

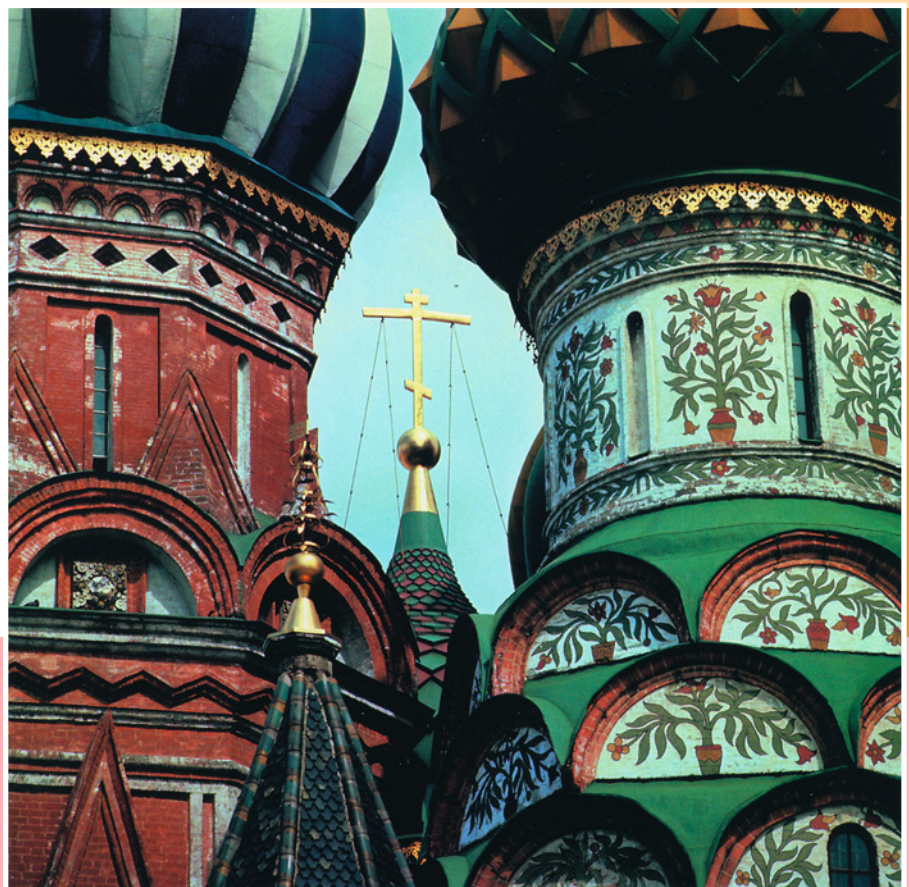
«Церковь о девяти верхах»

Митрополит Макарий и пятница Возрождения

Александр Эзерин

М

Московский Покровский собор на Рву, более известный как Собор Василия Блаженного, наверное, тот памятник средневековой русской архитектуры, о котором написано больше, чем о любом другом. Но до сих пор остается множество нерешенных вопросов. Один из них: как возникла композиция памятника – восемь церквей вокруг главного храма. Скорее всего, идея подобной композиции принадлежала не архитекторам – чаще общий план определяет заказчик. В данном случае в этой роли выступал сам царь Иван Васильевич, а главным идеологом был предстоятель русской церкви,



← Собор Покрова Пресвятой Богородицы на Рву, более известный как собор Василия Блаженного. Вид со стороны Спасской башни Кремля.



Митрополит Московский и всея Руси в 1542-1563 годах Макарий. Канонизирован Русской церковью в лике святителей, память совершается 30 декабря.

выдающийся государственный и культурный деятель своего времени, митрополит Макарий.

Первые этапы строительства собора отражены в двух основных источниках. Кратко об этом сообщает официальная летопись того времени. Подробности содержит «Сказание о великорецкой иконе», найденное и опубликованное в 1896 году настоятелем собора Иоанном Кузнецовым, представляющее собой фрагмент жития митропо-

лита Ионы и созданное не позже двух-трех десятилетий после событий. Хронология источников несколько сбивчива, но в общем виде начало строительства можно представить следующим образом.

Вскоре после взятия Казани, в 1553 году, Иван Грозный построил первую обетную церковь Святой Троицы (скорее всего, деревянную), просуществовавшую до осени 1554 года. Тогда был построен и 1 октября освящен деревянный собор Покрова Богородицы с семью приделами. Большинство из них посвящалось святым, в дни памяти которых произошли основные события покорения Казани. Этот храм также просуществовал недолго – в том же году его разобрали, и весной 1555 года произошла закладка каменного храма.

Первоначальный замысел поставить семь церквей вокруг центрального шатра немецкий исследователь Франк Кемпфер связывает с одним из текстов церковной службы 1 октября (праздник Покрова Богородицы): «Премудрость созда себе дом и утверди столтов семь» (Книга Притчей Соломоновых, 9, 1). Это тем более вероятно, что митрополит Макарий был почитателем Софии Премудрости Божией, культ которой распространился в Москве после занятия им первосвятительского престола. А иконография Софии основана на этом библейском тексте.

Согласно «Сказанию», при проектировании основания произошло чудо. Мастера, которым было дано задание построить восьмипрестольный храм, основали девять



Икона «Святитель Николай Великорецкий». Вторая половина XVI в. Музей Покровского собора.

По преданию, чудотворная икона была обретаена в 1383 году вятским крестьянином Семеном Агалаковым на берегу реки Великая. В 1555 году, по приказу Ивана Грозного икона впервые доставляется крестным ходом в Москву, в Успенский собор. В настоящее время находится в Свято-Серафимовском соборе Кировской (Вятской) епархии.

Закладка собора Покрова на Рву.
Миниатюра Лицевого летописного свода.
Между 1568-1576 гг.
Государственный исторический музей, Москва.

престолов *«ни яко ж повелено им, но яко ж по Бозе разум даровася им в размерении основания...»*. Долго думать о посвящении девятого престола не пришлось – 29 июня 1555 года в Москву была принесена из Вятки икона Николы Великорецкого. Шествие с чудотворным образом по рекам недавно присоединенных земель вылилось в настоящий крестный ход. В Москве образ был поновлен с участием самого митрополита Макария, а список с него помещен во временную деревянную церковь рядом со строящимся собором. И новый престол получил посвящение во имя Николы Великорецкого, как символ присоединения к Православию Казанского царства.

Некоторые исследователи считают, что мастера добавили девятый престол из соображений симметрии. Однако в летописи ясно сказано: *«... царь... велел заложити церковь Покров каменну о девяти верхех ...»*, из чего следует, что решение строить девять церквей было принято до закладки каменного собора. Неизвестно, располагались ли первоначально семь малых церквей вокруг главной, но, судя по всему, композиция была признана неудачной, и было решено ее изменить.

До недавнего времени считалось, что прообразом Покровского собора является церковь Усекновения Главы Иоанна Предтечи в Дьякове. Первоначально ее постройку относили к 1529-1531 годам и связывали то ли с молитвами Василия III о рождении



наследника, то ли с фактом рождения будущего царя Ивана Васильевича – указания на то и другое видели в посвящении престолов храма. Виднейший историк древнерусской

Получалось, что церковь Иоанна Предтечи построена после 1547 г., и теперь именно к этому году ее стали относить. Однако, как считают исследователи, Дьяковская церковь по архитектурным признакам не соответствует концу 40-х – началу 50-х гг. XVI в., и относить ее следует к более позднему времени – 1570-м гг. А если так, то выпадает главное звено в цепи предполагаемых предшественников Покровского собора.



Схема расположения приделов собора Покрова на Рву.

1. Придел св. Василия Блаженного.
2. Придел св. Троицы.
3. Придел Трех Патриархов.
4. Придел св. Александра Свирепого.
5. Придел свв. Киприана и Иустины.
6. Придел св. Николы Великорецкого.
7. Придел Покрова Богородицы.
8. Придел св. Григория Армянского.
9. Придел св. Варлаама Хутынского.
10. Придел Входа Господня в Иерусалим.
11. Ризница (придел св. Феодосии Девы).

архитектуры В.В. Кавельмахер блестяще увязал две версии, показав, что первоначально существовали две разные деревянные церкви: одна в Дьякове, другая – на Старом Ваганькове, и только после пожара 1547 года престолы последней были перенесены в Дьяково, совместив, таким образом, два повода к построению церкви. Получалось, что церковь Иоанна Предтечи построена после 1547 года, и теперь именно к этому году ее стали относить. Однако, как считают исследователи, Дьяковская церковь по архитектурным признакам не соответствует концу 40-х – началу 50-х годов XVI века, и относить ее следует к более позднему времени – 1570-м годам. А если так, то выпадает главное звено в цепи предполагаемых предшественников Покровского собора.

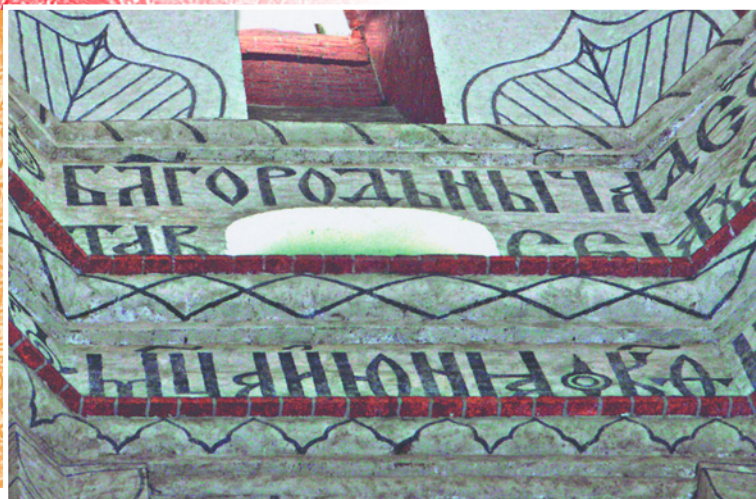
Но если даже видеть образец в пятистолпном Дьяковском храме, то остается

вопрос: как возник замысел храма девятистолпного?

Некоторые исследователи видели образцы пятибашенной композиции в иллюстрациях к «Трактату об архитектуре», написанном в XV веке итальянским зодчим Антонио ди Пьетро Аверулино, по прозвищу Филарете, рисунках Леонардо да Винчи и других подобных изображениях, которые могли быть принесены на Русь многочисленными итальянскими архитекторами, работавшими в Москве до 30-х годов XVI века. Но если искать истоки девятибашенного храма, то остается только один пример – рисунок Леонардо из манускрипта В (рисунок А на обороте листа 17). Других аналогичных проектов неизвестно. Но рисунки из записных книжек Леонардо в XV – XVI веках не публиковались, и вряд ли они были широко известны современным итальянским архитекторам, а тем более – русским! Остается предположить, что существовала какая-то цепочка личных связей, по которой рисунок великого флорентийца мог дойти до московского святителя.

Знал ли вообще Макарий о существовании Леонардо да Винчи, и что он мог знать?

Одним из людей, знакомых со святителем, был переводчик и дипломат Дмитрий Герасимов, переведивший в 1530-х годах «Толковую Псалтырь» Бруно Вюрцбургского для «Великих Четых Миней» Макария. Летописец называет Макария учителем Герасимова, употребляя при этом евангель-



Храмозданная летопись в основании шатра придела Покрова Богородицы. Деталь.

Освящение придела Покрова
29 июня 1661 года.
Миниатюра Лицевого летописного свода.
Между 1568-1576 гг.
Государственный исторический музей, Москва.



ское слово «раввунн», что говорит о близких отношениях между ними. В 1525 году Дмитрий Герасимов ездил с дипломатическим поручением в Рим к папе Клименту VII, и тесно общался там с епископом Паоло Джовио (Павлом Иовием). По рассказам русского дипломата епископ написал «Книгу о посольстве Василия, великого князя московского, к папе Клименту VII» с описанием России. Герасимов, по словам Джовио, *«присутствовал и притом с удовольствием на папском служении <...> посетил сенат <...> с восхищением осмотрел святые храмы города, развалины римского величия и плачевные останки прежних сооружений»*. Он, несомненно, видел и фрески Рафаэля в Станца делла Сеньятура (Зал Подписей), и «Сотворение Мира» Микеланджело на потолке Сикстинской капеллы («Страшный Суд» тогда еще не был написан), и его «Пьету» – «Оплакивание Христа» в недостроенном еще Соборе Святого Петра.

Не исключено, что о флорентийских мастерах Дмитрий знал и раньше.

Есть все основания полагать, что Дмитрий Герасимов в конце XV века ездил в Рим и Флоренцию по поручению новгородского архиепископа Геннадия. Об этой поездке говорится в «Повести о белом клобуке» – произведении, связывающем новгородских

Но рисунки из записных книжек Леонардо в XV – XVI вв. не публиковались, и вряд ли они были широко известны современным итальянским архитекторам, а тем более – русским! Остается предположить, что существовала какая-то цепочка личных связей, по которой рисунок великого флорентийца мог дойти до московского святителя. Знал ли вообще Макарий о существовании Леонардо да Винчи, и что он мог знать?



Храм Вознесения в Коломенском – первая каменная шатровая церковь в России.

Худ. Виктор Владимирович Астальцев.

Возведена в Коломенском в 1528-1532 годах предположительно итальянским архитектором Петром Францискском Ганнибалом (по русским летописям Петрок Малой Фрязин) на правом берегу Москвы-реки.

ты Микеланджело и Леонардо, еще живя во Флоренции. Из письма Герасимова руководителю администрации Пскова дьяку Мисюрю Мунехину известно, что около 1518 года ему была прислана на экспертизу на предмет наличия ереси, икона с необычным сюжетом, насыщенная символикой: здесь и Христос в образе царя Давида, Он же в виде юноши с мечом в руке, и пригвожденный к кресту белый серафим, символизирующий Душу Господа. В качестве эксперта выступал Максим, с которым Дмитрий тогда работал по переводу книг. Ереси инок не обнаружил, но посоветовал такие иконы не писать, во избежание соблазна. Он сказал также, что в других странах ничего подобного не видел. Мог при этом зайти разговор и о западной иконописи и, вообще, о западном искусстве. Максим, вероятно, искусство Ренессанса осуждал: по его словам, он еще в молодости отрекся от языческих «гнилых басней» «*послушав глаголющаго тайно учителя*». Учителем Максим называет Джироламо Савонаролу, реформатора церкви и общества, страстного проповедника, казненного в 1498 году за выступления против погрязшего в разврате папы Александра VI Борджиа. Савонарола относился к новому искусству весьма критически, и это не могло не отразиться на вкусах его ученика. При всем том, не будем забывать, что Микеланджело до конца жизни находился под влиянием проповедей Савонаролы и часто их перечитывал, а Рафаэль даже изобразил брата Джироламо среди отцов церкви на фреске в папских покоях. Как отнесся к рас-

архиереев с римскими епископами первых веков христианства: «*Димитрие же он Толмач в Риме и во Флоренцы граде бе два лета, неких ради нужных взысканиях. Егда же прииде оттуду, аз же смиренный Генадие архиепископ даровах ему имения многа и одежами и пищаами удовлих*».

Правда, сложилось мнение, что то был не Герасимов, а один из его тезо-греков (Траханиот или Ралев), но вопрос этот спорный и требует отдельного исследования. Что-то мог рассказать Дмитрию и работавший с ним приехавший с Афона богослов и философ Максим Грек, который мог видеть какие-то рабо-

Как отнесся к рассказам инок Дмитрий, сказать трудно. Но то, что он увидел в Риме, безусловно, его поразило. И, конечно, он расспросил епископа Паоло о художниках. Примерно в это время Джовио начал краткое жизнеописание трех титанов Возрождения – Леонардо, Микеланджело и Рафаэля.

Московская улица в XVII веке.
Рисунок из книги Адама Олеария
«Путешествие в Московию». 1647 г.
Государственный исторический музей,
Москва.

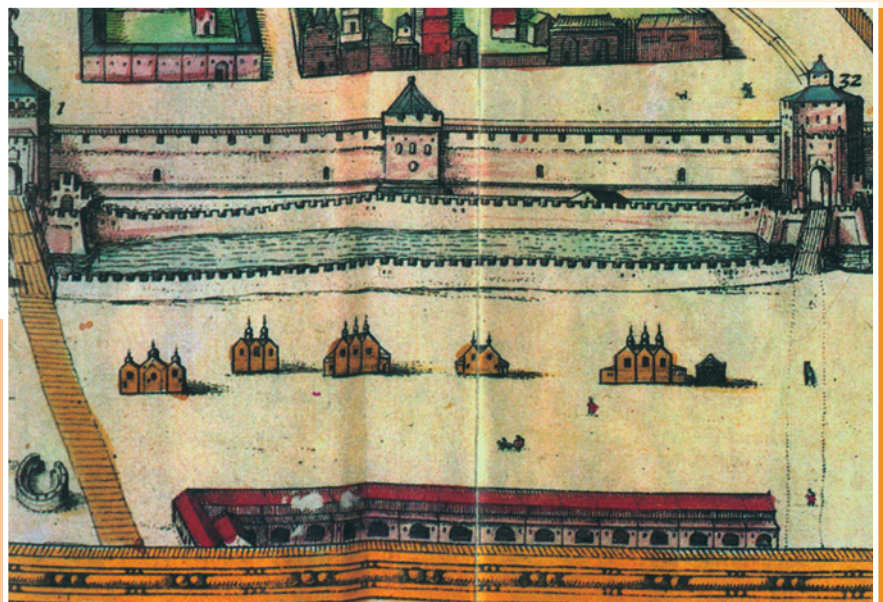


сказам инокa Дмитрий, сказать трудно. Но то, что он увидел в Риме, безусловно, его поразило. И, конечно, он расспросил епископа Паоло о художниках. Примерно в это время Джовио начал краткое жизнеописание трех титанов Возрождения – Леонардо, Микеланджело и Рафаэля. В его биографии да Винчи упоминается два творения Леонардо: «...его «Вечеря Христа с апостолами», написанная на стене в Милане, возбуждает изумление. Эта картина так понравилась королю Людовику, что, восторженно созерцая ее, он спросил окружающих, нельзя ли перенести ее во Францию, вырезав стену, или от этого разрушится сама замечательная «Вечеря»? Существует картина с изображением ребенка Христа, играющего с Богоматерью и бабушкой св. Анною, картина, которая была приобретена королем Франциском и помещена им среди лучших украшений его кабинета.» (Цит. по: Волынский А.Л. Жизнь Леонардо да Винчи. СПб., 1900). По рассказам епископа Герасимову могло даже показаться, что Леонардо – самый «традиционный» из трех. И он вполне мог рассказать о нем митрополиту Макарию.

Был еще человек, который мог рассказать святителю о Леонардо. О нем до сих пор не знают историки, и мы возьмем на себя смелость вывести из тьмы веков еще одного иконописца XVI века.

Одно из интереснейших соборных разбирательств середины XVI века, так называемое «Дело дьяка Висковатого» – спор о том, что можно и чего нельзя изображать на иконах. В его материалах (опубликованы в «Чтениях Общества истории и древностей Российских за 1847 и 1858 годы») упоминаются иконы Василия Мамырева: «Верую во единого Бога»

и икона с изображением Святого Духа. Исследуя рукописные книги Москвы, Г.В. Попов и В.А. Кучкин предположили, что это трехчастная икона, вложенная около 1489 года в Благовещенский собор известным государственным деятелем дьяком Василием Мамыревым, скончавшимся в 1490 году. Однако эта гипотеза не выдерживает критики. Во-первых, согласно летописным данным, все иконы Благовещенского собора конца XV – начала XVI веков сгорели во время пожара 1547 года, что подтверждается исследованиями. Во-вторых, как пишут сами авторы, «Традиционно



Храмы на рву. Фрагмент
аксонометрического чертежа Кремля
XVII века «Кремленаград». 1663 г.
Государственный исторический музей,
Москва.



Икона «Василий Блаженный». Первая треть XVIII в. Из местного ряда иконостаса придела Василия Блаженного.

видно из материалов того же «Дела». Священник Сильвестр, руководивший восстановлением убранства собора, утверждает, что икону «Верую во единого Бога» он поручил написать новгородским мастерам: *«И я, доложив Государю Царю, велел есмь Новгородским иконописцам написать ... Верую во единого Бога...»*. Из текста видно, что икон с таким названием было две, и обе они называются «Васильевскими Мамырева»: *«... две святые иконы Васильевская Мамырева, а на них писано Верую в единого Бога Отца ...»* Вторая икона, вероятно, относилась к Богу-Сыну, *«...и Дух Святой написан в голубине видении...»*. Из всего этого можно сделать единственный вывод: Василий Мамырев – один из новгородских иконописцев. Очевидно, что он не однофамилец, а член известной дьяческой семьи, не зря же он называется по фамилии. Скорее всего, он был младшим сыном или внуком дьяка Данилы Мамырева. В синодике Успенского Собора среди потомства Данилы Василий не упомянут, но это можно объяснить тем, что записи в синодик после его смерти уже не вносились. Как известно, после 1507 года Данила Мамырев был отстранен от государственных дел, его семья отошла в тень, возможно, с признаками опалы (не случайно же имя Василия Мамырева (старшего) на переписанной по его заказу «Книге пророков» было впоследствии затерто), и его потомку пришлось искать другой род деятельности. Василий Мамырев-старший в молодости занимался перепиской книг, а Данила разбирался

появление «Символа веры» датировалось и датируется серединой XVI в.» (Государев дьяк Василий Мамырев и лицевая Книга пророков 1489 г.). И это действительно

Можно сделать единственный вывод: Василий Мамырев – один из новгородских иконописцев. Очевидно, что он не однофамилец, а член известной дьяческой семьи, не зря же он называется по фамилии. Скорее всего, он был младшим сыном или внуком дьяка Данилы Мамырева. В синодике Успенского Собора среди потомства Данилы Василий не упомянут, но это можно объяснить тем, что записи в синодик после его смерти уже не вносились.

Райский сад. Роспись галереи стен церкви Святой Троицы. Собор Василия Блаженного.

в иконописи – и Василий-младший выбрал путь иконописца. Уехать в Новгород он мог уже в свите Макария в 1526 году, или позже, с Дмитрием Герасимовым. В Новгороде он работал в иконописной мастерской архиепископа. Как известно, Макарий и сам занимался иконописью, и в Новгороде у него трудились высококлассные мастера.

Таким образом, Василий Мамырев-младший входил в круг общения архиепископа Макария, и мог рассказать ему о встрече своего отца (или деда) в Милане со знаменитым мастером Леонардо да Винчи, положившей начало контактам великого флорентийца с русским живописцем Дионисием. Макарий начал монашеский подвиг в Пафнутьевом Боровском монастыре, который был расписан Дионисием, и, безусловно, его работы повлияли на художественные представления Макария. Такой факт должен был его заинтересовать.

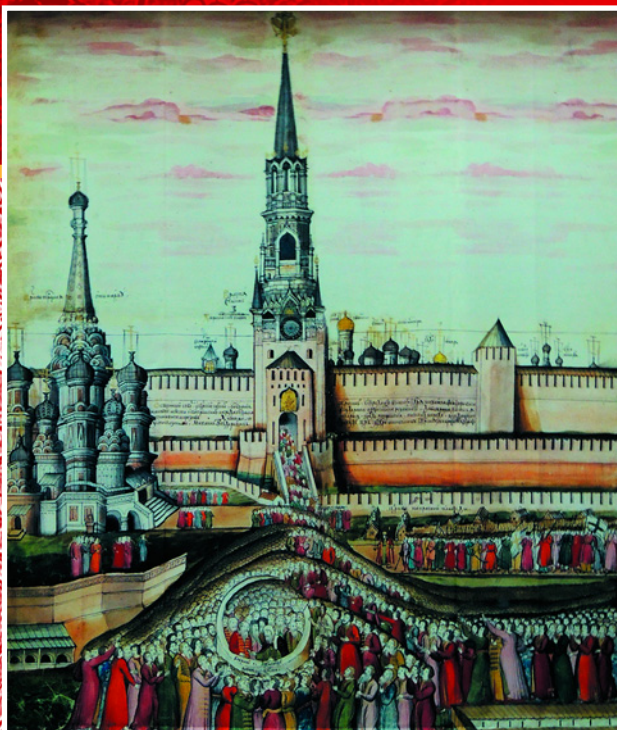


Василий, конечно, рассказал и о рисунках, переданных Дионисию от Леонардо. В 90-е годы XV века в Московском Кремле шло грандиозное строительство. Уже стоял Успенский собор, построенный

Аристотелем Фиораванти, псковскими мастерами был построен Благовещенский собор, итальянские мастера строили стены и башни Кремля. И примерно в это же время Леонардо работал над проектом

Внизу: Серафим. Фреска церкви в честь мучеников Адриана и Наталии (первоначально – в честь святых Киприана и Иустины). Собор Василия Блаженного.





Собор Василия Блаженного в 1613 году. Миниатюра из «Книги на избрание на царство великого государя, царя и великого князя Михаила Федоровича». 1672-1673 гг.

реконструкции миланского собора. Рисунки многокупольных сооружений относят к этому периоду. И не удивительно, если эта тема обсуждалась, и Леонардо передал для московского собрата несколько подобных рисунков. Вероятно, к одному из них восходит изображение храма на иконе «О Тебе радуется» из мастерской Дионисия, находящейся сейчас в Третьяковской галерее. Если это так, и если рисунки сохранились, пережив многочисленные московские пожары, то они должны были храниться у наследников Дионисия. Его старших сыновей, Феодосия и Владимира, к тому времени уже, видимо, не было в живых. Но оставался младший сын Андрей (сведения о нем обнаружены Н.К. Голейзовским). Он был духовным сыном



Празднование Покрова Богоматери у Покровского собора. Неизвестный гравёр. 1656 г.

Покровский собор.
Литография Андре Дюрана. 1839 г.

Досифея Топоркова, знакомого и даже родственника Макария. Возможно, вернувшись в Москву в качестве митрополита, Макарий встретился с Андреем Дионисьевым и видел рисунки Леонардо? Девятистолпная композиция его заинтересовала, вспомнившись, когда задумывалось архитектурное решение Покровского собора.

Как известно, Леонардо да Винчи в Милане общался с Донато Браманте, автором первоначального варианта перестройки Собора Святого Петра в Риме, который в конечном итоге был взят на вооружение Микеланджело. В архитектуре собора есть отголоски идей Леонардо – несмотря на непростые отношения двух титанов. Таким образом, вполне вероятно, что оба архитектурных шедевра имеют общий источник.

Микеланджело писал:

**И на бумаге образ начертать,
Как ловко бы рука не рисовала,
Потребно проб и опытов немало,
Чтоб мудрый вкус мог лучшее
избрать.
(Перевод А. Эфроса)**

Святитель Макарий выбрал лучшее.



Внизу:

Вербное воскресенье в Москве при царе Алексее Михайловиче.
«Шествие патриарха на осляти». Худ. Вячеслав Григорьевич Шварц. 1865 г.
Государственный Русский музей.

