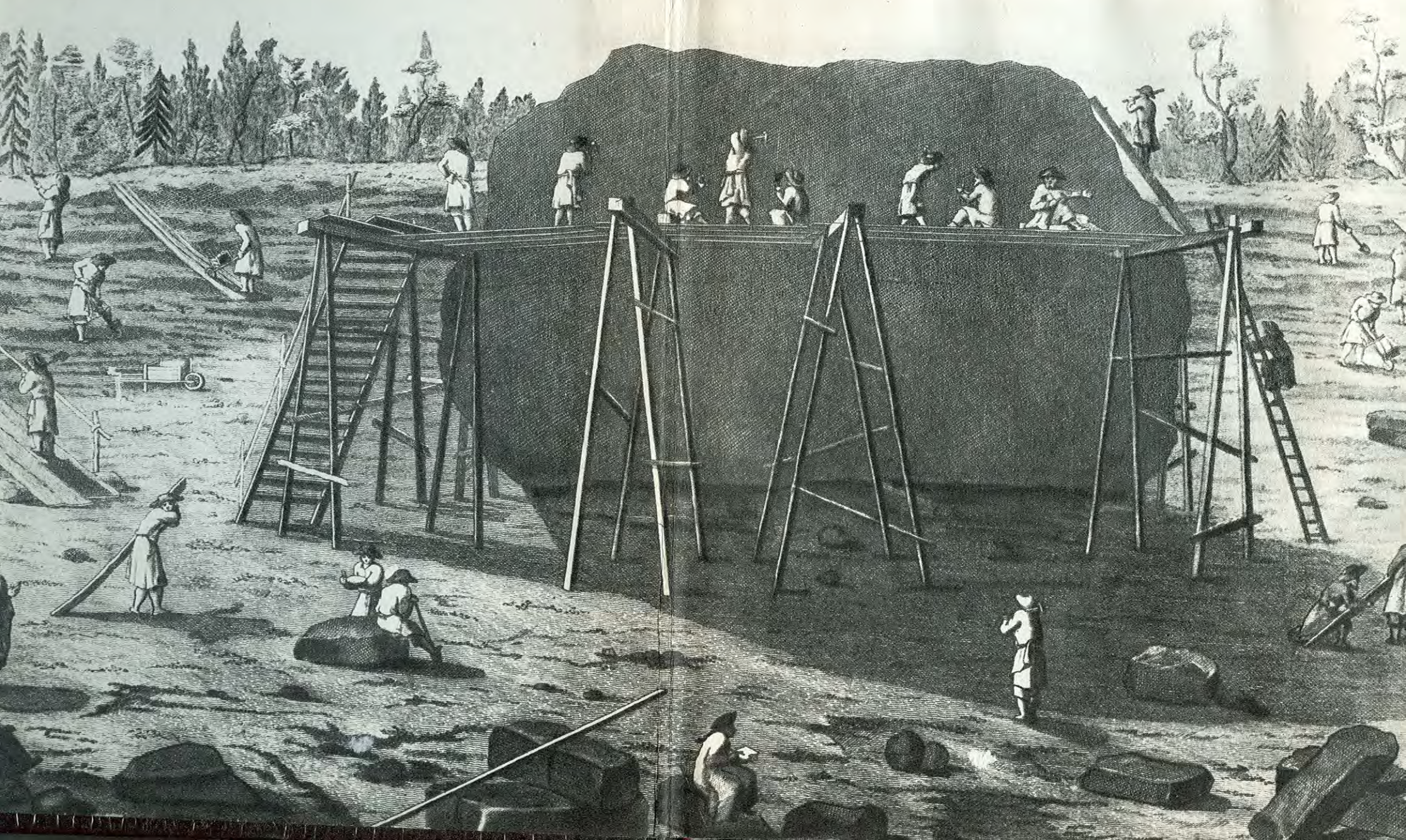
БОРИС БРОДСКИЙ



СВЯЗЬ ВРЕМЕН



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»



БОРИС БРОДСКИЙ

СВЯЗЬ ВРЕМЕН



Научно-художественная литература.

МОСКВА «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА» 1974

Оформление В. Белана

В ноябре 1969 года мне довелось быть членом жюри Международного фестиваля детских фильмов в Иране. После окончания работы организаторы пригласили нас посетить Персеполь, удивительный город-дворец, великую столицу Древнего Востока.

В 331 году до нашей эры Персеполь за несколько часов был превращен в руины. Его ради забавы и устрашения сожгли греко-македонские завоеватели.

Во время нашего посещения в Персеполе завершался один из самых обширных комплексов реставрационных работ мировой истории. Содружество науки и техники XX века возрождало великие творения древности. И вот, через две тысячи триста десять лет после гибели Персеполя, среди колонн и статуй, некогда поверженных, а теперь поставленных снова на свои места, мы, деятели культуры разных стран и народов, записали в книге почетных посетителей пожелание употребить на реставрацию исторических памятников, на строительство музеев, на пропаганду сокровищ мирового искусства средства, ныне идущие на гонку вооружений. Война — враг искусства, искусство — друг мира.

Вот почему, не будучи ни историком, ни искусствоведом, я беру на себя смелость представить читателям новую книгу Бориса Бродского.

«Связь времен» раскрывает сокровенный смысл творений. «Связь времен» — книга о языке, на котором художники вос-

певают Великое, достигнутое беспримерными усилиями поколений, завоеванное подвигами, оплаченное жертвами.

Язык искусства завещан нам нашими предками, много веков назад подхватившими эстафету античной культуры. Художники Древней Греции и Рима, в свою очередь, были наследниками искусства Древнего Востока, которое также имело своих предшественников. Язык искусства вечен. И в то же время язык искусства всегда нов. Этот язык один для всех, и в то же время каждое поколение говорит на нем по-своему.

Искусство нужно понимать, искусство нужно знать, искусство нужно любить.

Каждый должен помнить: «Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество» — так учил нас В. И. Ленин.

СЕРГЕЙ МИХАЛКОВ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Революция и культура нерасторжимы. Понятия, столь привычные каждому, такие, как «овладение культурой», «культурная традиция», «культурный человек», не родились внезапно. Культурная революция мыслилась коммунистами всегда не как разрушение, а как созидательный процесс на базе широкого, всеохватывающего овладения всем лучшим, что было создано человечеством. «Нигде народные массы не заинтересованы так настоящей культурой, как у нас: нигде вопросы этой культуры не ставятся так глубоко и последовательно, как у нас», — писал В. И. Ленин. Между тем книгами по истории культуры, особенно книгами, адресованными школьнику, мы не избалованы, и уже поэтому «Связь времен» Бориса Бродского не может не привлечь внимания.

Марксизм-ленинизм понимает под культурой совокупность достижений материальной и духовной жизни, передающихся от поколения к поколению. Совокупность эта бесконечно сложна. Она объемлет экономику и производство, науку и технику, средства передвижения и быт, искусство и религию, мораль и право, военное дело, обычаи, обряды и многое другое. Поэтому изучать, описывать, подытоживать процесс культурного развития, даже в пределах одной эпохи, — дело трудное. Рассказать сжато о том, как развивалась культура на протяжении многих столетий, на первый взгляд невозможно.

И все же автору предлагаемой книги это удалось.

Цель культуры — созидание. Высшая форма созидания — творчество. Художественное творчество, искусство имеет удивительное свойство: в своих великих творениях оно запечатлевает основные грани эпохи, ее взлеты и падения, идеалы, трагедии, борьбу старого, уходящего, с нарождающимся новым. Искусство — это летопись, продиктованная народами своим выдающимся сынам — художникам. Летопись эта записана на языке образов, который, как всякий язык, требует изучения. Выбрав ряд художественных комплексов, составляющих гордость русской культуры, Борис Бродский в своей книге знакомит читателей с основами этого языка, расшифровывая его через связь с жизнью и чаяниями людей, через события, через исторические цели, стоявшие перед народом тогда, когда комплекс создавался.

Все комплексы, о которых говорится в книге, — музеи-заповедники, посещаемые сотнями тысяч людей. Но, как ни важно знание экспонируемого в них материала, «Связь времен» менее всего музейный путеводитель. В книгу вошли памятники, в которых потомки усматривают воплощение целых периодов истории нашей страны. Так, София Киевская не только исторический музей-заповедник, но и центральное сооружение Киевской Руси, начального периода русского государства.

Следующий, согласно марксистской периодизации, период удель-

ных княжеств. Церковь Покрова на Нерли не только музей города Владимира, но и символ борьбы с грозившей стране гибелью феодальной раздробленностью, против которой выступали владими́ро-суздальские князья.

Возрождение русского государства и возвышение Москвы в XIV — начале XV в. — третий период. От этого времени до нас дошли не многие памятники. Древнейшее каменное сооружение Москвы — Спаский собор Спасо-Андрониковского монастыря, ныне Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева, едва ли не самый яркий представитель своей эпохи.

Эпоха образования русского национального централизованного государства в конце XV века создала Успенский собор Кремля — олицетворение идеалов и чаяний народа.

С той же целью был сооружен в XVI веке собор Василия Блаженного, символ образования русского многонационального государства. Трудно назвать памятники, которые в такой же степени стояли бы в центре своей эпохи и отражали ее дух. Трудно назвать памятники, которые так тесно связаны с народной жизнью и через нее с традициями народного искусства.

Борис Бродский подметил, что перечисленные музеи-заповедники возникли в свое время как памятники победам русского оружия. На переломах нашей истории стоят великие битвы с захватчиками и поработителями. В этих битвах складывался характер народа, его самосознание, его патриотизм. Великие победы достигались великими усилиями и требовали своего воплощения в памятниках столь же великих. Сила, поражающая врага, и сила, созидаящая прекрасное, — одна и та же. Это сила воли и духа народа.

София Киевская — памятник победы над печенегами, грозившими сокрушить Киевскую Русь в XI веке; Покров на Нерли — памятник XII века победе в борьбе за выход к Волге; Спаский собор связан с битвой на Куликовом поле, первым разгромом татар в открытом бою в XIV веке. Успенский собор связан с окончательным освобождением от татарского ига, происшедшим в конце XV века, после «стояния» русской и татарской рати на реке Угре, и так далее.

Марксизм учит, что искусство — форма отражения жизни, но отражение это не прямое, не зеркальное. Поэтому-то так часто в книгах по искусству, предлагаемых широкому читателю, описание исторического и социально-экономического фона и рассказы о произведениях распадаются на две самостоятельные части. Раскрывая историю русского зодчества параллельно с военно-патриотической историей, устанавливая неожиданную для читателя связь между ними, Борис Бродский умеет нарисовать цельную картину искусства и жизни. На первый взгляд может показаться, что в этой картине борьба культуры эксплуататоров и культуры угнетенных, имеющая место в каждой национальной культуре прошлого, не всегда находит достаточное освещение. Но памятники, о которых мы читаем, возводились как воплощение народ-

ного единства и общности судеб народа перед лицом жестоких и беспощадных врагов.

А в конце книги, когда на ее страницах появляется обуреваемая хищным честолюбием Екатерина II или державный самодур Павел I, читатель получает четкое представление об оторванном от народной жизни «престижном» характере дворянской культуры XVIII века на примерах петербургских дворцов.

Поскольку необъятное объять невозможно, нельзя и требовать, чтобы автор довел повествование, открывающееся Киевской Русью, до сегодняшнего дня. Тем не менее завершение книги должно быть закономерным, вопрос же, насколько обосновано завершение XVIII века, напрашивается сам собой.

Правдивая книга по древнему искусству не может не быть антирелигиозной книгой. Памятники, которые мы перечислили, не только великие творения искусства и всемирно известные музеи, но прежде всего храмы. Правильно осознать их значение можно только тогда, когда уяснишь себе, что христианство столь же преходяще, сколь и все другие предшествовавшие ему религии. В ходе истории христианство сменило язычество и пышно отпраздновало свою победу. Но в ходе той же истории оно превратилось в тормоз общественного развития и в конце концов потерпело сокрушительное поражение со стороны свободной мысли. Чтобы понять этот факт, читателю этой книги приходится совершить ряд экскурсов в область религии и истории русской церкви. Нужны ли эти экскурсии?

Для того чтобы бороться с религией, нужно ее знать хотя бы в общих, основных чертах. Нет с точки зрения антирелигиозной пропаганды большей ошибки, нежели утверждать, что шаманы, жрецы и попы испокон века одурманивали простых людей. Религия иллюзорная, первоначальная, но исторически неизбежная форма общественного сознания, и бороться с ней можно лишь с позиций историзма. Это значит, что на разных ступенях исторического развития роль религии была различной и оценивать эту роль каждый раз нужно по-разному.

Автор «Связи времен» правильно рисует принятие христианства в X веке как проявление прогрессивных тенденций. Крещение приобщило Киевскую Русь к традициям античной культуры, привило новые моральные нормы, способствовало объединению славянских племен в единое государство. Будучи системой мировоззрения, христианство призвано было давать ответы на вопросы практической жизни, и оно эти ответы давало. Так, в X веке, когда на Руси еще не было писаных законов, библейские примеры помогали решить спор или выбрать меру наказания преступнику. Но тогда, когда возникла необходимость строить заводы для производства оружия и амуниции, а это произошло в XVII веке, привычные формы мышления оказались совершенно бесплодными. Черпать ответы на вопросы, выдвигаемые жизнью, в религии было тщетно.

Читатель книги узнает, что в XIV веке такие церковные деятели,

как митрополит Алексей и игумен Сергей Радонежский, выступают как сторонники единения княжеств, как противники феодальной раздробленности, как защитники справедливости и правого дела. Этими идеалами живет и искусство, в чем убеждает пример творчества Андрея Рублева и история Спасо-Андрониковского монастыря, в котором жил и творил великий мастер. Но уже в XV веке церковь становится тормозом на пути развития страны. В XV веке руководители церкви стремятся ослабить политический авторитет и военную мощь Руси. Борьба, завершившаяся победой государства над церковью, выразилась в образном строе Успенского собора Кремля или собора Василия Блаженного, говорившими о том, что новый, светский дух и в искусстве начинает противостоять церковной традиции.

По мере того как религия исчерпывает свои возможности формы общественного сознания, церковь становится оплотом реакции. Передовое искусство отворачивается от церковных догм. Государство в лице самодержавия, естественно, не могло и не хотело бороться с религией, но с церковью у него всегда были счеты. Нанося удары духовенству, государство невольно наносило удары и по вере. Когда в начале XVIII века Петр I в ответ на вопрос, кто же будет новым патриархом, обнажил свой кортик и воскликнул: «Вот вам патриарх!», а затем и формально упразднил патриаршество, он зафиксировал сдвиг, происшедший в общественном сознании. Сооружение первых конных монументов в Петербурге — показатель этого перелома. Медные всадники знаменуют полный разрыв с религиозной традицией и окончательную победу светского искусства. Это и впрямь памятники «новому патриарху» — реальности и реалистическому мышлению. Они отличаются от прежних памятников тем, что между ними и зрителем не стоит более сложной многозначной системы символов, основанных на религиозных преданиях. Теперь темой искусства становится жизнь, и человеческая личность оказывается в центре внимания художника.

Искусство создает реалистически образный строй, открывая путь к торжеству свободной мысли, и этим торжественным аккордом завершается книга.

Обычно начало книги предопределяет ее конец. В «Связи времен» завершающая идея потребовала необычного начала: разговор о памятниках русского искусства в книге начинается с рассказа о древнем Вавилоне. Основания к этому серьезные.

Чтобы осознать смысл метаморфоз, которые претерпел образ бога на протяжении семи столетий истории русского искусства, необходимо твердо усвоить, что христианство — не более как звено в цепи сменяющих друг друга религий. Атеизм начинается с преодоления неверного, но, увы, укоренившегося представления о том, что христианство — единственная религия и что под богом следует подразумевать исключительно христианского бога. Ставя христианство в один ряд с религиозными системами прошлого, сравнивая искусство античное с искусством христианским, то есть средневековым, автор показывает, что вера в

Иисуса Христа хотя и победила веру в Юпитера, Венеру и Минерву, в то же время не была более совершенной формой общественного сознания, нежели язычество.

Истоки национальной культуры всегда древнее истории создавшего эту культуру народа. Народы перенимают друг у друга достижения науки и искусства, чтобы, обогатив их своим собственным гением и освятив своим собственным опытом, передать новым поколениям и другим народам. В этом пафос книги «Связь времен».

Русская культура уходит своими корнями в культуру античного мира и через нее в культуру Древнего Востока, начало которой теряется во мгле веков. Вот почему рассказу о Софии Киевской закономерно предшествуют очерки о культуре древнего Двуречья, о культуре Персидской мировой державы, о культуре классической Греции, о культуре эллинизма, культуре Древнего Рима и византийской культуре. В этих очерках читатель знакомится со многими понятиями, которые в дальнейшем сопровождают рассказ о памятниках русского искусства, и прежде всего с ролью традиции в мировой культуре и жизни людей.

Традиции древнего мира живут в недрах русской культуры на протяжении всей ее истории, заявляют о своем присутствии то словами Ивана Грозного, сравнивающего доблесть своих воинов с македонянами, то в античном цирке, нарисованном для Ярослава Мудрого на стене собора, то в триумфальной арке, в которую по воле Петра I превращается соборный иконостас.

Надо отметить еще одну особенность книги «Связь времен»: летопись истории, записанная в великих творениях искусства, дана параллельно со сведениями об исторических личностях, жизнь и судьба которых, так или иначе, сплеталась с произведениями художников и зодчих. Такое построение облегчает запоминание имен и дат и помогает лучше понять дух эпохи.

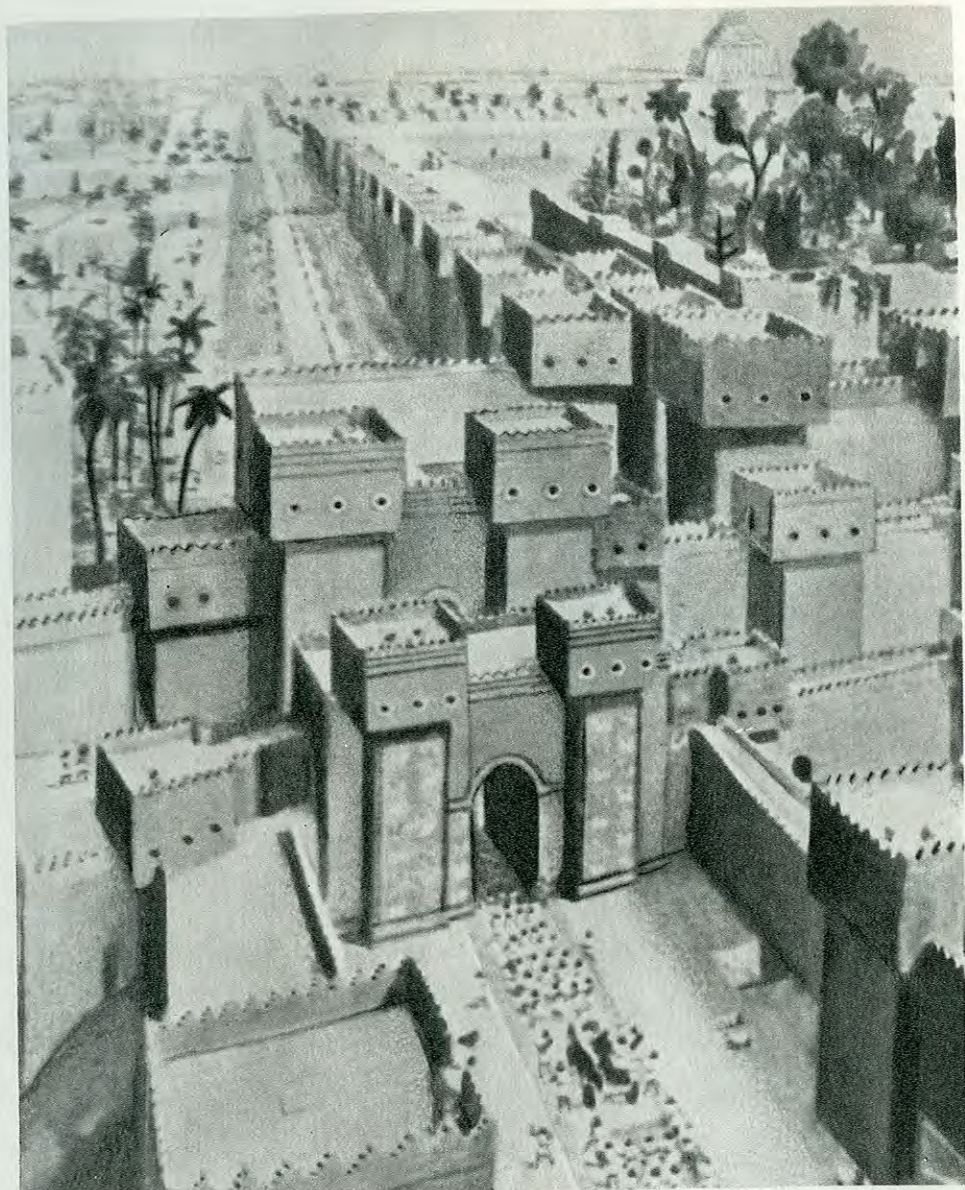
*Доктор философских наук
В. К. СКАТЕРЩИКОВ*

Руины Вавилона. Современный вид. На первом плане остатки городских укреплений: стены с воротами богини Иштар, главными из восьми ворот города.



ГОРОД ЖИВОГО БОЖЕСТВА

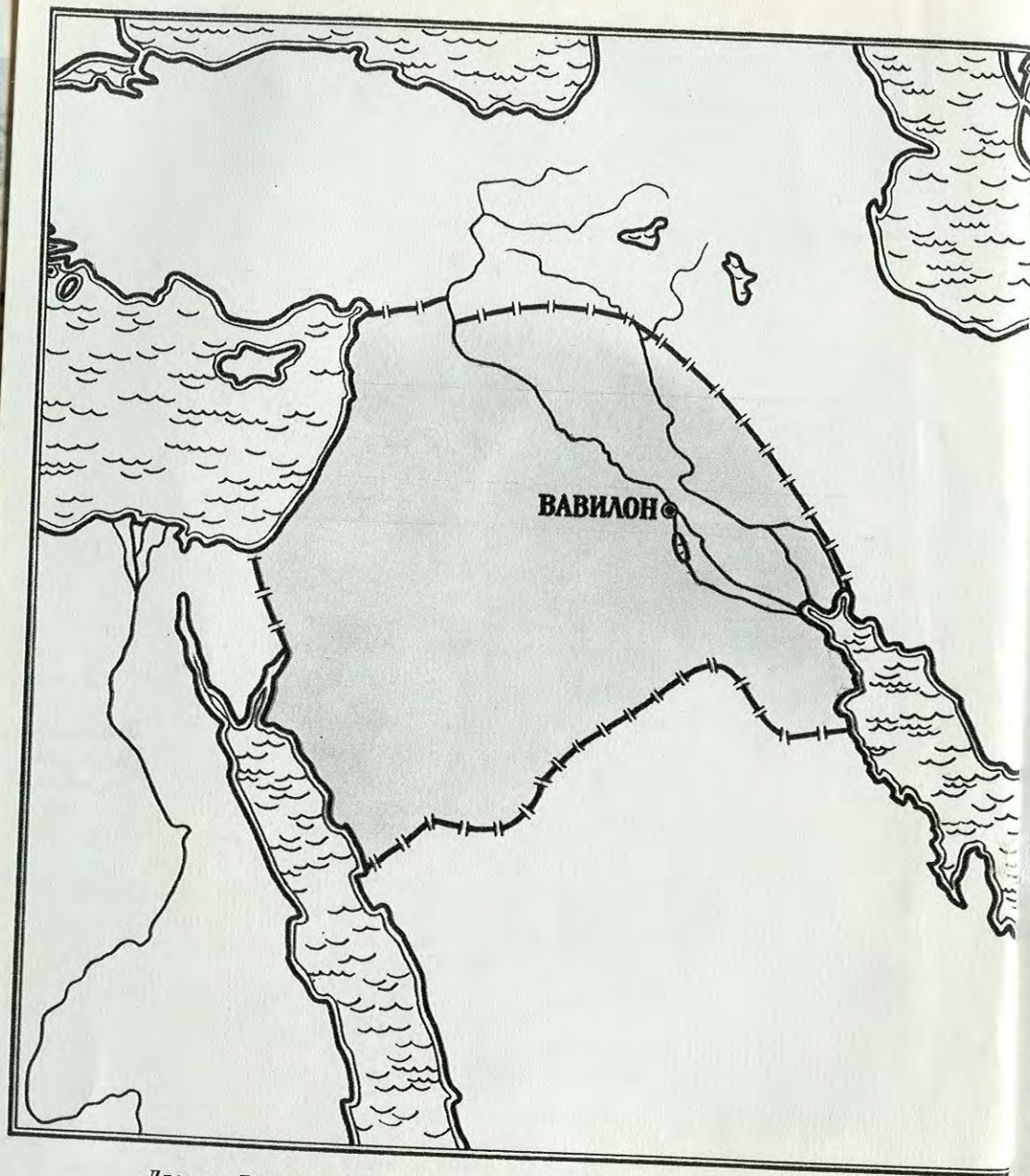




Реконструкция Вавилона VI века до н. э.



Панорама города со стороны реки Евфрат. На втором плане зиккурат Этеменанки (Вавилонская башня) и примыкающий к нему храм бога Мардука.



БАВИЛОН, VI ВЕК ДО Н. Э.

В 626 г. до н. э. вавилоняне отделились от ассирийцев и начали завоевание соседних стран. К тому времени Вавилон имел более чем тысячелетнюю историю. Люди уже не помнили, когда в безлесную равнину Двуречья пришли их предки — жители далеких, покрытых лесами северных гор. Никто не знал, когда возник город на берегах Евфрата, никто не мог сосчитать, сколько раз враги ровняли его с землей и сколько раз он возрождался. Вавилоняне безмерно гордились древностью своего города, считали его средоточием вселенной, бессмертным наследником великих царств прошлого.

Евфрат пересекал квадрат городских стен. Как казалось древним, стены Вавилона были «величиной с гору». Наружная стена была такой толщины, что на ней могли разъехаться две четверки лошадей. Высота она была с пятиэтажный дом. Другая, внутренняя, стена не была такой широкой, здесь могли разъехаться только два всадника, но зато она была почти вдвое выше наружной. Бесчисленные башни поднимали над ней свои зубцы. Издали казалось, что город окружен частоколом.

Городские стены окружал ров. Он соединялся с рекой системой шлюзов, и местность вокруг города можно было затопить за несколько минут.

«Чтобы враг, замысливший злое, не мог подступить к стенам Вавилона, я окружил стену могучими водами, которые подобны вздувшимся волнам», — похвалялся вавилонский шаррум (царь) Навуходоносор.

Восемь мостов, по два с каждой стороны, вели через ров к восьми воротам. Самыми великолепными были северные. Они были посвящены матери богов, великой богине Иштар, — яркой звезде, каждый вечер первой восходившей над горизонтом и последней исчезающей поутру.

Башня Иштар была облицована глазурованным кирпичом с желтыми и красными фигурами на синем фоне. Символ силы — львы с раскрытой пастью, символ быстроты — сказочные единороги, отдаленно напоминающие антилоп, и совсем уже фантастические существа со змеиными головами и орлиными лапами рядами располагались по стене, как строчки в книге.

От северных ворот начиналась дорога, замощенная плитами белого и красного камня. На одной из плит было высечено: «Я — Навуходоносор, шаррум Вавилона, сын Набопаласара, шаррум Вавилона. Я вымостил вавилонскую дорогу для процессий... Мардук-владыка! Одари вечной жизнью!».

Дорога шла мимо храмов, занимавших куда больше места, нежели улицы и городские кварталы. Храмов, алтарей и других святынь в Вавилоне насчитывалось более тысячи. Недаром само слово «Вавилон» значит «Ворота богов». Дорога вела к гигантской башне Этеменанки,

Древнее Двуречье в VI в. до н. э. Нововавилонское царство занимало территорию современной Иракской Республики.



Фрагмент ворот Иштар. Возведенные из обожженного кирпича ворота были облицованы цветным полированным кирпичом — изразцами. Часть изразцов имеет рельефные изображения животных и цветов.

что значит «Дом основания неба и земли». Семью ступенями поднималась Этеменанки к небу, и людям казалось, что боги, как по лестнице, могут спускаться по ним на землю. Все семь ступеней башни были заполнены утробованной глиной. Никаких помещений внутри сооружения не было.

Этеменанки возвышалась посреди равнины, плоской как стол.

Создателей этой искусственной горы объединял совместный труд при возведении жизненно необходимых оросительных систем и оборонительных укреплений. Строительство башен, на первый взгляд бесполезных, также объединяло людей, ибо в соперничестве с природой, грозной и таинственной, они сознавали себя неборимой силой — обществом.

С высоты башни горизонт казался кругом. Земля представлялась плоским диском, небо — куполом, по которому солнце восходит и опускается в царство мертвых. Вавилоняне считали, что планеты — великие божества. Семь главных богов отвечали семи планетам и управляли одним из семи дней недели. От положения небесных тел — сегодня иного, нежели вчера, а завтра отличного от нынешнего, — по их мнению, зависело течение жизни.

Вавилоняне верили, что движение планет управляет радостями и несчастьями. Но постепенно человечество убеждалось и в том, что планеты движутся по определенным путям из года в год, из века в век. Это навредило на мысль об извечном порядке, о том, что жизнь однообразна и бесконечна. Смерть, подобно заходу солнца за горизонт, не более чем пересечение границы, отделяющей мир живых от мира ушедших.

Поэтому башня Этеменанки для вавилонян была не только семиступенной лестницей, соединяющей небо и землю. Люди считали, что по ее ступеням, казалось уходящим в земные недра, в таинственное царство мертвых, не только боги могли спускаться на землю, но и души усопших — подняться на солнечный свет.

*

Земля Двуречья плодоносит благодаря орошению. Шаррум Вавилона распоряжался плотинами и каналами. Ему подчинялась армия рабов, гнувших спины на дамбах и шлюзах. Шарруму достаточно было двинуть мизинцем, чтобы страна превратилась в выжженную пустыню или захлебнулась в мутных потоках. Он был властен над жизнью и смертью и потому считался носителем могущества солнца и звезд.

Подобно небесным светилам, владыке не подобало жить среди людей, он должен быть вознесенным к небесной сфере.

Под палящим солнцем Двуречья пленные из стран Севера, Востока и Юга месили ногами глину, формовали, сушили, обжигали кирпичи и затем воздвигали из них платформу, высокую, как городская стена. Часть прямоугольной платформы лежала внутри Вавилона, часть

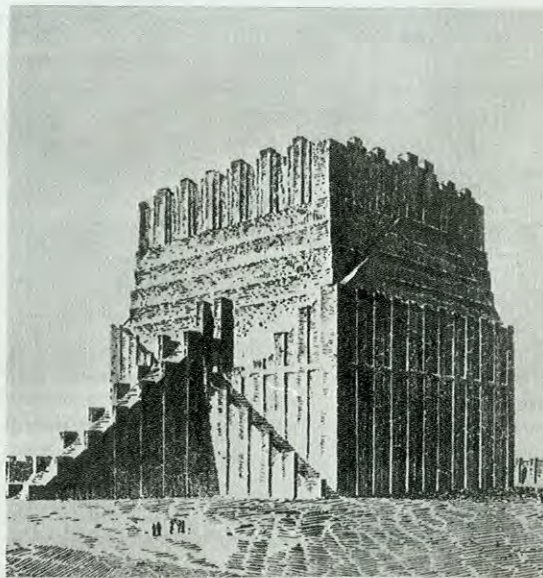
выходила за пределы городских укреплений и, напружинившись словно зверь перед прыжком, грозила городу.

На искусственном утесе был построен дворец. Центром дворца был парадный двор и выходивший в него колоссальный тронный зал, облицованный белыми и бирюзовыми изразцами.

Второй и третий дворы были окружены покоями царских жен, детей, внуков, которые также считались священными. Два двора служили для хозяйственных нужд: сюда по наклонной плоскости — пандусу — запряженные волами повозки поднимали припасы. Каждый двор с окружающими его постройками был окружен высокой стеной, имел укрепленные ворота и служил «крепостью в крепости».

Вокруг дворов размещались казармы и царские арсеналы. Воины всегда находились под рукой у царя, и им не позволялось общаться с населением.

Только на праздники, когда процессии направлялись в храмы, шаррум в носилках, окруженных телохранителями, покидал платформу, чтобы поклониться кованному из золота гигантскому истукану Мардука у подножия Этеменанки и принести жертву на алтаре, тоже из чистого золота. Сойти в город в другое время он не мог: это значило, что владыка опустил до людей, у которых лишь два призвания: трудиться на него и умирать по его слову.



Зиккурат Этеменанки («дом основания неба и земли»). Реконструкция немецкого ученого Кольдвее, раскопавшего памятники Древнего Вавилона.

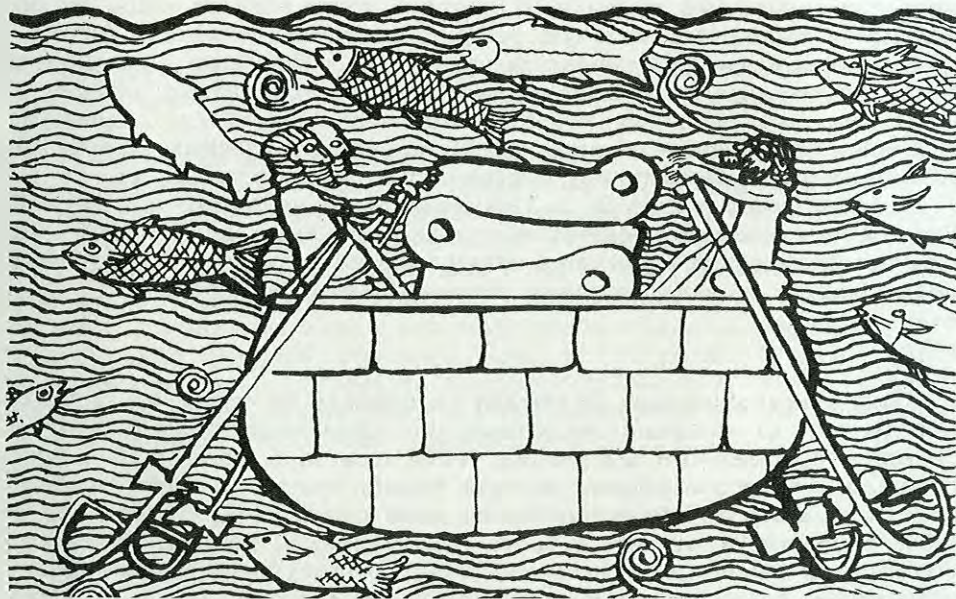
Дворец был храмом земного бога, и ему одному служила тысяча дворцовых помещений. Каждый его шаг, каждый жест имел особый смысл, поэтому жизнь во дворце проходила в торжественных церемониях. Произволу «владыки земли и воды» не было и не могло быть границ, но сам он был рабом ритуала.

Чтобы быть воплощением солнца и звезд, мало было проявлять могущество жестокостью пыток и казней, мало было сгонять покоренные народы с насиженных веками мест и в оковах приводить в Двуречье. Живое божество, стоящее во главе силы, поднявшей к небу Этеменанки, должно было осуществлять свою власть и над самой природой. Вот почему Навуходоносор, подобно богам своих предков, обитавших (как гласило предание) в рощах на склонах гор, тоже пожелал иметь священную горную рощу.

По словам античного путешественника, окрестности Вавилона были «зеленым морем растительности». На плодородной почве Двуречья даже воткнутая палка давала побеги. Насадить рощу было не трудно. Но царь-бог не мог спуститься с платформы — «унизить величие своего достоинства».

И Земля должна была подняться к Навуходоносору.

В Двуречье нет камня, нет и лесов для топлива. Обожженный кирпич в Вавилоне ценился как золото, но для владыки не было ничего



Рельеф с изображением сцены из жизни Древнего Двуречья. Подобные суда служили для перевозки грузов на Евфрате вплоть до недавнего времени.

невозможного. Между наружной и внутренней стеной Вавилона возвели шесть рядов кирпичных устоев разной высоты. Устои были соединены кирпичными сводами, так что получилось семь террас, подобно ступеням, ведущим с одной стены на другую. Террасы были покрыты асфальтом, защищавшим своды от влаги, поверх асфальта были уложены листы свинца, а потом насыпана земля. Сотни полуголых рабов день и ночь вращали деревянные колеса с кожаными ведрами, чтобы подавать воду деревьям, посаженным в этой земле.

В воде Евфрата отражалась серо-желтая стена, однообразная и мрачная. Казалось, ей нет ни конца ни края. И вдруг в одном месте ее венчала зеленая корона.

Вода подавалась на верхнюю террасу. С террасы на террасу она ручейками и каскадами падала вниз. Навстречу с террасы на террасу поднимались лестницы из белого и розового мрамора. Верхняя лестница подходила к мраморному portalу, соединявшему невиданный сад с дворцом. По сторонам, охраняя вход, стояли фигуры крылатых быков с головой человека. Фантастические существа, сильные, как бык, и мудрые, как человек, внешне напоминали Навуходоносора: их брови так же, как и у него, были сдвинуты к переносице, а прямоугольные бороды завиты мелкими кольцами.

С террас не был виден великий город Вавилон. Отсюда открывалось море зелени, рассеченное линиями каналов, а за ними у дальних пределов начиналась пустыня. В сумерки, когда спадала жара, Навуходоносор выходил в висячую рощу приветствовать мать богов — звезду Венеру, которая первая загоралась на небосклоне и последняя гасла поутру. Ночами шаррум выслушивал толкования жрецов о движении звезд и о том, что предвещает оно ему и его потомкам. Ссылаясь на небесные светила, жрецы управляли каждым шагом светила земного и обещали ему благополучие до окончания лет.

Висячая роща нужна была Навуходоносору не только при жизни. Здесь в тени сикомор предстояло отдыхать его душе, когда через века или тысячелетия ей вздумается отлучиться из загробного мира, чтобы полюбоваться вечным величием потомков царя Вавилона.

*

Сыну Навуходоносора Валтасару не помогли ни стены, ни шлюзы. Доведенным до отчаяния подданным гнет вавилонских царей казался страшнее чужеземного завоевания. В 538 г. до н. э., когда к Вавилону подошло персидское войско, жители города восстали, телохранители изменили, а жрецы объявили персидского хшатия (царя) Кира богом более могучим, а значит, и более справедливым, нежели Валтасар. Звезды, еще вчера пророчившие вечное благополучие потомкам Навуходоносора, стали предрекать его сыну неизбежную гибель. То, что происходило на земле, немедленно, как в зеркале, отражалось на небе.

Жрецы и вавилонская знать владели землей, водой и рабами,

поэтому они преследовали одни и те же цели. Конечно, жрецы верили в своих богов, но не боги-планеты управляли судьбами Вавилонского царства.

Шаррум не смог оградить знать и жрецов от волнений рабов и городской бедноты, он оказался беспомощным перед угрозой восстания покоренных народов. Знати была нужна власть более твердая, чем власть царя Валтасара, и жрецы высказали ее волю «устаи богов».

Вавилон пал без боя. Вавилонское царство, просуществовав всего восемьдесят восемь лет, стало частью Персидского государства. Из святилища земного божества дворец превратился в резиденцию «хшатия Вавилона, хшатия стран», как стал именовать себя Кир после победы.

Персы не приняли религию звезд, и новый владыка не поклонялся небесным светилам. Поэтому священная роща над городом стала дворцовым садом.

Слава висячих садов Вавилона была столь велика, что они были причислены к семи чудесам света. Однако те, кто о них писали, своими глазами висячие сады не видели, и поэтому описания смутны и противоречивы. Не зная точно, кто и когда поднял рощу над городом, греки приписали ее сооружение легендарной царице Ассирии Семирамиде, и поэтому священная роща Навуходоносора вошла в историю под названием «висячие сады Семирамиды».

*

Евфрат капризен и часто меняет свое русло. Во втором веке до н. э. Вавилон стал жертвой наводнения, и сады, одно из чудес света, стали дном реки.

Фундаменты висячих садов Семирамиды обнаружены лет десять назад археологами и являются предметом тщательного изучения.

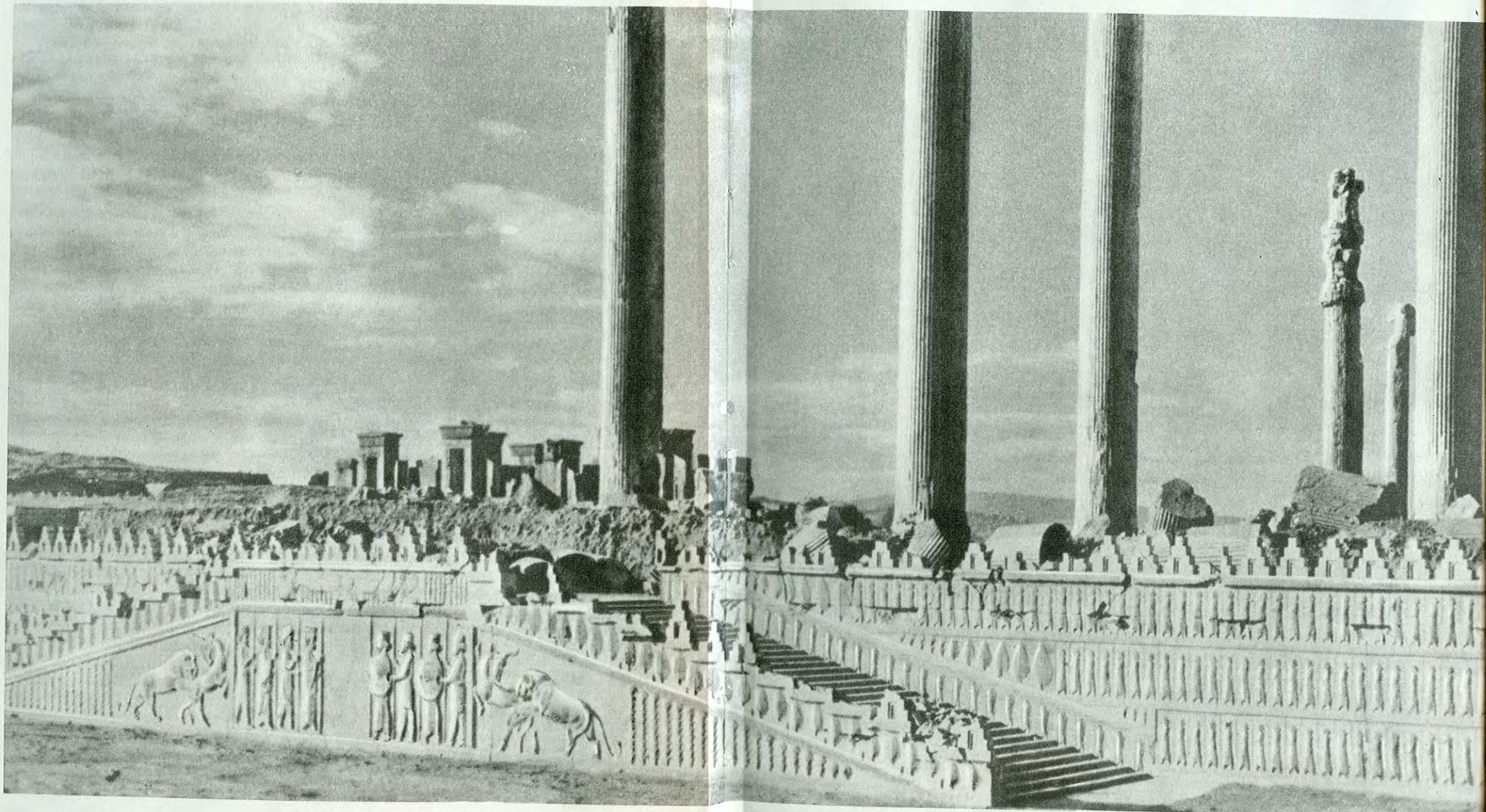
Остатки Вавилона ныне расположены на левом берегу Евфрата, в девяноста километрах от современной столицы Ирака города Багдада.

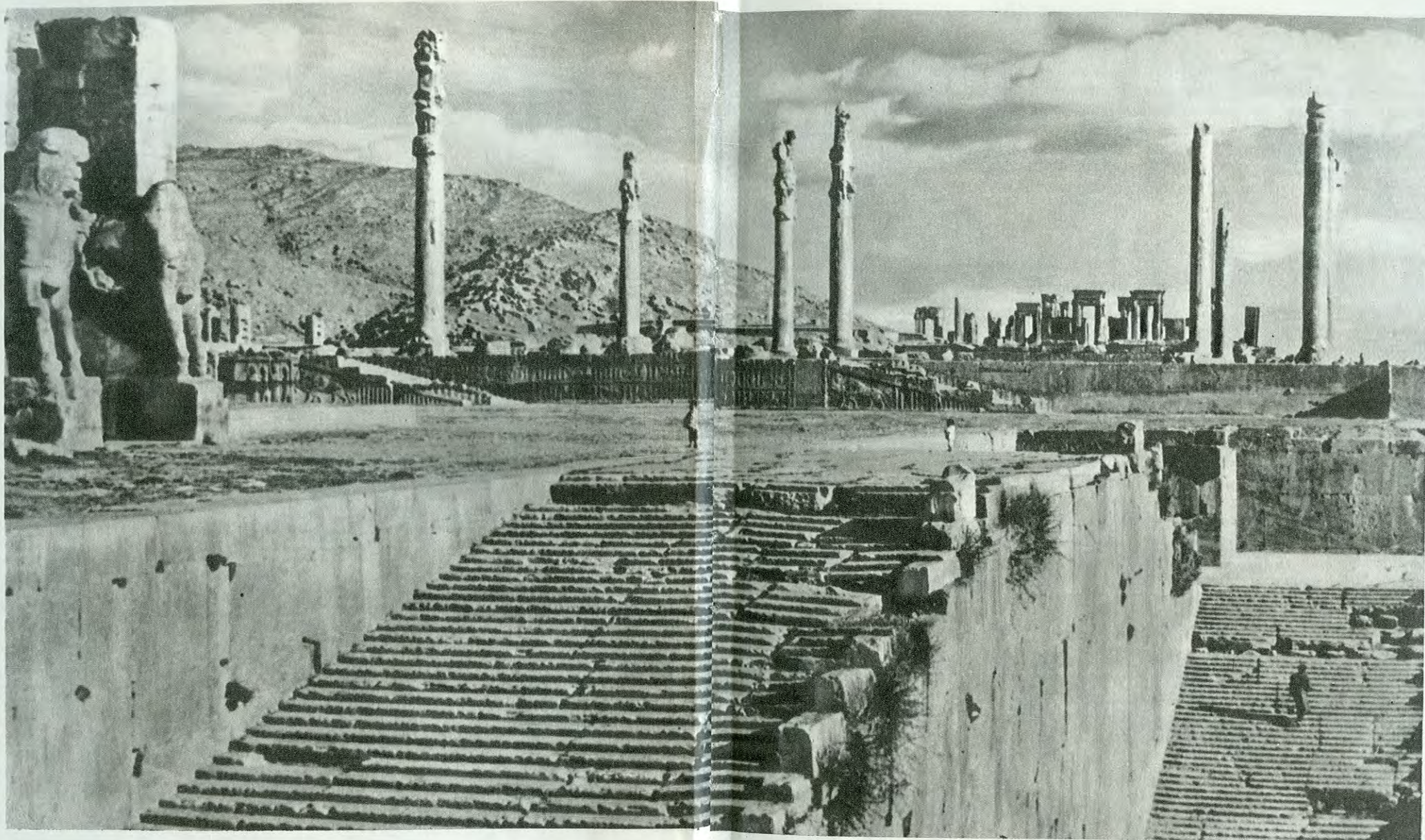
В 1889 году немецкий археолог Роберт Кольдвей начал здесь свои раскопки. Открытые Кольдвеем руины северных ворот и поныне высятся на двенадцать метров над тем, что некогда было дорогой древнего Вавилона. Во всем первоначальном великолепии северные ворота Вавилона и дорогу процессии, восстановленные немецкими художниками и учеными, можно увидеть в огромном зале Берлинского музея.

Этеменанки уничтожил Александр Македонский.

Персеполь — священная столица персидских царей Ахеменидов. Построен в V веке до н. э. Разрушен Александром Македонским в 331 г. до н. э.

ГОРОД СВЕТА





Пропилеи — входное сооружение Персеполя. Пологая двухмаршевая лестница на первом плане рассчитана на многолюдные процессии поданных персидского царя, приходивших сюда с дарами в день зимнего солнцестояния.



Персидская мировая держава в V — IV вв. до н. э. занимала территорию современного Ирана, Ирака, Турции, Сирии, Израиля, Египта.

ПЕРСЕПОЛЬ, V ВЕК ДО Н. Э.

Свой главный праздник — Новый год персы отмечали в день зимнего солнцестояния, когда кажется, будто свет вышел победителем в единоборстве с тьмой. Персидские владыки, завоевавшие все страны Востока, зимой пили целебную воду в столице своих предков Сузах, летом спасались от жары в бывшей столице Мидии горной Экбатане; подолгу жили они и в подвластном им Вавилоне, посещали Египет и финикийские города, но всегда Новый год «цари царей» встречали в Персеполе.

На каменистой равнине, бесплодной и выжженной солнцем, не было ни возделанных полей, ни поселков. Естественная терраса, на которой стоял Персеполь, с востока упиралась в крутой скалистый склон, а с севера и юга обрывалась глубокими ущельями. С четвертой — западной — стороны проходил ров, утыканный кольями, похожими на волчьи зубы. Террасу окружали стены, серые и безжизненные, покрытые той же белесой пылью, что и растрескавшаяся земля. И неожиданно, как мираж, за ними поднимались к небу зеленые купы искусственного оазиса.

Жизнь представлялась персам борьбой света и тьмы. Аурамазда, владыка света, олицетворял для них добро и истину, а Ариман, владыка тьмы, — зло и заблуждение. Тем, кто поклоняется Аурамазде, надлежало создавать каналы, строить дамбы и насаждать деревья; служить свету, считали они, — значит рождать жизнь.

В городе, посвященном свету, не было ни могил, ибо смерть — это мрак, ни храмов — ибо свет бесплотен и не может служить кумиром. Персеполь был городом-дворцом, предназначенным лишь для царя и его приближенных. Даже гостям приходилось размещаться за стенами города — кому в шатрах, а кому и под открытым небом.

*

Перед восходом солнца процессия поднималась по широкой лестнице. Каменные быки с человеческими головами словно охраняли вход в город-дворец. Взгляд миндалевидных глаз, устремленный в бесконечную даль, придавал им выражение равнодушное и отрешенное, но губы, сжатые над лопатообразными бородами, казалось, таили угрозу. Каменные стражи, олицетворявшие силу и мудрость, стояли по сторонам арки, а сквозь нее, на фоне рассветающего неба, вырисовывались силуэты постройки дворца.

Персы, объединив под властью своей разные страны, не нарушили ни их обычаев, ни образа жизни, и даже сохранили их вооружение и способы сражаться. Правда, персы поставили над каждой из завоеванных стран своих сатрапов, но все же власть Персии не была связана с той ломкой жизни, которую некогда нес покоренным народам Вавилон.

Каждая сатрапия жила на свой лад, и, подобно ей, каждая часть Персеполя была обособлена и жила по-своему.

Приемный зал дворца «ападана» стоял на квадратной платформе, сложенной из тесаного камня. По воззрению персов, мир состоял из четырех стихий: огня, воды, земли и воздуха, квадрат считался символом мироздания. На квадратных платформах расположились и другие части дворца.

Персы, подобно жителям Вавилона, возводили колоссальные сооружения, захватывающие дух, подавляющие человека своей громадой, но если в сооружениях Вавилона преобладала глухая масса, то в постройках Персеполя — объем, расчлененный колоннами и пронизанный светом. Вавилонская башня была подобна горе, неожиданно возникнувшей посреди плоской, как стол, низменности: постройки Персеполя напоминали лес среди каменистого плоскогорья.

Распластанная по земле платформа служила «пьедесталом почета» и контрастировала с колоннами, поднявшимися на высоту шестизэтажного дома. Колонны ападаны — символы жизни — тянулись к небу, как растения, которым не хватает солнца. Они казались тонкими и хрупкими, способными надломиться от собственного веса. На головокружительной высоте, под самым перекрытием, каждую колонну венчало высеченное из камня фантастическое существо. Оно имело по две бычьих головы, направленных рогами в противоположные стороны, и четыре согнутых ноги. Двухголовые существа были позолочены, так как персы считали, что бык, влекущий в борозде орало, — священное животное, сотворенное Аурамаздой, наравне со светопредвестником — петухом.

Тронный зал открывался портиками о шести колоннах на четыре стороны света. По углам ападаны высились глухие каменные башни (пилоны). Персы не хоронили умерших и не сжигали их останки. Считая, что смерть оскорбляет стихии, они оставляли усопших на каменных башнях в добычу хищным птицам. Поэтому башни были символом смерти. С башнями ассоциировались тоска и уныние, в то время как колонны олицетворяли радость и ликование и считались символами жизни.

*

Лестница, стены, ниши ападаны были сделаны из тесаного камня и покрыты рельефами. Вот хшатия, прямой и неподвижный, сидит на троне под отороченным кистями и бахромой балдахином. Его взгляд устремлен вдаль. Сзади хшатии, держась за спинку трона, изваян его наследник, а над обоими крылатый диск — символ Аурамазды. Снова хшатия. На этот раз слуга держит над ним зонт, защищая царя от зноя и одновременно обмахивает своего владыку опахалом. Уверенная рука художника передала горделивую осанку царя, завитки сложной прически, мягкие складки длинной одежды, драгоценные украшения на

руках и на шее... А вот хшатия в схватке с крылатым львом. Тело животного напряжено до предела, его мускулы вздулись, морда оскалена, лапа вцепилась в руку хшатии. А сам царь величаво спокоен. Завоеватель мира уверен в своей силе. Для Персеполя характерно, что хшатия изображен всюду, и даже там, где его нет, царь присутствует незримо.

И все же хшатию персы считали не богом, как некогда шаррума Вавилона, а лишь предводителем бесстрашных. Царь повелевает ими, но также и зависит от них. Изображения царских войск тянутся вдоль лестничных маршей длинной вереницей. Цвет и гордость персидской державы, воины проходят как на параде, один за другим, стремясь к одной общей цели. В каждом чувствуется упорная сила, неотвратимость движения. Все герои на одно лицо. Мастер не различает судьбы, характера, жизненного пути человека. Все с одинаково завитыми бородами, одинаково держат копьа в вытянутых руках. Ритм фигур напоминает дробь боевого барабана. Гвардейцев персидского царя было десять тысяч. Павшего тотчас заменял другой, такой же знатный, такой же храбрый, такой же преданный. Отряд назывался «бессмертным».

Рядами проходят побежденные с дарами. Мидяне в колпаках с лентами, ниспадающими на спину, ведут коней. За ними — жители



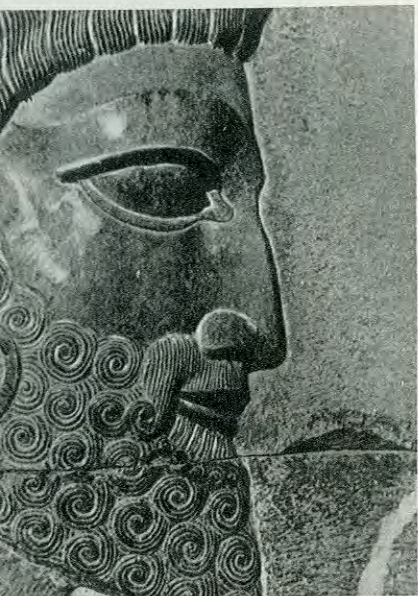
Крылатый диск — символ бога добра и света Аурамазды, верховного божества древних персов. Рельеф Персеполя. V в. до н. э.



Каменные стражи перед Пропилеями Персеполя. Колоссальные крылатые быки с головой человека — священные символы силы и мудрости.



Знатные воины, составлявшие личный отряд телохранителей хшагги. Рельеф Персеполя.



Суз с прирученными львами. Далее лидийцы, в длинных одеждах с короткими рукавами, сопровождают царские колесницы. За ними — жители Согдианы с курчавыми баранами, затем полуголье индийцы с сосудами золотого песка, арабы с верблюдами, курчавые эфиопы с животными окапи...

Свои завоевания персы считали благом для покоренных народов. Поэтому приношение даров в праздник Нового года они изображали не как унижительную дань, а как всеобщую благодарность за приобщение к свету и истине.

В Вавилоне людей делили на простых и знатных, сильных и слабых, не задумываясь: что же добро, а что зло? За свершенное злодеяние можно было откупиться скотом, деньгами, зерном.

Персы верили, что борьба света и тьмы кончится победой Аурамазды. Аурамазда учинит последний «страшный» суд над живыми и мертвыми, где души праведных станут бессмертными, а грешные уйдут в небытие.

Персы утверждали, что ложь, обман, лицемерие умножают силы мрака, а прямоту умножает добро и делает более близкой победу света.

Подобно тому как солнце светит всем богатым и бедным, счастливым и неудачникам, так и добро в представлении персов было добром для вельможи и нищего, для господина и раба. Но поскольку добра для всех не бывает, получалось, что светом и истиной объявлялось лишь то, что полезно и важно персидскому хшати и его приближенным. Остальное оказывалось мраком и злом.

Сросшиеся у переносья брови, миндалевидные глаза, орлиный нос, борода, завитая мелкими кольцами, — идеал мужской красоты древних персов. Рельефы Персеполя.

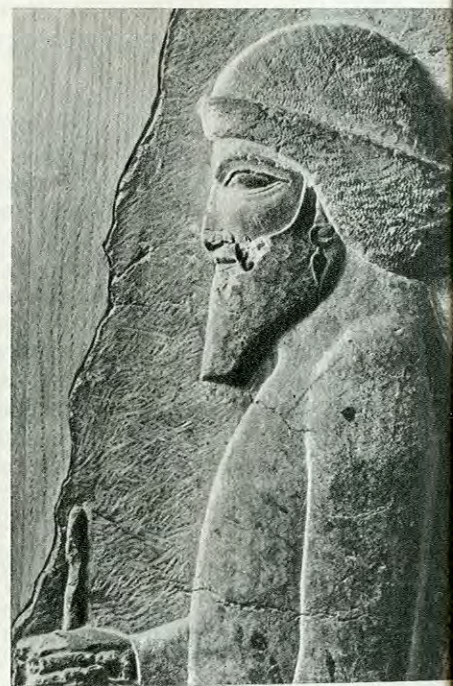
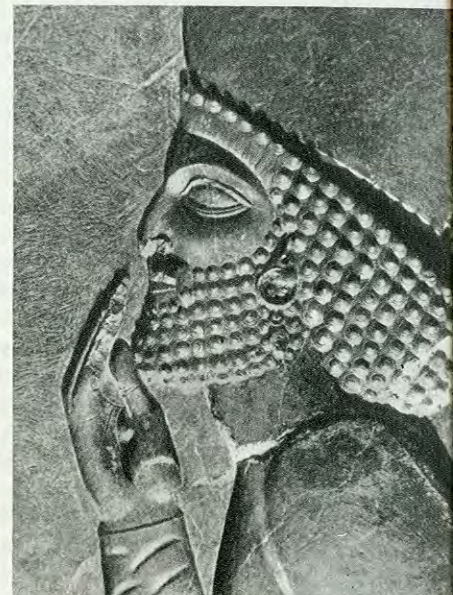
*

Церемония приветствия «хшати хшати, хшати великого, хшати многочисленных стран, хшати этой земли великой, раскинувшейся далеко» длилась долго. После ее окончания владыка со свитой выходил через западный портик к алтарю Аурамазды. Божеству света поклонялись под открытым небом, и его святилище нельзя было окружать стенами. Небольшая площадка с жертвенником и священный огонь составляли удивительный контраст с величием дворцовых построек. Пламя Аурамазды горело день и ночь, и только если хшатия умирал, в Персеполе гасили огонь в знак глубочайшего горя, обрушившегося на мир.

Тронный зал, где завершался праздник, находился отдельно. Он был еще грандиознее приемного. Сто гигантских колонн, увенчанных изваяниями двухголовых быков, по десять в ряд, откуда бы на них ни смотрели, казались фантастической каменной рощей.

Подобно другим дворцам персидских царей, дворец в Персеполе строила вся Азия. «Дерево, называемое кедр, привезено с гор Сирии, ассирийцы довели его до Вавилона. Дерево, называемое яка, привезли из Гандары. Употребленное здесь золото привезли из Лидии и Бактрии. Камни катака и сиката, употребляемые здесь, привезены были из Согдианы. Серебро и бронза привезены из Ионии, слоновая кость — из Эфиопии, Индии и Арахосии...» — повествует древняя надпись.

Гордыми, смелыми, непреклонными изобразил древний художник сподвижников персидского царя, завоевателей мировой державы. Рельефы Персеполя.



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

Царь восседал на золотом троне в центре зала, как подобает средоточию вселенной. На верхних ступеньках стояли семь главных советников. Ниже стояли сатрапы провинций, вельможи, телохранители, сзади — опахалоносцы. Разноцветные одежды резко контрастировали с одноцветностью архитектуры. Черный базальт дверных косяков, темно-серый мрамор колонн, потемневший от времени кедр перекрытий, и среди этого однообразия — золото, покрывающее священных быков и сверкающее на ярких шелках.

По знаку хшати впускали посланцев с дарами. Вожди и военачальники, не поднимая глаз, словно боясь ослепнуть от лицемерия своего повелителя, подобострастно приближались к подножию трона и, склоняясь до земли, слагали дань к стопам «хшати хшати».

Затем хшатия со свитой в том же торжественном порядке выходил на террасу и направлялся в зал для пиров.

На столах сверкали рифленые сосуды в форме рога, украшенные головами львов, чаши с ручками в виде крылатых козлов, блюда с рельефным орнаментом. Утварь, посвященная Аурамазде, сияла, переливалась, блестела, соперничая с блеском браслетов, серег, ожерелий пирующих.

*

В 331 году Александр Македонский покинул завоеванный им Египет, где лстивые жрецы объявили его богом. Александр Македонский прошел через Сирию, пересек Евфрат и Тигр и у деревни Гавгамелы встретился с персидским войском Дария II. Персов было больше, чем греков, и они располагали грозным оружием: на флангах персидской конницы трубили боевые слоны, а в центре войска блестели огромными бронзовыми серпами боевые колесницы. Колесница должна была врезаться в ряды врагов, давить их, калечить укрепленными на колесах серпами.

Но Александр Македонский обладал оружием более совершенным, чем оружие персов, — дисциплиной. Построенная прямоугольником македонская армия действовала, как один человек.

Не выдержав натиска, Дарий бежал, оставив свою державу у ног молодого завоевателя... Преследуя противника, Александр направился в глубь Азии. Он рассчитывал захватить Дария в его столице Персеполе, но хшати там не оказалось.

Упоенный победами, Александр считал, что на земле все должны возвеличивать его, Александра Македонского, а все, что не прославляет завоевателя, должно быть стерто с лица земли. Александр презирал персов за отсутствие твердости, а их терпимость считал сродни беспорядку в их армии.

Не понимал он и религию персов. Их боги не были похожи ни на греческих богов, ни на богов Египта, склонившихся перед завоевателем, и на самого Александра, ибо свет не похож ни на что. Все это вызывало протест у завоевателя, а особенно сам Персеполь — город без храмов и кумиров, олицетворяющий чуждую и непонятную культуру.

В приемном зале дворца, где на возвышении стоял трон персидских владык, Александр Македонский приказал поставить столы для пиршеств, а вокруг них — ложа, застеленные драгоценными тканями из царской сокровищницы. Посудой служила священная утварь.

Пир начался. Опыанный вином и славой, Александр неожиданно крикнул, что нет для греков города ненавистнее, нежели Персеполь.

Это был смертный приговор Персеполю.

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

Пожар уничтожил кедровые балки. Вместе с обвалившейся крышей рухнули вниз двухголовые быки. Но перед каменными платформами, рельефами и гигантскими быками с человеческими головами оказались бессильными огонь и время. В течение веков они вызывали удивление тех немногих путешественников, кто оказывался на пустынном плато центрального Ирана.

Изучение Персеполя началось практически в 1837 году, когда англичанину Роулинсону, служившему в персидской армии в чине майора, удалось расшифровать древнеперсидскую клинопись, повествующую о происшедших событиях.

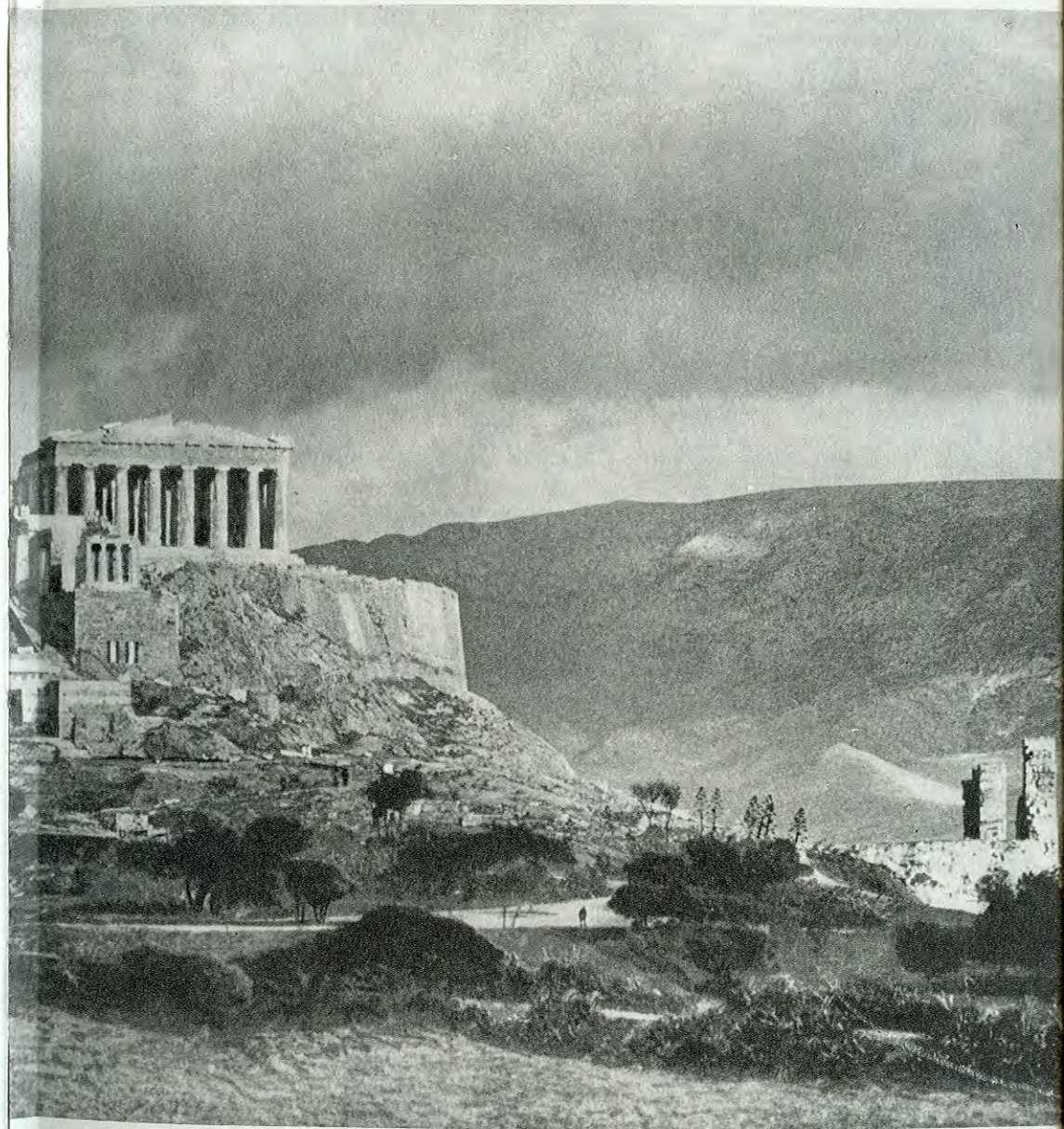
Первые, хотя и достаточно фантастические, реконструкции Персеполя сделали французские ученые Перро и Шипье полвека спустя.

Сегодня Персеполь — одна из туристических столиц мира. В середине 50-х годов под эгидой ЮНЕСКО начались раскопки грандиозных масштабов. За ними последовали реставрационные работы. Бережно, как величайшую драгоценность, современные механизмы ставят древние каменные блоки на места, с которых они рухнули много веков назад.

Величественные руины Акрополя — цитадели древних Афин — поныне возвышаются над столицей современной Греции.



ГОРОД-ГРАЖДАНИН





Греция в V веке до н. э.

АФИНЫ, V ВЕК ДО Н. Э.

Земля, на которой древние греки выращивали виноград и оливы, пасли коз и овец, строили крепости и храмы, была неплодородна. Как ни трудились земледельцы, хлеб приходилось покупать или выменивать у других народов. Поэтому в Греции рано развились ремесло и торговля, а вместе с ними и мореплавание.

Взгляните на карту Греции. Полуостров во всех направлениях разгорожен хребтами. В древности горы считались трудно преодолимым препятствием, и под их защитой в долинах расцветали окруженные селениями города. Каждый такой город был самостоятельным государством — полисом. Полис, как бы мал он ни был (некоторые государства можно было пересечь пешком за считанные часы), имел свое правительство, свою армию, свои законы. Полисы воевали друг с другом, заключали и расторгали союзы. Однако, несмотря на раздробленность, на полуострове развивалась единая письменность, единая культура. В Греции были специальные священные места, где состязались в гимнастике, пении и поэзии граждане разных полисов, в том числе и те, кто вчера еще сражались между собой или собирались завтра встретиться на поле боя.

В начале V века до н. э. в Грецию вторглись персы. Все полисы объединились вокруг Афин, и, сначала при городе Марафоне, а затем в море близ острова Саламин, враги были разгромлены. Народ, единодушно вставший на защиту своей свободы, оказался непобедим.

Греческие города сильно пострадали во время войны. Особенно дорогую цену за победу заплатили афиняне: их город был сожжен. От статуй и рельефов остались груды щебня, от портиков и колоннад — обугленные руины. Однако граждане не пали духом. Вернувшись на пепелище, они поклялись: Афины будут отстроены и затмят все города на свете!

*

Афины в V веке до н. э... Более всего людей на окруженной колоннадами площади Агоре. Под одной колоннадой вершится суд при ропоте или одобрении публики. Под сенью другой, окрашенной в синий и красный цвета, слушают ораторов. На стене третьей вырезаны тексты законов. Здесь собираются философы. Еще дальше — толпа вокруг бронзового треножника для курения благовоний. Каменный пьедестал треножника увешан наводченными дощечками — это проекты новых законов или имена кандидатов на выборы. Любой гражданин может выставить такую табличку, и его предложение будет обсуждено.

Приезжие взирают на статуи героев, установленные по всей Агоре, а в стороне, у выложенного камнем колодца, рабы-водоносы с глиняны-

ми кувшинами на головах передают друг другу новости, подслушанные у господ.

Афиняне считают свой город цитаделью демократии, то есть народоправства. Они гордятся тем, что любой человек может остановить главу государства Перикла и вступить с ним в спор. В Афинах полагают, что основа демократии — добродетель. Главных добродетелей три: умеренность, мужество и мудрость. Не будучи добродетельным, учат греческие мудрецы, человек не может быть полезен ни себе, ни государству. Честолюбие, лицемерие и праздность в Афинах считаются пороками.

Рядом с площадью Дромос улица, где зазывают в свои лавки цирюльники, где из дверей харчевен несет чад, где с лотков продают мясо, рыбу, овощи.

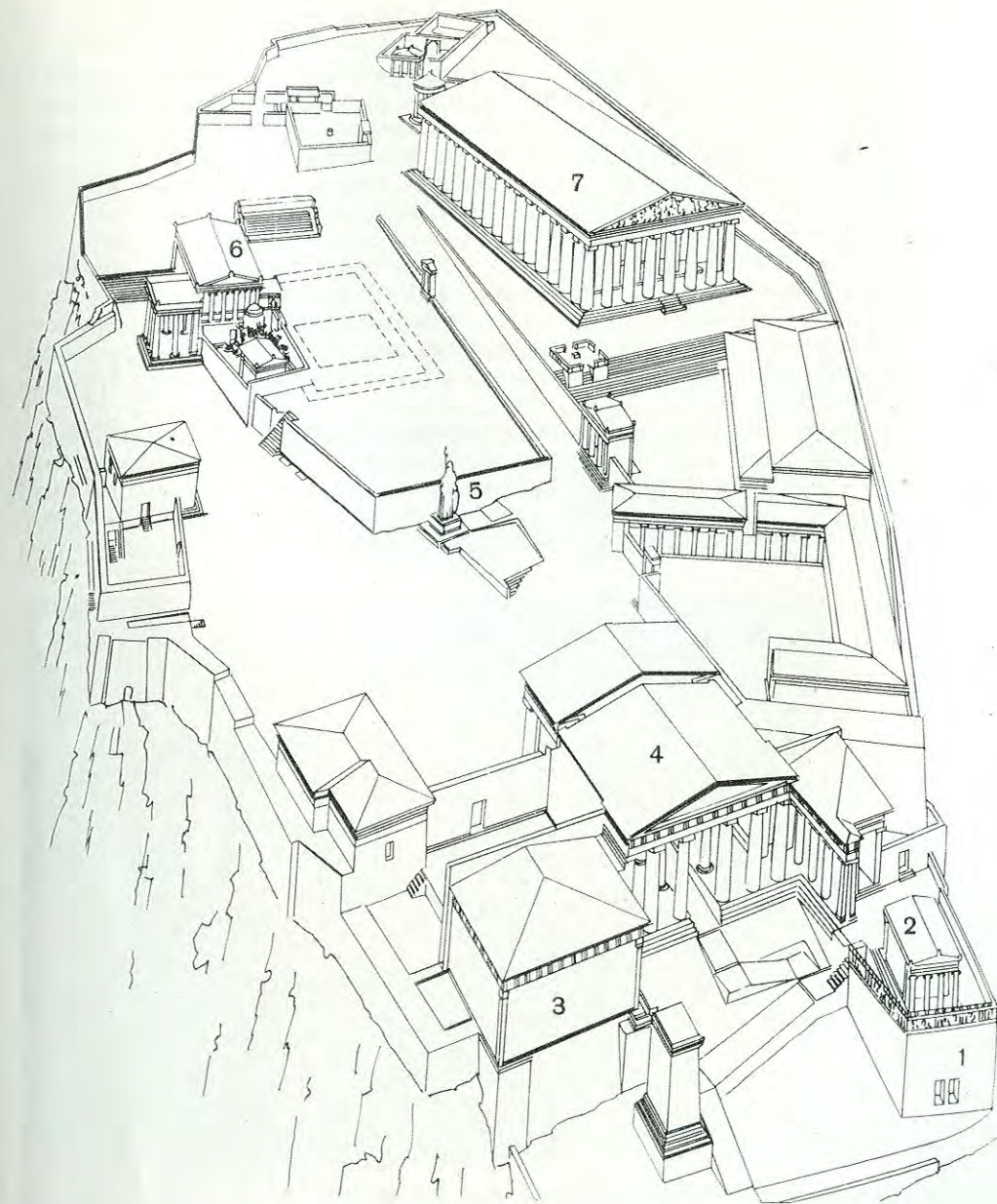
А еще дальше белеет амфитеатр. Хотя он не бросается в глаза, но роль его в жизни Афин велика. Театр — место народных собраний. Каждый свободный гражданин Афин обязан присутствовать в собрании. Здесь не отличают дел государственных от дел личных, и все участвуют в их разрешении.

*

Посреди города, вытянутая с запада на восток, высится плосковерхая скала. Склоны ее круты и обрывисты. А над ними — стены, холодные и темные; снизу они кажутся не отвесными, а наклонными внутрь. Это цитадель Афин — Акрополь. К нему на вершину ведет тропинка, вытоптанная ногами людей и копытами жертвенных животных. Входное сооружение Акрополя — Пропилеи — непохожи на крепостные ворота. Скорее, это торжественная колоннада для встречи процессий.

Греки создали строгий порядок расположения частей здания — архитектурный ордер. Колонны Пропилей мощные, резко сужающиеся кверху, завершены подобием круглой подушки, накрытой квадратной плитой. Это дорический ордер; как утверждают греки, воплощение силы и мужества.

Слева от Пропилей мраморный павильон. В память победы над персами на пороге Акрополя был поставлен музей живописи Пинакотейка. Однако не сражения с персами изображены над панелью из лилового мрамора внутри Пинакотейки. На стенах — картины легендарной войны против Трои. В эпических образах, в бессмертных примерах доблести выражает живописец пафос борьбы, участником которой был он сам или его близкие. В представлении греческого художника документально изобразить историческое событие — унижить себя до уровня летописца. Задача искусства — воспевать, прославлять, раскрывать суть и делать это в иносказательной форме.



Реконструкция афинского Акрополя в V в. до н. э. Храмик Ники. Пропилеи с павильоном — Пинакотейкой. Главный храм Акрополя Парфенон. Эрехтейон.

Пропилеи несимметричны: правое крыло словно сжалось, чтобы дать место маленькому, похожему на игрушку, храмику. Он настолько хрупок и изящен, что при взгляде на него люди невольно ласково улыбаются. Четыре колонны храмика более тонкие, чем колонны Пропилей, стоят на точеных подставках и завершаются двумя упругими завитками. Это ионический ордер — воплощение женственности.

Войну греки представляли в образе полного силы бойца, а Победу изображали прекрасной женщиной. Кровь в бою проливает воин, а Победа — его подруга, его мать, его детище.

Богиня победы Ника, в отличие от бога войны Ареса, изображалась безоружной, ибо Победа выше оружия. Победа непостоянна, она перелетает от одного войска к другому, и поэтому статую Ники отличали орлиные крылья. Афиняне утверждали, что, поселившись в их городе, Ника уже никогда не покинет Акрополя, и потому впервые изобразили Победу бескрылой.

Храмик назывался храмом Бескрылой Победы — Ники Аптерос. Его малый размер и изящество не случайны. Они утверждают, что Победа стала «домашней» богиней Афин. И как доказательство того, что Ника чувствует себя здесь уверенно и уютно, на одном из барельефов она изображена неторопливо оправляющей сандалию.



Пропилеи — входное сооружение Акрополя. Построены в 535 году до н. э. архитектором Мнесиклом. Образец дорического ордера. Слева от Пропилей первый в истории музей живописи — Пинакотекa.

*

Вершина скалы Акрополя выровнена и превращена в площадь. Прямо против Пропилей на постаменте бронзовая богиня в чешуйчатом панцире и в шлеме. Статуя так велика, что взор ее устремлен поверх укреплений. Опираясь на бронзовое копьё, как страж, она не угрожает, но и не боится угрозы.

В борьбе за независимость греками было осознано священное единство между людьми и землей, на которой они выросли. Имя этому единству — Родина. Правда, родиной грек считал лишь свой маленький полис, но он умел и беззаветно служить отечеству и защищать его пределы. Богиня в военных доспехах напоминала афинянам о том, что завоеванный мир может оказаться непрочным, что Греция и каждый полис в отдельности могут снова начать воевать.

«Убежденные в том, что счастье — в свободе, а свобода — в мужестве, смело смотрите в лицо опасностям войны», — говорил Перикл, напоминая, что каждый мужчина, способный носить оружие, не только гражданин, но и солдат. Статуя, изображавшая богиню мудрости Афины, — символ вооруженного мира.

Создатель этой статуи Фидий, величайший ваятель Греции и друг Перикла, возглавил все работы по перестройке Акрополя. Ему принадлежат и скульптуры главного храма Афин — Парфенона, белющего позади бронзовой статуи.

Как гласит миф, на роль покровителя полиса претендовали два божества — Посейдон и Афина. Посейдон ударил трезубцем о камень, и из него забила

Храмик Ники Аптерос — Бескрылой Победы построен в 421 г. до н. э.

Мраморный рельеф балюстрады храмика Ники. Богиня победы изображена на нем в образе прекрасной женщины, оправляющей сандалию. Мрамор. Конец V века до н. э.



вода; Афина дотронулась до скалы копьем, и на этом месте поднялась цветущая олива. Чудо, содеянное Афиной, боги признали более полезным, отдали город под ее покровительство и нарекли — Афины.

Посейдон — бог моря, бог богачей, владеющих кораблями. Афина, согласно мифу, изобрела гончарный круг, обожгла первые кувшины, дала людям прялку, придумала отвес каменщика. Богиня мудрости представлялась покровительницей тружеников. Миф о победе Афины над Посейдоном запечатлел победу, одержанную простым человеком над аристократией. Этот миф изображен в скульптурной группе, размещенной в треугольнике, образованном скатами крыши. Такой треугольник назывался фронтоном.

Большинство фигур на фронте Парфенона Фидий изобразил обнаженными. Идеал грека — гармония тела и духа. Человек должен быть столь же прекрасен душой, как красив внешне. Сила неотделима от мужества, ловкость — от благородства, быстрота — от разума.

Греческие боги не похожи ни на вавилонских богов, почитавшихся под видом планет, ни на таинственного и бесплотного Аурамазду

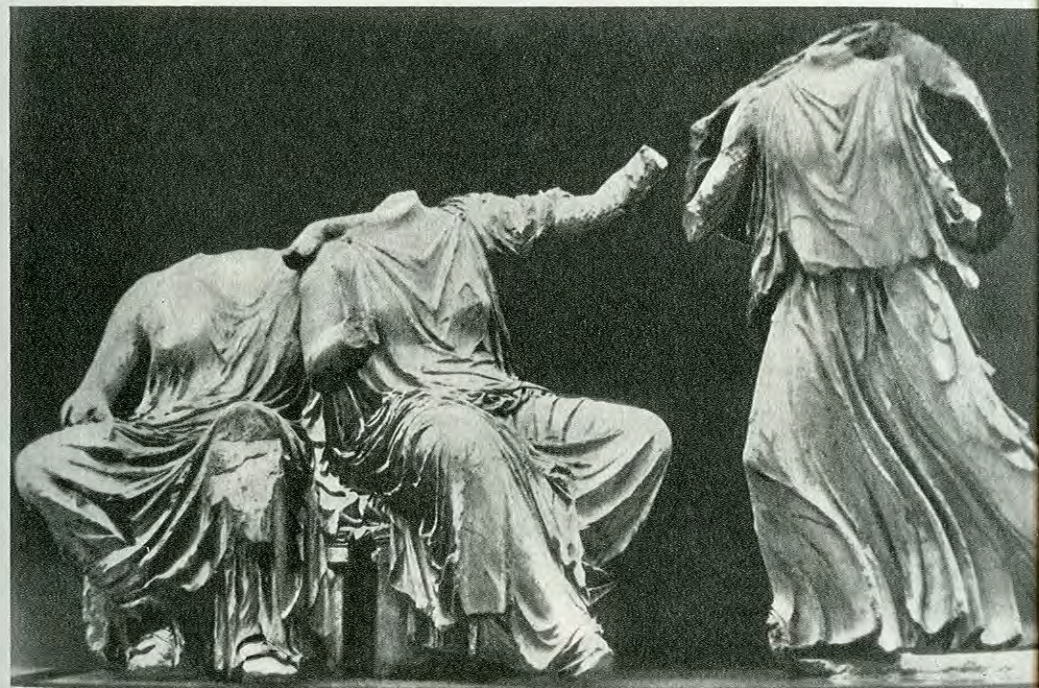


Парфенон, святилище богини Афины, — самое прекрасное из сооружений древнегреческой архитектуры. Построено из паросского мрамора архитекторами Иктином и Калликратом. 438 — 437 гг. до н. э. Украшен скульптурой работы Фидия.

персов. Непоседливые, пылкие, деятельные, они больше всего походили на самих греков. Правда, они принимали любой облик, превращались в животных и даже в растения, но в остальном вели себя как обыкновенные люди: ссорились, наказывали детей, даже обманывали друг друга. Божество — это пример, образец, к которому стремится грек, и он убежден, что силой своего разума, волей, физическими упражнениями может если не достичь, то приблизиться к божественному совершенству.

Поэтому греки чувствовали себя легко и свободно со своими богами. В мифах боги дружат с людьми, женятся на греческих девушках, а иногда даже завидуют людям.

На мраморной ленте, опоясывавшей стены Парфенона, изваяна процессия. Ее участники несут на Акрополь одежду, вытканную афинянами для своей богини. Обнаженные юноши сдерживают коней. Девушки в длинных одеждах погоняют круторогих быков. Важно шествуют старцы, спокойные и благородные (для процессии в честь богини Афины выбирались самые представительные отцы семейств).



Фидий с учениками. Мраморные фигуры восточного фронтона Парфенона: предположительно, жена Зевса Гера и богиня любви Афродита. Статуи находятся в Лондоне в Британском музее.



Реконструкция внутреннего вида Парфенона. В центре Афина работы Фидия. Голова и руки статуи были из слоновой кости. Волосы, шлем, щит и одеяние — из золота.

Фигуры то сближаются, то отдаляются одна от другой, то сливаются в живописные группы.

Как не похожи участники главного праздника Афин Панафиней на воинов с рельефов Персеполя. Там четкий ритм похода, здесь свободный ритм жизни.

Праздничное шествие на «фризе» — так называется вытянутый в ленту рельеф — завершается пиром богов, и здесь боги не превосходят людей ни ростом, ни осанкой, ни пышностью одеяний. Восседавая за столом, бог кузнец Гефест и основательница ткачества Афина беседуют между собой просто и дружелюбно, как обыкновенные труженики по окончании дня.

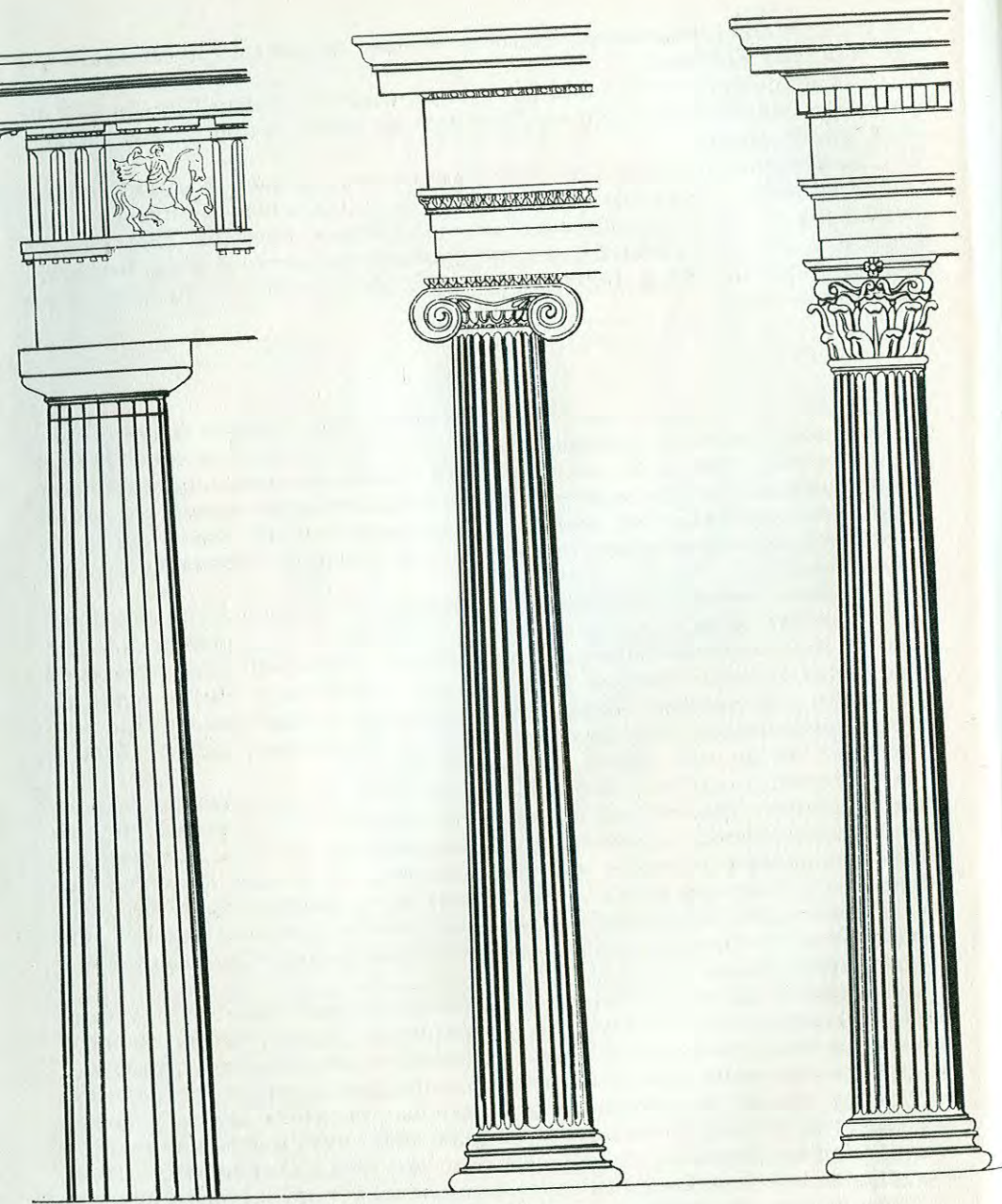
*

Ансамбль Акрополя рассчитан на движение, неторопливое и торжественное. Пропилеи открывались взору лишь после того, как процессия обогнула храмик Ники. Бронзовая Афина-воительница возникла перед глазами лишь за порогом Пропилей. Постамент статуи, заслоняя Парфенон, заставлял ее обойти. И, наконец, нужно было обогнуть храм, чтобы достичь входа, устроенного со стороны, противоположной Пропилеям.

Парфенон втрое ниже построек Персеполя. Греческие архитекторы, в отличие от вавилонян и персов, не стремились подавить зрителя гигантским, сверхчеловеческим масштабом. Наоборот, они стараются соразмерить с ним каждую часть своего сооружения. Нигде люди не ощущают себя такими большими, сильными и широкоплечими, как перед Парфеноном. Его авторы Иктин и Калликрат хотят убедить человека, что он и в самом деле равен богам.

Парфенон, подобно Пропилеям, построен в дорическом ордере, древнейшем из архитектурных ордоров. Дорические колонны, упруго сужающиеся кверху, произошли от деревянных столбов, которые некогда вкапывали толстым концом в землю. Лежащая на колоннах поперечная мраморная балка (архитрав) тоже произошла от деревянных перекладин, соединявших некогда столбы, а чередующиеся над архитравом подобие мраморных дощечек (триглыфы) — напоминание о торцах продольных балок.

На первый взгляд, колонны Парфенона отстоят друг от друга на равном расстоянии. В действительности же на торцах храма пролеты незаметно увеличиваются к центру, и от этого кажется, что здание как бы приглашает войти. На фоне светлого неба предметы представляются несколько меньше или тоньше — свет как бы «съедает» объем; угловые колонны (те, что вырисовываются на фоне неба) чуть массивнее тех, что видны на фоне стены, и от этого все они кажутся одинаковыми. Стоят колонны не вертикально, а немного наклонены внутрь к стенам здания, от этого выглядят стройнее и выше. В карнизах, ступенях, перекрытиях — всюду учтено несовершенство человеческого зрения. В Парфеноне



Ордера. Дорический ордер, ионический ордер, коринфский ордер отличаются между собой пропорциями колонн, формой венчающих колонны капителей и антаблементами.

все чуть-чуть изогнуто, чуть-чуть искривлено, все сделано с расчетом, чтобы все части сооружения выглядели идеально правильными и гармоничными.

Греки сравнивали колонны с перьями птицы и свои храмы называли «периптер» — оперенный. Обегая сооружения со всех сторон, колоннада окружала его воздушным слоем, и потому переход от замкнутого стенами архитектурного объема к пространству природы получался мягким, постепенным, естественным.

«Город, обильно снабженный всеми средствами обороны, необходимыми для войны, должен использовать свои богатства на труды, чье завершение сулит ему бессмертную славу», — говорил Перикл. На строительство Парфенона, заверщенного в 437 году, греки не пожалели труда. Каждый каменотес был не только мастером своего дела, но и художником, проникнутым мыслью, что он приобщает свой город к немеркнущей славе.

Мрамор для Парфенона добывали на горе Пентеликон. Пентелийский камень, ровный и белый, с годами приобретает золотистый оттенок, словно впитав в себя солнце. Прямоугольные блоки для стен, круглые барабаны для колонн, балки для перекрытий вытесывались из мрамора с такой точностью, что кладку вели насухо, без извести, цемента или другого вяжущего вещества. Каждый камень был пригнан так, чтобы его не сдвинули тысячелетия.

*

Обходя Парфенон, зрители наслаждались совершенством его архитектуры и созерцали рельеф, протянутый под защитой мраморных колоннад. Наконец, они подходили ко входу в храм, над которым на восточном фронте Фидий изваял сцену рождения Афины.

Восседавший в центре восточного фронтона громовержец Зевс казался царственно величавым. Около Зевса чуть откинулась назад обнаженная мужская фигура с топором в руке. Это бог кузнец Гефест. Гефест только что рассек череп владыки богов, и из него появилась Афина в доспехах и шлеме, с атрибутом мудрости — змеей. Справа и слева другие боги. Кто сидя, кто полулежа присутствуют они при рождении покровительницы Афин. А в углах фронтона — головы храпящих коней. Благородные животные влекут за собой упряжки Селены и Гелиоса (Луны и Солнца) — богов, восстающих из моря и опускающихся в его пучину, чтобы начать и завершить день.

Изваянные Фидием и его учениками боги величественны, они не роняют своего достоинства проявлением сомнений, неприязни. В то же время им свойственны доброта и нежность. Недаром богиня любви прекрасная Афродита так доверчиво прильнула к Гее, а та ласково подставила ей свое плечо.

Боги Фидия сдержанны, но за их сдержанностью собранность и готовность к подвигу. Это герои, для которых долг превыше всего, и в

служении долгу они черпают уверенность в своей правоте, силу и самоотверженность.

Скульптуры западного фронтона как бы комментировали образ бронзовой Афины Воительницы. Скульптуры восточного фронтона служили своеобразным прологом к образу богини, еще более прославленному.

Вошедшему в Парфенон казалось, что в обширном, окрашенном в синий и красный цвета зале царит полумрак — свет проникал сюда только из распахнутой двери. Глаза быстро привыкали к неяркому освещению и обращались туда, где, встречая вошедших, стояла среди даров, венков, серебряных масок двенадцатиметровая статуя богини. Прекрасная голова Афины с невысоким гладким лбом и округлым подбородком чуть наклонена под тяжестью шлема и волнистых волос. Ее глаза из драгоценных камней — горделивое олицетворение Афин. Образе прекрасной женщины — горделивое олицетворение Афин.

Изображая покровительницу полиса богиней, помогающей каждому занять в жизни место, соответствующее его заслугам, способностям и склонностям, Фидий стремился воплотить в ее облике справедливость. Справедливость — стремление к всеобщему благу, как считали греки, — открывает дорогу разумному и доброму, преграждает путь нелепому и злему. Без справедливости три основные добродетели — умеренность, мужество, мудрость — лишены смысла.

Фидий не отлил Афины из бронзы и не высек из белого мрамора. Тысячи пластинок слоновой кости были так искусно пригнаны к деревянной основе, что казалось, будто голова и руки статуи изваяны из одного куска благородного материала. Чуть желтоватая кость выделяла нежной и полупрозрачной благодаря контрасту с блестящим одеянием богини из чистого золота. Шлем, волосы и круглый щит, который Афина придерживала левой рукой, тоже были золотыми.

На золотом щите невысоким рельефом была вычеканена битва греков с воинственными женщинами-амазонками, а в центре битвы Фидий изобразил себя в виде старика, поднимающего камень.

*

Автопортрет художника в храме сочли неслыханной дерзостью: он посмел приравнять себя к богам и поставить выше сограждан. За такое святотатство Фидий был брошен в темницу. Со стороны процесс Фидия выглядел так, будто демократия защищает себя от честолюбца, но на самом деле, обвиняя сподвижника Перикла, враги целили в него самого. Начался закат афинской демократии. После бурного, но кратковременного расцвета она быстро шла к упадку.

Греки считали все остальные народы варварами, людьми низшего порядка, даже вообще не людьми. «Эллин рожден для свободы, варвар — для рабства», — говорили они. Но и среди эллинов афиняне стали считать себя выше граждан других полисов. Патриотизм вырож-

дался в чувство превосходства Афин над всем остальным миром. Гордость своей родиной стала перерастать в высокомерие по отношению к недавним соратникам.

В 431 году началась опустошительная Пелопоннесская война между Афинами и Спартой за главенство над остальными полисами. Спарта не знала демократии. Высшим долгом гражданина здесь считалось повиновение. Спартиата отнимали у матери в раннем детстве и воспитывали в казарме, приучая к строгости и дисциплине. Спарту никто не смел покинуть без позволения царя и никто не мог пересечь ее границы, не спросив разрешения. Спартанские старейшины всячески препятствовали проникновению идей демократии в свое государство. В Афинах же аристократам удалось подорвать основы демократии.

Долгое время силы были равны, но когда в 421 году был заключен со Спартой мир, известный под именем Никиевого, Афины были уже не те, что при Перикле.

*

Во время Никиевого мира на Акрополе был построен еще один храм — Эрехтейон.

Против колоннады Парфенона тянется мраморная стена. Взор отдыхает на ее ровной белой плоскости, но она не однообразна. У края



Эрехтейон. Двойное святилище богини мудрости Афины и бога моря Посейдона. Эрехтейон построен в ионическом ордере в 421 г. до н. э.

стены шесть мраморных дев с ношей на голове поддерживают перекрытие портика. Это прославленный «Портик кариатид».

Мраморные девушки высокие и стройные, в одинаковых перепоясанных одеждах. Однако красота их иная, нежели красота героев Фидия. Заменяя колонны, они лишены свободы: не силу воина и гражданина, а пассивную силу несущего тяжесть раба выражают их фигуры.

В отличие от Парфенона, Эрехтейон асимметричен. Он имеет три портика: с юга, востока и севера. Портики расположены на разных уровнях, и поэтому их высота и ширина разные. Северный портик — самый высокий — ведет в небольшое святилище Афины. Рядом со святилищем в маленьком дворике, как утверждает легенда, на том самом месте, куда богиня ударила копьем, — одинокое оливковое дерево. Восточный портик ведет в святилище Посейдона. Здесь в центре пола не тронутая каменотесом глыба с тремя глубокими бороздами — след от удара волшебным трезубцем.

Если величие Парфенона в сдержанной мощи, то обаяние Эрехтейона в изысканном благородстве.

Во время Фидия и Перикла в архитектуре широко применялась дорическая колонна. Во времена Никиевого мира в Афинах отдают предпочтение изяществу ионического ордера, созданного изнеженными жителями восточного Средиземноморья.

Ионические колонны Эрехтейона поражают своей несколько женственной красотой, а весь храм — тонкостью и тщательностью почти ювелирной отделки. В искусство вторгается новая лирическая струя. Она навеивает задумчивость и как бы стремится поддержать, утешить человека, заставить его забыть разочарования, принесенные междоусобной войной.

История не донесла до нас ни имени строителя Эрехтейона, ни того, какое отношение к этой постройке имел Никий, оказавшийся в 421 году во главе государства.

Эрехтейон — последнее крупное сооружение акрополя. Вскоре Никиев мир был нарушен, и губительная Пелопоннесская война возобновилась с прежней яростью.

*

Бронзовая статуя Афины Воительницы была переплавлена еще в древности, и о судьбе ее ничего не известно. О судьбе статуи Афины из золота и слоновой кости встречаются глухие упоминания; видимо, ее уничтожили фанатики-христиане в IV веке н. э., когда Парфенон был превращен в церковь. Архитектура здания при этом не пострадала. Не пострадал Парфенон и в XV веке, когда турки, завоевавшие Грецию, устроили в нем мечеть. На диво построенное здание оставалось невредимым до середины XVII века, до тех пор, пока в нем не устроили пороховой склад.

Во время одной из многочисленных войн с Венецианской республикой ядро пробило мраморную крышу и попало в бочку с порохом. День взрыва Парфенона и поныне считается в Греции траурным днем. Но и после взрыва Фидиевы скульптуры на обоих фронтонах уцелели.

В XVIII веке английский посол в Турции лорд Эльджин выхлопотал у султана в Константинополе фирман, удостоверяющий его право вывезти с Акрополя куски старого мрамора. Воспользовавшись невежеством местного паши, англичане выломали статуи и увезли их в Лондон. При этом часть фигур из-за спешки и неумелого обращения обрушилась и разбилась.

В середине XIX века усилиями ученых обломки колонн, архитравов, карнизов, валявшихся по всему Акрополю, были учтены и обмерены. После тщательного изучения и долгих споров каждый сохранившийся камень занял прежнее место, и афинский Акрополь превратился во всемирно известный историко-художественный музей.

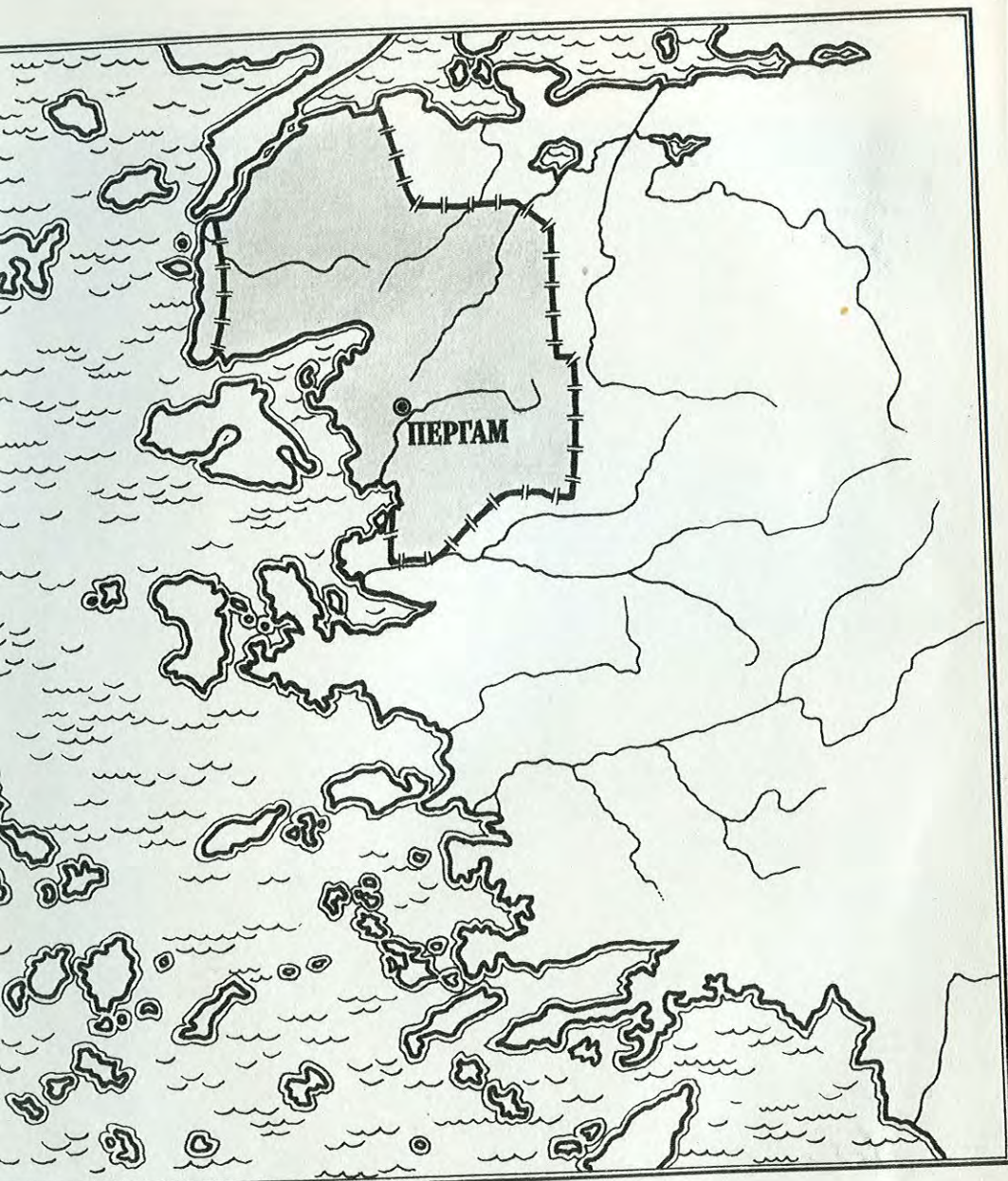
Изучая Пропилеи, Парфенон, Эрехтейон, ученые обнаружили немало статуй и архитектурных фрагментов, принадлежавших зданиям, сожженным персами во время войны. Они выставлены здесь же, на Акрополе, в особом зале, расположенном под землей и потому не искажающем облик цитадели древних Афин — столицы наук и искусства древнего мира.



Кариатида Эрехтейона. Мраморные фигуры девушек с корзиной на головах, подобно колоннам, служили архитектурными опорами.

Алтарь Зевса на вершине Пергамской скалы. Поставлен в качестве памятника победы пергамского царства в боях с воинственными племенами галатов. II в. до н. э.





Малая Азия в эпоху эллинизма.
В настоящее время территория Турции.

ПЕРГАМ, II ВЕК ДО Н. Э.

13 июня 323 года до н. э., не достигнув 33 лет, умер Александр Македонский. «Вы будете совершать мое погребение в крови», — сказал он сподвижникам, стоявшим у его смертного ложа.

Действительно, не успело остыть тело великого завоевателя, как вчерашние соратники начали борьбу за раздел его державы. Антигон Одноглазый захватил Грецию и объявил себя васьлевсом (царем) Македонии. Птолемей утвердился в Египте и тоже объявил себя царем. Селевк подчинил своей власти ближневосточные страны, Лисимах принял титул васьлевса Фракии и захватил казну Александра.

Классический период греческой истории кончился, начиналась новая эпоха — эпоха эллинизма.

Хранилищем македонского золота Лисимах избрал Пергам — одну из самых неприступных крепостей Малой Азии. Стеречь сокровища он поручил своему соратнику Филетеру. Но тот, выждав удобный момент, объявил Пергам независимым государством, а себя — его главой. Он считал, что поступает справедливо, присваивая себе богатство. И действительно, трудно сказать, имел ли Филетер меньше прав на спрятанные в Пергаме сокровища, чем Лисимах, завладевший ими силой и хитростью, или Александр Македонский, ограбивший Персеполь, или персидские владыки...

Но захватить золото часто проще, нежели его удержать. На вершине скалы у подземелий, вырубленных Лисимахом, выросли толстостенные каменные здания без окон, где хранилось оружие и содержался годовой запас провианта для тысячи воинов, охранявших казну.

Немногочисленные дома, стоявшие здесь же на вершине скалы, были потеснены, их хозяева переселились на склон, обращенный в сторону моря, и город начал медленно «сползать» с вершины Пергамской скалы вниз, в долину мелководного Каика.

Пергам объявил себя центром наук и искусств, подобным Афинам. В подражание Парфенону на вершине скалы был воздвигнут храм Афины.

Один из преемников Филетера, Аттал I, ввел в Пергаме обычай панафинеишских шествий. Пергамские девушки, подобно афинянкам, ткали священное одеяние — пеплос и во главе многолюдной процессии несли его в дар Афине на пергамский акрополь. Одно только отличало Панафинеи Пергама от праздника Афин. Впереди процессии шел Аттал I, возложивший на себя титул васьлевса.

Потомки Аттала I, практичные и дальновидные, считали источником силы переполненную казну. Пергамским васьлевсам принадлежали рудники, где добывалась горная смола для благовонных курений. Пергамская парча славилась по всему Средиземноморью. Драпировки из льна для дворцов эллинистических владык умели делать только в царских мастерских Пергама.

*

Во времена, когда граждане Афин сообща вершили судьбу своего полиса, она решалась в Народном собрании, заседавшем в театре.

Театр Афин, устроенный на южном склоне Акрополя, в ансамбле города занимал скромное место. В Пергаме, где о народоправстве мало кто думал и где театр был всего лишь местом состязания драматургов, актеров и хорэгов, театр был построен так, чтобы он был виден отовсюду: и с моря, и с крыши любого дома, и снизу, и с вершины Пергамской скалы. Те, кто уничтожил демократию, заботились о том, чтобы сохранить ее видимость.

От подножия скалы на высоту десятиэтажного дома поднялась могучая стена. Массивные каменные ребра выступали из ее плоскости, разграфив ее четкими вертикалями. Казалось, что каменная кладка подпорной стены тянется вверх, а навстречу ей низвергается, как лавина, врезанная в склон ступенчатая воронка.

Воронка начиналась наверху, у подножия храма Афины. Ее девятоступенчатость, идеально правильных и ровных, поражали своей простотой. Никаких украшений. Только скользящие с движением солнца тени. Высеченные в скале полуциркульные подковы вмещали пятнадцать тысяч человек, и пятнадцать тысяч человек могли отдыхать и гулять по площади, висевшей над обрывом.

На оркестре — полукружии, образованном первым рядом зрительных мест, — размещался хор. Как бы от имени зрителей он обсуждал и комментировал то, что делали или говорили актеры на особом помосте — проскении. Хотя проскений был поднят над оркестрой, большинство зрителей оказывалось выше помоста, и потому действие разворачивалось на фоне далеких туманных гор и цветущих долин.

По существующим правилам, действие античной трагедии разворачивается в одном месте и в короткий промежуток времени. Безграничное пространство, служившее фоном для театрального представления, вызвало у зрителей ощущение единства быстротекущей человеческой жизни и вечного, бескрайнего мира. Эта мысль была не нова, она родилась во время завоеваний Александра Македонского, когда народы лучше узнали друг друга и люди начали проникаться чувством взаимной связи. Мир, еще недавно казавшийся расщепленным на атомы полисов, делившийся на эллинский и варварский, стал восприниматься как единое целое.

Эти новые представления отразились и в облике города Пергама. Армия рабов превратила природные выступы Пергамской скалы в искусственные террасы. Одни отряды возводили подпорные стены, другие — выравнивали площадки, третьи — сооружали дворцы, портики храмов, гимнастические залы. Эти общественные здания венком окружали театр. Начинаясь внизу у самой реки, а сверху вплотную подходя к храму Афины, они связали вершину трехсотметровой скалы

с ее подошвой. Город превратился как бы в единое сооружение, грандиозное, ни на что не похожее.

Дома пергамских граждан оказались зажатыми между общественными сооружениями. Впрочем, владельцев домов уже нельзя было назвать гражданами. Это были подданные. Они прибыли в Пергам из разных стран, и хотя все, подобно афинянам, говорили на греческом языке, их не связывали великие цели и они не стремились к делам, поражающим мир. Те, кто волей судьбы возвысился и попал в число придворных, жили в верхней части склона, ближе к дворцу. Те же, кто не удостоился быть в числе приближенных, строились ближе к рынку, в долине реки.

*

Галаты были племенем варваров. В 230 году, выбрав момент, когда Пергаму не от кого было ждать помощи, они вторглись в Малую Азию и внезапно появились у истоков Каика.

Битвы Пергама с галатами были тяжелыми и кровопролитными. История не донесла до нас подробностей, однако известно, что Пергам победил не только потому, что народ встал на защиту родных очагов, но и потому, что цари смогли нанять большое войско. Независимость, а быть может, и самое существование Пергама отстояли не столько граждане, сколько наемники. После окончания войны площадь храма Афины была превращена в колоссальный музей. В честь погибших и во славу родины полководцы, именитые граждане, воины, родственники героев ставили здесь бюсты, фигуры, обелиски или бронзовые треножники для воскурений благовонных смол.

Ближе всех к храму, изваянная скульптором, по имени Эпигон, стояла статуя, изображающая вождя галатов и его жену. Чтобы не пережить позора и не отдать жену врагам, галат нанес ей смертельную рану и, собрав последние силы, вонзает меч себе в грудь.

На другой статуе — галат с ярмом раба на шее, пленник, он не в состоянии примириться с утратой свободы. Борьба бессмысленна, побег невозможен. В отчаянии он бросился на собственный меч. Обессилев и истекая кровью, он доживает последние минуты...

В классическую эпоху художника интересовало лишь отношение человека к обществу. Исполненные чувства долга герои Фидия всегда невозмутимо спокойны. В эпоху эллинизма художник проникает во внутренний мир человека, в его переживания, в его отношение к самому себе. Герои художника не владеют своими чувствами, как это было во времена Фидия, наоборот, чувства управляют ими.

Пергамские мастера понимали, что унижение побежденного не вpleтает лавров в венок победителя. Много ли чести одолеть слабого, глупого или ничтожного? Слава тому, кто одержал победу над равным или над тем, кто сильнее.

В эпоху Перикла все негреческое считалось варварским и изобража-

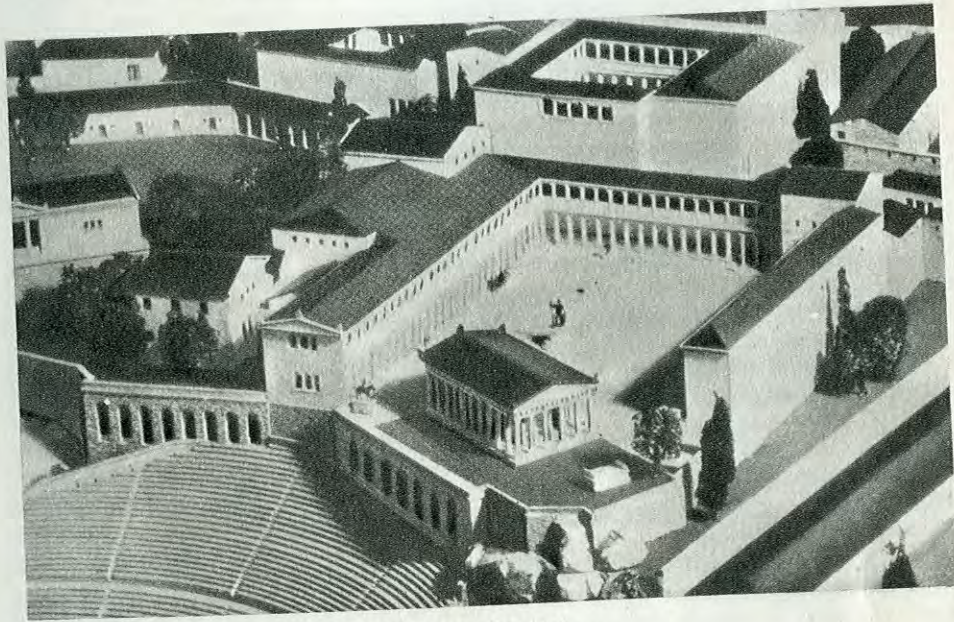
лось низменным, грубым. Теперь греки прониклись мыслью, что все человеческое равно присуще всем людям, и потому поверженных галатов художники наделяют гордостью и благородством. Правда, это не только уважение к врагу, поверженному и побежденному, но и тонкая лесть тому, кто смог повергнуть такого противника.

С террасы, окружающей храм, несколько ступеней вело вниз, на другую террасу, также искусно выровненную на вершине скалы. Здесь не было ни статуй, ни треножников, ни бюстов. Посреди обширной площади возвышался мраморный алтарь с жертвенником такой величины, что на нем могли уместиться несколько бычьих туш.

Как ни доброжелательны были греческие боги, им был угоден запах крови. Как ни мудры были греки, они были уверены, что жертвой можно купить расположение божества. По ступеням алтаря жрецы втаскивали круторогих быков, валили их на жертвенник и под мерное пение закалывали мечами.

Древний миф рассказывает о гигантах — змееногих великанах, сыновьях богини Земли Геи. Не стерпев власти богов, гиганты восстали. Битву сыновей недр с сынами неба изваяли художники на мраморной ленте, опоясавшей пергамский алтарь.

Фигура владыки богов Зевса, возвышаясь над корчащимися в



Реконструкция Акрополя Пергама (макет). На первом плане театр, над ним в центре храм Афины. За колоннадой, окружающей площадь, находилась пергамская библиотека, вторая по величине библиотека древности.

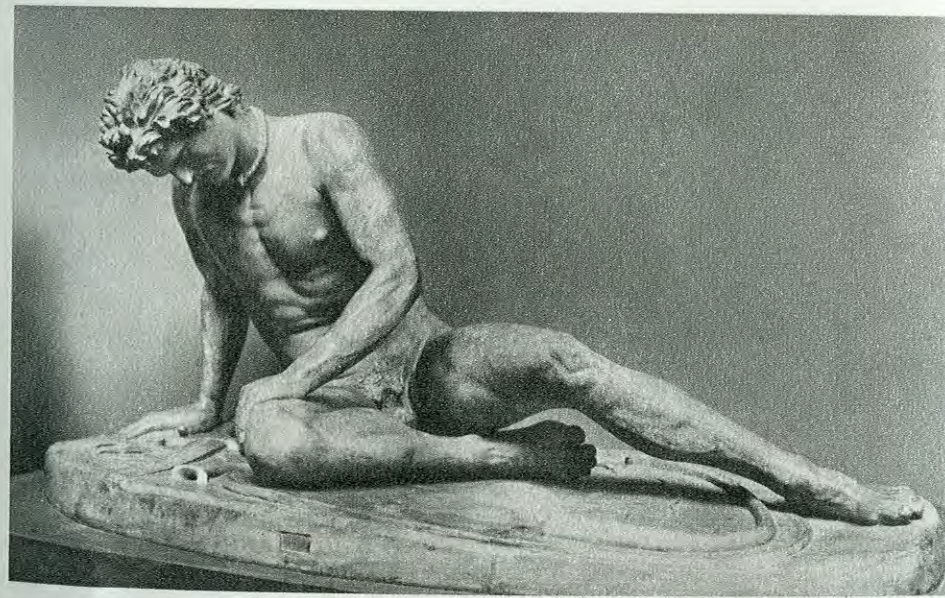
муках врагами, сочетает порывистую силу с уверенной плавностью движений. Зевс не пытается сдержать своих чувств, но сохраняет достоинство.

Мраморные боги Фидия были спокойны и уравновешенны. В Афинах страдания считались уделом варваров, низших существ, носителей дисгармонии. Теперь в огромном мире, полном противоречий и неожиданностей, от страдания и страстей не избавлены даже боги.

Вооруженный молнией Зевс ведет бой с тремя гигантами. Двое повержены, а третий, старший и самый могучий — Порфирион, такой же гневный, такой же ненавидящий, как сам Зевс, продолжает бой.

Недалеко от Зевса Афина схватила за волосы молодого четырехкрылого гиганта. Его запрокинутая голова выражает предсмертную муку. Священный змей, неразлучный спутник Афины, острыми зубами терзает тело юноши. Слово в последней надежде, гигант обратил затуманенный взор туда, где гордая Гея по грудь поднялась над землей. Ее волосы в знак глубокой скорби разметаны по плечам, а на лице, искаженном страданием, тщетная мольба пощадить хотя бы младшего сына.

Восседающая на льве, вооруженная копьем, ворвалась в битву богиня плодородия Деметра. Под ее ударами склонил голову с бычьими



Умиравший галат. Пергамский художник изобразил пленного воина, не примирившегося с утратой свободы. Статуя находится в музее Ватикана.



Правое крыло Пергамского алтаря. Знаменитый рельеф с изображением Гигантомахии высечен на цоколе ионической колоннады. Мрамор. II в. до н. э.

рогами ее противник, гигант Тифон. Гигант еще не чувствует себя побежденным, и на помощь Деметре спешит на коне богиня зари юная Эос. Велед за ней на колеснице устремляется с факелом Гелиос — божество солнца. Дальше богиня Луны — Селена, за ней юный Эфир в схватке с чудовищем, у которого тело человека, а лапы и голова — львиные.

Борьба богов и гигантов — борьба добра и зла, цивилизации и варварства.

В отличие от панафинейского фриза, рельеф пергамского алтаря не знает ни точно рассчитанного ритма, ни пауз между группами. Борьба беспощадна, она требует нечеловеческого напряжения, и поэтому кажется, будто фигуры с силой вырвались из недр камня, чтобы сплестись в смертельной схватке.

Мы не знаем, напоминал ли мраморный Эфир, Селена или Эос кого-либо из смертных. Не в обычаях греков было придавать богам портретное сходство. Но Гелиос был явно похож на василевса Аттала II — победителя галатов.

В V веке до н. э. Фидия, увековечившего себя рядом с богами на шите Афины, сочли святотатцем, он выделил себя из массы сограждан. Во II веке в Пергаме были подданные и был василевс, вознесенный над ними, подобно богам, и его изображения становились в ряду с божествами.

*

В 133 году Аттал III решил не дожидаться, чтобы его царство было захвачено римлянами, и сам завещал его Риму. Пергам стал столицей римской провинции Азия.

В IV веке после раздела Римской империи на западную со столицей Римом и восточную со столицей Константинополем Пергам стал одним из городов восточной (Византийской) империи.

В ту пору язычество было вытеснено христианством, и храмы Пергама перестроили в церкви. Алтарь Зевса был разобран, чтобы пустить на постройку крепостной стены мраморные плиты.

В VIII веке арабы захватили Пергам и перестроили церкви в мечети.

В X веке византийцам удалось вытеснить из Пергама арабов, что вызвало новые перестройки и новые разрушения.

В XV веке самаркандский завоеватель Тимур захватил Пергам. Население было угнано в плен, а город превращен в пустыню.

Раскопки в Пергаме начали в конце XIX века немецкие ученые А. Хуман и А. Дерпфельд. Найденные ими плиты алтаря Зевса хранятся в Берлинском музее. Статуи, украшавшие некогда площадь Афины, много раз копировались по заказу богатых римлян и дошли до нас в античных воспроизведениях. Лучшие из них находятся в музее Ватикана в Риме.

Руины римского Форума. Некогда здесь был общественный центр, главная площадь Древнего Рима. В эпоху республики Форум служил местом народных собраний.



ГОРОД-ВЛАСТЕЛИН





Римская империя во II веке занимала территорию Италии, Франции, Германии, Румынии, Греции, Югославии, Турции, Сирии, Ливана, Израиля, Египта, Ливии, Туниса, Алжира, Марокко и Испании.

РИМ, II ВЕК

Когда Рим был еще небольшой республикой, простота считалась достоинством, изнеженность — пороком, роскошь — преступлением. После того как римляне завоевали Италию, Испанию, Грецию, средиземноморские государства Азии и Северной Африки, все изменилось.

«У нас человек считает себя бедным и свое жилище плохим, — говорит современник, — если нумидийский мрамор не инкрустирован мрамором александрийским, если вокруг на полу не змеятся мозаичные узоры такой чудесной работы, что могут соперничать с живописью, если потолки не покрыты стеклом, если тазосский мрамор, когда-то употреблявшийся только на храмы, не устилает бассейны, в которых мы окунаем наши тела... Сколько статуй, сколько колонн, которые ничего не поддерживают и стоят в виде украшений».

И в то же время Рим — город бедных.

Пяти-, шести-, семизэтажные здания — «инсулы», что значит «острова», окружены не знающими солнца проулками. Нижние этажи инсул занимают лавчонки. Верхние состоят из каморок. Воды нет. Нечистоты по желобам стекают в зловонные дворы-колодцы. Жаровня да куча тряпья — имущество большинства завоевателей мира.

Среди обитателей инсул редко кто занимается делом. Бесплатный труд рабов разорил свободных ремесленников и земледельцев. Полная опасностей жизнь солдата привлекает не всякого, да и берут только самых выносливых. Чтобы стать торговцем, нужны деньги, а их-то как раз не хватает. Обитатели инсул живут милостыней богачей и подачками государства. Ленивые и беспринципные, они требуют, чтобы тот, кто над ними властвует, их кормил и развлекал.

*

Конец 117 года. Сирийские легионы провозгласили императором Публия Элия Адриана, друга и родственника божественного Траяна, «отца отечества», как звали римляне недавно умершего императора. Рим одновременно отмечает траур по Траяну и чествует нового властелина.

Вереницы людей, как муравьи, устремляются к аркам, окружающим здание в виде огромного эллипса. Четырьмя ярусами поднимается оно над вымощенной плитами площадью и кажется таким грандиозным, что для него нет сравнения среди созданного людьми.

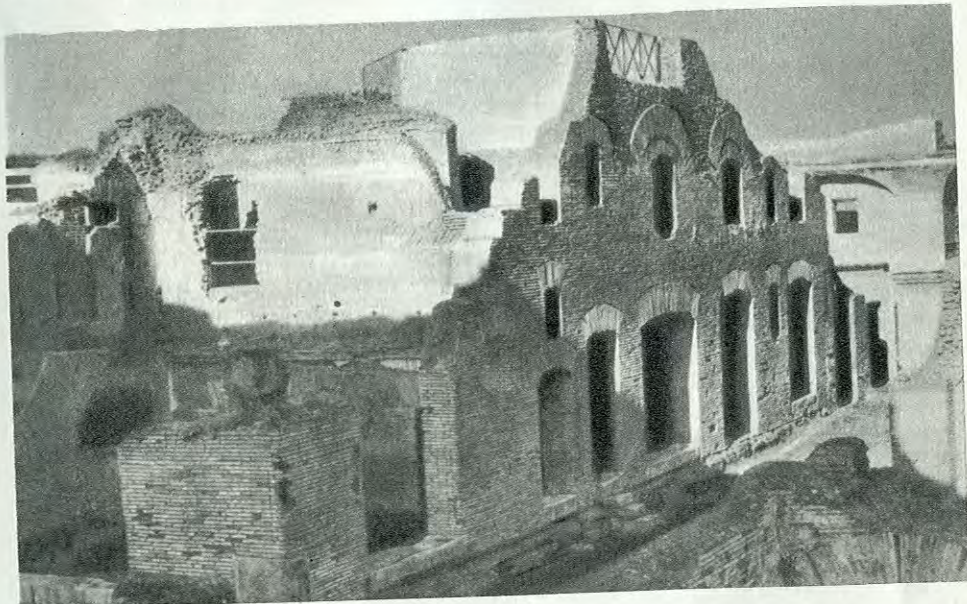
В середине I века император Нерон приказал соорудить себе Золотой Дом, занявший склоны трех из семи римских холмов. Искусственные леса здесь заменяли сады, озера — бассейны, стены зал были выложены слоновой костью, а с потолков падал благовонный дождь. Посреди Золотого Дома Нерон повелел выкопать искусственное море, а на его берегу установить свою фигуру из бронзы высотой в двенадцати-

этажный дом. Сумасбродство Нерона вызвало всеобщую ненависть. Легионы восстали, и тиран, всеми покинутый, бросился на меч и умер.

Один из последующих императоров, Веспасиан Флавий, разрушил Золотой Дом и велел расплавить статую. Стремясь завоевать популярность, император повелел построить общественное здание на месте памятника тирану. Искусственное море было засыпано, а на его месте заложена гигантская эллиптическая чаша амфитеатра вместимостью в шестьдесят тысяч человек. Свою постройку Веспасиан назвал амфитеатром Флавиев, но римляне называют ее Колоссей, или Колоссум, то есть великан.

Римские архитекторы позаимствовали у греков ордер, но в Греции колонна — свободно стоящая опора, в Колосее — полуколонны «при-слонены» к стенам, чтобы маскировать их толщу.

Восемьдесят арок первого яруса Колоссея обрамлены полуколоннами, отдаленно напоминающими Парфенон. Восемьдесят арок второго яруса имеют полуколонны ионические, немного похожие на колонны Эрехтейона. Полуколонны арок третьего яруса украшены кудрявыми капителями так называемого «коринфского» ордера. Четвертый ярус — стена, увенчанная частоколом мачт из кедрового дерева. В полдень отряд моряков натягивает на мачты шелковый тент — защиту от палящего солнца.



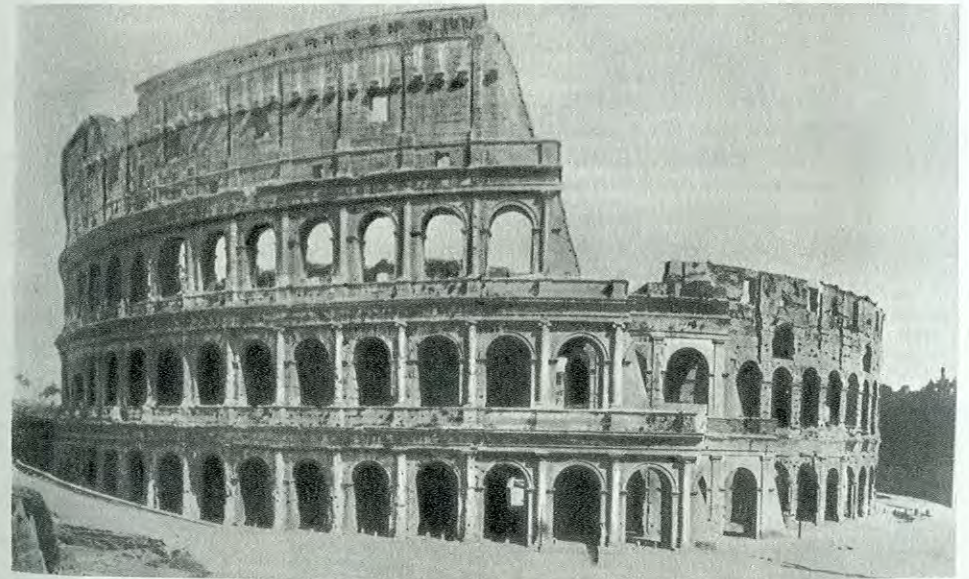
Руины инсулы — многоэтажного дома, занимавшего целый квартал города. Инсулы характерны для застройки Рима первых веков нашей эры.

В проемах второго и третьего ярусов по восемьдесят в ряд, как солдаты, выстроились статуи, их трудно разглядеть снизу, и поражают они не отточенностью мастерства, а количеством. Изображения римских богов, на первый взгляд, похожи на греческих. Но не разум и красоту человека воспевают мраморные статуи Колоссея, а силу, расставившую их как на параде, правильными рядами в одинаковых проемах арок. Эта сила — империя.

Для устройства театров греки использовали холмы. Располагая на склоне места для зрителей, они экономили материалы и труд.

Риму незачем экономить. Система арок и сводов, невообразимо хитроумная, сложенная частью из камня, частью из кирпича, частью построенная из бетона и облицованная серым известняком, воздвигнута посреди площади.

В Пергаме театр был местом состязания артистов. Римский амфитеатр — место кровавых зрелищ, нередко длящихся несколько дней, а порой и недель. Здесь происходят бои гладиаторов — пленных воинов, принужденных сражаться на потеху толпы. Здесь против бестиариев — людей, вооруженных только мечом да шестом, — выпускаются львы и пантеры. Здесь, вызывая дикий хохот, рубятся вслепую андабаты — воины в касках, полностью закрывающих глаза. А иногда на арену пускается вода и даются сражения боевых кораблей.



Колоссей. Руины древнеримского амфитеатра вместимостью 60—80 тысяч человек. Построен в 78—81 гг. В проемах арок 2-го и 3-го ярусов некогда стояли мраморные статуи.



Арка Тита. Сооружена в 81 году при въезде на римский Форум в память о победе в иудейской войне.

Помещения для бойцов, арсеналы, кладовые, склады красного песка, которым посыпают арену, чтобы не видна была кровь, устроены в несколько этажей под землей, а еще ниже под ними шлюзы, позволяющие наполнить арену водой.

Жизнь Рима немыслима без его прославленного амфитеатра. «Хлеба и зрелищ!» — не смолкает рев праздной толпы. Она идет за тем, кто кормит ее и ублажает зрелищами. А для этого нужно завоевывать и завоевывать, разорять, грабить чужие земли.

*

Полководец, одержавший победу, возвращался в Рим в колеснице, запряженной четверкой коней. Перед ним несли символ военной мощи — серебряных орлов на высоких древках, а за ним вели скованных пленников и везли захваченные трофеи. На пути триумфатора ставилась арка из дерева, которую со временем заменяли каменной, чтобы память о победе хранилась в веках.

В I веке небольшой народ иудеев, предпочитая смерть гнету римских наместников, восстал против империи. Подавить восстание оказалось делом нелегким. Лишь после двухлетней осады столица Иудеи Иерусалим была разрушена, а его святыня — храм бога Ягве стерт с лица земли. Сын Веспасиана Тит, победитель иудеев, обратил в рабство часть оставшихся в живых, а остальных изгнал и рассеял по всей империи.

Триумф Тита был невиданно пышным. За победителем тянулись повозки с захваченной казной, гремели цепями вереницы пленных, плыла над толпой утварь иерусалимского храма. Процессия проходила мимо Колоссея, рядом с которым стояла деревянная арка. Впоследствии на деньги, захваченные в войне, в Рим был доставлен пентелийский мрамор и на месте деревянной была сооружена новая арка Тита, подобно самому триумфу, пышная и великолепная.

Арка Тита — ворота, но не в стене или в ограде, а стоящие сами по себе. Грекам подобное сооружение представилось бы бессмыслицей, ибо они считали, что каждое сооружение должно служить человеку. Римляне смотрят иначе: триумфальная арка противопоставлена людям так же, как римский герой противопоставлен толпе.

Кубическая постройка возносит на пятиэтажную высоту рабелепную надпись: «Божественному Титу, сыну божественного Веспасиана». Арку венчает четверка бронзовых коней, влекущая колесницу из бронзы. На колеснице, сжимая в руке бронзовые поводья, стоит увенчанный лаврами победитель — тот, кого прославляет надпись. Арка не только ворота, но и постамент квадриги.

В проеме на внутренних плоскостях изваяны воины с орлами победоносных легионов и табличками, на которых выбиты названия разрушенных крепостей в далекой Иудее.

Изображая шествие в рельефах Парфенона, греческий скульптор

передавал атмосферу праздника. Римского ваятеля гораздо более привлекают подробности одежды, оружия, трофейной утвари. Римлянин воспроизводит событие документально, обозначая для зрителя обстановку и место его свершения. Он стремится к конкретности. Ему чужды иносказания. Его не влечет гармония духа и плоти. Римлянин прозаичен и деловит. Сухая точность протоколиста начинает заменять в искусстве задушевное слово поэта.

Греческий мастер творил для свободных людей. Римский художник служит властителю. Престиж императорской власти облачается в мрамор и бронзу.

*

Арка Тита — как бы преддверие цепи общественных площадей форумов. Ближайшая из них — Республиканский Форум. Когда-то здесь было сердце Рима. Здесь выбирали двух консулов, вдвоем правивших республикой в течение года. Здесь выбирали трибунов, чьей обязанностью было защищать интересы простого люда, здесь выбирали судей, казначеев, устроителей празднеств. На Форуме заседал и высший совет Римской республики — Сенат.

Собственно, и во II веке в назначенные дни на Форуме избирают должностных лиц, но теперь к выборам относятся равнодушно. Судьбы мира решаются во дворце, а магистраты — всего лишь слуги, выполняющие волю владыки.

На Форуме множество храмов. В отличие от Парфенона, они подавляют своими размерами, великолепием, богатством. Одни возведены из цветного мрамора, у других колонны выточены из цельных монолитов, третьи блистают потолками из позолоченной бронзы.

После того как римляне завоевали Грецию, постепенно главные римские боги незаметно слились с богами греческими. Римский Юпитер приобрел обличье царя богов Зевса-громовержца, римская Минерва — его дочери, богини мудрости Афины, римская Венера — богини любви, греческой Афродиты, греческий бог кузнец Гефест стал римским Вулканом.

Но если Зевс, Афина, Афродита были для грека идеалом, к которому он стремился, то Юпитер, Минерва, Венера кажутся римлянину строгими и недоступными. Боги настолько же дальше от римлянина, насколько император дальше от подданных, чем вождь демократии от граждан.

Наряду с божествами великими, есть божества и малые. С ними римляне обращаются запанибрата, в зависимости от нужды, как к лекарю или сапожнику. В Риме есть боги общегосударственные, городские, домашние, есть боги лесов, гор, долин, есть боги, охраняющие от огня, есть боги, уничтожающие сорняки, боги заноз, боги детского крика. Боги у римлян имеются на все случаи жизни. Богов в Риме, как говорят, больше, чем граждан. У них нужно просить о помощи, а

взамен предлагать жертвы или курить благовония. Римлянин деловит и с богом вступает в сделку.

Завоевая чужие страны, римляне привезли и чужих богов. В Риме можно найти святилище египетской Изиды, капище финикийского Баала, храм иудейского Ягве. Распространены в Риме и храмы новой секты — христиан. Христиане верят в то, что на небе существует единственный бог. Этот бог послал на землю своего сына Иисуса Христа. Христос, утверждают они, был подвергнут мучительной казни в далекой Иудее, но воскрес из мертвых и вознесся на небо. Христианство отличается от всех других известных римлянам религий тем, что его последователи не приносят жертв. Иисус Христос, говорят они, принес в жертву самого себя. Это была последняя и самая угодная жертва. Бог за нее прощает людям их грехи и открывает им врата райского блаженства после смерти.

Все это кажется римлянам смехотворным. «Правят ли нами бессмертные боги, узнать не старайся, помни: ты смертный и должен заботиться только о смертном», — говорит римская мудрость.

Что же это за бог Христос? Да и бог ли он? Сами же христиане утверждают, что бог один и он вечен. Но они же рассказывают о том, что Христос родился в пещере близ городка Вифлеема от женщины по



Рельефы по сторонам проема арки Тита. Слева трофеи иудейской войны несут по улицам Рима. Справа везд победителя в Рим на запряженной четверкой коней триумфальной колеснице.

имени Мария. Значит, начало у него все же есть. Христиане утверждают, что их бог всемогущ. Но они тут же рассказывают, что он не сумел самого себя избавить от мучительной казни. Христиане считают Иисуса богом, но он же сын божий, значит, богов двое, как же с утверждением, что бог один? Концы с концами не сходятся, и образованным римлянам христианство представляется религией нелепой и несообразной.

*

Позолоченный столб посреди Форума — один из символов империи. Здесь сходятся все дороги, проложенные римлянами через Италию и по завоеванному ими миру. Римские дороги широки, ровны и прочны, они могут служить веками. По дорогам движутся победоносные легионы, по ним мчатся курьеры, по ним скрипят запряженные волами повозки с сокровищами, награбленными силой оружия римскими войсками или отобранными за долги римскими ростовщиками. Все стремится к золотому столбу, «все дороги ведут в Рим».

В I веке до н. э. еще один новый форум построил Юлий Цезарь. Безгранично честолюбивый, Цезарь силой и хитростью постепенно ограничивал значение выборных лиц и старинных государственных учреждений Древнего Рима. Добившись пожизненного «имперума» — высшей военной власти, прежде вручавшейся полководцам на время и лишь тогда, когда Риму угрожала прямая опасность, Цезарь стал единовластным диктатором. Форум Цезаря был построен не только как общественный центр города, но и как символ личной диктатуры. Поэтому, в отличие от Республиканского Форума с его стихийной застройкой, форум Цезаря имел упорядоченную прямоугольную форму. Со всех сторон его окружали колонные портики — место встреч и дружеских бесед, а в глубине высился храм.

Наследник Цезаря Октавиан первым принял титул «императора», что значит «повелитель, высший властелин». Октавиан сменил свое имя на Август, что значит «священный», и добавил к своему имени «Цезарь». Император Кай Октавиан Август Цезарь построил храм на форуме Цезаря и посвятил его своему приемному отцу, которого объявил божеством.

Август также построил прямоугольный форум, но еще больше и еще богаче форума Цезаря, к которому он примыкал. Подобно тому, как эллинистические цари брали пример с владык Вавилона и Персеполя, римский император внимательно присматривался к эллинистическим монархам, окруженным ореолом божественной власти. На форуме Августа был построен храм Августа, а в нем поставили статую Августа, которой приносились жертвы и воздавались божеские почести.

Августом был сооружен также огромный мраморный алтарь, наподобие пергамского. Рельефы пергамского алтаря прославляли войну и



Триумфальная колонна Траяна, памятник победы римлян над предками современных румын, свободолюбивым племенем даков. Триумфальная колонна была поставлена на самом грандиозном из форумов — форуме Траяна.

победу, рельефы алтаря Августа прославляли мир, установившийся после долгих лет гражданской войны. Благодарить за мир надлежало лишь одного императора.

Подобно пергамским василевсам, Октавиан Август делал вид, что продолжает традиции Римской республики, поэтому его статуя на форуме была окружена множеством памятников прославленным деятелям прошлого, великим республиканцам. Видное место занимала и фигура легендарного защитника Трои Энея, единственного уцелевшего милостью богов. «Божественному» Августу требовалось и божественное происхождение. Эней стал почитаться родоначальником династии и прямым предком римского императора.

Во второй половине I века цепь форумов продолжил император Веспасиан Флавий. Так же как и его предшественники, он добавил к своему имени имя «Цезарь». Форум Веспасиана Флавия Цезаря размерами и размахом превзошел форум Августа Октавиана Цезаря, ибо новая династия Флавиев постаралась затмить прежнюю династию, окончившуюся на Нероне.

* В начале II века форум, самый грандиозный, был сооружен Марком Ульпием Траяном. О форуме Траяна говорят, что-де это единственное сооружение на земле, перед которым даже боги пришли в изумление. «Форум не может быть описан, и ничто подобное смертный не сможет больше создать».

Стена из огромных глыб туфа. В ее фиолетово-серую плоскость вставлена белая триумфальная арка. В отличие от арки Тита, у нее три пролета: средний — гигантский, боковые — поменьше.

Ромбовидные плиты цветного камня, чередуясь, направляют глаз зрителя в центр обширной площади к конной статуе Траяна из позолоченной бронзы. Лицо всадника сурово, но милостиво. Скульптор мягко лепит теряющие упругость щеки, тонкие губы, округлый подбородок, но запавающие под нависающим лбом внимательные глаза очерчены резко и уверенно. Они выражают упорство и волю. Конь невозмутимо несет владыку жизни и смерти к триумфальной арке. Средний пролет ее предназначен для золотого всадника в лавровом венке.

Рисуясь на фоне неба, памятник слепит зрителя, и ему кажется, что это не блеск позолоты, а сияние славы, окружающей героя и сверхчеловека.

Двойные ряды гранитных колонн справа и слева отделяют площадь от пятиарусных полукружий. Одно полукружие врезано в Квиринальский холм, второе возведено с помощью арок и подпорных стен. Это рынки Траяна — финансовый центр Рима.

В пяти этажах рынков залы для оптовых сделок, лавки банкиров, склады, где хранятся испанские полотна, индийские шелка, арабские пряности. В дни бесплатной раздачи хлеба рынки Траяна превращаются в людской муравейник. Когда же, кроме хлеба, раздают медные и



Спиральная лента рельефа изображает эпизоды Дунайского похода Траяна против даков, штурм крепости римскими легионерами.

серебряные монеты, то сюда устремляются десятки тысяч людей. Вокруг конного памятника безлюдно, а рядом на рынке несмолкающий гул.

В глубине, за спиной конной статуи, громадная стена, облицованная мрамором. Это знаменитая базилика Ульпия. Ульпий — одно из имен Цезаря Марка Ульпия Траяна Августа, строителя форума. Базиликой называют здание, у которого средняя часть выше боковых, а перепад высоты использован для устройства окон. В базилике Ульпия в колоссальные и бронзовые переплеты вставлены пластины полупрозрачного камня, и потому ее необозримое пространство заполнено мягким светом. Базилика Ульпия славится колоннами серого гранита и статуями, вывезенными из Греции и других стран. На ее потолки пошли самые высокие кедры, какие только были в горах далекого Ливана.

Базилика Ульпия — зал для решения споров в суде. Суды заседают перед статуей Цезаря Марка Ульпия Траяна — высшего законодателя, верховного судьи, воплощения справедливости. Грандиозность и величие сооружения утверждают величие римских законов.

На месте форума Траяна еще недавно высился холм высотой в тридцать восемь метров (двенадцатизэтажный дом). Траян приказал скрыть возвышенность, а там, где была ее вершина, поставить башню в виде колоссальной колонны, тоже в тридцать восемь метров высотой. Колонна стоит во дворе за базиликой. Снизу доверху ее обвивает мраморное полотнище. На рельефе история похода римлян против придунайского народа даков.

Возведение крепостных стен, разбивка лагерей, форсирование рек и постройка мостов изображены во всех деталях. На колонне баллисты

и катапульты — машины для метания каменных ядер, стрелометы, похожие на крылатых животных, башни с перекидными мостами и осадными лестницами, пехота в строю и на марше, конница в бою и на отдыхе, военные корабли. Вот Траян во главе войска на мосту переходит Дунай. Вот император, окруженный военачальниками. Вот Траян приносит жертву богам. Траян наблюдает за постройкой лагеря. Траян командует осадой. Траян ведет в бой кавалерию. Траян празднует победу.

В изображении императора римляне видят прославление величия и мощи государства. Он, Цезарь Траян Август, его олицетворение, не может быть подобен смертным, и художники наделяют его всеми атрибутами божества, поставив еще одну его статую из бронзы на три-

Лишь нижняя часть рельефа колонны Траяна отчетливо различима с земли.



умфальной колонне. Форум завершается храмом, гордо поднятым на постамент из серого гранита. Близ Ассуана в Египте для него были добыты и выточены из цельных монолитов гранитные колонны. Для их перевозки были построены специальные корабли. Из египетского гранита была выложена и лестница, ведущая к портику, и жертвенник, как бы врезанный в ее ступени. Римляне верят, что император с момента своей смерти вступает в сонм богов. Так же как и другим богам, теперь в жертву императору приносятся быки, козлы и бараны. И теперь, когда Траян стал богом, его преемник Адриан совершил обряд жертвоприношения в храме Траяна, на форуме Траяна, перед колонной Траяна в городе Риме.

*

В средние века на арене Колоссея была устроена церковь. Затем Колоссей был превращен в укрепленный замок, после в селитряный завод, затем памятник стал каменоломней.

Из Колоссея выламывали камень на постройку дворцов римской знати. И все же руины амфитеатра Флавиев и в наши дни поражают своей грандиозностью.

Арка Тита утратила бронзовую квадригу, но в остальном сохранилась.

На римском Форуме все еще стоят руины многочисленных храмов. Форум Цезаря, форум Августа и форум Веспасиана время сровняло с землей. От форума Траяна до нас дошла триумфальная колонна Траяна. Рельеф, прославляющий подвиги цезаря, сохранился, но статуя императора была снята в XV веке и заменена фигурой святого.

От базилики Ульпия, сгоревшей в древности, сохранились лишь фундаменты и гранитные базы колонн.

Время пощадило один из рынков Траяна. Раскопанный на склоне Квиринального холма, он остается молчаливым свидетелем величия самой большой и оживленной из площадей императорского Рима.

Статуя Траяна.

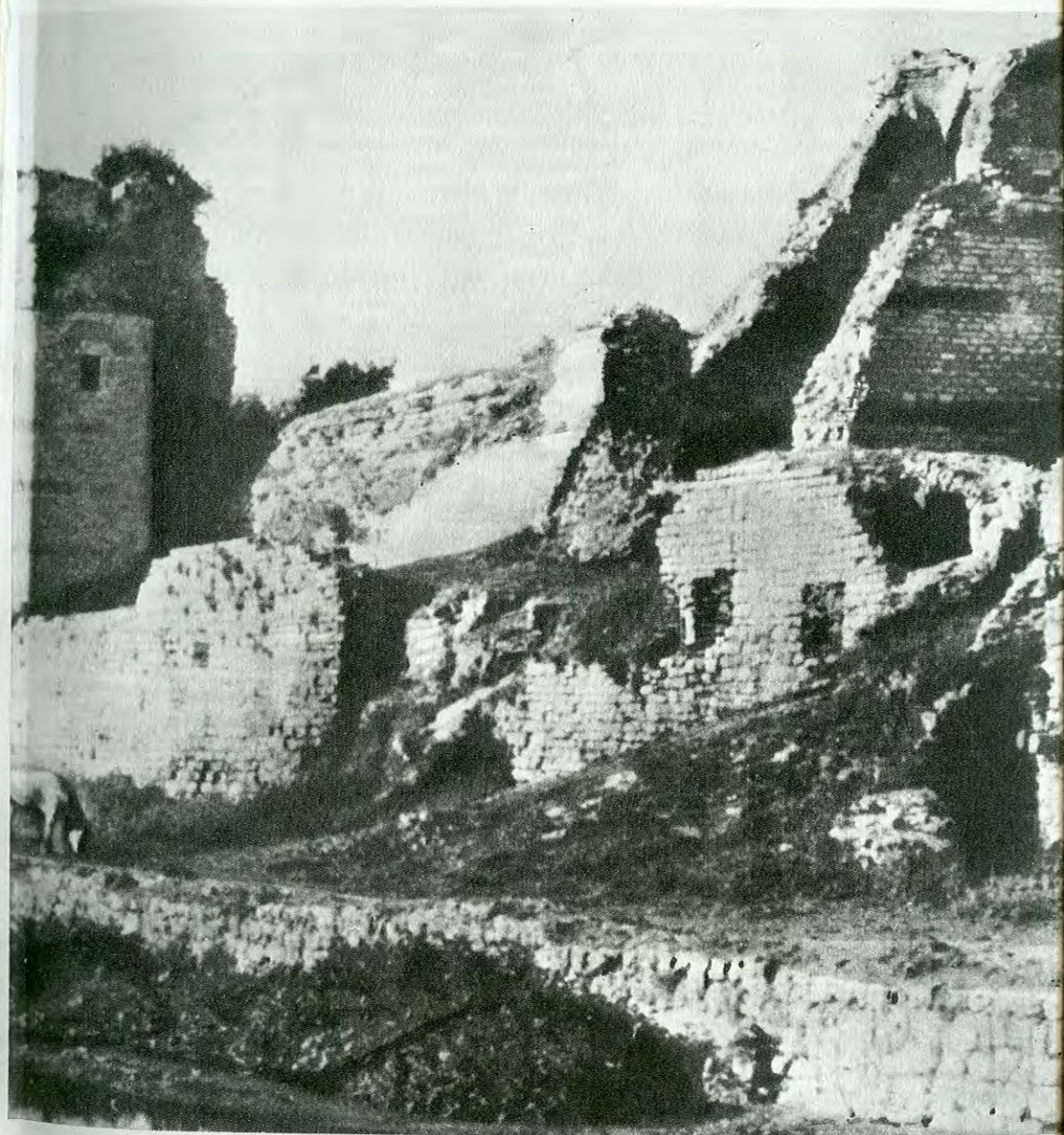
Статуи императоров считались священными, и им, как богам, приносили жертвы.



Стены столицы Византии — древнего Константинополя. Справа руины считавшихся священными Золотых ворот, главного въезда в город.



ЦЕЗАРЬ ГОРЮДОВ





Византийская империя в X веке занимала территорию Турции, Греции, Болгарии, Сирии, Ливана.

КОНСТАНТИНОПОЛЬ, X ВЕК

В 325 году римский император Константин перенес столицу империи на границу Европы и Азии. На Босфоре на месте незначительного греческого городка Византий возник римский «город Константина» — Константинополь. Императоры и до Константина переносили столицу империи туда, откуда им казалось легче управлять миром, но эти столицы никогда не были долговечны, Константинополю же предстояло на тысячу лет пережить Рим.

За первой городской стеной щетинилась зубцами вторая, а дальше поднималась третья, с башнями, достигавшими высоты сорока метров. Главные ворота города назывались «Золотыми», ибо цвет золота считался священным. Это было огромное сооружение с подъемными мостами, рвами, надолбами, способное противостоять любым осадным машинам. Золотые ворота имели три пролета: средний — огромный, для въездов победоносных полков, два боковых — для приезжающих.

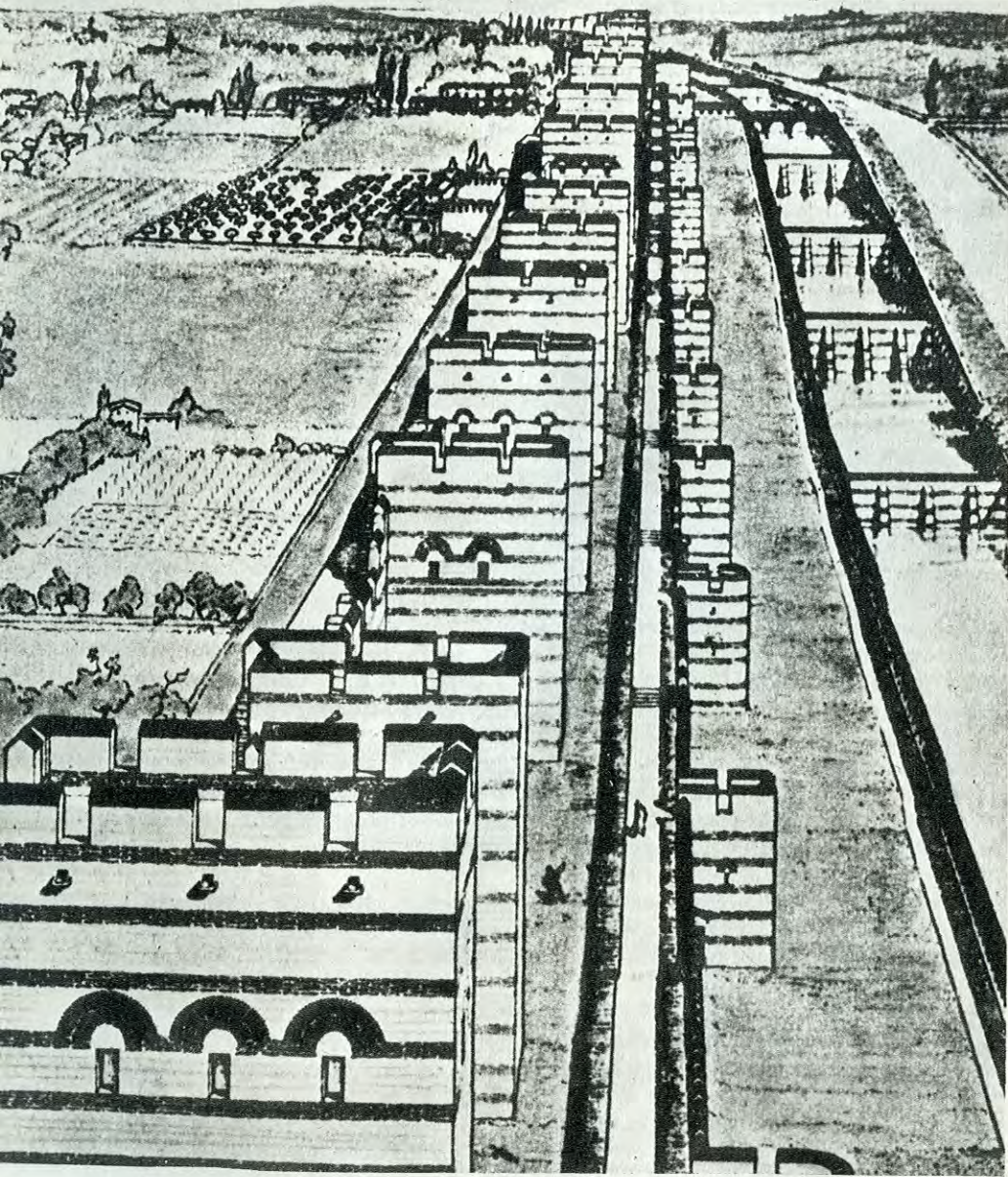
Константинополь поражал красотой и богатством. Город утопал в зелени. Купола храмов круглились на холмах, громоздились по склонам и словно сбегали к самому берегу залива Золотой Рог. Дворцы, монастыри, общественные бани, сочетавшие в себе мраморные остатки античных сооружений с византийскими достройками из кирпича, казались чудесным видением. Бесчисленные античные памятники из мрамора все еще стояли на своих пьедесталах, напоминая о многовековой истории города, который соседи Византии, славяне, называли «цезарем городов», или, как они произносили, Царьградом.

От Золотых ворот начиналась главная улица Месе, пересекавшая весь город. Крытые колоннады, защищавшие эту улицу от дождя и зноя, тянулись по обеим ее сторонам. Колонны разной толщины, цвета и формы, где подпиленные, где надставленные, некогда украшали античные сооружения, впоследствии разрушенные и разобранные для постройки новых зданий.

Улица неоднократно пересекала площади. На одной из них спиральная лента мраморного рельефа вилась вокруг триумфальной колонны. Эта площадь называлась площадью Аркадия, а колонна — колонной Аркадия.

В 395 году император Феодосий Великий разделил Римскую империю между двумя сыновьями. Гонорий получил Запад и Рим, Аркадий — Восток и Константинополь.

Колонна Аркадия как бы утверждала, что восточную столицу ожидает судьба столь же славная, как и западную. Она была сооружена по образцу колонны Траяна, ее также венчала статуя цезаря и ее рельефы также изображали походы, сражения и осады. Однако рельефы константинопольской колонны были выполнены в манере более условной, нежели их римские прообразы, и легионеры, изображенные на ней, несли орлов не с одной, а с двумя головами.



Реконструкция укреплений Константинополя. Два ряда стен с частоколом башен, отстоявших одна от другой на расстоянии полета стрелы, считались неприступными.

Обошедший весь мир победоносный герб Рима — орел после Феодосия Великого стал двуглавым: одна его голова обратилась на запад, к Риму, другая — на восток, к Константинополю.

В V веке западная империя рухнула под ударами варваров, а восточная империя, или Византия, устояла. После гибели Рима Византия оставила двуглавого орла в качестве герба и украсила его изображением колонну Аркадия.

*

В X веке Константинополь считался самым большим и богатым из средневековых городов. Златотканые, узорные, гладкие шелка лежали в тюках и кипах у дверей константинопольских лавок. Ковры были расстелены поперек мостовой, чтобы ворс выравнивали проходящие по нему караваны. Всюду были лавки менял, знавших цену монетам бесчисленных государств Востока и Запада. Целые кварталы занимали мастерские ювелиров, резчиков по кости, оружейников, предлагавших мечи, щиты, шлемы, изукрашенные чернью, золотой и серебряной насечкой.

Из поколения в поколение передавались в Византии секреты изготовления стеклянной массы. Кубики непрозрачного или полупрозрачного стекла — смальты — шли на украшение храмов и дворцов. Мастера знали различные секреты и изготавливали смальту всевозможных цветов и оттенков. Поэтому лавки мозаичистов встречались на каждом шагу. Сложенные пирамидками около дверей кусочки смальты походили на груды драгоценных камней, рассыпанных на улице. Казалось, что в этом городе, названном «мастерская великолепия», сосредоточились все богатства мира.

На окруженной колоннадой площади Быка (в незапамятные времена здесь торговали скотом), заставленной уцелевшими античными статуями, расположились лавки книготорговцев. Здесь же находились мастерские, в которых изготовлялся пергамент, и заведения, где работали каллиграфы — переписчики и живописцы, украшавшие книги драгоценными миниатюрами.

В особых мастерских можно было заказать переплеты. Работа константинопольских переплетчиков славилась по всему миру. Священные книги для богатых храмов они украшали самоцветами, золотыми накладками, эмалью. Впрочем, и труды греческих философов, трактаты римских юристов, наставления медиков древнего Пергама, равно как и книги античных поэтов, переписанные на константинопольской площади Быка, отличались изяществом и красотой.

В отличие от средневекового Запада, где просвещение представлялось дьявольским соблазном, в Византии было немало образованных людей, в том числе учеников и преподавателей трех высших школ. Книги здесь любили и собирали даже женщины (дело совершенно немыслимое в Западной Европе тех времен). Византийцы не только

сами почитали письменность, они распространяли ее в сопредельных, в первую очередь славянских, странах. Византийская книжная торговля становилась международной, а площадь Быка — ее центром.

*

На шумных улицах Константинополя можно было встретить славян в расшитых рубахах, невозмутимых арабов в просторных одеждах, венецианских мореходов в суконных плащах, не скрывавших кольчуг. На улице Месе можно увидеть и воинов: англичан, норманнов и франков. Византийские греки были неважными солдатами, и их цезари предпочитали, чтобы под знаменем с двуглавым орлом границы охраняли наемные отряды.

Но больше всего среди толпы было служителей бога в черной одежде.

В последние столетия Римской империи христианство восторжествовало над верой в старых языческих богов. Отсутствие логики, нелепости и противоречия, над которыми еще недавно издевались образованные римляне, в конце концов оказались не слабостью христианства, а его силой. В эпоху крушения античного мира, в эпоху всеобщей неуверенности, неустойчивости, отчаяния и страха, в эпоху, когда будущее рисовалось еще мрачнее настоящего, жизнь людей могла обогатиться только надежда на чудо. Вера в Иисуса Христа, который соединял в себе несоединимое и объединял несовместимое: был и богом и человеком, умер и остался жив, — давала эту надежду. Он сам был чудом, и от него ожидали чудес.

Убеждение в том, что Иисус Христос был послан на землю, чтобы спасти людей от страданий, давало этим людям надежду, а вера в то, что муки Иисуса, распятого на кресте, тяжелее их собственных, давала людям облегчение.

Христианство учило слепо верить в бога. Оно убеждало, что ум человеческий бессилён постичь его мудрость. Бог-отец, бог-сын и бог — святой дух — один единый бог. Это противно здравому смыслу? Да, разумеется, но, стало быть, человеческий разум слаб и ничтожен. А раз он ничтожен, то ему незачем рассуждать о безысходности и неустроенности жизни на земле. Нужно верить в бога, терпеть и ждать награды за гробом. Черная одежда служителей бога символизировала отрешение от земных благ, от земных забот, от земной борьбы во имя небесных радостей.

*

Главный храм Константинополя назывался храмом святой Софии, что означает храм мудрости божьей. При императоре Юстиниане (VI век) его построили Анфимий из Тралл и Исидор из Милета. София стояла на холме и была выше всех зданий в городе. Издали она ка-

залась неуклюжей: отдельные части, сложенные из крупных плоских кирпичей — плинфы, громоздились одна над другой, образуя нечто вроде гигантской пирамиды.

Совсем иным было это здание внутри.

Древние греки и римляне считали свои храмы местом, где «живет» статуя бога. Все обряды и жертвоприношения совершались перед храмом, и поэтому его внешний вид был для них важнее, нежели внутренние помещения. Христиане совершали богослужение внутри храма и считали главным не внешний облик, а его внутреннее пространство.

Четыре устоя, образуя квадрат, соединялись четырьмя колоссальными арками, на которых покоился венок из сорока окон.

Христианское вероучение впитало в себя элементы многих религий. В том числе оно взяло у персов сравнение истины со светом. Сноп золотистых лучей, проникавших через сорок окон, заливали храм и отрезали покрытый мозаикой круг огромного купола от остального здания так, что казалось, будто купол висит в воздухе.

С востока и запада арки, поддерживающие купол, переходили в два полукупола, а те, в свою очередь, — в три малых полукупола (конхи). Пространство последовательно нарастало от малых полукуполов к большому полукуполу, а от них к необъятному главному куполу.

Подобно двойственности христианского бога (он отец, он же и сын), всем частям христианского храма придавался двойственный смысл. Так, купол считался не только перекрытием, видимым каждому, но и неким «духовным» небом, обиталищем бога, доступным лишь внутреннему взору взволнованной души.

Пирамидальное нарастание от малых полукуполов к большому полукуполу и от них к вершине главного купола было не только архитектурным решением гигантского пространства, но и напоминанием об устройстве мира, который представлялся христианам подобным пирамиде. Вершина пирамиды — бог. Грани — сонмы ангелов и святых разных «рангов».

Массивные столбы, на которых покоится главный купол, в понимании христиан не только устоя, возведенные на мощных фундаментах, но и таинственные корни, спускающиеся на землю с неба.

Цветные колонны святой Софии служили не только опорами, но носили имена одного из библейских «праотцев»: Авраам, Мельхиседек и т. д. Восемь колонн из красного порфира прежде находились в Риме. Восемь колонн из гладкого зеленого мрамора, доставленные из Малой Азии, раньше принадлежали храму богини Артемиды Эфесской — тому, что считался одним из семи чудес света. Колонны желтого мрамора привезли из Африки. Крапленый зеленый мрамор — из Фессалии. Гранитные колонны были из Египта. Доставленные из разных стран колонны святой Софии символизировали торжество христианской религии, завоевавшей языческий мир.

Даже стены имели в Константинополе иной смысл, нежели в Риме.



Церковь святой Софии в Константинополе — главный храм Византийской империи. Построена в VI веке. Минареты построены турками в XVI веке после превращения церкви в мечеть.



София Константинопольская, вид центральной части храма с куполом и полукуполом с запада на восток. Круглые медальоны с арабскими надписями относятся к XVII веку.



В Древнем Риме стена была элементом бетонной конструкции, архитектор подчеркивал ее массивность, прочность, устойчивость. В Софии стены кажутся бесплотной оболочкой, отделяющей храм от греховного мира. Это впечатление усугубляет мерцание мозаик, сложенных из бесчисленных кубиков золотой смальты.

В восточной части храма изображена богородица, сидящая на троне. Главным в этом изображении были глаза, огромные и печальные, в них светилась и скорбь и строгость. Христианские мастера заимствовали тему страдания, некогда возникшую в искусстве Пергама и других эллинистических городов.

Не только части храма, не только изображения, но даже и цвета имели в Византии особый сокровенный смысл. Золотой — цвет божества. Золотая мозаика фона означала, что бог везде и повсюду. Пурпурный — царственный цвет. Покрывало пурпурного цвета, накинутое на голову богородицы, — знак того, что она царица небес. Синий цвет — цвет знати, поэтому одежда Марии синего цвета.

Внимателен и не по-детски серьезен взор младенца, сидящего на материнских коленях. Его удлиненные миндалевидные глаза, темные и пронизательные, имели какую-то гипнотическую силу. Так же как и глаза богородицы, они пристально смотрят вперед, и где бы ни находился человек, он всегда встречал пристальный взгляд Христа.

Художник то свободно разбрасывает кубики по плоскости, то выстраивает их в ряд. Он виртуозно пользуется полутонами, разным преломлением света в стекле разных сортов. С неподражаемым

Одна из колонн цветного камня, отделяющая центральную часть Софии Константинопольской от боковых. Каждая из 107 колонн храма носила собственное имя.

совершенством мастер обыгрывает узор и фактуру швов между кусочками смальты. Они составляют то плотные пятна, то мерцающий фон, то мягко переходят от одного цвета к другому, создавая впечатление чего-то таинственного и чудесного.

Византийский хронист утверждает: те, кто входят «в этот храм, чувствуют, что храм не есть дело людского могущества и искусства, но скорее, дело самого божества, и душа, обращаясь к небу, сознает, что бог здесь близко и что это дом его, который он сам избрал для себя».

*

Византийские греки называли свои храмы «бесплотным духовным театром». Песнопения, чтение молитв, медленные движения, курение ладана и возжигание свечей как бы воспроизводило историю жизни Христа: сошествие на землю, распятие и воскресение. Игра солнечного света, удивительные узоры, образованные тысячами светильников, и огромный золотой купол на четырех арках, линии которого опускаются до самой земли, все настраивало человека на торжественный и мистический лад. Молящимся казалось, что история сошествия бога на землю сейчас, сию минуту заново повторяется у них на глазах и что они, византийские греки, не только зрители, но и сами участники событий, происходивших якобы в древней Иудее за много столетий до них.

Главную роль в «спектакле» храма святой Софии играл христианский первосвященник — патриарх. Его усыпанный драгоценными камнями головной убор означал терновый венец, который, как учило священное писание, был возложен на Христа перед казнью. Златотканая накидка на плечах патриарха означала дерюгу, которую якобы набросили на Христа по дороге на Голгофу.

В отличие от религии греков и римлян, где каждый мог исполнять обязанности жреца, служить богу в христианском храме могли только посвященные.

Каждый мирянин принадлежал к определенному церковному району — приходу. Приходский священник крестил ребенка сразу после рождения. В приходском храме христианин молился и выслушивал богослужения. На приходском кладбище он завершал и свой жизненный путь, напутствуемый приходским священником.

Приходы входили в церковную область — епархию. Глава епархии — епископ, что означало «наставник душ», высший авторитет в делах веры. Епископ назначал священников, судил их разногласия, совершал богослужение в главной церкви епархии — соборе.

Несколько епархий составляли церковную провинцию — митрополию. Митрополит, начальник и судья епископов митрополии.

Главой всей церкви, распорядителем неисчислимых церковных богатств был патриарх, что значит «отец отцов».

Чем выше был сан священнослужителя, тем богаче были священные

одежды, в которых он стоял перед алтарем. Но в остальное время все духовенство носило одинаковые черные рясы и черный головной убор — клобук, закрывавший лоб, виски и затылок. Только один патриарх носил клобук белого цвета.

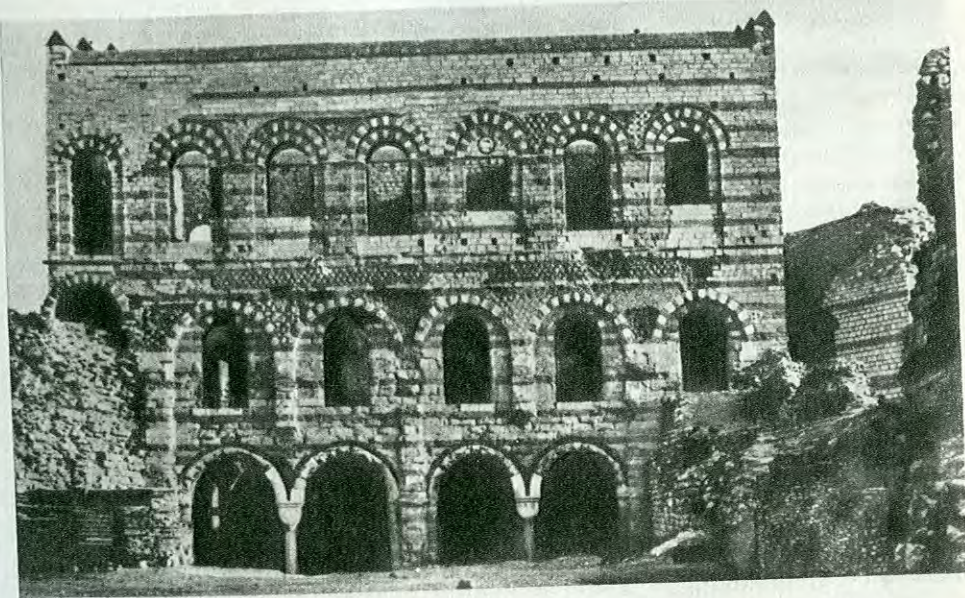
Ни одна религия на земле никогда еще не обладала столь стройной, сплоченной и мощной организацией священнослужителей, как христианство. Эта организация называлась тем же словом, что и христианский храм, — церковью. Церковь считалась посредницей между богом и людьми, а поскольку христианин везде и всюду должен был видеть проявление божьей воли, церковь опутывала его жизнь и была всемогуща.

*

Дворец императоров, которые по-римски титуловались цезарями и по-гречески василевсами, состоял из многих сотен помещений. Святая София была одной из частей дворца, его преддверием. Сюда в храм мог прийти каждый, но через железную дверь, отделявшую церковь от внутренних помещений, могли проходить только придворные.

Дверь вела на обширный двор, целую площадь с конной статуей цезаря VI века Юстиниана, некогда повелевшего возвести Софию.

По традиции, идущей от римских императоров, он был изображен в одежде триумфатора, но голову Юстиниана украшал не лавровый



Один из сохранившихся дворцов Константинополя византийской эпохи. Характерно чередование темных полос плинфы (плоский кирпич) и светлых полос цемянки.

венки, а венцы. Древние властители Востока в качестве знака высшей власти венчали свое чело полукруглыми диадемами. Знаком власти византийских цезарей стал круглый золотой убор.

Анфилады дворцовых зал казались бесконечными. Полы были выложены мозаикой из мрамора, а стены убраны мозаикой из смальты, изображавшей победы императоров, их труды и благодеяния. Каждый зал имел свое особое назначение. В одном цезарь в праздничные дни выслушивал поздравления, в другом принимал отчеты наместников, в третьем пировал с послами, в четвертом подписывал декреты и ставил государственную печать. Только цезарь употреблял чернила пурпурного цвета. Императорские любимцы имели почетное право подписываться синими, а правители областей и сановники высших рангов писали зелеными чернилами. Государственная печать Византии была золотой.

Служащие придворных конюшен, телохранители, стражники, дворцовые священники, писцы канцелярий, сенаторы, управляющие дворцовых ведомств, разделенные на восемнадцать рангов, наполняли дворец.

Когда приезжали послы, на пороге каждого помещения посольство встречал особый чиновник, низко кланялся и вел до следующих дверей, где передавал сановнику более высокого ранга, а сам молча присоединялся к свите. К дверям из чистого серебра, у которых стоял высший распорядитель церемонии, уже подходила целая процессия.

За серебряной дверью находился тронный зал. Он был увенчан восьмигранным куполом, отделанным чистым золотом. Стены зала были задрапированы тяжелой золотой тканью. В этом помещении придворных было множество, но цезаря среди них не было.

Лишь тогда, когда посольство доходило до середины зала, внезапно, будто сами собой, раздвигались золотые портьеры. Они открывали цезаря, сидящего на золотом троне в блистающем самоцветами золотом венце. В одной руке он держал круглый шар — державу, в другой скипетр с двуглавым орлом — регалии императорской власти. Трон византийского владыки возвышался на трех обитых пурпурной тканью ступенях. Перед ним стояли деревья из позолоченного металла с золотыми птицами на ветвях, а по сторонам — львы, тоже, казалось, из чистого золота.

Когда пораженные зрелищем послы делали еще несколько шагов, золотые львы внезапно начинали бить хвостами и угрожающе реветь. Затем золотые птицы начинали петь на разные голоса. А потом трон, только что стоявший на постаменте из трех ступенек, вместе с императором оказывался почти под самым куполом.

Византийские императоры окружили себя ореолом могущества еще более ярким, нежели владыки Рима.

Римских богов было множество, и цезарь считался одним из них. Византийский император считался смертным, ибо бог один, но смертным с богоравной властью и восседал «рядом с богом» на священном престоле. В знак того, что бог незримо присутствует здесь, в константи-

нопольском дворце трон был двухместным. На правой части сиденья лежал крест, обозначавший Иисуса Христа, а в левой части трона садился цезарь. Трон поднимался «сам собой» на воздух потому, что бог «совершал чудо».

И это действительно было чудом, ибо византийцы не знали еще ни водяной, ни ветряной мельницы. Устройство рычагов и зубчатых колес, приводившее в движение трон и заставлявшее реветь золотых львов, было чудом древней техники.

*

В Византии говорили: «В Константинополе бог имеет Софию, император — дворец, а народ — ипподром». Жители «второго» Рима считали, что они — потомки древних римлян. Даже всемогущая церковь, считавшая зрелища дьявольским соблазном, отвлекающим христианина от душеспасительных мыслей, оказалась бессильной перед традиционной любовью народа к зрелищам. Не раз и не два пытались церковники запретить игры скоморохов, представления дрессированных медведей, выступления жонглеров и акробатов, но всегда безуспешно. Константинопольский цирк, или ипподром, — последний оплот язы-

чества в столице христианского бога — был, подобно Софии, частью императорского дворца, имевшего два парадных входа — из храма и из цирка.

Вытянутая подкова, вмещающая сто тысяч зрителей, открывалась взору внезапно: Константинопольский ипподром лежал в ложбине. Издали были видны только колоннады, венчавшие ярусы трибун. С них можно было любоваться Босфором и бесчисленными кораблями.

Навесы из шелка защищали толпу от солнца. Цветы покрывали арену. Золото и драгоценные камни сверкали на одеждах возниц, на сбруях коней, на костюмах шутов и акробатов. Даже дрессированных медведей перед выходом на арену наряжали в пышные одежды.

Вдоль арены шел невысокий помост или стенка, вокруг которой происходили ристалища — соревнования в беге на колесницах. Эти соревнования были для византийцев столь же важным событием, как поход или смена государя. Не было уважающего себя человека, который не боялся бы их пропустить.

Египетский обелиск розового гранита, бронзовый Геркулес древней греческой работы, статуи римских императоров, фигуры знаменитых атлетов, исторические реликвии вроде четырех бронзовых змей,



Сцены из жизни ипподрома.
Состязание в беге на колесницах — любимый вид спорта византийцев.
Сражение со львами.



Дрессированные медведи — популярное развлечение константинопольского простонародья.

Сражение людей с хищниками на цирковой арене — пережиток вкусов языческого Рима.



Египетский обелиск, установленный в VI веке посреди Константинопольского ипподрома, все еще высится на прежнем месте.

отлитые в честь победы греков над персами в 479 году до н. э., украшали помост, еще раз напоминая о связи Константинополя с античностью.

Император появлялся в своей ложе под восклицания «Взойди!». И он действительно восходил, словно солнце, появляясь в негнущихся одеждах из златотканых материй, сплошь усыпанных зелеными изумрудами, кровавыми рубинами и жемчугами. Кто бы и в каком бы виде состязаний ни оказался сильнейшим, цезарь почитался вечным и неизменным победителем. Толпа устраивала ему овации, а он принимал их как должное. Ипподром был символом единения владыки и его подданных.

В то же время зрители ипподрома были силой. Здесь они не стеснялись ни вельмож, ни чиновников, ни даже самих владык. Азарт толпы был нередко настолько велик, что ее приходилось умирять здесь же, на мраморных трибунах. Императорская ложа была настоящей крепостью с толстыми стенами и приспособлениями для боя. Она не имела сообщения ни с ареной, ни с местами зрителей, и вел в нее тайный ход под землей.

*

В 1453 году тысячелетняя Византийская империя под ударами турок прекратила свое существование. Константинополь стал столицей Османской империи, резиденцией турецких султанов. Вокруг церкви святой Софии по четырем сторонам света выросли похожие на гигантские карандаши минареты, а сама церковь сделалась мечетью Айя-София.

Лишь после установления в Турции республики в двадцатых годах XX века одно из величайших творений древности было превращено в музей.

Арена Константинопольского ипподрома за истекшие века опустилась ниже уровня современного города. В настоящее время она раскопана: статуи из мрамора и бронзы исчезли, видимо, еще в древности, а обелиски остались на прежних местах.

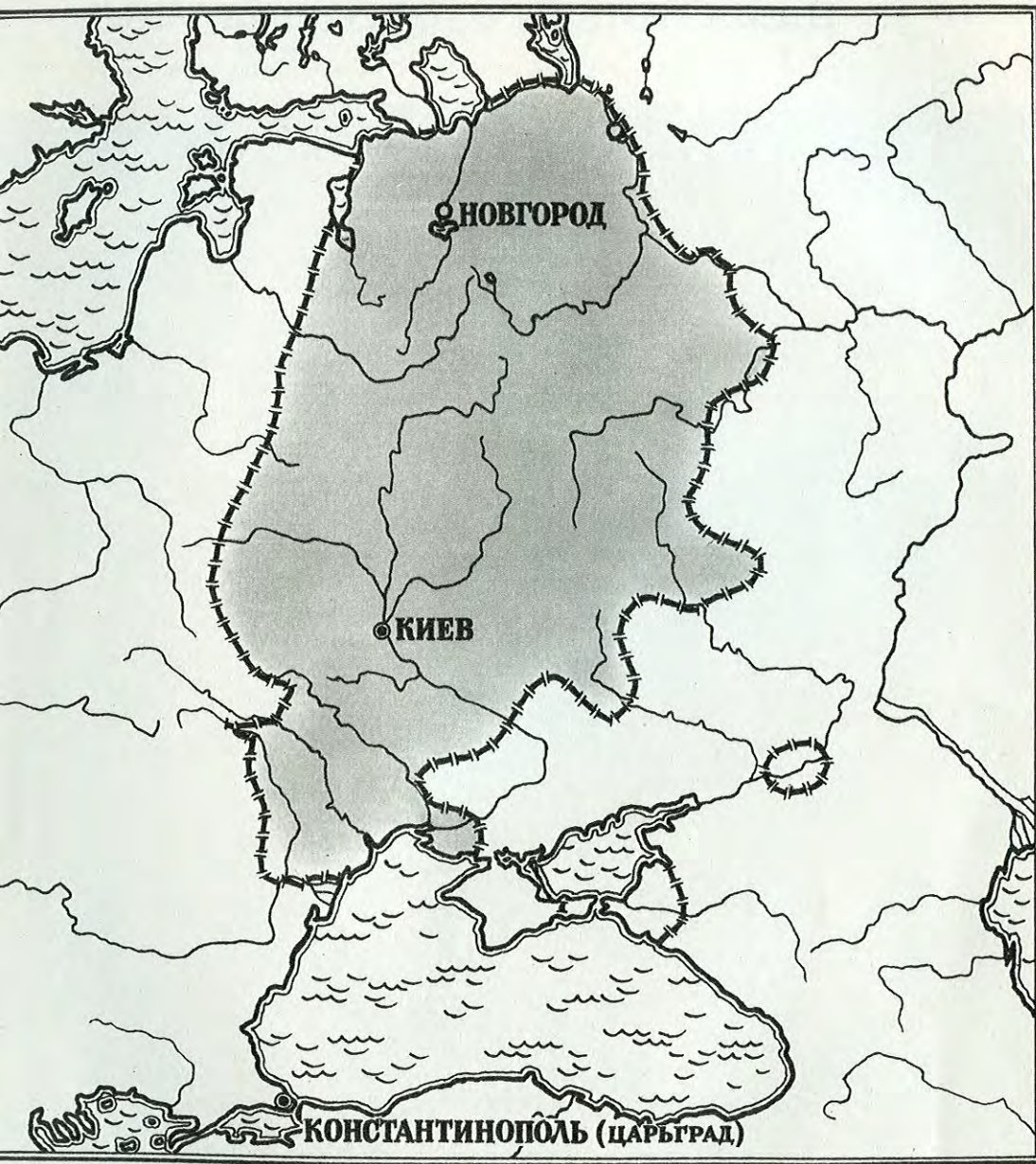
Античные стены города, прослужив почти два тысячелетия, сохранились на большом протяжении и по-прежнему окружают город.

Софийский собор в Киеве. Построен в 1037 году как соперник Софии Константинопольской в память победы над печенегами. Современный облик собор приобрел в XVII веке.



ПАМЯТНИК ГРОЗНОГО ВЕЛИЧИЯ





Великое княжество Киевское в XI веке.

СОФИЯ КИЕВСКАЯ, XI ВЕК

Весной 973 года русский князь Святослав Игоревич попал в засаду у днепровских порогов. Печенеги изрубили его дружину, убили самого князя, а из черепа, «оковавши лоб его», сделали чашу для своего предводителя Кури. Между сыновьями Святослава разгорелась борьба за отцовский «стол», но соперничество не было долгим: великое княжество досталось смелому и удачливому Владимиру.

Киев возник на обрывистом берегу Днепра, на равном расстоянии от его истоков до Черного моря. Святослав видел в Киеве всего лишь базу для своих победных походов на запад, юг и восток. Сын его рассуждал иначе. Для Владимира Святославовича Киев, «мать городов русских», — столица всех славян.

Владимир укрепил стольный город валами и башнями. Единственная дорога, вившаяся по крутому склону, простреливалась из лука на всем своем протяжении, а со стороны оврага к крепости подступиться было невозможно. На горе стояли великокняжеский терем, жилища дружинников и деревянные идолы — Хорс, Стрибог, Дажьбог, Семаргл, Мокошь и Перун. Перун считался богом-громовержцем, подобно греческому Зевсу, с поклонниками которого когда-то встречались предки славян. Перун был верховным божеством, и его изображали в виде идола с серебряной бородой и золотыми усами. Все семь богов были богами славянских племен, собранными в одном месте на высокой горе как залог единства молодого государства.

А под горой, на берегу, шумел Подол — город ремесленников и смелых купцов.

«Днепр Славутич» связывал побережье Балтики с Константинополем. Подданные Владимира на веслах и под парусами пересекали Черное море, чтобы продать в Византии пеньку, мед, меха, янтарь. Ходили с византийскими тканями, оружием и золотом и вверх по Днепру в дремучие леса и еще дальше к холодному Варяжскому морю. Где только не бывали киевляне и о каких чудесах не рассказывали по возвращении! Но ничто, по их разумению, не могло сравниться с «Царьградом», как они называли византийскую столицу, где самое дивное чудо — великолепный храм святой Софии.

ВЛАДИМИР ИЩЕТ БОГА

Каждый кустик, каждый камень язычники наделяли душой, злой или доброй волей. Природа казалась им таинственной и могущественной, мир представлялся борьбой стихийных сил. Умилостивить эти силы должны были жертвы, заклинания, обряды. Человека, убежденного, что он умеет повлиять на самого Перуна, о котором пелось «молнии твои — стрелы, радуга — лук, тучи — одежда, гром — глагол», было трудно заставить повиноваться княжеской воле, тем более

что славянские племена, хотя и объединились, но с утратой былой независимости смириться не желали.

Вот почему, утвердившись на престоле, Владимир разочаровался в язычестве. Руси нужна была религия, освящающая власть Киева, нужен был бог, дарующий силу князю и принуждающий его подданных к повиновению.

Восточный сосед Владимира — хазары исповедовали веру древних иудеев в бога Яхве. Но хазар разгромил еще Святослав, и их слава быстро клонилась к упадку. Присматривался Владимир и к мусульманству: арабы, поклонявшиеся богу Аллаху, покорили к тому времени земли от Испании до Индии. Однако северо-восточные соседи Руси — волжские болгары — тоже были мусульманами, а их оттеснили в леса Среднего Поволжья. Болгарам также не смог помочь их бог.

Более всех привлекала князя Владимира религия византийских греков, богатых и просвещенных. Византия неизменно отражала натиск врагов, и славяне объясняли это могуществом ее бога, блеском двора и священным ореолом, окружавшим ее цезарей или «царей», как они произносили.

Византийцы представляли мир совершенным и гармоничным. Таковым его устроил бог. Князь ли ты, дружинник, хлебопашец или раб, место твое в жизни уготовано свыше. Власть — божье установление, а повиновение ей — неукоснительный долг каждого, ибо без послушания на земле нет и спасения на небе. Подобная религия как нельзя более соответствовала стремлениям Владимира. Она признавала власть великого князя священной, установленной богом, незыблемой во веки веков.

К тому же христианство предписывало миролюбие и милосердие. И то и другое было идеалом, к которому приближались немногие. Однако племенам, которые еще не ведали писаных законов и совсем недавно безнаказанно убивали, грабили, жгли, разоряли друг друга из родовой мести или племенной вражды, проповедь нравственных норм помогала начать совместное существование в общем государстве.

Немаловажным было и то, что древние землепашцы, купцы, дружинники хотя и были грубыми, привыкшими к лишениям людьми, тем не менее они стремились к красоте. Христианство же превосходило другие, известные им религии благолепием: архитектура, живопись, пение, драматическое действие участвовали в богослужении.

Ко всему Византию отделяли от Руси Черное море и горы Кавказа. Византийское духовенство, если его пригласить на Русь, могло принести с собой свои книги, но не имело возможности вслед за собой открыть дорогу войскам императора. И это было причиной того, что Владимир не обращался к Западу, где тоже были христиане. За миссионерами римского папы неминуемо следовали вооруженные рыцарские отряды, Владимир это хорошо понимал.

Русь приняла христианство около 988 года, в обстановке борьбы и волнений. Язычество было не только верой отцов, освященной веками, но за ним стоял весь уклад жизни независимых племен, не знающих

или не признающих государственности. Преданность старым богам была выражением верности древним обычаям и нравам, а принятие христианского бога означало полное подчинение власти князя Киевского. Признавать же его не соглашались многие. Первым крестился князь, за ним дружинники, те, кто жил в городе на Горе. На Подоле же, среди простого народа, противники христианства были многочисленны, и религия, призывающая к милосердию, насаждалась не кровью, а железом и кровью.

Князь Владимир приказал сжигать языческих идолов или рубить в куски топорами. С деревянного Перуна содрали золотые усы и серебряную бороду, привязали его к конскому хвосту и, избивая плетями и палками, повлекли к речке Почайне. Многие верующие с плачем следовали по берегу за своим божеством, причитая: «Выплыви наш господин боже, выплыви». Через несколько верст деревянный истукан всплыл, и его прибило к берегу. Христиане опять захватили его и утопили, на этот раз привязав тяжелый камень.

При крещении князь Владимир взамен своего славянского имени принял новое — Василий, такое же как у царствовавшего в Константинополе Василия II.

На горе, где недавно стоял деревянный Перун, была воздвигнута церковь святого Василия. Греческий церковный писатель и проповедник VI века святой Василий теперь стал общим покровителем обоих владык — и царьградского и киевского.

Поскольку в сознании наших предков не было четкого различия между князем и его небесным покровителем святым Василием, изображение на иконе было для киевлян X века одновременно и святым, и строителем города, доблестным полководцем, крестителем Руси. Церковь святого Василия была памятником князю Владимиру Святославовичу и его делам. На заре истории, когда смена богов говорила о перемене всей судьбы народа, эта скромная постройка казалась людям вехой, отмечавшей начало нового пути.

ЯРОСЛАВ ПОБЕЖДАЕТ ПЕЧЕНЕГОВ

Печенеги появились в степях между Волгой и рекой Урал в начале IX века. В X веке они уже кочевали между Дунаем и Доном. Отряды конников, не знающих усталости, лучников, умеющих сбить на лету птицу, поначалу были союзниками Руси, но постепенно начались распри, закончившиеся враждой. В 973 году князь Святослав Игоревич пал ее жертвой.

Чтобы защитить торговые пути от печенегов, а также уберечь от них землепашцев, Владимир построил сторожевые крепости: Белгород, Василев, Переяслав, существующие и поныне.

После смерти Владимира сын его Святополк в борьбе за Киевский стол злодейски умертвил четырех своих братьев, а против пятого — Ярослава — призвал печенегов.

Ярослав недаром носил прозвище Мудрый. Дальновидный и талантливый, он разбил Святополка, прозванного Окаянным, а кочевников заставил уйти ни с чем. Не получив обещанную добычу, печенеги выжидали своего часа, зорко следя за всем, что делается на Руси. В 1036 году, проведая, что Ярослав с дружиной отправился в Новгород, они напали на его землю. Это был шестнадцатый, и самый страшный, набег печенегов на Русь. Обнесенные деревянными частоколами городища не устояли. Враг прорвался к Киеву.

Мы не знаем, сколько времени скакали гонцы на север в Новгород, не знаем, как проходил марш Ярославовой рати к Киеву. Известно, однако, что Ярослав вечером пробился в осажденный город и, дав своим воинам отдых, наутро ударил по врагу. Битва разгорелась на холме за оврагом перед усыпанными народом городскими стенами. От исхода боя зависела судьба княжества. Дружина дралась упорно. «И бысть сеча зла и едва одоле к вечеру Ярослав», — говорит летописец. В сумерки колокольный звон возвестил победу. Враг в беспорядке бежал.

Поражение печенегов было не только возмездием за гибель Святослава, за сожженные города и села, за угнанных в плен, за проданных на невольничьих рынках — оно обезопасило рубежи Руси и заставило мир взглянуть на нее новыми глазами. Славяне были самым многочисленным из европейских народов, а великое княжество Киевское — самым обширным из государств Европы.

Далекий французский король просит руки одной дочери Ярослава, король Норвегии — другой. Король Польши женится на сестре великого князя, а сын Ярослава Всеволод берет в жены византийскую царевну — дочь императора Константина Мономаха.

Киев, хотя и совсем недавно отстроенный, более не отвечает возросшему престижу Руси. Всего через год после битвы с печенегами строится новый город, но располагают его так, чтобы по мосту через овраг из Владимирова города можно было попасть в город Ярославов. Там же, где год назад киевские богатыри нанесли поражение печенегам, на месте, где развевался победоносный стяг, в самом центре нового города князь Ярослав заложил храм — памятник великому повороту в судьбе своего народа. Ярослав нарек этот храм, подобно главному храму византийской столицы, святой Софией.

СОФИЯ — ЗНАЧИТ «МУДРОСТЬ»

Молящиеся проходили в храм Софии через мраморные порталы с западной стороны. Под их ногами расстилался сверкающий мозаичный пол. Двенадцать крестообразных столбов вырастали из него правильными рядами, направляя взор верующих к востоку, где в полукружиях абсид были устроены алтари.

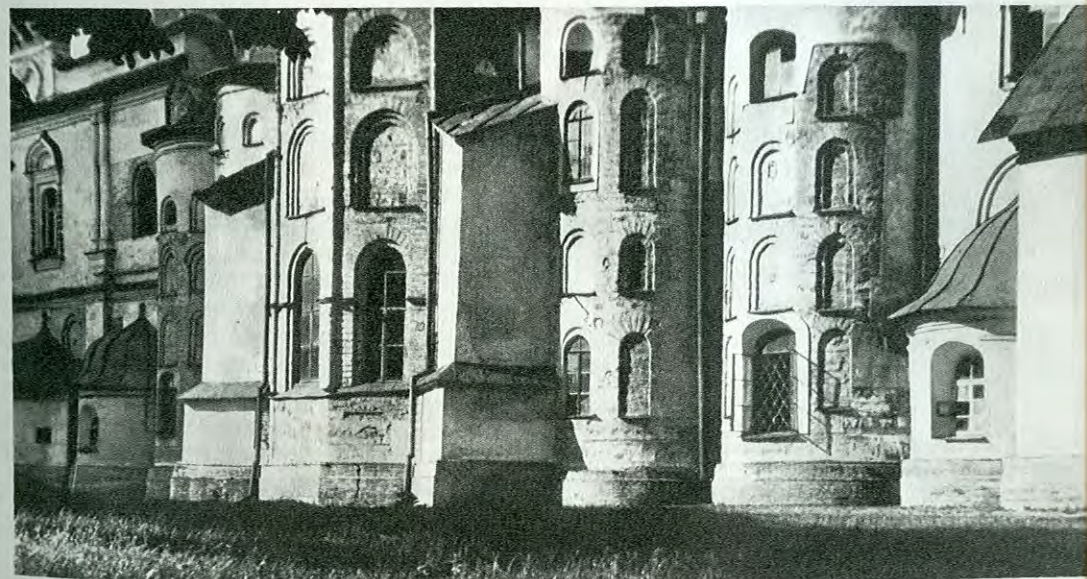
В центральной абсиде, облицованной кубиками золотой смальты, — огромная фигура божьей матери с воздетыми к небу руками как бы

отделялась от мерцающего фона и, казалось, царила в пространстве. Ее тяжелые сине-зеленые одежды, выложенные мозаикой, похожей на самоцветные камни, и покрывало из кубиков пурпурного цвета контрастировали с золотом фона своей плотностью и определенностью. Мария пристально глядела на входящих чуть сближенными к переносице глазами, и казалось, что ее взгляд проникает в самую душу.

Тот, кому умоляюще воздевает руки богоматерь, изображен посреди храма, на самой высокой части здания в большом куполе. Из огромного радужного круга вниз на зрителя, завораживая и наводя страх, пронизывающе глядел погрудный образ Иисуса Христа. Чернобородый и темноглазый, он предстает в облике судьбы, грозного, непримиримого, не знающего снисхождения. Бог в изображении художника яростен и жесток.

Это бог могучего князя и воинственных феодалов-дружинников, преданных своему предводителю, жестоких и высокомерных к простому люду. Это бог, олицетворяющий вооруженную силу, бог, требующий повиновения, бог, внушающий страх. Никому и ничего не прощая, он прижал левой рукой золотую книгу, в которой записаны прегрешения людей, чтобы раскрыть ее в день последнего (Страшного) суда и воздать каждому по его делам.

Даже в правой руке, сложившейся в благословляющий жест, чудится что-то предостерегающее, словно бог напутствует покорных и предуп-



Софийский собор в Киеве. Восточная часть с фрагментами первоначальной кладки, раскрытой советскими учеными.



реждает каждого, кто, хотя бы в мыслях, посмеет ослушаться воли великого князя.

Вокруг бога четыре фигуры в унизанных жемчугом одеждах: это предводители сонма бесплотных духов ангелов — архангелы. «Начальники сил небесных», изображенные с полуопущенными крыльями, составляют своеобразный венок вокруг своего повелителя: бог, подобно великому князю, окружен свитой.

Ниже — двенадцать вытянутых, словно бесплотных, фигур в голубоватых и зеленовато-белых одеждах. Это ученики Христа — апостолы, согласно легенде сопровождавшие его на земле.

Свое учение церковь называла светом. Апостолы — первые проповедники христианства — помещены в Софии между окнами светового барабана (каменного цилиндра, на котором стоит купол). Световой барабан, в свою очередь, покоится на четырех столбах. Переходом от круга в основании барабана к столбам служат четыре треугольника, похожие на надутые ветром паруса. На парусах помещены легендарные авторы описания земной жизни Христа — четырех Евангелий, которые считаются «краеугольными камнями» христианской веры. Евангелисты изображены с тростниковыми перьями в руках за писанием священных книг.

И, наконец, на столбах и арках в круглых медальонах изображения тех людей, которые, хотя и не видели лично Христа, но распространяли его учение, за что и претерпели муки.

Мозаика главного купола Софии Киевской. Колоссальный Христос в образе грозного судьи словно пронизывает человека взглядом строгих черных глаз. Работа византийских мастеров.

Богородица. Мозаика из смальты в главной апсиде Софии Киевской. Работа мастеров, приглашенных из Византии Ярославом Мудрым в XI веке.

В искусстве тема страдания была разработана греческими художниками в эпоху эллинизма. Но если древние греки прославляли страдания человека, борющегося за свободу, счастье и справедливость, христианство видело в страдании смысл жизни: страдание на земле — путь к блаженству за гробом.

Для того чтобы заставить простого человека терпеливо сносить свою горькую участь, его следовало приучить к покорности. Поэтому церковь и утверждала, что мир стоит на страдании и муках, и предписывала художникам изображать мучеников на подкупольных столбах, то есть на архитектурных опорах, на которых держится вся сложная каменная конструкция храма. Строгая логика декоративного убранства Софии внушала людям мысль о том, что государство с великим князем в Киеве, с его сыновьями и родичами во главе отдельных княжеств, с военачальниками и дружинниками подобны изображенной на стенах храма небесной иерархии, во главе с богом.

Герои, отстоявшие Русь и своей кровью освятившие место закладки будущего храма, заняли достойное место в стройном убранстве Софии. Один из алтарей был посвящен бесстрашному всаднику, поразившему копьём дракона, — святому Георгию. Георгий Победоносец слыл покровителем воинов, святым, дарующим доблесть, приносящим победу в единоборстве. Придел с изображением этого святого призывал вечно помнить павших в войне с печенегами. К тому же Ярослав взамен своего славянского имени получил при крещении новое имя — Георгий. Святой Георгий, стало быть, считался личным покровителем князя, и георгиевский придел имел двойной смысл.

Другой алтарь был посвящен архангелу Михаилу. Как учила церковь, Михаил — начальник небесной рати, свергшей с небес Сатану. Он — олицетворение искусства вождения войск. Поскольку во главе русских ратей стояли князья, архангел Михаил почитался их общим покровителем.

Значение Киева возрастало день ото дня. Людям XI века воплощением могущества представлялась Византийская империя, и только она одна. Значение колоссальной славянской державы могло быть выражено лишь путем сравнения князей с византийскими императорами. Поэтому главные ворота Ярославова Киева, подобно константинопольским, назывались Золотыми воротами, а София Киевская, подобно Софии Константинопольской, сообщалась с дворцом.

Но, увы, подобие было неполным: у славян не было цирка, где бы толпа оказывала высшие почести своему владыке. И вот в круглой лестничной башне, по которой великий князь, его семья, послы и почетные гости поднимались на второй ярус Софии, были изображены сцены отнюдь не духовного содержания. Зрители в придворных костюмах сидят в ложах ипподрома, а четыре упряжки на арене ждут только знака распорядителя. А дальше скomorохи с дудками, ряженные и, конечно же, поводыри медведей, знакомые киевлянам гораздо лучше, нежели колесничие и цирковые атлеты.

СИМВОЛ НЕЗАВИСИМОСТИ ДУХОВНОЙ

С трех сторон — с севера, запада и юга — Софию окружала низкая открытая галерея. Она словно стелилась по земле. Над галереей поднимались стены. Они были сложены из «плинфы» — крупных плоских кирпичей, прослоенных широкими полосами «цемянки» — смеси извести с толченым кирпичом. Чередующиеся красно-коричневые и светло-розовые полосы с вкраплением серо-зеленых, голубоватых и фиолетовых валунов, кое-где утопленных в растворе, издали сливались, придавали стене необычайную живописность и ощущение крепостной мощи.

Поскольку храм внутри был перекрыт сводами, стены снаружи завершались полуокружностями посводного покрытия — «закомарами». Над закомарами высились купола. Плоские как блюдца, они были покрыты позолоченным свинцом. По углам главного западного фасада группировались по три малых купола, по углам восточного — по одному. Ближе к центру высились четыре больших купола на более высоких барабанах. А над всем царил главный купол на барабане с двенадцатью окнами.

Столь важная для феодального государства идея иерархии, идея подчинения младших старшему, настойчиво проведенная средствами живописи внутри храма, воплотилась и в наружной архитектуре. Она выразилась и в пирамидальности силуэта сооружения, раскинувшегося по земле низкими широкими галереями и постепенно ступенями поднимающегося к центральному куполу, и в символическом значении отдельных частей здания. Например, главный купол обозначал Христа, а двенадцать остальных — его учеников.

Златоглавый храм Ярославов царил над городом, над рекой. Он был величав в своем грозном покое, и казалось, что над холмом его подняли стихийные силы, создавшие окрестные леса, горы, бездонные киевские овраги. Киевлянам в их едва поднимающихся над землей домах розовый, как заря, гигант о тринадцати куполах казался воздвигнутым неземной силой.

По представлениям византийского двора, крещение Руси означало, что языческие боги склонились перед Христом, стало быть, и великий князь склонился перед его наместником — императором. Приняв христианство, Русь стала считаться митрополией патриарха, и при дворе императора мечтали, чтобы митрополия, то есть церковная провинция, считалась также и провинцией византийского государства, а великий князь подчинялся императору.

Поддерживать свое стремление оружием императоры не имели возможности, и задачу закабаления огромной славянской страны они возложили на духовенство. Чтобы митрополит ничем не был обязан князю, его никогда не «ставили» из числа подданных Киева. Митрополитом на Русь обязательно назначался грек. Руководство русской церковью вручалось ему в Софии Константинопольской в присутствии

других митрополитов и епископов. Обряд совершал сам патриарх, а иногда даже император, чем подчеркивал зависимость митрополита от одного Царьграда.

Ярославу это казалось унижительным. Поэтому, «собрав епископы» в еще не законченном храме Софии, он потребовал от них избрания митрополитом своего ставленника Иллариона, из собственного великокняжеского села Берестово.

Молча внимали епископы словам великого князя. Вчерашний язычник диктовал им свою волю. В XI веке невозможно было представить русского человека в сане митрополита, да и поставление не в Царьграде, а в Киеве было делом неслыханным. Требование Ярослава шло против церковных традиций, и, выполняя его, епископы рисковали навлечь на себя гнев патриарха. Но патриарх был далеко, а великий князь здесь, рядом. Сила была на его стороне. Епископы устрашились. Илларион стал киевским митрополитом.

Самый многочисленный народ Европы не позволил вмешиваться не только в свои военные и государственные дела, но и в духовную жизнь. Киев противопоставлял себя Царьграду. София Киевская — Софии Константиновской.

СОФИЯ ВОССТАЕТ ИЗ РУИН

В 1055 году в Софийском соборе, в приделе архангела Михаила, был установлен мраморный саркофаг Ярослава Мудрого.

Замыслы великого князя не осуществились. Огромное государство начало быстро дробиться в руках Ярославовых преемников. Киев стал яблоком раздора между его сыновьями. Однако идея единства продолжала жить в народе. Словно в укор князьям София — символ целостности Руси — расширялась и украшалась и в конце XI и в начале XII века. Украшению храма способствовал и внук Ярослава Мудрого князь Владимир, носивший прозвище Мономах — единовластный. Княжение Владимира Мономаха ознаменовалось недолгим подчинением Киеву своевольных князей и одно время казалось возвращением к былому. Но и усилия Мономаха оказались тщетными.

В 1173 году войско Мономахова внука Андрея Боголюбского обошлось с Киевом как с вражеским городом, «сожогша и грабиша два дня весь град Подолье и Гору, и монастыри, и Софью». В 1203 году враждующие князья подвергли Киев и Ярославов храм еще более сокрушительному разгрому.

В 1240 году монголы завершили дело, начатое князьями. Захватив многократно ограбленный город, завоеватели искали сокровища не только в кладовых и погребах, но и в стенах, перекрытиях, гробницах. Руины Софии, еще недавно воплощавшей единство и величие Руси, стали свидетелями унижения и бессилия.

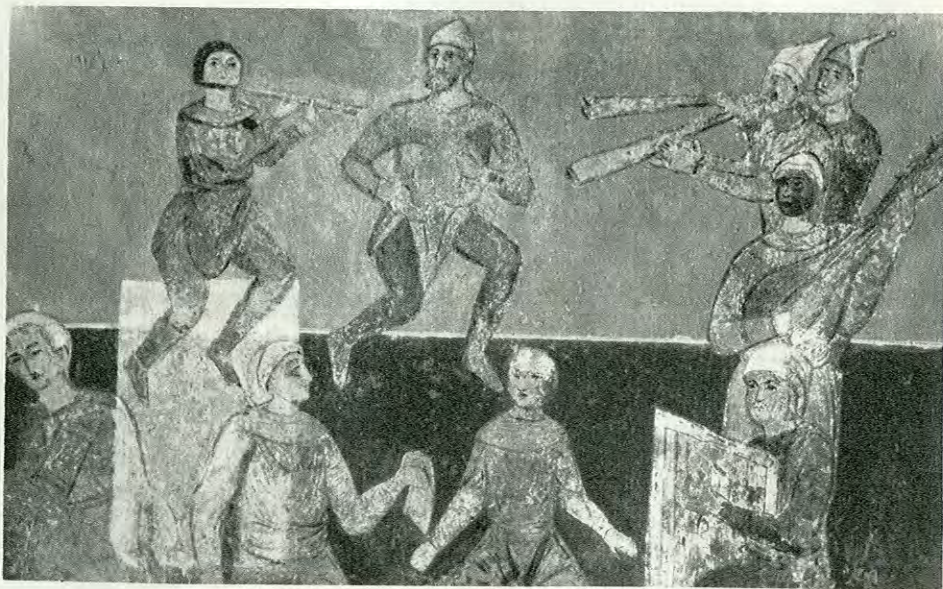
Население Киева было угнано татарами в полон, а митрополиты,

которых после смерти Ярослава стали опять присылать из-за моря, переселились на север, в город Владимир.

В XIV веке бассейном Днепра овладела Литва. Литовские князья, стремившиеся закрепить за собой захваченную ими территорию, придавали большое значение собору, связанному в сознании народа с его великим прошлым. Литовский князь Витовт сравнивал разрушенную Софию с «вдовой осиротелой, красоты своей лишенной». Виновниками плачевного состояния святыни Витовт называл митрополитов, которые к тому времени успели переселиться в Москву. Литовские князья потребовали от византийского патриарха возродить киевскую митрополию.

Восстановление храма, предпринятое Литвой, было направлено против Москвы, но в конце XV века на Киев напал крымский хан, сжег город и опять повредил собор.

В 30-х годах XVII века киевским митрополитом стал Петр Могила. Смолodu он объездил всю Европу, долгое время слушал лекции в Париже — центре тогдашней науки. Петр Могила много и успешно воевал, а тридцати одного года принял монашество в Киеве. К тому времени духовенство юго-западной Руси раскололось. Одна его часть тяготела к Москве, другая (так называемые униаты) ориентировалась



Скоморохи, пляшущие на арене. Фреска на лестничной башне Софии Киевской.

на Рим. То, что еще сохранилось от Ярославова храма, оказалось в руках униатов.

По мысли Петра Могилы, восстановление здания, чудом сохранившего свои мозаики и саркофаг Ярослава, должно было служить провозвестником новой эры в истории разделенного народа. Паломники, разнося по всей земле слухи о чудесном возрождении самого знаменитого из храмов «матери городов русских», должны были поддержать надежды митрополита.

В 1654 году население Киева приветствовало гетмана Богдана Хмельницкого, возвращавшегося с Переяславской рады. Там, в Переяславе, старшины казацкого войска приняли решение воссоединить Украину с Россией; здесь, в Киеве, свою волю должен был высказать народ. И он высказал ее, избрав местом встречи гетмана древний храм, который Ярослав Мудрый поставил на месте победы над печенегами в знак единства своей страны.

В конце XVII века были надстроены наружные галереи, и храм значительно увеличился. Стены его побелили, а купола приняли отвечающую вкусам того времени затейливую многоярусную форму, которую мы видим ныне, и подобно хороводу окружили главный купол.

Напряженная работа советских ученых в киевском Софийском соборе началась в первые годы революции. Реставраторам удалось удалить записи масляными красками с древних мозаик и снять побелку, покрывавшую древние фрески. Ученые во многих местах раскрыли первоначальную кладку стен и убрали уродливые чугунные плиты пола.

В конце тридцатых годов Софийский собор в Киеве был открыт для обозрения в качестве историко-художественного и антирелигиозного музея.

В годы Великой Отечественной войны Киев оказался на территории, временно оккупированной немецкими фашистами. Захватчики, обуреваемые ненавистью ко всему, что составляло славу Древней Руси, повели себя столь же варварски, как некогда орды Чингисхана. Музейные экспонаты были ими разгромлены, бесценные памятники искусства осквернены. Восстановление памятников началось сразу по освобождению Киева Красной Армией. Сегодня Софийский собор, сияя заново позолоченными куполами, стоит в окружении зданий XVII—XVIII веков, оберегаемых так же тщательно, как и сам древнейший памятник славы русского народа. Этот уголок древней архитектуры в сердце огромного города называется Киевским Софийским музеем-заповедником и является одной из достопримечательностей столицы Украины.

Церковь Покрова. Памятник победы над волжскими болгарами. Возведена на месте слияния реки Нерли и реки Клязьмы, близ Боголюбского замка.

ПАМЯТНИК ВЕЛИКИХ НАДЕЖД





Владими́ро-Сузда́льская Русь во времена расцвета. XII век. Пунктиром обозначены границы Киевской Руси.

К середине XII века от Киева обособился Великий Новгород со своими землями. Стало самостоятельным огромное Черниговское княжество. В свою очередь, оно распалось на княжества Черниговское, Новгород-Северское, Рязанское, Муромское. Отделилось и обширное Залесье с городами Ростовом и Суздалем. В отличие от степного юга, северные земли, затерявшиеся среди лесов и болот, не опустошали кочевники, и там не было вражды между князьями. Богатое Залесье привлекало переселенцев.

В XII веке каждый князь считался полноправным хозяином своих владений и ни перед кем не клонил головы. Тот, кто владел Киевом, не имел больше власти, чем остальные князья, однако он носил титул великого князя и был окружен почетом. «Достать» Киев было мечтой могучего князя Ростово-Суздальского — Юрия.

Юрий отдал годы борьбе за Великокняжеский стол, за что и снискал прозвище Долгорукий. Утвердившись под конец дней своих в Киеве, Юрий Долгорукий посадил близ него в укрепленном замке Вышгороде своего старшего сына Андрея, бесстрашного воина и дипломата, княжившего до того в небольшом городке близ Суздаля. Этот городок был заложен дедом Андрея Владимиром Мономахом и назывался по имени основателя — Владимир.

АНДРЕЙ ПОКИДАЕТ ВЫШГОРОД

Как сообщает летопись, Андрей, севши в Вышгороде, «смущался, видя настроение своей братии, племянников и всех сродственников своих: вечно они в мятеже и в волнении, все добиваются великого княжества Киевского, ни у кого ни с кем миру нет и оттого все княжения запустили, а со стороны степи все половцы выпленили».

Андрей считал, что если его родине и суждено снова сплотиться, то уже не вокруг Киева, а вокруг северных земель. Чувствуя себя на юге чужим и одиноким, Владимирский князь замыслил возвратиться в Залесье. Однако решиться на уход вопреки воле крутого и властного отца было нелегко.

К «смущению» Андрея прибавились колебания.

Разрешение сомнений, утление печали, ответ на обиды средневековый человек искал в религии. Андрей Боголюбский, храбрец и дипломат, не отличался в этом от своих современников. В церкви Вышгорода, в которой он ежедневно молился, находилась икона, привезенная из Византии. Она изображала Богородицу с младенцем. Мария смотрела на сына, на мир долгим проникновенным взглядом с бесконечной скорбью. Богородица обречена принести сына в жертву и готовится к ней. Отсюда ожидание неизбежного и неотвратимого. Христос обнял шею матери и, прижавшись к ее щеке, словно пытается ее утешить.

Краски иконы густые и сумеречные. В ней господствуют коричневые и оливковые тона, и только светло-золотистый лик младенца составляет с ними контраст.

В те времена написанный образ почитался не только изображением, но и «подобием» бога, божьей матери или святого.

Люди верили, что иконы внимают мольбам о помощи, о защите, о спасении, что они наделены способностью творить чудеса. Чем прекраснее была икона, чем больше мысли и чувства вкладывал в нее художник, тем она казалась чудодейственной.

Князь Андрей, которого вышгородская икона пленила своей красотой, решился на шаг, который покажется странным современному человеку: он выкрал образ из церкви вышгородского замка. Молодой князь полагал, что этим он заручается покровительством небесных сил. Теперь, когда в его руках оказалась икона, которую он считал чудотворной, гнев отца стал казаться уже не столь страшным. Не колеблясь более, князь Андрей тайком покинул Вышгород и отправился на север, в лесную Ростово-Суздальскую землю.

Икона стояла на носу разукрашенной княжеской ладьи: лодки дружинников как бы составляли ее свиту. По дороге, в городах и на волоках, по которым лодки переносились по суше, совершались молебны. На месте молебнов сооружалась часовня или ставился крест. Часовни и кресты были не только проявлением благочестия, но, что важнее, вехами, указующими переселенцам путь из степной Киевщины в Залесье.

НОВЫЙ СТОЛЬНЫЙ ГОРОД

В 1157 году Юрий Долгорукий умер, и великим князем Киевским стал Андрей Юрьевич. Юрий, по обычаю, завещал старшему сыну Киев, а младшим — Залесье. Андрей, однако, не покинул северных земель, а вознамерился перенести из Киева великокняжеский стол во Владимир. Замысел этот был неслыханным и казался неисполнимым. Киев был «матерью городов русских» — столицей не только государственной, но и церковной, а недавно возникший (как пригород Суздаля) Владимир в лучшем случае мог считаться его «внуком».

К тому же люди недоумевали: если и переносить столицу Руси в Залесье, то почему не в Ростов? Ростов-то считался главным городом Залесья, принял крещение вскоре после Киева и получил епископа при князе Владимире.

Но Андрей прекрасно знал, что делал. Если бы он перенес столицу в Ростов, сильное ростовское боярство обязательно пыталось бы делить с ним власть. А во Владимире бояр не было, и молодой князь мог править, как считал нужным.

Однако столь простое объяснение было в XII веке невысказано.

Все без исключения, вплоть до самых ничтожных мелочей повседневной жизни, представлялось в то время либо промыслом божьим,

либо кознями дьявола. Поэтому свои поступки, в том числе самые простые и естественные, люди пытались объяснить с помощью религиозных инсказаний.

Вот почему через два года после бегства из Вышгорода и лишь после того, как он унаследовал великокняжеский стол, Андрей неожиданно «вспомнил», что икону он вез вовсе не во Владимир, а в старую отцовскую столицу Ростов. Но выполнить свое намерение он не смог, потому что во сне ему явилась сама богородица и сказала: «Не хочу, да образ мой несеши в Ростов, но во Владимире постави его». Стало быть, на то, что Владимир избран богом, указало само небо.

На берегу реки Клязьмы раскинулось село Боголюбово. И с военной точки зрения, и по удобству своего расположения, и по красоте Боголюбово было идеальным местом для постройки укрепленного замка. Удивительно ли, что богородица привиделась Андрею именно здесь, на месте великокняжеской резиденции, от которой и пошло его прозвище Боголюбский?

АНДРЕЙ ОТПРАВЛЯЕТ ПОСОЛЬСТВО

Андрей Боголюбский обнес земляными валами, частоколами и рубленными из дуба башнями треугольник между реками Клязьмой и Лебедью. На самой высокой точке крепости был заложен собор. С постройкой его Андрей торопился. Заложив фундамент в 1157 году одновременно с укреплениями, он завершил его через четыре года, много раньше городских стен.

Путеводная икона, само собой, должна была стать главной иконой стольного города, и городской собор следовало посвятить богородице.

Успение — кончина богородицы по церковному календарю совпадала с праздником Софии — божьей мудрости.

Посвятив главный храм Владимира успению, Андрей приурочил главный праздник новой столицы к главному празднику Софии Киевской, подчеркивая этим преемственность Владимира от «матери городов русских». Был в этом посвящении и другой смысл. Согласно легенде, двенадцать апостолов рассеялись по всему миру, но чудесным образом снова собрались у смертного одра богородицы. Нет сомнения, что Андрей Боголюбский усмотрел в этой легенде пример единения, единодушия, сплочения для разобщенных русских удельных князей, ибо «тьма разделения нашего» более всего страшила великого князя.

Успенский собор во Владимире, в отличие от Софии Киевской, имел не тринадцать куполов, а один, крытый листами позолоченной меди.

Собор был построен не из плинфы, как София, а из белого камня, мягкого при добыче, но твердеющего на воздухе. Четкий и ясный объем

храма, увенчанный подобием золотого шлема, напоминал конного витязя, окаменевшего посреди крепости.

Покрытый лесами север Руси был исконной землей резчиков. Возникшее в языческие времена искусство переживало свой расцвет в XII веке и влияло на каменное зодчество. Вот почему декоративные детали резного камня и в том числе орнаменты и фигуры львов, украшавшие Успенский собор, напоминали деревянную резьбу.

У Андрея были причины торопиться с постройкой. Митрополиты, которых после смерти Ярослава стала опять посылать на Русь Византия, управляли духовенством из Киева, и главным храмом Руси продолжала оставаться София Киевская.

Теперь, когда великий князь со своей дружиной оказался за тридевять земель, митрополиты вздохнули с облегчением. Церковь втянулась в борьбу между князьями, часто поддерживая противников Андрея. Для того чтобы использовать влияние церкви в интересах великокняжеского стола и направить церковные богатства, обходившие Владимира, в свой стольный град, Андрею необходимо было превратить его в церковную столицу, а Успенский собор — в главный храм Руси.

Едва дождавшись окончания постройки храма в 1161 году, великий князь отправил в далекий Константинополь посольство просить патриарха учредить митрополию во Владимире и подчинить новому владимирскому митрополиту епископов северной Руси.

В эпоху непрестанных усобиц деление единой митрополии на две могло еще больше увеличить вражду между князьями, что, в свою очередь, усилило бы кочевников, опасных соседей византийских границ, и к тому же митрополия во Владимире усилила бы власть самого властного, своевольного и строптивого из князей. Переселять своего главного ставленника из Киева во Владимир и отдавать его на волю великого князя Константинополь не собирался.

Андрей Боголюбский получил от патриарха Константинопольского твердый и решительный отказ.

Владимирская божья мать. Икона византийского письма, вывезенная из-под Киева во Владимир Андреем Боголюбским. Ныне одно из сокровищ Государственной Третьяковской галереи.

АНДРЕЙ ПОБЕЖДАЕТ БОЛГАР

Для строительства укреплений после завершения собора потребовалось еще три года. Боголюбский ввел некоторые новшества в строительство. Обычно в Киеве и других городах стенами обносился небольшой кремль, а ремесленные слободы оставались незащищенными. Андрей же укрепил весь владимирский посад. В 1164 году были окончены ворота с двумя башнями по флангам, спускными решетками и подъемным мостом. Эти ворота были также названы «Золотыми», но теперь уже в подражание не Царьграду, а Киеву. В том же 1164 году Андрей призвал князей рязанских, муромских, смоленских с собою в поход.

Еще в V веке народ, называвшийся болгарами, был вытеснен кочевниками из своих поселений в низовья Волги. Одна часть болгар переселилась на запад, а другая передвинулась на север и основала здесь Волжскую, или Серебряную, Болгарию. Земли Болгарии простирались от Уральского хребта до Оки, и все среднее течение Волги находилось в руках ее князей. Болгария торговала с Персией, Индией, Хивой мехами, медом, воском, янтарем из Прибалтики. Болгары снабжали русские княжества железными наконечниками для стрел,



Успенский собор во Владимире построен в 1161 году об одной главе. Получил пятиглавие при перестройке, произведенной в 1193 году при великом князе Всеволоде Большое Гнездо.



Церковь Покрова на Нерли — одно из самых прославленных творений древнерусского зодчества. Поражает изысканностью силуэта и благородством пропорций. Вид с западной стороны.

искусно выделанной кожей, белужьим клеем, секрет которого был известен только им.

В XII веке отношения Великой Болгарии с Русью стали ухудшаться. Скорее всего, причина была в том, что в руках болгар была Волга — путь на Восток и на Кавказ. С Грузией у Андрея Боголюбского были прочные связи, а за проезд нужно было платить болгарам дань, разорительную и унижительную.

Поход 1164 года был успешным. Болгары потерпели поражение, но в битве пал сын Андрея, наследник владимирского стола, такой же смелый и яростный, как и его отец. В том же году в честь победы и в память о сыне Андрей повелел поставить церковь близ Боголюбова, там, где река Нерль сливается с Клязьмой.

Ни в материале — известняке, ни в мастерах у Андрея недостатка не было. Но для церкви-памятника добывать белый камень надлежало в болгарских каменоломнях и возить его на постройку должны были побежденные. Они же под руководством владимирских зодчих насыпали на пологом пойменном берегу, обнажаемом низкими водами и заливаемом весной, искусственный холм на высоту паводка.

Храм на реке Нерли, как и София в Киеве, — памятник победы. Ярослав Мудрый своим сооружением стремился воплотить могущество, Андрей — призвать к единению. Белокаменная церковь на Нерли должна была напоминать людям, пришедшим в Залесье из разных мест разоренного юга, что путь их был одинаков, язык един, враги общие. То, что и судьба их будет общей, было убеждением Андрея.

Софийский собор в Киеве, огромный и торжественный, как бы противопоставлял себя величественной южной природе. Небольшая церковь на Нерли должна была слиться с неяркой природой севера, подчеркнуть тишину и покой ее раскинувшихся к горизонту лугов, темных заречных ельников, зеркальной глади рек.

Розовая София была рассчитана на яркий фон украинского неба, церковь на Нерли, белая с золотым шлемом купола, должна была быть равно прекрасной и на звонком фоне ярких весенних красок, и в багрянце русской осени, и среди скованных льдом заснеженных зимних рек.

Менялись времена на земле, менялся и бог на небе, ибо небо населялось людьми всем тем, что происходит вокруг них. Ремесленникам города Владимира, в отличие от воинов и бояр Ярослава Мудрого, бог казался не грозным, непримиримым, сокрушающим судьей, а снисходительным тружеником. А поскольку в древности ремесленный труд был равен искусству, бог рисовался воображению верующих подобным художнику. В природе, которая считалась творением божьим, они усматривали те же иносказания, что и в живописи. Они верили, что восход и заход, смена времен года, леса и доли — все заключает в себе скрытый смысл и что человек должен читать его, как читает книгу. Гора напоминала им о необходимости духовного самоусовершенствования, постройки — о мудром устройении мира. Памятник побе-

ды над болгарами был возведен на берегу тихоструйной Нерли именно потому, что вода считалась символом смирения, отказа от гордыни и самомнения.

Весной, когда вода подходила к самому основанию храма, он мог, как живой, смотреть на себя, а людям, подъезжавшим на лодках, казалось, что белоснежное видение может растаять в воздухе так же легко, как рассыпается его отражение от ветерка или взмаха весла. И это настраивало на тихое созерцание, заставляло думать о возвышенном и прекрасном.

ЧУДО РУССКОГО ИСКУССТВА

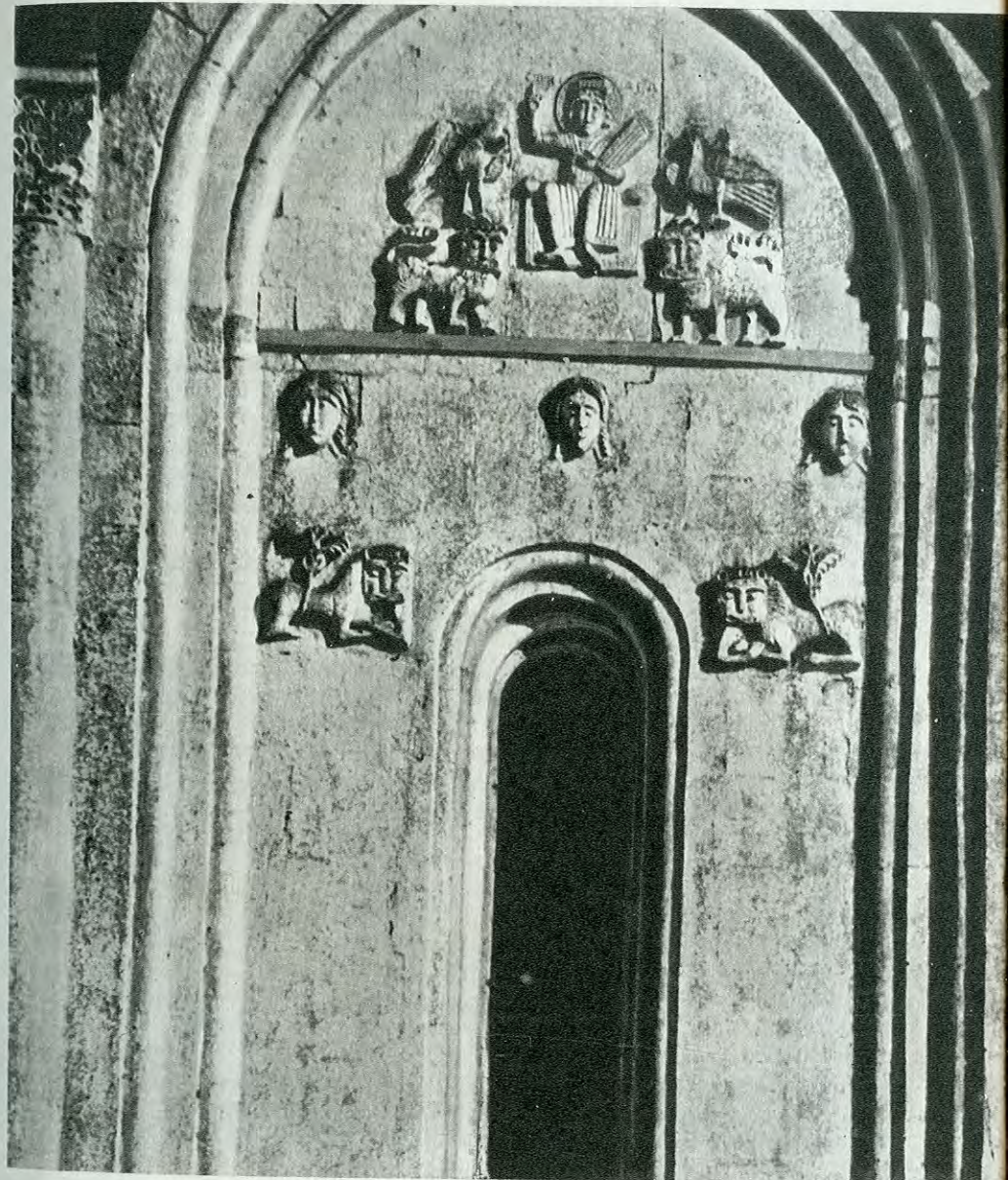
Небольшие храмы о четырех столбах, держащих купол, и раньше бывали на Руси. При Юрии Долгоруком они строились квадратными, зодчие же Андрея Боголюбского избавили церковь на Нерли от массивных кубических пропорций, господствовавших до них в архитектуре. Несмотря на незначительное пространство, столбы храма не делают его темнее и теснее. Стремление ввысь как бы делают камень легким, и узкие окна оказываются достаточными, чтобы пронизать все светом.

Выступающие из плоскости стены ступенчатые тяги, или, как их называют, «лопатки», членят фасады — северный, западный и южный — на три поля. Начинаясь от самой земли, лопатки влекут взор зрителя вверх, к трем изящным полукружиям, завершающим нарастающее вверх движение.

Посреди северного, западного и южного фасадов под самыми закомарами изображена одна и та же восседающая на троне фигура. В одной руке у нее гусли, другую она подняла в благословляющем жесте. Это библейский герой царь Давид, поэт и певец, радостно восклицающий: «Пойте господу с гуслими, с гуслими и с гласом псалмопения». Ему внимают птицы — древние символы вселенной, и львы — символы силы и доблести. Под крайними закомарами притаились грифоны, хищными лапами когтящие лань. Это символ борьбы зла против всего светлого и доброго. А кругом добродушные львы со скрещенными лапами — неусыпные стражи мира, и барсы — символы отваги. Все проникнуто духом былины, чисто народным благодушием, удивлением перед красотой природы.

Спокойные линии закомар прекрасно сочетаются с мелкими арочками на изящных колонках. Арочки с колонками образуют нечто вроде драгоценного пояса посреди здания, и называются они аркатурным поясом. Аркатурный пояс вместе с узкими, щелевидными окнами придает нарядность скупому убранству храма и в то же время подчеркивает скромные размеры постройки.

София Киевская своей грандиозностью должна была олицетворять представление о прекрасном, но грозном божьем царстве на небе. Церковь на Нерли говорила о любви, о братолюбии, о жажде мира не в загробной, а в земной жизни.



Резные белокаменные рельефы над окнами церкви Покрова на Нерли. Древние изображения имели скрытое символическое значение, ныне не всегда ясное.

Место, на котором стоит храм: воды, весной подхлывавшие к самому цоколю, а при отступлении обнажавшие широкую каменную лестницу, к которой могли приставать ладьи, галереи и переходы, связывавшие церковь с окружающим ее монастырем, живописная природа — все казалось сказочным.

Ощущение чуда было словно разлито вокруг.

ПРАЗДНИК ПОКРОВА

По правилам храмы получали свое название по какому-либо церковному празднику. В определенный день, установленный церковным календарем, богослужение воспроизводило эпизоды жизни Христа, богородицы или святого, чтобы мысли и чувства верующих из года в год в одно и то же время были прикованы к одному и тому же событию. Призыв к вечному поминанию в древности назывался «праздник».

Андрей Боголюбский назвал построенную им на Нерли церковь, вопреки всем правилам и установлениям.

В одной из легенд, пришедших на Русь из Византии, говорилось о юродивом, узревшем в видении, как богородица сняла с головы покрывало и простерла его над молящимися. В те времена рассказов о видениях, подобных этому, ходило такое множество, что даже церковь не считала их заслуживающими внимания. Андрей же Боголюбский усмотрел в образе божьей матери, раскинувшей свой пурпурный покров над людьми, символ ее особого покровительства именно северо-восточной Руси. Он верил, что богородица обратила свой лик к Залесью, он верил, что она сама указала на Владимир как на преемника Киева, он верил, что в доказательство своего благоволения она и даровала ему, Андрею, победу над болгарами. И он не сомневался в том, что русские люди должны об этом помнить всегда и везде, а 1 октября устремлять к этому все свои мысли.

Андрей Боголюбский считал, что небо покровительствует единству. Поэтому 1 октября «день покрова» представлялся ему не праздником всех христиан, как остальные церковные праздники, а особым русским праздником, каковых еще не бывало. В молитвах и песнопениях, сопровождавших богослужение, в этот день звучал призыв к единству русской земли и осуждалась «тьма разделения нашего».

Церковь на Нерли должна была подтверждать, что покров богородицы распростерт над Владимиро-Суздальской Русью, и потому названа она была в честь нового праздника церковью Покрова.

Великий князь ввел новый праздник сам, своей волей, не спросив ни митрополита киевского, ни патриарха константинопольского. Самоволие в вопросах, связанных с богослужением (каждый праздник имел свой ритуал), считалось святотатством. Внести новый праздник вправе была только высшая церковная власть. А поскольку великий князь



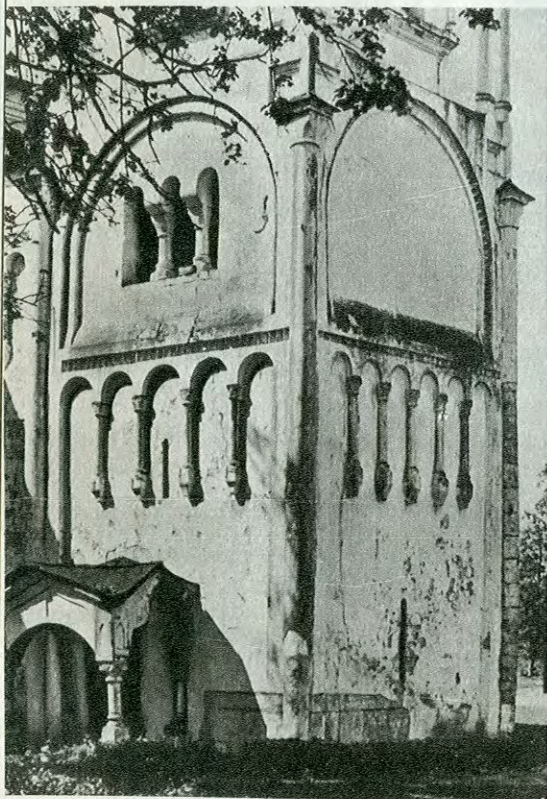
Золотые ворота. Возведены из белого камня в качестве опорного узла деревянных укреплений города Владимира. Пострадали в XIII веке при нападении татар. Впоследствии восстановлены.

даже и не принадлежал к духовному сословию, его действия могли рассматриваться как преступление против веры.

Духовенство ревниво относилось к своим привилегиям, митрополит мог запретить церковную службу во всех владениях Андрея Боголюбского и нанести тяжелый урон великокняжескому престижу. Андрей знал это, он понимал, чем рискует, но все же рисковал.

Не став столицей церкви, город Владимир не получил той притягательной силы, на которую рассчитывал Андрей. Теперь только убеждение в том, что небо выказывает особое расположение Владимиро-Суздальскому княжеству и его людям, могло обеспечить достижение великой цели, к которой Боголюбский стремился всеми силами, всеми средствами, всеми правдами и неправдами.

Андрей Боголюбский осуждал «тму разделения нашего». Каждое 1 октября эти слова повторялись одновременно во всех церквях всех русских княжеств, и слышал их весь русский народ. И так из года в год, из века в век. В прекрасной же белокаменной церкви Покрова на Нерли эти слова произносились ежедневно.



*

В 1174 году, через десять лет после постройки церкви Покрова на Нерли, Андрей был предательски убит заговорщиками боярами в своем Боголюбском замке. В том же году пострадал от пожара Успенский собор.

Брат Андрея, великий князь Всеволод Большое Гнездо, был удачливым полководцем. При нем город Владимир достиг небывалой мощи. В 1193 году зодчие Всеволода окружили Успенский собор с трех сторон галереями, а с четвертой пристроили новую алтарную часть. По углам галерей выросли еще четыре главы, и собор стал пятиглавым. Теперь по своим объемам он мог соперничать с Софией Киевской и взывать к государству Владимира и Ярослава как к примеру единства и силы.

Белокаменная башня Боголюбского замка близ города Владимира. Место гибели великого князя Андрея Боголюбского. Древнейший памятник древнерусского гражданского зодчества.

Призыв этот не был услышан.

В XIII веке татары разгромили враждующие между собой русские княжества. Успенский собор был разграблен. Город Владимир сожжен. Золотые ворота тоже пострадали во время татарского нашествия.

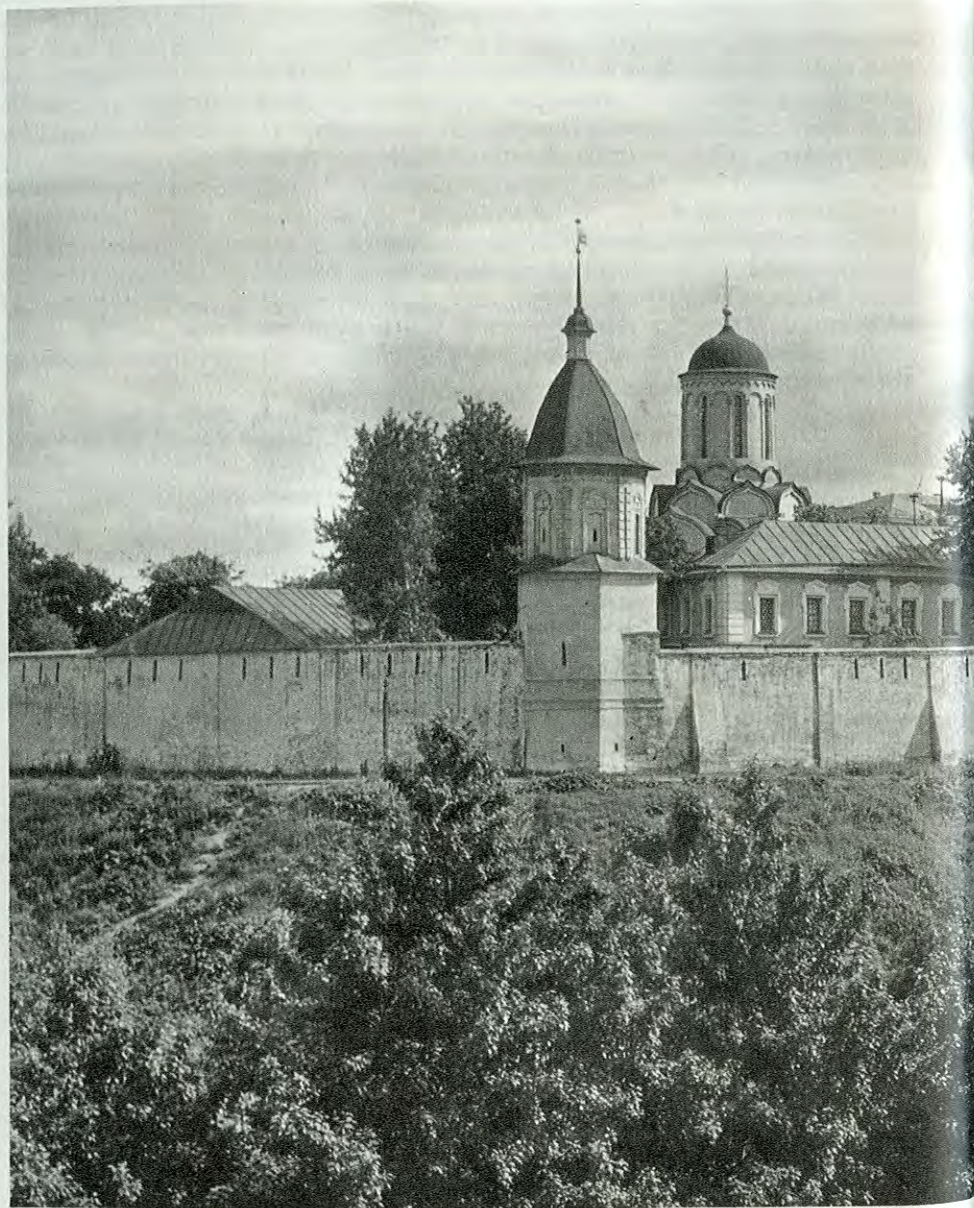
От Боголюбского дворца, в котором жил и погиб Андрей, осталась лишь башня.

Одна только белокаменная церковь Покрова сохранилась такой, какой она была построена на другой год после победы Андрея Боголюбского над Волжской Болгарией. Она стоит на месте слияния Нерли и Клязьмы, обмелевших за промчавшиеся столетия, одинокая, как ее строитель, не понятый и не поддержанный современниками в лучших своих стремлениях.

После Великой Октябрьской революции церковь Покрова на Нерли и окружающая ее территория были исследованы и приведены в порядок, обветшавшие части здания укреплены. При реставрации были обнаружены следы росписи, увы, полностью уничтоженной.

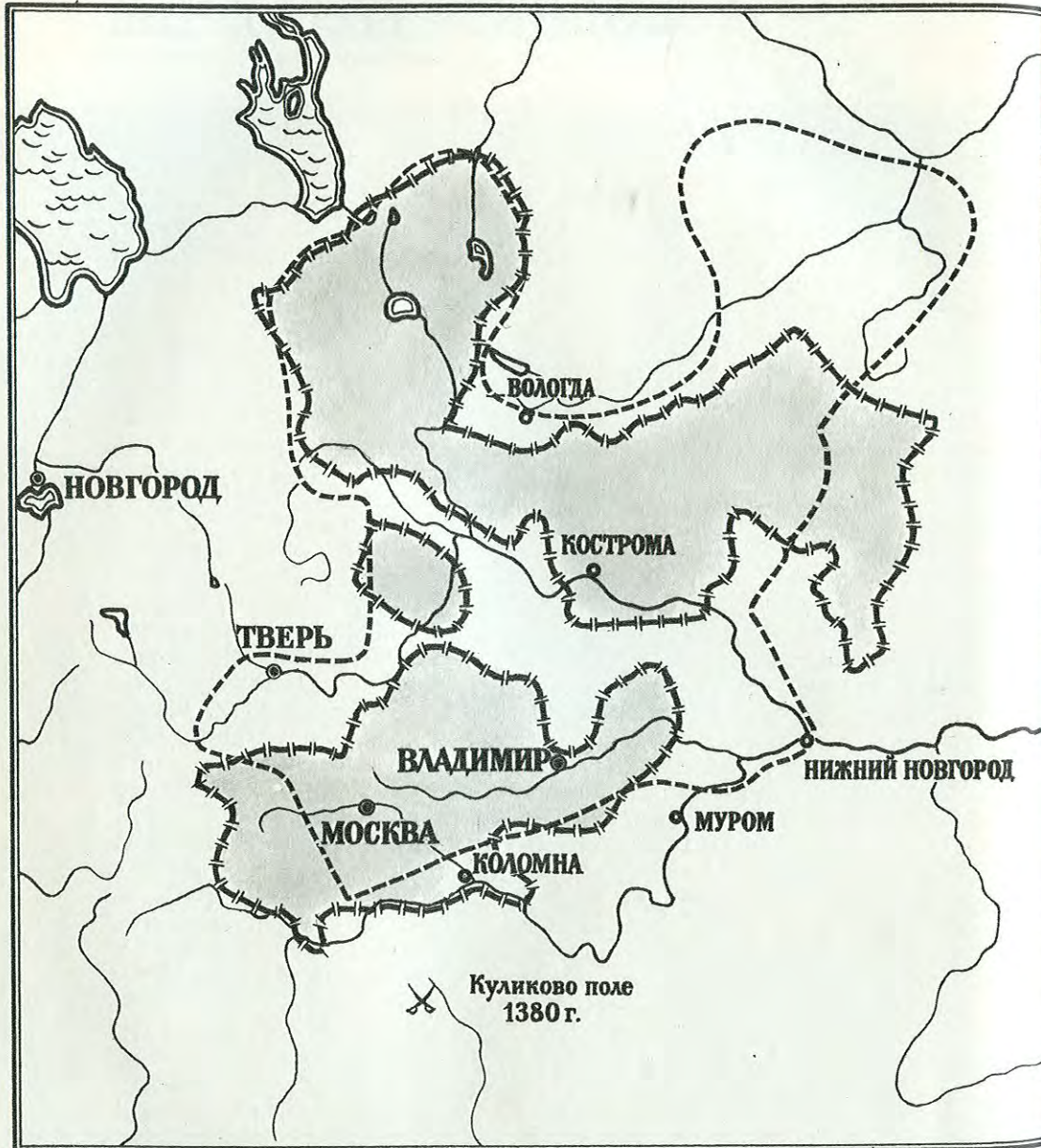
В настоящее время здесь находится филиал Исторического музея города Владимира.

Спасо-Андрониковский монастырь на берегу реки Яузы, близ старой Ордынской дороги. Ныне Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Панорама.



ПАМЯТНИК БЕССМЕРТИЯ





Великое княжество Московское во времена Дмитрия Донского. Пунктиром обозначены границы Владимиро-Суздальской Руси.

В 1328 году владетель Московского княжества, составлявшего лишь малую долю бывших Владимиро-Суздальских земель, Иван Калита возвратился от хана с ярлыком на титул великого князя. Русь считалась «улусом» Золотой Орды, и звание князя над князьями доставалось из татарских рук тому, кого татары считали слабым и для себя неопасным.

Иван Калита устроил в Москве торговую площадь, срубил пристани для купеческих кораблей, а город на холме у слияния рек Москвы и Неглинной окружил дубовыми стенами, не боящимися зажигательных стрел.

Иван Калита понимал, что непрочный авторитет Москвы как великокняжеской резиденции окрепнет, если она станет резиденцией митрополита. В XIII веке митрополиты (опять иноземцы) вынуждены были перебраться из обезлюдевшего Киева во Владимир, тоже разрушенный татарами, но не в такой степени. Через сто лет после смерти Андрея Боголюбского Успенский собор, разоренный и пострадавший от пожара, стал митрополичьим.

В Москве еще не было ни одной каменной постройки, а без каменного храма церковная столица была немыслима и переселение митрополита в город, где все церкви из дерева, невозможно. Положение было сложным. Татарское нашествие нанесло такой удар русскому ремеслу, что каменное искусство, которым когда-то славились Владимир и Суздаль, было утрачено и мастеров, умеющих строить из камня, среди русских казалось невозможным найти. Однако Ивану Калите удалось уговорить митрополита Петра, западного украинца, смолodu знакомого с зодчеством, начать строительство каменного собора в Кремле. Поскольку главным храмом Руси в это время считался Успенский собор во Владимире, новый храм в столице быстро возвышающегося Московского княжества получил такое же название.

Петр заложил фундамент небольшого одноглавого Успенского собора, но, не успев возвести своды, скончался. Москва, будучи княжеством молодым, своего собственного святого еще не имела, что, по понятиям XIV века, унижало ее перед лицом более древних княжеств. Строителя невиданного до того каменного здания впоследствии причислили к святым. После этого убедить преемников митрополита Петра поселиться у «чудотворца гроба» оказалось нетрудно.

Нужен был Успенский собор дальновидному Ивану Калите и для другой цели. Ярлык на титул великого князя сам он получил в Орде ценой долгих хлопот и многих унижений. И хотя он понимал, что потомкам его еще долго предстоит склоняться перед завоевателями и получать великокняжеское достоинство именем хана, церемония получения власти главы государства должна была впредь состояться в Москве, на глазах у народа. Не ездить самому в Орду за ярлыком, а по-

лучать ярлык, привезенный золотоордынским посольством, значило поднять престиж Москвы еще на одну ступень.

Для свершения торжественного обряда нужен был особый церемониальный зал, им-то и должен был служить каменный Успенский собор.

Стремясь всеми средствами подчеркнуть особое значение московской династии, Иван Калита с помощью обученных Петром мастеров построил еще один собор во имя покровителя всех русских князей архангела Михаила, служивший великокняжеской усыпальницей.

Колокольной обоим соборам служила дозорная вышка Москвы, она же набатная башня. Она была поставлена на самой высокой точке Кремлевского холма и посвящена покровителю Ивана Калиты и его сына Ивана Ивановича — святому Иоанну Лествичнику.

Иоанн, греческий отшельник и писатель VII века, в своих сочинениях уподоблял путь в рай восхождению по лестнице (по старинному — лестнице), каждая ступень которой — подвиг в борьбе со злом или добро, оказанное другим людям.

АЛЕКСЕЙ ЗАКЛАДЫВАЕТ МОНАСТЫРЬ

Переселение главы духовенства в Москву натолкнуло Ивана Калиту на мысль сделать митрополитом своего крестника — Елевферия Плещеева. В молодости Елевферий был удалым воином, затем постригся в монахи под именем Алексея, но не отошел от дел княжества и оставался близким Калите человеком.

В отличие от своего предка, Ярослава Мудрого, Московский князь не мог собрать церковный собор и приказать избрать митрополита из собственных подданных. Об этом следовало просить патриарха.

И вот Алексею пришлось отправиться по старой Ордынской дороге, по которой собранная на Москве дань отправлялась хану, на Волгу, в Золотую Орду, затем из Орды, с дозволения хана, пробираться степями к Черному морю, потом в утлом суденышке плыть в Константинополь.

В XIV веке история избрания Иллариона митрополитом была давно забыта. Представить русского человека в сане главы церкви было столь же неслыханно, как и во времена Ярослава. Поэтому прибытие Алексея и его просьба вызвали удивление при патриаршем дворе. Однако Царьград уже был не тем, что в XI веке. В XII веке христианская церковь раскололась на восточную и западную. Римские папы, возглавлявшие западную церковь, предали восточную церковь и константинопольских патриархов вечному проклятию.

В 1204 году объединенное войско западных рыцарей, подстрекаемое папой, подвергло Константинополь невиданному разгрому. Византия на время прекратила существование, а ее столица стала центром призрачного Латинского государства. Императоры, продолжавшие борьбу, находились в городе Никее, а патриархи, по-прежнему пребывавшие в Константинополе, уже не имели прежнего влияния.

Хлопоты Алексея оказались успешными: он получил сан митрополита, что было для Москвы чрезвычайно важно.

Владимир, а затем Москва считались лишь местом временного пребывания главы духовенства. Священной столицей русской церкви все еще оставался Киев — обезлюдевший и заросший бурьяном, и митрополиты по старинке назывались киевскими. Калита же хотел, чтобы столицей церкви стала Москва.

Начался обратный путь, такой же опасный и трудный. Наконец Алексей добрался до крутого берега Яузы. Перед ним открылся Кремль, обнесенный стенами. Отсюда путник, отправляясь в ставку хана, бросал последний взгляд на дубовые стены и башни родного города или, подобно Алексею, впервые видел столицу по возвращении. Здесь был заложен монастырь.

Монастырь в древности был не только местом, где посвятившие себя служению богу монахи проводили время в постах и молитвах. Окруженные стенами монастыри одновременно служили и крепостями. На высоком холме у крутого поворота Яузы, перед впадением ее в Москву-реку, шла дорога на Орду через Рязань, не признававшую власти Москвы, и скрещивалась с дорогой, которая шла через Владимир к Нижнему Новгороду, такому же непокорному. Знавшего об искусстве Орды натравливать русских князей друг на друга, Алексея беспокоило то, что Москва открыта с юго-востока. Опытный воин понимал, что Москве нужен форпост и что со временем город должен быть окружен кольцом монастырей, которые сделают его неуязвимым.

Как и полагалось, начали с небольшой деревянной церкви. Надзор за строительными работами, спешными и сложными, был поручен монаху Андронику, человеку ученому и известному своей преданностью делу объединения русских княжеств.

В XIV веке каждый христианин имел икону, которой приписывал удачу и благополучие, осуществление своих надежд. Была такая икона и у Алексея.

Как гласит предание, облик Христа сам собой, без прикосновения рук человеческих, отпечатался на плате (платке). Это и есть нерукотворный Спас. На Руси образ нерукотворного Спаса с икон перекочевал на боевые знамена. Христос, как учила церковь, принес себя в жертву, чтобы спасти людей. В гуще сражений его образ призывал воинов «умереть за люди своя», не бояться ни ран, ни разных тягостей, не щадить жизни, не колеблясь приносить себя в жертву во имя родины и своего народа.

Митрополит Алексей, видимо, не расставался с образом нерукотворного Спаса со времен своей боевой молодости.

Алексей брал с собой образ Спаса в свое долгое и опасное путешествие в Царьград. А теперь поместил образ в деревянной церкви нового монастыря — в монастырском соборе. По иконе собор был назван Спасским, а монастырь — Спасо-Андрониковским (Андроник — его строитель и первый настоятель).

МОСКВА БЕЛОКАМЕННА

В 1359 году, в возрасте девяти лет, начал свое княжение внук Калиты — Дмитрий. Правителем государства (регентом) при отроче-князе стал митрополит Алексей.

По своему возрасту Дмитрий не мог ехать в Орду просить хана о ярлыке великого князя. Митрополиту Алексею удалось осуществить замысел Калиты, чтобы ярлык был привезен в Москву и объявлен в Успенском соборе. Так родился обряд венчания великого князя на царство, а Успенский собор стал местом церемонии прихода к власти.

Летопись свидетельствует, что Дмитрий трогательно любил своего старого наставника. Умудренный опытом, повидавший жизнь и свет, митрополит помогал молодому князю не только советом, но, если требовалось, и делом. Когда соседние князья выступали против Москвы, он приказывал закрывать двери храмов в их городах. В те времена эта мера обращала озлобление верующих на князя, и ее опасались не меньше, чем поражения в бою.

Следуя советам Алексея, Дмитрий победил своего главного соперника, князя Тверского. Он разбил и князя Рязанского, который говорил своему войску: «Не берите с собой ни доспехов, ни щитов, ни коней, ни сабель, ни стрел, берите только ремни и веревки вязать боязливых москвичей».

Тем временем дубовые стены Кремля не только ветшали, но и выгорали, поджигаемые врагом.



Старинная народная лубочная картинка (гравюра на дереве) с изображением похода Дмитрия Донского из Москвы на Дон и битвы с Мамаем на Куликовом поле (фрагмент).

С зимы 1366 года в Москву, к великой злобе ее недругов, стали свозить белый камень, а через два года новые, увенчанные зубцами стены уже окружали город. Москва стала первой каменной крепостью среди русских городов, что немало содействовало ее возвышению.

Укрепления имели форму треугольника. Одну сторону треугольника образовала широкая и полноводная Москва-река. Другую — неглубокая, но сильно заболоченная речка Неглинка. Только третья сторона (там, где теперь Красная площадь) могла быть атакована врагом и потому называлась «приступной». На приступной стороне стояло пять трехъярусных башен. Три из них были проездными, чтобы наносить контрудары сразу с трех направлений.

Главная проездная белокаменная башня называлась «Фроловские ворота», по имени святых Фрола и Лавра. Рать Дмитрия не была постоянной. Князь одаривал воина землей, а воин был обязан являться по первому зову князя в своих собственных доспехах, со своим оружием, «о двуконь». Фрол и Лавр почитались покровителями коневодства и, стало быть, конного воинства, составляющего боевую силу Руси.

ПОД ЗНАМЕНЕМ МОСКВЫ

Успехи Москвы беспокоили Золотую Орду. В 1378 году на берегу реки Вожи Дмитрием был разбит отряд мурзы Бегича. Вооруженное сопротивление «данников», по мнению хана Мамаю, требовало приведения «русского улуса» к покорности. В послании Дмитрию Мамай высокомерно писал: «Если ты еще молод, то приди ко мне и поклонися, да милую я тебя и в твое место отпущу царствовать, если же сего не сотворишь, вскоре все грады твои разорю и пожгу огнем, а самого тебя предам лютой казни». Ответом Дмитрия была ханская грамота, разорванная в клочья.

Летом 1380 года Мамай собрал двухсоттысячное войско и заключил союз с Литвой. Алексея уже не было в живых. Молодой князь отправился за советом к человеку, которого Алексей долгое время прочил себе в преемники, к игумену Троицкого монастыря Сергию Радонежскому, мыслителю и проповеднику, человеку большой нравственной силы, учившему, что каждый должен питаться лишь плодами рук своих. Сергей был сторонником единения Руси. Он уверил Дмитрия, что, борясь за правое дело, не следует колебаться, и вселил в князя и его войско спокойствие и силу.

На призыв к борьбе ответили дружественные Дмитрию князья и ополчения русских городов. «В Москве кони ржут, звенит слава по всей земле русской, в Коломне трубы трубят, в Серпухове бубны бьют, на берегу Дона знамена стоят...» — говорит старинное сказание.

В конце августа 1380 года русские вышли из Коломны. Торопились, чтобы не дать татарам соединиться с литовцами. Для сражения Дмитрий выбрал Куликово поле на Дону. Река отрезала русским

воинам путь к отступлению и обязывала стоять до конца. «Пусть всякий без хитрости бьется, пусть не думает о спасении, а с часу на час себе смерти ждет, а что говорят, у них силы велики, то что на это смотреть?» — говорили воеводы Дмитрия.

Наши предки верили, что в свои праздники святые усерднее, чем в обычные дни, помогают православным. Поэтому праздники считались благоприятными для битв, и полководцы стремились приноровиться к этому. Ближайшим праздником было 8 сентября — рождество богородицы, почитавшейся покровительницей Руси. Дмитрий и выбрал его для боя.

8 сентября 1380 года на рассвете началось сражение, страшное и кровопролитное. Бились насмерть. С обеих сторон росли груды мертвых и истекающих кровью. Сначала враги медленно теснили русских, но к вечеру в бой неожиданно вступил свежий русский полк, весь день ожидавший в засаде. Татары побежали, оставляя убитых и раненых...

Павших русских похоронили с почестями здесь же на поле боя. Только москвичи уложили тела своих героев в долбленные колоды и понесли домой.

В подмосковном селе Коломенском процессия остановилась, и здесь, на берегу Москвы-реки, был заложен первый памятник победе — церковь святого Георгия, дарующего воинам доблесть. Москвичи ожидали победителей у деревянного Спасского собора Спасо-Андрониковского монастыря, там, где открывался вид на белокаменные стены Кремля.

Здесь, на пороге Москвы, тела павших предали земле у стен Спасского собора.

И здесь в монастыре, отныне и навеки связанном с борьбой за освобождение, заложили еще две церкви: церковь архангела Михаила у стены, выходившей на Яузу, и церковь рождества богородицы над воротами. Спасский собор был символом, призывающим к самопожертвованию во имя родины, Архангельская церковь напоминала о военном союзе и звала к единению княжеств. Рождественская церковь, поставленная в честь дня великой битвы, утверждала вечную память героев.

Отдав дань павшим, Дмитрий, получивший в народе прозвище Донской, проследовал по берегу Яузы и далее вдоль берегового откоса Москвы-реки к Кремлю. К этому времени ремесленные слободы разрослись и вышли за пределы белых стен. Здесь, на краю зеленого луга, на пороге Москвы, заложили еще одну церковь.

По мысли полководца, на этом месте из года в год, из века в век потомки должны будут поминать его соратников, павших на Куликовом поле. Погибших было такое множество, что перечислять приходилось все известные имена, и потому церковь назвали «Всех святых» или «Всех святых на Кулижках» (сенокосные угодья в старину называли кулижками).

Сын Дмитрия Донского, Василий I, не увенчал себя лаврами подобно своему отцу. Но и его политика в отношении завоевателей производила на современников глубокое впечатление. Хотя Василий I и признавал себя данником, он сам никогда в Орду на поклон не ездил, детей своих заложниками в Орду не давал, даже бояр своих в Орду никогда не посылал. Величая себя «сватом» византийского императора, твердый и непреклонный Василий I сознательно обращался к примеру домонгольской Руси.

София Киевская лежала в руинах, и гордое величие прошлого в глазах русских людей воплощал Успенский собор во Владимире, самое большое и прекрасное творение предков. Вот почему в 1408 году сын Дмитрия Донского повелел лучшему живописцу Москвы Андрею Рублеву заново расписать этот храм. На долю художника выпала честь приобщить родину к былой ее славе, запечатлеть в нетленных образах надежды народа, дать Руси зримый залог ее возрождения.

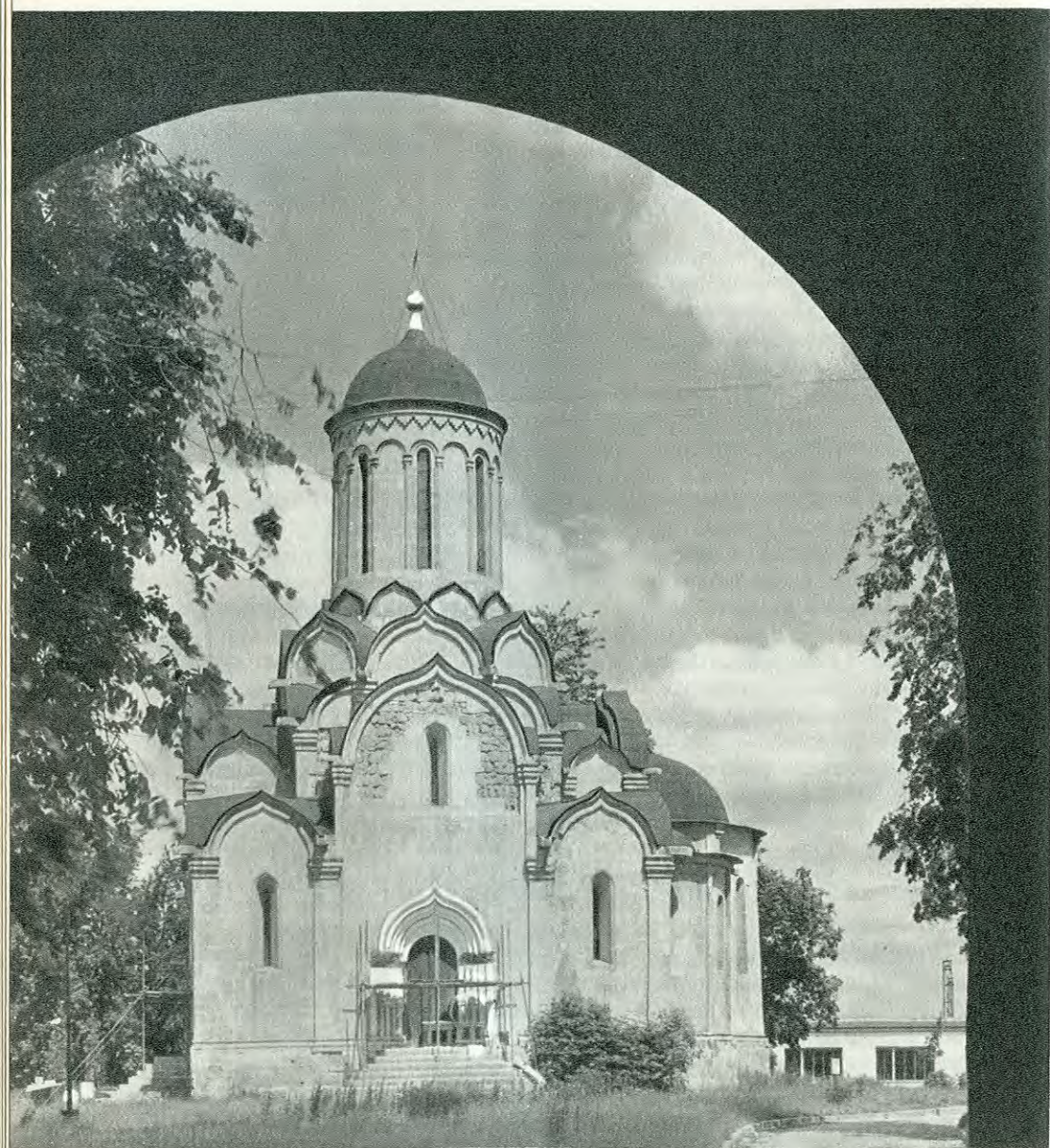
По традиции, западная стена храма отводилась Страшному суду — дню, когда Христос придет судить живых и мертвых. Обычно в этом сюжете звучала тема возмездия, наказания, мучений, чтобы, покидая храм, люди думали о каре.

У Андрея Рублева в его «Страшном суде» (единственном, что сохранилось из фресок Успенского собора) звучат совсем иные ноты...

Церковь предписывала художникам ни на волос не отклоняться от раз и навсегда установленных образов. Но искусство — зеркало жизни, а жизнь нельзя заставить стоять на месте. Образ бога в древнерусском искусстве чаще всего был иносказательным отражением общественных идеалов своего времени, а идеалы Московской Руси после Куликова поля были глубоко отличны от идеалов Киевского государства. Поэтому Иисус Христос у Рублева удивительно непохож на Христа мозаик Софии Киевской.

В начале XV века рождается интерес к нравственному облику человека, к его духовной красоте, совести, чувству чести, не известный людям во времена Ярослава Мудрого. После великой победы на Дону люди жаждали мира в государстве и успокоения в собственной душе. Поэтому в изображении московского живописца Рублева бог добр и мягок, в отличие от яростного и непримиримого бога киевских мозаик. Он облачен в золотистые одежды и как бы излучает свет. Правой рукой он приглашает праведников, левой указывает место грешникам. Над Христом два ангела в легких одеждах бережно свертывают пелену или завесу. Свиток в руках ангелов не ткань и не пергамент — это небесная синь, убираемая подобно ковру в знак окончания времени насилия и горя, в знак того, что грядет вечная правда и справедливость.

Над ангелами четыре зверя, замкнутые в круг: пантера — это хищный и вероломный Тевтонский орден; крылатый лев — Поль-



Древнейшее каменное здание Москвы — Спасский собор Спасо-Андрониковского монастыря. Построен из белого камня в 1425 году на месте деревянного храма XIV века.

ско-Литовское государство, рогатое чудовище с хвостом и змеиной головой — Золотая Орда, жестокая мучительница покоренных ею народов; медведь — Московское княжество, упорное в своем стремлении к единству.

Два других ангела сзывают трубами живых и мертвых. Но не тревожные, а торжественные звуки издает медь, и ангелы вслушиваются в них.

Легкие фигуры праведников изображены на стене собора, серебристые их лица добры, простодушны, наивны, прекрасны типично русской красотой.

КАМЕННЫЙ СПАССКИЙ СОБОР

После битвы на Куликовом поле семьи героев, друзья погибших и просто люди, почитавшие их память, взяли в обычай одаривать Спасо-Андрониковский монастырь деньгами, ценной утварью, землей. Процветающая, окруженная всеобщим уважением обитель быстро превратилась в центр летописания и живописи. Даже великий Андрей Рублев, смолodu послушник Троице-Сергиевского монастыря, стал в конце жизни монахом Спасо-Андрониковского монастыря.

Когда митрополит Алексей, собираясь строить собор, отмечал самую дальнюю точку, с которой открывался вид на Кремль, он не думал, будут или не будут сливаться с подмосковными холмами и перелесками невысокие стены и крытая тесом деревянная кровля храма. Теперь же Москва хотела, чтобы от кремлевских стен был отчетливо виден собор, связанный с памятью великой битвы.

В 1424 году на месте обветшавшего Спасского собора стали возводить новый, гораздо больше прежнего. Собор строили из белого камня, на высоком цоколе, чтобы он был замечен издали и сохранился навеки.

Спасский собор своей белизной, размерами, планом напоминает церковь Покрова на Нерли. В отличие от продолговатой в плане церкви на Нерли, Спасский собор квадратен. В Покрове пучки изящных полуколонок членят фасад на три неравные, но близкие по ширине и высоте части, в Спасском соборе простые по форме лопатки, выступающие из глади стены, выделяют среднюю треть фасада, придавая членениям уверенность и четкость.

Три одинаковых входа на трех одинаковых фасадах — северном, западном и южном — у Спасского собора гораздо крупнее и торжественнее, чем во владимирских храмах, и ведут к ним лестницы с пологими ступенями. Закомары в Спасском соборе не округлые, как прежде, а килевидные, наподобие кокошника, идут в два яруса и напоминают венок.

По отношению к объему купол Спасского собора больше, чем у владимирских храмов. Поэтому столбы, стены и арки, расписанные Андреем Рублевым, были залиты светом.

Одним из новшеств Спасского собора был круглый медальон над



Святые ворота Спасо-Андрониковского монастыря. Над этими воротами высилась когда-то церковь Рождества богородицы — памятник победы на Куликовом поле.

западным входом. Андрей Рублев написал на нем образ нерукотворного Спаса, чтобы символ, с которым герои шли на бессмертный ратный подвиг, продолжал вечно реять над ними...

*

Церковь Всех святых на Кулижках, видимо, сгорела. На ее месте была построена новая церковь того же названия. Сохранившиеся фундаменты говорят о том, что вторая церковь относилась к XV веку и была сложена из белого камня.

Третья по счету церковь была сооружена из кирпича на фундаменте второй белокаменной в середине XVI века. Судя по частично сохранившимся стенам, храм XVI века был одноглавым и стоял на сводчатом помосте — подклете.

В конце XVII века церковь Всех святых подверглась еще одной перестройке и получила колокольню. (В наши дни Кулижки — площадь Ногина.)

На месте деревянной церкви Михаила Архангела Спасо-Андрониковского монастыря в XVII веке была возведена новая. Ныне в ней размещаются государственные архитектурные реставрационные мастерские. На месте церкви Рождества богородицы была построена колокольня, не дошедшая до наших дней.

Спасский собор неоднократно подвергался перестройкам. Во время пожара 1812 года его своды обвалились и купол рухнул. После изгнания французов он был наскоро восстановлен, а в середине XIX века перестроен до неузнаваемости. Росписи Рублева погибли, за исключением фрагментов на косяках стен.

В 1919 году только что организованные Центральные реставрационные мастерские, возглавляемые знаменитым художником-реставратором и ученым Игорем Грабарем, начали свою деятельность с изучения творчества Рублева. Их первым объектом был храм, где он некогда жил и работал, то есть Спасский собор Спасо-Андрониковского монастыря.

В 1947 году, когда вся страна праздновала 800-летие Москвы, было принято решение восстановить собор в прежнем виде, а комплекс Спасо-Андрониковского монастыря превратить в музей древнерусской живописи, присвоив ему имя Андрея Рублева.

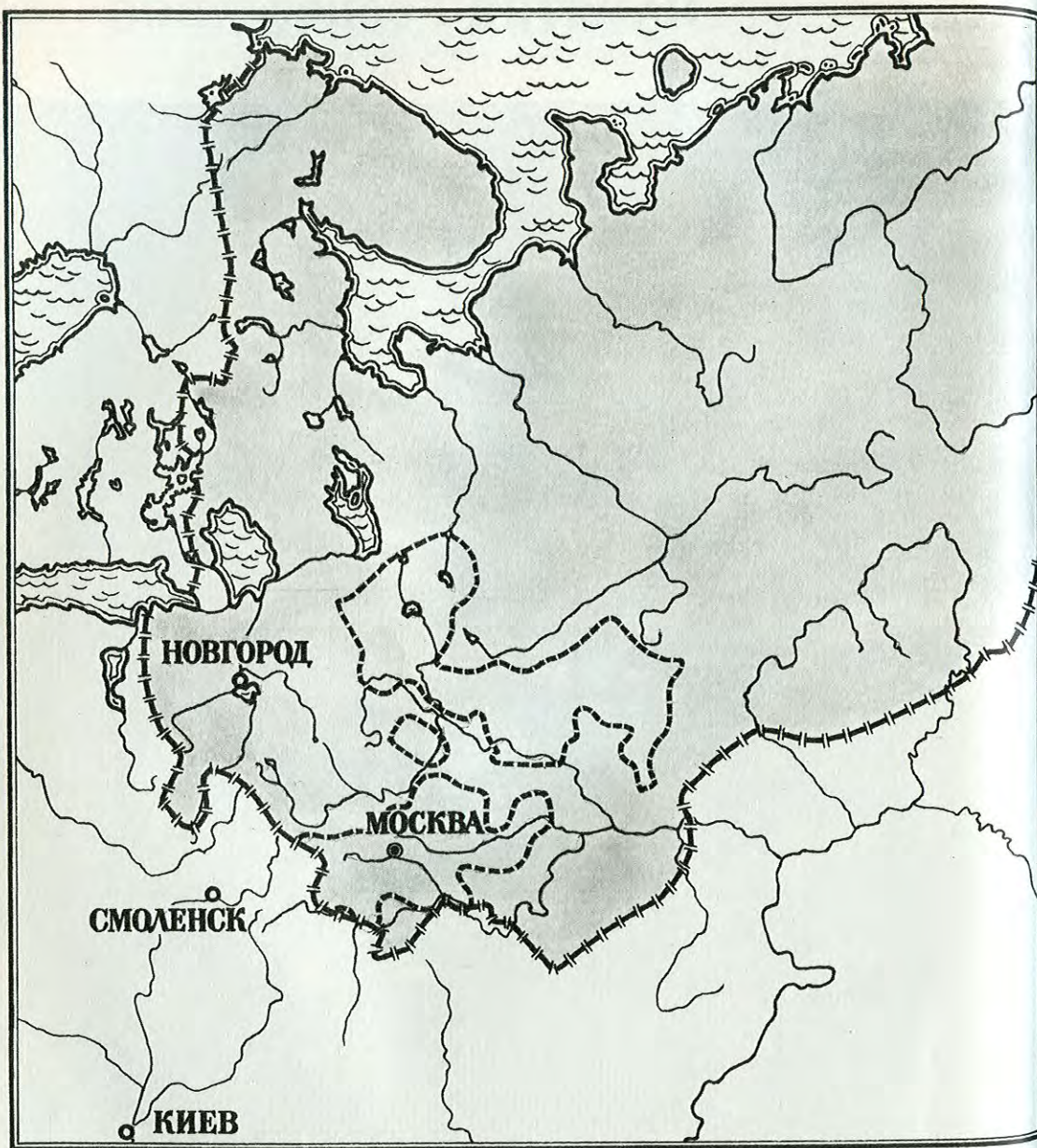
Это решение осуществлено.

Успенский собор. Место венчания великих князей московских, а затем русских царей. Построен из белого камня архитектором Фиорованти в 1474—1479 гг.



ПАМЯТНИК ОБНОВЛЕНИЯ





Великое княжество Московское в конце XV века. Пунктиром обозначены границы Москвы во времена Дмитрия Донского.

К середине XV века владения потомков Ивана Калиты разрослись, но велики они еще не были. Километрах в ста на север от Москвы проходила граница тверского княжества. Около двухсот километров отделяли Москву от Оки, за которой стояли татары. В четырехстах километрах на запад лежали захваченные Литвой смоленские земли.

В начале 1471 года новгородские бояре признали над собой власть Литвы и этим нанесли удар делу объединения русских земель. Узнав об этом, великий князь Московский Иван III созвал своих братьев, бояр и воевод на думу: идти ли войной против отступников немедленно, или ждать, когда вокруг Новгорода замерзнут болота? Дума, не колеблясь, решила — выступать.

Встретились на реке Шелони. У Москвы было в десять раз меньше людей, чем у Новгорода. Однако новгородские плотники, гончары и иные работные люди, согнанные на рать насильно, сами не одобряли союза с Литвой. Они воевали вяло и нехотя.

Потерпев поражение, новгородцы собрались требовать, чтобы их епископ просил у Ивана III мира: «Господин Великий князь Иван Васильевич, всея Руси милостивый! Помилуй повинных людей Новгорода, своей отчизны, жалуй ее по-прежнему, утоли гнев свой, уйми меч, угаси огонь, опустошающий твою землю, утишь грозу, не нарушай старины, дай видеть свет и пожалей безответных людей Новгорода». В 1471 году, когда новгородцы признали Ивана III «великим князем всея Руси милостивым», Москва из столицы одного из княжеств превратилась в общерусскую столицу.

Возрождаемое после веков разъединения русское государство нуждалось в символе, утверждающем достигнутое. Главный собор Москвы Успенский для этой цели не годился: он был мал, невзрачен и к тому же обветшал и грозил рухнуть. Нужен был новый собор.

Когда в 1408 году росписью Успенского собора во Владимире Москва стремилась приобщить себя к величию домонгольской Руси, бывшая слава великих князей владимирских казалась ей недостижимой. Посылая во Владимир Рублева, великий князь Московский Василий Дмитриевич и мечтать не смел о том, что его внуку подчинится Новгород. Теперь Новгород признал старшинство Москвы, Русь крепла, а Орда раздиралась усобицами. Великий князь Московский Иван III не уступал более в могуществе своим владими́ро-суздальским предкам. Знаменоваться это должен был главный собор Москвы, такой же белокаменный, такой же пятикупольный и златоглавый, как самый прекрасный храм Руси — Успенский собор во Владимире. В то же время стремление к окончательному освобождению от ига Золотой Орды казалось превосходящим все великие замыслы предков. Поэтому и новому московскому собору надлежало превзойти свой владимирский образец.

Решено было построить Успенский собор в Кремле, во всем подобный владимирскому, но... шире и длиннее на полторы, незаметных для глаза, но весьма многозначительных сажени.

СОБОР НУЖЕН МИТРОПОЛИТУ

В XV веке русская церковь владела почти половиной пашен и лесов страны. Ивану III день ото дня становилось труднее расплачиваться с воинами земель. Москве требовалось многочисленное и сильное войско, а рост церковных владений связывал великого князя.

Еще сто лет назад, в XIV веке, как для игумена Сергия Радонежского, так и для митрополита Алексея не существовало ни соблазнов власти, ни прелестей богатства. В XV веке высшее духовенство стало высокомерным. Церковная казна теперь не уступала великокняжеской, и митрополиты ставили свои выгоды превыше интересов страны.

Византийская империя, восстановленная в 1261 году под властью императоров из рода Палеологов, быстро дряхлела. На суше ее теснили турки, на море — венецианцы. Хотя Константинополь продолжал оставаться столицей, его население, по сравнению с XI веком, уменьшилось в двадцать раз. Падал авторитет императоров и вместе с ним падало влияние патриархов. Московские митрополиты воспользовались этим и объявили себя независимыми.

Когда турки в 1453 году завоевали Византию, русское духовенство объявило это наказанием божьим. Теперь в глазах Москвы царьградские патриархи — нечестивцы. Отныне московские митрополиты сами претендуют на роль духовных руководителей православного мира. Облечившись в белый клобук, еще недавно считавшийся атрибутом только константинопольского первосвященника, они, сбросив власть патриарха, мечтают сбросить тяжелую руку великого князя.

В строительстве храмов высшее духовенство видело утверждение своего величия. Митрополит Филипп I считал, что Успенский собор своей грандиозностью должен подавить всех инакомыслящих и возвеличить никому не подвластную, богатую, гордую московскую церковь. Собор должен был увековечить непогрешимость церкви и возвысить ее над государством Московским.

Митрополит произвел сбор средств и призвал опытных строителей Кривцова и Мышкина. В 1472 году мастера разметили основание, а вскоре и заложили фундаменты.

СОБОР НУЖЕН КНЯЗЮ

В 1472 году Иван III через своих послов в Италии просил руки последней византийской царевны — Зои Палеолог, спасшейся от турок и нашедшей убежище в Риме.

Старый Успенский собор был уже разобран, а остальные московские

церкви для обряда венчания великого князя с племянницей императора не подходили либо по своей малой вместимости, либо по недостатку благолепия. Иван III вышел из положения, приказав поставить временный деревянный храм в недостроенном алтаре Успенского собора.

На рассвете 2 ноября 1472 года плотники начали рубить стены. Днем, когда через Фроловские ворота проследовала приехавшая из далекой Италии царевна, они уже крыли тесовую крышу. И после молебна, совершенного по случаю благополучного прибытия невесты и встречи ее женихом, «обыденная», то есть построенная «об один день», церковь была готова для венчания, совершенного тут же без промедления.

Возведя временную деревянную церковь в алтаре Успенского собора, стены которого поднялись в рост человека, Иван III показал, что отводит собору роль совсем иную, нежели та, на которую рассчитывал митрополит Филипп I. Не возвышение русской церкви, а новое значение Москвы как столицы могучего централизованного русского государства призван был воплощать строящийся храм.

Вместе с царевной в Москву перекочевал церемонный этикет Царьградского дворца, воспринятый придворными, и свойственное Византии почтение к книжной учености. Переплетенные в золото рукописи великих писателей Древней Греции, входившие в состав приданого Зои Палеолог, стали предметом особой гордости великого князя Московского.

Отныне, когда Москва получила предлог считать себя законной наследницей Царьграда, Иван III приказал поместить на спинке своего трона изображение двуглавого орла. Гербом молодого Московского государства был принят герб тысячелетней империи.

Подобно Ивану I, его потомки получали титул великого князя от имени золотоордынского хана, и главную роль в церемонии венчания нового князя играло оглашение ханского ярлыка. Иван III разорвал ханскую грамоту, публично отказался принять власть из татаро-монгольских рук.

Прежний Успенский собор был рассчитан на обряд, о котором москвичи вспоминать более не желали. В новом Успенском соборе должен был совершаться новый, иной обряд. Потомки Ивана III должны были возводиться в великокняжеское достоинство как государи, никому не подвластные, никому не обязанные.

При этом Москва оставалась данницей татар и аккуратно возила в Орду богатый ясак. Но теперь дань была лишь признанием военной мощи ханов, но отнюдь не их политического господства над Москвой.

20 мая 1474 года доведенный до высоты сводов собор неожиданно рухнул. Крушение представилось народу бедствием, а врагам — признаком непрочности Москвы. Причины катастрофы были непонятны. В Москву были вызваны из Пскова опытные мастера. Псковичи покачали головами, похвалили «гладость» работы, но известь признали

негодной, а кладку — непрочной. Указав причину неудачи, сами от чести строить Успенский собор псковичи отказались.

Строительство взял в свои руки великий князь, поручивший своему послу в Венеции любой ценой привлечь первостатейного архитектора. Найти среди известных мастеров желающего ехать в далекую, никому еще не известную страну было делом нелегким. И все же послу удалось уговорить выдающегося болонского зодчего Аристотеля Фиорованти.

Прибыв в Москву, итальянец подтвердил мнение псковичей о том, что известь была «не клеевита». Он добавил, что и белый камень для такого дела недостаточно прочен: арки и своды столь больших пролетов следовало выкладывать из кирпича, твердого и легкого в работе.

Аристотель Фиорованти принялся за дело не сразу. Сначала он устроил кирпичный завод на реке Яузе и забил под новый фундамент дубовые сваи. Аристотель не знал еще ни русских вкусов, ни русской архитектурной традиции. План собора ему, несомненно, был заранее продиктован москвичами, но, чтобы завершить постройку, нужно было многое изучить. Поэтому с наступлением зимы зодчий свернул строительство и отправился во Владимир, где тщательно обмерил Успенский собор, построенный при великом князе Владимиро-Суздальском Андрее Боголюбском в 1161 году и расширенный при его брате Всеволоде Большое Гнездо в 1193 году и расписанный Андреем Рублевым в 1408 году.

ПРИЗЫВ К НЕЗАВИСИМОСТИ

В 1479 году Успенский собор засиял над Москвой золотом пяти богатырских шлемов. Пятиглавый и белокаменный, он напоминал главный храм Владимира и одновременно отличался от своего прообраза.

Гладкие стены, расчлененные широкими лопатками, завершались закомарами, одинаковыми по широте и высоте. От этого казалось, что здание как-то необыкновенно плотно слажено, «яко един камень», как говорил летописец. Ощущение монолитности усиливалось тем, что пять абсид, нарушающих цельность объема, прикрыты выступами северной и южной стены и со стороны незаметны.

Закомары и лопатки, вычерченные по циркулю и линейке «по правилам и кружалам», по выражению летописца, а не нарисованные от руки, как прежде, выражали размеренность и порядок, упругие силуэты куполов — уверенность. Аркатурный пояс, членил собор на два яруса, умерял его суровую простоту и в то же время подчеркивал колоссальный масштаб сооружения.

Внутри Успенский собор напоминает огромный зал. Четыре столба были не крестообразными, как в Успенском соборе во Владимире, а, на удивление всем, круглыми. По выражению летописца, пораженного их стройностью, они были «подобны древам». Расставленные свободно на большом расстоянии от стен и друг от друга, круглые столбы

позволяли обозревать пространство не по частям, как это было в других соборах, а целиком и с любой точки.

Как уже говорилось, свет в древности символизировал истину, разум, совершенство. Успенский собор в Москве был самым светлым из русских храмов.

Четыре круглых столба в западной части подчеркивали квадратное «зальное» ядро, предназначенное для мирян. Два столба «о четырех углах», то есть квадратные, служили границей между этим ядром и восточной алтарной частью. «Палатообразным» назвал летописец Успенский собор, и не только потому, что храм напоминал ему зал, и тем более не оттого, что архитектор применил крестовые своды, считавшиеся в те времена принадлежностью одних только светских зданий. Творение Аристотеля Фиорованти для его современников олицетворяло не величие царства небесного, а веру в могущество русского государства на земле.

В Москве ничто не могло идти в сравнение с новым собором: ни деревянные домики, ни каменные одноглавые храмы Архангельский и Благовещенский, ни даже сама белокаменная кремлевская стена. Он казался чудо-великаном, поднявшимся над столицей.

Строительство Успенского собора было в то время явлением грандиозным. Своим, по выражению летописца, «величием и светлостью» он менял облик Москвы и в какой-то степени психологию людей. Творение Фиорованти наполняло ликованием душу, рождало чувство гордости, укрепляло самоуважение.

Возведенный по образцу владимирского, московский собор напоминал людям о том, что их предки в чужой воле не ходили и дани никому не платили — а Москва до сих пор данница Орды. Поэтому Успенский собор как бы призывал к дерзновенным свершениям. То, что в 1480 году, то есть на другой же год по завершении собора, Иван III отказался платить дань Орде, отнюдь не случайность.

Осенью 1480 года в Москву пришла весть о том, что Казимир IV, король польский и великий князь литовский, готовится к походу на Москву. Вскоре стало известно, что хан Ахмед уже выступил навстречу Казимиру по направлению к верховьям Оки.

Может ли Русь противостоять такой силе? Советники из бояр говорили: «не можеши с ними стати на бой». Они толкали Ивана III на переговоры, и великий князь сначала колебался. Но войско его состояло из простых людей, и они осуждали «предателей», «злых человек, сребролюбцев, богатых и брюхатых».

Национальное самосознание, пробудившееся после Куликова поля и утверждавшееся в течение ста лет успехами Москвы, требовало окончательного освобождения отечества от татарского ига. И это побудило Ивана III действовать вопреки советам бояр.

Мы не знаем точно, под каким знаменем выступили в поход ратники Ивана III. После битвы на Куликовом поле символом Москвы стало изображение юного воина на белом коне, пронзающего черного

дракона. Борцом со тьмой издревле изображался на иконах Георгий Победоносец — святой, дарующий силу и стойкость бойцам. Со времен Дмитрия Донского Георгий стал почитаться покровителем Москвы, возглавившей борьбу с черными силами, и есть основание думать, что в 1480 году его изображение сменило на хоругвях нерукотворного Спаса.

История Куликова поля не повторилась. Простояв несколько дней на виду русских войск на реке Угре, не дождавшись своего западного союзника, хан Ахмед, убоявшись судьбы Мамаю, не принял бой и обратился в бегство.

Русь была свободна.

КРЕМЛЬ ПОДНИМАЕТСЯ ВВЫСЬ

Москву, сбросившую иго, стали сравнивать с Римом. Древний-де Рим и Константинополь (второй Рим) пали, а третьему Риму — Москве стоять вечно. Никакой собор не мог быть рассчитан на то, чтобы стать воплощением Москвы как мирового центра. Эту роль был призван играть целый ансамбль.

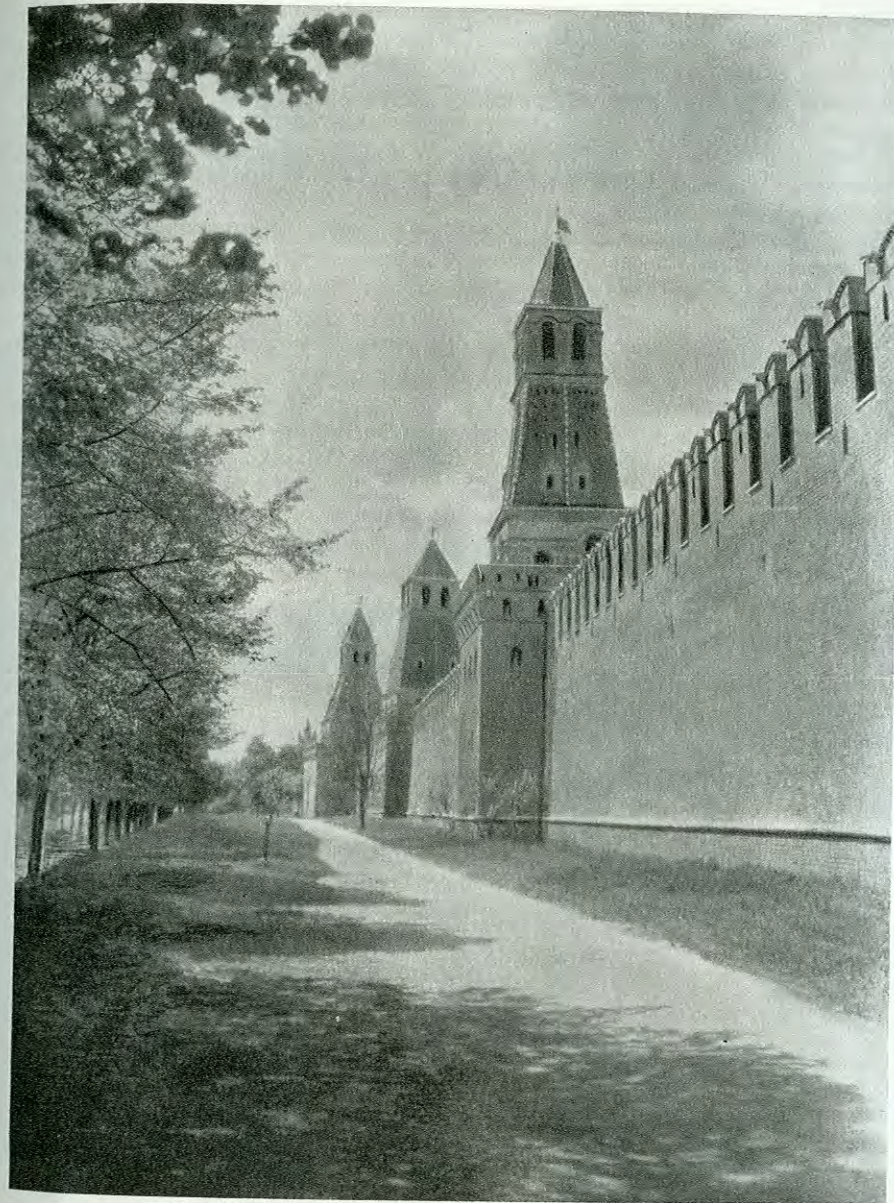
Предпринятая Иваном III замена белокаменных стен кирпичными, рассчитанными на пушечный огонь, требовала нескольких десятилетий. Новые стены и башни строились выше старых и венчались двурогими зубцами, наподобие ласточкиных хвостов.

Главной из восемнадцати башен была по-прежнему Фроловская. Над ее проездной аркой Иван III приказал установить образ молодого воина на белом коне, пронзающего копьем черного дракона. Создать символ победоносной Москвы и его собственного княжения было поручено Ермолину, замечательному русскому мастеру. Ермолин высек герб Москвы из белого камня и установил его на Фроловской башне в сторону подъемного моста. С внутренней стороны в башню была вмурована каменная доска с надписью «Иоанн Васильевич божьей милостью великий князь Владимирский, Московский, Новгородский, Тверской, Псковский, Вятский, Угорский, Пермский, Болгарский и иных и всея Руси государь в лето 30 государствования своего сию башню повелел построить, а делал Петр Антоний Соларий медиоланец».

Одновременно с постройкой укреплений, под их защитой, шло строительство Благовещенского собора на месте собора того же названия, построенного Василием I в 1405 году.

Выход великого князя из дворца всегда обставлялся торжественными церемониями. Поэтому трижды в день переходить площадь, чтобы помолиться и выслушать службу в Успенском соборе, было весьма неудобно и утомительно. Великому князю нужна была «домовая церковь», предназначенная для одной только его семьи. «Домовой церковью» при деревянном дворце Василия I и был первый Благовещенский собор.

Когда Иван III построил дворец, подобающий государю могучей



Кремлевская стена, построена из кирпича в конце XV — начале XVI века на месте обветшалых белокаменных укреплений времен Дмитрия Донского. Шатровые завершения башен относятся к середине XVII века.

державы, домовая церковь его деда оказалась недостаточно благолепной. Ее разобрали и возвели новый Благовещенский собор, тоже как домовую церковь дворца. Благовещенский собор был поднят на каменном помосте — подклете, под сводами которого хранилась государственная казна.

Вскоре между Благовещенским и Успенским соборами выросла Грановитая палата с огромными окнами и стенами из граненых камней (отсюда ее название). Зал на Соборной площади для приема послов и сидения боярской думы говорил о том, что государственная жизнь более не укладывается в рамки, очерченные церковью, и потому судьбы страны и народа должны решаться не в соборе, а здесь, в парадной палате дворца на Кремлевском холме.

Держава росла, возрастало и значение ее главы. Между тем усыпальницей великим князьям продолжал служить ветхий Архангельский собор, построенный еще Иваном Калитой. Появилась необходимость еще в одном величественном сооружении.

В 1505 году сооружение нового пятиглавого Архангельского собора на месте одноглавого времен Ивана Калиты было поручено итальянцу Алевизу Новому. В решении плана Алевиз вернулся к квадратным столбам и увеличению центрального купола так, как это строили во



Грановитая палата — зал для приема послов, место сидения боярской думы. Построена в 1487—1491 гг. из белого камня архитекторами Марко Руффо и Пьетро Солари.

Владимире и от чего в свое время отказался Фиорованти. В то же время в наружном декоре Алевиз применил много новых для Руси приемов итальянского зодчества: пилястры с кудрявыми капителями, горизонтальный карниз под закомарами, ребристые раковины в полуокружностях закомар. Алевиз явно учел любовь простого народа к украшению, оценил традиции деревянной резьбы и, возможно, подобно Фиорованти, побывал во Владимире и по-своему понял и истолковал многочисленные примеры резьбы по белому камню, которыми был еще со времен Андрея Боголюбского богат и славен замечательный этот город.

В том же 1505 году на месте древней церкви-колокольни Ивана Лествичника была заложена новая, на этот раз трехъярусная колокольня, она же главная дозорная вышка столицы. Колокольня по-прежнему называлась Ивановской.

Ансамбль Кремля не был перестроен в современном понимании. Новая колокольня и новые соборы не изменили ни назначения, ни названия, полученные их предшественниками при первом великом князе Московском Иване Калите. Строились они на тех же местах, поэтому и казалось, что вслед за Успенским собором по его призыву Кремль поднялся ввысь, вырос, вознесся к небу, словно подхваченный стремительным возвышением Руси.

СОБОР ПОЛУЧАЕТ УБРАНСТВО

В последней четверти XV века политическая обстановка в Москве продолжала оставаться сложной. Церковь по-прежнему оставалась соперницей государства, вмешивалась в дела правления, ставила препятствия на пути, по которому шла страна. Неизвестно, как далеко бы зашло соперничество церковных властей с государственной властью, если среди духовенства не было бы раздора. Низшее приходское духовенство такое же нищее и униженное, как его паства, роптало. Его возмущала княжеская роскошь митрополичьего двора и епископов.

Интерьер Грановитой палаты. Своды опираются на мощный квадратный столб в центре квадратного помещения.



Многочисленные противники церковных порядков называли себя «нестяжатели». Они возмущались роскошью жизни своих наставников и осуждали богатство монастырей. Одновременно с нестяжателями существовали еретики. Они подвергали сомнению не только порядки, но и само учение церкви. Они требовали равенства для всех и отказывались верить в загробную жизнь.

Не имея средств привести духовенство к послушанию, Иван III открыто покровительствовал противникам митрополита — нестяжателям и в то же время потихоньку потворствовал ненавистникам церкви — еретикам. Как бы в поддержку главного требования нестяжателей — простоты — великий князь повелел освятить главный храм «третьего Рима», преемника самой Софии Константинопольской, не расписывая столбов, стен и сводов.

Лишь на алтарной преграде рукой искусной и твердой был изображен ряд святых. В день одного из них родился Иван III, великий князь Московский и многих иных земель государь. День другого святого был днем его вокняжения. День третьего — отмечался как день победного въезда Ивана III в Москву после Шелони. В день четвертого произошла закладка Успенского собора, в день пятого — его освящение. В день шестого татары обратились в бегство с реки Угры. Написанные на алтарной преграде, святые как бы служили летописью княжения Ивана III.

Сын Ивана III, Василий III, видя, что церковь из союзника превратилась в соперника государства, решил дать ей бой. В 1505 году молодой и энергичный Василий III добился раздачи воинам части церковных земель. Рост монастырских богатств был им ограничен. Права церкви урезаны.

Обезоружив церковь, государство могло позволить себе разделаться и с разномыслием среди подданных. Василий III отдал нестяжателей на расправу митрополиту, а еретиков дозволил сжигать живьем.

И тогда белизна стен и сводов Успенского собора утратила свой смысл поощрения и поддержки противников церкви. Теперь она навела на мысль о предательстве сыном тех, кто еще недавно был союзником его отца.

В 1514 году, в разгар смоленских походов, в момент, когда Москва вышла на рубежи Киевской Руси, Василий III, подобно тому, как его прадед Василий I кистью Андрея Рублева приобщил Москву к славе великих князей владими́ро-суздальских, решил приобщиться к славе великих князей киевских. Прославленный русский живописец Дионисий с сыновьями и помощниками взялся за эту задачу. Над южным входом в собор они написали святых Владимира и Ольгу — первых христиан среди киевских князей, предков великого князя Василия III по отцу. Над южным входом — Константина и Елену, первых христианских царей Византии, предков Василия III по матери.

В пяти куполах Успенского собора был изображен бог. В одном куполе — это всемогущий создатель всего на земле, в другом куполе —

это грозный судья, ведущий счет грехам, в третьем — снисходительный спаситель человечества. У каждого образа свое окружение. У сурового бога — судьи-архангелы, у бога-создателя — ветхозаветные пророки и пророки. У спасителя — его ученики-апостолы.

Слово «завет» означает наставление. «Ветхий» — значит древний. «Ветхий завет» — книги, заимствованные христианами у иудейских жрецов. «Ветхий завет» включает мифы о сотворении мира, о судьбах первых людей на земле, легендарную историю древних родоначальников иудейских племен, предсказания пророков. В куполах и световых барабанах Успенского собора, то есть над потолком, размещены дохристианские события, предшествовавшие рождению Христа. На потолке изображены события из истории христианства. Рождение Христа в убогом хлеве, его крещение, въезд на осле в город Иерусалим, последняя трапеза с учениками, распятие на кресте, воскресение из мертвых, вознесение на небо, описанное в «Новом завете».

По законам перспективы предметы, удаляясь от зрителя, сокращаются в размерах, но авторы росписей не следовали этим правилам. Древнерусские художники изображали не то, что они видят, а то, что они знают. Уменьшить размер одной фигуры по отношению к другой — значило для них умалить достоинство изображаемого. Поэтому фигуры, находящиеся в глубине, на фресках изображались не позади, а над передними фигурами. От этого пространство, в котором находятся фигуры, как бы расплывалось, растекалось по куполам, сводам и стенам храма. Сюжеты тянулись ярусами, как строчки в книге, и каждый ярус, в свою очередь, состоял из нескольких поясов изображений. Сцен и отдельных фигур было такое множество, что рассмотреть их было невозможно ни за день, ни за месяц.

*

В середине XVI века алтарную преграду Успенского собора закрыл сплошной до сводов иконостас. Коллеблющееся пламя восковых свечей заставляло сверкать золото и самоцветы, украшавшие иконы. В иконостасе справа от царских врат стояла икона Владимирской божьей матери, та самая, которую Андрей Боголюбский привез из Вышгорода. Она была доставлена в Москву великим князем Василием I в начале XV века.

При Иване III в конце XV века из Новгорода была привезена икона Георгия Победоносца, считавшегося покровителем Москвы.

Икону «Митрополит Петр» написал Дионисий. В сценах из жизни Петра мастер изображает своего героя художником и строителем первого в Москве каменного сооружения. Икона выдержана в необычайно светлой, праздничной гамме. Преобладает белый цвет, который словно осветляет все другие краски. Красный становится розовым, зеленый — салатным, желтый — лимонным. Художник хочет утвердить мысль о победе сил света над силами тьмы.



Вид на группу кремлевских колоколен со стороны царского дворца XVII века. На первом плане золотые главы дворцовой церкви XII века.

Парной к «Митрополиту Петру» была икона «Митрополит Алексей», повествующая о жизни воспитателя Дмитрия Донского, так же, как Петр, причисленного к святым.

Дионисию, великому мастеру рубежа XV и XVI веков, русское искусство обязано расцветом так называемой житийной иконы. Дионисий первый вводит в живопись медленное, мерное развитие действия, отвечающее идеальному вечному миру, в котором живут его герои. Совершенством своей композиции, гордым достоинством своих образов, гармонией красок иконы Дионисия, подобно иконам его предшественника Рублева, не уступают величайшим шедеврам мировой живописи.

После Ивана IV Успенский собор становится местом венчания на царство русских царей. В 1613 году здесь был венчан первый царь династии Романовых Михаил Федорович. К трехсотлетию этого события, в 1913 году, собор был заново расписан артелью ремесленников, работавших по подряду. На место фресок пришли масляные краски. Это привело к гибели древних росписей.

Сразу же после Великой Октябрьской социалистической революции Успенский собор становится музеем.

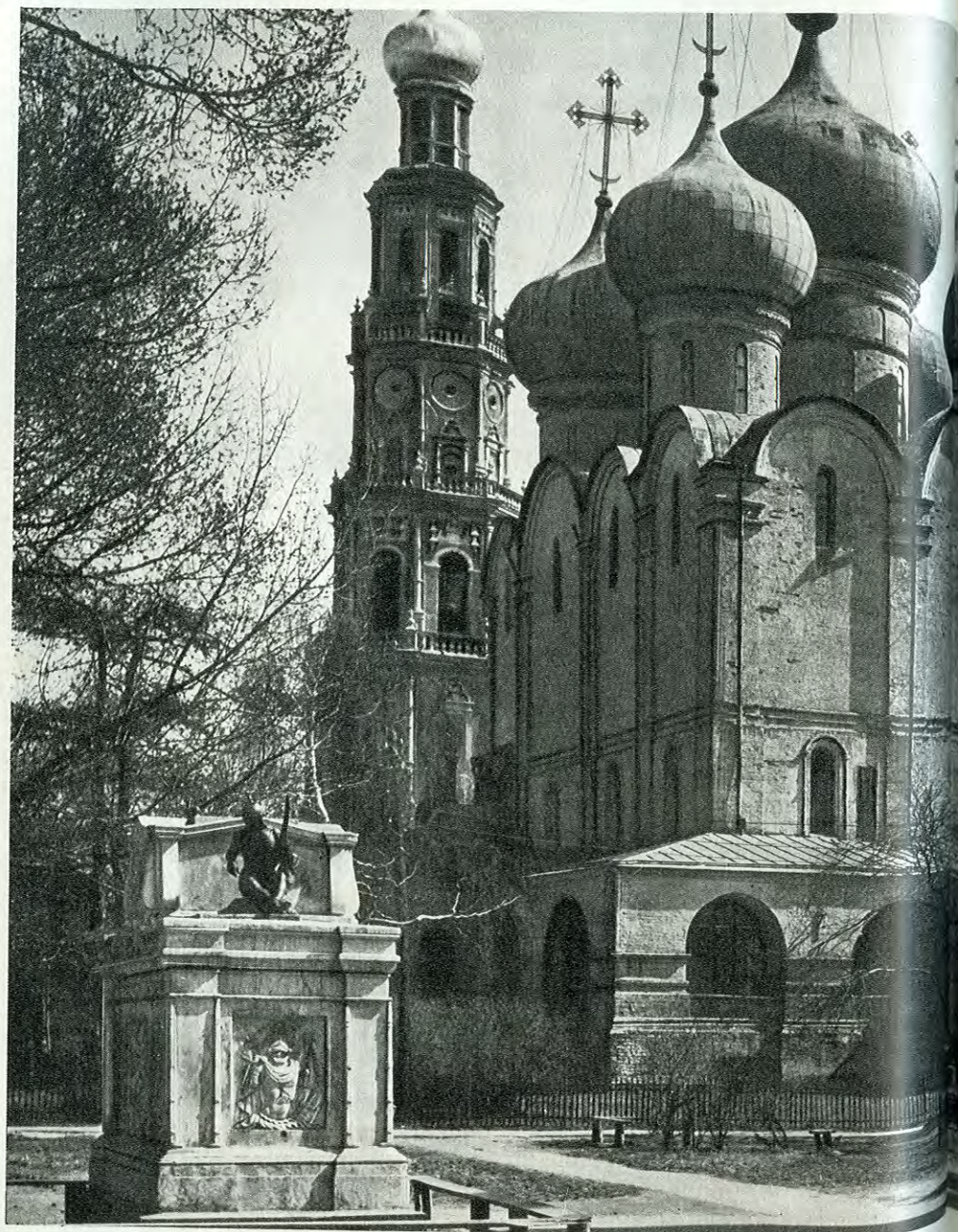
17 апреля 1918 года была создана по распоряжению В. И. Ленина комиссия по реставрации и организации музейной работы в Кремле. Известно, что Ленин проявлял большой интерес к работе комиссии и что его беспокоили результаты неумелой реставрации Успенского собора, проведенной перед первой мировой войной.

Долгие годы реставрационные работы в Кремле возглавлял академик Игорь Грабарь, объединивший вокруг себя большой коллектив ученых.

Ныне Московский Кремль не только исторический центр, сердце нашей страны, но и всемирно известная сокровищница культуры. Кремль сегодня — крупнейший исторический музей, Кремль сегодня — величайший художественный музей. Кремль сегодня — прославленный архитектурный музей-заповедник. В силу своей многогранности Кремль — центр научно-исследовательской и научно-реставрационной работы.

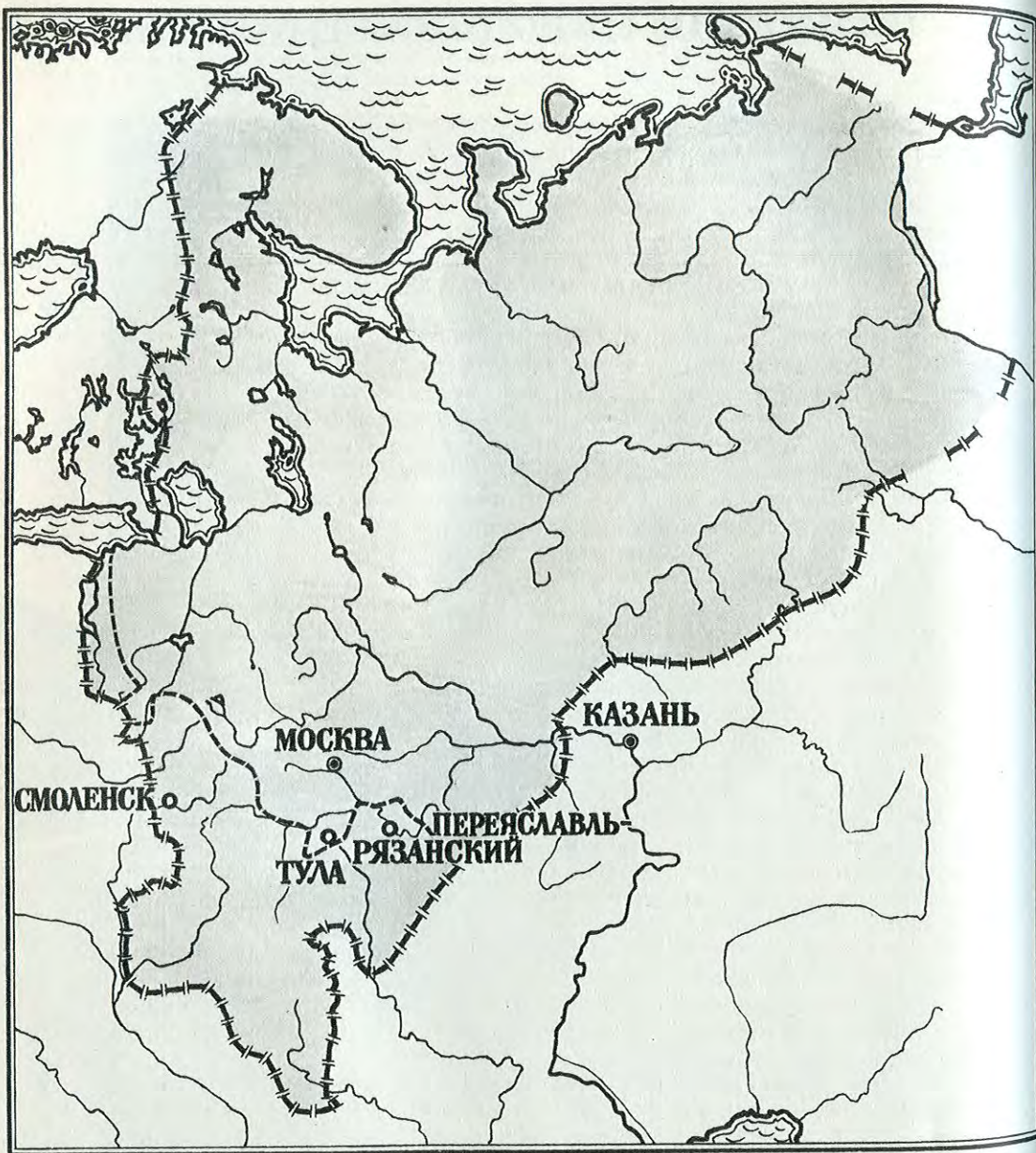
Расчистка древней стенописи, реставрация икон, археологические раскопки, исследование памятников архитектуры, кропотливая работа в фондах непрерывно обогащают Московский Кремль произведениями искусства мирового значения, они возвращают памятникам первоначальный облик, заставляют по-новому взглянуть на, казалось бы, всем знакомый ансамбль, который день ото дня становится все значительнее, все величавей.

Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Построен в 1524—1525 гг. в крепости, охранявшей западные подступы к столице. Ныне филиал Государственного исторического музея.



ПАМЯТНИК НАРОДНОГО ЕДИНСТВА





Великое княжество Московское первой четверти XVI века. Пунктиром обозначены границы Москвы в конце XV века.

СМОЛЕНСКИЙ СОВОР, 1624—1625 гг.

Во времена Киевской Руси Смоленское княжество считалось ее западной окраиной. Через Смоленск шел великий северо-южный путь «из варяг в греки». Во времена Владимиро-Суздальской Руси Смоленск стал воротами в европейские страны.

В конце XIV века литовский князь Витовт обманом захватил смоленские земли, отрезав Русь от Европы. Последний смоленский князь Юрий сумел отбить город у врага, но, видя, что силы неравны и что победа непрочна, отправился в 1401 году просить у Москвы помощи против литовцев.

«Тебе все можно,— говорил Юрий великому князю Василию I,— он (Витовт) тебе тесть, и дружба между вами большая, помири меня с ним, чтоб не обижал меня. Если же он ни слез моих, ни твоего дружеского совета не послушает, то помоги мне, бедному, не отдавай меня на съедение Витовту; если же и этого не хочешь, то возьми мой город за себя; владей лучше ты им, а не Литва».

В знак того, что он отдается под покровительство Москвы, князь Юрий передал Василию I икону византийского письма. На иконе была изображена Мария с младенцем.

У Василия I не было достаточно сил, и, пока в Москве шли переговоры, литовцы снова овладели Смоленском. Князь Юрий уехал доживать свой век в Великий Новгород, а икона Смоленской божьей матери была помещена в Благовещенский собор Кремля.

Сын Василия I, великий князь Московский Василий II, по прозвищу Темный (он был однажды захвачен в плен и ослеплен врагами), возвратил Смоленску его святыню. Передача иконы должна была поднять дух смолян, внушить им уверенность в том, что они не всегда будут отторгнуты и рано или поздно займут свое место в семье русских городов. Из Кремля, как залог будущего единства разделенных земель, икону несли во главе многолюдной процессии. Шествие двигалось по старой Смоленской дороге до излучины Москвы-реки, где на зеленом Девичьем поле его ожидали смоляне. Это произошло 28 июля 1440 года.

В бурные годы правления Ивана III Смоленск оставался в руках Литвы. Сын Ивана III, Василий III, сочетал в себе опытного полководца и умелого государственного деятеля. Своей исторической миссией он считал завершение дела объединения русских земель, и освобождение Смоленска легло на его плечи.

В средние века величие государства олицетворялось титулом его главы. Византия была империей, а татаро-монгольское государство — ханством. Киевская Русь уступала Византии в богатстве и блеске, Московская Русь уступала Орде в военной силе, и никого не смущало, что Русью управляют великие князья. К началу XVI века Византия была давно завоевана, а Золотая Орда распалась. Мощной централизованной

Руси подобало быть царством. Но прав на царский престол у Василия III не было: его предки были великими князьями. И будь у него дети, им надлежало наследовать тот же титул.

Поэтому Василий III усыновил и женил на своей сестре татарского царевича Петра. Воспитанный в Москве царевич Петр считался наследником великого князя и, будучи царского рода, мог после смерти великого князя титуловаться московским царем. Петр был любимцем Василия III и сопровождал его в походах.

Поход на Смоленск 1511 года был неудачным.

Поход 1513 года тоже не увенчался успехом: то, что московские пушки разрушали днем, литовский гарнизон чинил ночью.

В июне 1514 года великий князь повел свои войска под Смоленск в третий раз.

Собираясь в поход, Василий III стоял лагерем на Девичьем поле, там, где, по преданию, была возвращена смолянам их икона. На этом месте перед боевыми знаменами отслужили молебен. На знаменах Василия III был начертан не Георгий Победоносец — символ борьбы с татарским игом, а Навин — легендарный библейский полководец, столь могущественный, что стены крепостей падали от звука его трубы.

Подойдя к Смоленску, москвичи начали пушечную стрельбу. Артиллерия тогда была еще новостью, и осажденные никогда не видели такого количества свистящих каменных ядер. После третьего залпа гарнизон Смоленска запросил мира: «Государь, князь великий! Много крови христианской пролилось, земля пуста — твоя вотчина; не погуби города, но возьми его с тихостью». Василий III ответил с редкой для тех времен снисходительностью: своих сторонников он наградил, а служилым людям литовским предложил по два рубля денег и штучке сукна, если останутся на русской службе, а нет — иди себе с миром.

Взятие Смоленска завершило собой объединение русских княжеств. Отныне Московское государство могло равнять себя не только с Владимиро-Суздальской, но и с Киевской Русью.

В следующем, 1515 году исполнялось 500 лет со дня смерти великого князя Киевского Владимира Красное Солнышко. Василий III объединил два события — победу над Смоленском и торжественную годовщину. В их честь он украсил и освятил церковь святого Владимира в великокняжеских садах на реке Яузе.

Постройка церкви святого Владимира в Старых садах означала, что Смоленск не завоеван Москвой, а возвращен Руси как «отчина и дедина» великого князя, то есть как земля его предков. К тому же Владимир Красное Солнышко крещен был Василием, и великий князь Киевский XI века считался «соименным» великому князю Московскому XVI века. В лице Москвы как бы возрождался блеск былинной Киевской Руси и ее слава.

Постройка Владимирской церкви означала и то, что Василий III завещает своим потомкам вернуть Руси Киев, подобно тому, как сам он вернул ей Смоленск.

Судя по всему, в 1515 году ни о каком обете построить монастырь в честь смоленской победы никто не слышал. Только спустя девять лет, в 1523 году, Василий III совершенно неожиданно вспоминает: «Яз тогда обещал поставить на Москве на посаде Девичь монастырь». В чем же было дело?

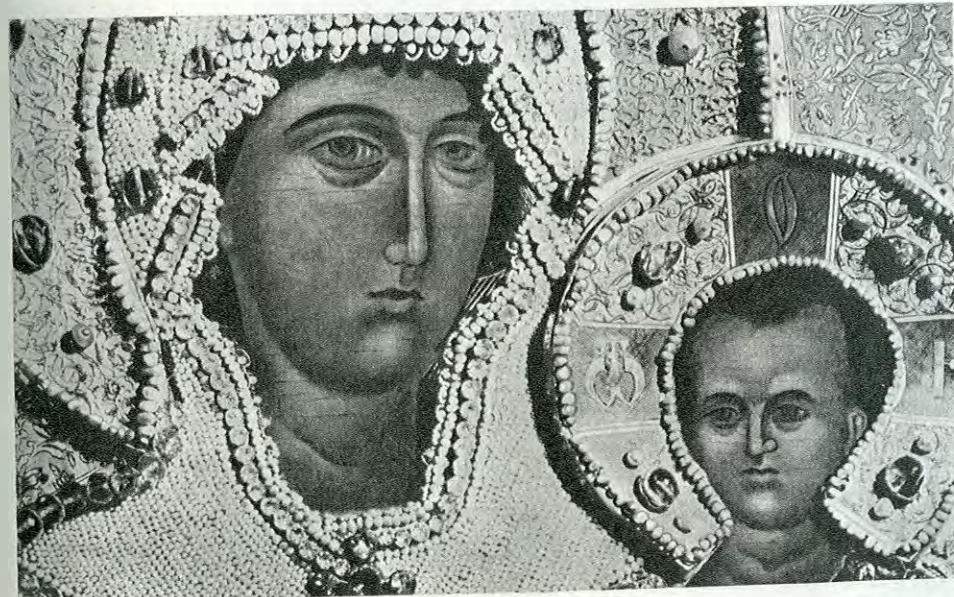
В 1522 году казанцы вместе с крымчаками вторглись во владения Василия III и показали на виду Москвы — на Воробьевых горах. В 1523 году Василий III замыслил ответный поход на Казань, опасный и трудный. Вернется ли он живым, великий князь не ведал. Царевич Петр к тому времени умер. Кто будет ему наследовать, князь не знал.

Понимая, что кольцо крепостей Москвы, начало которому положил Спасо-Андрониковский монастырь, требует усиления, Василий III, чтобы заставить преемников укрепить район излучины, объявил, что и он обещал богу построить укрепленный монастырь на месте, где его войско стояло лагерем, собираясь в Смоленский поход.

Вот почему в духовном завещании великого князя Василия III в 1523 году появилась запись о некогда данном обете.

В 1523 году татары потерпели поражение на реке Суре, но до Казани Василию III дойти не удалось.

В 1524 году, отправляясь во второй поход на Казань, Василий III



Украшенная жемчугами и самоцветами икона Смоленской божьей матери. Копия XVI века с византийского оригинала, уничтоженного немецкими фашистами в 1941 году.

заложил на Девичьем поле собор будущего монастыря, а в 1525 году посвятил его иконе Смоленской божьей матери.

Этим великий князь Московский Василий III как бы давал знать, что он выполнил историческую задачу, поставленную его предком, и призывал потомков так же неукоснительно следовать его примеру и завершить все то, что начал он сам.

Смоленский собор был задуман как памятник княжению Василия III, трудному и бурному. К 1525 году Казанское царство было вынуждено заключить с Москвой мирный договор. С Литвой также был установлен мир. На востоке и западе воцарился долгожданный покой. Поэтому постройка собора знаменовала не только выход к Днепру и освобождение Смоленска, но и то, что дело Ивана Калиты завершено.

Пятиглавый Смоленский собор, как его называли в народе, рисовался на фоне далеких Воробьевых гор. Девичье поле служило как бы зеленым ковром, посланным перед величавым гигантом. Собор был поднят над землей на каменном помосте — подклете и окружен стелющейся террасой («гульбищем»). От этого сооружение казалось еще более могучим, еще более величавым. Крепостную мощь здания подчеркивали порталы, углубляющиеся в каменный массив, и щелевидные окна, похожие на бойницы. Лопатки, членившие объем с востока и запада на три и с юга и севера на четыре равные доли, придавали зданию нарочитую грубоватость.

В Смоленском соборе все напряжено — подклет словно напрягся под тяжестью исполненной массы здания, купола напряглись так, словно луковичные главы распирает внутри какая-то сила и им тесно над закомарами. Абсиды не доходят до кровли, и потому кажется, что они выдавлены из толщи кирпичной стены.

Внутри Смоленский собор напоминает Успенский собор Кремля: и здесь четыре столба стоят посреди квадратного зала. Но в интерьере Смоленского собора нет умиротворенности кремлевского храма. Здесь все подчинено теме победы, теме триумфа, теме торжества.

Как и всегда, в куполах и барабанах, то есть над сводами, — изображения бога и ветхозаветных сюжетов. Как и всегда, по стенам спускаются вниз изображения новозаветных историй. И в то же время многое здесь отлично от росписи других храмов.

Входящего встречала богородица, изображенная на восточной стене. Она не обращается умоляюще к богу, как в Софии Киевской, а гордо несет младенца, указывая на его поднятую для благословения руку. Это хорошо знакомое русским изображение называлось «Смоленская божья мать». Стенопись повторяла икону, давшую название храму. Написанные на алтарных столбах фигуры предводителей небесного войска — архангелов — напоминали, что Смоленск возвращен силой оружия и сохраняется им в семье русских городов.

Покровитель Москвы Георгием Победоносцем — святой, дарующий доблесть, и Дмитрий Солунский — покровитель славян, изображенные

на гранях квадратных столбов, говорят о том, что великое княжество Московское защищает и будет защищать всех своих братьев.

Воину Меркурию легенда приписывала спасение Смоленска от татар в XIII веке. Меркурию в храме-памятнике отводится почетное место близ алтаря. С крестом в руке изображен воин Мина. В его день — 11 ноября 1480 года — войско татар, не приняв боя, бежало с реки Угры. Меркурий и Мина символизируют борьбу с поработителем. Детальная разработка доспехов и развевающихся плащей в сочетании с удлинёнными пропорциями фигур, покатыми плечами, крохотными кистями рук придает святым воинам необычайную стройность, изысканность и нарядность. Объемность представляется художнику выразителем плоти, брэнной, преходящей, а потому презренной. Не силу вооруженной руки, а силу духа воплощают образы святых воинов.

По представлениям наших предков, злые поступки в разные времена меняются, добро же и благородные идеи неизменны. Это понятие отразилось в облике торжественно-спокойных воинов. Полутона в красочной гамме отсутствуют, равно как и эффекты освещения, которые, как считали в древности, выявляют лишь форму, а не суть. Линии, контур, силуэт — главные средства художника.

В христианском храме столбы по левую руку от входа — северные, по правую — южные. На северных столбах Смоленского собора — князь Всеволод-Гавриил, покровитель Новгорода, злодейски убитый в Орде, и князь Михаил Тверской — покровитель Твери, тоже умерщвленный татарами. Оба — князья северных русских земель. На южных столбах справа от входа — Михаил Черниговский, убитый в Орде, и сыновья Ярослава — князья Борис и Глеб, умерщвленные союзником печенегов Святополком Окаянным. Каждая фигура изображена отдельно в отведенном ей поле, но вместе они сливаются в единую процессию. Князья-мученики как бы символизировали преодоление страданий служением правому делу.

Но один сюжет разительно отличался от остальных. На потолке живописец изобразил престарелых святых Иоакима и Анну, молящих бога о даровании им дитяти.

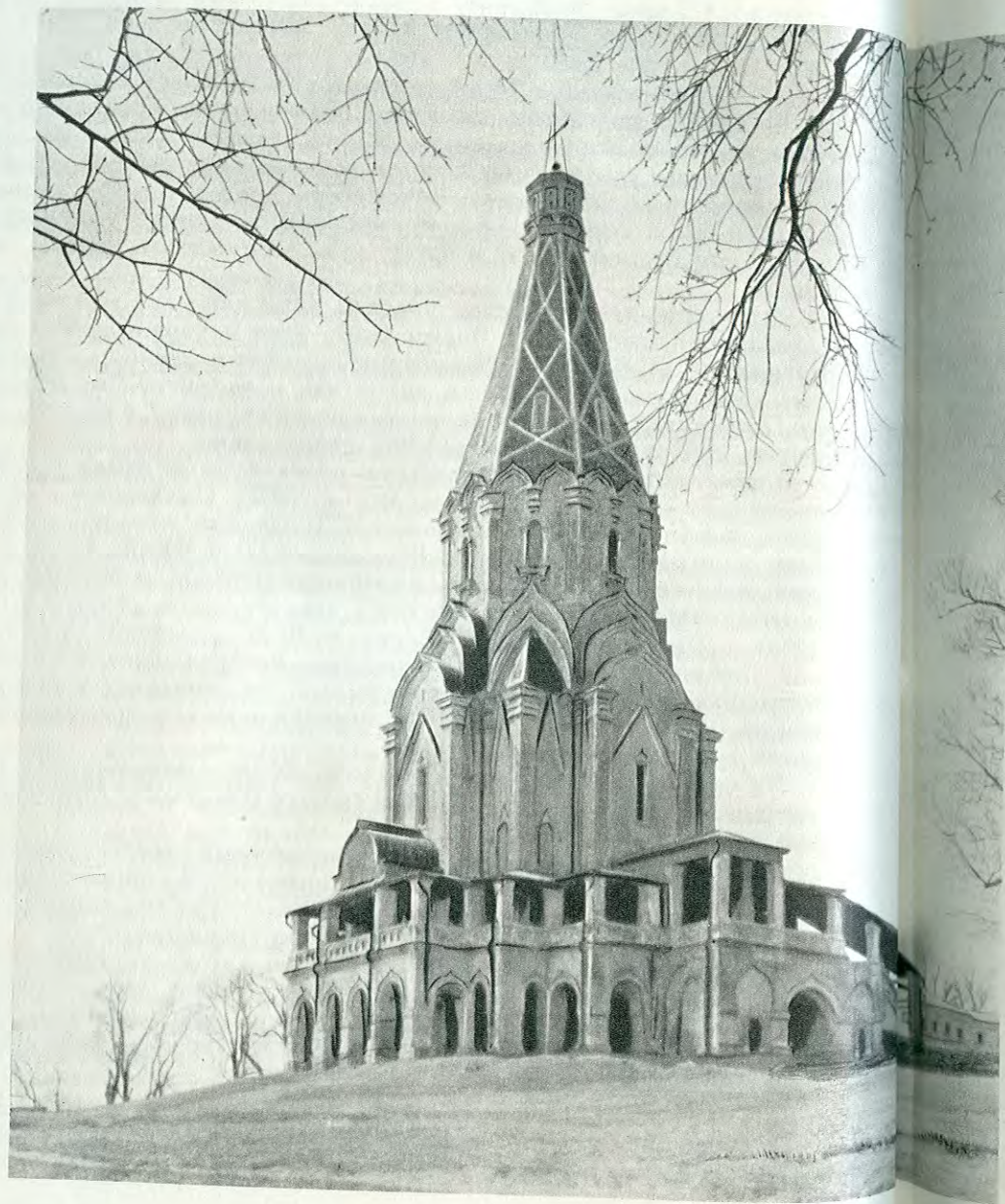
После смерти царевича Петра московский престол остался без наследника. Василий III и великая княгиня Соломония по-прежнему оставались бездетными. Распри, столь счастливо обходившие Москву более двух веков, нависали над молодым государством.

Великой княгине предстояло быть насильно постриженной в монахини, чтобы великий князь мог вступить в новый брак и иметь детей.

Это было последней надеждой Василия III, и фреска «Плач о бесчадии» на своде Смоленского собора повествовала о трагедии великокняжеской четы.

*Церковь Вознесения в селе Коломенском.
1530 год.*

*Собор Покрова на рву. В просторечии собор
Василия Блаженного. 1555 год.*



ПАМЯТНИКИ НАДЕЖДЫ И СВЕРШЕНИЯ





Московское царство во второй половине XVI века. Пунктиром обозначены границы великого княжества Московского начала XVI века.

ЦЕРКОВЬ ВОЗНЕСЕНИЯ В СЕЛЕ КОЛОМЕНСКОМ,
1530 г.
ЦЕРКОВЬ ПОКРОВА НА РВУ,
1555 г.

«Горе мне, — восклицал Василий III, — на кого я похож? На птиц небесных не похож, потому что они плодovиты, и на зверей лесных не похож, потому что они плодovиты; и на воды не похож, потому что воды плодovиты: волны их украшают, рыбы веселят». Отсутствие наследника беспокоило великого князя. Для этого были серьезные причины: мир, завоеванный им, не был прочен. На Волге, отрезав Москву от Кавказа и Средней Азии, воинственное Казанское царство ждало удобного случая, чтобы нарушить заключенный с Василием III договор. «Казань-город на костях стоит, Казаночка-река кровавая течет...» — звучала как стон народная песня.

Набеги выносливых и беспощадных крымских конников превратили плодородные земли от Черного моря до Оки в безлюдное «дикое поле». Крымчаки были легки на подъем и не раз доходили до берегов Москвы-реки.

Беспокойное Польско-Литовское государство зарилось на западные русские земли и не оставляло надежды вернуть себе Смоленск.

С северо-запада нависла угроза со стороны Швеции и вероломных немецких рыцарей.

Соседи выжидали кончины бездетного князя, чтобы во время борьбы за престол обрушиться на Русь.

Рождение у немолодого Василия III и его второй жены, Елены Глинской, сына Ивана в 1530 году казалось чудом и божьей милостью. В память об этом радостном событии, об избавлении от несчастий, еще недавно казавшихся неминуемыми, Василий III заложил церковь в Коломенском, на юге от Москвы, там где некогда Дмитрий Донской построил свой первый памятник победы над татарами — деревянную церковь Георгия Победоносца.

Как всегда, у Василия III благочестие сочеталось с расчетом. От Коломенского на юг тянулись деревянные вышки, с которых сигнальщики высматривали врага. Вблизи от Москвы нужна была каменная башня, чтобы с нее передавать сигналы об опасности в Кремль.

Церковь-башня, простая и радостная, легко и стремительно растет ввысь, напоминая чистотой и завершенностью форм какой-то кристалл. Вертикальный объем контрастирует с широко раскинувшейся террасой-гульбищем (впоследствии перекрытым и превращенным в галерею). Внизу три лестницы, как гигантские руки, простершиеся по лугу, обнимают пространство, притягивая людей. Вверху легко и стремительно возносится к небу невиданное доселе покрытие — восьмигранный шатер из кирпича, убранный на манер «низанья» жемчугом отделкой из белого камня.

На Руси, богатой деревом, дешевым и легким в обработке, народные мастера исстари выработали формы вертикальных сооружений, пере-

крытых на восемь скатов крышей в виде шатра. Нет никаких сомнений, что прообразом церкви Вознесения были творения зодчих, с топором за поясом переходивших из города в город, из села в село, чтобы этим топором, без пилы или других инструментов, ладить все, от избы до крепости. Это подметил еще летописец, назвав церковь каменной, но построенной «вверх на деревянное дело».

Со времен Византии внутреннее пространство церкви считалось более важным, нежели ее внешний облик. В церкви Вознесения в Коломенском прежде всего — внешний облик, прекрасный и гармоничный. Если бы люди, заполнившие просторные гульбища, устремились в храм, внутри его не вместились бы десятой их части. Внутреннее пространство заполнено непомерной толщины стенами, и в нем еле могла уместиться великокняжеская семья.

ИВАН IV ВЕНЧАЕТСЯ НА ЦАРСТВО

Обратившись перед смертью к боярам, Василий III сказал: «А вы, боярские дети и княжата, как служили нам, так служите сыну моему Ивану, на недругов будьте все заодно, христианство от недругов берегите, служите сыну моему прямо и неподвижно» (то есть честно и неизменно).

Вопреки завещанию, бояре, своевольные и своекорыстные, отравили великую княгиню и захватили власть, пользуясь малолетством Ивана IV. Господство бояр ослабило Русь. Набеги казанских и крымских татар стали часты и опустошительны. Казалось, возвращаются страшные времена Золотой Орды.

Иван IV еще в ранней юности понял, что перед его страной два пути: немедленно разорвать кольцо врагов или погибнуть.

Выбор своего пути он выразил в соответствии с представлениями и нравами своей эпохи.

Когда Ивану IV исполнилось семнадцать лет, в одном из списков летописи (изготовленной тогда же в Москве) было «обнаружено», что внук Ярослава Мудрого, Владимир Мономах, получил из Константинополя от императора Константина Мономаха венец, оплечье и чашу из цельного куска сердолика. Венец, головной убор из золота, и золотое оплечье были регалиями цезарей и означали признание русского престола равным византийскому. Чаша же принадлежала римскому императору Октавиану Августу Цезарю и означала, что власть московских государей унаследована ими от владык Древнего Рима. Никого не интересовал тот факт, что Константин Мономах умер на пятьдесят девять лет раньше, чем Владимир Мономах стал великим князем. Естественно, ни в какие отношения они между собой вступать не могли. Но для Ивана IV нужна была не истина, а повод заявить, что титул цезаря (по-русски — царя) принадлежал всем его предкам и что все они были Мономахами. Иван IV теперь мог утверждать, что он не

нарушает традицию, а, наоборот, следует ей, возвращаясь к древнему вековому порядку, нарушенному по незнанию его предшественниками.

В Кремлевской сокровищнице в одной из золотых шапок, восточной, скорее всего, бухарской работы XV века, «опознали» Мономахов венец XII века.

В 1547 году Иван IV торжественно венчался им в Успенском соборе как «великий государь, царь, великий князь всея Руси, самодержец».

К Дмитрию Донскому и его сыну подданные обращались «господин», что означало старшина, предводитель, властитель. Внук Дмитрия Донского, господин великий князь Василий II Темный, называл себя вдобавок «сватом» византийских цезарей. К правнуку Дмитрия Донского — Ивану III стали обращаться не «господин», а «государь» — слово, с которым рабы обращаются к владельцу, и был он не сватом цезарей, а супругом последней царевны. Василий III, «государь великий князь», был прямым потомком византийских владык. Сын же Василия III, Иван IV, стал царем и титуловался уже не «государь», а «великий государь» — государь государей и потомок императоров Рима. Не только подданным, но и монархам других стран, с его, Ивана IV, точки зрения, следовало почитать себя верными рабами Москвы.

В первую очередь это относилось к казанскому царю. Потомок золотоордынских ханов должен склониться перед новоявленным потомком римских императоров хотя бы потому, что династия Августа древнее династии Чингисхана.

Сомнение в том, что власть московского государя происходит прямым путем от первого римского императора, никогда не закрадывалось в душу царя Ивана. Да и какие могли быть сомнения: титул у него был такой же, как у римских владык, и сидел он в городе, который был не чем иным, как «третьим Римом». Первые два — Рим и Константинополь (второй Рим) — пали, третьему — Москве — стоять.

Коронование Ивана IV царем служило предупреждением боярам, что великий государь дольше не будет терпеть их своеволия.

Шапка Мономаха. Золотой венец восточной, скорее всего, бухарской работы XV века. Шапка Мономаха играла важную роль в обряде венчания на царство Ивана Грозного и его преемника на русском престоле.





Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове. Столь необычная по своей архитектуре постройка была, возможно, связана с венчанием Ивана Грозного на царство.

Царь требовал подчинения со стороны духовенства и намеревался любой ценой одолеть врагов.

В том же 1547 году, через овраг от церкви в Коломенском, в царском селе Дьякове был заложен храм. Он был посвящен Иоанну Предтече, святому, соименному с царем, его покровителю. Согласно евангельской легенде, Иоанн Предтеча оповестил народ о том, что бог сошел на землю, что мир дождался спасителя. Храм, заложенный в память венчания на царство, как бы оповещал, что царь Иван спасет Русь.

В отличие от других храмов, церковь Иоанна Предтечи состоит из пяти отдельных объемов на общем основании. Все пять объемов восьмigrанные башни, соединенные круговым обходом. Каждая башня имеет отдельный вход и является самостоятельной церковью. Где и когда почерпнул зодчий эту странную идею, мы не знаем. Ничто подобное раньше не строилось. Скорее всего, образ церкви-памятника навеяла зодчему русская крепостная архитектура, пережившая свой расцвет. Недаром издали церковь напоминает укрепленный замок как силуэтами башен, так и рядом приемов, применявшихся в те времена исключительно в крепостной архитектуре.

Когда Аристотель Фиорованти приехал в Москву, от него потребовали, чтобы он строил храм, «подобный» уже существующему. Через семьдесят лет безвестный русский зодчий стремился создать нечто такое, чего не бывало ранее, и при этом обращался к традиции не церковного, а светского строительства.

КАЗАНСКИЙ ПОХОД

В том же 1547 году Иван IV выступил в поход на Казань. Поход был неудачен. В феврале 1550 года, во время второго Казанского похода, Иван IV, как пишет современник, приказал в верховье Волги «срубить город с деревянными стенами, башнями, воротами, как настоящий город, а балки и бревна переметить все сверху донизу. Затем этот город был разобран, сложен на плоты и сплавлен вниз по Волге вместе с воинскими людьми и крупной артиллерией. Когда он (Иван IV) подошел под Казань, он приказал возвести (собрать) этот город и все укрепления заполнить землей». Крепость Ивана IV была поставлена близ Казани, в устье реки Свияги, и называлась Свияжск.

Под прикрытием крепости, вооруженной большим числом пушек, в феврале 1550 года удалось подойти к татарской столице. Но внезапно началась оттепель, малые реки вскрылись и стали непроходимы для конницы. Пришлось отступить, оставив в Свияжске надежный гарнизон.

Два похода на Казань показали, что дворянская конница, собираемая к походу, а затем распускаемая по домам, непригодна для осады мощной крепости. В том же 1550 году в Москве создается первое на Руси постоянное пешее войско — «стрельцы из пищалей».

В марте 1552 года из осажденного татарами Свияжска прибыл гонец с просьбой о помощи. Стопятидесятитысячное русское войско со ста пятьюдесятью пушками выступило в третий Казанский поход. Иван IV отказался от знамени своего отца и от знамени деда. Он взял в поход то самое знамя, с которым Дмитрий Донской шел против Мамая. Дмитрий первым разбил татар в открытом поле, Иван первым шел воевать их столицу.

22 июня 1552 года крымский хан, выступивший на помощь Казани, был наголову разбит под Тулой.

26 августа 1552 года русские подошли к Казани и стали под огнем рыть кольцевую траншею. Наутро город был окружен. Это было вторым успехом.

28 августа 1552 года татары совершили вылазку, но были отбиты. Это было третьей победой.

30 августа отряды татарского царевича Япанчи пытались извне разорвать кольцо осады, но потерпели поражение — четвертое по счету. 5 сентября 1552 года русские взорвали в подкопе под тайным выходом татар к реке одиннадцать бочек пороха. Осажденные лишились воды. Взрыв тайника был новым успехом, приблизившим падение Казани.

Шестой победой было отражение татарской вылазки в середине сентября 1552 года.

Судя по всему, идти на решающий штурм можно было в конце сентября, но, подобно тому как Дмитрий Донской приурочил битву с татарами к празднику рождества, так и Иван IV считал благоприятным для штурма день покрова богородицы — 1 октября.

1 октября 1552 года часть стен и башен Казани были взорваны. Царь Иван велел брать в плен только женщин и детей, всех вооруженных мужчин убивали. К вечеру площади, дворы и мечети были залиты кровью. Ни одного защитника Казани не осталось в живых. Деревянные постройки горели. Лишь одну улицу удалось расчистить от мертвых, чтобы царь мог въехать в город.

К вечеру 1 октября Иван IV въехал в Казань на белом коне. «Мужественные мои воины, бояре, воеводы и все прочие знаменитые страдальцы за отечество! — обратился он к войску. — Никто в нынешние времена не показал такой храбрости, как вы, любезные мои! Вы — вторые македоняне и наследники храбрости своих прародителей, показавших пресветлую победу с великим князем Димитрием над Мамаем!»

22 октября 1552 года у ворот Москвы Ивана IV встречал митрополит. Сказав приветственную речь, он опустился перед царем на колени, как бы признавая этим верховенство царя над духовенством. Иван сошел с коня, рынды сняли с него доспехи, возложили на голову Мономахов венец, на плечи — бармы. Царь пешком проследовал на площадь, которая простиралась вдоль кремлевского рва от реки Неглинной до Москвы-реки. Площадь отделяла Кремль от торговых рядов и называлась «Пожар».

Здесь Ивана ожидали тысячные толпы. «В изыдоша на поле за посад все множество бесчисленное народа московского», — сообщает очевидец. Войско, совершившее немислимое — завоевавшее татарское царство, — встречали ликованием. Под колокольный звон и радостные крики царь пересек площадь и направился через Фроловские ворота в Кремль. В Успенском соборе состоялась торжественная служба.

СОБОР ПОКРОВА НА РВУ

После взятия Казани стало очевидным, что не только штурм, но и сражения, предшествовавшие штурму, а их насчитывалось шесть, — тоже события первостепенной важности. Те, кто сложил в них головы, заслуживали вечного поминания, наравне с павшими на стенах татарской столицы. Кроме того, царь пожелал увековечить встречу победителей в Москве.

В Кремле, где находилось враждебное ему боярство, ставить памятник Иван IV не пожелал. Он предпочел построить церковь в торговом центре столицы — на площади Пожар, где народ встречал его ликованием. Улица Великая, начинавшаяся от церкви Всех святых на Кулишках, должна была завершаться теперь памятником поминовения погибших при штурме Казани.

В 1553 году началось строительство церкви из дерева, чтобы через некоторое время, необходимое для подготовки каменного строительства, заменить ее другой, из кирпича. Первая церковь Ивана IV состояла, видимо, из восьми самостоятельных частей (приделов) на одном общем основании. Шесть приделов посвящены святым, на дни которых пали первые успехи, один — дню штурма Казани, восьмой — триумфальному возвращению в Москву.

Вместе с успехами Ивана IV росли его подозрительность и жестокость. Казни обрушились не только на противников, но и на соратников царя. В народе его со страхом стали звать Грозным. По словам летописи, он «велел казнить многих людей и гостей на Пожаре-площади, многое множество казненных и где ныне стоит храм на рву, на костях казненных и убиенных, на крови поставленный». Возможно, что приступ раскаяния, временами охватывавший царя, побудил его в 1555 году повелеть зодчему Поснику Яковлеву строить новый храм не на месте деревянного, а поодаль, там, где была совершена одна из кровавых казней.

Посник не стал нарушать симметрию, ставя семь приделов вокруг восьмого. Он построил храм «не как велено было», по словам летописца, а «как разум дарованс ему в размерении основания». Центральную, увенчанную шатром башню он окружил восьмью приделами тоже в форме башен. Девять башен храма были девятью отдельными церквями на высоком каменном помосте — подклете. В плане новый храм имел вид восьмиконечной звезды, издали напоминал пирамиду.

Церковь учит, что, кроме земного города Иерусалима, где был

распят и похоронен Христос, есть также Иерусалим небесный, город прекрасных храмов. Знаменовать победу Ивана IV надлежало сооружению, превосходящему мечту, не сравнимую ни с чем, созданным до этого на земле. Посник построил храм, похожий на раскинувшийся на холме неземной красоты город.

Центральная башня конструкцией и пропорциями напоминает церковь Вознесения в Коломенском. Она тоже завершена шатром. Шатер также венчает собой восьмигранник, украшенный треугольными «стрелами». Посник как бы подчеркивал, что надежды Василия III, возлагавшиеся на сына, оправдались.

На первый взгляд творение Посника Яковлева поражает обилием разнообразных форм. На самом деле зодчий пользуется всего лишь несколькими вариантами восьмигранника и полуокружности, варьируя их во всевозможных сочетаниях. По сравнению с объемом вместимости собора Покрова на рву еще меньше, чем в Коломенском. Иван строил монумент на главной площади столицы, чтобы многоликая московская толпа вечно хранила память о победе, о войнах и о нем самом, царе, который «ополчению дерзостен и за свое отечество стоятелен», а молиться можно и в других церквях.

Казанское царство занимало часть Волжской Болгарии, с которой некогда воевал основоположник праздника покрова Андрей Боголюбский. Поэтому штурм Казани в день общерусского праздника казался знаменательным. Никто, в том числе царь Иван, не помнил, что он сам выбрал эту дату. Теперь в ней видели подтверждение покровительства Московскому государству со стороны высших сил. Центральный придел был посвящен покрову и дал имя всему храму — Покровский собор на рву.

Вокруг центрального покровского придела по странам света были построены четыре башни, восьмигранные в плане. Они были расчленены на три яруса и увенчаны главами в форме огромных лукович. Между ними размещались четыре башни меньших размеров, квадратные в плане, тоже с луковичными главами. Эти отличались трехъярусной пирамидой кокошников, расставленных в шахматном порядке, или, как говорили в старину, «вперебежку».

Шесть приделов были посвящены шести победам, седьмой — триумфу царя и назывался приделом «въезда Христа в Иерусалим». Восьмой был оставлен безымянным, или, как говорит летописец, «безымянным».

Согласно евангельской легенде, Христос приехал в Иерусалим на осле, и въезд его был триумфальным. Придел «въезда в Иерусалим» уподоблял триумф Ивана Грозного евангельскому триумфу Христа.

Собор Покрова превзошел остальные сооружения Московской Руси и своими размерами, и величием, и техническим совершенством. Он воплощал не только победу на Волге, и не только величие Ивана IV, и не только саму Московскую Русь, ставшую могучим царством и

привлекшим взоры как Запада, так и Востока. Подобно Софии Константинопольской, творение Посника Яковлева должно было знаменовать переломный момент мировой истории, на арене которой появилось мощное многонациональное централизованное государство. Поэтому невиданный храм был построен не в Кремле, а вынесен за его пределы на обширную площадь Пожар, которую еще совсем недавно запрещалось застраивать даже торговыми рундуками, чтобы не закрывать подходы к Кремлю и не мешать обстрелу с кремлевских башен.

Собор Покрова на рву менял не только облик столицы, но и всю структуру города. Он предвещал строительство нового, второго кольца укреплений, а, стало быть, дальнейший рост, расширение, новый расцвет Москвы и всего Московского государства.

Однако, еще не успев утвердиться, самодержавие уже обернулось своим истинным лицом. Несправедливость, произвол, жестокость царя Ивана росли с каждым днем, и памятник, задуманный в дни подъема, завершался в мрачные времена.

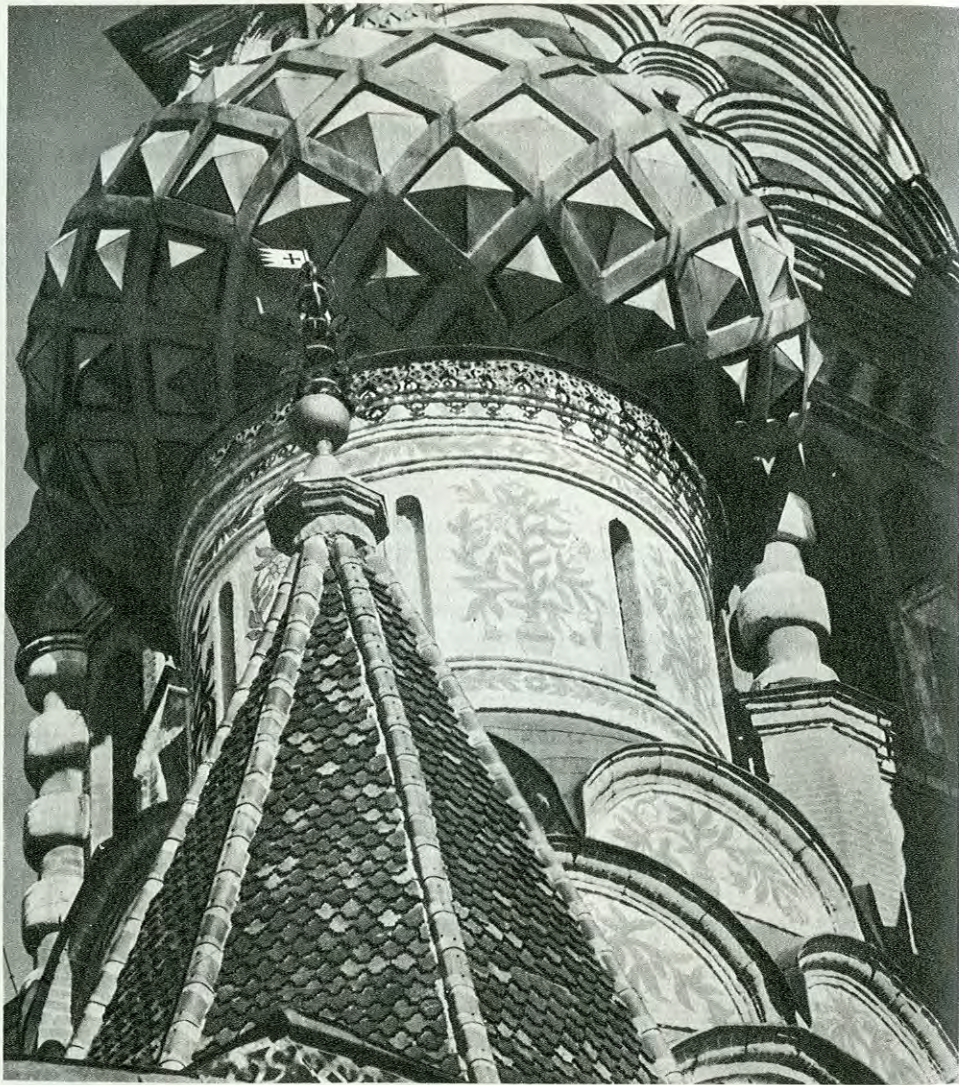
Возведенный из кирпича и белого подмосковного камня, храм Покрова был многоглав, подобно древней Софии Киевской. Но, в отличие от нее, залитой светом и разукрашенной мозаиками, приделы Покровского собора, связанные между собой низкими сводчатыми переходами, узкие, как колодцы с неверным светом, идущим из глубоких, прорубленных в каменной толще окон, казались изнутри суровыми и мрачными. От них веяло чем-то неясным, таинственным, смутным. Отсюда не слышались торжественные звуки церковной музыки, а два маленьких колокола на звоннице почти не были слышны на фоне перезвона московских церквей.

Храм был не только суров, как подобает воинскому памятнику, рядом с торжеством победы он выражал и скрытое смятение, заглушенную тоску. Величественные снаружи церкви-башни были угрюмы внутри. Они напоминали о страданиях, о незаслуженных карах, о наступлении времен жестоких и мрачных.

ВАСИЛИЙ БЛАЖЕННЫЙ

Иван Грозный был «на рабы свои жестокосерд вельми и на пролитие крови и на убийство дерзостен и неумолим, множество народа от мала до велика при царствии своем погуби и многие грады свои попали». В объятый молчаливым ужасом Москве никто не решался перечить царю, за исключением одного человека. «Был еще такой блаженный, умерший несколько лет назад (по имени Василий), который решался упрекать покойного царя в жестокости и во всех угнетениях, которым он подвергал народ», — пишет современник. Юродивый Василий (по-старинному — блаженный), ходивший зимой и летом босиком, в рубище, сквозь которое просвечивали тяжелые железные цепи, не боялся царя, и тот не решался его казнить.

Царь Федор Иванович трагически переживал злодеяния своего



Деталь одного из куполов Покровского собора на рву. Свой фантастический облик, яркую раскраску и затейливую роспись собор приобрел в середине XVII века. Поначалу был одноцветным.

отца. Поручив царство брату своей жены боярину Годунову, Федор день и ночь бил поклоны перед образами, надеясь замолить грехи Ивана IV. Василия Блаженного, не склонившегося перед жестоким деспотом и умершего своей смертью, Федор велел похоронить в храме, связанном с зенитом славы своего родителя. Над могилой юродивого между восточной и северо-восточной башней выросла небольшая десятая главка.

И вскоре название «Собор Покрова на рву», данное храму Иваном Грозным, стало вытесняться новым народным названием — собор Василия Блаженного.

*

В XVII веке ров, соединявший реку Москву с рекой Неглинной, оплыл и зарос. Невысокие стены по обоим его краям частично рухнули, частично были разобраны на кирпич.

После того как Украина воссоединилась с Россией, рубежи страны отодвинулись далеко на запад. Дойти до Москвы и осадить ее никакие враги больше не могли. Кремль утратил военное значение, в знак чего его грозные башни были надстроены затейливыми каменными шатрами. Над шатрами, крытыми зеленой чешуей черепицы, вознеслись кованые из меди двуглавые орлы — гербы государства Российского. При надстройке Фроловской башни с нее был снят рельеф Георгия Победоносца, установленный Иваном III. Олицетворению Москвы на главных воротах Кремля надлежало уступить место символу общерусскому. Было решено установить на этом месте икону Спаса нерукотворного, с которым ходили в походы. С той поры Фроловская башня стала называться, по иконе, Спасской башней.

Спасская башня Кремля поднялась выше собора Василия Блаженного. Только яркая окраска могла вернуть храму ведущую роль, которую он до сих пор играл в ансамбле площади.

В конце XVII века многоцветная раскраска восьмериков, световых барабанов и причудливых главок то покрытых квадратными шипами, то разделенных на доли, то закрученных наподобие чалмы, изменила облик памятника. Фантастическая архитектура и живопись храма придали всему ансамблю праздничность. Площадь Пожар стала необыкновенно красочной и красивой, или, по-тогдашнему, «красной».

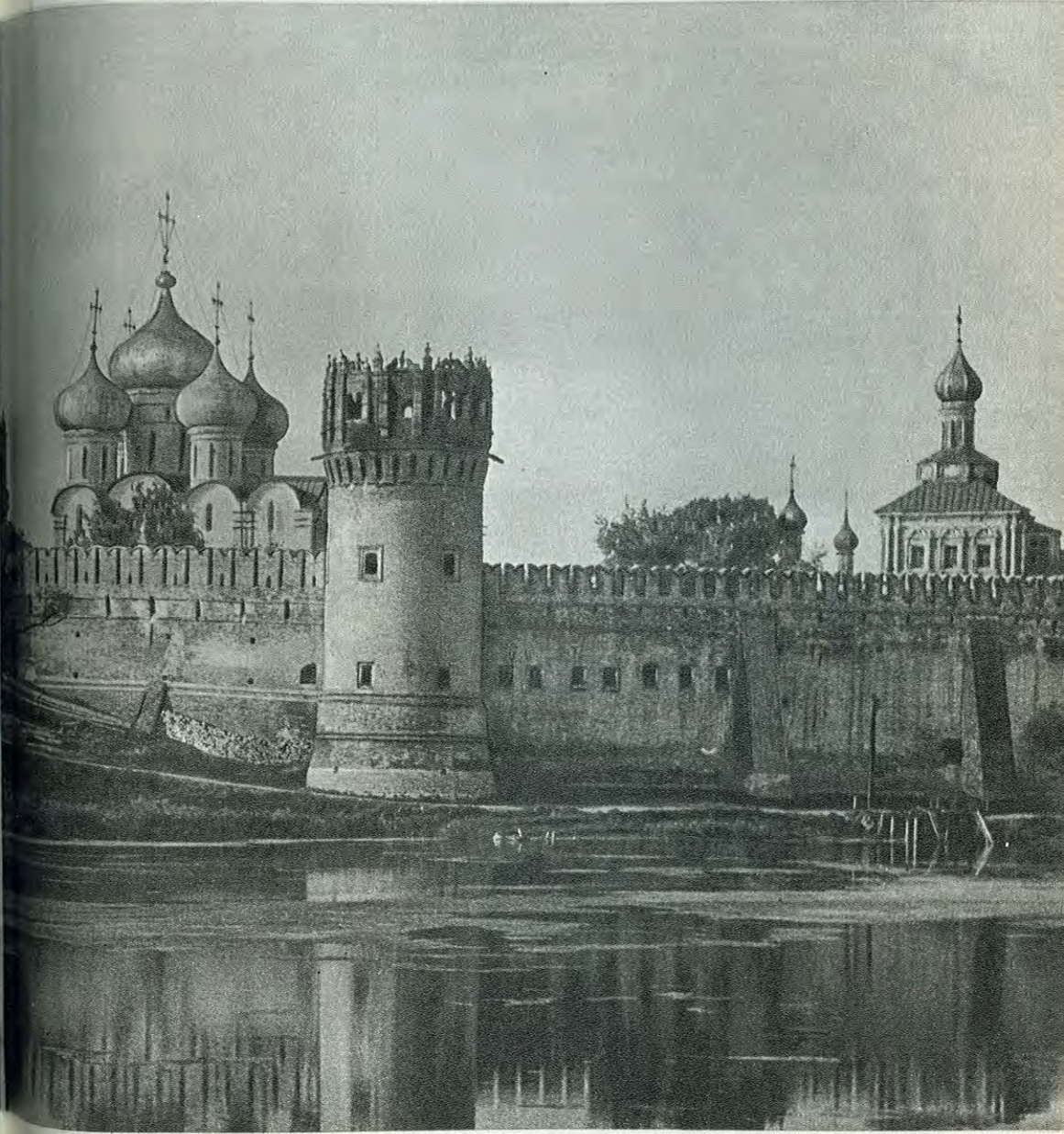
Сразу же после Великой Октябрьской социалистической революции памятник победе над Казанью стал музеем. Весной 1918 года сюда пришли ученые. Реставрационные работы в храме Василия Блаженного были начаты в самые трудные для юной республики дни 1919 года. Восстановление Василия Блаженного потребовало (с перерывами) нескольких десятков лет.

Сейчас собор — филиал Государственного Исторического музея. Известный всему миру, он стоит на Красной площади таким, каким он стал в XVII веке, когда его обновили и расцвелили на радость людям.

Панорама Новодевичьего монастыря. Слева направо: надвратная церковь Преображения XVII в., колокольня XV в., Смоленский собор 1524—1525 гг., Успенская церковь при трапезной. XVII в.



ПАМЯТНИК ВЛАСТОЛЮБИЯ



Через несколько дней после смерти царя Федора Ивановича его вдова Ирина постриглась в Новодевичьем монастыре под именем Александры. Вместе с ней поселился ее брат Борис Годунов.

При слабовольном царе Федоре вся власть находилась в руках Бориса Годунова.

Прекрасно понимая, что со смертью царя Федора род Ивана Калиты на московском престоле за отсутствием наследников пресечется, Борис поспешил удалить возможных соперников в борьбе за трон. Но, поскольку он сам не был знатен родом, ему, чтобы овладеть шапкой Мономаха, требовалась видимость избрания в цари. В Кремле собрались представители разных городов и «избрание» Бориса было инсценировано.

21 февраля 1598 года из Кремля в Новодевичий монастырь двинулся крестный ход во главе с патриархом звать Годунова на царство.

«Патриарх со всем духовенством, в священных одеждах, с крестом и образами пошли в келью к царице и били ей челом со слезами долго, стоя на коленях, с ними пошли бояре и все думные люди, а дворяне, приказные люди, гости и весь народ стояли у кельи, по всему монастырю и около монастыря, упали на землю и долго с плачем и рыданием вопили: «Благочестивая царица! Помилосердствуй о нас, пощади, благослови и дай на царство брата своего Бориса Федоровича!» — пишет современник.

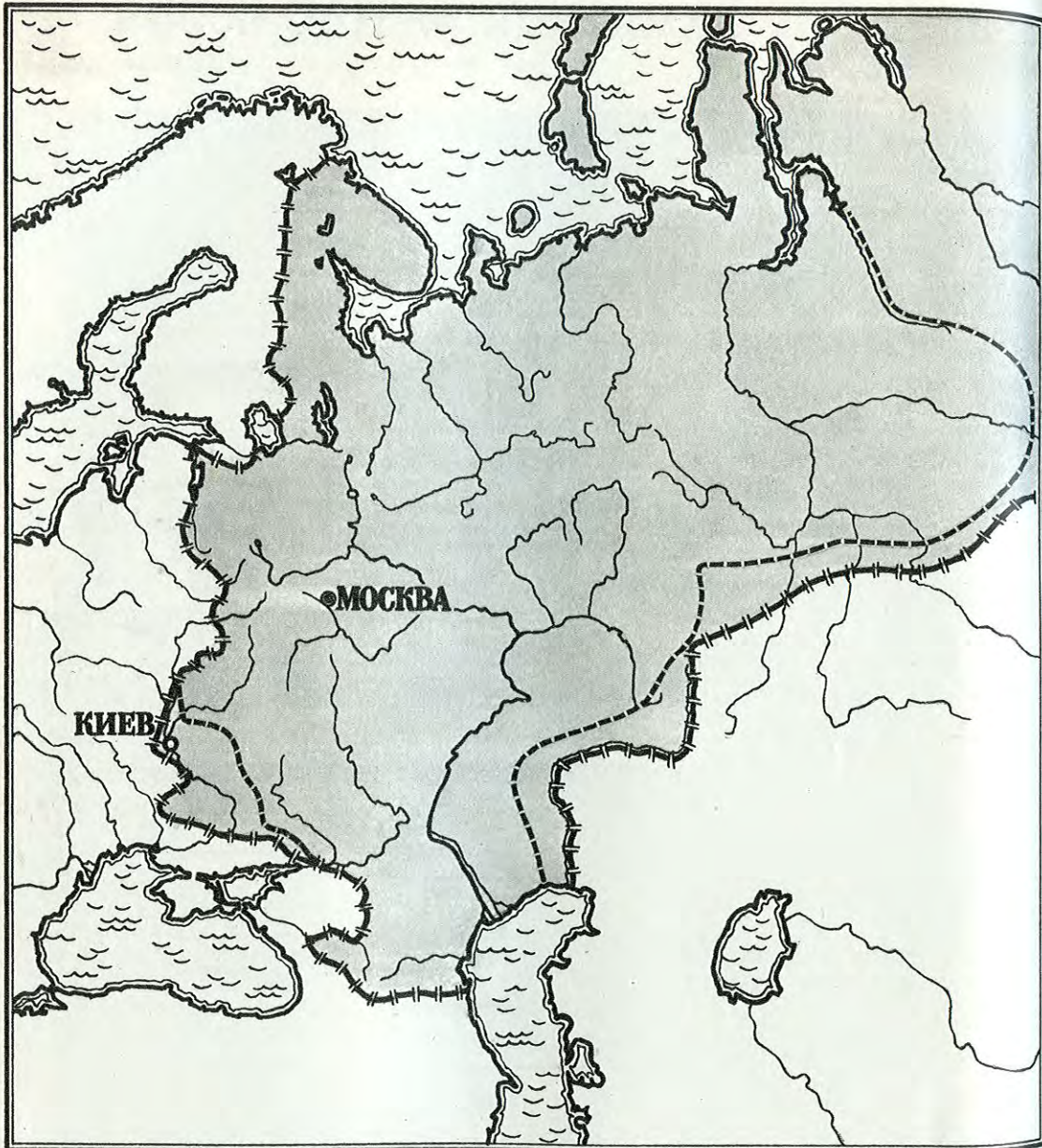
Когда согласие Ирины и Бориса было получено, здесь же, в Смоленском соборе Новодевичьего монастыря, объявили народу о новом царе, и патриарх отслужил благодарственный молебен.

Борис Годунов полагал, что утвердить его славу в веках и заставить умолкнуть темные слухи должны памятники величественные и благолепные.

В 1599 году северную, западную и южную стены Смоленского собора, ставшего волей случая колыбелью династии Годуновых, пересекла надпись, выполненная замечательным каллиграфом: «По великой вере, по сердечному желанию и душевному усердию государыни царицы и великие княгини инокини Александры всея Руси и брата ее благоверного царя и великого князя Бориса Федоровича всея Руси государя и многих государств обладателя и его благоверных чад Федора и великие княгини Ксении совершился бысть сия церковь на похвалу чудному и чудотворному образу нарицаемые смоленские в 1-е лето государства их...»

Борис приписал себе все то, что было сделано задолго до его рождения, включая и постройку собора.

Фрески собора под предлогом того, что они пострадали от стихийных бедствий, были обновлены, и среди них появились изображения святой Ирины, покровительницы сестры Годунова.



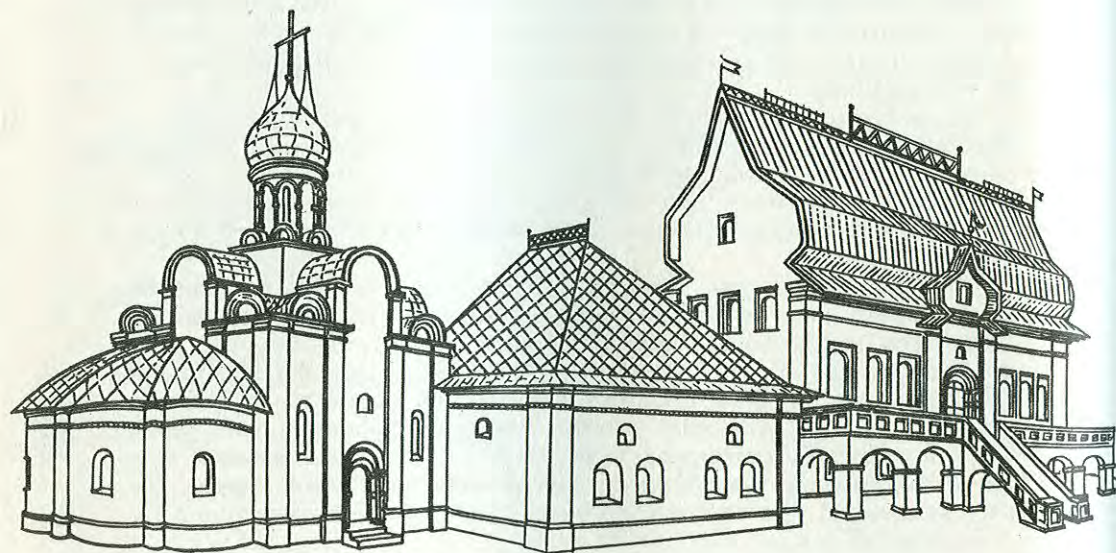
Московское царство в конце XVII века.
Пунктиром обозначены границы государства в XVI веке.

На южных столбах Смоленского собора также обновили изображения святого Федора, покровителя наследника, и великомучеников Бориса и Глеба, покровителей самого царя. На годуновских фресках фигуры стали более широкоплечи и приземисты, чем на росписях времен Василия III, в них меньше духовного и больше земного.

Борис закрыл алтарную преграду пятиярусным иконостасом. Каковы были иконы, мы не знаем, известно лишь, что справа от царских врат стояло повторение иконы Смоленской божьей матери, написанное в начале XV века в Москве еще при Василии II Темном.

Деревянные монастырские стены Годунов заменил каменными, непробиваемыми огнем артиллерии. Четыре угловые башни были круглыми, остальные — квадратные. Башни имели приспособление для стрельбы в упор над самой землей «подошвенного боя», для прицельного огня из среднего яруса бойниц и для стрельбы сверху из-под нависающих двурогих зубцов.

Царственная монахиня Ирина ни при каких обстоятельствах не могла смешиваться со своими «сестрами». Келья ее была деревянным теремом, изукрашенным резьбой. В народе его называли «Иринины палаты». Нижний этаж палат был служебным, а верхний — жилым, крыша которого напоминала перевернутое вверх килем судно.



Реконструкция Ирининых палат в конце XVI века. К двухэтажному терему вдовствующей царицы примыкает старая трапезная и Тихвинская церковь.

АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ ПОНОВЛЯЕТ РОСПИСЬ

В 1605 году наступает время самозванцев, междоусобиц, голода и разрухи, Смутное время. Используя обстановку, Польша завладела Смоленском, а Швеция отторгла выход Руси к Балтийскому морю.

Новодевичий монастырь был отдан предателями-боярами в распоряжение польских отрядов. Поляки использовали монастырь как опорную крепость и базу для захвата Москвы.

Падение Новодевичьего монастыря в 1613 году под ударами ополчения Минина и Пожарского решило исход борьбы за Москву, захватчики были изгнаны, но Смоленск, «ожерелье Руси», как его еще недавно называли, все еще оставался у поляков.

В 1613 году установилась новая династия, Романовых. В том же году новый царь Михаил Федорович послал своих мастеров поновить Смоленский собор, что означало: Москва не смирилась с утратой Смоленска.

Каждый год 27 июля на том месте, откуда в 1514 году Василий III выступил на Смоленск, разбивали царский шатер. Снаружи шатер был отделан алым кумачом, внутри — золочеными кожами. У стен



Трапезная Новодевичьего монастыря построена в 1686 г. из кирпича и белого камня в формах скорее дворцовой, нежели церковной архитектуры. В старину была окружена широкой террасой — гульбищем.

Новодевичьего монастыря царь проводил ночь, будто в походе. Наутро начинался смотр. Мимо царского шатра проходили стрельцы в кафтан-ках клюквенного цвета, конные стрельцы с привязанными крыльями за плечами, проползали пушки и осадные машины.

На смотре 1653 года царь Алексей Михайлович объявил о намерении освободить западные земли. Весной 1654 года с Девичьего поля выступили полки.

Продвижение московской рати поначалу было триумфальным. Оставляемые поляками, один за другим сдавались города. «Мужики очень враждебны, — писал современник-поляк, — и делают больше вреда, чем Москва». Смоленск пал без боя...

Поход 1654 года, начавшийся легко и победно, перерос в затяжную войну. Она захватила Литву, Белоруссию, Украину, сопровождалась смутами, бунтами, религиозными распрями. Ни Россия, ни Польша, обессиленные и разоренные, не могли одержать решительной победы. Предстояли переговоры долгие и трудные. Москва настаивала на воссоединении Украины с русским государством. Поляки стремились удержать в своих руках власть над землями, населенными украинцами и белорусами.

Царь Алексей Михайлович отрядил своих самых искусных дипломатов, обильно снабдив их мехами и золотом, дабы сделать уступчивее польских послов.

В то же время, будучи человеком до крайности набожным и суеверным, он велел обновить изображения русских воинов на столбах Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

СОФЬЯ ПЕРЕСТРАИВАЕТ МОНАСТЫРЬ

Царь Алексей Михайлович имел шестерых сыновей. Трое из них умерли еще при жизни отца. Престол унаследовал Федор, сын от первой жены из рода Милославских. При Федоре по настоянию его дядей бояр Милославских родных второй жены Алексея Михайловича, бояр Нарышкиных, удалили в ссылку. В 1682 году Федор скончался. Остались его братья десяти и шестнадцати лет. Поскольку старший, Иван, был слабоумен, царем объявили младшего, Петра, — сына Натальи Нарышкиной.

По малолетству царя у кормила правления оказались бояре Нарышкины. Возвратившись из ссылки, они не замедлили отомстить Милославским, отгеснив их от трона. В ответ Милославские подняли на бунт стрельцов.

Бунтовщики в соцарствие Петру возвели его старшего брата, слабоумного Ивана, а правительницей при двух юных царях сделали царевну Софью.

После бунта никто, в том числе и царевна Софья, не чувствовал себя в Кремле безопасно. Правительнице требовалась собственная резиден-

ция, где бы она чувствовала себя спокойно. Для этой цели лучше всего подходил Новодевичий монастырь.

С тех времен, когда на московском престоле сидели великие князья, дистанция между главой государства и знатью неизмеримо выросла. В XVII веке царская дочь ни при каких условиях не могла выйти замуж за подданного, даже самого родовитого. Мужем царевны мог стать только государь, и только православный. Но государи западных европейских стран были католиками, а те страны Востока, где исповедовали христианскую религию, захватили турки, и там не было государей. Поэтому две дочери царя Алексея Михайловича стали монахинями Новодевичьего монастыря, а остальные жили в нем, когда приезжали в Москву. Новодевичий монастырь был естественным оплотом бояр Милославских и преданных им людей.

В 1685 году Софья закладывает трапезную, приемный зал, — соперницу Грановитой палаты Кремля. Если в Грановитой палате своды опирались на столбы посреди помещения, то трапезная Новодевичьего монастыря была перекрыта сводами без опор. Грановитая палата в плане квадратная, трапезная Новодевичьего — удлиненная, что более удобно для пиров и торжественных церемоний.

Открытая лестница вела на выложенное камнем гульбище, куда выходил портал из белого камня. Карниз был также белокаменным, его поддерживали тонкие стройные консоли, подобно сосулькам свисавшие в промежутках между затейливыми наличниками окон, тоже из белого камня.

Сочетание красного кирпича и резных белокаменных деталей, столь любимое русскими зодчими XVII века, придавало трапезной праздничность, радовало взор.

Одно целое с трапезной составляла Успенская церковь, куда зимой переносили, оберегая от мороза, икону Смоленской божьей матери. Успенская церковь также сложена из кирпича и украшена деталями из белого камня. Особенно красивы ее окна с наличниками, причудливыми и мощными, столь непохожими на обрамление щелевидных окон в храмах прежних веков.

Новая резиденция правительницы Софьи должна была иметь въезд торжественный и пышный, обращенный в сторону Кремля, башни которого были хорошо видны. Над приземистыми арками трехпролетных ворот главного северного входа монастыря, словно стремясь поразить зрителя неожиданностью украшений, выросла Преображенская церковь. Она завершается белокаменными раковинами, над которыми взлетают пять замысловатых золотых куполов на тонких граненых барабанах.

Царевна Софья построила церковь и над южными воротами, но более скромную, на украинский манер, о трех главах, ибо здесь был выезд не в сторону города, а к реке.

Недавняя крепость стала неузнаваемой, она перестраивается и словно одевается в новый сказочный убор.

В 1682 году царевна Софья, «больше мужеска ума исполненная дева» (по словам современника), обставила коронование юных царей с большой пышностью. Для них был изготовлен двойной трон из серебра, на который пошло более трехсот килограммов драгоценного металла. Сзади трона имелось место для царевны. Она подсказывала царям, что, кому и когда говорить. Но царевна Софья мечтала не стоять позади двойного трона, а восседать на «алмазном» престоле своего отца. Не правительницей, а венчанной в Успенском соборе царицей хотела она быть. У Софьи было заранее изготовлено знамя со своим изображением на груди двуглавого орла на случай, если ее все-таки провозгласят царицей.

Усматривая в бунте, приведшем ее к власти, божью волю и первую ступень к захвату царских регалий, царевна Софья решила отблагодарить бога за победу над Нарышкиными. Для этого она велела заменить годуновский иконостас, залог неудавшегося царствования, новым иконостасом — воплощением своего собственного великого будущего.

Полных три года артель приглашенных из Белоруссии мастеров вырезала лозы, листья и гроздья из цельных стволов липы. Вьющиеся виноградные ветви сплетались и расплетались таким образом, чтобы вблизи казаться подобием кружева, а издали являть собой колонны. Восемьдесят четыре позолоченных ажурных колонны иконостаса, по словам современника, «сияют и блещут прекрасной позолотой, а ночью сверкают, как молния».

Сияющие колонны и такие же золотые карнизы образовали пятиярусный каркас, в верхний пятый ярус которого вставлены иконы, завершенные подобием кокошников. Здесь изображены в рост «патриархи», библейские родоначальники, предки Иисуса Христа.

Четвертый ярус отведен пророкам. По утверждению церкви, это пророчливые мудрецы, предсказавшие пришествие Иисуса Христа задолго до его рождения.

Третий ярус икон составляют те, кто «удостоверил» факт земной жизни Христа. По обе стороны бога. «непостижимого, неприступного, трисиянного», восседающего на троне, выстроились в молитвенных позах святые, своими глазами «видевшие Христа».

Второй ярус посвящен жизни Христа. Все главные эпизоды евангельской легенды о Христе и чудесах, которые он якобы творил, запечатлены на иконах этого ряда.

Иконостас не только отделял молящихся от алтарной части храма, где священник совершал свои таинственные манипуляции, он был одновременно строго продуманной системой воздействия на чувства и мысли верующего. Если кому-либо пришло бы в голову усомниться в достоверности евангельских сцен, изображенных во втором ярусе, то над ним в третьем ярусе стояли свидетели, «подтверждающие» своим

авторитетом, что все обстояло именно так, как изображено. Но если кому-нибудь приходило в голову задуматься и над этими свидетельствами, в четвертом ярусе строго смотрели вперед пророки, якобы предрекавшие приход Христа еще за много веков до его рождения.

Нижний ярус был связан с земной историей. В нем сверкала камнями выше всякой цены Смоленская божья мать, копия святыни, написанная еще в XV веке. Слева от нее стояла икона Иоанна Предтечи — святого покровителя царя Ивана IV, дар Грозного монастырю.

Рядом с ней двое святых на одной иконе — это Борис и Глеб, покровители Бориса Годунова, вклад в монастырский собор в память об избрании на царство.

В том же ряду икона с целой группой святых, соименных царской семье. Но тщетно было бы искать среди святых Наталью и Петра, соименных второй царице из рода Нарышкиных и ее сыну. На иконе их нет, ибо она писана по заказу бояр Милославских.

Если раньше иконописцы изображали духовные подвиги и страдания, то мастера XVII века как будто охватывает изумление красотой мира. По словам современника, живописец XVII века «что он видит или слышит, то и начертает в образах и ликах, согласно слуху или видению...». С помощью красок и линий художник передает пение девушек, неторопливый ритм хоровода, журчание ручейка, шорох трав. Теперь не столько величие святых, сколько блеск и красота окружающего мира волнует иконописца.

БАШНЯ ОПАЛЬНОЙ ЦАРЕВНЫ

Петр I быстро мужал. Царевна Софья понимала, что ее положение правительницы непрочное и, чтобы удержать власть, ей необходимо было убрать брата.

В ночь на 8 августа 1689 года предупрежденный, что сестра хочет его убить, семнадцатилетний Петр бежал в Троице-Сергиевский монастырь.

Эта некогда скромная обитель к XVII веку стала неприступной крепостью. Под ее стены поспешили преданные Петру полки. Сила оказалась на стороне молодого царя, и бегство Петра в Троице-Сергиевский монастырь обернулось его триумфом. Царевна Софья лишилась власти, и ей было приказано безвыездно пребывать в Новодевичьем, со стрельцами царь жестоко расправился.

«Петр выехал из монастыря и отправился в Москву. В селе Алексеевском встретили его все чины московские при бесчисленном множестве народа. Стрельцы от самого села до Москвы лежали на дорогах на плахах, в коих воткнуты были топоры, и громко умоляли о помиловании. Петр въехал в Москву 10 сентября и прямо прибыл к собору. От заставы до самого собора стояло войско в ружье. Петр за спасение свое отслужил благодарственное моление. Перед царским домом встретил



Стена Новодевичьего монастыря. На втором плане надвратная башня XVII века.

его Иван. Оба брата обнялись, и старший в доказательство своей невиновности уступил младшему все правление и до самой кончины своей (1696) вел жизнь мирную и уединенную. Отселе царствование Петра единственное и самодержавное», — пишет Пушкин в «Истории Петра Великого».

В первый же год заточения Софьи в Новодевичьем монастыре над его стенами, башнями и куполами вознеслась новая колокольня. Обычно колокольни ставились на запад от храма. Эта же расположена у восточной стены Смоленского собора, в сторону города, словно для того, чтобы напоминать москвичам о царевне.

Башня составлена из восьмериков, вырастающих один из другого. Первый восьмерик, окруженный открытыми арками, — цоколь. Второй восьмерик, с двумя рядами окон, — церковь, вход в нее с монастырской стены. Третий восьмерик с белокаменными кокошниками и зубчатыми арками для звона басовых колоколов. Четвертый, с кольцами круглых окон, — для колоколов баритональных. Пятый, с фронтонами наподобие петушиных гребешков, — для теноровых. Колокольня казалась юной невестой рядом с былинным богатырем — Смоленским собором. В ней мощь и изящество, величие и изысканность, будто тревоги и трагедии века обошли ее стороной.

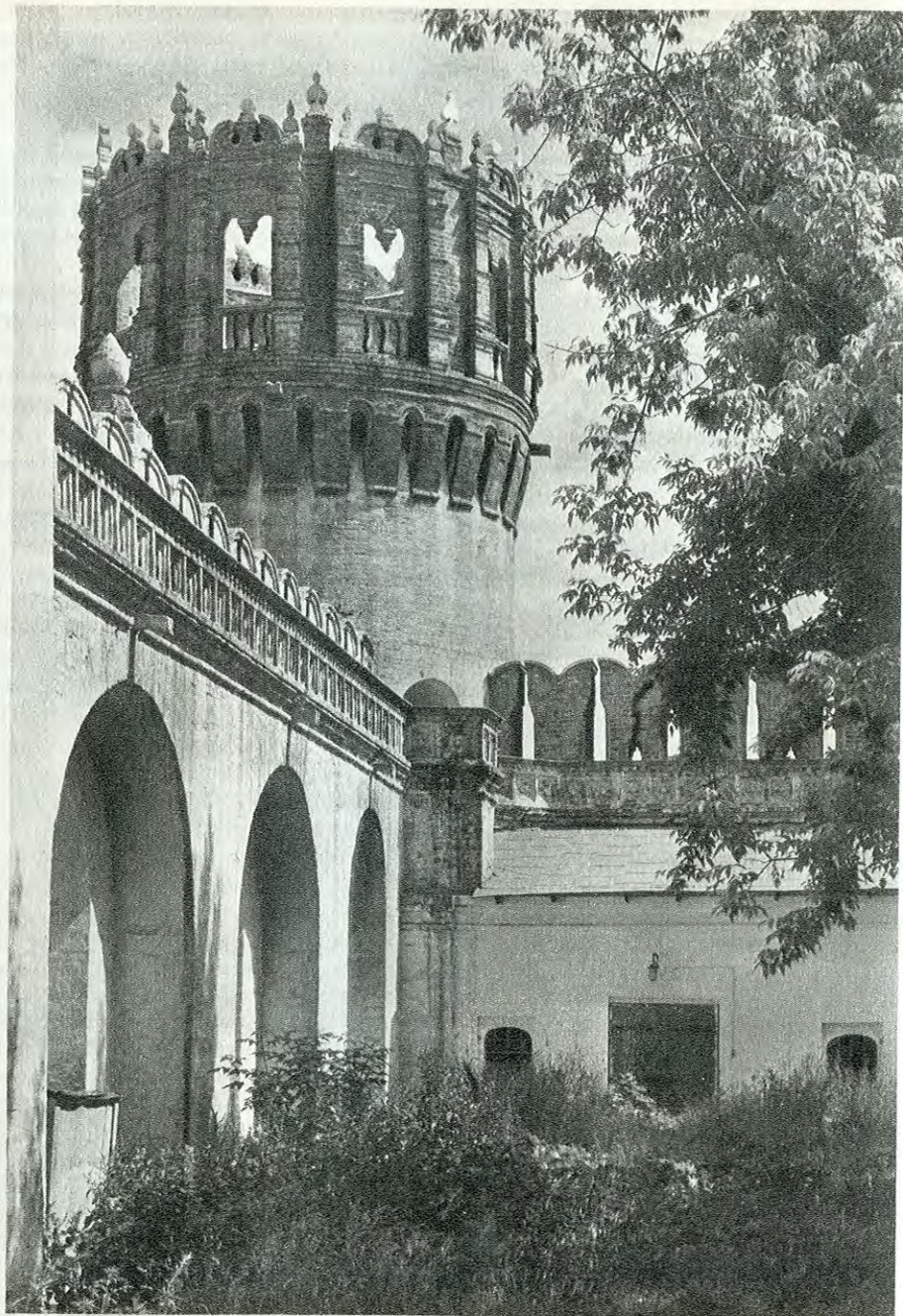
Сооружение, возведенное в столь трудное время, наперекор всему выглядело нарядным и радостным. Не скорбь заточенной царевны, а радость возрождения новой жизни выразил в своем творении безымянный зодчий.

В 1697 году Петр отправился за границу.

Воспользовавшись его отсутствием, «стрельцы, стоящие в Великих Луках и по границе Литовской, свергнув своих начальников и избрав новых, пошли к Москве, надеясь возмутить и тамошних стрельцов», — пишет Пушкин в своей незавершенной «Истории Петра Великого». «...Разбитие стрельцов происходило 18 июня у Воскресенского монастыря. Мятежники, отслужив молебен и освятив воду, не внемля увещаниям, пошли на войско, состоявшее из 2000 пехоты и шести тысяч конницы. Попы несли впереди иконы и кресты, ободряя мятежников. Генералы, думая их утешить, повелели стрелять выше голов. Попы закричали, что сам бог не допускает оружие еретическому вредить православным, и стрельцы, сотворив крестное знамение, при барабанном бое и с распущенными знаменами бросились вперед. Их встретили картечью, и они не устояли.

...Следствие началось. Мятежники признались, что имели намерение сжечь Москву, истребить немцев и возвести на престол царевича Алексея... Заводилой мятежа оказалась царевна, имевшая переписку со стрельцами посредством нищей старухи, которая носила письма, запеченные в хлеб. Царя решено было на возвратном пути его убить».

Расправа со стрельцами отличалась жестокостью. Только за один день 21 октября 1698 года более полутора тысяч человек было повешено. Около двухсот человек висели по стенам Новодевичьего монастыря,



Круглая угловая башня. В глубине стрелецкая караульня, место заточения царевны Софьи.

трое из них под окнами царевны, постриженной в монахини. По свидетельству очевидца, «тот из них, кто висел в середине, держал привязанную к мертвым рукам челобитную, конечно, для того, чтобы усугубить мучения Софьи».

Строительство в Новодевичьем монастыре после 1697 года замерло...

Ныне Новодевичий монастырь — филиал Государственного Исторического музея. Здесь сохранились не только древние здания, но и утварь богатейшего столичного монастыря XVII века. Сосуды из серебра, драгоценные облачения, рукописные книги в переплетах, сверкающих самоцветами и цветной эмалью, выставленные в Смоленском соборе, — лишь малая часть его сокровищ. Исчезли лишь архивы монастыря, видимо изъятые еще при Петре I.

Территория монастыря — архитектурный заповедник. Реставрация его памятников близится к концу. Скоро будет возможно по ступеням в каменной толще башен подняться на монастырскую стену и обойти по ней всю древнюю крепость. Каждая башня, каждая стрелецкая караульня превратится в отдельный музей.

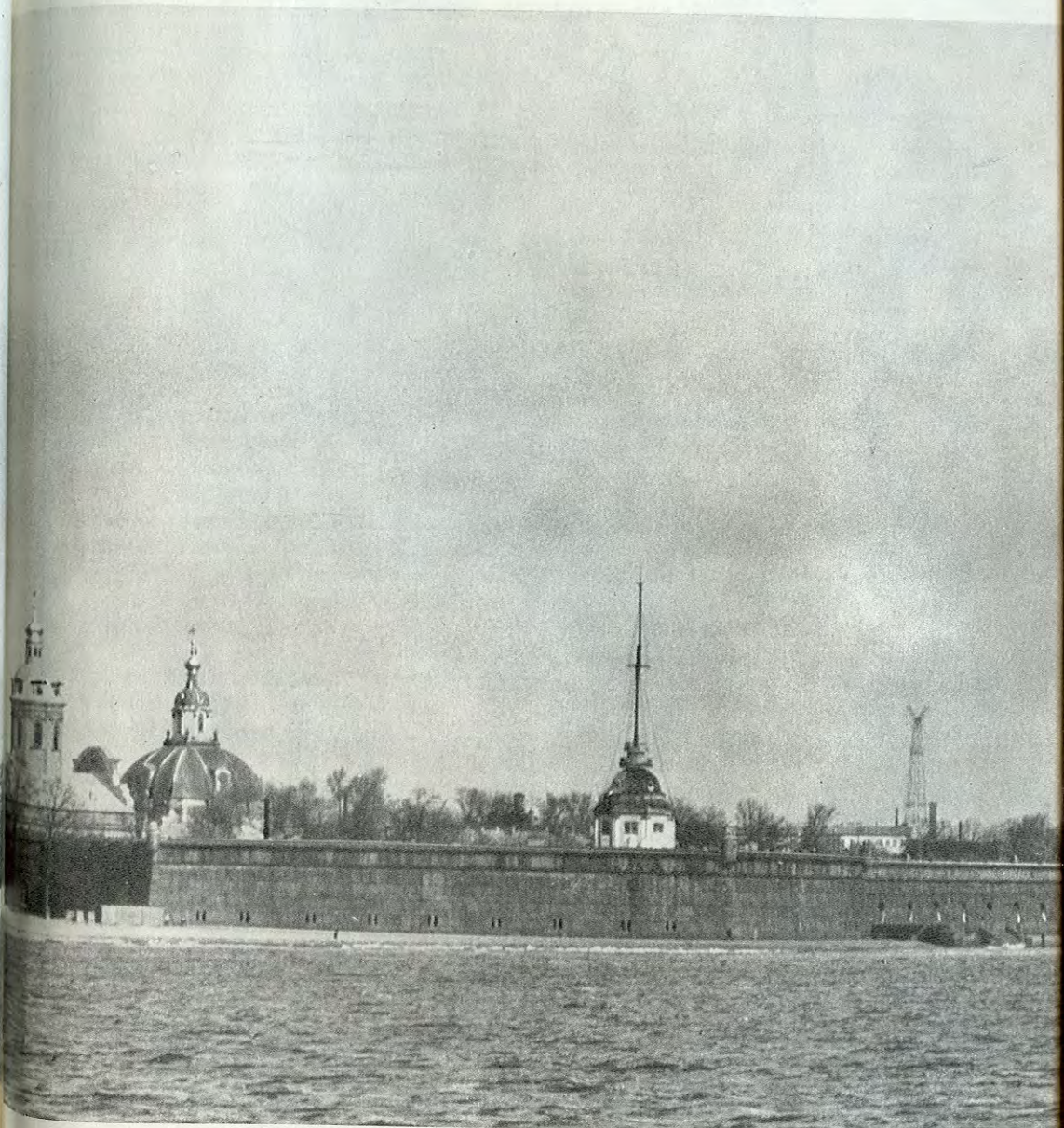
Собор станет единственным в своем роде музеем живописи, где иконы древних мастеров, в отличие от большинства других русских икон, не анонимные, а подписные.

Икона Смоленской божьей матери византийского письма сохранялась до 1941 года. Она погибла при оккупации Смоленска фашистами. Ее повторение, сделанное в XV веке при Василии II Темном, передано из Смоленского собора в Оружейную палату, а на ее место поставлено повторение, написанное в XVI веке.

Петропавловский собор Петропавловской крепости.



ПАМЯТНИКИ ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА



Шла Северная война. Русские осадили шведскую крепость Ниеншанц, запиравшую устье Невы. Штурм ожидался со дня на день. Еще одно усилие, и страна получит выход в Балтийское море, «окно в Европу» будет прорублено.

23 апреля 1703 года гвардейские офицеры во главе с царем вели рекогносцировку Невы. Неподалеку от места, где река разветвляется на два рукава, внимание Петра I привлек островок Заячий. В случае прорыва вражеских кораблей отсюда можно было запереть оба протока Невы артиллерийским огнем. Царь обошел островок и принял решение построить здесь крепость.

Спустя два дня фельдмаршал Борис Петрович Шереметев взял Ниеншанц.

ПЕТР СТРОИТ КРЕПОСТЬ

Крепость на Заячьем острове заложил сподвижник Петра I Александр Меншиков. В честь царя ее назвали Санкт-Петербургом — крепостью святого Петра.

«...Строили с особенным тщанием к великому удовольствию его величества и удивлению многих людей. Для одного строения много было собрано людей работных с новгородского и других уездов, такожь и солдаты делать помогали. А для тщания в работе по больваркам надсматривали знатные особы, в чем они и утеху себе имели», — пишет современник.

В XVIII веке с развитием артиллерии на смену каменным крепостным стенам и башням пришли земляные валы, в которых с шипением увязали ядра. Пятиугольные выступы перед прямыми участками валов — бастионы или больварки — придавали крепостям форму звезды. В каком бы месте враг ни подобрался к крепости, он неминуемо оказывался под кинжальным огнем либо с обоих флангов, либо с фланга и тыла. Крепость на острове Заячьем строилась о шести бастионах. За строительством пяти бастионов надзирали сподвижники Петра I, шестым руководил он сам.

29 июня 1703 года в именины царя (день Петра и Павла) комендант крепости Александр Меншиков доложил, что бастионы подготовлены для установки орудий. Торжество было отмечено закладкой Петропавловской церкви.

«У канала стоит небольшая, но красивая деревянная русская церковь об одном, на голландский манер, шпиге, — пишет современник. — На башне со шпигем висит несколько колоколов, на которых приставленными людьми каждый час разыгрывается, тоже по голландскому обычаю, небольшая прелюдия, а вслед за ней часы

возвещаются звоном колокола, приводимого в движение, за неимением часового механизма, теми же людьми».

В 1709 году шведы были побеждены в генеральном сражении под Полтавой. Исход Северной войны был предreshен. В память победы к деревянной церкви Петра и Павла пристроили еще две башни с западной стороны. Теперь она стала «о трех шпицах, на которых по воскресным дням и праздникам поднимаются вымпелы; расписана под каменный вид желтым мрамором», — говорится в старинном описании города.

Для удобства управления страной Петр I разделил ее на губернии. Каждой губернии был присвоен особый герб, начертанный выписанными из Европы специалистами по геральдике. Число полков в армии равнялось количеству губерний, и на полковых знаменах после битвы под Полтавой губернские гербы сменили двуглавых орлов. В праздники над крепостью знаки полков поднимались в качестве вымпелов.

Церковь с остроконечными шпилями сама по себе была вызовом православному духовенству, требовавшему пятиглавия. Поднимать же на храме, как на корабле, вымпелы — значило идти наперекор обычаю.

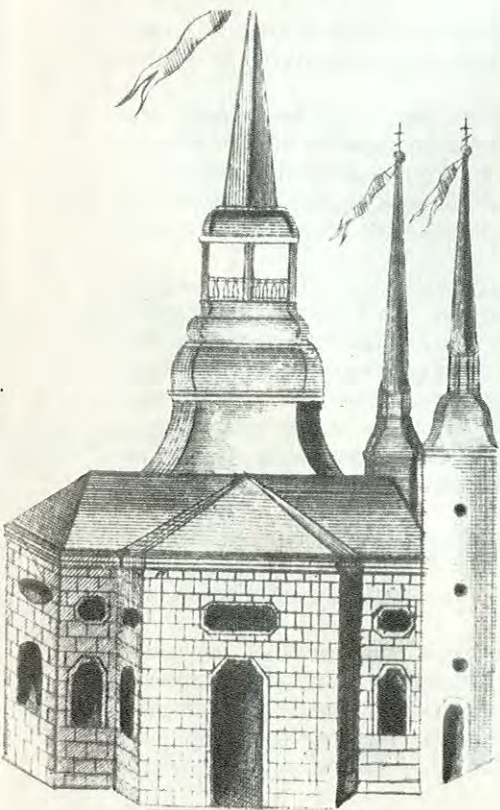
Но Петр не боялся борьбы со старым, тем более что конфликт Петра с духовенством начался давно. Поездка царя в Европу, приглашение на Русь иностранцев, первые шаги просвещения казались церковникам предательством «древлего благочестия». Когда же в ходе Северной войны Петр приказал из колоколов лить пушки, а монахов повелел забрать в солдаты, как простых крестьян, царя стали называть антихристом.

В свою очередь и Петр I помнил о роли духовенства в истории царевны Софьи и стрелецких бунтов и не упускал случая его ущемить.

ПЕТР СТРОИТ ГОРОД

В 1705 году на левом берегу Невы начали строить вторую крепость о четырех бастионах: два бастиона со стороны реки, два — в сторону леса. В крепости заложили петербургскую верфь, родину русского флота и морского могущества России. Называлась она Адмиралтейством.

Первое деревянное здание собора Петропавловской крепости о трех шпилях из старинного описания города Санкт-Петербурга.



Около верфи по левому берегу стали селиться плотники, кузнецы, канатчики, парусных дел мастера, образовавшие многолюдный поселок. Эта часть города получила название Адмиралтейской стороны. Царь, изучавший корабельное дело в Голландии, лично следил за строительством и оснасткой судов. Петр устроил себе поблизости простой и уютный, на голландский манер, домик — Летний дворец. Петр I был неприхотлив в быту, и Летний дворец отразил его личные вкусы. Однако дворец, особенно царский, считался не только жилищем, но и олицетворял престиж государства. Поэтому при Летнем дворце был разбит обширный Летний сад — первый парк, открытый для публики. Вдоль аллеи стояли мраморные статуи, первые парковые статуи в стране.

Поначалу Петр был в восторге от Летнего сада, но со временем, когда Петербург стал претендовать не только на роль административного центра, но и на значение культурной столицы страны, он счел, что в парке должны находиться шедевры античных мастеров.

В специально построенном гроте, под охраной часового, менявшегося согласно Уставу караульной службы шесть раз в сутки, была помещена статуя Венеры, римская копия с древнегреческого оригинала, доставшаяся Петру I путем дипломатических усилий и неслыханных затрат.



Летний дворец Петра I на месте впадения в Неву реки Фонтанки. Построен архитектором Ломонико Трезини.



Правый берег Невы напротив Адмиралтейства и Летнего сада заселяло купечество. Здесь был обширный Гостиный двор со складами и лавками, таможня для взимания пошлин, «австерия», где Петр принимал капитанов заморских судов. Обширная мощеная площадь днем служила рынком, а по вечерам местом гуляний. Эта часть города называлась Петроградской стороной.

Расположенному между промышленным и торговым районами Васильевскому острову отводилась роль административного центра. Здесь было построено обширное здание Двенадцати коллегий. При Петре предшественницы министерств — коллегии сменили старинные приказы. Коллегий было двенадцать, и сооружение, в котором сосредоточилось управление страной, представляло собой двенадцать корпусов, связанных воедино. Строил их архитектор Доменико Трезини.

Другой итальянец, Маттернови, построил на Васильевском острове столь же внушительное здание Кунсткамеры — музея и центра просвещения. Недалеке был построен и дворец, самый роскошный из дворцов того времени. Принадлежал он, однако, не царю, а петербургскому генерал-губернатору Александру Меншикову.

Постепенно Санкт-Петербургом начали называть весь город, растянувшийся по берегам и островам Невы, крепость же на острове Заячьем, положившая начало городу, стала Петропавловской.

ПЕТР СТРОИТ КОЛОКОЛЬНЮ

[В 1712 году Санкт-Петербург был объявлен столицей государства, «царствующим градом» вместо «первопрестольной» Москвы.]

Собор Петропавловской крепости — символ возвышения Российской империи в ранг великой державы. Строился по проекту архитектора Трезини с 1713 по 1735 г.

Москва уже не могла быть столицей новой России. Древнюю Московскую Русь, отделенную от остальной Европы, теперь сменяло государство, доказывающее свою причастность к европейской культуре и пытающееся играть ведущую роль в истории европейских держав.

[Над первопрестольной столицей сиял купол белоснежного великана — колокольни Ивана Великого, символ веков прошедших. Над новопрестольной столицей должен был воссиять символ веков грядущих. Иван Великий стоял в колыбели Москвы Кремле, новый символ должен был подняться над колыбелью Санкт-Петербурга — Петропавловской крепостью.]

В том же 1712 году деревянную церковь Петра и Павла было решено заменить каменным собором и увенчать этот собор золотым шпилем.

Петр I лично участвовал в разработке сложной конструкции шпиля, сам отбирал лес и сам следил за работой. Царя не смущало то, что для сырого и снежного Санкт-Петербурга порождение античного юга — колонна или соответствующие круглой колонне плоские пилястры — «гость» не подходящий. Петр насильно утверждал в новой столице западноевропейскую архитектуру, так же, как иноземный покров кафтанов. Там, где приходилось выбирать между удобством и престижем, предпочитался престиж. Новая столица должна была быть более «европейской», чем сама Европа.

Колокольня Петропавловского собора, с которой в 1713 году началась постройка, росла ярусами. Самый широкий первый ярус колокольни, вытянутый в ширину, расчленен шестью пилястрами дорического ордера. Второй ярус, словно сжатый с боков упругими каменными спиралями — волютами, имеет четыре пилястры ионического ордера. Волюты сжимают и вытянутый вверх третий ярус, обрамленный парой кудрявых пилястр коринфского ордера. С четвертого яруса, сначала постепенно по упругой кривой, а потом стремительно взлетает тридцатиметровая золотая игла Петропавловского «шпица».

Издали, с берегов Невы, казалось, что шпиль прорвался к небу сквозь лежащий на воде плоский массив крепости. Шпиль царил над зеркалом реки и над ее болотистыми берегами. То золотой на солнце, то черный на закате, синий, серый, голубой в туманные дни, коими так богата местность, избранная для северной столицы, он словно менялся на глазах.

Обычно колокольню воздвигали по окончании строительства собора, Петр не посчитался и с этим обычаем. Башня со шпилем воплощала славу новой столицы, и потому в 1715 году было дано распоряжение: «колокольню, которая в городе, возможно скорее отделать, дабы в будущем, 1716 году возможно на оной часы поставить, а церковь сделать исподволь, от фундамента стены вести помалу».

В 1720 году со своими сподвижниками Петр мог с колокольни любоваться панорамой строящегося города. Петербург рос быстро, но

вовсе не так, как предполагал царь. Центром столицы становился не Васильевский остров, а Адмиралтейская сторона. Главной ее магистралью стала прямая как стрела просека, недавно прорубленная в сосняке «Невская перспектива».

С колокольни Петр видел не только город, но и, казалось, всю страну, распростершуюся до самого Тихого океана и подобную океану таящейся в ней силой.]

Петр I, в отличие от своих предшественников, не только не оглядывался на обычаи византийского двора, но и считал их нелепыми. Патриаршество, с такими усилиями установленное Годуновым в качестве подспорья царской власти, Петр I считал учреждением вредным. С его точки зрения, император волен распоряжаться делами духовными так же самодержавно, как светскими, и потому единоличному главе духовенства не должно быть места в Российской империи.

В 1700 году умер патриарх Адриан.

Ждали, что царь назовет имя его преемника, но Петр медлил. Медлил год, медлил два, три, десять, двадцать. На двадцать первый, то есть через год после своего символического подъема на колокольню, он учредил коллегия по делам церкви во главе с назначенным им чиновником. Называлась она Синод. «По учреждении Синода духовенство преподнесло Петру просьбу о назначении патриарха. Тогда-то (по свидетельству современников — графа Бестужева и барона Черкасова) Петр ударил себя в грудь и, обнажив кортик, сказал: «Вот вам патриарх», — пишет Пушкин.

Патриаршество было официально упразднено, и шпиль посреди крепости отныне знаменовал полное подчинение церкви государству.

ЦАРСКАЯ УСЫПАЛЬНИЦА

В 1719 году стены нового храма достигли подножия сводов, и деревянное здание «о трех шпицах», все еще стоявшее посреди постройки, было разобрано.

По сравнению с колокольной единственный купол собора кажется бедным родственником, оробевшим перед знатным вельможей. Его объем, странно сдвинутый к восточному концу здания, никак не гармонирует с башней. Увенчанный подобием короны купол не величав и не затейлив.

Здание собора также весьма обычно. Прямоугольный корпус расчленен пилястрами, отвечающими десяти массивным внутренним опорам. Опоры делят пространство на три части, равные по высоте, так что внутри собор кажется залом, убранство которого перегружено лепниной. Лепные рамы, грубоватые, но пышные, окружают картины, написанные на холсте масляными красками. Они кажутся прорубленными в стене проемами. На картинах разыгрываются всё те же эпизоды из жизни Христа, но теперь эффекты освещения, правдоподобие складок,

точность перспективы, иллюзия объемности интересуют художника более, нежели духовная жизнь изображаемых персонажей.

При Петре I победы отмечались установкой арок. Автором деревянной триумфальной арки, встречавшей на пороге Москвы победителей в Полтавском сражении, был Иван Зарудный. Зарудный же построил триумфальную арку в Петербурге в честь Ништатского мира со Швецией, завершившего Северную войну в 1721 году. Позолоченный иконостас Петропавловского собора тоже выполнен по проекту Ивана Зарудного.

В иконостасе Зарудный еще раз использовал мотив триумфальной арки. Поэтому царские врата кажутся предназначенными не для священника, входящего в алтарь, а для кавалерийского эскадрона, идущего в атаку. Над золотой аркой, поражая обилием украшений, карнизов, витых колонок, уходит под самый купол великолепная до расточительности золотая надстройка. Ей как бы не хватает места под сводами, и от этого арка кажется еще более грандиозной, мощной, значительной.

Сходство иконостаса с триумфальным сооружением, расположение собора посреди крепости, необычность его колокольни — все напоминало о недавних победах, о славе и подвигах, о Великом Переломе, происшедшем в стране, и не мудрено, что собор стал местом хранения трофейных знамен, захваченных в морских и сухопутных сражениях.

*

Со времени Ивана Калиты великих князей московских, а затем царей короновали в Успенском соборе в Москве, а хоронили в Архангельском. Успенский собор Московского Кремля остался местом торжественного обряда венчания шапкой Мономаха и после того, как столицей стал Петербург, но хоронить царей стали на берегах Невы в Петропавловском соборе.

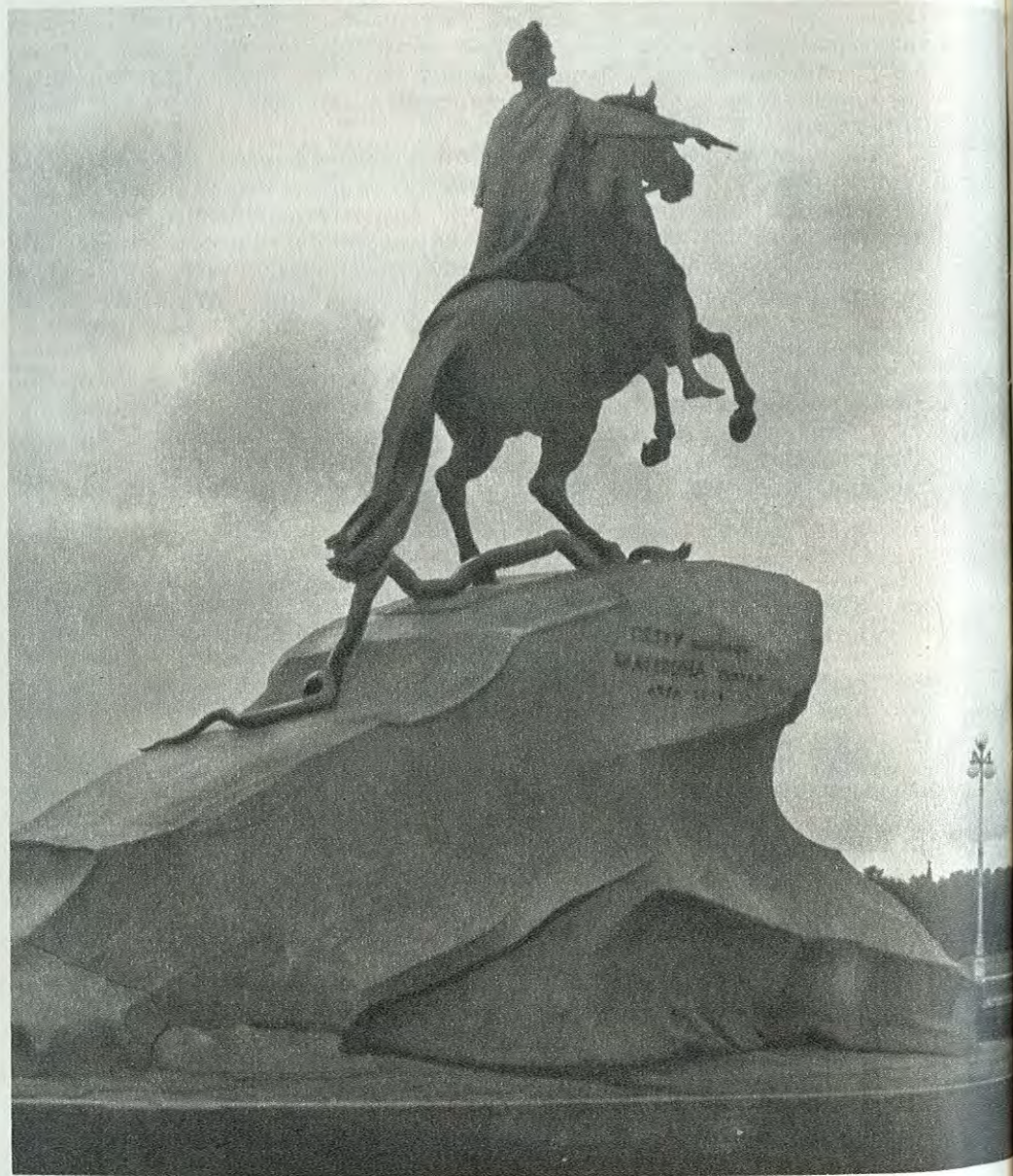
Петр I скончался в январе 1725 года. Собор еще не был готов. Гроб основателя Петербурга был вынесен через балконную дверь его дворца по специально построенной лестнице. Через Неву его на руках перенесли в Петропавловскую крепость, где уложили в специальный медный ковчег. Ковчег был запаян и установлен под сенью трофейных знамен в неоконченном Петропавловском соборе.

Спустя два года на тот же постамент и тоже в медном ковчеге был поставлен гроб императрицы Екатерины I.

Похороны Петра I и Екатерины I были устроены в 1731 году, когда постройка собора была закончена и, по обычаям того времени, храм торжественно освящен.

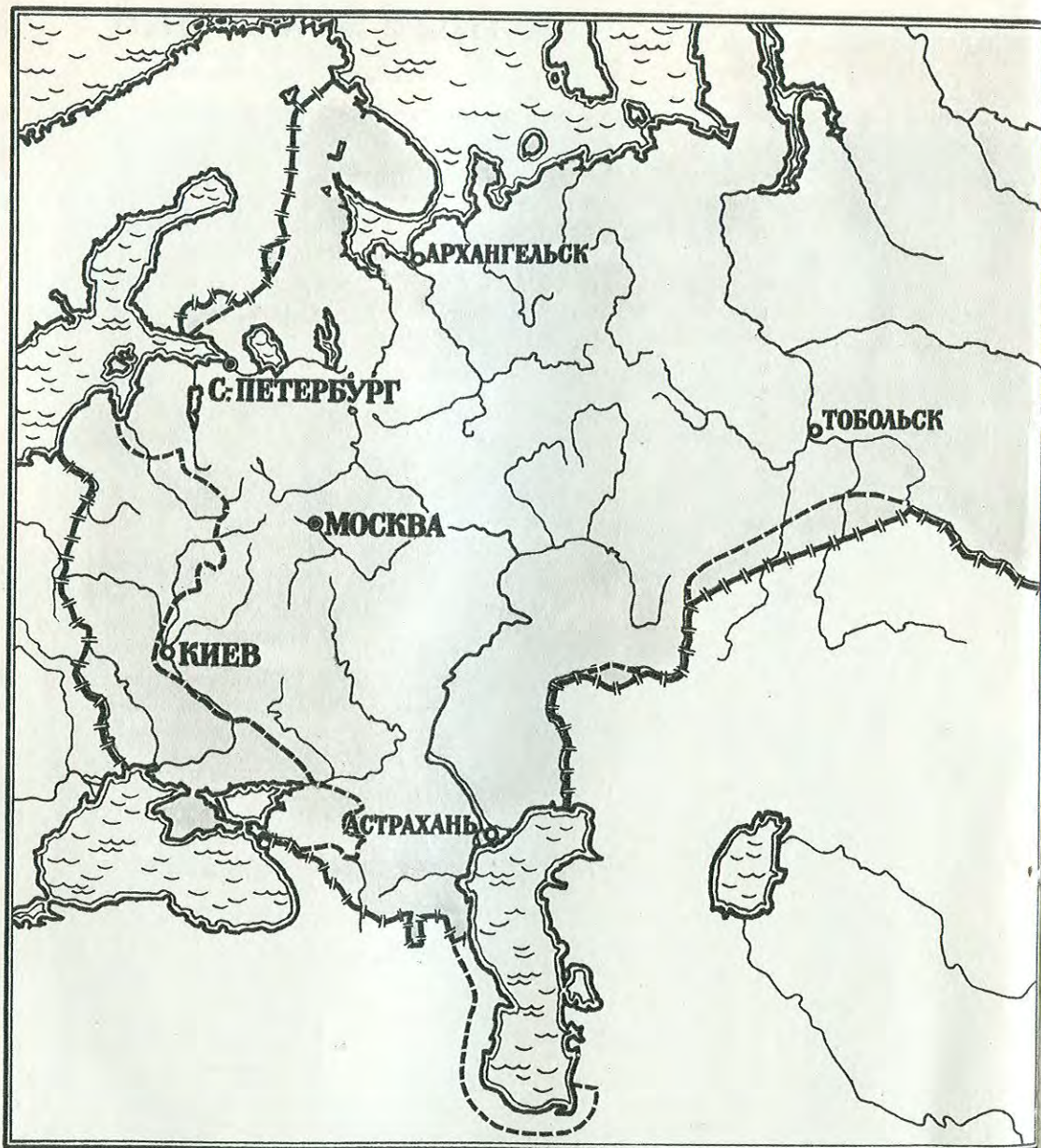
*Конный памятник Петру I на Сенатской
площади работы Этьена Фальконе.*

*Конный памятник Петру I против Михай-
ловского замка работы Карло Растрелли.*



МЕДНЫЕ ВСАДНИКИ





Российская империя в конце XVIII в. Пунктиром обозначены границы государства во времена Петра I.

ПАМЯТНИК ПЕТРУ I НА СЕНАТСКОЙ ПЛОЩАДИ ПАМЯТНИК ПЕТРУ I НА МИХАЙЛОВСКОЙ ПЛОЩАДИ

В 1715 году Петр послал в Европу своего доверенного Ф. Лефорта вербовать «всякого звания мастеровых людей»: архитекторов, механиков, специалистов по гравировке и чеканке. В Париже предложил свои услуги «для планов и строения всяких созиданий, для садов и фонтанов и бросовых вод или тех, которые вверх прыскают... для составления всяких притворных мраморов разных цветов» и даже «для делания декораций и прикрас и машин к театрам оперским и комедиантским» итальянский архитектор Карло Бартоломео Растрелли. Вдобавок к своим талантам Растрелли был графом, что также импонировало русскому представителю.

Договор заключили на три года. За это время итальянец должен был составить проекты двух загородных дворцов и осуществить их в натуре.

Но для Растрелли не этот договор был главным. Он знал, что в стране, в которую он едет, в память о великих событиях и людях всё ещё ставятся церкви и что в Санкт-Петербурге нет пока ни одного светского монумента.

Растрелли рассчитывал завоевать благосклонность Петра I установкой конного памятника, изображающего русского царя в образе античного триумфатора.

В 1716 году Растрелли представил Петру свои соображения и модель. Но расчет скульптора не оправдался. В стране, где европейский кафтан ещё совсем недавно был новинкой, изображение царя в неведомом одеянии могло вызвать лишь всеобщее недоумение. Петр I, занятый войной и строительством, не придавал этой затее никакого значения.

Вскоре в Стрельне и в Петергофе фундаменты дворцов, заложенные Растрелли, стали оседать. Заводные фигуры, сделанные им для потехи двора, не двигались, фонтаны не действовали. Доверие к мастеру пошатнулось, и договор на новый срок с Растрелли решили не возобновлять.

Карло Бартоломео Растрелли уехал в поисках успеха из стонавшей под австрийским игом Италии во Францию. В Париже ему не помог ни талант, ни графский титул, купленный им при римском дворе. В Европе Растрелли мало на что мог рассчитывать. В то же время его сын, молодой Бартоломео Растрелли, подавал большие надежды как архитектор, и Петербург являл ему такое широкое поле деятельности, какого в другом месте не было.

Карло Растрелли с семьей вернулся в Россию и стал работать по заказам петербургской знати, проявив себя серьезным мастером скульптурного портрета. Он создал целую галерею своих современников и отлил бронзовый бюст самого Петра I. Сжатые челюсти, слегка сдвину-

тые брови, гордо приподнятый над тонким кружевом воротника волевой подбородок раскрывают натуру порывистую и стремительную. Беспokoйные ломающиеся складки горностаевой мантии и чеканный рыцарский панцирь подчеркивают всепобеждающую силу. Не прибегая к лести, Растрелли создал образ человека, полного ума и энергии, убежденного и в то же время нетерпимого, беспощадного.

КАРЛО РАСТРЕЛЛИ РАБОТАЕТ НАД ПАМЯТНИКОМ

В 1720 году Петр I начал готовиться к принятию нового титула.

До этого Московская Русь была царством. Петербургской России надлежало стать империей. Хотя царский титул, принятый Иваном Грозным, был равнозначен императорскому, во времена Петра I слова «империя», «император» звучали на западный манер и, казалось, выражали новую ступень могущества и величия.

Блеск Константинопольского двора, ослеплявший не только Ярослава Мудрого в XI веке, но и Ивана Грозного в XVI веке, не имел для Петра I ни малейшего значения.

Считая себя главой великой европейской державы, Петр интересовался обычаями, унаследованными его западными соседями от Древнего Рима. В 1717 году Петр совершил новое путешествие в Европу. В Париже он увидел конную статую «короля солнце» Людовика XIV и, чуткий ко всему, что касалось престижа, понял, насколько конный памятник может прославить монарха. То, что царю Петру еще вчера казалось ненужным, стало необходимым Петру-императору. Со свойственной ему распорядительностью он выбрал для памятника место на Васильевском острове, против Двенадцати коллегий (ныне Ленинградский университет), и велел Растрелли приступить к работе. В здании Двенадцати коллегий размещались правительственные учреждения петровского государства. Воздвигнутая перед ним статуя Петра I в доспехах римского триумфатора должна была олицетворять связь военных побед и государственных преобразований.



Бронзовый бюст Петра I в парадном одеянии. Скульптор Карло Растрелли. Одно из сокровищ Русского музея в Ленинграде.

Петр I одобрил эскиз будущего монумента. И скульптор приступил к изготовлению модели. Но неожиданно 28 января 1725 года императора всероссийского не стало.

При Екатерине I, взойшедшей на трон в результате интриг и до 1727 года управлявшей страной, работа продолжалась медленно: установка монумента Петру I подчеркнула бы невыгодный контраст между ним и царствующей императрицей.

Петр II, занявший в 1727 году престол, был сыном казненного царевича Алексея и ставить памятник своему деду не собирался.

С 1730 года, в царствование Анны Иоанновны, началась эпоха иностранных временщиков. Заводить речь о постройке памятника было бессмысленно.

Обстановка изменилась только 25 декабря 1741 года, после неожиданного воцарения Елизаветы Петровны. Дочери Петра I, захватившей трон в результате государственного переворота, было необходимо оправдать государственный переворот демонстрацией кровной связи со своим великим отцом. Поэтому уже в первые дни ее царствования зашла речь о конном монументе основателю империи.

Растрелли видел в Петре I героя-полубога, стоящего над людьми, чуждого волнений и страданий, неумолимого ко всему, что идет наперекор его жестокой воле. Петр на памятнике не тот порывистый, иступленно страстный человек, сверлящий зрителя взглядом, каким он был представлен скульптором в бронзовом бюсте. Наоборот, здесь император исполнен молчаливого сознания своего превосходства.

В полной достоинства позе, увенчанный лавровым венком, с сосредоточенной торжественностью восседает триумфатор в полуантичных, полурыцарских доспехах «на шагом звенящим идущем» коне. Конь под стать седоку. Он выгнул шею и раздул ноздри, как хищный зверь. Всадник, надменно выпрямивший стан и откинувший увенчанную лаврами голову, представляется исполненным какой-то мрачной решимости. Доспехи, мантия, причудливыми складками накинута поверх лат, полководческий жезл во властно отведенной правой руке создают образ, наделенный сверхчеловеческой волей и знанием чего-то, недоступного обычным людям.

Работа велась успешно, и уже в 1743 году Елизавета могла «апробовать», как тогда говорили, модель первого русского конного памятника, выполненную в натуральную величину.

МАРТЕЛЬ ОТЛИВАЕТ СТАТУЮ

Начать отливку памятника Растрелли не успел, он скончался в 1744 году. Завершение работы легло на его помощника француза Мартеля, числившегося «штукатурного дела мастером». Царская канцелярия доносила, что Мартель «имеет искусство делать отличные из серебра и меди портреты и прочие мастерства знает». Однако конные статуи Мартель никогда не отливал. Многочисленные технические

трудности преодолевались медленно. За девять лет он успел лишь снять с глиняной модели разборную (кусковую) форму и отлить по ней новую модель из воска.

Мартель приступил к отделке восковой статуи в 1753 году.

В это время Растрелли-сын проектировал Зимний дворец — сооружение, призванное стать воплощением быстро растущего величия Российской империи. Сотни белоснежных колонн на лазоревом фоне, одинарных, парных, сгруппированных пучками, без малого тысяча окон в лепных наличниках, золоченые вазы и статуи вдоль крыш казались пределом расточительного великолепия, бесконечно далекого от скромного Летнего дворца Петра I. Архитектору было особенно важно, чтобы основатель империи своим присутствием утверждал



Зимний дворец на Дворцовой площади в Ленинграде. Архитектор Бартоломео Растрелли.

резиденцию своей дочери. Поэтому статую работы Растрелли-старшего было решено поставить перед Зимним дворцом в центре круглой площади. Площадь предполагалось окружить двойной колоннадой, что еще теснее связало бы памятник с дворцом и отделило его от города. Все должны были видеть, что сама память о Петре I «принадлежит» Елизавете. Елизавета эту идею одобрила.

В это время Россия была вовлечена в войну с Пруссией и испытывала финансовые трудности, приходилось экономить во всем, кроме войны и дорогостоящих прихотей императрицы. Восемь лет готовили, сушили, сковывали железными обручами форму из огнеупорной глины для статуи, выжигали и выплавляли из этой формы воск. Наконец наступил день, когда мастера затопили плавильную печь.

Статуя была отлита в 1761 году. Но в этом же году умерла Елизавета Петровна.

Новый царь по иронии судьбы приходился не только внуком первому русскому императору, но и внучатым племянником его злейшего врага короля Швеции Карла XII. Звали его смолodu Карл-Петер. Воспитанный при дворе своего отца герцога Гольштейн-Готторпского в ненависти ко всему русскому и прежде всего к памяти великого деда, Карл-Петер воцарился под именем Петра III. Его короткое правление ознаменовалось поклонением полководческому искусству прусского короля Фридриха II, только что сдавшего русским свою столицу Берлин. Он заменил петровские мундиры на прусские, отменил петровские названия полков по губерниям. Предлагать Петру III установить памятник Петру I в образе полководца, пожинающего плоды своих побед, было не только бесполезно, но и опасно.

В 1762 году Петр III, еще не успевший совершить в Успенском соборе древний обряд коронации, был свергнут гвардейцами, а вскоре и убит приближенными своей собственной супруги. Императрицей стала Екатерина II.

«Она нисколько не любит свой народ и не приобрела его любви. Чувство, которое в ней пополняет недостаток побуждений к великим замыслам — безграничная жажда славы: приобрести эту славу для нее гораздо важнее блага той страны, которой она управляет», — писал о Екатерине II английский посланник. Одним из выражений жажды славы царицы была новая корона, усыпанная тысячами бриллиантов, превосходившая красотой и ценностью короны всех других монархов Европы.

Едва Екатерина II взошла на престол, сенаторы определили: «Сенат за рабскую должность признает в бессмертную ея императорского величества славу сделать монумент».

Однако Екатерина II, возведенная на вершину могущества дворцовым переворотом, оказалась умнее придворных льстецов. Она понимала, что увековечивать нужно прежде всего не собственную персону, а Петра I, подчеркивая роль его преемницы. Нужен был памятник Петру I, но не статуя, заказанная дочерью Петра — Елизаветой своему при-

дворному мастеру. Произведение, подчеркивающее связь дочери с отцом, для вчерашней немецкой принцессы было неприемлемо. Растрелли-сын уже готовился к установке памятника перед Зимним дворцом, когда в сенат пришло известие: «Упомянутый портрет ее императорское величество апробовать не соизволила в рассуждении, что сделан не таким искусством, какое бы должно представить столь великого монарха и служить ко украшению столичного С.-Петербурга».

ЕКАТЕРИНА ПРИГЛАШАЕТ ФАЛЬКОНЕ

Новый монумент императрица решила поручить скульптору, способному превзойти Карло Растрелли. Выбор мастера был не простым делом. Екатерине II помог великий французский энциклопедист, философ и художественный критик Дени Дидро, настоятельно рекомендовавший ей скульптора Этьена Фальконе.

Дидро понимал, что в Петербурге хотят создать эпическое творение и что это по плечу только мыслителю.

«Сколько в нем тонкости вкуса, изящества, какой он неотесанный и учтивый, приветливый и резкий, нежный и суровый, как это он успевает работать в глине и мраморе, читать и размышлять, как он философичен — ни во что не верит и твердо знает почему», — писал Дидро о Фальконе, за свои умонастроения прозванном собратьями «Жан Жак Руссо от скульптуры».

Фальконе начал трудовой путь в мастерской ремесленника. В двадцать пять лет «столярный подмастерье» едва умел подписать свое имя, а в тридцать пять свободно переводил и комментировал греческих и латинских авторов. Он был не только известным, но и, вероятно, одним из самых образованных среди художников Франции. В статьях и трактатах, составлявших шесть объемистых томов, он утверждал, что единственная цель искусства — просвещать, наставлять людей на добрый путь, внушать им высокие идеалы.

Когда в 1766 году Фальконе в сопровождении своей семнадцатилетней ученицы Марии Колло прибыл в Россию, ему была вручена программа памятника, составленная президентом Академии художеств Бецким. «Около пьедестала, — говорилось в ней, — стоят или сидят четыре добродетели, которые будто бы его составили к вечной славе Петра Великого, а именно: 1) Благоразумие или Проницательный разум, попирающий ногами Невежество и Суеверие; 2) Трудолюбие — к ногам ее Лениость и Скучность; 3) Темис или Правосудие — а к ногам ее Неправда и Обман; 4) Победа — и к ногам ее Зависть и Несогласие».

«Монумент мой будет прост», — ответил на это Фальконе. Он решительно отвергал многословие. Язык аллегорий казался ему пустым и беспомощным. «Это убогое обилие, всегда отличающее рутину и редко гений».

«Когда в память какого-либо правителя воздвигают героический монумент, — писал Фальконе, — и если этот правитель совершал великие дела в противоположных областях — выигрывал воинские сражения и в то же время издавал мудрые законы и основывал полезные учреждения для мирного блага народа, то академическая речь, посвященная его памяти, может касаться обеих этих сторон его деятельности. Но для статуи, которая изображает ведь всего одно мгновение, следует выбирать или то или другое. При этом, если предпочтение будет отдано гражданским доблестям над доблестями воинскими, то подобное предпочтение заслуживает одобрения, если точно установлено, какой из этих двух видов славы более присущ герою, отличившемуся в обеих областях, а прежде всего — какая из них более полезна для блага человечества».

Образ Петра I скульптор определил: «Созидатель, Преобразователь, Законодатель».

Фальконе стремился создать образ, воплощающий страну и ее прогресс. При этом он считал недопустимым противопоставлять героя толпе, ибо герои — сыны народа, всегда неразрывно связанные с его историей и судьбой. «Называя Петра Великого созидателем, преобразователем и законодателем, я основываюсь на всеобщем мнении. Но я вовсе не думаю, что до него Россия была совсем варварской страной. Более чем за столетие до Петра I его путь был подготовлен Иваном Васильевичем. Чтобы возвеличить какого-либо монарха, не следует принижать нацию, этого вовсе не заслуживающую», — писал он.

Екатерина II, не желавшая ни в чем следовать своей предшественнице, выбрала для памятника новое место.

Рядом с Адмиралтейством, там, где когда-то начинался Петербург, простиралась обширная площадь. Торец Адмиралтейства ограничивал одну его сторону, вторую составило здание Сената — высшего правительственного учреждения екатерининского времени, третьей стороной площадь была открыта в сторону зеркала Невы, а с четвертой, в глубине, был заложен собор во имя Исаакия, святого, в день которого Петр увидел свет.

12 апреля 1768 года придворный камер-фурьер записал в своем журнале: «Ея императорское величество соизволила предпринять отсутствие в Село Царское и в проезд изволила быть в портретолительном доме, состоящем близ каменного ея величества дворца, где изволила пробить несколько времени».

В тот день в «портретолительном доме», то есть в мастерской Фальконе, скульптор ознакомил царицу с моделью памятника.

Екатерина отнеслась к Фальконе с уважением. У нее хватило ума и такта предоставить художнику свободу. «Ваша статуя будет, может быть, первая хорошая, мною виденная. Всякий школьник больше моего смыслит в Вашем искусстве», — писала она ему.

В отличие от царицы, президент академии Бецкий по любому поводу вмешивался в работу. Он то загружает Фальконе посторонними

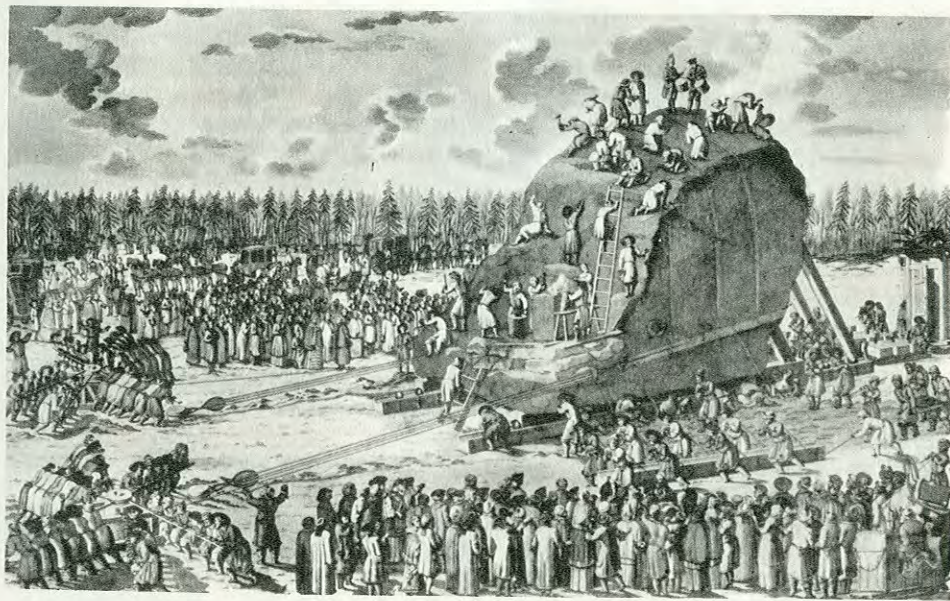
делами, то требует от него анализа конных памятников, воздвигнутых в европейских странах, то настаивает на том, чтобы один глаз Петра смотрел на Адмиралтейство, а другой — на здание Двенадцати коллегий.

Письма Фальконе к Екатерине полны жалоб на Бецкого.

По мысли Фальконе, Петр должен был быть представленным верхом на коне, взвившемся на дыбы у края обрыва. «Подъявши руку в вышине», с грозной силой обращен он к заморской дали, как властелин не только над людьми, но и над стихиями. Конь весь в движении, порыв охватывает его целиком, а поза всадника олицетворяет величественный покой. В этом контрасте суть композиции.

Петр не восседает на лошади, как в статуе Растрелли, а повелевает ею, преуказывая резкое и порывистое движение. Конь же не просто повинуется седоку, в нем та же страсть, то же стремление. Отсутствие седла и стремян и плащ, ниспадающий с плеч всадника на круп коня, сливает их воедино. Под копытами лошади, корчась, издыхает бронзовая змея. Она означает, что силы зла растоптаны, правда и добро торжествуют. Ничто более не препятствует всаднику мчаться в безбрежную даль.

Статуя была близка к окончанию, но голова всадника не удавалась. Скульптурных три варианта портрета, сделанные им, были отвергнуты.



Перевоз «Гром-камня», гигантского гранитного монолита, для постаменты памятника Петру I.

ты. Фальконе нервничал. И тогда Мария Колло попросила у своего учителя разрешения вылепить голову. Эскиз, сделанный ею, привел Фальконе в восторг.

Гордо вскинутая голова в венке из лавров поражает выражением высокой мысли. Глаза широко открыты, они озаряют лицо светом разума. И то, что взгляд Петра направлен туда же, куда обращен и жест руки, усиливает ощущение целеустремленности. Петр — это Россия, неудержимо стремящаяся вперед, Россия, одержавшая победу над врагом и над собственной косностью.

«ДЕРЗНОВЕНИЮ ПОДОБНО»

Скала — символ преодоленных трудностей, должна была показать, как всадник на полном скаку одолел крутой подъем и вздыбил над пропастью коня. Для постаменты нужна была похожая на морскую волну глыба с плавным подъемом и резким обрывом вниз.

Добыть и доставить монолит весом более ста тысяч пудов казалось безумием. Бецкий считал, что такой камень «сыскать безнадежно, а хотя бы и выискался, то по великой тяжести паче в провозе через море или реки и другие великие затруднения последовать могут».



Памятник Петру I работы Фальконе.

Но Фальконе упорствовал. Академии художеств пришлось объявить розыск потребного камня и командировать мастеров для обследования побережья Финского залива. Через три месяца близ селения Лахты был найден посреди труднопроходимого болота «Гром-камень», гранитный валун, вернее, скала весом в 275 тонн.

Зимой 1769 года под руководством военного инженера Ласкари-Карбури, подпоручика Ивана Шпаковского и «без рангов» Ивана Хозяинова в замерзшее болото были забиты сваи. На них уложили дорогу. Вдоль дороги устроили наподобие рельсов обитые железом деревянные желоба. С помощью рычагов камень был поднят на деревянную платформу, приспособленную для движения на полозьях. В полозьях были также сделаны полукруглые желоба.

В марте 1769 года сотни рабочих людей под четкую дробь барабана налегли на огромные кабестаны, и платформа с гранитным гигантом, словно нехотя, поползла по направлению к морю. По мере продвижения груза, чтобы преодолеть трение, между полозьями и рельсами подкладывали медные шары. На берегу камень был перегружен на плот, укрепленный между двумя судами, и по Финскому заливу, а затем по Неве доставлен на Сенатскую площадь.

Весть о беспрецедентном предприятии облетела Европу. Его сравнивали с перевозкой римлянами египетских обелисков. Многие утверждали, что мир еще ничего подобного не видел. В честь события была выбита медаль с надписью: «Дерзновению подобно. 1770».

Отношения у Фальконе с Бецким продолжали портиться. Бецкий противился уменьшению высоты пьедестала, не соглашался с изображением растоптанной змеи на памятнике, требовал более пышных складок одежды.

Вначале Екатерина II благожелательно рассматривала жалобы художника, но по мере продвижения работы ответы ее становятся холоднее. Затем прекращаются вовсе.

В августе 1770 года законченная гипсовая модель была выставлена для обозрения публики. В похвалах и восторгах недостатка не было, но кое у кого статуя вызвала сомнение. «Но так как розы без шипов не бывает, — пишет Фальконе, — то синодальный прокурор, которого да хранит господь бог, был очень смущен тем, что статуя вдвое больше ростом, чем был сам император. Он не мог понять, откуда я выудил идею делать лошадей и людей больше настоящих. Ему было очень досадно, что я с ним не посоветовался по этому делу...»

ФАЛЬКОНЕ ПОКИДАЕТ РОССИЮ

Среди русских мастеров за отливку памятника никто не брался. Не согласился руководить отливкой и сам Фальконе: литьем он никогда не занимался. Пришлось вызывать литейщика из Франции.

Для того чтобы вздыбленный конь на памятнике Петру I сохранял устойчивость, стенки корпуса на груди коня должны были быть

тоньше, чем в других местах. Обычно металл разливают равномерным слоем. Парижский литейный мастер Эрсман, ознакомившись с задачей, счел ее невыполнимой. Дело оборачивалось так, что отливать статую было некому. Работа остановилась.

Четыре года Фальконе посвятил изучению старинных трактатов о литейном деле, опытам и испытаниям, и только 7 августа 1775 года он записал: «Огонь пылает в печи с 20 числа прошлого месяца, примерно через две недели бронза будет вылита». Обработка отлитой статуи потребовала еще три года.

За это время отношения Фальконе со двором настолько испортились, что пребывание его в Петербурге стало невыносимым. В 1778 году мастер покинул страну. Екатерина II не нашла нужным ни принять его перед отъездом, ни даже попрощаться с ним письмом.

Отъезд скульптора прошел незамеченным.

Еще четыре года выравнивалась Сенатская площадь, устанавливался пьедестал, монтировалась фигура.

Открытие первого в России конного монумента было обставлено как праздник самодержавия: парад войск, молебны, пальба батареями Петропавловской крепости и кораблей, стоящих на рейде. Когда 1 августа 1782 года под барабанную дробь с памятника сползло холщовое покрывало и бронзовый Петр I, властно простерший руку к Неве, предстал посреди Сенатской площади, о Фальконе никто и не вспомнил. Памятник приписывался Екатерине II, и только ей одной.

На гранитной скале, служившей основанием всаднику, было написано по-русски и по-латыни: «Петру I Екатерина II». Римские цифры I и II стояли рядом, подчеркивая, что дело и славу первого переняла вторая.

ПАВЕЛ СТРОИТ ЗАМОК

В 1796 году Павел I стал императором. Отец нового императора не был похоронен в Петропавловском соборе, так как он не успел совершить обряд коронования. В знак того, что супруг матушки государыни, как называли льстецы Екатерину II, никогда не царствовал и был «партикулярным» лицом, его предали земле в Александро-Невском монастыре. Этим Екатерина II как бы вычеркивала Петра III из списка русских царей.

На другой день после смерти матери Павел I послал в Александро-Невский монастырь выкопать прах отца из могилы. Гроб был поставлен в монастырском соборе, куда привезли корону. По приказу Павла единственный раз в истории коронование было совершено над прахом. Лишь после этого останки Петра III одновременно с телом Екатерины II доставили в Петропавловский собор.

Своим поступком Павел I подчеркивал, что корона унаследована им от отца — внука Петра I, а не от матери, захватившей престол насильно.

Екатерина II хорошо помнила, что она обязана властью дворянам. Павел I считал свою власть полученной от бога, а себя, стало быть, ничем не обязанным людям, ни простым, ни знатым.

По мысли императора, перед ним, «помазанником божьим», все равны, а он со всеми справедлив. Однако и равенство и справедливость Павел понимал по-своему.

При встрече с императорской каретой, как бы ни был знатен вельможа, он должен был выйти с земным поклоном из экипажа, будь кругом поколенная грязь. Если дворянин провинился, его ждало телесное наказание так же, как мужика. За малейшее упущение на параде полк в полном составе отправлялся в Сибирь.

Это считалось справедливостью.

Павел объявил беспощадную войну круглым шляпам, отложным воротникам, жилетам и сапогам с отворотами. Всем было предписано пудрить прическу и носить косицу. Зачесывать волосы на лоб строжайше запрещалось.

Это и было равенством.

Павлу I мерещилось, что в стенах царских дворцов все еще живет ненавистный ему дух Екатерины. Он не пожелал жить ни в одной из резиденций, связанных с именем матери, и решил построить себе новую. Влюбленный в муштру, император выбрал место близ Марсова поля — обширной площади для парадов и строевого учения.

Стены резиденции Павла I отличались крепостной мощью. Вход с гранитными обелисками по сторонам напоминал триумфальную арку. По обычаю Древнего Рима, ее украшали изображения трофеев и императорские вензеля.

Ров, соединенный с реками Фонтанкой и Мойкой, отрезал дворец от города, придавая ему сходство со средневековым замком. Дворец и назывался Михайловским замком, ибо император отдавал себя под защиту архангела Михаила, традиционного покровителя русских царей. Впрочем, Павлу I небесная защита не казалась достаточной. Для безопасности царской особы были приняты и земные меры. Попастъ в замок можно было только через подъемный мост, охраняемый днем и ночью.

Мост соединялся с площадью, тоже окруженной рвами и тщательно охраняемой.

По велению Павла памятник Петру I работы Растрелли был извлечен из сарая, где он простоял тридцать пять лет. Скульптуру тщательно реставрировали и водрузили посреди площади на пьедестале из полированного гранита. Справа по ходу коня расположили рельеф «Победа над Полтавой» — величайший сухопутный триумф Петра I. Слева «Гангутская победа» — триумф в морском бою. Конная статуя была установлена таким образом, будто Петр I выехал из-под триумфальной арки Михайловского замка и проследовал, дабы открыть ворота второму триумфатору, идущему за ним по тому же пути.

Надпись «Прадеду правнук» выражала ту же мысль. Павел I —

прямой потомок Петра I, и только он один должен считаться продолжателем его дела. Надпись на памятнике работы Растрелли опровергала надпись на памятнике работы Фальконе.

В знак того, что власть наконец-то в руках законного наследника, Павел I повелел укрепить над многозначительной надписью изображение императорской короны. Еще выше сияли цифры — 1800. Петр I открывал историю XVIII века с его великими событиями. Павел I намеревался столь же триумфально начать девятнадцатое столетие.

Медный всадник Фальконе, стоявший на фоне зданий Сената, собора и Адмиралтейства, утверждал связь самодержавия с государственной, военной и духовной жизнью империи. На пустынной площади против замка, противопоставленного городу, медный всадник Растрелли был призван подчеркивать, что самодержавие ничем не ограничено.

Постройка Михайловского замка была окончена в начале 1801 года. Первого февраля Павел I, лично проверявший все посты и караулы, переехал в резиденцию, сооруженную и отделанную согласно его воле и вкусу.

Тридцать восемь дней Павел I из окон своего странного замка любовался видом окруженной рвом, выровненной, как крышка стола, квадратной площадью с бронзовым триумфатором посередине.

На тридцать девятый день он был убит заговорщиками с ведома и согласия собственного сына. Дворянство, приведшее на трон Анну Иоанновну, Елизавету и Екатерину II, знало свою силу. Павла I не



Михайловский замок. Резиденция императора Павла I. Построен архитектором В. Ф. Бренной по проекту В. И. Баженова в 1800 году.

могли защитить ни рвы, ни подъемные мосты, ни даже сам архангел Михаил. Из триумфальных ворот Михайловского замка его строитель выехал не верхом на коне, а в дубовом гробу.

Траурный кортеж проследовал мимо растреллиевского памятника. Бронзовый Петр I, если бы мог, увидел бы своего праправнука Александра I в окружении приближенных и в сопровождении любимцев его бабки Екатерины II. «Государь шел с полными слез глазами, — иронически пишет очевидец, — батюшкины убийцы — впереди, дедушкины убийцы — позади».

*

Язык искусства — язык иносказаний. Подобно тому, как символика античного мира сменилась символикой христианской, на смену символам, связанным с христианской религией, приходят в XVIII веке символы светские. Реализм в русском искусстве начинает свой победный марш. Марш этот продолжается и сегодня. Началом этого марша мы заканчиваем путешествие по векам — книгу «Связь времен».

Мы — коммунисты. Мы строим будущее. Мы стремимся вперед. Но далекое и неизведанное открываются только тому, кто знает, кто он такой, откуда пришел, сколь длинен путь, пройденный культурой.

Искусство, которое никогда не умирает, искусство, которое существует рядом с нами, искусство, которое живет в нас самих, помогает человечеству расставить вехи, отмерить этапы исторического пути. И мы, наследники поколений, подобно нашим предкам, призваны нести олимпийский факел Великого тем, кто придет нам на смену через века и эпохи.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Предисловие</i>	7
<i>Город живого божества</i>	13
<i>Город света</i>	25
<i>Город-гражданин</i>	39
<i>Город-победитель</i>	57
<i>Город-властелин</i>	67
<i>Цезарь городов</i>	83
<i>Памятник грозного величия</i>	101
<i>Памятник великих надежд</i>	115
<i>Памятник бессмертия</i>	131
<i>Памятник обновления</i>	145
<i>Памятник народного единства</i>	161
<i>Памятники надежды и свершения</i>	169
<i>Памятник властолюбия</i>	183
<i>Памятники великого перелома</i>	197
<i>Медные всадники</i>	207

К ЧИТАТЕЛЯМ

Издательство просит отзывы об этой книге
присылать по адресу: Москва, А-47,
ул. Горького, 43. Дом детской книги.

Для среднего и старшего возраста

Борис Ионович Бродский

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Ответственный редактор

Н. М. Беркова

Художественный редактор

Н. З. Левинская

Технический редактор

О. В. Кудрявцева

Корректоры

Л. М. Агафонова и З. С. Ульянова.

Сдано в набор 21/VIII 1973 г. Подписано к печати
18/III 1974 г. Формат 70×90^{1/8}. Бум. типогр. № 1.
Печ. л. 14. Усл. печ. л. 16,38. Уч.-изд. л. 16,53. Тираж
75 000 экз. А03709. Заказ № 1262. Цена 1 р. 06 к.
Ордена Трудового Красного Знамени издательст-
во «Детская литература». Москва, Центр, М. Чер-
касский пер., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени фабрика
«Детская книга» № 1 Росглавполиграфпрома Го-
сударственного комитета Совета Министров
РСФСР по делам издательств, полиграфии и книж-
ной торговли. Москва, Суцевский вал, 49.

Бродский В. И.

Б88 Связь времен. Научно-худож. литература.
Оформл. В. Белана. М., «Дет. лит.», 1974.

223 с. с ил.

Книга о замечательных памятниках зарубежной и отечественной
архитектуры, вошедших в историю мировой культуры (Пергамский
алтарь, Парфенон, София Киевская, памятник Петра I и т. д.). В книге
рассказывается не только о художественных достоинствах этих памят-
ников, но и о том, какое общественное и историческое значение они
имеют.

Б 70803—292
М101(03)74 461—74

P2

