**Сухумский особый казачий отдел. Греция. Сербия. Болгария. Армения.**

Большинство новых поселенцев приняли христианство из Константинополя, что обеспечило им постоянные контакты с Византийской Церковью и поощряемым ею искусством. В некоторых случаях можно говорить и о прямом наследовании памятников Византии. Например, на землях северовостока Балкан, где в 680 г. образовалось Первое Болгарское царство, ещё в IV-V вв. существовали ранневизантийские храмы, и болгары имели представление о базиликах и центрических церквах задолго до того, как официаль но приняли христианство в 8б4 г. Вероятно, под впечатлением этого наследия первый болгарский князь христианин БорисМихаил (852- 889) распорядился построить в Плиске (тогдашней столице Болгарии) сразу девять больших базилик. Для Византии этот тип уже давно стал устаревшим, но базилики, вероятно, привлекали болгарских заказчиков и строителей конструктивной простотой и внушительным видом.

БОЛГАРИЯ
Большинство новых поселенцев приняли христианство из Константинополя, что обеспечило им постоянные контакты с Византийской Церковью и поощряемым ею искусством. В некоторых случаях можно говорить и о прямом наследовании памятников Византии. Например, на землях северовостока Балкан, где в 680 г. образовалось Первое Болгарское царство, ещё в IV-V вв. существовали ранневизантийские храмы, и болгары имели представление о базиликах и центрических церквах задолго до того, как официаль но приняли христианство в 8б4 г. Вероятно, под впечатлением этого наследия первый болгарский князь христианин БорисМихаил (852- 889) распорядился построить в Плиске (тогдашней столице Болгарии) сразу девять больших базилик. Для Византии этот тип уже давно стал устаревшим, но базилики, вероятно, привлекали болгарских заказчиков и строителей конструктивной простотой и внушительным видом. Во всяком случае, даже в X столетии, в эпоху расцвета Первого Болгарского царства, когда Болгария объединила почти все народы Балкан, в ней упорно продолжали строить базиликальные храмы. В 979-Ю18 гг. Византия пред приняла немалые усилия, чтобы по корить опасных соседей. Особой жестокостью в византийско-болгарских войнах отличился император Василий II Македонянин, прозванный Болгаробойцем. Он повелел ослепить пятнадцать тысяч пленных болгар и послать их как свидетель, ствосвоего триумфа к царю Болгарии Самуилу. В итоге Болгария на полтора века вошла в состав империи. На её территории возникли но вые монастыри, ставшие центрами византийской образованности и искусства. Храмы этих монастырей иногда расписывали константинопольские мастера, у которых обучались местные живописцы. Тесные контакты с культурой Константинополя заложили глубокий фундамент для дальнейшего развития болгарского искусства. Но вый период государственной само стоятельности Болгарии - Второе Болгарское царство, - начавшийся в 1186 г., ознаменовался освоением общевизантийского художественного языка в его столичном варианте. Появились изысканные крестово-купольные храмы "на четырёх колонках", родственные константи нопольским, и фресковые росписи, также напоминающие убранство византийских церквей. Бывшие противники стали союзниками. Болгарский царь Иван II Асень, вначале склонявшийся к союзу с латинянами, захватившими Константинополь в 1204 г., воспринял гибель своего семейства от чумы как знак Божьего гнева. Тогда он заключил договор с никейскими греками, став их союзником против крестоносцев, и женился на прекрасной гречанке - 1 дочери бывшего императора Фессалоник, томившегося в болгарском плену. В одном из храмов, который Иван воздвиг в тогдашней болгарской столице Тырново, была помещена горделивая надпись: "..Л, Иоанн Асень, в двенадцатый год моего царствования, когда украшался писанием этот храм, вышел на брань в Романию и разбил греческое войско и самого царя Фёдора Комнина взял в плен со всеми его боярами и завоевал все земли от Адрианополя до Дураццо...". А внук Асеня получил в жёны дочь императора Византии. Болгария пала жертвой турецкого нашествия раньше, чем Византия. Многие её храмы были разрушены, и сейчас трудно составить полное представление о средневековом болгарском искусстве. Однако наряду с произведениями столичного уровня и стиля существовали и простые, почти примитивные здания и фрески (дорогой мозаики в Болгарии не было вообще). Однако именно та кой упрощённый вариант свидетельствует, что принципы византийского искусства, пусть в провинциальном, устаревшем вари анте, были приняты народом и действительно стали основой национальной культуры болгар.
СЕРБИЯ
На территории Сербии в IX в. воз никли небольшие славянские поселения, которые также унаследовали от IVVI вв. памятники ранневизантийского зодчества. Неспокойная обстановка на Балканах обусловила большой размах крепостного строительства - массивные зубчатые стены с высокими башнями располагались в одном дне пути друг от друга, образуя единую оборонительную систему. Храмы, строившиеся в IX-XI вв., были маленькими и сравнительно простыми. В XI в. в регионе установилось политическое господство Византии (Македония стала провинцией империи), из-за чего усилились византийские черты в местном искусстве. Впрочем, крестово-купольный тип не занял господствующего положения в архитектуре. Сербы предпочли тип "вписанного креста": купол опирается не на столбы или колонны, а на внутренние стены, отделяющие углы. Такие храмы проще строить, потому что они не требуют от зодчих точного расчёта: стены прочнее и устойчивее, чем столбы. Из-за этого, правда, исчезают цельность, прозрачность пространства интерьеров, но зато в плане более нагляден равноконечный греческий крест. Такова пятиглавая церковь Святого Пантелеймона в монастыре Нерези (1164 г.), с прямоугольными барабанами боковых глав, напоминающими башни. Она была возведена на средства Алексея Ангела, внука византийского императора Алексея Комнина, и её росписи исполняли греческие мастера. В 1191 г. сербские художники расписали маленькую однонефную церковь Святого Георгия в Курбинове. Они явно воодушевлялись фресками Нерези, но привнесли в них новый оттенок Греки, работавшие в Пантелеймоновском храме, тяготе ли к спокойным, монументальным формам, и только в сцене оплакивания Христа в трагически надломленных бровях и страдальческой линии губ Марии ощущается стремление передать состояние души. А в Курбинове все персонажи независимо от сюжета охвачены общим переживанием: порывисты и стремительны их движения, трепещут и свиваются в причудливые узоры складки одежд. Грация тонких фигур выглядит, по жалуй, несколько нарочитой, бледные краски - чересчур изысканны ми, волнение - преувеличенным, однако всё проникнуто хрупким и неотразимым очарованием, которое скорее свойственно искусству западноевропейской готики. Это не удивительно, потому что росписи o Курбинова родились на переломе f эпох и на стыке культур - греко-византийской, латино-готической и славянской. В конце XII в. Стефан Неманя объединил разрозненные островки славянской государственности в Сербское государство. В XIII-XIV вв. оно процветало и расширялось, включив в себя Македонию (до того бывшую яблоком раздора между Византией и Болгарией), часть современной Албании и даже Греции, Поэтому вначале для сербских правителей работали греческие мастера. Когда же в XIII в. Византия едва не прекратила своё существование, в искусстве Сербии начали преобладать национальные черты на основе византийского наследия, обо .f тащенного романо-готическими влияниями. Исследователи отметили, что ни в одной из славянских стран и ни в одной области Византии не строи ли и не расписывали так много церквей, как в Сербии. Каждый сербский король считал своим долгом выстроить новый храм для собственной усыпальницы и увековечить себя в храмовых росписях. Сербские мастера оставили потомкам целую галерею таких портретов: в церии Богородицы в Студенице Богоматерь собственноручно подводит великого жупана (правителя) Стефана Не маню к трону Христа, а в Вознесенской церкви монастыря Милешево Христу предстоят король Владислав с отцом и братом. Вероятно, любовь к портретированию поддерживалась знакомством с западно-европейским искусством, где портреты встречались чаще, чем в Византии. Для сербской живописи XIII в. характерны романская тяжеловатость форм, а также стремление изображать фигуры в свободном и естественном движении. На этом пути возникли такие классические фресковые ансамбли, как роспись церкви Святой Троицы в монастыре Сопочаны (60е гг. XIII в.). Особенности, свойственные тогдашней живописи католической Европы, соединились в этом храме - усыпальнице короля Уроша - с неувядающим эллинским наследием, дошедшим сюда через Фессалоники. Со стен церкви в Сопочанах смотрят библей кие праотцы, похожие на древне греческих философов, и мученики, напоминающие юных богов. В сербской архитектуре воздействие Запада заметно почти с самого возникновения собственно сербской архитектурной школы. Великая церковь в Студенице (конец XII в.) украшена мраморной декоративной скульптурой, отвергнутой Византией с её вечной боязнью поклонения идолам, а храм в Жиче (начало XIII в.) объёмной композицией по разительно напоминает готические соборы с выступающим поперечным нефом, тяжёлым башнеобразным куполом и башней над запад ной частью. Если для Византии эти годы стали временем тяжёлых испытаний, то для папства, напротив, наступила эпоха наивысшего могущества. Католическая Церковь стремилась распространить своё влияние на Балканах, учитывая, что ближайшие соседи сербов - народы хорватов и словен - уже приняли христианство по западному обряду. Европа покрылась сетью новых католических монастырей и храмов, архитектурный облик которых производил впечатление на сербских заказчиков и зодчих. Однако западные формы своеобразно пере осмысливались ими с учётом византийской основы и национальных представлений о красоте. В XIV столетии в сербской живописи снова ощутилось дыхание возродившейся Византии. Фрески церкви святых Иоакима и Анны в Студенице (1314 г.) напоминают одну из вершин искусства Палеоло говской эпохи - мозаики церкви монастыря Хора. К византийскому зодчеству, хотя и в упрощённом варианте, восходит также архитектурное решение этой небольшой бесстолпной постройки. Но большая часть сербских росписей XIV в. утратила былую монументальность и сдержанную классичность форм. Художников увлекал подробный сюжетный рассказ, а также возможность передавать сложные символические тексты посредством живописи. Стремление к иллюстративности превращает росписи храмов в ряды развешенных на стенах икон, как, например, в церкви Спаса в Дечанах (1335-1350 гг.). Поскольку сербские церкви XIV столетия, словно соперничая с готическими собора ми, становятся всё выше, верхние ярусы росписей становятся почти нечитаемыми, как будто они предназначены не для взоров смертных, а для вышнего Бога.
АРМЕНИЯ
Если Болгария и Сербия занимали относительно срединное положение между православным Востоком и католическим Западом, хотя и явно склонялись в сторону первого, то в Закавказье дело обстояло иначе. Армения избрала христианство государственной религией в 391 г., т. е. раньше, чем Византия. Новая вера пришла сюда из Сирии, поэтому даже переводы богослужебных книг делались не с греческих, а с сирийских текстов. А в Сирии тогда были сильны позиции монофизитов (от греч. "монос физис" - "единая при рода"; основатели этой ветви христианства учили, что Христос лишь внешне был человеком, природа же Его являлась целиком Божествен ной). И хотя монофизитство в 451 г. признали ересью на IV Вселенском соборе (Халкидонском), Армянская Церковь осталась монофизитской. Поэтому в армянском искусстве почти полностью отсутствовали монументальные росписи и иконопись: ведь Божественная природа неизобразима материальными средствами. Правда, в Армении существовало искусство книжной миниатюры, но вынужденная изоляция от "больших" жанров живописи замкнула её в рамках местной традиции, связанной с архаическим искусством малоазийских провинций Византии. Армянским миниатюристам удавалось создавать иногда очень выразительные и высокохудожественные произведения, однако ведущим видом искусства в Армении стала архитектура. Очевидно, первые базиликальные армянские храмы строили сирийские мастера. Затем в архитектуре Армении появились также рас пространённые в Сирии купольные базилики и их своеобразная упрощённая разновидность - купольные залы. Зальная церковь представляет собой простое прямоугольное помещение, где купол опирается HI толстые столбыпилоны, пристроенные к стенам. Здания подобного типа меньше страдали от землетрясений, которые были бичом этой горной страны. Начиная с VII в, известны многочисленные централь нокупольные армянские храмы имеющие в плане крестообразные, четырёх или даже восьмилепестко вые очертания. Они также восхода к сирийским вариантам, но отлича ются удивительным совершенство!] и разнообразием воплощений. На пример, церковь Святого Рипсиме! Эчмиадзине (618 г.) в наружны! очертаниях представляет прямо угольный объём, в который врезаш глубокие треугольные в плане ниши. Изнутри в этот объём искусно вписаны четыре прямоугольных угловых придела и центральное восьмилепесгковое пространство, перекрытое куполом. "Лепестки" не равны по ширине и глубине, поэтому их венец, окружающий центральное ядро, асимметричен: кажется, что храм живёт и дышит, его интерьер движется, перетекает между пластичными, упругими стенами, то сжимая, то раздвигая их. Константинопольские импульсы с трудом доходили до этой далёкой окраины православного мира, а если и доходили, то преображались почти до неузнаваемости. Некоторые исследователи полагают, что в основе Звартноца (641-661 гг.) - самого знаменитого армянского храма Святого Григория - лежит образ собора Софии Константинопольской. Это представляется вполне возможным, поскольку заказчиком храма был глава Армянской Церкви католикос Нерсес III - армянин, воспитанный в Греции, воспринявший византийскую культуру и до принятия духовного сана служивший в армии императора. Он принадлежал к халкидонитам - армянам, принявшим постановление Халкидонского собора и отошедшим от монофизитства (до вступления на патриарший престол он скрывал свои взгляды). Нерсес добивался того, чтобы Армянская Церковь воссоединилась со Вселенской Христианской Церковью, тогда ещё не разделившейся навосточную и западную, часто бывал в Константинополе, и его не могли не впечатлить величественные формы главного собора Византийской империи. Однако внешне собор Звартноца оказался далёк от прославленного прототипа. Трёхъярусная ротонда (круглая в плане постройка) сложной конструкции, украшенная аркадами, внутри имела прекрасную колоннаду, в плане образовывавшую четырёхлистник. На капителях простирали крылья каменные орлы. Нерсес, прозванный Строителем, не собирался возводить копию константинопольской постройки: просто главе Армянской Церкви - католикосу хотелось воплотить дух великого храма, и его мастера блестяще справились с этой задачей. С середины VII в. Армения подпала под власть Арабского халифата, и строительная деятельность в ней замерла до X столетия - времени образования независимых армянских государств. Самым значительным из них было Анийское царство, где утвердилась династия Багратидов. Столицу Ани обнесли мощными укреплениями, её собор выстроил архитектор Трдат, до того прославившийся восстановлением Святой Софии Константинопольской. Храм дал трещину после землетрясения. В анийском соборе чувствуется наслаждение самоценной красотой архитектурной формы, что говорит о свободе зодчего от ограничений, налагаемых материалом, и высочайшей степени его мастерства. А я рядовых храмах Ани возродилась традиция "купольной залы". После кратковременной реставрации византийского господства Ани в 1065 г. был завоёван новыми врагами - туркамисельджуками, И хотя государство Сельджукский султанат вскоре распалось, в армянское зодчество XII-XIV столетий вторглись декоративные и архитектурные мотивы ислама: звёздчатый орнамент, так называемая "сельджукская цепь", стрельчатые арки, вычурные сталактитовые своды. Однако мусульманские мотивы не исказили, а, наоборот, обогатили об лик армянских построек. Тогда были созданы или дополнены такие замечательные ансамбли, как монастыри Гегард, НорГетик, Сашин. Армянская архитектура разработала оригинальные типы зданий каравансараи (своеобразные гостиницы), книгохранилища, монастырские трапезные (помещения да совместных обедов). Строительное искусство армянских зодчих про славилось не только в византийском, но и в западном мире.

ГРУЗИЯ
Грузия, соседствующая с Арменией, по преданию, получила христиан скую веру из рук Святой Нины, кап падокийской проповедницы, в начале IV столетия. Тогда же появилю первые христианские храмы, очень небольшие по площади и простые по конструкции. Однако обстановка была не очень благоприятна для монументальных форм: власть над Грузией оспаривали друг у друга Византия и Персия. В VI в. Восточную Грузию покорили персы, и правителем её стал персидский намест никмарзпан. Мощным толчком для развития грузинского зодчества стало образованное в 70е гг. VI в. самостоятельное государство. Грузинская архитектура VI-VII вв. была очень близка к архитектуре Армении с её централь нокупольными четырёх и восьми лепестковыми храмами. К такому типу принадлежит прославленный Джвари в древней столице Грузии Мцхете (586 или 587-604 гг.). Со гласно легенде, этот храм был воздвигнут над источавшим благовонное масло (миро) пнём того кедра, под которым молилась просвети тельница Грузии Святая Нина. Сходство раннегрузинских и армянских построек вполне понятно, поскольку до конца VI столетия в Восточной Грузии преобладало монофизитство и контакты с армянскими единоверцами представлялись более важны ми, чем связи с Византийской Церковью. Но в дальнейшем Грузия стала союзницей Византии и в отличие от Армении воссоединилась со Вселенской Церковью. С середины VII в. Грузия оказалась под тяжким гнётом Арабского халифата. Из-за бесконечных по боров арабов и карательных экспедиций строительство в центре стра ны прекратилось; художественная жизнь теплилась в основном на окраинах - в Кахетии, Тао, Кларджети, Абхазии. Масштабы и качество периферийных построек не могли сравниться с предшествующими, тем не менее это обеспечило непре рывность строительной традиции и подготовило расцвет грузинского зодчества X-XIII вв. ВIX в. на территории Грузии образовались независимые царства, к следующему столетию достигшие политической и экономической стабильности. Архитектура откликнулась на это появлением больших торжественных крестовокупольных храмов. Выдающимся приме ром такой постройки был собор Светицховели в Мцхете (1010- 1029 гг.), построенный зодчим Арсукисдзе. Конструктивно он не был чем-то неизвестным для Византии: четыре мощных устоя несли купол, завершённый обычным для архитектуры Закавказья коническим по крытием. Но центральный объём был расширен к западу, поскольку храм был местом служения патриарха Грузинской независимой Церкви и на богослужения стекались массы народа. Таким образом, здание как бы состояло из двух половин, причём каждая из них по размеру могла бы быть самостоятельным храмом. Грузинские зодчие полюбили монументальные формы, ступенчато нарастающие к центру объёмы. Храмы этого времени, сдержанно украшенные орнаментом и скульптурой, выглядят такими же незыблемыми и вечными, как окружающие их горы. Таковы, напри мер, постройки монастыря в Гелати, заложенного объединителем Грузии Давидом Строителем в начале XII столетия. Монастыри в Грузии, так же как и в Армении, а отчасти и в Византии, выполняли очень важную культурную роль: в периоды иноземного и иноверного господства они служили очагами религии и искусства. В Гелати в XII в. существовала академия, устроенная по образцу константинопольского универси тета; на грузинский язык переводились сочинения греческих философов и даже древнегреческие мифы и поэмы Гомера. Неудивительно, что мозаика, украшающая апсиду собора в Гелати, также имеет немало общего со столичным византий ским искусством. Историки предполагают, что эта мозаика - работа византийских живописцев. Фрески в западной части храма, значительно более скованные и как бы за стывшие, принадлежат местным мастерам, а может, и монастырским художникам. В 40е гг. XIII в. Грузию завоевали монголы. Однако уровень художественной культуры, достигнутый к тому времени, позволил грузинскому искусству сохраниться и продолжить развитие по однажды из бранному пути. В монументальной живописи XIV столетия заметны родство с константинопольской школой, воздействие "палеологовского ренессанса". В конце столетия мастер из Константинополя Кир Мануил Евгеник по заказу грузинского правителя Вамека Дадиани расписал храм в Цаленджихе, продемонстрировав виртуозное мастерство и дав образец для подражания будущим грузинским художникам. Некоторые местные живописцы тем не менее ориентировались не на изыски столичного мастера, а на грузинские росписи X-XI вв. и даже на более ранние образцы. Таким образом они старались сохранить собственную право славную традицию. Тысячелетняя судьба самой Византийской империи (V-XV вв.) и большинства связанных с ней стран оказалась печальна. Однако в годы расцвета в Византийском регионе успел сложиться особый мир (куда входила и Русь), называемый в научной литературе византийским кругом. В этом на звании можно видеть не просто определение некоей общности. Круг понимался византийскими мыслителями как совершенная Божественная форма, идеал гармонии, символ единства всего мироздания. Крут бесконечен и потому является символом вечности. Великие достижения византийской культуры, в которой немеркнущие отблески античности соединились с высочайшими порывами духа, навечно вошли в историю всего человечества, составив его драгоценное богатство.