



ВЕЛИКИХ СОКРОВИЩ И РЕЛИКВИЙ





The image shows a highly ornate interior room, likely a palace or a grand residence. The walls are covered in gold leaf and feature intricate carvings and decorative panels. A large mirror is visible on the left wall, and a clock is mounted on the right wall. The ceiling is also decorated with gold leaf and carvings. The overall style is characteristic of 18th-century Russian Baroque or Rococo.

Михаил КУБЕЕВ

100 ВЕЛИКИХ СОКРОВИЩ И РЕЛИКВИЙ

Москва
«Вече»

СОДЕРЖАНИЕ

УНИКАЛЬНЫЕ ДРЕВНОСТИ

Быки златоглавые	8
Козлы из склепа Пауби	10
Маска Агамемнона	12
Сокровища Тутанхамона	14
Нефертити — египетская красавица	18
Ритуальная бронза	20
Перчатки для жертвоприношений	22
Хрустальный череп	24
Капитолийская волчица	26
Этрусские саркофаги	28
Скифское золото	30
Черно-и красно-фигурные вазы	32
Находки из кургана Куль-Оба	34
Камея Гонзага	38
Безрукая Венера Милосская	40
Ника Самофракийская	42
Рукописи Мертвого моря	44
Саван из нефрита	46
Танцующий Бог Шива	48
Клад Публия Вара	50
Помпейская мозаика	52
Чеканка хомских мастеров	56
Маска «Сеньора де Сипан»	58
Священная чаша Грааля	62
Арка Константина Великого	64

ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Золотая курица лангобардов	68
Крест для Папы	70
Свадебный кубок Тассило	72
Потир из Ардага	74
Антепендиум из Базеля	76
Ковер королевы Матильды	78
Алтарь мастера Николауса	80
Ларец «Купольная церковь»	82
Владимирская икона Божией Матери	84
Саркофаг трех волхвов	88
Золотой Будда	90
Курсий для Корана	92
Средневековые витражи	94
Алтарь собора Святого Марка	98
Врата в Рай	100
Оплакивание Христа	102
Гибель Лаокоона	104
Корабль Шлюссельфельдера	106
Золото Эльдorado	108
Геракл от Лисиппа	112
Реликвия Свирской обители	114
Туринская плащаница	116
Казанская икона Божией Матери	118
Севильская дарохранительница	120
Каминные часы	122
Жемчужина Каннинга	126



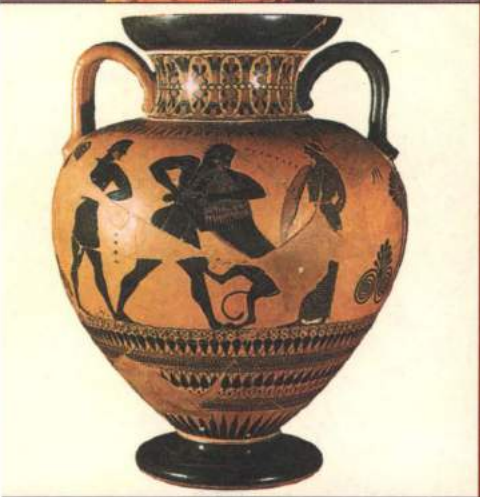
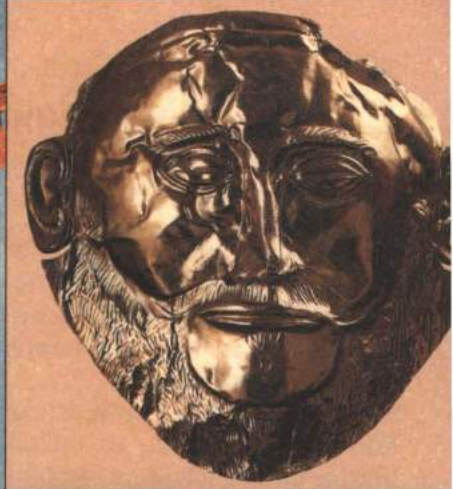
СОКРОВИЩА МОНАРХОВ

Корона Карла Великого	130
Великая хартия вольностей	132
Шапка Мономаха	134
Рыцарские доспехи	136
Солонка Челлини	140
Святой Георгий Победоносец	142
Библиотека испанского короля	144
Молящийся Филипп II	146
Зеркало Марии Медичи	148
Корона Рудольфа II	150
Шапка Ерихонская	152
Атрибуты королевской власти	154
Французский гобелен	158
Орден святого Андрея Первозванного	162
Фарфор из Майсена	166
Янтарная комната	170
Большая коронационная карета	172
«Грюнес Гевёльбе»	176
Императорский фарфор	180
Табакерки Фридриха Великого	182
Мудреный английский «Павлин»	184
Троны русских монархов	186
Римский кубок из Богемии	190
«Витязь в доспехе»	192
Пасхальные яйца Фаберже	194

ЦЕННОСТИ НОВОГО И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

Оклад для Библии	200
Рака Кирилла Белозерского	204
Телескоп Ньютона	206
Священное кадило	208
Петровская Кунсткамера	210
Водосвятная чаша	212
Гробница Александра Невского	214
Русский самовар	216
Медный всадник	220
Стена девяти драконов	222
«Троица Ветхозаветная»	224
Памятник Минину и Пожарскому	226
Брачные венцы Пушкина и Гончаровой	228
Фигуры мадам Тюссо	230
Малахитовые вазы «Медичи»	232
Памятник «Тысячелетие России»	234
Пивная кружка князя Львова	236
Севильская усыпальница Колумба	238
Каслинский чугунный павильон	240
Шествие князей	242
Король музыкальных инструментов	246
Слитки крейсера «Эдинбург»	250
Корабль дураков	252
Иконостас храма Христа Спасителя	254





УНИКАЛЬНЫЕ ДРЕВНОСТИ



БЫКИ ЗЛАТОГЛАВЫЕ

В 1927 году английский археолог Чарльз Леонард Вулли обнаружил в Месопотамии останки древнейшего города, предположительно Ура. Легендарный город Ур — родина пророка Авраама и шумерской письменности. Ур расположен на территории сегодняшнего Ирака, от столицы Багдада его отделяют 380 км.

Голова священного быка — украшение шумерской арфы



Именно в Уре в середине XIX века английские археологи впервые приступили к масштабным раскопкам и обнаружили там следы древнейших на Земле цивилизаций, в частности шумеров, которые изобрели клинопись, гончарный круг, колесо и систему орошения. Там было найдено необыкновенно богатое царское захоронение, датируемое примерно периодом от 3500 до 2300 лет до нашей эры. К этому захоронению вел проход, где стояли запряженные волами повозки.

В результате раскопок, проведенных уже в начале XX века, археологи обнаружили вход в склеп, который охраняли вооруженные мечами и копьями воины. На головах скелетов были чеканные золотые шлемы, на телах — войлочные плащи, скрепленные серебряными бляхами. Это было первое неразграбленное царское захоронение, обнаруженное в Месопотамии.

Как установили позднее, и воины, и волы были умерщвлены. Очевидно, их отравили приготовленным специально для этой цели ядовитым напитком. Оплакивая смерть своего повелителя, воины выпили яд добровольно. По древнему ритуалу, они должны были охранять правителя в его странствии в мир иной.

Далее в склепе находились скелеты нескольких женщин в истлевшей дорогой одежде. Скорее всего, это были жены и ближайшие родственницы усопшего царя. По всей

видимости, они также добровольно приняли смерть.

Археологи нашли в склепе золотые и серебряные статуэтки разных животных, посуду, воинское снаряжение, в том числе кинжалы, копья, ювелирные украшения. Все эти изделия отличались высоким мастерством чеканки и свидетельствовали об умении ремесленников того времени обращаться с такими ценными металлами, как золото, серебро, медь.

В одном углу склепа археологи наткнулись на выложенную кирпичом усыпальницу. На постаменте покоились останки женщины. Ее одяние состояло из плаща, сотканного из синего бисера-лазурита. Там же лежали женские украшения: бусы, серьги, вычеканенные из золота. Возле стен стояла золотая и серебряная посуда. В склепе находились и музыкальные инструменты, в том

числе две арфы, сделанные из дерева и украшенные головами священных быков. Их вывезли из Ирака в Европу для экспонирования в музеях.

Особое внимание привлекает голова быка на арфе. Она вычеканена из тонкой пластины золота. Голова покрыта «шерстью», сделанной из лазурита, который пользовался особой популярностью у шумеров. На найденных глиняных дощечках с надписями всячески превозносилась ценность не золота, а лазурита, его красота и удивительные свойства. Шумеры верили, что этот необыкновенный камень голубого цвета делает человека подобным богу.

Но откуда у шумеров золото, серебро, медь? По данным геологов, залежи металлических руд в Месопотамии практически отсутствуют. Но когда проводились раскопки, археологам попадались изделия не только из золота, серебра, меди, но также и из свинца.

Отсюда следовал вывод, что древние шумеры вели активный товарообмен с приезжавшими из других стран, в частности из Индии, купцами. Заморским торговцам предлагались шерсть, ткани, зерно, финики, рыба, в обмен шумеры получали необходимые им драгоценные металлы, камни, которые затем попадали к ремесленникам. Скорее всего, ремесленники выполняли заказы царствующей династии — чеканили дорогие украшения. Особенно полюбившиеся украшения не покинули своих владельцев и после их смерти.



Золотой шлем

Так выглядела арфа, найденная в склепе в Уре





Сэр Чарльз Леонард
Вулли (1880–1960) —
британский археолог

КОЗЛЫ ИЗ СКЛЕПА ПАУБИ

Среди множества удивительных предметов воинского снаряжения, быта и роскоши древнего человека, открытых британским археологом сэром Чарльзом Леонардом Вулли во время раскопок в Уре, было несколько золотых статуэток козлов, стоявших на задних ногах. Они прекрасно сохранились. Однако их предназначение не совсем ясно: они либо являлись божествами, которые почитались в древнем царстве, либо были просто любимыми фигурками-украшениями. В таком случае золоченые козлики — это дань признательности людей одомашненным животным, которые давали теплую шерсть, молоко, рога и потому заслужили честь быть сотворенными в драгоценном металле.

Археолог Чарльз Вулли принадлежал к небольшому числу людей, страстно увлеченных своим делом. Он не только раскапывал древние города в Месопотамии, открывал уникальные захоронения, но и умел отыскивать редкостные сокровища. В 1927 году он наткнулся на древнее кладбище Ура, созданное как минимум в 5–4-м тысячелетиях до нашей эры. Как впоследствии выяснилось, это кладбище — одно из древнейших обнаруженных захоронений человека на земле.

Первые раскопки не дали интересных находок. Две тысячи разрытых могил, и в них останки мужчин, женщин, детей и скромные предметы домашнего быта: деревянные и каменные орудия труда, простая посуда. Но Вулли раскопок не прекращал. Чутье подсказывало ему, что поблизости должны находиться погребения знатных и богатых людей. И его настойчивый целеустремленный труд был вознагражден.

Однажды чуть в стороне от основных раскопок рабочие нашли копье с золотым наконечником, украшенным камнями. Раскопки продолжили, и вскоре обнаружили останки воина, а рядом с ним — массу разнообразных дорогих изделий: золотые



кинжалы, серебряные чаши, бусы, браслеты из драгоценных камней. Это была сенсация. За ней последовала еще большая. Усопший «указал» им путь к склепу, в проходе которого археологи нашли целую запряженную колесницу, множество воинов в богатых одеждах.

Вскрытый склеп поразил спрятанными в нем сокровищами. Даже такой опытный археолог, как Вулли, не мог не удивиться. Это была царская гробница правительницы Пауби. В последний путь царицу сопровождали умерщвленные воины, ее ближайшие родственники и служанки. В склепе были обнаружены золотые кувшины, тарелки, кубки, ларцы, инкрустированные перламутром и лазуритом. Но соседняя могила, в которой, вероятно, должны были находиться останки мужа Пауби, оказалась пустой. Ее успели разграбить. И все же Вулли удалось отыскать в ней золотые кинжалы, серебряные копья, разного рода украшения.

Вскрыв почти трехметровый слой земли, Вулли обратил внимание на слоистые отложения песка и глины, которые могли остаться после гигантского затопления разлившейся реки Евфрат. В те времена русло реки проходило рядом с городом Ур и в сезоны дождей вода нередко выходила из берегов и заливала цветущие поля и луга. По предположениям Вулли, именно

воды разлившегося Евфрата погубили шумерскую династию и древний город Ур.

Золоченые козлы, ларец, инкрустированный перламутром и лазуритом, и другие украшения, найденные в гробнице Ура





Еще одна золотая маска, найденная при раскопках в Микенах

МАСКА АГАМЕМНОНА

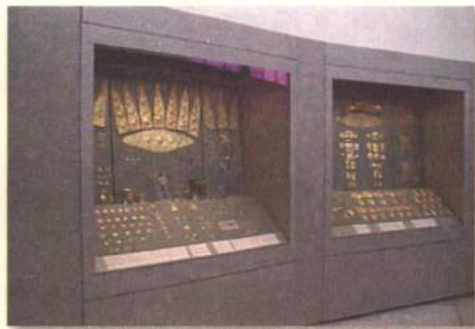
Во время раскопок в 1874 году на развалинах древнегреческого города Микены знаменитый археолог-любитель Генрих Шлиман обнаружил несколько могильников с останками людей и лежавшие рядом с ними золотые украшения и оружие. Но самой главной его находкой оказалась уникальная чеканная золотая маска, которую он принял за посмертную маску царя Агамемнона, предводителя греческого войска в Троянской войне.

Из истории известно, что Агамемнон был микенским царем, а в древнегреческом эпосе — знаменитой «Илиаде» Гомера — стал одним из главных героев, отличившимся храбростью и прославившим себя многими подвигами.

Поводом для Троянской войны послужило похищение Парисом прекрасной Елены, супруги царя Менелая, брата Агамемнона. И тогда Менелай вместе с Агамемноном склонили греческих царей к

Развалины древних Микен, при раскопках которых была найдена золотая «маска Агамемнона»





*Львиные ворота —
главные ворота
древних Микен*

*Золотые
погребальные
украшения из Микен.
Афины.
Национальный музей*

участию в походе против троянцев. Возглавил войско Агамемнон. Троянцы были разгромлены, но судьба отвернулась от героя. Его жена Клитемнестра не ждала мужа, более того, задумала убить его, так как у нее появился любовник Эгисф. Им удалось выполнить задуманное, и Агамемнон был убит. Его печальная судьба послужила темой для многих древних трагедий.

Город Микены, в котором правил Агамемнон, был центром великой цивилизации, просуществовавшей около 500 лет, с 1600 по 1100 год до нашей эры. Ее следы — многие гончарные изделия — были найдены в Южной Италии, Египте, на Кипре, в Сирии и Палестине.

Уверенность Шлимана в том, что он обнаружил маску именно царя Микен Агамемнона, основывалась как раз на сказании Гомера в «Илиаде» о Троянской войне и на трудах греческого географа Павсания, жившего во II веке уже нашей эры.

Павсаний, например, утверждал, что Агамемнон был похоронен в самом городе, а его убийц, жену Клитемнестру и ее любовника Эгисфа, как людей недостойных похоронили за пределами городской стены.

Шлиман, приступая к раскопкам в Микенах, руководствовался именно этими данными, он был уверен, что внутри городских стен ему удастся найти останки древнегреческих героев, о которых рассказывал Гомер. И чутье его не обмануло — внутри городских стен в нескольких открытых могилах он нашел золотые маски. Общий вес этих золотых изделий составил 14 кг, но не все они хорошо сохранились. Наиболее цен-

ной оказалась та, которую Шлиман назвал «маской Агамемнона».

Современные археологи не во всем согласны со Шлиманом. Они определили возраст кладбища в Микенах, открытого Шлиманом, в 1600 лет. Троянская же война, о которой писал Гомер, если она не была плодом его воображения, происходила около 1200 года до нашей эры. Следовательно, найденная Шлиманом золотая чеканная маска никак не могла принадлежать царю Микен Агамемнону.

Но во времена Шлимана этот вопрос не обсуждался. Шлиман был слишком большим авторитетом в археологии, и ему никто не возражал. Сам же археолог даже не допускал мысли, что он нашел что-то другое. Ему очень нравилась собственная версия, и никакие другие он в расчет не принимал. С того времени за найденной им золотой маской и закрепилось название «маска Агамемнона».



*Генрих Шлиман
(1822–1890) —
немецкий археолог*

*Так называемый
«могильный круг А»,
где были найдены
основные сокровища
Микен*



СОКРОВИЩА ТУТАНХАМОНА



*Золотая фигурка
Тутанхамона*

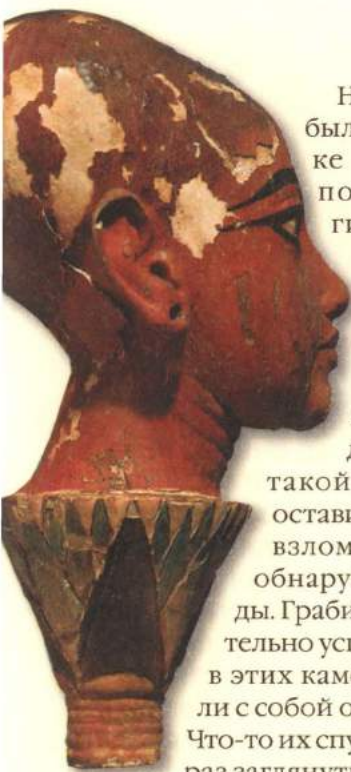
*Золотой саркофаг
Тутанхамона*

Гробница фараона Тутанхамона — единственная, которая дошла до нашего времени неразграбленной. Тутанхамон был самым юным правителем в древней египетской истории, умер в девятнадцать лет, из них он правил десять. Англичане — исследователь-археолог Говард Картер и финансист-меценат лорд Джордж Карнарвон — обнаружили гробницу в 1922 году. Это была мировая сенсация. Среди множества уникальных находок самыми ценными оказались золотой саркофаг и золотая посмертная маска фараона.

Раскопанная усыпальница Тутанхамона состояла из четырех запечатанных помещений. Коридор вел в первую камеру, в которой находились сундук, кресло, сваленные в угол колеса от тележек и фараоновых повозок. Слева дверь вела в пристройку, где также на полу лежали различные дары и погребальная утварь, стояли

два кресла фараона. Среди бытовых и погребальных украшений наиболее ценными оказались статуэтки самого Тутанхамона, а также богов, которые должны были покровительствовать ему в путешествии в потустороннем мире.





Но одни вещи были в беспорядке разбросаны повсюду, другие — свалены в кучу. На ритуальную процедуру это никак не было похоже. Археологи подозревали, что такой беспорядок оставили после себя взломщики, и они обнаружили их следы. Грабители действительно успели побывать в этих камерах, но унесли с собой очень немного. Что-то их спугнуло. Второй раз заглянуть в подземелье они не отважились.

Главное же, грабители не сумели добраться до большой погребальной камеры. Именно в ней хранилось бесценное сокровище всей усыпальницы — золотой саркофаг с мумией фараона и его золотой маской. Но подобраться к саркофагу оказалось нелегко и археологам. Его скрывал деревянный, позолоченный ковчег или футляр. Когда ковчег аккуратно разобрали, под ним оказался еще один. Его снова разобрали. И снова ковчег поменьше. И за ним еще один. Всего четыре деревянных футляра «накрывали» квадратный каменный саркофаг, выполненный из монолитного кварцита. Сверху на нем покоилась красногранитная крышка, которая весила полторы тонны. Только с помощью ворота и лебедки удалось сдвинуть ее с места.

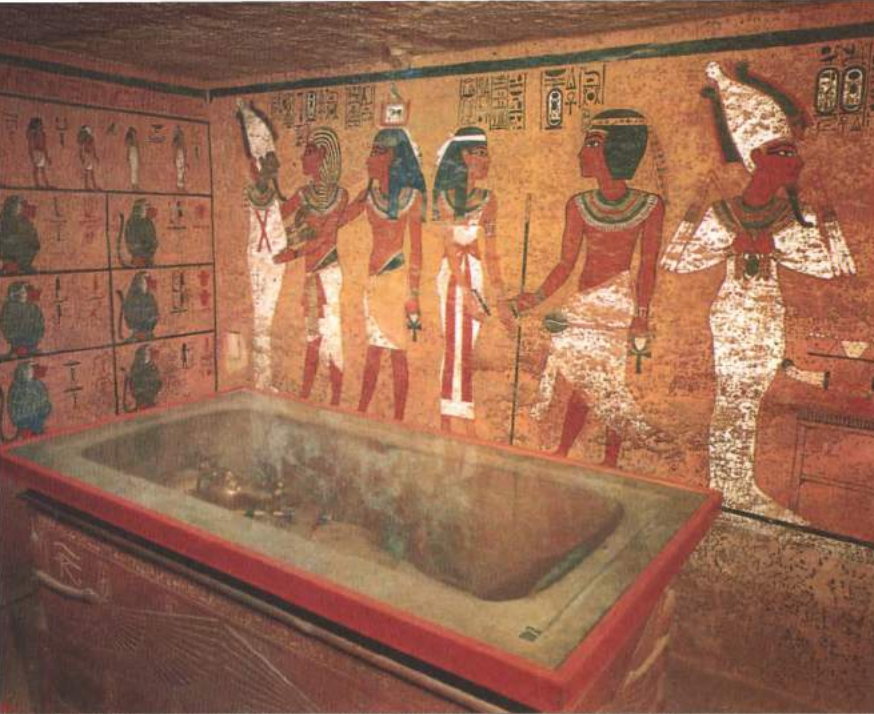
Внутри археологи обнаружили еще три саркофага, так называемых антропоморфных, выполненных по форме тела человека и уложенных один в другой. Длина первого 2,25 м. Под

деревянной крышкой находились простыни и гирлянды из цветов. Два первых саркофага, сделанные из дерева, были обиты золотыми пластинами с инкрустацией и полудрагоценными камнями, а третий был из чистого золота. Его длина 1,8 м, вес — свыше 110 кг. В нем лежала спеленутая мумия Тутанхамона с золотой маской.

Голова Тутанхамона, выступающая из бутона лотоса

Золотая маска Тутанхамона





*Погребальная
камера гробницы
Тутанхамона*

Троны Тутанхамона

Золотой саркофаг — это самое крупное в истории древнеегипетского ювелирного искусства монолитное произведение. Он дает представление о религиозном об-

ряде, который совершали жрецы над умершим фараоном, об искусстве чеканки золотых дел мастеров, которым за короткое время после смерти, всего за несколько недель, требовалось создать саркофаг, нанести на него соответствующие узоры, вмонтировать драгоценные камни. За это же время нужно было подготовить само погребальное место, нанести на стены росписи, занести в усыпальницу многотонный каменный саркофаг.

Нам трудно представить себе, каким образом чеканщики, ювелиры того времени изготавливали золотую маску усопшего фараона, как им удалось передать портретное сходство. Поражает чистота обработки металла, никаких швов, все как будто литое, все отполировано до сияния.

Эта маска изображает Тутанхамона в полосатом головном уборе,





увенчанном символическими изображениями головы ястреба и кобры. Ядовитая змея и хищная птица символизировали, что фараон защищает себя и своих подданных от любых врагов. Он — господин двух земель, так как ястреб Нехбет и кобра Уаджет — это символы двух божеств, которые призваны защищать Верхний и Нижний Египет. На груди маски — богатое ожерелье, углубления заполнены цветной смальтой — темно-синей, бирюзовой, красной. Особенно выразительны получились у маски глаза: черный зрачок обведен темно-синим контуром, и возникает ощущение, что фараон жив, смотрит на мир. Сама мумия была вся усыпана драгоценными камнями.

Но это были не все находки. В четвертой камере, названной позднее сокровищницей, археологи обнаружили массу других погребальных предметов, в том числе деревянную статую Анубиса из черного дерева на позолоченном постаменте. Анубис находился у дверей, выполняющая роль стража. Рядом стояла золоченая скульптура фараона в лодке, бросающего гарпун.

Но весь центр комнаты занимала деревянная капелла, покрытая золотом, с иероглифической надписью. Она была предназначена для ваз-каноп, в которых хранились внутренности фараона.



Рядом располагался позолоченный трон Тутанхамона, украшенный драгоценными камнями. Подлокотники его были выполнены в виде змей, по бокам сиденья изображены львиные головы. На спинке трона вычеканен Тутанхамон со своей женой.

Всего же в погребении было обнаружено свыше трех с половиной тысяч золотых драгоценностей общим весом 1200 кг. На их подробное описание ушло более пяти лет.

Вазы-канопы и деревянная капелла для их хранения

Нагрудное украшение фараона в виде скарабея



*Бюст Нефертити.
XIV в. до н. э. Берлин.
Остров музеев*

НЕФЕРТИТИ — ЕГИПЕТСКАЯ КРАСАВИЦА

Нефертити, супруга древнеегипетского фараона XVIII династии Эхнатона, еще при жизни стала символом женственности. Она прославилась своей красотой. О ней говорили как о божестве, называли дочерью Солнца, владычицей радости, достойной восхвалений. Нефертити была верной помощницей своему супругу во всех его начинаниях. Ее прекрасный облик дошел до нас в скульптурном изображении и настенных росписях.

Немецкому ученому-египтологу Людвигу Борхардту, который в 1912 году вместе с другими археологами проводил раскопки в древнем городище Ахетатон, основанном Эхнатомом и находившемся в 350 км к северу от Фив, удалось обнаружить остатки грандиозного дворца, обнесенного кирпичной стеной. Через дорогу был перекинут крытый мост. В его центре имелось так называемое «окно явлений». В нем во время торжественных церемоний являли придворным свои божественные лики фараон Эхнатон и его прекрасная супруга царица Нефертити. К зданию дворца примыкал большой сад с озером и павильонами. Все стены дворца были украшены росписями, сценами из жизни Эхнатона, Нефертити и шести их дочерей.

Но еще более интересная находка ожидала археологов, когда они случайно наткнулись на мастерскую скульптора. На полу валялись незавершенные работы: статуэтки, бюсты, гипсовые маски. Среди этого беспорядка они нашли ларец с именем владельца мастерской, его звали Тутмес, он был «хвалимый царем» придворный художник. Затем обнаружили бюст самого Эхнатона.



*Статуя Эхнатона.
XIV в. до н. э. Каир.
Египетский музей*

Он был сделан из известняка в натуральную величину и раскрашен.

В одной из дальних комнат мастерской среди кирпичной кладки ученые заметили выступавшую часть скульптуры. Ее осторожно освободили, и на свет появился известняковый бюст красивой женщины в натуральную величину. На ней был синий головной убор короной, охваченный широкой лентой.

Всех поразили удивительный овал лица, чувственные очерченные губы, миндалевидные глаза, слегка прикрытые тяжелыми веками. К короне когда-то была прикреплена золотая диадема с уреем — изображением священной кобры, которая считалась признаком принадлежности к царскому роду. Сомнений не было, археологи отыскиали бюст жены Эхнатона, его соправительницы — Нефертити.

Вероятно, этот бюст создавался в период владычества супругов. Нефертити выглядит зрелой умудренной женщиной. По традиции белки глаз, радужная оболочка и зрачки на египетских скульптурах инкрустировались алебастром, хрусталем и черным деревом. У Нефертити инкрустирован только правый глаз. Левую глазную впадину скульптор оставил пустой. Это было сделано умышленно, так как в то время царица была жива, а «разверзание очей» оживляло душу уже умершего человека. Чтобы носить огромную корону, Нефертити приходилось брить голову, такова была традиция. В каждом ухе у нее было по две серьги.

О происхождении Нефертити известно мало. Некоторые исследователи считают, что она египтянка, ее юность прошла в Фивах — древней столице Египта эпохи Нового Царства. Этот город располагался в 700 км к югу от Средиземного моря, на восточном берегу Нила. Остатки Фив обнаружены в городе Луксоре, знаменитом Карнакским и Луксорским храмами. На противоположном, западном берегу Нила в Долине царей находились высеченные

в скалах некрополи фараонов. Очевидно, в Фивах Нефертити получила образование, там же познакомилась со своим будущим супругом. Вскоре они перебрались в новую столицу Ахетатон, которую основал Эхнатон. Там возводились храмы бога солнца Атона, создавались дворцы, парки.

Счастливая супружеская жизнь продолжалась 12 лет. Затем у них скончалась дочка, принцесса Макетатон. С этого времени Нефертити теряла свое величие. Фараон не обращает на нее внимания, у него появилась возлюбленная Кийа, которая родила ему долгожданных сыновей. Оставшиеся дни жизни Нефертити провела в одном из второстепенных дворцов столицы. Найденная в мастерской Тутмеса скульптура изображала царицу на склоне лет. Ее лицо по-прежнему прекрасно, но время наложило на него свой отпечаток.

Погребение Нефертити археологи не нашли. Так как царица была в опале, ее едва ли похоронили по-царски. Скорее всего, ее погребли в окрестностях города Ахетатона, который со временем полностью разрушился.

*Бюст
Нефертити.
Скульптор Тутмес.
XIV в. до н. э.*



РИТУАЛЬНАЯ БРОНЗА



*Бронзовый сосуд.
Эпоха Шан*

*Бронзовый сосуд для
жертвоприношений
животных*

Резные массивные ритуальные сосуды из бронзы, изготовленные ремесленниками, принадлежавшими к различным тайным обществам, служили древним китайским императорам для процедур жертвоприношений. В них наливали вино или другую забродившую жидкость, например от зерна или кумыса. Во время жертвоприношений часть жидкости выливали на жертвенник и отдавали таким образом дань богам и усопшим предкам, а оставшуюся часть выпивали.

В Пекинском императорском музее хранятся экземпляры бронзовых изделий, созданных китайскими ремесленниками примерно в XV–XII веках до нашей эры. Это была эпоха правления императорской династии Шан со столицей Иньсю (сегодня город Аньян), находившейся в северо-восточной

части Китая, в долине реки Хуанхэ. В то время из бронзы делали некоторые виды оружия, в частности мечи, наконечники для копий и стрел, колокола, полированные зеркала, ритуальные чаши, художественные украшения. Некоторые изделия дополнялись резными рисунками, их инкрустировали золотом, серебром, нефритом и бирюзой.

Во время проведения раскопок в районе города Аньян в 1930-е годы археологи обнаружили в земле не только множество древних костей, исписанных разными знаками, но и остатки зданий. Как выяснилось, на этой территории находился город-государство Шан.

Во дворце правителей в гробницах были найдены мраморные скульптуры, глиняная посуда, бронзовые изделия, в том числе чаши и сосуды для совершения разного рода жертвоприношений. Некоторые из них дают наглядное представление о высоком уровне ювелирных работ по металлу.

Создавая ритуальные сосуды, китайские мастера наделяли некоторые из них особыми «волшебными» свойствами, которые сохранились до нашего времени. Если в такой сосуд налить воду и затем потереть его ручки мокрыми руками, вода в нем «закипает», отчетливо слышится



шум. Безусловно, в то время подобные «фокусы» воспринимались как волшебные, и отношение к самим ремесленникам было благоговейное. Их почитали как обладателей высших секретов производства и потому высоко ценили. И ремесленники не случайно объединялись в тайные сообщества — так было легче сохранять корпоративные тайны. Не случайно также, что императоры относились к ним с подчеркнутым уважением.

Секрет создания «шипящей» бронзы не раскрыт до нашего времени. Попытки в разных пропорциях смешать медь и олово, другие металлы не давали похожего эффекта. Такими же «фокусами» китайские мастера наделяли позднее и некоторые изделия из фарфора. Этот секрет также еще не раскрыт. Ученые предполагают, что «шипящие» звуки возникают от особой резонансной структуры сосудов. Но доказательств этому пока нет.

Предназначение у бронзовых сосудов было разное. В зависимости от формы, количества ножек — три или четыре — они использовались в определенных ритуальных обрядах. Сложные декоративные украшения имели свое символическое значение. Чаще всего сосуды украшали изображениями диких и мифических животных — буйволами, тиграми, оленями, драконами. Встречаются сосуды с рисунками птиц: сов, попугаев, — а также рыб и змей.

Императорская династия Шан процветала, а вместе с ней и ювелирное искусство китайских ремесленников, примерно до XI века до на-

шей эры, до восстания племен Чжоу в долине реки Вэйхе. В сражении с племенами Чжоу войска Шан были разбиты и настало время новой династии Чжоу, которая продержалась почти тысячу лет. Город-государство Шан потерял свое былое значение, угасло и бронзовое ремесло.

Ритуальный сосуд из бронзы в виде тигра, защищающего человека. Эпоха Шан





*Деревянные стражи
археологического
комплекса в Чан-Чане*

*Ритуальный
нож, найденный
в захоронениях
инков*

ПЕРЧАТКИ ДЛЯ ЖЕРТВО- ПРИНОШЕНИЙ

Несколько лет назад во время раскопок в Южной Америке, на северном побережье Перу, археологи обнаружили глубокую погребальную камеру. В ней «по рангу» были уложены пятеро усопших. Останки главного были окрашены красной краской. На голове — золотая погребальная маска. Рядом золотые одежды — плащ, перчатки. Вся камера была уставлена керамической посудой и необычными ритуальными изделиями из золота, серебра и меди.

Раскопки производились на территории древнейшего поселения Чан-Чан империи Чимора, основанной примерно за тысячу лет до нашей эры и существовавшей до прихода индейских племен инков. Общий вес найденных в могиле ценных предметов составил 1200 кг. Редчайший случай



в истории археологии. Это было одно из неразграбленных захоронений, до которого не докопались ни инки, ни завоевавшие их в XVI веке испанские конкистадоры, ни современные кладоискатели.

Наибольший интерес ученых вызвал плащ с нанизанными на него золотыми пластинками и длинные



*Золотые
перчатки, найденные
при раскопках
в Чан-Чане*

золотые перчатки с отворотами. Всего на плаще насчитали свыше 2000 тончайших пластинок. И каждая была зеркально отполирована. Пластинки располагались таким образом, чтобы при движении человека возникал «перезвон». Нетрудно представить, какое производил впечатление вождь племени, облаченный в свой золотой наряд. Его появление в блестящем и звенящем одеянии могло вызвать как удивление, восторг, так и желание пасть на колени, склонить перед ним голову как перед божеством. Плащ служил вождю церемониальной накидкой во время ритуальных процедур — поклонения божествам или жертвоприношений.

Но если назначение золотого плаща более или менее ясно, то зачем перчатки? Надеть их на руки нельзя — они слишком узки и совершенно неподвижны. Скорее всего, перчатки дополняли костюм вождя и играли какую-то особую роль. Он мог держать их в руках и делать ритуальные движения, произнося при этом заклинания. Опять-таки предположительно, они могли быть использованы при захоронении старейшин племени.

Во время дальнейших раскопок археологи установили, что город Чан-Чан был одним из крупнейших среди древних поселений Южной Америки. Именно в нем нахо-

дились ремесленные мастерские, в которых изготавливались керамическая посуда, золотые украшения и прочие поделки.



Храм дракона
в Чан-Чане

ХРУСТАЛЬНЫЙ ЧЕРЕП



*Хрустальный череп
племени майя*

*Развалины одного из
храмов племени майя*

Среди непроходимых джунглей Гондураса (ныне Белиз) британский археолог и писатель Фредерик Альберт Митчелл Хеджес, отправившийся туда летом 1927 года, обнаружил развалины древнего города. Пришлось спалить множество деревьев, чтобы подобраться к ним. У руин древнего алтаря индейского племени майя его дочь, 18-летняя Анна, неожиданно нашла странный прозрачный человеческий череп.

Находку очистили от песка, пепла, вымыли, измерили, взвесили. Череп был выточен из цельного куска горного хрусталя. По своей форме он напоминал череп взрослой женщины, вес составлял свыше 5 кг. Через несколько дней на том же месте нашлась его нижняя челюсть. Она крепилась на шарнирах, легко двигалась вверх-вниз и создавала впечатление молчаливого «разговора».

Череп удивил совершенством линий, необыкновенной полировкой. На нем не было никаких следов резки, шлифовки, вообще следов ручной работы. Когда солнечный свет падал на него, над ним возникало сияние, и по мере передвижения солнца он менял свой цвет, при этом зажигались глазные впадины.

Митчелл Хеджес высказал предположение, что череп, скорее всего, из разряда «магических» и служил для ритуальных обрядов шаманов или колдунов индейских племен майя. Его возраст определяют в 1000 лет до нашей эры. Первым европейцем, который побывал в этих местах, был Колумб. Это произошло в конце XV века. Следовательно, древние индейцы племени майя до этого никак не соприкасались с европейской цивилизацией. Тогда каким же образом диким людям, не знавшим абразивных инструментов, острых резцов, удалось выточить столь совершенный предмет?

Ответ на этот и другие вопросы не мог дать не только археолог Митчелл Хеджес, по имени которого назвали этот удивительный череп, но и британские ученые-физики, которые позднее познакомились с ним. Они не могли понять, как индейцы из целого куска горного хрусталя сумели выточить столь удивительно точную копию человеческого черепа.



Дело в том, что горный хрусталь за тысячелетия накапливания напряженной массы слоится, и если по нему, не зная особенностей его строения, коснуться резцом, он может рассыпаться. Горный хрусталь по своей хрупкости похож на лед: одно неверное движение — и весь монолит покроется трещинами или расколется. Горный хрусталь очень труден в ювелирной обработке, он сам по себе совершенство.

При изучении поверхности черепа под микроскопом ученые не обнаружили никаких следов полировки, никаких шероховатостей, мельчайших рисок. Если предположить, что индейцы в качестве абразива использовали какие-то особые порошки, даже мельчайший песок, то его следы все равно бы остались, но времени для такой обработки они затратили бы... минимум триста лет. Вряд ли такое могло случиться. Вердикт — череп выполнен вопреки всем законам физики.

Но больше всего ученых-физиков удивили выточенные особые линзы в затылочной части черепа. Они-то и преломляли солнечный свет и создавали над ним сияние, зажигая глазницы.

Ученые также гадают над тем, где майя могли добыть такой кусок хрустала, ведь во всей Центральной Америке нет месторождений горного хрустала. Есть кварцевые жилы,

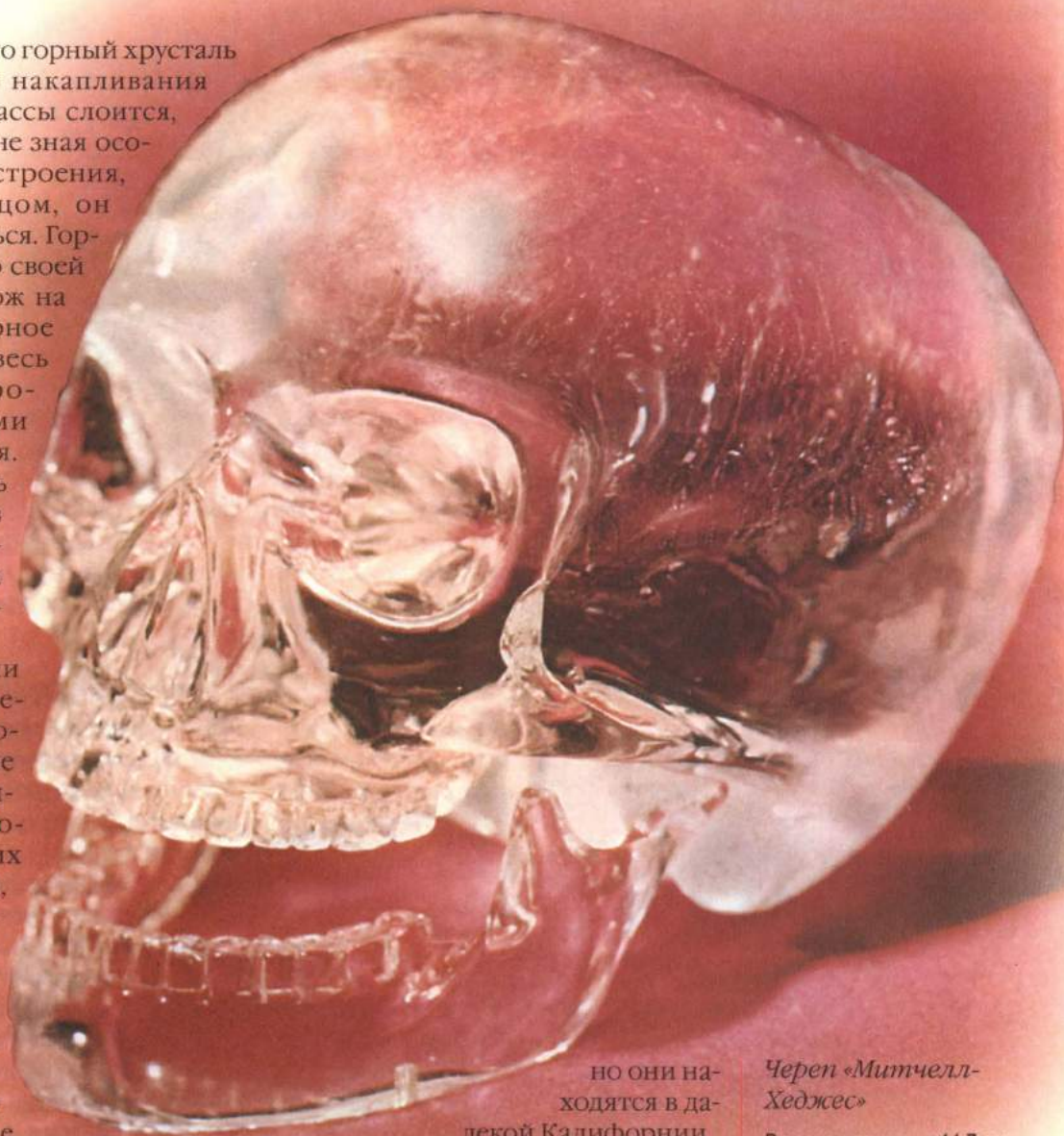
но они находятся в далекой Калифорнии.

Когда череп «Митчелл-Хеджес» попал в Музей американских индейцев, то местные специалисты высказали свое суждение о его происхождении. У древних индейцев есть предания, в которых упоминается тринадцать хрустальных черепов, но все они хранятся отдельно под бдительным оком жрецов. Эти хрустальные изделия в разные времена находили в разных странах, они не такого высокого качества, как у племени майи. Связаны ли они между собой?

Череп «Митчелл-Хеджес» уникален сам по себе, как уникальна загадка, которую он преподнес современной цивилизации.

Череп «Митчелл-Хеджес»

Высота черепа — 14,7 см,
ширина — 12,4 см,
вес — 5,1 кг.





*Ромул и Рем.
Художник П.-П. Рубенс*

*Капитолийская
волчица, хранящаяся
в Капитолийской
картинной галерее*

КАПИТОЛИЙСКАЯ ВОЛЧИЦА

Долгое время считалось, что символ вечного города Рима — бронзовая скульптура так называемой Капитолийской волчицы, вскормившей своим молоком братьев-близнецов Ромула и Рема, была изготовлена мастерами-этрусками в IV или V веке до нашей эры. Однако недавние исследования итальянских ученых показали, что «кормящую волчицу» создали гораздо позднее, как минимум в период раннего Средневековья. В античные времена подобные скульптуры отливались по частям, а Капитолийская волчица выплавлена целиком, что характерно для Средневековья, когда люди научились отливать колокола для церквей.

Сюжетом для создания Капитолийской волчицы послужила легенда о братьях-близнецах Ромуле и Реме, которых выкормила волчица. Затем один из них, Ромул, стал первым правителем Рима.

По легенде, предком обоих юношей был герой Троянской войны Эней, поселившийся затем в Италии у реки Тибр, в долине Лациум. Кстати, именно от названия этой долины римляне получили свое второе имя — латиняне, а их язык стали называть латинским.

Позднее одна весталка из потомков Энея, Рея Сильвия, давшая обет безбрачия, неожиданно родила двух сыновей-близнецов. Узнавший об этом местный царь страшного разгневался и приказал бросить обоих мальчиков в Тибр. Но детей прибило к берегу, и они стали плакать.





Находившаяся поблизости волчица подошла к ним и подставила свои соски. Так она выкормила их.

Затем детей подобрал пастух Фаустул. Он назвал их Ромулом и Ремом. Братья выросли и своей внешностью вызывали восхищение взрослых. Они занимались гимнастикой, сражались с разбойниками, защищали бедных от богатых. Наконец, они решили основать новый город под своим именем, но поссорились, не сумев договориться, чье имя главнее. В пылу ссоры Ромул убил Рема, но потом раскаялся и в честь своего брата назвал город Римом, по-латыни Рома. А сам стал его первым правителем.

Ромул многое сделал для развития Рима. Он разделил население на патрициев, то есть тех, кто «знали имя отца своего» и почитали своих родителей, и тех, кто «не знали», — плебеи, толпа. Он создал сенат, в который избирались пожилые уважаемые люди, их называли сенаторами, или старцами. Он же решил увеличить население Рима, в котором почти не было женщин. Соседние племена, однако, не хотели отдавать своих дочерей римлянам, так как считали тех недостойными.

И тогда Ромул пошел на хитрость. Он устроил праздник бога Нептуна и пригласил на него живших по соседству сабинян. Ничего не подозревая, те пришли со своими женами, дочерьми и сыновьями. Когда началось веселье, Ромул подал условный знак, и мужчины-римляне стали похищать незамужних девушек. Оскорбленные сабиняне собрали войско и напали на Рим. Во время кровопролитной битвы на поле боя бросились сабинянки, уже ставшие женами римлян, и примирили враждующих.

Легенда о похищенных сабинянках вдохновила многих художников на создание картин, а имя Ромула вошло в историю как первого мудрого царя Великого Рима. Позднее, уже во времена раннего Средневековья, у древних римлян, очевидно, возникло желание символически запечатлеть рождение города Рима, отдать должное его основателю. Кто-то из художников предложил свое видение, почерпнутое из древней легенды, — волчица, кормящая человеческих детенышей. Отлитую из бронзы скульптуру установили на постамент Капитолийского холма в Риме.

Зал Волчицы в Капитолийской картинной галерее



Статуя волчицы на Капитолии

ЭТРУССКИЕ САРКОФАГИ



Флейтист с двумя
флейтами
из гробницы
«Леопардов».
Фреска. V в. до н. э.

Этрусский саркофаг
из Цере. VI в. до н. э.

По утверждению древнегреческого историка Геродота, на Апеннинский полуостров, территорию нынешней Тосканы, этруски пришли из Малой Азии. По мнению современных ученых, они появились там в первом тысячелетии до нашей эры и позднее создали развитую цивилизацию, предшествовавшую римской. Так, предполагается, что в этруском обществе у мужчин и женщин были равные права, они вместе сидели за столом, вместе участвовали в играх, после смерти их могли похоронить в одном могильнике, им создавали совместные надгробия.

О культуре этрусков, их образе жизни не осталось никаких прямых свидетельств, кроме каменных захоронений, внутренние стены камер которых расписаны сценами из их жизни, чаще всего охоты, спортивных состязаний, игр, танцев, совместных застолий. Все картины свидетельствовали об

их жизнерадостном характере. Как подметили ученые, на изображенных лицах не заметно и тени уныния, они всегда улыбаются.



Свои города этруски строили из дерева и глины, не отличавшиеся особой прочностью, а вот «города мертвых» возводили на века. Гробницы высекали в скалах, прорубали в них подземные ходы, некоторые сооружали из камней, возводили над ними купола, имевшие форму тумулуса — полусферической насыпи с круглым каменным цоколем.

Внутренность многих могильников напоминала жилища, несколько комнат были связаны между собой коридорами, стены расписывались разными сюжетами, в том числе из жизни усопшего. В подземных комнатах размещались лежа, сиденья, троны, подставки для ног. Некоторые фрагменты мебели делались из дерева, некоторые высекались из камня. В VII веке до нашей эры в гробницы богатых усопших стали класть ценные погребальные дары: золотые ювелирные изделия, чаши, блюда, бронзовые треножники и котлы.

Непременным атрибутом любого могильника были зеркала. Их делали из бронзы, одну сторону полировали до блеска, а другую украшали подобающей случаю

торжественной гравировкой, чаще на греческие мифологические темы. Усопший и на том свете должен был следить за своей внешностью.



Этрусский саркофаг из некрополя Бандитачча. Музей Виллы Джулия. Рим. VI в. до н. э.

Но в этруских гробницах археологи не находили останков умерших. Это объяснялось, с одной стороны, тем, что большинство могильников были давно вскрыты и разграблены. С другой стороны, некоторые оказались изначально пустыми, в них не осталось даже следов захоронения. Очевидно, некоторые могильники сооружали заранее. Но когда приходил смертный час, по какой-то причине умерших хоронили в другом месте. Возможно, в более простом. Или их сжигали. В могильники затем помещали небольшие сосуды с пеплом — каноны.

На самом известном этруском саркофаге, дошедшем до нашего времени, названном «Саркофаг супругов из Бандитачча», установлено скульптурное изображение мужчины и женщины. Они молоды, приятны на вид, улыбаются и спокойно возлежат друг возле друга. Скорее всего, это супруги. Мужчина бережно обнимает женщину. Они даже похожи друг на друга.

Как полагают ученые, едва ли такое скульптурное изображение полностью копировало облик умерших. Скорее всего, это была заготовка, памятник, который устраивал родственники, заказавших погребальный саркофаг. Скульптуры делали без учета внешности усопших, а с учетом пожеланий родственников, которые хотели видеть их радостными и как будто живыми.

Таковыми «жизнерадостными» они и дошли до нашего времени.



Танцовщица из гробницы «Жонглера». Фреска. V в. до н. э.

Этрусский саркофаг с целующейся парой. Музей археологии. Перуджия





Нагрудное
изображение
пантеры.

V–IV вв. до н. э.

«Костромской олень».
V–IV вв. до н. э.

Был найден в одном
из курганов станицы
Костромской в Прикубанье.
Он считается шедевром
скифского искусства.

СКИФСКОЕ ЗОЛОТО

Скифские степные племена, которые внезапно появились и кочевали в VII веке до нашей эры на обширных пространствах между Дунаем на западе и Доном на востоке, доходили до Алтая. Предполагается, что основное ядро скифов вышло из Средней Азии и Сибири и смешалось с населением Северного Причерноморья. Греки называли эти племена скифами, сами же они называли себя скелотами. В создаваемых курганах-погребениях, которые достигали высоты 20 м, они хоронили своих предводителей, царей, знать и складывали туда наиболее ценные вещи.

Скифские воинственные племена, не знавшие письменности, легко захватывали чужие территории, вели успешные боевые действия и сумели прогнать даже многотысячное войско непобедимого персидского царя Дария I. Оседлый образ жизни им был не знаком. Они передвигались на лошадях, в повозках, в основном по южным степным

областям Причерноморья. Каким-то непостижимым образом переняли они некоторые обряды и обычаи древних обитателей Месопотамии, живших на 3–4 тысячи лет раньше. После смерти своего царя или представителей высшей знати скифы умерщвляли их ближайших родственников, жен, наложниц, слуг, а также коней.

В зависимости от положения царя, его богатства, владений и авторитета среди соплеменников в его моги-



Львиные грифоны
терзают лошадь



лу клали золотые и серебряные украшения, посуду, «давали с собой» амфоры, наполненные вином. И в конце концов насыпали высокие «царственные курганы». Умерших воинов погребали вместе с оружием, мечами, луками и стрелами. Простым людям в могилу-холмик складывали простую домашнюю утварь.

У скифов в особом почете было золото. Этот металл олицетворялся у них с сияющим солнцем, огнем, отсюда его почитание, вера, что обилие золота — это величие власти. Отправляя в загробный мир кого-то из знати, его одежду также старались покрыть драгоценным металлом.

На всей территории, протянувшейся на тысячи километров, по которой кочевали скифы, остались десятки тысяч курганов. И почти в каждом из них было множество золотых изделий. Некоторые курганы начинали грабить сразу после ухода племен. Иногда это были те же скифы, только из других стойбищ. Появились целые шайки разбойников, которые специализировались на вскрытии курганов. Лишь немногие курганы сохранились нетронутыми до времен Средневековья. Но и позднее, вплоть до нашего времени, скифские курганы раскапывали, искали золото. И нередко находили.



В 1863 году археолог и историк И. Е. Забелин раскопал Чертомлыцкий курган в северном Причерноморье. Он обнаружил там останки царя, его жены и умерщвленной челяди. Там же он нашел останки грабителя, который собрал в ведро золотые вещи, но не сумел выбраться из кургана. Под Киевом в 1884 году в одном раскопанном археологами кургане крестьянин нашел амфору и множество золотых украшений.

Удивительно, но кочевой образ жизни не помешал некоторым скифским племенам овладеть ювелирным искусством. Ремесленники умели делать отливки, могли ковать, чеканить, резать металл. Изделия из золота, серебра, которые они создавали, в большей степени отражали окружающий их мир природы — это были статуэтки, пластинки с изображениями диких животных: кабанов, волков, оленей, мифических птиц.

Как полагают ученые, «скифский звериный стиль», естественно, тесно связан с кочевым образом жизни, с охотой, а также с религиозными и мифологическими представлениями, в которых животный мир занимал почетное место.

Скифские племена просуществовали до второй половины III века. С появлением готов они потеряли свою самостоятельность и этническое своеобразие, растворившись в новых племенах.

*Корона.
V в. до н. э.*



*Ваза, найденная
в кургане Чертомлык*

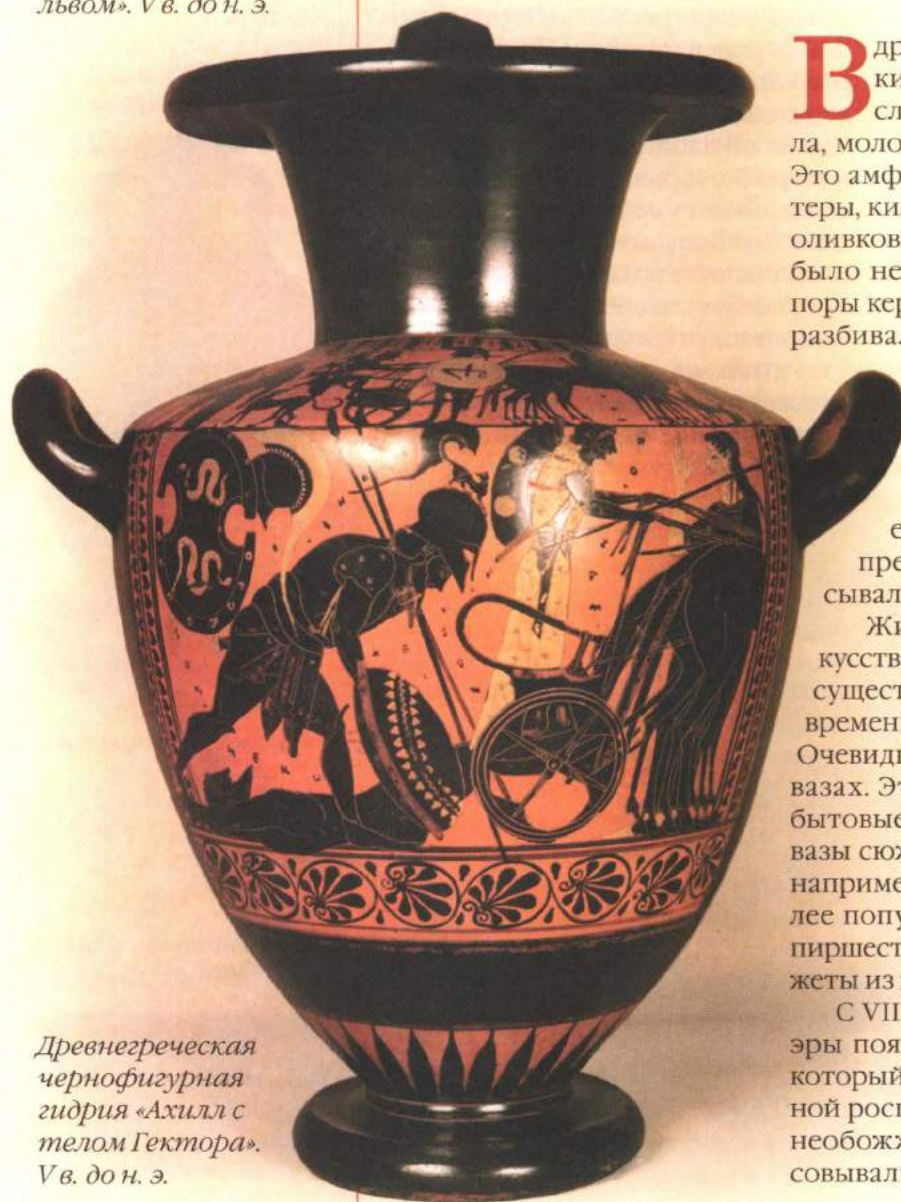
*Золотой гребень из
кургана Солоха.
IV в. до н. э.*



Чернофигурная амфора «Геракл борется с немейским львом». V в. до н. э.

ЧЕРНО-И КРАСНО-ФИГУРНЫЕ ВАЗЫ

Греческое слово «керамос» означает «глиняная посуда». С давних времен керамическую посуду делали из глины с добавлением песка, других минеральных субстанций. Их обжигали, а затем расписывали красками. С этого времени керамика становилась «вечной», на нее не действовали ни атмосферные осадки, ни перепады температур. Во время археологических раскопок были найдены тысячи уникальных ваз, чаш — настоящих произведений искусства.



Древнегреческая чернофигурная гидрия «Ахилл с телом Гектора». V в. до н. э.

В древней Греции производили десятки видов керамических ваз и сосудов, служивших для хранения вина, масла, молока, мяса, зерна, фруктов, овощей. Это амфоры, лекифы, гидрии, киафы, кратеры, килики. Амфоры, в которых держали оливковое масло, повторно использовать было нельзя, так как масло проникало в поры керамики и портилось. Такие сосуды разбивали сотнями, а черепки в качестве балласта загружали на морские суда.

Некоторые из фигурных ваз, предназначавшиеся для торжественного убранства стола, для приема пищи во время празднеств, для преподнесения важному лицу, расписывались известными художниками.

Живописи как изобразительного искусства в Древней Греции практически не существовало. В любом случае до нашего времени ничего существенного не дошло. Очевидно, ее заменяла роспись на стенах, вазах. Это были цветные орнаменты или бытовые сцены. Художники наносили на вазы сюжеты из эпических произведений, например «Илиады» или «Одиссеи». Наиболее популярными мотивами были сцены пиршества, сражений, мифологические сюжеты из жизни олимпийских богов.

С VII века и до начала V века до нашей эры появляется новый стиль раскраски, который сегодня называется чернофигурной росписью. На слегка подсушенной, но необожженной глине художники прорисовывали силуэты фигур с помощью осо-

бой тонкой фарфоровой массы или подкрашенной глины, которая называется шликером. Мелкие детали прочерчивались штихелем. После обжига основа становилась красной, а глянцевая глина приобретала черный цвет.

Наиболее ценные вазы с оригинальной росписью приносили в дар храмам или вкладывали в захоронения именитых людей. И любая найденная во время археологических раскопок ваза с чернофигурной или краснофигурной росписью уникальна тем, что может «рассказать» не только свою историю, но и указать время изготовления, имя мастера, стиль его письма.

Как «перевозной» товар греческая керамика, а вместе с ней и древнегреческая вазопись отправлялись в Этрурию, на Ближний Восток, в Египет. Расписную греческую керамику археологи находили в захоронениях даже кельтской знати.

Краснофигурную вазу «Прилет первой ласточки» изготовили возле Афин примерно в V веке до нашей эры. Но нашли ее в Италии в 1835 году во время раскопок захоронения знатного этруска. Вазу зарисовали, опубликовали ее данные, и затем ее след исчез. Долгое время она считалась утерянной навсегда. Но оказалось, что ваза часто переходила из рук в руки, пока наконец ее не купил русский граф Н. Д. Гурьев, бывший посланником в Риме, Неаполе. От него она перешла к его брату А. Д. Гурьеву.

Любитель карточных игр, младший Гурьев в один прекрасный вечер проиграл ценную греческую вазу министру финансов царского правительства А. А. Абазе. В начале

XX века собрание коллекций Абазы поступило в Эрмитаж, там появилась и эта ваза. Но ее заставили книгами в одном из шкафов и о ней забыли. Обнаружили вазу в 1906 году, и с того времени она является одним из самых ценных экспонатов Эрмитажа.

Древнегреческая краснофигурная пелика «Прилет первой ласточки».
Ок. 510 г. до н. э.

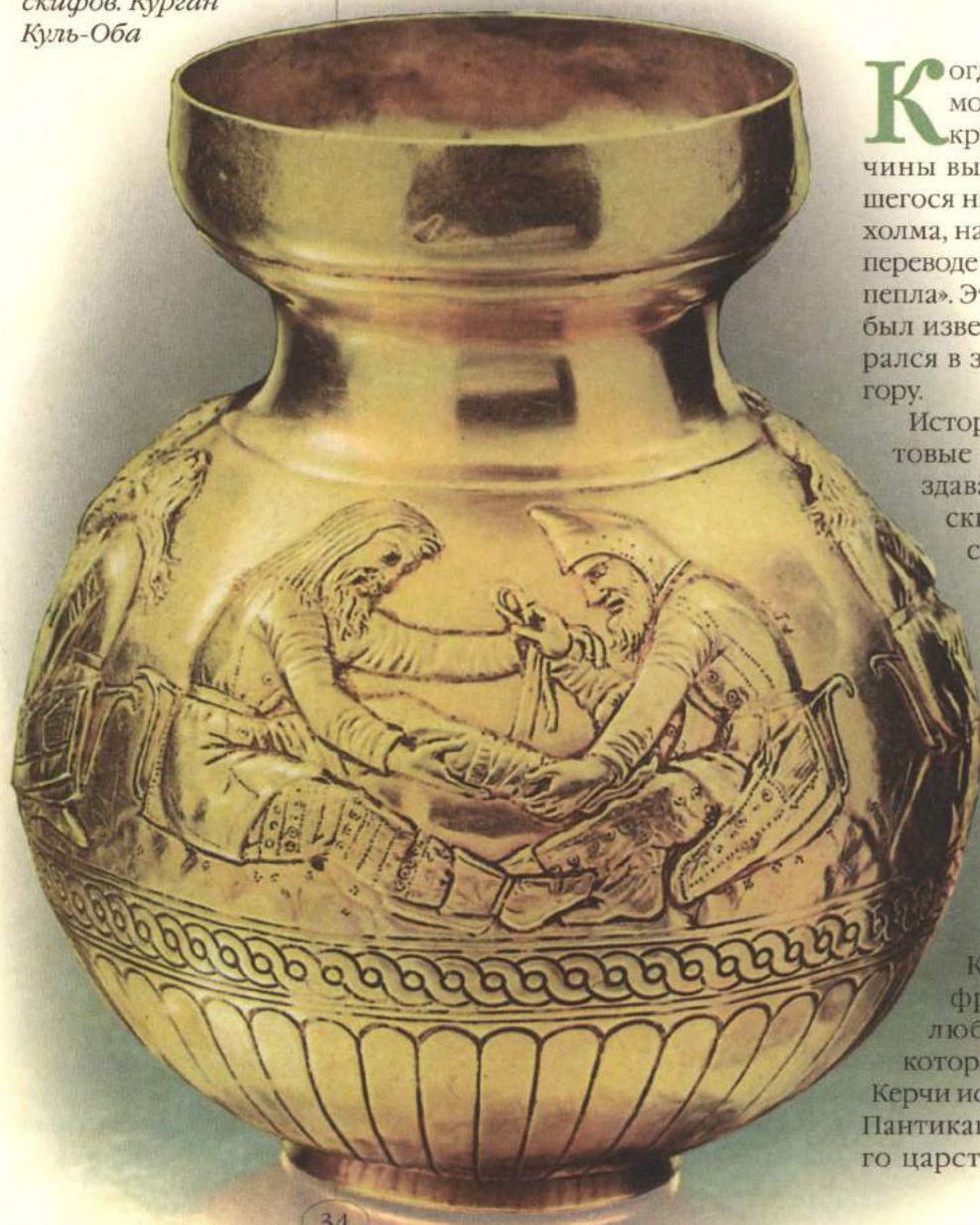




Золотая пластинка
с изображением
побратимства
скифов. Курган
Куль-Оба

НАХОДКИ ИЗ КУРГАНА КУЛЬ-ОБА

Наиболее ценной находкой среди золотых и серебряных украшений, бытовых изделий, найденных при раскопке скифского кургана Куль-Оба, является электровая (сплав золота и серебра) ваза с изображением сцен из жизни скифов. Сосуд по своей форме, как и чеканка на нем, типичен для предметов древнегреческого ремесленнического искусства. Очевидно, скифы имели тесные связи с жителями древней столицы Боспорского царства Пантикапей, на месте которой зародился город Керчь.



Когда в 1830 году в Керчи для моряков строили казармы, то крупные камни разной величины выкапывали из располагавшегося на окраине города древнего холма, называемого Куль-Оба, что в переводе с тюркского означает «гора пепла». Этот курган, высотой в 10 м, был известен с древности, он упирался в знаменитую Митридатову гору.

Историки знали, что такие культовые сооружения из камня создавались в честь погребенных скифских вождей, около них совершались моления и разные шаманские действия. По традиции каждый путник, который подъезжал к сакральному кургану, должен был положить на него камень. И с годами погребальный курган вырастал на несколько метров в высоту.

Начавшееся выкапывание камней для строительных работ у кургана Куль-Оба заинтересовало французского археолога-любителя Поля Дюбрюкса, который в то время занимался в Керчи исследованиями по истории Пантикапея — столицы Боспорского царства. Он изначально пред-

полагал, что «гора пепла» названа так не случайно, что она наверняка хранит тайное предание, разгадка которого спрятана в самом кургане. Позднее он писал: «Рассматривая вид холма, возвышавшегося над самой вершиной горы, я убедился, что тут должна быть гробница. Занимаясь свыше 14 лет раскапыванием курганов в окрестностях Керчи, я был уверен в том, что не ошибся».

О своих соображениях Дюбрюкс рассказал представителям морского командования, которые занимались строительными работами, и губернатору И. А. Стемповскому. Его рассказ был достаточно убедительным, и работы стали вести в том направлении, которое указал Дюбрюкс.

Вскоре строители откопали узкий проход в склеп из тесаного камня и замурованную дверь в него. Об этой находке сообщили Стемповскому, тот отдал приказ продолжить археологические изыскания и лично прибыл к кургану Куль-Оба.

За вскрытой дверью в склеп Дюбрюкс обнаружил погребение, в нем были трое усопших: двое мужчин и одна женщина. Рядом лежали кости лошади. Все кругом было уставлено разнообразными бытовыми предметами, имевшими отношение к погребению: золотые и серебряные сосуды, женские украшения. По заключению Дюбрюкса, погребение было совершено в IV веке до нашей эры, об этом свидетельствовала найденная утварь, предназначавшаяся для сопровождения усопших в мир иной.

Гробница в кургане Куль-Оба была из тесаного камня, почти квадратная в плане 4,6 на 4,2 м, высота свода – 5,3 м. Характер кладки каменных тесаных плит указывал на то, что гробницу сооружали греческие мастера, очевидно, для захоронения знатного скифа, об этом свидетель-

ствовал устроенный в склепе деревянный потолок, напоминавший деревянный шатер. Его украшал полог с золотыми бляшками.

У восточной стенки склепа на роскошном деревянном ложе покоился сам знатный скиф или, возможно, царь. Его возраст – 30–40 лет. Весь сопровождавший его погребальный инвентарь был скифского происхождения. На голову погребенного был надет традиционный скифский головной убор – остроконечная войлочная шапка-башлык с нашитыми на нее золотыми бляшками. Драгоценная

*Электрический сосуд
«Скифы-воины».
IV в. до н. э.*



диадема дополняла убор. На шее погребенного находилась золотая витая гривна, весом 461 г, с маленькими фигурками конных скифов на концах. На его руках было от одного до трех браслетов с фигурными окончаниями.

В специальном отделении ложа были обнаружены оружие и ритуальные предметы: железный акинак с обложенной золотом рукоятью, нагайка, футляр для лука, покрытый золотой пластиной с изображениями животных, оселок в золотой оправе, плоская жертвенная золотая чаша — фиала.

Слева от ложа, в саркофаге из кипарисового дерева и слоновой кости, находились останки женщины, возможно жены или наложницы. На ее погребальные одежды были нашиты золотые бляшки.

Среди украшений особенно выделялись две пары золотых подвесок тончайшей работы. На одной из них была изображена голова Афины в шлеме, прототипом которой является статуя работы Фидия в Парфеноне. Другая пара серег так называемого «роскошного стиля» имела мельчайшие изображения четырех нереид верхом на дельфинах, которые по просьбе Фетиды приносят Ахиллу оружие, выкованное для него Гефестом, — щит, шлем, поножи и панцирь.

На шее погребенной была золотая гривна с концами в виде львов и ожерелье с амфоровидными подвесками. На руках — широкие золотые браслеты. За головой лежали шесть

ножей и бронзовое зеркало с ручкой, отделанной золотом. В состав инвентаря входило веретено из слоновой кости.

В ногах женщины находилась электрова шаровидная ваза с изображением эпизодов из скифского эпоса. На ней мастер изобразил двух скифов, которые, опершись на копья, беседуют. В следующей сцене изображен скиф, натягивающий лук. Третья картина изображает скифа, лечащего зуб своему товарищу, а на четвертой скиф бинтует ногу больному собрату.

У южной стенки склепа покоились останки возницы-оруженосца. Рядом с ним в особом углублении находились кости коня, наконечники копий, бронзовые ножи и шлем. Вдоль стен склепа стояли металлические сосуды — бронзовые котлы с костями барашка, два серебряных позолоченных таза с набором ритуальной посуды, а также амфоры, в которых сохранился осадок от испарившегося вина.

К сожалению, решив дальнейшие раскопки провести на следующий день, охрану не оставили. И об этом горько пожалели. На следующий день Дюбрюкс и его команда обнаружили, что в склепе побывали местные грабители. Они не только вынесли самые ценные предметы, но и многое испортили. Поднятая по тревоге полиция тотчас начала поиски, но найти грабителей не удалось.

Только через год известный грабитель курганов объявился сам, грек



Золотая бляшка с изображением скифской богини Апи — прародительницы скифов

Золотой браслет



Скифские стрелки. Золотая бляшка





по национальности, Дмитрий Бавро. Он был главным организатором грабежа кургана Куль-Оба. От него Дюбрюкс получил некоторые золотые предметы, которые затем после подробных описаний были переданы в Эрмитаж.

Бавро рассказал археологу также о всех найденных кубках, блюдах, сервизах, разных украшениях. На

основе его описаний был составлен подробный отчет об имевшихся в кургане предметах. Впоследствии некоторые из украденных вещей удалось выкупить, заплатив немалую по тем временам сумму в 1200 рублей. Их отправили на хранение в Эрмитаж. Но это лишь малая часть из всего того богатства, которое находилось в могильнике.

*Золотая височная
подвеска с
изображением головы
богини Афины*
Золотая серьга

КАМЕЯ ГОНЗАГА

В переводе с латинского слово «гемма» означает искусно вырезанное полированное изображение на твердом камне. Одни изображения делались углубленными, их стали называть инталиями, вторые — выпуклыми, рельефными, они получили название камней. С древних времен инталии и камни служили печатями, знаками собственности, амулетами, украшениями. Но очень немногие из них относятся к высшим достижениям искусства. Среди них камея Гонзага, которая принадлежала супруге герцога Гонзага из Мантуи — герцогине Изабелле д'Эсте.

Камея Гонзага.
Александрия.
III в. до н. э.
(в натуральную
величину)



Первое упоминание об этой камее датировано 1542 годом, когда она оказалась в описи сокровищ семейства мантуйских герцогов Гонзага, предназначенных, очевидно, к продаже. И далее начались ее приключения и смена владельцев. Скорее всего, камею продали, и она попала в руки других богатых сановных лиц. И снова ее продали. Очевидно, далее в виде подарка ее в XVIII веке преподнесли в Ватикан, и она оказалась среди музейных ценностей. Но долго там не задержалась. В 1794 году в ее качестве военного трофея увез во Францию Наполеон Бонапарт.

Некоторое время она находилась в коллекции его жены Жозефины, проживавшей во дворце Мальмезоне под Парижем. И камею стали называть «Камея Мальмезона». Хотя слово «мальмезон» в переводе с французского означает «злой, дурной дом», но с камеей оно никоим образом не связано. Название пришло из X века, когда норманны свозили награбленное имущество на одинокую заброшенную виллу, которую местные жители называли дурным домом — мальмезон.

В 1814 году Жозефина Богарне преподнесла эту редкую камею русскому императору Александру I,

когда в составе Священного союза он вступил в Париж. Император подарок принял. Таким образом камея попала в Санкт-Петербург и далее в экспозицию ценностей Эрмитажа.

Известно, что камеею создали в III веке до нашей эры в тогдашней столице Египта Александрии, которая была одним из процветающих портов Средиземноморья. На камее изображены правители греческого, или эллинистического, Египта — Птолемей II Филадельф и его жена Арсиноя, которые жили в Александрии. Прозвище Филадельф — «любящий сестру» — он получил, женившись на своей сестре. Кстати, именно при правлении Птолемея II, большого покровителя искусств и наук, появилась знаменитая Александрийская библиотека, во времена его правления начался перевод Библии. Вероятно, камеею изготовили по заказу правящей супружеской четы или в качестве подарка ее вручили супружеской чете Филадельфов.

Камея удивительно большая по размеру, такие практически нигде больше не встречаются. Ее высота 15,7 см, а ширина 11,8 см. Выступление рельефа — 3 см. В качестве материала для нее резчик избрал редко встречающийся в таком размере монолитный трехслойный сардоникс. Этот поделочный камень особенно ценился в Древнем Египте. Он издавна служил материалом для изготовления амулетов, та-

лисманов, сопровождавших человека при жизни и после смерти. Римский историк Плиний, например, утверждал, что сардоникс обеспечивал счастливое супружество, исцелял от меланхолии, сохранял от «сглаза» и колдовства.

Резчик, несомненно, был очень опытным и обладал особым чувством камня, видел, каким образом можно использовать его цветовые особенности. Так верхний коричневый слой он умело превратил в темные волосы Птолемея, нижний темный слой — в его одежды. Удивляет утонченность профилей лиц, извивы причесок.

Камеею Гонзага причисляют к наивысшим творениям античной глиптики — искусства резьбы по камню.

Римская камея с орлом. I в.



Камея с портретами Клавдия, Германика и их супруг. Оникс. Сер. I в. Вена



БЕЗРУКАЯ ВЕНЕРА МИЛОССКАЯ

Венера Милосская.
Скульптор
(предположительно)
Пракситель.
II в. до н. э.

Всемирно известная скульптура Венеры Милосской, выставленная в Лувре, — эталон женской красоты — не имеет, к сожалению, обеих рук. Это великолепное произведение искусства, высеченное из белого мрамора, было найдено на южном греческом острове Милос в 1820 году, отсюда и название — Милосская. Пропорции богини долгое время считались идеальными: рост 164 см, плечи — 86, талия — 69 и бедра — 93 см.

В ней действительно восхищает все: и грациозная осанка, и прическа, и тонкие черты лица, и аккуратные складки одежды. По одной легенде, в руках она держала яблоко, по другой — щит, по третьей — стыдливо придерживала упавшие одежды. Кто автор скульптуры — точно не установлено. Но руки она потеряла не во время раскопок и не во время перевозки. Они стали жертвой яростной потасовки между турками и французами.

В 1820 году известный французский мореплаватель и естествоиспытатель Дюмон-Дюрвиль отправился в кругосветное плавание и по пути зашел на остров Милос. Корабли пополнялись водой и провиантом, а капитан вместе с другими офицерами отправился осматривать местные достопримечательности. Случайно проходя мимо жилища одного пастуха, в деревянном загоне для коз он заметил белокаменную женскую фигуру. Приблизившись, Дюмон, к своему удивлению, узнал в ней греческую богиню любви Афродиту (по-латыни Венера). На вопрос, откуда она у крестьянина, тот

рассказал, что выкопал ее из земли. Дюмон попросил продать ее ему. Но хитрый крестьянин понял, что французский офицер — наверняка богач, и запросил непомерно высокую цену. Торг ни к чему не привел, но упустить великолепное творение Дюмон не хотел. Он видел похожую скульптуру в придворном музее и понимал, что новоявленная Венера прославит его.

За помощью капитан обратился к послу Франции в Константинополе. Тот согласился выделить необходимую сумму. Однако, когда Дюмон снова прибыл на Милос, хитрый крестьянин сообщил ему печальную весть: он уже продал скульптуру одному турецкому богачу, и тот скоро заберет ее.

Досаде Дюмона не было предела, и он предложил крестьянину гораздо большую сумму. Тот, поразмыслив, согласился уступить. Довольный Дюмон приказал матросам аккуратно упаковать скульптуру. Вместе с грузом они отправились на корабль.

Однако прибывший за своей покупкой турок догадался, что его обманули. Он избил крестьянина и вместе со слугами бросился в погоню. Французов настигли на берегу. На предложение турков вернуть статую французы ответили отказом. Завязалась потасовка.

В пылу сражения богиня любви становилась попеременно досто-



янием то одной, то другой стороны. Потекла кровь. Пострадали не только люди, но и Венера — она так часто переходила из рук в руки, что в конце концов сама оказалась без обеих рук. И все же французы проявили себя истинными рыцарями, не отдали свою добычу и погрузили ее на корабль. На месте прошедшего сражения они долго искали отбитые руки богини, но ничего не нашли. Видимо, турки забрали их с собой.

Скульптура вызвала восхищение французского двора. Ее выставили в Лувре. Дюмон был осыпан всякими милостями. Позднее он организовал экспедицию по следам пропавших кораблей знаменитого мореплавателя Лаперуза, останки которого обнаружил на далеком острове Ваникоро недалеко от Австралии. К сожалению, вскоре после возвращения домой Дюмон погиб в железнодорожной катастрофе. Но спасенная им Венера, хоть и без рук, прославилась на весь мир. Ее копии множились и стали продаваться не только в антикварных лавках, но и в обычных магазинах Парижа. Поднятый вокруг нее ажиотаж приводил иногда к курьезным ситуациям.

В конце XIX века одна американская газета из Сан-Франциско сообщила, что местный ценитель искусств заказал себе копию парижской Венеры. Ему пообещали доставить статуэтку.

Прошло несколько недель, и копия, наконец, прибыла. Но когда ее распаковали, то у ценителя перехватило дыхание: у Венеры не было обеих рук. Возмущенный получатель потребовал через суд если не возвращения потерянных частей тела, то хотя бы возмещения убытков. Он заказывал себе полноценную копию, с руками. Свою жалобу-прошение потерпевший направил в фирму, осуществлявшую поставку, и в суд. И вот тут последовало самое удивительное: суд принял сторону заявителя — вынес решение, что за обе обломанные руки компания-поставщик обязана возместить убытки своему заказчику — оплатить стоимость «поломанного при транспортировке изделия». Заявитель свои деньги получил. И остался доволен. Лишь позднее он узнал, что у самого оригинала Венеры — эталона женской красоты, выставленного в Лувре, — нет обеих рук.



*Дюмон-Дюрвиль
(полное имя Жюль
Себастьян-Сезар
Дюмон-Дюрвиль)
(1790–1842) —
французский
мореплаватель
и океанограф*

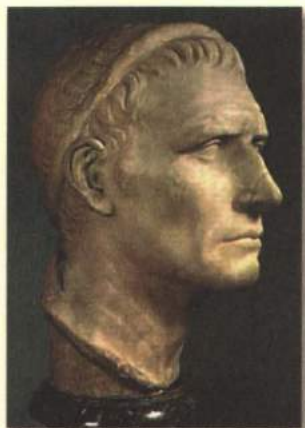
*Рождение Венеры.
Художник
С. Боттичелли.
Ок. 1483 г.*





Богиня Афина
с крылатой Никой
в руке

Копия богини Ники
Самофракийской
в музее на острове
Самофраки



Сирийский царь
Антиох III
(242–187 до н. э.)

Водопад в одном из
ущелий на острове
Самофраки

На следующей
странице:
Ника Самофра-
кийская. 190 г. до н. э.
Париж. Лувр

НИКА САМОФРАКИЙСКАЯ

По легенде, олимпийские боги, чтобы отойти от тягостных земных дел, часто отдыхали на небольшом греческом гористом острове Самофраки. С его вершины, как писал Гомер, бог моря Посейдон наблюдал за ходом Троянской войны. А в одном из ущелий у источника якобы обитала крылатая богиня победы Ника (Нике). Не случайно древние скульпторы установили там ее мраморное изваяние, названное позднее Ника Самофракийская. Спустя столетия фигуру богини раскопали и отправили в Париж.

Те, кто приезжают на остров Самофраки, могут увидеть копию знаменитой скульптуры. Она, как и ее оригинальная предшественница, без головы, вместо рук развернутые крылья. Только в 1950 году удалось отыскать часть ее руки. Создатель Ники — скорее всего, житель знаменитого острова Родос, того самого, который прославился своими скульпторами.

Из истории известно, что во II веке до нашей эры родосцы нанесли ряд существенных поражений воинственному сирийскому царю



Антиоху III из династии Селевкидов и освободили свои территории. Очевидно, в честь одной из этих знаменательных побед скульпторы изваяли богиню Нику, чтобы воздавать ей всяческие почести. Но как она попала на остров Самофраки, не знает никто...

В 1863 году во время раскопок на этом острове французский консул и археолог-любитель Шарль Шампуазо наткнулся на странную мраморную крылатую скульптуру, у которой не было головы. Ее с тру-

дом вытащили из земли, так как высота скульптуры составляла три с лишним метра. Женская фигура с крыльями? Кто это мог быть? Местные жители говорили, что в давние времена одна такая скульптура стояла на постаменте у входа в гавань и приветствовала входящие корабли. Другие доказывали, что скульптура, наоборот, находилась у источников, так как она наследница кабиров — древних божеств, участвовала в ритуальных празднествах.

На острове Самофраки с древнейших времен находились святилища кабиров. Это были грозные боги, которые жили еще до появления богов-олимпийцев. Согласно местным преданиям, кабиры были наделены волшебной силой, обладали способностью избавлять от всяких бед и опасностей. Существовало даже особое сословие кабиров-жрецов, в обязанности которых входило устройство на острове различных мистических празднеств с музыкой и распитием вина. Цицерон называл эти празднества оргиями, потому что они проходили ночью.

Консул, который все же предполагал, что найденная скульптура — одна из греческих богинь, отправил фигуру на корабле во Францию. В Париже, куда доставили скульптуру, была точно установлена «родовая принадлежность богини» и дата ее появления на свет — примерно 190 год до нашей эры. Это, без сомнения, была богиня победы, называемая в греческой мифологии Ника (Нике), римляне называли ее Викторией.

В греческой мифологии богине Нике не уделялось большое место. Это объяснимо. Ника не участница битв, конфликтов, заговоров, ее не встретить среди мифологических героев. Она просто персонификация победы. Не случайно Зевс работы знаменитого Фидия, установленный в храме Зевса в Олимпии, держит в правой руке фигурку Ники. Она сделана из золота и слоновой кости. Греческая богиня Афина также держит в руках крылатую фигурку Ники как свидетельство того, что боги сильнее всех, победа на их стороне.

Родителями Ники были: мать — океанида Стикс, отец — сын титана Паллант. Ее сестры — Сила, Мощь и Зависть — также способствовали победе. Единственная функция Ники — подчеркивать значимость других богов.

С 1863 года Ника, получившая прозвище Самофракийская, наравне с Венерой Милосской украшает Лувр.



РУКОПИСИ МЕРТВОГО МОРЯ



Глиняный сосуд для хранения свитков

Свиток из
Кумранских пещер



Они обладали необыкновенной убежденностью в своей правоте. Верили, что духовные ценности секты нужны следующим поколениям, и потому готовы были сохранить свои писания ценой собственной жизни. Их спрятали от римлян, надеялись вернуться. Не вернулись. Только через две тысячи с лишним лет эти уникальные свитки случайно обнаружили в пещерах.

В начале 1947 года на выжженных солнцем каменных склонах северо-западного берега Мертвого моря близ развалин поселения Кумран местные пастухи наткнулись на пещеры, в которых нашли глиняные сосуды странной формы. Такие никто из них не делал. В надежде обнаружить драгоценности сосуды разбили. Увы, драгоценностей пастухи не нашли. Вместо них только завернутые в истлевшие ткани свитки. Разочарованные пастухи продали их по дешевке торговцам антиквариата в Вифлееме.

Прошло немало времени, прежде чем свитки попали в руки ученых и писания смогли расшифровать. Их назвали рукописями Мертвого моря и определили как ценнейшие и доподлинные документы эпохи II—I веков до нашей эры. Выяснилось, что их создатели — представители древнееврейской секты, близкой по своей вере и традициям к христианской, но имевшей заметные отличия. В общей сложности было найдено свыше сотни свитков. Их расшифровка позволила создать примерную картину жизни секты.

За два века до нашей эры у берега Мертвого моря образовалась еврейская еретическая секта ессеев, которую называли Кумранской по местонахождению. Они удалились в это пустынное место в знак протеста против распущенности иерусалимских жрецов, чтобы готовить там себя к решающей битве между Богом и Сатаной.

Около 4 тысяч мужчин создали обитель — несколько зданий со сторожевой вышкой. Там были трапезная, стойла для животных, очевидно коз, мастерские и склады. Секта занималась хозяйственной деятельностью. Мужчины выращивали финики, виноград, делали вино, добывали из моря соль и природный асфальт и торговали ими. При дальнейших раскопках были найдены монеты. Лагерь жил в одном трудовом ритме — с утра до позднего вечера хозяйственные работы и в перерывах моления. Умерших хоронили на расположенном рядом с селением кладбище. Археологи откопали свыше 1100 могил. Все скелеты, как определили ученые, принадлежали исключительно мужчинам.

В обнаруженных свитках рассказывалось о структуре секты. Она была разбита на десятки, у каждой десятки был свой духовный наставник, который знал определенные библейские догматы. Вера ессеев не особенно отличалась от традиционного иудаизма, но они проповедовали строгий культ закона и чистоты нравов и помыслов. Все принимаемые новички клялись следовать закону Моисея, беспрекословно повиноваться руководителю общины. Вначале они жили отдельно от остальных членов. Только через три года их принимали в секту.

Вечером ессеи собирались возле своих наставников и читали молитвы. Они ждали, когда падет Израиль, когда случится апокалипсис, когда вмешается Бог и наведет порядок. Они размышляли о будущем, о своей роли в нем, они ждали Спасителя и мечтали о райской жизни на небе.

Как считают ученые, вполне возможно, что со временем в этой аскетичной и верующей среде мог бы зародиться собственный Мессия. Но он появился в Вифлееме, отправился в Назарет и всюду распространял свои идеи, схожие с есеевскими. Не исключено, что некоторые ессеи примкнули к ученикам странствующего Христа. В любом случае рукописи Мертвого моря помогли понять условия зарождения христианства.

Ессеи не смогли сохранить себя. Спустя годы после смерти Христа их обнаружили и разогнали. Пришедшие в 68 году воинственные римляне терзали их плоть, пытали огнем, требовали отречения. Но ничего не могли добиться. Ессеи умирали стойко. Они ни словом не обмолвились о спрятанных свитках, уверенные в том, что посвященные их найдут, а сами убиенные обретут на небе вечную жизнь.

Кумранские пещеры, где были найдены рукописи

САВАН ИЗ НЕФРИТА



*Китайский божок
из нефрита,
считавшегося
волшебным и
божественным
камнем*

Замурованную каменную гробницу китайского принца Лю Шаня и его жены Тоу Ван, живших около двух тысяч лет назад, обнаружили совершенно случайно. В 1968 году солдаты провинции Хэйбэй недалеко от города Шицзячжуана в горном массиве Тибета наткнулись на странные металлические отливки, сделанные рукой человека. Вызванные археологи предположили, что эти отливки преграждают проход в подземную камеру, возможно в усыпальницу древних царей.

Археологи оказались правы. Нагромождение камней и металла в горах было созданием рук древнего человека. За многие столетия они сцементировались и удалить их с помощью ломов и лопат не представлялось возможным. Пришлось вызывать пиротехников и взрывами расчищать проход, чтобы проникнуть в пещеру.

Впереди было еще более объемное вырубленное в скале помещение. При свете фонарей археологи убедились — это гробница, усыпальница, но необычная. В огромном каменном склепе имелось специальное возвышение, постамент. На нем лежали странной формы засыпанные пылью два человеческих тела.

Они были как будто закованы в рыцарские доспехи.

За первым склепом следовали другие помещения. Целый лабиринт. Причем у каждого, как выяснилось, имелось свое предназначение: в одно складировали домашнюю утварь, которая могла пригодиться усопшим в их долгом странствии в мире мертвых, другое служило для омовения усопших, в третьем обнаружили несколько настоящих колесниц с останками дюжины лошадей.

После недолгого обследования двух «замурованных» тел удалось установить, что на них особый покров из нефрита. Выточенные каменные пластинки были сшиты между собой тонкой золотой нитью. Покров представлял собой сверхпрочную одежду: куртку, рейтузы, перчатки и глухой шлем. Ни одна часть тела не выглядывала наружу. Из истории

*Нефритовое одеяние
царевны Тоу Ван*



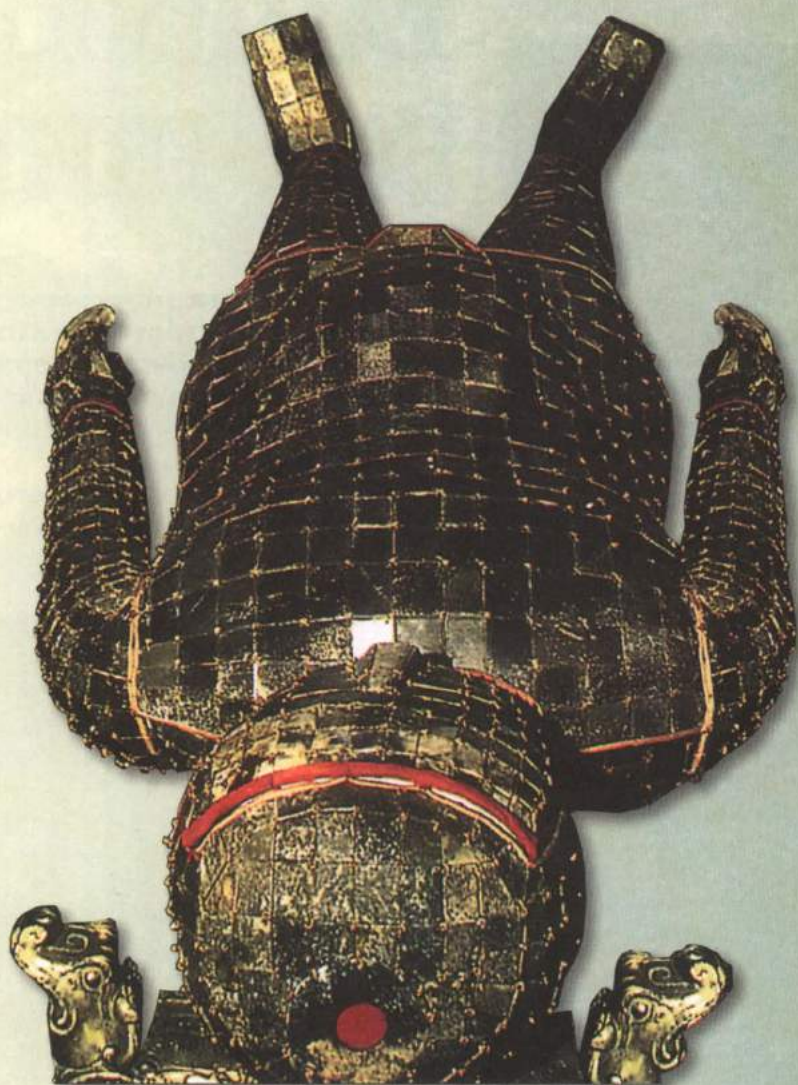
такого рода захоронений было известно, что, согласно древним верованиям, нефритовый саван давал усопшим телесное бессмертие, и злые духи не могли проникнуть в этот панцирь-покров.

Нефрит в Китае издавна называли камнем неба и земли, источником мудрости, символом вечности. Великий китайский мыслитель Конфуций называл его еще символом добродетели. В древности он ценился выше золота. Старинная китайская поговорка гласила: золото имеет цену, нефрит же бесценен. Поэтому такое дорогое одеяние могло быть предназначено только для царственных особ. Но кто они?

Попытка проникнуть сквозь нефритовый покров оказалась неудачной — внутри был один прах. Нефритовый камень не уберег тела от тления. Всего же на каменную одежду двух тел потребовалось 4654 пластинок нефрита и около 1,5 кг золота. Поскольку нефрит твердый камень (он в два раза прочнее стали), искуснейшему камнерезу понадобилось не менее 10 лет, чтобы выточить нефритовые пластинки для одного костюма, проделать в их углах крохотные отверстия, через которые золотой проволокой скрепить пластины между собой.

Найденные предметы позволили археологам установить, что в 113 году до нашей эры в горах совершили торжественное захоронение старшего брата императора династии Хань Ву Ту, царевича Лю Шаня и его жены Тоу Ван.

В дальнюю дорогу им дали свыше



Нефритовый саван царевича Лю Шаня

2800 различных предметов, в том числе инкрустированные золотом бронзовые изделия, резные статуэтки и керамические фигурки.

Сегодня эти нефритовые погребальные покровы можно увидеть в Пекинском императорском музее.





Современная
фигура бога Шивы-
Натараджи из
Южной Индии

ТАНЦУЮЩИЙ БОГ ШИВА

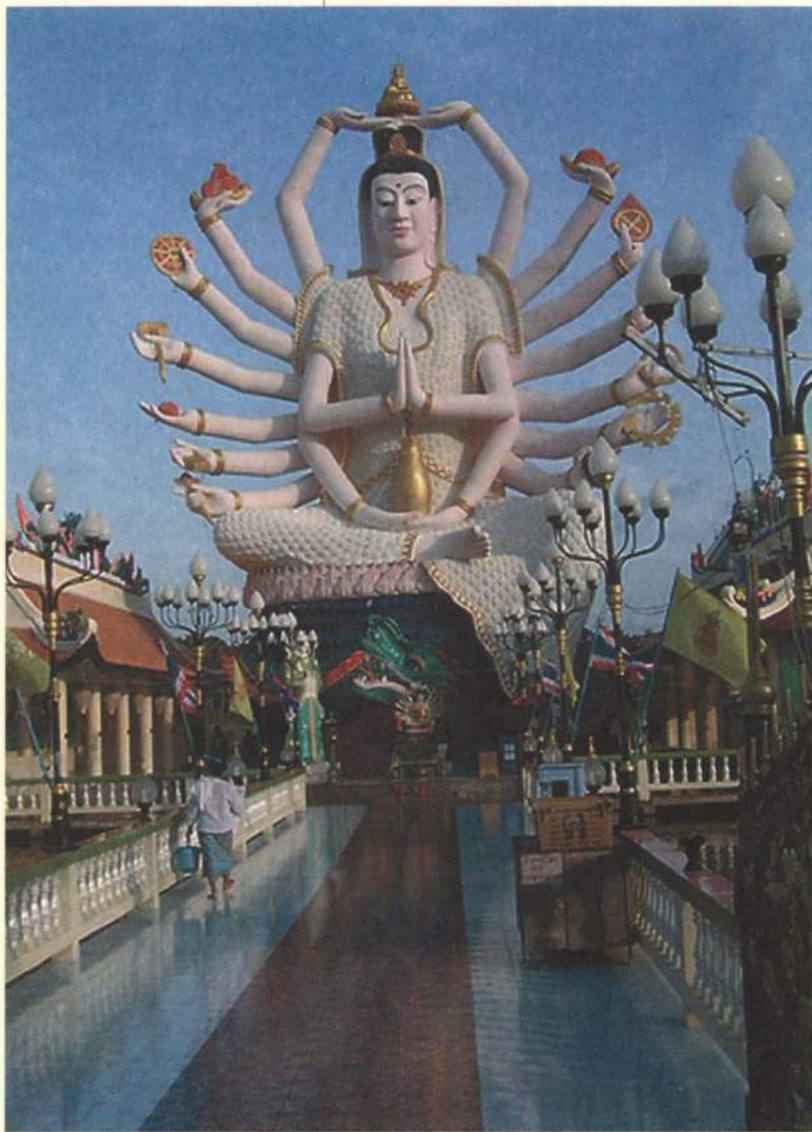
Почитание в Индии многорукого бога Шивы, одного из трех высших божеств индуистских верований, уходит своими корнями в далекое прошлое. Первоначально он считался разрушителем Вселенной, и несколько рук ему были даны для танцев и разрушений.

В переводе с санскритского Шива означает «благодарный, милосердный». Он древ-

нейший и один из главных богов в индуизме и наряду с этим он — главный бог в шиваизме, одной из двух основных ветвей индуизма. Он может покарать за грехи и может облагодетельствовать.

В основе почитания Шивы лежат древнейшие индийские племенные культы. Шива никому не подчиняется, он — бог и живет своей жизнью. А его жизнь — это танец. Во время танца Шива разрушает все вокруг себя. Он входит в экстаз и все быстрее и быстрее размахивает руками. Полный хаос царит в мире, звезды начинают падать на землю, все рушится. Потом Шива неожиданно преобразается и начинает все воссоздавать. И лицо его приобретает состояние покоя, он улыбается.

Как повествует легенда, однажды Шива явился к старинным мудрецам-риши и попросил их поклониться ему как богу. Но в ответ риши наслали на него тигра. Шива одним ногтем сорвал с него шкуру и сделал себе накидку. Но и риши не испугались, они были всемогущи и изобретательны. Они наслали на него шипучую змею. Шива не побоялся змеи, он сделал из нее ожерелье. Риши не унимались, они сотворили злого карлика, дали ему в руки дубинку. Но Шива посмеялся над ними, опрокинул карлика, прыгнул ему на спину и стал танцевать. Тогда риши поняли, что не справиться им с этим всемогущим богом, пали ниц перед ним и стали ему поклоняться.



Позднее Шива отказался от грандиозных разрушений и стал владыкой творческой энергии и источником жизни Вселенной, он — ее верховное существо, он обновляет мир и улучшает его.

Какую бы фигурку Шивы ни рассматривать, его руки всегда в движении, их положение означает какой-либо аспект божественной воли. В основном это передача поз оргастического танца «тандава» — танца экстаза, внутреннего огня.

Одним из ранних скульптурных изображений Шивы считается полутораметровая фигура, найденная в храме Гудималламе на севере штата Мадрас. Ее возраст свыше двух тысяч лет до нашей эры. Бог Шива представлен молодым, полным энергии и сил. На его лице улыбка, но на плечах у него чудовище с выпученными глазами, называемое Якши. Стоит богу начать свой танец экстаза, и он стряхнет с плеч это чудовище.

Иногда в руках Шива держит трезубец, маленький барабан, боевой топорик или лук. Это все атрибуты его деятельности. Они нужны ему, если придется участвовать в каком-либо действии. Иногда встречаются изображения Шивы с тремя глазами. По легенде, третий глаз появился у него, когда он медитировал, а его жена Парвати подошла к нему сзади и руками закрыла глаза. Солнце померкло, подул ветер. Но Шива — бог, он должен видеть все и всегда, и у него на лбу появился третий глаз. И снова на небе воссияло солнце и мир стал еще прекраснее.

*На предыдущей странице:
Многорукый Шива
на острове Самуи
(Таиланд)*

*Шива-Натараджа —
бог танца. I в.*

Первые бронзовые изображения Шивы датируются I в. до нашей эры. Их создавали, очевидно, буддистские монахи. Его лепили сначала из воска, затем покрывали глиной и ждали, когда она высохнет. После чего ее разрезали на две половинки, удаляли воск, соединяли обе половинки и через специальное отверстие заливали металл. Когда металл застывал, глину разбивали и приступали к обработке фигурки. Такие бронзовые скульптуры создавались для храмов, почитавших многорукого Шиву.





Серебряная чаша
с изображением
Геракла, удушающего
змей

КЛАД ПУБЛИЯ ВАРА

В 1868 году на склоне горы Гальгенберг в Нижней Саксонии солдаты ганноверского гарнизона копали яму и наткнулись на металлические предметы: резные чаши, кубки. Позднее директор краеведческого музея в Хильдесхайме установил, что найденные ими предметы — части серебряного столового сервиза, который, возможно, принадлежал сражавшемуся в этих местах римскому полководцу Публию Вару, либо кому-то из его офицеров. Возраст находок — около двух тысяч лет.

Особый интерес вызвали блюдо, ведерко, кубки, канделябр и объемная серебряная чаша для смешивания вина с водой. Как известно, древние римляне пили вино, разбавленное

водой. К сожалению, не все предметы, найденные солдатами, сохранились. Древний ценный клад вызвал необычайный ажиотаж среди жителей Хильдесхайма. Некоторые части сервиза — чаши, кубки, ложки — остались у частных лиц.



Серебряное блюдо
с изображением
Афины из коллекции
Хильдесхайма

Прибывшие из Гёттингенского университета специалисты по истории Греции и Древнего Рима обнаружили на некоторых серебряных тарелках и чашах полустершиеся надписи, которые они определили как монограммы римского полководца Публия Вара. Эти сенсационные находки вызвали живой интерес у ученых-историков.

Как известно, Публий Квинтилий Вар — римский военачальник в период правления императора Августа — прославился жестокостями при захвате Иерусалима. Он распыл 2000 еврейских повстанцев. В 7 году Вар был назначен Августом пропретором в германских провинциях и проводил ту же политику устрашения и подавления по отношению к местному населению.

Это не могло не вызвать ожесточенного сопротивления среди германских племен. Вождь херусков Арминий, который внешне выказывал римским правителям свою покорность и готовность служить, на самом деле поддерживал восставших. Он и заманил Вара в ловушку.

В конце лета 9 года Вар с тремя легионами отправился на подавление восставших племен марсов. Арминий посоветовал ему отправиться короткой дорогой через Тевтобургский лес. Вар его послушал, но скоро пожалел. Во время продвижения по лесистой местности на войско постоянно нападали германцы и наносили ощутимые удары. Развернуться и дать им достойный отпор Вар не мог, его конница едва преодолевали поваленные деревья.

Но впереди было еще хуже — их ожидали болота, в которых завязли обозы с оружием, продовольствием, предметами быта, в том числе посудой. Вар понял, что попал в западню. В войске начался ропот. Часть солдат, набранных из германских племен, открыто перешла на сторону его врагов.

У холма Калькризе произошла основная битва с марсами, которая продолжалась три дня, в ней Вар



Хильдесхайм в 1900 г.

потерпел полное поражение. В одном из боев его ранили, и, чтобы не оказаться в плену, он бросился на меч, покончив с собой. За ним последовали еще несколько высших офицеров. Все легионы Вара были разгромлены, погибли 25 тысяч солдат и только 5 тысячам удалось спастись. Германские племена — марсы, херуски, бруктеры, хатты — праздновали победу.

Находки в Хильдесхайме еще раз подтвердили версию о том, что римские полководцы, отправляясь в поход, основательно экипировались. Скорее всего, после ряда стычек в лесу, после сообщений Вара о том, что они попали в ловушку, кто-то из его приближенных офицеров закопал серебряный сервиз. Очевидно, надеялся вернуться, для чего сделал пометки на деревьях. Закопать-то он его закопал, но вот вернуться к кладу ему не пришлось...

По утверждению Светония, император Август, узнав о поражении Вара, в знак траура и отчаяния отпустил бороду и кричал: «Вар! Верни легионы!»

Место, где был найден клад Вара



ПОМПЕЙСКАЯ МОЗАИКА

Слово «мозаика» латинского происхождения, первоначально означало «произведение, посвященное музам». Она создавалась путем складывания разноцветных камешков, кусочков стекла, эмали. Техника мозаики — рисунки, узоры, орнаменты, картины, портреты — начиная с III века до нашей эры получила широкое распространение в Древнем Риме. При раскопках города Помпеи, погибшего от извержения вулкана Везувия, как принято считать, в 79 году, были обнаружены уникальные панно, сложенные из цветных камней, стекла, изображавшие различные аспекты жизни того времени.

*Мозаика «Битва
Дария и Александра
Македонского
при Иссе»*

Римский город Помпеи, расположенный недалеко от Неаполя, был основан в VI веке до нашей эры. Ко дню гибели в нем проживало около 20 тысяч человек.

Во время извержения Везувия погибли 2 тысячи, в основном рабы, оставленные стеречь имущество.

Помпеи тех времен был одним из самых процветающих городов





Мозаика на тему охоты

Мозаика на тему древнегреческой мифологии

империи. Господство Рима на Средиземном море способствовало свободному обмену товаров между близлежащими землями, из Помпей везли вино, масло, рыбу, фрукты. В город привозили древесину, нужную для строительства, металлические изделия, мрамор. В нем развивались различные ремесла, искусства. Спортивные состязания и гладиаторские игры были самыми любимыми у горожан.

О вольной жизни города можно узнать, прочитав на стенах домов различные призывные и морализирующие надписи. Обнаруженные фрески на внутренних стенах жилищ богачей, великолепные мозаичные картины, в том числе на полу, свидетельствуют о высоком развитии изобразительного искусства.

Ученые обратили внимание на очень высокий уровень технических приборов, использовавшихся ремесленниками, представителями элиты, в частности врачами, у которых для разных операций были соответствующие медицинские инструменты. У музыкантов имелись арфы, флейты. И что особенно уди-



Мозаика «Дионисий
на льве»



вительно, в обиходе использовалась стеклянная посуда. Тогда как в Центральной Европе стеклянные изделия появились только в XV веке.

Ученые отметили еще, что сюжеты многих помпейских фресок

повторяются почти в точности в художественных полотнах художников более позднего времени, в частности Рафаэля. Высокий уровень ремесленного и изобразительного искусства в Помпеях в I веке сравним с уровнем эпохи Возрождения в Европе.

Согласно принятой версии, в Помпеях в период правления римского императора Августа (63 до н. э. – 14) активизировалось строительство общественных зданий, учебных заведений, художественных школ, спортивных сооружений, задачи которых состояли в том, чтобы возвеличивать личность и деяния императора.

Найденная во время раскопок в Помпеях мозаика-панно во всю стену изображает семерых выдающихся греческих философов древности: это Теофраст, Аристотель, Платон, Сократ, Эпикур, Пифагор и Зенон. Несмотря на то что некоторые из

Мозаика «Бродячие
музыканты»



них никогда не знали друг друга, жили в разное время, в разных местах, художник разместил всех под сенью одного дерева. Ученые мирно беседуют. Для греков они были сродни богам.

Подобная мозаика могла появиться в общественной школе, где ученые города преподавали молодым людям различные дисциплины. Для наглядного ознакомления с вы-

дающимися греческими философами они и могли заказать мозаичную картину.

Но античные художники едва ли подозревали, что сделанные ими мозаичные панно «обречены» на бессмертие. Картины пережили извержение вулкана. Через века их откопали, и они стали ярким свидетельством высокого уровня мастерства своих создателей.

Мозаика «Семь философов»



ЧЕКАНКА ХОМСКИХ МАСТЕРОВ

Сирийский город Хомс, расположенный в 162 км на юг от Дамаска, — один из старейших на Ближнем Востоке. Первое упоминание о нем датируется 2300 годом до нашей эры. Во времена Римской империи он назывался Эмеса, а в библейские — Кадеш. Он связывал города Средиземноморья с Константинополем. Через него проходил путь паломников к святым местам. Арабы завоевали его в 636 году. Но как бы Хомс ни назывался, в нем начиная с эпохи раннего христианства процветало высокое искусство чеканки по металлу.

*Маска-шлем.
Хомс. I в.*



Во время раскопок в начале XX века развалили древнего храма в окрестностях Хомса археологи наткнулись на удивительное чеканное произведение — это был защитный шлем воина. Очистив его от вековых наслоений, они увидели необычное изделие, которое полностью имитировало человеческое лицо. Это была маска, в которой для глаз оставлены небольшие прорезы. Материалом для такой маски-шлема послужило серебро. Сверху надо лбом был укреплен лавровый полувенец. Два шарнира ушей давали возможность поднимать всю маску над лицом. По своей форме шлем напоминал римский. По мнению археологов, он был сделан в I веке.

Тогда же были высказаны предположения, что и лавровый венок и позолота на нем не просто украшения или дань моде.

Вычеканенные на заднем подшлемнике орнаментальные узоры дают представление о владельце этого дорогого изделия. Можно предположить, что шлем служил не для защиты во время сражений, а имел парадное, а может быть даже «командное» назначение. Он мог принадлежать богатому человеку, носителю сословной фамилии. Эта маска — по сути, копия лица человека, заказавшего его.

Судя по времени, богатый человек с таким шлемом-маской мог быть правителем в Хомсе, он мог иметь свой двор, лошадей, колесницу. Следовательно, передвигаясь между городами, он мог быть свидетелем периода зарождения христианства на этой древней земле. К сожалению, подобные находки или сопутствующие изделия больше не попадались и сделать широкие обобщения не представлялось возможным.

Более поздней дате соответствует найденная в окрестностях Хомса большая серебряная ваза с узким горлом. В таких держали вино или воду. Но ученые место ее происхождения связывают не с Хомсом, а с Византией. Форма вазы типична для христианского периода. На вазе вычеканены образы Иисуса Христа, апостолов Петра и Павла. Такого рода чеканку делали именно в местах активного распространения христианства. Таким городом мог быть Византий, получивший в IV веке название Конс-

тантинополь. Христианство же пришло в Эмесу примерно в III веке, когда город был подвластен Риму.

За все время существования Римской империи Эмесой правили цари-жрецы, а два его знатных жителя стали императорами. Император Аврелий, правивший в 270–275 годах, сделал город своей штаб-квартирой. Кроме того, через Хомс проходил «Великий шелковый путь», связывавший средиземноморские города с Китаем. Поэтому торговые связи между Византией и Эмесой поддерживались очень тесные. И вазу, как и другие подобные изделия, в город мог

привезти какой-то богатый византийский торговец.

Не менее интересным изделием хомских чеканщиков является также сделанный из серебра сосуд для ароматического масла. Такие носили с собой паломники, когда отправлялись в дальний путь к святым местам. На обеих сторонах вычеканены сцены из христианской жизни начального периода. Ее возраст определяется III–IV веками.



*Серебряная ваза.
Хомс. III–V вв.*



*Сосуд для
ароматического
масла. Хомс. III–IV вв.*

МАСКА «СЕНЬОРА ДЕ СИПАН»

*Золотая голова вождя
мачу из гробницы
в Сипане, глаза
сделаны из лазурита*

Зимой 1987 года уакерос — так в Перу называют профессиональных грабителей могил — проникли в необыкновенно богатое захоронение. Не обращая внимания на истлевшие скелеты, уакерос хватали драгоценности. Их было столько, что потребовалось двадцать пять мешков. Но при дележе возникла ссора. И один уакерос, недовольный доставшейся ему долей, затаил злобу и позднее сдал своих поделльников полиции.

предложила ему срочно выехать к месту найденного захоронения. То, что он увидел, превзошло все его ожидания.

В разграбленной могиле археологам удалось обнаружить гроб со скелетом мужчины в медном шлеме и со щитом. Это был воин, охранявший путь. Но куда? Когда его останки перенесли на другое место, то под освободившимся ложем ученые увидели вход в еще одну погребальную камеру. Она была значительно больше. Все ее стены были обшиты раскрашенными досками, в углублениях, в четырех гробах, сплетенных из тростника, лежали останки двух мужчин и двух женщин. В центре находился пятый гроб, особый — в нем покоились останки усопшего вождя. В правой руке он держал золотой скипетр, в левой — серебряный. Умершему было максимум 30–40 лет. Возраст же самого захоронения составлял примерно 250 год. Рядом с этим захоронением нашли еще два.

Эту местность назвали Священными холмами Уакас, или Сипан.

Уворов отобрали лишь 33 вещицы — малую толику награбленного. Остальные сотни ценнейших ювелирных изделий растворились на черном рынке в столице Перу Лиме. Полиция тотчас связалась с директором Брунингского археологического музея Перу доктором Вальтером Альвой и

*На следующей
странице внизу:
гробница вождя
в Сипане*



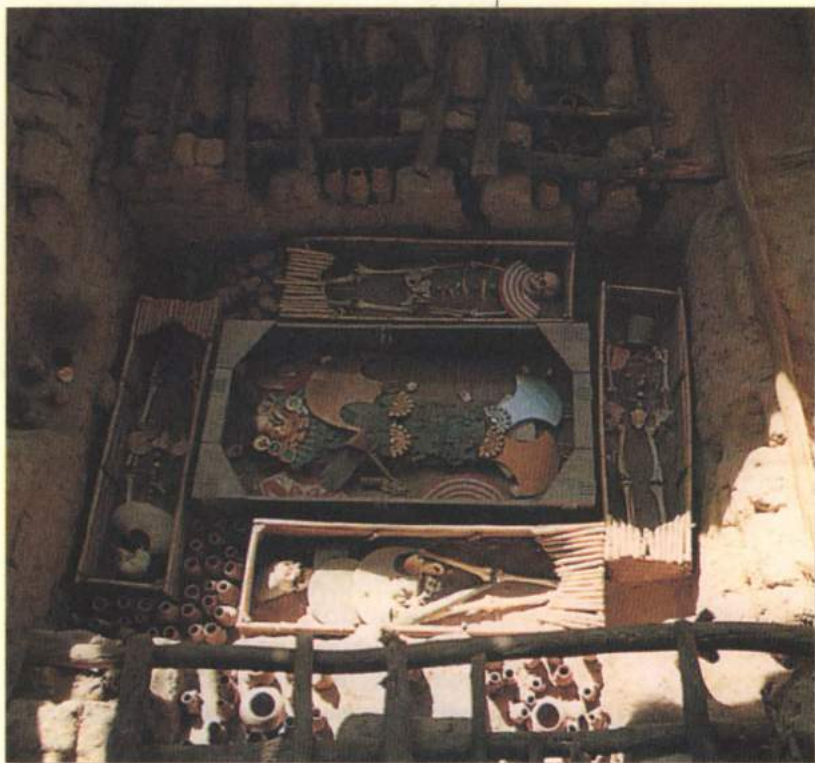
Археологи узнали, что когда-то эти холмы служили святилищами для жертвоприношений и могилами вождей индейского племени мачу, славившегося своим ювелирным искусством и гончарными изделиями. Знали об этом и уакерос. Поэтому полиция решила охранять захоронение круглосуточно и основательно вооружила постовых. А охранять было что.

Вокруг гроба вождя были разложены золотые и серебряные ювелирные украшения: погребальные маски, погремушки, колокольчики, наушники, браслеты, сандалии, торжественные одеяния, покрытые золотыми пластинками. Их было столько, что не хватило и сотни мешков, чтобы унести все обнаруженное богатство. Кроме того, во вскрытых могилах имелось множество керамических фигурок, домашней гончарной посуды.

По заявлению доктора Альва, это самое роскошное захоронение из всех открытых до сегодняшнего времени на территории Южной Аме-

рики. И если бы уакерос добрались до него, а они добрались бы до него обязательно, то все эти богатства попали бы сперва на черный рынок,

*Священные холмы
Уакас, или Сипан*



а затем уплыли бы в Америку, в Великобританию. Так было уже не раз.

В этих странах немало богатых коллекционеров, готовых платить десятки тысяч долларов, чтобы за-
получить редкие погребальные
сокровища.



Золотые наушники, найденные в первой гробнице, украшены мозаикой из бирюзы и перламутра

У них
наложены
связи с уакерос. Охотники за индейским золотом работают профессионально, они имеют необходимое горное оборудование из Америки, чтобы вскрывать могилы и добывать золото под заказ. Известный торговец ювелирными изделиями из Калифорнии Дэвид Светнем купил таким образом золота из сипанских могил на 500 тысяч долларов. На самом деле цена приобретенных им древних ритуальных ювелирных украшений достигает десятков миллионов.

Два других захоронения Сипана тоже уходили в глубь земли. И археологи снова обнаружили могилы из тростника, скелеты и похожие золо-

тые украшения: погремушки, ожерелья, погребальные маски. Но были и отличия. Возле одного мужского скелета лежал гигантский головной убор из золота, который представлял собой расправившуюся крылья совы. Это было украшение для жреца. Он надевал его во время своих заклинательных ритуальных танцев и молений. Нашли еще несколько золотых «паутинок», в которых сидел чеканный паук с человеческим лицом на спине.

Искусство чеканки, золочения и плетения было известно индейцам еще задолго до III века до нашей эры, задолго до появления племен мачу. Наибольшей популярностью у местных ремесленников пользовался сплав золота и меди, покрытия других металлов золотом.

На высоком уровне у индейцев находилось и гончарное производство. Они изготавливали специальные сосуды как для живых, так и специальные для умерших. В них они заливали вино, молоко, чтобы во время долгого пути усопшие могли подкрепляться. Найденные керамические статуэтки, кувшины с рельефами позволили ученым увидеть бытовую сторону жизни древних индейцев, их основные занятия — они были охотниками, рыбаками, гончарами, ткачами, музыкантами.

Найденные могилы позволили археологам реконструировать все ритуальное захоронение. Останки вождя они называли «Сеньор де Сипан». Было очевидно, что все эти холмы — искусственного происхождения. Их строили индейцы-крестьяне из ближайших деревень. Так они отработывали повинность в честь своего усопшего вождя. Строили святилища из саманного кирпича — не обожженного в печи, а высушенного на солнце. Из этих саманных кирпичей складывали стены, потолки, превращали «жилище мертвых» в холмы-захоронения.



Саван из хлопковой ткани, обшитый пластинками и фигурками из позолоченной меди

За века погребения превратились в сглаженные заросшие курганы, стены которых сцементировались. Чтобы пробить их, требовались кирка или отбойный молоток.

Согласно древним обычаям и поверьям, тело усопшего вождя располагали таким образом, чтобы голова его была обращена на юг, ноги — на север. Его лицо обкладывали множеством золотых и серебряных

украшений. Рядом с ним хоронили его жен, детей и даже несколько лам. Лучшие воины были убиты, чтобы сопровождать и защищать своего господина в его путешествии в потусторонний мир.

Сегодня рядом с усыпальницей Сипан открылся археологический музей, в котором можно увидеть найденные в захоронениях сокровища.



Иосиф Аримафейский

*Святая чаша Грааля
в кафедральном
соборе Валенсии*

СВЯЩЕННАЯ ЧАША ГРААЛЯ

В кельтском эпосе Святым Граалем называется мифический котел жизни и смерти, в котором варилась похлебка, способная оживлять мертвых. Кельтское сказание о котле — чаше Грааля — появилось задолго до того, как родился Иисус Христос. Однако в эпоху раннего христианства возникла своя легенда о таинственной чаше — Святом Граале. Она связана не с мифами древних кельтов, а с зарождением постулатов христианской веры.

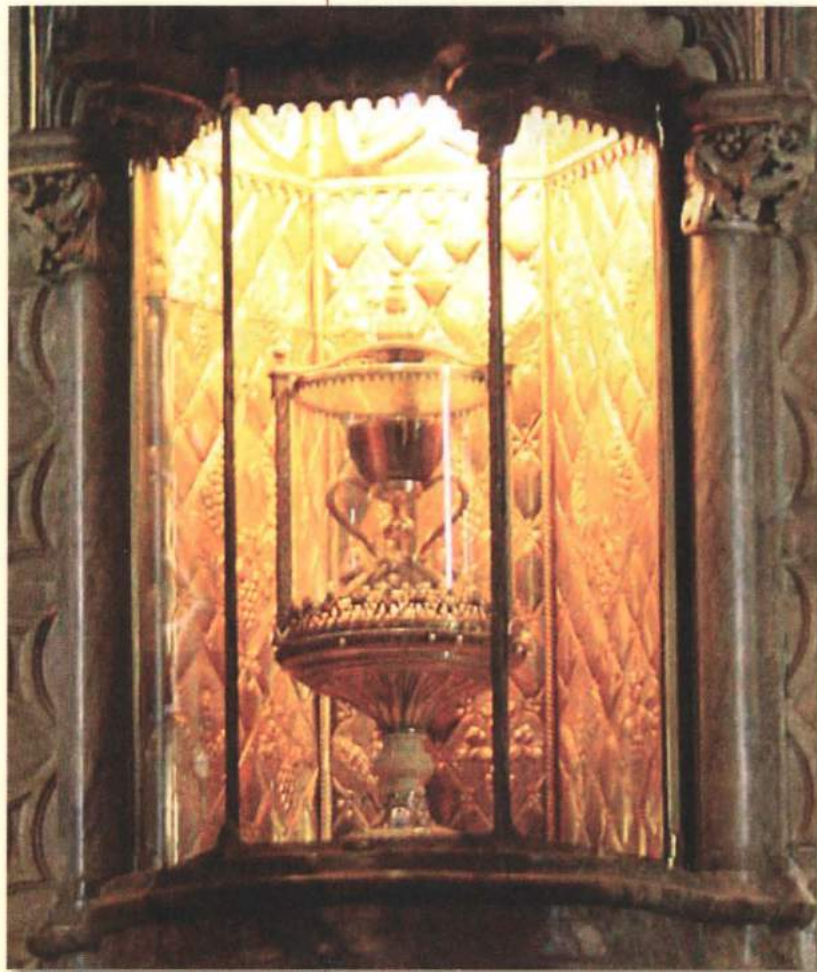
Якобы Иосиф Аримафейский, тот самый иудейский старейшина, который с разрешения прокуратора Понтия Пилата снял с креста тело Иисуса и предоставил свою гробницу для его погребения,

собрал в чашу кровь с распятого и еще живого Иисуса. Будучи сторонником веры Христа, но членом Синедриона, Иосиф, опасаясь преследований, уехал в Британию и увез с собой священную чашу. Там он основал первую христианскую общину. А в местечке Гластонбери на дне древнего колодца спрятал священную чашу.

В VI веке в Британии распространились легенды о короле Артуре и рыцарях его Круглого стола, которые жили в замке Камелот, недалеко от Гластонбери. В один прекрасный день им явилось чудесное видение — чаша Святого Грааля, которую поддерживали два ангела. И стол ломился от яств. Рыцари поклялись отыскать эту чудесную чашу и доставить ее в Камелот.

Позднее, в Средневековье, на тему поисков священной чаши Грааля было написано немало романов и поэм. Еще и сегодня находятся паломники, которые, веря в эту легенду, ежегодно отправляются в Гластонбери на поиски чаши.

Но многие религиозные деятели убеждены в том, что Святой Грааль — это чаша, из которой на Тайной Вечере, накануне казни, Иисус пил красное виноградное вино. Это был один из драматических моментов его жизни, его вероучения. Он передал чашу ученикам и сказал: «Пейте из нее все, это Моя Кровь»





Валенсия, что по-латыни означает «смелая». Во времена мавров город стал одним из европейских центров по производству шелка, бумаги, кожи, керамики, стекла, ювелирных изделий. Христианский собор в Валенсии начали строить в середине XIII века, уже после того как прогнали мавров.

Тогда же в древних хрониках появились записи о том, что во время правления римского императора Валериана (193–260), который устроил гонения на христиан, был схвачен архидиакон Лаврентий, родом из испанского местечка Оске. И он якобы сохранил многие ценности Римской христианской церкви. Император приказал ему вернуть эти сокровища. Лаврентий отказался. И погиб мученической смертью в 258 году.

Перед казнью, как записано в хрониках, он сумел отправить сокровища, в том числе священный кубок, в свой родной город, где были живы еще его родители. От них чаша попала в церковь Святого Иоанна в Пернье в Пиренеях. Оттуда ее для большей сохранности переправили в Валенсию.

Католики абсолютно уверены в том, что это и есть та самая чаша, которая была на Тайной Вечере, из которой пил Иисус и его ученики. Она состоит из двух частей — верхняя, собственно чаша, вырезана из агата. Золотая оправа для нее сделана в XIII веке. Нижняя, каменная, часть вырезана в X веке. Она украшена арабской надписью.

Папа Римский Бенедикт XVI в 2006 году во время торжественной мессы использовал эту чашу. Это был акт признания ее древности.

*Святой Грааль.
Художник Росетти.
Ок. 1860 г.*



*Святой Лаврентий.
Художник
Ф. де Сурбаран.
Ок. 1658 г.*

*Кубок, хранящийся
в кафедральном
соборе Валенсии*



Нового Завета, за вас Проливаемая во остановление грехов». Тогда же он произнес и другие пророческие слова: «Один из вас предаст меня». О том, что сделал с собой Иуда, совершивший предательство по отношению к Христу, известно — он повесился, а что стало с чашей, из которой пили все участники Тайной Вечери, не ясно.

Правда, в Испании, точнее в портовом городе Валенсии, расположенном на берегу Средиземного моря, убеждены, что знают, где находится чаша, из которой пил Христос. Она не потерялась, она не исчезла, она совершила длительное «путешествие» через столетия, через расстояния и попала в кафедральный собор, возраст которого около 750 лет. Но почему именно Валенсия?

Этому есть объяснение. В год смерти Христа возраст этого города, основанного римлянами, насчитывал свыше двух столетий. Его населяли греки, финикийцы, карфагеняне. Они испокон веков занимались рыболовством, выращиванием фруктов и овощей. Римский консул Деций Юний Брут в 137 году до нашей эры дал ему нынешнее название

АРКА КОНСТАНТИНА ВЕЛИКОГО

Возвращавшихся после успешных побед полководцев или императоров в Древнем Риме встречали всегда торжественно. Чтобы увековечить их подвиги, стали возводить специальные триумфальные арки. Это были мощные каменные сооружения, украшенные статуями выдающихся людей, барельефами с изображениями их великих деяний.

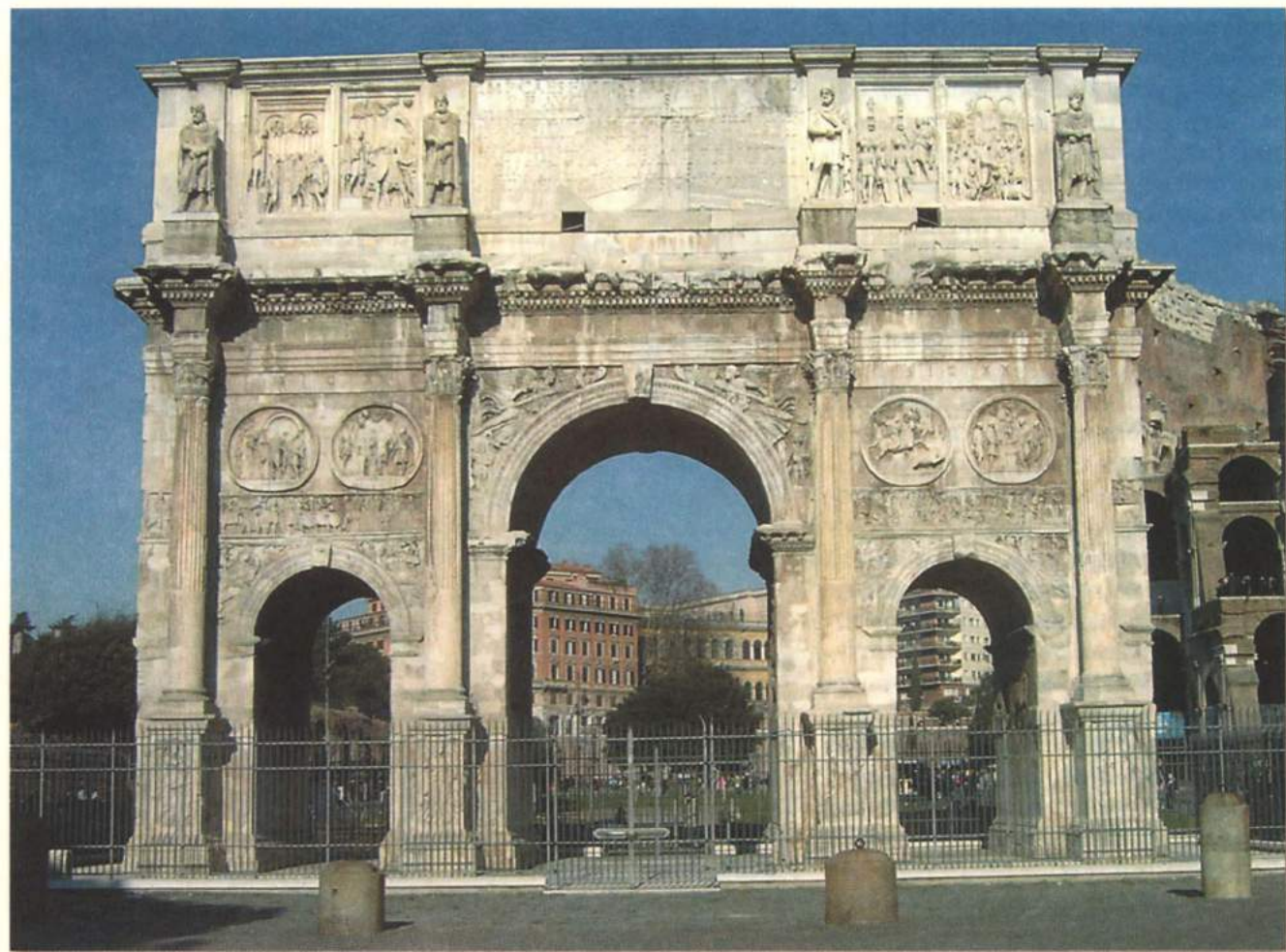
*Арка Константина.
315 г. Рим*

Общая высота арки составляет 21 м, ширина — 25,7 м, глубина — 7,4 м. Высота центрального пролета — 11,5 м, ширина — 6,5 м.

Традиционно у арки было три пролета. Триумфатор в колеснице, запряженной четверкой лошадей, проезжал в центральную. За ним следовали музыканты, воины, которые вели знатных военнопленных, несли на специальных носилках захваченные трофеи: ору-

жие, драгоценности. Народ приветствовал победителей радостными криками и цветами.

Самой старой из трех сохранившихся триумфальных арок Древнего Рима является однопролетная арка императора Тита. Ее возвели в 81 году. Тит удостоился такой высо-



кой почести за захват Иудеи и разрушение Иерусалима в 69 году.

Но более торжественной трехпролетной триумфальной арки удостоился император Константин. Она расположена рядом с Колизеем. Возводить ее начали в 312 году, в год победы Константина над императором Максенцием. И никак не могли закончить. Поэтому когда Константин вошел в Рим с почестями триумфатора, то своей арки не увидел. Это единственная в Риме триумфальная арка, которую соорудили в честь победы не над внешним врагом, а над своим деспотом.

Основная часть арки сделана из мощных мраморных блоков. С обеих сторон ее украшают четыре коринфские колонны. В стены впрессованы барельефы с изображением победных эпизодов императора Константина. Некоторые декоративные элементы для монумента были взяты с других, более ранних римских сооружений. Например, с форума императора Трояна перенесли статуи, медальоны со сценами охоты, со здания императора Марка Аврелия — барельефы с изображением его триумфа...

Константин был типичным представителем своего времени и своей династии, он отличался повышенным честолюбием, дерзостью замыслов, устранял со своего пути всех неугодных. С 24 лет он мечтал стать императором и для этого готов был пойти на любые жертвы. Чтобы найти союзника в достижении этой цели, он уехал в Британию к своему умирающему отцу Констанцию Хлору — известному римскому полководцу, который был объявлен цезарем Запада. Отец перед смертью наделил Константина полномочиями полководца, а войска провозгласили его римским императором.

Это был 306 год. В Риме правил Максенций — тиран, необузданный в своих желаниях правитель. Жители очень быстро пожалели, что помогли ему стать императором. И тогда Константин, которому доно-



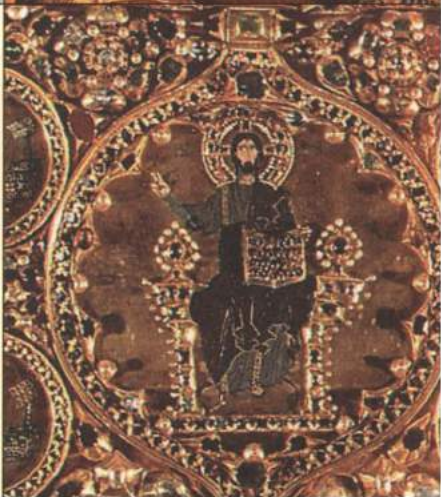
сили о событиях в Риме, с войском выступил из Британии, перешел Альпы и в 312 году на территории Италии разбил части Максенция. Его труп был найден и обезглавлен. Голову доставили в Рим для демонстрации всем жителям — прежний император повержен. После этого Константин со всеми подобающими императору почестями вошел в Рим. Но не через триумфальную арку, которую для него еще строили...

Закончили арку только в 315 году, и на ней появилась надпись «Императору Флавию Константину, величайшему, благочестивому, счастливому...», дальше перечислялись все его подвиги. Но Константин не оценил позднее внимание, проявленное к нему со стороны сената и граждан Рима. Он разлюбил этот город и в 326 году перенес столицу государства в Византий (в 330 г. его переименовали в Константинополь), создав там новое государственное устройство.

Арка Тита. Рим. 81 г.



Флавий Валерий Аврелий Константин, Константин Великий (274–337) — римский император



ИСКУССТВО СРЕДНЕ- ВЕКОВЬЯ



ЗОЛОТАЯ КУРИЦА ЛАНГОБАРДОВ

Один из воинственных королей лангобардов, что переводится как «длиннобородые», третий по счету, Автарис (?–590) очень любил ювелирные изделия. Иначе не положили бы ему в могилу занятную поделку — позолоченную курицу с цыплятами. С какой целью? Может, для напоминания — курица по зернышку клюет. Дорогую поделку обнаружили во время раскопок его могилы.

Золотая курица.
Павия. VI в.

Германские племена лангобардов, проживавшие на левом берегу нижней Эльбы, в V веке стали постепенно передвигаться к Дунаю, к краям более теплым и обжитым. Это были очень воинственные племена, их наступление на север Италии сопровождалось массовыми грабежами, насилием, истреблением населения

ния, разрушением городов. Никто и ничто не могло остановить их нашествие. На севере Италии в VI веке они создали свое королевство со столицей в городе Павия (ныне это итальянский центр провинции Ламбардия, название ее произошло от лангобардов).

Король Автарис, как и предыдущие завоеватели, сражался во главе своего войска с византийцами, франками. Никаких рыцарских правил он не придерживался, врагов не щадил, но и с жертвами не считался. Брал натиском, штурмом, так как жаждал наживы. Ценные трофеи — золотые, серебряные вещи — он уносил с собой, хотя и не всегда понимал их назначение.

Однако отдельные земли Италии сумели за себя постоять, среди них, в частности, Венеция.

Дикое королевство лангобардов было обречено изначально, у него не было никакой государственной структуры,





королей. И неожиданно умер в 590 году. Причина его смерти не ясна. Его похоронили с королевскими почестями в Павии, и в могилу положили наиболее ценные и «нужные» ему в «подземном походе» вещи: корону, оружие, богатое одеяние, золотые украшения, предметы быта.

И что самое удивительное, во время раскопок его могилы археологи обнаружили рядом с ним позолоченную курицу с цыплятами. В центре круглой подставки — курица, вокруг нее цыплята, все клюют золотые зернышки. Назначение этой вещи не совсем понятно. Скорее всего, эта «безделушка» носила какой-то определенный смысл, может быть: «Не спеши, собирай по зернышку». Либо курица и ее выводок воспринимались как символ жизни, тогда не жалеи для них зерен.

Как считают ученые, эта «золотая курица», а также другие найденные ценные вещи могли быть изготовлены в мастерских Павии местными мастерами. Но вполне возможно, что ее в качестве трофея прихватили во время военных походов. Ее могли также подарить Автарису. В любом случае курица с цыплятами — образец прекрасной ювелирной работы мастеров VI века. И лангобардский король Автарис, столкнувшийся с более высокой культурой, не мог этого не оценить.

не было преимущества власти, никто не собирал с завоеванного населения налоги, и постепенно оно утратило свое могущество. Карл Великий в конце VIII века присоединил завоеванные ими земли к своим.

Только шесть лет правил лангобард Автарис, с 584 по 590 год.

Еще меньше, ровно год, находился он в браке с молодой женой Теодолиндой, дочерью баварских

*Церемониальная
вотивная корона
лангобардов. VII в.*



*Украшение
лангобардов*



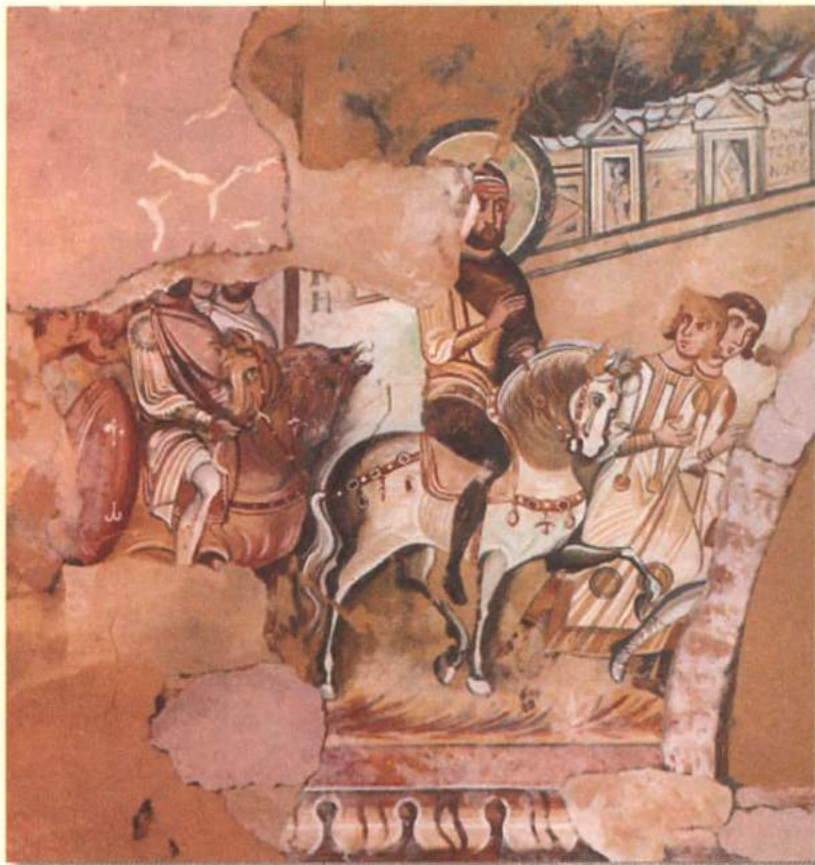
*Золотая пряжка
(фибула) лангобардов.
VII в.*

КРЕСТ ДЛЯ ПАПЫ



Монета
Юстиниана II

Юстиниан II
(669–711). Фреска
в Фессалониках



Среди множества древнейших реликвий, хранящихся в соборе Святого Петра в Риме, имеется серебряный крест, украшенный драгоценными камнями. Он укреплен на золоченой подставке. По легенде, его подарил одному из Римских Пап император Византии Юстиниан II, прозванный позднее Ринотметом, что значит «безносый».

Крест до распятия Христа в 33 году не был основным атрибутом зарождавшейся новой веры. Только после гибели Иисуса он стал неотъемлемым символом мученичества и святости. С того времени крест наилучшим образом отражал суть нового учения.

Для римлян крест служил позорным орудием казни, обрекавшим осужденного на долгую и мучи-

тельную смерть. На нем распинали особо опасных преступников. Это жестокое наказание служило устрашением для других. Именно от римлян удлинненный крест, на нижней части которого закреплялись ноги распятых, переняли христиане.

Подаренный Юстинианом II Римской церкви крест — греческого происхождения. Он почти равносторонний, не имеет ничего общего с распятием. Своим внешним видом он как бы предваряет форму мальтийского креста, держится на мощной красиво оформленной подставке. В гнезда-обрамления, сделанные по его краям, вставлено свыше 40 драгоценных и полудрагоценных камней: изумруды, яшма, аквамарины, агаты. Очевидно, обстоятельства складывались для Юстиниана не лучшим образом, если он преподнес такой дорогой подарок религиозным служителям в Риме, отношения с которыми у него были напряженными.

Дело в том, что этот константинопольский правитель, обладавший незаурядной физической силой, отличался своенравным характером и не был особо религиозен. Будучи к тому же по натуре мнительным и мстительным, он любого заподозренного в малейшей провинности мог самолично убить либо отправить на плаху. Историки отмечали его особую восточную жестокость, не типичную для предыдущих пра-

вителей. И население Константинополя, как и святые отцы, его не любило. Юстиниан воевал с болгарами, арабами, армянами. Его полководцы, министры, непомерно корыстолюбивые, грабили народ, что приводило к разного рода волнениям.

Но для ведения масштабных войн императору нужны были не только деньги, но и помощь религиозных деятелей. Желая привлечь римских церковников на свою сторону, стремясь сделать их соучастниками своих завоевательных планов, Юстиниан и подарил Папе Римскому Сергию I серебряный крест. А после, в 691 году, предложил собрать в Константинополе очередной Вселенский собор. Заседание проходило в купольном (Трульском) зале дворца Юстиниана, поэтому собор получил название Трульского. Он должен был унифицировать церковные нормы, дополнить их.

Но дорогой подарок не помог Юстиниану. Многие предлагаемые им каноны были чужды Римской церкви, а некоторые просто направлены против нее. Возник спор: какие правила считать обязательными, а какие — нет.

Папа Римский Сергий I наотрез отказался подписывать акты Трульского собора и в гневе уехал в Рим. Попытки Юстиниана вновь вызвать его в Константинополь окончились неудачей: Папа Римский подтвердил свою независимость от византийского правителя, и церковь не оказала ему помощи.

Конец жизни византийского императора Юстиниана II был печален. В 695 году он стал жертвой народного восстания, ему отрезали язык, нос (отчего позднее его прозвали Ринотметом) и отправили в ссылку в Херсонес. Но ему удалось бежать. В 705 году, собрав войско, Юстиниан напал на Константинополь и расправился со всеми своими обидчиками, отрубив им головы.

Его жестокое правление продолжалось до 711 года. Из-за длительных войн ему пришлось оставить Константинополь, искать помощи на стороне.

В одном из сражений его покинули войска.

Он остался один на один с врагами. Его схватили подошедшие отряды, проводимые императором из Херсонеса Филиппиком Варданом. По его приказу Юстиниану отрубили голову.

Крест, подаренный Юстинианом II Папе Римскому Сергию I. Ватикан. VII в.



СВАДЕБНЫЙ КУБОК ТАССИЛО



Медальон
Тассило III (741–794)

Владиморо-
суздальский кубок.
XII в. Москва.
Оружейная палата

В эпоху раннего христианства сосуды для вина делались разной формы и называли их по-разному — чаши, кубки, потиры. Наиболее ценные использовались в ритуальной обрядности. Например, православные пили из потир и тем самым причащались к крови Христовой. В Средние века во время больших торжественных застолий из кубков пили, как правило, вожди. Есть даже выражение — «поднять заздравный кубок». У кубков изначально была своя устоявшаяся форма — узкая посередине ножка, расширяющиеся кверху стенки и широкое основание.

В начале кубки делали из дерева, затем — из керамики, а с IV века — из металла. Позднее по заказу церковников их изготавливали из благородных металлов — золота,

серебра, украшали драгоценными камнями. В качестве подарков их вручали особенно отличившимся князьям, герцогам. Это

был знак расположения, который выражал признательность и желание поддерживать добрые отношения. Во время пира из кубка сначала отпивал глава рода и, если хотел, пускал сосуд по кругу. Отпить из него вассалу означало приобщиться к царственному величию.

В австрийском Кремсмюнстерском монастыре хранится стариннейший кубок ювелирной работы, возраст которого превышает 1200 лет. Как

он попал в монастырь, кто были его создатели — неизвестно. Известно лишь, что это подарок на свадьбу баварскому герцогу Тассило III.

Тассило III, племянник короля франков Карла Великого, в годы своего правления старался отстаивать свободу своих соплеменников, не допускал франков к своим владениям — баварским землям. Он служил своему великому дяде, а за его спиной вел переговоры с лангобардами, против которых воевал Карл. Тассило не хотел оказывать помощь франкам, хотя многим был им обязан. Карл знал об этом, но не считал нужным наказывать своего своеговольного племянника, надеясь, что тот исправится. Тот не исправился, продолжал вести сепаратистскую политику, не хотел, чтобы Баварией управляли франки.

В конце концов Тассило схватили, судили, приговорили к смертной казни. Но потом, в память о его благородных делах, смилостивились и оставили в живых. А чтобы он снова не начал смуту, отправили на постоянное поселение в одно отдаленное аббатство, где он и закончил свои дни.

Герцог Тассило довольно известен в Германии, особенно его почитают в Баварии, где он считается борцом за независимость. Если бы



не он, то Бавария была бы французской. При нем возродились многие искусства, он способствовал развитию городов, в частности Регенсбурга. Кроме того, в его жизни были два важных события, которые привлекли к нему внимание искусствоведов и историков.

Тассило удачно женился на девице знатного происхождения по имени Лиутбирга, дочери лангобардского короля Дезидериуса. Этой женитьбой баварский герцог хотел расширить свои владения до северной Италии. Не случайно ему на свадьбу, которая состоялась предположительно в 780 году, подарили редкий для того времени резной кубок с изображениями Иисуса и евангелистов. У самого основания была надпись по-латыни «Герцогу Тассило, храброму, мужественному и его невесте Лиутбирге благородного происхождения».

Дорогой сосуд — свидетельство почтения и уважения к личности Тассило и его невесты. Предполагается, что подарок ему вручили первые церковные служители Кремс-мюнстерского монастыря. Дело в том, что Тассило был инициатором его создания и являлся, по сути, его хозяином. Отсюда — дорогой подарок от церковников своему сюзеру.

Кубок Тассило сделан из бронзы, внутри покрыт золотом, наружные рисунки покрыты серебром. Его высота 25 см, весит свыше 3 кг, в него входит 1,75 л вина, что одному человеку выпить было не под силу. Предполагается, что на основании кубка изображены Дева Мария и королева лангобардов Теодолinda.

Во время больших застолий слуги постоянно подливали в него вино. Герцог произносил тост, отпивал и передавал тяжелый кубок по старшинству.

Сейчас этот кубок не просто музейный экспонат, его используют во время церковных богослужений в особо торжественных случаях.

Например, 8 сентября 2007 года на праздновании Святой мессы Папа Римский Бенедикт XVI взял этот кубок в руки и произнес молитву.

Кубок Тассило. 780 г. Австрия. Кремс-мюнстерское аббатство





Икона святого
Патрика

ПОТИР ИЗ АРДАГА

Вскапывая в 1868 году картофельное поле, расположенное недалеко от устья реки Шеннон, протекающей в графстве Лимерик в Ирландии, один молодой человек наткнулся на тяжелую плиту. С большим трудом сдвинул он ее с места и обнаружил под ней странные предметы, похожие на старинные сосуды. Когда он очистил их от земли, перед ним предстали серебряная чаша — потир и бронзовый кубок.

По мнению археологов, потиры начали изготавливать в Ирландии в V веке, в эпоху святого Патрика — британца, который распространил в стране христианство и вместе с ним многие обряды, в том числе причастие.

Потир — сосуд для богослужения, применяемый при освящении вина и принятии причастия. Как правило, это чаша с длинной ножкой и большим круглым основанием. Часто ножка имеет утолщение в форме яблока. Украшается потир



Потир из Ардага.
Серебро. VIII в.

орнаментом, изображениями святых. Первые такие чаши в Европе изготавливались из дерева, в III веке появились стеклянные потиры, с IV века получили распространение золотые и серебряные.

Ардагский потир, найденный в 1868 году и названный так по местности, где его нашли, выкован из серебра и отделан кельтским орнаментом. Ученые датировали его VIII веком. Скорее всего, кельтские мастера выковали его, имея перед собой образцы, привезенные миссионерами-проповедниками из Англии и Европы.

Новоявленные распространители христианства создавали на ирландской земле церкви и монастыри. И привезенные ими золоченые чаши, бронзовые кубки служили для приема дорогих гостей. В них наливалось вино, которое пили, почитая за кровь Христову. Ведь потир — это символ чаши, переданной Христом на Тайной вечере своим ученикам. «Пейте от нее все, ибо сие есть Кровь Моя Нового Завета, во многих проливаемая во оставление грехов», — сказал им Спаситель.

В обычных домах подобную утварь не держали — слишком дорогие изделия для простолюдинов. Найденные в 1868 году серебряный потир и бронзовый кубок могли принадлежать родовитым графам или герцогам. Но кто и зачем закопал их в землю? Это загадка. Политическая ситуация в Ирландии в то время была спокойной, никаких волнений и междоусобных войн не наблюдалось. Прятать домашнее добро было не от кого.

Наступление в IX веке сначала на Англию, а затем на Ирландию викингов, несших с собой разрушение, грабеж, могло послужить причиной для захоронения ценных предметов, но массовых кладов тех времен в земле не обнаружено. Закопать потир и кубок могли и те, кто хотел спрятать краденое.

Ардагский серебряный потир с двумя ручками-ушками по своей



Устье реки Шеннон, где был найден Ардагский потир

форме удивительно напоминает святую чашу Грааля. Мастера-ювелиры VIII века нанесли на его верхнюю часть узор из золотой проволоки. Такой же узор сделан и у основания. Рисунок орнамента типичен для кельтского художественного оформления. Кроме того, потир украшен круглыми чашечками-узорами с эмалевыми бусинками.



Потир из оникса

АНТЕПЕНДИУМ ИЗ БАЗЕЛЯ



Изображение
Генриха II на иконе

Антепендиум

Его размер — 180 см в длину
и 120 см в ширину.

В парижском Музее средневекового искусства Франции Клюни хранится историческая реликвия, возраст которой насчитывает свыше тысячи лет. Это антепендиум, что в переводе с латинского означает «занавес», или украшение для алтаря, сделанное из ткани или металла. Антепендиум в Клюни сделан из чистого золота, украшен драгоценными камнями. Но ни точной даты, ни автора у этого произведения нет. Неизвестно также, как он попал в Париж.

Существуют лишь предположения историков, что данная реликвия представляет собой образец мастерства чеканщиков по золоту времен святого Генриха II (973/978–1024), короля Восточной Франкской империи, позднее — с 1014 до 1024 года — короля Священной Римской империи.

В центре антепендиума изображен Иисус Христос, слева и справа от него стоят святые. В глубочайшем почтении к ногам Христа склонились сам король Генрих и его супруга Кунигульда. Они почти незаметны. Это наглядное свидетельство ничтожности человека перед величием Всевышнего.



Генрих II был очень набожным человеком. Он внимательно относился ко всем церковным обрядам. Это объяснялось его бездетностью, но еще в большей степени — желанием подчинить себе епископства и монастыри на территории своего государства. Поддержка церковников нужна ему была еще и потому, что, несмотря на всю свою набожность, он вел постоянные войны. Ему постоянно требовались солдаты и деньги.

Единственный способ, которым он склонял церковников на свою сторону, — богатые подарки. Он не скупился на раздачу земель, соглашался на устройство новых монастырей и епископств, всячески поддерживал и расхваливал деяния Папы Римского. Епископы знали, что чем больше они дадут Генриху солдат, тем большую добычу получат после его возвращения из похода. Не дать ему требуемое, означало приобрести страшного врага в его лице. На это мало кто отваживался.

Став королем Священной Римской империи, Генрих II еще больше возомнил о себе. Он всячески давал почувствовать епископам «свою святость», требовал полного подчинения своей завоевательской поли-



тике, а для этого ему нужны были солдаты.

Именно с целью задобрить, привлечь на свою сторону епископов, создать о себе самое лестное мнение Генрих II повелел примерно в 1019 году изготовить в Бамберге (по другим сведениям — в Фульде) антепендиум с изображением Христа и его собственной персоны с женой, целующими ноги Христа. Этот золотой чеканенный рельеф предназначался собору в Базеле (нынешняя Швейцария). Подтверждение последнего нашли в записях города Базеля в 1416 году, где сообщалось, что антепендиум был изготовлен в Бамберге. Как реликвия оказалась во Франции, сказать никто не может.

*Антепендиум.
Фрагмент*



*Вид на кафедральный
собор в Базеле*



*Вильгельм I
Завоеватель
(Вильгельм
Незаконнорожденный;
1027/1028–1087).
Фрагмент вышивки
ковра из Байё*

*Начало ковра —
Гарольд Годвинсон
разговаривает
с Эдуардом
Исповедником
и отправляется
в военный поход*

КОВЕР КОРОЛЕВЫ МАТИЛЬДЫ

Национальным достоянием Французской республики считается выставленный в специальном хранилище музея в Байё в Нормандии тканый ковер, который был произведен в XI веке. Его ширина всего 50 см, а вот длина... Он вытянулся на 70 м и представляет собой «тканую хронику» того времени — от подготовки завоевания Англии норманнами во главе с Вильгельмом Завоевателем до битвы при Гастингсе.

Крошечный городок Байё, расположенный на северо-западе Франции в 12 км от пролива Ла-Манш, в раннее Средневековье не раз оказывался во власти англичан. Его положение нормализовалось, когда к власти в Нормандии пришел герцог Вильгельм, посчитавший, что в первую очередь ему надо подчинить себе местных баронов, а затем с их помощью претендовать на королевскую корону в Англии. Так он и сделал.

В 1066 году примерно 7 тысяч вооруженных рыцарей-нормандцев во главе с Вильгельмом высадились на берегу Туманного Альбиона. Вильгельм быстро подавил сопротивление войск короля Гарольда и захватил Лондон. Его провозгласили королем Англии и назвали Вильгельмом Завоевателем.

После этого Байё окончательно стал французским городом. Именно эти события легли в основу выши-

того тканого полотна. На нем последовательно представлены 58 важнейших сцен из начавшегося похода Вильгельма, высадки его с войсками на берег до битвы при Гастингсе, где им была одержана полная победа над англичанами.

Ковер вышит на льняном полотне шерстяными нитями. Рассматривая его, можно наглядно представить, как вооруженные всадники, пешие воины с собаками, охотничьиими соколами готовились к посадке на корабли, как они плыли, высаживались на чужой берег и вступали в сражение. Большинство сцен снабжено надписями.

Кстати, чуть позднее, в 1070-е годы в Байё при активном содействии епископа Одо, сподвижника Вильгельма Завоевателя, и в честь покорения Англии началось строительство крупнейшего кафедрального собора, который завершили только в 1476 году.



В том же году, когда проводили опись имущества собора, в одном из подвалов обнаружили огромный тканый сверток. Его растянули во всю длину, и перед собравшимися открылись картины военных событий четырехсотлетней давности. Но особой ценности в этой ковровой дорожке никто не увидел. Ее внесли в опись имущества и снова унесли в подвал. О существовании ковра вспомнили в конце XVII века, выставили на показ, убрали, снова выставили. Позднее его чуть не разрезали на части, чтобы покрывать повозки с амуницией.

В 1803 году Наполеон вывез ковер в Париж, показывал своим маршалам и говорил о своих планах завоевания Англии. Но планы не осуществились, и ковер возвратили в Байё, снова спустили в подвал.

До начала XX века считалось, что ковер-дорожка был вышит по приказу жены Вильгельма Завоевателя королевы Матильды. Его так и называли «Ковер королевы Матильды». Работы выполнили, скорее всего, придворные мастерицы.

Но в XX веке ученые, когда внимательно изучили все изображенные сцены, пришли к выводу, что заказчиком ковра был сам епископ кафедрального собора Одо. Он был одним из ближайших соратников Вильгельма, активный участник нормандского завоевания Англии. Он же изображен на ковре благословляющим воинов перед битвой при Гастингсе. Ковер всегда хранился в соборе, который строил Одо. Так что Матильда здесь ни при чем.



Сегодня ковер находится в музее города Байё под стеклом, где созданы все необходимые условия для его сохранности.

Гарольд плывет в Нормандию



Конец ковра — норманны-победители

Длина ковра — 70 м, ширина — 0,5 м. Часть ковра длиной около 6,4 м не сохранилась. На ней, вероятно, изображались события после битвы при Гастингсе.

АЛТАРЬ МАСТЕРА НИКОЛАУСА

Для украшения своего монастыря Клостернойбург, затерявшегося в горных массивах Нижней Австрии, монахи-августинцы, известные как изготовители вина и дававшие приют и пищу заблудившимся, пригласили знаменитого золотых дел мастера Николауса. Они заказали ему золотой алтарь со сценами из Библии. Это должен был быть не простой алтарь, а чудо-алтарь, чтобы слава о нем распространилась по всему миру, чтобы посмотреть на него приходили прихожане из всех земель. Мастер Николаус согласился. Он любил сложные работы.

*Алтарь в монастыре
Клостернойбург.
Мастер Николаус фон
Вердун. XII в.*

Мастер Николаус фон Вердун (1130–1205) был выходцем из Лотарингии. Во времена Средневековья он прославился как несравненный чеканщик крупных золотых изделий, как эмалировщик и стекольщик. Все, что выходило из-под его рук, становилось произведением искусства. В основном он занимался отделкой внутреннего убранства соборов и храмов, расположенных на территории нынешних Франции и Германии.

Примерно в 1175 году Николаус прибыл в монастырь Клостернойбург. Мастер осмотрел монастырь и помещение, где находилось захоронение маркграфа Леопольда III (1073–1136) — создателя монастыря. Именно возле его усыпальницы предполагалось поставить складной алтарь.

Монастырь Клостернойбург — одно из самых древних строений на земле сегодняшней Австрии. Он появился в 1100 году. Об истории



его возникновения существует несколько легенд. Согласно одной, наиболее известной, жена маркграфа Леопольда III Агнесс однажды взобралась на самую высокую гору Каленсберг, откуда открывался красивый вид. Порыв сильного ветра сорвал с женщины дорожную накидку — подарок мужа — и унес ее. Найти накидку не смогли. Однажды во время охоты маркграф Леопольд, владелец всех ближайших земель, увидел потерянную накидку. Едва он ее поднял, как перед ним появилась святая Дева Мария и приказала построить на этом месте монастырь. Ослушаться ее маркграф не мог.

На самом деле монастырь появился не так далеко от Вены, будущей столицы Австрии, возле Дуная, где началась активная вырубка леса, требовавшегося для развивавшегося судоходства. Так появились новые площади для выращивания винограда. В этом месте монахи, производившие вино, решили построить монастырь. Они хотели торговать вином и за пределами маркграфства...

Сперва мастер Николаус взялся за изучение Ветхого и Нового Заветов. Он сделал наброски некоторых библейских сюжетов на бумаге. Когда сцены утвердили, он стал просить



*Монастырь
Клостернойбург*

о приобретении необходимых ему инструментов и материалов — золота, серебра, эмали, драгоценных и полудрагоценных камней.

Решено было основу алтаря сделать не из цельного золота, на приобретение которого у монахов не хватило средств, а из медных пластин. На них будут выгравированы все сцены и затем украшены позолотой и драгоценными камнями. Работа предстояла сложная и длительная, не на один год.

Основные работы по созданию алтаря были закончены к 1181 году. В общей сложности мастер Николаус использовал 45 медных пластин, на которых он вычеканил сцены, изображавшие Моисея, Исход евреев из Египта, прибытие Иисуса в Иерусалим, храм Соломона в Иерусалиме. Эти пластины с гравировкой покрывали золотом.

Но выставлять алтарь в готовом виде не стали. По какой причине, не известно. Мастер Николаус его больше не видел. Он покинул монастырь Клостернойбург и отправился в Кёльн, где ему предложили новую необычную работу — изготовить саркофаг трех волхвов.

Алтарь долгие годы находился в разобранном виде. Только в 1330 году его наконец собрали и выставили, как и планировалось, в том самом помещении монастыря Клостернойбург, где похоронен маркграф Леопольд III.



*Одна из работ
мастера Николауса
фон Вердуна*



Святитель Григорий,
епископ Нисский
(330–390).
Мозаика XI в. из
храма Святой Софии
в Новгороде

Ларец для хранения
череп
святителя
Григория

ЛАРЕЦ «КУПОЛЬНАЯ ЦЕРКОВЬ»

Наиболее ценной реликвией среди 140 древнейших предметов религиозного почитания, собранных с X века в монастырской церкви святого апостола Блазиуса в протестантском Брауншвейге, считается ларец, изготовленный в конце XII века в виде купольной византийской церкви. Предполагается, что его автором был знаменитый немецкий мастер по золоту Николаус фон Вердун. Он предназначался для хранения останков святителя Григория — одного из основателей ортодоксальной, или православной, церкви.



Важнейшие христианские реликвии — частицы Гроба Господня, остатки креста, на котором был распят Иисус Христос, фрагменты плащаницы, в которую было завернуто его тело, частицы праха его последователей —

апостолов, волхвов, возвестивших его рождение, — стали привозить в Европу рыцари-крестоносцы, возвращавшиеся домой из первых Крестовых походов в Святую землю. В торжественной обстановке эти реликвии передавались крупнейшим соборам. По праздникам их выставляли на обозрение верующих.

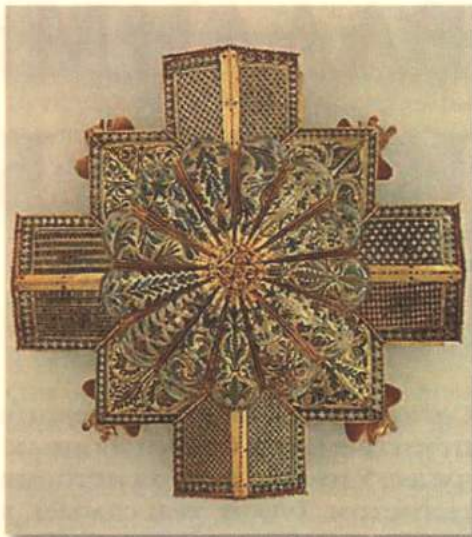
Появление этих святынь в храмах вызывало религиозный ажиотаж. Тотчас разносились фантастические слухи о творимых ими чудесах и собор становился особо почитаемым. Но для выставления реликвий требовались футляры. И церковники стали заказывать ювелирам-чеканщикам разнообразные саркофаги, ларцы, раки, усыпальницы, ковчеги, которые становились настоящими произведениями искусства. Их делали из золота, серебра, украшали драгоценными камнями.

В 1173 году баварский герцог Генрих, прозванный Львом, двоюродный брат знаменитого кайзера Барбароссы, привез из Святой земли в Брауншвейг ценную реликвию — череп константинопольского архиепископа святителя Григория,

епископа Нисского (выходца из ныне турецкого города Гюцельюрт в Каппадокии), прозванного Теологом. Святитель Григорий вошел в историю христианства как один из самых видных богословов IV века, боровшийся против ереси. Он обладал философским и поэтическим даром.

Ценную реликвию герцог Генрих передал отцам брауншвейгского собора, одним из основателей которого он был. Для нее понадобился ларец, который одновременно символизировал бы христианское учение и служил хранилищем для привезенной частицы праха.

Выполнение этого заказа поручили известному мастеру по золоту Николаусу фон Вердуну. Ему предложили изготовить ларец в виде византийской церкви, так как святой Григорий относился к числу создателей ортодоксальной, или православной, церкви.



Основным материалом для ларца послужила медь. Сначала Николаус сделал чертеж, по нему вырезал деревянную модель. И уже по этой модели из меди вычеканил ларец. Затем он покрыл его золотом, украсил инкрустацией, а из китовых зубов вырезал фигурки святых.

В 1574 году во время ограбления брауншвейгского собора ценная реликвия исчезла, но ларец остался. Судьба черепа святителя Григория не известна до сих пор.

Другие его останки в 950 году были торжественно перезахоронены в апостольской церкви Константинополя. Они находились там до IV Крестового похода. В 1204 году их перевезли в Ватикан, где они хранились до 2004 года, когда Папа Павел II передал их представителям православной церкви. С того времени останки святителя Григория находятся в Москве.

Ларец, в котором хранился череп, также пережил много странствий. Из Брауншвейга он попал в Ганновер. Затем, спасая от нашествия Наполеона, его, как и другие реликвии, вывезли в Лондон, потом вернули в Ганновер. Во время нацистского режима ларец отправили в Австрию. После окончания Второй мировой войны он оказался у американцев. И только в 1984 году его передали в Музей ремесленных искусств Берлина.

*Купольная церковь.
Вид сверху*



*Деревянный макет
купольной церкви*



*Икона
«Григорий Нисский»*

*Кафедральный собор
в Брауншвейге*

ВЛАДИМИРСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ

*Икона «Богоматерь
Владимирская».
XII в. Москва.
Государственная
Третьяковская
галерея*

Первоначальный размер
иконы — 75 на 55 см,
потом были наращены поля.

Согласно церковному преданию, эта древнейшая икона, самая почитаемая у православных верующих, совершила немало чудес. У нее непростая история. Она была якобы написана евангелистом Лукой, тем самым, который считается первым иконописцем. Написал он ее на доске стола, за которым в юности трапезовал Иисус Христос с Марией и Иосифом. Таким образом, датой рождения иконы может считаться начало I века.



Если следовать далее церковному преданию, то в середине V века икону из Иерусалима привезли в Константинополь. В XII веке ее в качестве дара патриарха Константинопольского преподнесли в Киеве великому князю Юрию Долгорукому. В 1155 году сын Юрия Андрей Боголюбский взял святыню с собой и поместил сначала в Боголюбове, а затем — в специально для нее построенном Успенском соборе во Владимире.

Однако по мнению искусствоведов, икона, скорее всего, была написана в XII веке в Константинополе. Характер письма, способ наложения красок, образ Божией Матери и прильнувшего к ней младенца типичен для традиций и стиля византийской живописи эпохи правления аристократов Комнинов, когда строились новые церкви, процветали науки и искусство, создавались подобные иконы. Вполне возможно, что Владимирскую писали с древнего образца, который в какой-то мере был связан с древней реликвией, которую писал святой Лука.

Представленный на иконе образ относится к типу Елеуса, по-гречески «милующая». На Руси его перевели как «умиление». Как считают искусствоведы, от древнейшей жи-

вописи, точнее от красок, которыми писалась икона в XII веке, сохранились только фрагменты — лики матери Марии и младенца Иисуса, некоторые части их покровов. Все остальное исправлялось, дописывалось в XIII–XX веках.

Со времени появления иконы во Владимире она стала почитаться как покровительница, защитница Руси, способная творить чудеса. Первым доказательством тому послужили быстро залеченные раны воинов-дружинников во время перевоза ее из Киева в Москву.

Когда в 1238 году татаро-монголы под предводительством хана Батые захватили Владимир, они разорили город, предали его огню. Пожаром был охвачен и Успенский собор, многие святыни сгорели. Но икона Божией Матери осталась цела.

Ее дар чудесного заступничества, избавления от врагов предотвратил захват Москвы в 1395 году завоевателем из Средней Азии Тамерланом (1336–1405). Высланные ему навстречу дозоры, вернувшись, сообщили, что несметное полчище надвигается на стольный град. Великая предстояла сеча. Где набрать столько воинов? Город стал спешно готовиться к обороне. И тогда московский князь Василий I решил послать людей во Владимир. Не столько

за подмогой, сколько за святыней, чтобы привезли икону-заступницу, присутствие которой подняло бы дух воинов-защитников.

Икону торжественно встретили в районе нынешней улицы Сретенки, что означает «встреча». Там же позднее был основан Сретенский монастырь. С песнями и молитвами ее торжественно доставили в Кремль и установили в главном храме России — Успенском соборе. Состоялся молебен. Перед образом Божией Матери молились о заступничестве, о покровительстве, говорили о готовности пожертвовать своими жизнями во имя спасения столицы.

Но Тамерлан отказался от захвата Москвы и повернул на юг. И хотя реальными причинами тому были наступавшая осень, холода, дожди, раскисшие дороги — Тамерлан не захотел в таких условиях ввязываться в бой, который не сулил ему быстрой победы, — верующие же посчитали, что Владимирская икона Божией Матери совершила чудо.

Родилась легенда, что Тамерлану во сне привиделись русская Богородица и русские святыне. Завоеватель принял это за неблагоприятный знак и отступил, ушел из московских владений. С того дня православная



*Успенский собор
во Владимире*



*Успенский собор
Московского Кремля*



*Евангелист Лука.
Художник Эль Греко.
1608 г.*

*Евангелист Лука
пишет икону
Богородицы.
Сер. XVI в.*

церковь празднует Сретение, или благостную встречу с Владимирской иконой Божией Матери.

После ухода Тамерлана икону с большими почестями возвратили во Владимир. Но пробыла она там лишь до 1480 года. В царствование Ивана III, который предпринял попытку окончательного изгнания татаро-монголов с русской земли, ее привезли в Москву, в столицу. Под ее покровительством русские войска отправились на битву с ханом Ахматом на реке

Угре в 1480 году. И битва не состоялась. Хан не рискнул напасть на русских и ретировался. Этот фактор стал определяющим для постоянного нахождения

Владимирской иконы Божией Матери в Москве.

*Складень в киоте.
Фирма К. Фаберже.
Ок. 1900 г. Москва.
Оружейная палата*

В средней части — икона «Богородица Владимирская» и «Спас Нерукотворный», на левой створке — Анна Пророчица со свитком, на правой — святой Павел Фивейский.



Третий раз икона совершила чудо в 1521 году, когда к Москве подошли войска крымского хана Махмета-Гирея. Выставленное против крымского хана войско бежало, в бою геройски погибли Курбский, Шереметев. Великий князь Василий III оставил столицу и отправился собирать войско. Жители города побежали в Кремль, надеясь спастись за его стенами. В Успенском соборе все молились перед Владимирской иконой Божией Матери. И она услышала мольбы и заступилась.

Махмет-Гирей не стал брать Москву приступом. Он остановился за несколько верст и потребовал грамоту, в которой великий князь обещал бы ему платить дань. Ему привезли такую грамоту, скрепленную княжеской печатью. Хан удовлетво-

рился и направился к Рязани. Москва в который раз была спасена.

Все эти важные исторические события послужили к созданию ежегодного религиозного праздника — проведения крестного хода. Икону, считавшуюся главной святыней Русского государства, выносили из собора Московского Кремля. Собравшийся народ сопровождал шествие пением и молитвами. Перед иконой произносили клятвы верности своему Отечеству, перед ней российские монархи венчались на царство. Они играли свою роль в обряде избрания всероссийских митрополитов и патриархов. Ее называли еще «палладиумом», то есть верховной святой защитницей, оплотом всей России.

С Владимирской иконы часто писались копии, или списки, которые получали названия по месту ее нахождения. Например, Волоколамская Владимирская, Владимирская Селигерская, Оранская Владимирская.

До 1918 года икона находилась в Успенском соборе Московского Кремля. Обрамлявшая ее золотая риза с драгоценными камнями оценивалась в 200 тысяч золотых рублей. В 1918 году большевики изымали из собора икону, сняли с нее богатую ризу. Куда ризу дели потом, неизвестно, очевидно продали или переплавили.

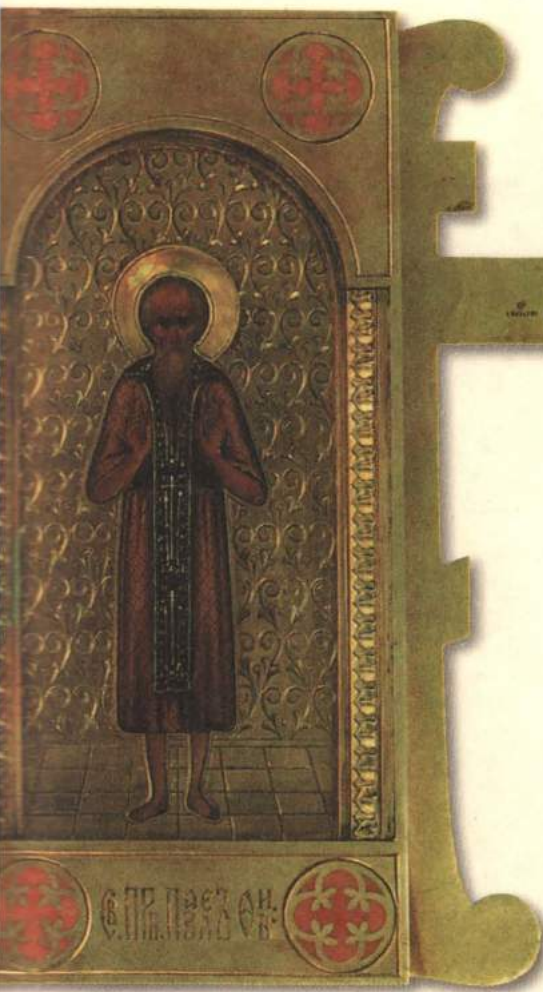
В 1926 году икону передали в Государственный Исторический музей, а в 1930 году — в Государственную Третьяковскую галерею.

Существует еще одна легенда. В 1941 году, когда немцы приближались к Москве, Сталин якобы дал указание вместе со святой иконой-защитницей совершить на самолете облет города... И немец Москву взять не смог.

Сейчас Владимирская икона Божией Матери находится в храме-музее Николы в Толмачах, что при Третьяковской галерее.



«Волоколамская Владимирская икона Божией Матери». 1572 г. Музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева



«Похвала Владимирской иконе Божией Матери. Древо государства Российского». Симон Ушаков. 1668 г. Москва. Государственная Третьяковская галерея

САРКОФАГ ТРЕХ ВОЛХВОВ



*Саркофаг
трех волхвов.
Мастер Николаус
фон Вердун. XII в.*

В Библии сказано, что о рождении Иисуса возвестили волхвы. Они же принесли дары младенцу: золото, ладан и смирну. Этих волхвов, которых нарекли еще королями, звали Каспар, Мельхиор и Бальтазар. Считалось, что они были похоронены в миланской базилике Святого Евсторгия. В 1164 году германский император Фридрих Барбаросса со своим войском вошел в Милан и останки волхвов в качестве трофея передал одному из своих военачальников Райнольду фон Дасселю. В дальнейшем это послужило основанием для строительства Кёльнского собора, в котором должны были установить бесценную реликвию — усыпальницу для библейских предсказателей.

Архиепископ Кёльнский и архиканцлер Италии Райнольд фон Дассель с юности долгое время был и воином, и служителем религиозного культа. Он мечтал возвести на немецкой земле самый грандиозный собор из всех существовавших христианских храмов. Такой, который своими размерами поражал бы любого



европейца: он мог вместить не менее 20 тысяч верующих, а высота его — свыше 157 м. Главной же святыней для всех верующих должна была стать усыпальница с останками трех волхвов.

Кёльн в XII веке хоть и считался одним из самых крупных торговых городов на Рейне, но не имел своего кафедрального собора. Этот факт очень удручал отцов церкви. Приходилось ездить в соперничающий Майнц, в кафедральный собор, где короновались многие короли, в том числе и Фридрих Барбаросса. Поэтому идея фон Дасселя о строительстве собственного кафедрального собора многих воодушевила. Архитектурный стиль для собора выбрали французский, готический, который в XII веке доминировал в Европе, с двумя башнями.

Стали срочно собирать средства. Тогда же в Кёльн пригласили знаменитого мастера-ювелира из Вердун-на-Николауса, известного своими работами по оформлению алтарей, создателя драгоценных изделий из золота и серебра. Ему предложили возвести резной саркофаг (его называют еще ракой, гробницей, усыпальницей), богато оформленный, достойный для хранения останков волхвов.

Мастер Николаус предложил соорудить двухъярусный саркофаг в виде готического собора с фигурами пророков, украшенного драгоценными камнями и золотом. Его проект был одобрен. И работа началась. Несколько лет понадобилось ему с помощниками, чтобы осуществить утвержденный проект и представить на суд отцов церкви свое творение.

Сотни килограмм бронзы, меди, золота, серебра ушло на создание саркофага. Когда мастер Николаус снял покрывало, то яркое золотое сияние поразило всех присутствующих. Отцы церкви не могли отвести от него глаз, восхищенные увиденным. Таких саркофагов не было ни в одном соборе Европы!

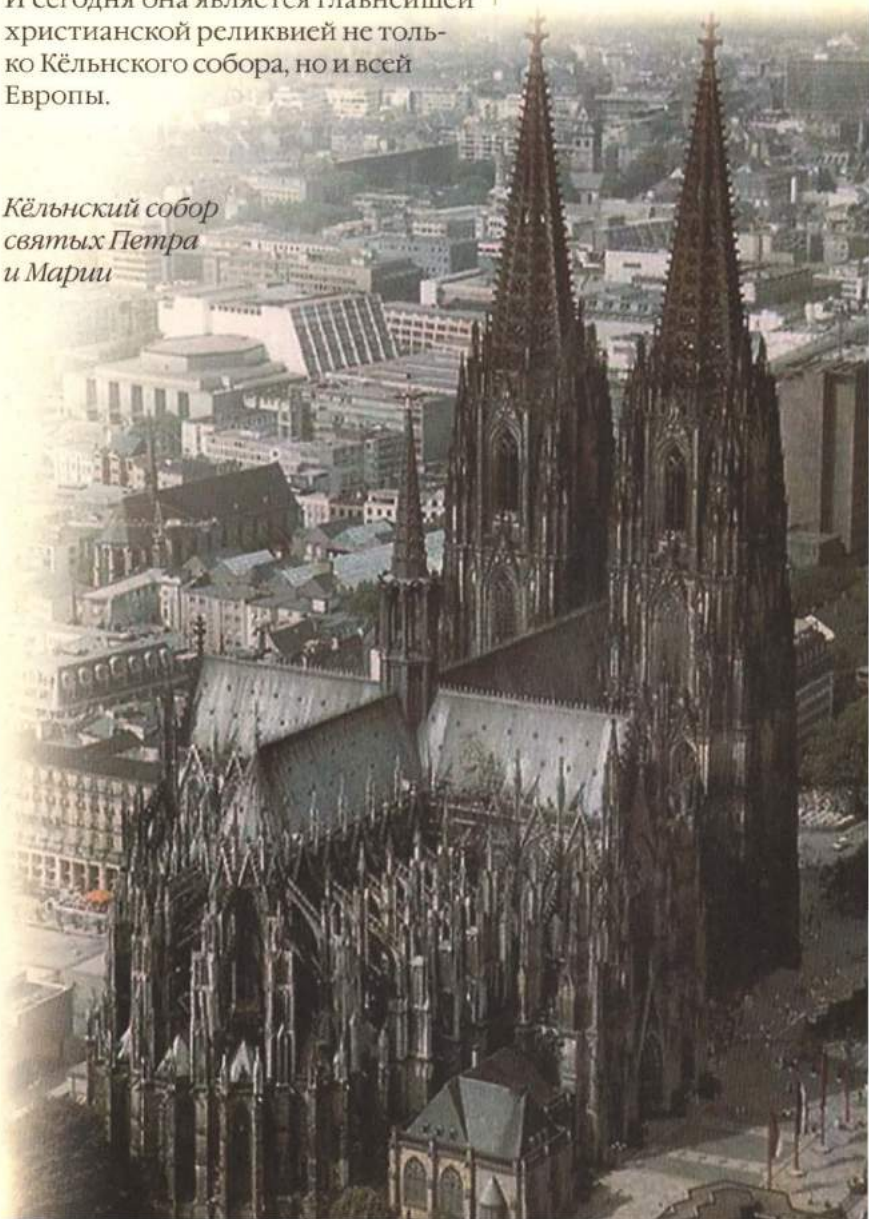
Однако за это время сам Кёльнский собор строить еще даже не начинали. Собранных средств хватило только на фундамент. Первый камень в основание стен был заложен лишь в 1248 году, уже после смерти архиепископа Райнольда фон Дасселя. И сделал это другой архиепископ — Конрад фон Гохштаден. И началась семисотлетняя эпопея возведения стен, башен, приделов. Именно столько времени строился, достраивался и перестраивался Кёльнский собор.

Тем не менее за все эти столетия одной из самых притягательных его достопримечательностей оставалась гробница трех волхвов. И сегодня она является главной христианской реликвией не только Кёльнского собора, но и всей Европы.



*Три волхва,
приносящие дары.
Изображение на
гробнице*

*Кёльнский собор
святых Петра
и Марии*



ЗОЛОТОЙ БУДДА

Легендарный индийский духовный учитель, который жил в конце VI — начале V века до нашей эры, Сиддхартха Гаутама — одна из самых почитаемых в буддизме фигур. Он родился в семье царя и познал роскошь и негу, а потом от всего отказался и отправился странствовать и медитировать. В конце своей жизни он стал настоящим Буддой, то есть «пробудившимся и постигшим истину». В Индии, Лаосе, Тибете, Таиланде ему посвящали храмы, возводили статуи.

*Золотой Будда в
храме Ват Таймит.
Бангкок. XIII в.*

В китайском квартале Бангкока, столицы Таиланда, расположен сравнительно молодой храм золотого Будды — Ват Таймит.

В нем всегда много посетителей. В храм несут дары, делают многочисленные жертвования. Установленная в нем статуя Будды даже в полутьме помещения необыкновенно сияет — она изготовлена из чистого золота. Ее высота 3 м, а вес составляет 5,5 т. Зрачки глаз Будды изготовлены из черных тайских сапфиров, белки глаз — из жемчуга. Никто не знает имени ее создателя, неизвестна точная дата появления на свет. Статую обнаружили чисто случайно...

Для строившегося храма в Бангкоке решили не изготавливать статую нового Будды, а воспользоваться старой, из числа тех, что находятся в историческом парке Сукхотая. Выбрали самую большую статую. Она вся была покрыта слоем крашеного цемента, но черты Будды в ней хорошо угадывались.

Было решено отреставрировать статую на месте. Выставленная во двор, она длительное время простояла под тропическим ливнем. Когда скульптуру стали грузить в кузов автомобиля, она сорвалась и упала на землю... Но не разбилась, от нее лишь отлетели несколько намокших кусков цемента. И произошло чудо — на их месте засветился металл. Когда рабочие стали осторожно освобождать статую от остального цемента, то под ним, к своему немалому



изумлению, обнаружили, что статуя Будды находится в прекрасном состоянии и сделана из чистого золота. Ее привезли в Бангкок и сдали под охрану.

Впоследствии ученые установили, что привезенная скульптура была отлита в XIII веке — тогда столицей Таиланда был город Сукхотай. В XVIII веке, когда на Таиланд надвинулись полчища бирманских неприятелей, пришлось скрывать сокровища. И золотого Будду покрыли одним слоем цемента, за ним следующим... Статую спасли от бирманцев, но и сами о ней забыли. И в таком зацементированном виде она простояла свыше двух веков.

Изначально в раннем буддизме не было ни храмов, ни изображений Будды. Будучи просветленным, постигшим истину Сиддхартха Гаутама выступал против создания его материальных образов. Он был против поклонения статуям, против владения всякими благами.

В раннем буддизме вместо Будды изображались его различные символы: колесо, лев, священное дерево. Но в начале нашего времени все же стали появляться изображения Будды как человека. Этому способ-



ствовало широкое распространение буддизма в других странах, обогащение буддистской религии материальными ценностями.

Так постепенно в храмах стали ставить изображения Будды — вначале в виде маленьких статуэток, а затем огромных скульптур. Просветленный сидел, как правило, в позе лотоса, его левая рука спокойно лежала на ноге, а правая — указывала в землю.

В статуе все символично, все исполнено религиозного смысла, и верующие, когда смотрят на нее, стараются угадать завещания Будды, чтобы проникнуться ими.

Скульптуры Будды в историческом парке Сукхотая. Среди них стоял и золотой Будда, покрытый цементом. Таиланд



*Статуя Будды.
Лаос*

*Статуя Будды.
Сукхотай. Таиланд*

КУРСИЙ ДЛЯ КОРАНА



Рукопись Корана.
Испания. XII в.

В экспозиции Музея исламского искусства в Каире имеется шестигранный инкрустированный столик, называемый курсием. Он предназначен для хранения Корана. Столик сделан из популярного у арабов материала — латуни, инкрустирован серебром с чернью и покрыт арабской вязью. Предполагается, что его изготовили для султана Калауна — выходца из Черкесии, правившего в Египте в 1280–1290 годах. Но возможно, что курсий и более позднего происхождения.

Столик выглядит как ритуальный предмет для проведения религиозных действий.



Страница Корана

Так собственно и было. Он мог стоять в спальне султана, мог находиться в его личной мечети. Открывались металлические дверцы, Коран выкладывали на плоскую поверхность, покрытую специальным ковриком или подушечкой, и читали. А когда чтение молитв заканчивалось, Коран

снова бережно укладывали в курсий и металлические дверцы закрывали. Священнодействие заканчивалось.

Коран — важнейшая книга для всех мусульман, она — собрание пророческих откровений Мухаммеда, основателя ислама и первой общины мусульман, поэтому место для ее хранения по-особому выделяли, украшали. У богатых людей, а также в мечетях для этих целей служили покрытые арабским орнаментом курсии. Изначально, следуя пророку Мухаммеду, Коран

читали вслух, нараспев. С арабского «аль-куран» так и переводится: «чтение вслух, наизусть». После чтения, после медитации Коран убирали. Его надо было хранить в надежном месте. Для этой цели больше всего подходил закрытый со всех сторон латунный курсий. В отполированном латунном столике Коран был как бы защищен от всех — от земной суеты, от недобрых взглядов. Он оставался чист для следующего прочтения.

На Ближнем Востоке латунь издавна была одним из самых популярных металлов для изготовления разных столиков, сосудов для омовения и питья. Этот металл — сплав меди и цинка — желтого цвета, хорошо поддается полировке, после которой выглядит как золото. Он очень удобен в ковке, вытягивается



Коран. Турция. 1672 г.

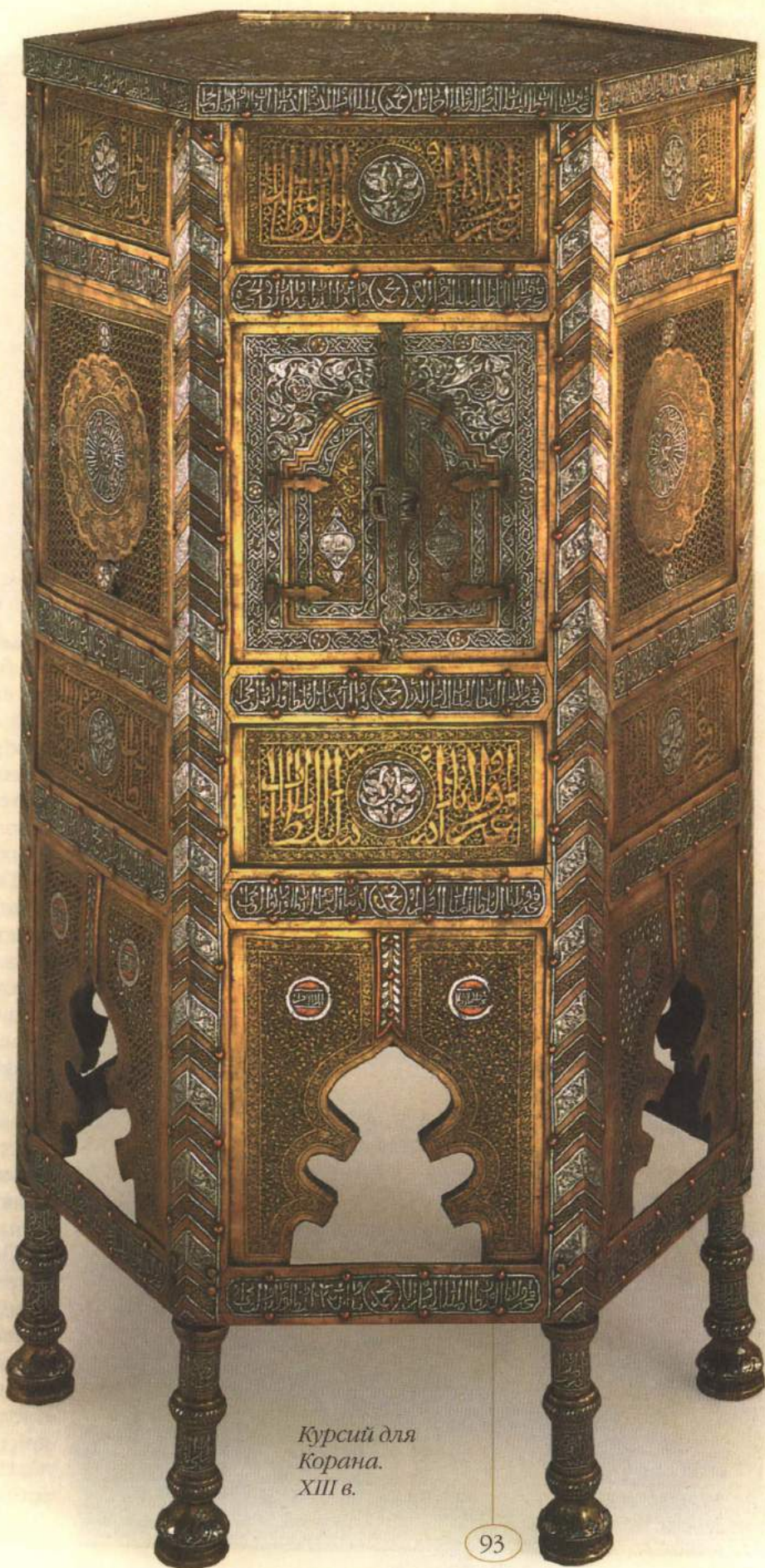
в проволоку, легко поддается гравировке и штамповке.

У мусульман, как известно, запрещено скульптурное изображение любых живых существ, в том числе Аллаха, поэтому всех святых они воспринимают только умозрительно. Не случайно поэтому в их искусстве получил распространение орнаментальный рисунок. Мечети, стены зданий, священные предметы с давних времен украшаются символическими ажурно связанными линиями, которые называются арабесками.

Исламский курсий исполнен в стиле арабески, в нем арабские буквы переплетаются с различными растениями, символизируя древо жизни. На Востоке это не декоративный узор, а именно выражение образного мышления мусульманина.

Выбранная для курсия форма шестиугольника тоже не случайна. Шестиугольник — древний восточный символ. Еще до зарождения христианства и иудаизма шестиугольник, или гексаграмма, был знаком культа богини Астраты. Во времена правления султана Калауна шестиугольная звезда встречалась как на восточных амулетах, так и на западных. Христиане сделали из него Вифлеемскую звезду и изображали двумя треугольниками, наложенными один на другой. Согласно Библии, она сияла над домом, в котором родился Иисус Христос.

Но в древности эти символы столь разделяющей роли не играли и шестиугольник для мусульманина, как и прочие многоугольники, оставался признаком веры, признаком неизбежности ислама.



*Курсий для
Корана.
XIII в.*

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ВИТРАЖИ

*Витраж-розетка
на портале
собора Парижской
Богоматери*

В религиозных обрядах свет всегда играл особую роль, он был символом созидания и божеской милости. В самом начале Ветхого Завета записано: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы». Земным воплощением божественного света стали витражи романских и готических соборов — настоящие произведения искусства Средневековья. Наглядное тому подтверждение — витражи старинного собора в Шартре и собора Парижской Богоматери, построенного в XII–XIV веках.

Особенность витражных стекол заключалась в том, что снаружи они почти не заметны, бесцветны, сливаются со стенами, видны лишь очертания креплений. Всю красоту художественного изображения можно оценить внутри собора. При хорошей погоде яркий солнечный свет, проникающий сквозь стекла-витражи, преобразует их, они начинают светиться.

Первоначально основными цветами витражей были, как правило, красный и синий. Позднее научились в расплавленную стеклянную массу добавлять окислы металлов и получили зеленые, желтые и коричневые стекла. Иногда их делали рельефными, выпуклыми, что усиливало преломление света, его «игру». О мастерстве художника можно судить по подбору разноцветных стекол, создающих удивительные орнаменты или картины на религиозные темы.

Витраж, сооруженный на портале собора Парижской Богоматери перед входом, — круговой, он изготовлен в виде так называемой розетки. Снаружи он кажется темным и невыразительным, к тому же его «заслоняют» скульптуры Мадонны с младенцем на руках и два ангела.

На витражах северной стороны собора, созданных в 1250-е годы,





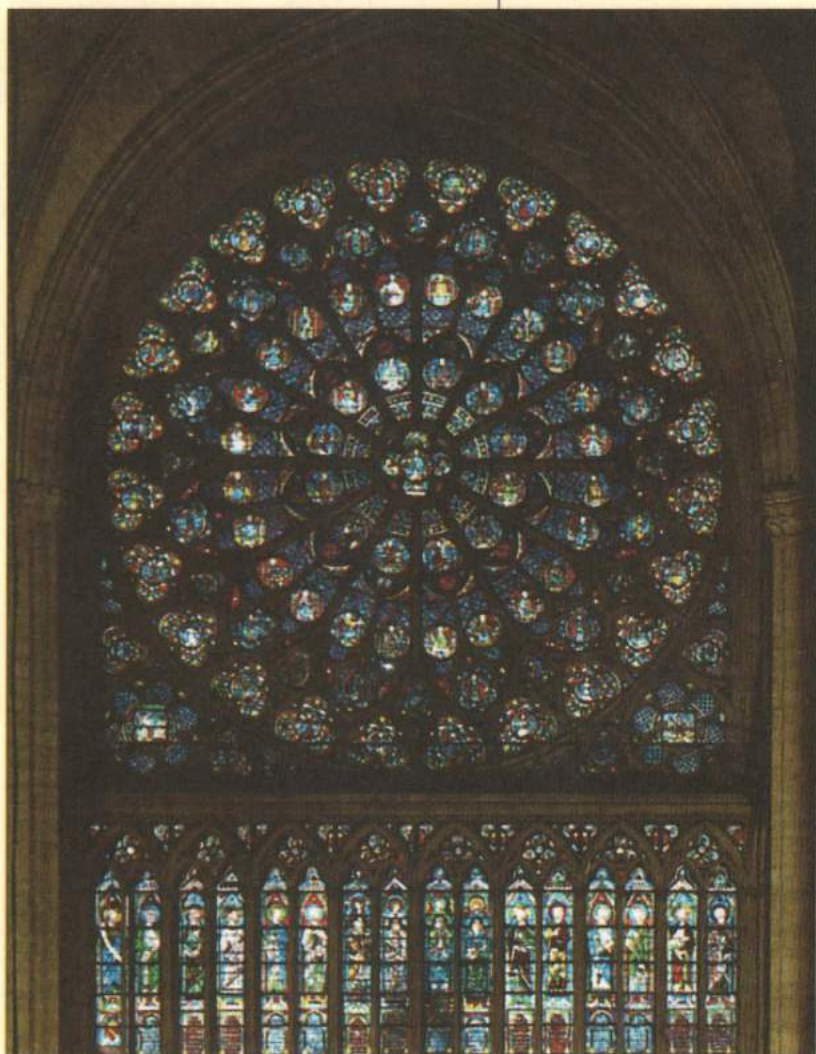
Северная сторона собора Парижской Богоматери с витражами на окнах-розетках. XIII в.

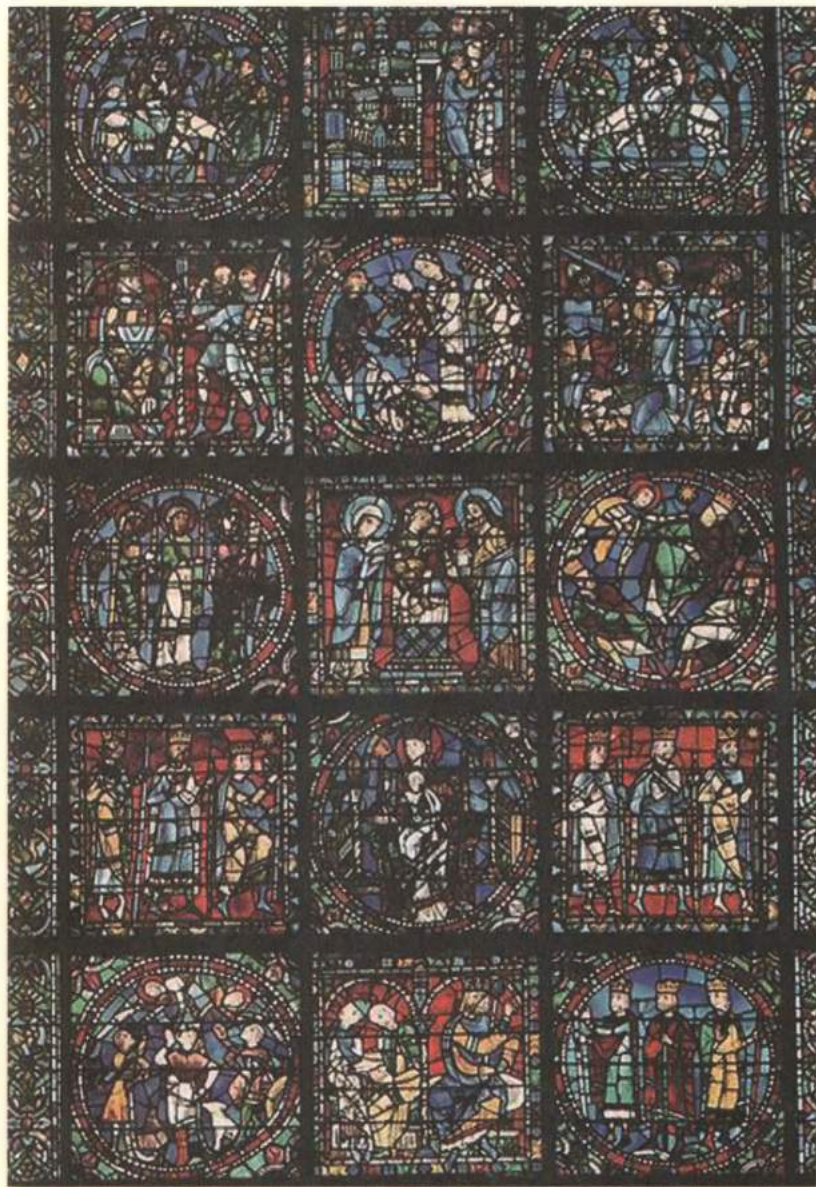
Витражи северной стороны собора изнутри

изображены сюжеты из Евангелия, в центре их — также Мадонна с младенцем. На витражах южной стороны запечатлен образ Христа в окружении апостолов и мучеников. Изнутри эти розетки кажутся светящимися яркими звездами на темном фоне стен собора...

История витражей уходит корнями в Древний Египет. При раскопках храмов археологи нередко находили цветное стекло, которое архитекторы и строители прошлого использовали еще во втором тысячелетии до нашей эры. Затем цветные стекла появились в окнах раннехристианских базилик Рима, Равенны. Красный и синий цвет стекол позволял снизить интенсивность солнечных лучей. Цветные стекла создавали внутри храма особую таинственную атмосферу посвящения к высшим божественным силам.

Сюжетные витражи на евангельские темы появились в раннехристианских романских храмах Франции в X–XII веках. Цветные стекла осторожно вырезались, из них на плоскости составлялось изображение, потом все стекла крепились специальными свинцовыми полосками с углублениями. Чем выше поднимались потолки храмов, тем





*Витражи
Шартрского собора*

*На следующей
странице:
витражи верхней
церкви капеллы
Сент-Шапель
в Париже*

выше делались витражи, тем праздничней и нарядней становилось внутри храма.

На верующих витражи производили впечатление какого-то неземного благословения. Они завораживали, становились еще одним атрибутом святости и веры. Их рассматривали как картины художников.

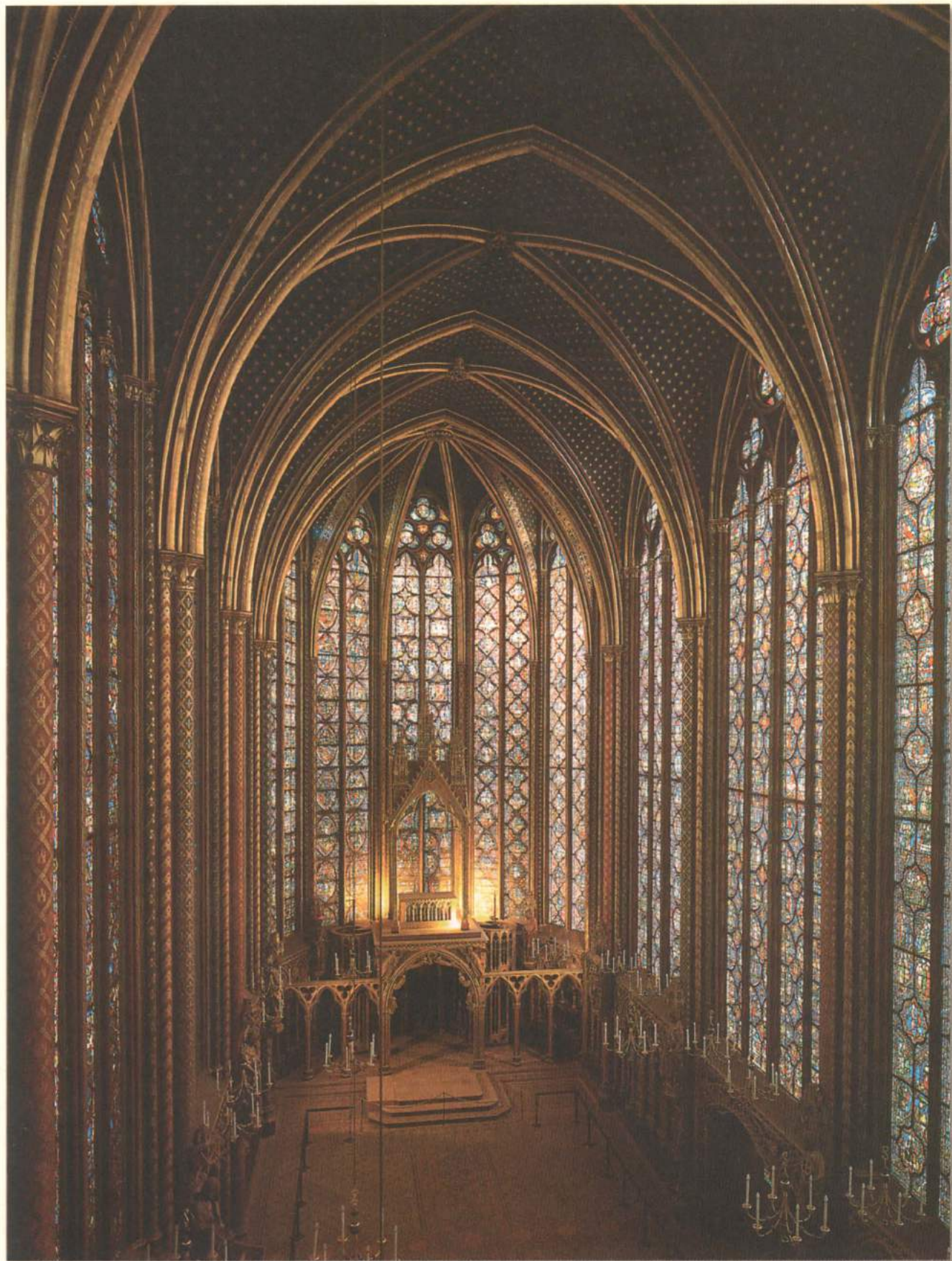
Один из немногих готических соборов Франции, в котором сохранились почти неизменными витражи с XII–XIII веков, является Шартрский, строительство которого началось еще в середине X века. В общей сложности в его высоких стрельчатых окнах установлено 146

витражей. В них изображены около 1400 сюжетов на разные темы из истории христианства. Наряду со сценами из Ветхого и Нового Завета запечатлены около 100 сюжетов из жизни королей, рыцарей, ремесленников, все знатные лица, которые пожертвовали средства на содержание собора. Эти цветные стеклянные художественные «полотна» занимают площадь около 2600 квадратных метров. Со времен Средневековья они дошли до нашего времени почти нетронутыми.

Но в период Реформации витражное искусство пережило упадок, более того, появились религиозные деятели, которые утверждали, что витражные стекла искажают дневной Божий свет и их надо заменить.

В эпоху барокко и Просвещения витражи никого не интересовали, старые не реставрировались, новые не создавались. Некоторые витражные стекла разбивали, заменяя простым стеклом. Такое варварское отношение длилось почти до XIX века, когда снова возродился интерес к этому искусству. Правда, новоявленные мастера принялись заменять прежние «устаревшие» витражные картины на новые. Тем самым были загублены сотни, если не тысячи старинных витражей в храмах Франции, Германии. Многие оригинальные стекла стали добычей коллекционеров.

Современный способ изготовления витражей почти не изменился с тех давних пор. Так же подбираются цветные стекла, из них составляется либо яркая мозаика, либо картинное изображение. Стеклорезательная техника позволяет создавать не только яркие, но и полутонные расцветки. Для крепления стекла все так же используется свинцовая проволока или пластмасса. Но есть и некоторые новшества. На прозрачное стекло нередко наносят узор гравированием или травлением плавиковой кислотой. Тем самым проявляются новые фактурные возможности стекла.



АЛТАРЬ СОБОРА СВЯТОГО МАРКА



*Собор Святого Марка
в Венеции*

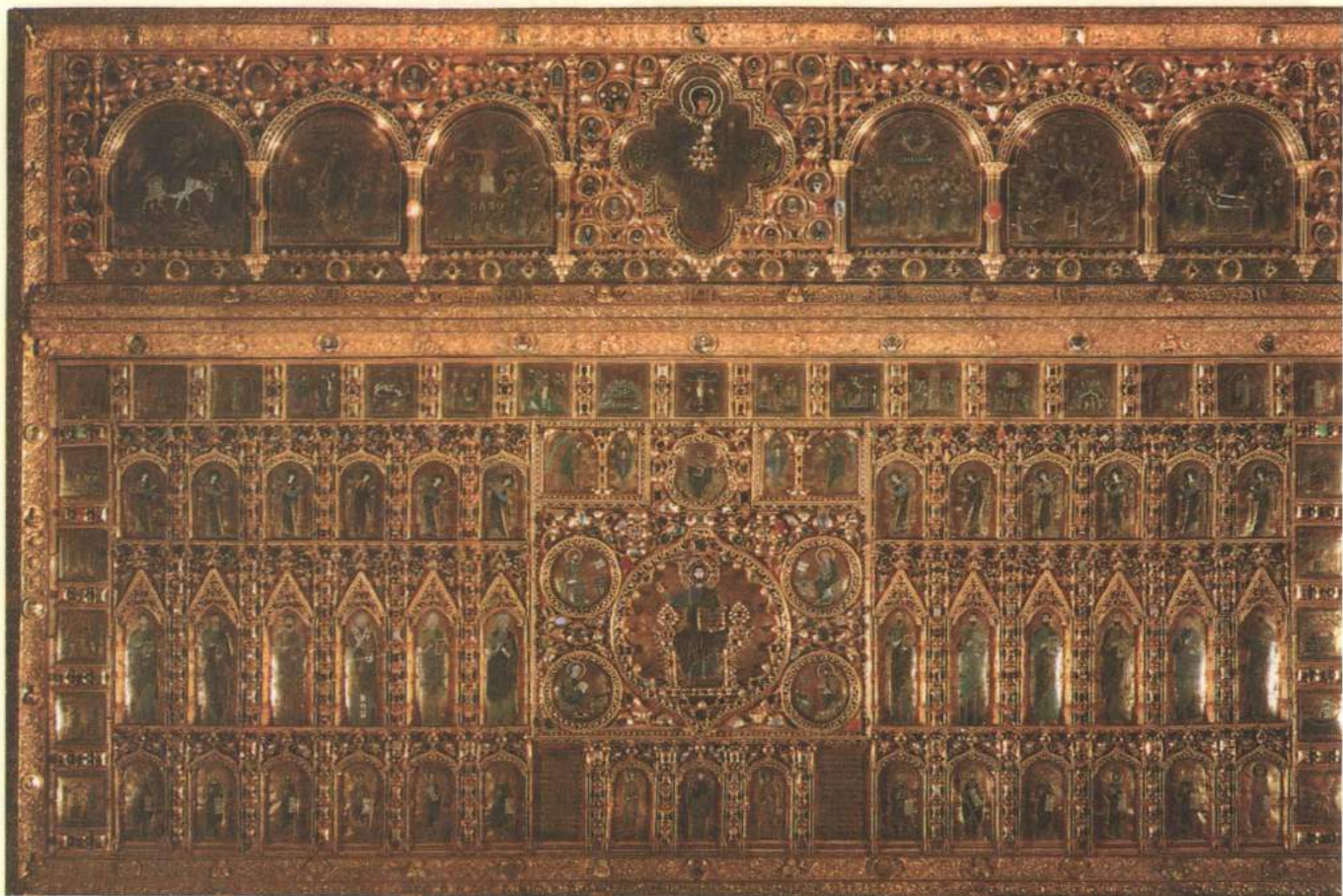
*Золотой алтарь
собора Святого
Марка в Венеции, его
размеры 3 м на 1 м*

В главном соборе Венеции — Святого Марка — хранится ценнейшая христианская реликвия — золотой алтарь, который создавался в четыре этапа на протяжении почти 500 лет. Еще в X веке в Венецию по просьбе дожей прибыли византийские мастера, чтобы приступить к оформительским работам в возводимом соборе. На алтаре они изобразили сцены из Нового Завета и жизни евангелиста Святого Марка, родившегося в Иерусалиме и принявшего мученическую смерть в Александрии.

Выбор евангелиста Марка, именем которого называли собор в Венеции, был не случаен. Согласно церковному преданию, в ночь крестных страданий Христа Марк следовал за учителем. И остался его верным последователем до конца своих дней. Марк побывал на Кипре, в Риме, Египте и везде распространял идеи христианства, создавал

церкви, готовил святое благовествование для Библии. В нем он описывал жизнь и чудесные деяния Христа, отстаивал идеи новой веры.

В Александрии Марк основал христианское училище, из которого вышли знаменитые отцы и учителя церкви: Климент Александрийский, святитель Дионисий, святитель Григорий Чудотворец. Марк





шем достраивали, перестраивали, и свой нынешний вид собор приобрел только в XVI веке.

До начала XIX века собор служил исключительно для проведения религиозных обрядов венецианских дождей. В 1807 году его сделали публичным, открыли доступ к сокровищам, мощам святого Марка, который к тому времени стал небесным покровителем Венеции и традиционно изображался со львом. Это объяснялось тем, что свое благовествование он начинал с проповеди святого Иоанна Крестителя, подобной голосу льва в пустыне.

С того времени был открыт доступ и к золотому алтарю. Его первоначально создавали из эмалированных медальонов, которые составляли вместе. Помимо византийских мастеров в работе принимали участие и венецианские ювелиры и чеканщики. Но работа продолжалась с большими перерывами. Например, боковые стороны алтаря были сделаны в Константинополе. Они бы там и остались, если бы в 1209 году рыцари-крестоносцы не вывезли их оттуда как военные трофеи.

Центральную часть алтаря сумели закончить к 1345 году. Помимо золота и серебра алтарь украшали 1300 жемчужин, 400 гранатов, 300 сапфиров, 300 изумрудов, 90 аметистов, 50 рубинов. Всего свыше 2500 драгоценных камней.

*Евангелист Марк.
Художник
В. Л. Боровиковский.
1809 г.*

многое сделал для распространения идей христианства в Александрии, крестил часть ее жителей. Однако его активная проповедническая и подвижническая деятельность не могла не вызвать ненависть у местных язычников. Они давно задумали убить Марка. На него напали во время богослужения. Нещадно избили, проволокли по улицам Александрии и заточили в темницу.

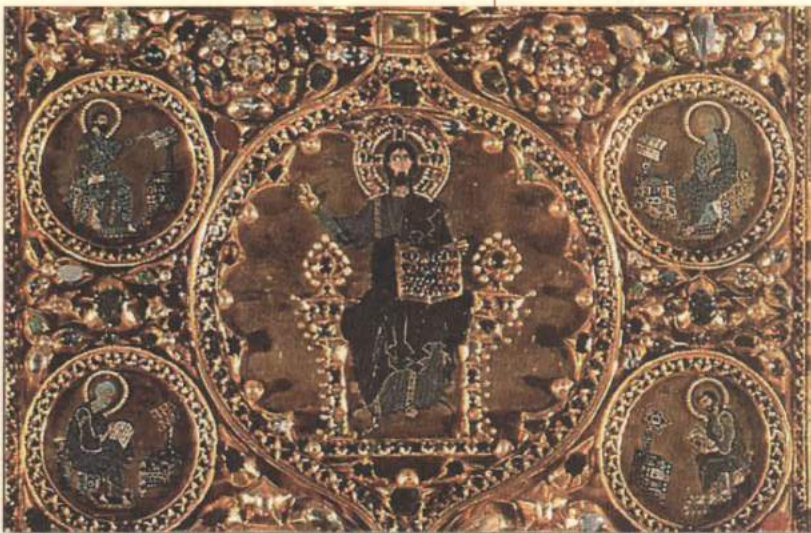
Но на этом страдания Марка не кончились. На следующий день его снова проволокли по улицам Александрии, и он скончался. Это было в начале апреля 63 года. Его тело хотели сжечь, пепел развеять, но когда развели костер, ударил гром, и, как пишут религиозные деятели, началось сильное землетрясение. Все язычники разбежались, а последователи Марка, христиане, укрыли его тело и потом похоронили в каменной гробнице.

В 310 году в Александрии над его святыми мощами была воздвигнута церковь. Она простояла до 820 года. В это время в Египте установилась власть арабов-магометян и христианская церковь оказалась перед угрозой разрушения. Тогда же мощи святого Марка перенесли в Венецию и в его честь стали сооружать храм.

Первую базилику заложили в 829 году, но через пару лет она сгорела. Заново отстроенная, она снова сгорела в 976 году. Ее восстановили только в 1074 году. И в дальней-

Попытка наполеоновских офицеров в конце XVIII в. увезти алтарь во Францию не удалась, так как служители собора смогли убедить их, что тот не представляет никакой ценности. Это якобы древесина, покрытая краской, а драгоценные камни — не что иное, как цветные стекляшки.

*Центральная часть
алтаря*



Флоренция
1452 год



Баптистерий
Сан Джованни

ВРАТА В РАЙ

Почти всю свою сознательную жизнь итальянский скульптор, ювелир, гравер, историк искусства Лоренцо Гиберти (1381–1455) посвятил созданию рельефа для бронзовых дверей баптистерия во Флоренции. Увидев законченную работу «Восточные ворота», великий Микеланджело воскликнул: «Эти двери так прекрасны, что они могли бы быть воротами в рай». Такой высокой оценки удостоился многолетний труд Гиберти и его помощников. И это название на века закрепилось за Восточными воротами баптистерия.



Баптистерий, что по-гречески означает «крестильня», — это пристройка к главной церкви, чаще отдельное здание, предназначенное для проведения обрядов крещения. Восьмигранный баптистерий святого Иоанна Крестителя (по-итальянски «Сан Джованни») с чертами романского архитектурного стиля появился во Флоренции в XI веке. Находившийся в вынужденном изгнании знаменитый поэт Данте Алигьери (1265–1321), выходец из Флоренции, приговоренный церковью к сожжению, назвал баптистерий «Прекрасный Сан Джованни».

В него вели три входа — с севера, востока и юга. Все двери были простыми деревянными. Местным властям хотелось возвеличить баптистерий, придать ему новый божественный облик, и с этой целью они решили вместо деревянных дверей повесить резные двустворчатые бронзовые ворота со сценами из Библии, которые вызывали бы восхищение не только у прихожан, жителей Флоренции, но и у приезжих из других земель.

Первые Южные двустворчатые бронзовые ворота появились в 1330 году. Их создал скульптор и ювелир Андреа Пизано (1290–1348). На них он расположил 28 рельефов-эпизодов, изображавших житие Иоанна Крестителя. Восемь лет ушло у него на выплавку и гравировку всех рельефов.

В 1403 году конкурс на изготовление Северных ворот выиграл молодой художник Лоренцо Гиберти, который, как и его предшественник Пизано, изготовил 28 рельефов-эпизодов из жизни Христа.

Восточные ворота местная купеческая гильдия задумала сделать самыми красивыми, превратить их в произведение искусства. Гиберти, который проявил себя настоящим художником при изготовлении Северных ворот, оказался для этого наиболее подходящей кандидатурой. Ему был выдан специальный мандат, в котором говорилось, что «Лоренцо Гиберти, жителю Флоренции, поручается выполнение Восточных дверей для баптистерия святого Иоанна Крестителя, которые своей внешностью превзошли бы все предыдущие. Они должны быть самыми роскошными, самыми неотразимыми».

Гиберти в это время исполнилось 44 года. Он был уже зрелым мастером, скульптором, ювелиром и гравером. Ни в деньгах, ни во времени он не имел никаких ограничений. В свое распоряжение он получил мастерскую, инструменты и несколько работников. В 1425 году он приступил к работе. Вначале делались эскизы, по которым осуществлялись отливки, а затем приступали к гравировке. Это была сложная и кропотливая работа. Только на гравировку ушло 16 лет.



Десять золоченых рельефов Гиберти посвятил десяти важнейшим сценам из Ветхого Завета. Начал с изгнания из рая Адама и Евы, отразил убийство Каином Авеля, историю Моисея, показал странствие Ноева ковчега и завершил изображением сцены приема царем Соломоном царицы Савской.

Двадцать семь лет понадобилось Гиберти и его помощникам, чтобы выполнить задуманное. Восточные ворота — это вершина мастерства флорентийского мастера, скульптора, ювелира и гравера Лоренцо Гиберти.

Позднее бронзовая копия этих ворот была выполнена российским литейных дел мастером В. П. Екимовым (1758–1837) и установлена с северной стороны Казанского собора в Санкт-Петербурге.



Рельефы Врат рая: вверху — Соломон встречает царицу Савскую, внизу — Моисей получает на горе Синай скрижали



Южные ворота, выполненные А. Пизано. XIV в.



Северные ворота, выполненные Л. Гиберти. 1403–1424 гг.

На предыдущей странице: Восточные ворота, или Врата рая. Мастер Л. Гиберти. 1425–1452 гг.

ОПЛАКИВАНИЕ ХРИСТА

Глубокий драматизм и скорбь выражены в скульптурных произведениях знаменитого итальянского художника, архитектора, скульптора, поэта Микеланджело Буонарроти, посвященных оплакиванию Христа и положению его тела в гроб. По-итальянски эта сцена называется «пьета». В соборе Святого Петра в Ватикане выставлена «Пьета», созданная Микеланджело, когда ему было всего 24 года. Скульптура считается важнейшей реликвией знаменитого собора.

*Пьета. Скульптор
Микеланджело.
1499 г.*



На коленях у Девы Марии — одной из самых почитаемых католическими святыми, родительницы Христа, — покоится его безжизненное тело. Его сын божественный Иисус мертв. Его сняли с креста, перенесли к гробнице. Согласно Библии, на таинстве погребения присутствовала Мария Магдалина. Девы Марии при этом не было. Таким образом, вся сцена создана воображением художника. Но несмотря на отход от канонических событий, зафиксированных в Библии и считающихся непреложными, Микеланджело настолько реально удались библейские фигуры, что невольно начинаешь верить: так все и было на самом деле. В этом и заключается сила творчества художника, его воздействия на зрителя.

Образ Девы Марии, созданный Микеланджело, конечно, идеальный. У нее тонкие черты лица, которые присущи юной деве. На вид ей не больше тридцати лет. Самому Христу в момент смерти было тридцать три года. Казалось бы, это явное возрастное нарушение. Но скульптор не хотел и не мог создать пожилую

женщину. Это противоречило бы религиозным канонам, представлениям верующих об образе Девы Марии, которая во всех католических церквях представлена молодой и красивой. И Микеланджело продолжил католическую традицию.

Считается, что Дева Мария была девственной в момент зачатия Христа и осталась такой же девственной после его рождения. Это представление о непорочном зачатии и непорочном рождении было закреплено на пятом Вселенском соборе в Константинополе в 553 году: «Девой зачала, девой родила, девой осталась». Именно такими формулировками и руководствовался Микеланджело, создавая свою скульптурную группу.

Когда скульптуру впервые выставили на всеобщее обозрение в одной из центральных церквей Рима, то люди не отходили от нее часами. Но кто ее создатель, кто мог выполнить подобный шедевр? Все считали, что это дело рук прославленного мастера. Но кто он? Среди толпы находился и сам молодой скульптор, но он не признавался в своем авторстве. Ему было важно услышать мнение других. И когда он убедился, что его творение признано, что оно вызывает восхищение и слезы восторга, то ночью пробрался в церковь, в которой была выставлена его работа, и резцом на постаменте высек надпись: «Микеланджело Буонарроти флорентиец исполнил».

Эта надпись была неслучайной. Свой путь художника Микеланджело начинал именно во Флоренции, которая считалась архитектурным и скульптурным музеем под открытым небом. Четырнадцатилетним юношей он поступил на учебу к одному флорентийскому живописцу. И через год так успешно копировал рисунки старых мастеров, что их не могли отличить от оригинала. Но все-таки Микеланджело больше влекла скульптура. Его интересовала работа с камнем, мрамором, ему хотелось высечь из целого монолит-

ного куска камня фигуру человека, вдохнуть в него жизнь и всех порадовать качеством исполнения. Действуя молотком и резцом, он отсекал от камня все «лишнее» и создавал совершенство.

На его работы обратил внимание правитель Флоренции Лоренцо Великолепный и стал всячески поощрять молодого скульптора, делал ему заказы. Микеланджело не было еще и двадцати лет, когда он приехал в Рим, чтобы познакомиться с работами старых мастеров. Именно в Риме в 1498–1499 годах он создал одну из самых своих знаменитых скульптур «Пьета» (Оплакивание Христа).

Еще одну «Пьету с Никодимом», последнюю, Микеланджело делал в конце своей жизни для собственного надгробия, изобразив в образе печального Никодима себя, но он не успел завершить работу. Уже после смерти мастера его ученик Тиберิโอ Кальканьи завершил скульптуру, которую оставили в кафедральном соборе Флоренции.



Микеланджело (1475–1564). Художник М. Венусти. 1535 г.



Пьета с Никодимом. Скульптор Микеланджело. 1553 г.

ГИБЕЛЬ ЛАОКООНА

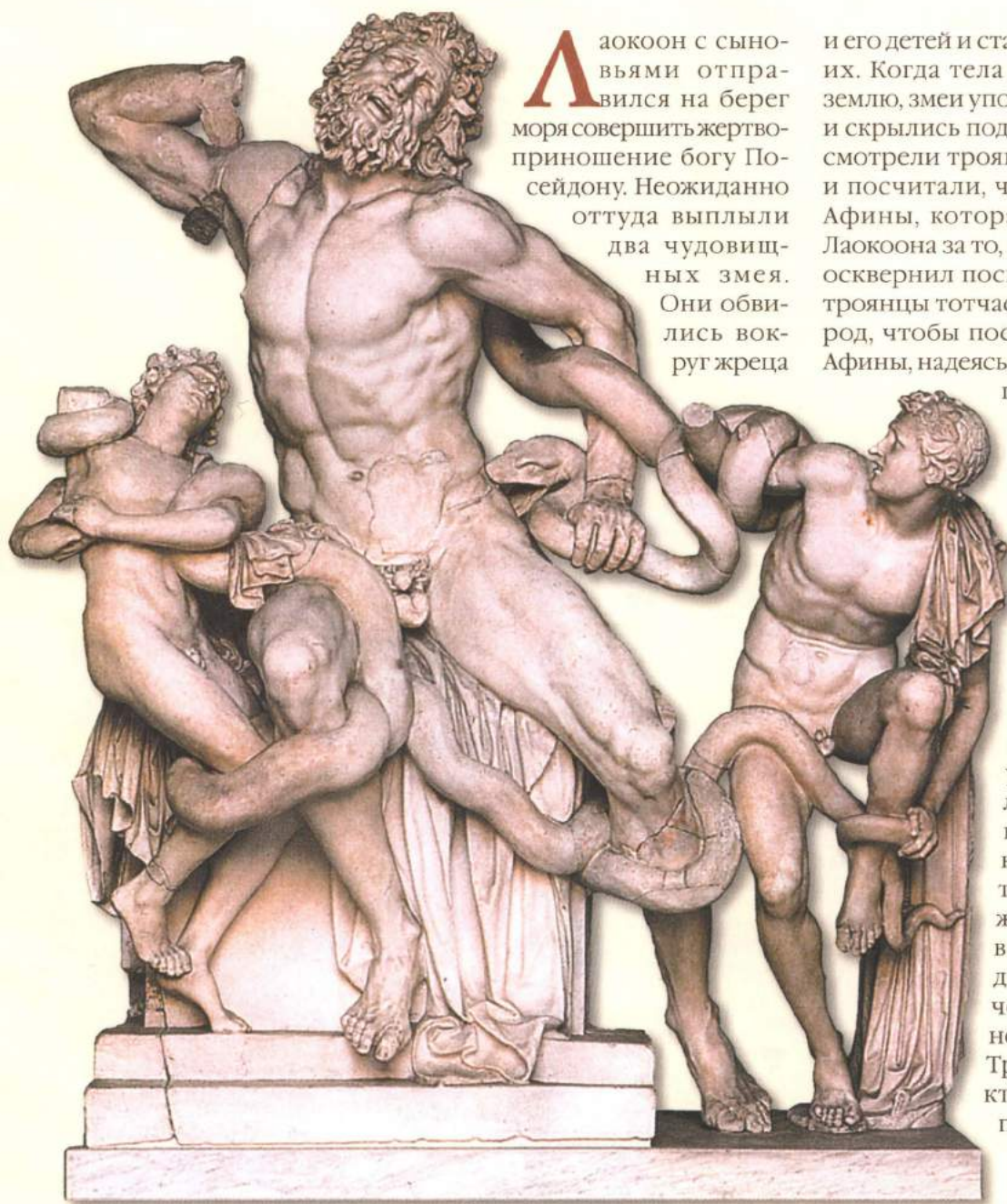
Согласно древнегреческой мифологии, троянский жрец Лаокоон был единственным, кто яростно возражал против ввоза в Трою оставленного греками в сожженном лагере деревянного коня. Он знал об их коварстве и хитрости, жрец бросил копье в коня, и раздался звук, похожий на звон оружия. Но троянцы к его предостережению не прислушались. И вскоре очень пожалели об этом.

*Лаокоон.
Реставрация
Микеланджело.
II в. до н. э.*

Лаокоон с сыновьями отправился на берег моря совершить жертвоприношение богу Посейдону. Неожиданно оттуда выплыли два чудовищных змея. Они обвились вокруг жреца

и его детей и стали терзать и душить их. Когда тела замертво упали на землю, змеи уползли к храму Афины и скрылись под ее щитом. С ужасом смотрели троянцы на это зрелище и посчитали, что это знак богини Афины, которая разгневалась на Лаокоона за то, что он ударом копья осквернил посвященный ей дар. И троянцы тотчас втащили коня в город, чтобы поставить его в храме Афины, надеясь тем самым смягчить гнев богини. Но ворота оказались узки для коня, поэтому пришлось сделать пролом в стене.

Таким образом обман греков вполне удался. В деревянном нутре коня прятался отряд отборных воинов. Ночью они выбрались из своего убежища и рассыпались по улицам. Запылали дома, разносились предсмертные стоны сонных жителей. В это время войско греков высадилось на берегу и через пролом в стене ворвалось в город. Троянцы защищались кто как мог, но греки перебили практически





*Перевозка Троянского
коня в Трою.
Художник
Д.-Б. Тьеполо.
Ок. 1760 г.*

«Что бы это ни было, я боюсь данайцев, даже дары приносящих!» — воскликнул Лаокоон. Данайцами Гомер называл все древнегреческие племена в поэме «Илиада». Эта фраза стала крылатой, она означает: необходимо бояться врагов, даже если они делают что-либо доброе.

ки все мужское население города. Так они отомстили за кражу прекрасной Елены, а в довершение сожгли Трою.

Этот драматический эпизод описан в «Энеиде» Вергилия. Он вдохновил поэтов, художников, скульпторов на создание образов наиболее отличившихся участников Троянской войны, в том числе и трагическую гибель Лаокоона и его сыновей.

Три родосских скульптора Агесандр, Афинодор и Полидор решили в мраморе отобразить борьбу Лаокоона и двух его сыновей со смертоносными змеями. Об этом сообщил в «Естественной истории» римский писатель-энциклопедист Плиний Старший, наиболее авторитетный человек того времени. Он же сообщил о том, что эту мраморную группу обнаружили во дворце императора Тита. Больше ничего о родосских скульпторах не известно.

Холодный камень под резцом скульпторов удивительным образом ожил, проявил жестокий натурализм события. Немые фигуры в камне воздействовали на зрителя гораздо сильнее, чем самые яркие краски на полотне. Лаокоон прилагает невероятные усилия, чтобы освободить себя и детей. Но все на-

прасно, змеи сильнее людей. Они посланы богиней Афиной. Лаокоон, как и его родной город Троя, обречен.

Есть две версии обнаружения скульптурной группы. По одной, примерно в 1500 году ее нашли в термах императора Тита. По другим источникам, ее обнаружил случайно на склоне горы, в заброшенной пещере на территории своего виноградника один римский крестьянин в 1506 году. Он якобы самостоятельно вел раскопки и обнаружил в земле сначала мраморную руку, потом голову. Когда раскопал всю скульптуру, то не поверил своим глазам: перед ним была целая скульптурная группа.

Эта находка взбудоражила весь Рим. Прибыл и Папа Римский Юлий II, который выкупил скульптуру у владельца виноградника. По просьбе Папы великий Микеланджело осмотрел фигуры и пришел к выводу, что это копия. Все изделие было составлено из нескольких кусков мрамора. Так поступали в том случае, когда оригинал отливали из бронзы. Найти оригинал не удалось, а мраморная копия украшает сейчас Ватиканский музей.



*Битва у стен Трои.
Роспись амфоры.
VI в. до н. э.*

КОРАБЛЬ ШЛЮССЕЛЬФЕЛЬДЕРА



Золоченый кораблик
с расписными
парусами. XVI в.



Рисунок корабля XV в.



Модель корабля
Колумба
«Санта-Мария».
1492 г.

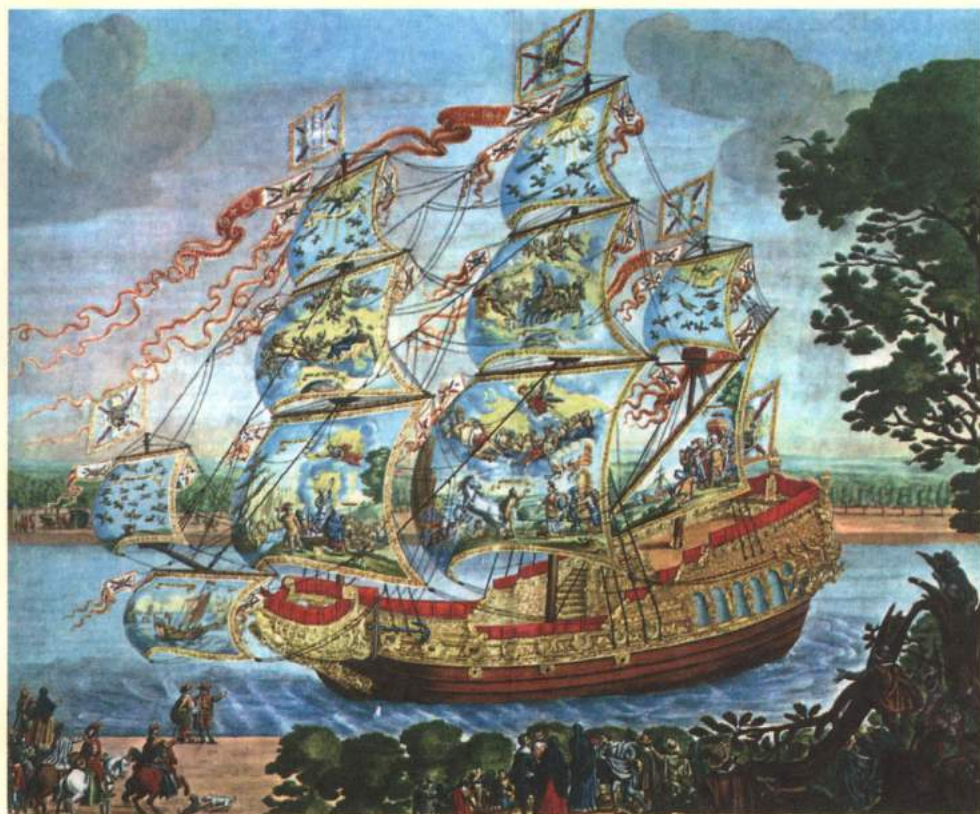
Рисунок корабля.
1661 г.

Имя автора, ювелира-чекащика, который создал из серебра это средневековое парусное судно — необыкновенное украшение для праздничного стола, осталось неизвестным. Ни на корпусе, ни на подставке нет гравировки с именем автора, нет даже даты изготовления.

Есть предположение, что ювелирный кораблик мог смастерить житель Нюрнберга, художник-график Альбрехт Дюрер (1471–1528), родившийся в семье ювелира и в годы своего ученичества занимавшийся гравировкой по золоту и серебру. Он ездил в Италию, Голландию и мог видеть там такие корабли. Но это предположение отвергают другие исследователи: Дюрер всегда подписывал свои работы, и среди его многочислен-

ной графики кораблей практически нет. В основном он изображал библейских персонажей, людей и животных.

Скорее всего, кораблик — творение одной из ювелирных мастерских, которые в Средние века выполняли во множестве заказы богатых людей. Удивительно, каким образом мастера Нюрнберга — города совершенно сухопутного, находящегося в центре Германии и удаленного от моря на сотни километров, — могли



так точно воспроизвести очертания судна, бороздившего волны Средиземного или Балтийского морей.

Как считают историки, трехмачтовое парусное судно — это галеон постройки примерно XV–XVI веков. Он копия тех судов, которые строились во Франции, Италии, Испании, Британии. Их отличительная черта — возвышающиеся надстройки на носу и на корме. На таких галеонах перевозили вино, рыбу, пряности. Ювелиры воспроизвели судно скорее всего по картинке.

Высота настольного кораблика вместе с мачтами 80 см, длина 43 см. Он сделан из серебра и покрыт золотом. На носу традиционное украшение — оскالивший зубы дракон, он из чистого золота, корму поддерживают также золотые кариатиды. На судне целая команда моряков — 74 миниатюрных человечка, все они заняты делом, одни — на вантах, другие — на палубе возле пушек, есть и женщина, стирающая белье.

Судно поддерживает двумя руками и головой двухвостая русалка, или сирена. Сама русалка поκειται на подставке, которая является типичным основанием кубков для питья. Такие массивные серебряные или оловянные кубки нюрнбергские мастера изготавливали в массовом порядке на продажу.

Известно, что корабль был сделан по заказу одного купца по фамилии Шлюссельфельдер. Больше ничего о нем неизвестно. И фамилия хозяина закрепилась за судном. Шлюссельфельдер завещал эту дорогую вещь своему племяннику. А от племянника корабль перешел к другим родственникам.

Семейная реликвия — ювелирный кораблик как украшение для праздничного стола — до настоящего времени хранится все в той же семье города Нюрнберга. Часто корабль Шлюссельфельдера выставляют в местном городском музее, а иногда сдают властям города для проведения общественных мероприятий.



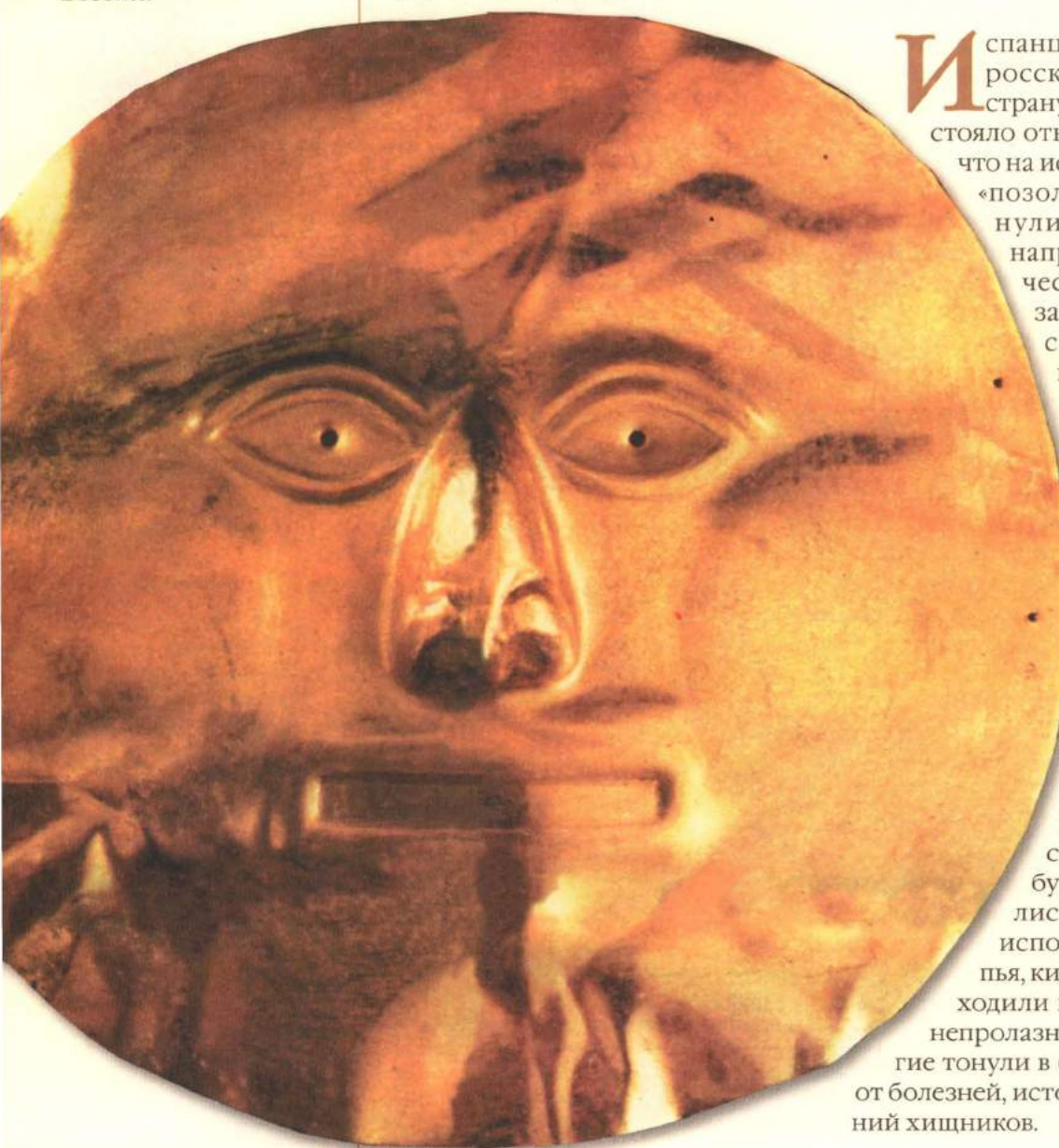
ЗОЛОТО ЭЛЬДОРАДО

*Золотая маска
вождя племени
колумбийских
индейцев. XVI в.
Богота*

Когда в 1525 году испанские конкистадоры впервые ступили на землю нынешней Колумбии, то увидели индейцев с золотыми украшениями. Они тотчас потребовали показать им места, откуда аборигены брали этот металл. Индейцы, чтобы отвязаться от опасных пришельцев, стали рассказывать им сказку о стране, в которой все из золота: дома, улицы, одежды. Но пробираться туда надо через джунгли.

Испанцы поверили этим рассказам и назвали страну, которую им предстояло отыскать, Эльдorado, что на испанском означало «позолоченная». И двинулись в указанном направлении. Но в качестве проводников забрали с собой тех самых индейцев, которые рассказывали им о стране, полной золотых изделий.

Одни отряды конкистадоров, которые состояли, как правило, из нескольких сотен человек, шли на запад, другие — на северо-запад, но путь у всех пролегал через дремучие джунгли — сельву. Испанцы буквально прорубались сквозь заросли, используя топоры, копья, кинжалы. В день проходили несколько миль. В непролазных джунглях многие тонули в болотах, погибали от болезней, истощения, от нападения хищников.



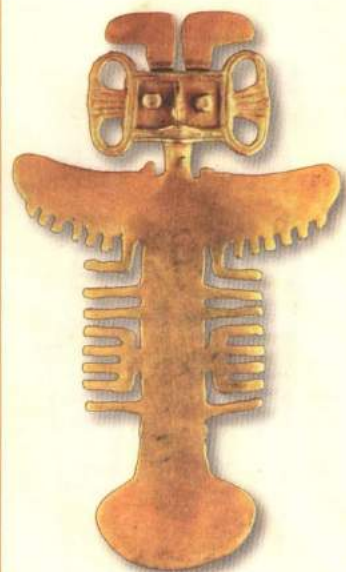
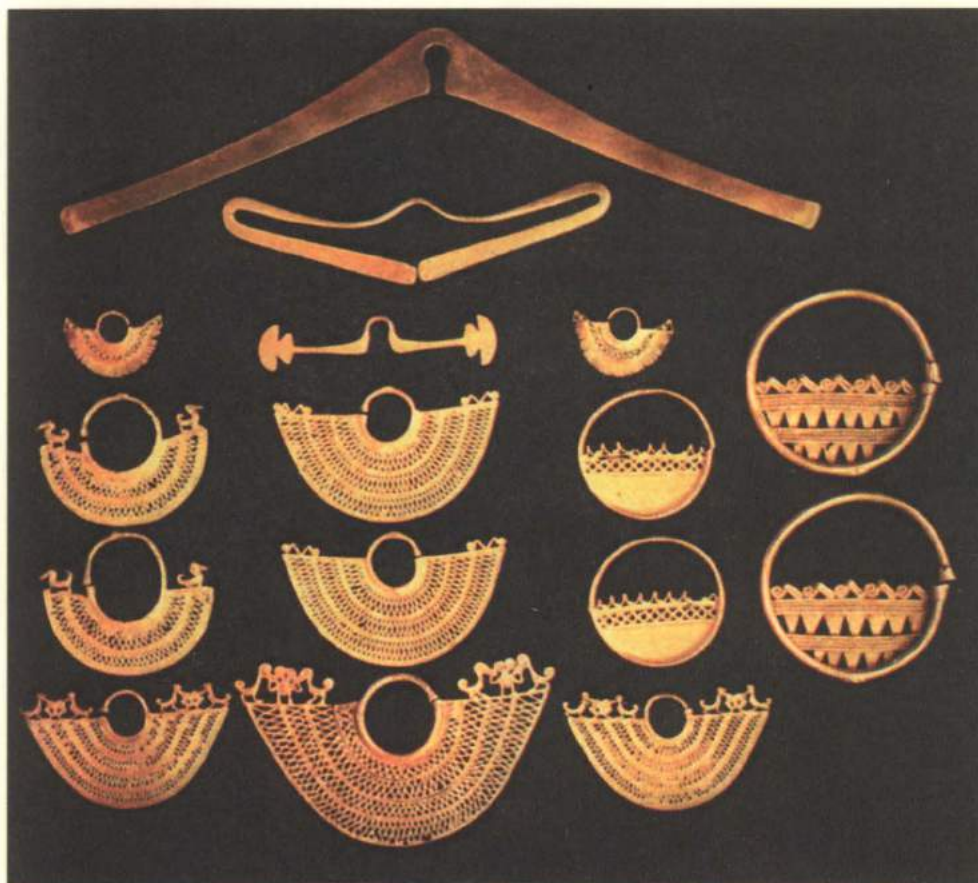
Проходили дни, недели, сельва не кончалась, число погибших множилося. Но желание добраться до золота было настолько велико, что с жертвами никто не считался. Ожесточенные, измученные, конкистадоры продолжали путь. Их вела вперед неистощимая жажда богатства, все мечтали вернуться нагруженными мешками, полными золотом, все хотели обогатиться. Золото означало для конкистадоров не только роскошную жизнь, но, прежде всего, беспредельную власть.

Чем дальше на запад продвигались отряды, тем яснее на горизонте становились горные цепи со снежными вершинами. Испанцы полагали, что золотые места должны находиться у подножия восточных Кордильер. Двигаясь вперед, они попутно осваивали незнакомые земли, оставляя там своих наместников. И везде они расспрашивали попадавшиеся индейские племена о стране, где много золота.



Аборигены не очень понимали, зачем пришельцам этот металл. Местные племена относились к нему совершенно равнодушно. Они использовали его для украшений и ритуальных обрядов. Золото не обменивали, им не торговали. Испанцы же буквально тряслись, когда

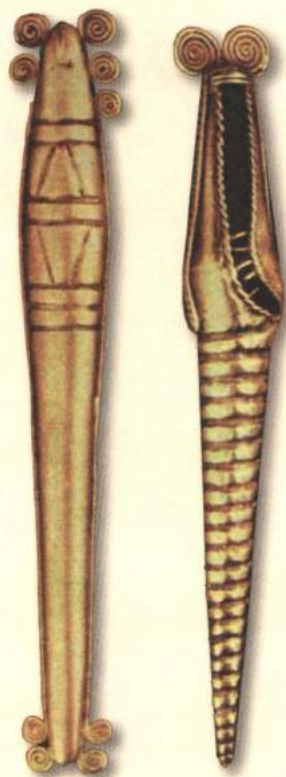
Такой современные художники изобразили страну Эльдорадо



Золотые украшения мусков



*Золотые амулеты
племени муисков*



видели у туземцев блестящий на шее и запястьях рук металл. У испанцев не было ни малейших сомнений в том, что золота на этой земле — несметное количество, и они двигаются в правильном направлении. И дальнейшее подтвердило их уверенность.

Не доходя до подножия Кордильер, один из отрядов остановился в местечке, которое впоследствии стало называться Гуатавита. Жившие там индейские племена муисков во множестве носили золотые украшения. Это были настоящие произведения искусства.

Сначала испанцы предлагали аборигенам в обмен на украшения разноцветные бусинки, бутылки, столовые приборы, железные ножи.

рабов можно было обогатиться не меньше, чем на золоте.

Наконец вожди племени муисков рассказали испанцам, что недалеко находится озеро, где полно золотых изделий, особенно в центре, но за ними надо нырять.



Но потом стали отбирать наиболее ценные вещицы, те, что особенно понравились под угрозой расправы. Вскоре конкистадоры и вовсе перестали считаться с туземцами. Им уготована была роль рабов, которых начали сотнями увозить в Европу и продавать на невольничьих рынках. На про-
да же

У индейцев был ритуал посвящения главы племени. Его обмазывали древесной смолой, затем посыпали золотым песком, который в изобилии имелся в горных реках. Затем будущий глава племени на плоту отправлялся на середину озера. Там он громко пел молитву и в дар богам кидал в воду все имевшиеся на нем золотые украшения. Собравшиеся на берегу приветствовали его криками и тоже кидали в воду принесенные с собой украшения из золота, драгоценные камни. Затем глава племени бросался в воду. Он смывал с себя смолу и золотой песок. После этого в деревне начинался большой праздник.

Перед испанцами встала дилемма: нырять в воду и пытаться



Озеро Гуатавита

Золотые украшения, найденные в районе озера Гуатавита

Все рассказанное выше — смесь правды с легендами. Позднее на смену конкистадорам пришли колонизаторы, и в долинах реки Магдалена появились золотые рудники. В течение XVII–XVIII веков добыча золота резко возросла, драгоценный металл вывозили в основном в Испанию, другие европейские страны.

В музее золотых изделий в Боготе имеется уникальная коллекция — 36 тысяч золотых ювелирных украшений. Это ничтожно малая толика от всего того богатства, которое в течение столетий создавали различные индейские племена. Основную его часть вывезли конкистадоры и сменившие их колонизаторы.

найти на дне золотые украшения или двигаться дальше в горы и искать золото в горных речках.

Вода в озере была холодной, и нырять никто не отважился. Испанцы избрали второй вариант и наконец-то нашли золото. Недалеко от тех «золотых» мест в 1539 году они основали поселение, которое через годы превратилось в столицу Колумбии Боготу.





*Алессандро Фарнезе
(1545–1592) — герцог
Пармы и Пьяченцы.
Художник Ваентус*

Лисипп знал Александра Македонского с детства. Он делал с него рисунки, нередко изображал обнаженным. Александр был наилучшим объектом для художника, так как с раннего детства занимался физическими упражнениями, умел управлять лошадью, прекрасно фехтовал, был атлетически сложен. К сожалению, до нас не дошли рисованные работы Лисиппа, о них мы знаем только со слов ученых древности.

*Геракл Фарнезе.
Бронзовая копия
с оригинала Лисиппа.
Лувр. III в. до н. э.*

ГЕРАКЛ ОТ ЛИСИППА

По свидетельству римского ученого Плиния Старшего (23/24–79), один из самых знаменитых ваятелей античности Лисипп создал свыше 1500 скульптурных работ. Несмотря на это явное преувеличение, Лисипп действительно был самым одаренным ваятелем своего времени. Лучшей из созданных им скульптур признана статуя Геракла Фарнезского, вызывавшая восхищение во все времена, ставшая эталоном мужской красоты и силы.

Лисипп, творивший во второй половине IV века до нашей эры, считался придворным художником великого полководца Александра Македонского. Начинал он как литейщик, внимательно изучал свойства металла, прежде всего бронзы, и любил делать скульптурные отливки с людей физически сильных, которых природа наградила мощной мускулатурой и красивой внешностью.

Наиболее известная скульптура, созданная Лисиппом и передающая красоту мужского мускулистого тела, — это бронзовая фигура Геракла (римское имя Геркулес), героя греческой мифологии, наделенного необычайной силой и совершившего двенадцать подвигов. До нашего времени дошли только римские копии III века до нашей эры, которые, как предполагают, сделаны с греческого оригинала скульптора Лисиппа.

Однако каждая найденная античная статуя — это почти всегда дело случая. Итальянский естествоиспытатель и коллекционер Улисс Альдрованди (1522–1605) с чьих-то слов в 1592 году записал, что в 1546 году во время раскопок терм (бани) римского императора Каракаллы, построенных в 216 году, была найдена бронзовая статуя греческого героя, атлета Геракла. Тогда же высказывались



предположения, что ее изготовил греческий скульптор Лисипп, так как римские ваятели не часто обращались к образу Геркулеса. Позже эта скульптура попала в коллекцию пармского герцога Алессандро Фарнезе, фамилия которого и была добавлена к Геркулесу, чтобы не возникало путаницы с другими подобными скульптурами. Теперь она хранится в музее Неаполя.

Ученые полагают, что Лисипп, как и многие скульпторы древности, первоначально лепил свои модели из воска или глины. Давал им высохнуть. Затем, если это были крупные объекты, разделял их на фрагменты и делал формы из глины, или песка, возможно гипса. В эти формы заливал бронзу — сплав меди и олова. Отливки делал полыми. После остывания бронзы глину удаляли, и начинался длительный этап обработки металла, соединения фрагментов оловом, оттачивания деталей.

На первый взгляд, складывается впечатление, что Лисипп изобразил Геракла после совершения им первого подвига — схватки с диким Немейским львом, жившим в горной пещере. У льва была непробиваемая шкура, и Гераклу пришлось приложить немало усилий, чтобы задуть его. Он снял шкуру и отнес ее в Микены, чтобы все увидели — Немейский лев мертв и не будет больше опустошать окрестности. Уставший Геракл, по замыслу автора, опирается на свою палицу, на которую накинута шкура убитого им льва.

Но первое впечатление обманчивое. Если посмотреть на скульптуру сзади, то можно заметить, что в правой руке Геракл держит три яблока. Откуда они? Вероятно, из мифического сада, в котором жили дочери Атланта Геспериды. Ведь Геракл добыл волшебные яблоки из сада Гесперид. А это был один из последних его подвигов. Таким образом, Лисипп отобразил мифического героя, совершившего не один, а два из двенадцати своих знаменитых подвигов.



Статуя Геракла Фарнезе быстро сделалась популярной. С нее лепили множество копий, которые устанавливали в дворцах, гимнастических залах, на стадионах. Позднее, с изобретением печати, делались рисунки, их помещали в энциклопедии, словари, печатались тонкие гравюры, по которым начинающие художники изучали мускулатуру мужского тела.

В XVII и XVIII веках копиями скульптуры Геракла Фарнезе стали украшать парки по всей Европе. Тогда же мраморная копия Геракла Фарнезе, которую изваял неизвестный итальянский скульптор XVIII века, появилась и в России. Ныне она находится в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге.

*Геракл Фарнезе.
Копия. Палаццо
Пидти во Флоренции*



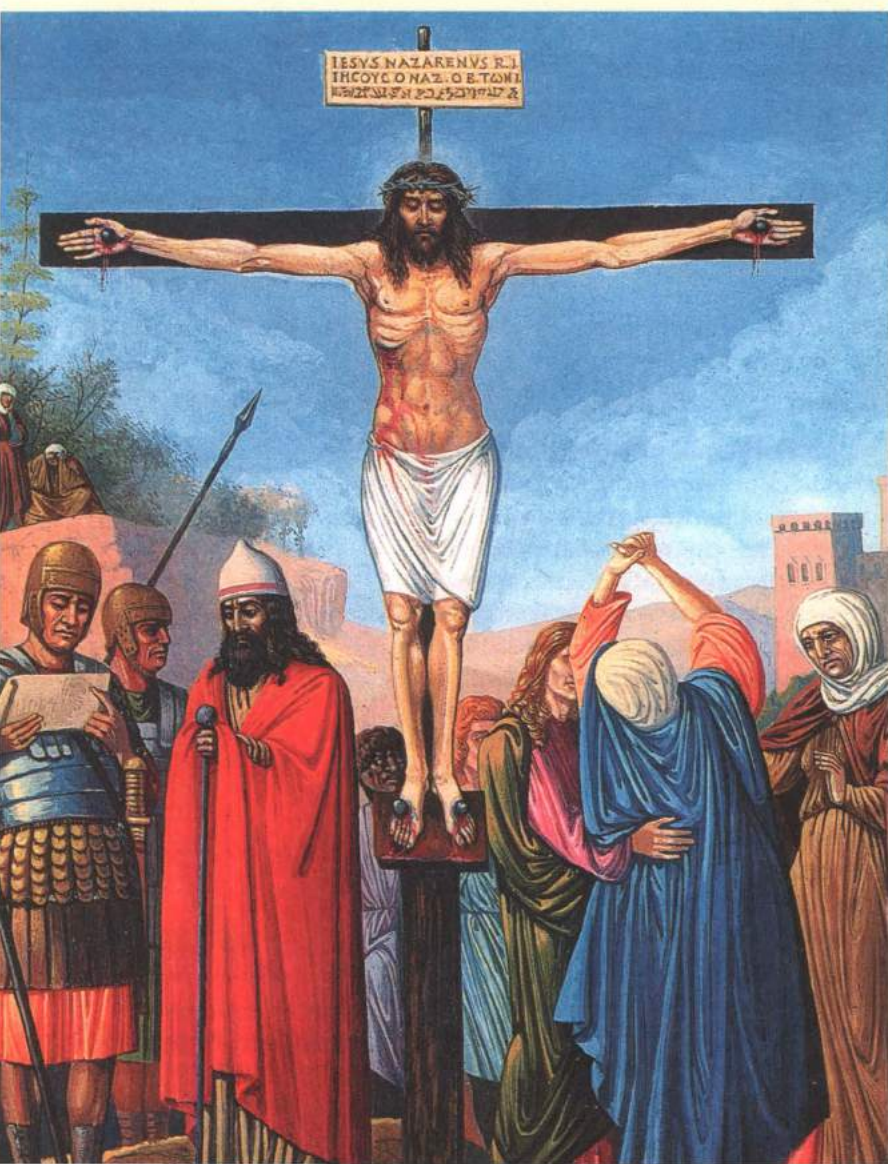
*Геракл Фарнезе.
Гравюра Х. Гольциуса.
1617 г.*



РЕЛИКВИЯ СВИРСКОЙ ОБИТЕЛИ

Напрестольный крест — это важнейший в православии церковный атрибут, в котором тема страстей и страданий Христа выражена наглядно. Он — ценнейшая обрядовая принадлежность и постоянно находится в алтаре на престоле, олицетворяя собой главную христианскую реликвию — Голгофский крест. Во время литургии напрестольным крестом осеняют народ, им же освящают воду на Богоявление, его используют в особо торжественных молебнах, к нему прикладываются верующие.

*Распятие. Художник
М. П. Соловьев. 1884 г.*



В русском языке слово «крестьянин» до конца XIV века означало не столько сословную категорию человека, занимавшегося сельскими работами, сколько принадлежность к религии, то есть христианина или, как его тогда понимали, верующего человека. У православного креста над основной горизонтальной перекладиной находится еще одна, гораздо меньшая. Она устанавливается для таблички с надписью «Иисус назарянин, царь иудейский» сокращенно по-русски ИНЦИ или IC XC, по-латыни INRI. Нижняя косая перекладина под большой горизонтальной означает как бы направление для двух разбойников. Одному на небо, он раскался в совершенных неблагodeяниях, другому в землю, он хулил и поносил Христа и своих палачей.

От креста произошло и крестное знамение, оно как бы олицетворяло распятие — три пальца правой руки возносятся ко лбу, затем на живот, на правое и левое плечо. Чело — это небеса, чрево — земля, а левое и правое плечо — перекладина, на которой был распят Иисус. А чтобы защитить себя от темных сил, крест стали носить на теле. Эта традиция укрепилась в православии.

В то же время adeпты христианской веры стали распространять новую идею креста: якобы пытка и смерть Иисуса сделали крест символом жизни и избавления от страданий. С крестного знамения и молитвы начинался день, ими же день и заканчивался. Каждого отправлявшегося в дальнюю дорогу осеняли крестным знамением. Неграмотные, которые не умели подписываться, ставили крестик. А для верующего поставить такой знак считалось делом более ответственным, чем просто подпись.

Средневековые архитекторы строили фундаменты соборов в виде креста. Чаще всего избирался равносторонний греческий, или мирный, крест. Это самая древняя и простая форма. «Мирным» его называли потому, что на равностороннем нельзя было распинать людей. Этот крест первоначально лег в основу собора святого Петра в Риме. Микеланджело так и начал его строить в начале XVI века, но следующий архитектор, Мадерно, решил остановиться на форме латинского креста и удлинил переднюю часть — вход в собор.

Среди богатой церковной утвари древнейшего Свято-Троицкого Александра Свирского мужского монастыря, основанного преподобным Александром Свирским, иноком Валаамского монастыря, еще в 1484 году, имелся напрестольный крест, который сохранился до нашего времени. Он считается одним из самых древнейших на Руси. Крест выполнили в мастерской монастыря монахи-умельцы, которые были хорошо знакомы с техникой чеканки, филигрании, эмалирования, умели обращаться с золотом и драгоценными камнями.

Напрестольный крест Свирской обители интересен тем, что на нем помимо традиционного образа распятого Иисуса, в медальонах помещены образы: сверху — херувима, слева — Богоматери, а справа — Иоанна Крестителя. На нижнем

перекрестье также в медальоне помещен образ основателя монастыря Александра Свирского. Крест сделан из серебра, покрыт голубой эмалью. По

краям заметны следы от креплений для жемчужного обрамления, которое не сохранилось. На рукояти указана дата создания креста — 1576. На тыльной его стороне изображены святые.

Свирская обитель просуществовала до 1917 года, когда большевики начали уничтожать символы православной веры. В 1918 году монастырь прекратил свое существование. Его монахи были расстреляны, вся ценная религиозная утварь конфискована. Сохранились лишь очень немногие образцы, в том числе напрестольный крест, который в 1924 году попал в Государственный Русский музей в Санкт-Петербурге.

С 1997 года монастырь возрождается. 30 июля 1998 года были обретены мощи основателя обители — преподобного Александра Свирского.



Напрестольный крест. Ленинградская область. Свято-Троицкий Александра Свирского мужской монастырь. 1576 г.



Совмещенное
изображение
плащаницы
с Христом-
Пантократором

Снимок с Туринской
плащаницы.
Позитив. Негатив.
1931 г.



ТУРИНСКАЯ ПЛАЩАНИЦА

В католическом соборе Иоанна Крестителя (Джованни Батиста) итальянского города Турин хранится реликвия, которую с конца XIX века почитает весь христианский мир. Это кусок льняной ткани, так называемая плащаница, в которую, согласно Евангелию, было обернуто тело Христа при его положении во гроб. С того времени якобы на плащанице остались отпечатки его тела и кровавые следы.

Легенды разного рода, необыкновенные рассказы о чудесном спасении погребальных пелен, в которые было завернуто тело Христа после его снятия с креста, появились в основном в период раннего Средневековья. Примерно свыше 650 лет назад один рыцарь, граф Жоффруа де Шарни, который участвовал в крестовых походах в Землю обетованную и принадлежавший к храмовникам, каким-то образом получил плащаницу и прятал ее многие годы. Он опасался, что во время объявленных гонений на тамплиеров ее могли уничтожить.

Когда, спустя годы, опасность миновала, граф объявил о своей ценной находке и предоставил отцам церкви возможность познакомиться

с ней. Это было льняное полотнище длиной свыше 4 м и шириной больше 1 м. На нем смутно проступали очертания мужского тела — со стороны груди и спины, виднелись также кровавые следы. Создавалось впечатление, что покойного положили на ткань, а потом накрыли его ей, и она пропиталась кровью и благоуханиями, которыми натерли тело. От них остались коричнево-оранжевые разводы и пятна.

Церковники не могли определить — реальная эта пелена или подделка. В те времена подобного рода чудесно спасенные «реликвии» объявлялись довольно часто. Широко продавались кусочки древесины, якобы отбитые от креста, на котором был распят Иисус, продавались куски ткани с его кровью и потом, его волосы, ногти. Поэтому с достоверностью утверждать, что именно эта плащаница истинная, что именно в нее было завернуто тело Христа, не мог никто. Сомневающимся было гораздо больше, чем убежденных в правоте рыцаря Шарни.

В 1390 году Папа Климент VII согласился демонстрировать в церкви плащаницу, но при одном условии: объяснять прихожанам, что это не настоящее полотно, в которое завернули тело Христа, а его художественное воспроизведение.

Несмотря на несогласие церкви признать плащаницу истинной,

Шарни распорядился поместить ее в специально выстроенную церковь в Лире, в его владениях недалеко от Парижа.

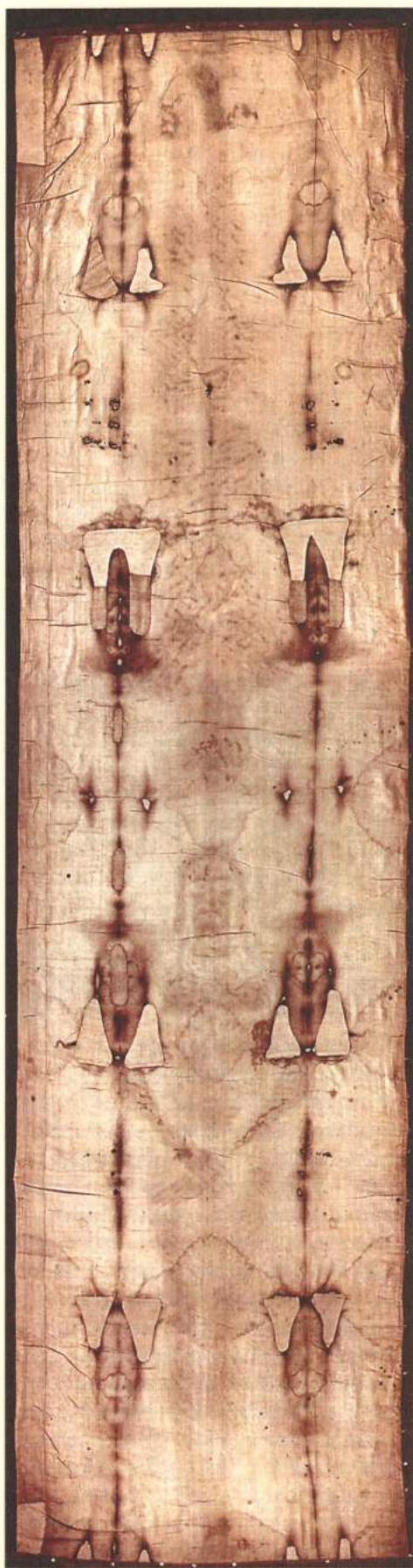
В 1452 году внучка графа Маргарита де Шарни передала реликвию герцогам Савойским, потомки которых позже стали властителями маркграфства Туринского. С 1578 года плащаница хранится в специальном ковчеге католического собора Иоанна Крестителя, или по-итальянски Джованни Батиста, в Турине.

Однако по-настоящему христианский мир признал плащаницу только в 1898 году в Париже, куда ее привезли для всеобщего обозрения. Вначале кусок ткани с разводами тела и рассказом о чудесной судьбе плащаницы не произвел на парижан никакого впечатления. И в дальнейшем на это полотно не обратили бы особого внимания, если бы не сделанные в 1931 году снимки фотографа Секондо Пиа. Фотография была делом новым, и авторитет снимков был очень высок.

Пиа обнаружил, что на негативном изображении ткани можно разглядеть фигуру человека, лицо с закрытыми глазами, сложенные руки. Это была сенсация. Так началась вторая жизнь плащаницы, вызвавшая огромный интерес к ней не только среди верующих, но и ученых.

Ее мельчайшие кусочки рассматривали под микроскопом, просвечивали в разных лучах, делали радиоуглеродный анализ. Ученые обнаружили на ней пыльцу растений, которые произрастают только в Палестине, но не смогли однозначно определить возраст ткани и место ее изготовления. Как и церковники далекого XIV века, они не могли дать однозначный ответ — истинное это погребальное полотно, сохранившее следы мук и страданий Иисуса Христа, или удачная подделка. Ответа на этот вопрос нет до сих пор.

К сожалению, церковники очень неохотно идут на то, чтобы с плащаницей проводились какие-либо эксперименты.



*Плащаница в соборе
Иоанна Крестителя
в Турине*

Туринская плащаница открывается для обозрения паломников раз в 25 лет. В последний раз это произошло летом 2000 г. Тогда ее увидели более трех миллионов человек. Следующий раз плащаницу предполагается выставить в 2025 г.

*Туринская
плащаница*

КАЗАНСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ



*Собор Благовещения
Пресвятой
Богородицы в Казани*

*Икона «Казанской
Богоматери».
Привезена Петром I.
Хранится в
Казанском соборе
Санкт-Петербурга*

По рассказам, во время Великой Отечественной войны икону Казанской Богоматери взяли из Казанского собора и обнесли вокруг осажденного Ленинграда.

Сразу после взятия Казани в 1552 году по повелению Ивана Грозного за три дня в Казанском кремле был отстроен собор во имя Благовещения Пресвятой Богородицы. Для поддержания православной веры в городе появился первый казанский владыка святитель Гурий. Но в 1579 году страшный пожар уничтожил половину Казанского кремля, и татары заговорили о наказании, посланном пророком. И тогда, по народному преданию, случилось чудо: на пожарище десятилетняя девочка Матрена отыскала уцелевшую икону Богоматери.

Это событие тотчас обросло слухами. Икона была завернута в сукно, но когда ее развернули, она якобы вся светилась, от нее исходили солнечные лучи. На ней была изображена Богоматерь, склонившая голову к сыну, который поднял руку для осенения крестом верующих.

Такой образ Богоматери с младенцем еще никто не видел. Икону показали воеводам, потом архиерею. Он признал ее за чудо, по его указанию в городе зазвонили колокола. В народе стали говорить, что икону спрятали православные, они ждали прихода единоверцев, стало быть, такая икона способна совершать чудеса, и якобы несколько слепых нищих прозрело и увидело свет...

Весть о нахождении иконы Божией Матери, которую прозвали Казанской, дошла до Москвы, до царя Ивана Грозного. Ему очень хотелось увидеть новый лик Божией Матери. И с Казанской иконы сделали точную копию, отослали в Москву с описанием всех предшествовавших ее появлению событий и последовавших чудес. Иван Грозный повелел основать в Казани женский монастырь Пресвятой Богородицы

на сорок инокинь, в который была помещена найденная икона. С нее сделали несколько копий, или списков.

В 1612 году вместе с казанским ополчением в Москву прибыла одна из копий чудотворной иконы. Ее вручили князю Дмитрию Пожарскому. Икона, по преданию, помогла освободить Москву от польского нашествия. В 1630 году князь Пожарский в благодарность иконе за помощь в борьбе против иноземных захватчиков выделил средства на строительство на Красной площади в Мос-



кве собора, который назвал в честь иконы Казанским. Много лет хранил князь Пожарский эту копию иконы у себя, украсив его оклад драгоценностями. В день освящения собора он внес ее туда. У входа его встречал народ с царем Михаилом и патриархом. С этого дня икона стала почитаться защитницей столицы и охранительницей рода Романовых.

Сегодня эта икона хранится в Богоявленском (Елоховском) кафедральном соборе в Москве, а в Казанском находится новая копия.

Еще одна копия иконы была перенесена Петром I в строящуюся северную столицу, где она стала одной из главнейших святынь. Позднее, в 1811 году, в ее честь в Санкт-Петербурге был построен кафедральный Казанский собор.

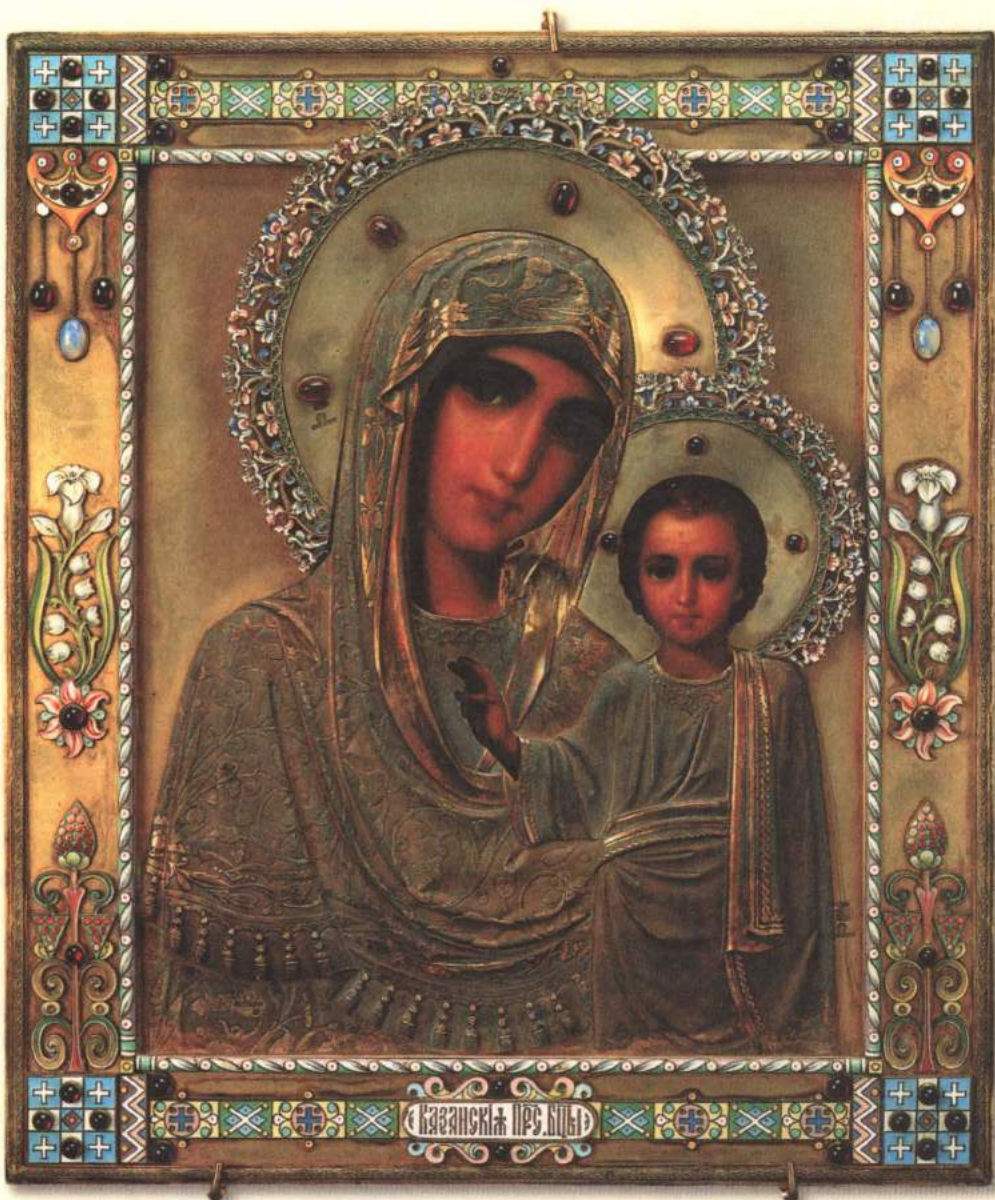
Императрица Екатерина II во время посещения Казани в 1767 году подарила Казанской иконе новую ризу с короной, украшенной бриллиантами, специально изготовленную по ее заказу.

До революции Казанская икона Божией Матери находилась чуть ли не в каждой русской семье. Всего было сделано по меньшей мере 10 миллионов копий.

К сожалению, в 1904 году собор Пресвятой Богородицы в Казани ограбили. Исчезла святая икона Казанской Богоматери и многие другие ценности. Полиция тотчас приступила к поискам. Вора поймали в Нижнем Новгороде. Им оказался некий В. А. Стоян-Чайкин. По его

признанию, икону якобы бросили в печку, чтобы проверить ее чудотворность, а золотую ризу распилили и продали. Ему не поверили, но никаких следов пропажи обнаружить не удалось.

В 1960-х годах эта икона вроде объявилась на Западе. После проверки оказалось, что это всего лишь мастерски выполненная копия, а вот обрамлявшая ее золотая риза была похожа на настоящую. В 1982 году икону выкупили католики, она стала храниться в Ватикане в покоях Папы Римского. По новейшим данным, усилиями Казанской мэрии и аппарата президента Татарстана Казанскую икону Божией Матери удалось из Ватикана вернуть в Россию.



Икона «Богоматерь Казанская» в окладе. Фирма К. Фаберже. Ок. 1910 г. Москва. Оружейная палата

В 1812 г. перед иконой Казанской Богоматери князь М. И. Кутузов накануне Бородинского сражения молился за спасение России.



Аттическая
краснофигурная
пиксида. 470–460 гг.
до н. э. Лувр



Дарохранительница.
Неизвестный мастер.
Москва. XVIII в.

Крестный ход в
Курской губернии.
Художник И. Е. Ретин.
1880–1883 гг.

СЕВИЛЬСКАЯ ДАРО- ХРАНИТЕЛЬНИЦА

Когда католики проводят мессу, а православные — литургию или молебен вне пределов собора или церкви, то они выносят ценнейшие религиозные дары. Издавна для этих целей служили так называемые дарохранительницы и дароносицы. Они находятся в католических соборах и православных храмах на самом почетном месте.

Прообразом для дарохранительницы явился древнегреческий цилиндрический сосуд, напоминающий банку с крышкой, который назывался пиксида. Он вытачивался из дерева, обычно из самшита. Позднее его стали делать из обожженной глины. Чем богаче становился человек, тем из более дорогого материала изготавливалась его пиксида — из бронзы, слоновой кости. На нее наносились разные узоры, иногда целые картины.

В таких пиксидах греческие жен-

щины хранили свои принадлежности, ценные украшения, косметические мази, ароматические составы. Эти пиксиды находили в древнегреческих захоронениях — женщины и после смерти не хотели с ними расставаться.

В VII веке до нашей эры в связи с развитием гончарного искусства форма пиксид изменилась, они стали больше по размеру, рисунки на их стенках начали выглядеть богаче, появилась краснофигурная роспись.



С момента зарождения христианства, с появлением обрядов причащения, крещения, соборования, других таинств создавались специальные сосуды, ящички, в которые на хранение помещались наиболее ценные реликвии. Это были иконы, частицы Святой земли, напрестольные кресты, а также просфоры, символизирующие тело Христа, и вино, как его кровь. Сосуды называли дарохранительницами, они помещались в храмах на самом почетном месте, их всячески украшали.

Обычай сохранения святых даров, их выноса за пределы места богослужения появился в IV веке. С того времени этот религиозный обряд заметно обогатился, и в жизни верующих он стал одним из важнейших среди проводимых вне пределов храма.

Святые дары выносили иногда вместе с дарохранительницей, иногда в специальной дароносице. Они изготавливались из драгоценных металлов, как правило, их делали в виде миниатюрных храмов. Они напоминали собор — место своего постоянного хранения.

У православных дароносицы использовались для перенесения святых даров к больному или умирающему, во время крестного хода. На такие крестные ходы, с пением и молитвами, приходили тысячи верующих.

Итальянские, испанские дароносицы напоминают островерхие католические соборы. В их центр помещаются украшенные лентами и цветами статуэтки, изображающие Деву Марию.

Особенно впечатляет дароносица самого крупного в Испании и третьего в мире кафедрального собора Святой Марии в Севилье, который начал строиться в 1402 году. У его южной стороны размещена главная ризница, где хранятся картины кисти Мурильо и других испанских художников. Но главным сокровищем ризницы является огромная серебряная дарохрани-

тельница (кустодия) с шипом из тернового венка Иисуса Христа, надетого ему на голову во время распятия. Она изготовлена из чистого серебра мастером Хуаном де Арфе в 1580 году, достигает 3 м в высоту и богато украшена скульптурой и орнаментом.

*Серебряная
дарохранительница.
Мастер Х. де Арфе.
Севилья. 1580 г.*



КАМИННЫЕ ЧАСЫ

История зарождения часов началась с того момента, когда человек заметил, что тень от палки, воткнутой в землю, следует за солнцем. Солнце постепенно уходило за горизонт, и тень следовала за ним по кругу. Движение тени определило в дальнейшем привычное вращение стрелки в механических часах, которые появились в начале XVI века. С этого времени началась история создания механических пружинных механизмов.

*Каминные
часы. Мастер
Х. Штайнмайсель.
Прага. 1549 г.*

Появление в механизмах часов стальной пружины и шестеренок совершило буквально техническую революцию, проявился небывалый интерес к новинкам сдвигающимися стрелками.

Уменьшившиеся по размеру часы можно было устанавливать в доме. Богатые люди украшали ими гостиные, ставили на мраморные каминные полки, зеркала, на пол, вешали на стену. Спрос определял предложение.

Позднее часы стали дополнять другого рода механизмами, которые заставляли двигаться разные фигурки, петь райских птиц. Ими любовались, показывали гостям. Равномерное «тиканье», перезвон «половины, четверти» создавали особую атмосферу уюта.

Еще более малые по размеру механизмы люди брали с собой, чтобы следить за временем в дороге. Повывившийся спрос на часы привел к тому, что часовые мастера стали объединяться с ювелирами и создавать целые «архитектурные сооружения» в виде дворцов, гротов с фигурами греческих богов и богинь, мифологических животных.

Для царственных особ корпуса изготавливали из золота, серебра, фарфора, обрамляли их драгоценными камнями, для среднего класса часы делали из бронзы и латуни. Каминные часы свидетельствовали о принадлежности их владельцев к классу состоятельных буржуа.

И все же главными заказчиками часов в XVI веке были французские короли, принцы, их любовницы, курфюрсты и бароны Пруссии, марк-



графы Саксонии, герцоги и графы в Италии. В России каминные часы появились позднее, в XVII–XVIII веках, в период царствования Петра I.

Центры по производству часовых механизмов сосредоточились в Блуа, Париже, Лионе, Амстердаме, Нюрнберге, Аугсбурге, Праге, Лондоне. Мастера соревновались друг с другом в выдумке, не только создавали внешне эффектные, декоративные детали, но и начиняли корпус разными дорогостоящими механизмами — такими, как водяные насосы, качели, карусели.

О часовом мастере Каспаре Бехаине практически ничего неизвестно. Мы не знаем, в каком городе он жил. Известна только дата изготовления им дошедших до нас каминных часов — 1568 год. Часы сделаны из позолоченной бронзы, и у них есть одна особенность — несколько циферблатов. Наверху часов — юный музыкант с виолой в руках, на корпусе — резные аллегорические фигурки. В часах несколько пружинных заводов, и у каждого свое предназначение. Верхний циферблат показывает время, ниже справа — движение звездного круга зодиака, а нижний — это, скорее всего, особый гороскоп с разного рода предсказаниями. Другие изделия этого мастера неизвестны.

Мы не знаем также, кому принадлежали эти часы. Можно только догадываться, что приобрести их мог очень состоятельный человек, понимавший толк в ювелирном искусстве и астрологии. Эти часы могли находиться даже в покоях какого-нибудь короля.

Наличие гороскопа в часах — большая редкость. Обычно их составляли на бумаге, и они представляли собой астрологические

таблицы, по которым предсказывали будущее. Гороскоп в часах мог появиться по заказу человека, который увлекался астрологией и оккультными науками. В то время это были в основном люди

*Каминные часы.
Мастер К. Бехаин.
1568 г.*



Часы на дне
птичьей клетки.
Цюрих. 1780 г.

Каминные часы.
Мастер Ж.-Б. Дютер.
Париж.
Ок. 1760 г.

просвещенные, и среди них прежде
всего коронованные особы.

Например, одна из них, короле-
ва Франции католичка Екатерина
Медичи (1519–1589), не просто ув-
лекалась оккультными науками, — у
нее был собственный астролог, свой
составитель гороскопов. Интересо-
вался астрологией и живший в то
же время импера-
тор Священной
Римской импе-
рии Рудольф II
(1552–1612),
который
в своем



пражском дворце создал библиотеку
и кабинет для разных художествен-
ных ценностей, в том числе и для ча-
сов. Дорогие часы-гороскоп мастера
Бехаина могли принадлежать как
Медичи, так и Рудольфу. Но, естест-
венно, это не исключает их нахож-
дения во дворцах других представи-
телей дворянства или знати.

Исходя из одного этого факта
напрашивается вывод, что мастер
Бехаин был либо немцем, либо
французом. Если он был францу-
зом, то исторические обстоятель-
ства сложились для него не лучшим
образом. Может быть, поэтому он не
так много сделал.

Дело в том, что в конце XVI века
как для часовщиков и ювелиров, так
и для людей других почетных про-
фессий настали тяжелые времена.
В стране полыхали религиозные
войны. Королева Екатерина Меди-
чи в августе 1572 года спровоциро-
вала в Париже настоящую резню,
известную как Варфоломеевская
ночь. Католики бросились уни-
чивать протестантов — или, как
их тогда называли, гугенотов, —
выбрасывали их из окон домов,
добивали на улице, а награблен-
ное имущество, ценности заби-
рали себе. В конце концов про-
тестантов изгнали из Парижа и



других городов Франции. Это были сотни тысяч людей.

Но изгонялись не просто противники католицизма, сторонники Реформации — изгонялись знатные герцоги, богатые бароны, изгонялись представители разных профессий, в том числе знаменитые часовщики, ювелиры. Часть из них спаслась в Германии, часть осела в ближайших к Франции областях Швейцарии.

До конца XVI века на территории нынешней Швейцарии не было своих часовщиков. Не было и известных ювелиров. Поэтому массовое прибытие их из Франции способствовало зарождению в этой стране часового дела.

Однако сначала развернуться в Швейцарии французским часовщикам не удалось. Они попали буквально из огня да в полымя. В этой стране правил жестокий протестант, реформатор, диктатор Женевы Жан Кальвин (1509–1564), который запретил многие светские удовольствия — театр, танцы. В годы его жизни и еще долго после смерти преследовались многие виды искусства, досуга. Монахи командовали светской жизнью, был введен запрет на ношение дорогой одежды, ювелирных изделий.

Но часам повезло. Их признали не предметом роскоши, а механизмом, указывающим точное время. Этим фактом воспользовались ювелиры и... стали украшать часы.

Это спасло ювелирное дело и привело к расцвету часового производства в Швейцарии. На прилавках магазинов вскоре появились часы, которые смело можно было отнести к произведениям искусства.

В конце XVII века мастерами был создан новый вид комнатных часов — маятниковые,

оформленные в стиле барокко, в XVIII веке ему на смену пришел более сдержанный стиль — классицизм.

Многие каминные часы пережили своих создателей на столетия. И сегодня они являются свидетелями разных политических эпох, вкусов и художественных увлечений.

Каминные часы.

Мастер

И. М. Платцер.

Прага. Ок. 1790 г.



ЖЕМЧУЖИНА КАННИНГА



Франческо I Медичи
(1541–1587) —
герцог, правитель
Флоренции

Крошечная песчинка или другая субстанция, попав в створ раковины моллюска, со временем покрывается слоями перламутра и превращается в жемчужину. Чем она крупнее и ярче, тем дороже. Для ювелиров особый интерес представляют жемчужины неправильной формы. Примерно в 1580 году немецкие ювелиры превратили жемчужину необычной формы в грозного водяного царя с мечом в руке. Эта уникальная вещица получила название «Драгоценность Каннинга» по имени одного из известных ее обладателей. Она представляет собой образец ювелирного искусства периода позднего Ренессанса.

Флорентийский герцог Франческо I Медичи, сын известного Козимо, нелюдимый по натуре, все свободное время посвящал искусству и занятиям алхимией. Он собирал ценные ювелирные изделия, сортировал их, часть готовил для подарков. Примерно в 1580 году в его коллекции появилась крупная жемчужина неправильной формы в необычном обрамлении. Она представляла собой как бы туловище человека, которому ювелиры из золота и драгоценных камней

приделали голову, руки и русалочий хвост. Получился водяной царь.

Носить как украшение эту довольно крупную фигурку было неудобно, и ее только показывали гостям. Но герцог увлекался не одними ювелирными изделиями. В не меньшей степени его притягивали занятия алхимией, особенно с отравляющими веществами, которые он, в случае необходимости, использовал по своему прямому назначению. И вдруг по непонятной причине в 1587 году он сам был



Изделия из
золота, жемчуга и
драгоценных камней
Петух и Сирена.
XVI в. Флоренция.
Палаццо Питти



отравлен. Следом за ним буквально через несколько часов умерла его жена Бьянка Капелло.

Некоторые исследователи полагают, что причиной двух этих смертей явилась коллекция украшений, которую унаследовал герцог Фердинандо I — родной брат Франческо, который мечтал захватить власть и очень любил драгоценности. Другие убеждены в том, что Франческо отравил себя и свою жену сам, и виной тому — его алхимические опыты.

Как бы там ни было, оставшись без прежнего хозяина, эта драгоценность неизвестно каким образом оказалась далеко от Италии, во владении одного из правителей Индии из династии Великих Моголов. Была ли она подарена ему или обменяна на что-то ценное, теперь уже не установить. За период многовекового хранения у индийских шахов к жемчужине добавились еще драгоценные камни и подвески из трех жемчужин.

Она так и осталась бы в неизвестности, если бы примерно в 1860 году ее не увидел правивший тогда с британской стороны вице-губернатор и вице-король Индии граф Чарльз Джон Каннинг. Образованный, разбиравшийся в искусстве, он не мог устоять перед соблазном и приобрел драгоценность. По другим сведениям, ему ее подарили.

В 1862 году пятидесятилетний и уже тяжелобольной Каннинг вернулся в Лондон. Спустя несколько недель он скончался. И хотя его смерть не связывали с этой драгоценностью, от нее все же решили избавиться

и продали маркизу де Кланрикardu. От него она перешла к виконту Ласселю, будущему графу Харвуду. В 1931 году жемчужину продали на аукционе Сотби в Лондоне. Ее обладательницей стала мисс Хакнес, заплатившая за водяного царя 10 тысяч фунтов стерлингов.

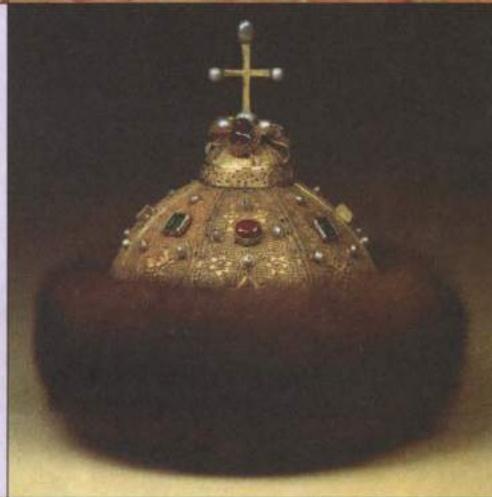
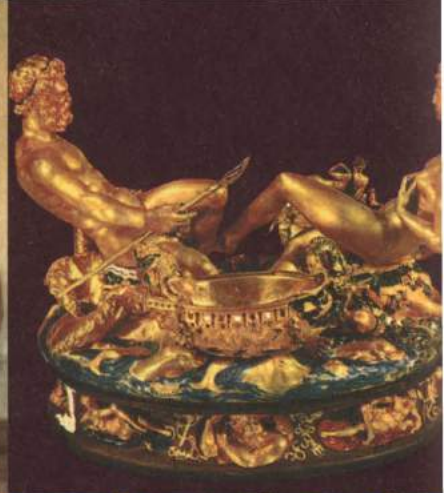
В настоящее время «Драгоценность Каннинга» хранится в крупнейшем музее декоративно-прикладного искусства Виктории и Альберта в Лондоне.



*Драгоценность Каннинга.
Флоренция.
Ок. 1580 г.*



*Чарльз Джон Каннинг
(1812–1862)*





СОКРОВИЩА МОНАРХОВ





*Карл I Великий
(ок. 742–814) —
первый император
Священной Римской
империи*

КОРОНА КАРЛА ВЕЛИКОГО

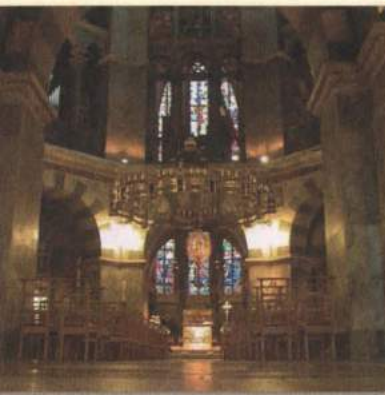
Почти все императоры и короли Священной Римской империи, которых венчал на престол Папа Римский, одевали на голову корону, изготовленную в бенедиктинском монастыре Райхенау и хранившуюся в Нюрнберге. В истории эта корона именуется короной Карла Великого. Однако нет никаких достоверных сведений о том, что ее носил величайший полководец, король франков и лангобардов, первый император Священной Римской империи Карл Великий. Специалисты считают датой изготовления короны X век, а Карл закончил свое царствование в самом начале IX века.

Европа многим обязана Карлу I и прежде всего повсеместным распространением христианства. Он был не только великим воином, но и здравомыслящим руководителем, усмирял восставшие племена, налаживал

жизнь на завоеванных им землях, обращал неверных в христиан.

Он учреждал новые округа и графства, оставлял там своих наместников

и требовал прислушиваться к голосу народа на вверенных им землях. Со временем в его подчинении оказалась почти вся Европа.



*Трон Карла Великого
в Аахенском соборе*

*Корона Карла
Великого*



Многие подвиги Карла I нашли отражение в героической поэме «Песнь о Роланде», созданной позднее в конце XI—начале XII века. Поводом для написания этой эпической поэмы послужили события 778 года, когда Карл Великий вмешался в междоусобные распри мусульманской Испании. Взяв несколько городов, Карл осадил Сарагосу, однако через несколько недель вынужден был снять осаду и вернуться за Пиренеи из-за осложнений в собственной империи. Баски при поддержке мавров напали в Ронсевальском ущелье на аррьергард Карла и перебили отступающих франков. Напавшие разбежались. Покарать их не удалось.

Карл I освободил Италию от варварских лангобардских завоевателей, избавил ее от подчинения Византии. Он освободил Испанию от мавров, сарацинов и прочих арабов. Он распространял католическую веру, и в знак благодарности что Папа Римский Лев III пригласил Карла в Рим на коронацию и провозгласил его первым императором Священной Римской империи, пообещав ему всяческую поддержку.

Карл воспринял это очень серьезно. После коронации он потребовал от правителей завоеванных им земель принятия присяги на верность. Он считал себя наместником Бога на земле. И выпустил рескрипт, согласно которому представители королевской семьи, высшей знати получали право носить и оставлять у себя драгоценности, в том числе атрибуты власти: короны, скипетры, оружие. Захоронение в драгоценностях было прекращено. В результате многие ценности не пропадали, а оставались на вечное хранение в соборах.

Но до полного спокойствия в Европе было далеко. Наместники императора, наблюдавшие за положением дел в разных землях, докладывали о беспокойствах. Карл лично принимал решения по всем важнейшим вопросам. Он сумел

поставить себя таким образом, что оказался распорядителем и в церковных делах: назначал епископов и аббатов, созывал церковные соборы. Его волновали также вопросы развития сельского хозяйства. По его указаниям осушались болота, вырубались леса, прокладывались дороги, создавались новые города. В его свиту входили ученые, преподаватели математики, философии, он стремился дать образование всему народу.

Карл Великий умер в 814 году в Аахене. Его королевскую корону вернули в Нюрнберг, а самого по иронии судьбы похоронили с драгоценностями. В 1000 году по приказу Оттона III, германского короля и императора Священной Римской империи, могилу Карла вскрыли. И обнаружили в ней усеянную драгоценными камнями талисман-подвеску. Она стала реликвией собора в Аахене, а в 1804 году ее передали жене Наполеона, императрице Жозефине. Сам Наполеон мечтал короноваться в короне Карла Великого, которого очень почитал, но корону спрятали. Со времени окончания Второй мировой войны корона Карла Великого находится в Вене.



*Талисман-подвеска
Карла Великого*



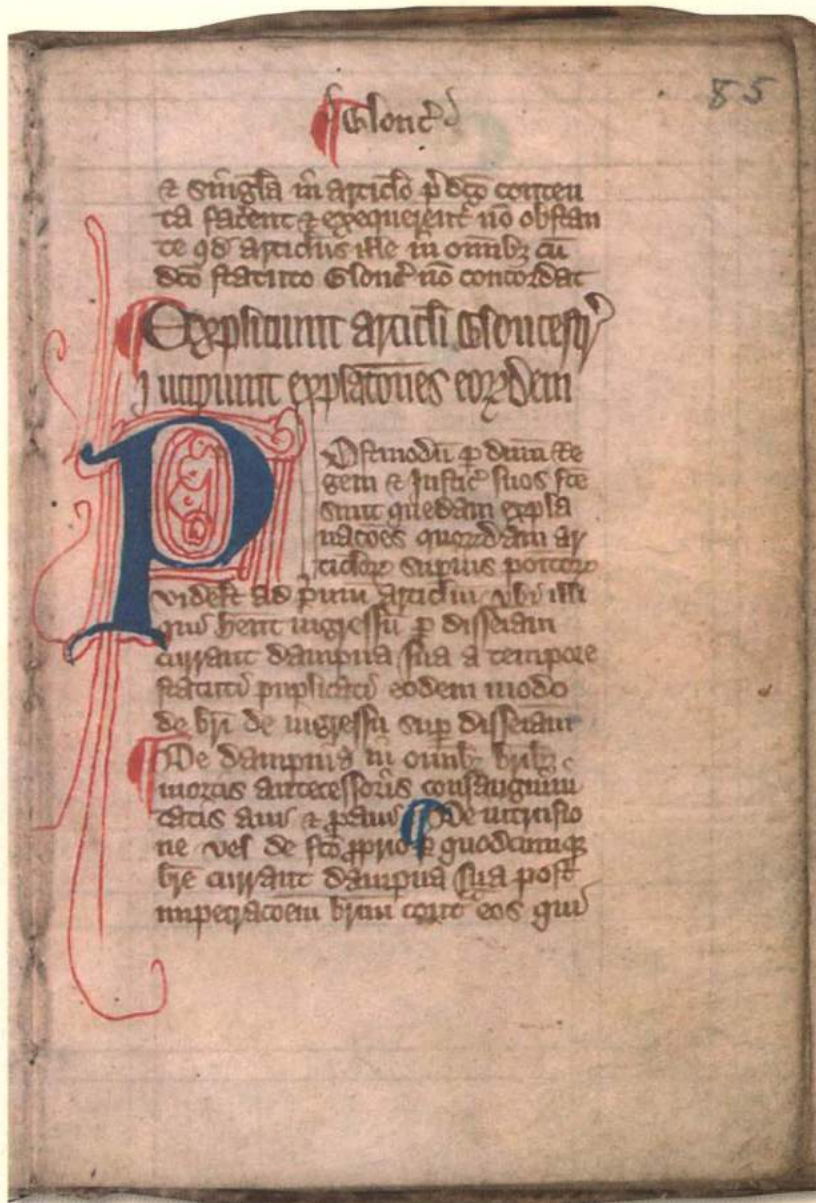
*Конная статуя
Карла Великого*



Иоанн Безземельный
(ок. 1167–1216) —
король Англии

ВЕЛИКАЯ ХАРТИЯ ВОЛЬНОСТЕЙ

Известный британский политик Уинстон Черчилль в своей книге «Рождение Британии» писал, что английский король Иоанн Безземельный, которого считают самым безуспешным правителем за всю историю Англии, на самом деле обладал сообразительностью, терпением и проницательностью. Свидетельство тому — Великая хартия вольностей, принятая в его правление, которая заложила фундаментальные принципы в основу развития Британского государства.



Летом 1215 года бароны, рыцари, горожане, недовольные политикой короля Иоанна Безземельного, усилением его власти, увеличением налогового бремени и притеснением со стороны местных чиновников готовились к решительной встрече с королем. Они были убеждены, что сложившиеся в стране феодальные обычаи и законы должны быть выше самовласти короля. В случае отказа Иоанна подписать договор все были готовы взяться за оружие. И король понимал, что должен пойти на уступки и принять требования восставших.

Ранним утром 15 июня 1215 года на Раннимидский луг недалеко от Виндзорского замка стали съезжаться бароны, представители духовенства, рыцари, богатые горожане, их слуги. Несколько сотен человек. Меньше, чем предполагалось. Не все те бароны, которые накануне дерзко декларировали свои условия, выступали за отмену королевских привилегий, призывали к оружию, присоединились к восставшим. Не все духовники, которые поддерживали устремления баронов и обещали всяческое благословение, примкнули к ним. Но явившиеся смельчаки поклялись стоять до конца. Падать на колени перед монархом, склонять голову и просить милости они не собирались.

Все ждали прибытия Иоанна со свитой, надеялись, что он не привезет с собой войско. На лугу соорудили открытый шатер, внесли трон. Все было устроено, как подобает при подписании важнейшего документа.

Время уже близилось к полудню, когда со стороны Виндзорского замка показалась небольшая кавалькада. Во главе ее, сияя золотой короной, в горностаевой мантии скакал король Иоанн. Вместе с ним прибыли папский легат, архиепископ Кентерберийский и несколько епископов. Они спрыгнули с коней и без церемоний подошли к шатру. Иоанн сел на трон. Это был знак. От восставших вперед выступили представители духовенства и зачитали договор. Король сразу объявил, что согласен с документом, готов его подписать и закрепить королевской печатью.

Этот договор получил название — Великая хартия вольностей. Великой ее назвали потому, что она тогда включала в себя наиболее полный перечень гарантий прав и свобод для всех жителей Англии, став



основным законом государственного устройства.

Правда, Иоанн не собирался выполнять требования восставших баронов. Он хотел только выждать какое-то время, а потом начать преследование отступников. Но «джинн из бутылки был выпущен».

Король умер летом 1216 года, а Хартия вольностей продолжала жить. В последующем ее законность подтвердили короли Генрих III, Эдуард I, Эдуард II. Сыграла она свою роль и в Английской буржуазной революции XVII века, став одним из основных конституционных актов Великобритании.

Подписанная королем Иоанном Безземельным Великая хартия вольностей не сохранилась. Но остались целыми ее четыре копии. Все они хранятся в Великобритании — две в Британской библиотеке, одна — в соборе Линкольна и одна — в соборе Солсбери.

Подписание Иоанном Безземельным Великой хартии вольностей

На предыдущей странице: первый лист Великой хартии вольностей

Собор Солсбери, где хранится одна из копий Великой хартии вольностей



ШАПКА МОНОМАХА



Шапка Мономаха



Царь и великий князь
Иван IV Грозный.
Из «Царского
Титулярника» царя
Алексея Михайловича
1672 г.

Шапка Мономаха.
Рисунок
Ф. Г. Солнцева.
XIX в.

Этот золотой остроконечный головной убор, украшенный драгоценными камнями и крестом, отделанный собором, является древнейшим символом самодержавия России. Он хранится в Оружейной палате Московского Кремля. Считается, что Иван Грозный венчался в нем на царство и в своем завещании в 1572 году назвал его «шапкой Мономаха».

Шапка Мономаха — одна из самых древних регалий русских великих князей и царей, венчавшихся на царство. Но точной даты появления этого головного убора нет. Не известно также, при каких обстоятельствах и кому его вручили. Есть предположение, что шапку изготовили мастера хана Узбека, девятого хана Золотой Орды, который постоянно разжигал вражду между русскими князьями. Вполне возможно, что эта шапка — очень дорогой подарок и свидетельство расположения — предназначалась для вручения кому-то из русских князей в противовес другому.

Но есть и другое толкование. В «Сказании о князьях Владимирских», которое является литературным памятником XVI века, имеется легенда о происхождении русских великих князей от римского императора Августа, который якобы был родственником Рюрика.

Есть там еще одна легенда, согласно которой великий князь Киевский Владимир Мономах (1053–1125) получил эту шапку в подарок от своего деда, византийского императора Константина IX Мономаха. С того времени шапка Мономаха постоянно находилась в царских чертогах. Однако время появления

этих легенд, как и автор, остались неизвестными.

Известно другое. Тогда же в XVI веке обе эти легенды в своем «Послании» соединил тверской писатель и историк Спиридон. Он претендовал на престол митрополита всея Руси, и ему необходимы были данные родословных русских князей. В дальнейшем именно его «Послание» использовали для рассказа заморским гостям во времена правления Василия III и Ивана IV о происхождении русских князей.

В 1498 году Иван III Васильевич (1440–1505), известный как Иван Великий, собиратель земли Русской, при котором закончилось татарское иго, венчал своего внука, пятнадцатилетнего царевича Дмитрия, на царство. При этом он держал над его головой шапку Мономаха. Это был еще не знакомый русским князьям обряд. Дмитрий первым на Руси венчался «мономаховым венцом».

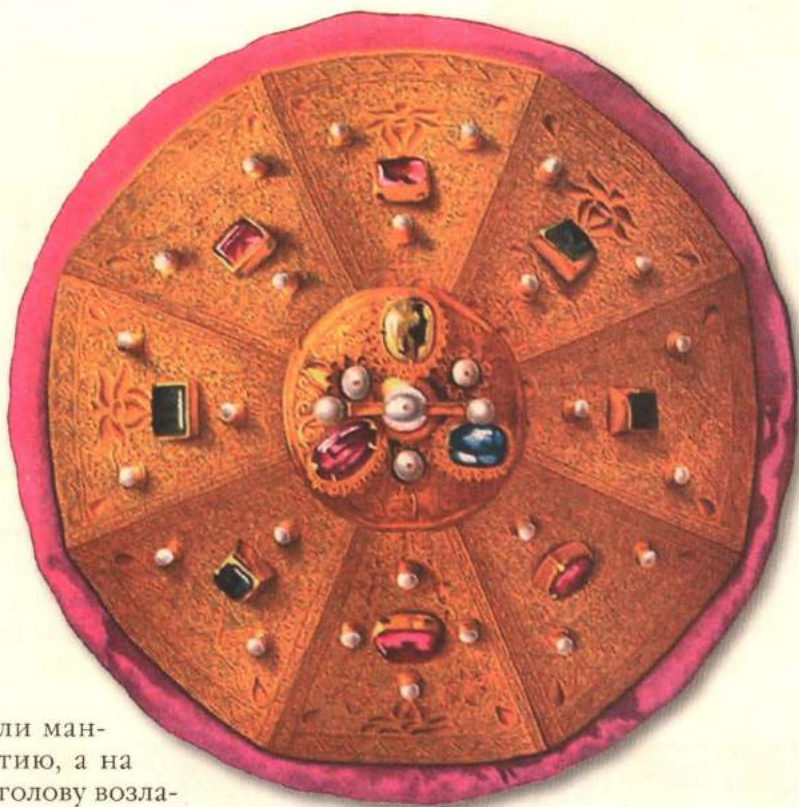
Дело в том, что Иван III был женат на византийской царевне Софье. На их венчании присутствовали ее греческие родственники, и обряд был проведен по византийскому образцу. Иван III желал показать, что Москва является преемницей и Константинополя, и православной веры, что Москва — это Третий Рим, а другому не бывать. Именно он в дальнейшем объединил московский герб — Георгий Победоносец убивает змея — с византийским двуглавым орлом.

Обряд венчания на царство ведет свое начало от римских императоров. Вся процедура проходила иногда в храме, иногда среди воинов в поле. И тогда венчавшийся поднимался на возвышенность, чтобы его видели все. Сомкнув свои ряды, воины поднимали его на щите. Потом потрясали копьями и восторженно приветствовали. Затем он спускался, на него надева-

ли мантию, а на голову возлагали диадему. Назначенный правитель или император возвещал своим подданным, как он будет править, какие милости их ожидают.

На Руси после венчания на царство царевича Дмитрия следующим по такому византийскому или, как его стали называть позднее, греческому обряду в 1547 году венчался Иван IV Васильевич, прозванный впоследствии Иваном Грозным. Кроме царской шапки на новообъявленного царя от митрополита возлагались крест «от животворящего древа», золотая цепь и скипетр. При венчании на царство Бориса Годунова добавилось «яблоко», или держава, которую ему вручил патриарх.

К числу чисто русских нововведений в обряд венчания на царство относятся поучение, которое говорил патриарх, затем осыпание венчавшегося золотыми и серебряными монетами или бумажными деньгами, оберегание царского пути, чтобы никто не перешел ему дорогу, хождение к гробам предков. Позднее по такому же обряду венчались и жены русских царей и императоров.



*Шапка Мономаха.
Вид сверху.
Рисунок
Ф. Г. Солнцева.
XIX в.*



*Держава Мономаха.
Рисунок
Ф. Г. Солнцева.
XIX в.*

РЫЦАРСКИЕ ДОСПЕХИ

Металлические шлемы, нагрудные панцири, латы, которые надевались для защиты тела от ударов неприятеля, — вся эта боевая рыцарская атрибутика получила широкое распространение в XV–XVI веках. Центром производства доспехов был Милан, где металлические «костюмы» изготавливали для королей Франции, Испании, для влиятельных итальянских герцогов и немецких баронов. Тогда же рыцарские доспехи научились производить немецкие мастера городов Аугсбурга и Нюрнберга. Этому немало способствовал воинственный император Священной Римской империи, король Германии, эрцгерцог Австрии Максимилиан I.

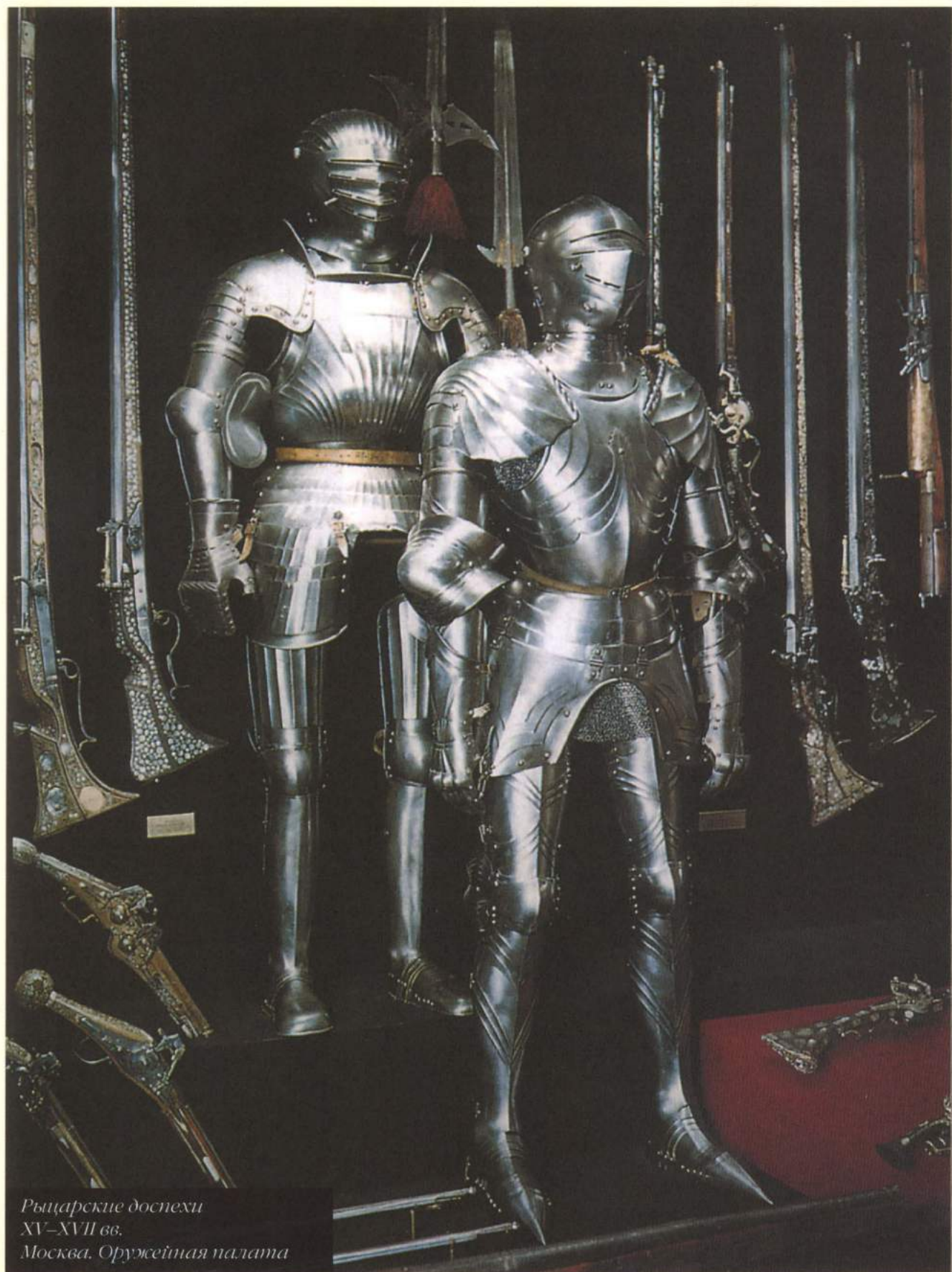
*Максимилиан I
(1459–1519) в
рыцарских доспехах.
Художник
П.-П. Рубенс. 1648 г.*



Максимилиан проявил себя не только как выдающийся государственный деятель, но и как отважный воин и оружейник. Участник многих боевых сражений, он внимательно относился к рыцарским доспехам и всячески поощрял работу мастеров-оружейников, призывал их делать качественные копья, мечи, лично участвовал в создании удобных и прочных доспехов. Его изобретение — угловатая форма панцирей и желобки-ребра на шлеме, панцире, набедренниках. Они добавили железу жесткость, копье соскальзывало с него, а меч пробивал с большим трудом.

С того времени эти доспехи получили название «максимилиановские», для настоящих сражений они считались оптимальными. Их вес достигал 25 кг. Одевались они на специальные плотные простеганные кафтаны — «ватники». Нередко на грудь надевалась еще кольчуга, «сотканная» из тонких металлических колец.

Рыцарский боевой костюм XV–XVI веков был тяжелым, сложным, порой замысловатым конструкторским сооружением, стоил немалое количество денег. Чтобы его изготовить, требовались хорошие специа-



Рыцарские доспехи
XV–XVII вв.
Москва. Оружейная палата

*Рыцарские доспехи.
Дрезден. Цвингер.
XVI в.*

*Доспехи для
всадника и коня.
Мастер Е. Либертс.
Антверпен. 1564 г.*

листы, качественный металл и время. Десятки кузнецов, чеканщиков, гравиров, оружейников трудились над созданием одного рыцарского комплекта. Он состоял из глухого шлема с забралом, кирасы, наплечников, металлических перчаток, набрюшника, набедренников, поножей с наколенниками и остроносых башмаков. Общее количество крупных деталей достигало 200, а вместе с креплениями и разного рода украшениями — 1000. Все детали крепились с помощью кожаных ремней. Весил комплект от 25 до 35 кг, а вместе с копьем, мечом и щитом вес увеличивался еще на 10 кг.



Все доспехи изготавливали, как правило, по заказу для конкретного владельца, с которого снимали мерку, учитывали личные пожелания. Для состоятельных господ на металл наносили гравировку, делали серебрение, иногда покрывали позолотой. Но доспехи делались не только для рыцарей, параллельно изготавливали металлическую защиту для их лошадей. Это тоже стоило немалых денег. Когда доспехи были готовы, их проверяли в тренировочных боях. Часто рыцари принимали участие в турнирах, которые устраивали короли, герцоги и бароны. Рыцарство становилось все больше уделом избранных и все дальше отодвигалось от настоящих сражений на поле брани.

Первоначальный спрос на рыцарское вооружение и доспехи вызвали Крестовые походы XI–XIII веков в далекую Палестину для защиты Гроба Господня.

Полностью закованный в металл, с копьем или мечом и щитом в руках, рыцарь, восседавший на ло-



шади, также защищенной доспехами, чувствовал себя в безопасности. Он мог нагнать и затоптать лучника, зарубить мечом, проткнуть копьем любого пешего противника. Но в боях с легкой конницей тяжелые доспехи становились помехой. В них он был малоподвижен, закрытый шлем мешал обзору. Драться пятикилограммовым мечом можно было только двумя руками, а закованный в латы рыцарь все делал медленно. И если рыцаря сбивали с лошади, то без посторонней помощи он не мог подняться с земли и очень быстро становился добычей пешеходов легковооруженных воинов.

Но один в поле не воин. Рыцарю в походе требовались две-три лошади и как минимум один оруженосец, так как надеть самому все имевшиеся доспехи было просто невозможно. Когда рыцарь вступал в бой, его помощник с лошадьми и дополнительным вооружением наблюдал за ним из укрытия и в случае необходимости приходил на помощь своему хозяину.

Нередко состоятельные люди вооружали своих слуг, которые вместо хозяев отправлялись в походы или участвовали в турнирах. Так же поступали коронованные особы.

Рыцарские доспехи служили надежной защитой от холодного оружия, но перед огнестрельным они оказались бесполезными. Появившиеся в XVI веке аркебузы и сменившие их позднее мушкеты, которые легко пробивали самые прочные латы того времени, сделали рыцарей легко уязвимыми.

В XVIII веке изготовление рыцарских доспехов полностью прекратилось.



*Доспехи Карла IX
украшены
разноцветной
эмалью.
Париж. 1572 г.*

Рыцари, вооруженные
копьями, мечами, с
развевавшимися стягами
наводили страх на местное
население блестящим на
солнце металлом.

*Рыцарские доспехи.
Метрополитен-музеум.
Нью-Йорк*



Париж
1543 год



Бенвенуто Челлини
(1500–1571)

СОЛОНКА ЧЕЛЛИНИ

Итальянский мастер Бенвенуто Челлини был творчески одаренной личностью. Он работал ювелиром, скульптором, написал свою полную приключений биографию. Неумный по натуре, он в юности успел попробовать себя в роли воина, находился на службе у Папы Римского Климента VII, сидел в тюрьме по обвинению в краже, бежал и наконец остепенился во Франции, где при дворе короля Франциска I в полной мере продемонстрировал свое умение создавать шедевры ювелирного искусства.

Отец Челлини был музыкантом и хотел, чтобы его сын также стал музыкантом, но Бенвенуто, обучившись игре на флейте, категорически отказался идти по стопам отца. Свой жизненный путь он выбрал сам. Пятнадцатилетним стал учиться у флорентийского мастера, чеканщика, ювелира Антонио ди Сандро. У него юный

Челлини приобрел первые навыки скульптора, учился также ковке металла, литью, чеканке, резьбе по золоту, серебру, научился обрабатывать драгоценные камни. Но интересных изделий не создал.



Челлини раздражал сидячий монотонный труд в лавке, приказной тон хозяина, и он решил бросить работу, дом и бежать из Флоренции. Его обуяла жажда новых впечатлений и приключений. Он ушел в Сиену, затем в Болонью, в Пизу. Когда ему исполнилось 19 лет, он прибыл в Рим, мечтая разбогатеть любой ценой.

В Риме молодого человека приняли на службу к Папе Римскому Клименту VII, а затем он оказался на службе у следующего Папы Павла III. И вот тут обнаружилось, что молодой человек может работать с золотом, серебром, драгоценными камнями. Не известно, какую ювелирную работу надо было выполнить Челлини в 1538 году, известно только, что ему для выполнения заказа дали золото. И мастер не удержался, присвоил часть драгоценного металла. Кража вскрылась, и Челлини посадили в тюрьму — в замок Святого Ангела. Но просидел он там не долго, сумел бежать во Францию.

В замке Фонтенбло под Парижем Челлини работал по заказам короля Франциска I, который пожало-

вал ему французское подданство. Самым известным произведением, вызвавшим неподдельное удивление Франциска и всего двора, прославившим Челлини, стала большая золотая солонка, больше похожая на шкапулку. Две позолоченные аллегорические фигуры — бога моря Нептуна с трезубцем и напротив него богини Земли Цереры — поражают совершенством форм.

По легенде, Франциску I пришлось основательно раскошелиться для этой солонки — 1000 золотых корон ушло на переплавку, чтобы итальянский мастер имел в достатке золота.

Однако Челлини не разбогател, чужое золото его уже не прельщало, и он вернулся в родную Флоренцию, где прожил до конца жизни. Здесь он выполнял заказы великого герцога Козимо Медичи. Одна из наиболее известных его работ установлена на площади Синьории — это Персей, держащий отрубленную голову гorgоны Медузы.



Большая солонка Челлини. 1543 г.



Статуя Персея. 1553 г.



Франциск I в студии Бенвенуто Челлини. XVI в.

СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ ПОБЕДОНОСЕЦ

*Георгий Победоносец
убивает змея.
Мюнхен. XVI в.*

Средневековая декоративная скульптура святого Георгия, убивающего змея, принадлежит к сокровищам баварского королевского рода Виттельсбахов. Она представляет собой образец уникальной чеканки по золоту и серебру. Фигура святого Георгия, его конь и сам постамент покрыты эмалью, украшены бриллиантами, рубинами, изумрудами, агатами.

Долгие годы эта скульптура принадлежала к сокровищам древнейшего мюнхенского семейства Виттельсбахов и выставлялась для всеобщего обозрения исключительно по торжественным случаям. Сейчас она находится в распоряжении одного из Мюнхенских художественных музеев.

Королевский род Виттельсбахов — один из древнейших на земле Германии. Его основателями были якобы троянцы, участвовавшие в знаменитой Троянской войне с ахейцами за красавицу Елену. Их семейный герб — щит, окруженный львами, — вошел позднее в герб земли Бавария, самой южной и самой большой в составе 16 земель ФРГ. Отличие щита Виттельсбахов, который красуется на центральном месте герба земли Бавария, — голубые ромбы, олицетворяющие реки Дунай и Изар.

Короли, герцоги, князья, бароны этого древнейшего рода были истинными рыцарями, они часто надевали железные доспехи, брали в руки копье, меч и возглавляли отряды для защиты своей земли от франков. Многие из них участвовали в Крестовых походах в Святую землю, бились за Гроб Господень и возвращались с ценными релик-



виями. В 1240 году их резиденцией стал город Мюнхен — с 1806 по 1918 год столица Баварского королевства.

Но несмотря на воинственный характер всего семейства, многие его представители проявили себя настоящими ценителями искусства. И святой Георгий в рыцарском облачении не случайно появился среди древних сокровищ Виттельсбахов — он олицетворял победу над чудовищем.

Точно неизвестно, кто был заказчиком этой статуэтки. Возможно, герцог Альбрехт V или Максимилиан I, правившие Баварией в конце XVI—начале XVII века. Неизвестно, по какому поводу она была изготовлена. Но в любом случае ее могли выполнить только золотых дел мастера из Нюрнберга или Аугсбурга — городов, которые относились к земле Бавария и славились своими чеканщиками и ювелирами.

Христианский святой Георгий Победоносец для семейства Виттельсбахов значил очень много. Он, покровитель рыцарства, покровитель Крестовых походов, был родом из Каппадокии в Малой Азии. Своим копьем он убил змея, или дракона, опустошавшего землю одного языческого царя, и тем самым спас от гибели царевну, приготовленную в жертву чудовищу. Это сказание толкуется иносказательно: царевна — вера, церковь, а змей — язычество. Во время правления римского императора Диоклетиана Георгий не захотел отказаться от идей христианства, и в 303 году его после всяческих мучений обезглавили.

В России святой Георгий Победоносец со времен правления князя Дмитрия Донского считается покровителем Мос-

квы, поскольку город был основан Георгием, или Юрием, Долгоруким. Изображение всадника, поражающего копьём змея, с XIV века появляется в московской геральдике, что в 1730 году было закреплено официально. Фигура Георгия Победоносца отражена также в Государственном гербе Российской Федерации, но он назван просто всадником.

*Георгий Победоносец.
Скульптор
Н. С. Пименов. 1856 г.
Эрмитаж*





Король Испании
Филипп II (1527–1598)

БИБЛИОТЕКА ИСПАНСКОГО КОРОЛЯ

Тяга к уединению у Филиппа II развилась с детства. Он много времени посвящал молитвам, подолгу сидел в тиши библиотеки. Приученный учителями к чтению, он искал в книгах ответы на многие вопросы окружавшей его действительности. Наряду с религиозными, научными и философскими трактатами Филипп знакомился также с трудами авторов, произведения которых церковь относил к индексу запрещенных, читал рукописи еретиков, которых по доносу инквизиции отправлял на костер.

Считается, что в юности Филипп II не знал иностранных языков. Только став взрослым, побывав во Франции, Италии, он понял, что без знания иностранных языков ему не обойтись, и принялся самостоятельно учить французский, латинский, греческий языки. Позднее это позволило ему читать многие книги в оригинале.

Наиболее ценные экземпляры книг он хранил в особом помещении. Когда же количество собранных им фолиантов, редких рукописей превысило несколько тысяч и для них не хватало места, он принял решение отвести под библиотеку галерею в своем новом дворце-монастыре Сан Лоренцо эль Эскориал, который мечтал превратить в «храм для Бога и хижину для короля».

В 1584 году, когда закончилось строительство Эскориала, Филиппу II было уже 57 лет. Пожилой человек, он страдал от подагры и не мог передвигаться без посторонней помощи, не мог ездить в седле и даже карете. Пока строился дворец, из столицы солдаты носили его в специальном кресле. Когда Эскориал был готов, Филипп II не мог гулять в прекрасном саду, а только смотрел на него из окон и много времени



проводил в библиотеке. Ему казалось, что в огромной пустынной галерее, наполненной солнечным светом, среди резных книжных стеллажей, изготовленных по чертежам архитектора Хуана Эрреры, боли уменьшались.

Он едва двигался вдоль рядов книг и не знал, какую выбрать. Сделать это было в самом деле непросто. Все книги по совету знатоков ставились корешками к стене, а обрезы покрывались позолотой. Считалось, что так они лучше сохраняются от вредного воздействия солнечного света. Сегодня это единственная в мире библиотека, где книги стоят корешками внутрь.

У гигантского помещения библиотеки, вытянувшейся в длину почти на 60 м, кажется, нет конца. Его ширина составила 10 м, чуть меньше до полукруглого расписного потолка. Итальянский художник и архитектор П. Тибальди по просьбе Филиппа II изобразил на нем аллегорические фигуры: Философии, Теологии и прочих искусств.

Создавая свою библиотеку, Филипп интересовался библиотеками других правителей Европы. Но мало находилось таких, которые вызвали бы его любопытство. Поэтому он с вниманием слушал итальянских мастеров, которые расписывали потолки и стены его дворца и с гордостью рассказывали ему о библиотеке Ватикана, которую им посчастливилось украшать фресками.

Основателем ватиканской библиотеки был Папа Николай V. Он любил сам переписывать книги. Считался коллекционером изящных и художественно оформленных манускриптов. Со временем его библиотека расширилась, и пришлось подыскивать новые помещения. Особенно ценными в ней были рукописные тексты произведений Вергилия, Цицерона, Теренция. Не менее интересными были также авторские рукописи, иллюстрации и письма известных деятелей Средневековья и Возрождения — Фомы Ак-

винского, Петрарки, Микеланджело, иллюстрации Боттичелли и целый ряд изданий Библии.

Филипп II, который всегда проводил политику, угодную Римским Папам, понимал, что ему не создать библиотеку большую, чем у Ватикана. Но он стремился к тому, чтобы его библиотека после Ватиканской стала крупнейшей в Европе.

Папа Римский Григорий XIII, познакомившись с библиотекой Филиппа II, был в восхищении. Он воскликнул, что «каждый, укравший отсюда книгу, будет отлучен от церкви». Эти слова можно прочитать и сегодня — они вытеснены на панно над входом в библиотеку, которая работает и сегодня, и любую книгу из ее богатого собрания может показать каждый.

*В шкафах книги
стоят корешками
к стенке*

В библиотеке находятся книги и рукописи античных авторов, иллюстрированные гимны, арабские манускрипты по вопросам религии, философии, истории, праву, медицины, всего около 40 тысяч экземпляров. В малом зале хранятся карты, глобусы, астрономические инструменты, портреты Архимеда, Аристотеля, Колумба, Магеллана.

*На предыдущей
странице: общий
вид библиотеки
в Эскориале*



Эскориал
1600 год



Скульптурная
группа
Филиппа II
и его семьи

МОЛЯЩИЙСЯ ФИЛИПП II

Испанский король Филипп II (1527–1598) был глубоко верующим человеком. Всю свою внутреннюю и внешнюю политику он подчинил католической вере. Он был одержим религиозным фанатизмом, жестоко преследовал протестантов, при нем инквизиция достигла своего апогея. Он построил себе дворец-монастырь Сан Лоренцо эль Эскориал, чтобы отгородиться от мира, от людей. И превратил его в гигантский моленный дом, в пантеон усопших королей Испании.

Внешне Эскориал, который находится в 52 км от Мадрида, поражает аскетизмом форм. Он похож на казарму или тюрьму. А его внутреннее убранство свидетельствует — это дворец-надгробие. Французский поэт, писатель Теофиль Готье, посетивший Эскориал в XIX веке, писал: «В соборе чувствуешь себя таким ошеломленным, таким сокрушенным, таким подверженным меланхолии и подавленным несгибаемой волей его творца, что сама молитва кажется полностью бесполезной».

Филипп не любил людей, он предпочитал одиночество. Человек жесточайшей самодисциплины, он и близких ему людей буквально изводил мелочностью и придирками. Заключил своего старшего сына Дона Карлоса в тюрьму, где тот и скончался. Со своими подчиненными он общался посредством писем, его стол всегда был завален бумагами. Но после выполнения необходимых государственных дел, которые у него были на первом месте, все остальное время проводил в молитвах. Часами стоял на коленях перед распятием, перед Девой Марией. И каялся в грехах, просил у Всевышнего про-



щения. И так изо дня в день, из года в год, до самой смерти...

Его молящийся коленопреклоненный образ с благочестиво сложенными руками и сегодня можно увидеть в соборе Эскориала. По обеим сторонам главного алтаря расположены ниши, в них помещены мраморные гербы городов Испании. Под ними, между дорическими колоннами, бронзовые позолоченные скульптурные группы. Слева — коленопреклоненного Карла V со сложенными перед грудью руками. Это отец Филиппа. За ним королева Изабелла Португальская, их дочь инфанта Мария и сестры короля. Справа от алтаря — сам Филипп II. Рядом его супруги Мария Португальская, Мария Тюдор, Изабелла Валуа, его сын инфант Дон Карлос. Все благочестивые, все на коленях, все молятся. С колен им уже не подняться. Никогда... Под скульптурными группами находятся двери, которые вели в спальню покои испанского монарха и членов его семьи. Здесь они могли слушать мессу, не вставая с постели.

Эти скульптурные группы в 1592 году по желанию Филиппа II начал создавать миланский мастер Пом-



пео Леони. Сам Филипп внимательно следил за ходом работ. Фигуры отлили в Мадриде. Немалое участие в работе над скульптурными группами принял испанский чеканщик и ювелир Хуан де Арфе. Он создавал элементы одежды и украшений. Закончить всю композицию удалось уже после смерти Филиппа II в 1600 году. Тогда же их установили по обеим сторонам алтаря. По замыслу Филиппа II, портретные статуи молящихся царственных особ и их семейств должны были благотворно влиять на присутствующих в соборе при мессах.

На изготовление двух скульптурных групп ушли сотни килограммов бронзы, золота, эмали. Это самое сложное и дорогое художественное скульптурное произведение не только в Эскориале, но и во всей Испании.

Внутренний вид и главный алтарь собора Эскориала



Скульптурная группа молящихся Карла V и его семьи



Мария Медичи (1573–1642). Художник П.-П. Рубенс. 1621–1625 гг.



Улица на острове Мурано

ЗЕРКАЛО МАРИИ МЕДИЧИ

Настоящие зеркала появились в Европе довольно поздно, примерно в 1500 году, когда венецианские купцы выторговали у фламандцев секрет производства стекла, покрытого тонкой оловянной фольгой. Почти полтора столетия венецианцы выгодно продавали свои зеркала и ни с кем не делились секретами его производства. Французы были вынуждены перекупить венецианских мастеров. Только тогда удалось нарушить многолетнюю монополию венецианцев на производство зеркал.

Принцип производства зеркала довольно прост, и французы знали его не хуже венецианцев — стекло покрывалось оловянной фольгой. И все. Но проблема заключалась в том, что стекло нужно было особое, толстое зеркальное, прозрачное, без изъянов, и фольгу требовалось изготовить блестящей и тончайшей. Эту фольгу нужно было как-то «приклеивать» к стеклянной полированной поверхности. И добиться всего этого было очень непросто.

Производство качественных зеркал венецианские, точнее мурановские, мастера держали в строжайшем секрете. Это была вынужденная мера. Они жили на острове Мурано, на который добраться можно было только по воде. Выезд с острова им был запрещен по страху тюремного заключения и даже смертной казни. Никаких иностранцев на остров не допускали. И из поколения в поколение, от мастера к мастеру передавались секреты изготовления чудесного стекла. Никто, кроме мурановцев, не знал, что качественное стекло можно получить, если прокатать его еще красно-раскаленным по медной полированной поверхности. Именно этот способ позволял добиться хрустальной прозрачности стекла. А приклеивать к нему

оловянную фольгу следовало при помощи ртути. И были еще десятки разных способов полирования, придания глубины отражения.

Желание иметь как можно больше чудесных венецианских зеркал в парадных залах и будуарах дворцов завладело в XVI веке многими монархами Европы, особенно их женами. Они буквально соревновались друг с другом по количеству приобретенных с острова Мурано зеркал. А венецианские мастера, подогревая этот интерес, соревновались друг с другом в создании оригинальных форм, делали их все лучше и краше, инкрустировали золотом, серебром, отделявали драгоценными камнями.

Перед соблазном приобрести для покоев королевского дворца венецианские зеркала не устояла и королева Франции, дочь великого герцога Франческо I Тосканского Мария Медичи, большая любительница живописи. К свадьбе с Генрихом IV в 1600 году она заказала в Венеции для своего зеркального кабинета 119 зеркал. Венецианцы выполнили все условия заказа и неплохо заработали. В знак благодарности они послали свой подарок — особое свадебное зеркало. Это было по-настоящему королевское подношение. Зеркало находилось в золотой раме,

украшенной агатами, смарагдами, ониксами. Типичная венецианская мозаика ажурной линией обрамляла все каменные украшения. Это было произведение искусства.

Мария Медичи смотрелась в него, любовалась, но похвастать неожиданным приобретением было не перед кем. Ее супружеская жизнь с королем Генрихом IV не налаживалась, после свадьбы они отдалились друг от друга и уже не сближались. Особых подруг из царственных семейств у нее не было. После убийства Генриха IV в 1610 году, когда подозрение пало на Марию, она замкнулась и стала заниматься воспитанием своего сына, будущего короля Людовика XIII. Все свое время она уделяла отделке покоев в Люксембургском дворце в Париже.

Мария боролась за власть разными способами: лестью, подкупом, — но удержать ее не удалось. Ее сын Людовик XIII, едва сев на трон, приказал удалить мать в старинную резиденцию французских королей Блуа. Люксембургский дворец опустел. В Париж ее больше никто не звал. Сегодня зеркало Марии Медичи хранится в Лувре.

Свадебное зеркало
Марии Медичи





Рудольф II (1552—1612) — император Священной Римской империи

КОРОНА РУДОЛЬФА II

Император Священной Римской империи Рудольф II не отличался особым рвением в исполнении обязанностей монарха. Вялый, апатичный человек, не любивший разбирать религиозные распри, далекий от государственного управления, он больше интересовался вземными делами — астрологией. Свою императорскую корону, сделанную для него в 1602 году уже после восшествия на престол в 1576 году, он практически не надевал. Такой она и сохранилась — по прямому назначению неиспользованной.



С о времен Средневековья императорские регалии некоторых австрийских монархов, чешских и венгерских герцогов и князей хранились в Нюрнберге. Власть в странах Восточной Европы того времени переходила по наследству, и коронация как законодательная, церковная процедура случалась не часто. Легитимной необходимости в таком торжественном государственном акте не было. И традиции коронации, как во Франции или Великобритании, ни на немецкой земле, ни на венгерской, ни на чешской не закрепились. Каждый влиятельный герцог, даже император, мог иметь свою личную корону, которую он надевал во время торжественных случаев. И каждый новый правитель изготавливал себе собственную.

Рудольф II по своей натуре не был государственным человеком. Кроме того, по характеру он был подозрителен, склонен к меланхолии, проявлял своеволие и деспотизм. В пражском дворце, где он жил, была собрана громадная коллекция книг, рукописей, картин, монет. Но вопросы власти, управления вверенными ему землями его не волновали.

Императорскую корону Рудольф не наследовал, ему ее никто не передавал. Во время коронации ему дали корону Карла Великого, а по-

том отобрали. И только почти через 30 лет он приказал изготовить себе личную корону...

В 1602 году по случаю одного торжественного события ему потребовалось предстать в полном императорском облачении. И оказалось, что у него нет подобающей короны. В том же году из Антверпена в Прагу вызвали одного из самых известных ювелиров того времени Жана Вермейена. Ему показали образцы имевшихся во дворце в Праге старинных корон. Потом повезли в Нюрнберг, где продемонстрировали другие короны и, в частности, корону Карла Великого. Нужно было сделать похожую, но которая соответствовала бы и новому времени, и величию императорского трона. Для работы он мог использовать большое количество золота, драгоценных камней и жемчуга. Мастер согласился. За основу он взял чешскую княжескую корону святого Вацлава.

Корона императора Рудольфа состояла из трех частей: венца, высокой дуги и митры. Венец символизировал королевскую власть. Он состоял из восьми лилий, которые



Рудольф II в образе Вертумна. Художник Д. Арчимбольдо

Вертумн – римский бог всяческих перемен, в том числе в растительном мире.

геральдически были связаны с лилиями французской королевской династии Валуа. Цифра восемь в короне не случайна. Корона Карла Великого состояла из восьми пластин, поэтому цифра восемь для Рудольфа должна была «по наследству» стать счастливой.

Митра состояла из двух частей, между которыми проходила дуга, как в короне Карла Великого. Митра сделана из золота и разделена на четыре секции, на каждой изображены важнейшие события из жизни Рудольфа II: он стоит на коленях при вручении ему короны Карла Великого; как король Венгрии он въезжает для коронации в Пожони (современная Братислава); он, как король Чехии, во время коронационной процессии в Праге, и, четвертая, — его победа над турками, хотя сам император ни в одном из военных действий участия не принимал. На дуге была выгравирована надпись по-латыни: «Сделана для Рудольфа II, римского императора, короля Венгрии и Богемии».

Однако новая корона не принесла Рудольфу счастья. Бездеятельного и помутившегося разумом императора в 1611 году лишили власти и отправили на пенсию. Через год, изнуренный болезнью и помешательством, Рудольф II умер, не оставив законного потомства, так как не был женат.



Корона императора Священной Римской империи Карла Великого

На предыдущей странице: личная корона Рудольфа II, позднее корона Австрийской империи

Собор Святого Вита в Праге — усыпальница богемских королей



ШАПКА ЕРИХОНСКАЯ

Когда в 1613 году Михаил Романов венчался на царство, в Москву для усиления оружейного дела были вызваны мастера из разных городов, в том числе Муром, славившегося своими кузнецами. Так в Кремлевской Оружейной палате появился известный мастер Никита Давыдов, который в течение 50 лет создавал русское ратное оружие. В 1621 году он выковал для царя Михаила Федоровича парадный булатный шлем, названный шапка Ерихонская, что означало «важная, главная».

*Шапка Ерихонская.
Рисунок Ф. Г. Солнцева.
XIX в.*

Всего в Ерихонской шапке 95 алмазов, 228 рубинов, 10 изумрудов. Вначале ее венчал и небольшой крест, сделанный из чистого золота, который не сохранился.



Боевые шлемы в Древней Руси в зависимости от формы назывались по-разному, чаще шеломами, позднее, когда они стали вытягиваться вверх, — чичаками, или шишаками. Простые, склепанные из нескольких железных пластин, назывались шапками — «шапка железная», «шапка медная».

В начале XVII века парадные, иногда ратные шлемы, особенно если они предназначались для князей, предводителей дружин, украшали серебряными и золотыми вставками-орнаментами, крестами, наносили орнамент-насечку, «впечатывали» драгоценные камни. Шлемы, которые стали копировать с восточных образцов с коническим острием кверху, называли ерихонками.

Шлем конической вытянутой вверх формы, в отличие от западноевропейского, округлого, имел свои преимущества. Сабли, мечи, копыя при ударе сверху соскальзывали с его остrokонической поверхности, а стрелы как бы «промахивались» мимо шлема. Именно такие шишаки стали использовать русские воины в ратном деле.

Русские оружейники, которые работали в Московском Кремле, хорошо знали восточные чичаки, сабли, щиты, благо от воинов Золотой Орды остались многие виды вооружений. Поэтому они чаще подража-



ли имевшимся у них образцам, иногда добавляя в них что-то свое. Вначале они выковывали разные части шлема, которые потом склепывали. С обеих сторон на шарнирах привешивали наушники, а для защиты лица в переносице появились наконечники, их для удобства делали съёмными. Позднее шлемы стали выковывать целиком из листовых кусков стали.

Мы не знаем, чем руководствовался мастер Никита Давыдов, когда по заказу для царского шлема решил делать не новый шлем, а взял уже имевшийся у него — восточной работы из булатной стали — и стал его обновлять. Очевидно, этот шлем, изготовленный либо иранскими, либо турецкими кузнецами, понравился ему своей граненой формой, искусствомковки, орнаментом. Он сделал на нем изображения трех корон с православными крестами, добавил с обеих сторон наушники на шарнирах, прицепил сзади назатыльник, нанес свой крупный орнамент, украсил драгоценными камнями. Внутреннюю сторону обложил эмалевыми миниатюрами — изобразил архангела Михаила, в центр добавил сюжет с Гераклом. На внешней стороне остался красивый восточный орнамент и арабские надписи из Корана «Обрадуй правочерных

обещаниями помощи от Бога и скорой победы».

Давыдов создал царский боевой шлем-корону. В те времена на Руси, как и во многих других европейских странах, монарх воспринимался прежде всего как государь-воин, как защитник своих подданных. Поэтому его боевой головной убор часто объединял в себе элементы шлема и короны. Царь остался очень доволен этой работой и одарил мастера подарками, в том числе аглицкими тканями.

В XIX веке к этому шлему, который хранится в Оружейной палате Московского Кремля, особый интерес проявили царские историки-патриоты. Неизвестно, какими документами они руководствовались, но в 1856 году появилась устойчивая легенда, что этот шлем первоначально русский и принадлежал великому князю Александру Невскому. Так на большом гербе Российской империи, утвержденном в 1856 году, появилось изображение Ерихонской шапки мастера Давыдова в качестве шлема Александра Невского.

Шлях великого князя Ярослава Всеволодовича. Рисунок Ф. Г. Солнцева. XIX в.

Большой герб Российской империи



Лондон
1661 год



Карл II (1630–1685) на троне

Копия короны святого Эдуарда, хранящаяся в музее Тауэра

АТРИБУТЫ КОРОЛЕВСКОЙ ВЛАСТИ

Оливер Кромвель, лорд-протектор Британии с 1653 по 1658 год, казнивший короля Карла I, сыграл не самую благовидную роль в истории своей страны. Он не только подорвал основы абсолютной монархии, но и из ненависти к монархам уничтожил все наиболее ценные исторические символы королевской власти: короны, скипетр, державу, троны, мантии. Часть их переплавили в монеты, часть растащили. И сегодня в музеях Лондона, в том числе в Тауэре, хранятся королевские ценности, которые были созданы уже после 1660 года.

Регалии — знаки королевской, императорской или царской власти — известны с глубокой древности и в развитых государствах примерно одинаковы: это корона, держава, скипетр, мантия, меч или шпага, трон. И если внимательно приглядеться к традиционным парадным изображениям английских королей, то они восседают на троне, на голове корона, в руках держава и скипетр. Можно назвать и другие атрибуты и символы королевской власти, не столь заметные, например щит, рыцарские доспехи.

Самый главный символ королевской власти — корона. Ее принято изготавливать из золота и украшать драгоценными камнями. Как считают исследователи, прообразом для короны послужил римский венец. Именно коронация с давних лет считалась законной, традиционной и наследственной процедурой принятия монархом власти и ее атрибутов.

Коронация означала также, что новый монарх допускается к продолжению иерархической наследственной цепочки прежних властителей. Кроме того, коронация — это еще очень важная для народа религиоз-



ная церемония, во время которой осуществляется таинство миропомазания на царство. Таким образом, весь ритуал коронации носит особый смысл благословения Богом на царство.

Первая корона Англии — корона святого Эдуарда — не сохранилась, она оказалась жертвой того самого процесса уничтожения всех атрибутов королевской власти, предпринятого Кромвелем. Корона, которую можно увидеть в Тауэре, — копия уничтоженной короны святого Эдуарда. Она была создана для коронации короля Карла II в 1661 году. Эта корона украшена бриллиантами, рубинами, сапфирами и изумрудами и считается самой ценной в мире. Среди драгоценных камней, украшающих ее, особо следует назвать сапфир Стюартов, рубин Черный принц.

Императорская государственная корона, которую нынешняя правящая королева Елизавета II надевает во время открытия заседания Парламента Великобритании или по случаю других государственных торжеств, была выполнена по заказу королевы Виктории в 1837 году. Сама королева Виктория надела эту корону во время коронации 28 января 1838 года.

Среди других королевских регалий следует назвать державу и скипетр — они также символы ко-



Императорская государственная корона сделана из чистого золота, украшена 275 драгоценными камнями и весит 3 кг.



Коронация королевы Виктории (1819–1901). Художник сэр Г. Хейтер

ролевской власти, знаки монаршего достоинства. Держава своей круглой формой восходит к земному шару. Ее держали в левой руке, а скипетр — в правой. Скипетр был атрибутом богов Зевса (Юпитера) и Геры (Юноны), он входил в число знаков достоинства греческих и римских правителей.

Королевский скипетр Великобритании украшен самым крупным в мире бриллиантом Звезда Африки, вес которого составляет 530 каратов и который является самой большой

Скипетр и держава



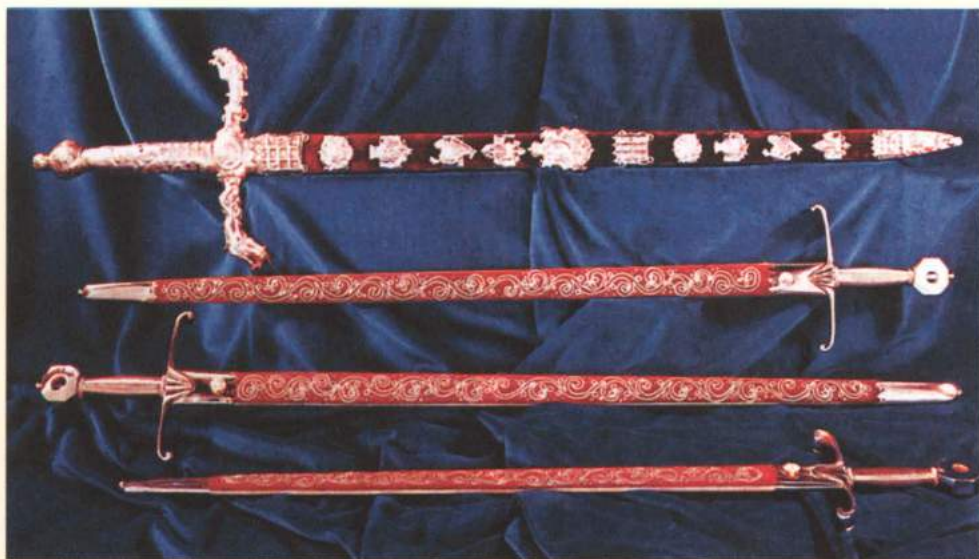
Государственные шпаги



Церемониальные
государственные
паллицы

Ложка для помазания
и сосуд для масла

Кольца для церемонии
коронации



частью всемирно известного алмаза Куллинан.

Из коллекции королей Великобритании следует выделить также Большую государственную шпагу, которая была сделана в конце XVII века. Ее ножны украшены бриллиантами, изумрудами и рубинами.

Только при наличии всех регалий король обладает полной верховной властью: он лучший из лучших, он главный военный предводитель, его слова — закон для всех верноподданных.

Еще одна корона, созданная для коронации в 1937 году Елизаветы, жены короля Георга VI, украшена бриллиантом Кохинор, что означает «гора света». Это самая знаменитая драгоценность Англии.

Бриллиант Кохинор «родился» в Индии свыше 300 лет назад. Существует поверье, что бриллиант Кохинор приносит несчастье мужчинам, которые им владеют. Он никогда не продавался за деньги, а насильственным путем переходил от одного правителя к другому. Наконец в 1849 году его в ковном ларце, который был уложен в специальный сундук, со стражниками морем из Пенджаба (штат Индии) отправили в Лондон. И в 1850 году его преподнесли королеве Виктории. В 1851 году бесценный бриллиант выставили для обозрения на Всемирной выставке в Лондоне, и 6 миллионов посетителей смогли увидеть его. А в 1937 году он был инкрустирован в центр креста королевской короны.



В 1947 году Индия, бывшая колония Британской империи, стала независимой. И руководители этой страны предъявили имущественные претензии Великобритании. В частности, они потребовали, чтобы им был возвращен бриллиант Кохинор, который считался национальным достоянием. Тогда этот вопрос не решился, но в 1953 году он снова встал на повестку дня. И снова британское общество решительно отвергло все претензии. Британцы дали понять индусам, что возвращать драгоценный камень не собираются.

В настоящее время коронация королей происходит только в Великобритании. Нынешняя правящая королева Великобритании Елизавета II — единственный коронованный по всем правилам монарх. Во всех остальных странах Европы коронация заменена на инаугурацию, или интронизацию,

без миропомазания и возложения короны.

Коронация Елизаветы II состоялась 2 июня 1953 года. За три недели до церемонии Елизавета, чтобы чувствовать себя уверенно в новом королевском одеянии, стала носить Императорскую государственную корону постоянно. Она не снимала ее даже во время завтрака.

Для менее торжественных мероприятий у Елизаветы имеются еще запасные короны, диадема, но они не столь величественны. Запасная корона украшена 2783 бриллиантами, в ней 273 жемчужины, 16 сапфиров, 11 изумрудов и 5 рубинов.

Говорят, что без короны в Елизавете II нет ничего королевского. И если кому-либо довелось бы встретить ее на улице Лондона или в метро в традиционном партикулярном платье, то он не признал бы в ней королеву Великобритании.



Елизавета II в полном королевском облачении



Корона, созданная для коронации в 1937 г. Елизаветы, жены короля Георга VI, украшена знаменитым бриллиантом Кохинор

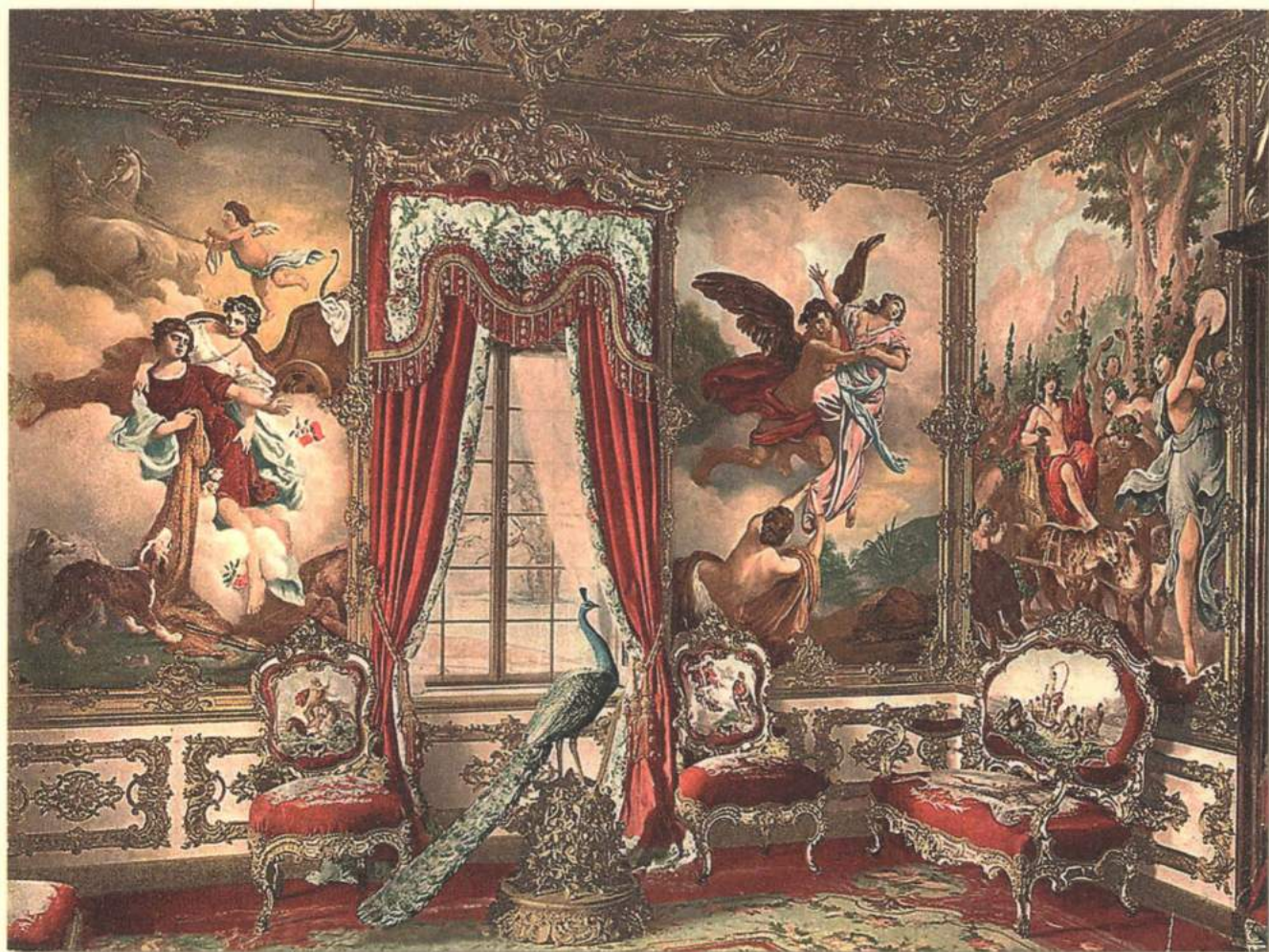
ФРАНЦУЗСКИЙ ГОБЕЛЕН

Французский король Людовик XIV (1638–1715), большой поклонник изящных искусств и придворного этикета, был одним из первых коронованных европейцев, который высоко оценил произведения ковроткачества. Именно в период его правления французский гобелен стал украшать стены Версаля, других дворцов. В продажу он практически не поступал. Купить огромный, во всю стену, ковер-картину могли только очень богатые люди.

История французских гобеленов зародилась в то время, когда красильщик шерсти из Реймса Жиль Гобелен в середине XV века прибыл в Париж и в пред-

местье столицы Фобург Сент-Марсель у ручья Бьевр устроил семейную красильню. Основной цвет его шерсти был красный. Он вложил все свои деньги в эту мануфактуру.

*Гобелен, созданный
в Германии.
Ок. 1900 г.*



Изделия из шерсти Гобелена получались яркие, красивые, но дорогие, они были не по карману простым людям. И местные прозвали его «сумасшедшим Гобеленом», шерсть которого никому не нужна. Но они ошибались. Шерсть покупали богатые люди, и уже наследники Гобелена сумели разбогатеть. Вскоре к красильне они добавили ковровую ткацкую мастерскую вроде тех, какими славилась тогда Фландрия. Они выпускали шпалеры — тканые безворсовые ковры.

В 1607 году ткацкую мануфактуру Гобелена выкупили два предприимчивых художника-дельца из Голландии Франс ван ден Планкен и Марс де Команс. Они сумели наладить производство многокрасочных огромных шпалер, изображавших мифологические сюжеты, важнейшие исторические события, украшенные геральдическими знаками.

Увидев ковры ткацкой мануфактуры Гобелен, королевский финансист Жан-Батист Кольбер, человек, который умел считать каждый франк, пришел в восхищение. Он рассказал Людовику XIV о своем впечатлении и продемонстрировал образец. Король очень заинтересовался и тотчас высказал желание самолично отправиться в мануфактуру и посмотреть ее изделия. Визит его величества в 1662 году вызвал немалый переполох в Фобурге Сент-Марселе. Хозяева, предупрежденные заранее, старались изо всех сил, наводили порядок в ткацком цехе, магазине, выставили высокому гостю все самое лучшее, что у них было.

Король интересовался всем: и производством, и нитями, и художниками. Хозяева мануфактуры представить себе не могли, что Людовик настолько «влюбится» в их произведение ковроуткачества, настолько они придется ему по душе, что он распорядится купить всю мануфактуру и построить для нее новые здания.

Король Людовик XIV стал создателем королевской ткацкой ману-



фактуры Гобелен в предместье Парижа Фобург Сент-Марсель, которая позднее объединила все шпалерные мастерские Парижа. С того времени в обиход вошло слово «гобелен», обозначавшее шпалеры, которые были произведены во Франции на королевской мануфактуре. Их отличительным знаком служила вытканная по углам лилия — символ королевской власти.

На создание красочных гобеленов денег не жалели. Их производили исключительно для дворцовых помещений. Гобелены дарили высокопоставленным лицам, иностранным принцам и герцогами. Мода на них росла, и ковров не хватало. В 1664 году Людовик XIV выпустил эдикт, предписывавший «создание королевских мануфактур по изго-

Гобелен «Людовик XIV с братом Филиппом и Кольбером посещают мануфактуру гобеленов». 1667 г.

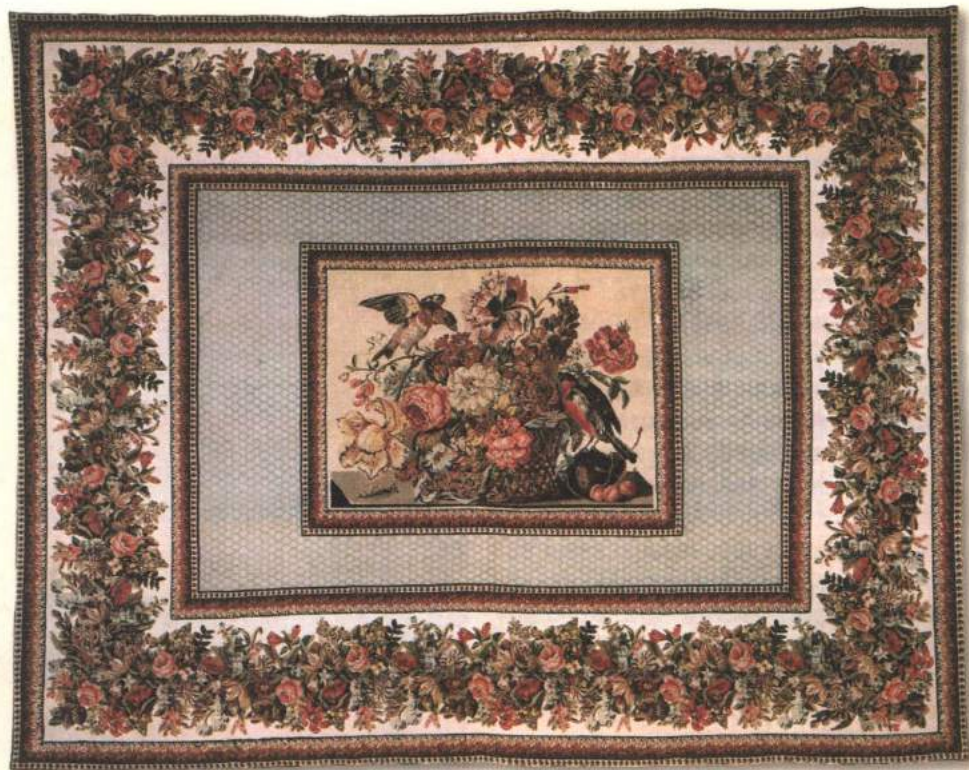
*Гобелен.
Петербургская
шпалерная
мануфактура.
1830-е гг.*

Со времен Людовика XIV картинные гобелены ткются вручную. На станке натягиваются нити основы — бесцветный лен, — которые переплетаются цветными шерстяными или шелковыми нитями. Огромные панно ткются по частям, а потом сшиваются вместе.



Фрагмент гобелена

*На следующей
странице: гобелен
«Императрица
Екатерина Великая».
Санкт-Петербург.
1833 г.*



товлению гобеленовых тканей на станках с вертикально, а также горизонтально натянутой основе в Бове и других городах Пикардии».

Зная о любви Людовика к садовым цветам, мануфактурщики стали выпускать гобелены, называемые «милфлёр», что означало «тысяча цветов». На огромном зеленом или красном поле изображали множество букетиков цветов, ягод. Следом появились гобелены на библейские и амурные темы для будуаров королевских наложниц.

После смерти Людовика XIV его наследники всячески поддерживали и поощряли производство настенных ковров, которые свидетельствовали о роскошном королевском стиле жизни хозяев.

В отличие от обычного ковра гобелен представляет собой вытканый вручную безворсовый ковер с сюжетной или орнаментальной композицией, служащий для украшения стен. Его художественная ценность определялась сложностью рисунка, дорогими нитями, включая шелковые, золотые и серебряные. Цена на него росла всегда, так как техника

производства гобеленов с эпохи Средневековья и до нашего времени практически не изменилась и требует специально обученного художника-ткача, который много времени и сил затрачивает на его создание. Он — тканевый копиист, имеет дело с нитями всевозможных расцветок, копирует на ткань рисунок с масляного живописного полотна или фрески и обязан соблюдать полное соответствие цветов. Эта профессия передавалась по наследству.

В Средние века гобелены делали, как правило, во всю стену, поэтому они служили не только украшением, но и сберегали тепло в комнате, создавали уют, защищали от сквозняков, что было особенно важно для объемных помещений.

В России первая шпалерная мануфактура появилась при Петре I в 1717 году в Петербурге. Там изготавливались настенные ковры для украшения дворцов и особняков новой столицы России

Сегодня настенный многокрасочный гобелен стал одним из редких видов декоративно-прикладного искусства.





Святой апостол
Андрей. Художник
Эль Греко. 1610 г.

ОРДЕН СВЯТОГО АНДРЕЯ ПЕРВОЗВАННОГО

Первый российский орден, учрежденный императором Петром I, оставался высшей наградой Российской империи до 1917 года. Орден был выполнен в виде креста, покрытого синей эмалью, с распятым на нем святым апостолом Андреем. Орден носили на широкой голубой ленте, перекинутой через правое плечо, а в особо торжественных случаях на грудь вешали специальную фигурную, покрытую разноцветными эмалями золотую цепь с орденом. Восьмиконечная серебряная звезда, полагавшаяся к ордену, крепилась на левой стороне груди.

Орден Святого апостола Андрея Первозванного Петр I учредил 30 ноября 1699 года вскоре после поездки Великого посольства в 1697–1698 годах в Западную Европу. Император побывал тогда в Голландии, Англии, встречался с монархами, со знатью, видел их дорогие награды, надеваемые в особо торжественных случаях. Звезды, усыпанные бриллиантами, золотые цепи на груди, цветные ленты — все эти блестящие знаки отличия свидетельствовали не только о высоких заслугах лица, отмеченных лично монархом, но и о великой милости к нему. И русскому государю захотелось иметь такие же державные яркие и ценные ордена.

В России такой высокой награды, достойной выделить людей, деяния которых принесли ощутимую пользу Отечеству, еще не было. Петр хотел, чтобы первый орден России стал образцом ювелирного искусства и чтобы награжденный мог гордиться им.

Выбор на святого Андрея пал не случайно. Он был первый из учеников, кого Иисус Христос выделил



Знак в виде креста
к ордену Святого
апостола Андрея
Первозванного.
Нач. XVIII в.

и подозвал к себе. Это был верный христианскому учению апостол, он много сделал для распространения нового вероучения, побывал в землях будущей Руси, в местах будущего города Новгорода, где воздвиг крест на берегу реки Волхов, плавал к острову Валаам. По местному преданию, святой установил на острове каменный крест и истребил капища языческих богов Велеса и Перуна, самих язычников обратил в христианство. Он вернулся в Рим, проповедовал в ахайской земле, а смерть принял, как и Иисус Христос, распятым на кресте.

В 70 году, во времена правления римского императора Нерона, начались гонения на христиан. Глава ахайского города Патры, где проповедовал Андрей, приказал схватить апостола. Он требовал от него отречения. Андрей не согласился. И в наказание его распяли на кресте. А чтобы упрямому проповеднику выпало больше страданий, крест вместе с ним перевернули, поставили вверх ногами...

К ордену полагалась восьмиконечная серебряная звезда с круглым медальоном в центре, где помещал-

ся крест со святым Андреем, а вокруг была надпись — «За веру и верность». Но у этого ордена особенность — крест, на котором распят святой Андрей, поставлен вверх головой.

При императоре Павле I крест заменили на двуглавого орла. И в дальнейшем орден претерпевал некоторые изменения. В первом проекте его устава, составленном при непосредственном участии Петра I, говорилось, за какие заслуги должен награждаться человек: «...в воздаяние и награждение одним за верность, храбрость и разные нам и отечеству оказанные заслуги,



Орден Святого апостола Андрея Первозванного.
1-я пол. XVIII в.

Лицевая (слева) и
оборотная стороны
знака



Медаль с профилем
Ф. А. Головина (1650–
1706), которой Петр I
награждал его в 1698 г.



Петр I с орденом Святого апостола Андрея Первозванного на голубой ленте и звездой на груди. Художник Ж.-М. Натье. 1710-е гг.

Платье Петра I со звездой ордена Святого апостола Андрея Первозванного. 1727–1730 гг.

а другим для ободрения ко всяким благородным и геройским добродетелям». Далее определялась категория достойных лиц, которым могла вручаться эта высокая награда. Эти люди должны были иметь как минимум графский или княжеский титул, звание сенатора, министра, посла, либо генеральский или адмиральский чин.

Орденом могли быть награждены губернаторы, которые по меньшей мере в течение десяти лет оказывали полезные и верные услуги России. Кроме того, награждаемые не должны были иметь телесных недостатков и их возраст должен быть старше 25 лет. И при всем при этом

каждый должен был иметь приличное состояние. Но случались и исключения...

Первым кавалером ордена Святого апостола Андрея Первозванного стал один из ближайших соратников императора Федор Алексеевич Головин, который многое сделал для организации морского дела в России, был дипломатом, приглашал иностранных офицеров и мастеров для строительства кораблей, возглавлял созданный Петром Приказ воинских морских дел.

Вторым человеком, удостоившимся этой высокой награды в 1700 году, был украинский гетман Мазепа. Петр I лично повесил ему на грудь ценный орден. Русский император полагал, что Иван Мазепа служил ему верой и правдой и готов оказать всяческую помощь в борьбе против поляков и шведского короля Карла XII. Но он очень ошибался,



когда верил лживым заверениям украинского гетмана. Мазепа говорил о своей верности, а сам тайно вел переговоры о присоединении своих казацких войск к Карлу, что впоследствии и сделал. И чтобы его воинов отличали от русских солдат, велел на пики прицепить желтые и голубые полосы — цвета шведского флага. Мазепе удалось избежать наказания. За предательство Петр в 1708 году лишил его награды и велел изготовить для него символическую награду — двенадцатифунтовую медаль с надписью: «Треклят сын погибельный Иуда, еже за сребролюбие давится».

Сам Петр удостоился ордена Святого апостола Андрея Первозванного под № 6 в 1703 году за то, что лично руководил взятием двух шведских боевых судов в устье Невы. Награду царю, имевшему официальный военный чин капитана, вручал первый андреевский кавалер Ф. А. Головин. За участие в этом бою такую же награду получил будущий князь, сподвижник Петра, бывший тогда бомбардирским поручиком, А. Д. Меншиков.

До начала царствования императора Павла I кавалерами этого ордена стал 231 человек. Среди них такие выдающиеся отечественные полководцы, как П. А. Румянцев, А. В. Суворов, государственные деятели Ф. М. Апраксин, Г. А. Потемкин.

Император Павел I в день своего коронации 5 апреля 1797 года подписал особое Уставление, ставшее первым официальным статусом ордена Святого апостола Андрея Первозванного. В нем имелось конкретное описание орденского костюма для андреевских кавалеров, который полагалось носить по особо торжественным случаям.

В царствование императора Александра I орденом Святого апостола Андрея Первозванного был награжден Наполеон Бонапарт. Он был удостоен этой награды в 1807 году за ратификацию Тильзитского мира между Россией и Францией. Среди

знаменитых иностранцев, награжденных этим орденом, был и английский полководец герцог Веллингтон.

После Февральской революции 1917 года Временное правительство внесло некоторые изменения во внешний вид ордена: с него убрали некоторые монархические символы, например короны, и заменили царского орла на «республиканского» без корон. Но награждений в 1917 году этим орденом не было ни одного. Всего же в Российской империи этой наградой удостоилось около 1000 человек.

В 1998 году орден Святого апостола Андрея Первозванного был восстановлен, и теперь он является высшей наградой Российской Федерации.



Полный комплект ордена Святого апостола Андрея Первозванного. XIX в.

ФАРФОР ИЗ МАЙСЕНА



Йоханн Фридрих
Бёттгер (1682–1719).
Красный фарфор

Знаменитый майсенский фарфор появился в результате экспериментов одного заключенного в крепость алхимика. В 1701 году молодой берлинский аптекарь Йоханн Фридрих Бёттгер искал камень мудрости. Он пытался также превратить серебряные монеты в золотые. Сплошные неудачи. Но были и находки. Слава о его «искусстве» из камней добывать золото быстро распространилась по землям Германии.

О б опытах аптекаря донесли прусскому курфюрсту Фридриху Вильгельму I. Курфюрст через слуг направил молодому алхимику милостивое письмо с приглашением приехать в Потсдам, резиденцию прусских курфюрстов, и приступить к работе. Фридрих был уверен, что алхимик

тотчас займется производством благородного металла. Для этого ему предоставляли кабинет, нужные материалы. Курфюрсту срочно требовалось золото для пополнения казны.

Бёттгер отказался от выгодного предложения. Он даже не ответил на письмо. Ему не хотелось становиться прислужником у сановных лиц, пусть у самого великого. Да и особенно



Супница из сервиза
«Лебеди».
Мастер Й.-И. Кедлер.
1740-е гг.

похвастать ему было нечем — золота из камней он не добыл. И Бёттгер спешно покинул Берлин, отправился в Виттенберг, в местный университет на учебу.

Но о «выдающихся» алхимических опытах аптекаря донесли и другому правителю тогдашней Германии, саксонскому королю Августу Сильному, который стремился подражать двору французского короля Людовика XIV и в тот момент страшно нуждался в деньгах. Между двумя монархами возник спор, кто первый должен взять к себе алхимика. Ни один не хотел уступать. И все же Август перехитрил Фридриха. Он велел своим людям выследить молодого алхимика и тайно доставить его в Дрезден. Судьба Бёттгера была решена.

В Дрездене ему предоставили целую лабораторию, необходимые материалы, инструменты, помощников. Об этом можно было только мечтать. Но Бёттгер сделался затворником. Ему запрещалось покидать Дрезден, территорию дворца. А ему не хватало опыта, знаний. Он долбил в ступке разные камни, в том числе и драгоценные, плавил свинец, олово, медь, смешивал все подряд... Ни золота, ни серебра. Потянулись месяцы, годы... Эксперименты следовали за экспериментами — никаких положительных результатов. Не получалось золото.

В 1705 году Бёттгер и еще несколько мастеров попытались овладеть секретами производства фарфора, которое в то время ценилось на вес золота. За привозимые из Китая и Японии тонкие фарфоровые сервизы европейские правители выкладывали огромные суммы денег. Ни во Франции, ни в Германии не было мастеров, способных производить нечто подобное. Август Сильный, любивший роскошь, желавший удивлять приезжавших гостей, мечтал о создании собственного фарфорового производства. И с этой целью Бёттгера перевезли в Майсен, в замок Альбрехтсбург.



Август Сильный в лаборатории Бёттгера

Редкие китайские вазочки мастера крошили в ступах, нагревали в тигелях. Целые группы рабочих искали в горах Саксонии и по берегам Эльбы различные минералы и доставляли их в Дрезден. Все дробилось, переплавлялось и... выкидывалось. Разгадать секрет китайского фарфора, удивительно тонкого, изящного, звящего не удавалось. Ни золота, ни фарфора. То, что мастера демонстрировали королю, никак не походило на фарфор, ничего общего с китайским.

Август был взбешен. К тому же ему донесли, что Бёттгер якобы общался с представителями курфюрста Фридриха, вел с ними переговоры, готовится сбежать. Август велел наказать Бёттгера. По его приказу стражники тайно переправили алхимика в крепость Кёнигштайн. Пусть сидит там в одиночестве. Пусть изобретает, изобретает... Или добудет золото, или останется заключенным на всю жизнь.

И снова эксперименты, эксперименты. Наконец в 1707 году Бёттгеру



Кофейник с турецкой крышкой. Бёттгеровская керамика с черной глазурью и золотой росписью. Ок. 1715 г.

*Петух. Мастер
Й.-И. Кендлер.
1740-е гг.*

*Элемент сервиза
«Вода».
Мастер Й.-И. Кендлер.
1741 г.*



удалось произвести... красные монеты, следом белые. Из белой глины. Он их обжег. Белый цвет остался. Они звенели, как золотые. Это был фарфор. Первый европейский. Срочно доложили Августу. Король остался доволен: вместо золота он получил фарфор, о котором мечтал и который походил на китайский, он ценился наравне с золотом. По приказу Августа в городе Майсене в 1710 году стали срочно создавать мануфактуру для производства собственного фарфора, который уже тогда стали называть бёттгерским. Ее директором Август назначил мастера Бёттгера.

Но самого мастера по-прежнему никуда не выпускали. Август боялся больше прежнего, что секрет производства «белого золота» могут ук-

расть соперники, тот же Фридрих Вильгельм, который внимательно следил за сообщениями из Дрездена, мог переманить мастера.

Бёттгер до 1714 года оставался заключенным. По требованию короля он продолжал поиски настоящего золота. Может быть и нашел бы новый ценный материал, но в 1719 году во время проведения ядовитых экспериментов он неожиданно умер.

Его смерть не остановила производство фарфора. Продолжались разные эксперименты с белой глиной, другими веществами. Созданная мануфактура набирала обороты. Для высококачественного майсенского фарфора по берегам Эльбы активно

продолжались поиски белой глины, одновременно производству требовались одаренные мастера-художники. Такие, которые могли бы изготавливать столовые и кофейные сервизы, отличающиеся тонким декором и



яркими росписями, чтобы они могли произвести впечатление на высоких зарубежных гостей. Кроме сервизов надо было делать многоцветные вазы, статуэтки, украшения для женщин. В Майсене стали поступать заказы на сервизы от герцогов, баронов. Гонимые Августом по всей Германии искали молодые дарования. И нашли. Это был Йоханн Иоахим Кендлер (1706–1775) из Дрездена.

В 1731 году с 25-летним художником лично беседовал Август Сильный. Он предложил молодому рисовальщику, имевшему навыки ваятеля, интересную работу в майсенской мануфактуре — полная свобода творчества, главное, чтобы изготавливаемые им фарфоровые вещицы удивляли и радовали глаз. И главное требование — они должны быть лучше, ярче, богаче, чем при дворе Людовика XIV.

Кендлер немедленно приступил к работе. И первые, изготовленные им, чаши, вазы, фигурки людей, жи-

вотных убедили — выбор сделан верный. Август назначил Кендлера придворным мастером.

Сын саксонского священника, Кендлер с раннего возраста рос в окружении исторических книг. Он хорошо был знаком с древнегреческими мифами, умело перерисовывал олимпийских богов и героев. Родители обратили внимание на одаренность ребенка и отдали его на обучение церковному скульптору. Молодой Кендлер быстро проявил свои способности как ваятель и как декоратор. Для майсенской мануфактуры этот человек был бесценным приобретением.

Уже после смерти Августа в 1733 году, когда многие ограничения были устранены, Кендлер стал главным модельщиком в Майсене. Его новаторство заключалось в том, что он не подражал, как это было принято, формам серебряных сервизов, а создавал собственные, фарфоровые формы, украшенные различным декором: цветами, фигурками людей или животных. Этот стиль, названный «фарфоровое барокко», вызывал восхищение многих правящих персон. И Кендлер стал выполнять заказы для графов, герцогов из других земель. Его сервиз «Лебеди» для графа фон Брюля, где были изображены сцены с людьми и животными, послужил образцом для подражаний.

Слава о Кендлере как о выдающемся декораторе фарфора быстро распространилась по всем землям Германии. И уже сыну прусского курфюрста Фридриха-Вильгельма I, Фридриху II Великому, удалось переманить к себе мастера из Майсена.

*Придворные шуты.
Мастер Й.-И. Кендлер.
1741 г.*





Фридрих I (1687–1740) — король Пруссии

ЯНТАРНАЯ КОМНАТА

Прусский король Фридрих Вильгельм I (1688–1740), презиравший роскошь и расточительство, решил подарить русскому царю Петру I Янтарный кабинет. В разобранном виде его на многих телегах отправили в заснеженный Петербург, а в Потсдам в качестве ответного дара прибыли 55 рослых гренадеров, так как больше всего в жизни Фридрих любил армию.

Созданием Янтарного кабинета, как назывался он сначала, занимался не прижимистый Фридрих Вильгельм I, а его расточительный отец, курфюрст Фридрих I. Во время коронации в Кёнигсберге в 1701 году он познакомился с работами местных мастеров по янтарию и загорелся идеей облицевать этим золотистым камнем стены своего кабинета во дворце загородного замка Шарлоттенхоф в Потсдаме.

Янтарь, хрупкий в обработке, использовался в основном при изготовлении мелких ювелирных вещей и в оформлении интерьеров никогда не применялся, так как камень нуждался бы в постоянном присмотре и уходе. От чрезмерной влаги, перепадов температур он мог потрескаться. Его сложно было бы освобождать от пыли. Большие проблемы возникали с его креплением на стенах.

Но Фридрих I, жаждавший перещеголять французский Версаль в роскоши, никакие возражения не принимал, он пожелал видеть стены своего кабинета, покрытые янтарем, и работа началась. Делались рисунки, по которым из имевшихся больших кусков вытачивались узоры. Мелкие камни подбирались по цвету, размеру.

Считается, что автором первоначального проекта был немецкий архитектор Андреас Шлютер, хотя нигде не были обнаружены его эскизы или чертежи. Общая площадь

кабинета, которую предстояло покрыть, составляла около 70 квадратных метров. Решили сделать отдельные панели, в них укрепить узоры из янтара, и эти панели повесить на стены. Этим стал заниматься придворный художник Готфрид Вольфрам.

В 1707 году к работам над Янтарным кабинетом подключились мастера из Данцига Эрнст Шахт и Готфрид Турау. Только к 1709 году были завершены 9 панелей общей площадью 16 квадратных метров. Работа оказалась гораздо сложнее, чем предполагалось, и затраты росли по нарастающей. У Фридриха не хватало средств на оплату художников, мастеров. Первые повешенные панели из-за плохого крепления рухнули. Король был в гневе и выгнал Шлютера. Падение панно показалось ему плохим предзнаменованием.

Фридрих умер в 1740 году, и Янтарный кабинет оказался никому не нужным. Его сын, занявший престол и осуждавший мотовство отца, не знал, куда деть эти янтарные панели. В 1716 году в пригороде Потсдама Бабельсберге состоялась его встреча с русским императором Петром I, и вопрос решился к взаимной выгоде. Однако вернувшись в Петербург и осмотрев подарочек, который здорово осыпался за время передвижения, Петр понял, что с ним надо возиться, его следует дорабатывать,



Резной декор
Янтарной комнаты

а подходящих мастеров у него не было, и охота пропала. Янтарный кабинет отправили на покой в помещения Летнего сада.

И все же все панно, включая дополнительно досланные, довели до завершения. Этим непосредственно занимались дочь Петра, императрица Елизавета, и императрица Екатерина II. К 1770 году под присмотром архитектора Растрелли кабинет превратился в просторную Янтарную комнату, ставшую не просто украшением Екатерининского дворца в Царском селе, а восьмым «чудом света».

В начале Великой Отечественной войны Янтарную комнату не сумели вовремя вывезти в безопасное место, и оккупировавшие Петергоф гитлеровцы упаковали все панели. Янтарная комната оказалась в Кёнигсберге, где ее держали в Королевском замке и показывали посетителям.

Наступление Красной армии в 1944 году вынудило фашистов искать новое место для ее хранения. Панно якобы погрузили на подводную лодку и складировали на пароход «Вильгельм Густлофф», который потопила советская подводная лодка. Высказывались и предположения, что их все же увезли в Берлин, потом в горы Тюрингии. Комнату искали также в Чехии, Австрии. Версий было много, но находили лишь отдельные фрагменты.

В 1979 году Совет Министров СССР принял постановление о воссоздании Янтарной комнаты. Эта кропотливая работа, к которой подключились и немецкие фирмы, выделившие 3,5 миллиона долларов, продолжалась до 2003 года. Янтарная комната была готова к празднованию 300-летия Санкт-Петербурга, и сегодня ее можно увидеть в Царском селе на своем прежнем месте — в Екатерининском дворце.



Янтарное панно с гербом

Восстановленная Янтарная комната



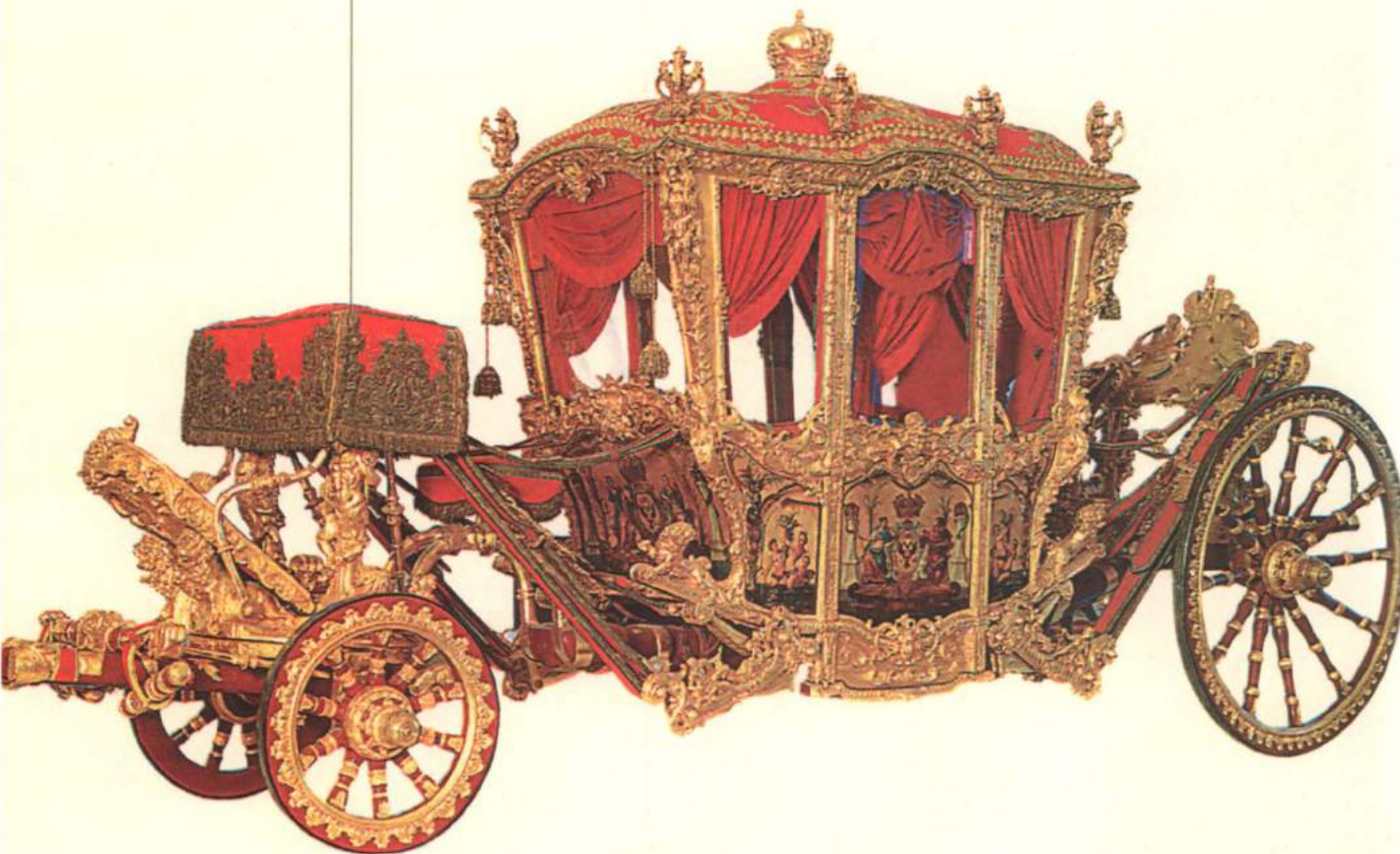
БОЛЬШАЯ КОРОНАЦИОННАЯ КАРЕТА

Во время пребывания в Париже в 1717 году русский царь Петр I ездил в разных каретах, а однажды его привели в королевский конюшенный двор, чтобы продемонстрировать лучшие экипажи. Царю, желавшему короноваться на императора, нужна была особая коронационная карета. С учетом своего двухметрового роста он просил изготовить ему карету поболее, 7 м длины. Этот почетный и дорогой заказ выполнила известная во Франции фирма — мануфактура Гобеленов.

*Большая французская
коронационная
каре́та. 1717 г.
Санкт-Петербург.
Эрмитаж*

Коронационная карета была вся сделана из дерева, внутри обита бархатом и плюшем, имела сплошные занавеси на всех восьми окнах. Железные ободья

стягивали передние малые и задние большие колеса. На крыше красовалась корона — свидетельство принадлежности к царскому двору. С немалым трудом, с некоторыми



поломками удалось перевезти дорогой золоченый экипаж в строившийся на Неве северный город. Эта карета служила императору Петру I, его жене Екатерине I, затем Екатерине II.

В начале XVII века и позднее, вплоть до середины XIX века, кареты являлись основным средством передвижения между городами и странами. Состоятельные мужчины ездили, как правило, верхом, а вот для духовенства, женщин, детей и багажа требовались удобные повозки. Поэтому в Европе дороги делали такой ширины, чтобы на них могли спокойно разминуться две кареты. Немецкие курфюрсты «ввели в моду» обсаживать дороги с обеих сторон липами. Эти посадки укрепляли полотно и создавали определенные удобства — в любую погоду по дорогам можно было катить в открытых экипажах. Листва в солнечный день создавала тень, а в дождливый предохраняла от ветра и чрезмерной влаги.

Но кареты еще долгое время оставались не очень надежным транспортом. У них часто «отказывали» колеса: они отваливались из-за чрез-



мерной тряски. При нехватке смазки колеса быстро начинали «дымить». При неумелом управлении экипажи на крутых поворотах легко переворачивались. Пружинные рессоры появились только в конце XVIII века.

В России, где расстояния между городами были гораздо более длинными, чем в Европе, о дорогах

Большая французская коронационная карета. 1717 г.

Процессия коронации императрицы Елизаветы. Деталь гравировки. Мастер Г. Качалов. 1744 г.



*Карета. Мастер
Д.-М. Хонпенхаурт.
Берлин. 1746 г.*



никто не беспокоился. Они были достаточно широкими, но плохими. Поэтому особое внимание уделялось экипажу: он должен был быть крепким, а лошади — выносливыми и свежими. В обычную карету запрягали, как правило, двух лошадей, в почтовую — четверку, а в царский экипаж могли запрячь шесть и бо-

лее лошадей. Когда царский экипаж отправлялся в дальнейшее путешествие, его сопровождали на лошадях сановные особы. В городе впереди царского поезда бежали глашатаи, молодые конюхи держали под уздцы лошадей.

Основная проблема экипажей XVI и XVII веков заключалась в том, что на узких городских улицах они с большим трудом могли разворачиваться — у них отсутствовал поворотный механизм передних колес. И поэтому сопровождавшим их лакеям, гайдамакам приходилось прыгивать, вручную поднимать задние колеса и ставить карету в нужном направлении. Примерно через каждые 15–20 км лошадей приходилось менять. С этой целью на дорогах создавались специальные станции. Скорость почтовой кареты едва достигала 15 км в час.

Самые лучшие кареты в Европе до XVIII века изготавливались в Англии. Свидетельством тому является большая английская карета конца XVI века русского царя Бориса Годунова. Этот подарок ему сделал английский король Яков I.

Технический прогресс того времени, новые инструменты для обра-

*В Оружейной палате
Московского Кремля
находится 17 карет
XVI–XVIII вв.*



ботки дерева, железа, стекла позволили английским мастерам создавать прочные и удобные экипажи, они также начали использовать кожаные рессоры, которые позднее заменили пружинными. Но российские коронованные и сановные особы заказывали дорогие экипажи в основном во Франции и Германии.

С XVIII века пальма первенства в изготовлении роскошных и удобных карет перешла к французским мастерам, тогда же с ними стали соперничать немецкие ремесленники. Русские мастера каретного дела учились в основном в Германии, потом возвращались на родину и начинали сами изготавливать разные экипажи.

Отечественные кареты начали создаваться в XVII веке в Конюшенном приказе Московского Кремля. Когда столицей стал Санкт-Петербург, лучшие из мастеров перебра-

лись в северную столицу, где на конюшенном дворе трудились российские и иноземные мастера.

Как ни странно, но в России самым лучшим временем года для поездок в экипажах считалась зима. Снег делал все дороги гладкими, твердыми, скрывал их изъяны. Тогда кареты с колес переставлялись на полозья и назывались они возками.

Дворяне, согласно царским указам до конца XVII века, летом могли ездить только верхом, а зимой — в возках, запряженных одной лошадью. В каретах, запряженных двумя лошадьми, разрешалось ездить боярам, думным дьякам. В большой праздник, например на свадьбу, можно было запрягать четверку.

Кареты еще долго — до конца XIX века, когда они превратились в рессорные коляски, — оставались частным и общественным средством передвижения.



*Колесо кареты.
Берлин. 1746 г.*

*Коллекция карет
XVII и XVIII вв.
в Музее карет.
Лиссабон*



«ГРЮНЕС ГЕВЁЛЬБЕ»



Арунзгзб (1619–1707) — Великий Могол

В 1648 году занял трон в Дели и принял имя Алум-Гир, что означало «Победитель Вселенной». Он считался мудрым и справедливым правителем, был большим другом европейцев, покровительствовал искусствам, любил роскошь. В его великолепном дворце в Дели было собрано несчетное количество удивительных диковин и драгоценностей.

«Дворцовый прием в Дели в день рождения Великого Могола Арунзгзеба». Мастера М. И. Динглингер и братья. Дрезден. 1701–1708 гг.

В работе использованы золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг, эмаль.

Так называется древняя сокровищница саксонских курфюрстов, в которой хранится свыше 3000 уникальных изделий из золота, серебра, драгоценных камней, слоновой кости, эбенового дерева и янтаря. В конце XII века в саксонских горах были обнаружены месторождения серебра. Это привело к развитию горного дела и ювелирного искусства в Саксонии. В 1560 году курфюрст Август Сильный построил в Дрездене Кунсткамеру, ставшую универсальным музеем, в котором хранились самые ценные изделия немецких мастеров. Но позднее многие изделия из Кунсткамеры перебазировались в «Грюнес Гевёльбе».

В переводе с немецкого «Грюнес Гевёльбе» означает «Зеленые своды». В такой цвет первоначально были окрашены стены особого тайника, который располагался в подвалах дворца курфюрста. Здесь хранились самые важные государственные бумаги и наиболее ценные изделия. Доступ для широкой публики в него был долгое время закрыт. Его открыли в 1730 году, когда другой курфюрст Август Сильный, избранный королем Польши,

задумал объединить Саксонию и Польшу в Саксонскую державу. Он и открыл «Грюнес Гевёльбе» для широкого осмотра.

Август желал продемонстрировать европейцам свое



богатство и абсолютную власть. Он хотел не только превратить Дрезден в свою королевскую резиденцию, но и сделать его центром Европы. И помещения прежней «Грюнес Гевёльбе» стали перестраивать, превращать в богато отделанные мрамором и украшенные зеркалами и люстрами залы. Отделкой помещений занимался архитектор Пёппельман, который построил знаменитый дрезденский Цвингер. Интерес у жителей Дрездена и приезжавших к выставленным в музее предметам роскоши был настолько велик, что тогда же решили открыть несколько дополнительных залов, и всего их стало восемь.

Одним из главных экспонатов, выставленных в «Грюнес Гевёльбе», была уникальная по сложности работа немецкого ювелира Динглингера, названная им «Дворцовый прием в Дели в день рождения Великого Могола Арунτζеба».

Со временем «Грюнес Гевёльбе» стала частью дворца



Август Сильный (1670–1733) — курфюрст Саксонии и король Польши. Художник Л. де Сильвестр. XVIII в.

Август назван Сильным из-за легендарной силы. Был большим любителем женщин, роскоши и пиров. Был союзником Петра I в Северной войне (1709–1721) против шведов.

Цвингер. Отбоя от посетителей не было. На мраморных столах под стеклом демонстрировались уникальные изделия немецких мастеров: вазы, кубки, серебряная посуда, блюда, часы, шкатулки, редкие по красоте ювелирные изделия. Свою лепту в коллекцию внесли изготовители Майсенской фарфоровой мануфактуры, располагавшейся рядом на Эльбе.



Один из залов «Грюнес Гевёльбе». Дрезден. 2007 г.





Кубки в виде попугая и куропатки. Нюрнберг. Куропатка мастера Ф. Хиллебранда. Ок. 1600 г. Золоченое серебро, перламутр, изумруды, рубины

Справа: Вах на осле. Майсенская фарфоровая мануфактура. 1850 г.

Кубки в виде nereиды, морского единорога и морского коня. Лейпциг. Мастер Э. Гайер. До 1610 г.

Коллекция «Грюнес Гевёльбе» также пополнилась за счет даров Августу Сильному — привозимых из мусульманских стран уникальных произведений восточных ремесленников, украшенных драгоценными камнями, жемчугом и кораллами.

В таком виде «Грюнес Гевёльбе» сохранилась до 1942 года, когда над музеем возникла угроза его полно-

го уничтожения. Продолжительные бомбардировки немецких городов самолетами союзной авиации нанесли существенный ущерб жителям, вели к значительным материальным потерям. И тогда нацистское руководство Германии приняло решение вывезти все сокровища в горы, в крепость Кёнигштайн, считавшуюся неприступной.

В 1945 году центр Дрездена практически лежал в руинах. После бомбового налета англо-американской авиации 13 февраля от дворца курфюрста Цвингер остались одни руины. Уцелели только пять залов из восьми музея «Грюнес Гевёльбе».

Вскоре специальный отряд Советской армии добрался до крепости Кёнигштайн, в которой и были обнаружены сокровища музея «Грюнес Гевёльбе». В скором времени всю коллекцию упаковали и отправили





Большой ларец для драгоценностей. Мастера В. Ямницер и Н. Шмидт. Нюрнберг. Ок. 1585 г. Серебро, частично золоченое, перламутр, горный хрусталь, изумруды, гранаты, аметисты, топазы, цветное стекло, дерево

Золотой ковш Ивана Грозного. Подарок царя Петра Великого. Московская придворная мастерская. После 1563 г. Золото, чернь, сапфиры, жемчуг

Предметы из золотого кофейного сервиза. Мастер И. М. Динглингер. Эмаль — работа его брата Г. Ф. Динглингера. Дрезден. 1697–1701 гг.

в Москву. Ее передали на хранение в сейфы Министерства финансов СССР. Со временем советские искусствоведы приступили к осмотру, реставрации и консервации этих произведений искусства.

В 1958 году вся коллекция в ее первоначальном виде была возвращена настоящему владельцу — городу Дрездену. И уже через год ее смогли посмотреть первые посетители.

В 2006 году «Грюнес Гевёльбе» пережила свое новое рождение — все

залы музея были заново отреставрированы и коллекция, пополненная новыми экспонатами, открыта для посетителей.



ИМПЕРАТОРСКИЙ ФАРФОР



Предметы
Кораллового сервиза.
ИФЗ. 1847 г.

Ваза «Охота».

Фигурка
Екатерины II.

Изделия ИФЗ.
XVIII в.



Бывая за границей, Петр I заинтересовался столовыми и чайными сервизами, изготовленными из фарфора, или порцеляна, как он назывался по-немецки. Император попытался наладить собственное фарфоровое производство, но успеха эта затея не имела. И только его дочь, императрица Елизавета, в 1744 году основала под Петербургом Невскую порцеляновую мануфактуру, которая уже во время правления другой императрицы, Екатерины II, в 1765 году превратилась в Императорский фарфоровый завод (ИФЗ).

Технологию производства фарфора из отечественного сырья разработал русский ученый-химик Д. И. Виноградов. Вместе с М. В. Ломоносовым он учился в Германии, в Саксонии, где уже производился известный в Европе дорогой майсенский фарфор, который ценился на вес золота.

Поэтому каждый монарх мечтал наладить у себя в стране производство порцеляна.

Виноградова послали в Германию учиться металлургии, химии, горному делу и попутно вывести секреты производства порцеляна. Он пробыл за границей восемь лет, многому научился, получил звание бергмайстера,



но секреты производства порцеляна не узнал. Пришлось ему на родине проводить собственные эксперименты.

Зная физические и химические свойства немецкой фарфоровой массы, он искал подходящие глины. Этими экспериментами он занимался 12 лет, вплоть до своей смерти в 1758 году. И сумел разработать многие технологические приемы, создал рецептуру первого русского фарфора. Он же организовал технологический процесс его производства.

18 марта 1753 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» появилось объявление о приеме заказов на выполнение фарфоровых табакерок от частных лиц.

В результате усилий Виноградова, в немалой степени и Ломоносова, на свет появился самобытный русский фарфор, в производстве которого иностранцы участия не принимали. Очень скоро качество и разнообразие изделий из этого фарфора было отмечено в Европе.

Примером высокого качества и своеобразной яркой цветастой росписи служит ваза с крышкой, выполненная в стиле раннего русского классицизма. Она была произведена на Императорском фарфоровом заводе во второй половине XVIII века. С этого времени мастера стали изготавливать помимо ваз и чаш фарфоровые «куклы» — фигурки людей и животных, сервизы.

На заводе уже действовал большой плавильный горн, производство росло, многое стали делать на заказ, на продажу. Расписной фарфор появился в магазинах, но большим спросом не пользовался, что объяснялось его высокой ценой. Изделия из екатерининского порцелана, которые тогда были еще в диковинку, покупали исключительно сановные люди и исключительно в угоду моде. Их держали дома в кладовых вместе с другими ценностями, выставляли только по торжественным дням, любовались ими, хвастались и... не пользовались. Первый отечественный фарфор был очень хрупким, и к нему боялись прикоснуться лишний раз. Понадобились десятилетия, чтобы фарфоровые сервизы появились на обеденных столах.

При императоре Павле I завод уже получал крупные заказы. Изделия из русского фарфора с гордостью демонстрировали иностранным гостям, дарили. В моду вошел чайный сервиз на две персоны. После 1812 года императорские сервизы стали «портретно-картинными», в их росписи принимали участие иностранные мастера.

Александр II к фарфору был равнодушен, и завод сократил свое производство, изготавливая лишь сервизы для дворцовых нужд. При Александре III на заводе снова началось оживление, это объяснялось интересом к фарфору супруги императора, бывшей датской принцессы.

В годы правления последнего российского императора Николая II художественное и техническое состояние предприятия было на самом высоком уровне. На нем изготавливались «военные тарелки» с изображениями русских солдат, отличившихся в боях.

В 1918 году Императорский фарфоровый завод национализировали. Позднее он стал называться Государственным фарфоровым заводом имени М. В. Ломоносова.



*Ваза с крышкой.
ИФЗ. XVIII в.
Санкт-Петербург.
Эрмитаж.*



Прусский король
Фридрих Великий
(1712—1786)
в молодости

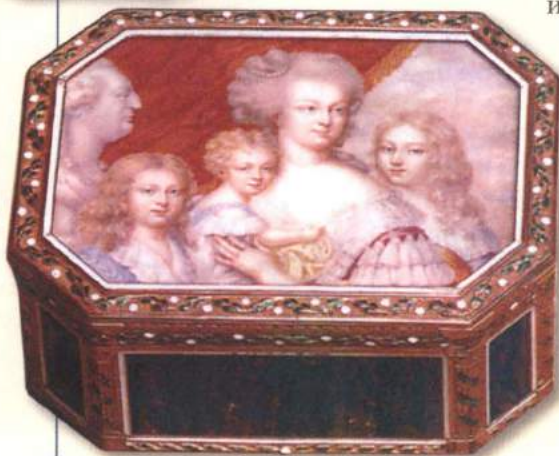
ТАБАКЕРКИ ФРИДРИХА ВЕЛИКОГО

«Виновником» увлечения в Европе нюхательным табаком можно назвать Христофора Колумба. В конце XV столетия он привез из Америки не только золото, картофель, кукурузу, но и курительный и нюхательный табак. Первые металлические коробочки для нюхательного табака завелись у моряков, затем мода распространилась среди состоятельных граждан, в том числе царственных особ. Прусский король Фридрих Великий от своего отца Фридриха Вильгельма I получил в наследство 600 табакерок разных видов и фасонов, украшенных драгоценными камнями. К концу жизни у него было их уже свыше 1500.



Золотая
табакерка
Людовика XV
с агатовыми
вставками и
эмалью.
Мастер Г. Галуа.
Париж. 1738 г.

Табакерка
с портретом
Марии
Антуанетты.
1780 г.



Французская мода и придворный этикет, введенные Людовиком XIV (1638—1715) в Версале, которые его фавориты распространяли по всей Европе, требовали к каждому приему новое платье, к нему соответствующие обувь, парик и табакерку. У французского принца Конти (1717—1776), служившего при дворе Людовиков XV и XVI, насчитывалось 800 разных табакерок. Говорили, что это больше, чем у самого короля. И якобы поэтому Конти впал в немилость.

Конструкция первых нюхательных «приборчиков» была очень проста — металлическая коробочка с крышкой, которая предохраняла табак от влаги и высыхания. Но мода диктовала изменение не только в одежде, но и в конструкции табакерок. Со временем они превратились в произведения искусства. Их стали делать из серебра, фарфора, золота, платины, их украшали драгоценными камнями, на крышке писались портреты любимых людей. Для изготовления оригинальных табакерок использовались также черепаховый панцирь, акулья кожа, слоновая кость.

Некоторые дамские нюхательные «приборчики» не только служили для хранения табака, но и имели несколько отделений, куда складывались колечки, сережки, другие мелкие украшения.

У королей, которые, как и Фридрих Великий, пристрастились нюхать табак, были свои любимые экземпляры, отделанные бриллиантами, изумрудами, сапфирами. У Фридриха таких насчитывалось около 150. Заботливые слуги следили, чтобы они у монарха всегда были под рукой, всегда наполнены свежим табачком. Приезжал король в свой дворец Сан-Суси в Потсдаме, и в первой комнате, где ему помогали раздеться, на столике его ожидала табакерка. В карманах его камзола порой было не менее трех-четырех экземпляров. За наиболее ценные табакерки, сделанные из золота или платины, украшенные росписью и драгоценными камнями, он платил ювелирам до 10 тысяч талеров — по тем временам баснословные деньги. Кстати, Фридрих Великий был также одним из первых европейских монархов, который чуть ли не силой заставлял своих крестьян сажать привезенный Колумбом незнакомый «подземный фрукт» — картофель.

Не отказывалась от нюхательного табака и просвещенная русская императрица Екатерина II (1729–1796). Она тоже собирала миниатюрные табакерки. И те, кто хотел быть замеченным государыней, преподносил ей в подарок табакерку, отделанную драгоценными камнями. Поэтому неслучайно, что среди наиболее ценных фарфоровых изделий, производимых на Императорском фарфоровом заводе в Санкт-Петербурге, были и табакерки.

В XIX веке дарение табакерок при российском дворе приобрело особое значение — это разного рода намеки как на благоволение, так и на нежелание царствующей особы более видеть того, кому она вручалась. К примеру, после гибели А. С. Пушкина на дуэли с Э. Дантесом голландскому посланнику барону фон Геккерену (дяде Дантеса) император Николай I отослал украшенную драгоценными камнями табакерку. Посланник был

безмерно рад подарку, расценил его как благоволение. Но придворные объяснили, что у этого подарка совершенно другое значение — прощальное — дипломат стал в России персоной нон грата и видеть его больше не желают.



Табакерки Фридриха Великого



МУДРЕННЫЙ АНГЛИЙСКИЙ «ПАВЛИН»



Князь Григорий
Александрович
Потёмкин-Таври-
ческий (1739–1791).
Художник И.-Б. Лампи
Старший. Ок. 1790 г.



Иван Петрович
Кулибин (1735–
1818) — выдающийся
русский механик-
изобретатель.
Неизвестный
художник XIX в.

Сова. Фрагмент
часов «Павлин»

Князь Григорий Александрович Потёмкин-Таврический, фаворит императрицы Екатерины II, любил разные диковинные механические безделицы, собирал их всюду, где только мог, и преподносил их в подарок императрице. Гостившая в 1777 году в Санкт-Петербурге английская герцогиня Элизабет Кингстон рассказала ему об удивительной двигающейся игрушке-часах, которая выставлена в лавке механика Джеймса Кокса в Лондоне. И князь тотчас загорелся желанием приобрести необыкновенный часовой механизм.

Герцогиня получила солидный задаток и отбыла в Лондон. Деньги выделила Екатерина, которая только со слов князя знала о заказе некой удивительной английской вещицы. Шло время, и наконец в 1781 году в Санкт-Петербург морем на шхуне прибыла долгожданная покупка. Это были часы — механический павлин, который распускал хвост, петух, который кукарекал, сова и белочка. Все они двигались, а павлин еще как-то мудроно показывал время.

Но, к сожалению, ничего этого увидеть не удалось. Ни сама герцогиня, которая мало что смыслила в механическом деле, ни люди, которым было поручено упаковать детали, не обратили внимания на сложный и чуткий прибор, и сложили все в несколько куч. Когда корзины вскрыли, то там лежали разобранные позолоченные части непонятного механизма. Никто не знал, как его собрать. В таком виде корзины отправили в Таврический дворец. Князь едва взглянул на них — заниматься ими ему было некогда.

В таком разобранном виде часы пролежали десять лет. Никто не пытался их собрать. Весной 1791 года,

когда во дворце начали подготовку к празднику, посвященному взятию русскими войсками турецкой крепости Измаил, князь вспомнил о часах. Он решил их наладить, завести и порадовать императрицу, так как в ее глазах начал терять свое прежнее влияние.

Единственным человеком, который мог решить задачу оживления птичек, был И. П. Кулибин, возглавлявший механическую мастерскую



Российской Академии наук. Это по его чертежам в Зимнем дворце был построен первый в России механический лифт, а на фасаде действовали астрономические часы. Он же был автором арочного моста через Неву, одобренного императрицей, но который не был построен.

Корзины с разобранными частями отправили в мастерскую Академии наук. Кулибину предстояло собрать павлина, разобраться с механизмами петуха и совы. Он приступил к работе, начал уже понимать что к чему в устройстве механизмов, когда неожиданно в октябре 1791 года князь скончался. Кулибин озадачился, что делать с часами? Императрица, которая лично знала изобретателя, пообещала оплатить из казны все работы по оживлению механизма и созданию запасных частей.

Кулибин сумел найти потайные точки, которые позволили заглянуть внутрь птичек. Он многое разобрал, пронумеровал и готовился к сборке. Ему пришлось поменять лопнувшие пружинки, связать разорванные цепочки, выточить недостающие колесики. Как-то он оставил своего сына ночевать в мастерской, чтобы тот следил за сохранностью всех деталей механизма, и в случае пожара собрал бы все запасные части в корзины. И пожар случился. Но не в мастерской, а в здании по соседству. И запасные части спешно полетели в корзины.

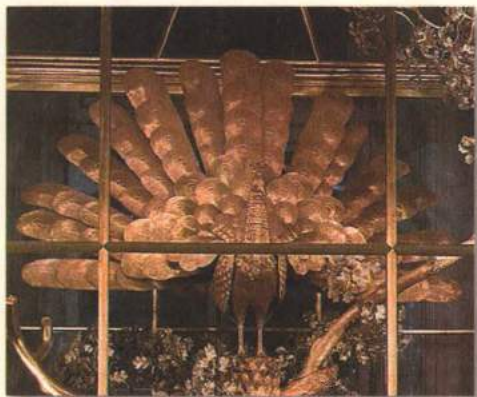
Кулибину пришлось заново разбираться с механизмом. Но он сумел его наладить. И в 1794 году часы



пришли в действие. Они заняли почетное место в Таврическом дворце. Под звон колокольцев сова начинала крутить головой и хлопать глазами, павлин распускал хвост и поворачивался, петух кукарекал и покачивал головой. Мудреный часовой механизм скрывался в круглой подставке, похожей на клумбу. Часы и минуты показывались в прорези шляпки самого большого гриба, «росшего» рядом с клумбой, а секунды отсчитывала вращающаяся стрелкоза...

*Часы «Павлин».
Мастер Д. Кокс.
Лондон. 1791 г.*

После смерти Екатерины II император Павел I приказал забрать мудреные часы «Павлин» из Таврического дворца и установить в Эрмитаже.



Санкт-Петербург
1837 год

Трон — это богато украшенный стул или кресло, установленный в особом зале, чаще на возвышении, для проведения церемониальных государственных мероприятий. На троне во время официальных приемов сидит царь, король или другое правящее лицо, которое олицетворяет собой всю полноту государственной власти.

*Петровский зал
Зимнего дворца*

ТРОНЫ РУССКИХ МОНАРХОВ

У слова трон есть два значения. Первое — это символ и атрибут верховной власти в государстве. Второе — полнота этой власти. «Покинуть трон» означает потерять власть, управление государством.

В Зимнем дворце Санкт-Петербурга есть Петровский зал — просторное величественное помещение, там в специальной нише на возвышении находится золочёный трон с российским гербом на внутренней стороне спинки. Ниша и стены Петровского тронно-

го зала обтянуты красным бархатом. На стенах — картины со сценами военных баталий, в которых Петр I принимал участие. Это помещение царь никогда не видел и в него не заходил, на троне не сидел. Тронный зал — лишь дань памяти великого правителя.



Зимний дворец, резиденция русских царей в зимнее время, был создан итальянским архитектором В. В. Растрелли в 1754–1762 годах, то есть уже после смерти Петра. Позднее его достраивал француз О. Монферран, а после пожара 1837 года — русские архитекторы. Они по своему отображали тронный зал Петра I. До нас он дошел в том виде, в каком его основательно восстановили в конце XIX века.

Слово «трон» не русского происхождения. Его корни — в латинском и греческом языках. В процессе возвеличивания роли короля слово «трон» утвердилось во Франции, позднее в Германии. В Библии оно неоднократно упоминается, только называется престолом. В «Библейской энциклопедии» архимандрита Никифора отмечалось, что престолы или троны устанавливались специально высоко, чтобы возвеличить личность, к которой поднимались по ступенькам. Некоторые престолы-троны специально делали широкими, чтобы в них помимо царя и царицы сидели и их дети.

Престол царя Соломона отличался особой красотой, он был сделан из слоновой кости, весь покрыт золотом. Считалось, чем богаче украшен трон, тем величественнее сидящий на нем, облаченный в подо-



бающие царю или королю одеяния, человек.

Московских князей, которые желали перенять заморские процедурные процессы коронации, больше всего привлекала пышная обрядность коронации царей в Византийском царстве. Москва хотела стать наследницей Царьграда. Оттуда была заимствована идея божественного происхождения власти государя, ее воплощение — двуглавый орел, скипетр и держава. Считалось,

Петр I в монаршем одеянии. Художник А. П. Антропов. 1770 г.



Трон Петра I в Георгиевском зале (Большом тронном зале) Зимнего дворца



*Трон Ивана IV
Грозного. XVI в.*

Остов трона покрыт пластинами слоновой кости с рельефными резными композициями на исторические и мифологические сюжеты.

что бы ни сделал государь — это божья воля. Так появились определения «самодержец», «царь всея Руси». Получив власть, князь садился на престол, то есть на трон. Именно от слова «стол» пошли слова «столица», «первопрестольная».

В России княжескому, позднее царскому, императорскому трону, как одному из символов и атрибутов державной власти, стали уделять повышенное внимание во время процедуры коронации, которая отличалась от коронации западных монархов и называлась венчанием на царство. Это была официальная

процедура соединения церковного обряда — миропомазания — и светского — принятия монархом символов государственной власти.

У русских царей было, как правило, несколько тронов. Один возводили в Успенском соборе Московского Кремля, где проходила церковная процедура венчания на царство, другие находились в разных палатах Кремля. Существовали еще «переносные» троны, которые выносили в людные места или отправляли в походы вместе с царем в те области, где он собирался представить себя во всей полноте власти.

У Ивана IV, прозванного впоследствии за жестокость Грозным, также было несколько тронов. Самый ценный из них, дошедший до нашего времени, «костяной». Мастера обили его пластинами слоновой кости. Позднее этот трон считался символом преемственности византийского величия. И при венчании на царство Алексея Михайловича его несли вслед за царем из Успенского собора Кремля в Архангельский. Хотя у самого Алексея Михайловича был свой богатый, украшенный драгоценными камнями трон: в нем насчитывалось 876 крупных алмазов и 1223 рубина и было бесчисленное множество жемчужин. Этот трон в 1660 году ему привезли из Испании, в подарок от армянской торговой компании.

Был у Ивана Грозного еще один дорогой трон, подарок персидского шаха, сплошь усыпанный драгоценными камнями. Очевидно, шаху донесли о пристрастии Ивана Грозного к драгоценным камням.

До нашего времени сохранился трон, изготовленный к 1682 году к общему царствованию царей Иоанна V и Петра I. Этот общий трон на два сиденья — изделие мастеров Московского Кремля. Он сделан по немецкому типу, весь вычеканен из серебра и покрыт позолотой. Его главные символические украшения — орел, лев, гриф и единорог. Покрывало на спинке обшито

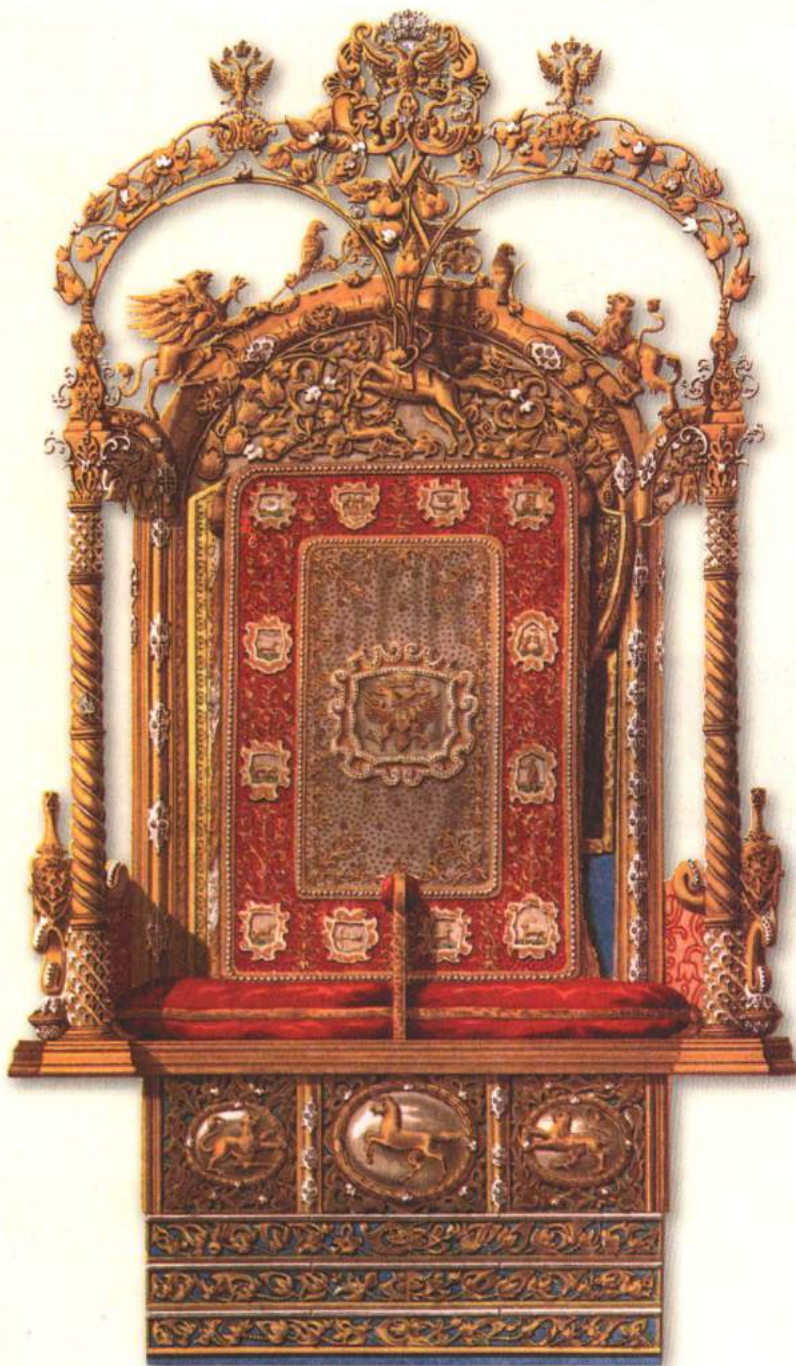
серебряными нитями, унизанными жемчугом. Посредине — герб с византийским двуглавым орлом, а по краям — 12 гербов царств и областей России. За покрывалом скрывалось отверстие типа слухового окна. Оно было сделано специально для наставника десятилетнего царя Петра, который должен был подсказывать ему, как себя вести и что отвечать. Считалось, что у этого слухового окна сидела в основном царевна Софья.

Другие троны Петра I уже не были такими роскошными. Их не украшали алмазами, жемчугами. Как правило, трон становилось инкрустированное резное кресло, покрытое бронзой, в лучшем случае позолотой, и обитое красным бархатом.

Император Петр I внес много новшеств в процесс венчания на царство. Своим указом от 1721 года он приказал считать день коронации праздничным наравне с днями рождения и тезоименитства царей. Он сам разработал всю процедуру венчания, многое заимствовав из церемониала коронации европейских монархов. Так, за два дня до венчания его супруги Екатерины Алексеевны по всей Первопрестольной разъезжали специальные герольды, которые зачитывали манифесты.

Для придания коронации характера особой важности назначалась рота сопровождения кавалергардов. К торжественному дню венчания в Успенском соборе Московского Кремля воздвигали два трона: для государя и государыни. На особом столе, покрытом красной бархатной тканью, лежали императорские регалии: короны, скипетр и держава. К тронам вела ковровая дорожка.

В восемь утра в Успенском соборе начинали звучать колокола. Затем раздавался пушечный выстрел, и приглашенные по этому сигналу собирались в Кремле. В начале десяти к Успенскому собору подходили венчавшаяся на царство государыня и сопровождавший ее государь.



Они садились на троны. Государь накидывал на государыню мантию, потом подносил корону, и начиналась литургия. После миропомазания следовало причащение и затем приобщение к гробам предков.

Последующие коронации Петра II, Елизаветы, Екатерины II, Павла I, других царей, вплоть до коронации Николая II, проходили примерно по такому же ритуалу, заведенному царем Петром.

*Серебряный
золочёный двойной
трон Иоанна VII
Петра I. Рисунок
Ф. Г. Солнцева. XIX в.*

РИМСКИЙ КУБОК ИЗ БОГЕМИИ



Большой герб
королевства Пруссия



Фридрих Вильгельм IV
(1795–1861) — король
Пруссии

До начала XX века, точнее до 1918 года, территория нынешней Чехии называлась Богемией. Это была часть Габсбургской империи, без Моравии. И все, что производилось на ее территории, имело клеймо «богемское». Это же относилось и к знаменитому стеклодувному производству. Богемское стекло, начиная с XVII века, ценилось наравне с венецианским. Главное его достоинство заключалось в цене — она была гораздо ниже. Богемские мастера одними из первых придали простому стеклу хрустальность и радужное свечение.

Этот разноцветный кубок с массивным основанием, называемый из-за своей формы римским, богемские стеклодувы сделали из простого стекла. Но получился он непростым. На нем был выгравирован большой герб королевства Пруссия с монархическими орлами — тонкий цветной рисунок с нанесением эмали и позолоты. Предназначался кубок для коронованных особ. Такую сложнейшую работу по заказу сановных лиц доверялось выполнить самым опытным резчикам, полировщикам и художникам.

В 1849 году, когда этот кубок был произведен, Пруссией управлял Фридрих Вильгельм IV. Он по непонятным причинам отказался принять императорскую корону, предложенную ему в 1849 году Франкфуртским национальным собранием. Не к этому ли торжественному событию производилась дорогая стеклянная посуда? Понятно, что заказ у богемских стеклодувов делал не сам прусский король, а либо его управляющие, либо кто-то из его ближайшего окружения, возможно родственники. Готовили подарок к его коронации.

Стаканы из
богемского стекла.
XVIII и XIX вв.



Как правило, к такому «царственному» кубку прилагался целый набор других бокалов, кубков и прочих дорогих стеклянных изделий. И на всех по стандарту должны были быть гербы Пруссии. Этого требовал этикет.

Но, похоже, что Фридрих Вильгельм этот подарок не получил. Дорогой кубок с гербом прусского королевства каким-то образом из Пруссии попал в Соединенные Штаты Америки, «попутешествовал» там по городам и оказался наконец в Музее стеклянного искусства в Нью-Йорке. В этом музее собрана ценнейшая коллекция стеклянных изделий, произведенных мастерами Богемии в XIX веке.

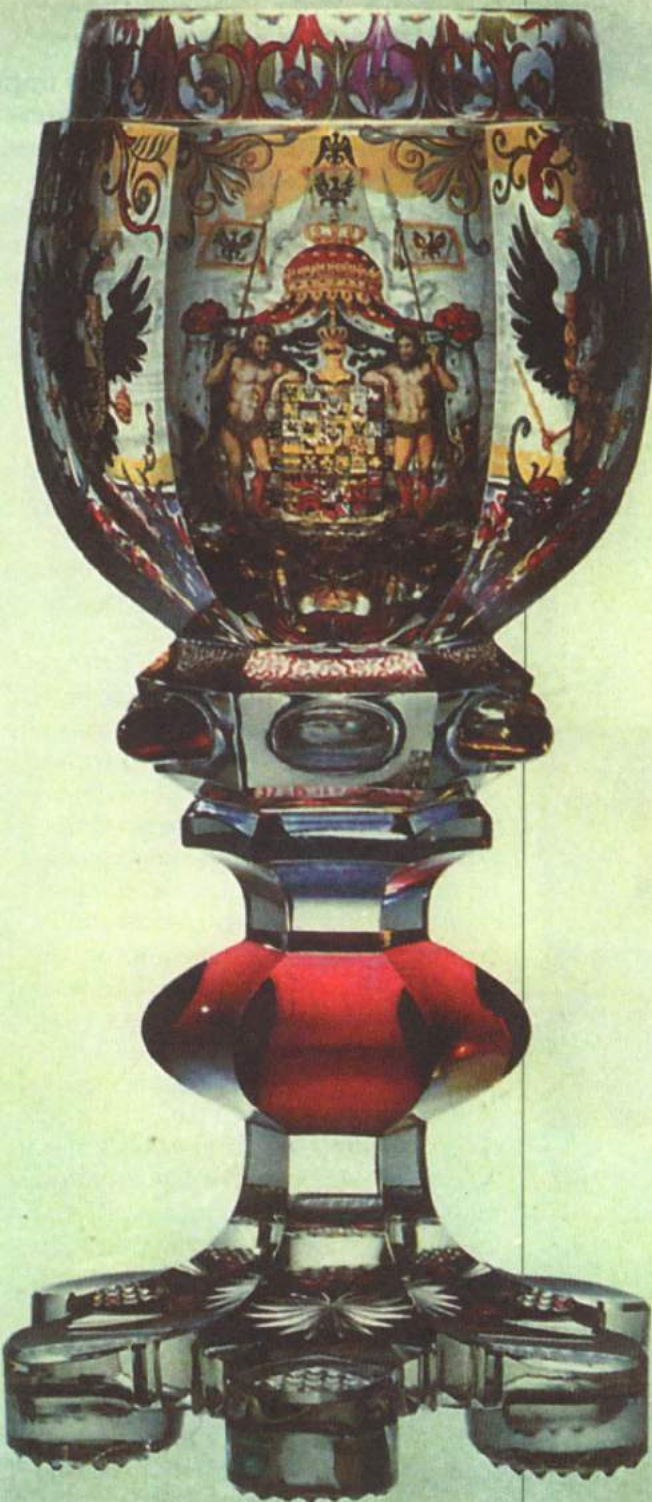
Датой возникновения знаменитого богемского стекла считается 1684 год. В тот год мастеру Михаилу Мюллеру удалось выплавить стекло удивительной прозрачности и чистоты. Его сравнивали с хрусталем. Постепенно слава о новом «богемском чуде» распространилась по всей Европе и добралась до Нового Света.

В середине XIX века, когда был произведен этот кубок, на территории Богемии насчитывалось свыше 70 стеклодувных производств. В общей сложности на них трудилось рекордное количество мастеров — 10 тысяч. Появились новые профессии: резчики, огранщики, шлифовщики, полировщики и художники. Все это свидетельствовало о высоком качестве производимой в Богемии продукции. Отсюда и увеличивавшийся на нее спрос как в Европе, так и за океаном.

Производимая в Богемии в конце XIX века стеклянная посуда — сервизы, кружки, стаканы — обеспечивала потребности не только Габсбургской империи, ряда других близлежащих княжеств и курфюрств, но и Франции и Великобритании. Изделия из богемского стекла украшали столы как высокородных принцев и принцесс, так и простых людей. Особенно попу-

лярными становились — вместе со стеклянными кубками, кружками, бокалами, вазами — канделябры и люстры. Доступное по цене богемское стекло с успехом заменяло дорогой хрусталь.

*Римский кубок.
Богемское стекло.
1849 г.*



«ВИТЯЗЬ В ДОЗОРЕ»



Группа «Рыцарь».
Из «Лондонского»
сервиза. Лондон.
1844 г.



Император Николай I
(1796–1855).
Художник Ф. Крюгер.
1852 г.

Дорогую посуду, сервизы для царского стола в эпоху императора Николая I заказывали большей частью за границей. При этом предпочтение отдавали Англии. Считалось, что фарфор в этой стране более тонкий, а серебро — самое блестящее. Во время посещения Лондона в 1844 году император Николай I сделал заказ у известных ювелиров на большой парадный столовый сервиз, который впоследствии получил название «Лондонский».

Его привезли в Россию в 1845–1846 годах. Помимо традиционных супниц, кружек, тарелок, чашек, общее число которых насчитывало 1680 предметов, его украшали еще семь скульптурных групп, выполненных из серебра. Это были искусно вычеканенные фигуры вооруженных рыцарей на конях, со слугами.

В середине XIX века на столе царствующей особы в соответствии с церемониалом, а также веяниями моды в Европе, точнее Франции, доминировал стиль рококо. Это означало, что, помимо непосредственно украшенных золотыми завитушками столовых или чайных приборов, стол должны были украшать либо фарфоровые вазы с фарфоровыми цветами, либо хрустальные или золотые солонки, соусницы в виде амуров. Стиль рококо ничем не ограничивал фантазию ювелиров.

Но в прибывшем в 1845 году на берега Невы «Лондонском» сервизе, отражавшем чисто английский чопорный консервативный стиль, вместо украшений в стиле рококо появились воинственные рыцари. Возникла двусмыслица — англичане не только заволодели стол, они его еще как бы завоевали. Не сделать ли для западных рыцарей противовес? Спустя десять лет, когда некоторые приборы сервиза уже «вышли из строя», его решили дополнить

скульптурами на военную тему из серебра, выполненными русскими мастерами. При этом хотели произвести впечатление на Николая I, известного своей любовью к армии и муштре.

Задание выполнить серебряные дополнения к английскому сервизу выпало на долю фирм-поставщиков Высочайшего Двора «Никольс и Плинке» и Карла Фаберже, а также придворного фабриканта И. Е. Морозова. Было решено изготовить вооруженных русских витязей с лошадыми. Но дело затянулось.

В 1855 году император Николай I неожиданно скончался. Мастер Самюэль Арндт, сотрудничавший с фирмой «Никольс и Плинке», успел создать только основание для скульптурной группы, которая получила название «Витязь в дозоре». Сделал он это основание в стиле рококо с подходящими завитушками и четьрьмя царскими коронами. Вторую часть скульптуры — витязя с лошадыю — выполнил И. П. Сазиков, он же художник и владелец одноименной ювелирной фирмы. В работе его консультировал академик живописи Ф. Г. Солнцев, много лет посвятивший изучению российских царских реликвий.

Теперь на основании появились щитки, которые были украшены гравированными монограммами Александра II, ставшие

го императором в том же 1855 году, и его супруги — императрицы Марии Александровны.

Появление среди английских воинов скульптуры русского витязя с лошадыю, который вглядывается вдаль, чтобы не пропустить появления неприятеля, придавало всей композиции особую

значимость. Фигура русского воина с лошадыю, возвышающаяся на столе, была положительно воспринята новым главой императорского дома, его супругой и всеми придворными.

Так русский «Витязь в дозоре» стал частью парадного «Лондонского» сервиза, заняв свое место среди английских рыцарей. Его «единогласно» включили в сложную структуру русского придворного церемониала.

Настольное украшение «Витязь в дозоре».

Из «Лондонского» сервиза Зимнего дворца. Санкт-Петербург. 1856 г.

Русское серебряное украшение оказалось намного тяжелее английского — оно весило свыше 20 кг.

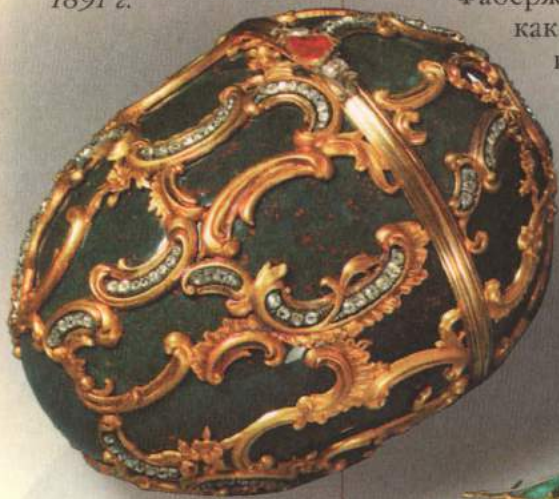


ПАСХАЛЬНЫЕ ЯЙЦА ФАБЕРЖЕ



*Петер Карл Фаберже
(1846–1920) —
российский ювелир.
Художник В. А. Серов.
1900-е гг.*

*Яйцо с моделью
крейсера «Память
Азова». Подарок
императора
Александра III
императрице Марии
Федоровне на Пасху
1891 г.*



По преданию, Мария Магдалина, сопровождавшая Христа во время его земной жизни и присутствовавшая при его погребении, пришла в Рим и принесла императору Тиберию яйцо. Она сказала: «Христос воскрес». Тиберий ответил, что мертвые не воскресают, этого не может быть, как не может белое яйцо стать красным. После его слов куриное яйцо приобрело красный цвет. С того времени пасхальное яйцо стало символизировать жизнь, а красный цвет — олицетворять кровь Христа.

Однако традиция дарить красочные пасхальные яйца утвердилась в Европе только в XVI веке. У славянских народов, принявших христианство в X веке, яйцо ассоциировалось с рождением новой жизни, плодородием земли, весенним возрождением природы. Примерно с того времени зародилась традиция на Пасху дарить друг другу окрашенные луком или свеклой яйца и в ответ на «Христос воскрес» произносить «Воистину воскрес».

Еще задолго до появления в Санкт-Петербурге фирмы Карла Фаберже пасхальные яйца, как ювелирные изделия, изготавливались в небольших мастерских по заказу магазинов, торговавших драгоценными изделиями. Их делали из серебра, реже — из золота, украшали тон-

кими миниатюрами. Внутри они были, как правило, полые и содержали миниатюрный подарочек. Такие пасхальные яйца с «подарочком-сюрпризом» дарили в основном сановным лицам, преподносили царю. Но только Карл Фаберже и его мастеровые — ювелиры, скульпторы-модельщики, художники-миниатюристы — сумели добиться мирового признания их ювелирных изделий. Творческая фантазия позволяла создавать не только необыкновенное внешнее обрамление яйца, но и начинять его внутренность особыми сюрпризами, порой механическими, как бы «живыми», означавшими настоящее таинство.

Петер Карл Фаберже происходил из семьи гугенотов. После массовой религиозной резни в Париже в Варфоломеевскую ночь в 1572 году многие из них были вынуждены искать прибежище в германских землях. Немцы с удовольствием принимали у себя гугенотов, богатых, бедных, владевших разными специальностями, предоставляли им всяческие льготы для развития ремесла.

Отец Петра Густав Фаберже был ювелиром и имел фирму в Пярну. В 1842 году он переехал в Петербург, где открыл магазин золотых и бриллиантовых изделий. Петра Карла, ро-





Яйцо-часы.
Подарок императора Николая II
императрице Александре
Федоровне на Пасху 1899 г.



Яйцо «Московский Кремль».
Подарок императора Николая II
императрице Александре
Федоровне на Пасху 1906 г.

Яйцо «Клевер».
Подарок императора
Николая II
императрице
Александре Федоровне
на Пасху 1902 г.

Яйцо с моделью
памятника
Александру III.
Подарок императора
Николая II
императрице
Александре Федоровне
на Пасху 1910 г.

дившегося в 1846 году, он отправил учиться в Дрезден, затем во Франкфурт-на-Майне, во Флоренцию, Париж. Годы учебы, знакомство с ювелирным делом зарубежных мастеров не прошли даром. Когда в 1872 году Карл (его чаще называли по второму имени) возглавил фирму, то задумал сделать солидное предприятие, изделия которого не стыдно было бы предлагать царю. На Большой Морской улице был приобретен в собственность дом, в нем расположилось и ювелирное производство, и контора, и магазин. С этого времени начинается особый отсчет в развитии фирмы Фаберже.



Первое пасхальное яйцо было заказано Фаберже Александром III в 1885 году. Золотое яйцо, покрытое белой эмалью, было с золотым желтком, в котором сидела курица из цветного золота. Внутри курицы был «сюрприз» — миниатюрная императорская корона и подвеска в виде рубинового яйца. Император остался очень доволен и преподнес яйцо в дар своей супруге Марии Федоровне. Именно с этой вещи началась традиция в царской семье ежегодно дарить на Пасху яйцо, сделанное в фирме Фаберже. Каждое яйцо представляло собой образец ювелирного искусства, вызывало восхищение работой, радовало при виде сюрприза.

В том же, 1885 году Карлу Фаберже было высочайше изволено «именоваться Поставщиком Императорского Двора». В 1890 году ему было пожаловано потомственное почетное гражданство и звание «Оценщик Кабинета Его Императорского Величества». Теперь фирма Фаберже получила постоянный заказ императорского двора, и пасхальные яйца, одно прекраснее другого, стали принадлежностью членов царской семьи. Десять



было сделано для Александра III, который дарил их своей супруге, еще 44 — для Николая II. И так вплоть до 1916 года.

Карл сумел завоевать расположение высших придворных чиновников, так как часто оказывал бесплатные услуги по оценке и реставрации старинных изделий Эрмитажа. Знакомство с ценными экспонатами, особенно изделиями ювелиров из Нюрнберга, Аугсбурга позволило изучить технические приемы старых мастеров, стилистические особенности прежних эпох.

Конец XIX века стал периодом и международного признания заслуг фирмы. Фаберже изготавливал не одни пасхальные яйца, его многие другие уникальные декоративные вещицы также вызывали восхищение за границей. За многие из них, в которых «высокая художественная ценность была соединена с добросовестной и тщательной работой», Карл получил престижные награды на выставках в Нюрнберге, Стокгольме, Копенгагене.

В 1900 году, во время проведения Всемирной выставки в Париже, фирма Фаберже участвовала вне конкурса, и ее владелец Карл за свои уникальные изделия был награжден орденом Почетного легиона — высшей наградой Франции, учрежденной еще Наполеоном и вручаемой президентом.

К празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году фирма Фаберже выполнила множество ювелирных заказов для царствующей семьи, в том числе пасхальное яйцо «300-летие дома Романовых».

С началом Первой мировой войны в 1914 году заказов становилось все меньше, и покровительство высочайших лиц закончилось. Закончилось изготовление уникальных ювелирных пасхальных яиц.

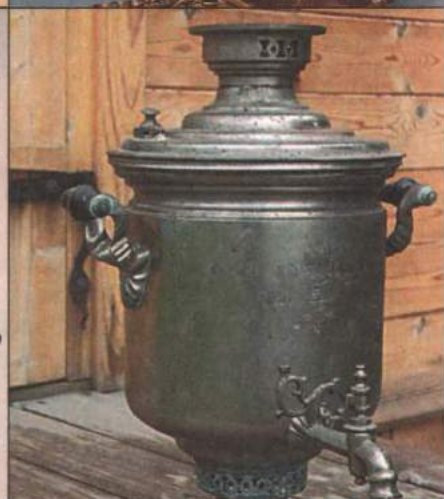
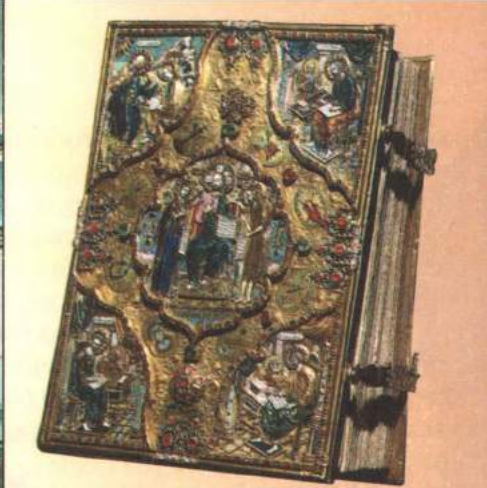
В 1916 году, опасаясь худшего, Карл вместо прежней фирмы создает акционерное общество. Но эта мера не помогла спасти предприятие. 1917 год — царь арестован и

сослан. Октябрьские события привели к тому, что фирма оказалась в руках так называемого «Комитета работников товарищества и компании Фаберже». Впереди была полная бесперспективность, мастера покинули рабочие места. Карл Фаберже закрыл свой дом на Большой Морской улице, передал все его содержимое директору Эрмитажа, а сам перебрался в Ригу. Оттуда в Берлин, далее в Гамбург, потом в Висбаден, где он заболел. Скончался известный ювелир в Швейцарии, в Лозанне, в 1920 году.

До нашего времени сохранилось 45 из 54 пасхальных яиц Фаберже. Все они представляют огромную художественную и историческую ценность. В 2004 году российский бизнесмен Виктор Вексельберг приобрел у американской семьи Форбс коллекцию из 9 императорских пасхальных яиц, заплатив за них свыше 100 миллионов долларов. Совсем недавно с торгов было продано еще одно яйцо фирмы Фаберже из коллекции банкиров Ротшильдов — цена превысила 9 миллионов фунтов стерлингов. Им стал обладать отечественный предприниматель, создатель первого в России частного музея.

Яйцо «Трехсотлетие дома Романовых» с глобусом. Подарок императора Николая II императрице Александре Федоровне на Пасху 1913 г.







ЦЕННОСТИ НОВОГО И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ



ОКЛАД ДЛЯ БИБЛИИ

На следующей
странице:

оклад Библии.

Мастер Г. Овдокимов.

Мастерские

Московского Кремля.

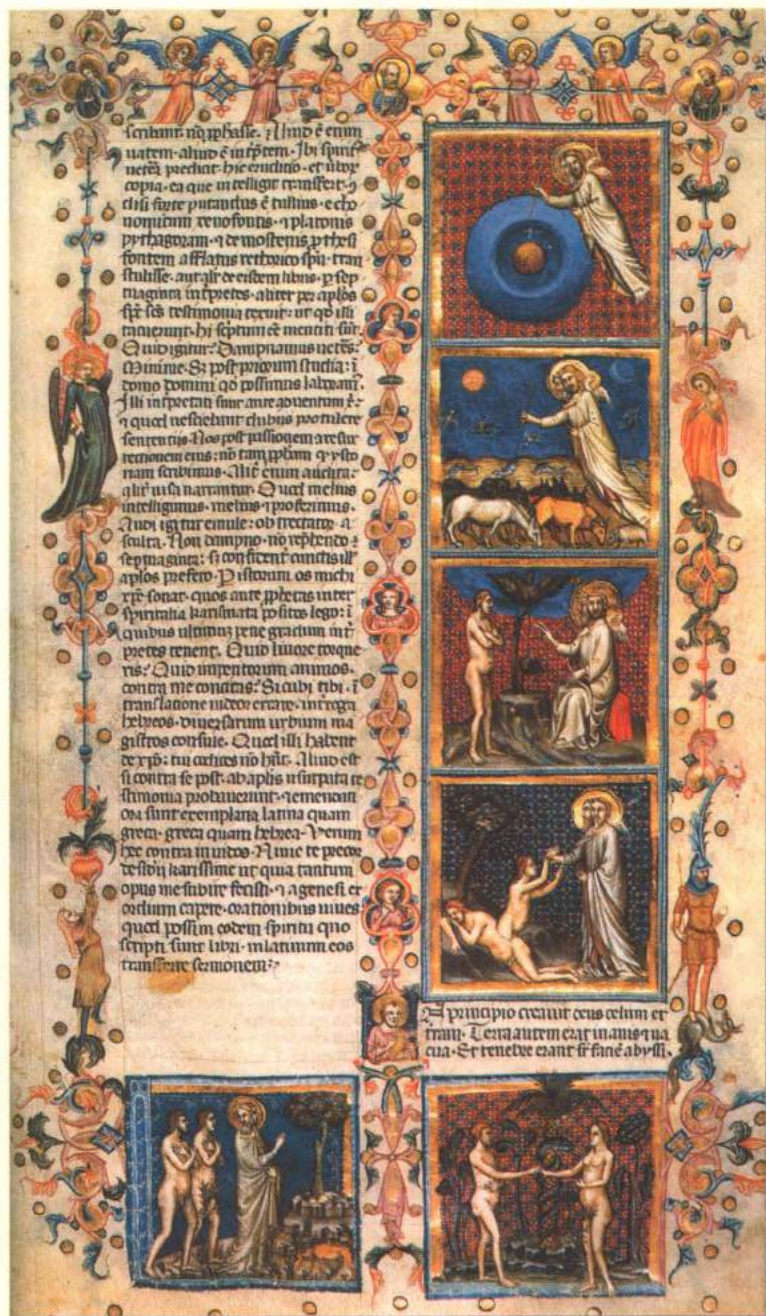
1631–1632 гг.

Страница

итальянской Библии.

Неаполь. 1360 г.

После принятия на Руси христианства в 988 году начинается распространение Нового Завета и Псалтыри в переводе Кирилла и Мефодия. В X–XII веках они появились в церквях, где их использовали для богослужения. В одну книгу вместе с Ветхим Заветом их свели воедино только в 1499 году. Это сделал архиепископ Новгородский Геннадий Гонов. Но полная русская Библия в одном томе появилась впервые лишь в 1876 году.



Император Петр I, который часто выезжал за границу, был хорошо знаком с Библией. Он видел прекрасно оформленные итальянские, голландские, немецкие издания, украшенные гравюрами, с драгоценными камнями и чеканкой на золоченом окладе. Он восхищался типографским оформлением, цветными картинками, мечтал осуществить полный перевод Священного Писания на русский язык.

В 1712 году Петр I выпустил указ, предписывавший «в московской типографии печатным тиснением издать Библию на словенском языке». Эта переводческая работа, продолжавшаяся в общей сложности десять лет, не была завершена. В 1718 году опять же по инициативе царя в Голландии и Санкт-Петербурге приступили к печатанию Нового Завета на двух языках: русском и голландском. Но со смертью Петра все эти проекты не были доведены до конца.

Полная печатная Библия, включавшая Ветхий и Новый Заветы на славянском языке, была по-прежнему большой редкостью в России, но тем не менее отдельные ее части переплетались, обрамлялись в металлические оклады, украшались резьбой. И постепенно сложилось определенное декоративное направление в оформлении окладов для Библии — золотой и серебряный узор с драгоценными камнями.





*Библия. Мастерские
Московского Кремля.
1678 г.*

Иностранцы, приезжавшие в Россию, в частности немцы, привозили с собой экземпляры Библии, переведенные Лютером с латинского на немецкий язык. Они демон-

стрировали прекрасные образцы книг в толстых кожаных или металлических переплетах, иногда инкрустированных поделочными камнями, со множеством цветных картинок. Библия представляла собой образец типографского и ювелирного искусства одновременно. Их в качестве подарков передавали московским, позднее петербургским сановным лицам. С ними знакомились и церковные деятели. Но перевод с немецкого делали только любители, для церковников он не считался каноническим.

Когда эти иноземные книги попали в руки московских, а позднее и Санкт-Петербургских мастеров ювелиров, то вызвали желание не только сделать нечто подобное, но и перещеголять иноземных чеканщиков.

Новое издание славянской Библии, так называемой Елизаветинской, появилось в Санкт-Петербурге в 1751 году. Это был полный свод Священного Писания, как об этом мечтал Петр I, украшенный гравированными на меди титульным листом, фронтисписом с изображением императрицы Елизаветы и одной гравюрой в начале Книги Бытия. Начиная с 1756 года, кроме гравированных титульных листов



*Рукописная Библия.
Москва. 1681 г.*

и фронтисписа, в начале каждой книги помещались гравированные заставки, всего их было 49.

Церковники очень хотели, чтобы образцы славянской Библии имели богатый внешний вид, не хуже, а может быть и лучше, чем у иноземцев.

К появившейся на русской земле Библии изначально относились с большим пиететом и вниманием. Она была книгой, полной тайн и загадок. Большинству простых людей она была непонятна. Образованные люди, а таких было очень немного, читали ее вслух, запоминали отрывки, цитировали их. Библия как самая важная священная церковная книга находилась в доме на особо почетном месте. Ее старались не только сохранить, но и всячески украсить. Вначале укрепляли для сохранности самодельным твердым переплетом, окантовывали, прикрепляли разные цветные поделки. Но настоящим произведением искусства оклад Библии стал тогда, когда за дело взялись филигранщики, золотых дел мастера, ювелиры.

Лучшие кремлевские чеканщики, владевшие техническими приемами обработки драгоценных металлов, создавали оклады Евангелия с рельефными композициями на темы Ветхого Завета еще в начале XVII века. В 1631–1632 годах один из лучших ювелиров того времени, «жалованный мастер первой статьи» Гавриил Овдокимов, который в общей сложности трудился в Серебряной палате Московского Кремля 40 лет, создал золотой оклад для Евангелия, украшенный фигурами святых, драгоценными камнями, эмалевыми миниатюрами. Для того времени это был настоящий шедевр.

Позднее, в 1693 году, московские чеканщики создали оклад для Евангелия из серебра с позолотой. Его для кремлевской церкви Богородицы заказал боярин князь Яков Никитич Одоевский. На этот рельефный оклад мастера нанесли дополнительное литье — орнамент-украшение.

К сожалению, искусство узорного украшения Библии в России закончилось в начале XX века. После 1917 года издание Священного Писания было прекращено. Немногие ценнейшие древние экземпляры Библии частично были вывезены за границу, но в большей степени оказались утеряны. Но в 1990-е годы Библия в России обрела свою вторую жизнь. Музеи стали выставлять сохранившиеся у них уникальные издания, творения мастеров XVI–XVIII веков.

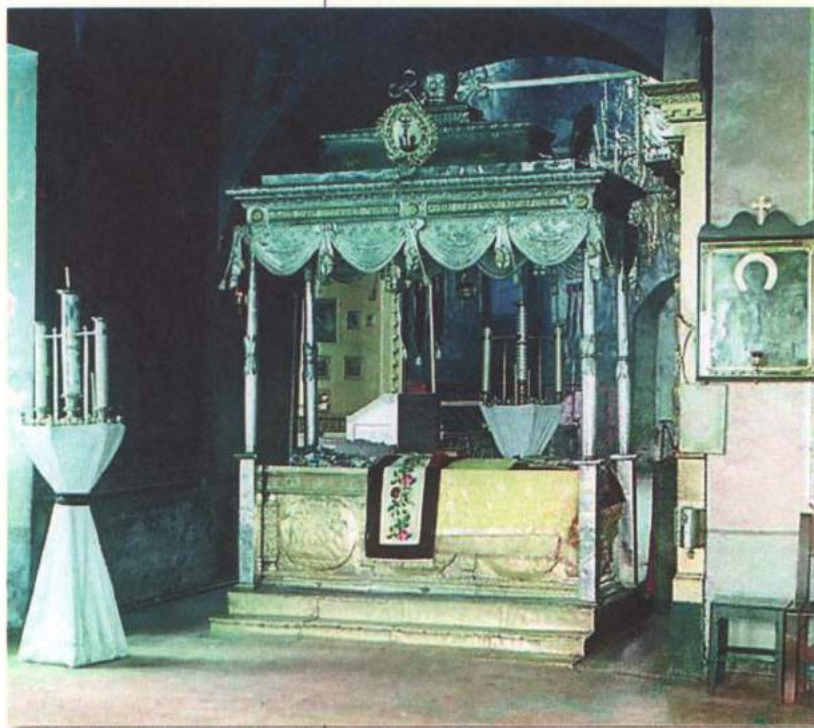
*Оклад Евангелия.
Мастер Л. Семенов.
Москва. 1681 г.*





Преподобный Кирилл
Белозерский. Икона
письма Дионисия.
Кон. XV—нач. XVI в.

Рака Кирилла
Белозерского



РАКА КИРИЛЛА БЕЛОЗЕРСКОГО

Инок Симонова монастыря в Москве Кирилл, который в миру имел имя Козьма, в своих духовных исканиях был близок известному религиозному деятелю Сергию Радонежскому. Уже будучи архимандритом, Кирилл покинул Москву и на берегу Сиверского озера (ныне Вологодская область) соорудил деревянный крест, создал келью. К нему приходили его сподвижники, совместно они строили церковь, которая в 1397 году превратилась в монастырь Пресвятой Богородицы, ставший на севере форпостом Московского княжества. После смерти 90-летний основатель монастыря был приобщен к лику святых.

Преподобный Кирилл (1337–1427), прозванный позднее Белозерским, своим благочестивым поведением был примером для всей монашеской братии. Он ввел очень строгие правила в жизнь обители, сам их придерживался и строго требовал от остальных того же. В церкви никто не смел беседовать, нельзя было ни входить, ни тем более выходить до оконча-

ния службы. Во время трапезы у каждого было свое место, никто не смел слова молвить. Ни писем, ни подарков из светской жизни нельзя было получать.

Ни у одного из монахов не было собственности, кельи не запирались, в них дозволялось держать только иконы и книги, деньги хранились в монастырской казне, и на нее никто не покушался. Преподобный Кирилл отказался даже от предложенных ему сел с крестьянами, которые могли бы облегчить суровую и бедную жизнь монахов. Он отказывался от всех даров, так как опасался, что заботы о земле, о хлебе насущном, тесные связи с мирской жизнью отвлекут братию, нарушат иноческое безмолвие, столь нужное для общения с Богом.

Но зато он завел в монастыре прекрасную библиотеку, привил монахам привычку к чтению. К нему на исповедь приезжали сановные люди, к его наставлениям прислушивались. Монастырь стал играть заметную роль в политической жизни Московского княжества. Кирилл писал политические послания, в которых выступал за прекращение междоусобиц, за сильную и милосердную власть. «Князь должен беречь своих людей, — наставлял он. —

Суды бы судили правдой, посулы бы судьи не брали».

Преподобный Кирилл считался просветителем, чудотворцем, провидцем. В собранной им библиотеке осталось свыше двух тысяч книг, шестнадцать из которых он написал сам. Он умер в 90 лет. Его похоронили в монастыре, который и после смерти продолжал привлекать к себе людей. Он превратился в святую чудодейственную обитель, стал крупнейшим религиозным центром русского Севера, монахи которого вели праведную жизнь, достойную подражания.

В 1528 году великий князь Василий III с княгиней Еленой Глинской приезжал на Сиверское озеро помолиться о даровании наследника, и чудо свершилось: у них родился сын, будущий Иван Грозный. Всю свою жизнь этот царь испытывал к Кирилло-Белозерскому монастырю особое внимание и почтение. Своим рождением он считал себя обязанным ему. К концу XVI века обитель стала крупнейшим каменным сооружением, уступавшим только Троице-Сергиеву монастырю.

Видный деятель эпохи царствования Михаила Федоровича Романова боярин Ф. И. Шереметов, возглавлявший Оружейный приказ и приказ Большой казны в Москве, часто навещал Кирилло-Белозерский монастырь. В нем были похоронены его родители, там же иноком служил его единственный сын, принявший постриг в 1645 году под именем Феодосия. Именно Шереметов решил увековечить память о преподобном Кирилле, игумене Кирилло-Белозерского монастыря, и повелел в Москве мастерам серебряного дела изготовить раку для его мощей. Руководил работой лучший мастер того времени Гавриил Овдокимов. На позолоченной серебряной крышке он создал чеканный образ Кирилла Белозерского со свитком в руках, дающего наставление своей братии. В 1643 году рака была готова и ее привезли в монастырь.



Она стала одной из главных его святынь. Многие приезжали на озеро, чтобы поклониться мощам преподобного, посмотреть на его раку, от которой, как говорили, исходило золотое сияние. Однако со временем крышка раки исчезла и считалась навсегда потерянной.

В XX веке благодаря усилиям научных сотрудников кремлевского музея-заповедника удалось по оставшимся фрагментам восстановить крышку раки, и на ней снова появился сияющий облик преподобного Кирилла Белозерского.

*Крышка раки
Кирилла Белозерского.
Мастерские
Московского Кремля.
1643 г.*



*Кирилло-Белозерский
монастырь. Вид со
стороны Сиверского
озера*



*Часовня и землянка
преподобного
Кирилла Белозерского
в Кирилло-
Белозерском
монастыре*

Лондон
1671 год

ТЕЛЕСКОП НЬЮТОНА



Сэр Исаак Ньютон
(1643–1727) —
английский ученый

Зеркальный телескоп знаменитого английского ученого-исследователя Исаака Ньютона не принадлежит к числу бесценных сокровищ, которые могут вызвать всеобщее восхищение. Телескоп — научный прибор. Но сегодня это бесценная реликвия, потому что Ньютон смастерил его сам. С его помощью он обогатил науку и все человечество новыми знаниями о звездах, о движении света. Добытые им научные данные трудно переоценить.

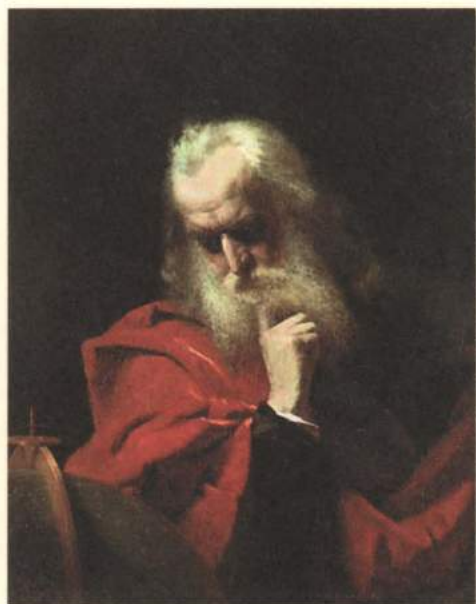
Интерес к созданию научных приборов, с помощью которых можно было вести исследования, появился у Ньютона

еще в школьные годы. Мальчишкой он любил наблюдать, как трудятся плотники, как они возводят дом, как мастерят крылья ветряной мельницы, как создают колеса для водяной мельницы. Он не просто смотрел, он запоминал, а дома зарисовывал, создавал подобие чертежей, по которым изготовлял действующие модели ветряной и водяной мельниц. Но он не просто копировал, — он вносил в каждую модель определенное новшество.

Его увлечение моделированием отмечали учителя в школе, на это обратили внимание родственники и знакомые семьи Ньютона. Однажды он смастерил часы, которые действовали под напором стекавшей из резервуара воды. Она попадала в воронку и затем вращала колеса. К удивлению взрослых, он изготовил миниатюрную мельницу для помола зерна. В роли же двигателя у него выступила мышка, которая вращала колесо. Добился он этого не дрессировкой, а естественным желанием мышки полакомиться, и подвесил над ней мешочек с зерном.

Ньютон не был изобретателем. Ни один из создаваемых им приборов он не придумал. Он брал готовые, но в каждый вносил усовершенствования. Телескоп ему нужен был, чтобы, наблюдая за звездами, определить свойства света, узнать





его скорость, разгадать тайны мироздания.

Первые телескопы, или подзорные трубы, появились в Голландии в XVII веке, хотя увеличительное свойство вогнутых стеклянных линз было известно еще за 2500 лет до нашей эры. В 1610 году итальянский ученый Галилео Галилей при помощи сконструированного им прибора наблюдал за звездами и сделал ошеломляющий вывод, что Вселенная бесконечна. До Галилея многие природные явления описывались умозрительно, редко на основе опытов. Но Галилей оказался первым, кто на основе наблюдений в телескоп сделал вывод о движении звезд, о бесконечности мироздания. Его сравнивали с Колумбом, открывателем неизвестных ранее земель. Его деятельность стала примером для подражания.

В Голландии, Германии, Англии ученые стали изготавливать свои подзорные трубы. Не избежал этого соблазна и Ньютон. Университетская наука в Кембридже требовала новых приборов, и 22-летний студент Ньютон приступил к созданию своего телескопа. Он собственноручно полировал линзы. Это была тяжелейшая работа. В своих «Лекциях по оптике» он описал суть созданного им прибора и его возмож-

ности. Только через несколько лет ему удалось наконец реализовать свои идеи в новом телескопе.

В 1671 году весть о том, что в Кембридже никому не известный молодой изобретатель создал особый телескоп с отражающим сферическим зеркалом, с помощью которого можно приблизить небо и наблюдать за звездами, дошла до Лондона. Ньютона попросили прислать прибор в столицу. Его действие хотели продемонстрировать перед монархом. На престоле находился Карл II, в период правления которого Англия переживала экономический расцвет. Телескоп придирчиво осматривали самые видные ученые того времени, которые являлись членами созданного в 1662 году Королевского математического общества. И все признали большую полезность созданного в Кембридже телескопа. Король согласился с мнением ученых, и в том же году 29-летний Ньютон был принят в члены Королевского математического общества.



Старик с глобусом (Галилей). Художник И. П. Келлер-Вилианди. 1858г.



Ахроматический телескоп Доллонда. XVIII в.

На предыдущей странице: телескоп Ньютона, хранящийся в Королевском математическом обществе в Лондоне

Телескоп Галилея

СВЯЩЕННОЕ КАДИЛО

В православном богослужении, особенно во время торжественных церемоний или произнесения важных молитв, используется кадило, или кадильница, для курения фимиама. В кадило, составленное из двух половинок металлических чаш и подвешенное на цепочках, кладут раскаленные угли, на них — душистую смолу восточных деревьев, называемую ладаном, которая при сгорании образует благовонный дым — фимиам.

*Кадило.
Мастерские
Соловецкого
монастыря.
1689 г.*

Монахи Соловецкого монастыря, расположенного на Соловецких островах в Белом море и основанного в 1420–1430 годы, занимались не только хозяйственными работами, но и изготавливали ценную церковную утварь: иконы, митры, подносы, потиры, кадильницы. Нам неизвестны имена монахов-мастеров, которые вырезали, чеканили предметы церковного обихода, покрывали их эмалью, расписывали красками. Но каждая изготовленная икона, митра, панагия или кадило свидетельствуют о высоком мастерстве, умении работать как с золотом, так и с серебром.

Примером тому служит вычеканенное из серебра кадило, изготовленное в 1689 году мастерами Соловецкого монастыря. Оно предназначено для проведения торжественных литургий. Внешне кадило напоминает часовню или небольшой храм с маковкой. Нижняя чаша и верхняя крышка украшены чеканным орнаментом по золоченому фону. Отверстия для выхода дыма вырезаны в виде ажурных крестов. С 1922 года это кадило находится в музеях Московского Кремля.

Как неотъемлемый предмет религиозного культа, обрядности, кадило появилось еще до времен зарождения христианства, когда на открытом воздухе перед каменным алтарем древние жрецы осуществляли жертвоприношения и зажигали небольшие костры для благовонного дымотворения. Тем самым они пытались отогнать злых духов и умиливать добрых. Поднимавшийся кверху дым возносил произносимые пожелания-молитвы. Считается, что этот обряд

воскурения заимствовали христиане и стали изготавливать специ-





1405 годом. С этого времени православное кадило приобретает формы храма как прообраз небесного Иерусалима.

В начале XV века, когда повсеместно в стране происходило освобождение от монголо-татарского ига, начинается эпоха укрепления целостности государства. Центром всей политической, производственной, культурной и церковной жизни стала Москва. В стольный град из разных мест страны приезжали мастера кузнечных дел, ремесленники-чеканщики, художники по росписям соборов. Их ждал огромный объем работы — необходимо было восстанавливать церкви, монастыри, создавать религиозную утварь. В этот период формируется единый общенациональный стиль в искусстве, который нашел отражение и в изготовлении дорогой церковной обрядовой утвари.

Для совершения пышных торжественных религиозных обрядов в большем объеме стали использоваться дорогие металлы, ткани. Украшаются иконы, кресты; потиры, подносы делаются из золота и серебра. Кадило стали изготавливать не только из меди, но также из бронзы, серебра, золота. Очевидно, в этот период некоторые мастера золотых дел и отправились в Соловецкий монастырь, где стали обучать братию работать с благородным металлом.

альные курильницы для закрытых помещений.

Не случайно пришедшие к родившемуся Иисусу Христу волхвы среди многих даров принесли также ладан для воскурения. В Ветхом Завете записано, что сам Господь повелел пророку Моисею сделать в скинии особый жертвенник для священного курения ароматических веществ. Евангелист Иоанн Богослов в своем Откровении писал, что «когда Он взял книгу, тогда четыре животных и двадцать четыре старца пали пред Агнцем, имея каждый гусли и золотые чаши, полные фимиама, суть молитвы святых».

Слово «ладан», которое используется для обозначения ароматических веществ, в Россию пришло из Ливана, где с ливанского кедра собирали древесную ароматическую смолу. Так ливанская смола в России стала ладаном. В домонгольский период на Руси для воскурения ладана использовалась кацея, она представляла собой чашу с ручкой, накрытую другой чашей с прорезями для выхода дыма. Известный старейший образец самого кадила датируется

Кадило. Мастерские Московского Кремля. 1598 г.

Кадило. Неизвестный мастер. Россия. Кон. XVIII–нач. XIX в.



ПЕТРОВСКАЯ КУНСТКАМЕРА



*Кунсткамера
в Санкт-Петербурге*

*Настольные
горизонтальные часы
с одной стрелкой.
Мастер М. Шульц.
XVII в.*

*Научные приборы
из Физического
кабинета
Кунсткамеры*

Идея создания собственного российского естественно-научного музея, в котором были бы представлены наиболее интересные технические изделия и природные диковины, появилась у Петра I во время Великого посольства в Западную Европу в 1697–1698 годах. Царь посетил наиболее крупные города Голландии, Англии. Мечтая о развитии наук в России, он закупал полезные для страны книги, приборы, оружие, необычные редкости. Наиболее ценные экземпляры из собранной коллекции стали основой созданной им Кунсткамеры.

Во время деловых путешествий по Европе Петр чаще всего приезжал в Голландию. Это была страна, на верфях которой он освоил профессию кораблестроителя. Именно в Голландии Петр познакомился со многими техническими новинками.

Царя интересовали научные открытия в разных сферах, в том числе в медицине. Он даже отважился



побывать в анатомическом театре знаменитого голландского ученого, прославившегося своим мастерством препарирования и бальзамирования, — Фредерика Рюйша.

Сначала Петра охватило большое смущение, когда ему предложили осмотреть анатомический театр. Театр умерших? В России для осмотра трупов служили больницы, морги. В Голландии — театр? Но любопытство победило, и царь согласился...

Свыше трехсот лет назад, когда анатомия зарождалась как наука, прозекторы, или патологоанатомы, нередко устраивали публичное вскрытие трупов. Чтобы преодолеть у людей отвращение и страх, чтобы привлечь их на представление, его





*Урок анатомии
Фредерика Рюйша.
Художник Й. ван Нек.
1683 г.*

красочно оформляли. Оно в самом деле напоминало театральное зрелище: в темном зале зажигались свечи, музыканты исполняли торжественные мелодии, приглашенный артист декламировал античные стихи и начиналось действие. Обычно профессор университета выступал с краткой лекцией, а потом приступал к вскрытию. Он показывал органы, объяснял их функции, называл болезни, поразившие их.

В дневнике, в котором по приказу Петра велелись записи, есть строки, посвященные голландскому анатомическому театру: «Видел у доктора анатомию: вся внутренность разнята разнo,— сердце человеческое, легкое, почки... зело дивно!»

Представления в анатомическом театре были настолько увлекательными и познавательными, что Петр долго беседовал с его основателем, Рюйшем, осмотрел его коллекцию диковинных редкостей и приобрел несколько экземпляров. Во время своего следующего приезда в Голландию в 1717 году Петр I купил целый анатомический кабинет Рюйша, заплатив за него баснословную по тем временам сумму 50 тысяч флоринов. В общей сложности он приобрел у знаменитого прозектора свыше 2000 редких экземпляров человеческих эмбрионов, скелетов. Он

купил также множество засушенных млекопитающих, чучел птиц, морских животных, бабочек, насекомых, раковин.

Создавая свою Кунсткамеру, Петр ориентировался на лучшие научно-естественные музеи Европы. Немецкий ученый Г. Лейбниц советовал царю представить все экспонаты так, «чтобы они служили не только предметом общего любопытства, но и средствами для усовершенствования художеств и наук». Со временем в Кунсткамере появились три научных отдела: Физический кабинет, Натуркамера с Анатомическим театром и Мюнцкамера (монетный кабинет).

Первые российские ученые из учрежденной в 1724 году по распоряжению Петра I Российской академии наук стали трудиться именно в Кунсткамере. В ее обсерватории они вели наблюдение за звездами, в лаборатории проводили химические опыты. Они систематизировали научные экспонаты, в библиотеке знакомились с произведениями зарубежных ученых.

Собранные Петром I и его помощниками со всего мира диковинки были доступны для всеобщего обозрения. «Я хочу, чтобы люди смотрели и учились!» — неоднократно заявлял царь.



*Чучело двухголового
теленка
в Натуркамере*

ВОДОСВЯТНАЯ ЧАША



*Крещение Иоанном
Крестителем Иисуса
Христа в водах реки
Иордан*

Вода, используемая в проведении различных православных религиозных обрядов, должна быть освящена. По преданию, первый пример освящения воды подал сам Иисус Христос, когда окунулся в воды реки Иордан. С того времени вода христианам служила для физического и нравственного очищения. Для ее хранения в церкви изготавливались специальные сосуды из серебра. Такая вода насыщалась ионами серебра, обеззараживалась, становилась лечебной, святой.

Внешне водосвятная чаша изготавливалась по форме греческого потира, используемого для обряда причастия, церковного кубка, только гораздо объемней, шире и с низким основанием. Примерно такой же формы, только еще больших размеров, делалась купель для крещения.

Для удобства освящения чашу ставили, как правило, на покрытый красивой тканью стол. Сама водосвятная чаша украшалась различной гравировкой или чеканными изображениями, которые наносились на стенки, иногда напаивались до-

полнительные ручки, держатели для свечей.

Круглая форма чаши, такое же ее основание символизировали не только весь окружающий земной мир, но прежде всего Богородицу. Чаша, по своему предназначению, является вместилищем, она как бы чрево, в котором образовалось человеческое естество Иисуса Христа.

Вот как в религиозных книгах описывается обряд водоосвящения в православном храме: «В самый день Богоявления 6 января водоосвящение совершается с торжественным крестным ходом, который так и называется “Ход на Иордан”. Священ-

нослужители для водоосвящения выходят через Царские врата. Перед выносом креста архиерей в полном праздничном облачении размахивает кадилом. Священнослужитель выносит на голове крест,

впереди шествуют диаконы с кадилами и свеченосцы. Один из священнослужителей выносит Святое Евангелие. В таком порядке они идут к большим сосудам, водосвятным чашам, наполненным водой. Священнослужитель снимает с головы крест. У воды он осеняет крестом



*Водосвятная чаша.
Тобольск. Мастер DES.
1780–1785 гг.*

все четыре стороны и кладет его на украшенный стол. Собравшиеся зажигают свечи. Настоятель трижды кадит кадилом, сначала возле стола, потом возле образа, клира и около народа. И начинается пение. Затем читаются выдержки из Евангелия, молитвы. И крест троекратно опускают в водосвятную чашу с водой. Затем священник опускает кропило в воду и кропит крестообразно во все стороны».

С этого времени вода считается освященной, в течение многих лет она якобы остается нетленной, и в частном доме ставить ее следовало возле святой иконы.

Водосвятные чаши, считавшиеся ценной религиозной утварью, хранились в особых местах. Их заказывали мастерам-умельцам, просили нанести на них религиозные узоры или сцены из жизни Христа. В разных городах водосвятные чаши делались разными способами. Не всегда мастера ставили на них свои клейма. Например, водосвятная чаша, изготовленная в 1721 году в Москве, не имеет обозначения мастера. Она литая, выполнена из серебра, на нее нанесена гравировка и чеканка. Ее высота 31 см, а диаметр — 39. На боках изображены композиции «Богородица Знамение» и «Крещение». В настоящее время она является одним из лучших образцов русской чеканной работы по серебру и хранится в музее Московского Кремля.

*Водосвятная чаша.
Москва. 1721 г.*



*Обряд освящения воды в храме Христа Спасителя в Москве Патриархом Московским и всея Руси Алексием II.
Фото РИА «Новый Регион». 2007 г.*



На венце резная надпись:
«1721 сия водосвященная
чаша построена во обитель
Пресвятыя Богородицы
Знаменского собора что в
Москве в Китае городе близ
Варварского кресца что на
старом государевом дворе.
А весу в ней фунтов 93 з при
ней 4 подсвечника щипец с
футлярном весом 2 фу 93 з».

ГРОБНИЦА АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО



Святой Александр
Невский (1221–1263)

По велению Петра I в 1710 году при впадении Черной речки (ныне Монастырка) в Неву начали возводить монастырь во имя Пресвятой Троицы и святого князя Александра Невского. В то время считалось, что в этом месте в 1240 году новгородское войско, предводимое князем Александром Ярославовичем, прозванным позднее Невским, разбило шведов. На самом деле сражение произошло выше по течению Невы, при впадении в нее реки Ижоры. Позднее, когда монастырь был готов, Петр распорядился, чтобы мощи святого Александра Невского из Владимира перевезли в Санкт-Петербург.

Император хотел, чтобы у строящегося города был свой покровитель отечественного происхождения, отличившийся героическими делами. Таким он считал благоверного князя Александра Ярославовича, который в 1547 году был причислен к лику святых. Двадцати лет от роду он стал собирать войско, чтобы отразить нападение шведской флотилии в устье Невы. Он первым напал на шведов, разгромил их, потом заманил немецких псов-рыцарей на Чудское озеро и там в Ледовом сражении многих уничтожил, остальных обратил в бегство. Он неоднократно собирал войско и спасал русские города от монголо-татарских завоевателей.

В 1724 году мощи Александра Невского в специальном ковчеге, украшенном львами и царской короной на крышке, были привезены в Петербург. Под пушечный салют ковчег торжественно перенесли в монастырь, в церковь святого Александра Невского. Петр лично участвовал в этой церемонии. В честь знаменательного события ежегодно в городе 30 августа (12 сентября по но-

вому стилю) устраивался крестный ход от Исаакиевского и Казанского собора в Александро-Невскую лавру. Почетный статус лавры монастырь получил в 1797 году, в царствование императора Павла I.

Ранее, в 1747 году, дочь Петра, императрица Елизавета Петровна, распорядилась заменить ковчег. Для мощей святого Александра Невского она потребовала изготовить серебряную гробницу, или раку по-церковному. На ее изготовление должно было пойти первое серебро, добытое в предгорьях Алтая на Колыванских рудниках, позднее названных Колывано-Воскресенскими. Прибывшее с Алтая серебро отправили на Монетный двор. Около пяти лет продолжалась работа над гробницей и завершилась в 1753 году.

Гробница состоит из шести частей. В центре — саркофаг с чеканными горельефными сценами на темы победоносных сражений Александра Невского. За саркофагом находится многоярусная «пирамида»-надгробие, которую завершает чеканное поясное изображение Александра Невского. Над его головой сияние солнечных лучей — сви-



Мощи Александра
Невского в Троицком
соборе Александро-
Невской лавры

детельство его святости. На третьем ярусе — две литые фигуры ангелов, которые держат боевые щиты с текстами — один посвящен подвигам Александра Невского, другой рассказывает об истории добычи серебра в России.

По бокам пирамиды размещены две группы воинских трофеев и два подсвечника. Над ее созданием трудились лучшие художники, ваятели, чеканщики Петербургского Монетного двора, а тексты для серебряных щитов писал М. В. Ломоносов.

Вес скульптурной композиции из серебра почти 1,5 т. Все серебро покрыто так называемой чернью. Такой цвет соответствовал торжественности и печали, которые должны

были испытывать прихожане при осмотре гробницы, хранительницы святых мощей. Этот состав чернения держался в строжайшем секрете.

После Октябрьской революции 1917 года лавра была закрыта. Рака по распоряжению властей была вскрыта в 1922 году. Тем самым были осквернены мощи Александра Невского. Затем саркофаг поместили на чердак Казанского собора. Позднее мощи стали достоянием Казанского собора, вернее, раздела истории религии, а пустую гробницу передали в Эрмитаж.

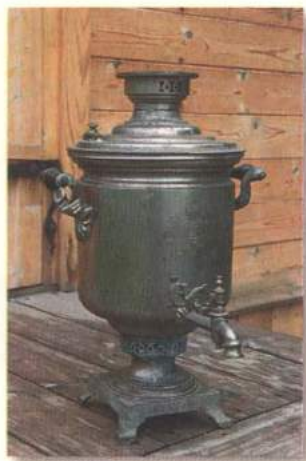
Только в 1989 году мощи святого Александра Невского были возвращены в Троицкий собор Александро-Невской лавры.



Александро-Невская лавра в Санкт-Петербурге

Гробница Александра Невского в Эрмитаже





Русские самовары.
XIX в.

РУССКИЙ САМОВАР

В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля самоваром называется водогрейный сосуд, который служит для кипячения воды к чаю. Первоначально самовары делали из меди, и он представлял собой котел со встроенной жаровней внизу и внутренней трубой для отвода пламени и дыма. В нем кипятили воду, которая потом долго оставалась горячей.

Наибольшую популярность самовары приобрели в России в XVIII веке. Тогда же их стали изготавливать в виде дорогих ювелирных и подарочных изделий, особенно старались угодить заказчикам из высшего сословия. Некоторые экземпляры, которые готовились специально для венценосных особ, были настолько не-

— из бронзы. Этот самовар в большей степени декоративный. У него отсутствует жаровня, труба, конфорка. В такие обычно наливали кипятки. Так что это скорее сосуд для горячей воды в виде самовара.

Прообразом первого самовара был котел без жаровни и трубы. В античные времена в котел с водой кидали раскаленные камни, которые и нагревали воду. Существует версия, что самовар в Россию завез царь Петр I из Голландии. Увидев его, он понял, что этот водонагревательный прибор для снежной и морозной России, самое подходящее средство, чтобы согреть людей и помещение. Царь оказался прав: самовар быстро вошел в жилище русского человека, и зимой люди грелись у него и выпивали по 10–15 стаканов чая.

Правда, некоторые исследователи оспаривают это утверждение, считают, что самовар не привозное изделие, а чисто русское изобретение. Но вот где и когда он впервые появился на свет, этого не знает никто. Известно, что кустари тульского купца и промышленника Ивана Демидова в конце XVII века уже умели делать водогрейные сосуды из меди. Но те годились только для походных условий. Это были скорее котелки с крышкой и трубой внутри. А когда в 1701 году Демидов отправился на Урал, чтобы заняться там разработкой месторождений железной руды, то взял с собой лучших мастеров

обычны и красивы, что в них никогда не кипятили воду, а выставляли на обозрение гостей...

Сегодня такие произведения искусства можно встретить в музеях.

Например, самовар с дельфинами, изготовленный тульскими мастерами в конце XVIII века, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Он стальной, а его украшения — змеи, дельфины



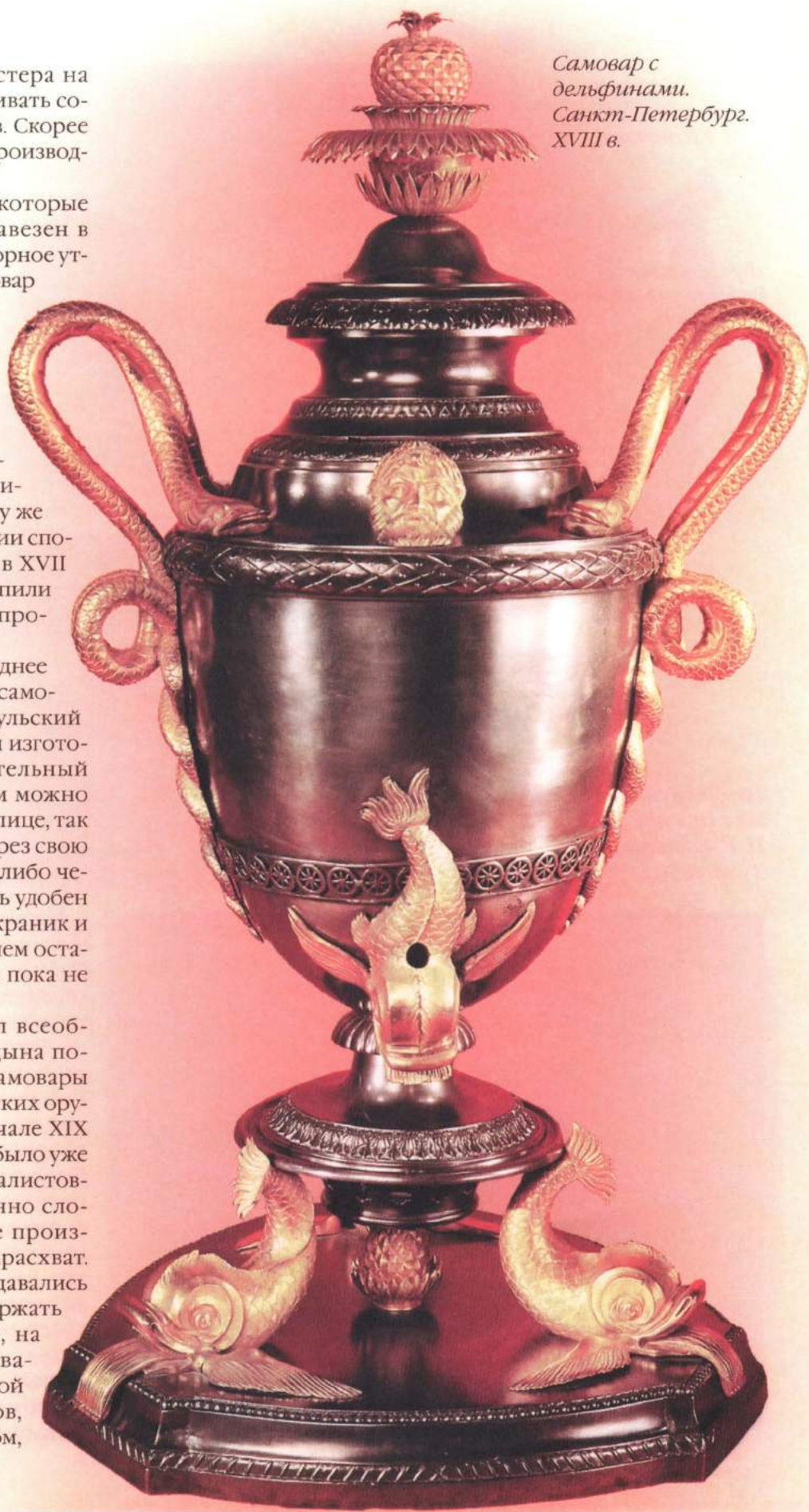
оружейного дела. Эти мастера на месте принялись изготавливать сосуды наподобие самоваров. Скорее всего, они и наладили их производство на Урале.

А есть исследователи, которые убеждены, что самовар завезен в Россию из Китая. Но это спорное утверждение. Китайский самовар конструктивно отличается от российского, как и сам способ заваривания чая. В России сперва готовят заварку, а потом ее разбавляют кипятком, а в Китае, как и на всем Востоке, кипяток сразу же заливают в чашку с чаем. К тому же появлению самовара в России способствовал завоз в страну в XVII веке чая. И заваренный чай пили вначале как лекарство от простуды.

Есть и другое, более позднее свидетельство о рождении самовара в России. В 1778 году тульский оружейник Назар Лисицын изготовил из меди водонагревательный прибор с трубой, которым можно было пользоваться как на улице, так и в доме — дым выходил через свою трубу и далее — через печь либо через окно. Прибор был очень удобен в обращении — открывай краник и наполняй стаканы. Вода в нем оставалась горячей до тех пор, пока не гасла его жаровня.

Сосуд быстро снискал всеобщее признание, а у Лисицына появились последователи. Самовары стали делать в разных тульских оружейных мастерских. В начале XIX века у братьев Лисициных было уже около трех десятков специалистов-самоварщиков, и постепенно сложилось целое фабричное производство. Самовары шли нарасхват. Особенно хорошо они продавались на ярмарках. Чтобы поддержать увеличивающийся спрос, на фабрике Лисицына самовары принялись делать разной формы — в виде бочонков, как рюмки с широким верхом,

*Самовар с
дельфинами.
Санкт-Петербург.
XVIII в.*



Кутчиха за чаем.
Художник
Б. М. Кустодиев.
1918 г.

«Лучший чай пьют в Санкт-Петербурге и в целом по всей России».

Дюма-отец



*Изображение медалей
на самоваре*
Н. И. Баташева.
Тула. 1850 г.



в форме яйца, шара. Их украшали чеканкой, орнаментом, добавляли бронзу, другие металлы. Самовары стали уходить за границу. Особенно их полюбили на Востоке.

Тула не случайно стала центром самоварной продукции. Она с XVII века была центром железоделательной промышленности и оружейного производства, поэтому ее мастера были способны не только самовар произвести, но, как говорили, умели блоху подковать. Вскоре самовары начали изготавливать в соседней Москве, их стали производить во Владимирской, Ярославской и Вятской губерниях. Тем не менее именно 1778 год считается днем рождения первых тульских самоваров. Однако точно не установлено, были ли тульские самовары первыми в России.

Установлено точно, что первоначально самовары делали из красной меди, затем из мельхиора — сплава меди и никеля. Иногда самовары золотили, серебрили. Их объем измеряли литрами, чаще ведрами — одно, два, три. Но основным и наиболее подходящим металлом для самовара оказалась латунь — сплав меди и цинка. Латунь хорошо обрабатывается и, главное, обладает высокой стойкостью против коррозии во многих средах.

В Туле работали целые династии фабрикантов, которые выпускали самовары: Баташевы, Воронцовы, Леонтьевы, Сомовы. В конце XIX века тульские заводы выпускали примерно 150 видов самоваров около 700 тысяч в год. В разных городах проводились специальные выставки, на которых демонстрировались водогрейные сосуда разных производителей. Причем оценивались они как по внешнему виду, так и по весу. Чем тяжелей был самовар, тем дороже он стоил. Лучшим производителям самоваров вручались медали. Эти медали граверы потом переносили на самовары. И чем больше на стенке самовара было медалей, тем ценнее он становился. В Санкт-Петербурге и Москве открывались фирменные магазины по продаже самоваров.

Самовар долгое время был для русского человека символом достатка и благополучия, символом семейного тепла и уюта. Чаепитие превращалось в ритуал. Без него не обходилось ни одно праздничное застолье. Достаточно быстро в стране распространились чайные, в которых всегда гудели многоведерные самовары, и простой человек с улицы мог выпить горячего чая, съесть крендель или булку. За самоваром решались разные деловые вопросы.

Но какие бы формы ни принимали самовары, приемы их изготовления до XX века оставались прежними. Основной частью самовара была стенка, которую делали из листового металла. Круги, конфорку, заглушку,

краны делали литыми.

Поэтому в процессе изготовления самовара принимали участие представители разных профессий: литейщики, кузнецы, жестянщики. Одни спаивали листы, другие на специальных наковальнях-кобылинах ковали самоварный корпус, третьи их гравировали, токарники точили краны.

Потом самовары травили кислотой и лудили. Оставалось только отполировать, приделать деревянные ручки, и изделие готово. На изготовление одного простого самовара уходило несколько часов, на ювелирные затрачивались недели. Сегодня лучшие образцы тульских самоварщиков находят свое место среди ценных музейных экспонатов.

Серебряный самовар. XVIII в.



Самовар из бересты. Сувенир

Санкт-Петербург
1782 год



Этьенн Морис
Фальконе (1716–
1791) — французский
скульптор

МЕДНЫЙ ВСАДНИК

7 августа 1782 года в Санкт-Петербурге на Сенатской площади (ныне площадь Декабристов) состоялось торжественное открытие памятника выдающемуся правителю России, основателю северной столицы, императору Петру I. На каменном пьедестале по-латыни сделана надпись «Петру I Екатерина II». Создатель монумента, французский скульптор Этьенн Фальконе, в церемонии открытия участия не принимал.

В 1762 году Сенат, стараясь засвидетельствовать всяческое благоволение новой императрице, постановил соорудить памятник, достойный величия Екатерины II. Но самодержица после долгого размышления сочла эту идею излишней. Она приняла другое решение — возвести памятник «создателю, преобразователю и законодателю» России Петру I.

Эту идею она обсуждала в письмах к французскому философу Дени Дидро, к мнению которого прислушивалась. Он посоветовал ей пригласить в Россию французского скульптора Этьенна Фальконе, который прославился многими монументальными произведениями. Екатерина послушалась его и пригласила в Россию французского скульптора. В 1766 году Фальконе прибыл в Санкт-Петербург.

Еще во Франции скульптор сделал множество набросков, эскизов и остановился на образе Петра, восседающего на вздыбленном коне. Над головой самодержца — почетный лавровый венок. Екатерине его идея и рисунки понравились, и Фальконе принялся за работу.

Вначале он вылепил в гипсе так называемую «малую копию» — Петр на вздыбленном коне, с простертой правой рукой остановил

Медный всадник.
Скульптор
Э.-М. Фальконе.
Санкт-Петербург.
1782 г.



PETRO PRIMO
CATHARINA SECUNDA
MDCCCLXXXII

ся на краю высокого обрыва. И снова Екатерина выразила свое удовлетворение. Теперь скульптору предстояло приступить к главному — подобрать натурщиков-коней. Из дворцовой конюшни к нему в мастерскую на Малой Морской улице приводили двух самых норовистых — Бриллианта и Капризника. На них по очереди сажали рослых гвардейцев, которые заставляли коней подниматься на дыбы, и Фальконе зарисовывал положения ног, гривы, хвоста коней, позу всадника, поворот его головы. Самого всадника скульптор также лепил, руководствуясь натурой. Ему позировал генерал П. И. Мелиссино, по росту и телосложению напоминавший Петра.

Работа над моделью бронзового коня, стоявшего на двух задних ногах, заняла около года. Но в качестве опоры две задние ноги для такой крупной скульптуры были явно недостаточны, и тогда Фальконе добавил змею как символ вражеских сил России, которую задними копытами давит конь. Русский скульптор Ф. Г. Гордеев вылепил змею, которая стала дополнительным образом и опорой для всей скульптуры.

Первая отливка в целом оказалась удачной, но вот голова Петра не совсем соответствовала замыслу. Ее трижды переделывали. В этом скульптору помогала его ученица Мари Анн Колло. В мае 1770 года все работы были в основном завершены и модель выставили для «всемирного зрелища».

Вскоре памятник отлили, отшлифовали, и для него осталось подобрать соответствующий каменный постамент. Почти год ушел на поиски гигантского валуна. Его обнаружили под Петербургом в деревушке Лахта. Длина монолита составляла свыше 13 м, ширина — 7 м, высота — 8 м, а вес — 1600 т.

Пришлось изобретателям-самоучкам изготавливать различные деревянные приспособления для волочения монолита. Четыреста человек впряглись в различные лям-



ки, канаты и тащили его. Потом для него создали специальную баржу, и водным путем переправили в Санкт-Петербург. Еще четыре месяца понадобилось, чтобы «гром-камень», как его прозвали рабочие, доставить к Сенатской площади. Уже в дороге камнерезчики очищали его, выбивали нужную форму. Фальконе решил представить пьедестал в виде завитка волны, на вершине которой стоял бы вздыбившийся конь с всадником — Петр открыл России выход к морю. Екатерина самолично несколько раз осматривала доставленный камень и восхищалась его величиной.

Но в установке монумента скульптор участия не принимал. После неизвестных нам разногласий с императрицей в сентябре 1778 года Фальконе уехал на родину. Работы по завершению памятника были поручены архитектору Ю. М. Фельтену. Других произведений Фальконе уже не создал. Последние десять лет жизни, разбитый параличом, он не мог работать.

Открытие памятника Петру I Екатерина приурочила к 20-летию своего правления и 100-летию юбилею воцарения Петра. Оно состоялось 7 августа 1782 года. В честь этого события были выбиты несколько памятных медалей. Название «Медный всадник» монумент получил после выхода в 1833 году одноименной поэмы А. С. Пушкина.

*Транспортировка
«гром-каменя».
Художник
Ю. М. Фельтен. 1770 г.*



*На бронзе Медного
всадника осталась
авторская подпись:
«Лепил и отливал
Этьенн Фальконе,
парижанин. 1778»*

СТЕНА ДЕВЯТИ ДРАКОНОВ



*Блюдо с
изображением
дракона*

*Стена девяти
драконов в парке
Бэйхай. Пекин. XVIII в.*

Мифическое существо дракон — древнейший символ китайской нации. В тронном зале Запретного императорского города в Пекине насчитывается свыше 12 тысяч изображений этого змееобразного существа. Бронзового дракона с раскрытой пастью можно увидеть также перед входом в Летний императорский дворец. В пекинском парке Бэйхай стоит стена, на каждой из сторон которой извиваются по 9 драконов.

Китайский дракон не похож на распространенный образ жестокого огнедышащего западного чудовища, на битву с которым отправляются отважные рыцари. Дракон в западной мифологии — злой змей, который сторожит сокровища, пожирает людей, несет им всяческое зло. И его надо обязательно уничтожить. Не случайно

есть даже иконное изображение святого Георгия Победоносца, который копьем убивает крылатую змею.

Китайский дракон — совершенно другой, он — миролюбивое существо. В отличие от западного дракона, у китайского отсутствуют крылья. Тем не менее он может летать, ползать, плавать, бегать. Он — защитник нации. Обладая выдаю-



щимися качествами, он — символ власти, он сам император. Говоря образно, китайский дракон — это сам Китай, который умеет защищать себя с земли, воздуха и моря.

С давних времен дракону поклонялись, в его честь устраивали праздники, в него верили. Его не перестают изображать на коврах, в вышивке, бронзе, камне. Древние китайцы стремились сделать это существо всемогущим, универсальным. Оно должно было быть самым сильным, самым быстрым, самым ловким на земле, поэтому и наделили его лошадиной головой, змеиным туловищем, стопами тигра, когтями орла, рыбной чешуей. Китайцы верили, что дракон, собрав в себе силы и способности разных земных тварей, победит любого врага.

Китайским императорам очень понравился такой защитник, и они объявили его символом своей власти. Простым людям запрещалось украшать свои жилища и вещи изображениями дракона. Но люди не хотели расставаться со своим любимцем — покровителем семейного очага. Его изображения тайно появлялись в домах, фигурки дракона вырезали из дерева, бумаги, его



вышивали на платьях. И пришлось императорам уступить. Правда, по одному из указов, все драконы из золота и желтого цвета считаются императорскими, никто не имеет права использовать этот цвет при раскрашивании своих драконов.

Цинский император Цяньлун (1736–1795) приказал построить в придворцовом парке Бэйхай стену с изображениями драконов для обозрения народа. Раньше эта стена считалась священной, ей поклонялись, приносили дары. Сейчас это главная достопримечательность пекинского парка.

Драконы — фрагменты Стены девяти драконов. Пекин



Дракон перед Летним императорским дворцом в Пекине



Стена девяти драконов возвышается на 5 м и вытянулась в длину на 27 м. Она выполнена из глазурованных кирпичей и сохранила первоначальную свежесть красок.

«ТРОИЦА ВЕТХОЗАВЕТНАЯ»

Икона «Троица
Ветхозаветная».
Моржовая кость.
XVIII в.

В старинном селе Холмогоры Архангельской области резьбой по кости занимаются свыше 400 лет. Фигурки животных, птиц, рыб, людей, шкатулки по сей день пользуются большой популярностью не только в России, но и за рубежом. Материалом для поделок служит кость мамонта или моржа. Но самыми сложными в резьбе по кости всегда были рельефные иконы. Именно холмогорские мастера славились этим искусством.



Холмогоры не назовешь забытым Богом местечком. Еще в далеком 1492 году по реке Северной Двине в направлении Дании вышел морской караван с зерном для продажи его в европейских странах. Позднее этим же караваном в Данию из Холмогор отправлялось посольство царя Ивана III. Тогда же в летописи появились записи о том, что у Руси есть собственный торговый флот.

В конце XVII века небольшое село Холмогоры стало центром епархии, управляемой архиепископом, в ведении которого находился весь Двинский край. Построенный в те годы большой церковный комплекс включал в себя Спасо-Преображенский собор с высокой колокольней, по своей архитектуре очень похожий на московский Успенский собор, и Архиерейские палаты, в которых бывал царь Петр I.

Активизация религиозной деятельности, приезды сановных лиц из центральных городов, торговля с заморскими гостями оживили новый вид искусства — вырезание из кости предметов религиозного культа, прежде всего икон. Но только очень немногие мастера правильно понимали сюжеты из Библии и создавали святые образы.

Мягкий бело-молочный цвет гладкого среза поверхности моржовой или мамонтовой кости предоставлял мастерам возможность наносить на него рисунок и затем приступать к резке рельефов, к гравировке. На реализацию сложного замысла уходили месяцы. Малейшее неверное движение — и уже почти готовые рельефные пластины приходилось заменять.

Икона «Троица Ветхозаветная», выполненная холмогорскими мастерами из кости моржа, укрепленной на дереве, довольно сложна по композиции и зашифровке своего изображения. Надо было хорошо знать Библию, чтобы изобразить в правильной очередности фигуры, выделить главные, не забыть про второстепенные, добавить иерусалимский пейзаж и оставаться в рамках церковного канона.

Холмогорские мастера знали принципы иконописи новгородской



и московской школ. Ярким представителем последней был Андрей Рублев. Его «Святая Троица» считается церковным каноном в иконописи.

«Троица Ветхозаветная» из Холмогор отражает гостеприимство Авраама, она — прообраз евангельской Тайной вечери и установления на ней таинства Евхаристии. Изображенные образы трех ангелов — символ троичности Бога. Все три ангела равны, у всех троих над головой нимб. Они трапезничают. Перед ними одинаковые чаши. Чуть в стороне Авраам с нимбом над головой, немного выше его жена Сарра с таким же нимбом.

Как правило, ангелы располагались в порядке символа веры слева направо: «Верую в Бога Отца, Сына и Святаго Духа». Изображенный в центре дуб — это древо жизни, символ Воскресения Христа, гора справа — символ силы Духа.

Икона «Воскресение Христово с двенадцатью праздниками». Моржовая кость. Холмогоры. Кон. XVIII—нач. XIX в.

Икона «Святая Троица». Художник А. Рублев. 1410 г.



Иван Петрович
Мартос (1754–
1835) — русский
скульптор

ПАМЯТНИК МИНИНУ И ПОЖАРСКОМУ

Установить памятник двум нижегородцам, возглавившим в 1612 году освободительную борьбу русского народа против польско-литовских и шведских захватчиков, — земскому старосте Козьме Минину и князю Дмитрию Пожарскому, — планировали к 200-летию юбилею. Но помешало нашествие наполеоновских войск, началась Отечественная война 1812 года.

Собирать средства на памятник начали гораздо раньше, еще в 1803 году. Первоначально его планировали установить в Нижнем Новгороде, где создавалось народное ополчение. На гранитном постаменте должны были быть две фигуры — Козьмы Минина и князя Пожарского. Идея заключалась в том, чтобы через них передать трагичность и напряженность исторического момента. В тяжелый час испытаний, понимая, что России грозит гибель, эти два человека призвали русских людей объединиться, выступить к Москве и прогнать чужеземцев.

В 1807 году был объявлен конкурс на лучший проект. Победу в 1808 году одержал скульптор Иван Мартос. Он изобразил Минина, который, указывая рукой на Москву, вручает князю Пожарскому старинный меч и призывает его встать во главе русского ополчения. И раненный в ногу воевода, опираясь на щит, приподнимается со своего ложа. Такая композиция отвечала патриотической идее создаваемого монумента: встань и иди защищай.

1 января 1809 года начался сбор средств по новой подписке — теперь по всей России. По губерниям были разосланы гравюры с изображением утвержденного императором про-

ГРАЖДАНИНУ МИНИНУ И КНЯЗЮ ПОЖАРСКОМУ
БЛАГОДАРНАЯ РОССІЯ. ЛѢТА 1818



екта. К 1811 году собрали 150 тысяч рублей. Такая сумма уже позволяла приступить к работе над памятником. К тому времени было принято решение установить его в Москве, на Красной площади. Это решение мотивировалось тем обстоятельством, что в 1612 году ополченцы изгнали захватчиков из Кремля. В Нижнем же Новгороде планировали установить обелиск.

Работа над моделью памятника началась в 1812 году, но закончить ее удалось только в 1815 году. Тогда же ее выставили на всеобщее обозрение, чтобы познакомить россиян с будущим памятником. Интерес к этому патристическому монументу был очень велик. После изгнания наполеоновских войск жители Москвы жаждали видеть своих героев, которые свыше двухсот лет назад изгнали с русской земли захватчиков.

Памятник отлили в бронзе в Санкт-Петербурге, он весил 16 т. В конце мая 1818 года его водным путем отправили в Москву.

Первоначально памятник установили рядом с Верхними торговыми рядами, напротив Сенатской башни, лицевой стороной к Кремлю. Таким образом, призывный жест Минина, с которым он обращался к Пожарскому, обретал особый смысл.

На обеих сторонах гранитного постамента скульптор поместил бронзовые барельефы. На одном изображены русские воины, изгоняющие иноземных захватчиков, на другом — сбор средств для народного ополчения. Среди персонажей этого барельефа в виде крестьянина, отдающего двух своих



сыновей в ополчение, изображен сам И. П. Мартос. Но это не прихоть скульптора. Дело в том, что один из его сыновей, Алексей, участвовал в сражениях против французов в 1812 году, а другой, Никита, погиб во Франции.

Памятник открыли 20 февраля 1818 года. В тот день на Красной площади состоялся парад гвардейцев. Москвичи с воодушевлением встретили его открытие. Это был первый в Москве памятник народным героям, воплотившим в себе идеалы доблести и мужества.

Напротив Кремля памятник простоял до 1930 года. Советское правительство считало, что он мешает проводившимся демонстрациям и народным гуляниям. Но на самом деле после появления у кремлевской стены мавзолея Ленина рука Минина стала указывать как раз на него. И памятник передвинули к храму Василия Блаженного.

Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к пожертвованиям. Художник К. Е. Маковский. 1890-е гг.

На предыдущей странице: памятник Минину и Пожарскому. Скульптор И. П. Мартос. Москва. 1818 г.

Минин и Пожарский. Художник М. И. Скотти. 1850 г.



БРАЧНЫЕ ВЕНЦЫ ПУШКИНА И ГОНЧАРОВОЙ



*Церковь «Большое
Вознесение» у
Никитских ворот*

*Венцы брачные.
Россия. 1800-е гг.*

Во время совершения в православной церкви брачного обряда над головами жениха и невесты держат брачные венцы. По своей форме они напоминают царские короны. На Западе им соответствуют брачные покровы. Форму царской короны венцы приобрели во времена раннего христианства. Они напоминают, что человек — царь природы, венец ее творения, должен достойно управлять миром, помнить о божеских заветах и о своих прародителях — Адаме и Еве. Во время венчания в московской церкви Вознесения Господня в Сторожах у Никитских ворот А. С. Пушкина с Н. Н. Гончаровой позолоченные серебряные венцы над их головами держали посаженные отцы.

По преданию, в церкви Вознесения Господня в Сторожах («Большое Вознесение»), что находится в Москве у Никитских ворот, долгое время хранились ценные венчальные короны. Они были не просто ценные, а исторические. Их изготовили якобы по указанию князя Григория Потёмкина для его

тайного венчания с молодой императрицей Екатериной II. История умалчивает, кто был автором этих венчальных корон, сделанных из серебра и покрытых позолотой. Для венчания на царство они не годились — слишком легкие, воздушные и не столь богато украшенные, но для брачного венчания — вполне.



Снизу у каждой короны была окантовка с двумя рядами жемчужин и яркими рельефными эмалевыми цветочками. Впереди у корон имелись эмалевые миниатюры, изображавшие святую Екатерину и святого Георгия. Венчали короны синие эмалевые шарики с простым крестиком.

Свидетелей венчания Екатерины II и Потёмкина не было, от священнослужителей потребовали вечного молчания. От этого брака у них вроде родилась дочь, названная Елизаветой, которая получила достаточно говорящую фамилию Тёмкина. Но настоящий брак между Екатериной и Григорием так и не состоялся. Обе венчальные короны остались в церкви. В дальнейшем Потёмкин хотел эту скромную обитель превратить в собор, хотел таким образом сохранить память о тайном венчании, но неожиданная смерть смешала его планы.

2 марта 1831 года в церкви Вознесения Господня венчались известный поэт А. С. Пушкин и первая московская красавица Н. Н. Гончарова. Обряд проводили еще в недостроенном приделе. В церковь пропускали только родных и близких по предъявлению ими пригласительных билетов. Венчальную историческую корону над головой Александра Пушкина держал посаженный отец жениха князь Петр Вяземский, а над головой Натальи Гончаровой — посаженный отец невесты граф Иван Нарышкин. Держать корону нужно было одной рукой. Это было непростым делом, так как обряд продолжался больше часа, а вес каждой короны составлял около 1,5 кг.

Во время обряда, как рассказывали очевидцы, Пушкин якобы задел аналой, с него упала свеча и погасла. При обмене кольцами одно из них упало на пол, и Пушкину пришлось поднимать его. Все эти в принципе мелкие и несущественные неурядицы позднее были истолкованы свидетелями как дурные предзнаменования. И якобы сам Пушкин, когда

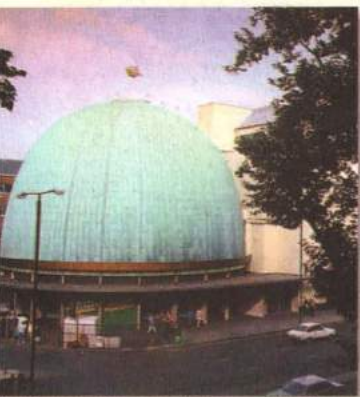


выходил из церкви уже венчанным мужем, был бледен и произнес: «Это недобрые предзнаменования».

К сожалению, недобрая участь постигла и церковь, в которой венчался великий русский поэт. При советской власти она была закрыта, с 1931 по 1990 год там находился склад. Но венчальные короны церкви, ее реликвии, к счастью, не пропали, со временем они обнаружилились в Оружейной палате Московского Кремля.

Памятник, посвященный 175-летию венчания А. С. Пушкина и Н. Н. Гончаровой. Авторы: А. Бурганов и И. Бурганов. Архитекторы: Е. Розанова и А. Кузьмина. Москва, Арбат. 2005 г.

Лондон
1835 год



Музей «Мадам Тюссо»
в Лондоне

ФИГУРЫ МАДАМ ТЮССО

Во время Великой французской революции 1789–1799 годов тридцатидвухлетней мадемуазель Гросхольц пришлось заниматься неблагоприятным делом. По приказу республиканцев она из воска лепила казненных на гильотине именитых людей: Людовика XVI, его жену Марию-Антуанетту, его сестру Элизабет. С отрубленных голов она выполняла точные слепки, делала их «живыми» для музея революции. Для истории. Но она делала эти головы уже во второй раз. Первый раз лепила их, когда персонажи были еще живы.



Ее девичья фамилия Гросхольц, звали Мари. Она родилась в 1761 году в Страсбурге в семье офицера. Но отец умер до ее рождения, и мать вместе с детьми отправилась на свою родину в Швейцарию. В 1766 году Мари переехала в Париж на учебу к своему старшему брату Филиппу Куртису, скульптору, который из воска делал портреты людей. В 1770 году он открыл свою первую выставку фигур знаменитых людей в натуральную величину, которая пользовалась большим успехом у парижан.

Известие о том, что в Париже открылась выставка, где можно увидеть как живых фигуры известных деятелей своего времени, королей, писателей, ученых, быстро распространилось по всей Франции. Многие слышали о короле, о его министрах, но не представляли, как они выглядят. Далеко не все имели возможность увидеть писанный маслом портрет. Фотографии в то время не существовало. В этих условиях высоко ценилась возможность своими глазами посмотреть на «живую» картинку — восковую копию известного человека.

И Куртис делал все новые и новые копии. Лепил как именитых особ своего времени, так и богатых буржуа, которые щедро платили.



И еще он создавал портретную галерею преступных типов. В дальнейшем он создал особую комнату, получившую название «Кабинет ужаса», в котором были представлены самые отъявленные преступники Франции разных времен. И Мари во всем ему активно помогала.

Первой ее самостоятельной работой был восковой портрет знаменитого философа Франсуа Вольтера. Она вместе с братом приезжала к нему, он позировал и остался доволен произведением молодой девушки. Через два года Вольтер умер и Мари предложила раскрасить, «оживить» его бюст и, в парадном сюртуке с наградами, выставить в витрине.

Публика толпилась у мастерской Куртиса с утра до вечера. О восковых портретах вскоре стало известно придворным Людовика XVI. Его сестра Элизабет пригласила молодую художницу Гросхольц в Версаль сделать фигуры всех членов королевской семьи...

В 1794 году Мари унаследовала от своего брата мастерскую и все произведенные им работы, а годом позже вышла замуж за месье Тюссо и взяла его фамилию. Но брак оказался не очень счастливым. В 1802 году вместе с детьми, имуществом и «живыми» головами исторических людей Франции мадам Тюссо от-

правилась в Лондон. Возвращаться в Париж ей больше не хотелось.

Она стала устраивать в Лондоне, Оксфорде, Эдинбурге выставки фигур исторических личностей, среди них показывала казненных Людовика XVI, его супругу Марию-Антуанетту, гильотинированных Робеспьера, Дантона, убитого Марата. Она слепила Наполеона, его жену Жозефину.

С целым караваном повозок мадам Тюссо неторопливо переезжала из одного города в другой, давала рекламные объявления. Всюду ее ждали. И всюду ее ждал успех.

Она разбогатела до такой степени, что смогла бы купить целую улицу в Лондоне. Но вместо этого в 1835 году на знаменитой ныне Бейкер Стрит приобрела дом, в котором устроила выставку, названную ее именем «Мадам Тюссо». В 1842 году она сделала из воска собственный портрет в натуральную величину. Это была ее последняя работа.

*Восковая фигура
Вольтера*

*На предыдущей
странице:
Мадам Тюссо
(1761–1850)
создает портрет
гильотинированной
Мари-Антуанетты.
Восковая фигура*

*Восковые фигуры
Мари-Антуанетты
и Людовика XVI*



МАЛАХИТОВЫЕ ВАЗЫ «МЕДИЧИ»

*Малахитовая ваза
формы «Медичи».
Санкт-Петербург.
Эрмитаж. 1840-е гг.*

Известный петербургский писатель XIX века Михаил Пыляев в своей книге «Драгоценные камни» писал, что в «Императорском Эрмитаже находится много ваз, чаш, столов и тому подобных вещей, сделанных на Петергофской гранильной фабрике из демидовского малахита, который кроме употребления в России идет в громадном количестве за границу, особенно во Францию и Англию, где из него готовят различные украшения».



Писатель не совсем прав: изделия из малахита изготавливали в огромном количестве именно в России, так как в начале XVIII века на Южном Урале были найдены крупнейшие запасы этого минерала, разработка которых продолжалась вплоть до XX века. А вот уже готовые изделия — декоративные гигантские вазы, чаши, как купели, столики, светильники, ларцы, канделябры, чернильные приборы, в том числе украшения для женщин из малахита и других поделочных камней — партиями уходили за границу. Зеленого камня было так много, что им отделали даже колонны Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге.

Зеленый цвет малахиту придаст наличие в нем карбоната меди. Горные рабочие хорошо знали, что если находишь малахит, значит, поблизости имеются запасы медных руд.

В 1723 году в Пермской губернии при содействии царского правительства заработал Гумешевский рудник. Там добывались куски до 1500 кг весом. Свою зеленую каменную продукцию стал выпускать другой рудник — Медноруднянский, расположенный недалеко от Нижнего Тагила, где была отрыта уникальная глыба в 25 т. Именно ее части пошли на облицовку малахитового зала Зимнего дворца. В конце XVIII века заработал на полную мощность и Колывановский рудник на Алтае.

Но первая гранильная фабрика по обработке минералов появилась в 1721 году на берегу Финского залива, в Петергофе. Она была создана по указу императора Петра I. Ее мастера работали в основном на привозном сырье. Это продолжалось до открытия богатых залежей малахита на Южном Урале.

Три гранильные фабрики — Петергофская, Екатеринбургская и Колывановская — по заказу царствующих лиц, кабинета министров выпускали разного рода изящные поделки, которые предназначались для залов Зимнего дворца, подарков зарубежным монархам и приезжавшим важным сановникам.

Эта работа еще больше активизировалась, когда в 1764 году в Санкт-Петербурге по указу императрицы Екатерины II был создан Императорский музей — Новый Эрмитаж.

Работу мастера-камнерезы вели в так называемой технике «русской мозаики», когда основу изделия составлял другой минерал, более простой, или даже металл. И он покрывался нарезанными тонкими пластинами из малахита толщиной от 3 до 5 мм. При этом рисунок в пластинках подбирался таким образом, чтобы создавалось впечатление монолитности всего изделия. Особенно эффектно малахит выглядел с орнаментальными дополнениями в виде золоченой бронзы — статуэток, гербов, подставок, ручек.

Особой гордостью уральских мастеров-камнерезов является ансамбль, состоящий из двух больших ваз так называемой формы «Медичи» и четырех столешниц, выполненных из малахита. Чертежи были подготовлены архитектором И. И. Гальбергом в Санкт-Петербурге. Сначала их утвердили в кабинете министров, затем отослали в Екатеринбург, где и изготавливался этот заказ для Эрмитажа.

Работа над изделием началась в 1839 году. И продолжалась почти два года. В сентябре 1841 года вазы были закончены.

Везли их в столицу с большими предосторожностями: малахит — материал хрупкий. Высота большой вазы была 182 см, диаметр 146 см.

В это же время стали изготавливать вазы меньшего размера. Их высота достигала примерно полуметра. Ими украшали кабинеты царствующих лиц и богатых сановников.

Но в конце XIX — начале XX века широкий спрос на изделия уральских камнерезов стал падать. Это объяснялось не только экономическими и политическими проблемами, но прежде всего истощением запасов малахита.



Ваза формы «Медичи». Высота 68 см. Санкт-Петербург. Эрмитаж. 1840-е гг.

Новгород
1862 год

ПАМЯТНИК «ТЫСЯЧЕЛЕНИЕ РОССИИ»

Памятник
«Тысячеление
России».
Скульптор
М. О. Микешин.
1862 г.
Фото ок. 1880 г.

8 сентября 1862 года на площади древнего Новгородского кремля состоялась торжественная церемония открытия величественного памятника, названного «Тысячеление России». На церемонию прибыл император Александр II. Звенели колокола, представители духовенства освятили монумент, перед собравшимися в парадной форме промаршировали войска. Император отметил незабываемые заслуги многих выдающихся людей России, внесших заметный вклад в ее становление и развитие.

По дошедшим до нас летописям, 862 год считается началом русской государственности. Призванные варяги вместе со своим предводителем Рюриком стали княжить на Руси. Так открылась первая страница в истории русского государства.

Однако Рюрик ничем особенным не прославился. Его главные подвиги состояли в том, что местному населению он приказал рубить лес, строить дома и делать города. Потом он воевал с финскими королями и немецкими курфюрстами. Ничего не добившись, вернулся на Ладогу, разбил местных недругов, женился на дочери главы знатного семейства и, получив долгожданный чин новгородского князя, умер в 879 году. По другим сведениям, он погиб в походе. Вот от этого воителя и пошла русская земля и народ, называвшийся в древности русичами.

Идея возведения памятника Рюрику, «первому русскому государю» родилась в 1857 году. И тогда же царский комитет министров принял решение установить его на древней новгородской земле. Но впоследствии идея возвеличивания варяжского правителя претерпела значительные изменения. Было пред-





Открытие памятника «Тысячелетие России» в Новгороде в 1862 году. Художник Б. П. Виллевальде. 1864 г.

ложено создать монумент не одному Рюрику, а всем тем поколениям князей, царей, полководцев, которые ратными подвигами укрепляли Россию и прославляли ее.

Конкурс на проект памятника выиграл молодой художник М. О. Микешин, который в соавторстве со скульптором И. Н. Шредером предложил монумент, по своей форме напоминавший шапку Мономаха, по периметру которой располагались скульптурные группы.

Однако в его эскизы были внесены коррективы. Центральными стали фигуры выдающихся правителей, царей, императоров, таких как Петр I, Екатерина II, и патриотов своей Родины — Минина и Пожарского, Ивана Сусанина и других героев. Перед художником стояла сложная многоплановая задача — в скульптурных фигурах и композициях отразить историю страны, ее дух и величие.

Созданный к 1862 году грандиозный памятник «Тысячелетие России» внешне не особенно отличался от первоначальных эскизов. Он был похож на гигантский монолитный колокол, стоящий на земле. Мощное гранитное основание — это символ устойчивости и незыблемости российской государственности. Сверху на постаменте покоится бронзовый шар, воплощающий державу. На са-

мой верхней точке шара — фигура крылатого ангела с крестом в руках. Он благославляет Россию, выполненную в виде склоненной перед ним женщины в русском национальном костюме.

Вокруг шара-державы располагаются вершители судеб России. Например, Рюрик и князь Владимир Святой, крестивший нацию, смотрят в сторону Киева; Иван III, собиратель земли Русской, обращен в сторону Москвы; Петр I взирает на север, на Петербург.

Но среди этих фигур нет Ивана Грозного. В первоначальных набросках художника он был, но его скульптурное изображение не включили в композицию памятника из-за кровавой расправы, учиненной опричниками в Новгороде в 1570 году. По кругу основания колокола расположено 129 фигур. Это герои и реформаторы, олицетворяющие собой важнейшие исторические этапы в жизни России.

Во время оккупации Новгорода в 1941–1944 годы гитлеровцы разрезали памятник, сбросили фигуры на землю. Они собирались увезти их на переплавку, но не успели. После освобождения Новгорода в январе 1944 года было принято решение о реставрации памятника. И уже ко 2 ноября того же года великолепный памятник был восстановлен.

В основание памятника ушло шесть глыб сердобольского гранита с берегов Ладожского озера по 35 т каждая. Высота монумента — около 15,7 м, диаметр постамента — 9 м, на литье скульптур использовали 65,5 т бронзы. В нижней части монумента расположен фриз, на котором помещены горельефы 109 исторических деятелей. В верхней части — 18 фигур, и на самом верху — еще 2.



Портрет художника и скульптора Михаила Осиповича Микешина (1835–1896). Художник И. Е. Репин. 1888 г.

ПИВНАЯ КРУЖКА КНЯЗЯ ЛЬВОВА



В середине XX века в Германии насчитывалось свыше 1600 пивоварен. Утвердился и стандартный размер для пивных сосудов — 300 г, 500 г и 1 л. Изготавливали их в самых различных видах.

Самыми первыми сосудами, из которых пил древний человек, был... череп, затем его сменил бычий рог. Когда в третьем тысячелетии до нашей эры изобрели гончарный круг, появились глиняные амфоры, кувшины, миски, вазы. Стекланные стаканы, бокалы, чаши, кубки получили распространение только с XVI века. В то время в Центральной Европе предпочитали пить вино, однако стали варить и плебейский напиток — пиво.

Для придания этому напитку более высокого статуса начали делать специальные керамические, украшенные рисунками, кружки с ручками, накрытые резными крышками. Они предохраняли пиво от выдыхания и расплескивания во время чокания, а толстые стенки держали прохладу.

Главными мастерами в создании орнаментальных пивных кружек считались немецкие ремесленники. Они делали сосуды не только

из керамики, но и из олова, с рельефными картинками, шутивными надписями, из бронзы с орнаментом, а для герцогов и князей — из чеканного и резного серебра. В каждой земле варили свое пиво, и для него изготавливали свои бокалы и кружки.

В царской России керамические пивные кружки не привились. Само пивоварение широко не внедрилось. Народ в большей степени употреблял забродивший квас. Хотя в центральных городах находились любители, как प्रा- било, имевшие опыт

проживания за границей, которые могли в дорогом ресторане выпить кружку-другую пенного заморского напитка. Им на стол в качестве сосуда ставили немецкие кружки с крышками.

Петербургский князь Леонид Алексеевич Львов ничем особым не прославился, иначе его персону попала бы в словарь Брокгауза и Ефрона. Упомянут только княжеский род Львовых, корни которого тянутся от варяга Рюрика. Вероятнее всего, князь вернулся в столицу из-за границы, скорее всего из Германии, где он был занят с какими-то ратными делами. Человек он был явно небедный, жил в Санкт-Петербурге на широкую ногу.

О его вкусах свидетельствует заказанная им в дорогой немецкой мастерской Ф. Генрихсена объемная пивная кружка из серебра. На венце кружки надпись: «Лета 1882 года. Кружка эта сооружена боярином Леонидом Алексеевичем Львовым в память доблестного прошлого и в назидание грядущему будущему». Ниже изображен развернутый свиток с указом 1661 года царя Алексея Михайловича, в котором говорится о засилье на царской службе «еретиков и разных немецких людей, которых нельзя посылать на воеводство и следует брать на царскую службу только по нужде». Снизу свиток обрамляют лавровые и дубовые вет-



ви. На перевязанной ленте еще одна надпись: «Пить до дна в честь царя».

Кружка массивная, тяжелая, украшена медалями и серебряными рублями разных эпох и царей. В центр крышки впечатан серебряный рубль с изображением царя Алексея Михайловича на коне. Вокруг него девять небольших памятных медалей, выпущенных к коронации Екатерины I, Петра II, Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Екатерины II, Павла I, Александра I, Николая I, Александра II. Вокруг выгравирована хвалебная надпись: «Великому из величайших, мудрейшему из мудрых».

Верхняя часть фигурной крышки украшена литой дворянской короной, рядом щиток с накладным чеканным гербом княжеского рода Львовых и вензелем заказчика — Л. А. Л. Женская фигурка на ручке «одета» в русский сарафан, на голове у нее кокошник, на шее бусы. Она опирается на щит с гравированным русским гербом.

Всего по периметру кружки впечатаны 24 медали и серебряные рубли. Часть из них — коронационные медали с портретами русских императоров, часть — памятные медали: за взятие Парижа в 1814 году, в память освободительной реформы императора Александра II с его портретом, в честь Полтавской битвы, в честь создания Московского университета.

Но это не все художества. В кружку вставлен сделанный из серебра позолоченный специальный гладкий вкладыш, в дно которого впечатана еще одна медаль, в честь открытия в Великом Новгороде памятника «Тысячелетие России». Поддерживают кружку, что нетипично для немецких экземпляров, три массивных орнаментальных льва.

*Кружка князя
Л. А. Львова. 1882 г.
Мастерская
Ф. Генрихсена.
Санкт-Петербург*

Высота кружки 47 см,
диаметр 22 см.
Вместимость около 2 л пива.





*Кафедральный собор
в Севилье*

*Саркофаг
Христофора Колумба
в кафедральном
соборе Севильи.
Оформление
надгробия выполнено
скульпторами
А. Мелида и Алинари.
1902 г.*

СЕВИЛЬСКАЯ УСЫПАЛЬНИЦА КОЛУМБА

Кафедральный собор в испанской Севилье считается третьим в христианском мире после соборов Святого Петра в Риме и Святого Павла в Лондоне. Севильский собор был построен в 1506 году и посвящен Святой Марии де ла Седе. Одна из главных реликвий собора — это могила великого мореплавателя, открывателя Америки Христофора Колумба. Он скончался в год завершения строительства собора, но свое окончательное упокоение в Севильском соборе нашел не сразу.

О точном месте захоронения Колумба, как и месте его рождения, достоверных данных нет. По одним сведениям, которые распространял он сам, место его рождения — город Генуя, где у него жил дядя. Но Геную он назвал не потому, что там родился, а якобы вынужденно, в силу сложившихся неблагоприятных обстоятельств. Есть версия, что Колумб — выходец с Балеарских островов. Он был евреем, но, как и его родственники, принял христианство. В связи с тем, что в самом конце XV века началось изгнание из Испании евреев, они преследовались, то Колумб всячески скрывал и свое происхождение, и место рождения.

Достоверно известно, что Колумб, который с согласия испанских монархов называл себя вице-королем всех откры-



тых земель и Адмиралом морей и океанов, скончался в одиночестве и бедности 20 мая 1506 года в городе Вальядолид, бывшем одно время столицей Испании. Колумба похоронили в склепе местного францисканского монастыря. Но его останки пролежали там недолго.

Это захоронение противоречило воли Колумба — похоронить его в новооткрытых землях, вице-королем которых он был. Но умирающим Колумбом никто из правителей Испании не интересовался. Его время прошло, о его заслугах и о нем самом не вспоминали.

Через три года после смерти Колумба его младший брат Диего, с которым они вместе совершили одно из путешествий к Вест-Индии, перенес прах своего знаменитого брата в склеп одного монастыря близ Севильи. Но и здесь гроб великого мореплавателя надолго не задержался. Вскоре состоялось торжественное перезахоронение в кафедральном соборе Севильи.

Наконец вроде он обрел постоянное место упокоения. И опять ненадолго. В 1537 году вдова Диего Колумба ходатайствовала перед королем Карлом V о переносе останков своего мужа Диего и заодно его старшего брата из Испании в Санто-Доминго, столицу Доминиканской Республики, где они бывали вместе. Причина столь странного переноса состояла, очевидно, в желании выполнить завещание Адмирала морей и океанов Христофора Колумба.

Погрузка на корабль, и дорогостоящее путешествие началось. Закрытые саркофаги перевезли через Атлантический океан, и обоих братьев похоронили в кафедральном соборе Санто-Доминго «Примада де Америка».

В 1795 году остров Гаити передали Франции, обстановка на нем изменилась, и было принято решение перевезти останки Колумба на соседнюю Кубу, первооткрывателем которой он был. И снова останки Колумба плывут на корабле. В янва-

ре 1796 года его гроб был помещен в кафедральный собор Гаваны.

На этом перемещение останков Колумба не закончилось. В 1877 году во время раскопок собора «Примада де Америка» был обнаружен свинцовый ящик с фрагментами скелета. На нем была выгравирована надпись «Вседостойнейший и просвещенный муж Кристоаль Колон». Эта находка дала право утверждать, что в 1795 году была совершена ошибка: испанцы забрали гроб не Колумба, а его брата Диего. На этот раз пришлось проводить целое расследование. Комиссия, созданная при испанской Исторической академии, доказала, что прах Колумба находится в Гаване.

Наконец в 1898 году в связи с началом испано-американской войны гаванские останки Колумба снова погрузили на корабль, перевезли в Испанию и погребли в Севильском соборе на прежнем месте.

На самом ли деле это останки великого мореплавателя Христофора Колумба, теперь уверенно сказать не может никто.



*Христофор Колумб
(1451–1506)
(по-испански
Кристоаль Колон).
Художник
С. дель Пьембо.
1520 г.*

*Саркофаг Колумба
несут испанские
короли Кастилии,
Леона, Наварры
и Арагона*



КАСЛИНСКИЙ ЧУГУННЫЙ ПАВИЛЬОН

«Русской сенсацией» назвали французы представленный на Всемирной Парижской выставке в апреле 1900 года привезенный из России и смонтированный на месте чугунный павильон, напоминавший дворец. Тонкие ажурные стены, художественная отделка деталей вызвали неподдельное восхищение. Посетители не верили, что он произведен из чугуна. Успех уральских мастеров превзошел все ожидания. В результате заслуженная награда по разделу металлов — хрустальная Гран-при и большая золотая медаль.

*Чугунный
павильон. Мастер
Е. Е. Баумгартен.
Касли. 1899 г.*



Этот отлитый из чугуна павильон готовился специально для Парижской Всемирной выставки 1900 года. Мир находился на пороге нового, XX века, и каждая страна собиралась не только продемонстрировать свои достижения в науке, технике, в художественно-прикладном искусстве, но и преподнести сюрпризы. 35 государств создавали свои национальные павильоны, в которых стремились отразить характерное и типичное для своей страны. Выставка, по мысли ее организаторов, должна была подвести итоги XIX столетия, показать направления в XX век.

Создание проекта чугунного павильона поручили молодому петербургскому архитектору Евгению Баумгартену в 1898 году. От него требовалось показать чугун не только как хороший строительный, но и как скульптурный, художественный материал. Баумгартен справился с поставленной задачей и отразил в решетках павильона удивительные литейные свойства именно уральского чугуна — пластичность, способность принимать тонкую ажурную форму.

Работа над павильоном началась в 1899 году. Шестнадцать мастеров занимались изготовлением трех тысяч деталей. К концу года павильон был готов. Его неоднократно собирали и разбирали, чтобы исключить ошибки на выставке. Затем все детали аккуратно упаковали и отправили во Францию. Отправили также каслинских мастеров, а с ними все необходимое производственное оборудование для выплавки, в случае необходимости, любой детали. С собой рабочие везли древесный уголь, чугун в слитках, формовочные тонкие пески, взяли даже двух мальчишек для замеса глины.

Одновременно специально для французской публики на Каслинском заводе были отлиты в чугуне произведения ряда французских скульпторов, в том числе Жанна д'Арк, летящий Меркурий.

Павильон собирали на специально подготовленном для него каркасе. Внутри он был задрапирован красными тканями, что создавало атмосферу торжественности и праздничности. У входа стояла отлитая из чугуна фигура молодой женщины в рыцарских доспехах, олицетворявшая Россию, ее автор — скульптор Н. А. Лаврецкий.

Внутри павильона находились изделия из чугуна: статуэтки, канделябры, пепельницы, чернильные приборы, вазы. Особый интерес вызвала витая цепочка для мужских часов весом 25 г. В павильоне проводились деловые переговоры, заключались сделки. Ассортимент Каслинского горнорудного завода к тому времени насчитывал свыше 500 наименований.

Почетным посетителем выставки стал президент Французской республики Эмиль Лубе. Он внимательно осмотрел чугунный павильон и выразил восхищение, потом сделал предложение оставить его в Париже. Ему назвали цену — два миллиона рублей. После некоторого колебания президент согласился, но выставил свое условие, чтобы вместе с павильоном осталась и скульптура «Россия». На это русские заводчики не согласились. Они твердо ответили: «Россия не продается», — и сделка не состоялась.

После возвращения на Урал, в Касли, чугунный павильон ожидало многолетнее забвение. Его складировали на заводском дворе. Вспомнили о нем только в 1950-е годы. Тогда же было принято решение восстановить павильон. Восстановленный, он поразил современников гармонией форм, кружевом решеток и чистотой отделки.

В настоящее время каслинский чугунный павильон находится в экспозиции Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Он зарегистрирован в Международном каталоге музеев как уникальный художественный памятник мирового значения.



Россия. Мастер Н. А. Лаврецкий. Касли. 1899 г.



Вздыбленный конь. Этюд П. К. Клодта к группе Аничкова моста. Формовщик С. Хорошенин. Касли. 1900 г.

ШЕСТВИЕ КНЯЗЕЙ



Начало панно
«Шествие князей»

102-метровое панно
«Шествие князей»

В мире нет большего художественного произведения из фарфора, чем протянувшееся на 102 м в длину так называемое «Шествие князей» в Дрездене. Для этого масштабного изображения на северной стене бывшей конюшни королевского дворца потребовалось изготовить свыше 25 тысяч рельефных и расписанных фарфоровых плиток из Майсена. Уникальное панно с историческими фигурами отражает единство королевской правящей знати и народа, устремленных в едином движении к заветной цели.

Короли, маркграфы, курфюрсты, герцоги, ученые, художники и даже простой люд, предводимые королем Саксонии Конрадом Великим (1093–1157) — основателем династии Веттинов, направляются к символической арке победы. Все счастливы, все ликуют. Правители и народ едины.

Первоначально идея создания этого торжественного парада, де-

монстрации родственной преемственности, связи немцев кровными и духовными узами появилась в далеком 1589 году. Тогда во дворе только что построенной королевской конюшни решили проводить рыцарские турниры. Участие в них принимали короли, маркграфы, курфюрсты, герцоги, известные рыцари, победители турнирных сражений. Это были знаменательные события



в жизни Дрездена — резиденции саксонских герцогов, претендовавшей стать столицей близлежащих земель.

Глашатаи объявляли о предстоящих турнирах, называли имена претендентов. Народ жаждал зрелища. И короли, маркграфы, курфюрсты и герцоги собирались продемонстрировать свои великолепные доспехи, своих оруженосцев, выразить признательность дамам. В турнире, где требовалось продемонстрировать умение быстро действовать мечом и копьем, показать силу и ловкость, их нередко заменяли оруженосцы. Музыканты возвещали начало турниров. Закованные в стальные панцири и шлемы, рыцари шпорили коней и с копьями наперевес неслись друг на друга. Иногда выбитые из седла соперники схватку заканчивали на земле.

После турнира устраивались массовые празднества. На огромных вертелах жарили быков, поливая пивом. Угощение доставалось и простолюдинам. Гуляли несколько дней. Эти празднества проводили до XVIII века.



Турнирные сражения во многом повлияли на решение курфюрстов отобразить на стене конюшни родовое начало саксонского рыцарства, первых королей Веттинов.

На внешней стене конюшни стали писать картины в основном извостью, редко красками. Постепенно изображение превращалось в связанное шествие от первого короля Кон-

Панно на стене бывшей королевской конюшни





На этой и следующей
страницах:
фрагменты панно
«Шествие князей»

рада до Фридриха Августа Сильного, затем в XIX и XX веках до последнего короля Фридриха Августа III. Число фигур множилось. Князей и курфюрстов сопровождали выдающиеся деятели науки, искусства.

Но дожди, ветры смывали творения настенных художников. Дым от печного отопления его чернил. Люди приходили посмотреть на шествие, но любоваться особенно было нечем. Приходилось снова и





Участник городского праздника «Шествие князей», Дрезден, 2007 г.

снова обновлять картины. Так постепенно вся стена превратилась в художественное панно. И только в 1876 году в честь 800-летия родовых князей Веттинов отцы города Дрездена задумали увековечить самобытные росписи, заменив их на керамические плитки, и назвать панно «Шествие князей».

Но многолетняя работа не дала ожидаемого результата — мелкие темные керамические плитки не создавали ощущения праздничности. Тогда предложили полностью уничтожить изображение и расписать стену обычными фресками.

Но спасение пришло из Майсена — там согласились изготовить фарфоровые художественные плитки, которые будут так плотно прилегать друг к другу, что панно превратится в целостную картину.

Работа началась в 1904 году и завершилась через три года. Фарфоровое «Шествие князей» стало визитной карточкой Дрездена, его гордостью, а турнирный двор за стеной стал старейшим музейным экспонатом в Европе.

Во время налета англо-американской авиации в 1945 году королевский дворец, как и сама конюшня, сильно пострадал от бомбардировки.

В центре города не осталось ни одного целого здания. Но удивительным образом уцелела вся стена конюшни с «Шествием князей», из нее выпало лишь несколько плиток. Тем не менее все панно требовало серьезной реставрации. Эти работы проводились в 1979–1980 годах.

Еще одна основательная реставрация была осуществлена в 2006 году в честь 800-летия Дрездена — административного центра земли Саксония.





Папа Римский Виталий (?–672), который своим декретом ввел орган в литургический обиход

КОРОЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

В небольшом старинном немецком городе Пассау, где всего 50 тысяч жителей, среди которых 10 тысяч студентов местного университета, уже многие десятки лет в соборе Святого Стефана звучит самый большой в Европе орган. По богатству и красоте звучания, по воздействию на слушателей он уникален. Не случайно его считают королем духовых музыкальных инструментов, «поработителем человеческих душ». Из соседних городов и стран приезжают сюда, чтобы послушать его.



Самый большой орган в Европе находится в соборе Святого Стефана в Пассау

Пассау расположен у самой границы с Австрией на вытянутом участке суши, с двух сторон омываемой водой. Это место слияния трех рек: Дуная, Инна и Ильца. Поэтому город называют еще «Баварской Венецией», «Плывущим кораблем», «Воротами Востока». Он возник в I веке на месте поселения древних римлян, которые постро-

или в междуречье на возвышении две крепости Боэтро и Батавию. От последней и произошло название Пассау.

Исторически так сложилось, что в эпоху раннего Средневековья Пассау превратился в резиденцию епископов и остался ею до наших дней. Правление в ней князей-епископов определило и наличие в Пас-

сау соответствующего церковного учреждения. В XVI веке им стал построенный тогда собор Святого Стефана, который до сих пор является основной достопримечательностью города.

Собору епископского города нужен был соответствующий крупный орган. Первый появился в конце XVI века. Однако пожары XVII века, бушевавшие в городе, уничтожили собор и орган. Приглашенные из Италии мастера-строители возвели Пассау заново, у города появилось два архитектурных стиля — итальянское барокко и прежний позднеготический. Тогда же в обновленном соборе повесили 8 многотонных колоколов, а в специальном приделе установили новый орган, более мощный и звучный.

Одновременно в Пассау зародилась и музыкальная артель, объединившая мастеров-органистов, за-

нимавшихся ремонтом и созданием новых музыкальных инструментов. Артель теперь, кстати, превратилась в фирму с мировым именем, ее высококлассные специалисты продолжают изготавливать новые органы по заказам других стран уже с элементами электроники.

Пассау стоит на месте слияния Дуная, Инна и Ильца

Собор Святого Стефана в Пассау





Орган в Пассау

Обновленный орган, размером 102 м в длину и 33,5 м в ширину, состоит из 17 794 труб, в нем 233 регистра. Самые длинные трубы достигают 11 м.

Клавиатура органа в соборе Святого Стефана

Самый большой механический орган в соборе Святого Стефана установили в 1928 году. С тех пор орган многократно реставрировали, улучшали, обновляли. В конце XX века была проведена последняя кардинальная переделка инструмента. Несколько лет ушло на его изготовление и проверку. Стоимость всех произведенных работ не разглашается, но предполагается, что на изготовление и установку этого клавишного духового инструмента потребовалось несколько миллионов евро...

Орган появился примерно в III веке до нашей эры. Его создание приписывают греческому механику-изобретателю Ктезибию, жившему в Александрии, который смастерил небольшой звучащий гидравлос с

духовыми трубами. Давление воздуха, поступавшего в трубы, поддерживалось водяным столбом. Греки, а за ними римляне, использовали гидравлос во время проведения массовых зрелищных мероприятий, на ипподромах, в цирках. Звук у гидравлоса был сильный, пронзительный — это производило на публику впечатление. Позднее водяной насос заменили более компактными воздушными мехами, что позволило увеличить количество и размеры звучащих труб.

В 666 году Папа Римский Виталий своим декретом ввел орган в проведение литургических обрядов католической церкви. С той поры в Италии стали создавать собственные органы. С IX века их начали отправлять во Францию, позднее в земли Германии. Но наибольшее распространение орган получил в XV–XVII веках. Это было его «золотое время». Он стал важнейшим атрибутом католических соборов.

Средневековые органы были грубыми, тяжелыми, играть на них могли только физически крепкие люди, поскольку по широким клавишам приходилось бить кулаками, а на педали — давить ногами. Платили органистам немного, чаще всего продуктами питания. Считалось, что для церковных литургий органист должен играть не за деньги, а по зову сердца. Самый знаменитый органист и композитор Иоганн Себастьян Бах вынужден был не только играть в Лейпцигской церкви на органе, но и обучать желающих игре



на нем, писать музыкальные произведения.

Современный орган — это сложный и очень дорогой музыкальный духовой инструмент. Он состоит из множества металлических труб и трубок различных размеров, в которые с помощью мехов нагнетается воздух. Количество трубок достигает нескольких тысяч. Они изготавливаются из олова с добавлением других металлов для полноты звучания, для блеска и прочности.

Перед органистом расположены несколько клавиатур для рук, они могут достигать до 7, а внизу — педальная клавиатура, которая состоит из 5 педалей, у некоторых органов их число достигает 32. Они предназначены для извлечения низких звуков.

В современных органах воздух в трубы нагнетается с помощью электромоторов. В настоящее время «фасады» органа делают часто фальшивыми — это декор, а основные трубы скрыты во внутренней части придела. У каждой мастерской по изготовлению органов есть свои секреты.

Самым большим в мире на сегодняшний день является концертный орган, созданный в Атлантик-Сити (США), в нем насчитывается 33 112



Орган собора Святых Ульриха и Афры в Аугсбурге

Орган этот был создан в 1608 г., ремонтов на своем веку пережил много, но основа у него — все та же, выполненная 400 лет назад добросовестными мастерами Средневековья. В соборе покоятся члены многочисленной династии Фуггеров — богатейшего рода местных купцов.

труб. У инструмента две кафедры, на одной из них — семь клавиатур. Для обслуживания такого гиганта органисту нужны помощники.

Но стремление к созданию самого большого органа не привело к улучшению качества его звучания. И в настоящее время чаще изготавливают органы средних традиционных размеров, которыми может управлять один человек. Считается, что сегодня во всей Европе нет более прекрасного, более звучного органа, чем в католическом соборе Святого Стефана в Пассау.



Иоганн Себастьян Бах (1685–1750) — всемирно известный немецкий композитор и органист. Художник Е.-Г. Хауссмани. 1748 г.



Орган Большого зала Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Фирма «Кавайе-Коль» (Париж). 1899 г.

СЛИТКИ КРЕЙСЕРА «ЭДИНБУРГ»



28 апреля 1942 года из порта Мурманск в открытое море вышел грузовой конвой британских военных кораблей, которые возглавлял крейсер «Эдинбург». На его борту находился сверхсекретный груз — 465 слитков советского золота по 11–12 кг каждый. Крейсеру предстояло выполнить секретную миссию: доставить золото в США в счет оплаты военных поставок Советскому Союзу по ленд-лизу.

Но до американского порта назначения крейсер не дошел. 30 апреля две немецкие подводные лодки выстрелили в него торпедами. Две попали в середину корпуса. Крейсер остановился, на нем начался пожар, он накренился, части команды удалось спастись. Но немцы, выследившие солидную добычу, жаждали добить британца. На подмогу подводным лодкам прибыли два фашистских эсминца. И снова две торпеды попали в корпус. Однако завершили гибель

корабля свои, англичане. Они не хотели, чтобы крейсер достался врагу, и сами торпедировали его. «Эдинбург» вместе с ценным грузом ушел на дно Баренцева моря.

Это была большая потеря и для Советского Союза, и для его союзников. И хотя ценный груз успели застраховать с обеих сторон и выплаты состоялись в валюте, тем не менее золото самой высокой пробы объемом свыше 5,5 т оставалось лежать на дне Баренцева моря. И никто не помышлял о его подъеме. Казалось, оно пропало навсегда. После окончания войны Британия объявила место затопления крейсера «Эдинбург» «военной могилой». Это означало, что любые попытки спуститься к кораблю будут пресекаться по закону, а проникнувшие в его трюмы станут преступниками.

И все же разговоры о необходимости поиска судна и попытки поднять хотя бы часть золота начались в начале 1950-х годов. Британцы опасались, что Советы могут опередить их. Опыты с проведением глубоководных работ активно проводились и той и другой стороной. Все указывало на то, что недалек день, когда одна из сторон объявит о начале операции. Надо было что-то предпринимать. Британцы неоднократно выходили в море, спускали водолазов, но техника тех лет, суровые погодные условия в Баренцевом

*Крейсер «Эдинбург»
выходит в море*



море, холодная вода и значительная глубина залегания судна — около 250 м — не позволяли проникнуть в трюм судна.

Идеей опуститься к «Эдинбургу» в конце 1970-х годов загорелся профессиональный водолаз, который работал на морских буровых площадках, Кейт Джессоп. Это с его подачи в глубоководные скафандры стали подавать обогащенную смесь гелия с кислородом. Теперь водолазы могли долгое время спокойно работать на большой глубине.

В 1979 году Кейт Джессоп вместе с одной норвежской фирмой приступил к поискам затонувшего судна. В результате они довольно четко определили его местонахождение. Теперь оставалось официально объявить о цели своей подводной экспедиции британскому правительству, найти соответствующих спонсоров и подходящее судно с водолазным оборудованием.

Через год Джессоп создал собственную фирму, к которой подключилась британская и западногерманская компании. Таким образом в распоряжении Джессопа оказалось современное судно и специальное водолазное и поисковое оборудование. Спуски начались в мае 1981 года. В первый же день водолазы обнаружили судно и сняли небольшой видеофильм, который как документ предъявили правительствам Великобритании и СССР.

С этого момента между Москвой и Лондоном начались официальные переговоры. Стороны договорились, что все затраты по подъему слитков несет фирма Джессопа. В случае неудачи никакой компенсации она не



*Кейт Джессоп
с найденным золотом*

получит. В случае же удачи его фирме полагается 45 % от найденного золота, а 55 % в пропорции 2:1 делят между собой Москва и Лондон.

Основные подъемные работы проводились в сентябре того же года. Десять водолазов вели работы на глубине 250 м, все они жаловались на недомогание. После нахождения первого слитка золота работы активизировались. За три недели на поверхность подняли 431 слиток общим весом 5129 кг. За всеми работами вели наблюдение представители британской и советской сторон. На «Эдинбурге» оставалось еще 34 слитка. Но погода ухудшилась, водолазы вымотались, и было принято решение прекратить работы. Общая сумма поднятого драгоценного металла составила 81 миллион долларов. Личная доля Кейта Джессопа составила более трех с половиной миллионов долларов.

Спустя пять лет, в 1986 году, британцам удалось поднять еще 29 слитков. Но Джессоп в этой операции уже не участвовал. Оставшиеся 5 слитков искать не стали.



*Гибель «Эдинбурга»
30 апреля 1942 г.*

Нюрнберг
1987 год

КОРАБЛЬ ДУРАКОВ

На одной из центральных площадей старинного немецкого города Нюрнберга в 1987 году установили необычный памятник — бронзовое судно, населенное аллегорическими персонажами. Этот странный «корабль» — дань памяти немецкого сатирика Себастьяна Бранта (1457–1521), выпустившего в 1494 году книгу «Корабль дураков». В ней он высмеял пороки людишек разных профессий, пола и возраста. Этот корабль — как бы назидание всем, приглашение посмотреть на себя со стороны, посмеяться над собственной глупостью.

*Корабль дураков.
Скульптор Ю. Вебер.
1987 г.*

Памятник в Нюрнберге до сих пор вызывает много разговоров, споров, но никого не оставляет равнодушным. Стоило ли вспоминать забытого сатирика, ставить памятник его произведению и тем человеческим недостаткам, о которых он писал? Большинство жителей не только Нюрнберга, но и других городов Германии абсолютно уверены, что стоило.

В Средние века книга Бранта, написанная на латинском и переведенная на другие языки, наделала много шума в Европе. Автора хотели наказать, угрожали сжечь его произведение... Но угрозы вызвали еще больший интерес к книге. Ее читали все, смеясь до упаду. В стихотворной форме были представлены герои реальной жизни, только автор показал их с обратной, изнаночной стороны: это дураки-библиофилы, которые собирают книги, но никогда их не читают; врачи-шарлатаны, обманывающие своих пациентов; предсказатели-астрологи, наживающиеся на суеверии доверчивых людей; ученые-схоласты, не понимающие собственных учений. Таков далеко не полный список горе-профессионалов, которых автор отнес к категории дураков. Но в первую очередь сатира Бранта была направлена против монашества.

Тема «дури», затронутая Брантом, оказалась настолько животрепещущей, что на нее тотчас своими произведениями откликнулись многие





художники того времени. Молодой немецкий график, выходец из Нюрнберга, Альбрехт Дюрер создал целый цикл рисунков на сюжеты из книги «Корабль дураков», показал глупость людскую в поступках. Голландский художник Иероним Босх просто «заболел» этой темой. Он написал картину, которую назвал «Корабль дураков», и в дальнейшем своем творчестве постоянно возвращался к этим сюжетам.

Книга Бранта пережила века. И, как ни странно, оказалась современной и для XX века. Исходя из этих соображений, отцы города Нюрнберга, жители которого со времен Средневековья славились своим свободомыслием, умением высмеивать как чужие, так и собственные недостатки, предложили установить в центре города скульптурную группу «Корабль дураков». Пусть все — от мала до велика, — глядя на нее, посмеются. И пусть задумаются

над собственными недостатками и пороками и постараются исправить их, чтобы не стать посмешищем в глазах людей.

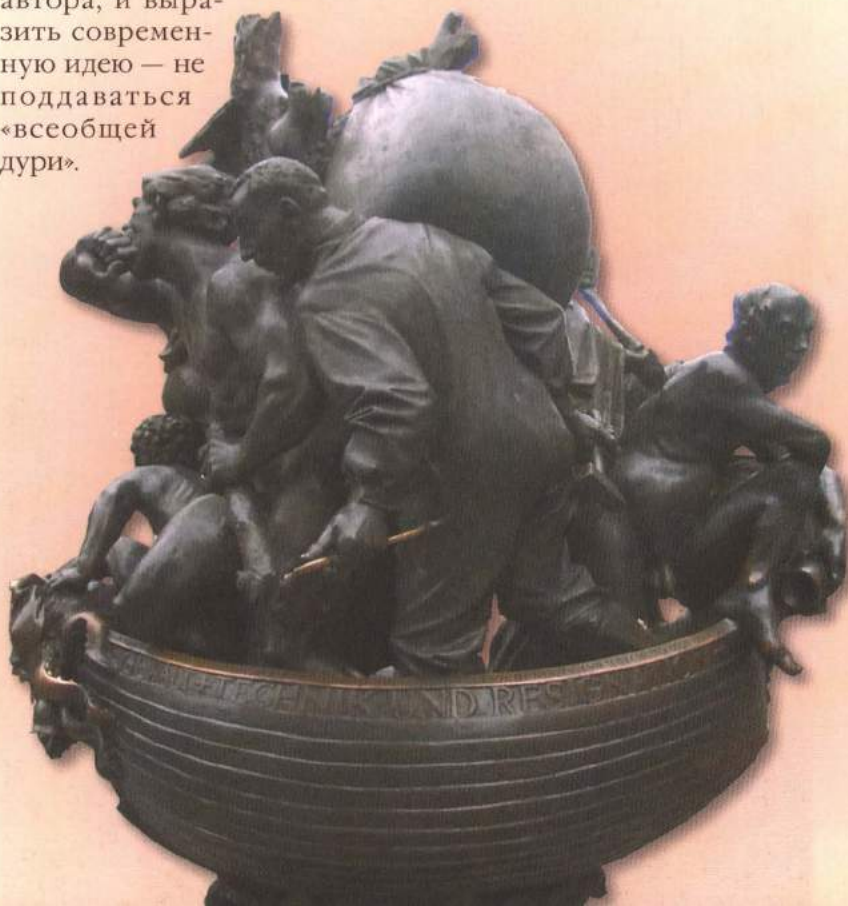
Выполнить заказ доверили скульптору, профессору Технического университета Брауншвейга Юнгеру Веберу. Ему предстояло выразить в бронзе основную идею книги Бранта. Это должны были быть карикатурно выполненные фигуры мужчин, женщин, детей, аллегорически выражавшие те или иные негативные свойства человеческой натуры. Так получился своеобразный «Ноев ковчег». Только Бог разрешил Ною посадить в него всех нормальных тварей по паре для продолжения жизни на Земле, а в Корабль дураков предстояло посадить исключительно глупцов.

Вебер великолепно справился с поставленной задачей. Он не стал изображать всех персонажей книги Бранта, а сосредоточился только на восьми. Но этого количества оказалось вполне достаточно, чтобы и передать замысел средневекового автора, и выразить современную идею — не поддаваться «всеобщей дури».

*Корабль дураков.
Художник И. Босх.
1490–1500 гг.*



*Себастьян
Брант (1457–
1521). Художник
Г. Бургкмайр.
Ок. 1508 г.*

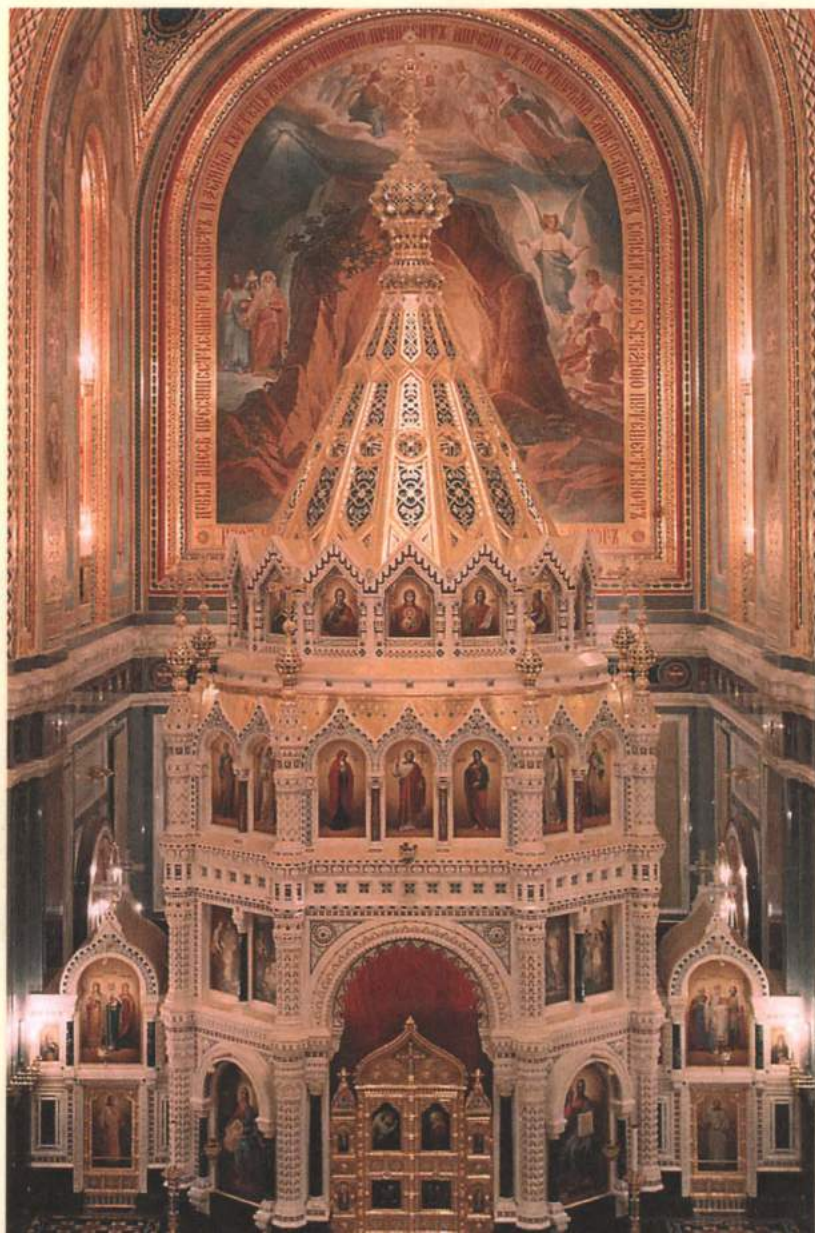




Восстановленный
храм Христа
Спасителя и его
иконостас

ИКОНОСТАС ХРАМА ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ

В российских православных храмах иконостас занимает главенствующее положение. Однако первоначально он представлял собой преграду, которая отделяла алтарную часть от остального помещения. Его три двери — врата — ведут в алтарь. Прямо перед престолом — Царские врата, слева от них — Северные, а справа — Южные.



История создания храма Христа Спасителя и его уникального иконостаса связана с разгромом наполеоновских войск. Накануне Рождества 1812 года, когда последний солдат наполеоновских войск покинул пределы России, император Александр I выпустил Манифест о создании в Первопрестольной церкви во имя Христа Спасителя, в честь победы над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года.

Радостное сообщение было встречено москвичами с ликованием. Но прошли годы, прежде чем приступили к строительству храма. Это произошло уже в царствование Николая I, который самолично определил место — в самом центре города, на набережной Москвы-реки. Храм спроектировал в традициях русско-византийского стиля профессор архитектуры К. А. Тон. Его торжественная закладка состоялась в 1829 году, а строительство закончили в 1882 году уже при императоре Александре III. Храм был рассчитан на 10 тысяч человек. Высота его составляла 103 м, что на полтора метра выше, чем Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге. Перед алтарем храма находилась восьмигранная резная иконостас-часовня, похожая на миниатюрный сказочный

дворец. 26 мая 1883 года состоялось освящение храма.

Это было величественное бело-снежное сооружение с золотыми куполами, ставшее символом всей православной России, ее духовной силы и величия. Вместе с красным Кремлем возле набережной Москвы-реки храм создавал особый архитектурный ансамбль. Многие приходили в храм, чтобы посмотреть на удивительное сооружение, увидеть росписи знаменитых художников того времени Василия Сурикова, Ивана Крамского, Василия Верещагина.

К сожалению, при советской власти храм Христа Спасителя решили снести, чтобы на его месте вознести до небес Дворец Советов с гигантской скульптурой Ленина. И 5 декабря 1931 года взрывы уничтожили величественное архитектурное творение — память о победе над Наполеоном в 1812 году, память о погибших в войне русских офицерах и солдатах.

Строительству Дворца Советов, начатому в 1937 году, не суждено было завершиться — внешнеполитическая ситуация изменилась, в июне 1941 года началась Великая Отечественная война. Подготовленные для монтажа металлические конструкции были переделаны в противотанковые ежи для обороны города.

После войны на месте храма долгие годы оставалась яма. Только в 1958 году ее «закрыли» — соорудили открытый плавательный бассейн «Москва».

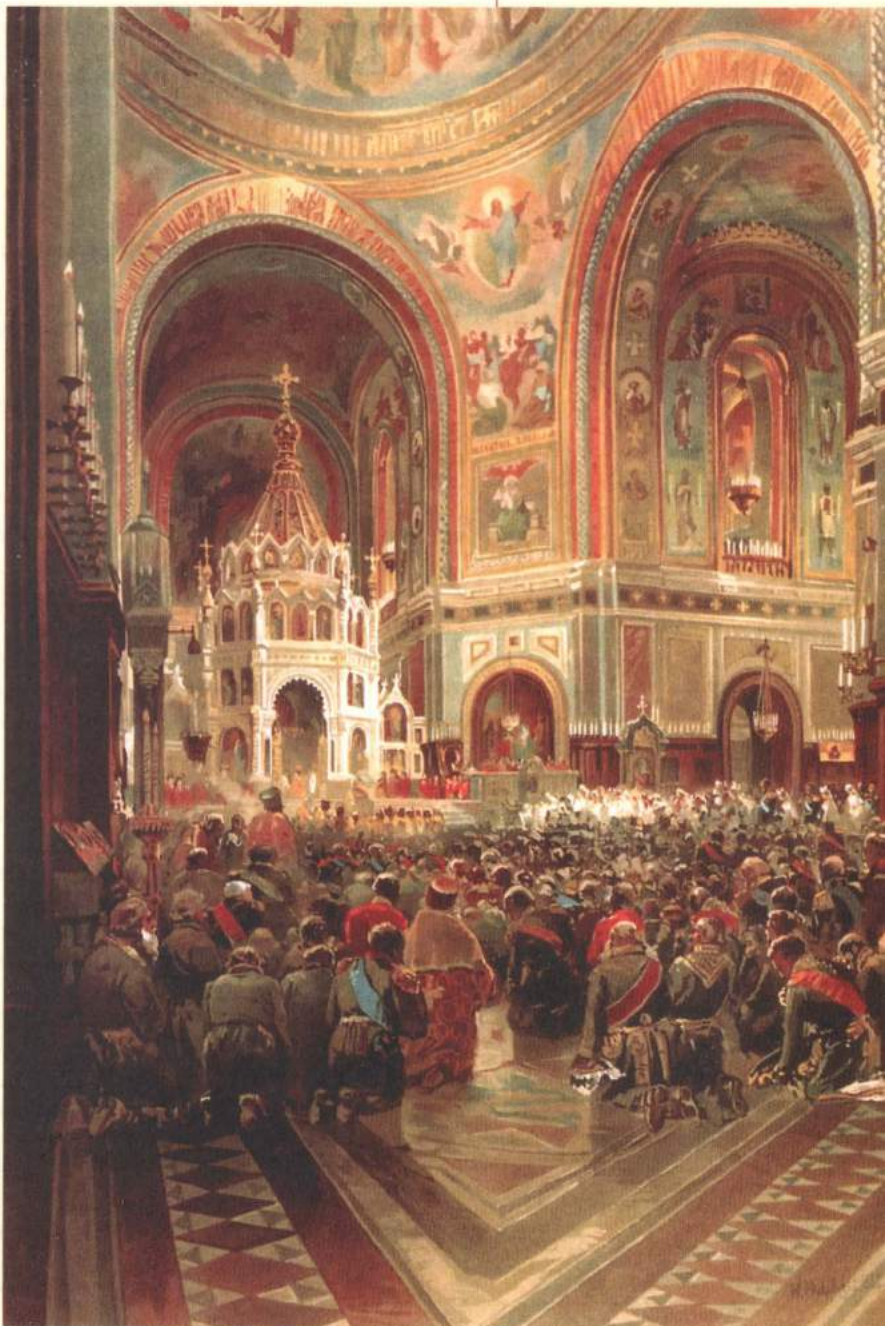
В 1990-е годы начали заново возводить храм Христа Спасителя. Осветили его в 2000 году. Он был полной копией уничтоженного храма. Но восстановить внутреннюю роспись, потерянные иконы, лепнину, люстры в первозданном виде не удалось.

Главный же иконостас храма Христа Спасителя был выполнен, как и его предшественник, в виде восьмигранной часовни высотой 26,6 м. На его сооружение пошел исключи-

тельно белый мрамор без прожилок, поэтому он создает впечатление как бы вырезанного из фарфора. Иконостас состоит из четырех ярусов, его венчает бронзовый позолоченный купол. Многие детали для него, как и все кресты, позолочены. Престол находится внутри.

Работа над украшением внутреннего интерьера храма Христа Спасителя, над его резным иконостасом еще продолжается.

Освящение храма Христа Спасителя 26 мая 1883 года в присутствии императора Александра III и императрицы Марии Федоровны. Художник Н. Е. Маковский. XIX в.



ББК 63.3
К88

Кубеев М. Н.

К88 Сто великих сокровищ и реликвий / Михаил Кубеев. — М. : Вече. — 256 с. : ил. — (Иллюстрированная коллекция).

ISBN 978-5-9533-3300-9

В книге «100 великих сокровищ и реликвий» собраны самые ценные в мире сокровища, созданные выдающимися мастерами, скульпторами, художниками, отражена их полная приключений история. Среди них шапка Мономаха, заветная чаша Грааля, знаменитые пасхальные яйца Фаберже, регалии английских монархов, севильская гробница Колумба. Свыше 600 иллюстраций дают наглядное представление о развитии разных видов искусства всех времен и народов.

Книга «100 великих сокровищ и реликвий» имеет художественно-познавательный характер, рассчитана на самые широкие круги читателей.

ББК 63.3

Научно-популярное издание

КУБЕЕВ Михаил Николаевич

**100 великих
СОКРОВИЩ И РЕЛИКВИЙ**

Генеральный директор *Л. Л. Палько*
Ответственный за выпуск *В. П. Еленский*

Главный редактор *С. Н. Дмитриев*

Редактор *Т. Е. Ширма*

Дизайн и верстка *Т. В. Розе*

Корректор *Г. И. Страхова*

Художественное оформление обложки *Д. В. Грушин*

ООО «Издательство «Вече 2000»
ЗАО «Издательство «Вече»
ООО «Издательский дом «Вече»
129348, Москва, ул. Красной Сосны, 24.

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 779998.953.Д.012232.12.06 от 21.12.2006 г.

Формат 84×108/16. Гарнитура «GaramondC».
Печать офсетная. Бумага офсетная. Печ. л. 16. Тираж 5000 экз. Заказ № 10698.
Отпечатано в ОАО «Тульская типография». 300600, г. Тула, пр. Ленина, 109.

ISBN 978-5-9533-3300-9

© Кубеев М. Н., 2009
© Розе Т. В., макет, подбор иллюстраций, 2009
© ООО «Издательский дом «Вече», 2009



100 ВЕЛИКИХ
ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ КОЛЛЕКЦИЯ





100 ВЕЛИКИХ СОКРОВИЩ И РЕЛИКВИЙ

У многих в детстве любимой была книга Роберта Стивенсона «Остров сокровищ». В новой книге «100 великих сокровищ и реликвий» собраны самые ценные в мире сокровища, которые и не снились пиратам. Они были созданы выдающимися мастерами, скульпторами, художниками, у многих своя полная приключений история.

Из книги «100 великих сокровищ и реликвий» можно узнать, как венчали на царство русских царей, как прятали заветную чашу Грааля, как создавали севильскую гробницу Колумба. Свыше 600 иллюстраций демонстрируют необыкновенные изделия мастеров прошлого и нашего времени.

Иллюстрированное издание «100 великих сокровищ и реликвий» имеет художественно-познавательный характер. Оно рассчитано на самый широкий круг читателей.



РООССА

Мы ничего не предлагаем наугад, для Вас мы выбрали самое лучшее!

Цена 270 руб.
в Украине 70 грн.
в Казахстане 1350 тг.

www.roossa.ru

100 ВЕЛИКИХ СОКРОВИЩ И РЕЛИКВИЙ

